MÉTHODE
DE
VIOLON
Élémentaire et Progressive

Approuvée par le Comité des Études musicales du Conservatoire Impérial de Paris

Adoptée par les Conservatoires

de LILLE, MARSEILLE, METZ, STRASBOURG, TOULOUSE et VALENCIENNES.

Composée par

JEAN CONTE

GRAND PRIX DE ROME DE 1855.

Professeur au Pensionnat des Frères des Ecoles Chrétiennes à Passy-Paris.

J. Conte

Prix: 25f.

A PARIS, chez L'AUTEUR, Rue de Douai, 39.

PRÉFACE.

Appelé à faire des violonistes, j'ai éprouvé un véritable embarras, lorsque j'ai voulu donner un guide à ceux dont l'éducation m'était confiée. C'est en vain que j'ai cherché dans les auteurs anciens et modernes une méthode claire, facile, élémentaire et progressive, qui permît de fixer les premières notions de l'art du violon et qui fournît les moyens de vaincre les premières difficultés de cet instrument. Je n'ai rien trouvé qui fût écrit spécialement pour les commençants.

Ce n'est pas que le violon soit déshérité, et qu'il n'existe pas des études sérieuses et bonnes à suivre; il en est et d'excellentes, que nous n'avons pas la prétention d'égaler; il suffit de citer les noms de Baillot, Habeneck, Kreutzer, Viotti, Rhode, Fiorillo, etc. Mais toutes ces œuvres, remarquables à plus d'un titre, conviennent à ceux qui ont déjà une connaissance développée de l'instrument, et ne peuvent être mises dans les mains de ceux qui commencent leur éducation; avant de les donner à l'élève, il faut de toute nécessité le soumettre à une série d'exercices élémentaires.

La méthode que je livre au public n'est pas autre chose qu'un ensemble d'études coordonnées d'une manière progressive, et qui amène insensiblement à pouvoir travailler avec profit les études que nous ont laissées les grands maîtres de l'art. En la faisant, je n'ai pas eu d'autre pensée; j'ai voulu combler une lacune regrettable et me rendre utile aux professeurs et aux élèves de violon. Trop heureux si mes efforts arrivent à remplir dignement ce but.

Rapport du Comité des Études musicales du Conservatoire Impérial de Paris, sur la méthode de violon de M. J. Conte.

Le Comité des Études musicales du Conservatoire a examiné la méthode de violon *élémentaire et progressive* que lui a soumise M. Jean CONTE, ancien lauréat de l'Institut.

Le titre même de l'ouvrage indique le but que s'est proposé l'auteur qui, sans se poser en rival des Maîtres de l'Enseignement, n'a cherché qu'à préparer des élèves entièrement novices. Sa méthode ne doit être considérée que comme une introduction à d'autres méthodes depuis longtemps adoptées, et, à ce point de vue, le Comité l'a jugée digne d'une complète approbation.

Indépendamment du mérite de la conception générale, il a reconnu celui d'une exécution qui rappelle les excellentes études de l'auteur et le succès qui les a couronnées.

Auber, Directeur du Conservatoire, Président du Comité.
Ambroise Thomas, H. Reber, Émile Perrin, Georges Kastner, Prumier,
F. Benoist, J.-B. Wekerlin, Édouard Monnais, Commissaire impérial,
A. de Beauchesne, Secrétaire.

Paris, le 12 juin 1865.

M. Paul Martin, professeur de violon au Conservatoire de Lille, à M. Jean Conte.

Je vous remercie du plaisir que m'a procuré l'envoi de votre méthode; après un examen sérieux, je ne puis douter d'un succès complet sous tous les rapports. Les développements qu'elle renferme sont le résultat d'une grande expérience, fondée sur une logique que j'appellerai pratique, unie à la science véritable.

Je compte donc l'adopter, non seulement au Conservatoire (M. MAGNIEN, Directeur, l'ayant approuvée), mais encore au Lycée, et dans mes leçons particulières.

Paul MARTIN.

M. J. Hasselmans, directeur du Conservatoire de Strasbourg, à M. Jean Conte.

J'ai examiné avec M. SCHWAEDERLÉ, Professeur de violon à notre Conservatoire, votre méthode de violon élémentaire et progressive.

Elle remplit une grande lacune dans l'enseignement, en ce qu'elle facilite à l'élève les commencements si arides sur cet instrument par des leçons bien graduées et des morceaux bien faits, qui, tout en développant progressivement son mécanisme, forment son goût et le préparent à travailler avec profit les ouvrages de nos grands maîtres.

D'accord avec M. SCHWAEDERLÉ, j'adopte votre méthode pour l'enseignement de nos élèves.

J. HASSELMANS.

M. Paul Mériel, directeur du Conservatoire de Toulouse, à M. Jean Conte.

Votre méthode de violon se distingue par une marche bien graduée dans les difficultés, par la clarté de sa rédaction, par une suite de sonatines d'un style très-propice au développement de l'archet. L'ayant adoptée pour la classe préparatoire de notre Conservatoire, nos élèves en ont recueilli d'excellents effets; aussi, je n'hésite pas à placer votre méthode parmi les meilleurs ouvrages élémentaires écrits pour l'étude du violon.

Paul MÉRIEL.

L'Administrateur-Secrétaire de l'Académie de musique à M. le Maire de Valenciennes.

Le Comité d'administration de l'Académie a examiné avec soin la méthode de violon élémentaire et progressive de M. J. CONTE, grand prix de Rome de 1855, et a chargé M. de CORNILLON, professeur de la classe de violon, de lui faire un rapport sur cet ouvrage.

De cet examen, aussi bien que du rapport de notre excellent professeur, il est résulté pour le Comité la conviction que la méthode de M. CONTE est une œuvre de grand mérite, remplissant à tous égards le but que l'auteur s'est proposé. Aussi le Comité s'est-il empressé de l'adopter pour l'usage de la classe de violon.

Sa résolution ne pouvait être un instant douteuse, surtout en présence des conclusions du rapport de M. de CORNILLON, que je transcris ici textuellement :

« La méthode de M. CONTE est, selon moi, une des meilleures dans son genre, et elle dispense presque d'un professeur « spécialiste. Combien les mélodies sont claires, et les accompagnements corrects!... On peut louer dans l'ouvrage une « immense qualité, celle de dissimuler à l'élève le côté aride de l'instrument, et de rendre la tâche du professeur beau- « coup plus facile. »

Veuillez agréer, etc.

A. GIRARD.

Paris. — Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 5501.

MÉTHODE DE VIOLON

ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIVE.

TENUE DU CORPS.

Le corps doit être drou et legèrement appuyé sur la jambe gauche__La tète doit être droite__Les pieds seront sur une même ligne, le pied droit sera à dix centimètres environ du pied gauche et tourné un peu en dehors__La poitrine ouverte et les épaules effacees__Le corps placé devant le pupitre, de manière à pouvoir lire facilement sur les deux pages.

TENUE DU VIOLON.

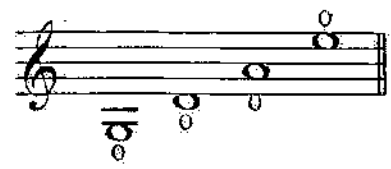
Placez le Violon sur la clavicule gauche et appuyez-le sans effort contre le cou__Levez le bras gauche et tournez la main de manière à ce que le manche du violon se place naturellement entre la première phalange du pouce et la troisième phalange de l'index__La main, à l'extrémité du manche près du sillet, mais pas trop en arrière__Le pouce droit et en face de la ligne formée par l'index et le troisieme doigt__Le manche du violon n'arrivera pas au fond du V formé par le pouce et l'index__Les doigts seront arrondis et prêts à toucher les cordes, ni trop haut, ni trop bas, le premier doigt sera en face du FA sur la chanterelle, le second doigt en face du DO sur la corde LA, le troisième doigt en face du SOL sur la corde RÉ et le quatrième doigt en face du RÉ sur la corde SOL__Le menton doit être placé sur le violon à côté de la queue et du côte gauche, il doit maintenir le violon sur la clavicule__Le violon doit être légèrement incliné vers la droite __Le coude gauche doit être en dedans et ne doit pas toucher au corps__Le manche en face de l'épaule et à sa hauteur.

TENUE DE L'ARCHET.

L'archet doit être tenu par la partie charnue du pouce, qui est à côté de l'ongle du côté droit et par la deuxième phalange de l'index de la main droite, les autres doigts doivent être groupés et arrondis sur la baguette, posés sur elle pour faire bascule, l'archet n'étant tenu et dirigé que par le pouce et l'index__Le pouce doit être arrondi et placé en face du troisième doigt ____ Le poignet tourné vers la baguette__La main placée à l'extrêmité de la baguette__Le pouce près de la hausse__La baguette légèrement inclinée vers la touche__Le poignet plus haut que la baguette__Le coude baisse__L'archet placé a deux centimetres environ du chevalet de manière à ce que le crin soit placé sur la corde dans toute sa largeur.

ACCORD DU VIOLON (*)

Le violon s'accorde par quintes. La première corde, qui est à droite du violon, s'appelle MI ou chanterelle, la 2e LA, la 3e RÉ et la 4e SOL.
La corde à vide se marque par le signe o.



DU MOUVEMENT DU BRAS DROIT ET DE L'ARCHET.

Employez l'archet dans toute son étendue, et cherchez à avoir une égalité de son parfaite, soit que vous alliez du talon à la pointe ou de la pointe au talon. Le poignet sera fermé lorsqu'on commencera en tirant, c'est-à-dire du talon, et il sera ouvert lorsque l'on commencera en poussant, c'est-à-dire de la pointe. Les mouvements du poignet seront accompagnés par l'avant-bras sans la participation du bras. L'archet sera toujours en ligne parallèle avec le chevalet.

Lorsque la main est placée, comme nous l'avons déja dit dans le paragraphe relatif à la *tenue de l'archet*, elle ne doit plus bouger, c'est le poignet seul qui doit accompagner les mouvements du bras, dans les diverses positions que lui fait suivre le changement de cordes (il sera nécessairement plus élevé sur la 4e corde que sur la chanterelle), mais surtout le changement de cordes doit se faire sans aucun mouvement de l'épaule.

Le but que l'on doit rechercher dans l'étude de l'archet, c'est d'obtenir de la vigueur, de la légèreté et du moëlleux. On obtiendra ce triple résultat, 1° si l'on serre fortement la baguette entre le pouce et l'index en ayant soin que la pression du pouce soit plus forte que la pression de l'index, de façon à ne pas écraser la corde, 2° si l'on tient vigoureusement l'archet sur la corde, 3° si on donne toute l'élasticité possible au poignet.

L'archet ne quittera la corde que lorsque deux phrases seront séparées par un silence.

RÈGLE POUR TIRER ET POUSSER L'ARCHET.

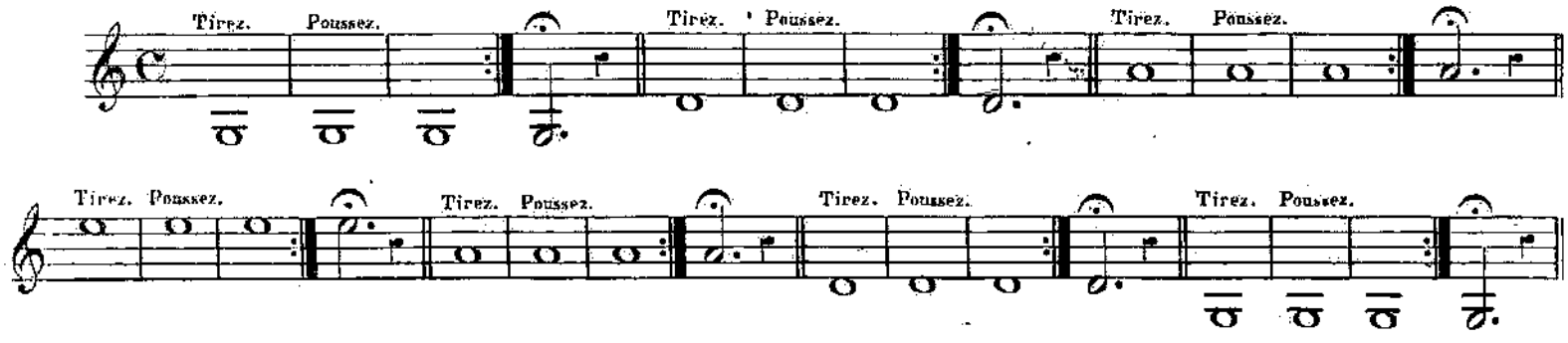
RÈGLE GÉNÉRALE. { Lorsqu'une phrase commence au temps fort, il faut tirer.
{ Lorsqu'une phrase commence au temps faible, s'il n'y a qu'une note il faut pousser, s'il y en a plusieurs il faut voir si le nombre de coups d'archet est pair ou impair, s'il est pair il faut tirer, s'il est impair il faut pousser.

Les exceptions, à ces règles, sont indiquées par le compositeur.

SIGNES INDICATIFS { *Tiré* ⊔
Poussé ∧

EXERCICE SUR LES QUATRE CORDES À VIDE.

Toutes les fois que l'on voudra changer de corde on s'arrêtera sur la mesure où est placé le point d'orgue. Le changement se fera pendant le silence.



On ne passera à l'exercice des doigts que lorsque l'archet sera parfaitement placé sur la corde et que le mouvement du bras sera correct.

(*) Baillot dit dans l'art du violon « La première chose à faire est d'apprendre à accorder le violon le plus promptement, le plus piano et le mieux possible.
Voici ce que dit Habeneck sur ce même sujet, dans sa Méthode Théorique et Pratique « On a beaucoup parlé sur les moyens à employer pour apprendre à accorder le violon; mais tous les raisonnements du monde ne sauraient suppléer au perfectionnement de l'oreille qui ne peut être que le résultat de l'expérience »
Je suis de l'avis de ce dernier il est impossible que l'élève parvienne à accorder son violon avant d'être arrivé à un certain degré de force. C'est au professeur de choisir le moment opportun.

DE LA MAIN GAUCHE ET DU MOUVEMENT DES DOIGTS.

Tenez le manche du violon sans raideur afin que les doigts conservent leur souplesse et leur independance. Les doigts doivent tomber perpendiculairement comme un marteau sur la corde, il faut que la pression des doigts soit en rapport avec la pression de l'archet.

Les gammes se composent de tons et demi-tons. Le ton se fait en laissant un intervalle entre chaque doigt et le demi-ton en rapprochant les doigts.

Le N°**1** placé sur une note indique qu'elle doit être faite par le premier doigt l'index, le N°**2** par le second, le N°**3** par le troisieme et le N°**4** par le 4me.

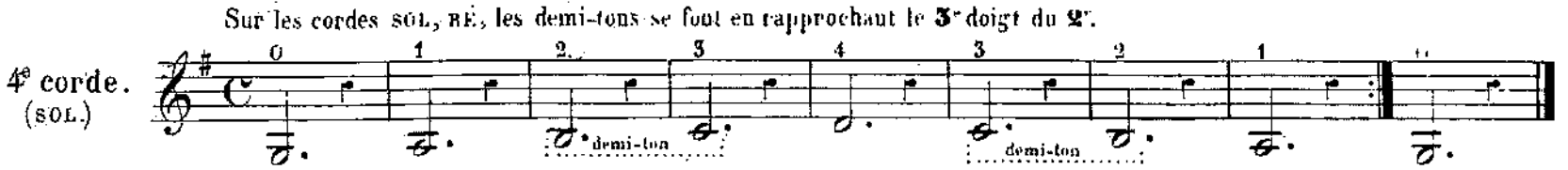
Le silence qui dans l'exemple précedent servait à changer de corde servira ici à placer les doigts et à s'assurer la justesse.

EXERCICES DES DOIGTS SUR LES QUATRE CORDES (*)

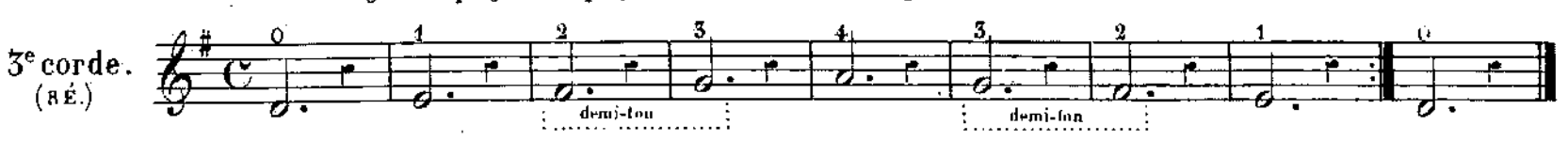
En montant, placez les doigts l'un après l'autre et laissez-les sur la corde.

En descendant, levez les doigts l'un après l'autre.

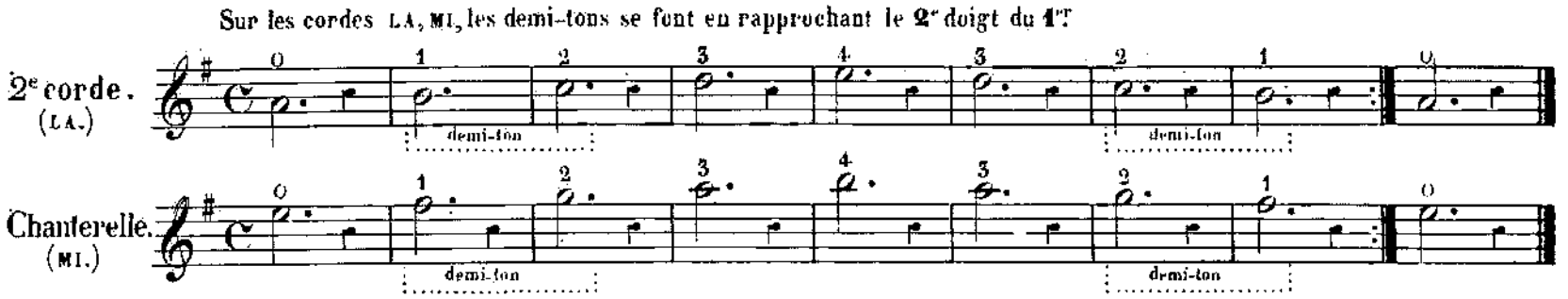
Sur les cordes SOL, RÉ, les demi-tons se font en rapprochant le **3**e doigt du **2**e.



Evitez d'éloigner le poignet en plaçant le **4**e doigt, il faut se garder d'abandonner le sillet.



Sur les cordes LA, MI, les demi-tons se font en rapprochant le **2**e doigt du **1**er

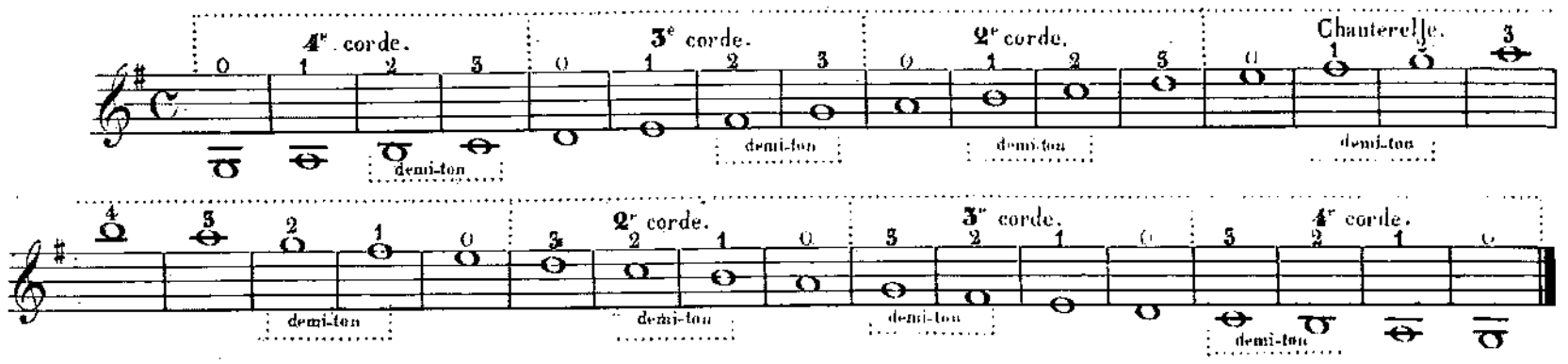


GAMME DE SOL MAJEUR DONNANT TOUTE L'ÉTENDUE DU MANCHE À LA PREMIÈRE POSITION.

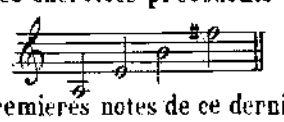
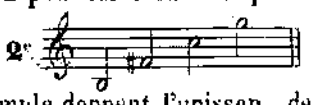
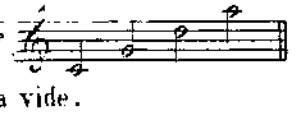
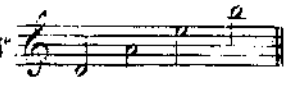
Montez la gamme comme dans les exercices précédents.

En descendant, il faut, pendant que l'on fait la note à vide, préparer le **3**e doigt, pendant que l'on fait la note du **3**e doigt il faut preparer le **2**e et ainsi de suite.

N'attaquez la note qu'après avoir placé le doigt convenablement.



Il résulte des exercices précédents que l'on peut faire sur les quatre cordes les notes suivantes.

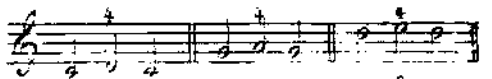
avec le **1**er doigt  avec le **2**e  avec le **3**e  avec le **4**e 

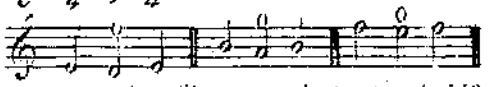
Les trois premieres notes de ce dernier exemple donnent l'unisson des cordes à vide.

Les notes RÉ, LA, MI, peuvent donc se faire de deux manieres à vide ou du **4**e doigt. On se servira de ce double doigté pour s'assurer de la justesse de la note, en comparant la note faite du **4**e doigt à la note à vide.

Toutes les fois que l'on pourra consulter une corde à vide soit à l'unisson, soit à l'octave, on devra le faire.

Dans un chant ou un trait voici de quelle manière on doit doigter ces mêmes notes RE, LA, MI.

1° Lorsque la note à vide est précédée et suivie d'une note inférieure, il faut la faire du **4**e doigt 

2° Lorsque la note à vide est suivie ou précédée d'une note supérieure, il faut la faire à vide 

Lorsqu'un passage a été doigté une fois, s'il se présente de nouveau, et sans une nouvelle indication, il est sous entendu qu'il conserve le doigté primitif.

(*) Le violon n'a pas de tonalité déterminée, il n'est pas plus en SOL qu'en UT. Cependant d'après son accord et d'après la position naturelle de la main, il est plus logique d'en faire commencer l'étude en SOL qu'en UT, avec la tonalité de SOL la main ne subit aucun dérangement tandis qu'avec la tonalité d'UT, l'élève est obligé pour faire le FA naturel sur la Chanterelle de faire une extension rétrograde et cela dès les premières leçons alors que la position de la main n'est nullement assurée. Je commencerai donc mon ouvrage en SOL majeur.

DES INTERVALLES.

Tous les eleves ont pour l'étude des intervalles une répulsion marquée, ils considerent ces exercices comme superflus. Il est facile de leur en faire comprendre toute l'utilité en leur faisant analyser le premier morceau venu, ils pourront se convaincre qu'une melodie, quelque sublime qu'elle soit, n'est qu'un composé d'intervalles.

Il est donc essentiel de travailler sérieusement toute la série d'exercices sur les intervalles que nous allons présenter.

MANIERES DE TRAVAILLER LES INTERVALLES.

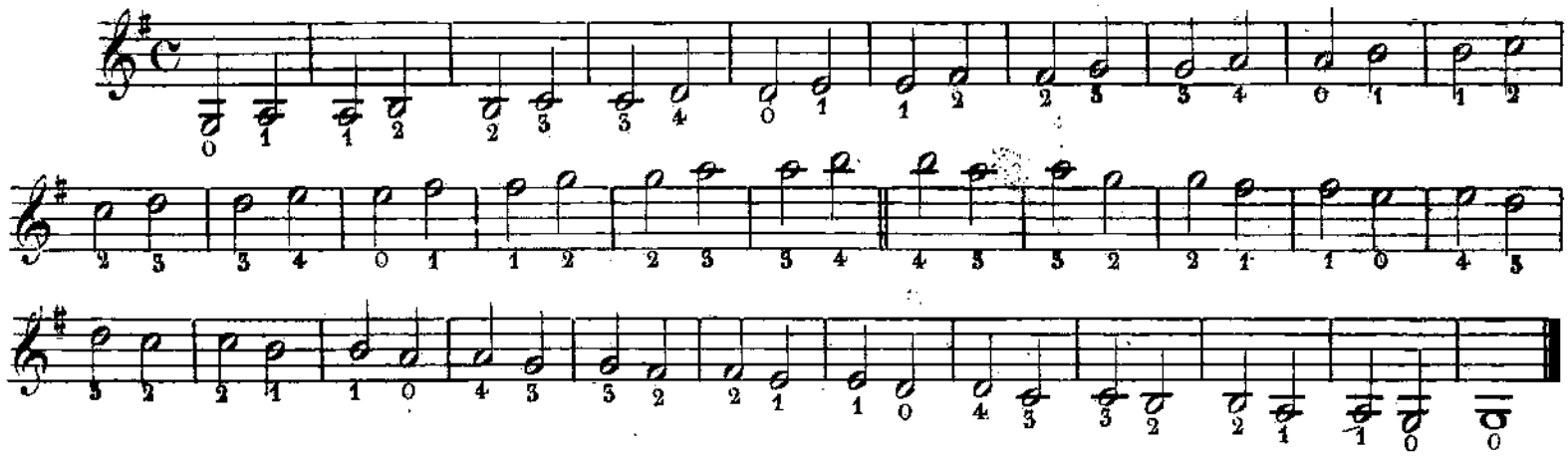
1° Mettez un temps entre chaque note et n'attaquez la note que lorsque le doigt est bien placé, le temps entre chaque note servir à changer de note ou à changer de corde.

2° Quelque soit l'intervalle que l'on ait à faire le changement de corde devra s'exécuter sans lever l'archet.

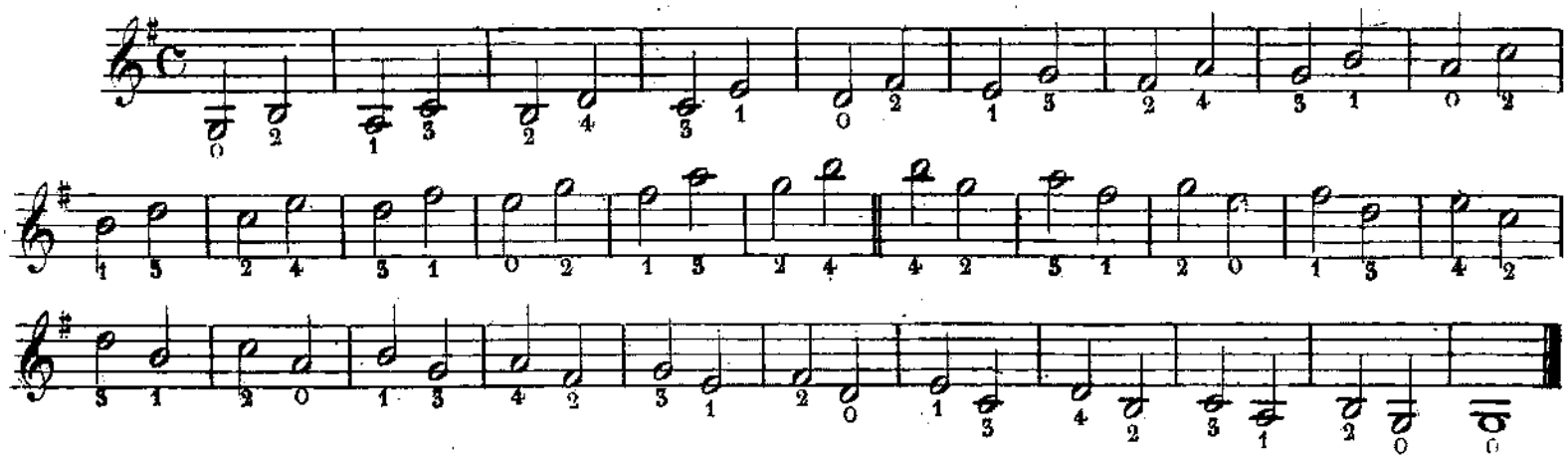
3° Evitez de lever les doigts en changeant de corde.

4° Attaquez chaque note. L'attaque se fait en donnant une impulsion à la baguette avec le pouce et l'index.

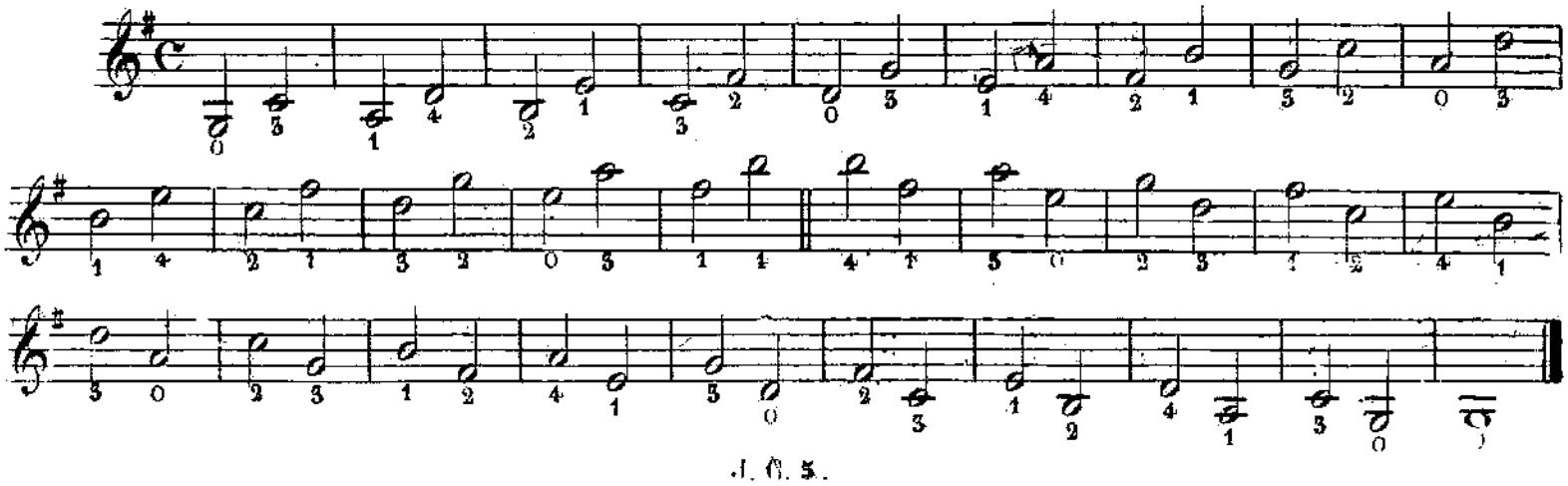
GAMMES PAR SECONDES.



GAMMES PAR TIERCES.

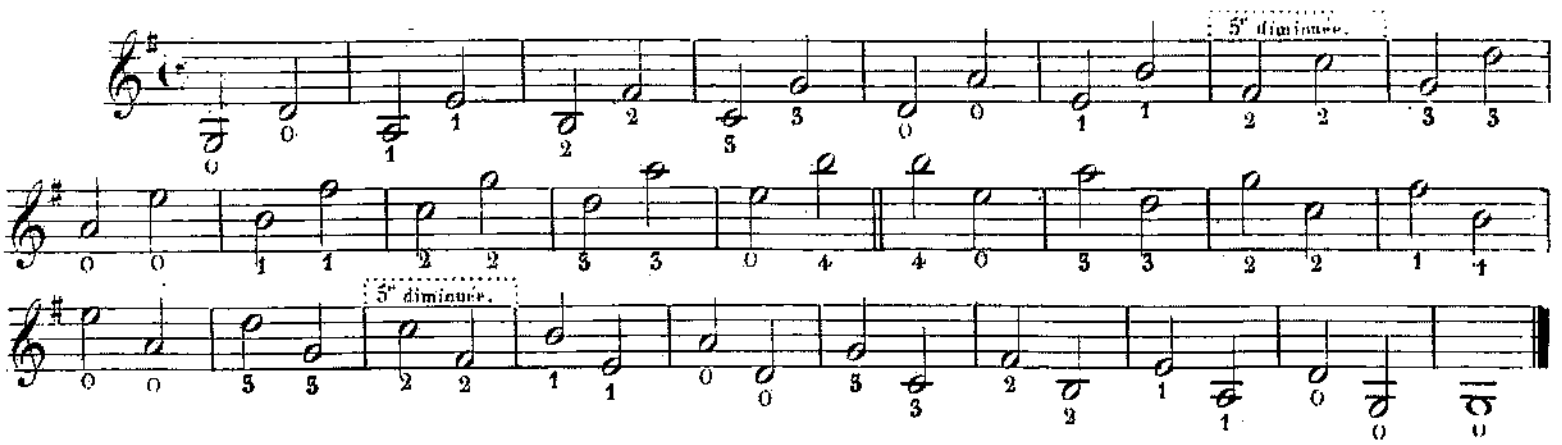


GAMMES PAR QUARTES.

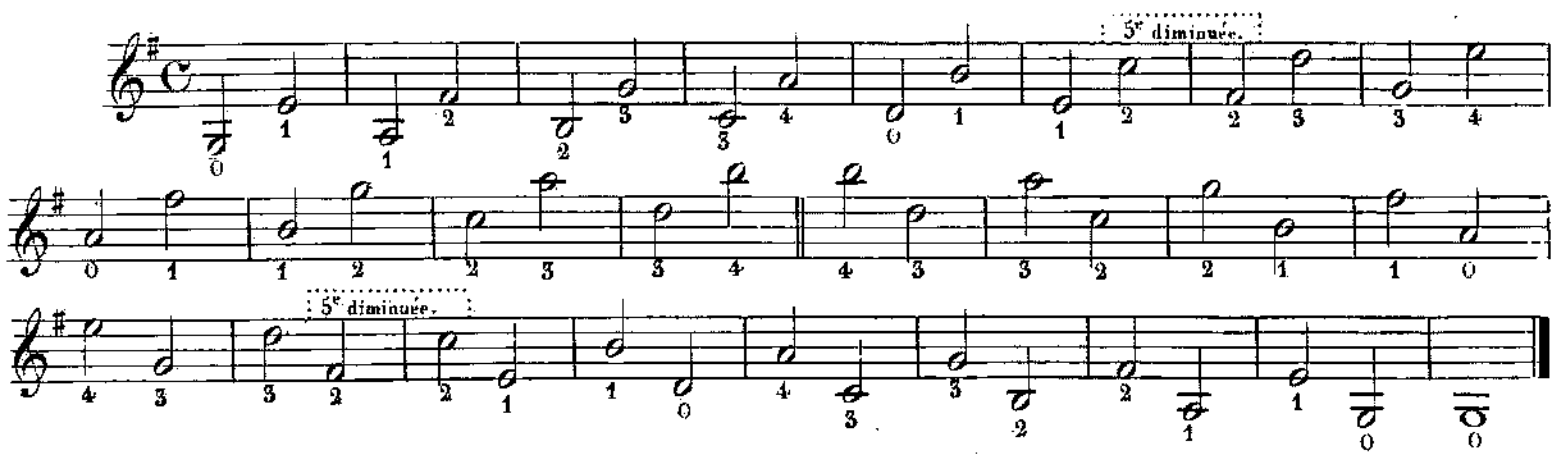


GAMMES PAR QUINTES.

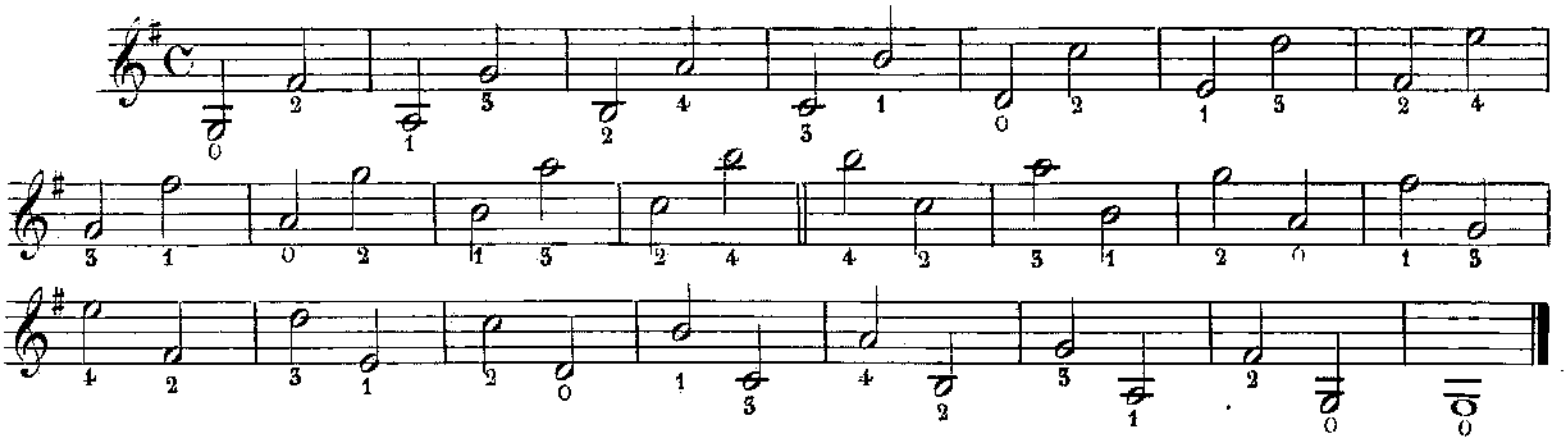
Le violon étant accordé par quintes justes, il en résulte que toutes les quintes doivent être faites du même doigt. La quinte étant diminuée ne peut pas être faite sans déplacer le 2e doigt il faudra le reculer d'un demi-ton, pour faire le no naturel.



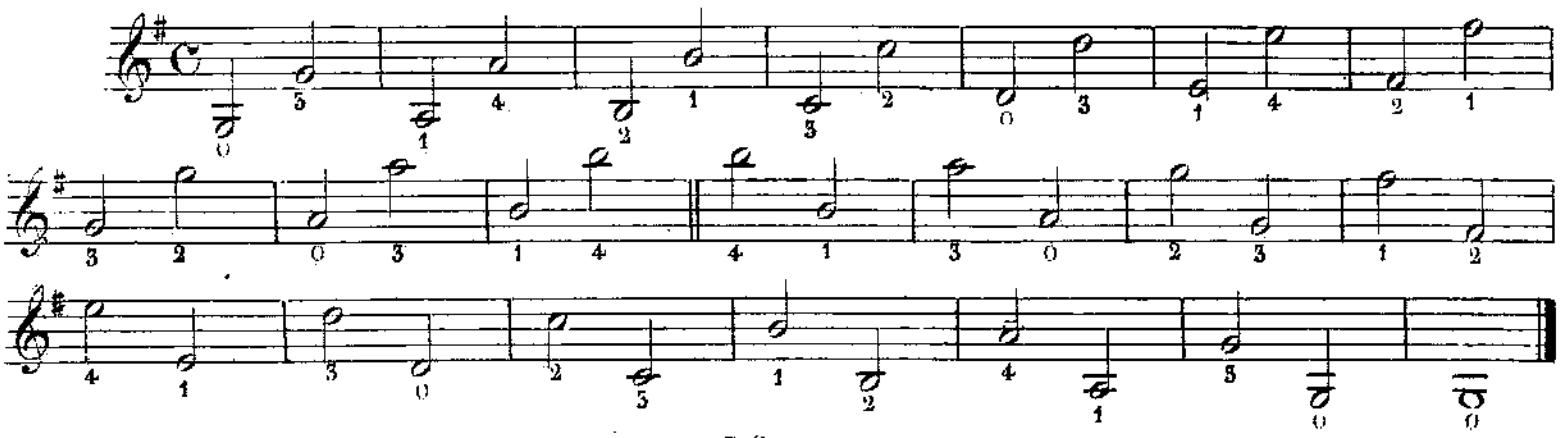
GAMMES PAR SIXTES.



GAMMES PAR SEPTIÈMES.



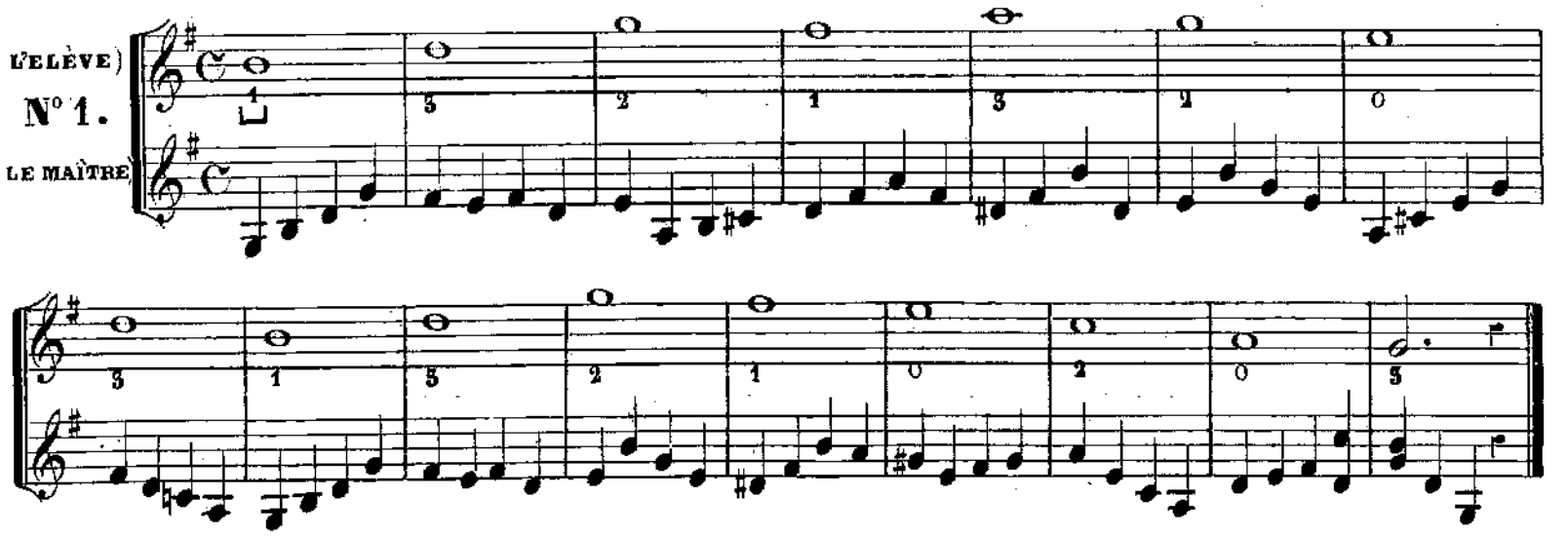
GAMMES PAR OCTAVES.



Dans cette première série de leçons, l'élève cherchera a obtenir le plus de son possible. en appuyant l'archet sur la corde, sans l'écraser.

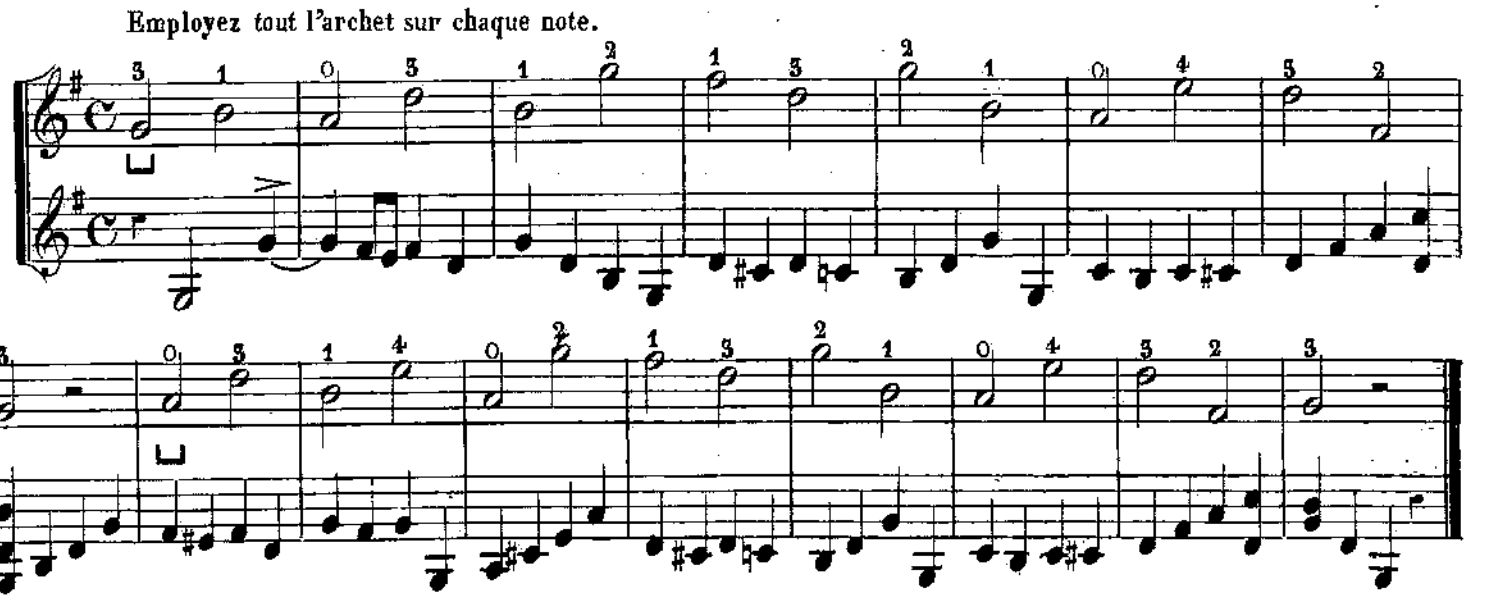
LEÇON SUR LES RONDES.

Employez l'archet dans toute sa longueur sur chaque note.



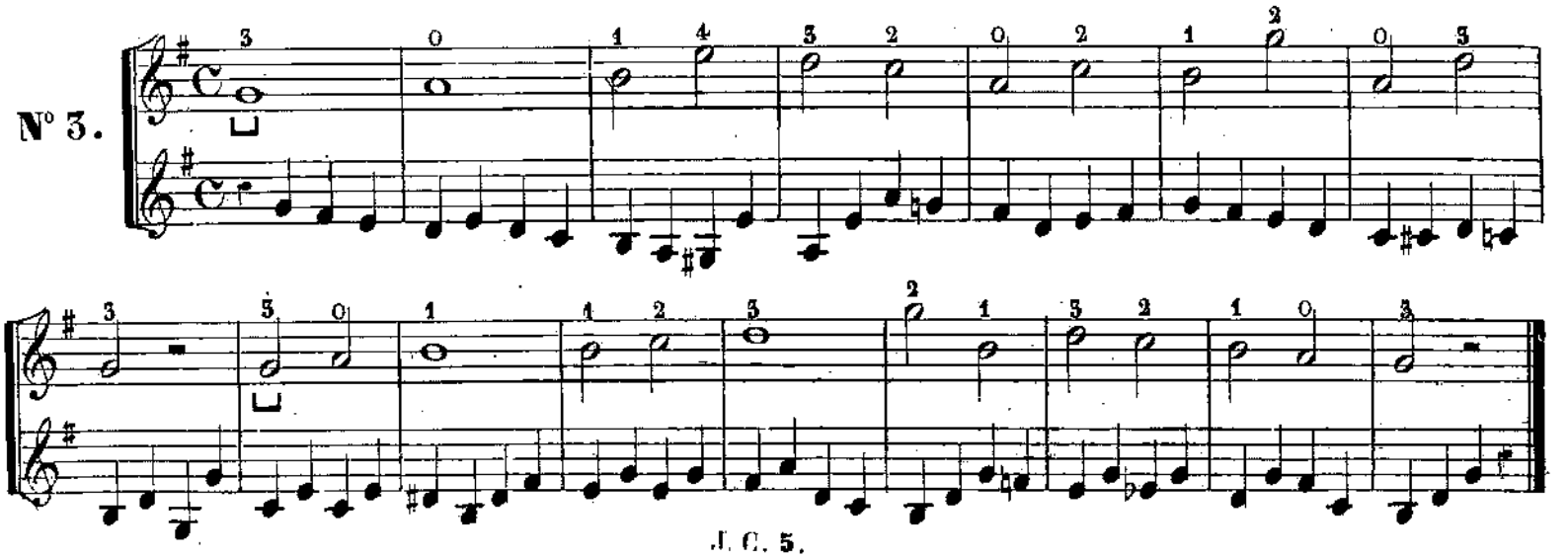
LEÇON SUR LES BLANCHES.

Employez tout l'archet sur chaque note.



LEÇON SUR LES RONDES ET LES BLANCHES.

Dans cette leçon comme dans les précédentes, il faut employer tout l'archet sur chaque note. Il faudra naturellement employer l'archet le double plus vite sur les blanches que sur les rondes.



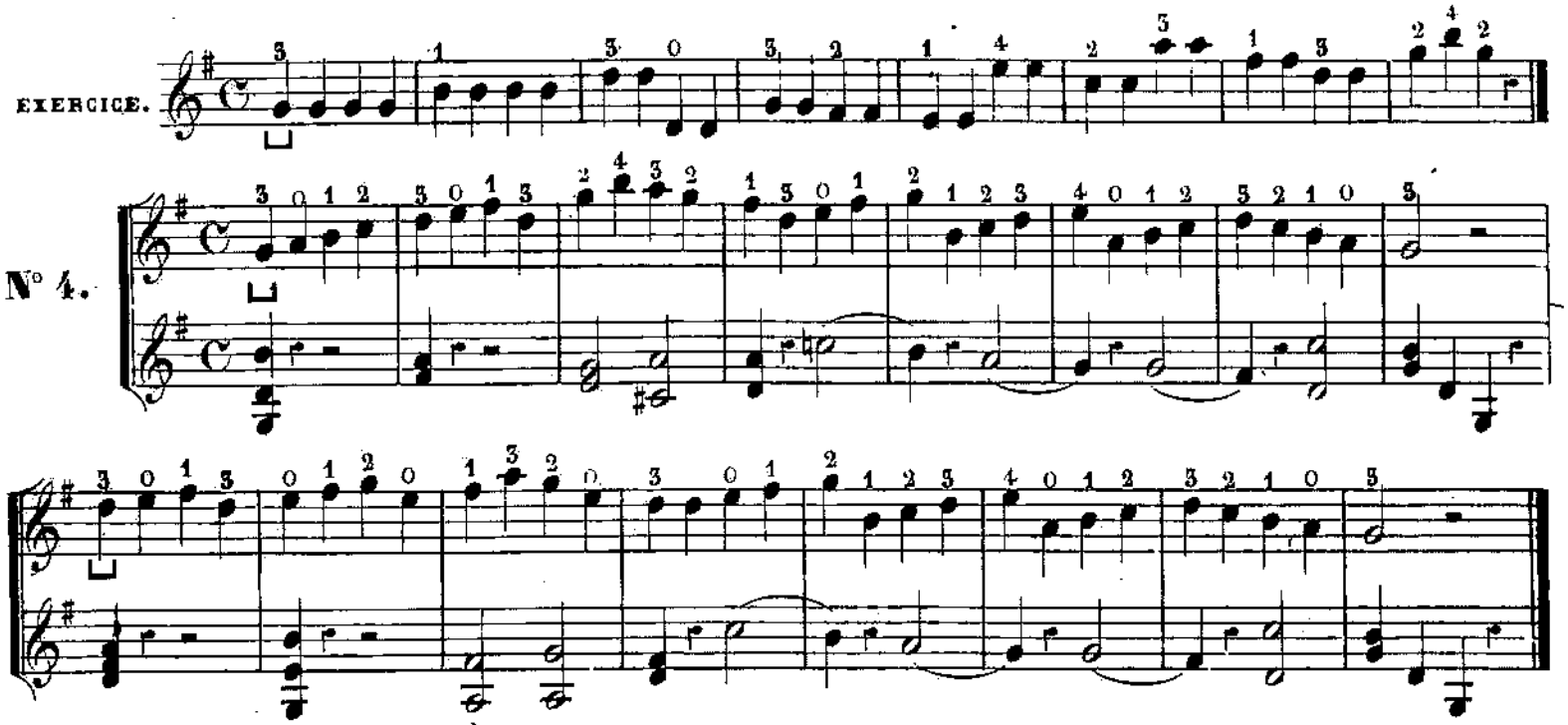
LEÇONS SUR LA NOIRE.

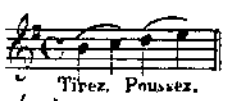
Il faut détacher la noire du milieu de l'archet en employant le plus d'archet possible.

Dans l'exercice suivant, il faudra observer que l'archet ne s'éloigne pas du chevalet.

EXERCICE.

N° 4.



Deux ou plusieurs notes liées se font du même coup d'archet 

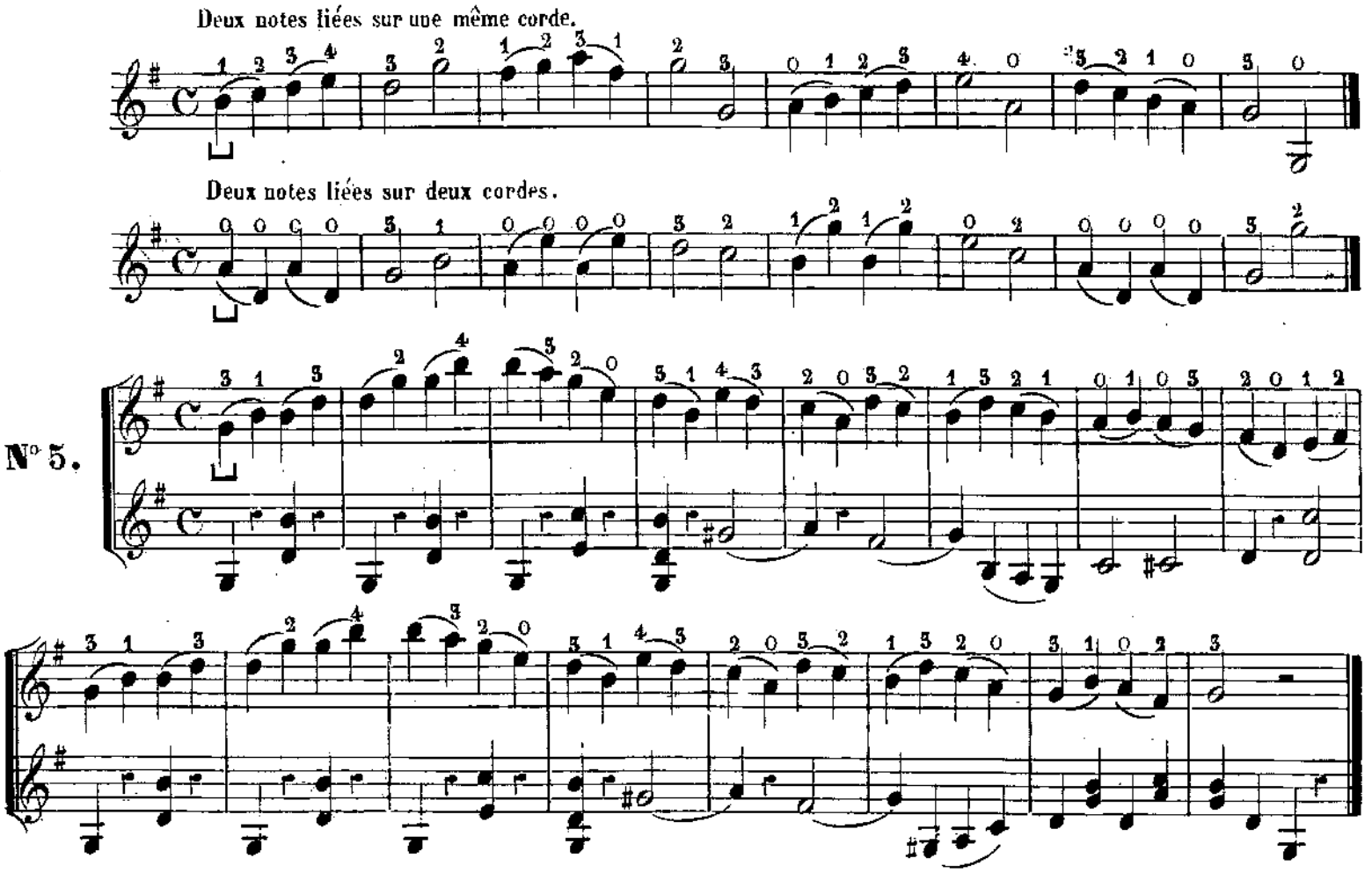
les deux noires liées représentent la blanche comme unité, mais il faut que cette unité soit divisée en deux parties égales.

EXERCICES.

Deux notes liées sur une même corde.

Deux notes liées sur deux cordes.

N° 5.

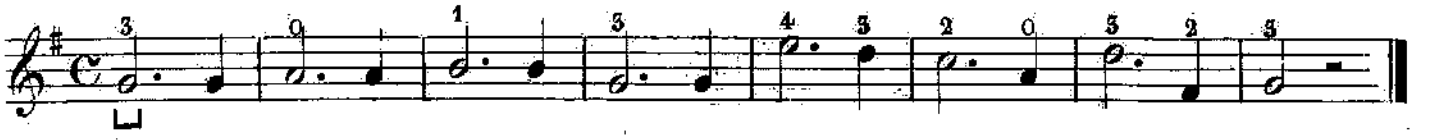


DE LA BLANCHE POINTÉE DANS LA MESURE À QUATRE TEMPS.

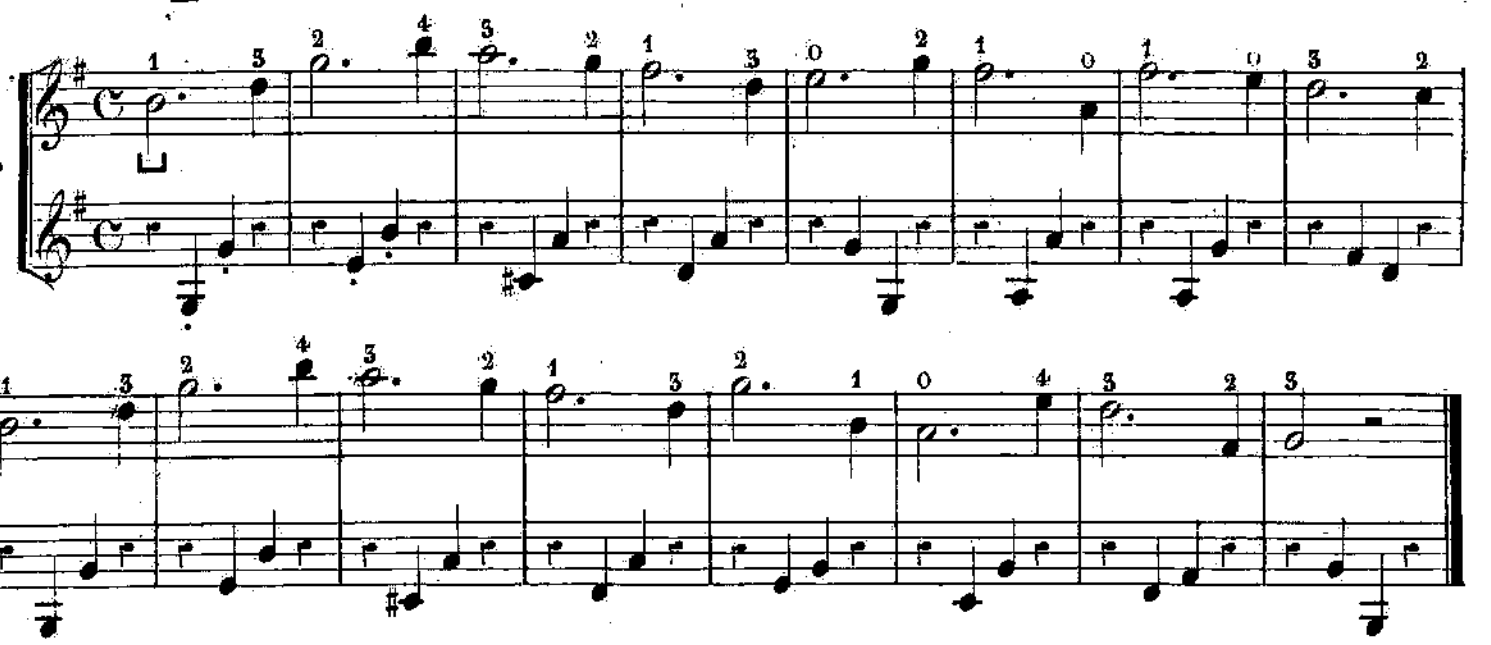
La blanche pointée dans la mesure à quatre temps présente une certaine difficulté, à cause de l'inégalité qu'il y a entre la blanche pointée et la noire qui complète la mesure. Tous les temps forts devant être en tirant et les temps faibles en poussant il s'en suit qu'il faut employer l'archet trois fois plus vite sur la note brève que sur la note longue.

L'emploi de l'archet doit être le même sur la blanche pointée que sur la noire.

EXERCICE.



N° 6.

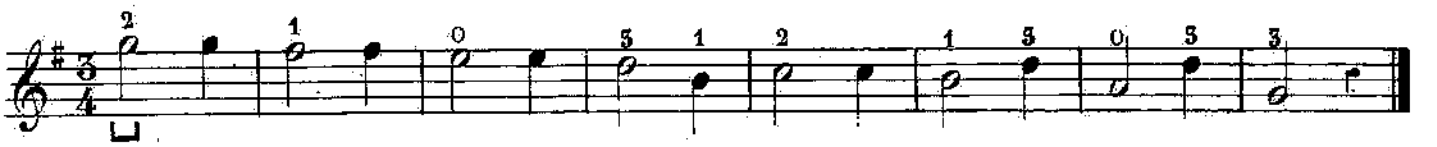


DE LA BLANCHE DANS LA MESURE À TROIS TEMPS.

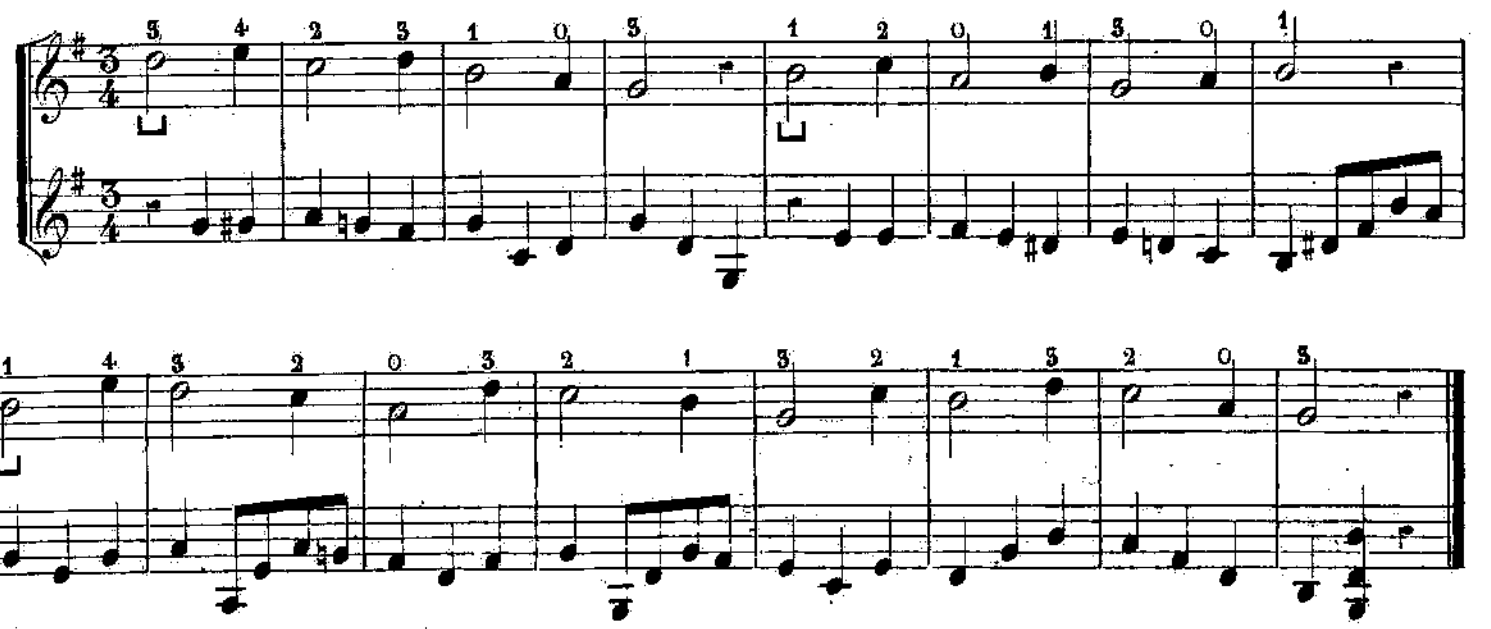
La blanche et la noire donnent une inégalité moins grande dans le $\frac{3}{4}$ que la blanche pointée et la noire dans la mesure à $\mathbf{C}$, il faudra donc, puisque la blanche ne vaut que deux temps, employer l'archet le double plus vite sur la noire que sur la blanche.

La blanche pointée ne présente aucune difficulté d'inégalité, puisqu'elle est l'unité de la mesure.

EXERCICE.



N° 7.



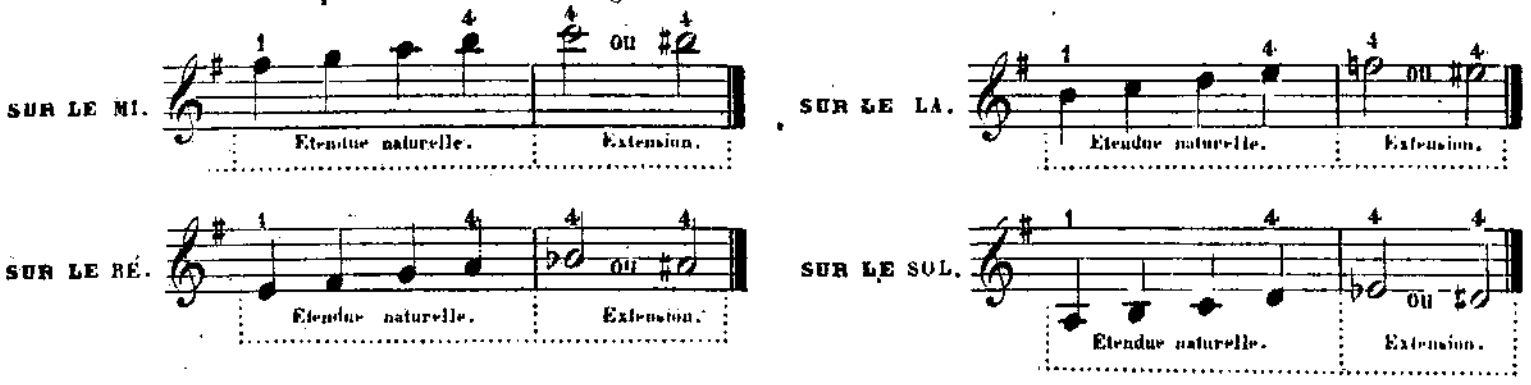
DE L'EXTENSION DE L'ALTÉRATION ET DU CHROMATIQUE.

On appelle EXTENSION le déplacement d'un doigt pour atteindre, sans changer de position, une note plus ou moins éloignée de la position où l'on est.

Les doigts placés naturellement sur les cordes donnent un intervalle de quarte juste. Toutes les notes au-dessus ou au-dessous de cet intervalle se font par l'extension du 4e doigt ou du 1er.

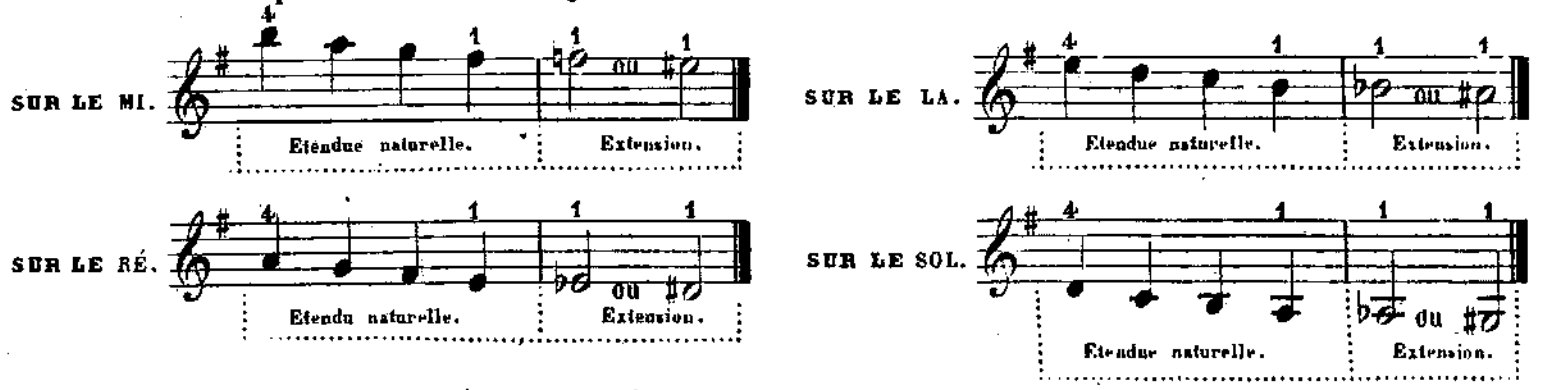
L'extension du 4e doigt se fait en allongeant le doigt et l'extension du 1er doigt se fait en rapprochant le doigt du sillet.

On fait par l'extension du 4e doigt.



Pour ne pas s'exposer à faire un changement de position au lieu d'une extension, il faut éviter de lever le doigt qui fait la note qui précède l'extension avant d'avoir placé le 4e doigt.

On fait par l'extension du 1er doigt.

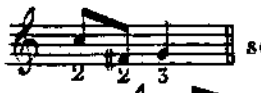
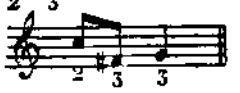


Cette extension doit se faire sans déranger la main.

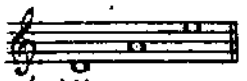
On remarquera que toutes ces extensions sont d'un demi-ton.

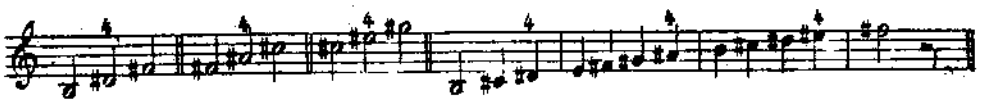
On entend par ALTÉRATION les différentes modifications que peut subir une note, soit par le dièze, le bémol, le double dièze ou le double bémol.

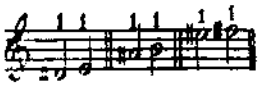
RÈGLE GÉNÉRALE Quelque altération que subisse une note, le doigté reste le même, c'est à dire que la note se fait du même doigt, que l'on avance ou que l'on recule selon que la note est dièzée ou bémolisée.

La quinte diminuée, dans certains cas, fait exception à cette règle. Ainsi le passage suivant  serait fort difficile dans un mouvement vif à cause du déplacement du 2e doigt. Voici comment il faudrait le doigter 

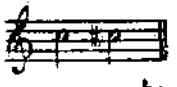
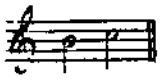
La position du 3e doigt qui vient se placer sur le 2e doigt s'appelle CROISEMENT.

Comme on l'a vu dans l'EXTENSION les notes  altérées, peuvent se doigter de deux manières, avec le 4e doigt et le 1er. Voici les règles que l'on peut établir.

1° Elles se font avec le 4e doigt lorsqu'elles sont dans un accord ou une gamme. 

2° Elles se font avec le 1er lorsqu'elles sont notes sensibles, appuggiatures ou qu'elles servent de broderie 

Deux notes qui changent d'intonation sans changer de nom forment ce qu'on appelle un demi-ton CHROMATIQUE, tandisque les demi-tons qui dans une gamme majeure se trouvent de la 3e à la 4e note et de la 7e à la 8e sont des demi-tons diatoniques.

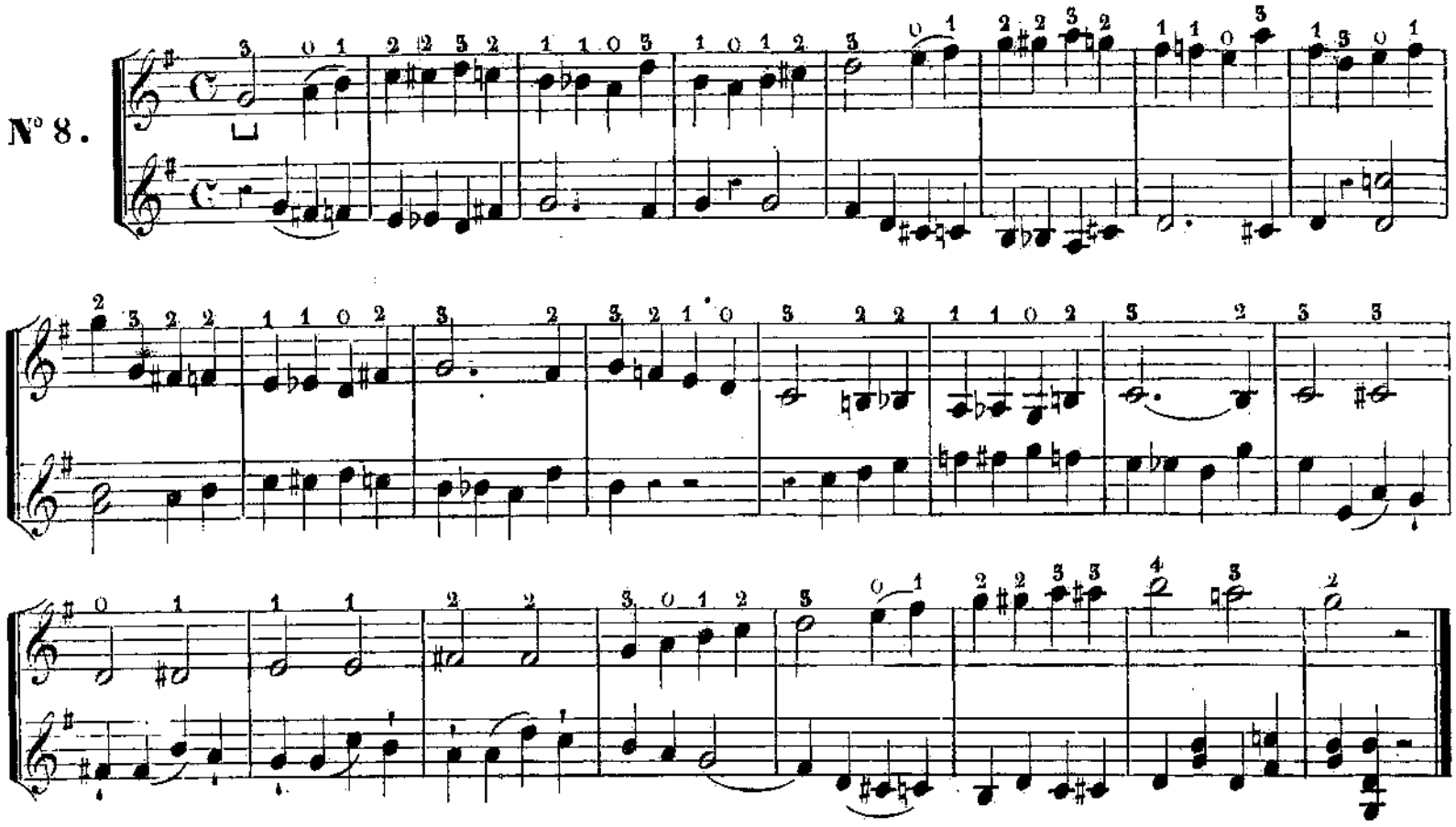
Exemple d'un demi-ton chromatique  Exemple d'un demi-ton diatonique 

Une gamme qui procède par demi-tons se nomme gamme chromatique.

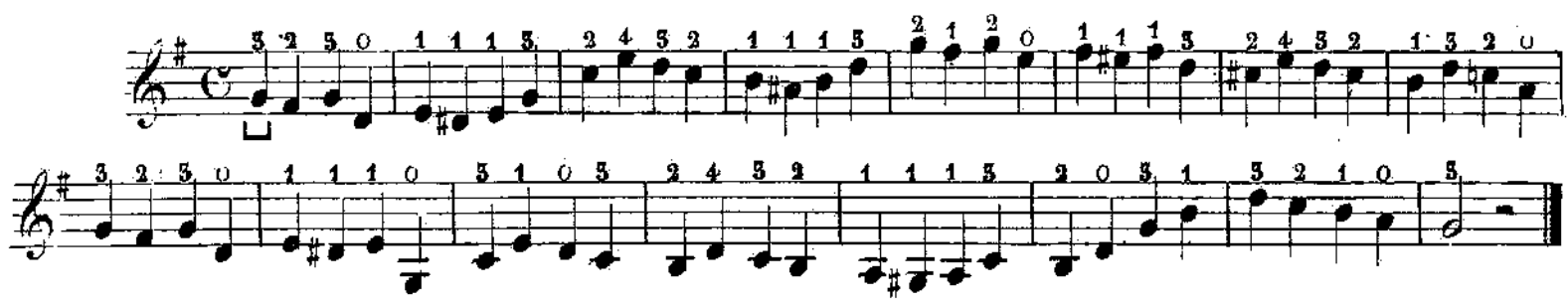
J. C. S.

LECON SUR LE CHROMATIQUE ET L'EXTENSION DU 1er DOIGT.

N° 8.



EXERCICE SUR L'EXTENSION DU 1er DOIGT.



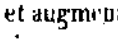
DES NUANCES.

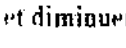
Les nuances, telles que l'on en comprend aujourd'hui l'application dans la musique, sont les degrés de douceur ou de force par lesquels peuvent passer un ou plusieurs sons dans une note, un chant, un trait ou un morceau entier. (Baillot, l'art du violon)

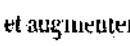
Les nuances se font avec l'archet. En appuyant et en rapprochant l'archet du chevalet on obtient le *Forte*. En laissant l'archet sans force sur les cordes et en l'éloignant du chevalet on obtient le *Piano*.

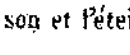
DIFFÉRENTES MANIÈRES DE NUANCER LE SON.

1° On peut soutenir le son avec une force égale du commencement à la fin, soit *Piano*, soit *Fort*. L'***f*** indique le *Fort* et le ***P*** le *Piano*.

2° On peut commencer piano et augmenter graduellement. On l'indique par le signe  ou par le mot *Crescendo* et par abréviation *Cres*.

3° On peut commencer fort et diminuer graduellement. On l'indique par le signe  ou par le mot *Diminuendo* et par abréviation *Dim:* ou *Decres: (Decrescendo)*

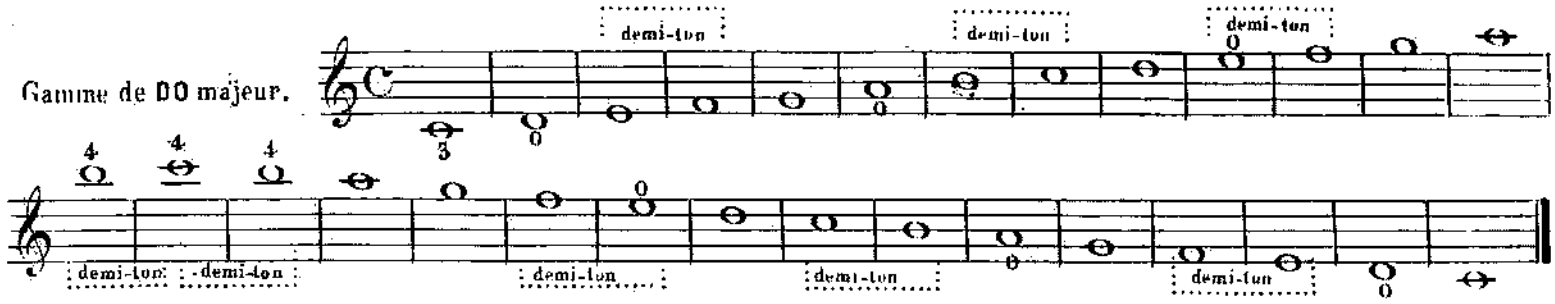
4° On peut commencer piano et augmenter jusqu'au milieu, diminuer du milieu à la fin, on l'indique par le signe 

5° Enfin on peut attaquer le son et l'éteindre immédiatement on l'indique par les signes ***f***. ***fp***, ou 

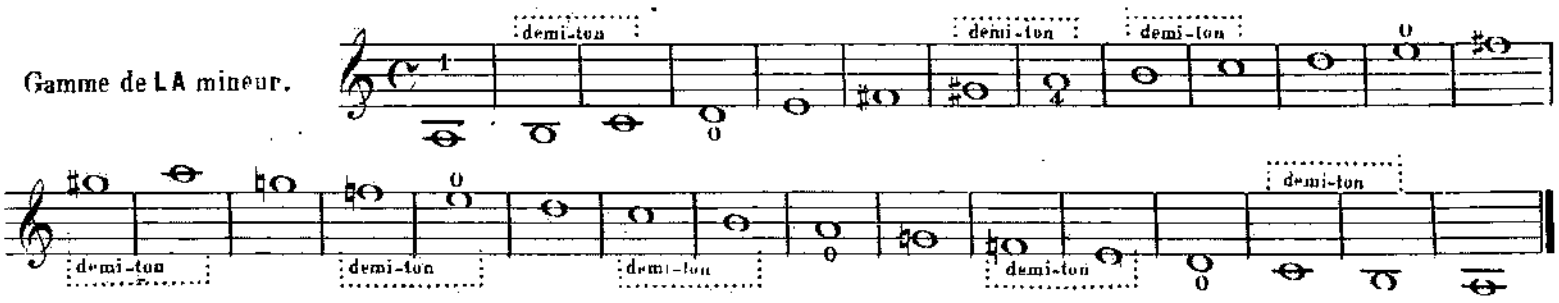
GAMMES ET LEÇONS DANS DIFFÉRENTS TONS.

On remarquera que dans cette série de leçons il n'y a aucune nouvelle difficulté de rhythme. Ces leçons n'ont qu'un but, celui de familiariser l'élève avec les dièzes et les bémols.

Gamme de DO majeur.

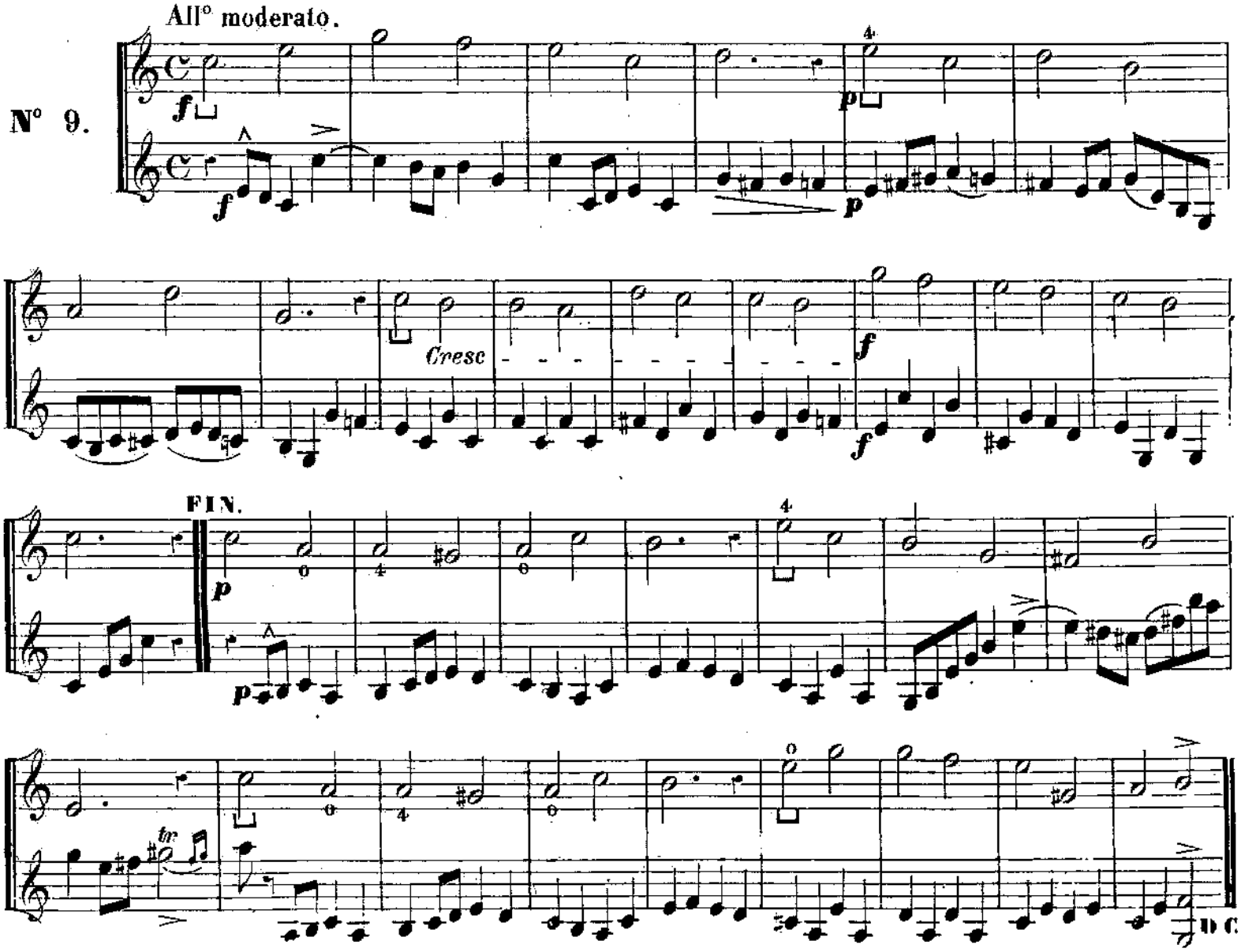


Gamme de LA mineur.

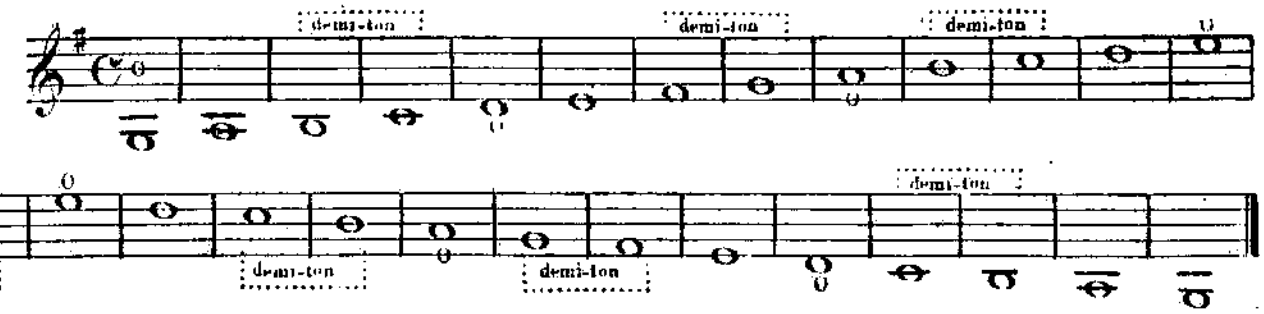


N° 9.

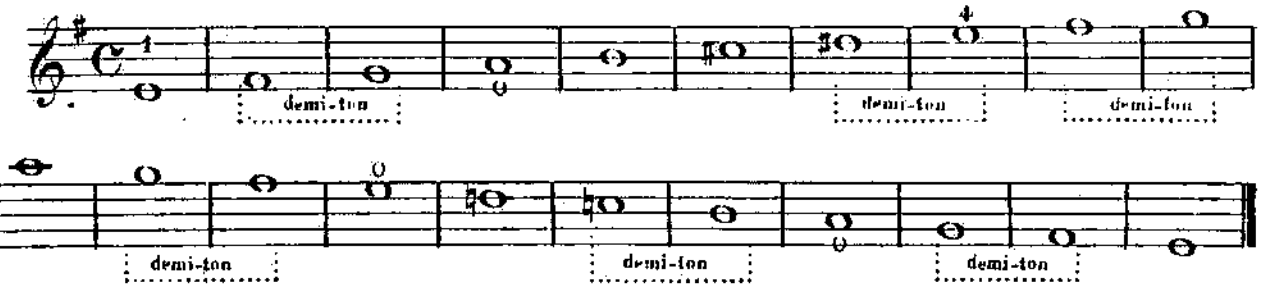
All° moderato.



Gamme de **SOL** majeur.

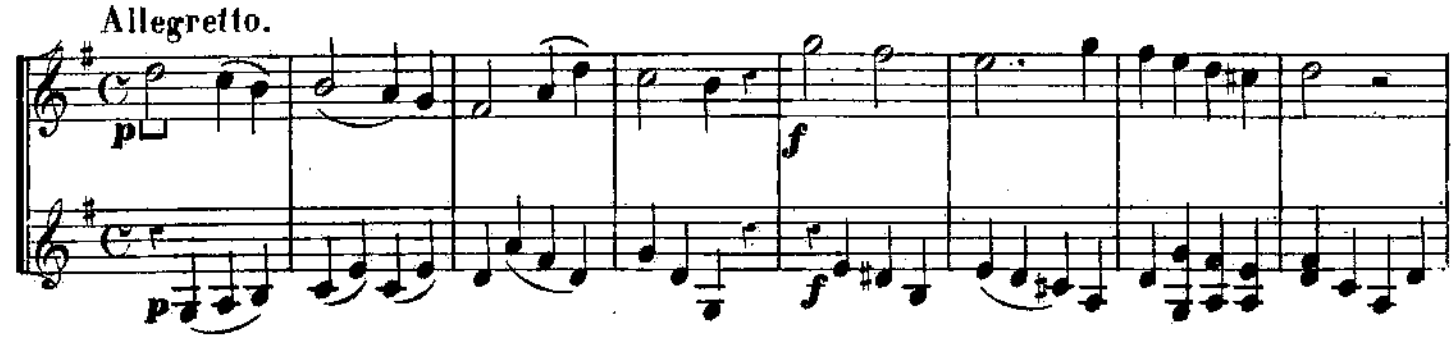


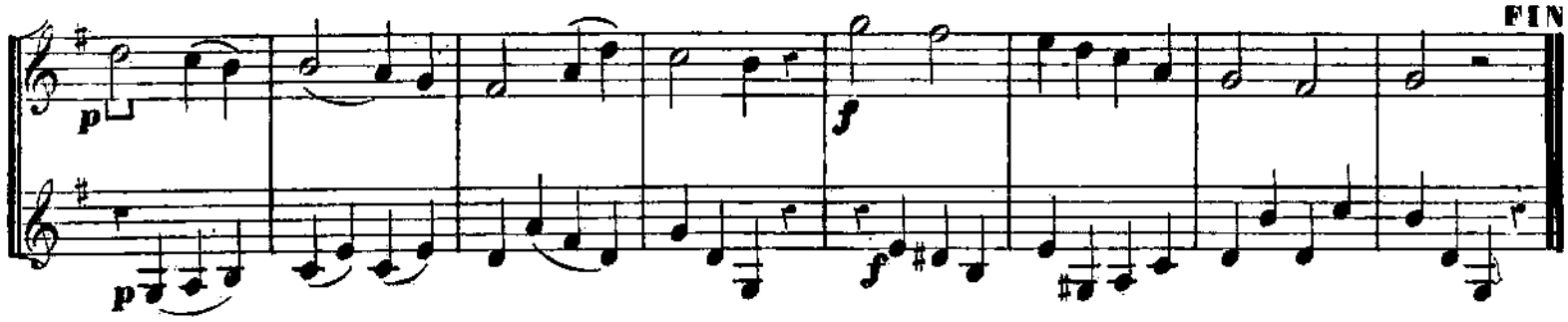
Gamme de **MI** mineur.

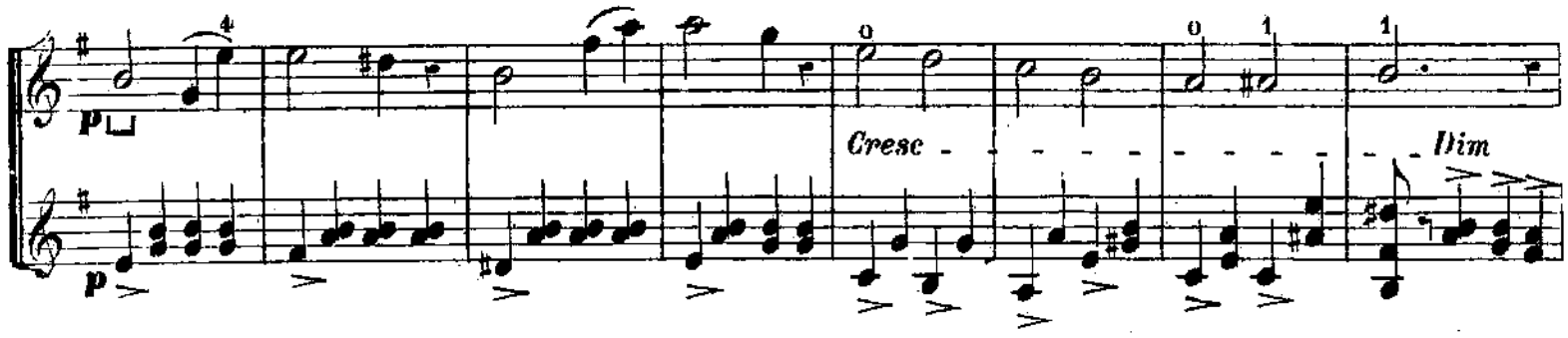


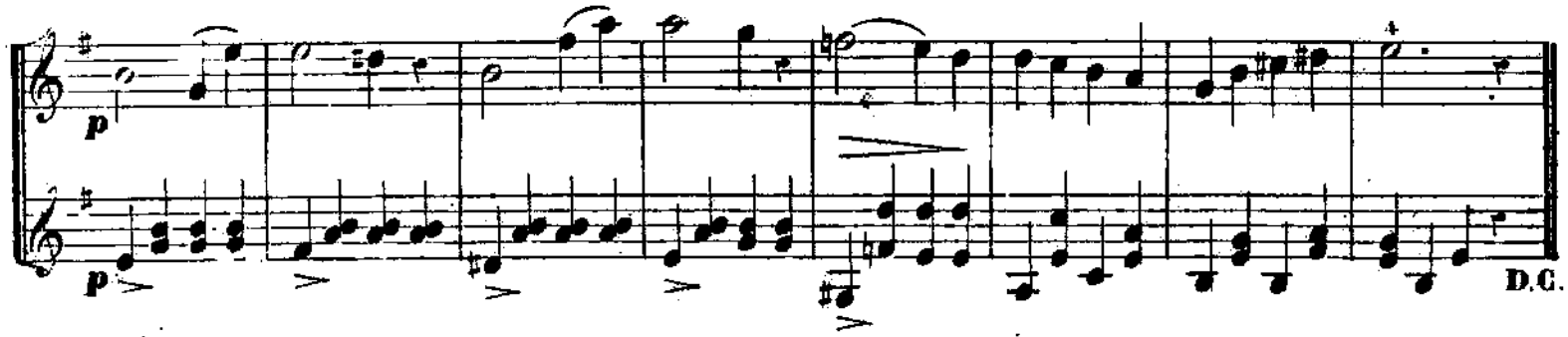
N° 10.

Allegretto.

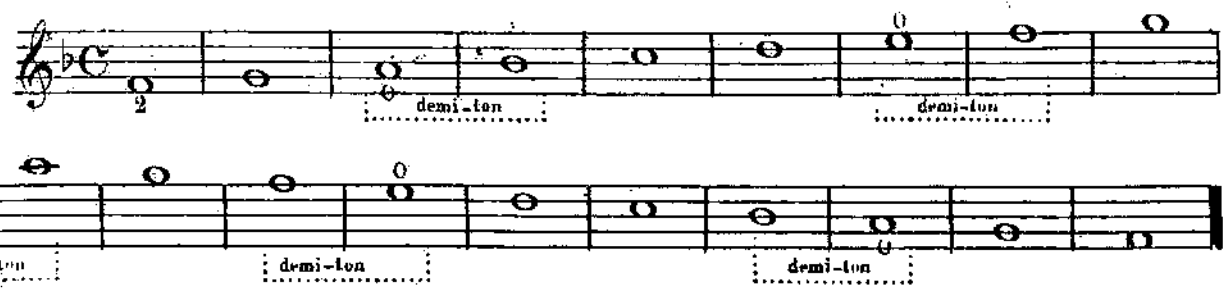




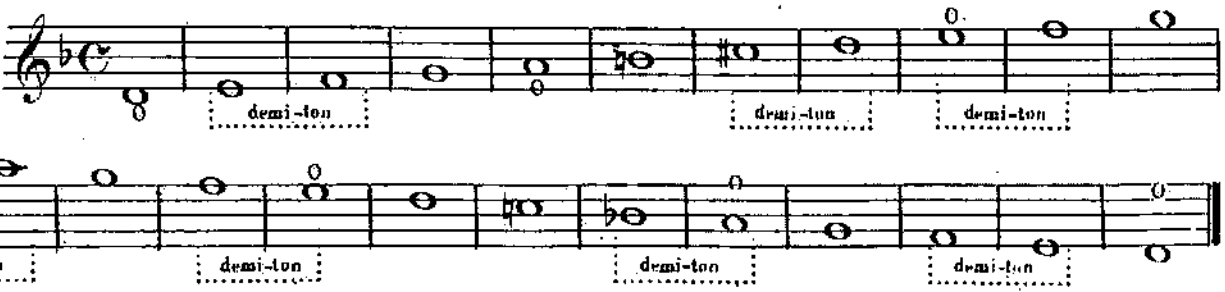




Gamme de **FA** majeur.

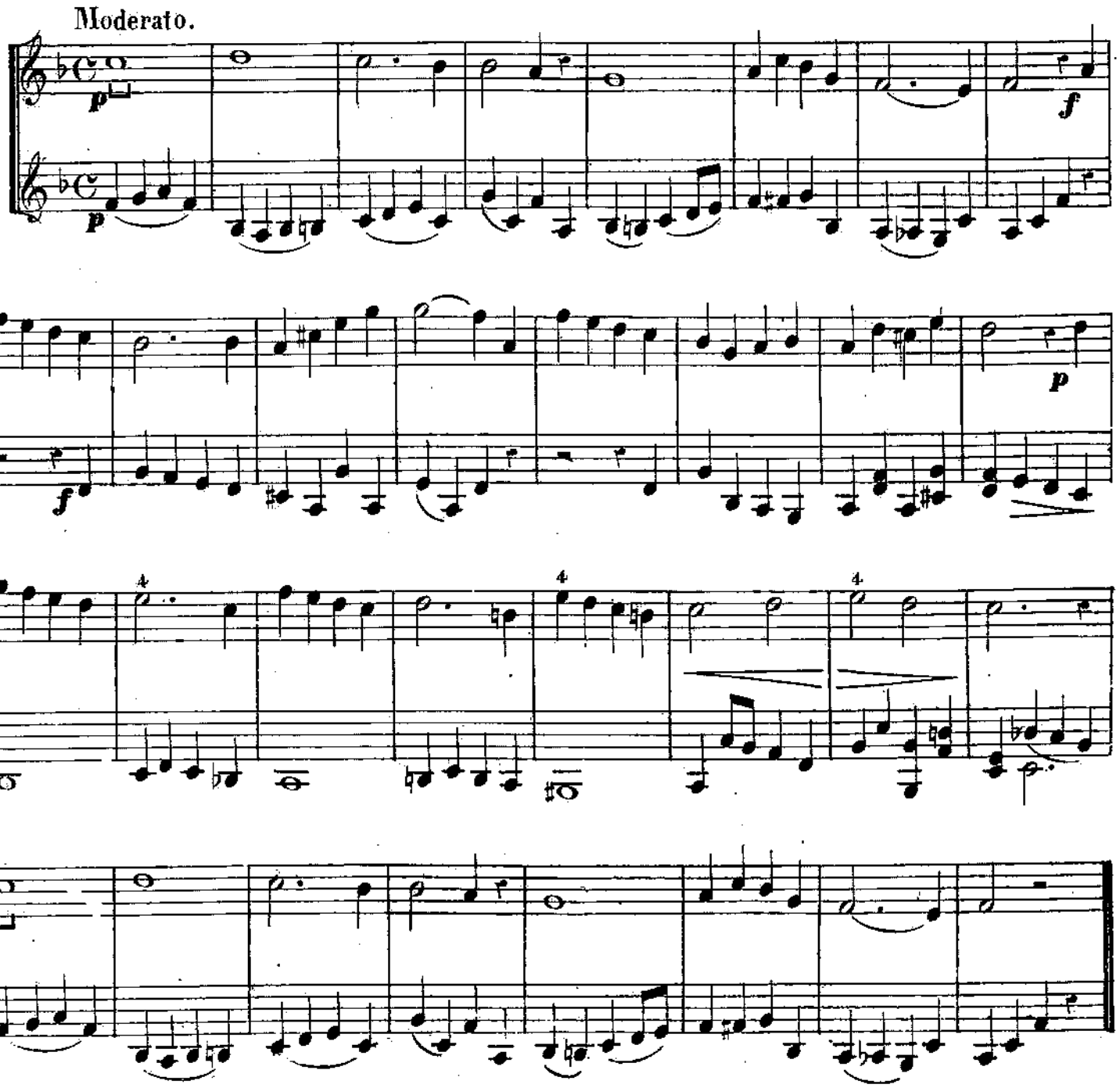


Gamme de **RÉ** mineur.



N° 11.

Moderato.



Gamme de RÉ majeur.

demi-ton demi-ton demi-ton

demi-ton demi-ton demi-ton

Gamme de SI mineur.

demi-ton demi-ton

demi-ton demi-ton demi-ton demi-ton demi-ton

demi-ton demi-ton

N° 12.

Allegro.

p p

f f

p p f Dim

p p

Gamme de SI ♭ majeur.

demi-ton demi-ton demi-ton

demi-ton demi-ton demi-ton demi-ton

Gamme de SOL mineur.

demi-ton demi-ton demi-ton

demi-ton demi-ton demi-ton demi-ton

N° 13.

All° maestoso 𝄋

f *p*

f *p*

FIN

f

f

p

p

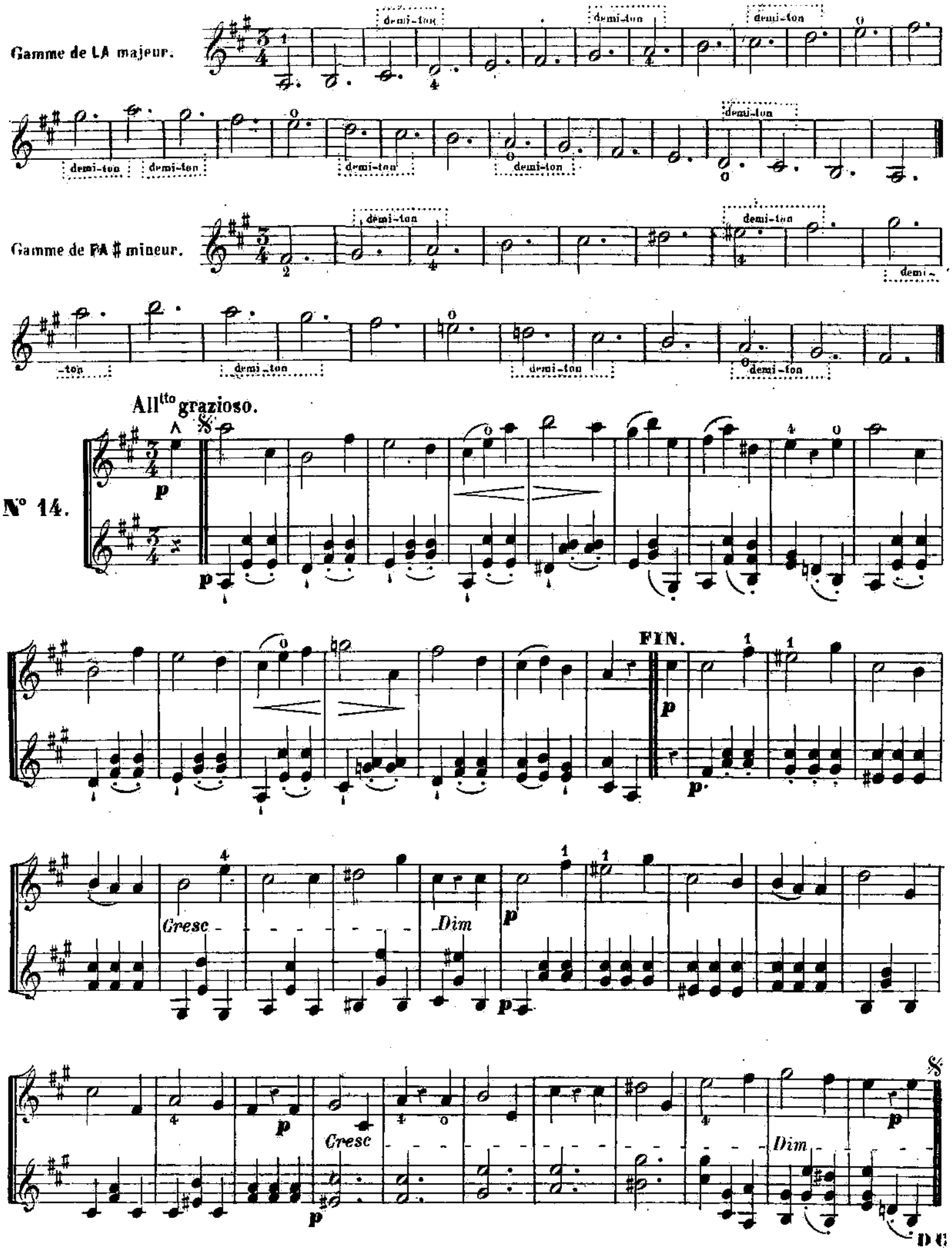
Cresc.

sf

f 𝄋

f

D.C.


Gamme de LA majeur.
demi-ton
Gamme de FA ♯ mineur.
demi-ton
Allᵗᵗᵒ grazioso.
N° 14.
p
FIN.
Cresc
Dim
DC

Gamme de MI ♭ majeur.

demi-ton

Gamme de DO mineur.

demi-ton

Allegro.

N° 15.

p

f

FIN.

D. C.

Gamme de MI majeur.

demi-ton

Gamme de DO ♯ mineur.

demi-ton

Cantabile.

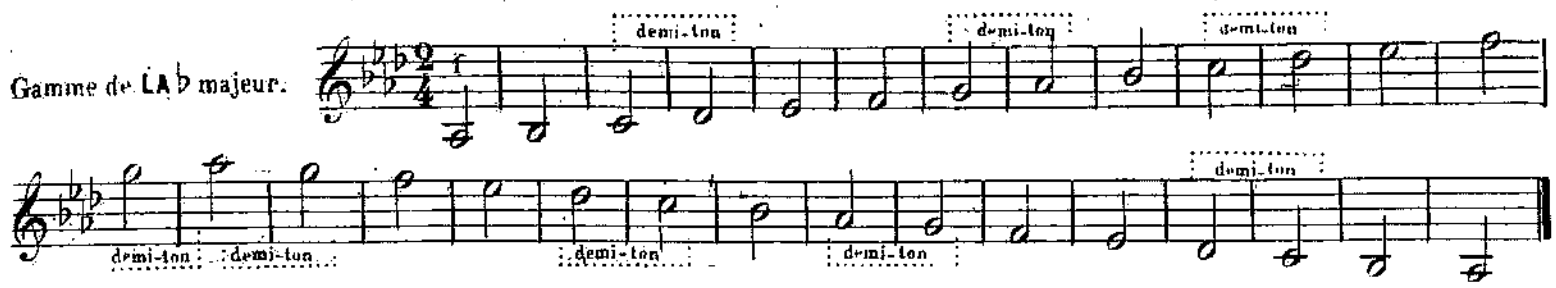
N° 16.

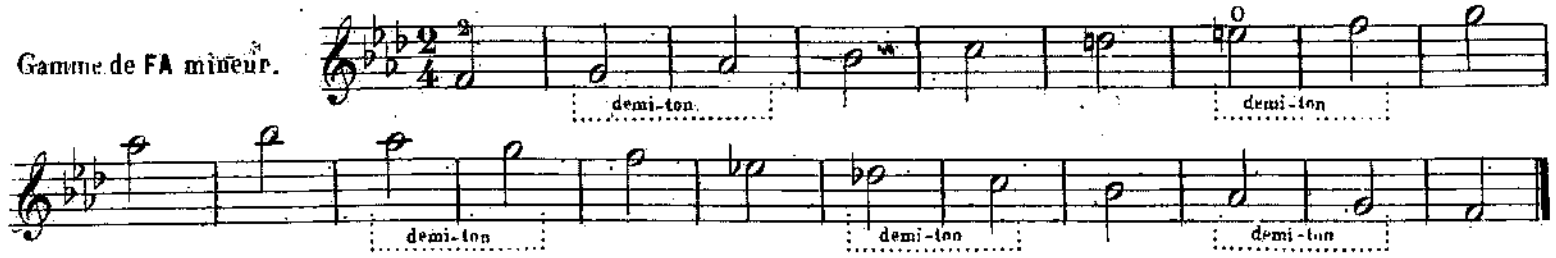
Cresc

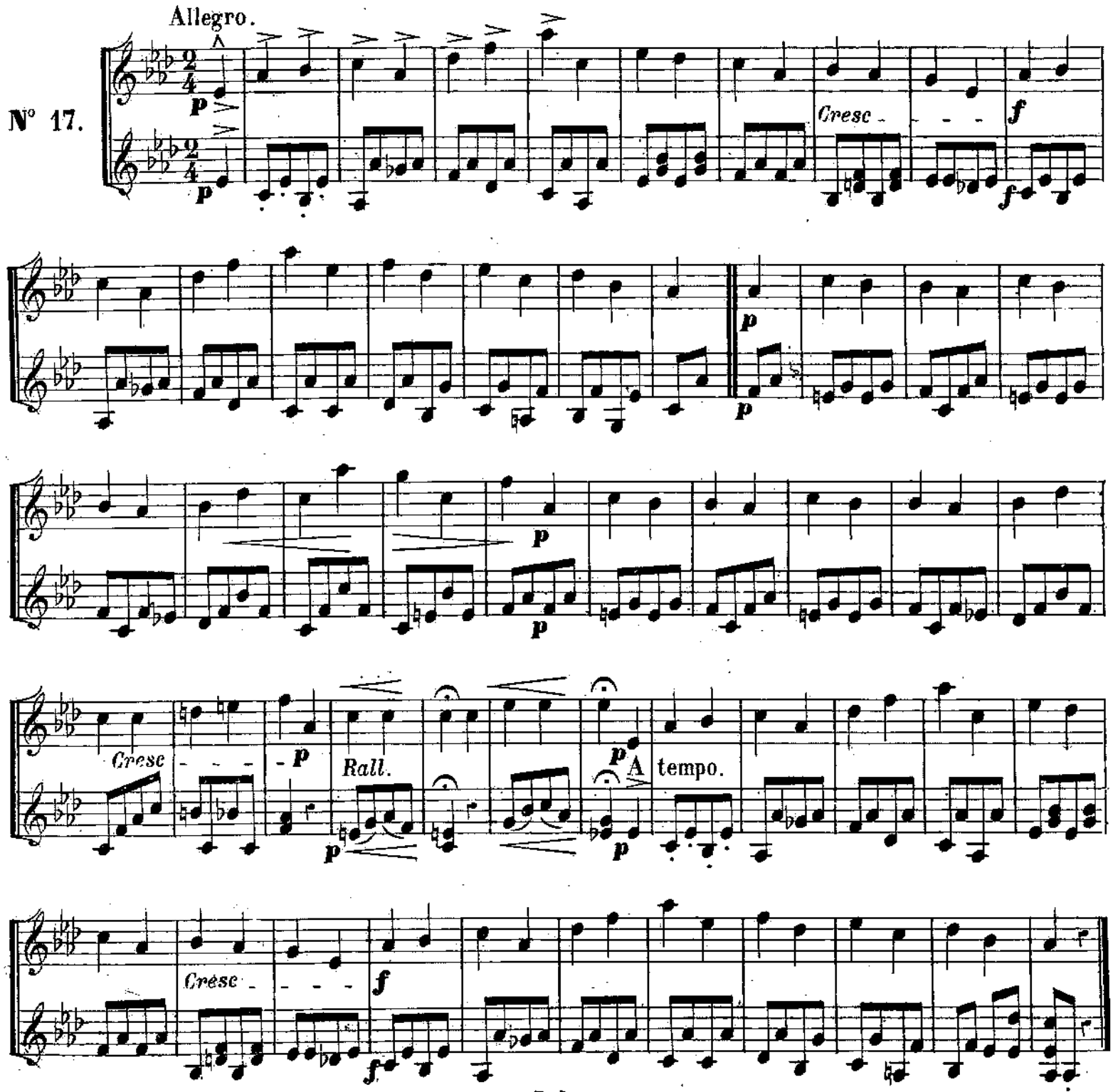
Dim

FIN

D. C.


Gamme de LA♭ majeur.
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton


Gamme de FA mineur.
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton
demi-ton


Allegro.
N° 17.
p
Cresc
f
Cresc
Rall.
A tempo.
Cresc

DU DÉTACHÉ ET DE LA CROCHE.

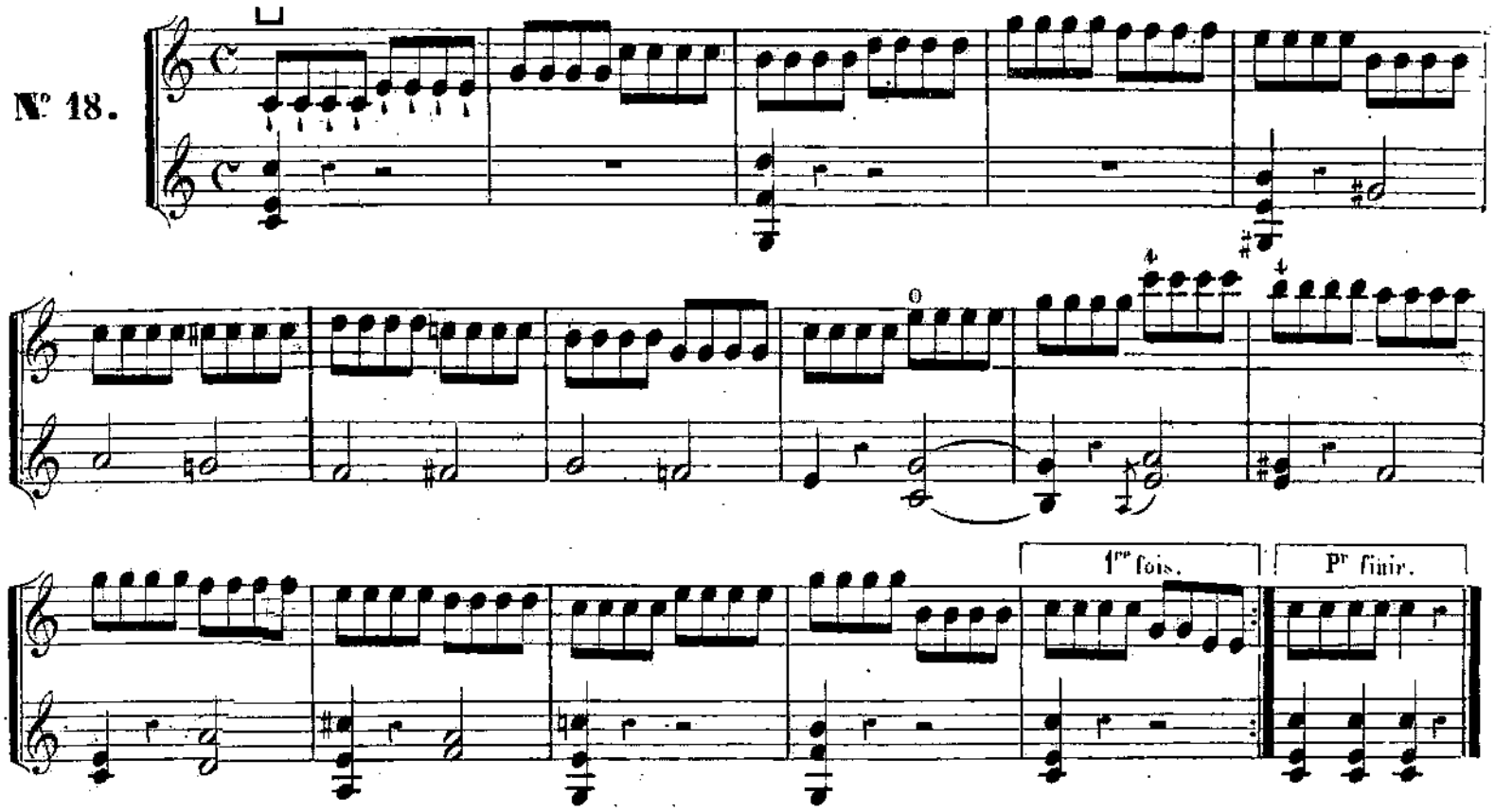
Le détaché se fait du milieu de l'archet à la pointe, en attaquant la corde vivement, soit en tirant soit en poussant, et en arrêtant l'archet tout court. Une fois l'attaque faite, il faut laisser l'archet sans force sur la corde. On le marque par les signes ! ! ! !

Dans la leçon suivante on ne peut pas comme dans les blanches et les noires, employer tout l'archet sur une seule note. Il faut que l'emploi de l'archet soit proportionné à la valeur des notes et au mouvement du morceau.

Nous commençons par des notes répétées afin que l'élève ne soit pas absorbé par deux difficultés à la fois, l'archet et les doigts.

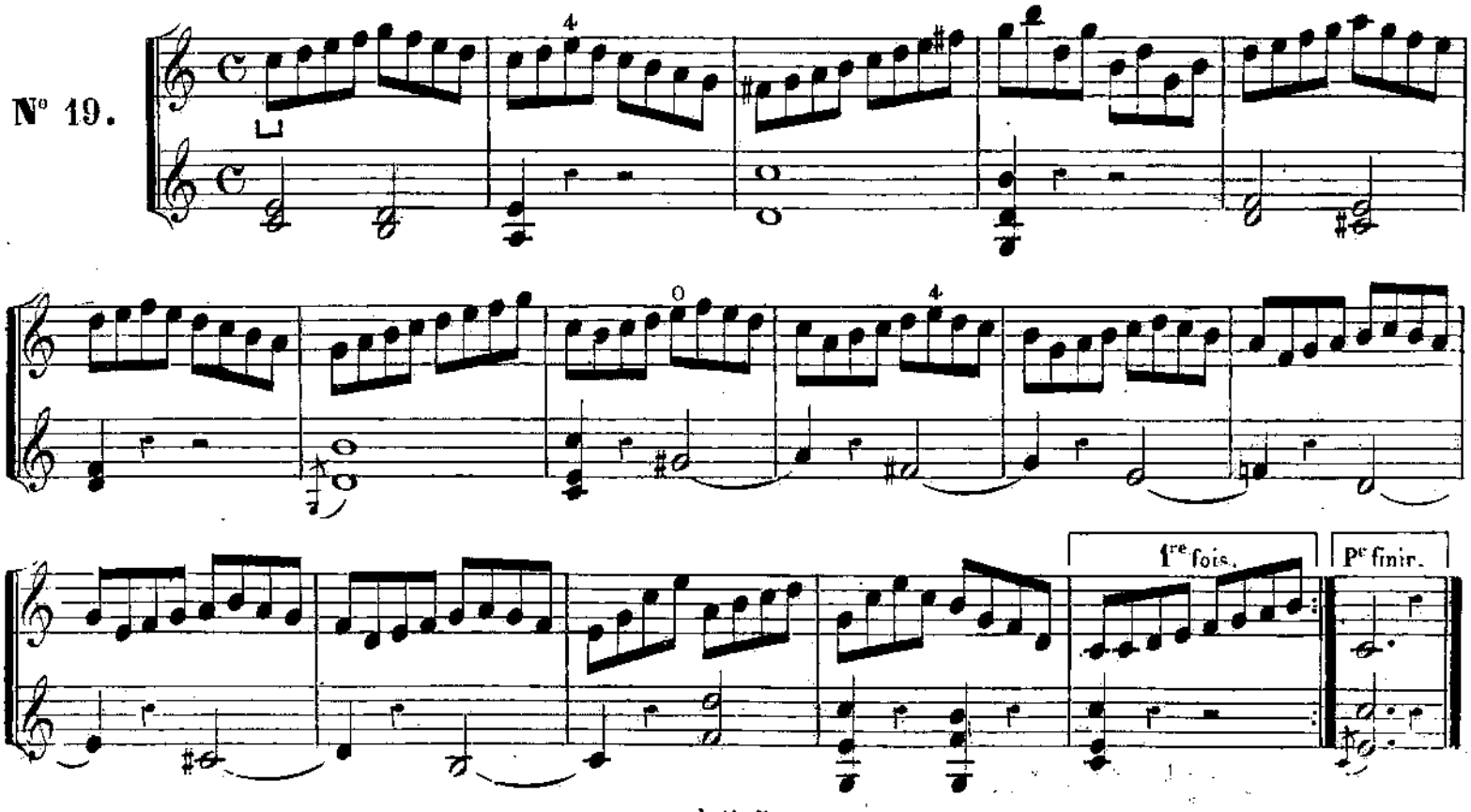
LEÇON POUR L'ARCHET.

N° 18.

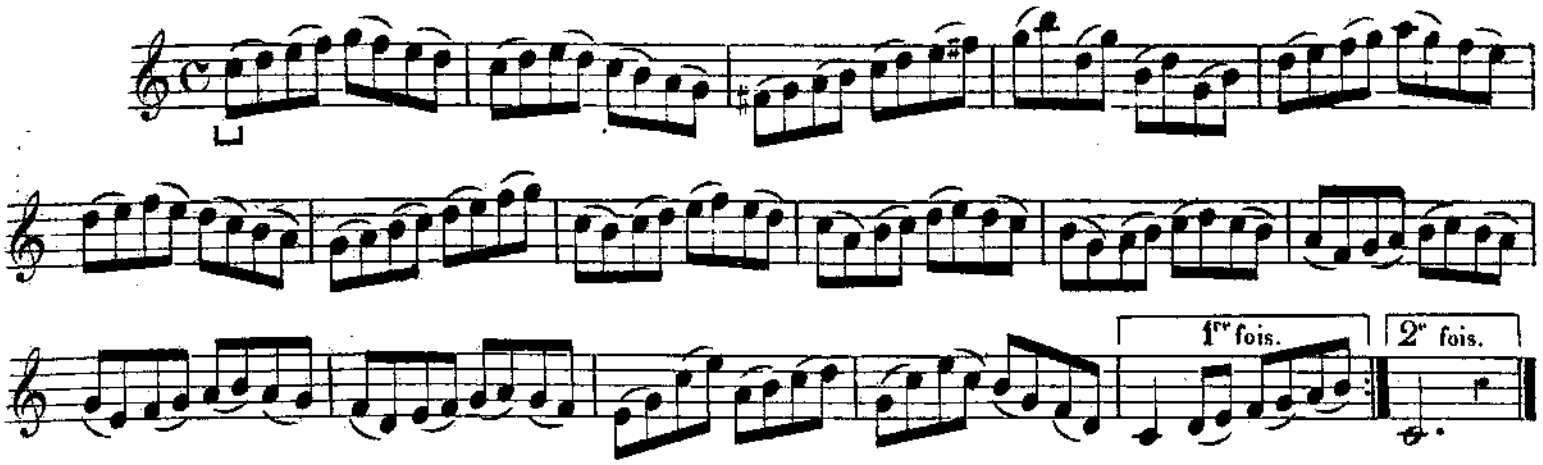


LEÇON POUR L'ARCHET ET POUR LES DOIGTS.

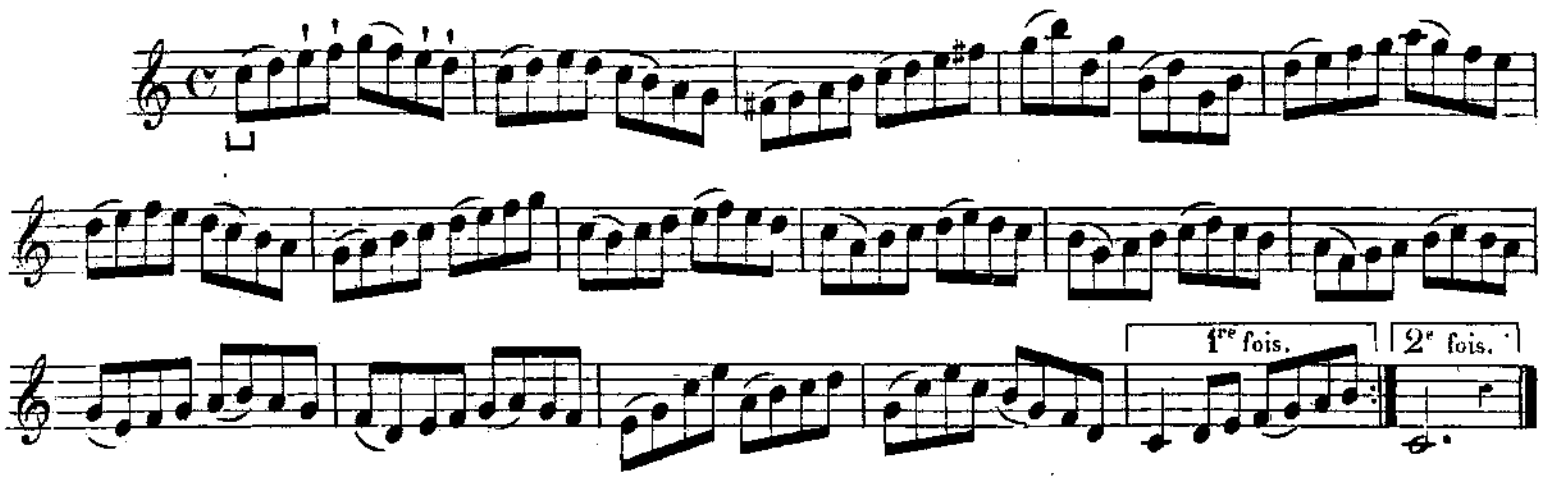
N° 19.



DE LA CROCHE LIÉE PAR DEUX. Les croches liées par deux, représentent la noire, comme unité. On divisera l'archet en deux parties égales comme on l'a fait pour les noires liées en employant néanmoins moins d'archet.



DEUX CROCHES LIÉES ET DEUX DÉTACHÉES. Il faut employer autant d'archet sur les notes détachées, que sur les notes liées, il faudra donc aller plus vite sur les notes détachées.

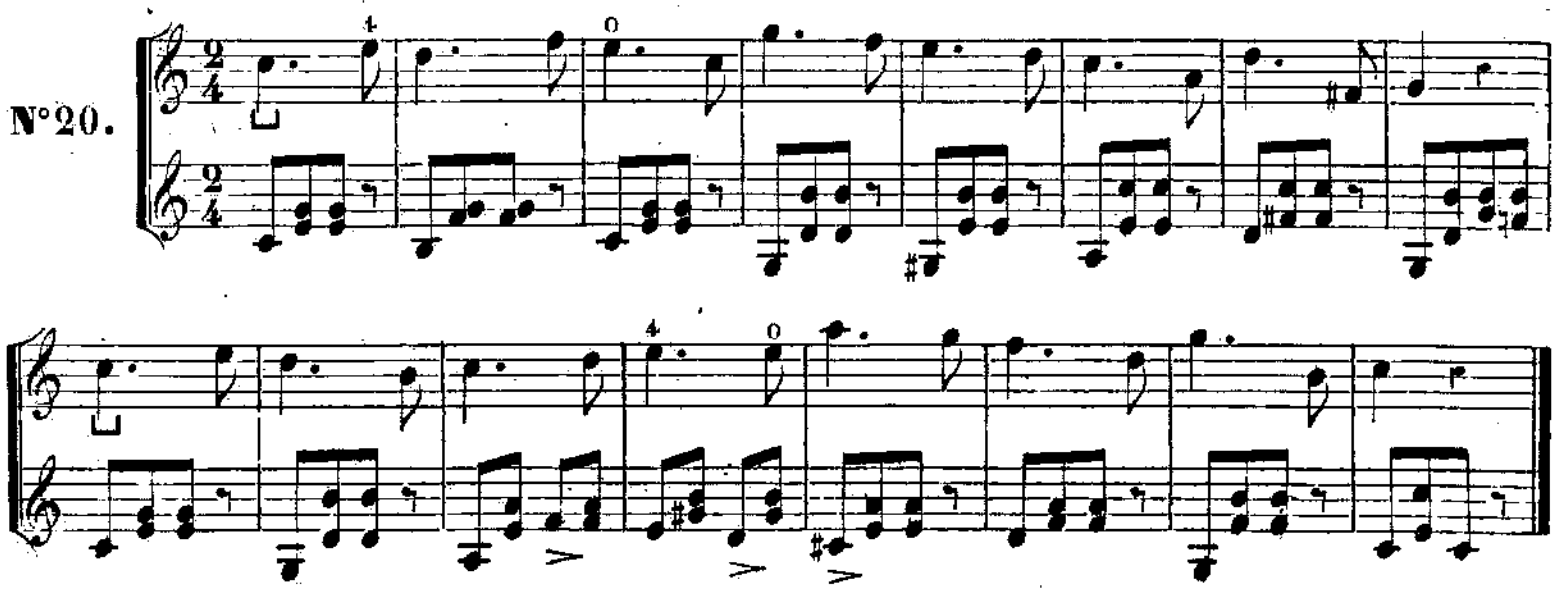


Nous ne donnerons pas d'exemple de la noire avec deux croches détachées l'emploi de l'archet est le même que dans l'exemple précédent. La noire remplace les deux croches liées.

DE LA NOIRE POINTÉE DANS LA MESURE À DEUX TEMPS.

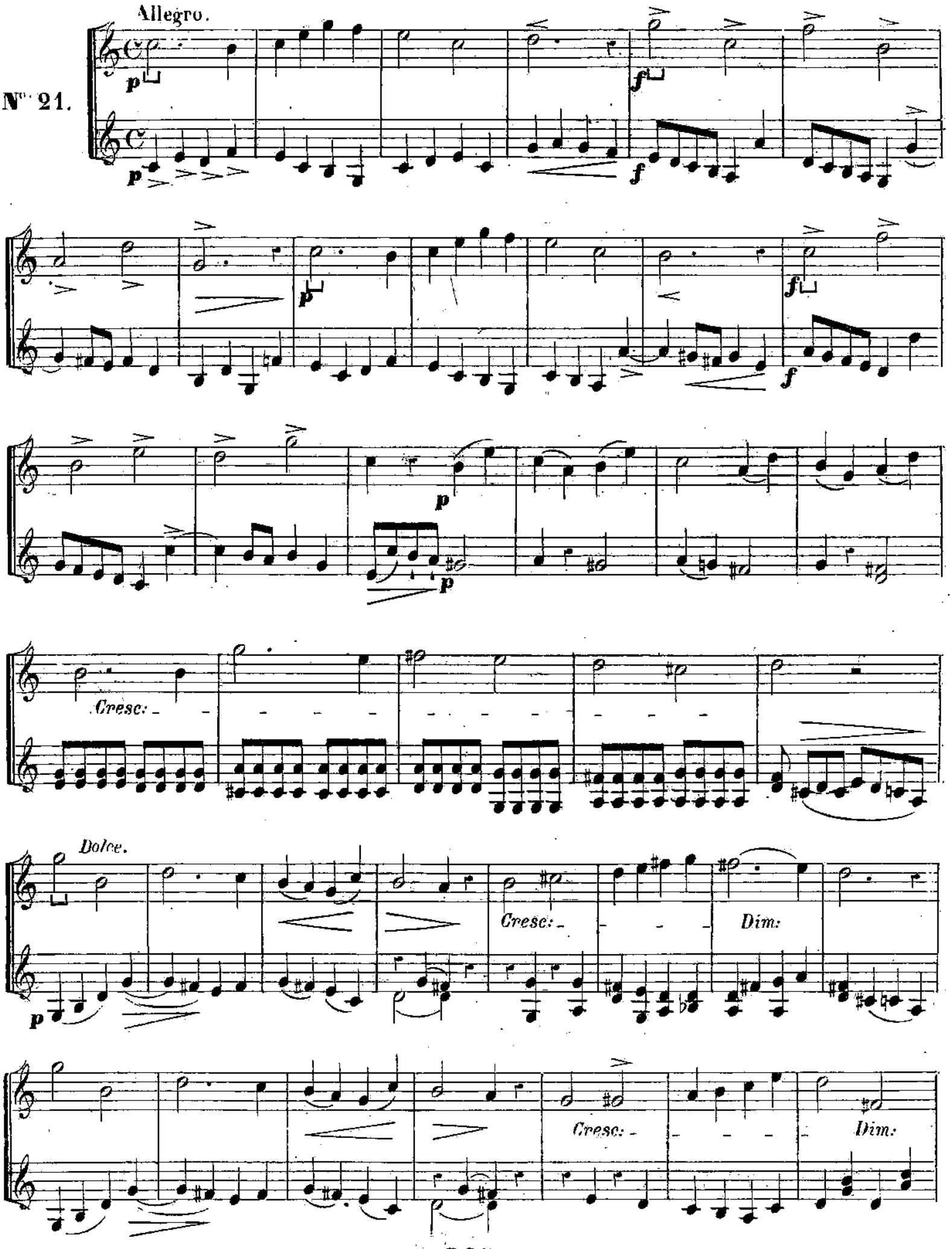
Ici, comme dans l'exemple de la blanche pointée dans la mesure à quatre temps, on emploiera l'archet trois fois plus vite sur la croche que sur la noire pointée.

N°20.



QUATRE LEÇONS SUR TOUT CE QUI PRÉCÈDE.

N° 21.



Cresc:

f

fp

Cresc:

f

fp

Rit:

p

1° tempo.

p

f

f

p

p

f

f

fp

Cresc:

f

fp

Cresc:

f

All°. moderato.

N° 22.

f *Risoluto.*

f

p

p

Cresc:

Dolce.

f

p

Crese

Dim:

p

Cresc:

fp

fp

f

f

Dim:

Dim:

Cresc:

Dim:

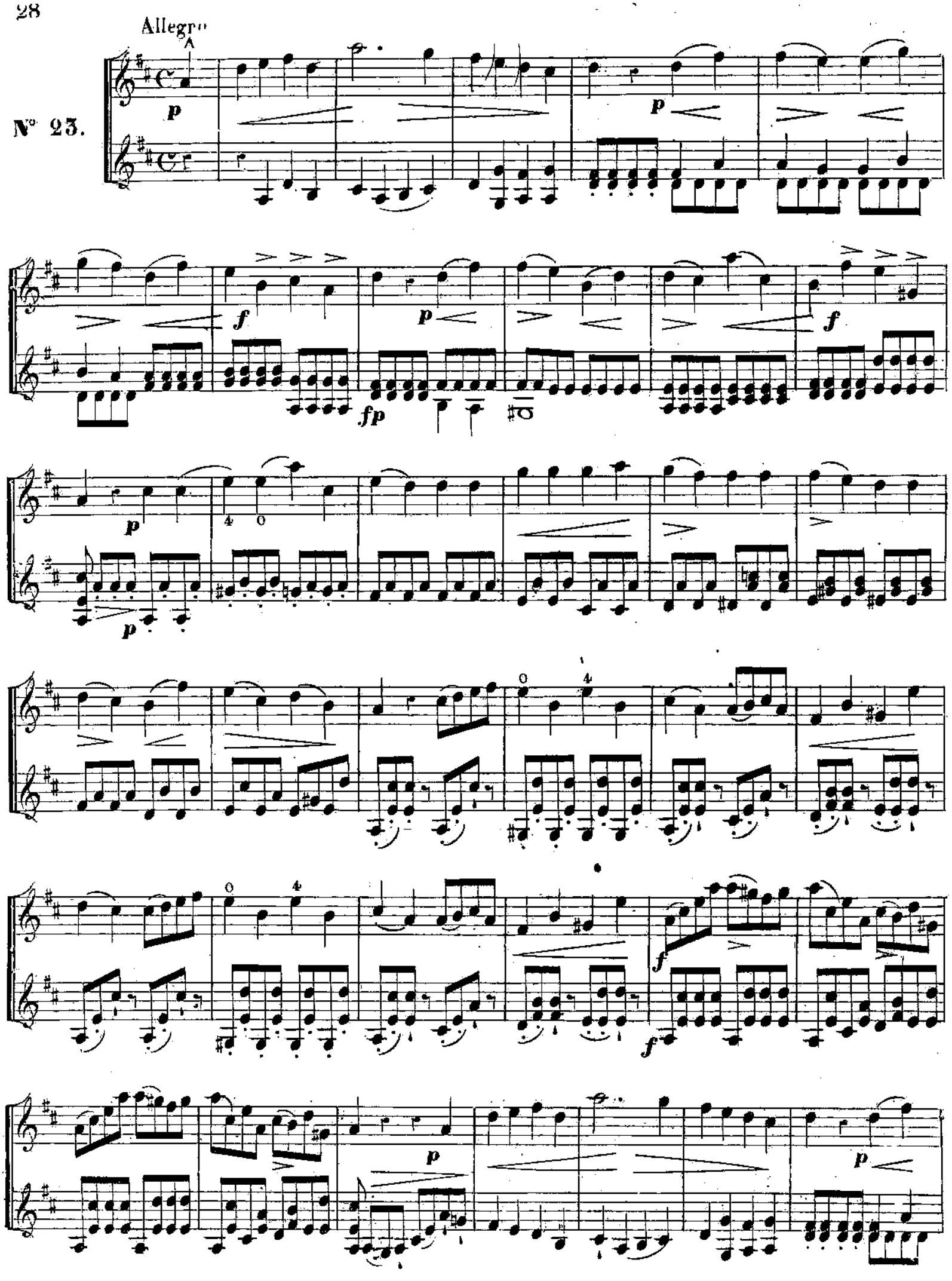
p

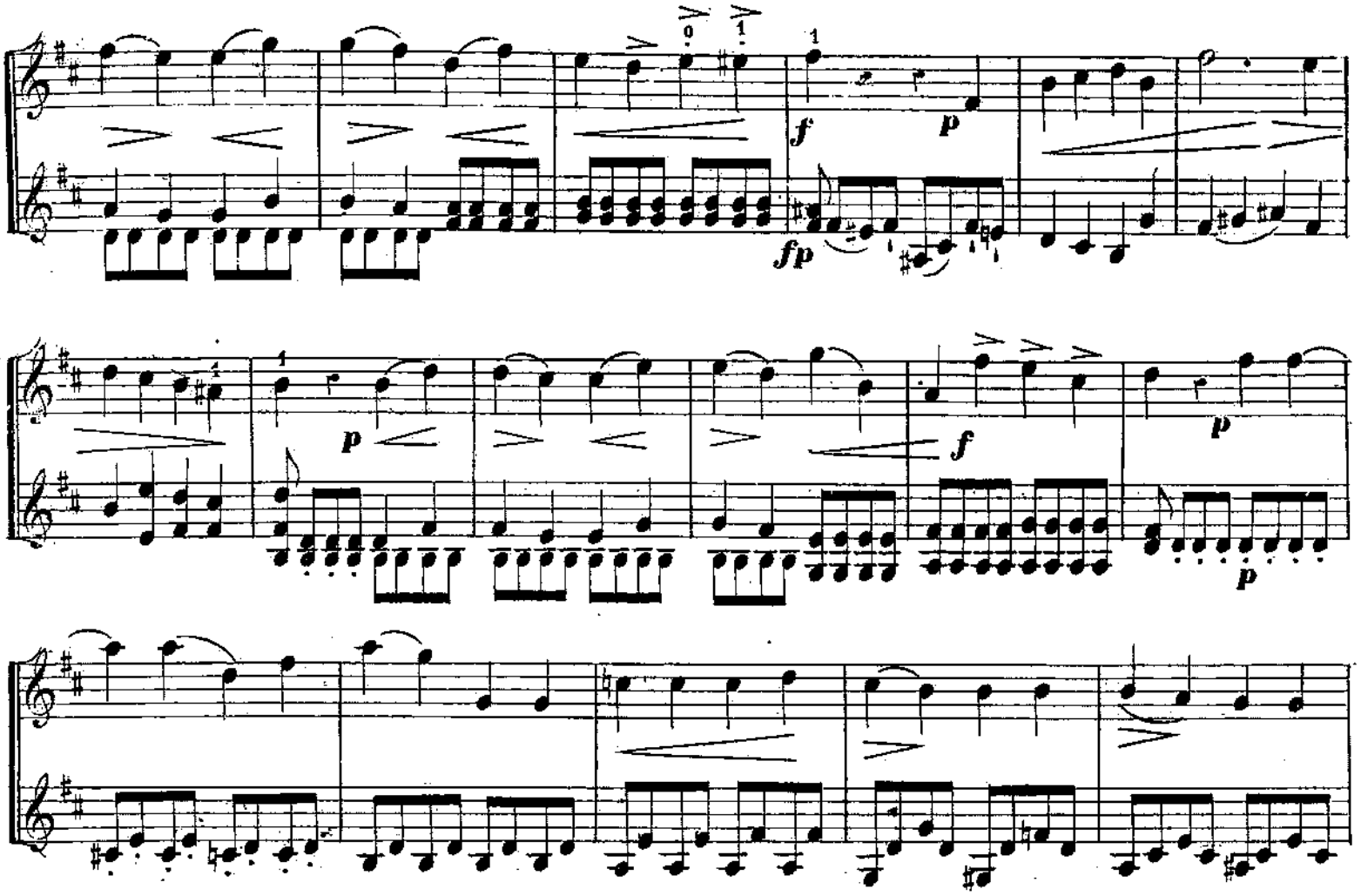
Cresc:

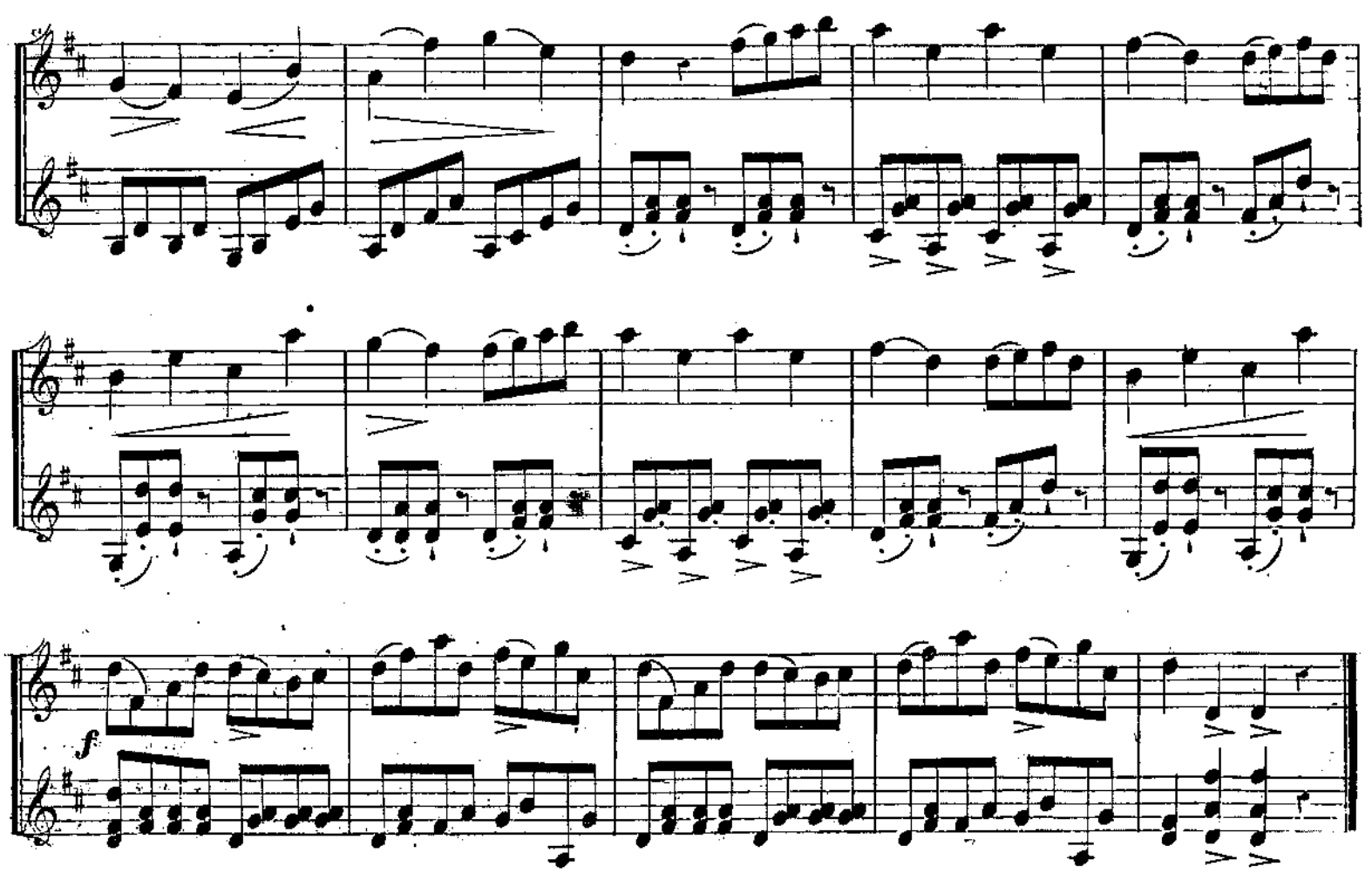
f

N° 23.

Allegro

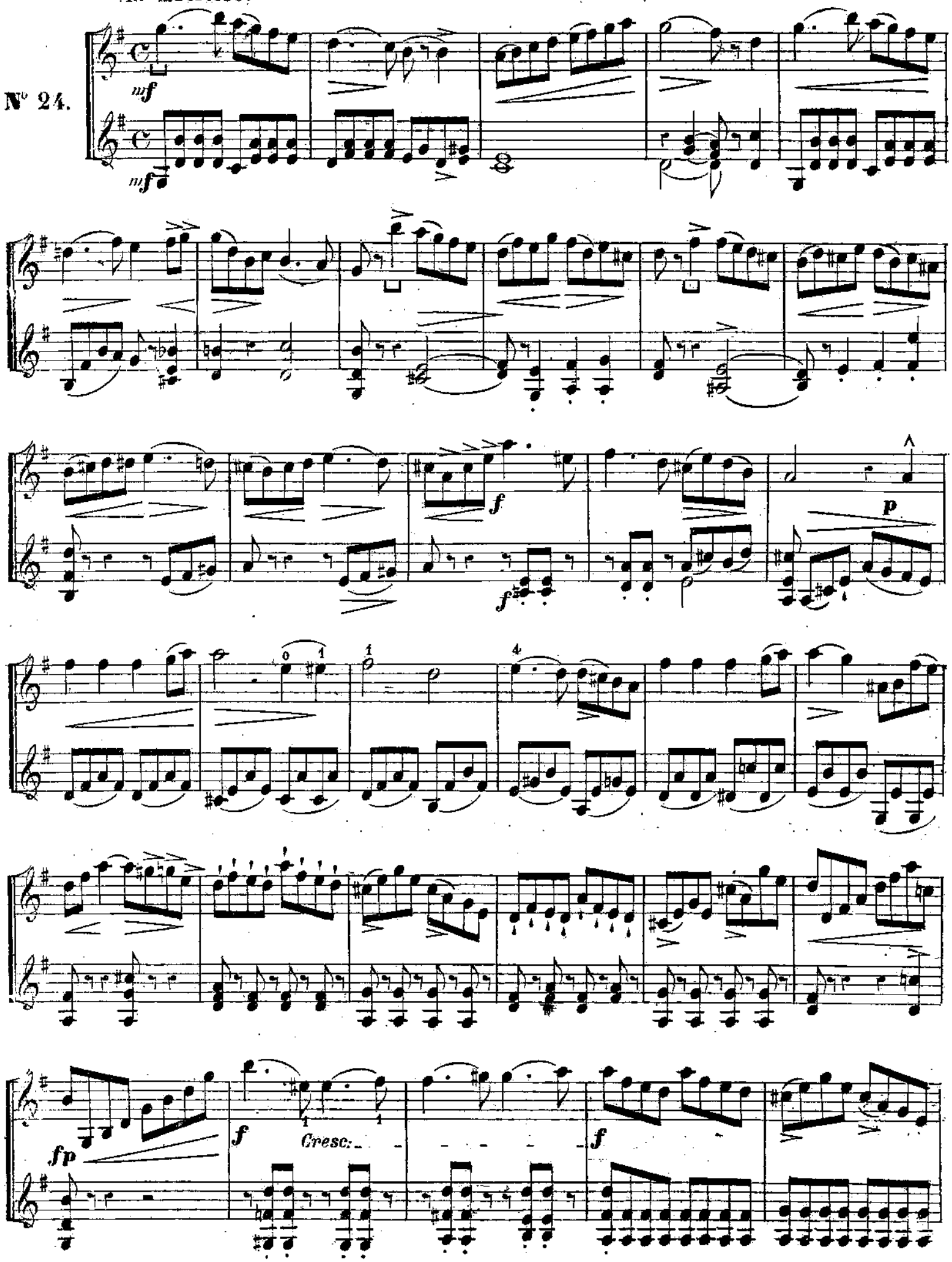



f
p
fp
p
f
p
p
f


f

All° maestoso.

N° 24.



Dim:

rit:

mf 1ª tempo.

sf

p

fp

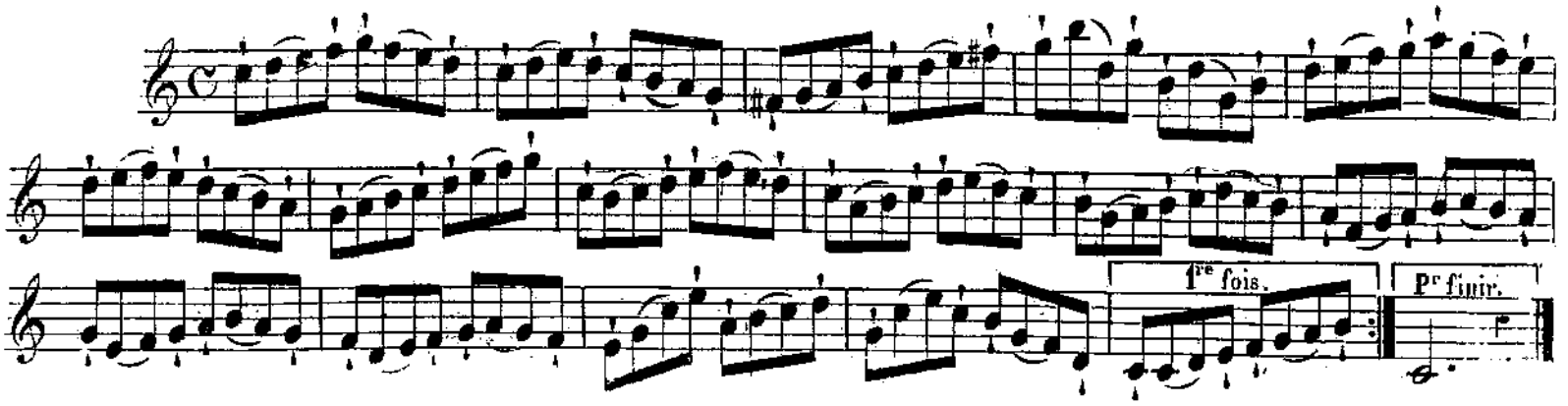
fp *Cresc:*

f

COUPS D'ARCHET DIVERS.

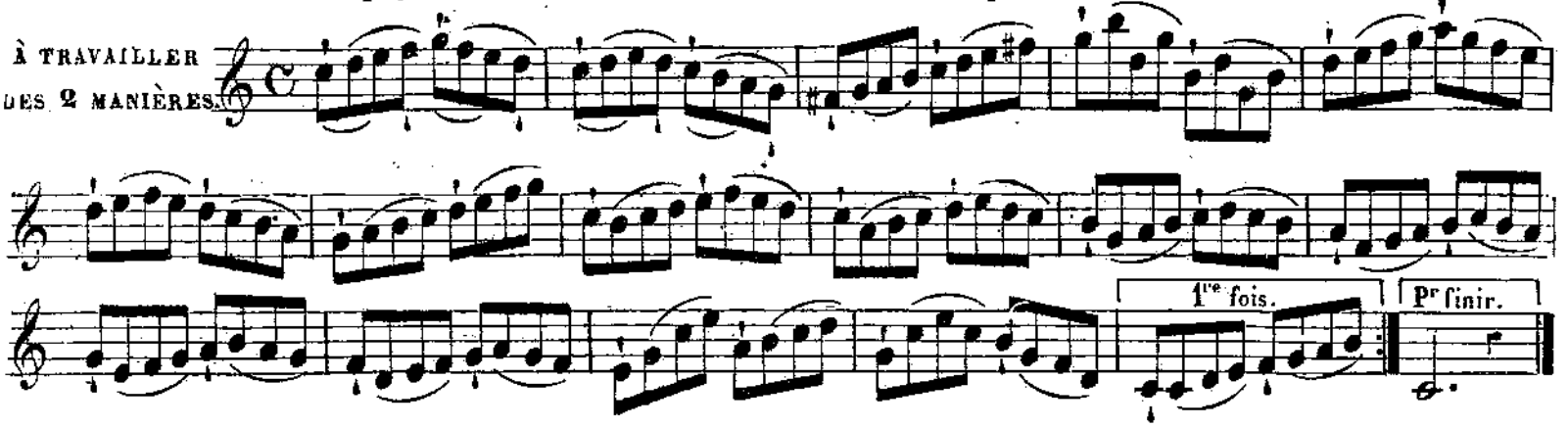
Pour cette nouvelle série de coups d'archet, nous nous servirons du modèle présenté à la page **22**, afin que l'élève n'étant plus occupé de la difficulté des notes, puisse porter toute son attention sur ces nouveaux coups d'archet.

DEUX CROCHES LIÉES AU MILIEU DE DEUX CROCHES DÉTACHÉES.



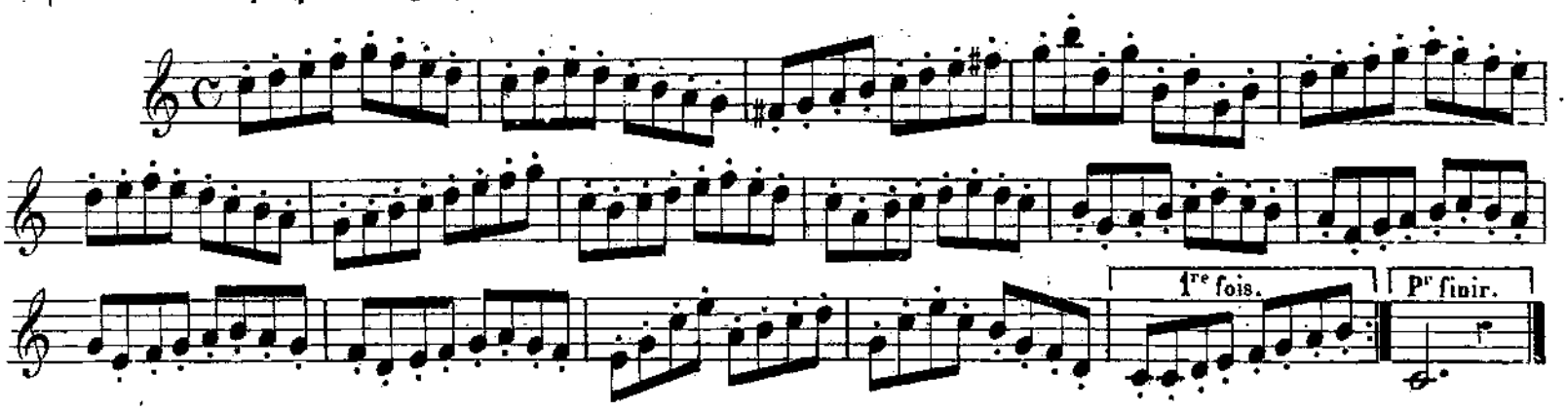
UNE CROCHE DÉTACHÉE ET TROIS CROCHES LIÉES ET VICE-VERSA.

Il faut employer autant d'archet sur la croche détachée que sur les trois croches liées.

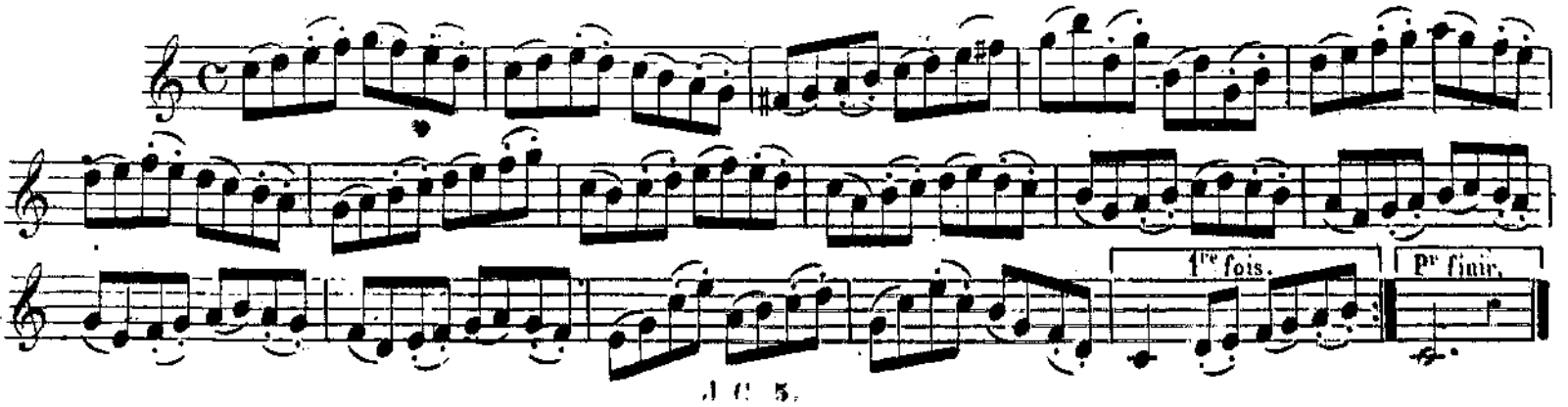


DU MARTELÉ.

Le Martelé se fait de la pointe en piquant la note vivement, également et en arrêtant l'archet tout court. On emploie peu d'archet. Il se marque par les signes ....

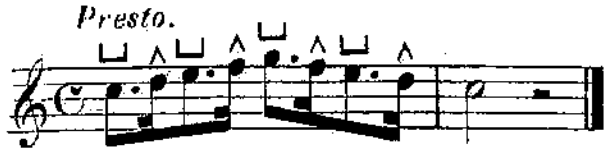


DEUX NOTES LIEES ET DEUX MARTELEES DU MÊME COUP D'ARCHET.

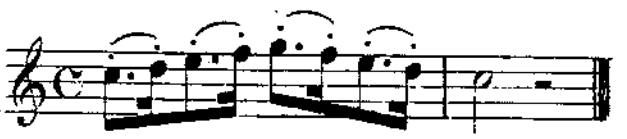


DES NOTES INÉGALES

Les notes inégales liées ne présentent aucune difficulté. Il n'en est pas de même des notes inégales détachées. Comme on l'a vu dans l'exercice sur la Blanche pointée dans la mesure à quatre temps, il faut un coup d'archet pour chaque note en donnant à la note brève plus de rapidité qu'à la note longue. Il est possible dans un mouvement MODERATO de donner un coup d'archet à chaque note, mais il n'en est pas de même dans un mouvement vif. Ainsi le trait suivant serait fort difficile si on l'exécutait, comme il est écrit.

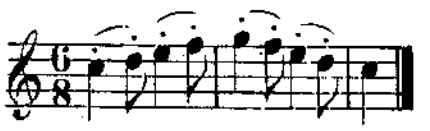


Pour simplifier ce passage voici comment il faudra l'exécuter.

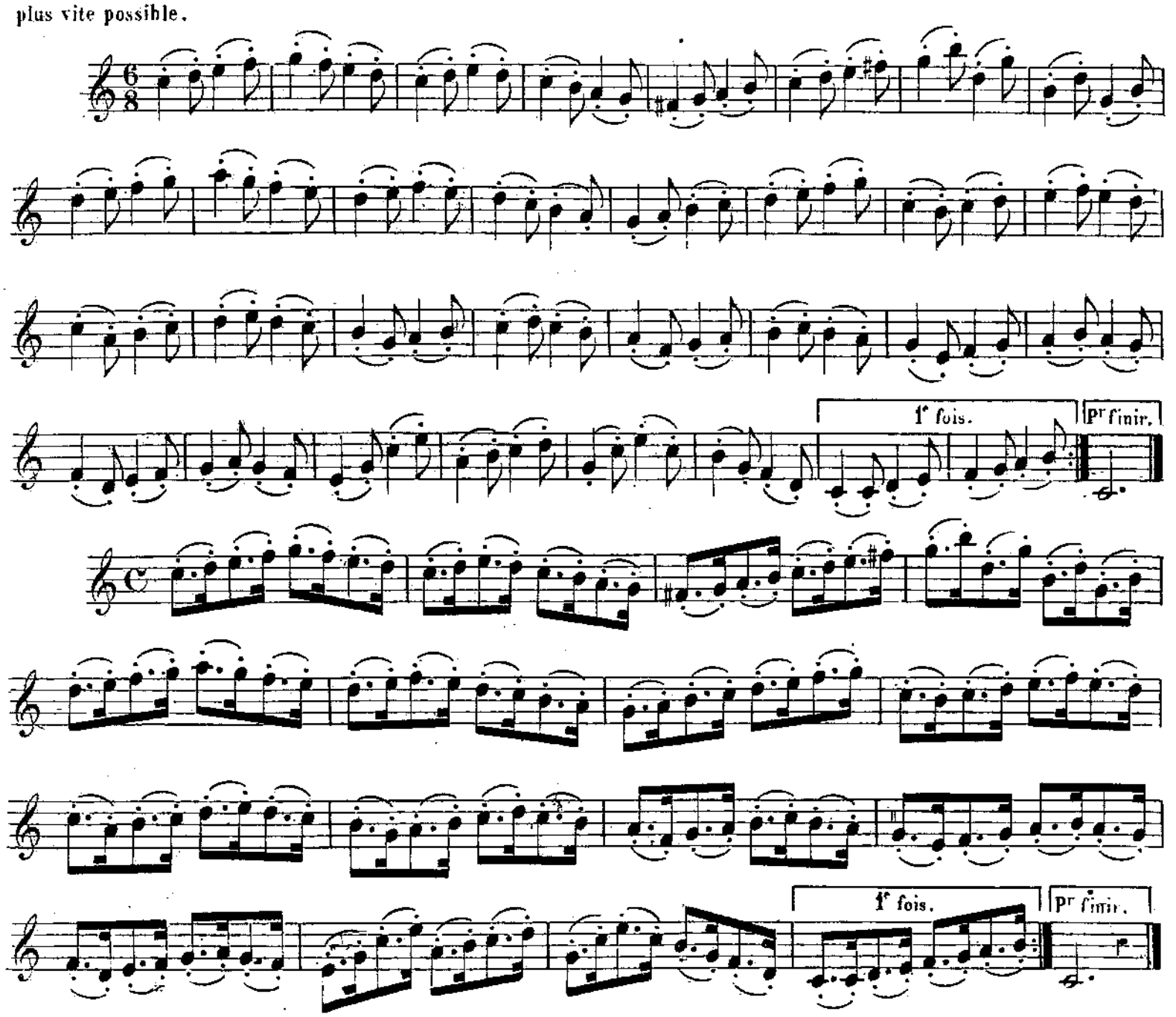


On n'emploiera qu'un seul coup d'archet pour chaque deux notes, en ayant soin de marteler la note brève, et de cette manière l'inégalité disparaît et le coup d'archet tiré est égal au coup d'archet poussé

La même observation est applicable aux notes inégales dans les mesures à $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$,



On travaillera les exercices suivants, dans un mouvement lent d'abord et on arrivera progressivement à les jouer le plus vite possible.



DE LA SYNCOPE.

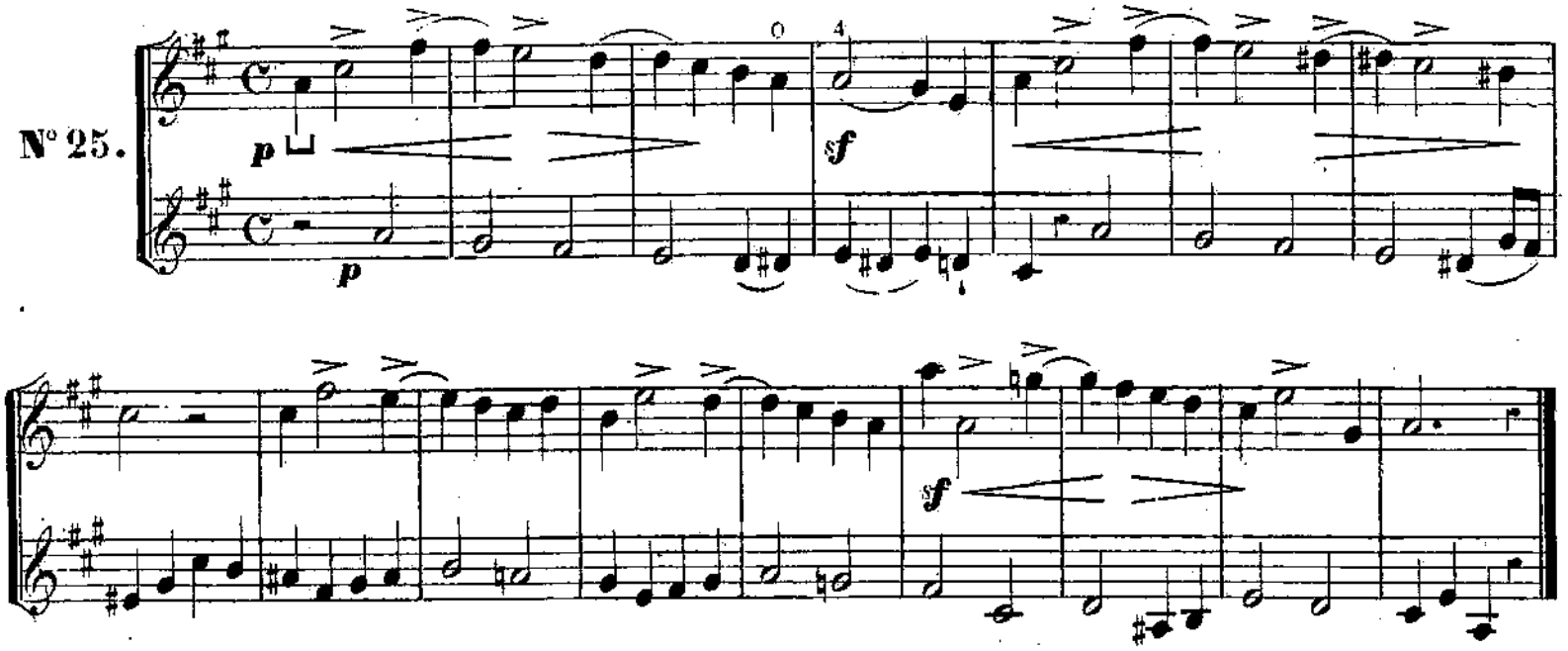
La syncope est une note qui commence sur un temps faible et se prolonge sur un temps fort. Elle peut aussi commencer sur la partie faible d'un temps et se prolonger sur la partie forte du temps suivant.

Il est bon de marquer l'attaque de la Syncope alors même qu'elle est sans indication.

LEÇON SUR LA SYNCOPE.

Commençant sur un temps faible et se prolongeant sur un temps fort.

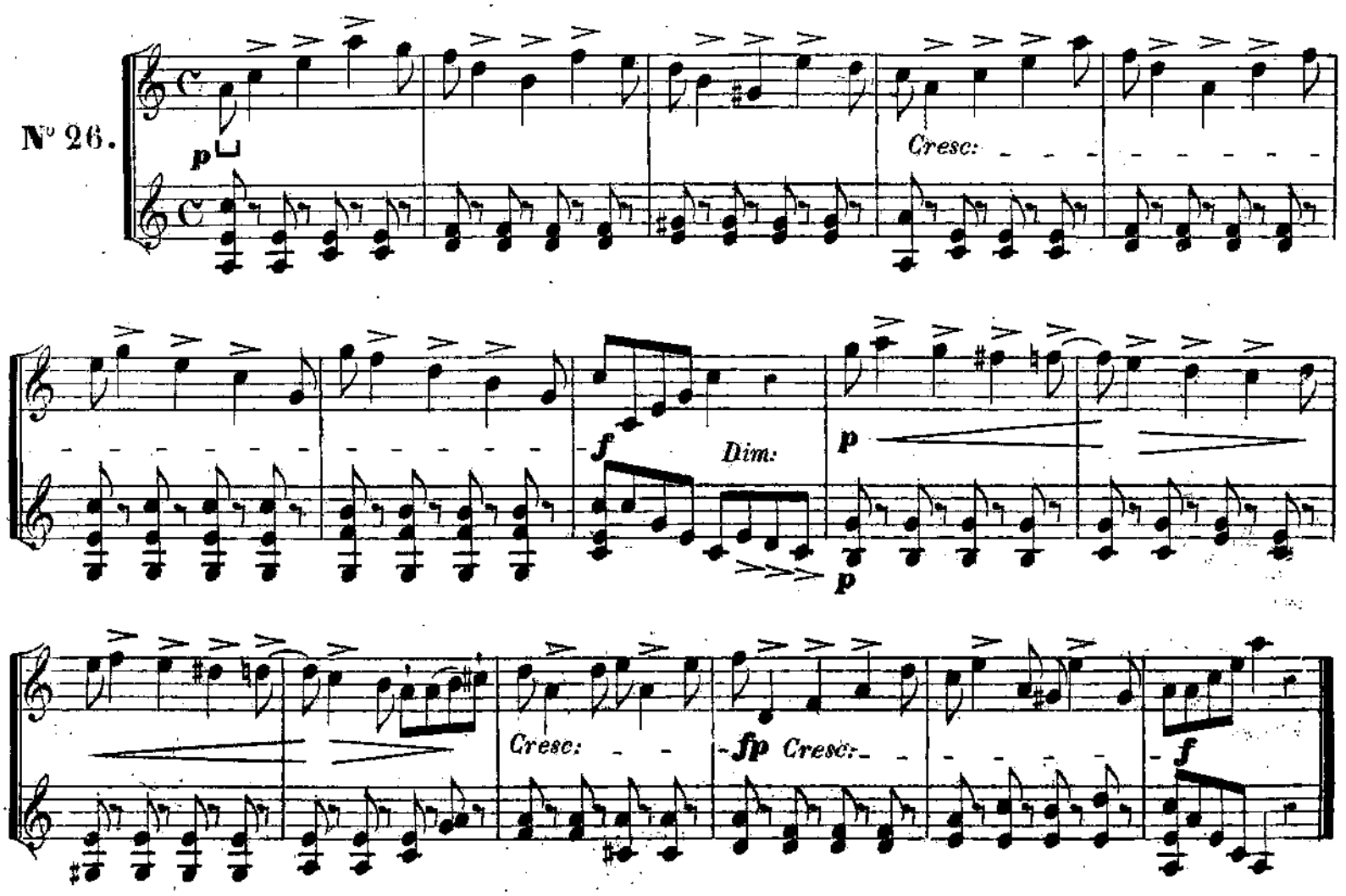
N° 25.



LEÇON SUR LA SYNCOPE.

Commençant sur la partie faible d'un temps et se prolongeant sur la partie forte du temps suivant.

N° 26.

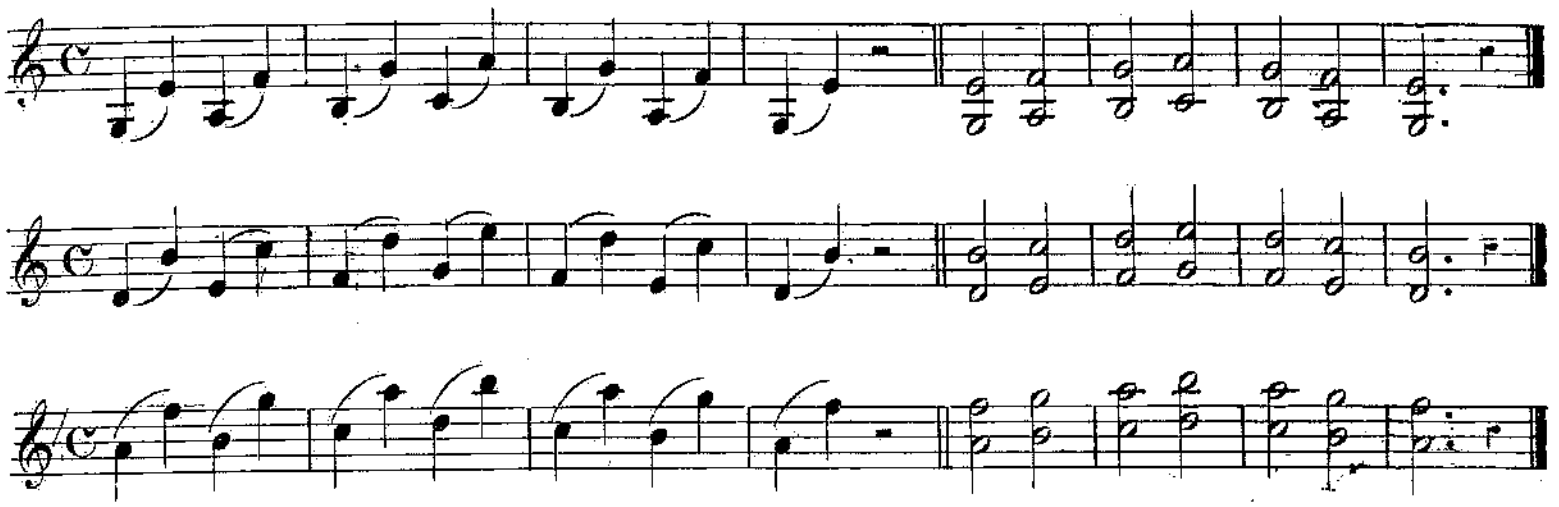


DE LA DOUBLE ET TRIPLE CORDE.

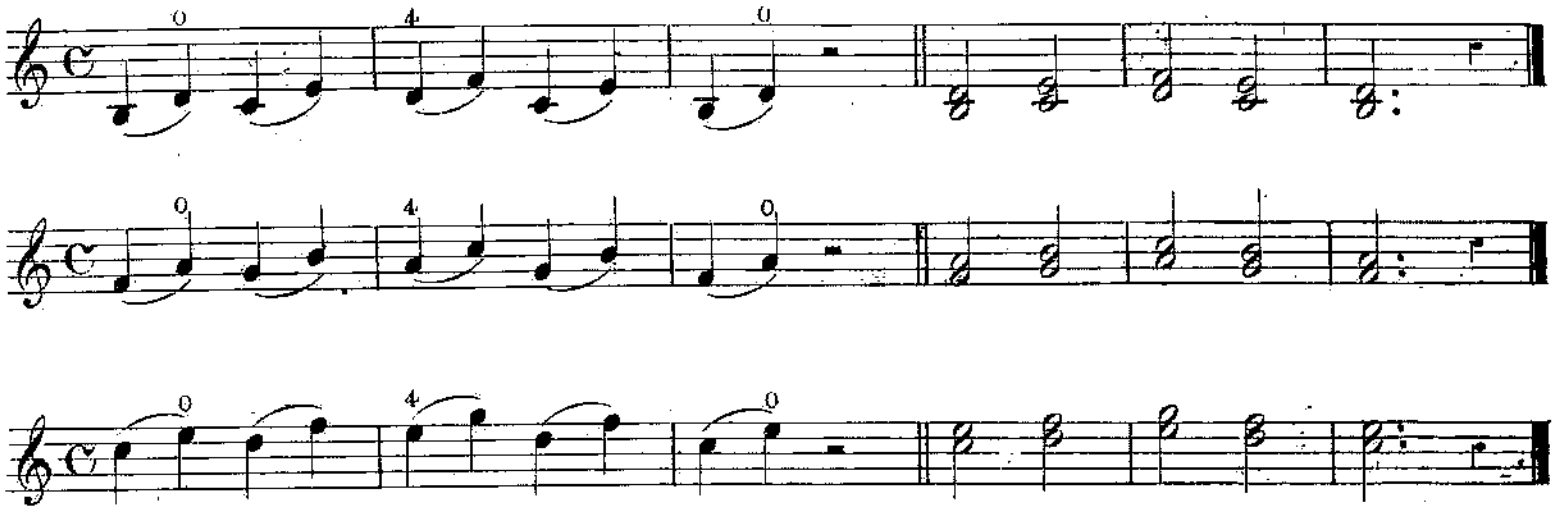
Pour ne pas sortir du programme que nous nous sommes tracé nous ne parlerons ici que de la DOUBLE et TRIPLE CORDE, traitée comme accord, commençant ou finissant un morceau ou une phrase:

Dans la double corde, il faut placer l'archet de manière à toucher bien également les deux cordes sur lesquelles on doit jouer.

EXERCICES EN SIXTES.

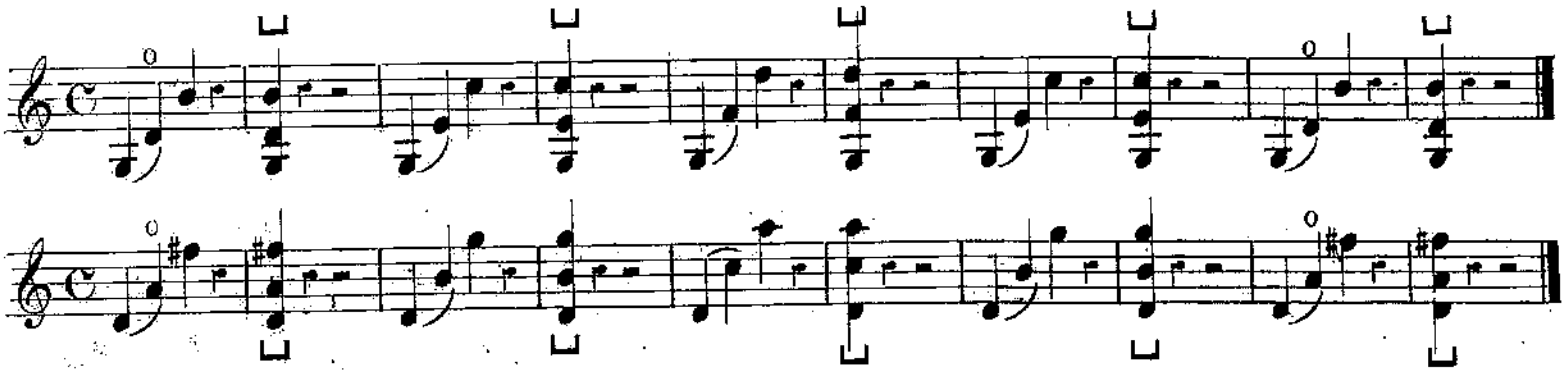


EXERCICES EN TIÈRCES.



Dans la DOUBLE CORDE on peut tirer ou pousser l'archet. Il n'en est pas de même dans la TRIPLE CORDE, il faut toujours tirer du Talon afin de pouvoir prendre les trois cordes à la fois.

EXERCICES.

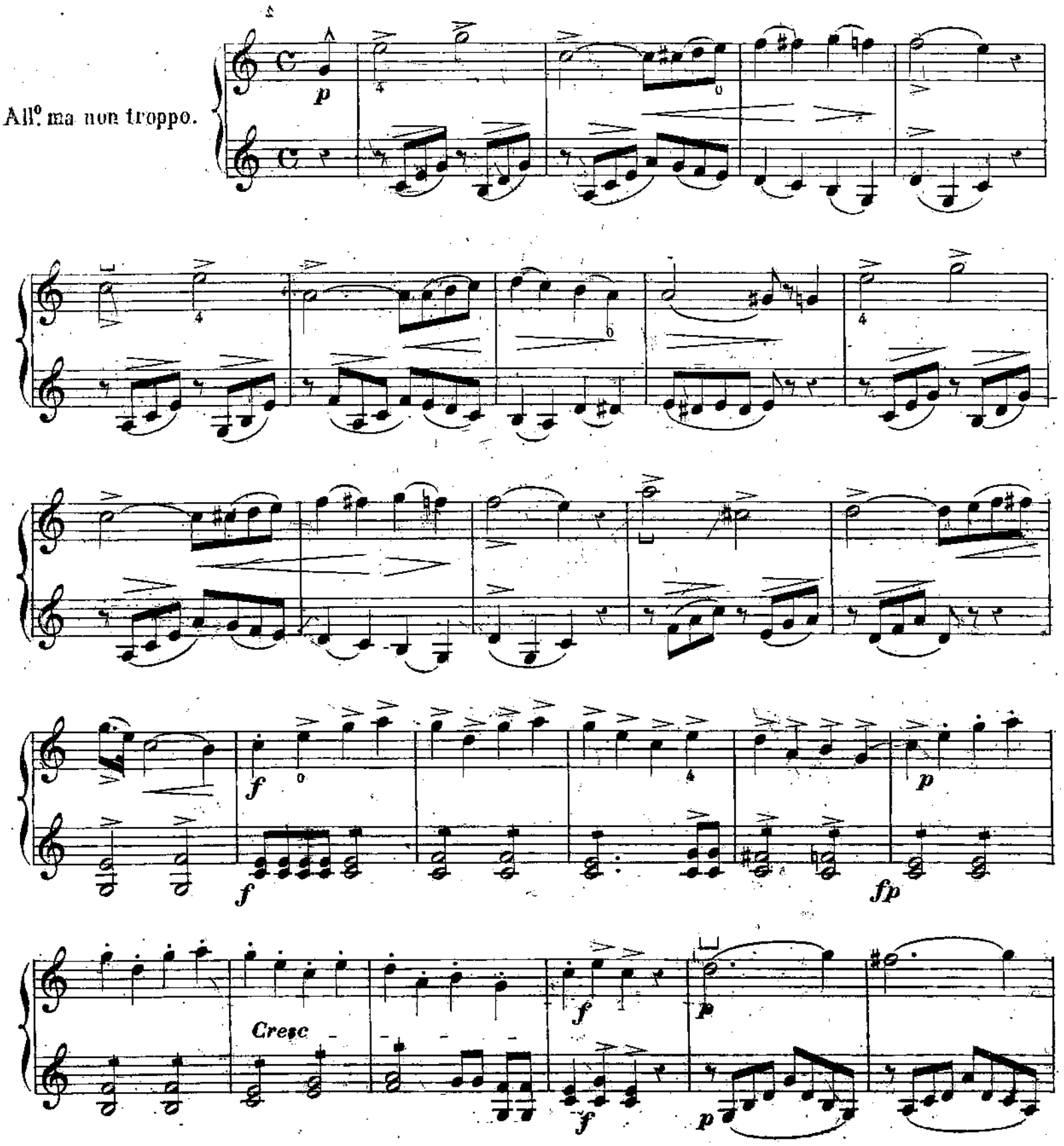


SONATINES

POUR LE VIOLON.

LETTRE A.

All.° ma non troppo.



Paris, Imp: MOUCELOT, r. Croix des Pts Champs, 27.

J. C. B.

Cresc

Dim-

p

Cresc

f

f

p

1° Tempo.

Cresc

fp

fp

fp

p

p

Cresc

3

3

p

f

f

p

Cresc

f

f

ANDANTE.

p *sf*

p *sf*

p *Cresc.*

Dim. *sf* *p*

p

Dolce.

Dolce.

p *Cresc.*

Dim

p

p

sf

sf

p Cresc.

Dim.

sf

sf

pp

pp

ALLEGRETTO.

p

p

f

f

ff

ff

fp

p

Rit.

p a Tempo.

p

sf p Cresc

Dim p Cresc

Dim p Cresc

Dim p

Dim p

p f

f

p

p

f

f

ff

ff

p

fp

Rit.

p a Tempo.

Animato

Animato

f

f

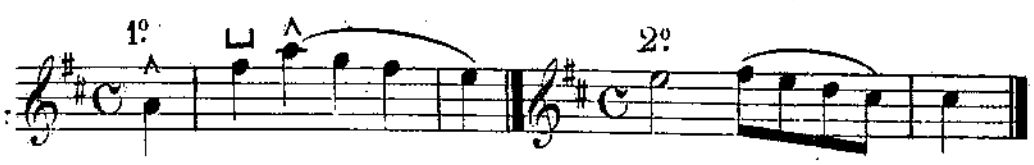
f

f

DIFFÉRENTES MANIERES D'EMPLOYER L'ARCHET.

Jusqu a présent l'élève n'a vu que les notes liées par deux et par trois, dans la SONATINE suivante il trouvera des passages où on lie quatre noires, d'autres où on lie quatre croches. La règle est toujours la même. Il faut diviser l'archet en quatre parties égales. Lorsqu'on liera quatre noires il faudra ménager l'archet, c'est à dire l'employer moins vite que lorsqu'on liera quatre croches.

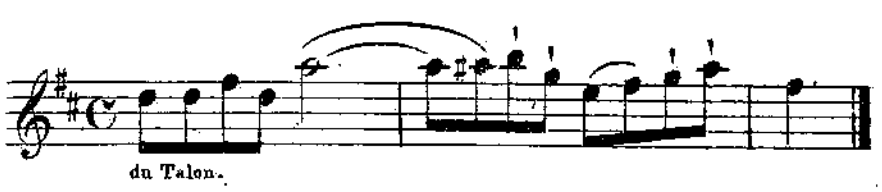
EXEMPLES.



Dans le 2e exemple l'emploi de l'archet doit être le même sur la blanche que sur les quatre croches liées.

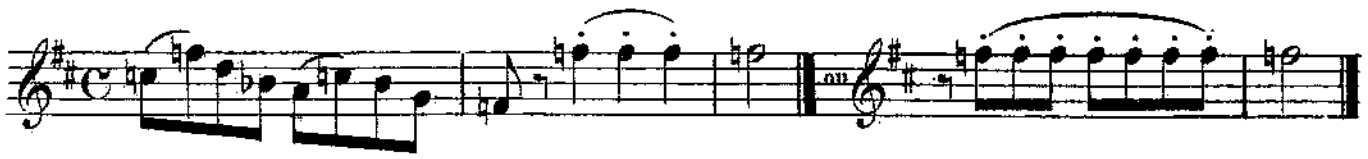
Le détaché doit se faire du milieu de l'archet en allant vers la pointe mais il est des cas ou l on peut détacher de la pointe ou du Talon selon que le compositeur l'indique. Ainsi dans l'exemple suivant il faut détacher du Talon afin d'avoir toute la longeur de la baguette pour soutenir le LA blanche, qui avec les deux croches de la mesure suivante, à une valeur de trois temps.

EXEMPLE.



Dans l'exercice des croches (Page 32) on a vu deux croches martelées du même coup d'archet. Il peut se présenter des passages ou on ait un plus grand nombre de notes à faire.

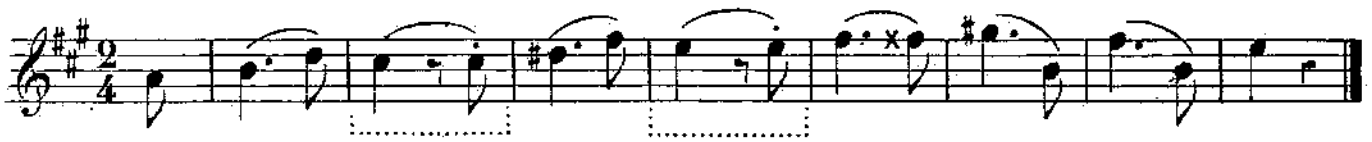
EXEMPLE.



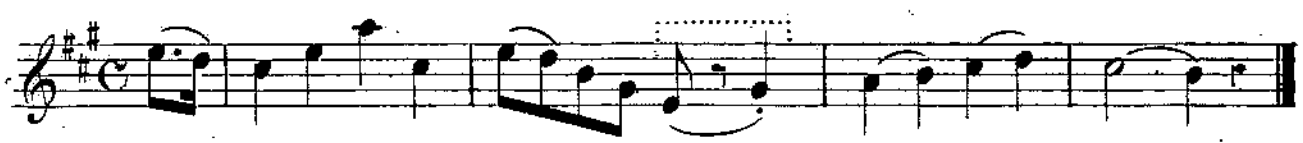
Ce coup d'archet se fait généralement en poussant.

On se sert quelque fois de ce coup d'archet piqué, pour séparer deux notes quiquoique étant faites du même coup d'archet appartiennent à deux phrases différentes.

EXEMPLE.



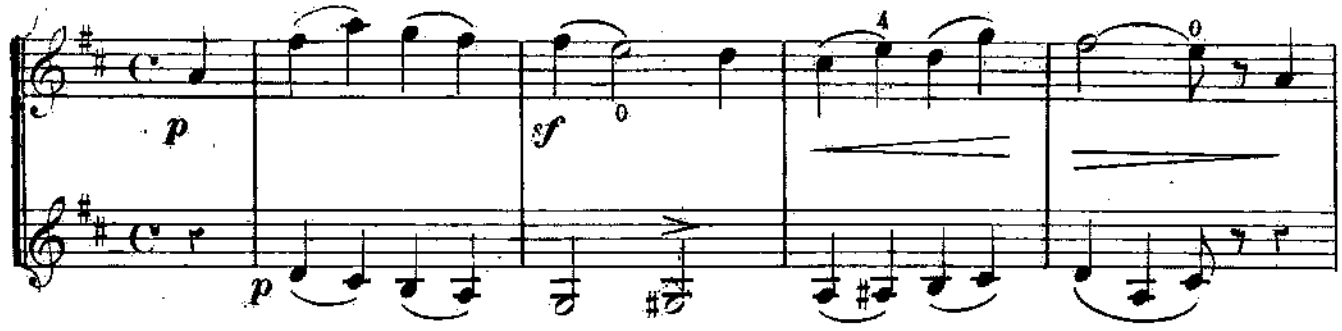
AUTRE EXEMPLE.

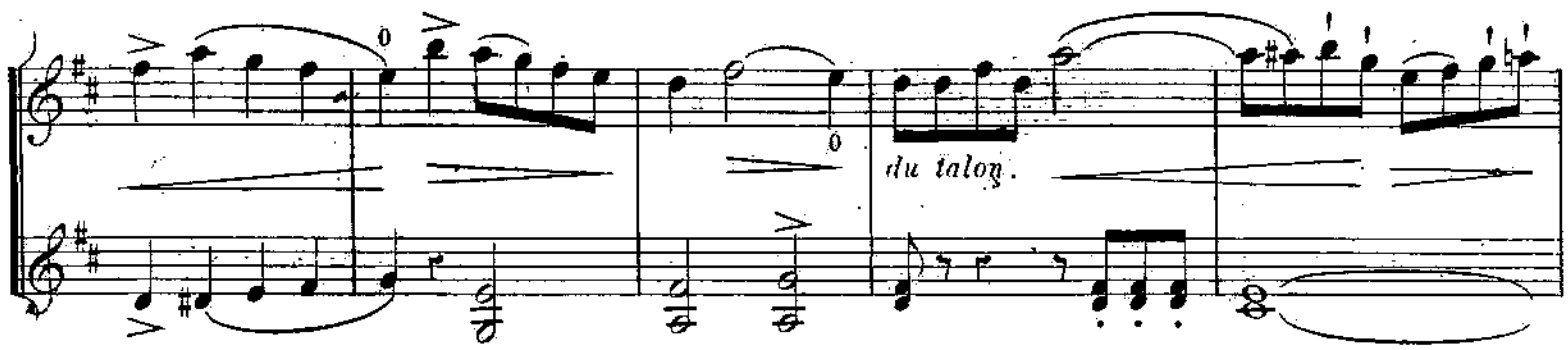


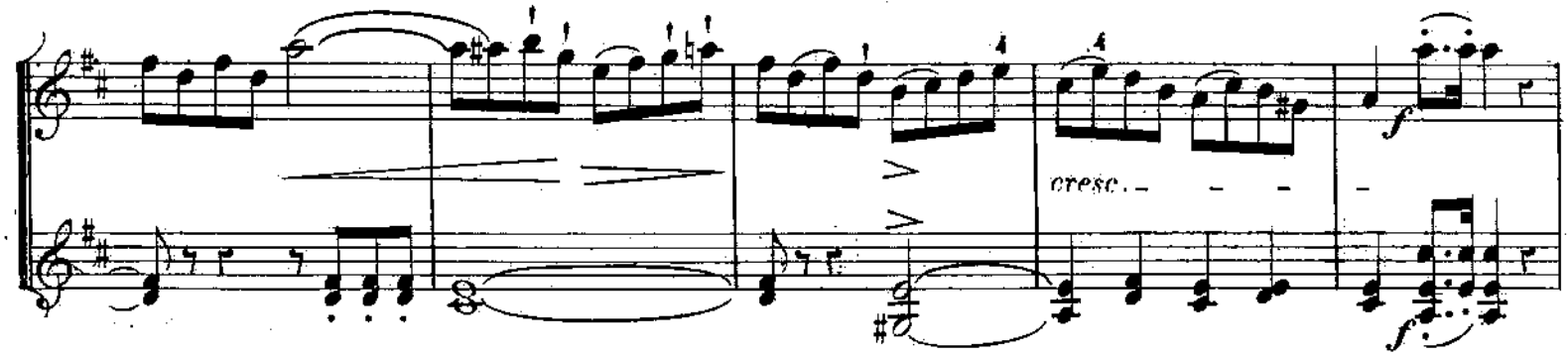
Il faut arrêter l'archet pendant le soupir et puis donner une nouvelle impulsion à la baguette ; pour faire la note qui vient après et qui fait partie de la phrase suivante.

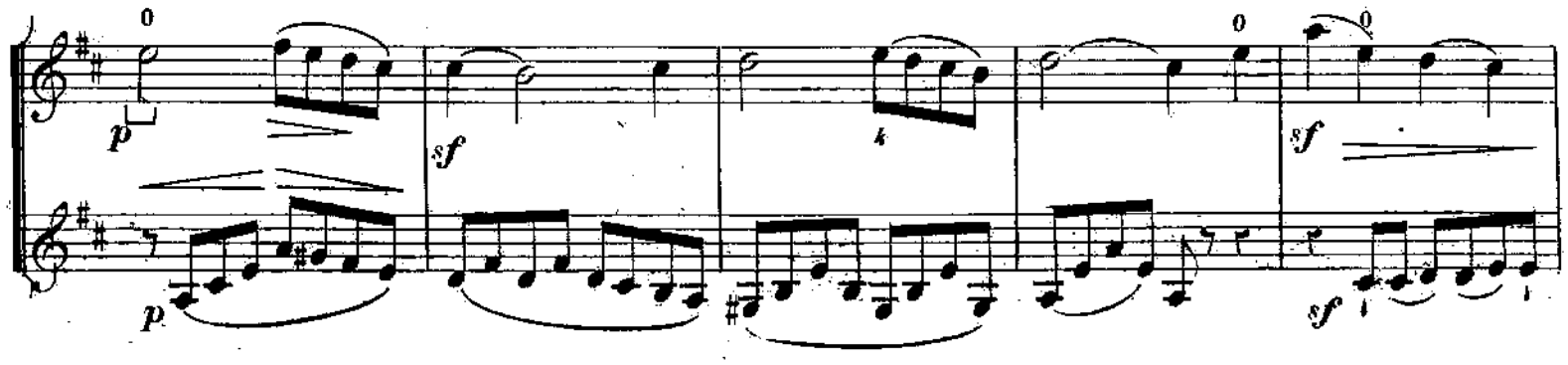
SONATINE B.

All.° moderato.









Paris, Imp.: Moucelet 27, Rue Croix des petits champs

sf

sf

sf

cresc.

dim.

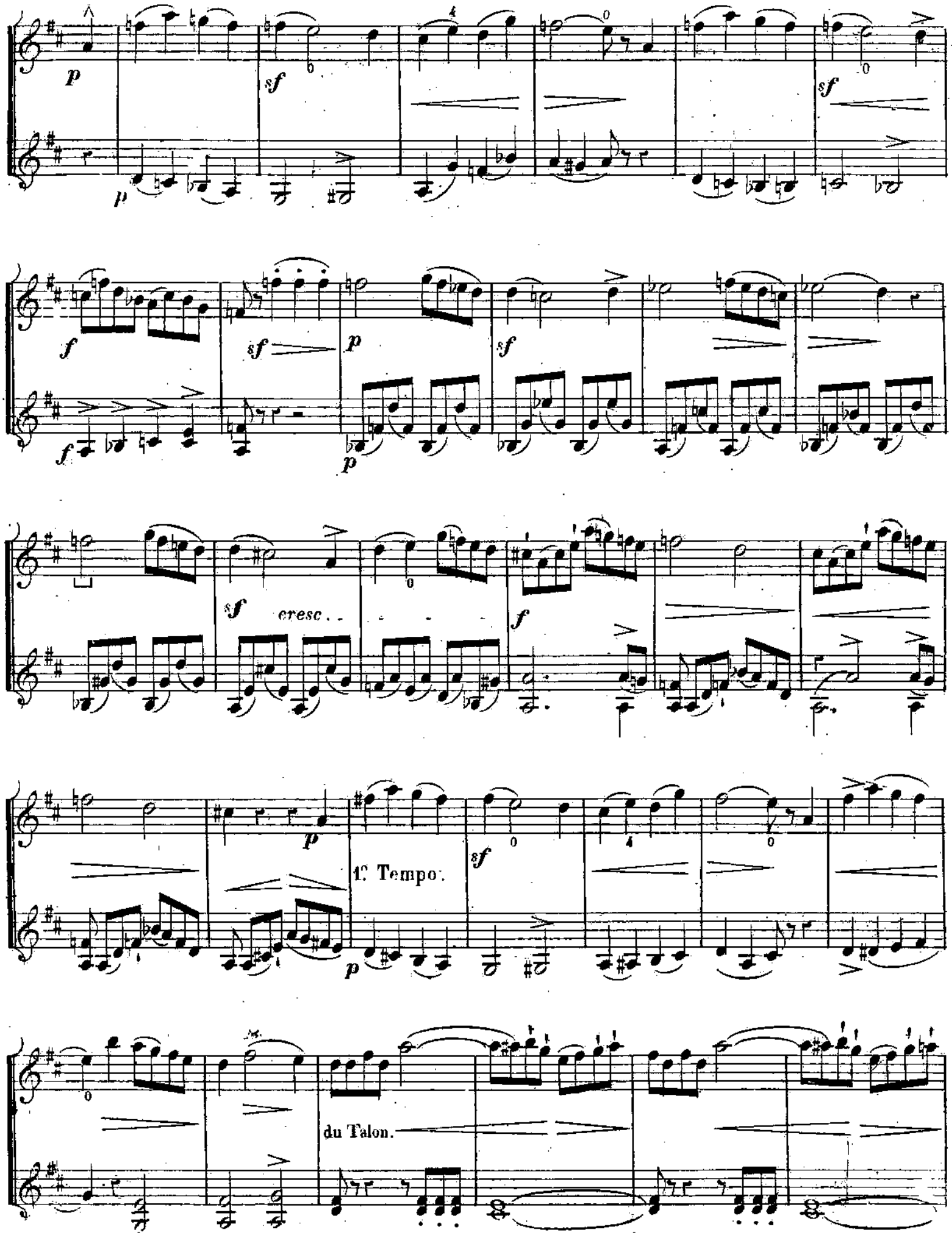
cresc.

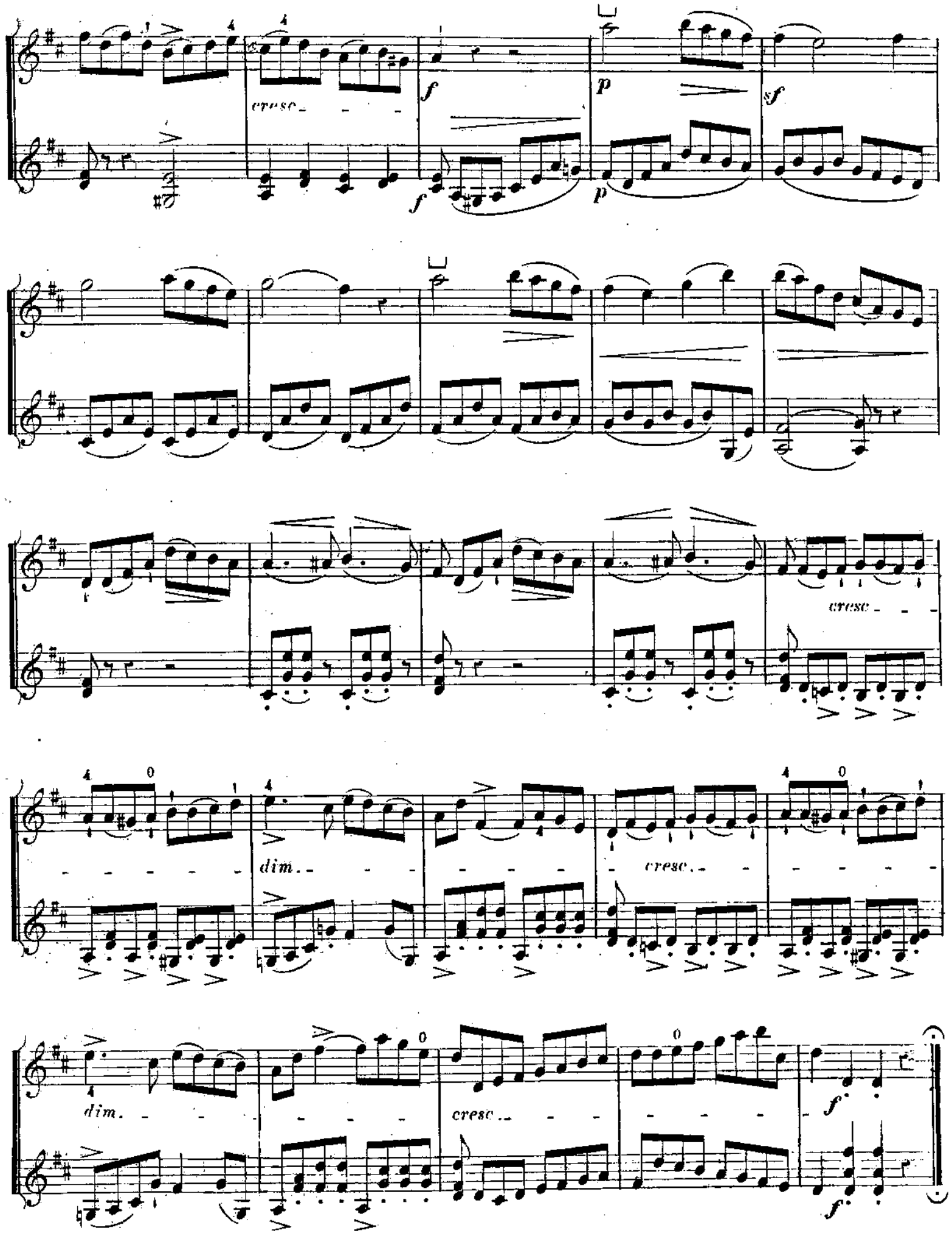
dim.

cresc

f

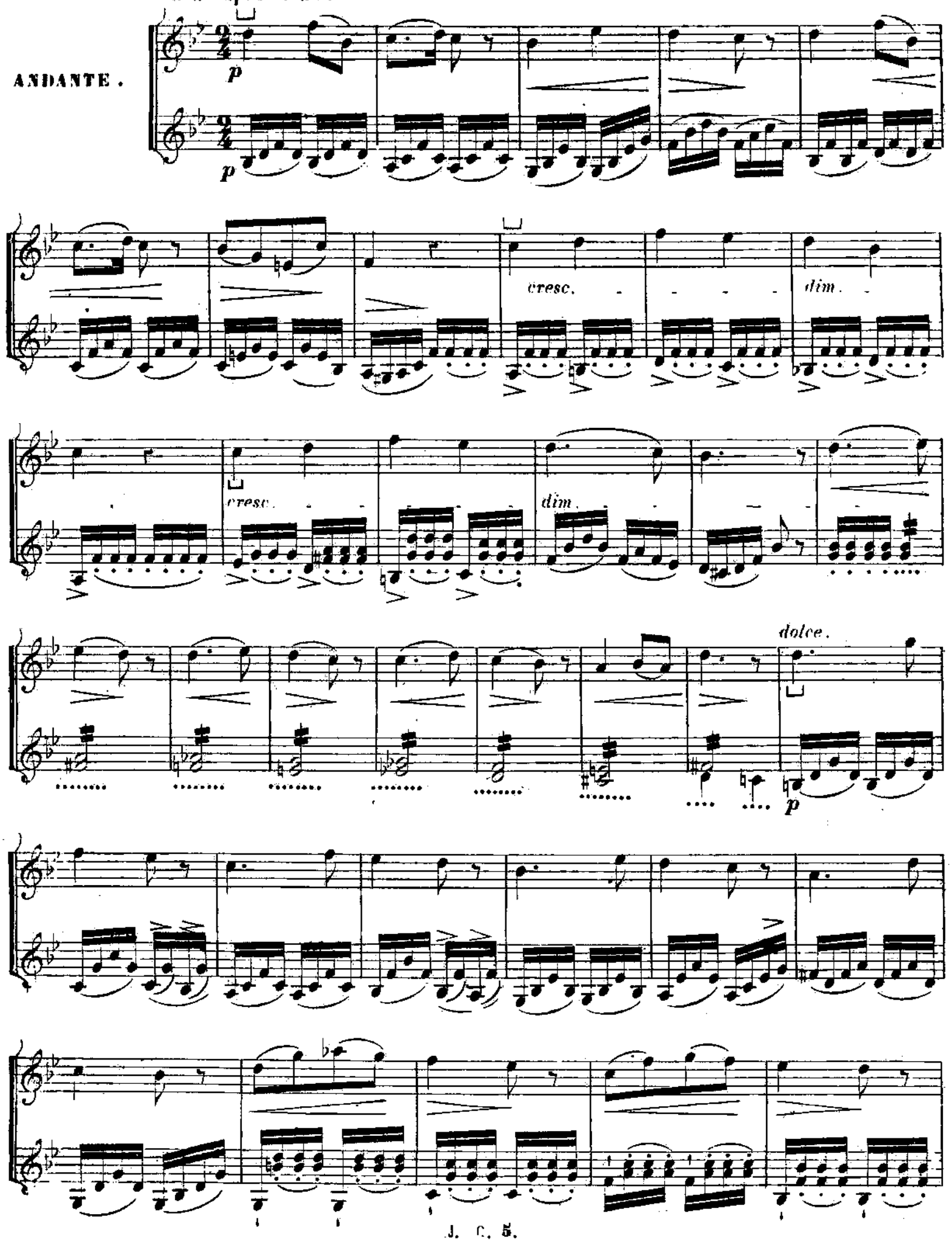
f


p
sf
f
cresc.
1º Tempo.
du Talon.


cresc.
f
p
sf
cresc.
dim.
cresc.
dim.
cresc.
f

Con expressione.

ANDANTE.



rit.
a tempo.
p
rit.
a tempo.
p
cresc.
dim
cresc.
dim
sempre.
sf
sf
sf
dim
sf
dim

ALLEGRO.

p

p

f

risoluto.

f

dim.

f

f

dim.

p

cresc.

dim.

p

sf

p

sf

segue.

p

sf sf

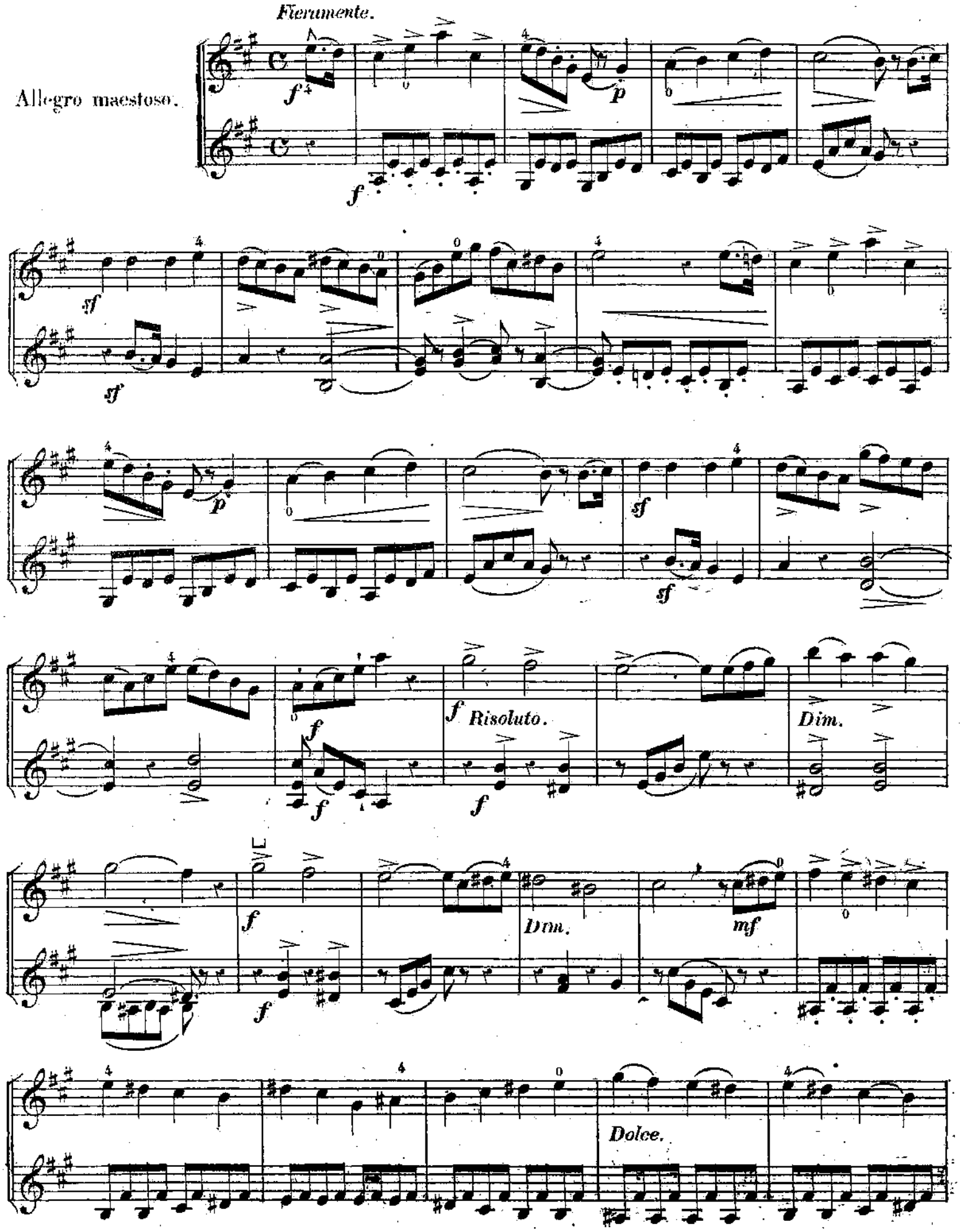
p cresc. dim.

cresc. rit. dim. 1e Tempo. 1e Tempo.

animato. cresc. fp cresc.

f Presto.

SONATINE C.



Paris, Imp: MOUCELOT, Cᵗ des Pᵗˢ Champs, 27.

fp

fp

Mz.

Mz.

Dim.

Dim.

Dim.

Dim.

p

Dolce.

p

sf

sf

sf

sf

1° Tempo.

sf

Rit.

f

p

f

sf sf

f p

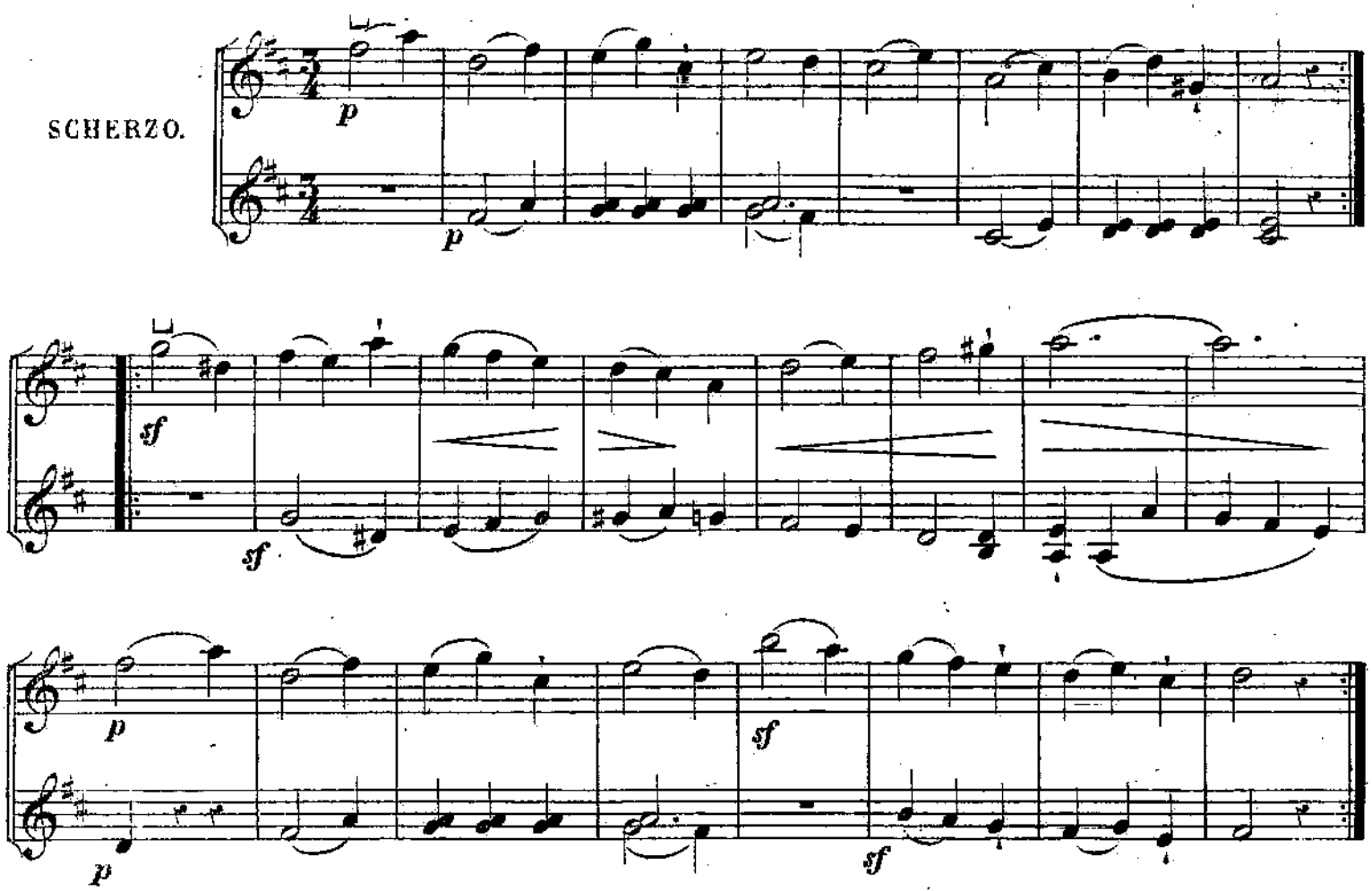
sf sf

fp

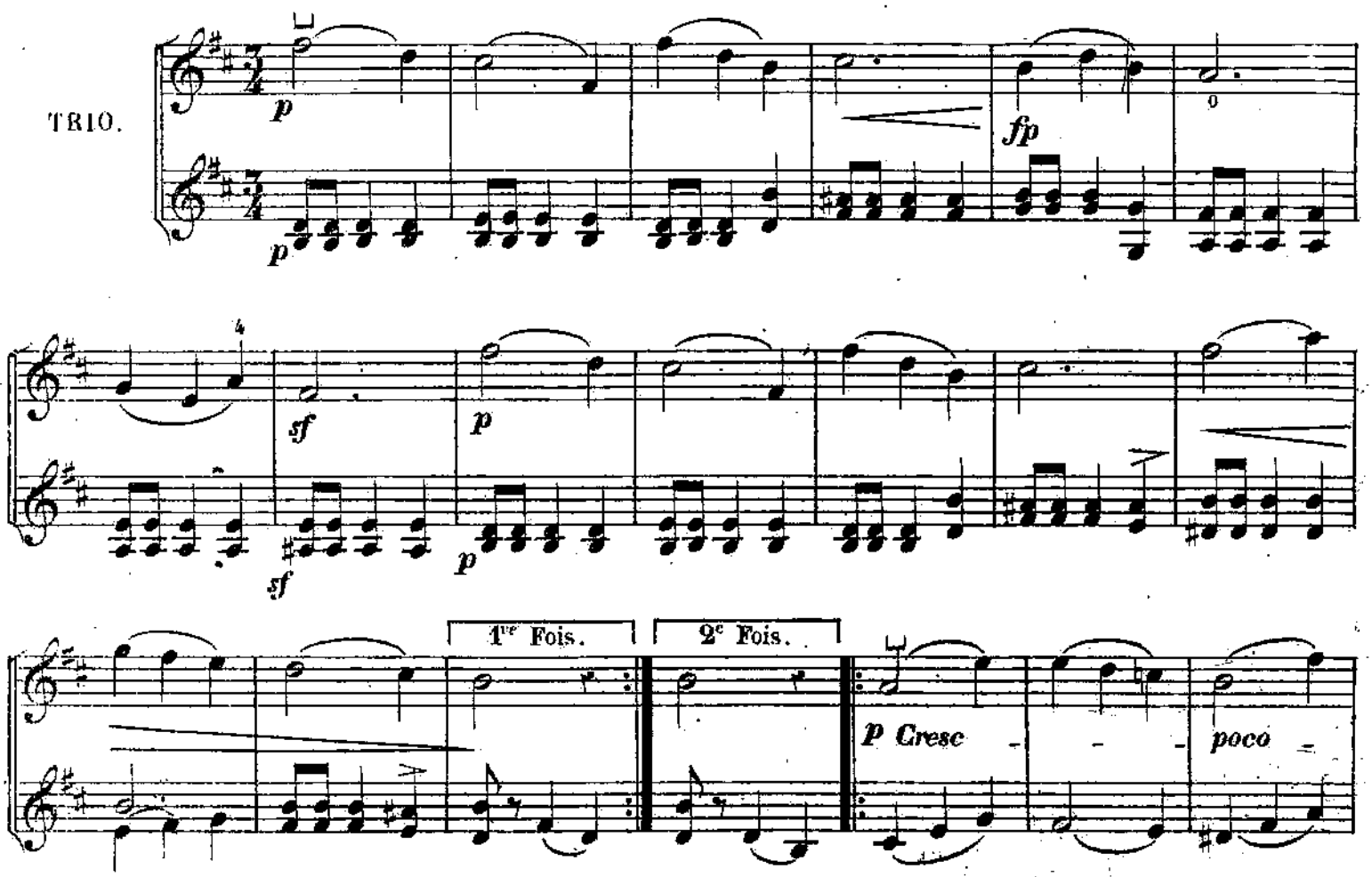
fp

Mz.

SCHERZO.



TRIO.



a - - poco - - - dim - - - p

sf sf

1re Fois. 2e Fois. D.C.

Allegretto.

p Martelé. p

Cresc

f Dim. Rall.

Meno presto.

p

p

Cresc

Dim

p *Cresc*

Dim

1° Tempo.

Cresc

f

f

Dim

Rall

Meno presto.

p

p

Cresc

Dim

1" Tempo.

p

p

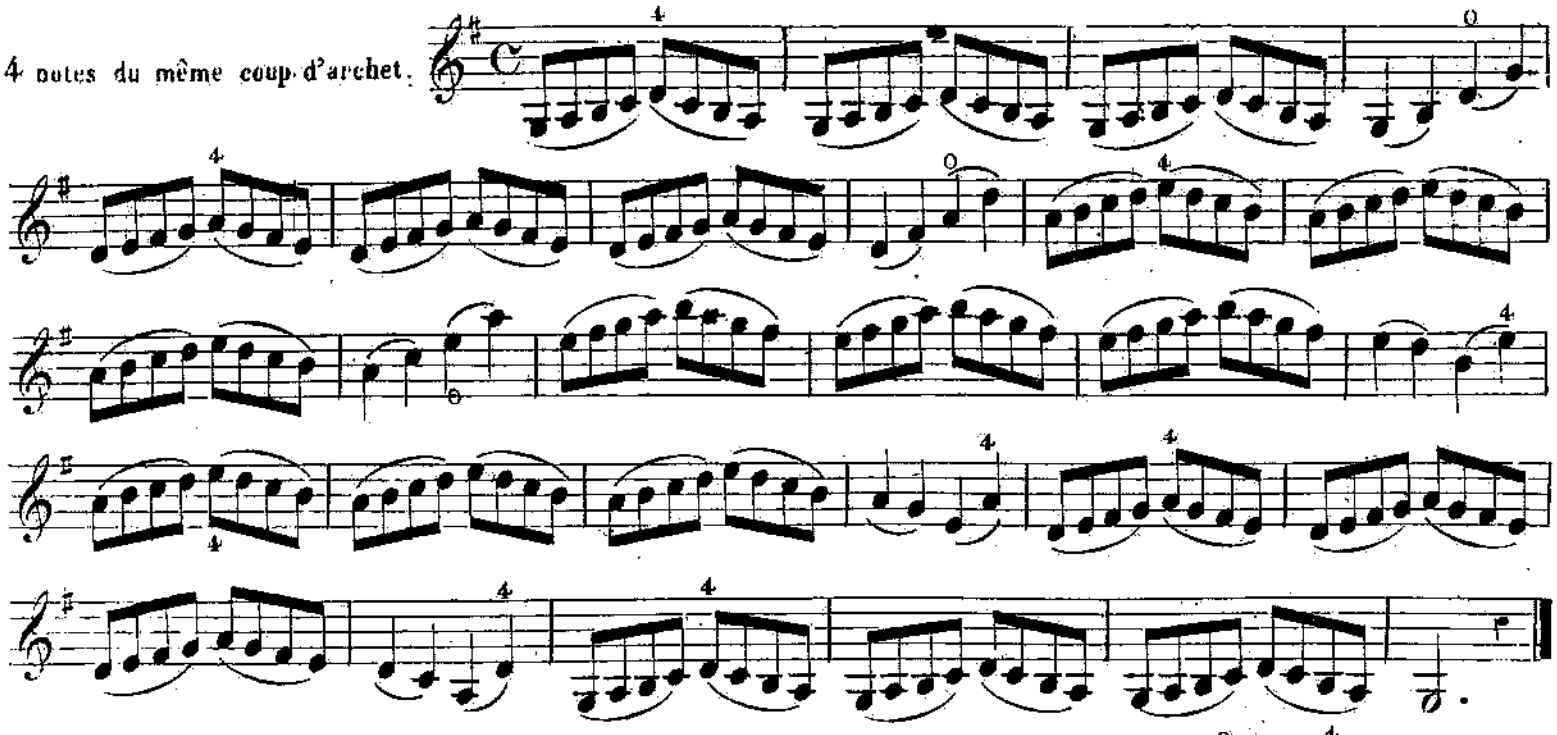
fp

Cresc

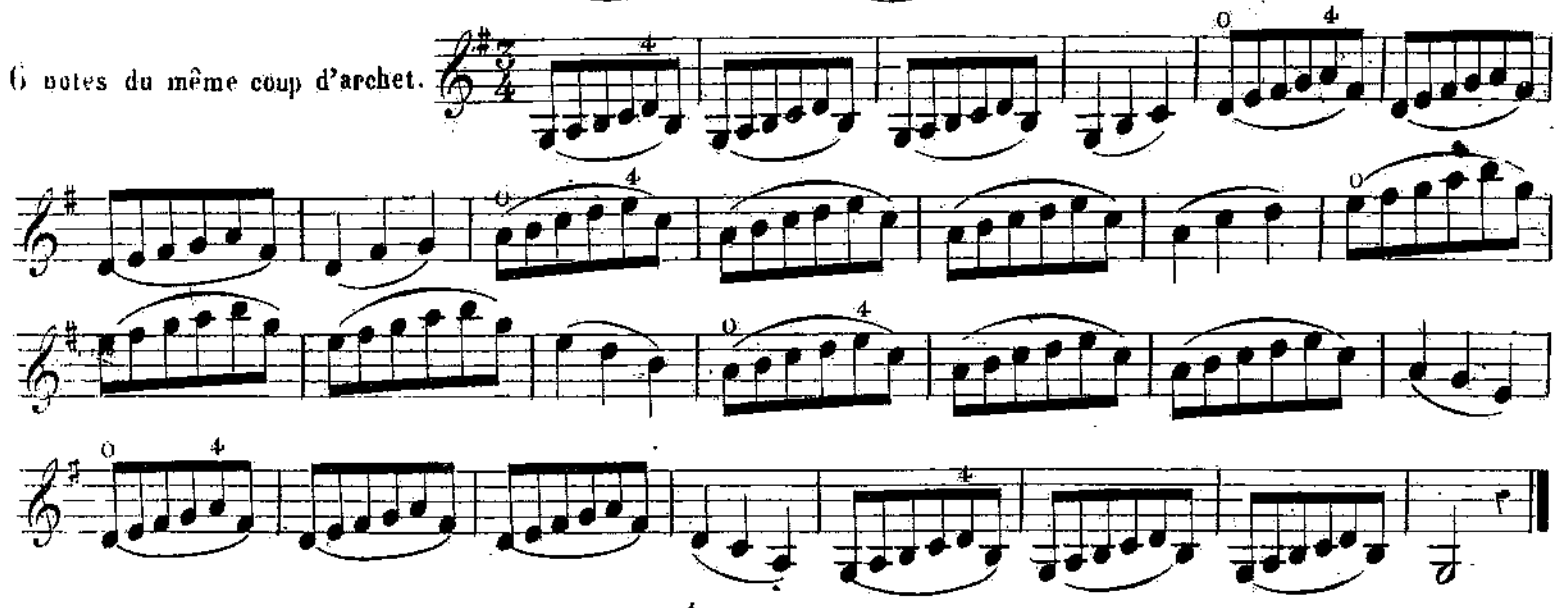
f Animato.

f

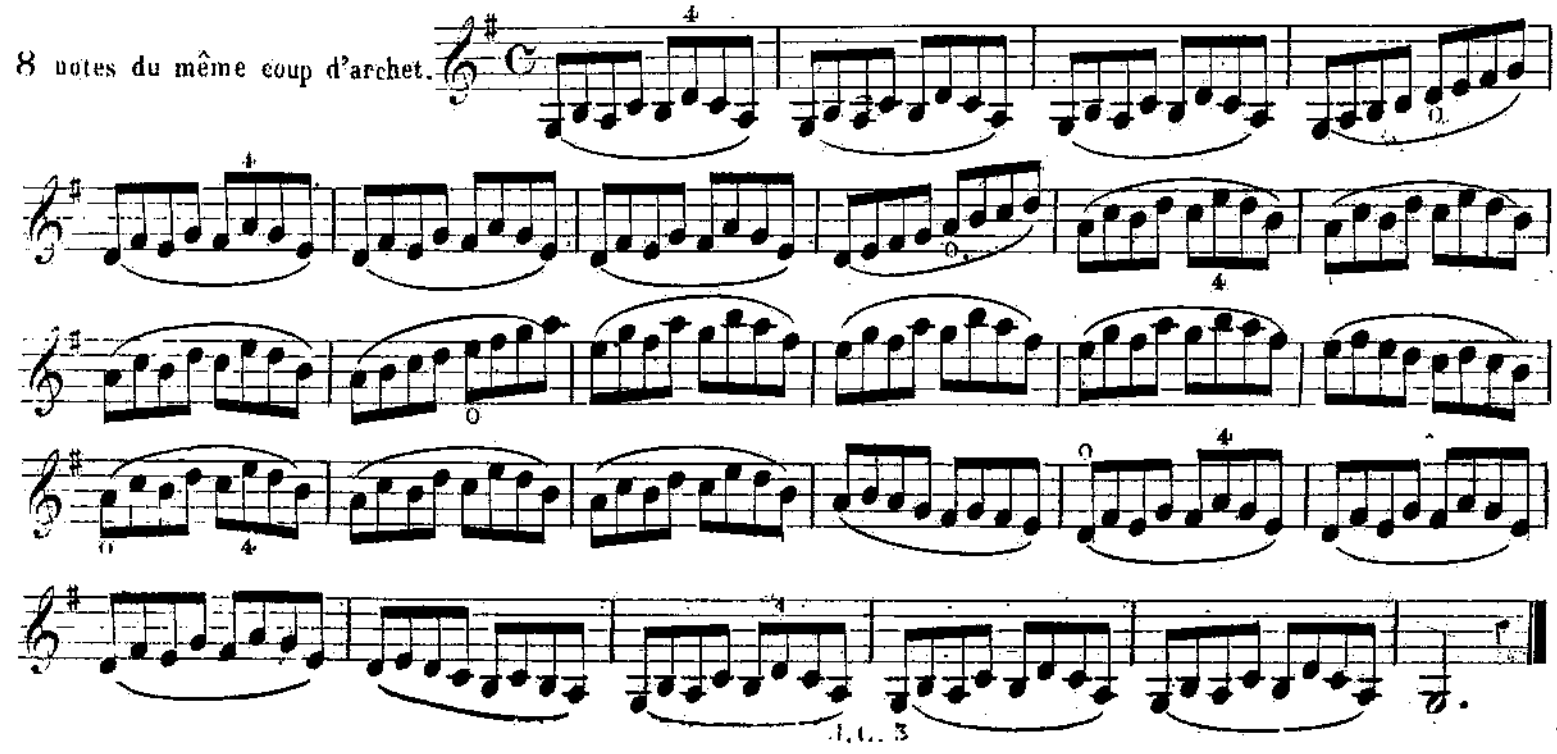
4 notes du même coup d'archet.



6 notes du même coup d'archet.



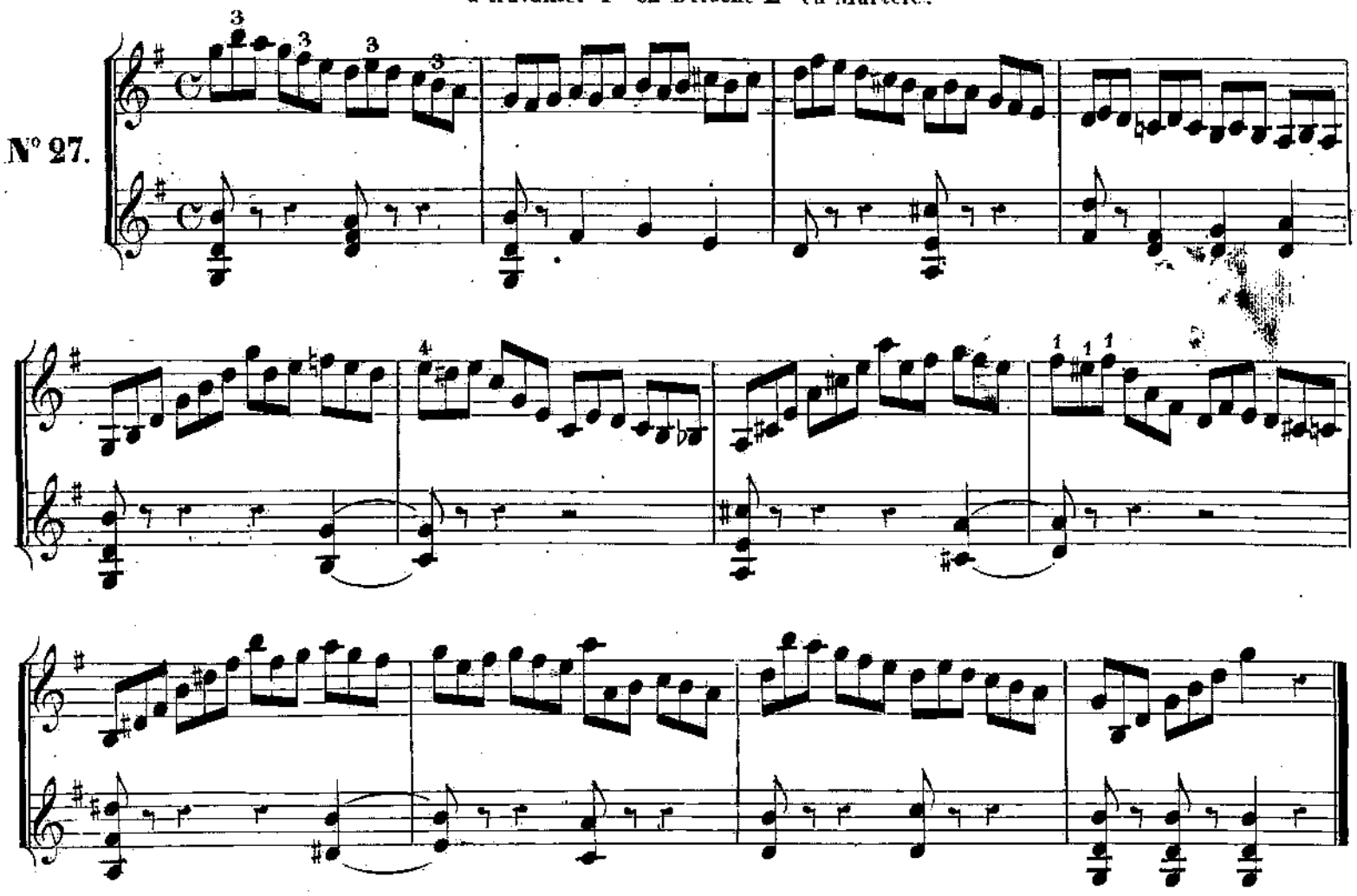
8 notes du même coup d'archet.



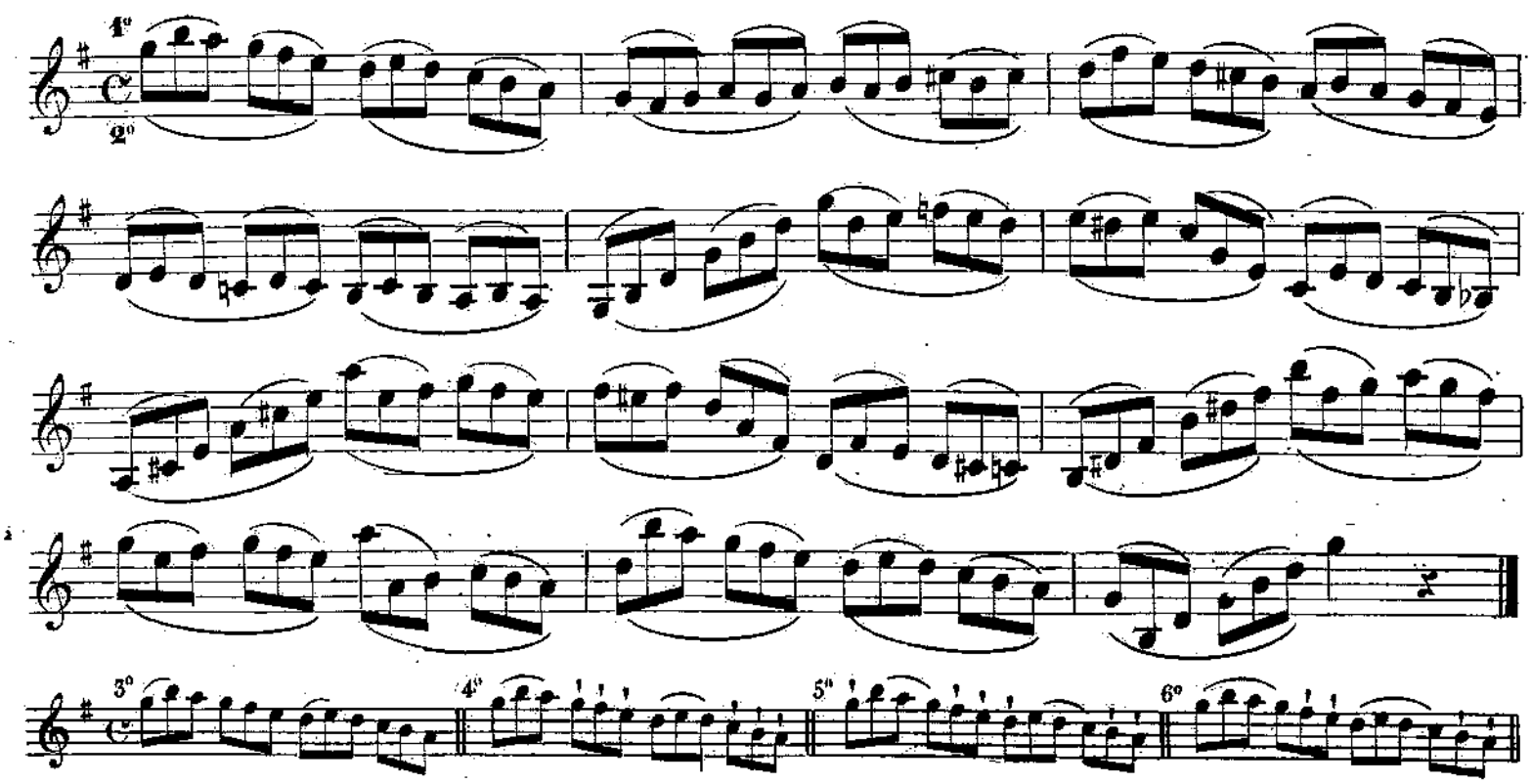
LEÇON SUR LE TRIOLET.

à travailler 1° en Détaché 2° en Martelé.

N° 27.

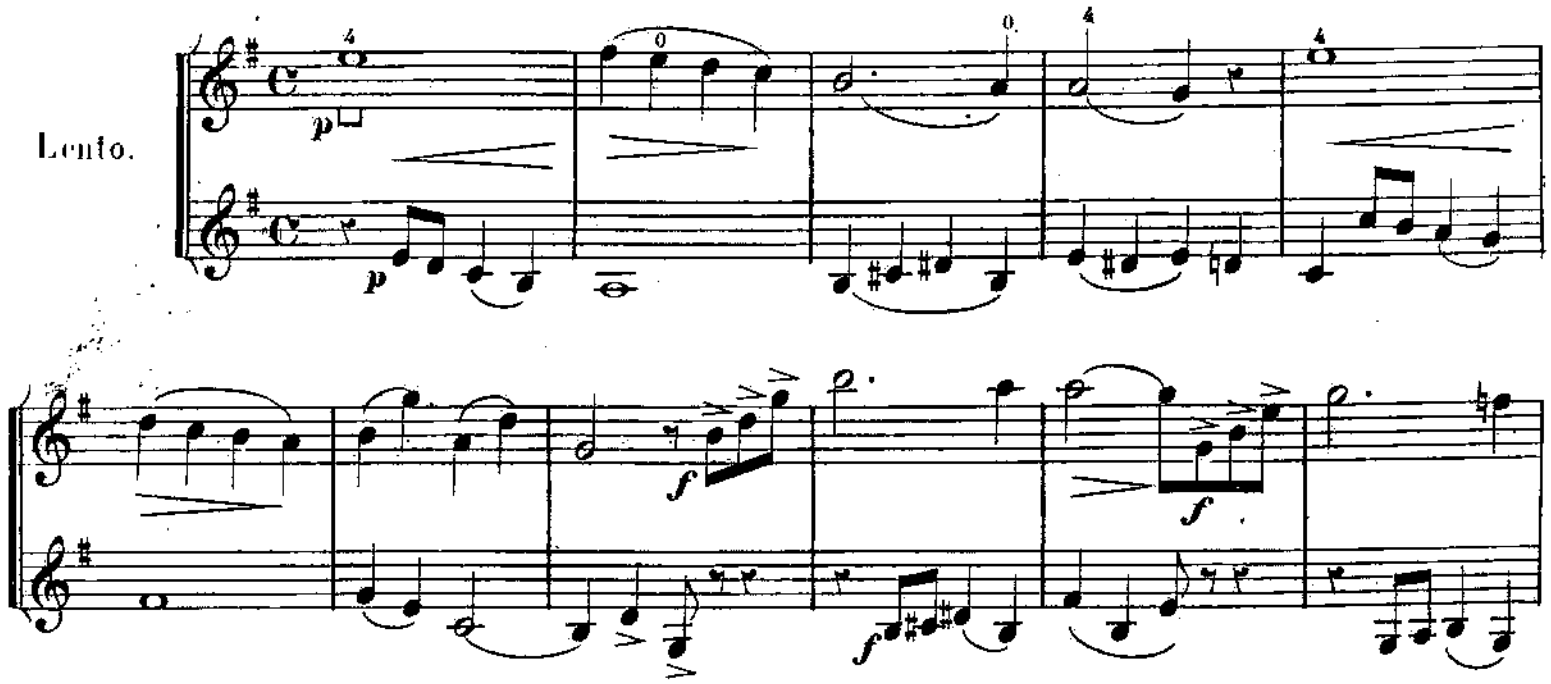


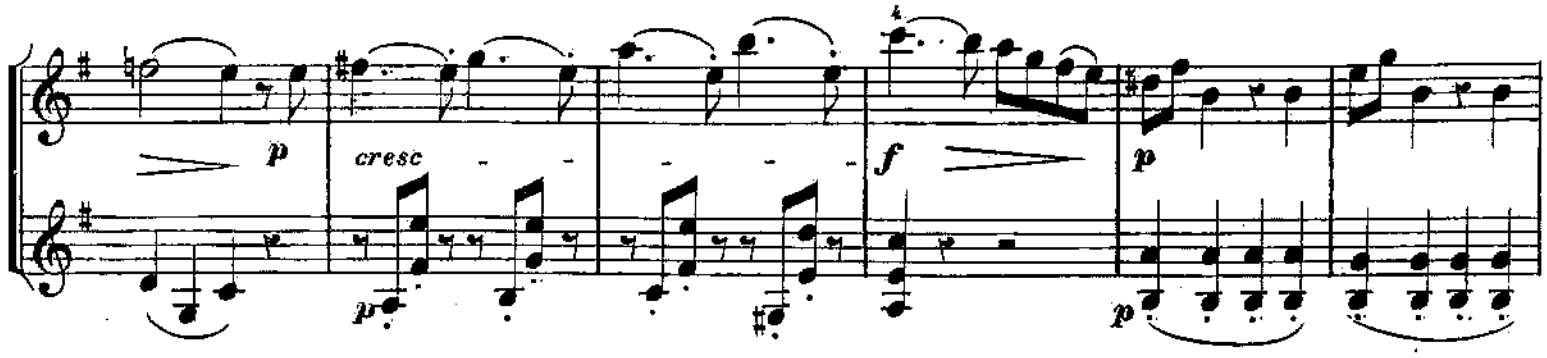
DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET À TRAVAILLER SUR LA LEÇON PRÉCÉDENTE.



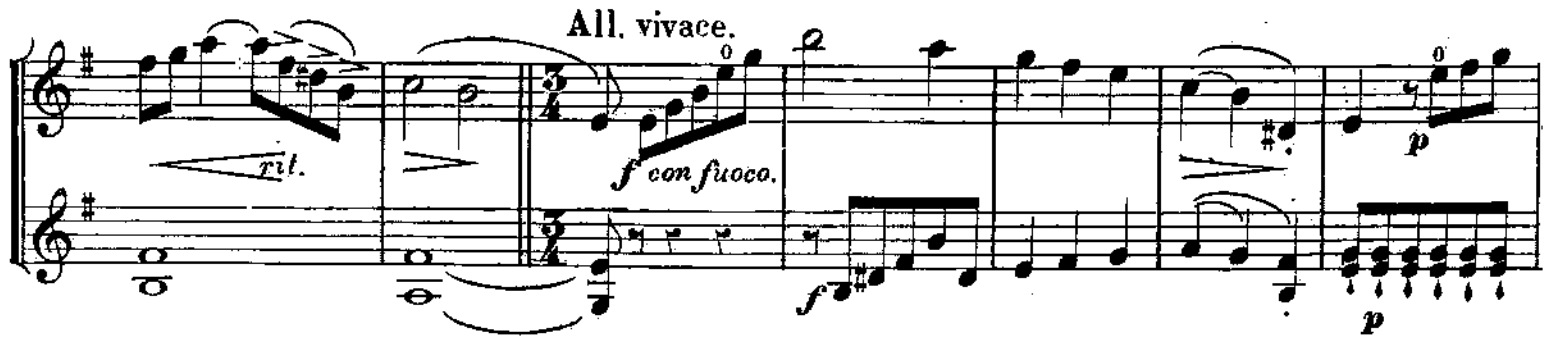
SONATINE D.

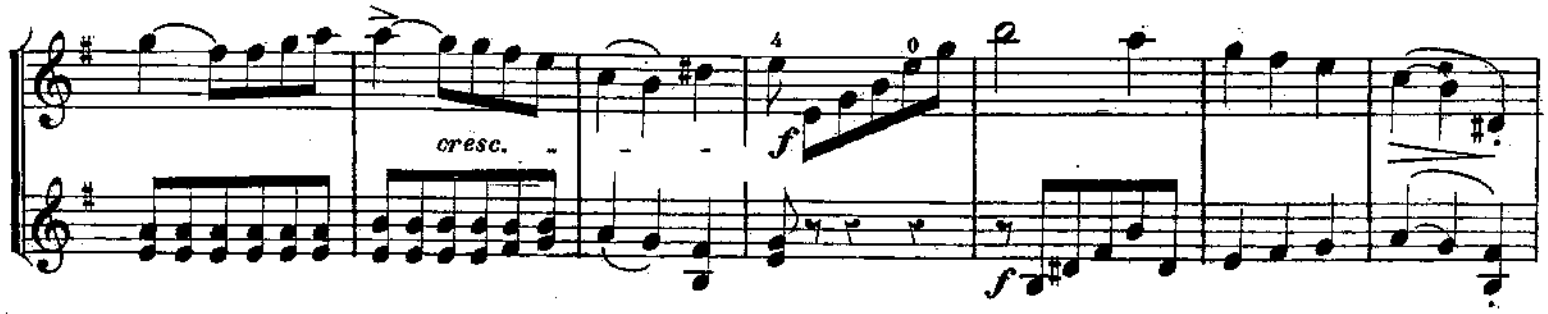
Lento.



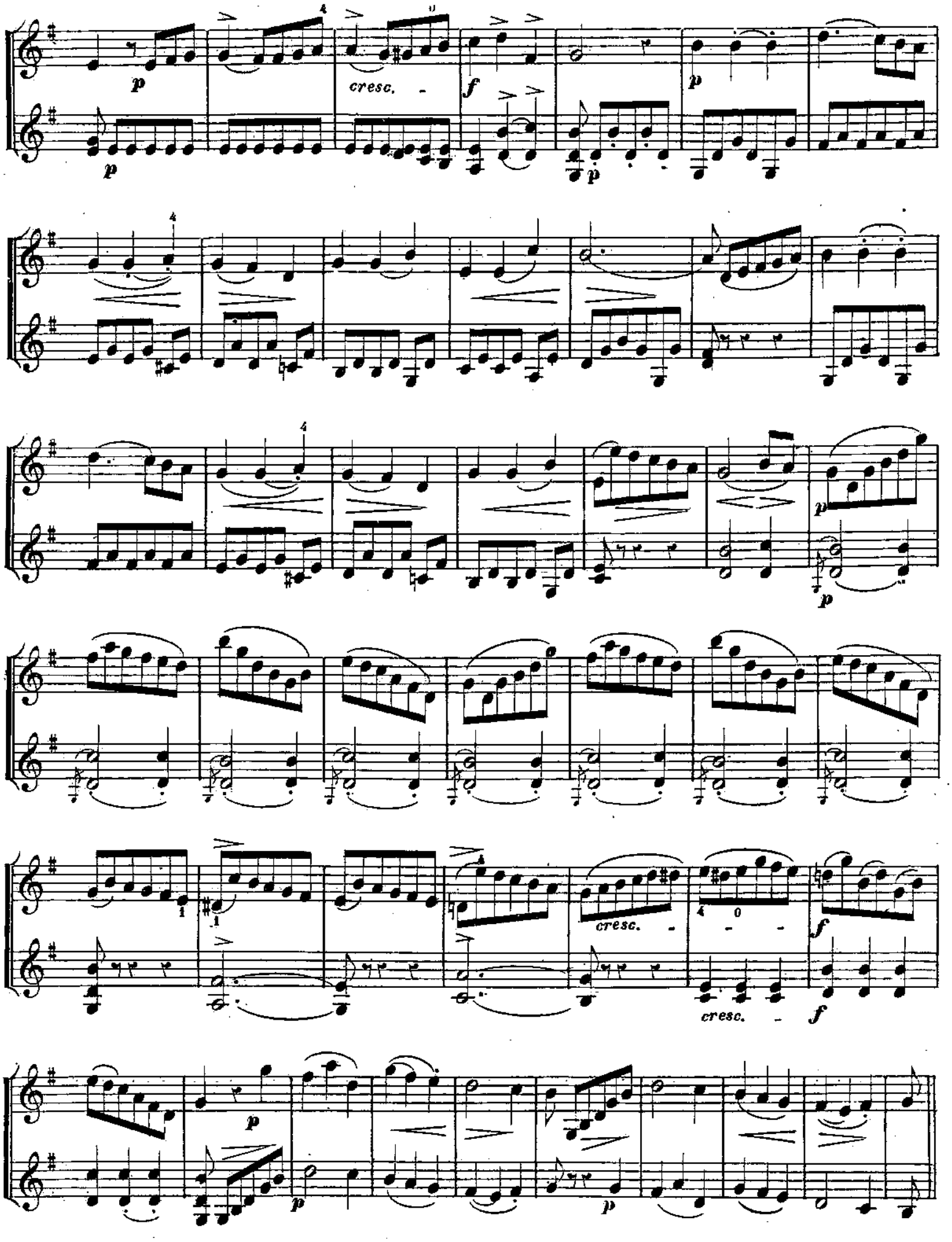


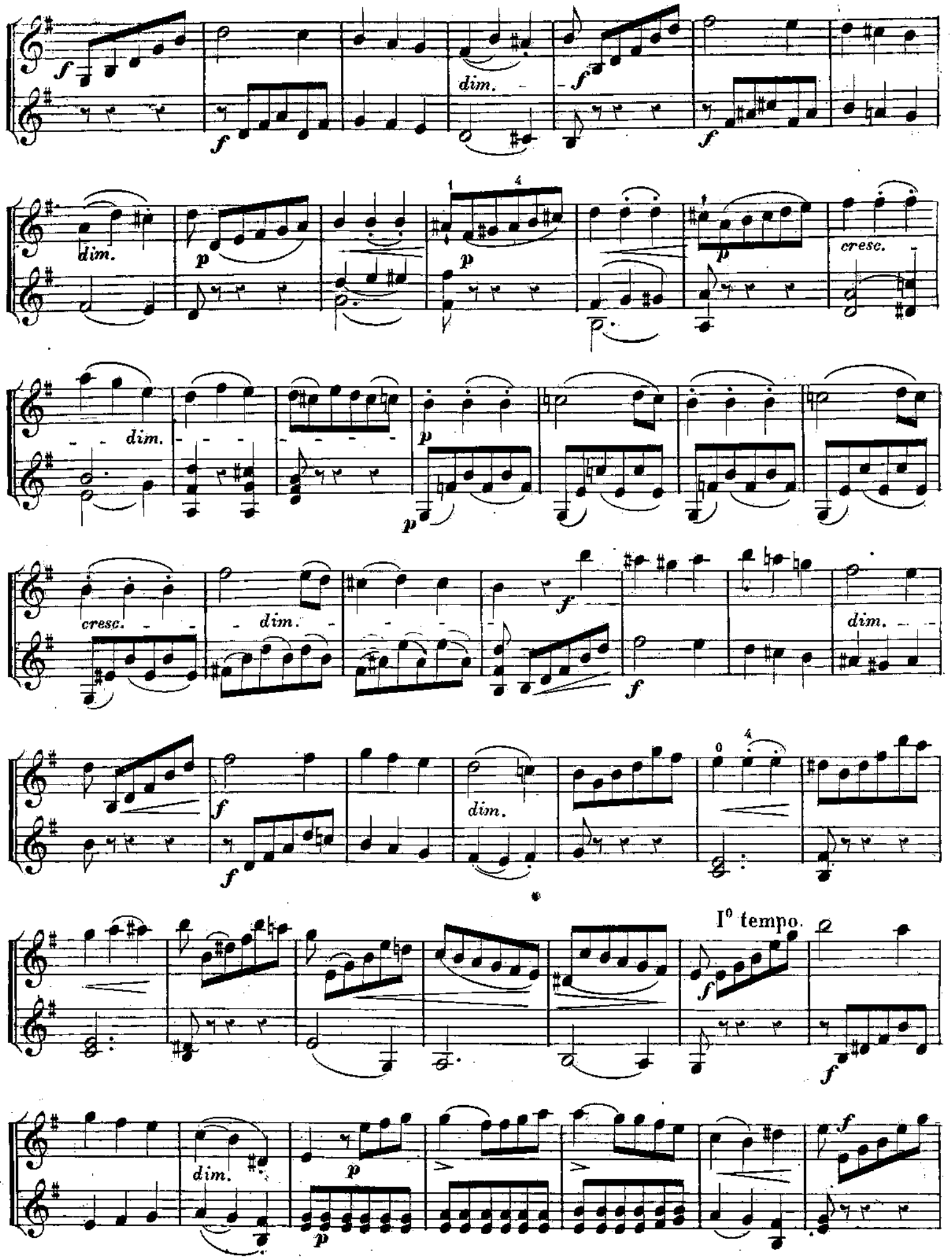
All. vivace.





Paris, Imp. Moucelot, rue Cx des petits champs, 27.


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


dim.
cresc.
I° tempo.

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

fp *p*

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

p *f* *f*

Andantino.

Cantabile.

p *pizz.*

sf *sf* *p* *arco.* *sf*

sf *cresc.*

dim.

sf *p* *p* *pizz.* *sf* *cresc.*

sf

FIN.

p *arco.*

cresc. *dim.*

cresc. *dim.*

p

p

p

p

cresc. *dim.*

D.C.

Allegretto.

Semplice.

p *sf* *cresc.*

p *sf*

dim. *p* *sf*

cresc. *dim.*

p *sf* *cresc.*

dim. *f*

p *cresc.* *p*

dim.

f

f

fp

rall.

a tempo.

f

f

dim.

p

p

cresc.

sf

sf

sf

sf

rit.

f

presto.

f

f

f

DU DEMANCHÉ ET DE LA 3e POSITION.

On appelle DÉMANCHER suivre les différentes positions que peut prendre la main gauche sur toute l'étendue du manche.

Il y a sept positions. Chaque position augmente l'étendue du violon d'une seconde.

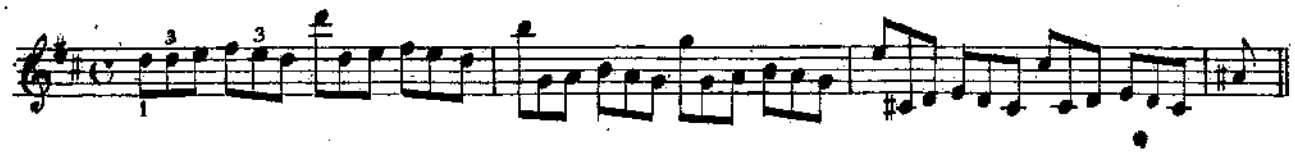
En avançant le 1er doigt d'un degré on est à la 2e position et en l'avançant de deux on est à la troisième position. Je vais m'occuper spécialement de cette position.

La 3e position n'est ni plus ni moins difficile que les autres, mais c'est celle où il est plus facile de jouer juste, à cause du point d'appui qu'a la main gauche, qui doit toucher l'éclisse du violon du côté de la Chanterelle.

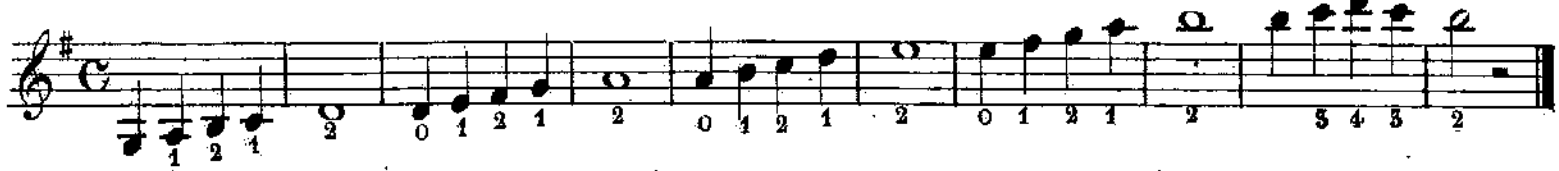
C'est surtout en démanchant qu'il est urgent de mettre le coude gauche en dedans.

Le DÉMANCHÉ ne sert pas seulement à augmenter l'étendue du violon d'une 2e d'une 3e ou d'une 7e, il sert à faciliter l'exécution de certains passages qui ne peuvent être exécutés qu'à telle ou telle position.

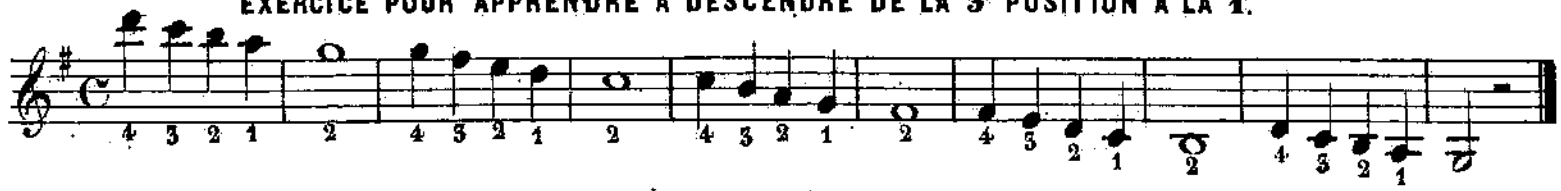
Ainsi le passage suivant ne peut être exécuté qu'à la 3e position.



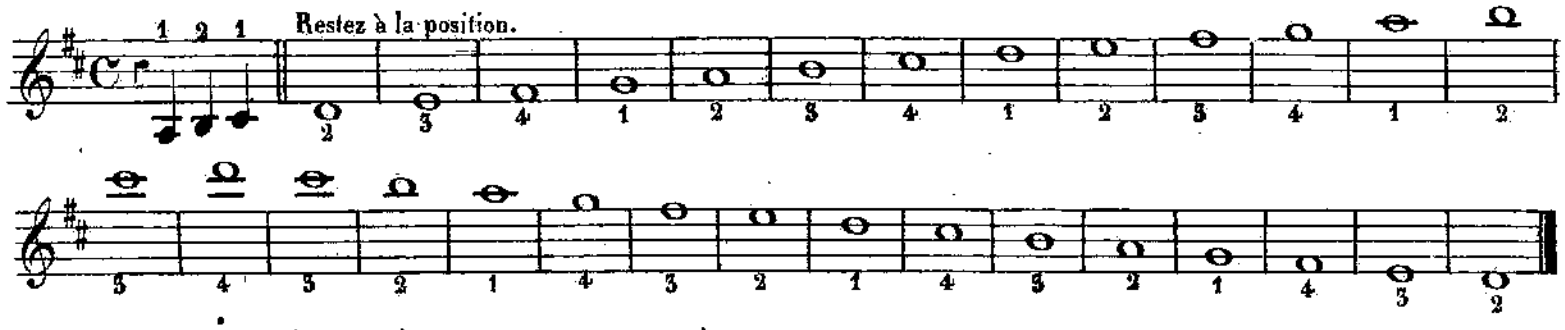
EXERCICE POUR APPRENDRE A MONTER À LA 3e POSITION.



EXERCICE POUR APPRENDRE À DESCENDRE DE LA 3e POSITION À LA 1re

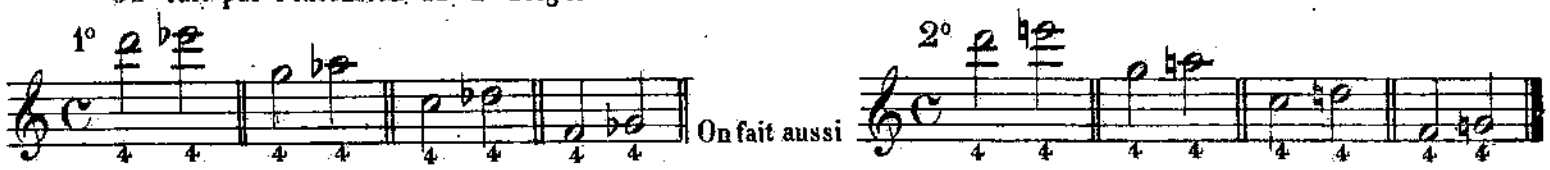


GAMME DE RÉ MAJEUR À LA 3e POSITION



On emploie l'extension à la 3e position comme à la 1re.

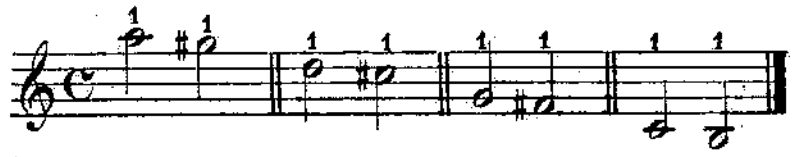
On fait par l'extension du 4e doigt.



Les notes SOL, RÉ, LA, MI que l'on fait à la 3e position, par extension, sont l'octave des cordes à vide, du même nom, on peut les faire en appuyant le doigt comme dans l'exemple 2° ou en effleurant la corde à la place où l'on appuie le doigt. On appelle le son que l'on obtient par ce moyen son HARMONIQUE.

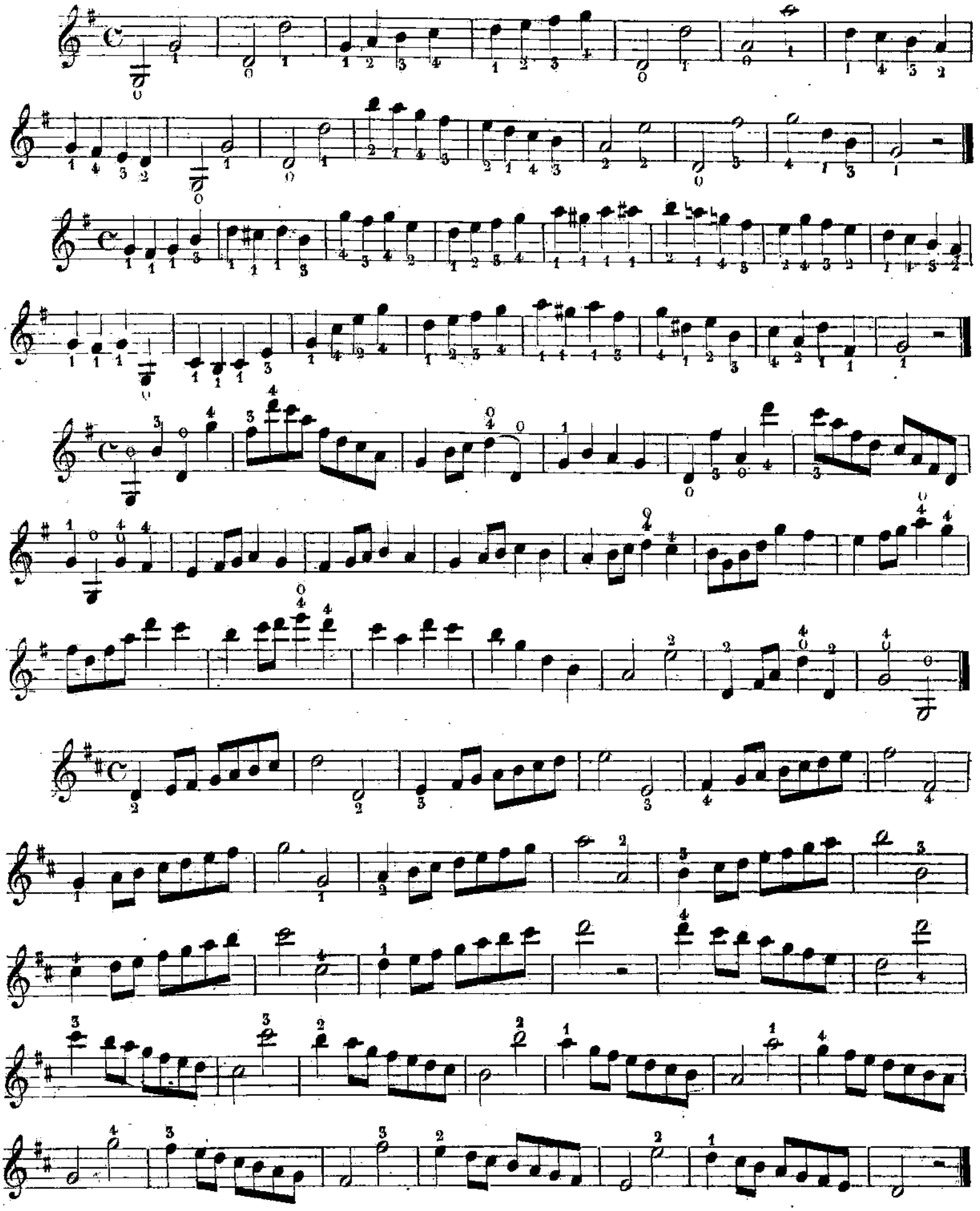
Le son harmonique se marque comme la corde à vide par le signe ○.

On fait par l'extension du 1er doigt.



J. C. S.

EXERCICES À LA 3me POSITION.



Je ne multiplie pas davantage les exercices à la 3me position parceque les quatres Sonatines suivantes ne sont qu'un mélange de 1re et 3me position. On pourra donc les considérer comme autant d'exercices.

J. C. 5.

SONATINE E.

Moderato.

Dolce.

p

p

f

rit.

p A tempo.

f

f

Dim:

f

fp

Cresc:

f

p

p

p

Cresc.

Dimin.

sf

f

p

p

fp

rit.

1° Tempo.

p

f

f

p

f

f

Andantino.

Dolce.

Rit.

p A tempo.

Cresc:

poco *a* *poco* *dim:*

sf *Cresc:* *Rit:* *f* A tempo. *p*

sf *sf* *sf*

Allegretto.

f *p* *f* *p*

FIN.

p *Leggiero.* *p*

p *p*

Cresc. *f* *Dim.* *p*

D.C.

SONATINE F.

All° moderato.

Cresc:

Rit.

A tempo.

p

p

sf

p

Cresc:

fp

fp

f

f

p

p

Rit.

p 1° Tempo.

p

p

Cresc.

Dolce.

fp *Rit.*

A tempo.

p

fp

Cresc:

fp

f

f

Moderato.

p

Pizz.

fp

sf Arco.

fp

fp

Dolce.

Rit.

sf

sf

Dim.

A tempo. p

Pizz.

sf

sf

Rit.

Mouvement de Tarentelle.

f

Arco.

p

f

f

p

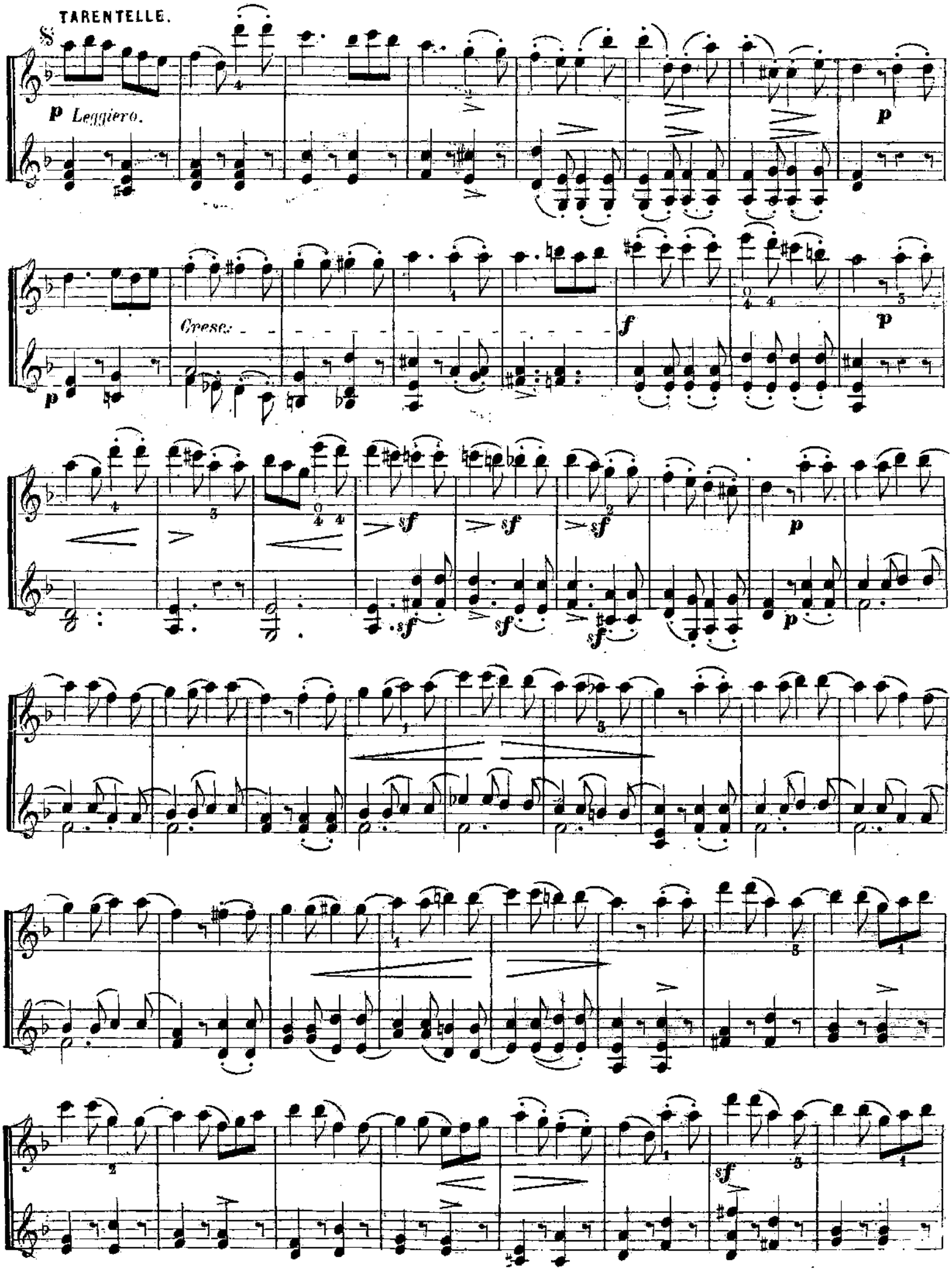
p

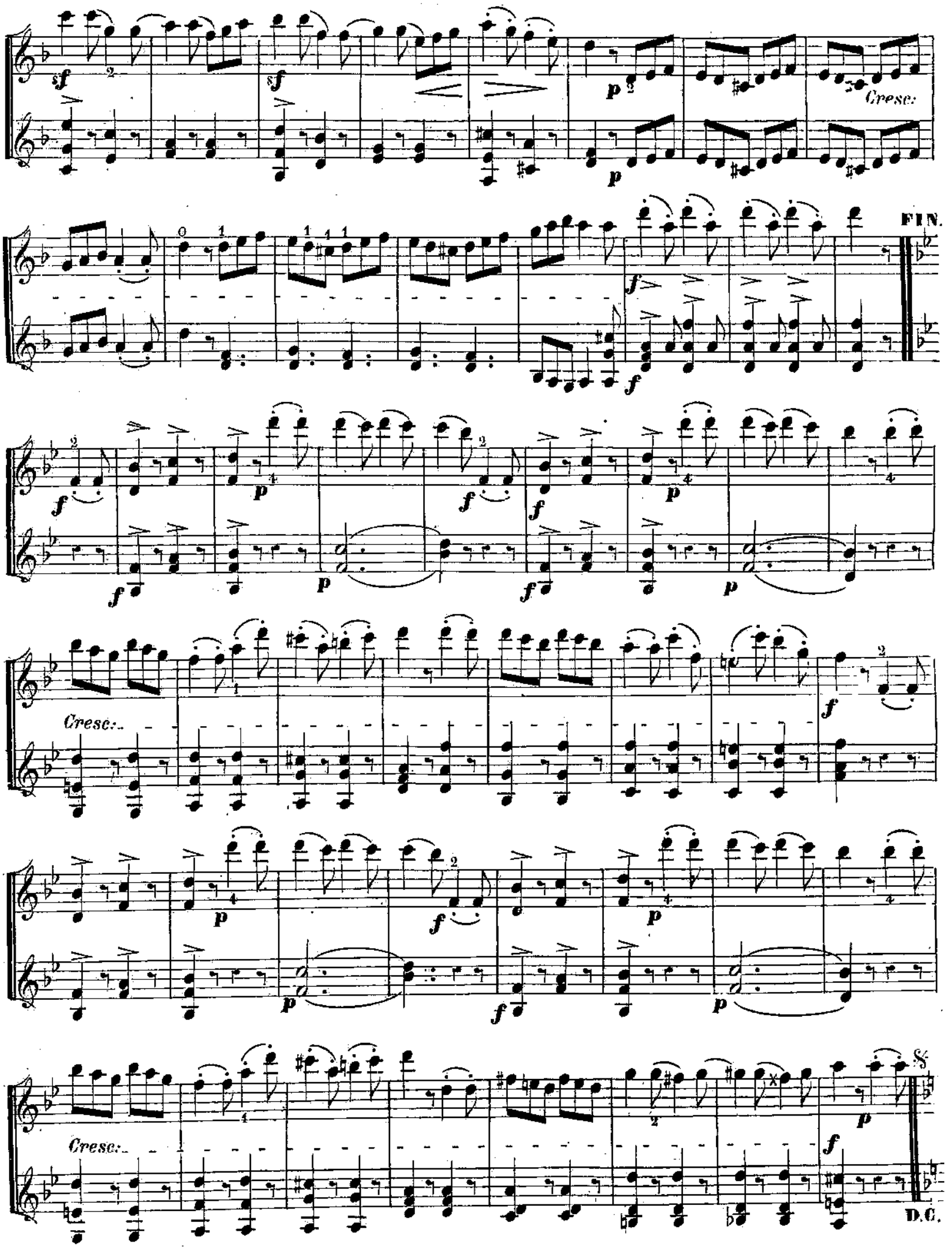
Cresc.

ff

p

TARENTELLE.

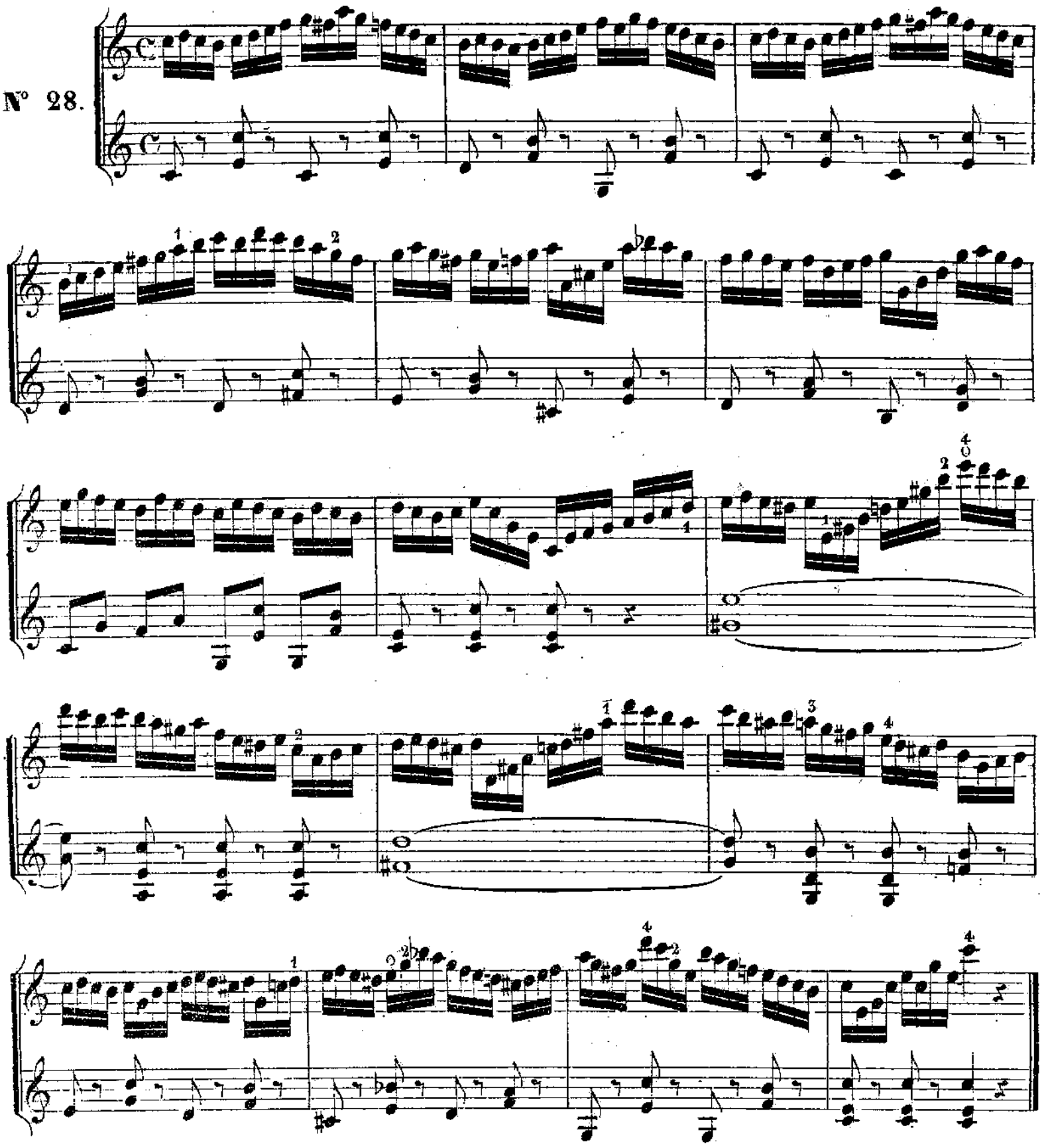



Cresc:
FIN.
Cresc:
Cresc:
D.C.

LEÇON SUR LA DOUBLE CROCHE

à travailler 1° en détaché 2° en martelé.

N° 28.



DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET À TRAVAILLER SUR LA LEÇON PRÉCÉDENTE

DES AGRÉMENTS.

L'APPUGGIATURE, la PETITE NOTE, les GROUPES, le POINT D'ORGUE, le TRILLE et le MORDENTE sont des agréments que l'on met dans un morceau pour en augmenter le charme.

Ces agréments s'écrivent en petites notes et n'ont pas de valeur déterminée, ils suivent le caractère du morceau dans lequel ils sont écrits.

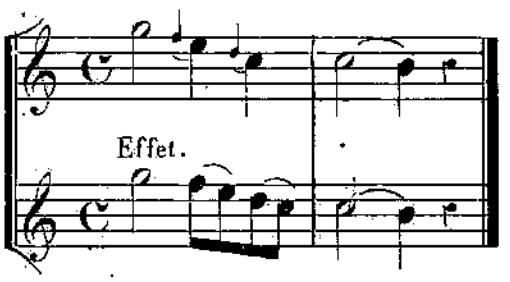
Ils doivent être faits sur une seule corde et du même coup d'archet que la note réelle.

Leur valeur se prend sur la note où ils sont placés.

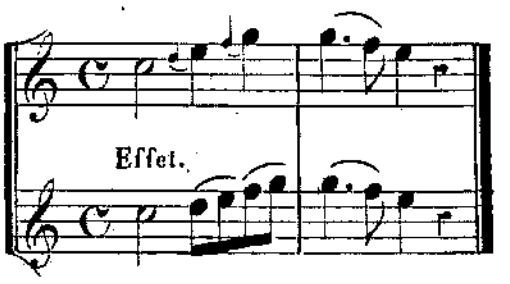
L'APPUGGIATURE peut être longue ou brève, supérieure ou inférieure, à un ton ou un demi-ton de la note réelle.

Longue elle a la moitié de la valeur de la note sur laquelle elle est placée.

EXEMPLE D'UNE APPUGGIATURE SUPÉRIEURE.

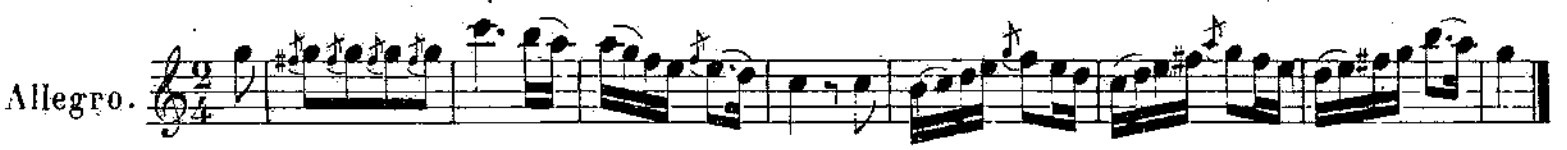


EXEMPLE D'UNE APPUGGIATURE INFÉRIEURE.



BREVE, elle n'a pas de valeur déterminée, elle s'emploie généralement dans les mouvements vifs.

Elle diffère de la longue en ce qu'elle est barrée et écrite en croche ou en double croche. Exemple ♪ ou ♬

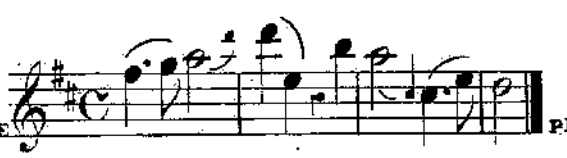


L'appuggiature inférieure s'emploie plus particulièrement à un demi-ton de la note réelle.

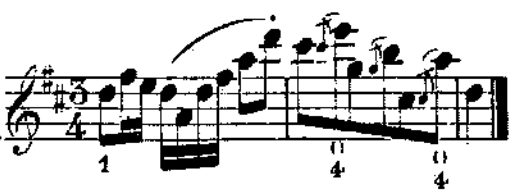
LA PETITE NOTE peut comme l'appuggiature, être longue ou brève, supérieure ou inférieure.

Elle se place à n'importe quel intervalle de la note réelle. C'est par elle que l'on fait le PORTAMENTO.

EXEMPLE DE LA PETITE NOTE LONGUE



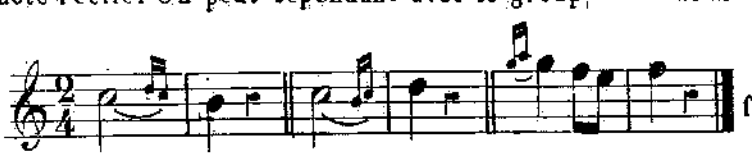
EXEMPLE DE LA PETITE NOTE BRÈVE.



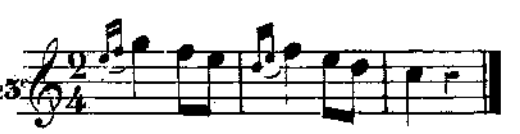
On appelle GROUPE la réunion de plusieurs petites notes.

Il y a des groupes de deux de trois et de quatre notes. C'est ce dernier qui prend le nom de GROUPPETTO.

LE GROUPE DE DEUX se forme généralement avec l'appuggiature supérieure ou inférieure et avec la répétition de la note réelle. On peut cependant avec le groupe de deux et la note réelle former un intervalle de tierce.

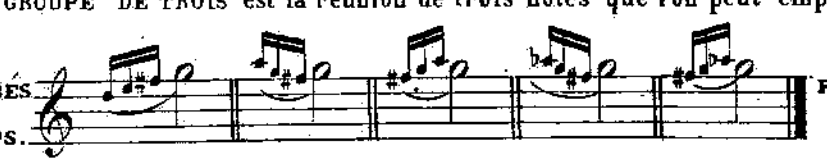


formant intervalle de 3e

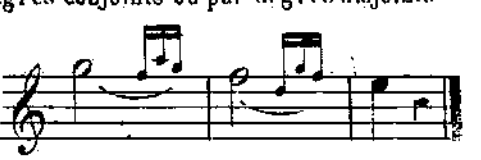


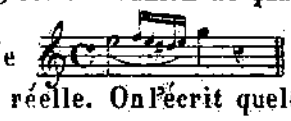
LE GROUPE DE TROIS est la réunion de trois notes que l'on peut employer par degrés conjoints ou par degrés disjoints

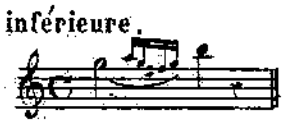
PAR DEGRÉS CONJOINTS.



PAR DEGRÉS DISJOINTS.



LE GROUPPETTO, ou *groupe de quatre notes*, est la réunion de quatre notes formant un intervalle de 3ᵉ mineure ou un intervalle de 3ᵉ diminuée  Il est composé de l'appugiature superieure et inférieure, reliées par la répétition de la note réelle. On l'écrit quelquefois par abréviation et voici le signe que l'on emploie. ∾ Lorsque les appuggiatures sont altérées, on place l'accident qui fait l'altération audessus ou audessous du signe selon que l'altération est à l'appugiature supérieure ou inférieure.

On l'exécute à l'extrémité de la note sur laquelle il est placé. *EX:*  effet

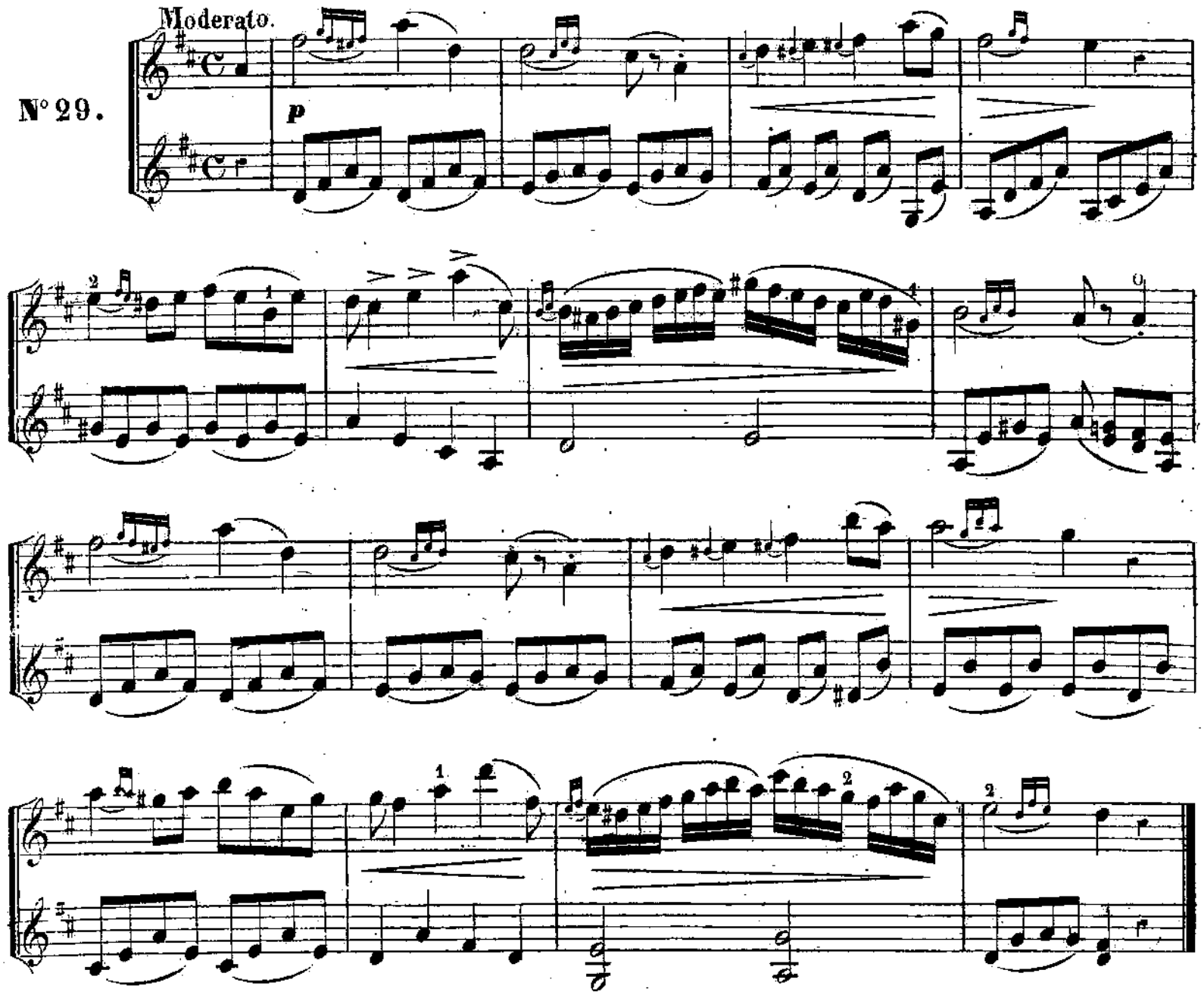
Il peut y avoir des groupes de plus de quatre notes, cependant lorsqu'ils depassent ce nombre ils sont traités comme des points-d'orgue.

LE POINT-D'ORGUE est la réunion d'un nombre de petites notes plus ou moins grand, que l'on exécute à volonté. On le place généralement sur la cadence finale d'un morceau.

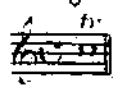
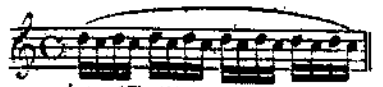
Il est difficile de donner des règles pour exécuter les POINT-D'ORGUE, puisqu'il dépend du caprice de l'éxécutant, la seule règle à suivre c'est de rechercher le sentiment du morceau et essayer de ne pas s'en écarter.

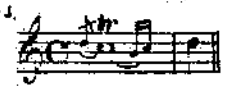
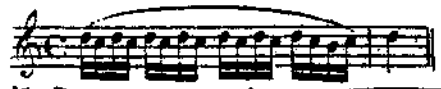
LEÇON SUR L'APPUGGIATURE ET SUR LES GROUPES.

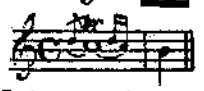
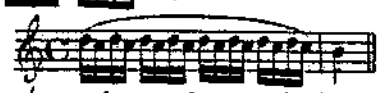
N° 29.



Le TRILLE est le battement lié de deux notes Conjointes—Il peut être d'un ton ou d'un demi-ton—Il doit être préparé et résolu. Le battement se fait avec la note supérieure sur laquelle il est placé—On le marque par le signe *tr*.

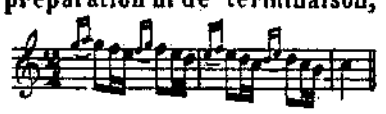
La preparation se fait en commençant le battement par la note qui fait le trille. *EX:*  effet 

La terminaison se fait en faisant entendre l'appuggiature inférieure de la note sur laquelle est placé le Trille avant la note réelle, lorsque la note qui suit le trille est ascendante. *EX:*  effet 

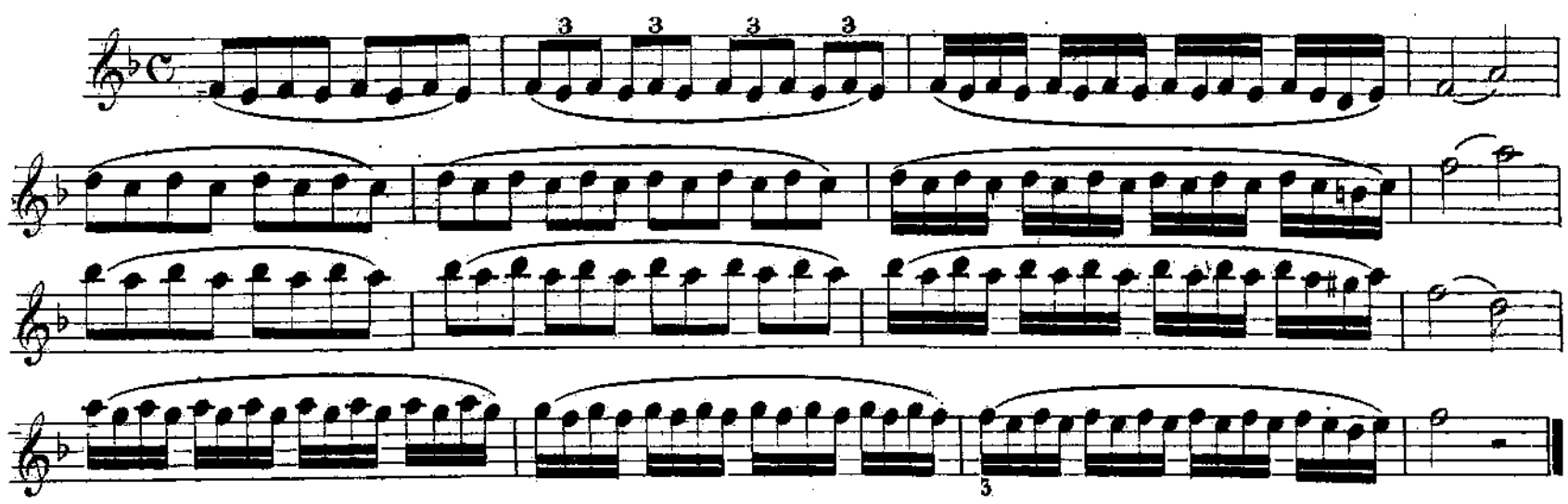
Lorsque le Trille est suivi d'une note descendante, il n'a pas besoin de terminaison  effet 

On peut varier de plusieurs manières la préparation et la terminaison du Trille, mais alors la préparation ou la terminaison s'écrit en petites notes. *Exemples.*

MANIERE DE TRAVAILLER LE TRILLE—Commencer lentement et arriver progressivement à faire le battement aussi vite que possible.

LE MORDENTE est une espèce de trille que l'on place dans les mouvements vifs, il n'a besoin ni de préparation ni de terminaison, généralement il ne se compose que de deux notes, de la note réelle et de son appuggiature supérieure. *EX:* 

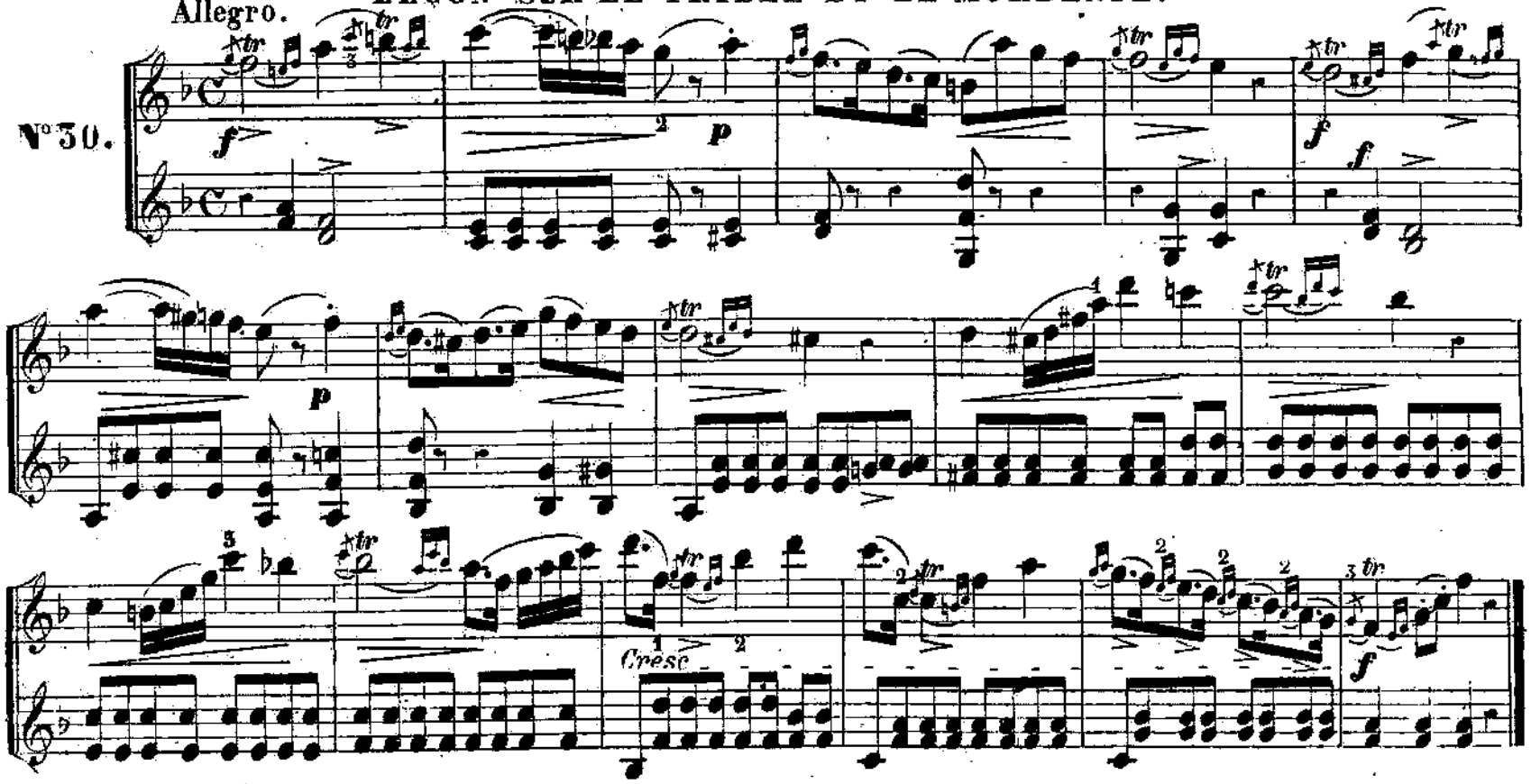
EXERCICE POUR APPRENDRE À FAIRE LE TRILLE.



LEÇON SUR LE TRILLE ET LE MORDENTE.

Allegro.

N°30.



SONATINE G.

Risoluto

ALLEGRO MODERATO.

Cresc

Cresc

fp

Cresc

tr

tr

Cresc

Dim

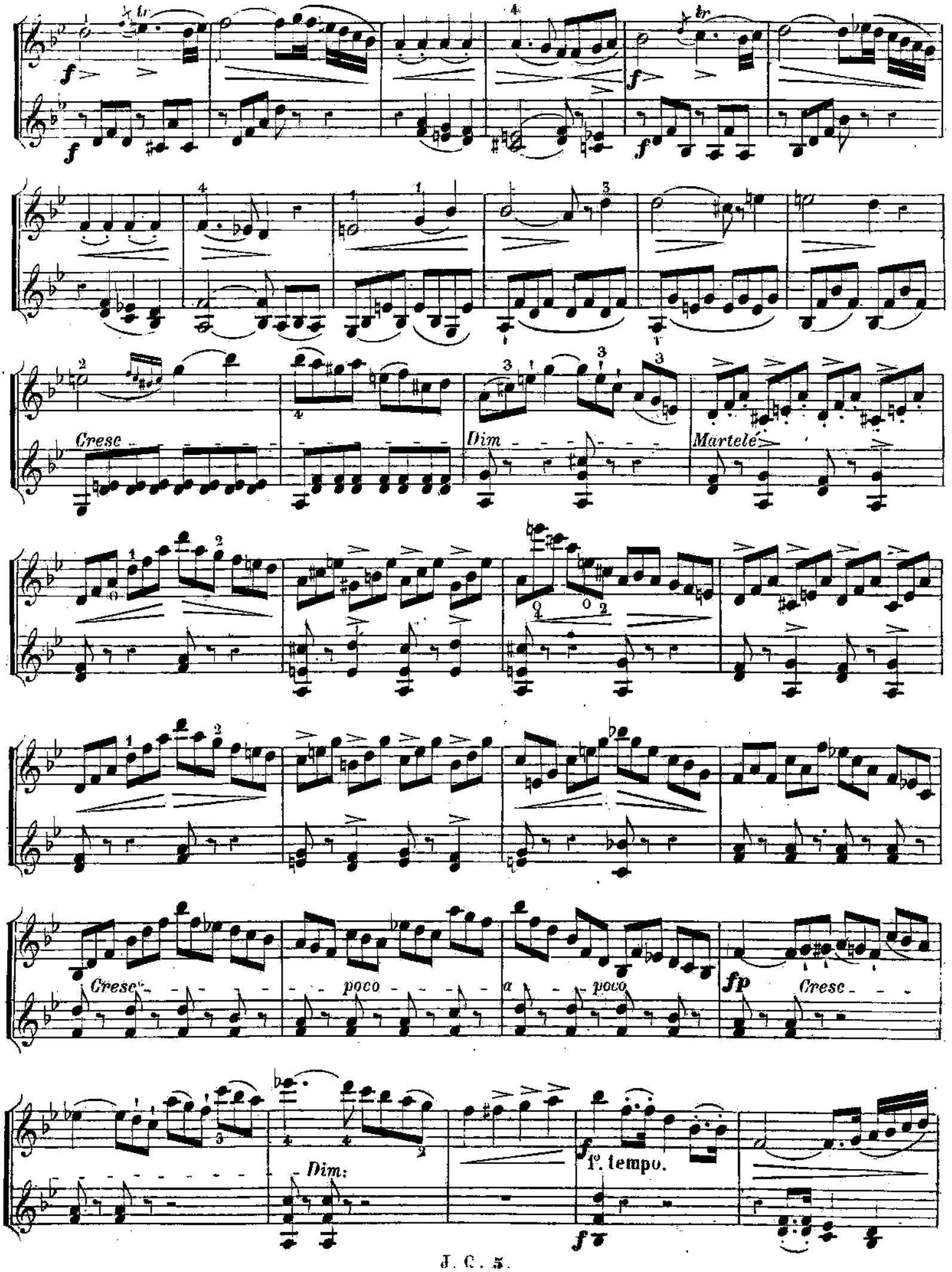
Cresc

fp

f

f

f


Cresc
Dim
Martelé
Cresc
poco
a
poco
fp
Cresc
Dim:
1º. tempo.

Cresc

f

Cresc

f

p

p

Restez à la position

Cresc

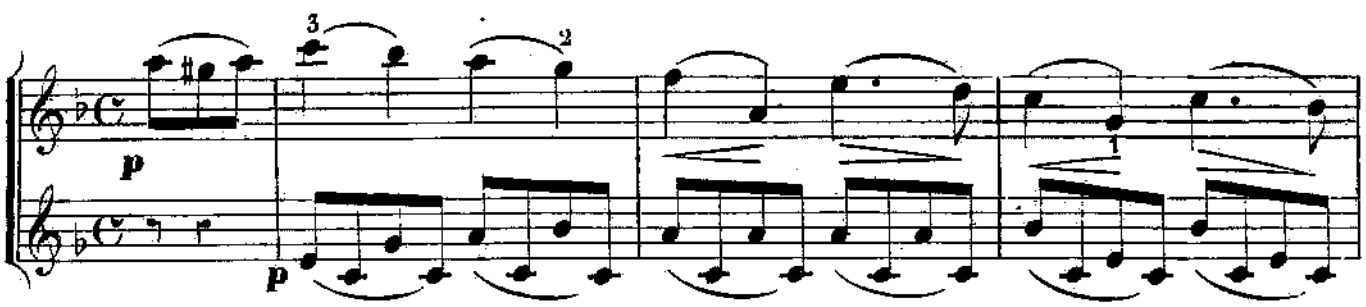
f

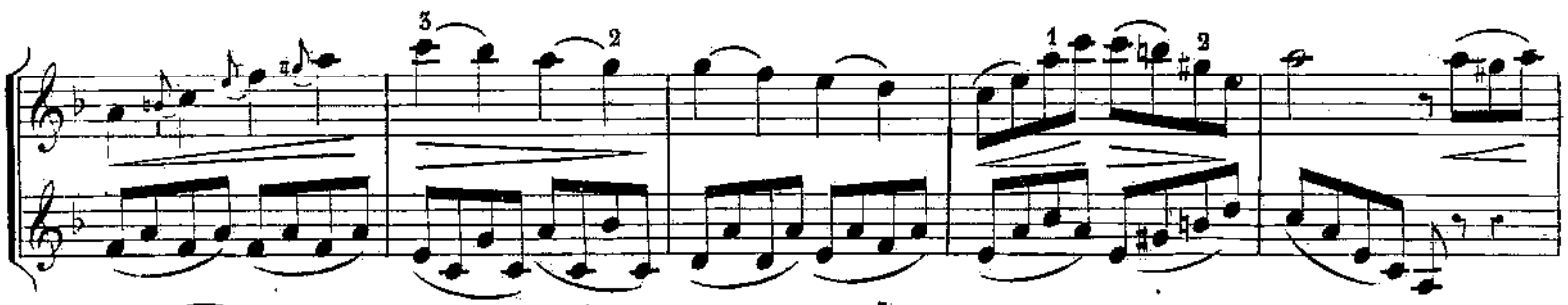
fp

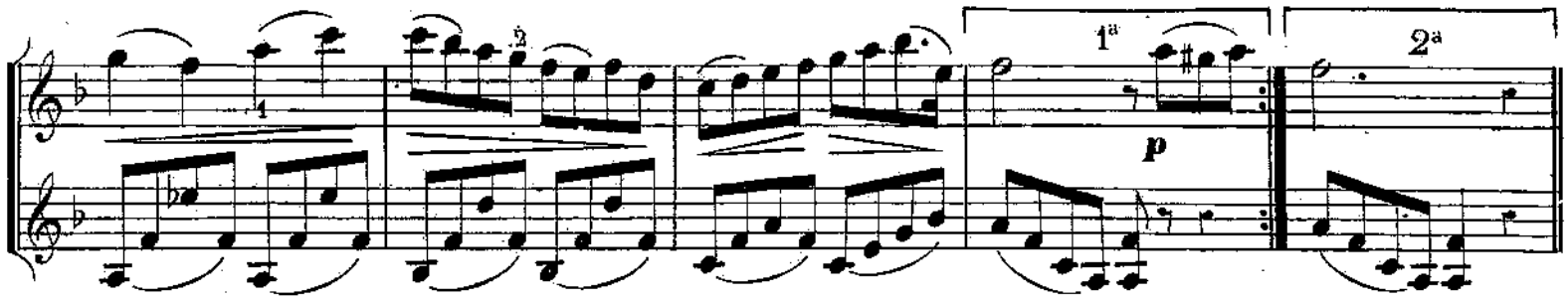
f

Allegretto

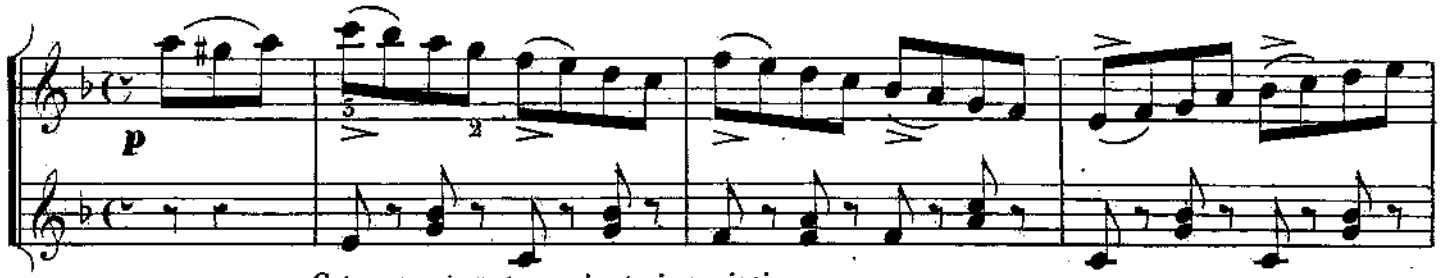
CON VARIAZIONE.



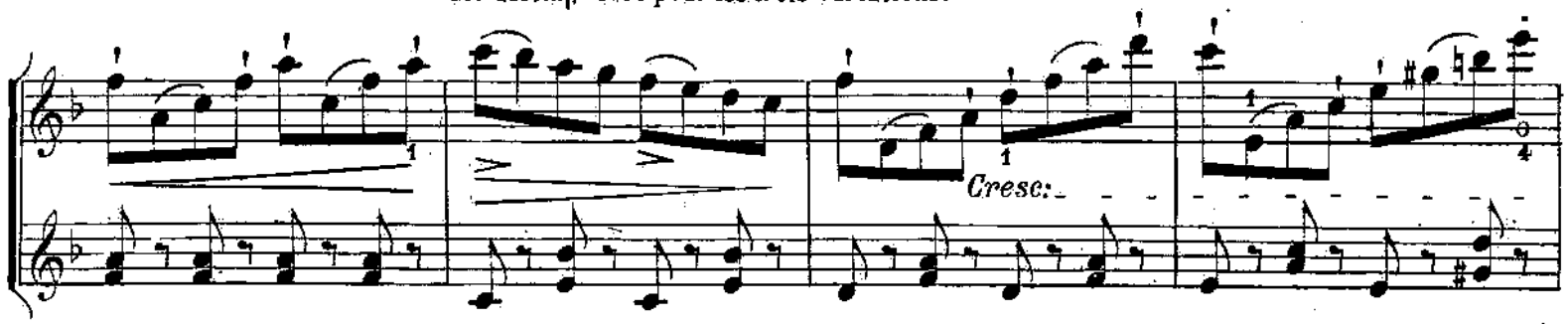


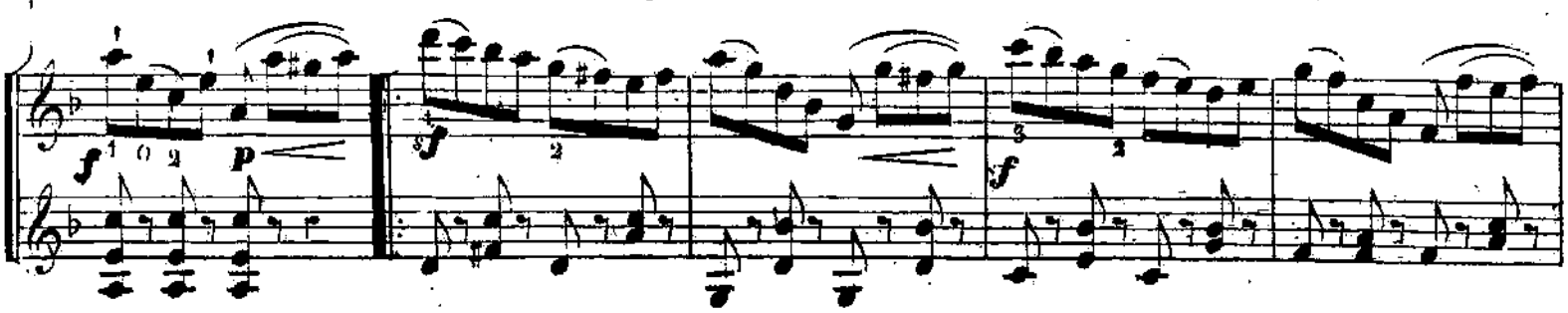


1er VAR.



Cet accompt sert pour les trois variations.





1ª 2ª

2e VAR.

Cresc:

Cresc:

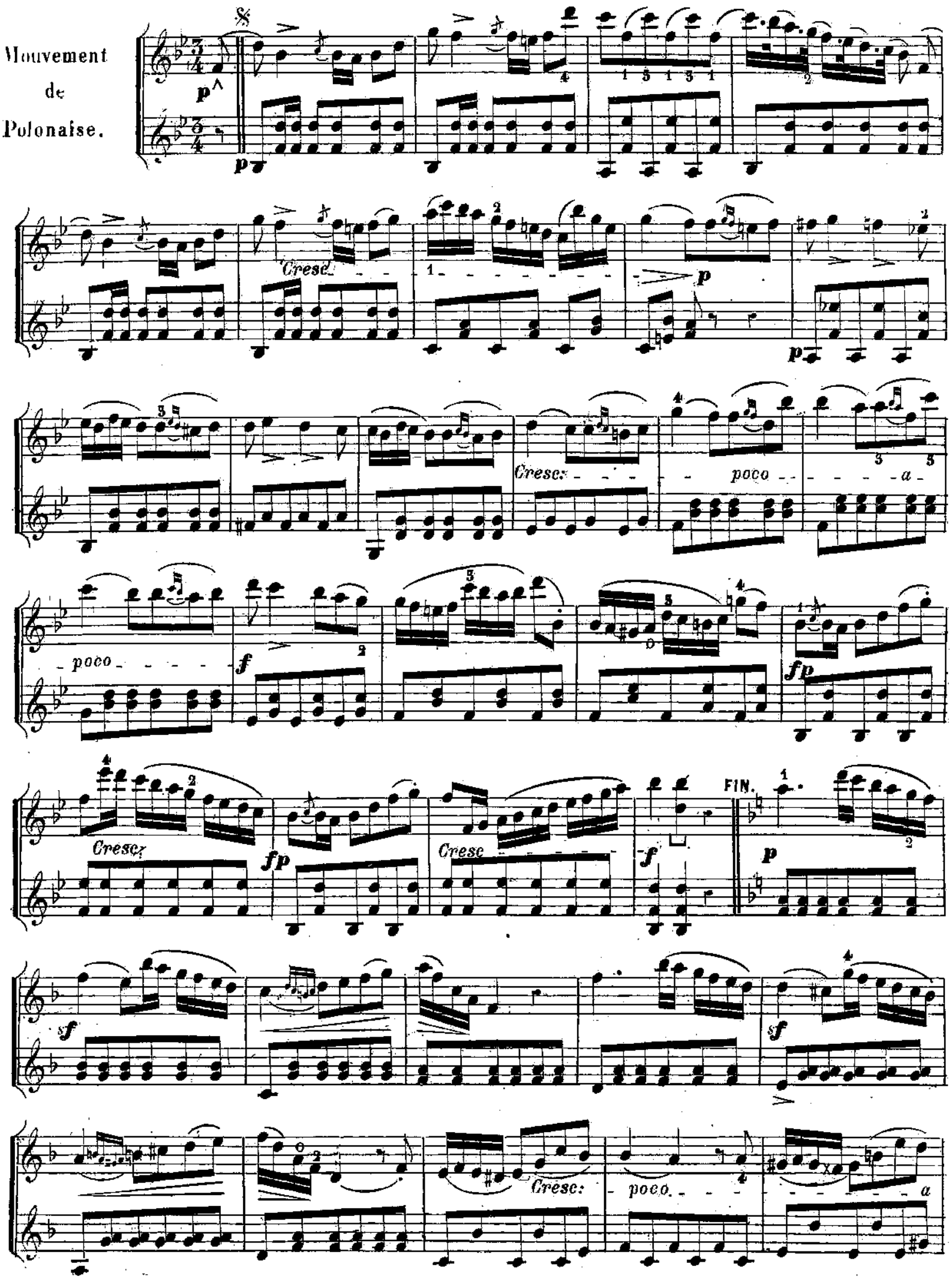
3e VAR.

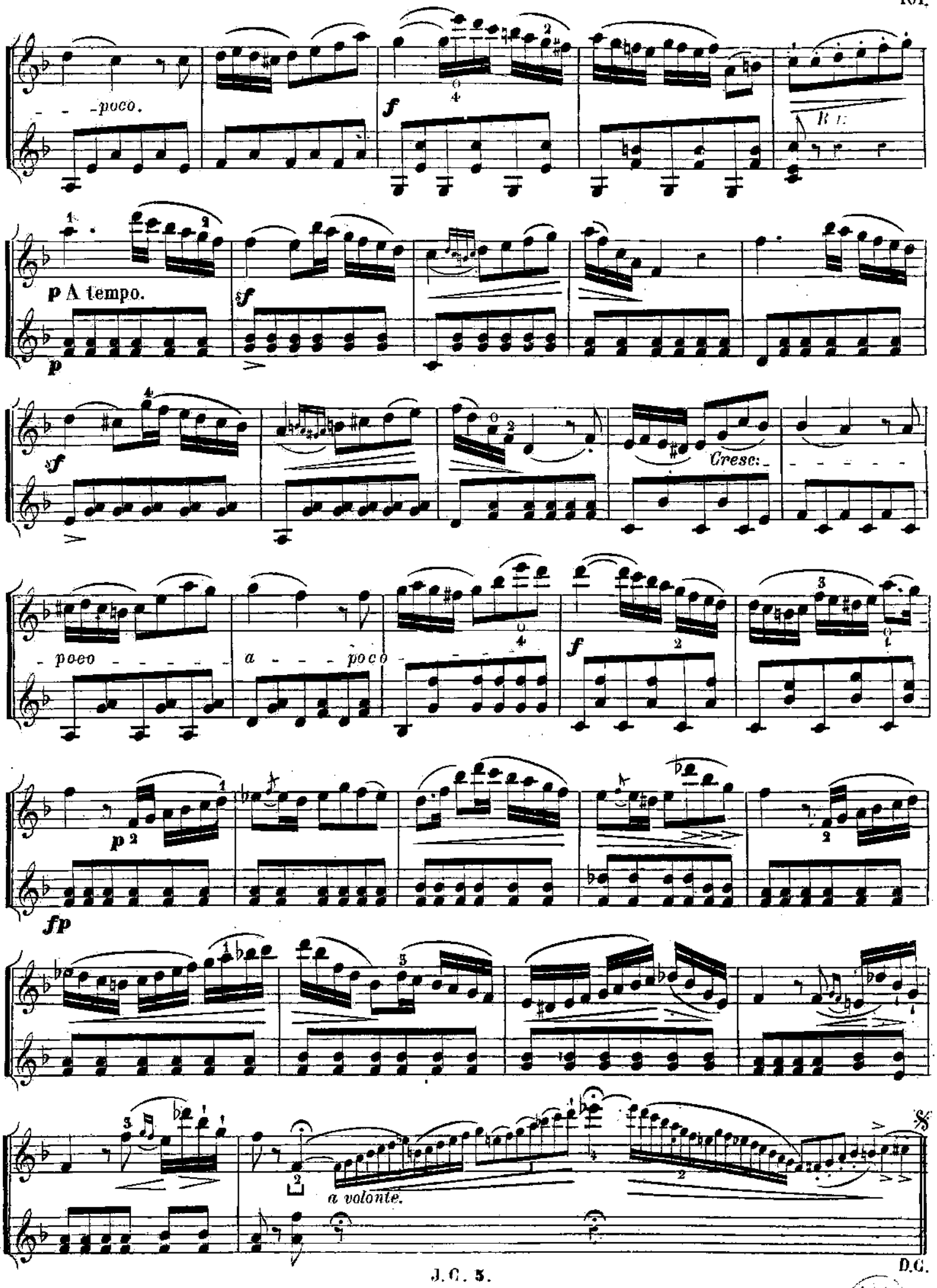
Cresc:

Cresc:

1ª 2ª

Mouvement de Polonaise.

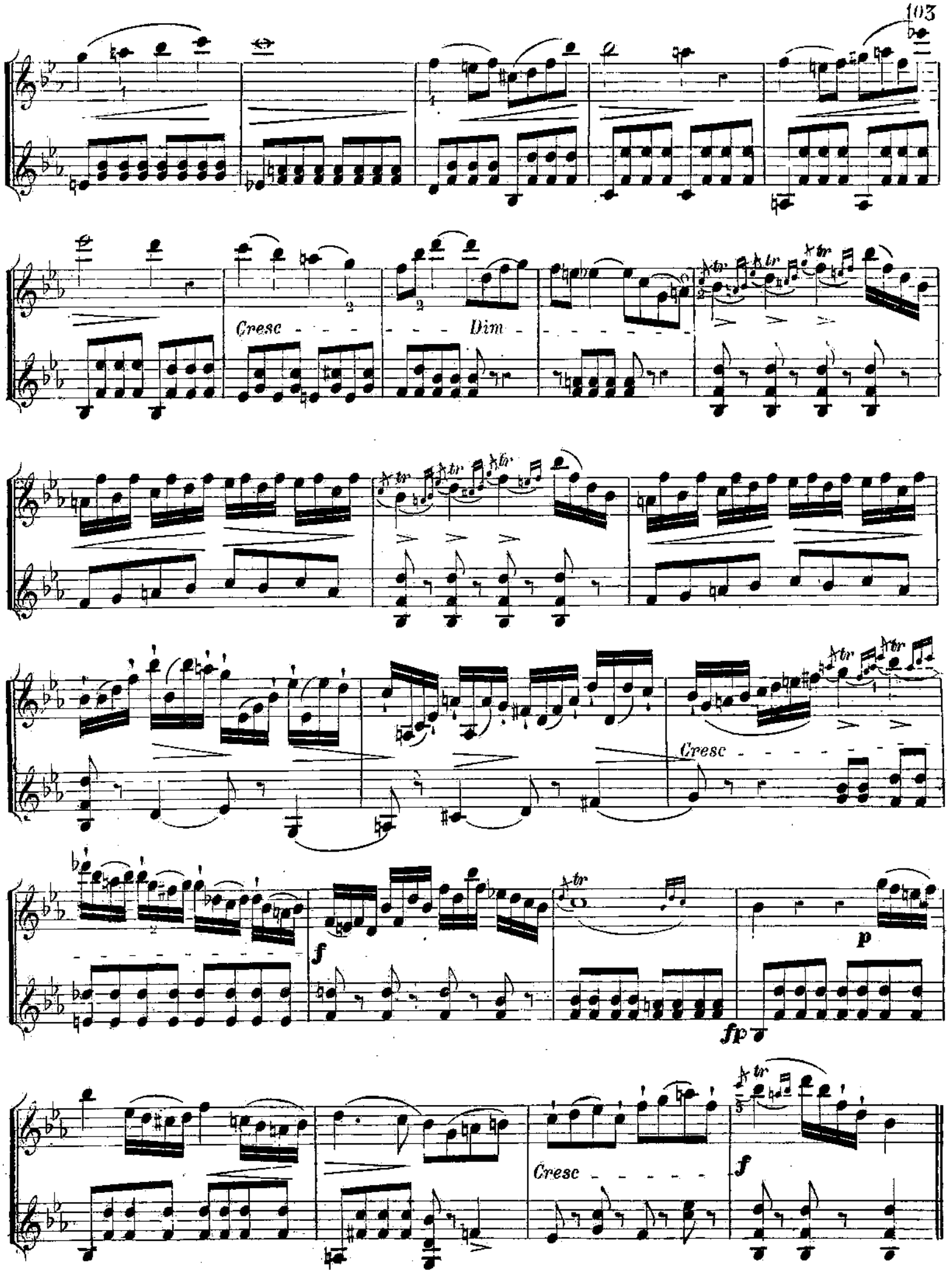



poco.
f
p A tempo.
p
sf
sf
Cresc:
poco
a
poco
f
p
fp
a volonte.
D.C.

SONATINE H.

Fieramente.

Allegro.


Cresc
Dim
Cresc
f
p
fp
Cresc
f

p

p

p

Cresc

Dim

p

p

Cresc

Dim

p

Cresc

1° Tempo

Rit. a tempo.

Cresc Dim

Cresc

Cresc

ANDANTE

tr

p

p

Dolce.

FIN

f

f

p

p

Cresc

f

f

p

p

Rit.

D.C.

D. C. S.

Allegretto.

p

Cresc

f

tr

p

Cresc

fp

Rit

p A tempo.

Cresc

Dim

Rit

A tempo

Cresc

f

fp

f

Cresc

tr

tr

p

p

p 1° tempo.

Cresc

fp

Cresc

fp

p A tempo.

Rit

Cresc

Dim.

Rit

A tempo.

Cresc

f

fp

Cresc

f

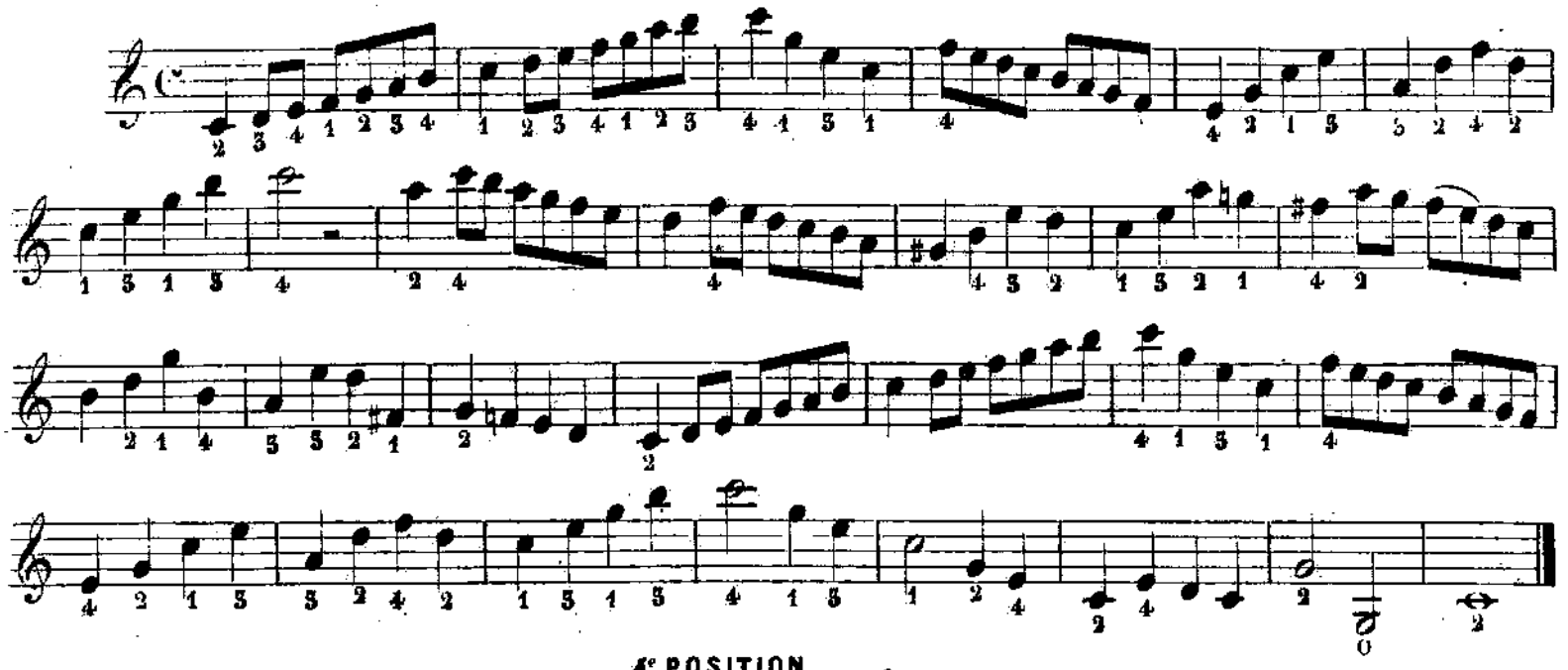
fp

Cresc

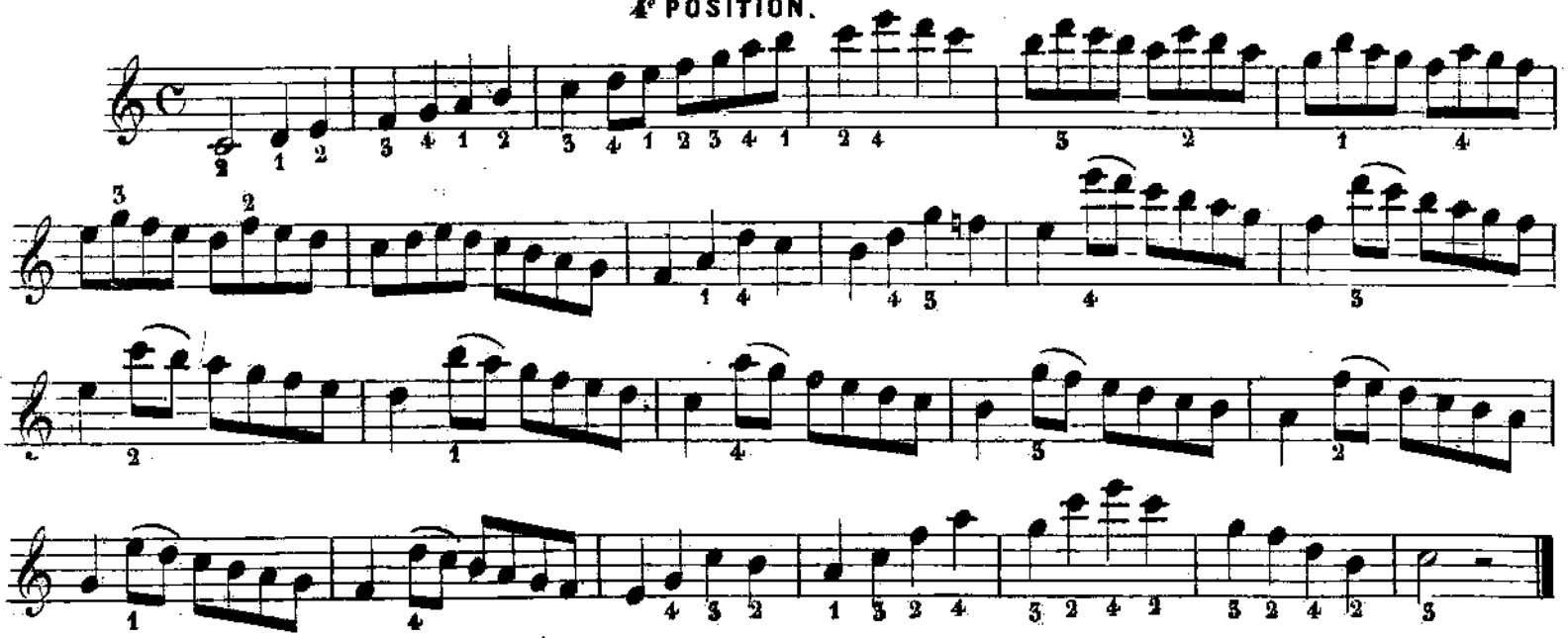
f

APERÇU SUR LES POSITIONS.

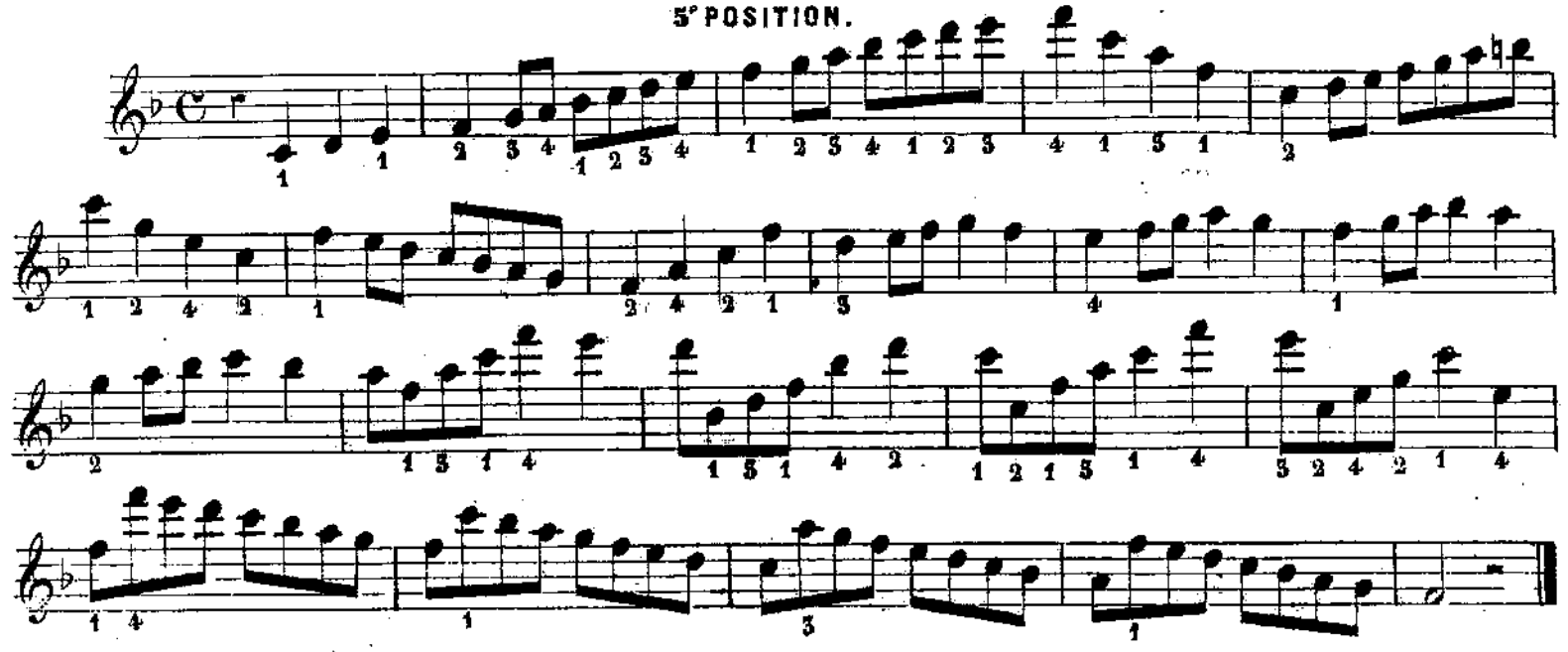
2e POSITION.



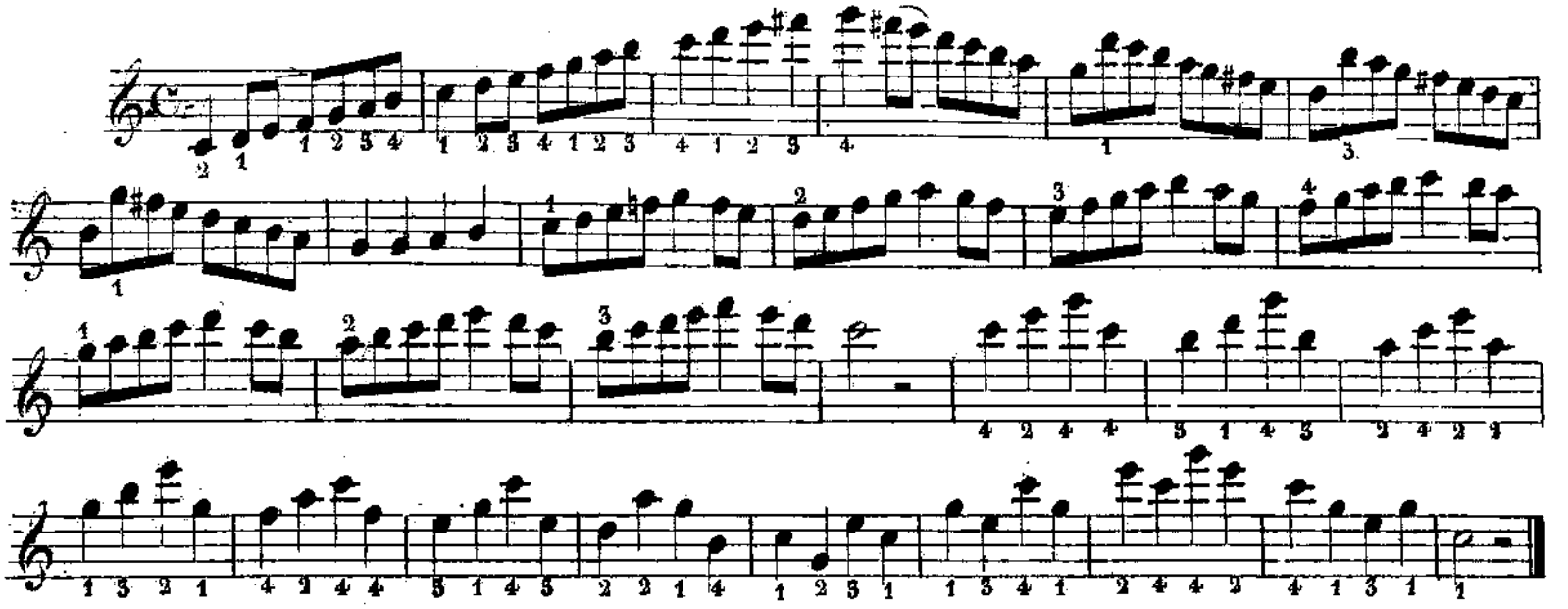
4e POSITION.



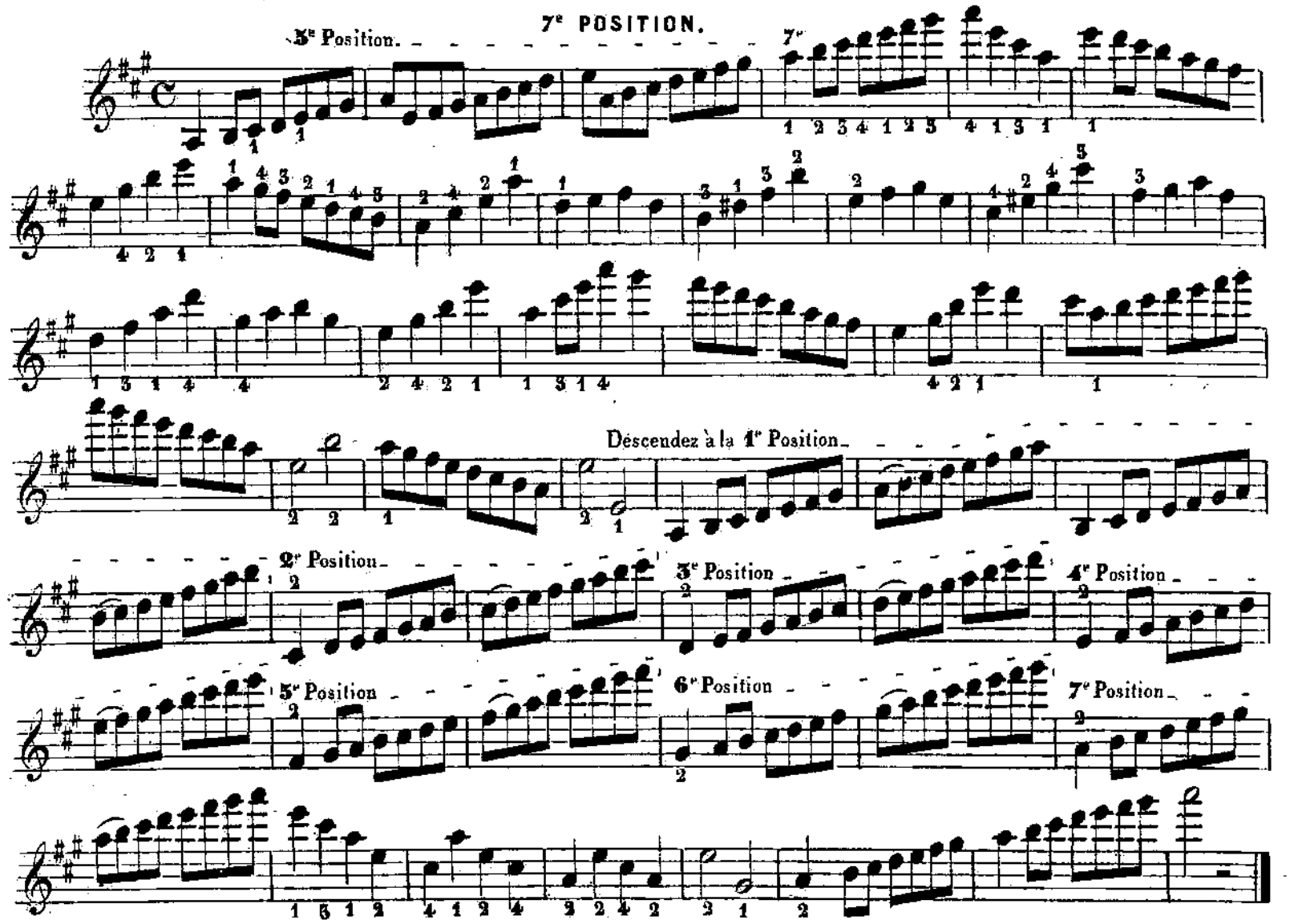
5e POSITION.



6e POSITION.

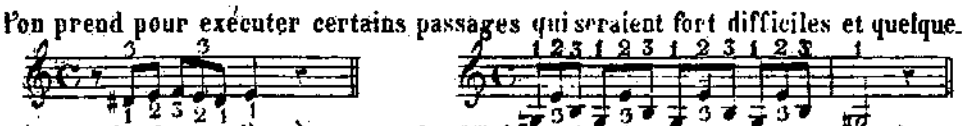


7e POSITION.

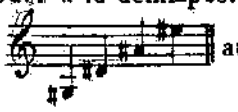


DE LA DEMI-POSITION.

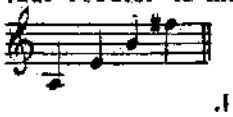
La demi-position est une position factice que l'on prend pour exécuter certains passages qui seraient fort difficiles et quelquefois même impossibles à la 1e position. *Exemples*



Pour jouer à la demi-position, il faut reculer la main de manière à ce que le 1er doigt fasse sur les quatre cordes les notes



au lieu de



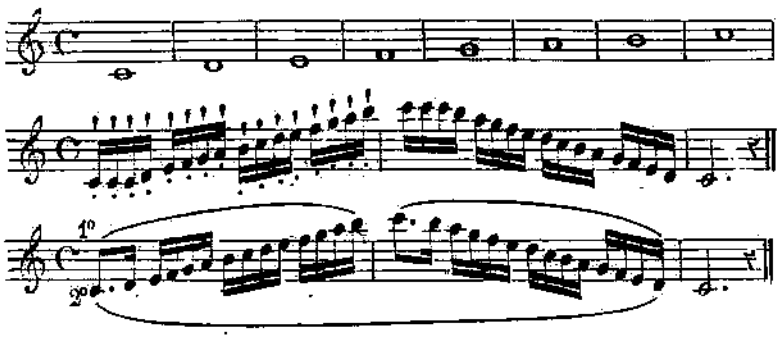
GAMMES MAJEURES ET MINEURES DANS TOUS LES TONS

A TRAVAILLER DE DIFFÉRENTES MANIÈRES

1° En sons soutenus. (Voir l'article des Nuances page 12)

2° En détaché.
3° En martelé. } on répetera trois fois la croche pointée

4° En lié, une mesure d'abord, puis deux.



Ut majeur.

La mineur.

Fa majeur.

Re mineur.

Si b majeur.

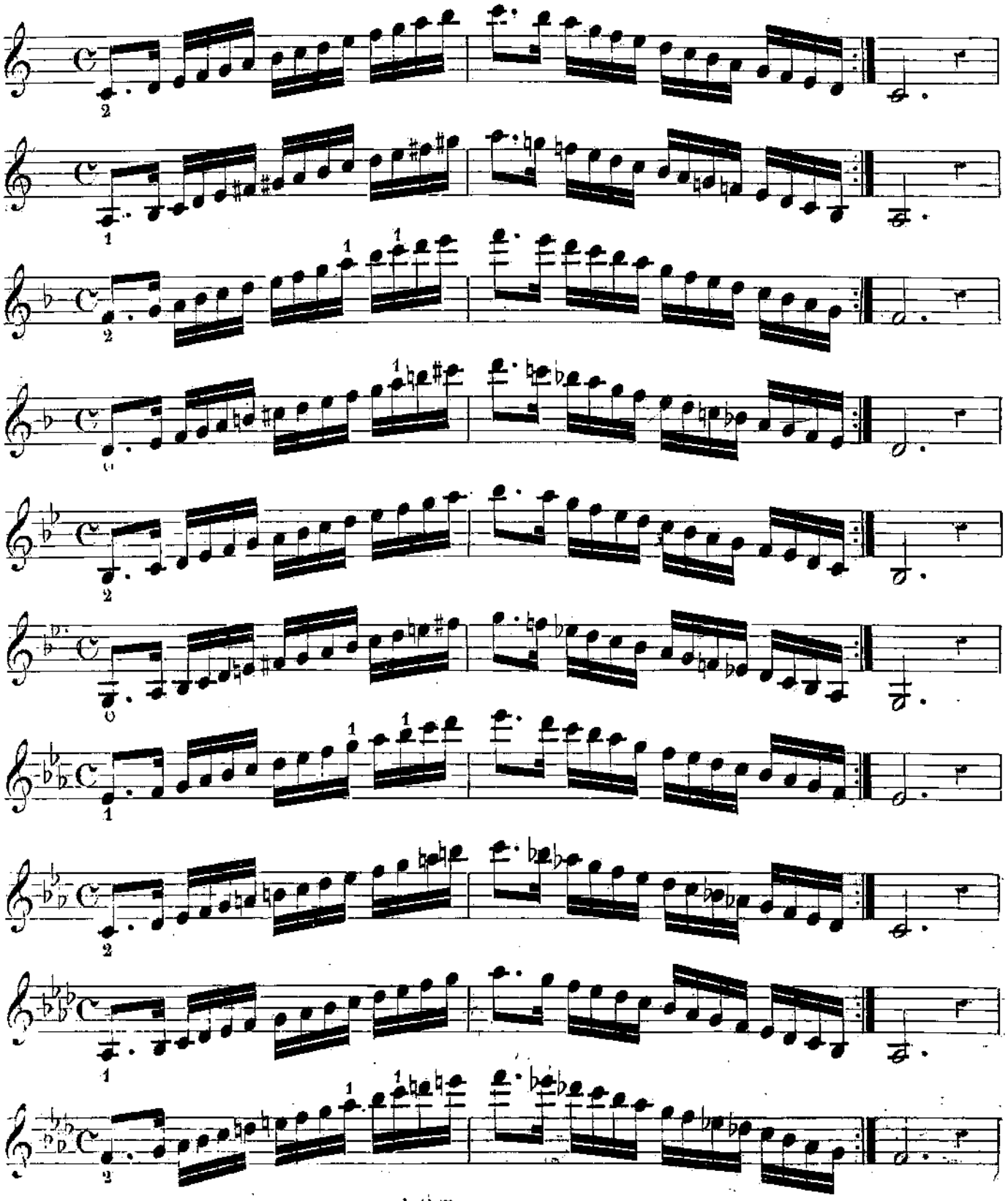
Sol mineur.

Mi b majeur.

Do mineur.

La b majeur.

Fa mineur.



Re♭ majeur.

Si♭ mineur.

Sol♭ majeur.

Mi♭ mineur.

Si majeur.

Sol♯ mineur.

Mi majeur.

Do♯ mineur.

La majeur.

Fa♯ mineur.

Ré majeur.

Si mineur.

Sol majeur.

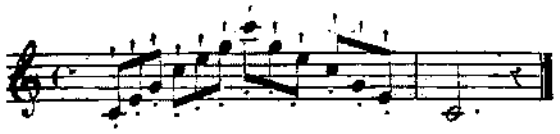
Mi mineur.

Ut majeur.

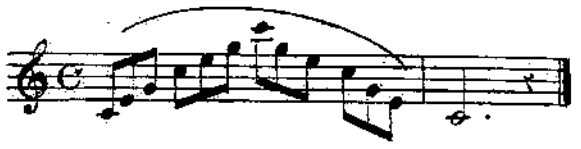
* Cette gamme peut s'exécuter à la demi-position.

ACCORDS PARFAITS MAJEURS ET MINEURS EN ARPÈGES DANS TOUS LES TONS.

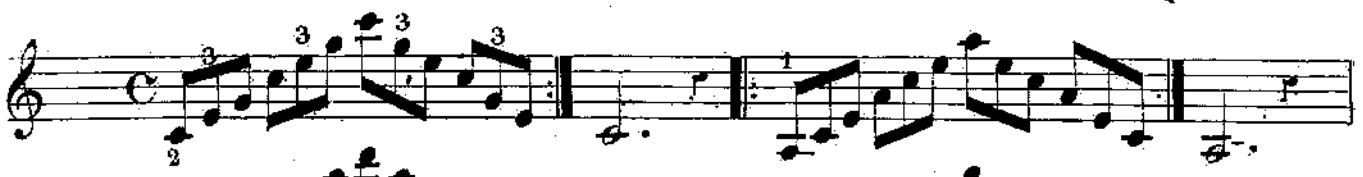
à travailler 1° en detaché.
2° en martelé.



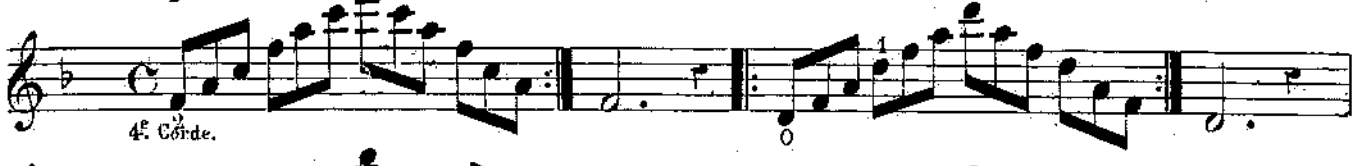
3° en lié



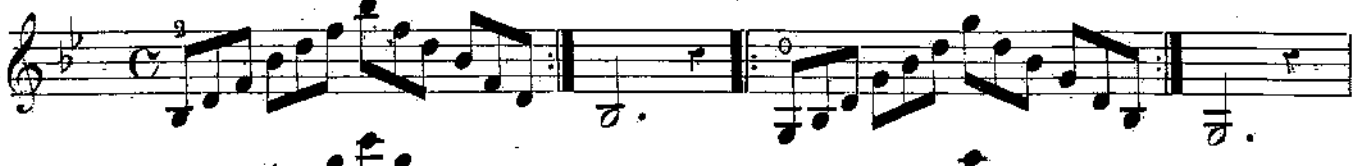
Ut majeur et La mineur.



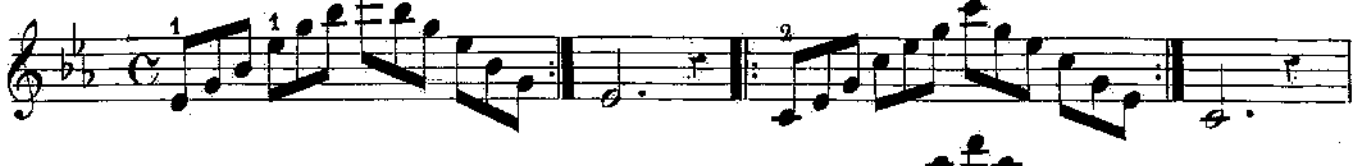
Fa majeur et Ré mineur.



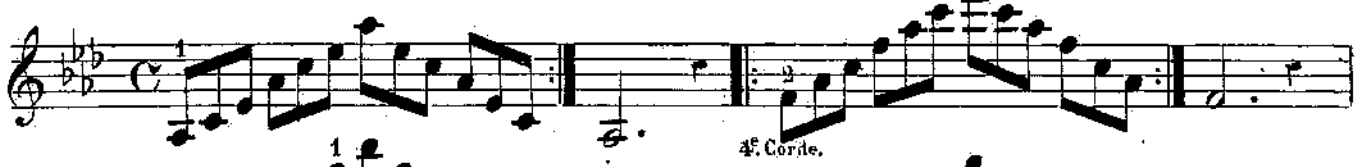
Si ♭ majeur et Sol mineur.



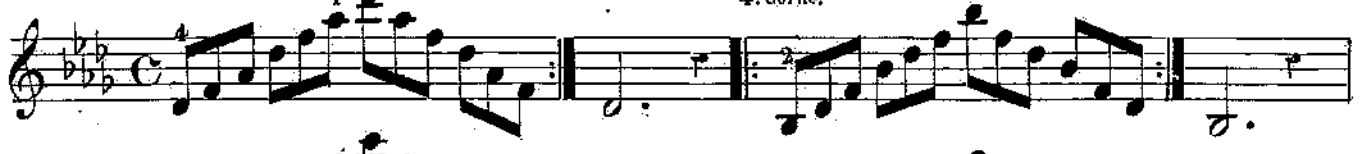
Mi ♭ majeur et Ut mineur.



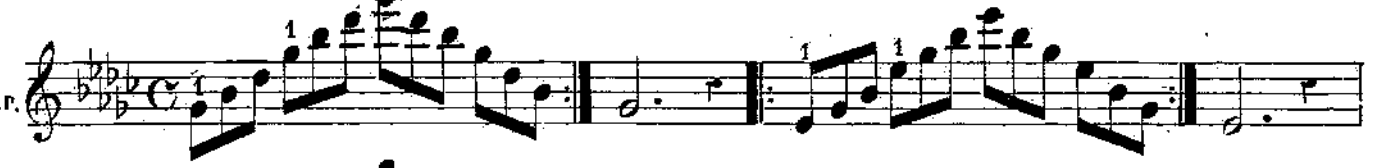
La ♭ majeur et Fa mineur.



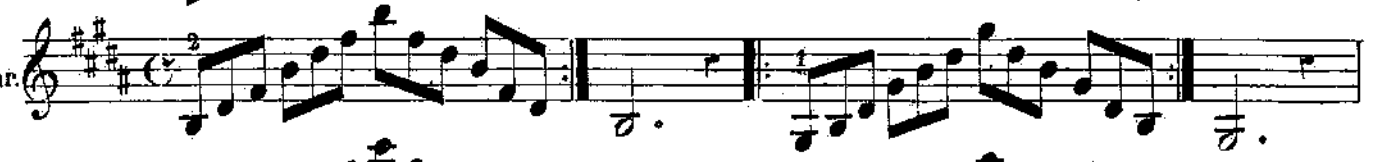
Ré ♭ majeur et Si♭mineur.



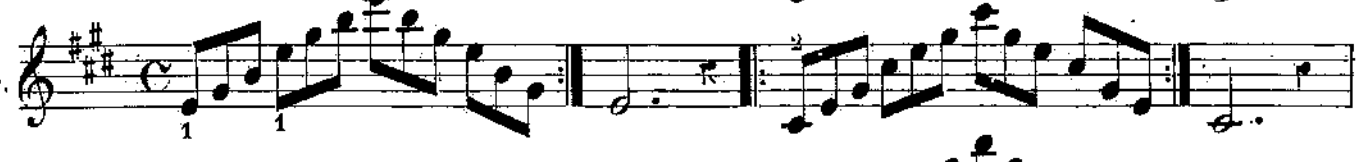
Sol ♭ majeur et Mi♭ mineur.



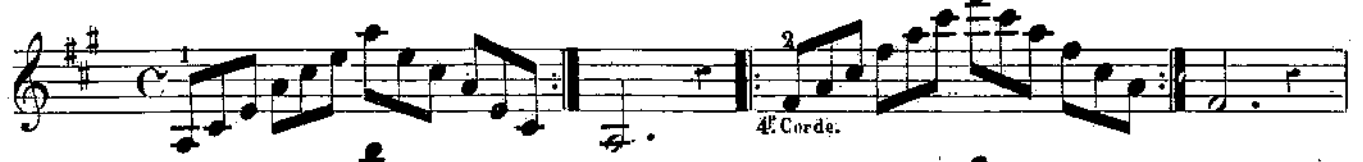
Si majeur et Sol ♯ mineur.



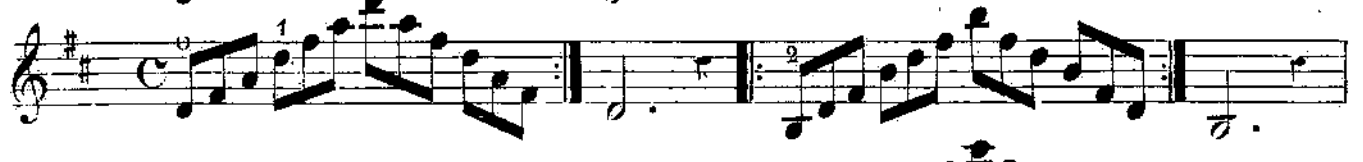
Mi majeur et Ut ♯ mineur.



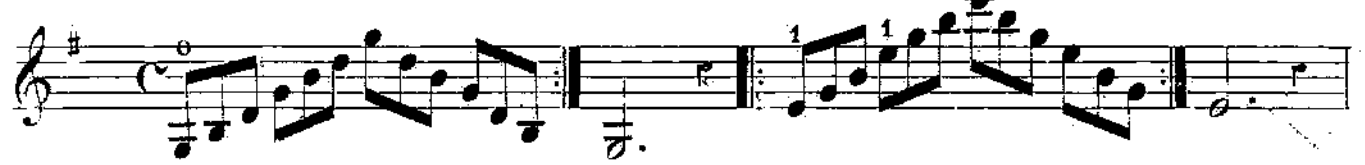
La majeur et Fa ♯ mineur.



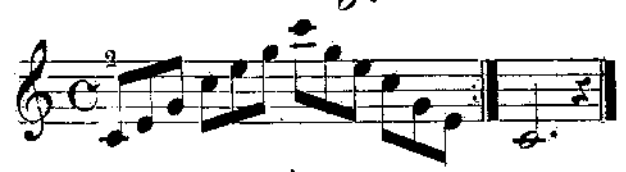
Ré majeur et Si mineur.



Sol majeur et Mi mineur.



Ut majeur.



FIN DE LA MÉTHODE.

J. C. S.

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
Préface	1
Tenue du Corps	3
Tenue du Violon	"
Tenue de l'archet	"
Accord du violon	4
Du mouvement du bras droit et de l'archet	"
Règle pour Tirer et Pousser l'archet	"
Exércice sur les quatre cordes à vide	"
De la main gauche et du mouvement des doigts	5
Exercices des doigts sur les quatre cordes	"
Des intervalles	6
Exercices sur les intervalles	"
Leçons sur les Rondes et les Blanches	8
Leçons sur la Noire	9
De la Blanche pointée dans la mesure à quatre temps	10
De la Blanche dans la mesure à trois temps	"
De l'Extension, de l'Altération et du Chromatique	11
Leçon sur le Chromatique et l'extension du 1er doigt	12
Exercice sur l'Extension du 1er doigt	"
Des Nuances	"
Gammes et Leçons dans différents tons	13
Du Détaché et de la Croche	22
Leçons sur la Croche	"
De la Noire pointée dans le $\frac{2}{4}$	23
Quatre leçons sur tout ce qui précède	24
Coups d'Archet divers	32
Du Martelé	"
Des notes inégales	33
De la Syncope	34
De la Double et Triple Corde	35
Sonatine **A**	36
Différentes manières d'employer l'archet	45
Sonatine **B**	46
Sonatine **C**	54
Exercices des doigts et de l'archet	62
Leçon sur le Triolet	63
Sonatine **D**	64
Du Démanché et de la 3e position	72
Exercices à la 3e position	73
Sonatine **E**	74
Sonatine **F**	82
Leçon sur la Double Croche	90
Des Agréments	91
De l'Appuggiature	"
De la Petite note	"
Des Groupes	"
Du point d'orgue	92
Leçon sur l'Appuggiature et sur les Groupes	"
Du Trille	93
Du Mordente	"
Exercice pour apprendre à faire le Trille	"
Leçon sur le Trille et le Mordente	"
Sonatine **G**	94
Sonatine **H**	102
Aperçu sur les Positions (2e 4e 5e 6e et 7e)	112
De la Demi-position	113
Gammes, majeures et mineures, dans tous les tons	114
Accords parfaits majeurs et mineurs, en arpèges dans tous les tons	116

DU MÈME AUTEUR.

COLLECTION

DE FANTAISIES ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIVES

POUR LE VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

SUR DES MOTIFS D'OPÉRAS.

1re SÉRIE.

N° 1_ Richard Cœur de Lion. GRETRY

N° 2_ Les Noces de Figaro..... MOZART

N° 3_ Robin des Bois..... WEBER

N° 4_ Anna Bolena..... DONIZETTI

Prix de chaque: **6f.**

2e SÉRIE.

N° 1_ Moïse..... ROSSINI

N° 2_ Semiramis..... "

N° 3_ Les Puritains..... BELLINI

N° 4_ La Somnambule..... "

Prix de chaque: **7f50c.**

J. C.