A son élève Saint Jacome.

2799

180

# NOUVELLE MÉTHODE POUR LE VIOLON

composée par

MARQUE

Professeur.

Op: 20.

**Contenant:**

Les principes de musique très complets, un tableau de transposition, 24 leçons de solfège et vocalises, les gammes dans tous les tons majeurs et mineurs et tous les intervalles diatoniques. Exercices élémentaires sur toutes les positions et dans tous les tons, 30 duos en trois catégories, petits morceaux d'agréments sur tous les genres de musique. Etudes sur les trilles, groupes, cadences et sur le staccato. Coups d'archets détachés, piqués, coulés, syncopés, martelés et arpégés. Grandes études et caprices très compliqués

**Suivis**

D'une ouverture en duo et d'un trio pour deux violons et une basse.

PRIX. { La méthode complète ..... 30f.
Moins les six grands duos, l'ouverture, le trio et les caprices .. 20f.
La petite méthode ..... 10f.

*A PARIS, chez* ***LAFLEUR****, Boulevart Bonne Nouvelle 2 et 4 (Porte St Denis.)*
*chez CARNAUD jeune Rue Montmartre 21 et chez tous les Editeurs de Musique.*

LAFLEUR
Luthier Editeur
Boul.t Bonne Nouvelle 2
Porte St Denis.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

C.

A son élève Saint Jacome.

180

# NOUVELLE MÉTHODE POUR LE VIOLON

composée par

## MARQUE

Professeur.

Op: 20.

**Contenant:**

Les principes de musique très complets, un tableau de transposition, 24 leçons de solfège et vocalises, les gammes dans tous les tons majeurs et mineurs et tous les intervalles diatoniques. Exercices élémentaires sur toutes les positions et dans tous les tons, 30 duos en trois catégories, petits morceaux d'agréments sur tous les genres de musique. Etudes sur les trilles, grouppes, cadences et sur le staccato. Coups d'archets détachés, piqués, coulés, syncopés, martelés et arpégés. Grandes études et caprices très compliqués

**Suivis**

D'une ouverture en duo et d'un trio pour deux violons et une basse.

PRIX. { La méthode complète ..... 30f.
Moins les six grands duos, l'ouverture, le trio et les caprices .. 20f.
La petite méthode ..... 10f.

*A PARIS, chez* ***LAFLEUR****, Boulevart Bonne Nouvelle 2 et 4 (Porte St Denis.)*
*chez CARNAUD jeune Rue Montmartre 21 et chez tous les Editeurs de Musique.*

1852

Vm⁸. c. 81

LAFLEUR
Lutbier Editeur
Boul! Bonne Nouvelle 2
Porte St Denis.

# PRÉFACE.

C'est peut être beaucoup de témérité de ma part de mettre à jour une méthode de Violon, après toutes celles publiées par nos grands maîtres.

Cet ouvrage composé depuis longtemps m'ayant été demandé avec tant d'instance par mes élèves que je me suis décidé à le faire graver.

Je me suis attaché à suivre exactement mon mode d'enseignement c'est-à-dire que tout en démontrant les premiers principes j'oblige mes élèves à faire de la musique d'ensemble. Ce système m'a constamment réussi; aussi j'ai toujours vu avec satisfaction, qu'après six mois de leçons ils pouvaient faire leur partie dans un trio, quatuor etc. (il est bien entendu que je me suis toujours attaché à choisir de la musique en rapport avec la force de l'élève)

Pour faciliter à atteindre ce but j'ai réuni dans cette méthode des gammes et des études en tous genres, des mélodies, pour apprendre à chanter et divers morceaux pour la division des temps j'ai deplus ajouté, polkas, walses, marches, morceaux religieux pour faire connaitre aux élèves le cachet et le style de ces divers morceaux.

J'espère que les personnes qui suivront ma méthode en apprécieront tous les détails et l'acceuilleront favorablement.

MARQUE.

CARNAUD. Op: 5.

# PRINCIPES DE MUSIQUE.

Prix: 6fr.
Chez LAFLEUR Editeur
Boulevart Bonne-Nouvelle N.°6.

## ARTICLE I.

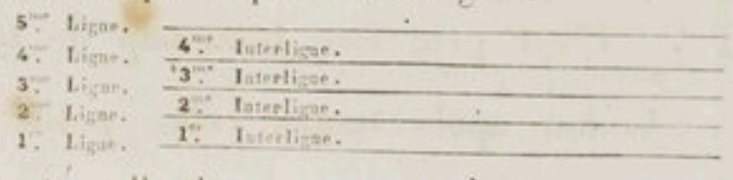
### DIVISION DE LA MUSIQUE, MANIÈRE DE L'ÉCRIRE, EMPLOI DES CLEFS, ETC:

La musique est l'art de combiner les sons d'une manière agréable pour l'oreille; elle se divise en deux parties: 1.° La **MÉLODIE**, qui consiste à faire entendre les sons successivement; 2.° l'**HARMONIE** qui a pour objet d'en faire entendre plusieurs à la fois.

On écrit la musique avec sept notes qui sont: **UT** ou **DO**, **RÉ**, **MI**, **FA**, **SOL**, **LA**, **SI**, que l'on place sur la **PORTÉE**: la portée est la réunion de cinq lignes parallèles, qui renferment par conséquent quatre interlignes.

Les lignes se comptent de bas en haut.

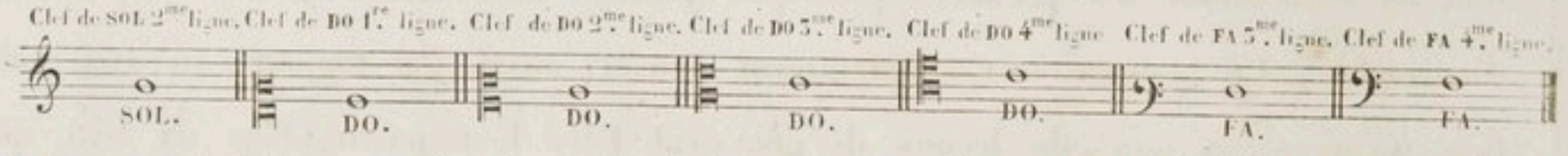
EXEMPLE.




La **CLEF** est un signe indicatif de la position des notes sur la portée, elle donne son nom à la note placée sur sa ligne, et sert de point de départ pour déterminer le nom des autres notes.

Il y a trois clefs, la clef de **SOL** 𝄞 qui se pose sur la deuxième ligne, la clef de **DO** 𝄡 ou 𝄠 sur la première, sur la deuxième, sur la troisième, ou sur la quatrième ligne, la clef de **FA** 𝄢 sur la troisième ou sur la quatrième ligne.

EXEMPLE.

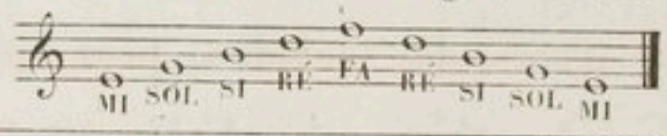



L'emploi de ces sept clefs a pour but de pouvoir écrire sans trop dépasser la portée, l'étendue des différentes voix et des différents instruments, depuis les plus graves jusqu'aux plus aigus.

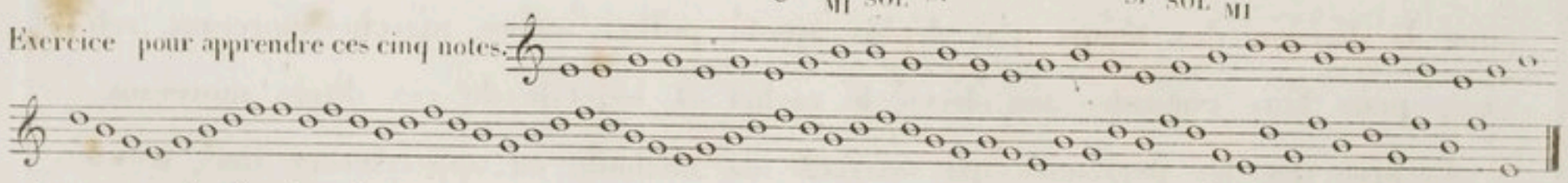
On se sert de la clef de Sol pour les instruments aigus tels que le Violon, la Flûte, le Flageolet, la Clarinette, le Hautbois, etc: etc: et même pour les voix de *Femme* et de *Ténor*.

Les notes placées sur les cinq lignes avec clef de *Sol*, sont: **MI**, sur la 1.re ligne; **SOL**, sur la 2.me **SI**, sur la 3.me **RÉ**, sur la 4.me et **FA**, sur la 5.me

EXEMPLE.

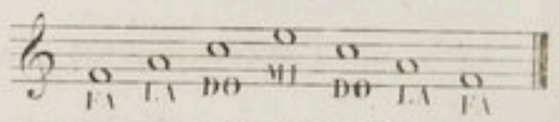



Exercice pour apprendre ces cinq notes.

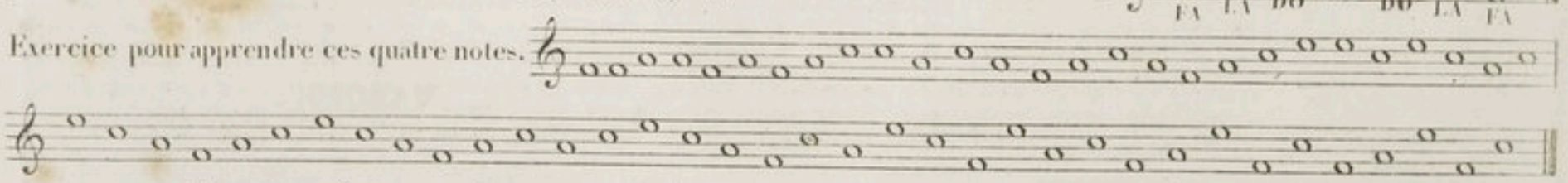


Les notes placées dans les quatre interlignes, sont: **FA** dans le 1.er interligne; **LA** dans le 2.me **DO** dans le 3.me et **MI** dans le 4.me

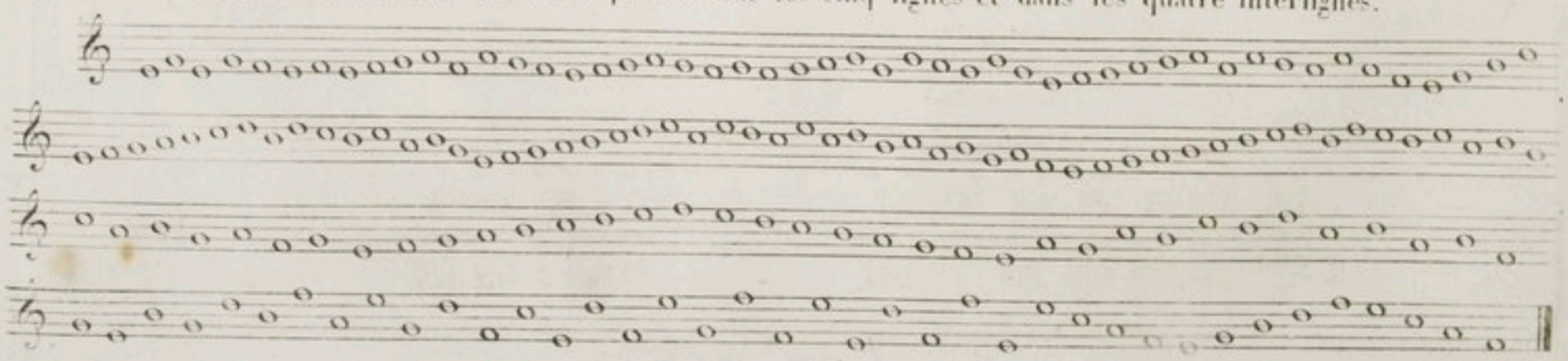
EXEMPLE.



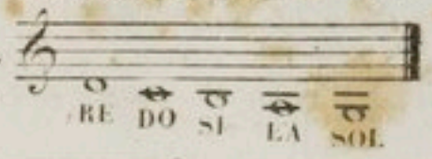

Exercice pour apprendre ces quatre notes.



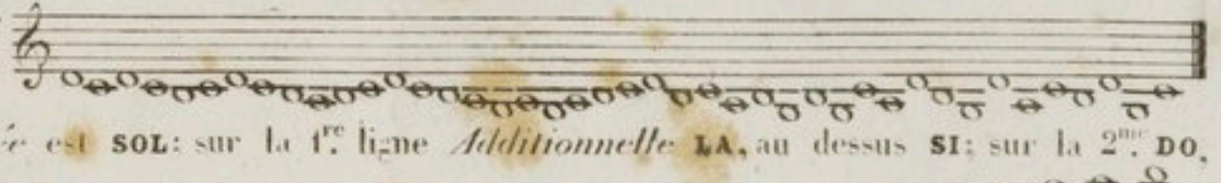
Exercice réunissant les notes placées sur les cinq lignes et dans les quatre interlignes.



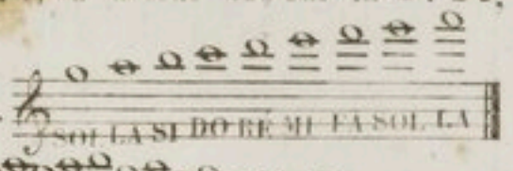
Il y a des notes qui dépassent la *Portée* en haut et en bas: outre le **RÉ** placé immédiatement au-dessous de la portée, on ajoute plusieurs petites lignes dites *Additionnelles*, sur la 1re ligne se place le **DO**, au-dessous le **SI**: sur la 2me le **LA** et au-dessous le **SOL**. EXEMPLE.



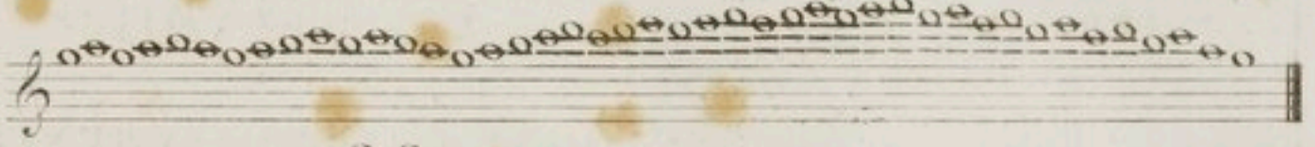

Exercice pour apprendre les cinq notes placées au-dessous de la portée.



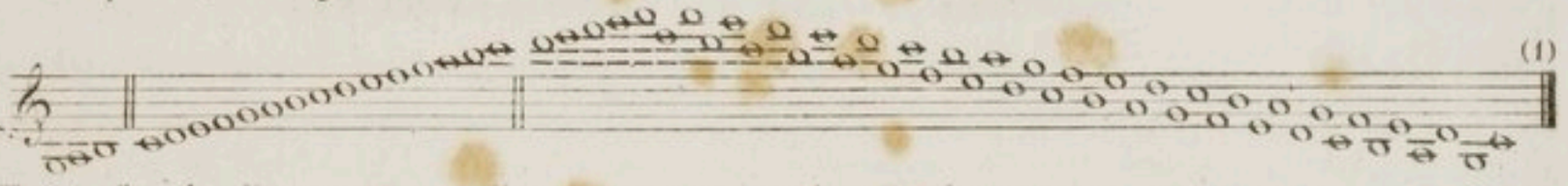
La note placée au-dessus de la *Portée* est **SOL**: sur la 1re ligne *Additionnelle* **LA**, au dessus **SI**: sur la 2me **DO**, au-dessus **RE**: sur la 3me **MI**, au-dessus **FA**: sur la 4me **SOL** et au-dessus **LA**. EXEMPLE.




Exercice pour apprendre les notes placées au-dessus de la portée.

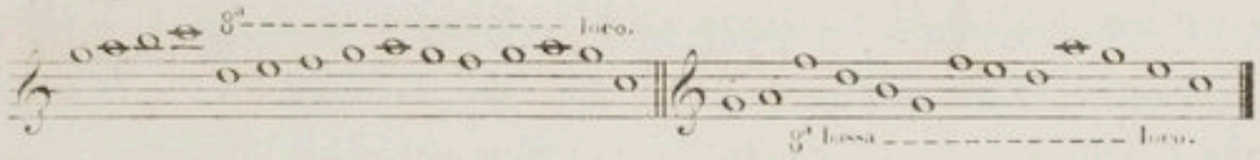


Exercice réunissant toutes les notes. (1)



Pour éviter l'effet confus des lignes additionnelles on surmonte quelquefois les notes de ce signe 8a------ qui signifie qu'on doit les exécuter à l'octave au-dessus de ce qu'elles sont écrites jusqu'au mot *loco*. Lorsque les notes doivent s'exécuter à l'octave au-dessous, ce qui se rencontre plus rarement, on met ce signe, 8a bassa ------ au-dessous de ces notes.

EXEMPLES.




## ARTICLE II.

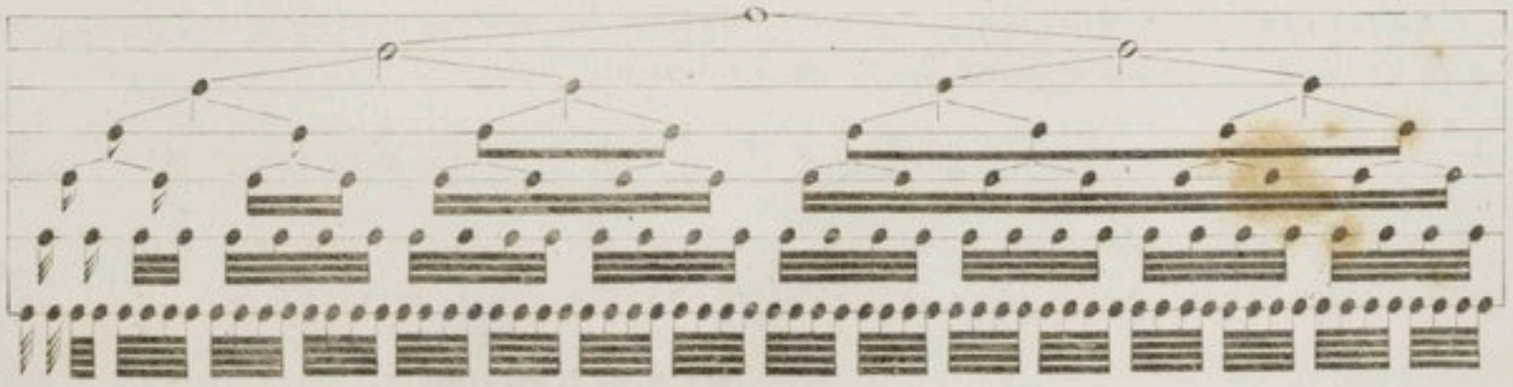
### DE LA VALEUR DES NOTES ET DES SILENCES.

On apprécie l'effet des notes par leur durée, qui se nomme *Valeur*, et par la distance de leurs intonations, qui se nomme **INTERVALLE**. (Voyez Intervalles.)

Il y a sept figures de notes qui en déterminent la durée et qui sont: La *Ronde* 𝅝, la *Blanche* 𝅗𝅥, la *Noire* ♩, la *Croche* ♪, la *Double Croche* 𝅘𝅥𝅯, la *Triple Croche* 𝅘𝅥𝅰, et la *Quatruple Croche* 𝅘𝅥𝅱.

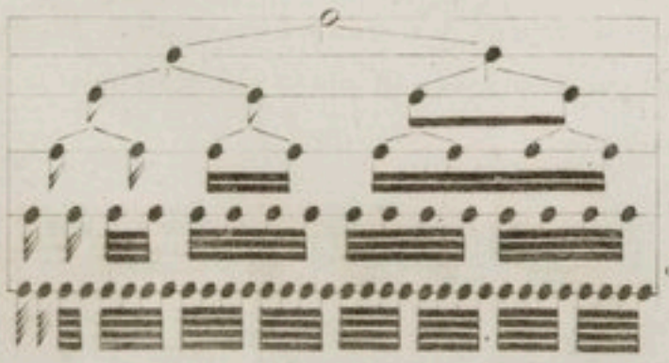
#### VALEUR DE LA RONDE.

La Ronde vaut
2 Blanches,
ou 4 Noires,
ou 8 Croches,
ou 16 Doubles Croches,
ou 32 Triples Croches,
ou 64 Quadruples Croches.



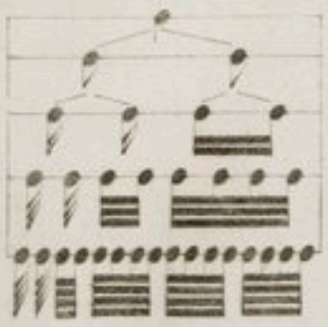
#### VALEUR DE LA BLANCHE.

La Blanche vaut
2 Noires,
ou 4 Croches,
ou 8 Doubles Croches,
ou 16 Triples Croches,
ou 32 Quadruples Croches.



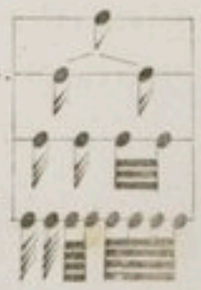
#### VALEUR DE LA NOIRE.

La Noire vaut
2 Croches,
ou 4 Doubles Croches,
ou 8 Triples Croches,
ou 16 Quadruples Croches.



#### VALEUR DE LA CROCHE.

La Croche vaut
2 Doubles Croches,
ou 4 Triples Croches,
ou 8 Quadruples Croches.



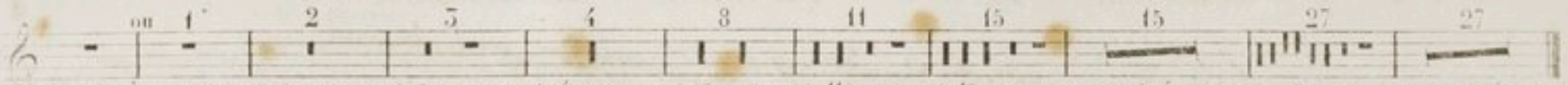
(1) Pour apprendre la clef de FA 4me ligne, Voyez Page XV.

## DES SILENCES.

La valeur des notes peut être représentée par des *Silences* d'une durée équivalente. Ainsi la PAUSE 𝄻 est le silence d'une *Ronde*; la DEMI-PAUSE 𝄼 le silence d'une *Blanche*; le SOUPIR 𝄽 le silence d'une *Noire*; le DEMI-SOUPIR 𝄾 le silence d'une *Croche*; le QUART DE SOUPIR 𝄿 le silence d'une *Double Croche*; le DEMI-QUART ou HUITIÈME DE SOUPIR 𝅀, le silence d'une *Triple Croche*; le SEIZIÈME DE SOUPIR 𝅁, le silence d'une *Quadruple Croche*.

REMARQUE — *La pause est toujours le silence d'une mesure entière, qu'elle soit à 2, à 3, ou à 4 temps. La demi-pause est invariablement le silence d'une Blanche, le soupir le silence d'une Noire, etc:*

On indique le silence d'une ou de plusieurs mesures par des bâtons d'une mesure de deux mesures ou de quatre mesures, surmonté d'un chiffre indicatif du nombre des mesures à compter. (Voyez Mesure Page IV)



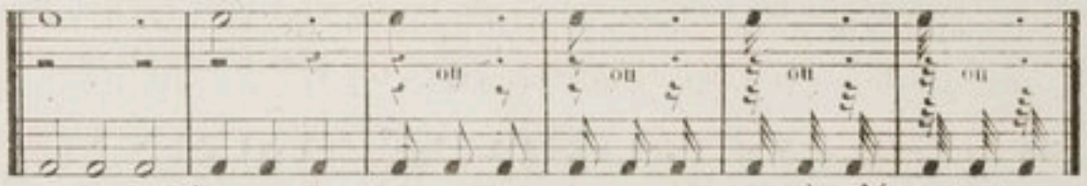

Silence d'une mesure, de 2 mesures, de 3 mesures, de 4 mesures, de 8 mesures, de 11 mesures, de 15 mesures, ou par abréviation; de 27 mesures, ou par abréviation.

## DU POINT D'ACCROISSEMENT.

Le POINT, placé après une note ou un silence prolonge sa valeur de moitié. Ainsi, une ronde pointée vaut trois blanches; une blanche pointée vaut trois noires; une noire pointée vaut trois croches; une croche pointée vaut trois doubles croches, etc: etc:

EXEMPLE.

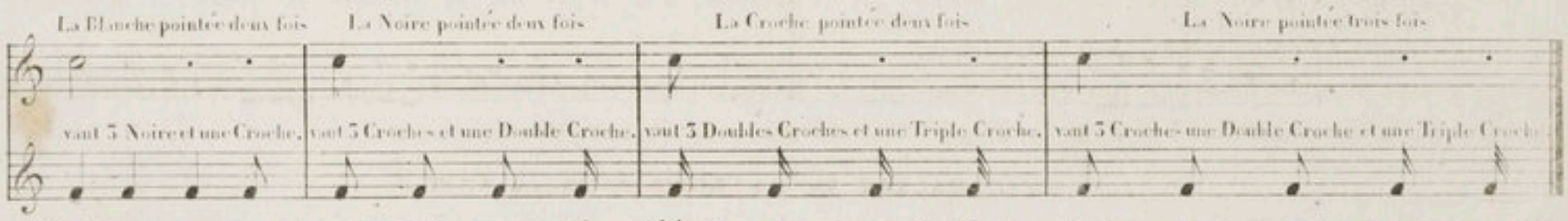
*Valeurs équivalentes.*




REMARQUE — *On ne pointe les silences qu'à partir du soupir, en continuant à l'égard des silences de moindre valeur, mais le plus souvent on en marque la valeur par deux silences.*

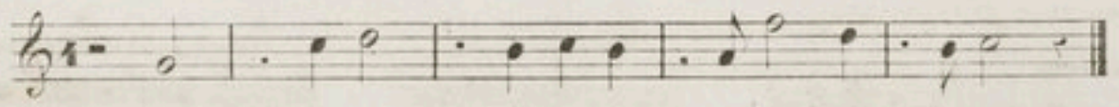
Le second point placé après le premier, n'augmente la valeur de la note que de la moitié du premier point: le troisième point qui se rencontre rarement ne l'augmente que de la moitié du second point.

EXEMPLES.




L'ENJAMBEMENT du point est une manière d'écrire les notes pointées qui fait que la note est dans une mesure et le point au commencement de la mesure suivante.

EXEMPLES.

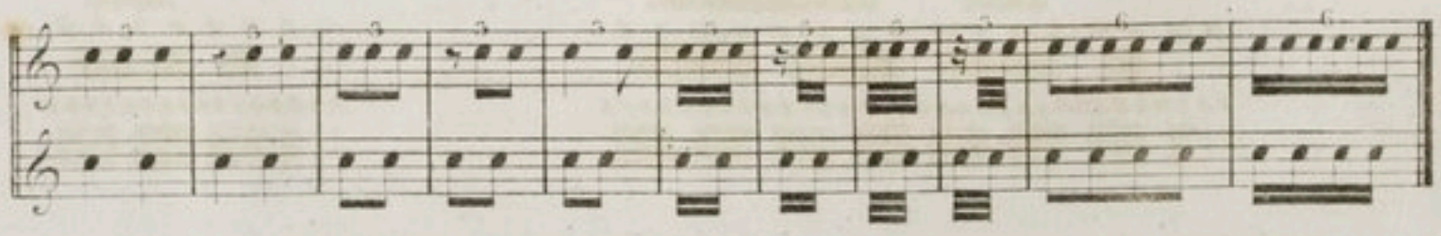


REMARQUE — *Le plus souvent on écrit la valeur du point avec une note lié par un coulé avec la note précédente, ce qui forme alors une* SYNCOPE BRISÉE. (Voyez Syncopes PageXI)

## DES TRIOLETS.

On appelle TRIOLET ou TRIADE, trois notes d'égale valeur qui doivent se faire dans le même espace de tems que le seraient deux notes de même figure, on les surmonte ordinairement d'un 3 ou d'un 6 lorsque deux Triolets sont réunis en SIXAINE; souvent cette indication manque, mais on le devine par le nombre de notes qui doivent se trouver dans la mesure. Le silence mêlé au triolet en emprunte la valeur équivalente.

*Valeurs équivalentes.*



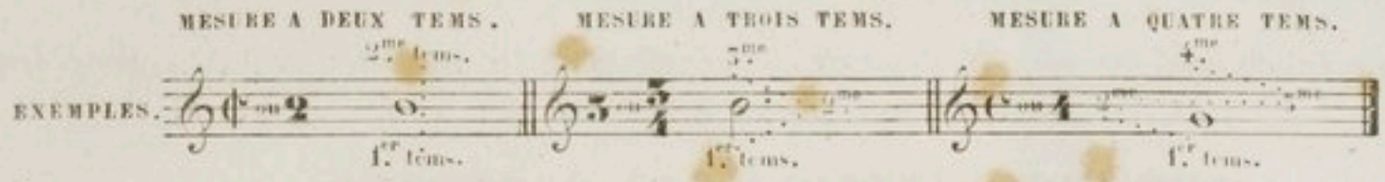
etc:

## ARTICLE III.

### DE LA MESURE.

La **MESURE** est la division de la durée des notes et des silences en plusieurs parties égales qu'on nomme **TEMS** et qui sont renfermés dans l'espace de deux petites barres verticales qui se nomment **BARRES DE MESURE.** EX:

Il y a trois mesures primitives, qui sont; *La mesure à deux tems*, *la mesure à trois tems*, et *la mesure à quatre tems*. Chaque tems se marque par un mouvement du pied ou de la main. Pour la mesure à deux tems, le f.r tems se fait en frappant et le second en levant; pour la mesure à trois tems le f.r se fait en frappant, le second à droite et le 3.me en levant, dans la mesure à quatre tems, le f.r en frappant, le second à gauche, le 3.me à droite et le 4.me en levant.

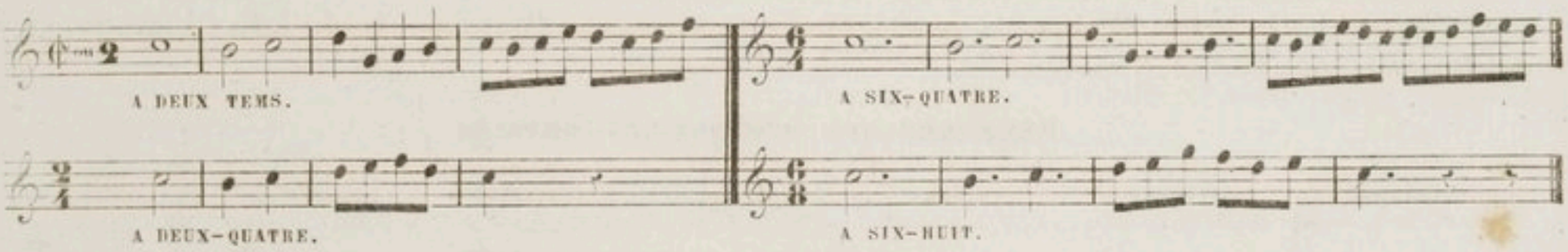



Il y a d'autres mesures dérivées de ces trois mesures primitives, elles se divisent en simples et en composées. Les mesures simples sont celles dont chaque tems est **BINAIRE**, ou divisible en deux parties égales, telles que deux noires ou deux croches, etc: Les mesures composées sont celles dont chaque tems est **TERNAIRE**, ou divisible en trois parties égales. La ronde sert de régulateur à toutes les mesures. Les mesures simples et composées s'indiquent par deux chiffres superposés, l'inférieur marque un nombre de notes équivalent à la durée de la ronde: le chiffre supérieur montre combien il faut de ces mêmes notes pour remplir chaque mesure. Ainsi $\frac{2}{4}$ indique que chaque mesure contient les deux quarts d'une ronde ou la valeur d'une blanche, etc:

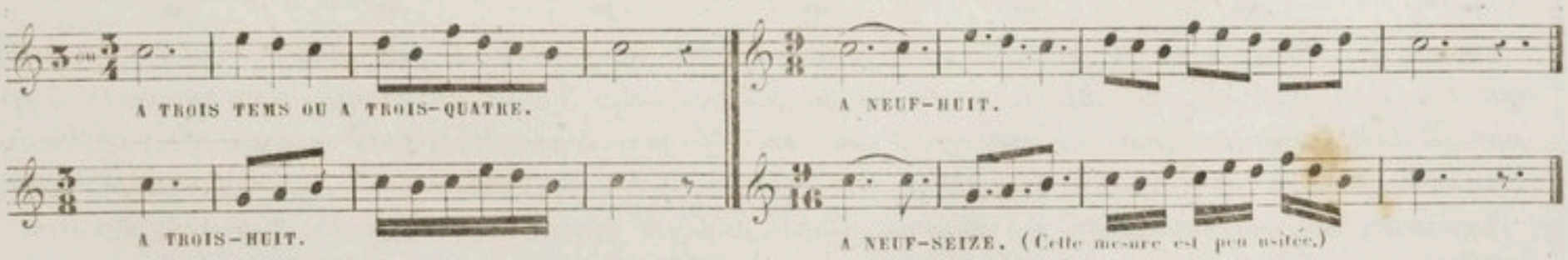
### TABLEAU DES PRINCIPALES MESURES SIMPLES ET COMPOSÉES.

#### MESURES QUI SE BATTENT A DEUX TEMS.

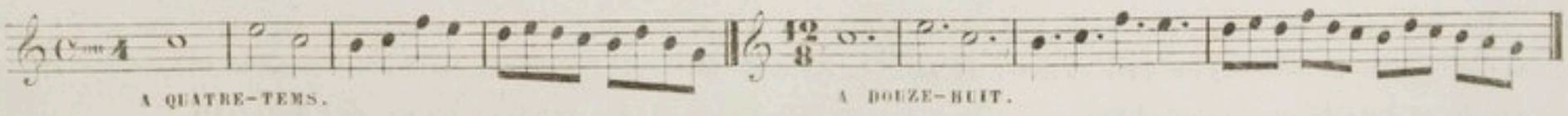
*MESURES SIMPLES.* *MESURES COMPOSÉES.*




#### MESURES QUI SE BATTENT A TROIS TEMS.




#### MESURES QUI SE BATTENT A QUATRE TEMS.

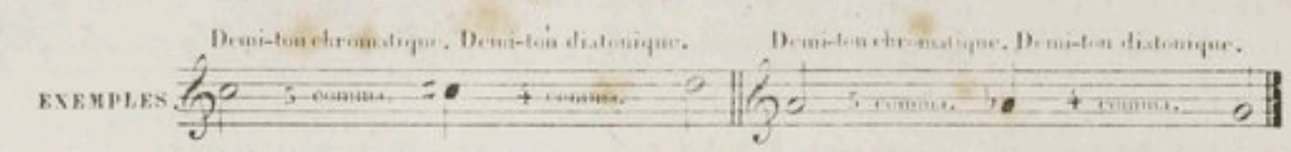



On emploie encore, mais rarement la mesure à $\frac{3}{1}$ qui est composée d'une mesure à $\frac{3}{4}$ et d'une mesure à $\frac{3}{4}$, et encore plus rarement la mesure à $\frac{4}{1}$ qui est composée d'une mesure à quatre tems et d'une mesure à trois tems. Il existe encore d'autres mesures qui étaient usitées dans l'ancienne musique mais qui ne le sont plus maintenant.

# ARTICLE IV.

## DES INTERVALLES; DES TONS ET DES DEMI-TONS.

Un **INTERVALLE** est l'appréciation de la distance plus ou moins grande qui existe entre deux notes. Le **TON** est un intervalle composé de neuf **COMMA** ou de deux **DEMI-TONS**, dont l'un est **CHROMATIQUE** et l'autre **DIATONIQUE**. Le demi-ton chromatique est composé de cinq *Comma* et se trouve toujours entre deux notes de même nom. Le demi-ton diatonique composé de quatre *Comma* se trouve toujours entre deux notes de noms différents.

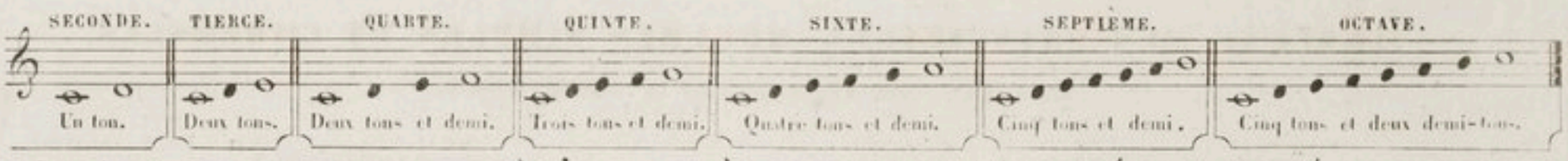



Le **DIÈZE** ♯ hausse la note qu'il précède d'un demi-ton de cinq *Comma*, le **BÉMOL** ♭ la baisse d'un demi-ton de cinq *Comma*.

### NOMS DES INTERVALLES NATURELS.

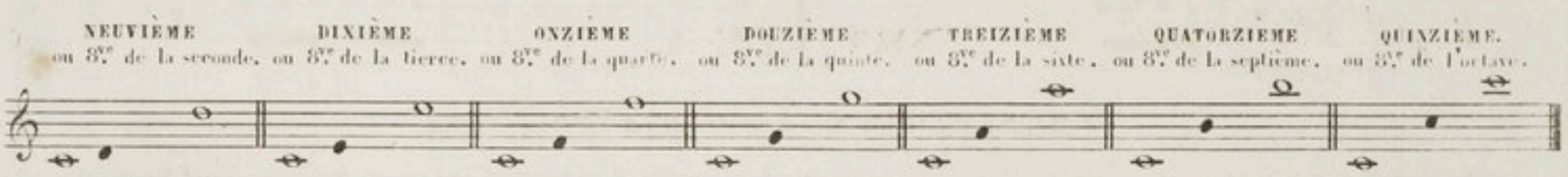
L'intervalle de *Seconde* est composé d'un ton: l'intervalle de *Tierce* de deux tons; l'intervalle de *Quarte* de deux tons et demi; l'intervalle de *Quinte* de trois tons et demi: l'intervalle de *Sixte* de quatre tons et demi; l'intervalle de *Septième* de cinq tons et demi; l'intervalle d'*Octave* de cinq tons et deux demi-tons. Ces intervalles sont *Naturels*, parcequ'ils ne sont altérés par aucun *Dièze* ou *Bémol* étrangers à la gamme du *Ton* ou l'on est.

#### EXEMPLE DES INTERVALLES NATURELS.




Les intervalles peuvent se doubler à l'octave, on les nomme intervalles composés ou redoublés. La seconde devient *Neuvième*; la tierce, *Dixième*; la quarte, *Onzième*; la quinte, *Douzième*; la sixte, *Treizième*; la septième, *Quatorzième*; l'octave *Quinzième*; etc:

#### EXEMPLES DES INTERVALLES COMPOSÉS.




REMARQUE — *Pour avoir le redoublement d'un intervalle quelconque, il faut ajouter sept autant de fois que l'on veut avoir de redoublements. De même pour trouver l'intervalle simple d'un intervalle composé, il faut retrancher tous les sept qu'il contient, et le reste donne l'intervalle simple. Si tous les sept retranchés, il reste* UN, *c'était le redoublement* D'UNISSONS, *s'il reste* ZÉRO, *c'était le redoublement de septième.*

Les intervalles sont susceptibles de plusieurs modifications, ils peuvent être *Majeurs*, *Mineurs*, *Augmentés* ou *Diminués* selon le nombre de tons ou de demi-tons dont ils sont composés, ce qui fait trois espèces de de secondes, autant de tierces, de quartes, etc:

Le renversement d'un intervalle consiste à mettre à *l'aigu* la note de cet intervalle qui était au *grave*, et réciproquement; alors l'unisson devient *Octave*, la seconde devient *Septième*, la tierce devient *Sixte* etc: L'exemple et le tableau suivant feront connaître les modifications et les renversements des intervalles.

#### EXEMPLE NUMÉRIQUE DU RENVERSEMENT DES INTERVALLES.

REMARQUE — *Tout intervalle simple et son renversement produisent toujours le nombre* NEUF.

L'unisson 1 la 2de la 3ce la 4te la 5te la 6te la 7me et l'8ve étant

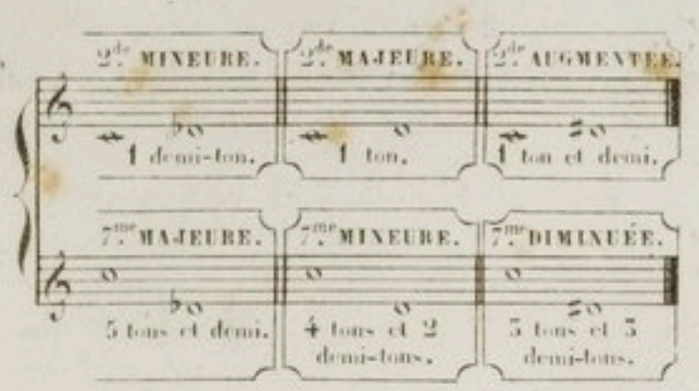
renversés deviennent $\frac{8ve}{9}$ $\frac{7me}{9}$ $\frac{6te}{9}$ $\frac{5te}{9}$ $\frac{4te}{9}$ $\frac{3ce}{9}$ $\frac{2de}{9}$ et $\frac{1}{9}$ unisson.

# TABLEAU

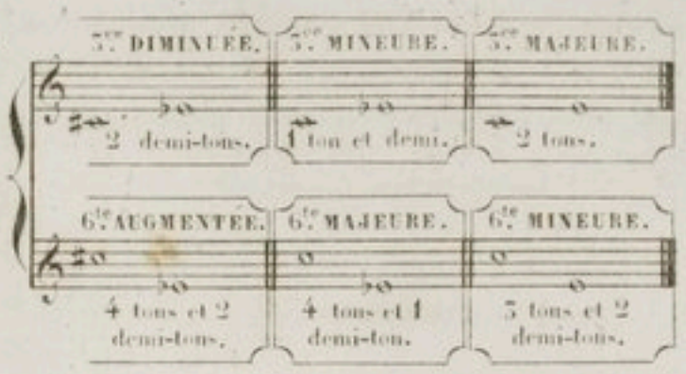
## DE TOUS LES INTERVALLES ET DE LEURS RENVERSEMENTS.



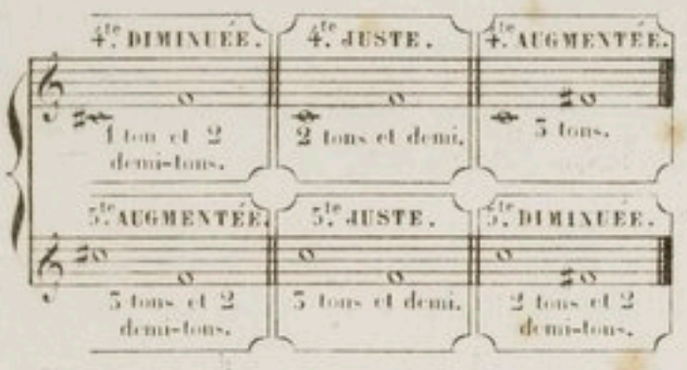
Les intervalles de SECONDES étant renversés deviennent des SEPTIÈMES.



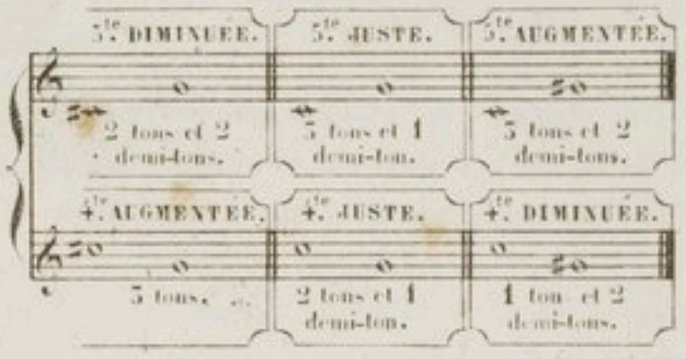

Les intervalles de TIERCES étant renversés deviennent des SIXTES.



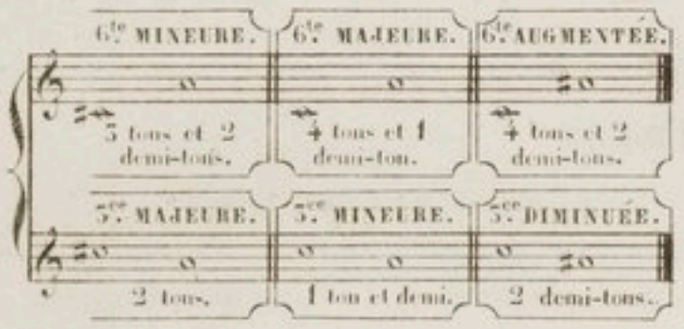

Les QUARTES étant renversées deviennent des QUINTES.



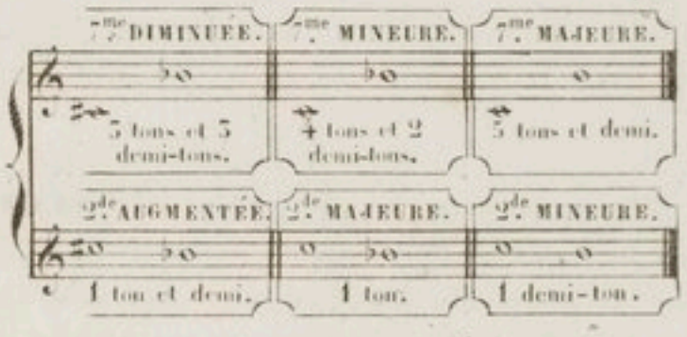

Les QUINTES étant renversées deviennent des QUARTES.




Les SIXTES étant renversées deviennent des TIERCES.




Les SEPTIÈMES étant renversées deviennent des SECONDES.

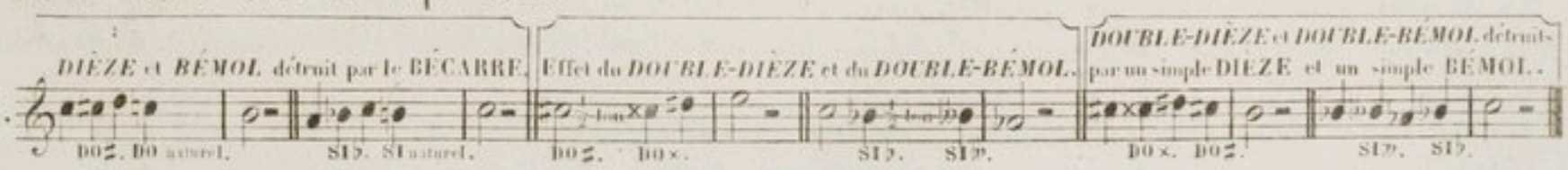



Il résulte du tableau précédent que tout intervalle *Majeur* devient *Mineur*, et tout intervalle *Mineur* devient *Majeur*, étant renversé. Tout *Intervalle augmenté* devient *Diminué*, et tout intervalle *Diminué* devient *Augmenté*. Les intervalles *Justes* qui sont la *Quarte* et la *Quinte* restent *Justes* étant renversés.

## ARTICLE V.

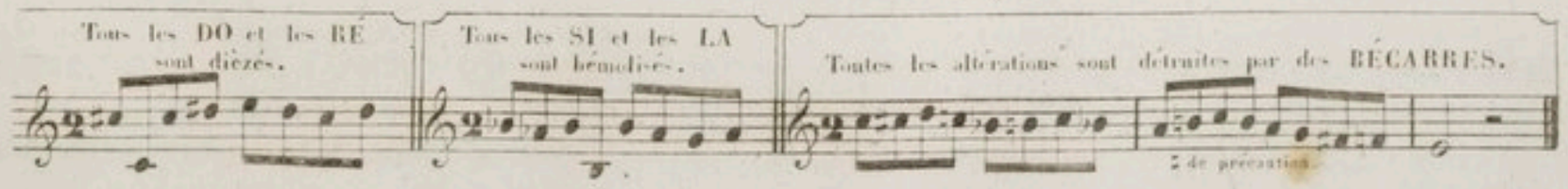
### DES SIGNES ALTÉRATIFS.

Le **DIÈZE** ♯ sert à hausser d'un demi-ton la note qu'il précède. Le **BÉMOL** ♭ baisse la note d'un demi-ton, et le **BÉCARRE** ♮ remet dans son ton naturel une note qui a été dièzée ou bémolisée. Le **DOUBLE-DIÈZE** qui se marque par 𝄪 ou ♯♯ ou × hausse encore d'un demi-ton une note déjà dièzée. Le **DOUBLE-BÉMOL** 𝄫 baisse encore d'un demi-ton une note déja bémolisée. On détruit l'effet du *Double-dièze* par un simple dièze et l'effet du *Double-bémol* avec un simple bémol.




REMARQUE — *On met quelquefois un bécarre devant le dièze ♯ ou devant le bémol ♭ qui doit détruire l'effet du double-dièze ou du double-bémol.*

L'effet de tous ces signes altératifs subsiste pendant la durée d'une mesure et sur toutes les notes de même nom qu'ils ont altérés, à moins que cette altération ne soit détruite par un bécarre.

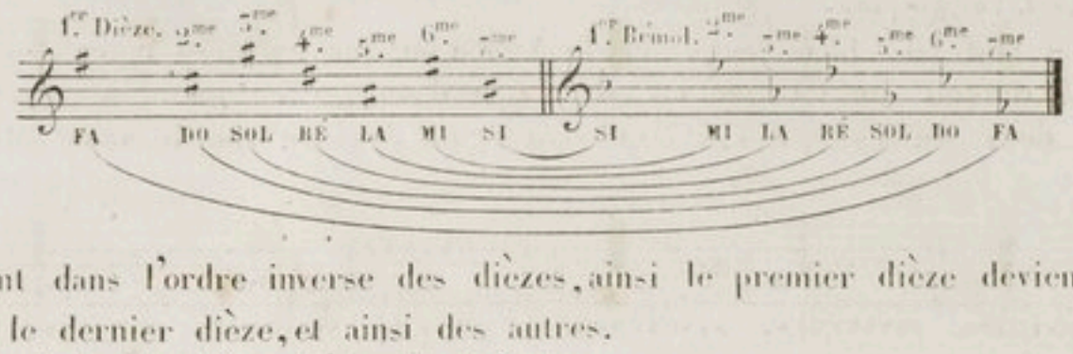


REMARQUE — *Malgré que chaque signe altératif ne conserve son effet que pendant la durée d'une mesure, on met souvent un bécarre devant une note qui a été altérée dans la mesure précédente: c'est ce qu'on appelle un signe de* PRÉCAUTION. (Voyez l'exemple précédent)

Lorsque les dièzes et les bémols sont placés après la clef, ils produisent leur effet pendant toute la durée du morceau, mais il faut toujours avoir égard aux bécarres.

Il y a sept dièzes, qui se placent en commençant par le Fa, par quarte en descendant et par quinte en montant, et sept bémols qui se placent en commençant par le Si, par quarte en montant et par quinte en descendant.

EXEMPLES.




Les bémols se placent dans l'ordre inverse des dièzes, ainsi le premier dièze devient le dernier bémol, le premier bémol devient le dernier dièze, et ainsi des autres.

On ne met à la clef ni double dièze ni double bémol.

REMARQUE — *Lorsque dans le courant d'un morceau il y a changement de ton, on met quelquefois les dièzes ou les bémols après une barre de mesure; ils ont dans ce cas la même valeur que s'ils étaient à la clef.*

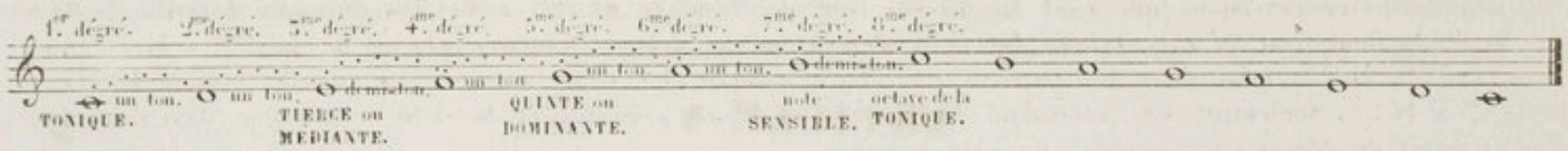
## ARTICLE VI.

### DES GAMMES.

Il y a deux sortes de gammes, la **GAMME DIATONIQUE** et la **GAMME CHROMATIQUE.**

La *Gamme diatonique* est celle qui monte ou qui descend par dégrés conjoints. Depuis la *Tonique* jusqu'à son *Octave*, elle est toujours composée de cinq tons et de deux demi-tons. Le premier demi-ton se trouve placé du 3.me au 4.me dégré, et le second du 7.me au 8.me

**GAMME DIATONIQUE.**

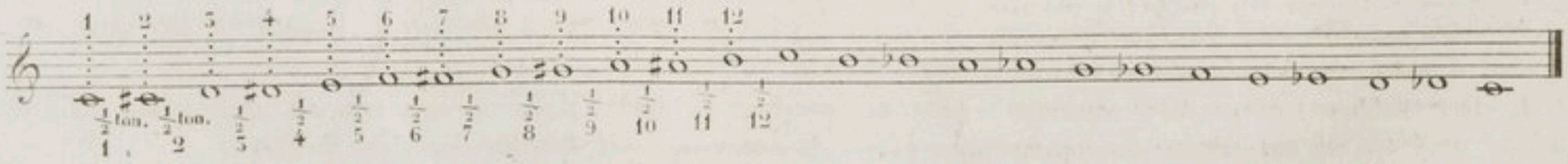



(*La tonique est la note principale sur laquelle le ton d'une gamme ou d'un morceau de musique est établi, la tierce ou médiante, la quinte ou dominante sont des notes essentielles du ton; la réunion de ces trois notes auxquelles on ajoute l'octave de la tonique, se nomme* ACCORD PARFAIT. (Voyez Art: VII) *La note sensible est celle qui est toujours un demi-ton au-dessous de la tonique.*)

Cette gamme sert de modèle à toutes les gammes majeures, les tons et les demi-tons doivent toujours être placés entre les mêmes dégrés, n'importe quelle note on ait prise pour tonique.

La *Gamme chromatique* ne procède que par demi-tons, soit par l'emploi des dièzes ou des bémols: Elle contient douze sons différents et douze intervalles de demi-tons dans l'étendue d'une octave.

**GAMME CHROMATIQUE.**



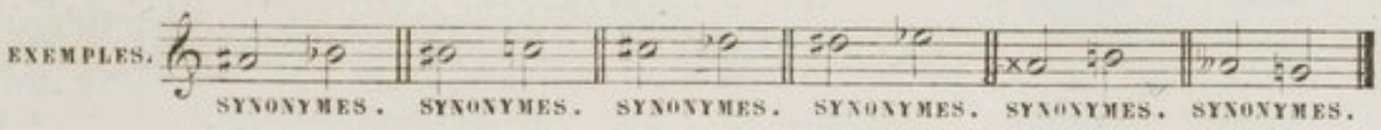

Chacun de ces douze sons pris séparément peut servir de tonique ou de premier dégré à une gamme majeure ou mineure, (Voyez Modes.) ce qui produit douze gammes majeures et douze gammes mineures.

REMARQUE — *Le Ré ♯, le Sol ♯ et le La ♯ ne peuvent servir de toniques majeures que dans le courant*

*d'un morceau attendu qu'en les prenant pour toniques primitives, il faudrait mettre des double dièzes à la clef, ce qui ne se fait pas: On prend donc leurs synonymes* MI ♭, LA ♭, *et* SI ♭, *qui n'obligent pas à mettre plus de quatre signes à la clef.* (1)

On appelle notes **SYNONYMES** ou **ENHARMORNIQUES** des notes de noms différents, dont l'intonation est la même à un comma près. On a vu précédemment que le ♯ hausse la note qu'il précède d'un demi-ton de cinq *Comma* et que le ♭ baisse la note d'un demi-ton de cinq *Comma*; l'intervalle du ton n'étant composé que de neuf *Comma*, il en résulte que le **LA** ♯ est d'un *Comma* plus haut que le **SI** ♭, le **SI** ♯ plus haut d'un *Comma* que le **DO** ♮, le **DO** ♯ plus haut d'un *Comma* que le **RÉ** ♭ et ainsi de suite. Le × haussant une note de dix *Comma*, le **LA** × se trouve d'un *Comma* plus haut que le **SI** ♮. Le 𝄫 baissant de dix *Comma*, le **LA** 𝄫 se trouve d'un *Comma* plus bas que le **SOL** ♮, etc:

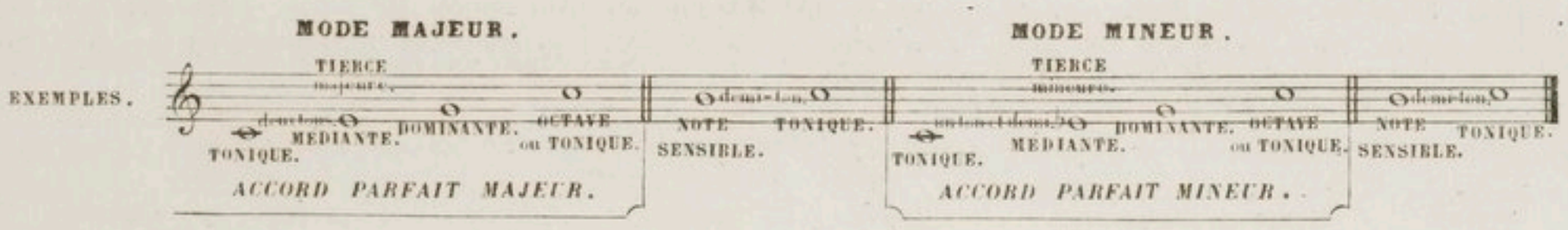
Ces petites différences se font très bien sentir sur le Violon et sur quelques notes des instruments à vent, mais par exemple sur le Piano ou sur l'Orgue on est obligé d'adopter ce que l'on appelle le *Tempérament*, et de diviser les tons en deux parties égales, ce qui fait que dans ce cas le **SI** ♭ est véritablement le synonyme de **LA** ♯.




## ARTICLE VII.

### DES MODES ET DU TON.

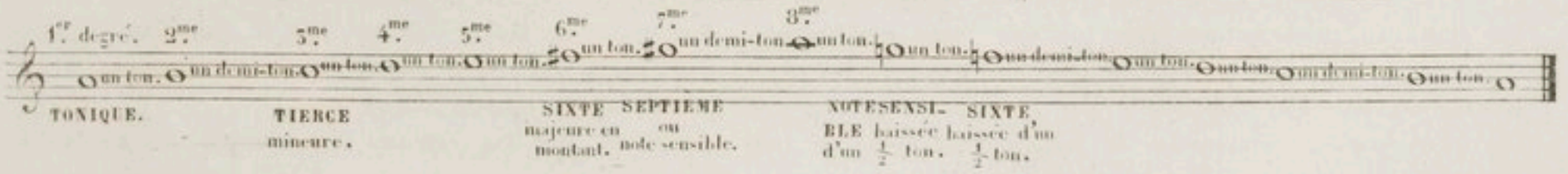
Il y a deux **MODES**, le *Majeur* et le *Mineur*. Dans un ton quelconque, le mode est majeur si la tierce de la tonique est majeure, c'est à dire de deux tons; le mode est mineur, si la tierce de la tonique est mineure ou d'un ton et demi.




Il résulte de ces exemples que c'est la *Tierce* qui constitue le **MODE** et la *Tonique* qui constitue le **TON**.

Dans les gammes en *Mode majeur*, les deux demi-tons se trouve toujours placés de la 3$^{me}$. à la 4$^{me}$. note et de la 7$^{me}$. à la 8$^{me}$.; mais dans les gammes en *Mode mineur*, les demi-tons se trouvent de la 2$^{me}$. à la 3$^{me}$. et de la 7$^{me}$. à la 8$^{me}$. Seulement en descendant la 7$^{me}$. note ou *Note sensible* et la sixte se baissent d'un demi-ton, et deviennent par conséquent septième et sixte mineures.

**GAMME EN LA MINEUR SERVANT DE MODÈLE A TOUTES LES GAMMES EN MODE MINEUR.**




Il y a une variante dans la manière d'écrire la gamme en mode mineur, quelquefois la sixte est mineure et la septième majeure en montant comme en descendant.

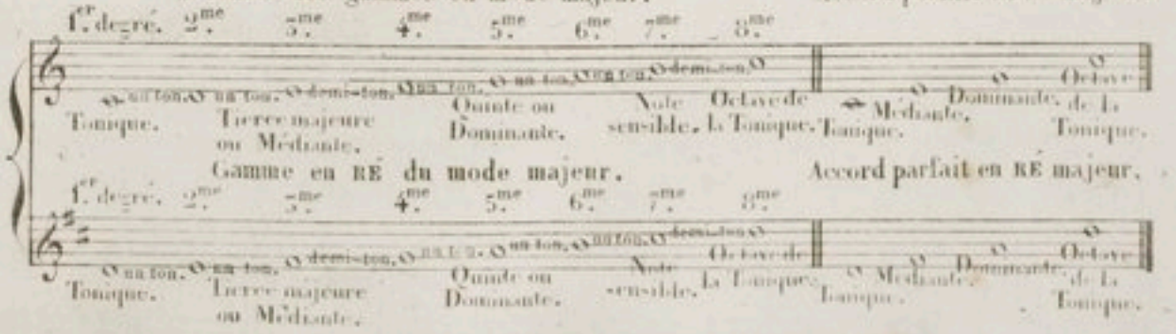
---

(1) L'élève copiera l'exemple ci-contre qu'il prendra pour modèle et construira des gammes dans tous les tons; s'il a bien compris les règles indiquées à l'article VI il verra qu'en prenant **RÉ** pour tonique il faut nécessairement mettre deux dièzes à la clef, pour que les deux demi-tons se trouvent toujours du 3$^{me}$. au 4$^{me}$. degré et du 7$^{me}$. au 8$^{me}$. Il prendra successivement **MI**, **FA**, **SOL**, **LA**, **SI** pour toniques et mettra les signes à la clef dans l'ordre indiqué à l'article V., il écrira des gammes sur les notes intermédiaires **DO** ♯ ou **RÉ** ♭, **MI** ♭, **FA** ♯ ou **SOL** ♭, **LA** ♭ et **SI** ♭, ensuite il pourra construire des gammes mineures en prenant celle de **LA** mineur pour modèle, (Art. VII.) et il fera suivre chaque gamme de son accord parfait, soit majeur ou mineur.

exemple.

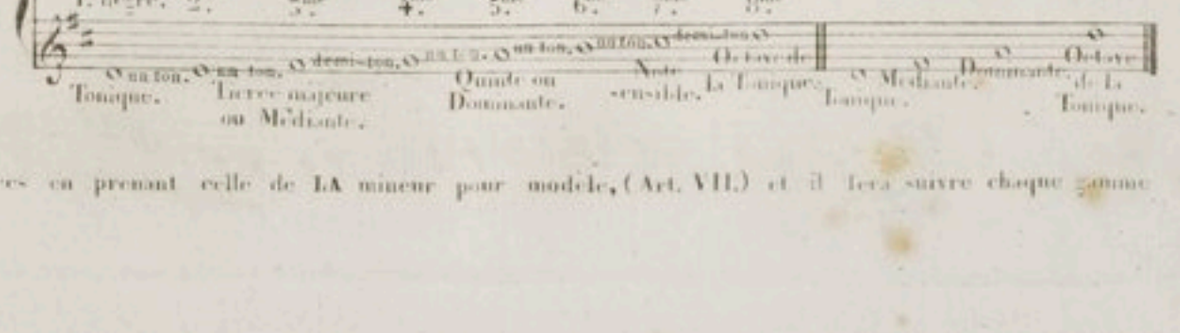
Gamme en DO majeur servant de modèle à toutes les gammes en mode majeur.

Accord parfait en DO majeur.




Gamme en RÉ du mode majeur.

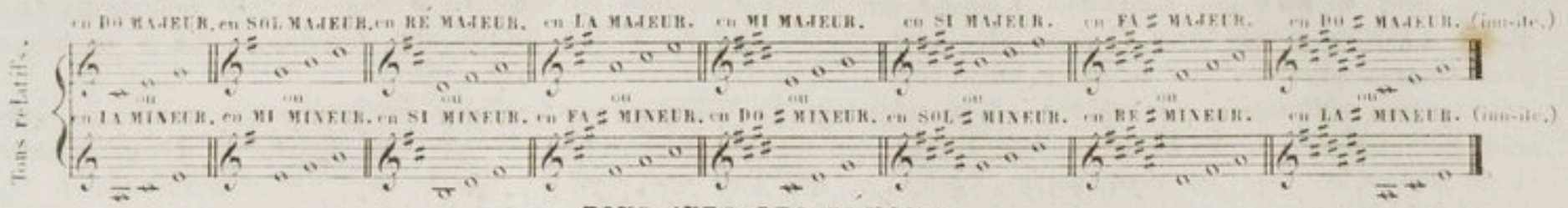
Accord parfait en RÉ majeur.



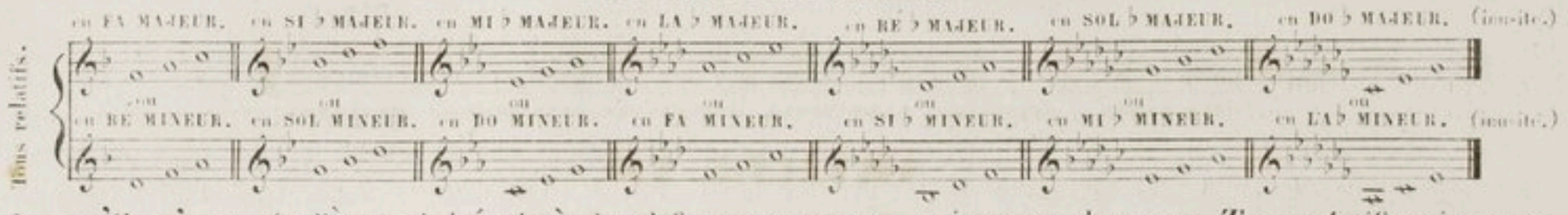
## DU TON.

On reconnaît le **TON** d'un morceau de musique par les dièzes ou les bémols qui se trouvent à la clef, ou par l'absence de tout signes: ils indiquent toujours deux *Tons relatifs*, dont l'un majeur et l'autre mineur. La tonique mineure est toujours une **tierce** mineure au-dessous de la tonique majeure. On les appelle relatifs parcequ'ils portent le même nombre de signes à la clef.

### TONS AVEC DES DIEZES.



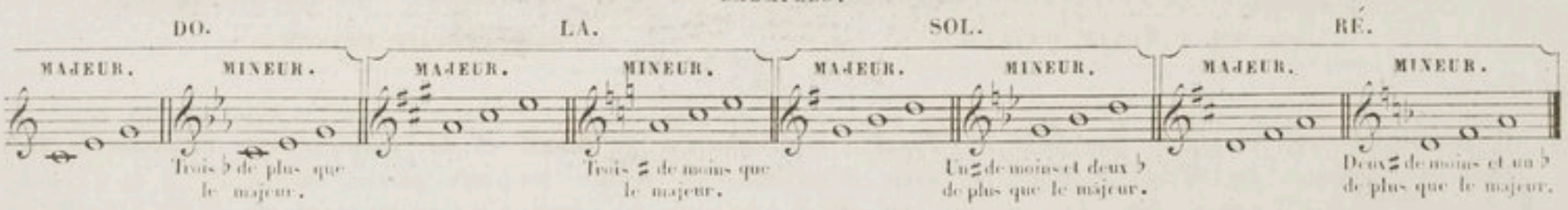

### TONS AVEC DES BEMOLS.




Lorsqu'il n'y a ni dièzes ni bémols à la clef, on est en **DO** majeur ou dans son *Ton relatif* qui est **LA** mineur. Avec des dièzes la tonique majeure se trouve un demi-ton au-dessus du dernier dièze, qui en est la note sensible. Avec des bémols la tonique majeure se trouve une quarte au-dessous du dernier bémol. Lorsqu'il y a plusieurs bémols, l'avant dernier est toujours la tonique majeure. — La tonique mineure, soit avec des dièzes ou avec des bémols, se trouve toujours une tierce mineure au-dessous de la tonique majeure.

Dans le même ton, le mode mineur a trois bémols de plus ou trois dièzes de moins à la clef que le mode majeur. Si à cause du ton on ne peut oter qu'un dièze, on ajoute deux bémols; si on ôte deux dièzes, on n'ajoute qu'un bémol: c'est toujours trois notes qui se trouvent baissées.

### EXEMPLES.

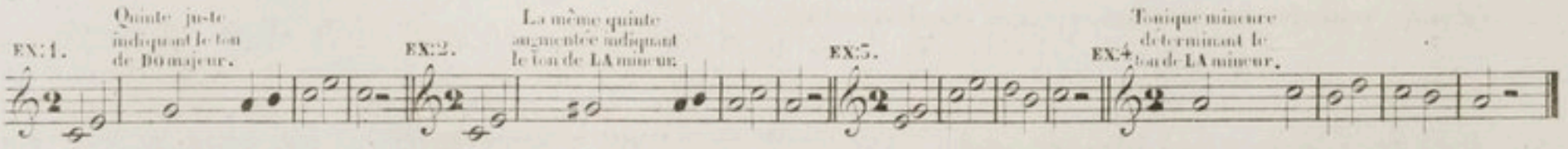



Pour distinguer si un morceau de musique est dans le mode majeur ou mineur, il faut chercher dans les huit premières mesures du chant ou de l'accompagnement, si la quinte du ton majeur présumé est juste en montant; dans ce cas on est dans ce ton. Ex: 1. Si au contraire cette quinte est *Augmentée* ou haussée accidentellement d'un demi-ton, elle devient note sensible du ton relatif mineur Ex: 2.

Un morceau peut commencer par une note quelconque, cependant il arrive souvent qu'il commence par une des notes de l'accord parfait majeur ou mineur. Ex: 3. (Voir plus haut tous les accords parfaits majeurs et mineurs.)

Lorsqu'un morceau commence par la tonique mineure, il est en mode mineur. Ex: 4.

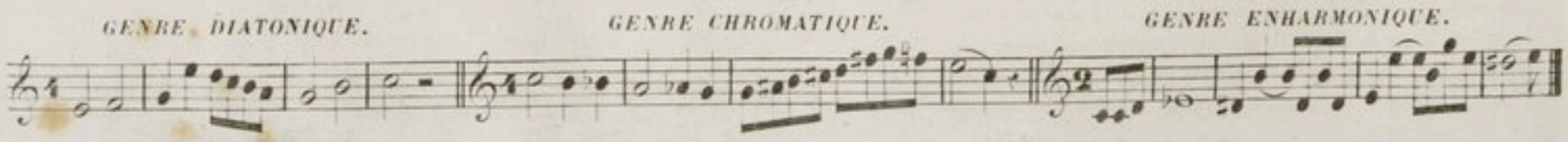
On peut encore déterminer le ton par la dernière note du chant qui est souvent la tonique, ou par la dernière note de la basse. Ex: 1. 2. 3. 4.




## DES GENRES.

Il y a trois genres en Musique, le *Genre Diatonique* dont la mélodie ne se compose que de tons et de demi-tons diatoniques; le *Genre chromatique*, qui se compose de notes diatoniques et chromatiques; le *Genre enharmonique*, dans lequel on emploie des notes synonymes.

### EXEMPLES.

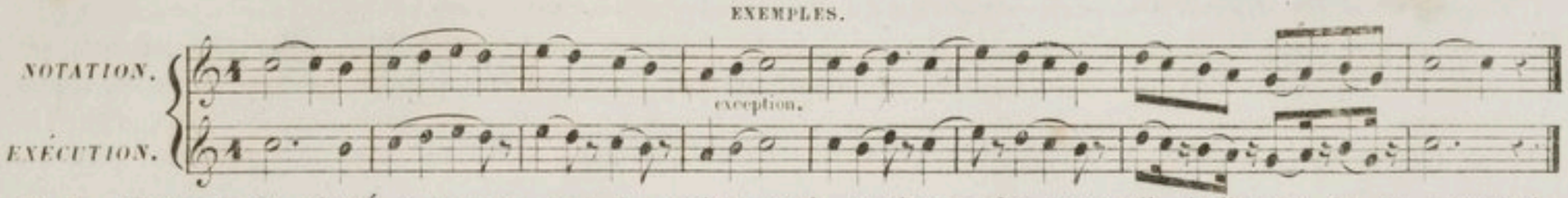


# ARTICLE VIII.

## DES DIFFÉRENTES ARTICULATIONS ET DES MOUVEMENS.

1°. Le *Legato* ou lié se marque par une ligne courbe ⁀ qui se nomme *Coulé*, qui placé sur plusieurs notes à l'unisson, indique qu'il faut les soutenir sans les répéter et d'une seule respiration. Le coulé placé sur plusieurs notes différentes indique aussi qu'il faut les lier d'un seul coup de gosier ou d'un seul coup d'archet.— Il faut appuyer sur la première des notes coulées et donner à la dernière la moitié de sa valeur. La deuxième note coulée ne conserve toute sa valeur que lorsqu'elle est plus longue que la première.

EXEMPLES.




2°. Le *Spiccato* ou piqué se marque par des point ronds au-dessus des notes; ils indiquent de ne soutenir les notes que la moitié de leur valeur et de les compléter par un silence pris sur cette même valeur.

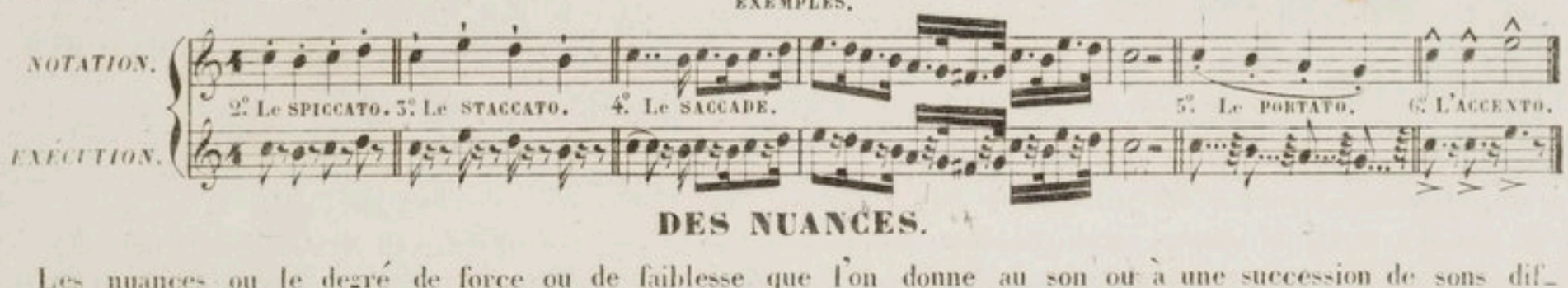
3°. Le *Staccato* ou détaché, se marque par des points allongés; ils indiquent de ne faire que le quart de la valeur.

4°. Le *Saccadé* est une suite de notes alternativement longues et brèves; la note longue qui est toujours pointée ne se soutient pas; le point doit être élidé et remplacé par un silence équivalent; la note brève doit être jetée sur la longue.

5°. Le *Portato* ou *Porté*, se marque par des points surmontés d'un coulé, ce qui indique de porter les notes les unes sur les autres, sans les séparer ni les couler.

6°. L'*Accent* ou *Accento* ∧ qui sert à accentuer une seule note, indique de la commencer très fort et d'en diminuer le son subitement.

EXEMPLES.




## DES NUANCES.

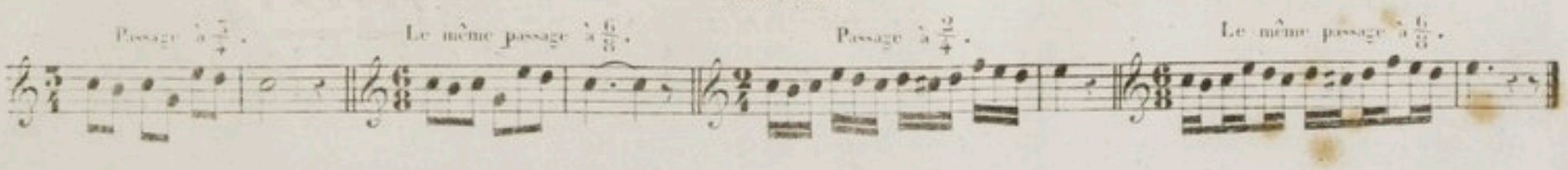
Les nuances ou le degré de force ou de faiblesse que l'on donne au son ou à une succession de sons différents, forment une partie importante du goût et de l'expression; elles s'indiquent par les signes et les mots suivants:

*Crescendo* ou < *Cresc.* en augmentant la force du son. *Cresc. poco a poco.*— En augmentant le son peu à peu. *Decrescendo* ou > *Decresc.* en diminuant la force du son. <> son ou phrase filée, en enflant et en diminuant le son. *Piano* ou *Dolce*, par abréviation *p* ou *Dol.* doux.— *Pianissimo* ou *pp.* très doux.— *Mezzo forte* ou *mf.* ou *mezf.* à demi-fort.— *Forte* ou *f.* fort.— *Fortissimo* ou *ff.* très fort. *fff* ou *ffff.* aussi fort que possible.— *Sforzando* ou *Rinforzando*, ou *sf* ou *rinf.* ou *rf.* en renforçant le son subitement.— *Abbassando*, ou *Smorzando*, ou *Diminuendo*, ou *Perdendosi*; ou *Abbass.* ou *Smorz.* ou *Dim.* ou *Perd.* en diminuant le son peu à peu.— *Adolcendo*, ou *Adolc.* en adoucissant le son.— *Mancando*, en diminuant le son et en le cessant subitement.

## DU SCANDÉ.

Le *Scandé* est une manière d'appuyer sur la première note de chaque tems ou de chaque groupe de notes. Par exemple la mesure à $\frac{3}{4}$ et la mesure à $\frac{6}{8}$ qui contiennent chacune six croches, font à l'audition une impression bien différente; dans l'une le *Scandé* se fait sentir de deux en deux notes et dans l'autre de trois en trois notes. Dans les triolets de double-croches de la mesure à $\frac{2}{4}$ le *Scandé* se fait sentir de trois en trois notes, même lorsque deux triolets sont réunis en sixaines, dans le même passage à $\frac{6}{8}$ il se fait sentir de deux en deux notes. Les douzes notes qui sont dans la mesure à $\frac{2}{4}$ représentent quatre croches, et par cette raison se divisent en quatre groupes de trois notes: Les douzes notes de la mesure à $\frac{6}{8}$ représentent six croches et sont divisées en six groupes de deux notes. Le *Scandé* se marque plus fortement au commencement de chaque tems, et se fait sentir même dans une suite de notes coulées.

EXEMPLES.



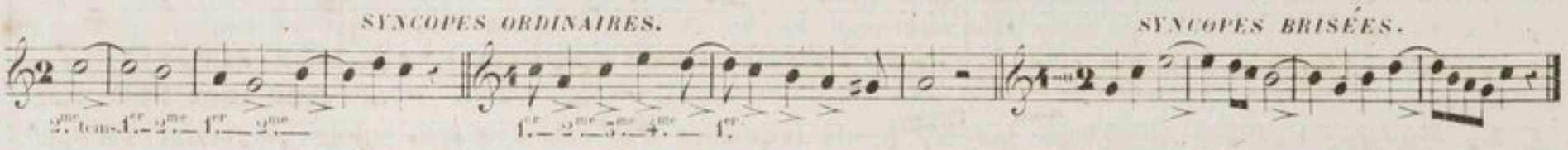
## DU TEMS FORT, DU TEMS FAIBLE ET DES SYNCOPES.

Dans chaque espèce de mesures les tems se divisent en tems *Forts* et en tems *Faibles*. Le premier et le troisième tems sont forts dans la mesure à quatre tems, c'est-à-dire qu'ils sont plus appuyés et plus marqués; le deuxième et le quatrième tems sont faibles. Le premier tems est toujours fort dans la mesure à trois tems, le second et le troisième sont faibles; il y a cependant des cas ou les deux premiers sont forts et le troisième faible, et d'autres ou le premier et le troisième sont forts et le deuxième faible. — Le premier tems est fort dans toutes les mesures qui se battent à deux tems et le second faible. Ces tems se subdivisent encore en parties fortes et en parties faibles; la première moitié d'un tems en est la partie forte et la seconde moitié la partie faible si le tems est *Binaire*; s'il est *Ternaire* la première partie est forte et les deux autres sont faibles.

Les *Syncopes* sont des notes qui commencent sur un temps faible ou sur la partie faible d'un tems et qui se prolongent sur un tems fort ou faible. Le mot *Syncope* signifie *Je coupe*, en effet la syncope coupe la régularité des tems de la mesure, puisqu'elle doit être commencée fortement et aller en diminuant, de sorte qu'elle fait un tems fort d'un tems faible et réciproquement. Au reste toute première note coulée ou marquée de ce signe > doit être exécutée comme si elle commençait un tems fort.

Les syncopes ordinaires se composent de deux valeurs égales ou qui peuvent se diviser en deux parties égales.

Les syncopes brisées se composent de deux valeurs dont la seconde est moindre que la première.




## DES MOUVEMENS.

Le degré de lenteur ou de vitesse que l'on donne à la mesure se nomme *Mouvement:* Il y a des *Mouvemens lents*, des *Mouvemens vifs* et des *Mouvemens intermédiaires* entre le plus lent et le plus vif. Les divers *Mouvemens* sont toujours indiqués en tête de chaque morceau par un ou plusieurs mots Italiens dont la signification suit:

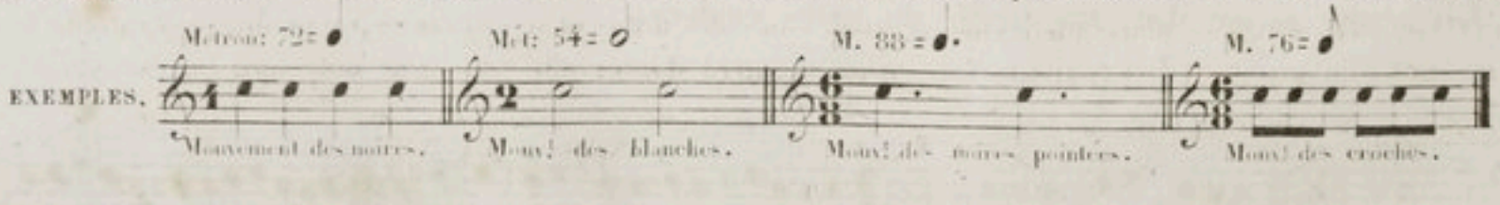
*Grave.* (Lent, grave et sévère.) — *Largo* ou *Lento.* (Large et lent.) — *Larghetto.* (Moins lent que *Largo.*) — *Adagio.* (Posément, à l'aise.) — *Andante.* (Modéré, avec grâce.) — *Andantino.* (Moins lent que l'*Andante.*) — *Allegretto.* (Gracieux, léger.) — *Allegro.* (Vif et gai.) — *Presto.* (Vite.) — *Prestissimo.* (Très vite.)

Il y a des mots, qui adaptés au divers *Mouvemens* en modifie le degré de lenteur ou de vitesse, tels que: *Moderato*, modéré. — *Commodo*, sans presser. — *Maestoso*, majestueux. — *Sostenendo*, en soûtenant exactement les sons. — *Sostenuto*, soutenu. — *Cantabile*, chanter avec grâce et sans se presser. — *Espressivo*, ou *con espres.* avec expression. — *Grazioso*, Gracieux. — *Amoroso*, amoureux, avec une expression tendre et passionnée. — *Amorosamente*, amoureusement. *Affettuoso*, affectueux, doux et lent. — *Mesto*, triste. — *Con tristezza*, avec tristesse. — *Assai*, beaucoup, ce mot ajoute au degré de lenteur ou de vitesse. — *Sempre*, toujours. — *Segue*, suivez. — *Ma non troppo*, mais pas trop. — *Tempo di marcia*, mouvement de marche. — *Risoluto*, résolu. — *Con risolutezza*, avec résolution. — *Brillante*, Brillant. — *Fiero*, fier. — *Mosso*, animé. — *Più mosso*, plus animé. — *Con anima*, avec âme. — *Agitato*, avec agitation, trouble. — *Vivace*, vivement. — *Con brio*, avec éclat et gaîté. — *Con moto*, avec mouvement. — *Con fuoco*, avec ardeur. — *Scherzando*, en plaisantant. — *Con spirito*, avec âme et chaleur. — *Tempo giusto*, en temps juste, c'est-à-dire dans un mouvement convenable au morceau.

On rencontre quelquefois dans le courant d'un morceau des mots qui modifie pendant un certain tems, le mouvement primitif et la force du son, tels que: *Badando*, *Rallentando*, *Ritardato*, en rallentissant le mouvement. — *Calando*, en diminuant la force du son et en retardant la mesure. — *Affrettato*, en forçant les sons et en pressant le mouvement. — *Accelerando*, en pressant le mouvement. — *Animato*, plus animé. — *Ad libitum* ou *A piacere* ou *A capricio*, à volonté. — *A battuta* ou *A tempo* ou f.^o *tempo*, en mesure; indique de reprendre le mouvement primitif après l'avoir rallenti ou pressé.

Malgré tous les dégrés de mouvemens indiqués par les mots précédents, il est assez difficile, à moins d'être très exercé, d'exécuter exactement un morceau dans le mouvement où il a été composé; aussi se sert-t-on d'un instrument nommé *Métronome*, qui marque avec précision tous les dégrés de mouvemens selon l'intention de l'auteur.

Dans toute la musique moderne on trouve en tête de chaque morceau une indication qui se rapporte au *Métronome*; le numéro marque le point sur lequel on doit arrêter le contrepoid; la note indique la valeur d'une oscillation. (1)




(1) L'auteur a inventé un METROMETRE très-simple et très portatif, cet instrument se trouve chez les principaux marchands de musique au prix de 3 fr: il donne tous les dégrés de mouvement de même que le METRONOME de Mälzel dont le prix est de 15 à 20 fr:

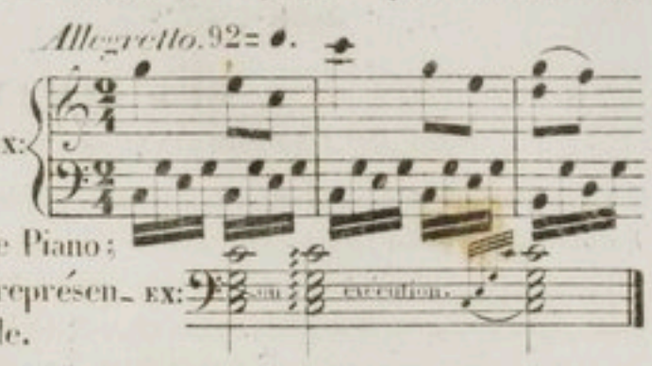
# ARTICLE IX.



## EXPLICATION DE DIVERS AUTRES SIGNES USITÉS DANS LA MUSIQUE.

L'*Accolade* { sert à joindre deux ou plusieurs portées sur lesquelles sont écrites différentes parties qui doivent être exécutées en même tems.

La musique de Piano est toujours écrite sur deux lignes réunies par une *Accolade*. } EX:



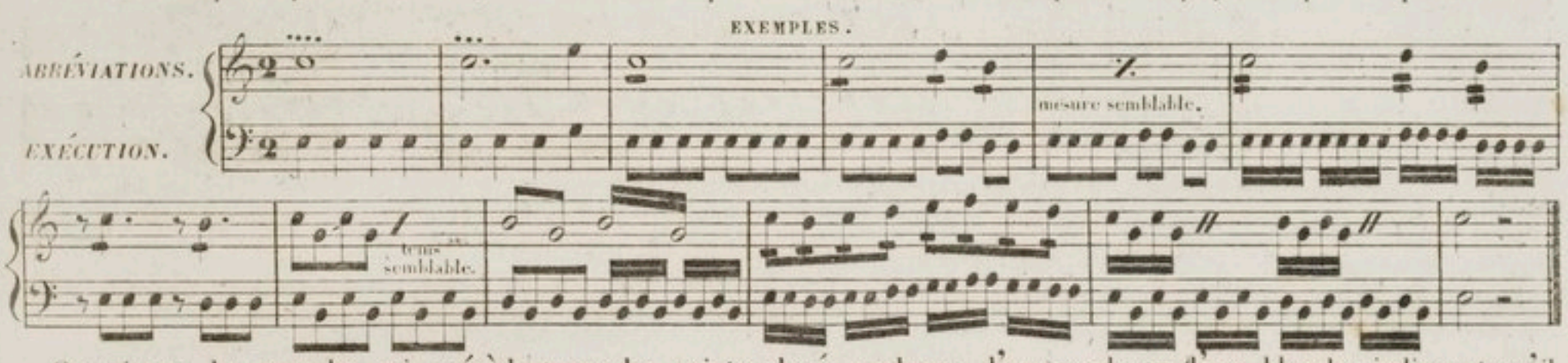

L'*Acciacatura* ou *Arpeggio* est un signe que l'on rencontre dans la musique de Piano; il indique de frapper avec rapidité et successivement toutes les notes d'un accord; on le représente par une ligne diagonale qui coupe l'accord ou le plus souvent par un zig-zag qui le précède. EX:



## DES ABRÉVIATIONS MUSICALES.

Dans la musique copiée surtout on rencontre beaucoup d'abréviations; voici celles qui sont employées le plus fréquemment.

EXEMPLES.



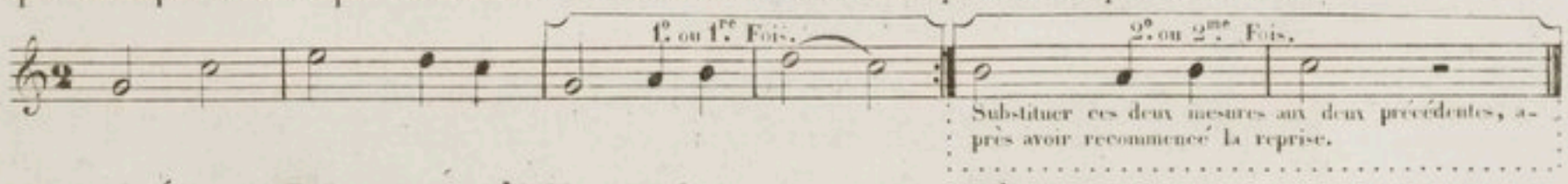

On voit par les exemples qui précèdent que les points placés au-dessus d'une ronde ou d'une blanche indiquent qu'il faut employer la durée de la note en noires; que la barre placée au-dessous d'une ronde ou dans la queue d'une blanche ou d'une noire, indique d'employer cette durée en croches, et que les deux barres indique de l'employer en doubles croches, etc:

La reprise est la réunion de deux fortes barres 𝄆 qui servent à séparer les différentes phrases d'un morceau de musique, la reprise peut se trouver après une fraction quelconque de la mesure, ce n'est qu'à la fin d'une mesure qu'elle rend la barre de mesure inutile.

Pour éviter d'écrire deux fois une phrase qui doit être répétée, on met deux points à la reprise; placés à gauche 𝄆 ils indiquent de répéter la phrase qui précède; placés à droite 𝄇 ils indiquent que l'on répétera la phrase contenue entre cette reprise et la suivante qui doit porter des points du côté opposé 𝄆𝄇

Quelquefois à la fin d'une reprise, il se trouve une ou plusieurs mesures auxquelles on doit en substituer d'autres à la seconde fois que l'on répète cette reprise. On surmonte ces mesures d'un trait qui en indique le nombre.

EXEMPLE.



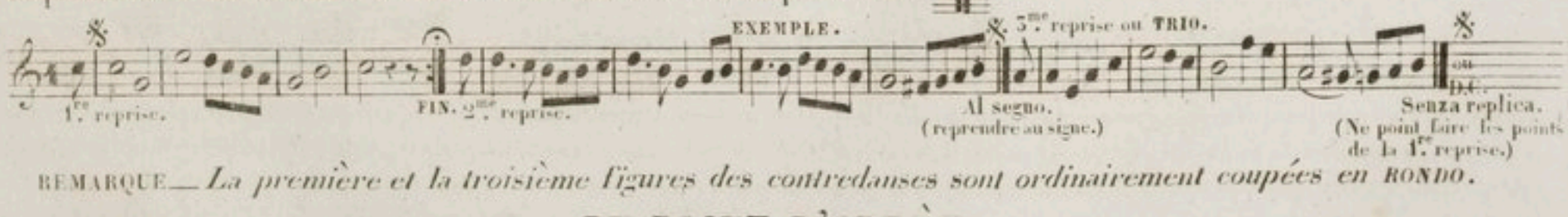

*Da Capo* ou par abréviation *D.C.* indique qu'il faut revenir au commencement du morceau.

Le *Renvoi* 𝄋 indique de reprendre au pareil signe placé vers le commencement du morceau, le troisième ou le quatrième *Renvoi*, s'il y en a renvoie toujours au premier.

On n'observe le renvoi ou le D.C. qu'après avoir doublé la reprise lorsqu'elle porte des points à gauche 𝄆 𝄋.

Dans les Rondo ou dans les morceaux à trois reprises, après avoir exécuté la première et la deuxième reprise, on revient au commencement, puis de la fin de la première reprise on prend la troisième et de la fin de celle-ci on reprend la première et l'on termine le morceau au mot *Fin* ou au point final 𝄐

EXEMPLE.

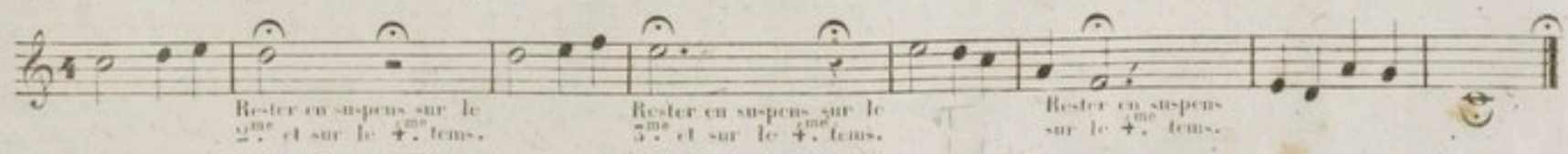



REMARQUE — *La première et la troisième figures des contredanses sont ordinairement coupées en* RONDO.

## DU POINT D'ARRÊT.

Le point d'arrêt 𝄐 ou *Fermata* se place au-dessus ou au-dessous des notes et des silences, on prolonge à volonté les notes ou les silences qui en sont marqués; on doit toujours laisser un moment d'intervalle après une note qui en est surmontée.

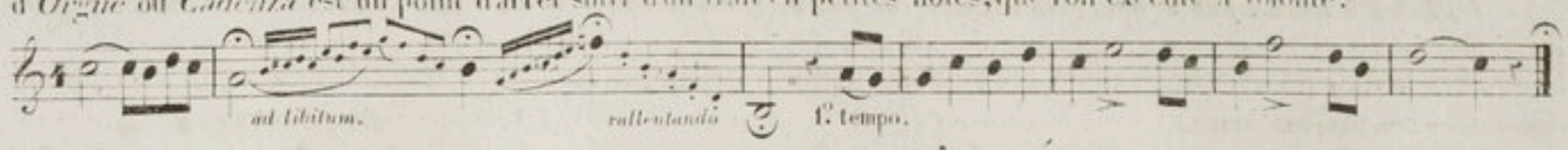
EXEMPLE.



## DU POINT D'ORGUE OU CADENZA.

Le point d'*Orgue* ou *Cadenza* est un point d'arrêt suivi d'un trait en petites notes, que l'on exécute à volonté.

EXEMPLE.




## DES PETITES NOTES OU NOTES D'AGRÉMENT.

### OU DE L'APPOGGIATURE SIMPLE ET DOUBLE, DE L'ACCACCIATURE ET DU PORT DE VOIX.

Les petites notes ou notes d'agrément, sont des notes que l'on ajoute aux valeurs ordinaires de la mesure et sur lesquelles elles empruntent leur durée.

L'*Appoggiature simple* est une petite note sur laquelle on appuie la voix, et qui prend la moitié de la valeur de la grosse note qui suit, ou les deux tiers si cette note est pointée. On appuie davantage sur la petite note supérieure que sur la petite note inférieure, qui doit toujours former un intervalle de demi-ton.

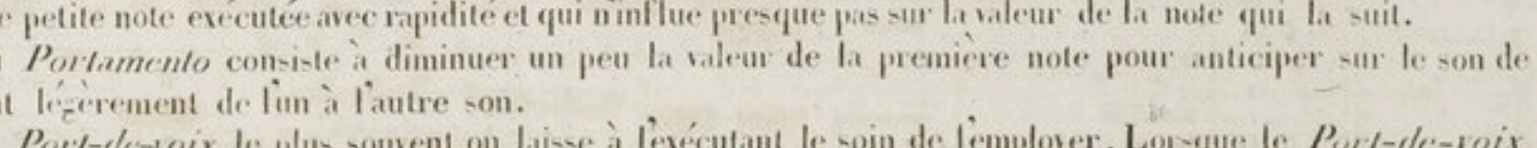
L'*Appoggiature double* est une petite note qui répète le son précédent et sur laquelle on appuie la voix.

On doit en solfiant, chanter l'intonation des petites notes par le nom de la grosse note qui les suit.

*APPOGGIATURES SIMPLES.* *APPOGGIATURES DOUBLES.*

EXEMPLES.

Manière d'exécuter et de solfier les *Appoggiatures.*




L'*Accacciature* est une petite note exécutée avec rapidité et qui n'influe presque pas sur la valeur de la note qui la suit.

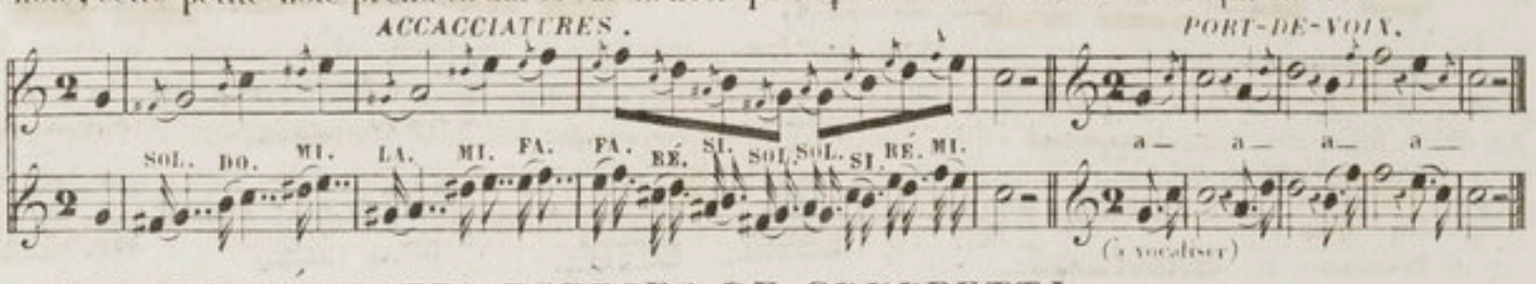
Le *Port-de-voix* ou *Portamento* consiste à diminuer un peu la valeur de la première note pour anticiper sur le son de la deuxième, en glissant légèrement de l'un à l'autre son.

On écrit rarement le *Port-de-voix*, le plus souvent on laisse à l'exécutant le soin de l'employer. Lorsque le *Port-de-voix* est écrit par une petite note, cette petite note prend sa durée sur la note qui la précède et non sur celle qui la suit.

*ACCACCIATURES.* *PORT-DE-VOIX.*

EXEMPLES.

Manière d'exécuter et de solfier les *Accacciatures* et de vocaliser le *Port-de-voix.*



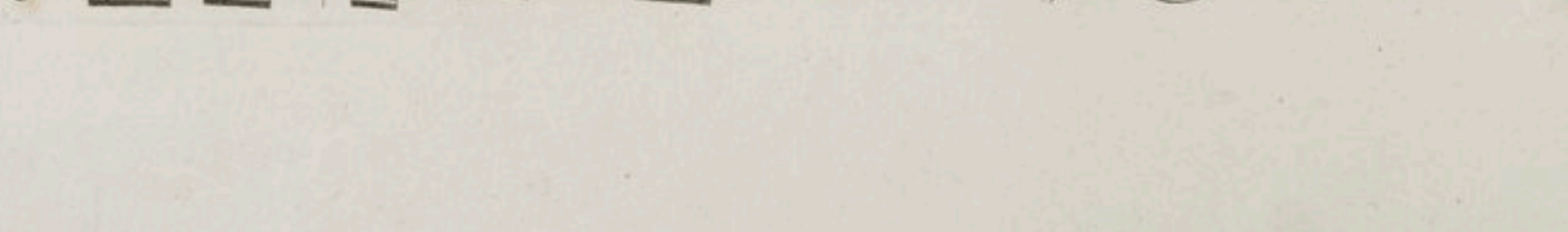

## DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE GRUPPETTI.

Le *Groupe* ou *Gruppetto* est la réunion de plusieurs petites notes placées devant ou après une grosse note, et qui s'exécutent plus ou moins vite selon le caractère du morceau, il y en a de trois espèces; la première espèce se compose de deux petites notes qui forment une tierce majeure ou mineure avec la note principale.

Lorsque le *Gruppetto* (n'importe de quelle espèce) se trouve placé entre deux notes d'inégale valeur, il prend sa durée sur la note la plus longue.

EXEMPLE de la première espèce.

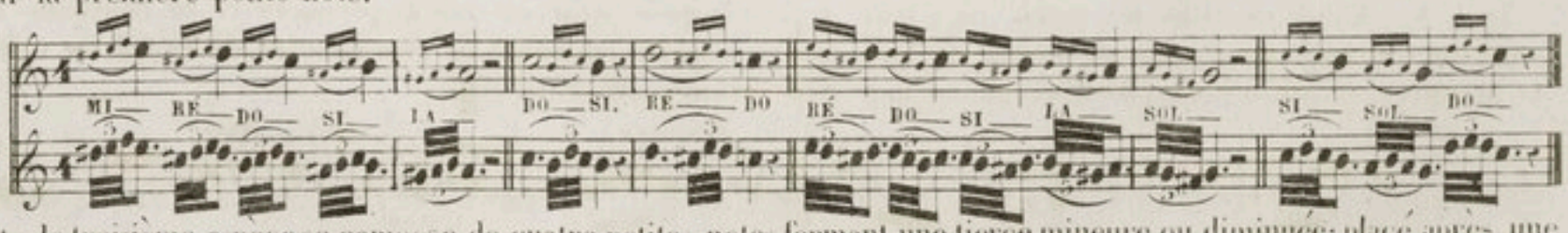
Manière d'exécuter et de solfier.




Le Gruppetto de deuxième espèce se compose de trois petites notes formant une tierce mineure ou diminuée. On doit se fixer un peu sur la première petite note.

EXEMPLE de la deuxième espèce.

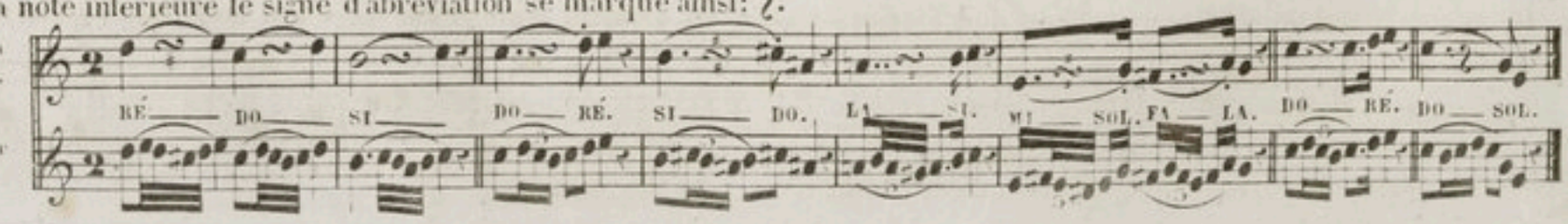
Manière d'exécuter et de solfier.




Le Gruppetto de troisième espece se compose de quatre petites notes formant une tierce mineure ou diminuée; placé après une noire, il en emprunte la moitié, après une blanche il en prend le quart; placé après une note pointée, il en emprunte les deux tiers; la quatrième note du Gruppetto doit avoir la même valeur que le point ou que les deux points, si la note principale est pointée deux fois. Ce Gruppetto s'écrit quelquefois avec quatre petites notes, et souvent par abréviation par ce signe: ∾ ou ⁵₂ ou ⁵₂ ou ⁵₂ etc: Le dièze placé au-dessous ou au-dessus du signe indique l'altération de la note inférieure ou supérieure à la note principale. Lorsque ce Gruppetto doit se commencer par la note inférieure le signe d'abréviation se marque ainsi: ⁵₂.

EXEMPLE de la troisième espèce.

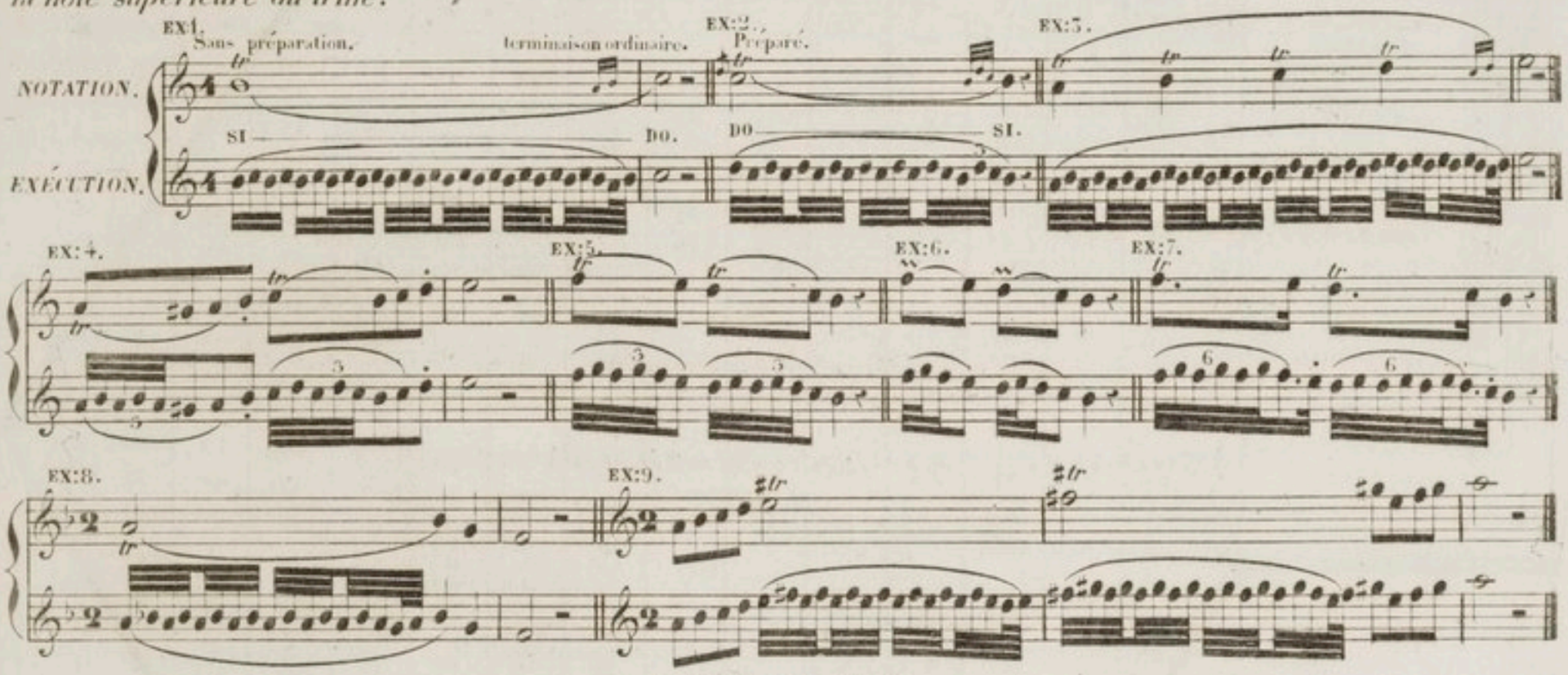
Manière d'exécuter et de solfier.



Le *Trille* ou *Trillo* nommé improprement *Cadence*, consiste à faire entendre alternativement, par un battement rapide, la note sur laquelle il est écrit, et la note immédiatement au-dessus: il se termine par une note au-dessous et par une note semblable à la note principale; cette terminaison se fait même sans être écrite. Ex:1. Le trille peut se préparer et se terminer de diverses autres manières, mais dans ce cas ces préparations et terminaisons sont écrites en petites notes. Ex: 2. Lorsque plusieurs notes de suite et de peu de durée sont *Trillées*, soit en montant ou en descendant, on ne fait la terminaison qu'à la fin de la dernière note. Ex: 3. On ne fait pas de terminaison aux trilles lorsqu'ils sont suivis par les mêmes notes que celles de la terminaison, Ex: 4. ou lorsqu'ils se trouvent de deux en deux notes sur une gamme descendante Ex: 5. Le trille s'indique par *tr* ou par +.

Le *Mordant* ou *Mordente*, s'indique par ce signe ∾ il consiste à faire entendre un seul battement sur la note qui en est surmontée, il ne se termine pas; il se trouve ordinairement sur une suite de notes descendantes, Ex: 6. et s'indique quelquefois par *tr*, dans ce cas on doit faire plusieurs battements sur chaque note. Ex: 7.

REMARQUE — *Il faut avoir égard au ton et au mode dans lequel on joue pour faire le trille ou le mordant d'une seconde majeure ou mineure; par exemple si en jouant en Fa majeur, on trouve un trille sur le La, il faut nécessairement faire le battement de La à Si ♭ puisque le Si est bémolisé à la clef. Ex: 8. Dans le mode mineur le 6.me et le 7.me degré sont toujours haussé accidentellement d'un demi-ton, il en résulte que si dans le ton de La mineur on rencontre un trille sur le Mi, il faut faire le battement avec Fa ♯; si c'est sur le Fa ♯ il faut faire le battement avec Sol ♯, malgré qu'ils ne soient pas indiqués; Ex: 9. Lorsque ces trilles se trouvent dans une gamme mineure descendante, il faut faire les notes du trille comme elles sont indiquées à la clef. On met quelquefois un ♯ un ♭ ou un ♮ devant le ♯tr ♭tr ♮tr pour indiquer l'altération de la note supérieure du trille.*




## ARTICLE X.

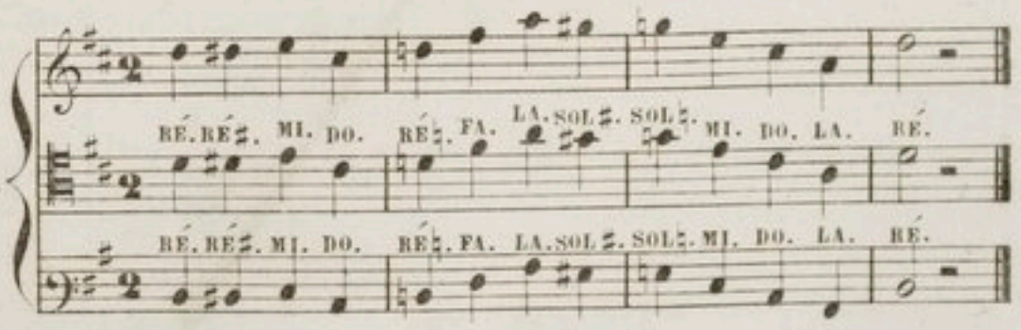
### DE LA TRANSPOSITION.

La Musique peut être transposée de trois manières. D'abord en ne changeant pas de ton, mais seulement de clef. Cette transposition ne peut se faire qu'avec la plume.

Phrase sur la clef de SOL 2.me ligne,

Transposée sans changement de ton, sur la clef d'UT ou de DO 4.me ligne

et sur la clef de FA 3.me ligne.



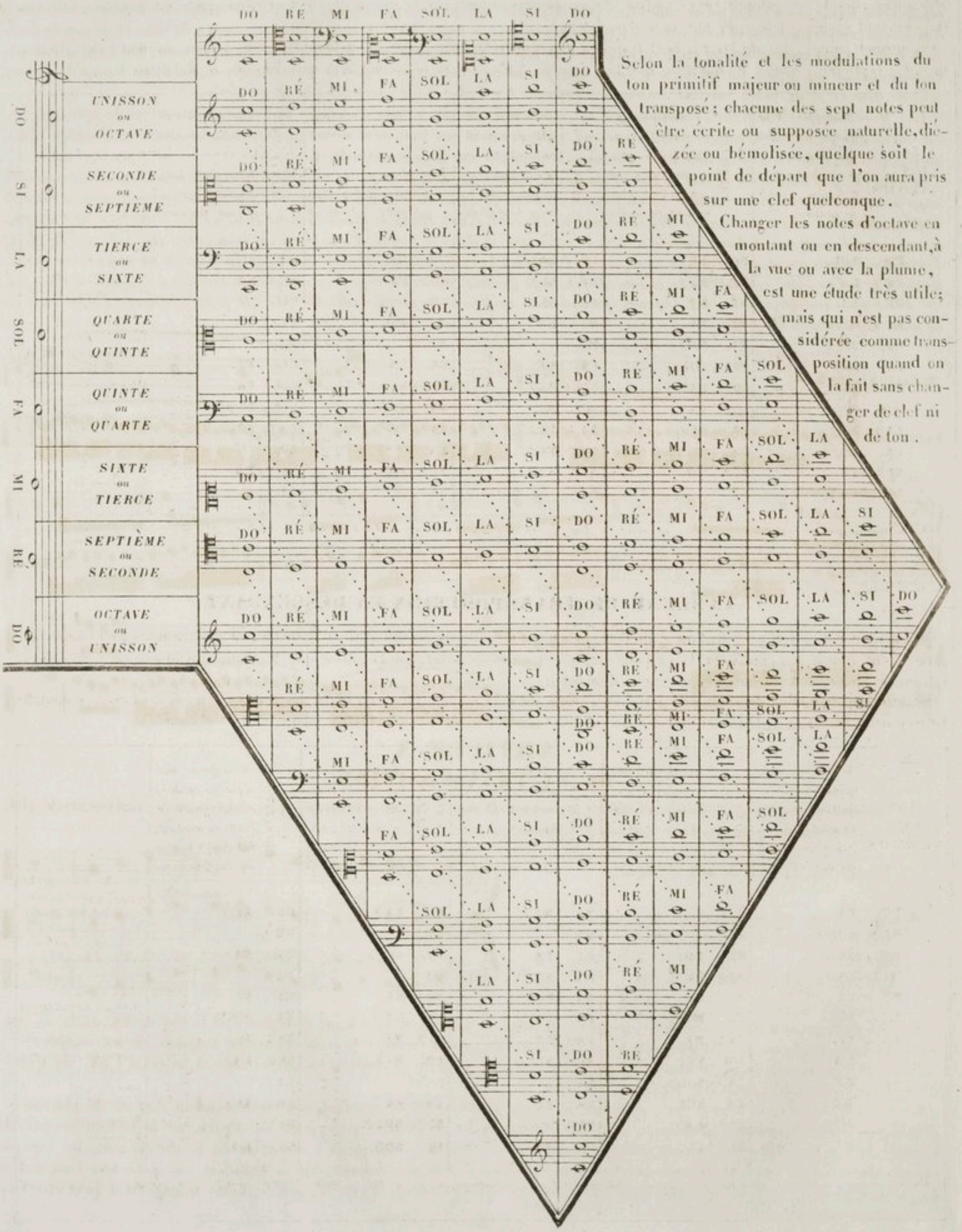

La clef d'UT pouvant être posée alternativement sur une des quatre premières lignes de la portée, et la clef de FA sur la 3.me ou sur la 4.me ligne, la phrase précédente peut encore être écrite de quatre façons différentes et rester toujours en RÉ majeur.

Pour cette transposition, on trouvera à la première colonne verticale du tableau ci-après comment on écrit l'UT sur toutes les clefs; à la seconde colonne, le RÉ; ainsi de suite.

La seconde manière de transposer à pour but de changer de ton soit en montant, soit en descendant d'un ou de plusieurs degrés, une pièce de musique quelconque. Ce changement s'opère en prenant pour point de départ, sur le tableau ci-après, la tonique du ton primitif et en suivant une des lignes transversales de points jusqu'à ce qu'on ait trouvé la nouvelle tonique du ton dans lequel on veut transposer: Ces deux différentes toniques doivent être à l'unisson ou à l'octave l'une de l'autre si l'on ne fait attention qu'à la ligne ou à l'espace qu'elles occupent sur la portée: Cette transposition peut être faite à vue ou avec la plume.

# TABLEAU DE TRANSPOSITION EN MONTANT ET EN DESCENDANT

## SUR TOUTES LES CLEFS.




Selon la tonalité et les modulations du ton primitif majeur ou mineur et du ton transposé; chacune des sept notes peut être écrite ou supposée naturelle, diézée ou bémolisée, quelque soit le point de départ que l'on aura pris sur une clef quelconque.

Changer les notes d'octave en montant ou en descendant, à la vue ou avec la plume, est une étude très utile; mais qui n'est pas considérée comme transposition quand on la fait sans changer de clef ni de ton.

## TABLEAU DE TRANSPOSITION EN MONTANT.



Quand le morceau transposé doit avoir un ♯ ou plusieurs ♯ de plus, ou, ce qui revient au même s'il doit avoir un ♭ ou plusieurs ♭ de moins, que le ton primitif, cela s'appelle transposer en montant; par la raison que le ♯ que l'on ajoute ou le ♭ que l'on retranche font également hausser une note d'un $\frac{1}{2}$ ton.

On ne met jamais plus de six ♯ à la clef; c'est à cause de cela qu'on a laissé en blanc les tons qui en auraient exigé davantage: Le septième dièze et le huitième que l'on nomme double dièze ne s'emploient que dans les modulations.

| *LES TONS PRIMITIFS.* | Transposés à la quinte en montant, ou à la quarte en descendant, ont un ♯ de plus, ou un ♭ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une seconde en montant ou une septième en descendant ont deux ♯ de plus ou deux ♭ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une sixte en montant ou une tierce en descendant ont trois ♯ de plus ou trois ♭ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une tierce en montant ou une sixte en descendant ont quatre ♯ de plus ou quatre ♭ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une septième en montant ou une seconde en descendant ont cinq ♯ de plus ou cinq ♭ de moins. | *OBSERVATIONS.* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| DO. | SOL. | DO. | RÉ. | DO. | LA. | DO. | MI. | DO. | SI. | Les changemens que les signes accidentels subissent dans la transposition ascendante sont dans le même ordre que la série ordinaire des dièzes que l'on doit se rappeler: 1er. 2me. 3me. 4me. 5me. 6me. 7me. FA, DO, SOL, RÉ, LA, MI, SI. S'il n'y a qu'une note à hausser, ce sera le FA; deux notes FA et DO; trois notes, FA, DO, SOL; ainsi de suite. ♭ devient ♮. ♮ ——— ♯. ♯ ——— 𝄪. 𝄪 ——— ×. |
| RÉ♭. | LA♭. | RÉ♭. | MI♭. | RÉ♭. | SI♭. | RÉ♭. | FA. | RÉ♭. | DO. | |
| RÉ. | LA. | RÉ. | MI. | RÉ. | SI. | RÉ. | FA♯. | RÉ. | | |
| MI♭. | SI♭. | MI♭. | FA. | MI♭. | DO. | MI♭. | SOL. | MI♭. | RÉ. | |
| MI. | SI. | MI. | FA♯. | MI. | | MI. | | MI. | | |
| FA. | DO. | FA. | SOL. | FA. | RÉ. | FA. | LA. | FA. | MI. | |
| SOL♭. | RÉ♭. | SOL♭. | LA♭. | SOL♭. | MI♭. | SOL♭. | SI♭. | SOL♭. | FA. | |
| SOL. | RÉ. | SOL. | LA. | SOL. | MI. | SOL. | SI♮. | SOL. | FA♯. | |
| LA♭. | MI♭. | LA♭. | SI♭. | LA♭. | FA. | LA♭. | DO. | LA♭. | SOL. | |
| LA. | MI. | LA. | SI. | LA. | FA♯. | LA. | | LA. | | |
| SI♭. | FA. | SI♭. | DO. | SI♭. | SOL. | SI♭. | RÉ. | SI♭. | LA. | |
| SI. | FA♯. | SI. | | SI. | | SI. | | SI. | | |

Les signes accidentels sur le FA seulement doivent être exécutés un $\frac{1}{2}$ ton plus haut.

Les signes accidentels sur FA et DO seulement doivent être exécutés un $\frac{1}{2}$ ton plus haut.

Les signes accidentels sur FA, DO et SOL ou $\frac{1}{2}$ ton plus haut.

FA, DO, SOL, RÉ, un $\frac{1}{2}$ ton plus haut. SI, MI, LA; tels qu'ils sont écrits.

FA, DO, SOL, RÉ, LA; un $\frac{1}{2}$ ton plus haut. SI, MI; tels qu'ils sont écrits.

*On ne change pas de clef pour transposer en montant d'un $\frac{1}{2}$ ton chromatique, comme de LA♭ en LA; de SI♭ en SI; chaque note doit être faite un $\frac{1}{2}$ ton au-dessous du signe marqué.*

## TABLEAU DE TRANSPOSITION EN DESCENDANT.

Quand le morceau transposé doit avoir un ♭ ou plusieurs ♭ de plus, ou, ce qui revient au même, s'il doit avoir un ♯ ou plusieurs ♯ de moins, que le ton primitif, cela s'appelle transposer en descendant, par la raison que le ♭ que l'on ajoute ou le ♯ que l'on retranche font également baisser une note d'un $\frac{1}{2}$ ton.

On ne met jamais plus de six ♭ à la clef; c'est à cause de cela qu'on a laissé en blanc les tons qui en auraient exigé davantage: Le septième bémol et le huitième que l'on nomme double bémol ne s'emploient que dans les modulations.

| *LES TONS PRIMITIFS.* | Transposés à la quinte en descendant ou à la quarte en montant ont un ♭ de plus ou un ♯ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une seconde en descendant ou une septième en montant, ont deux ♭ de plus ou deux ♯ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une sixte en descendant ou une tierce en montant, ont trois ♭ de plus ou trois ♯ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une tierce en descendant ou une sixte en montant, ont quatre ♭ de plus ou quatre ♯ de moins. | *TONS PRIMITIFS.* | Transposés une septième en descendant ou une seconde en montant, ont cinq ♭ de plus ou cinq ♯ de moins. | *OBSERVATIONS.* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| DO. | FA. | DO. | SI♭. | DO. | MI♭. | DO. | LA♭. | DO. | RÉ♭. | Les changemens que les signes accidentels subissent dans la transposition descendante sont dans le même ordre que la série ordinaire des bémols que l'on doit se rappeler: 1er. 2me. 3me. 4me. 5me. 6me. 7me. SI, MI, LA, RÉ, SOL, DO, FA. S'il n'y a qu'une note à baisser, ce sera le SI; deux notes, SI et MI; trois notes, SI, MI, LA; ainsi de suite. × devient ♯. ♯ ——— 𝄪. ♭ ——— ♭. 𝄫 ——— ♮. |
| RÉ♭. | SOL♭. | RÉ♭. | | RÉ♭. | | RÉ♭. | | RÉ♭. | | |
| RÉ. | SOL. | RÉ. | DO. | RÉ. | FA. | RÉ. | SI♭. | RÉ. | MI♭. | |
| MI♭. | LA♭. | MI♭. | RÉ♭. | MI♭. | SOL♭. | MI♭. | | MI♭. | | |
| MI. | LA. | MI. | RÉ. | MI. | SOL. | MI. | DO. | MI. | FA. | |
| FA. | SI♭. | FA. | MI♭. | FA. | LA♭. | FA. | RÉ♭. | FA. | SOL♭. | |
| FA♯. | SI. | FA♯. | MI. | FA♯. | LA. | FA♯. | RÉ. | FA♯. | SOL. | |
| SOL. | DO. | SOL. | FA. | SOL. | SI♭. | SOL. | MI♭. | SOL. | LA♭. | |
| LA♭. | RÉ♭. | LA♭. | SOL♭. | LA♭. | | LA♭. | | LA♭. | | |
| LA. | RÉ. | LA. | SOL. | LA. | DO. | LA. | FA. | LA. | SI♭. | |
| SI♭. | MI♭. | SI♭. | LA♭. | SI♭. | RÉ♭. | SI♭. | SOL♭. | SI♭. | | |
| SI. | MI. | SI. | LA. | SI. | RÉ. | SI. | SOL. | SI. | DO. | |

Les signes accidentels sur le SI seulement doivent être exécutés un $\frac{1}{2}$ ton plus bas.

Les signes accidentels sur SI et MI seulement doivent être exécutés un $\frac{1}{2}$ ton plus bas.

Les signes accidentels sur SI, MI et LA ou $\frac{1}{2}$ ton plus bas.

SI, MI, LA, RÉ; un $\frac{1}{2}$ ton plus bas. SOL, DO, FA; tels qu'ils sont écrits.

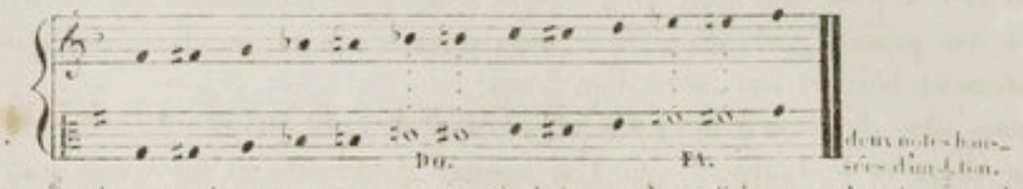
SI, MI, LA, RÉ, SOL; un $\frac{1}{2}$ ton plus bas. DO, FA; tels qu'ils sont écrits.

*On ne change pas de clef pour transposer en descendant d'un $\frac{1}{2}$ ton chromatique, comme de MI en MI♭; de RÉ en RÉ♭; chaque note doit être faite un $\frac{1}{2}$ ton au-dessous du signe marqué.*

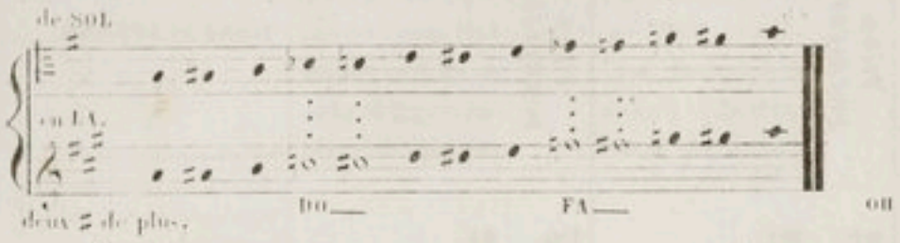
Pour faire comprendre plus facilement tout ce qui précède, nous allons donner plusieurs gammes chromatiques transposées dans différens tons.

Gamme en **FA**

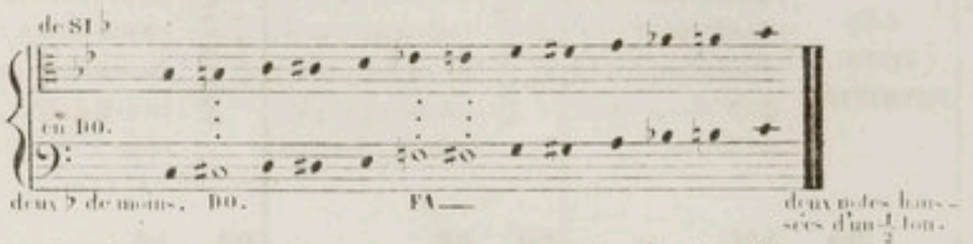
Transposée en **SOL**.

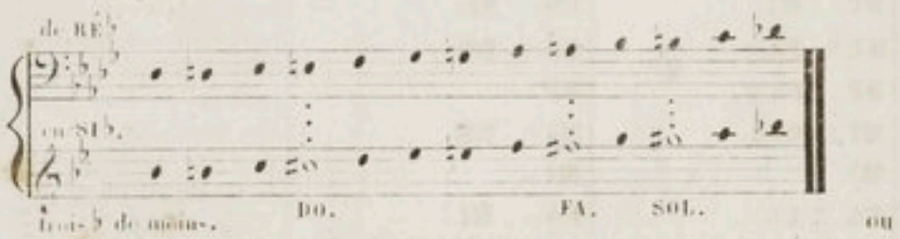



Nous avons marqué par des rondes le **FA** et le **DO** du ton transposé qui doivent être faits un demi-ton plus haut que dans le ton primitif, puisque nous avons retranché le ♭ et ajouté un ♮, ce qui a produit le même effet que si nous avions ajouté deux ♯ comme nous allons le faire dans la gamme suivante.

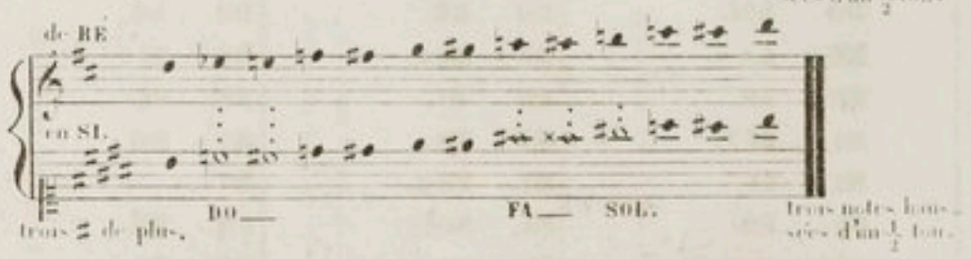


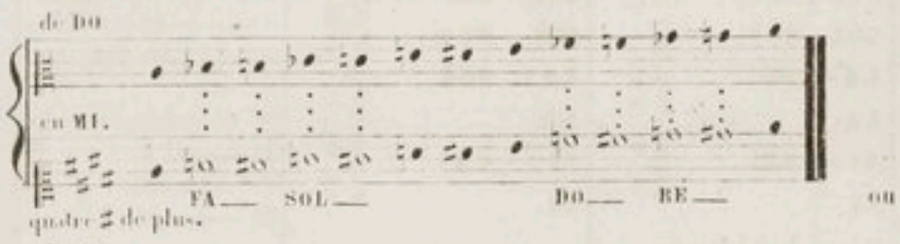

ou



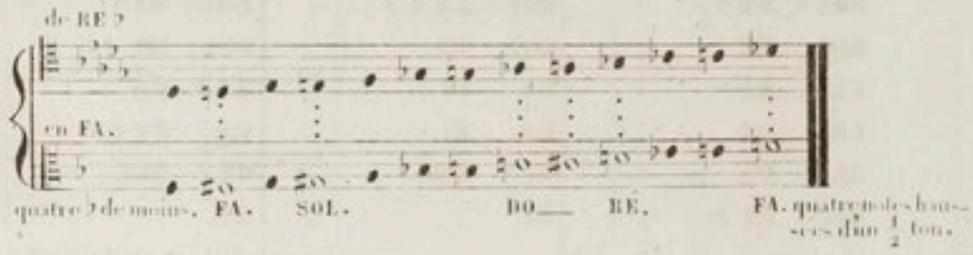



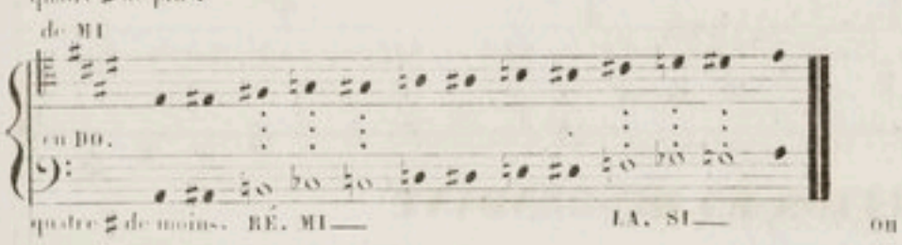

ou



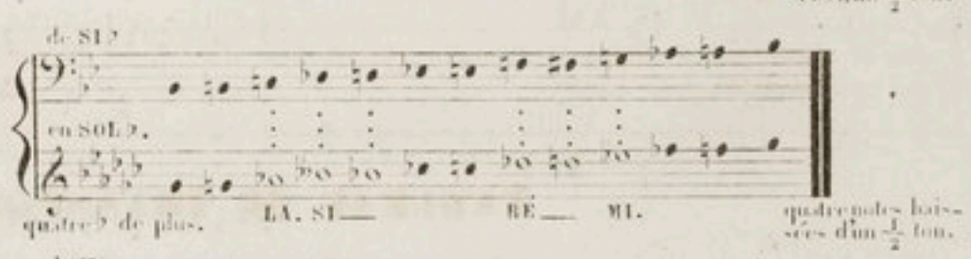



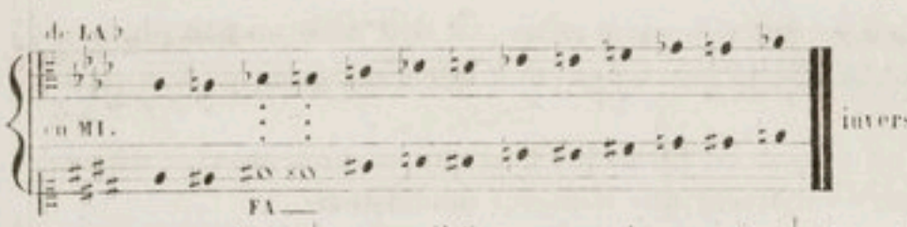

ou



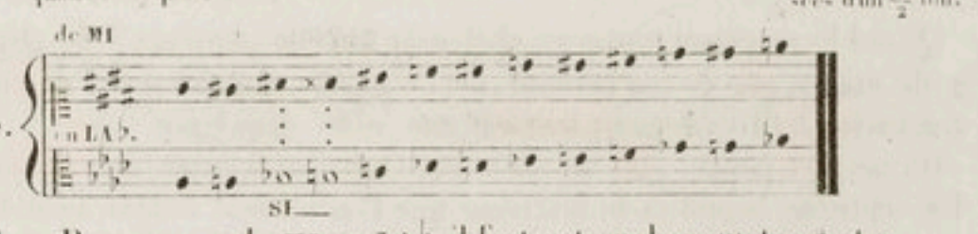




ou




inverse.




Pour passer de **LA**♭ en **MI**, il faut retrancher quatre ♭ et ajouter quatre ♯, ce qui doit faire monter huit notes d'un ½ ton, mais comme la 8.me note a le même nom que la 1.re, six notes doivent monter d'un ½ ton, et le **FA** *D'un ton*; parce qu'étant le 1.er et le 8.me de la série des notes qui montent, il doit être haussé de deux ½ tons, c'est-à-dire *D'un ton*.

Pour passer de **MI** en **LA**♭, il faut retrancher quatre ♯ et ajouter quatre ♭, ce qui doit faire descendre huit notes d'un ½ ton, mais comme la 8.me note a le même nom que la 1.re, six notes doivent descendre d'un ½ ton, et le **SI** *D'un ton*; parce que étant le 1.er et le 8.me de la série des notes qui descendent, il doit être baissé de deux ½ tons; c'est-à-dire *D'un ton*.

Nous avons dit au commencement de cet article, qu'il y a *Trois* manières de transposer la musique. La *Première*, dont nous avons donné un modèle suffisant, ne peut se faire qu'avec la plume. La *Deuxième* qui est la plus importante, et à laquelle nous avons donné le plus de développement, peut se faire à vue *Ou* avec la plume.

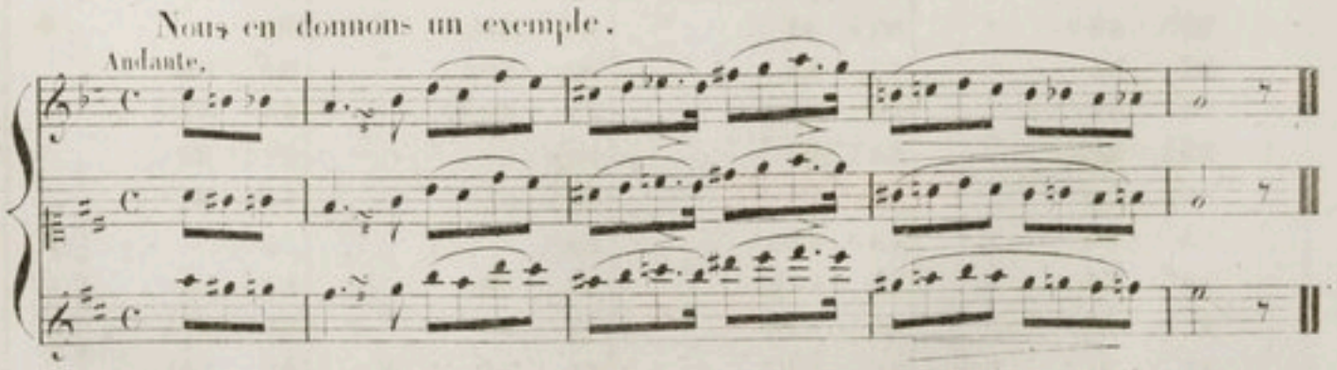
Il ne nous reste plus qu'à dire un mot de la *Troisième*, qui, participant des deux précédent, doit se faire à vue d'abord, *Et* ensuite avec la plume.

Nous en donnons un exemple.

Phrase écrite en **FA** sur la clef de Sol.

supposée écrite en **RE** sur la clef de Do 1.re ligne.

et copiée dans le ton supposé sur la clef de Sol.




En transposant on est souvent obligé de considérer les notes, à une, ou même à deux octaves de distance, comme si elles étaient à l'unisson, et réciproquement; ainsi la phrase en **RE** ci-dessus, qui se trouve une sixte plus haut qu'au ton de **FA**, pourrait au besoin être écrite sur la clef de **SOL**, comme elle est supposée sur la clef de **DO** 1.re ligne, une tierce au-dessous du ton primitif.

# LEÇONS de SOLFÈGE et VOCALISES.

### FAISANT LE MÊME USAGE QUE LE SOLFÈGE DE RODOLPHE.

Ces mêmes leçons peuvent servir comme premières études élémentaires pour le Violon, dans le cas ou l'élève ne pourrait solfier.

### EXERCICES AVEC DES RONDES.

Mesure à 4 Temps.

1. DO RÉ MI FA SOL LA SI DO RÉ MI FA SOL SOL FA MI RÉ DO SI LA SOL FA MI RÉ DO

1 2 3 4

### EXERCICES AVEC DES BLANCHES.

2.

1 2 3 4

### EXERCICES AVEC DES NOIRES.

3.

1 2 3 4

### EXERCICES AVEC DES CROCHES.

4.

1 2 3 4

5.

1 2 3 4

6.

1 2 3 4 1 2 3 4

7.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

8.

1 2 3 4

### EXERCICES AVEC DES NOIRES POINTÉES.

9.

1 2 3 4

10.

11.

12.

13.

Mesure à 5 Temps.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

FIN.

FIN.

Mesure à 2 Temps.

21.

FIN.

Mesure à 2 Temps.

22.

FIN.

23.

FIN.

Andante (a Vocalise.)

24.

*p*

*rf*

*p*

## VOCALISES

Avec accompagnement de Violon.

Allegretto.

FIN.

Allegretto.

FIN.

# DE LA TENUE DU VIOLON.

(NOTA) Je crois que je ne puis pas faire mieux que de redire ce que notre grand maître (BAILLOT) a écrit dans sa méthode, page 5. première partie du mécanisme du Violon.

Le Violon doit être placé sur la clavicule *(os de la poitrine)* retenu par le menton du coté gauche de la queue, un peu incliné vers la droite, soutenu horizontalement par la main gauche, de manière à ce que l'extrémité du manche se trouve devant le milieu de l'épaule.

## DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE.

La partie inférieure du pouce, et la troisième de l'index doivent soutenir le Violon, ne le serrer que très peu, seulement pour l'empêcher de toucher à la partie de la main qui joint le pouce à l'index. Il faut éloigner du manche la peaume de la main, pour que les doigts puissent tomber d'aplomb sur les cordes. Le bras doit être dans une position naturelle de manière à ce que le coude soit verticalement sous le milieu du Violon. Il faut laisser tomber avec souplesse le bout du doigt sur la corde, et le lever assez pour lui donner un léger élan. On doit les appuyer avec la plus grande égalité; il faut que leur appui sur la corde l'emporte généralement sur celui de l'archet.

## DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

L'archet doit être soutenu par tous les doigts, les uns rapprocher des autres, le bout du pouce contre la hausse et en face du doigt du milieu. La baguette doit être posée sur le milieu de la deuxième phalange de l'index. On doit maintenir la baguette un peu inclinée vers la touche, et l'archet doit toujours être parallèle au chevalet. On posera le crin de l'archet au dessus du rond des ouies du Violon, et on l'approchera plus ou moins du chevalet selon qu'on voudra tirer plus ou moins de son. On doit employer l'archet d'un bout à l'autre; c'est principalement le petit doigt qui soutiendra tous le poids de l'archet lorsque la hausse sera près du chevalet, à mesure qu'elle s'en éloignera le petit doigt cessera de soutenir la baguette et restera simplement posé dessus ainsi que les autres.

Il faut que la main soit dans la même position au commencement ou à la fin de l'archet, pour que la baguette reste un peu inclinée, comme nous l'avons dit, et pour que la corde soit toujours coupée dans la même direction. L'avant-bras seul suivra le mouvement de la main et se repliera un peu en approchant du chevalet. L'arrière bras ne doit point avoir de mouvement direct, et ne doit participer en rien, non plus que le coude, aux mouvements de l'archet dont toute la force viendra seulement de l'index, du pouce et du poignet.

## OBSERVATIONS.

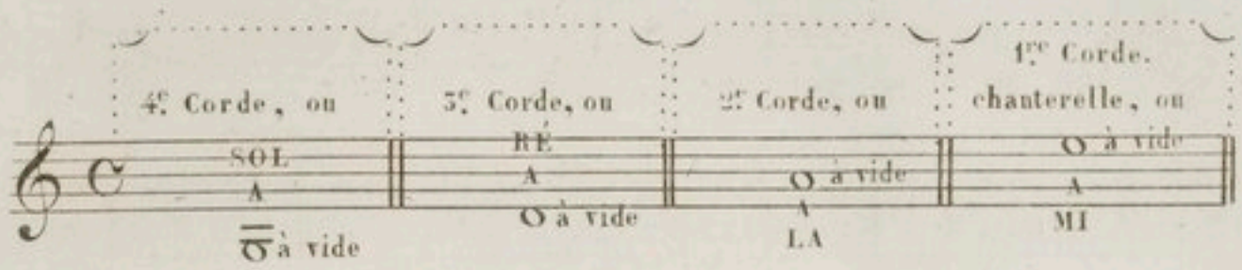
Il ne suffit pas que le Violon et l'archet soient posés comme on vient de l'indiquer, il faut de plus que l'attitude du corps et celle de la tête se trouvent d'accord avec cette pose et tendent à la maintenir.

Il ne faut point s'attacher à tirer ou à pousser l'archet à telle ou telle note, ce qui ne ferait que gener tous les mouvements et donner au jeu une régularité monotone. Il suffit d'avoir soin de tirer l'archet quand la phrase commence avec la mesure, dans les longues du chant, et en général à tous les repos, et de le pousser quand la phrase commence en levant, ainsi que dans les trilles qui terminent une phrase.

## PREMIER EXEMPLE (*)

### LE VIOLON S'ACCORDE PAR QUINTES JUSTES

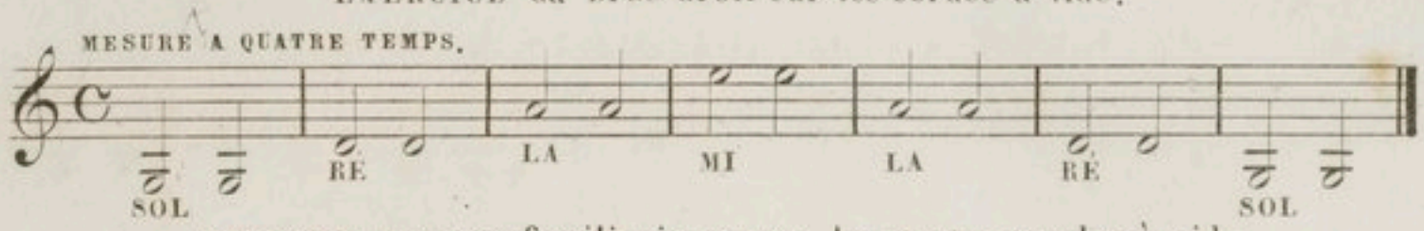
N°. 1.




EXERCICE du bras droit sur les cordes à vide.

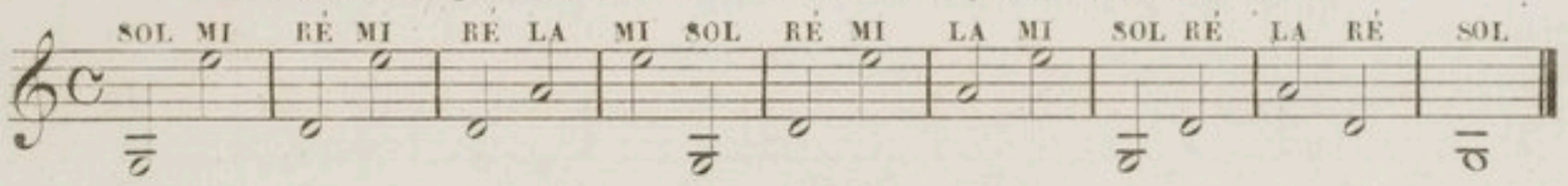
MESURE A QUATRE TEMPS.

N°. 2.



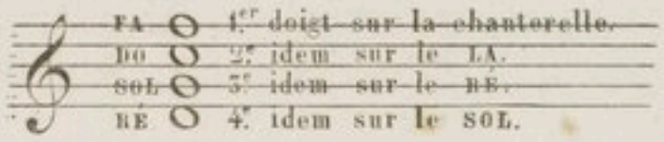

EXERCICE pour se familiariser avec les quatre cordes à vide.

N°. 3.



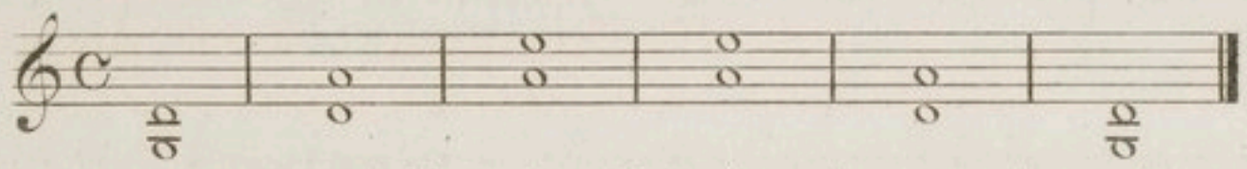

EXERCICE pour obliger la main à se bien placer

Cette étude devra être faite plusieurs fois pendant les leçons.



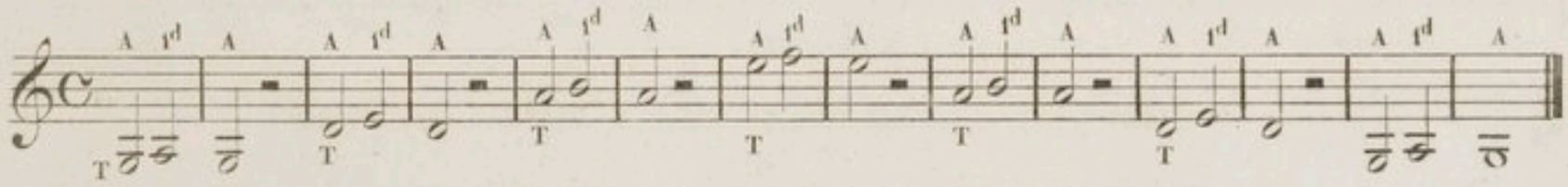

EXERCICE pour habituer à appuyer également l'archet sur deux cordes.

N°. 4.



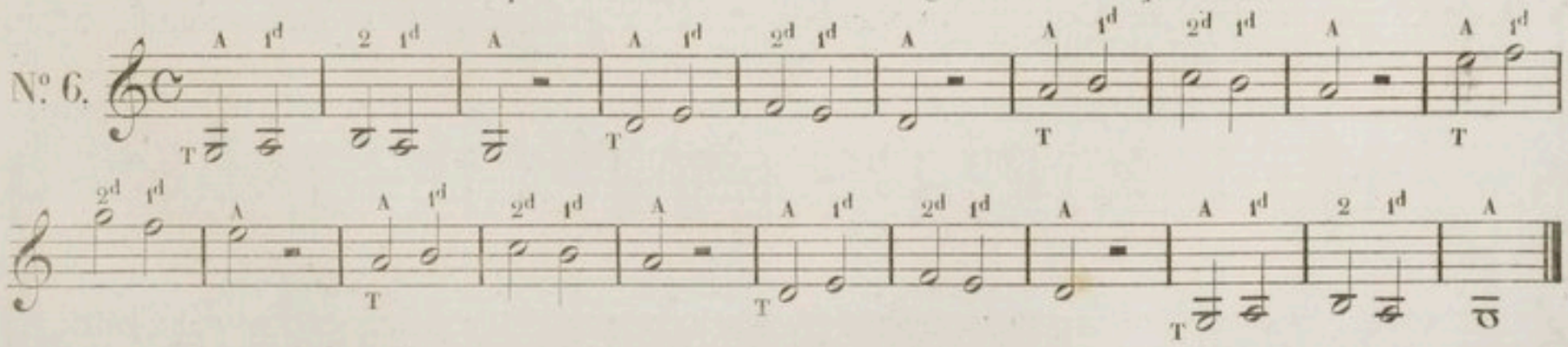
EXERCICE pour habituer le 1er doigt à se placer sur les cordes.

N°. 5.



EXERCICE pour habituer le second doigt à suivre le premier.

N°. 6.



---

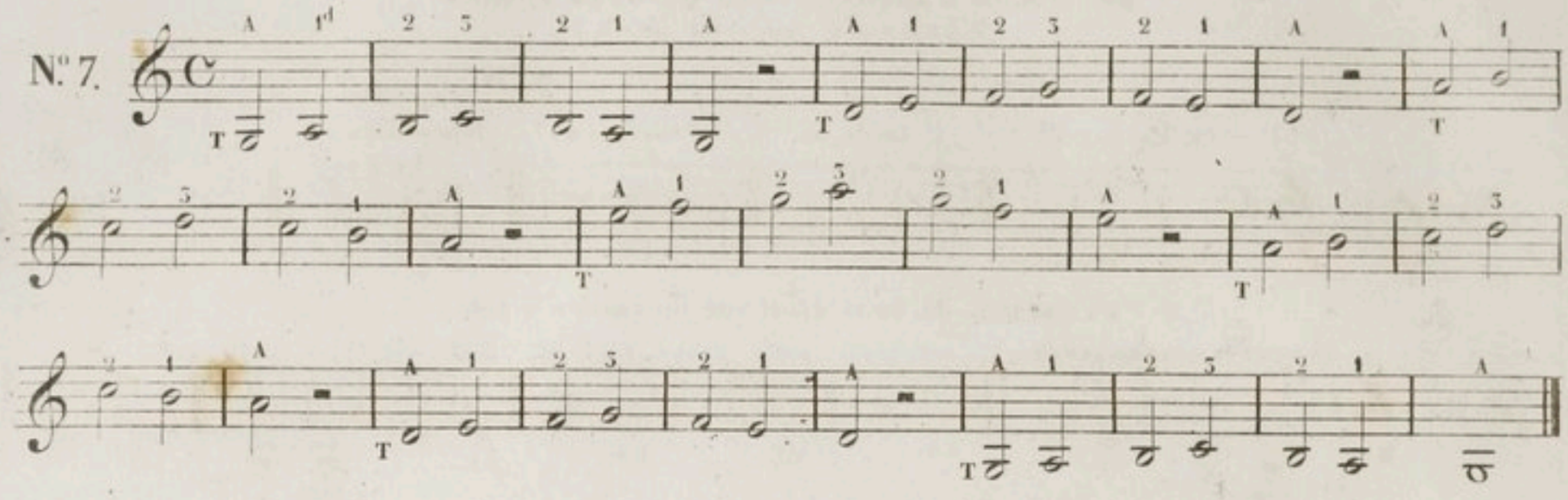
INDICATIONS POUR SERVIR A L'EXECUTION DES ÉTUDES SUIVANTES.

(*) Lorsqu'on rencontrera la lettre **T**, il faudra tirer l'archet, le **P**, pour le pousser, l'**X**, indique une note se faisant par l'extension du petit doigt; le **D**, qu'il faut descendre de la position, l'**A**, les cordes à vide, et les zéros pour les sons harmoniques.

Les chiffres placés sur les notes indiquent le doigté ordinaire.

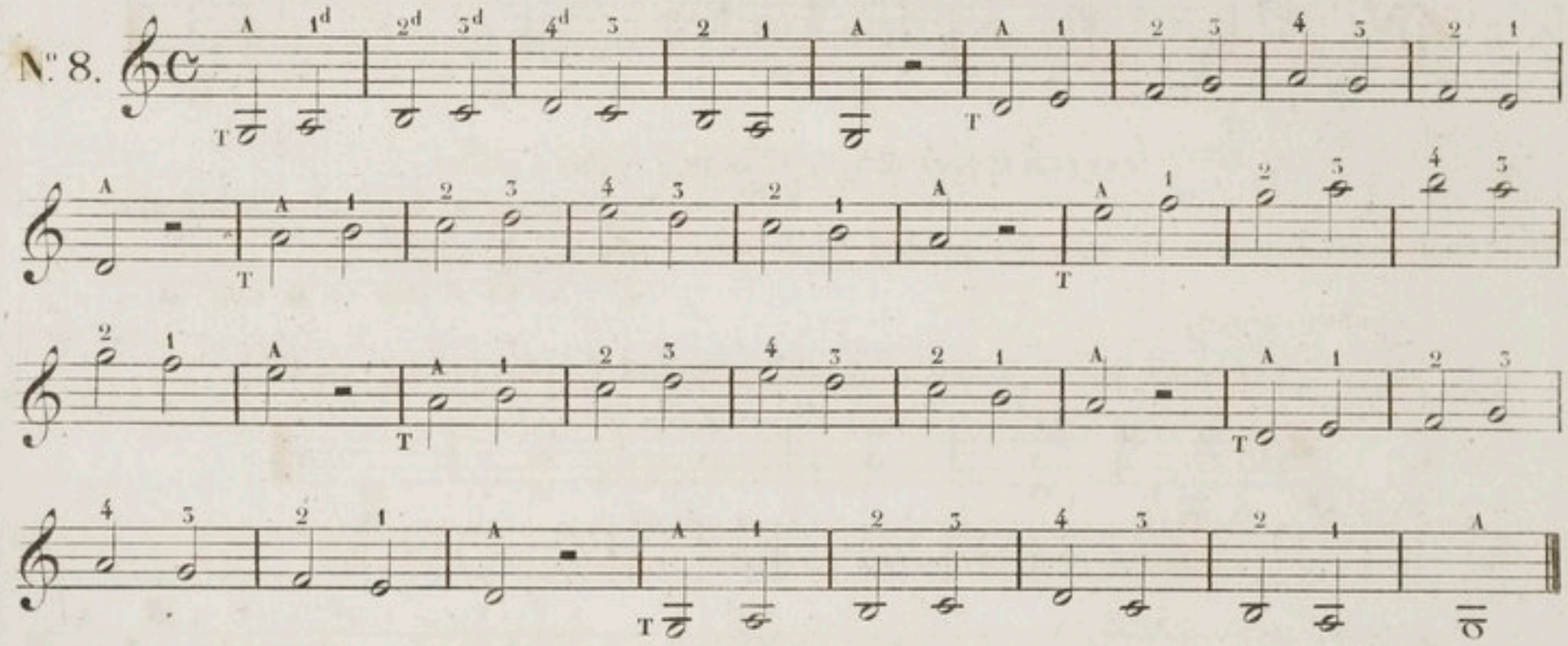
EXERCICE pour habituer le troisième doigt à suivre le second.

N.° 7.



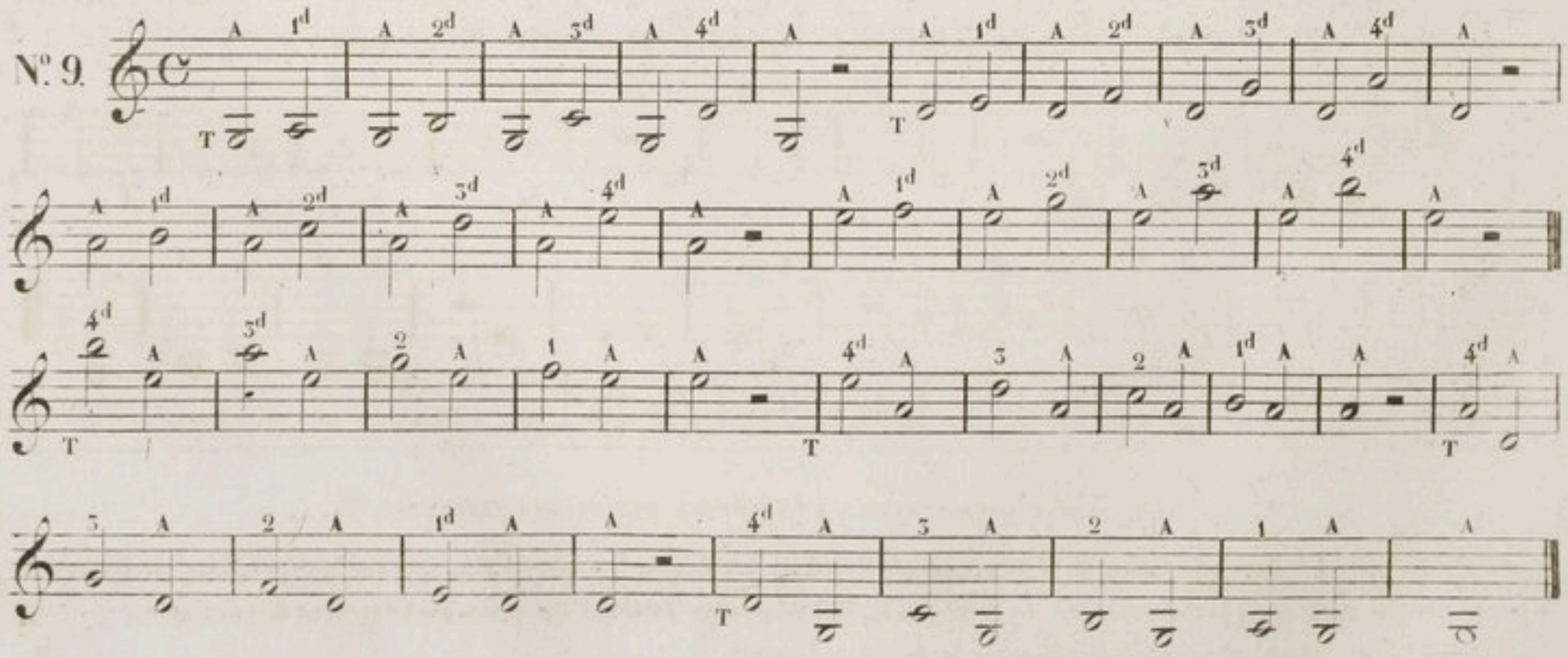
EXERCICE pour habituer le petit doigt à se placer après le troisième.

N.° 8.



EXERCICE pour habituer les doigts à se placer isolément.

N.° 9.

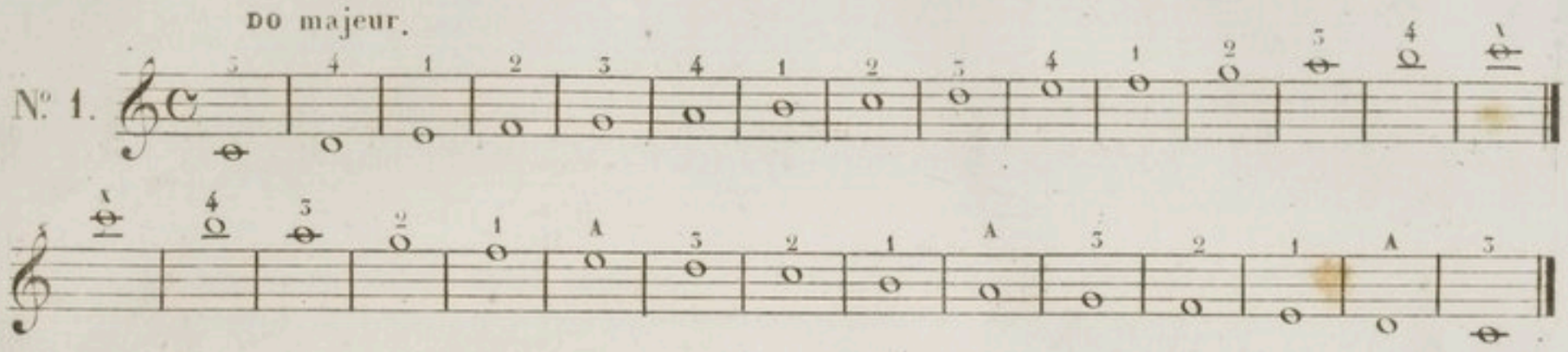


# GAMMES DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.

## MESURE A QUATRE TEMPS.

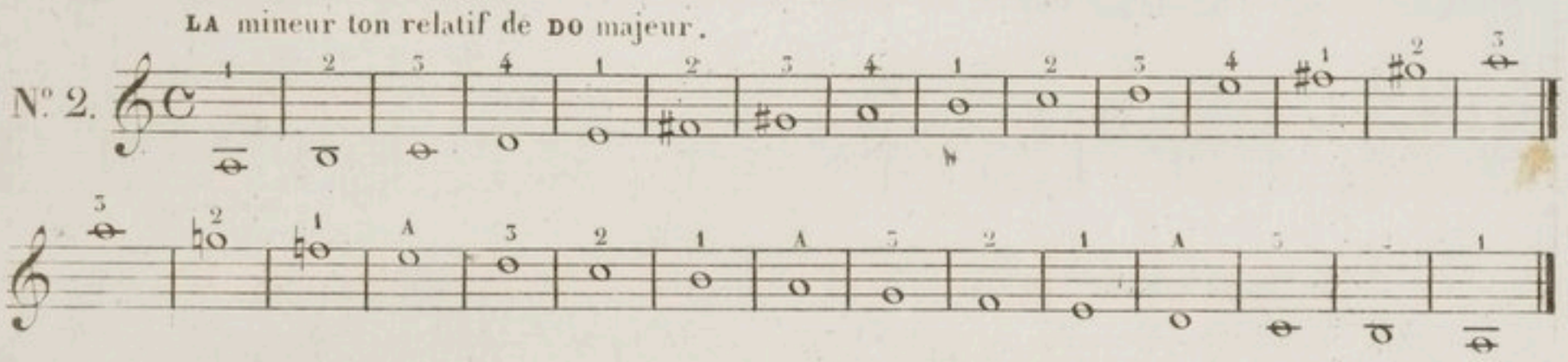
DO majeur.

N°. 1.



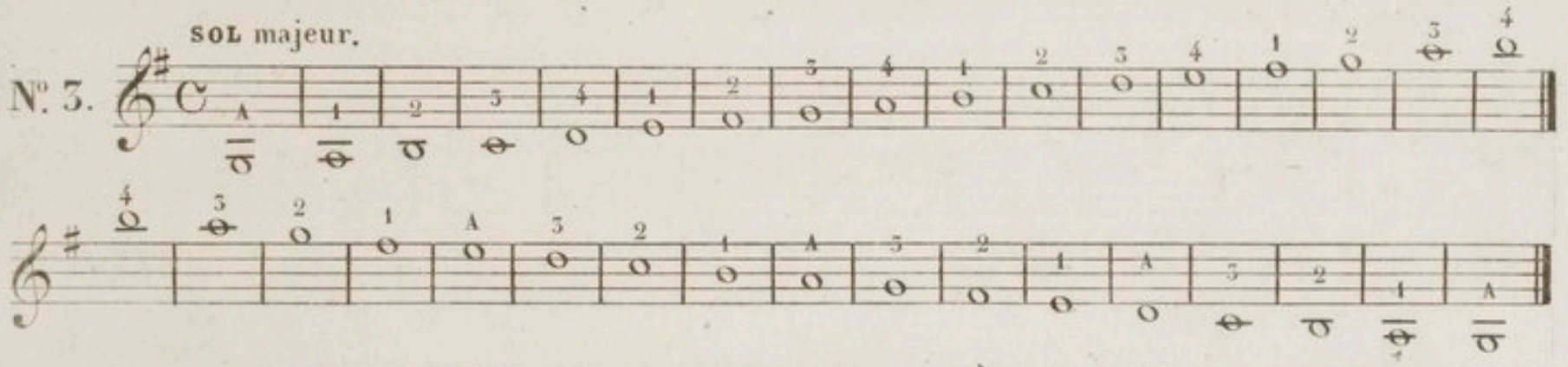
LA mineur ton relatif de DO majeur.

N°. 2.



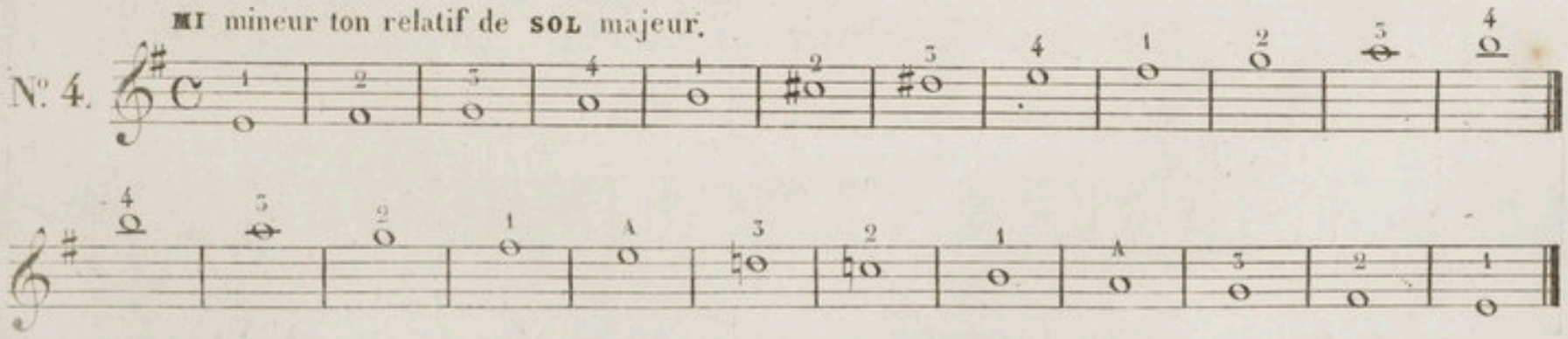
SOL majeur.

N°. 3.



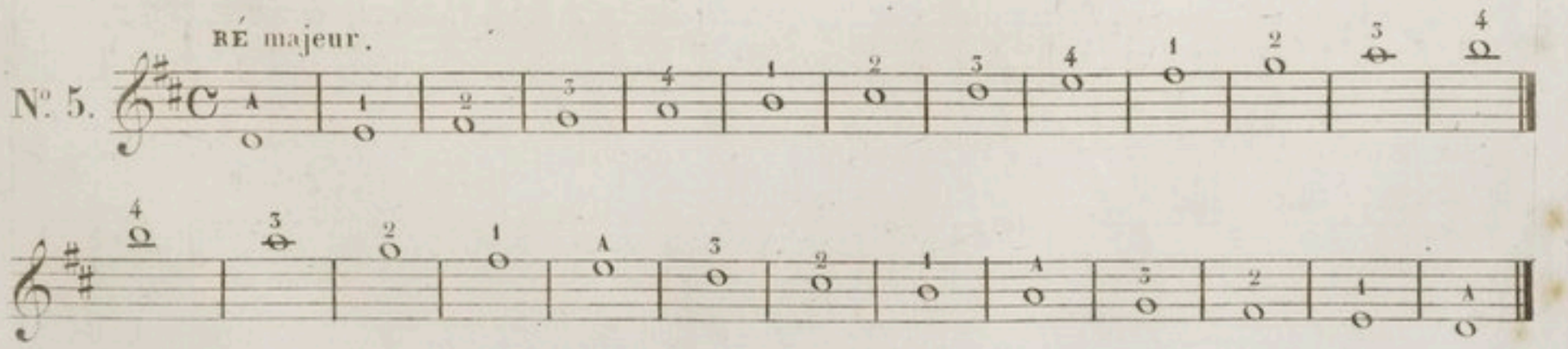
MI mineur ton relatif de SOL majeur.

N°. 4.



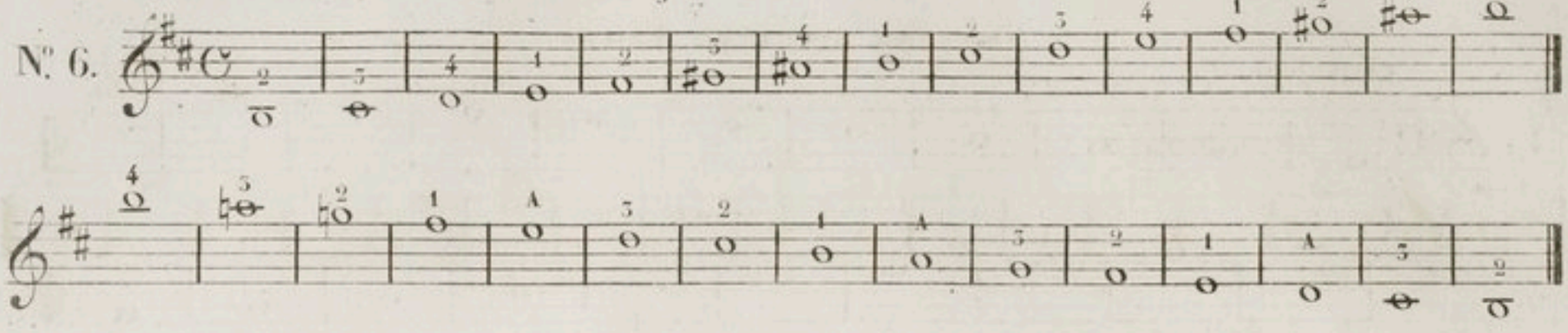
RÉ majeur.

N°. 5.



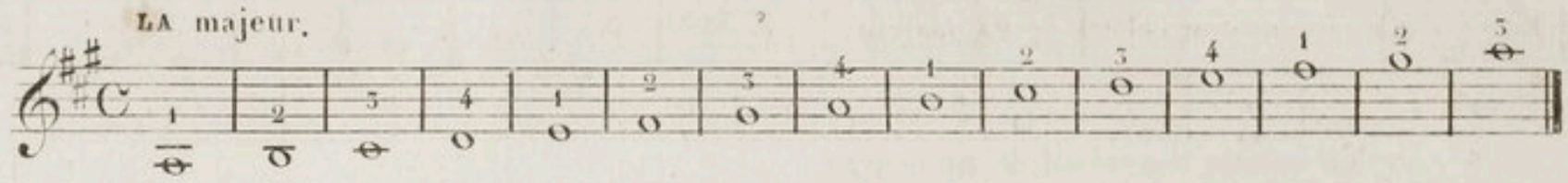
**SI** mineur, ton relatif de **RÉ** majeur.

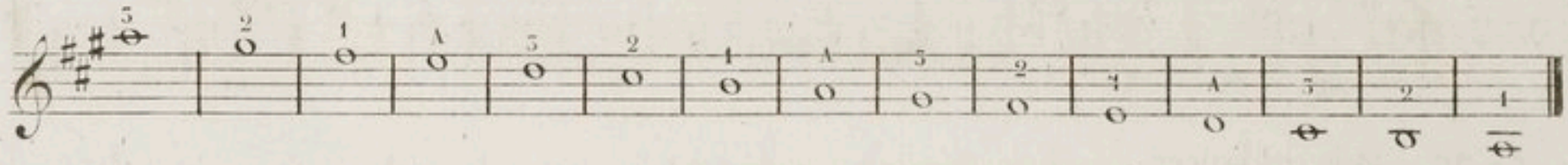
N.° 6.



**LA** majeur.

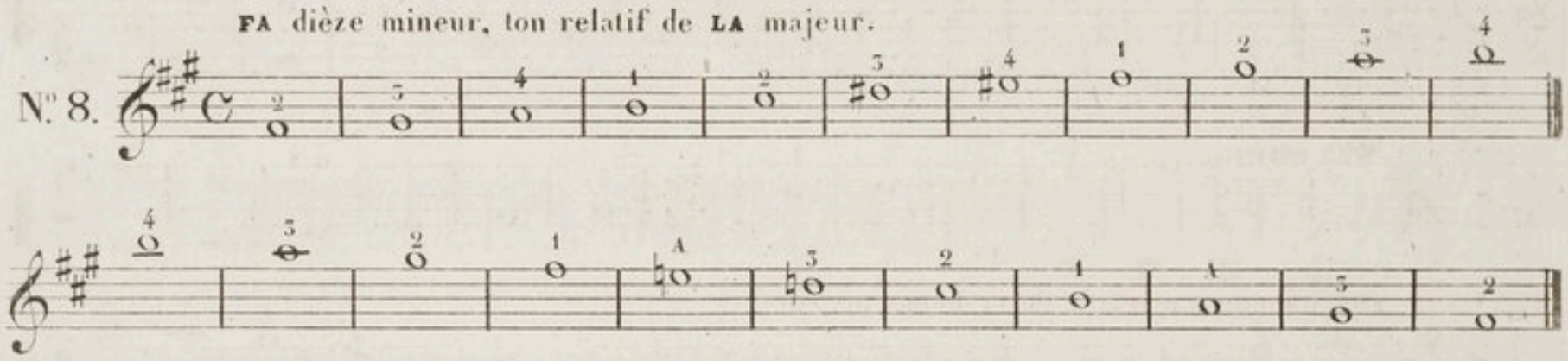
N.° 7.





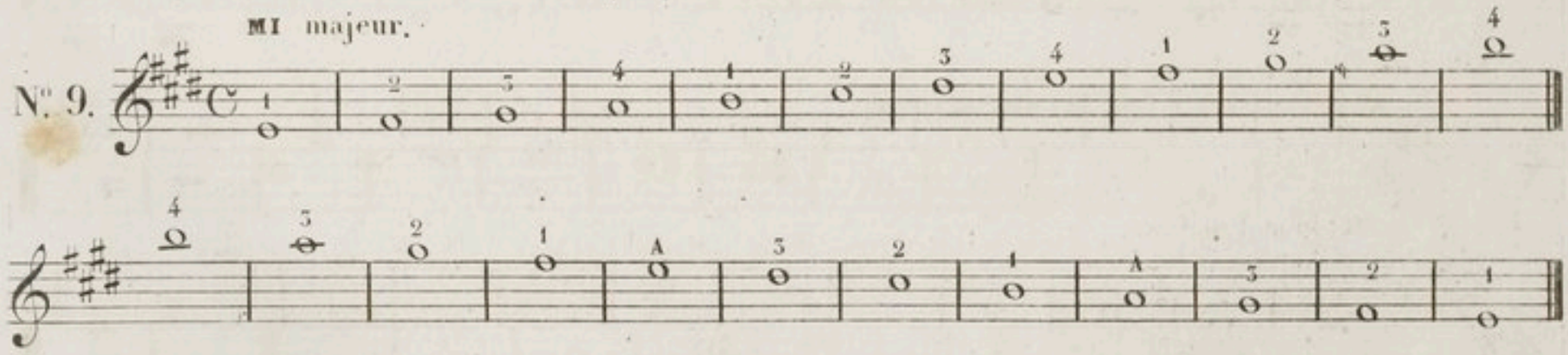
**FA** dièze mineur, ton relatif de **LA** majeur.

N.° 8.



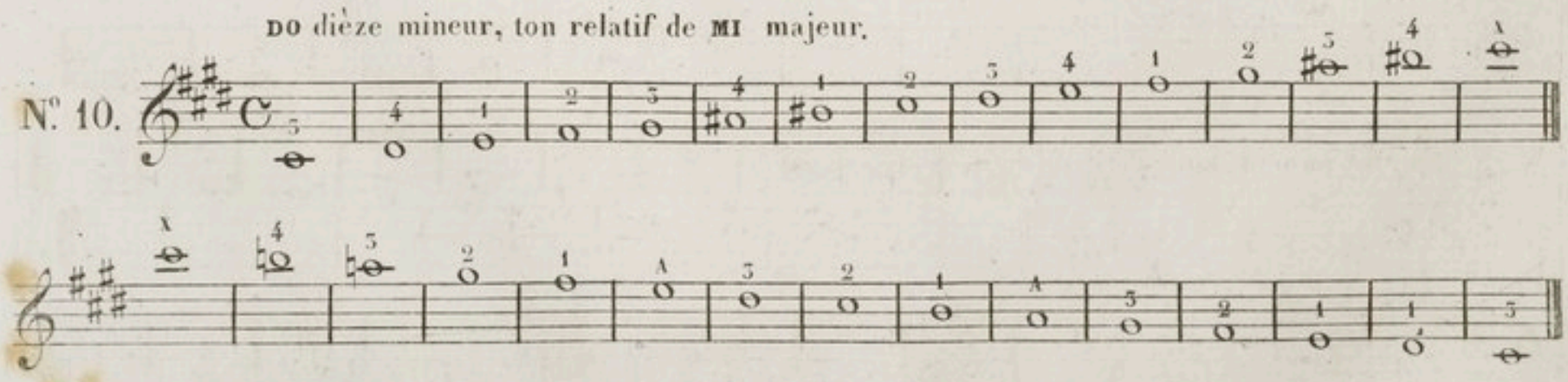
**MI** majeur.

N.° 9.



**DO** dièze mineur, ton relatif de **MI** majeur.

N.° 10.

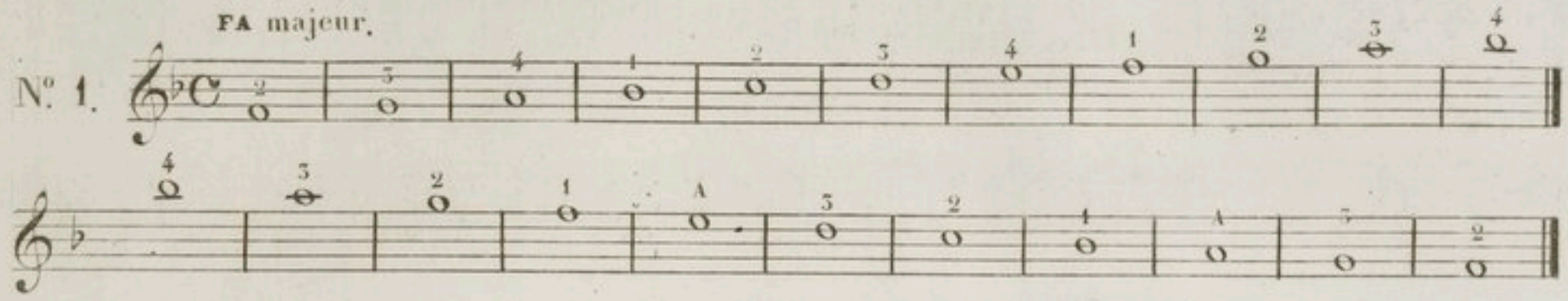


La suite des Gammes avec des dièzes dans les tons moins usités sont à la page 87.

## GAMMES AVEC DES BÉMOLS DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.

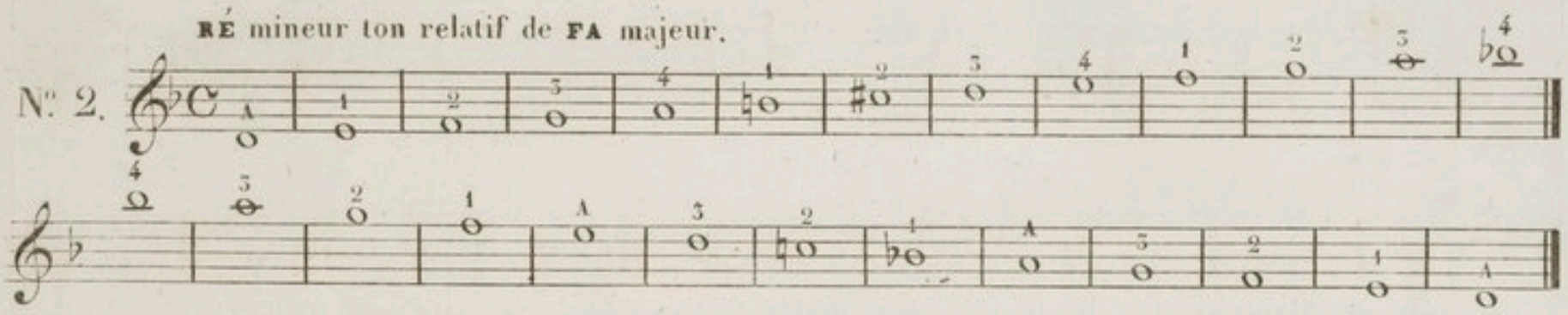
**FA** majeur.

N.° 1.



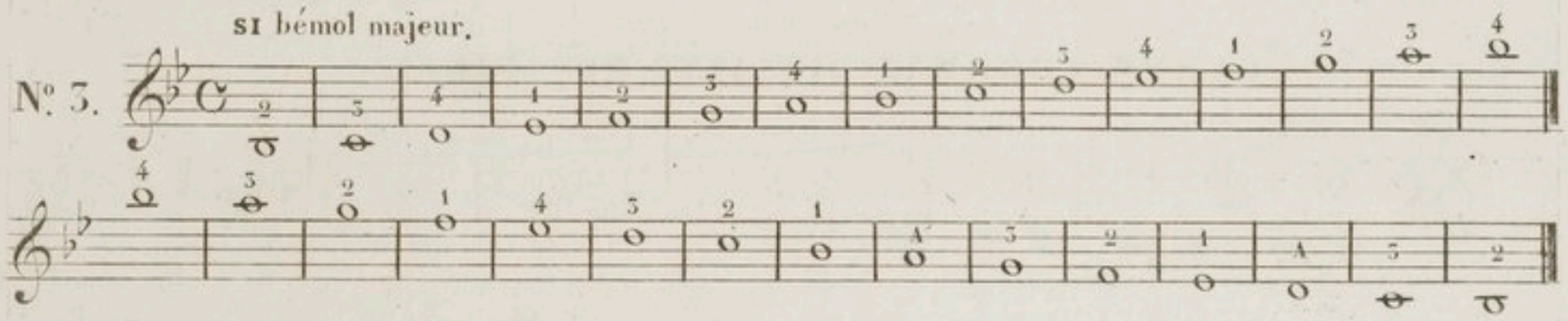
**RÉ** mineur ton relatif de **FA** majeur.

N.° 2.



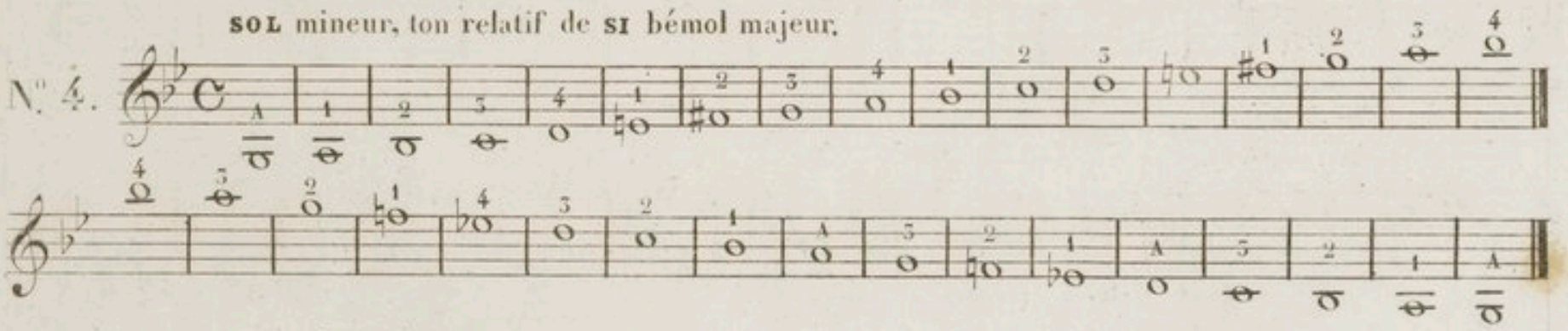
**SI** bémol majeur.

N.° 3.



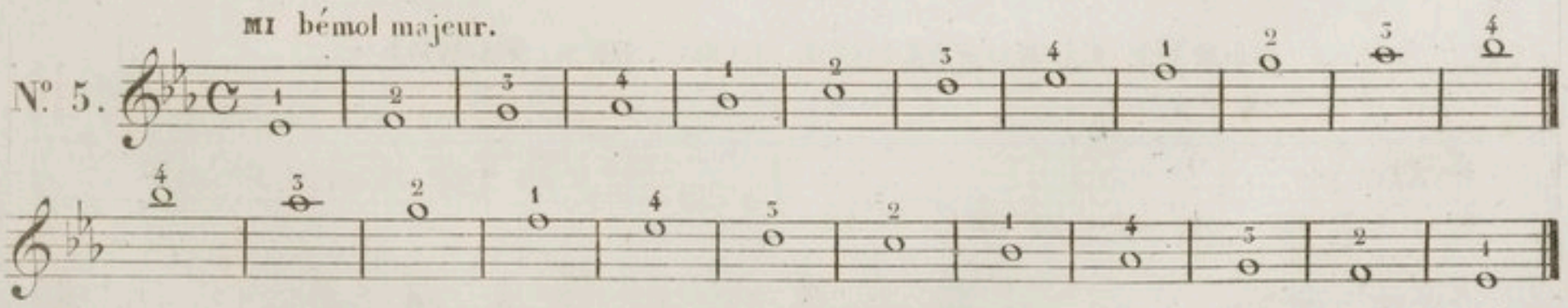
**SOL** mineur, ton relatif de **SI** bémol majeur.

N.° 4.



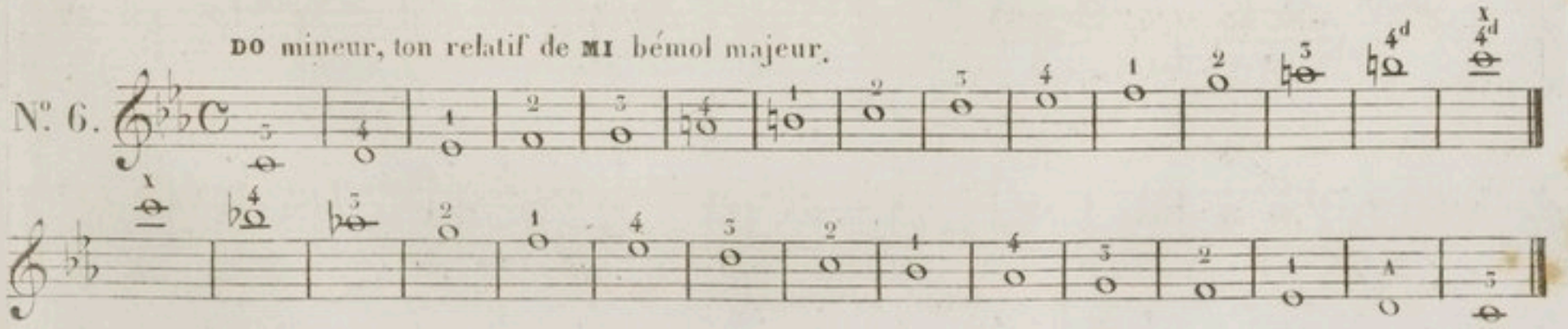
**MI** bémol majeur.

N.° 5.



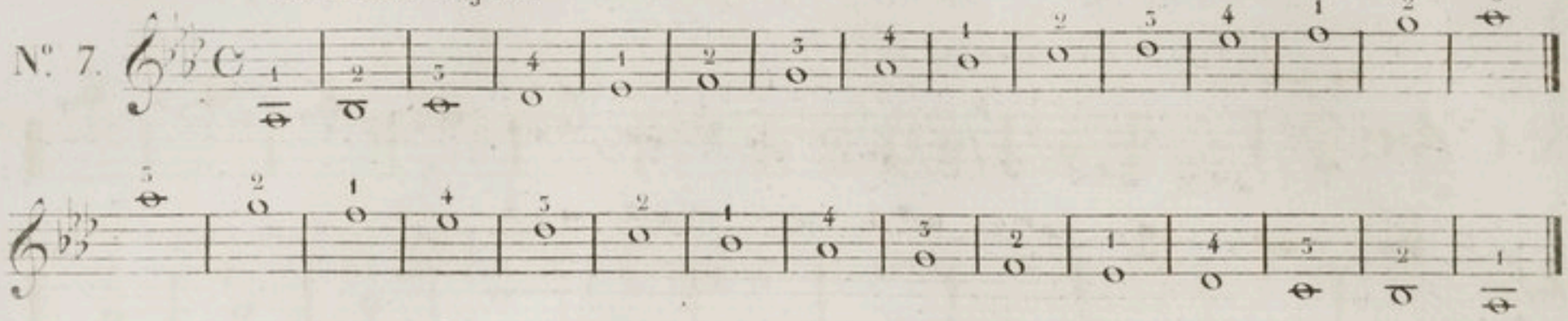
**DO** mineur, ton relatif de **MI** bémol majeur.

N.° 6.



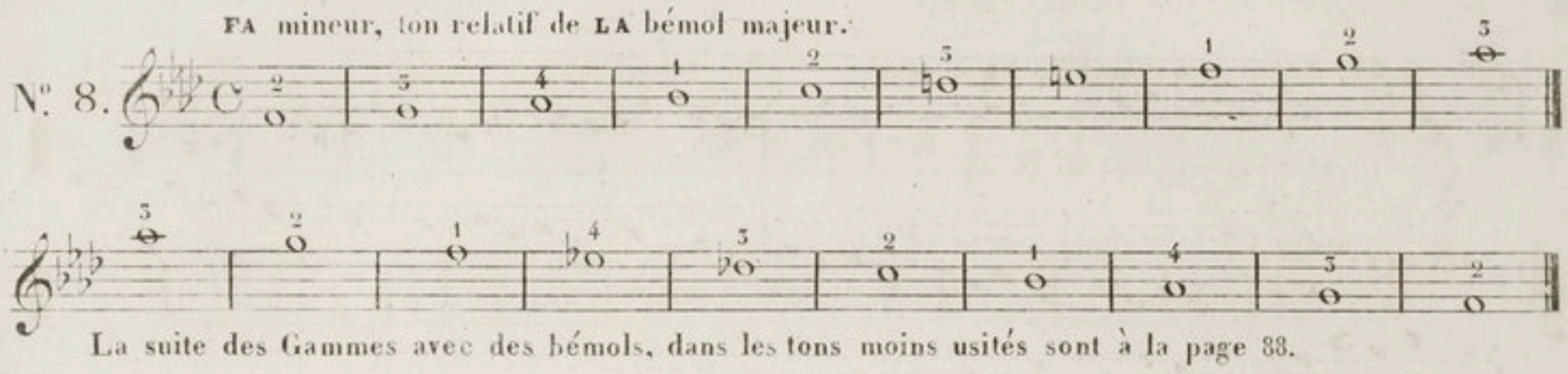
LA bémol majeur.

N°. 7.



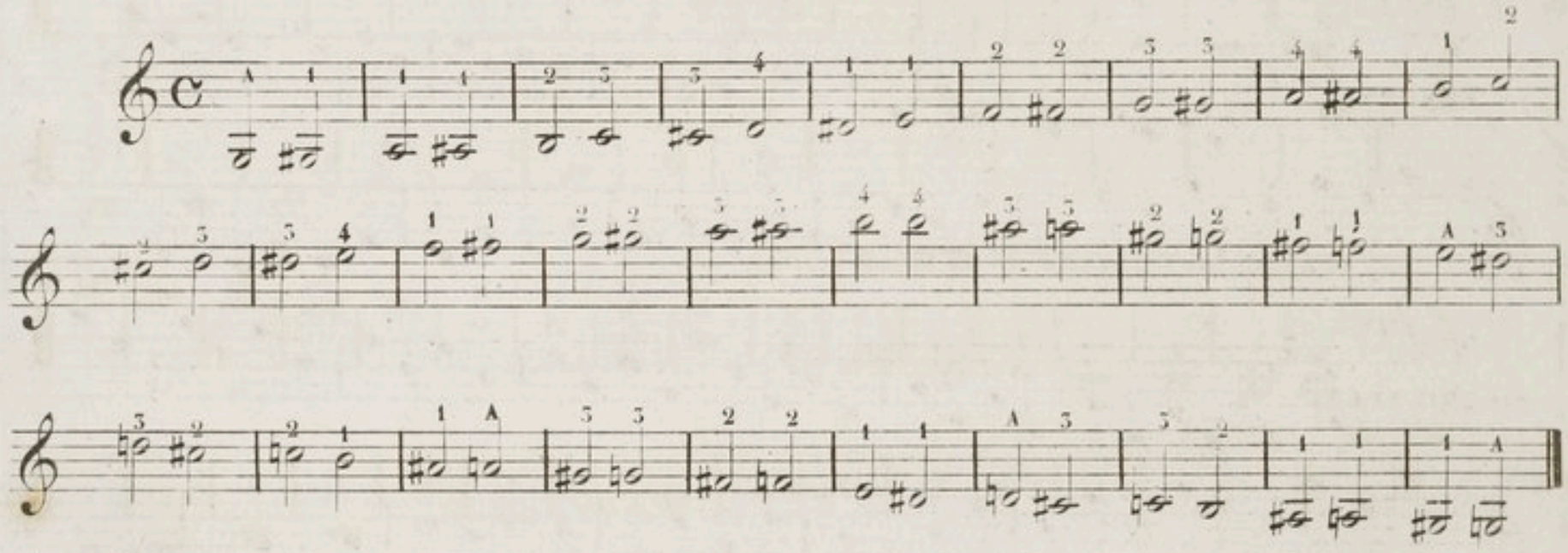
FA mineur, ton relatif de LA bémol majeur.

N°. 8.

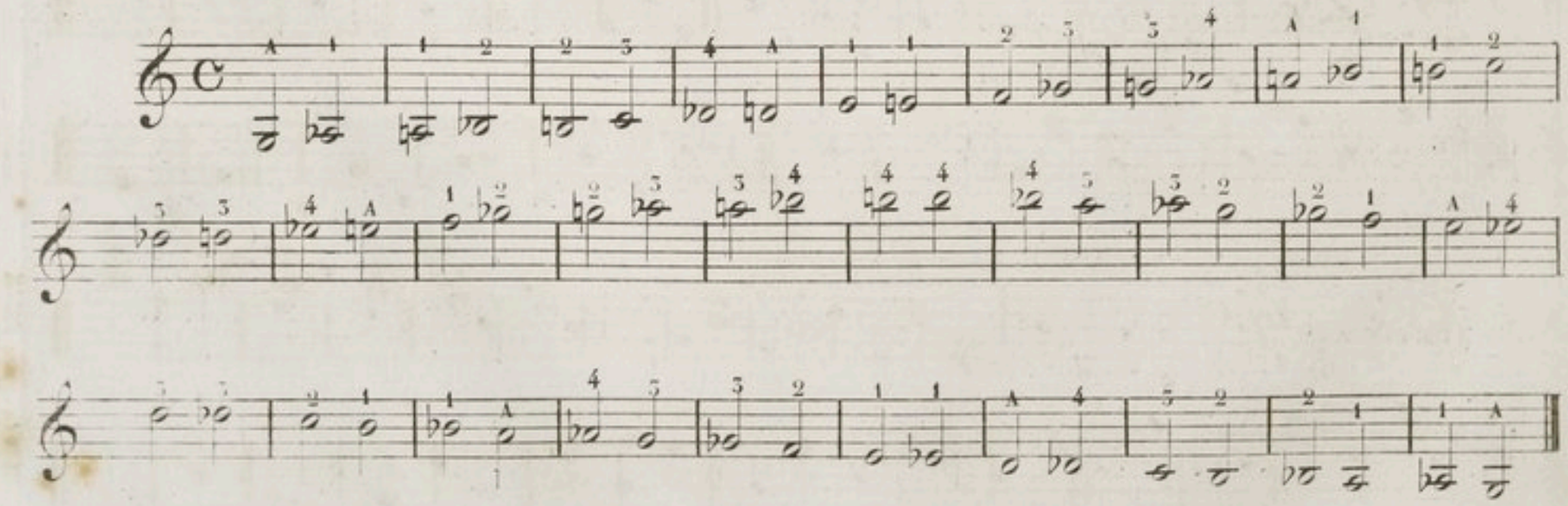


La suite des Gammes avec des bémols, dans les tons moins usités sont à la page 33.

## GAMME CHROMATIQUE AVEC DES DIÈZES.

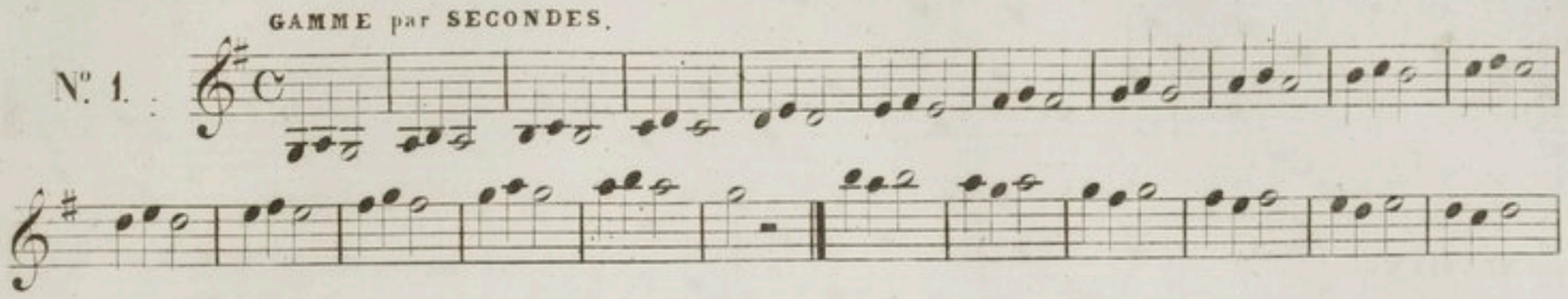


## GAMME CHROMATIQUE AVEC DES BÉMOLS.

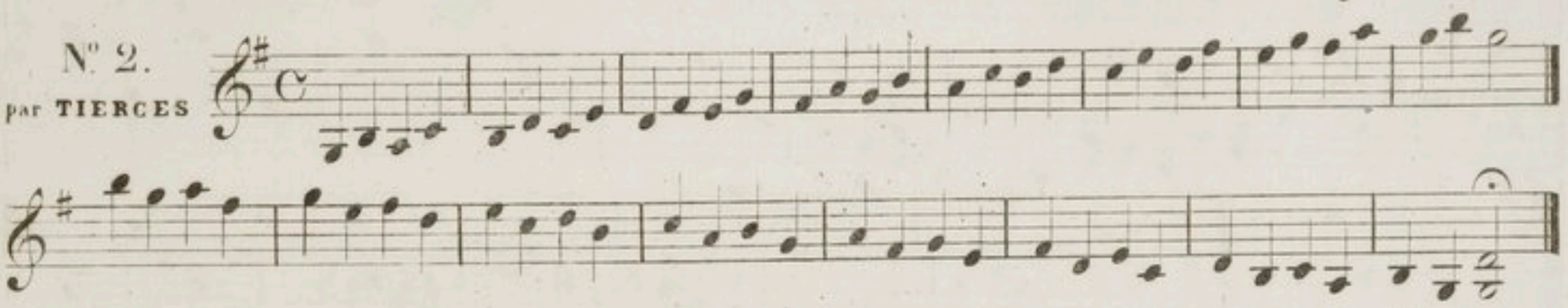


EXERCICES en **SOL** majeur sur tous les intervalles diatoniques.

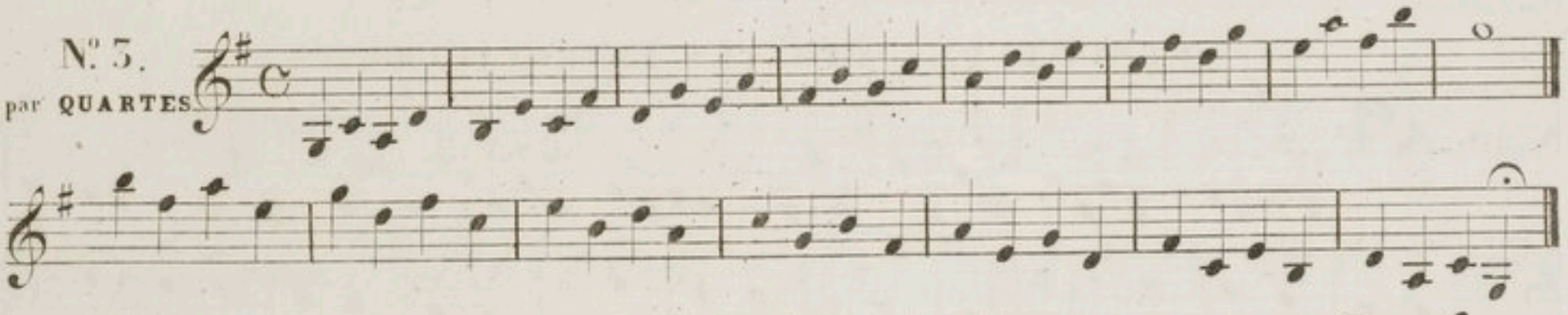
GAMME par SECONDES.



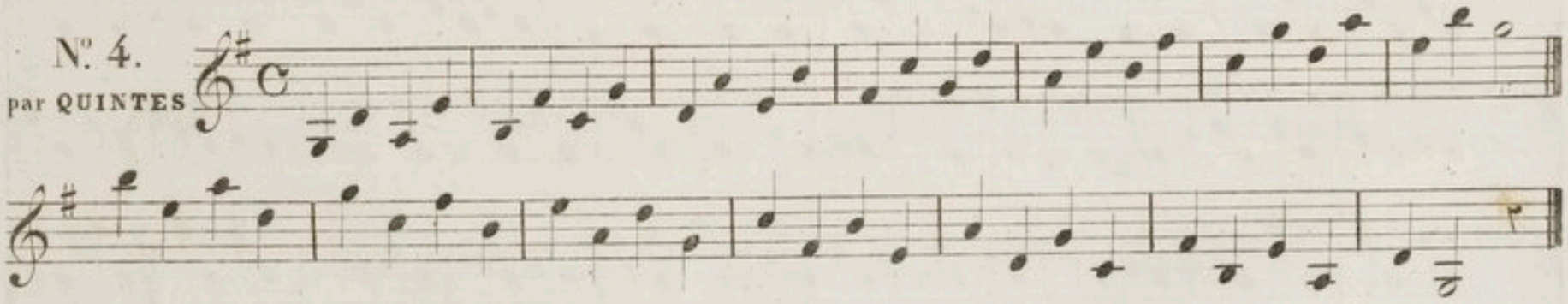
N°. 2. par TIERCES



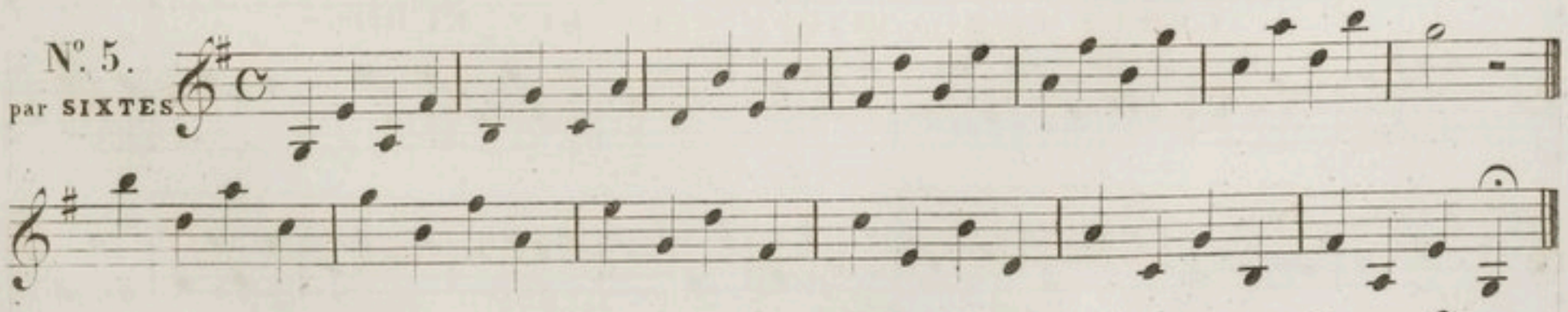
N°. 3. par QUARTES



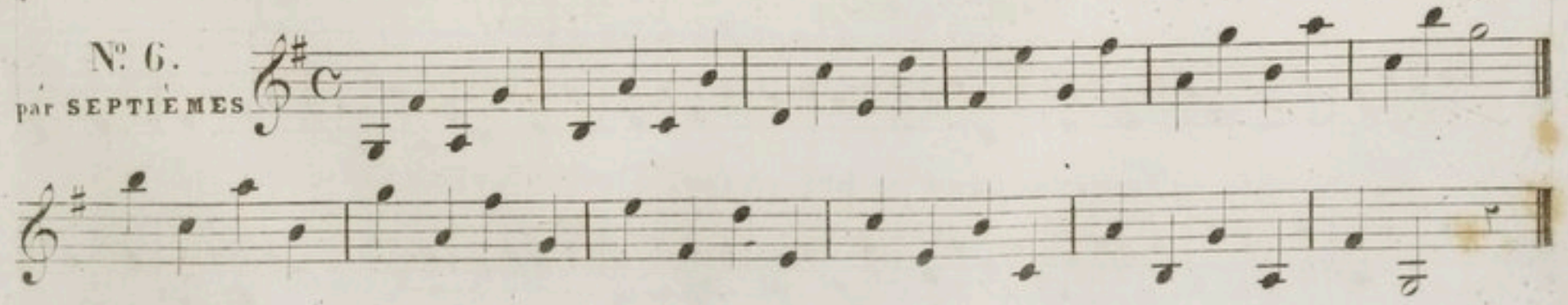
N°. 4. par QUINTES



N°. 5. par SIXTES



N°. 6. par SEPTIÈMES



N°. 7.
par OCTAVES

N°. 8.
par NEUVIÈMES

N°. 9.
par DIXIÈMES

## RÉSUMÉ DE TOUS LES INTERVALLES.

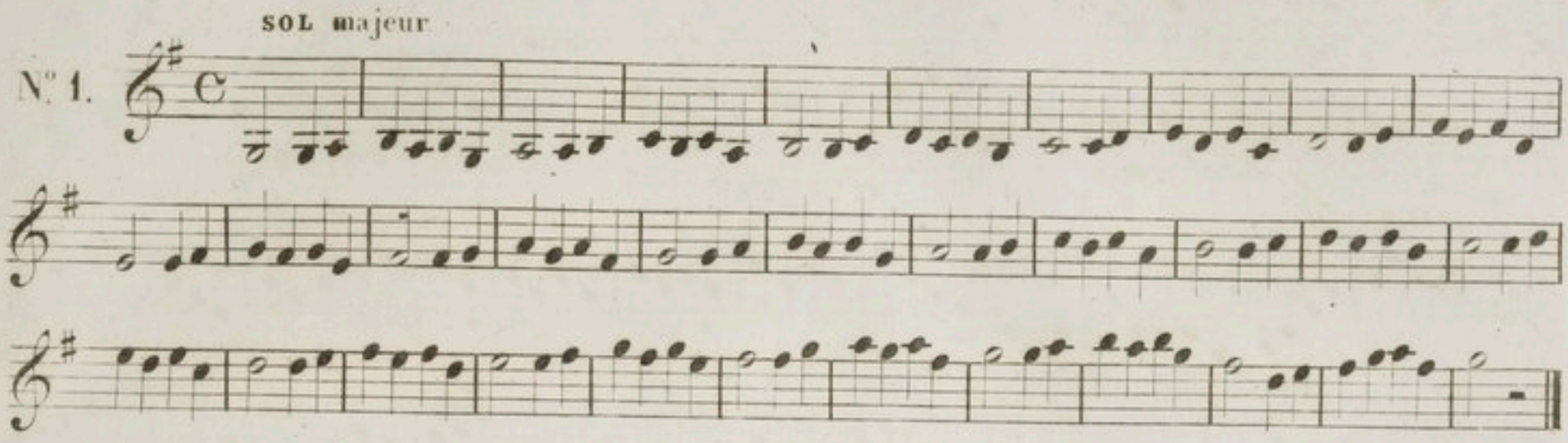
N°. 10.

# LEÇONS METHODIQUES.

(NOTA) Il serait bon de revoir les leçons de solfège et de les suivre comme exercices.

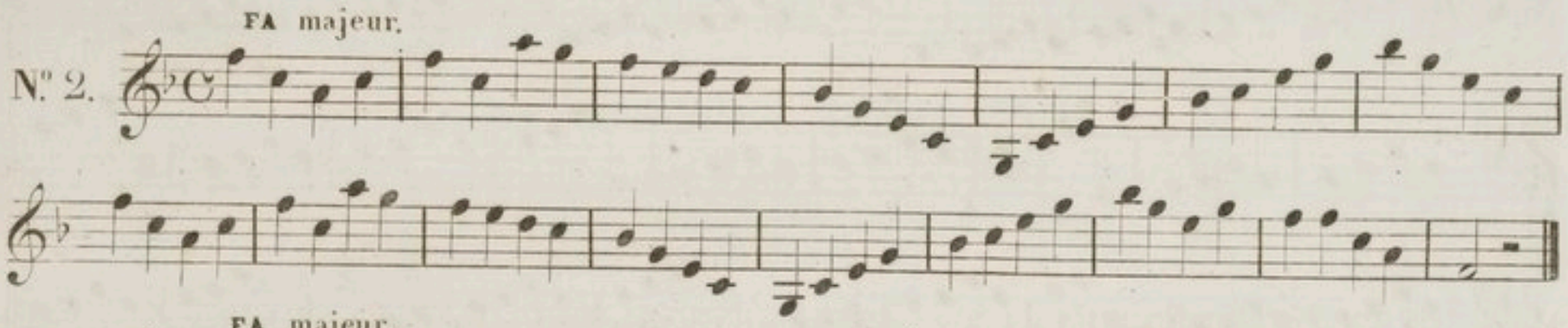
SOL majeur.

N.° 1.



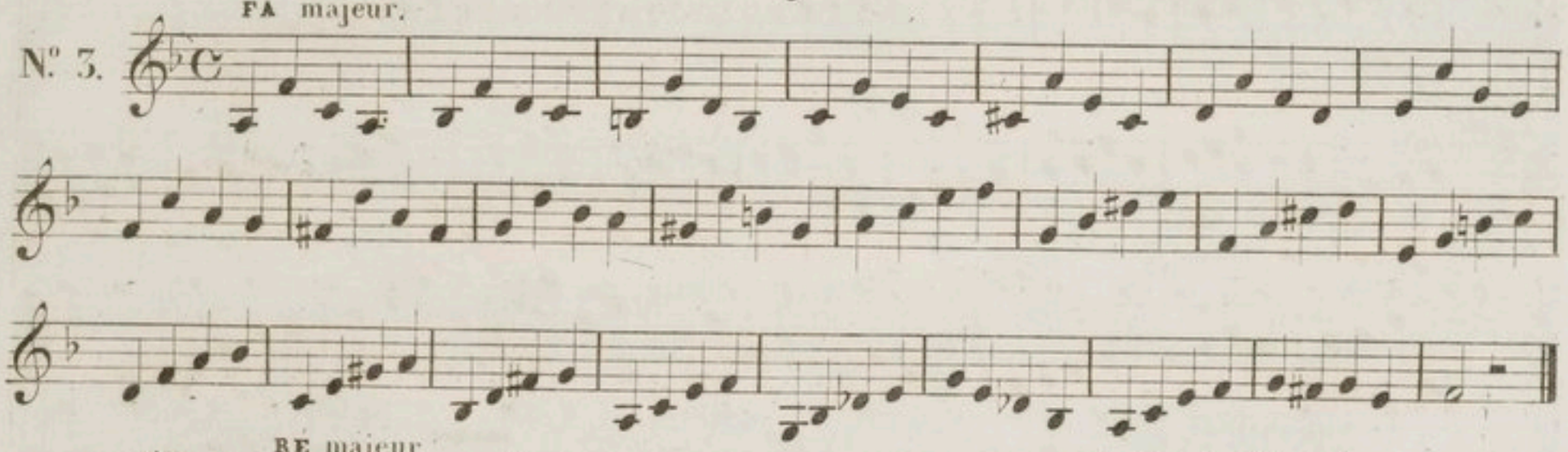
FA majeur.

N.° 2.



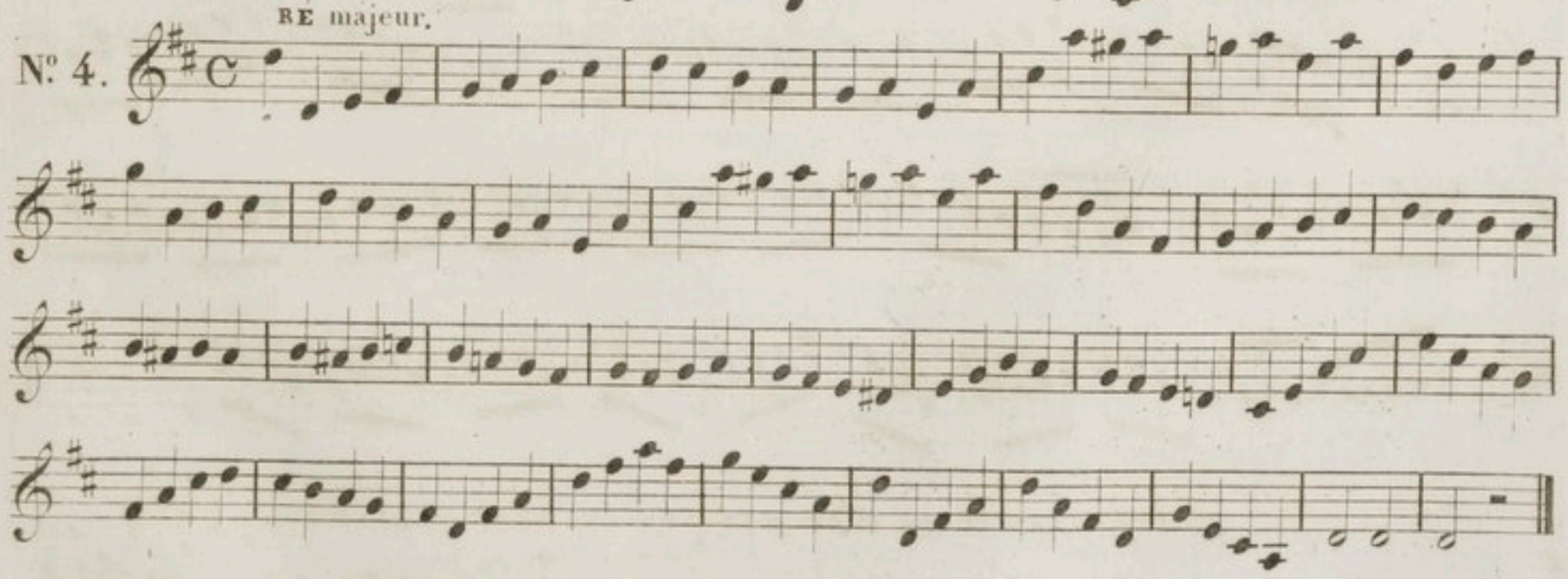
FA majeur.

N.° 3.

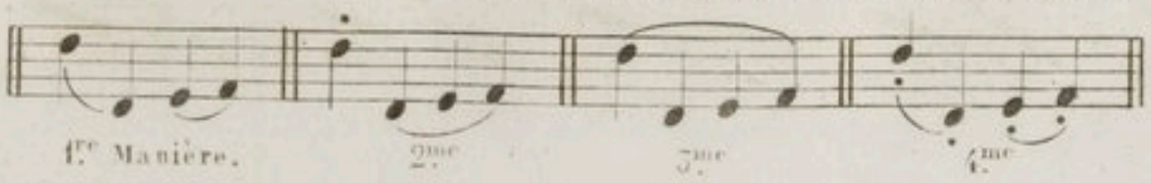


RE majeur.

N.° 4.

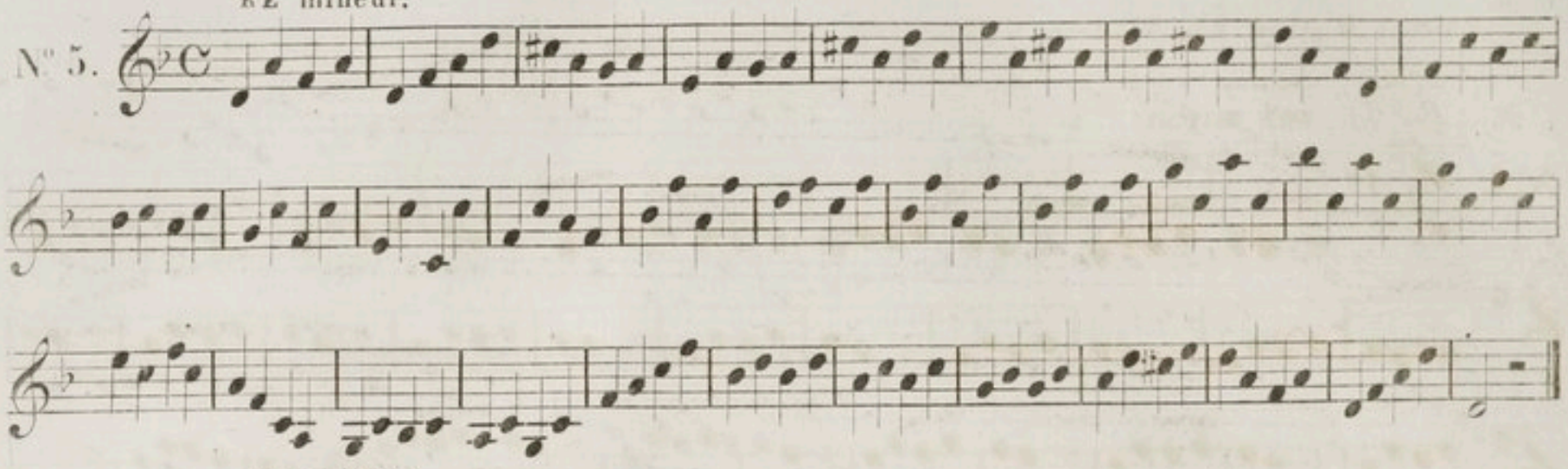


DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET SUR LE PRÉCÉDENT EXERCICE.



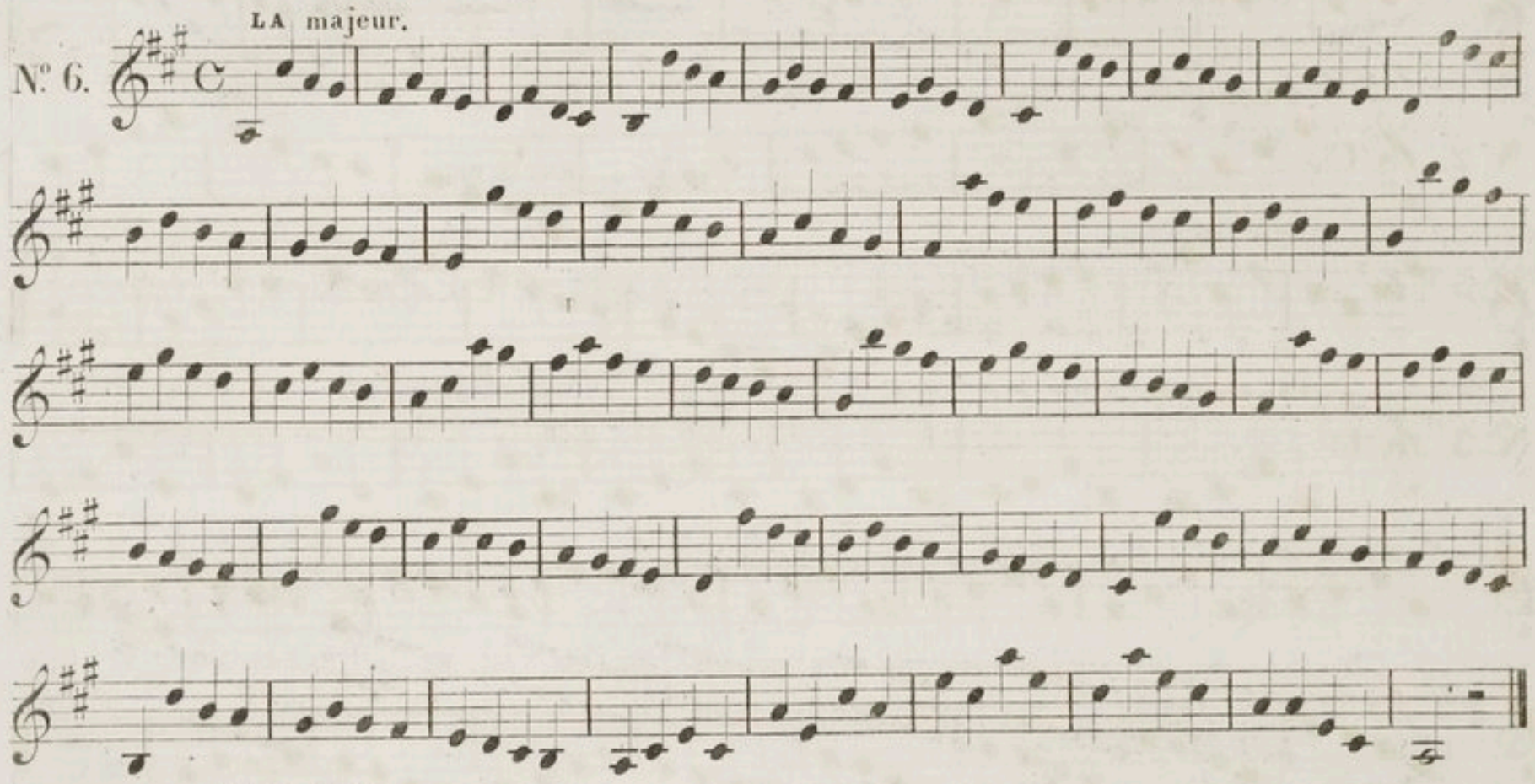
RE mineur.

N.° 5.



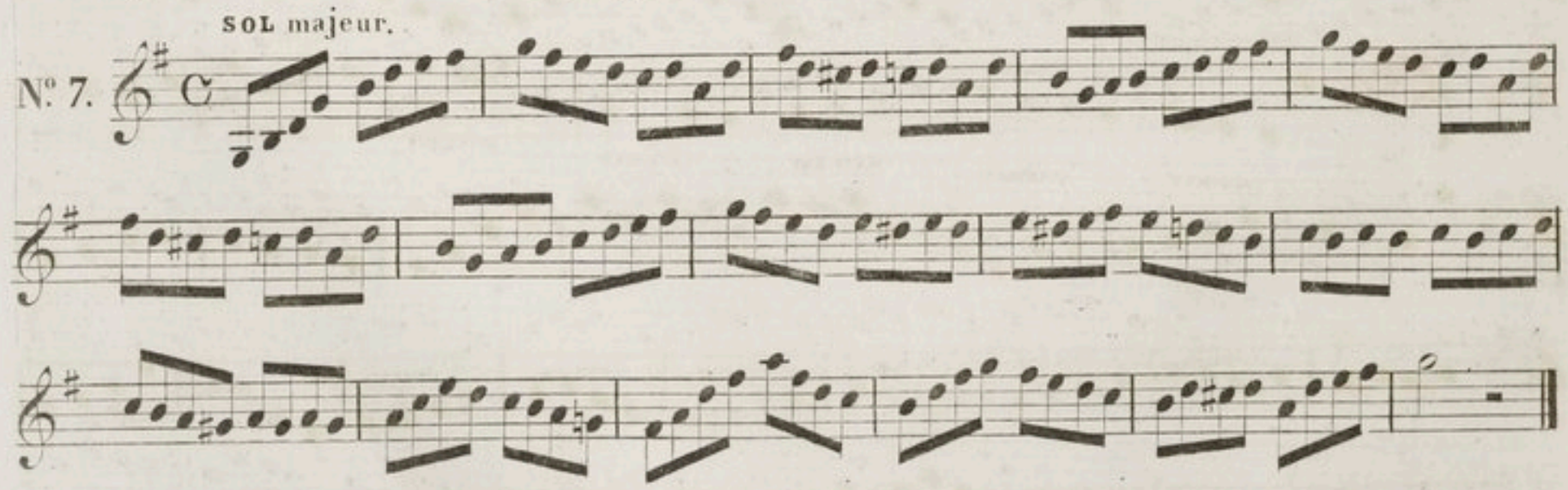
LA majeur.

N.° 6.

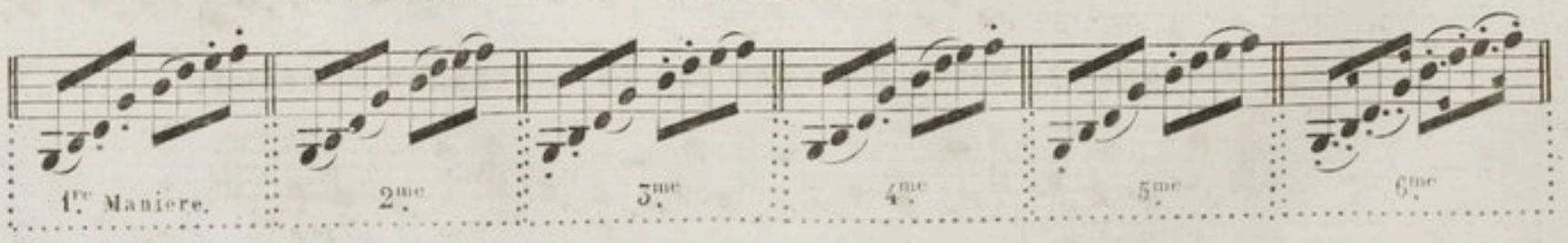


SOL majeur.

N.° 7.



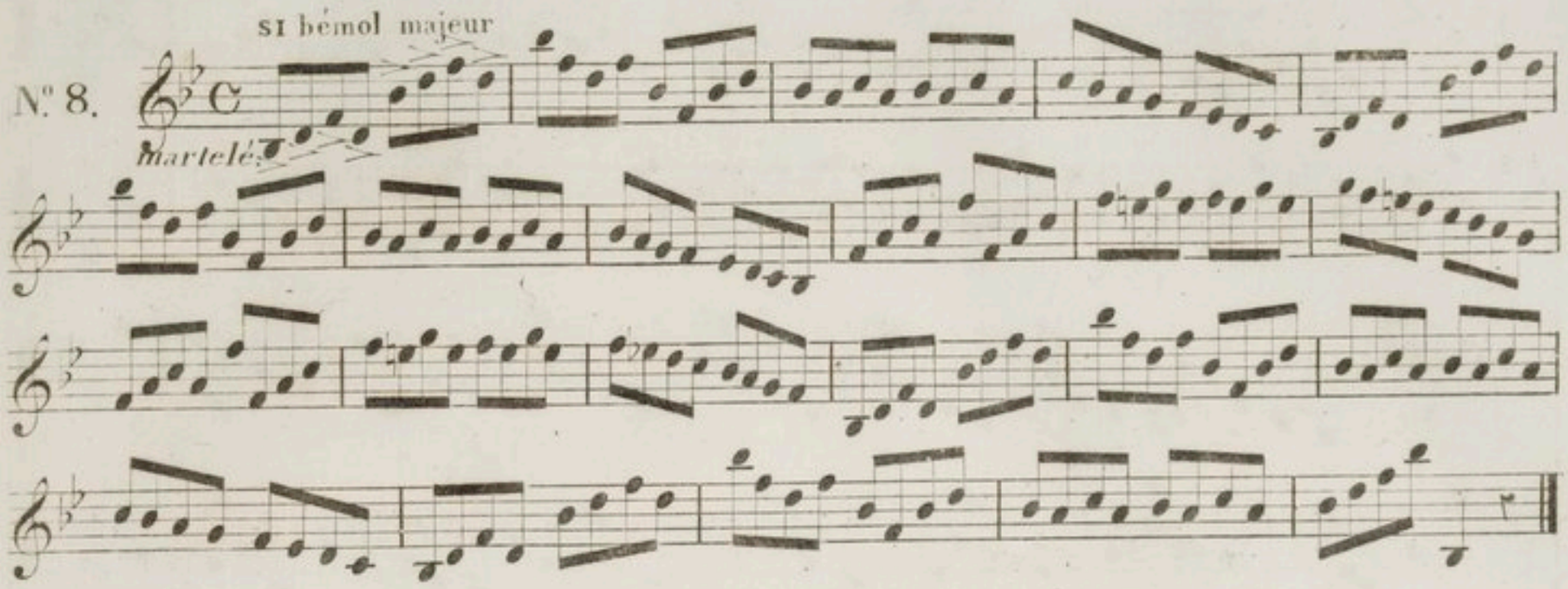
DIFFÉRENTS COUPS D'ARCHET SUR LE MÊME EXERCICE.



Le coup d'archet martelé se fait de la pointe en saccadant chaque note.

SI bémol majeur

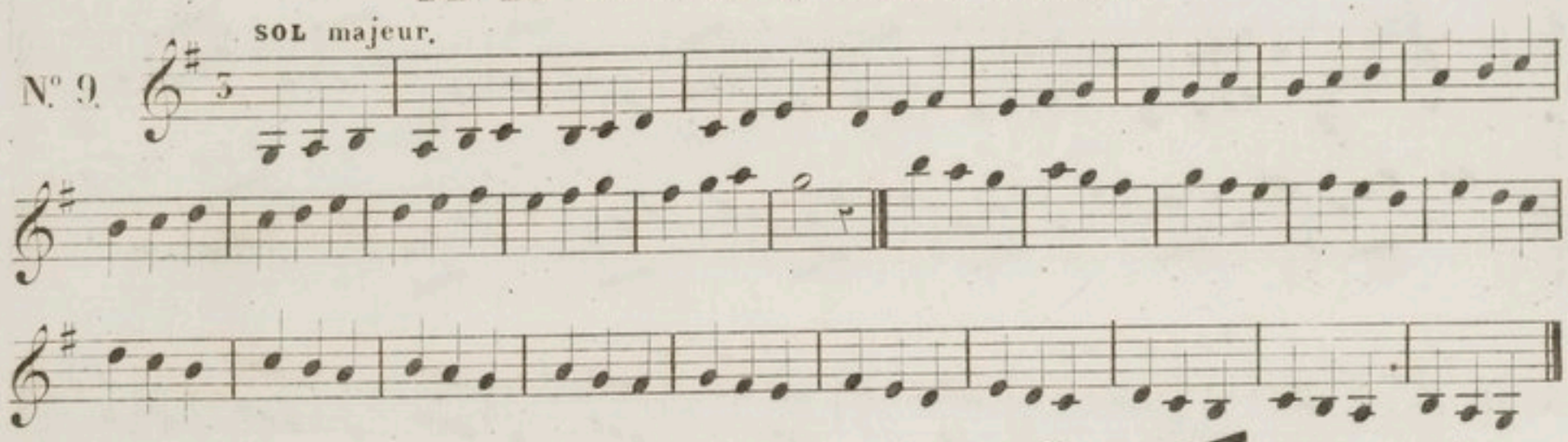
N.° 8.



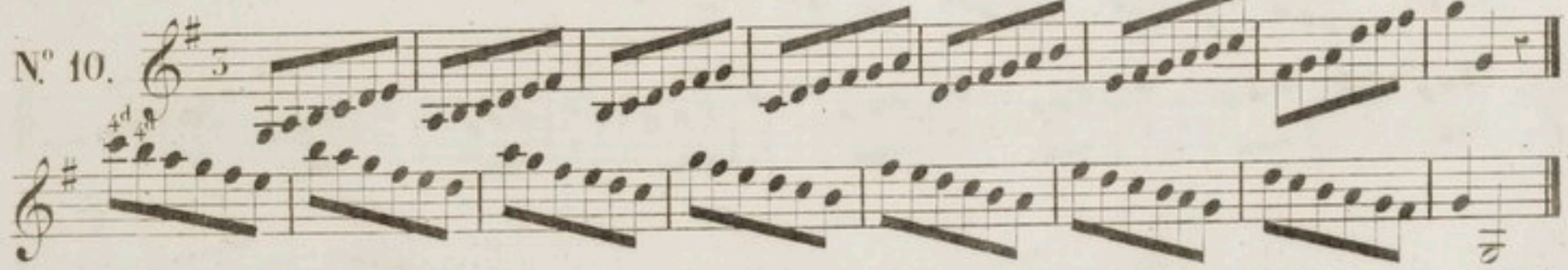

## DE LA MESURE A TROIS TEMPS.

SOL majeur.

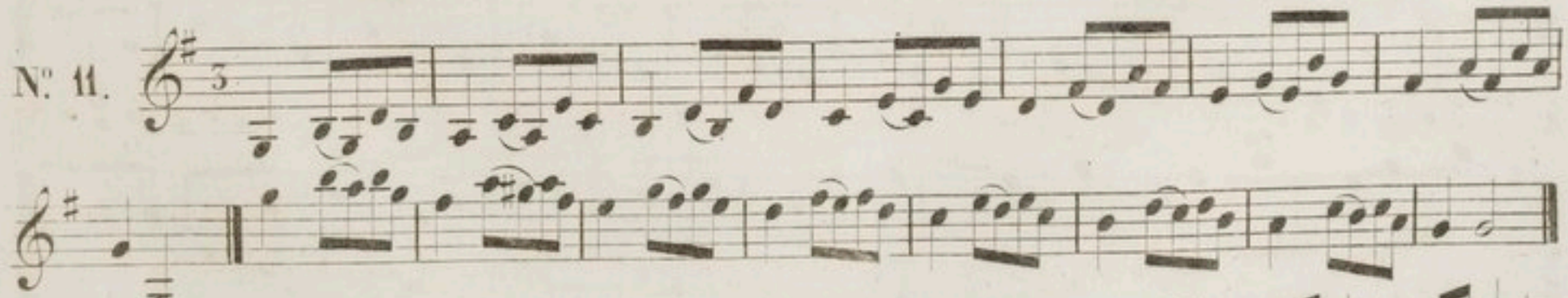
N.° 9.



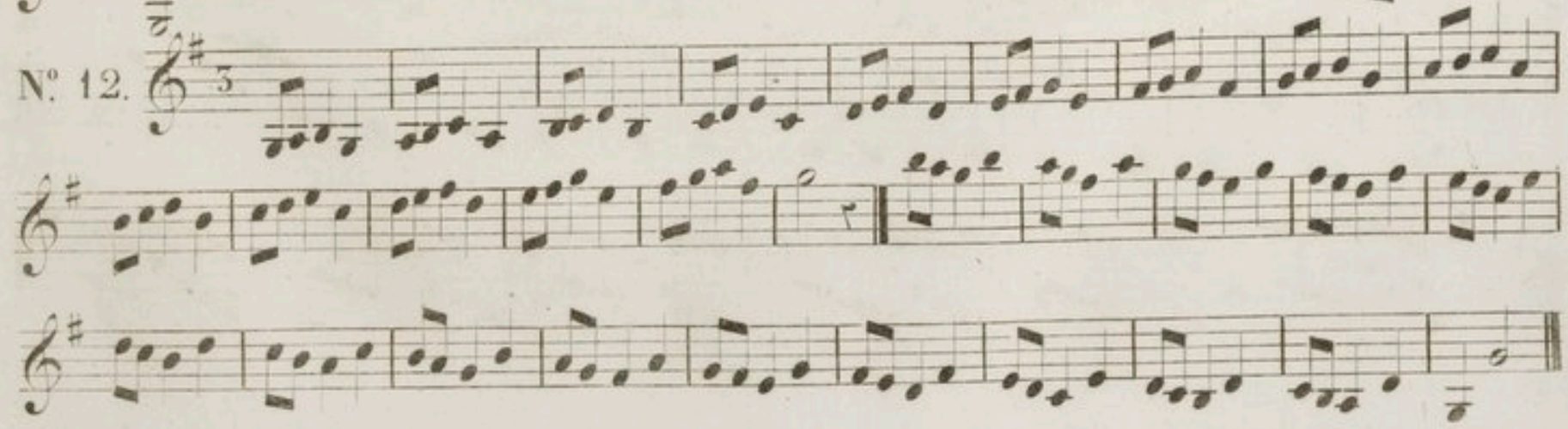
N.° 10.

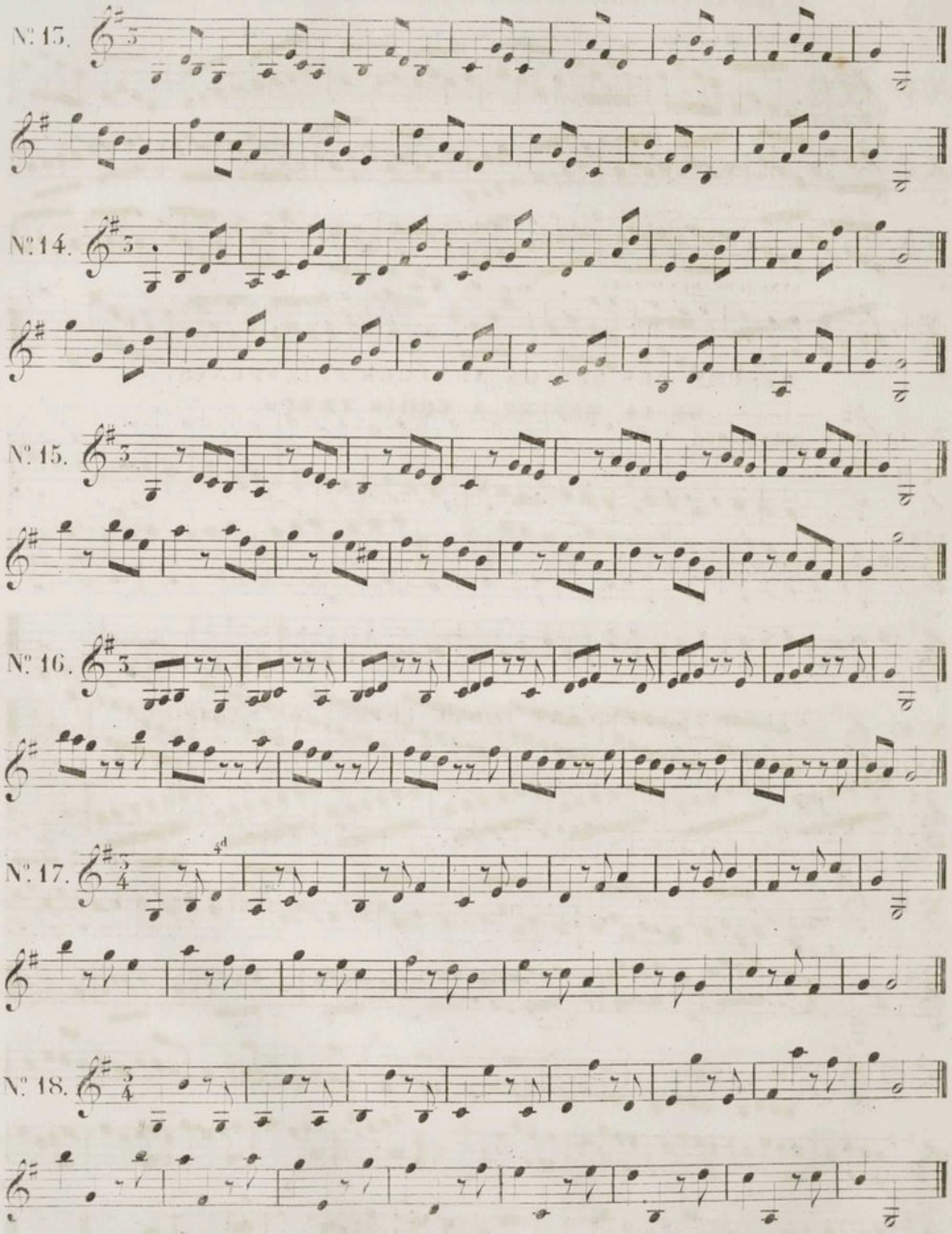


N.° 11.



N.° 12.




№ 13.
№ 14.
№ 15.
№ 16.
№ 17.
№ 18.

## SIX EXERCICES SUR LES SYNCOPES.

(voyez les principes de musique.)

Deux blanches sur le même dégré faisant liaison et syncope.

N°. 1.

RÉDUCTION.

N°. 2.

RÉDUCTION.

N°. 3.

SYNCOPES DÉTACHÉES.

N°. 4.

## RÉSUMÉ DES QUATRE NUMÉROS PRÉCÉDENTS.

N°. 5.

## ÉTUDE RENFERMANT TOUTE ESPÈCE DE SYNCOPE.

N°. 6.

FIN

# QUATORZE PETITS MORCEAUX FACILES,

## AVEC ACCOMPAGNEMENT,

en forme de duo.

Andante.

N°. 1.

*dolce.*

Larghetto

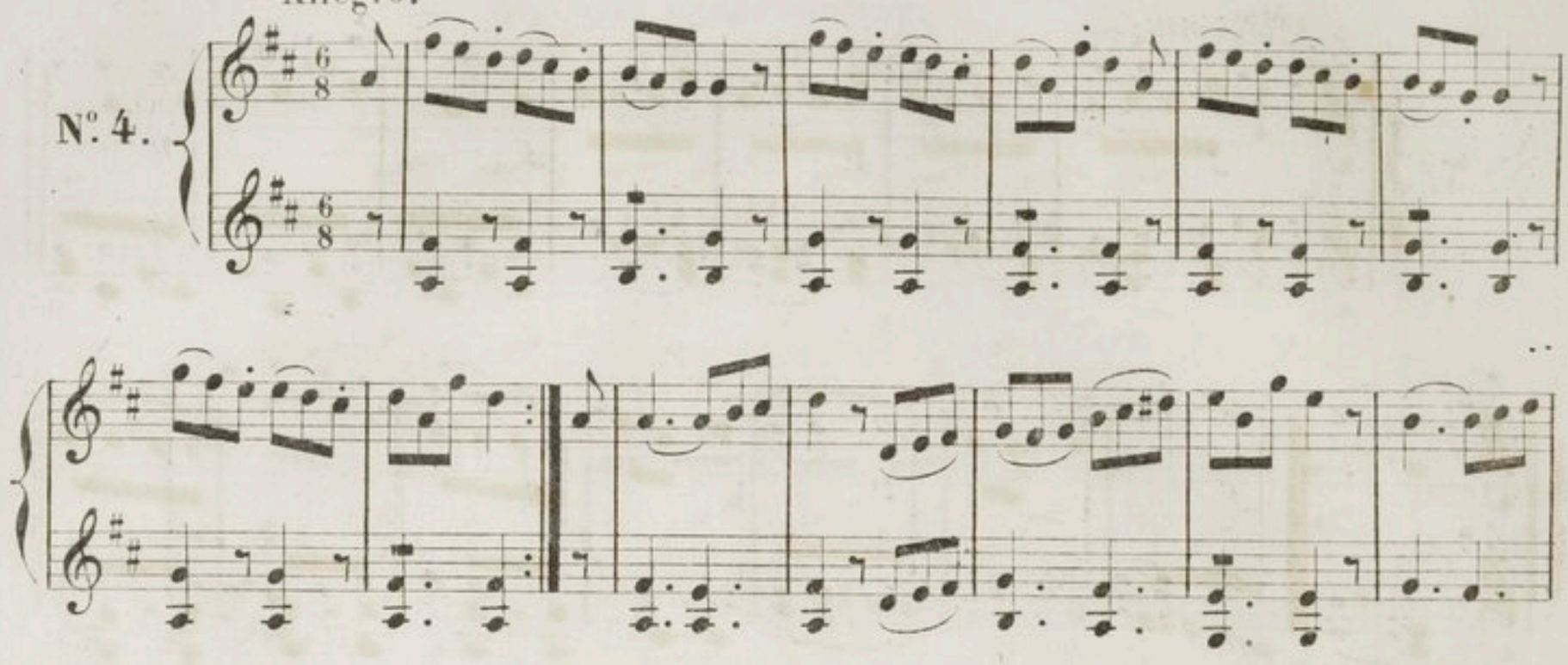
N°. 2.

Allegretto.

N°. 3.

Allegro.

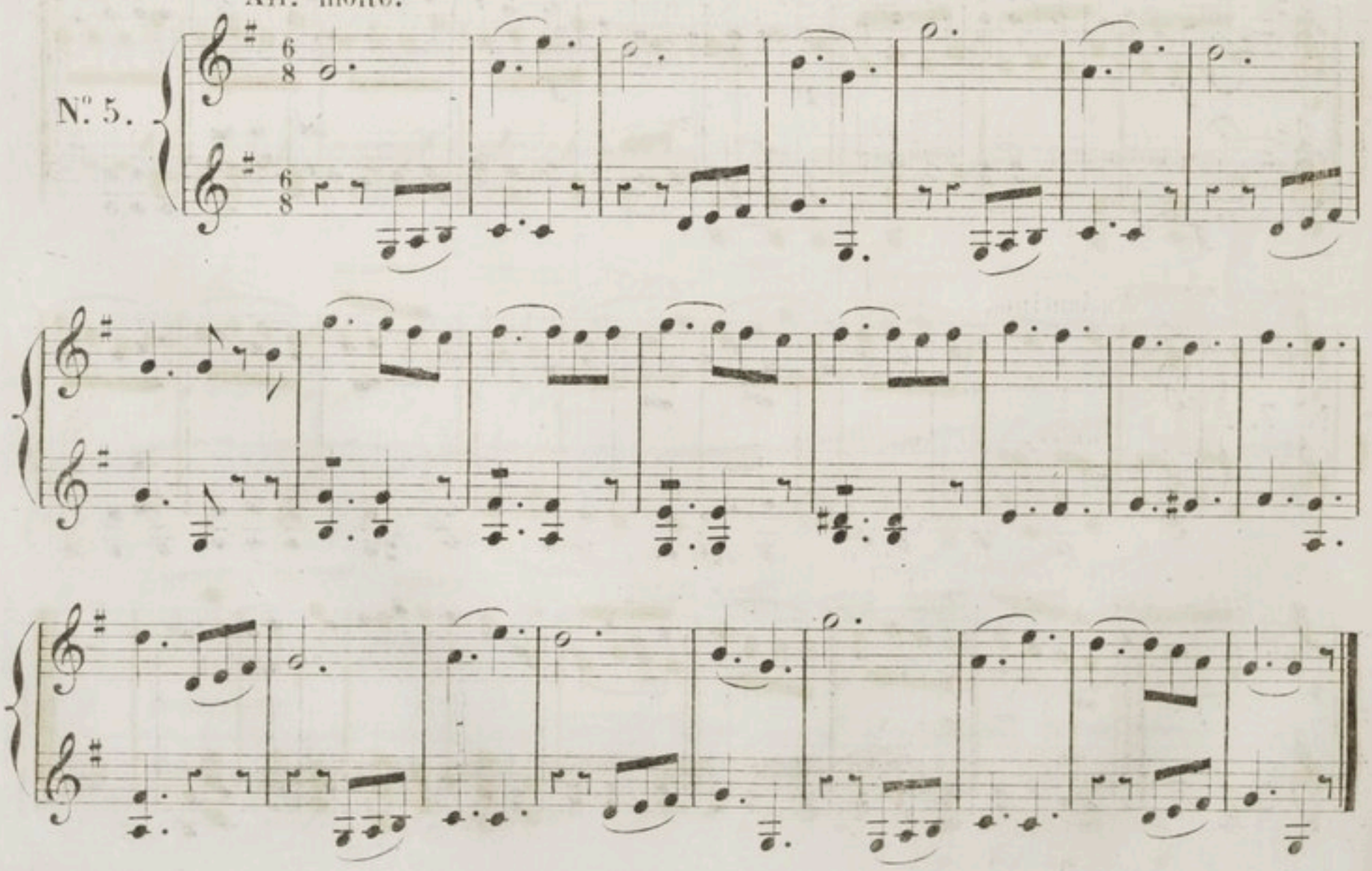
N°. 4.



D.C.

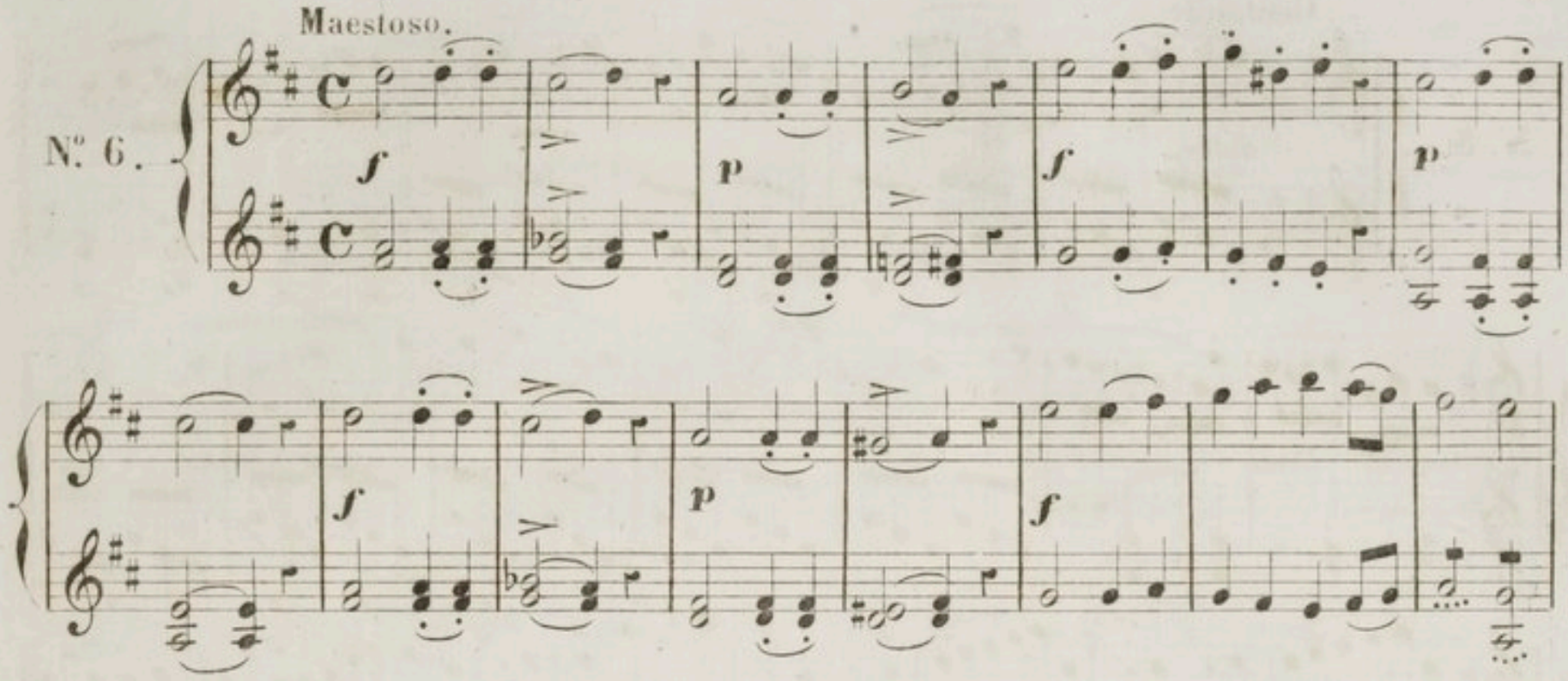
All°. molto.

N°. 5.



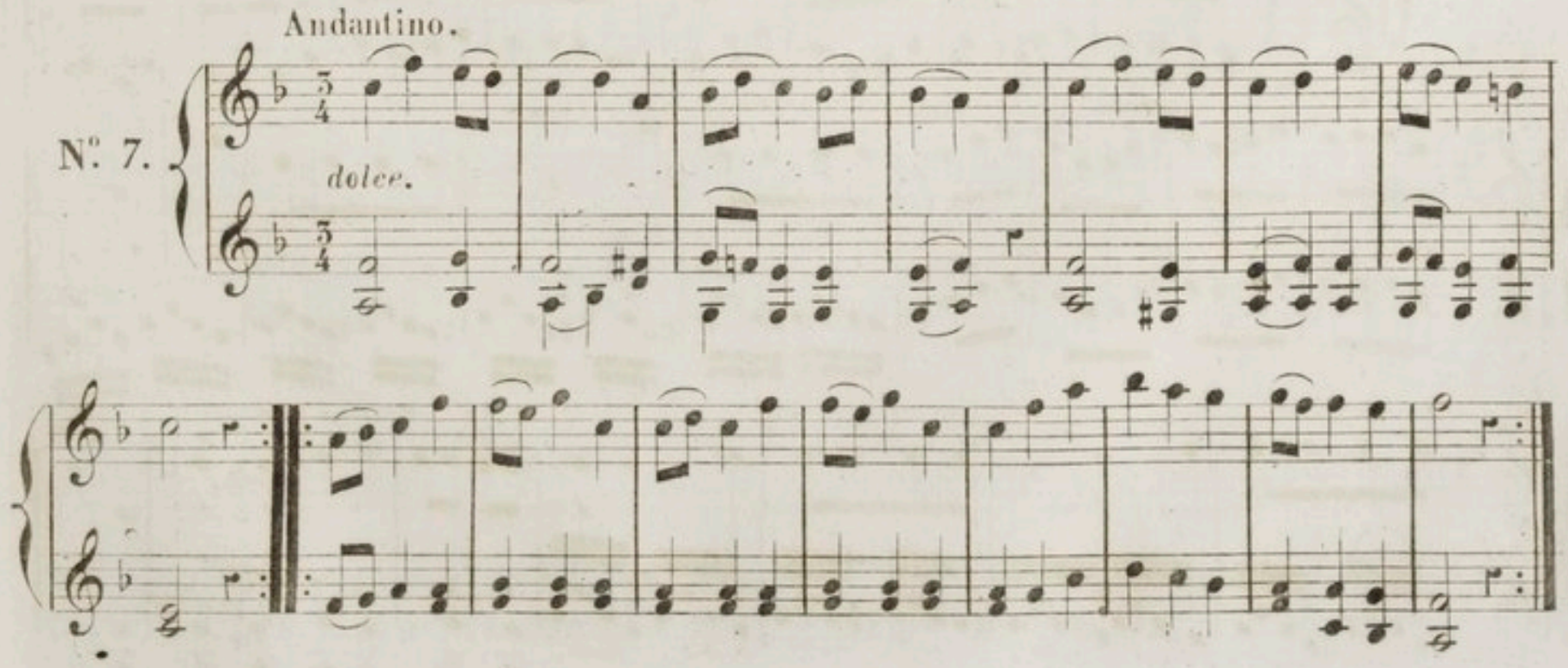
Maestoso.

N°. 6.




Andantino.

N°. 7.



Cantabile.

N°. 8.

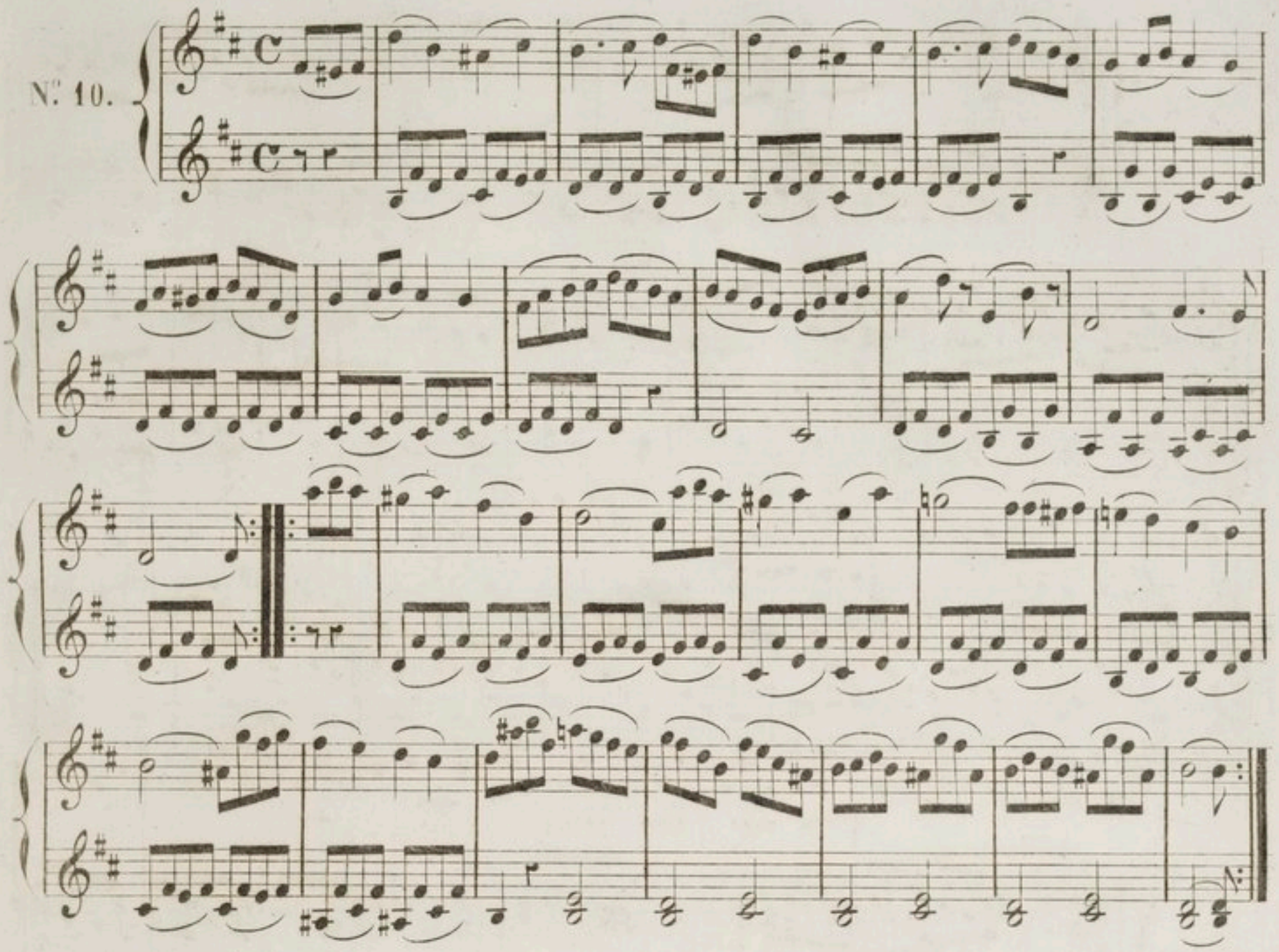
*dolce.*

Andatino.

N°. 9.

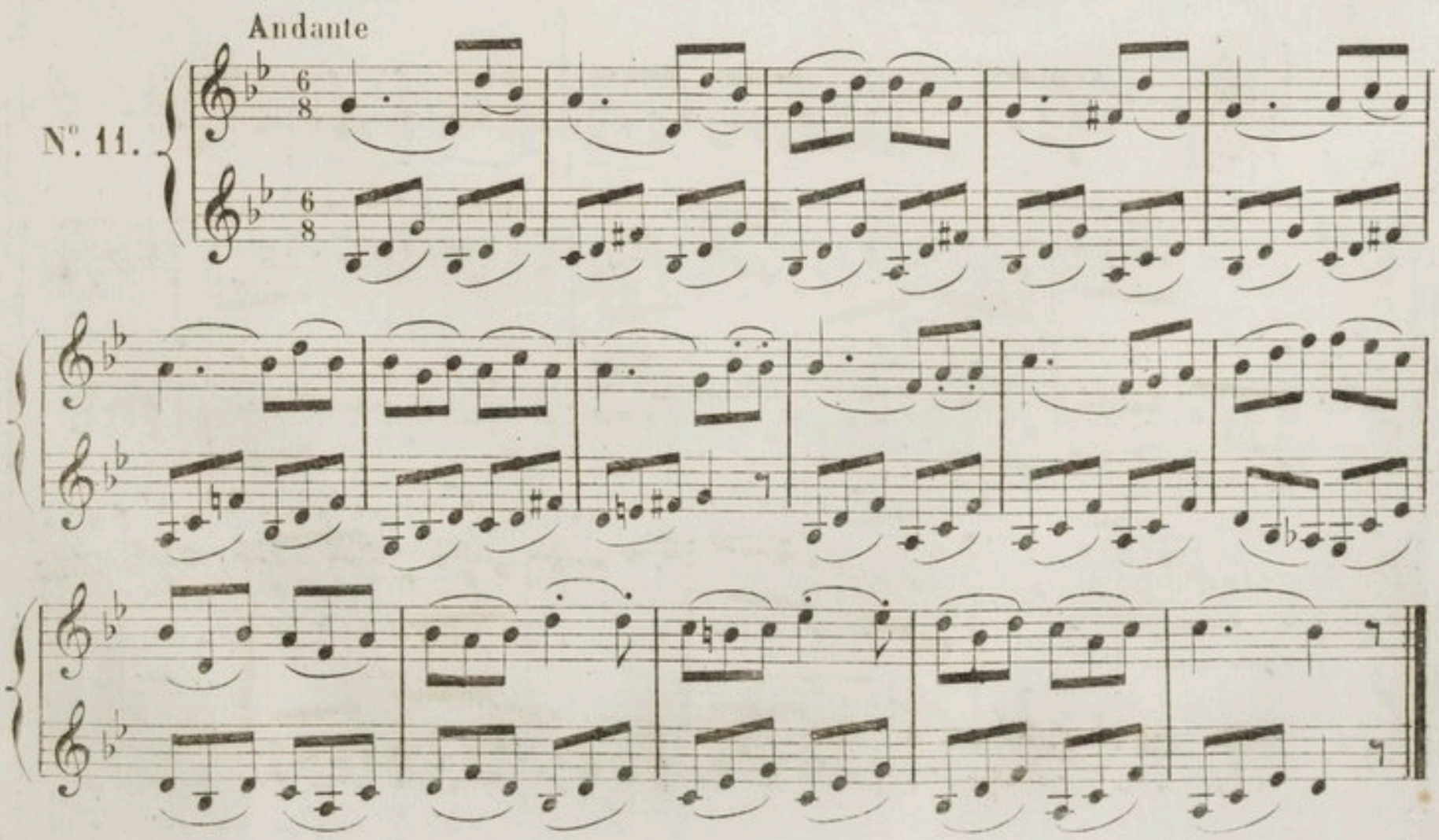
Moderato.

N.° 10.



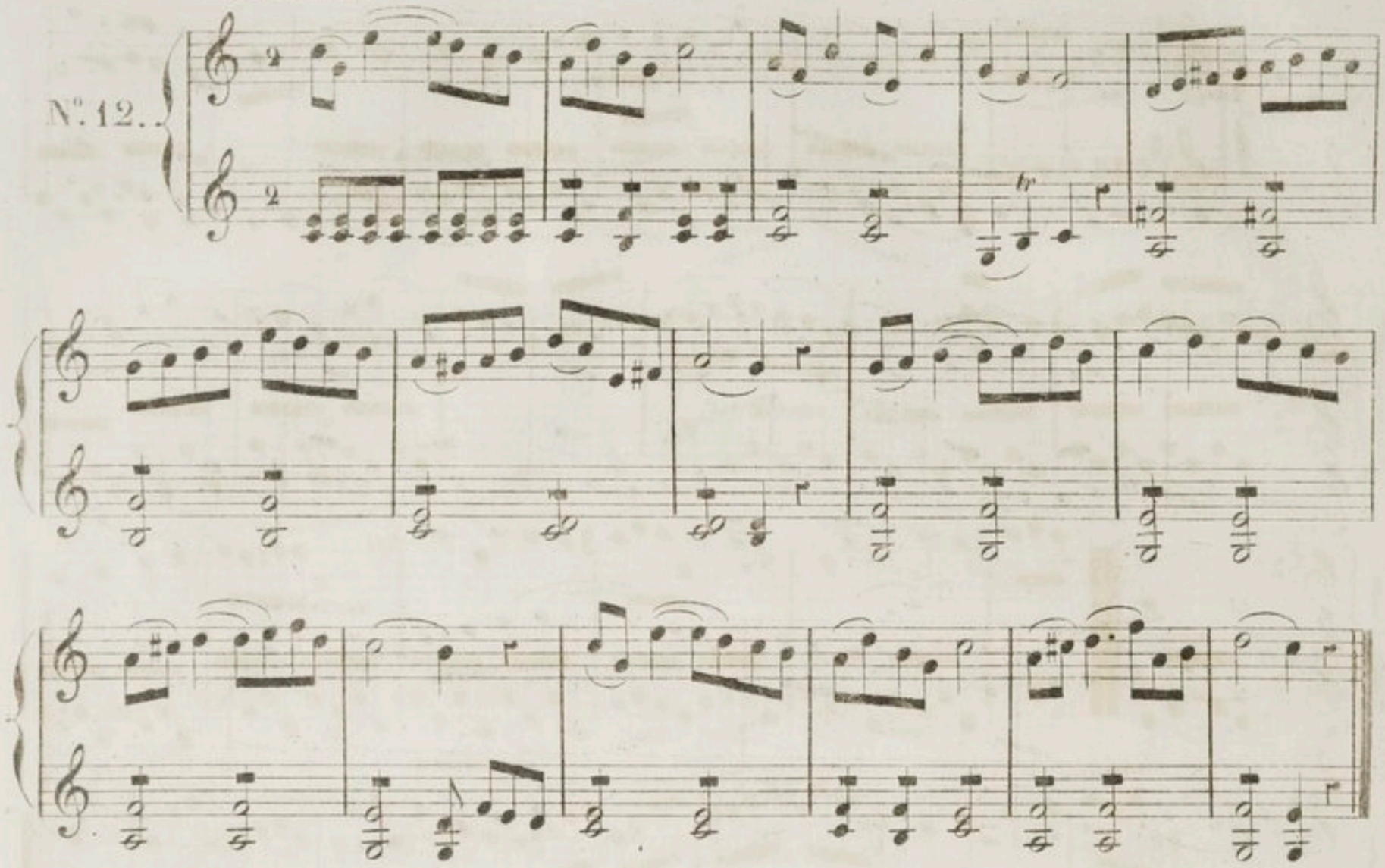
Andante

N.° 11.



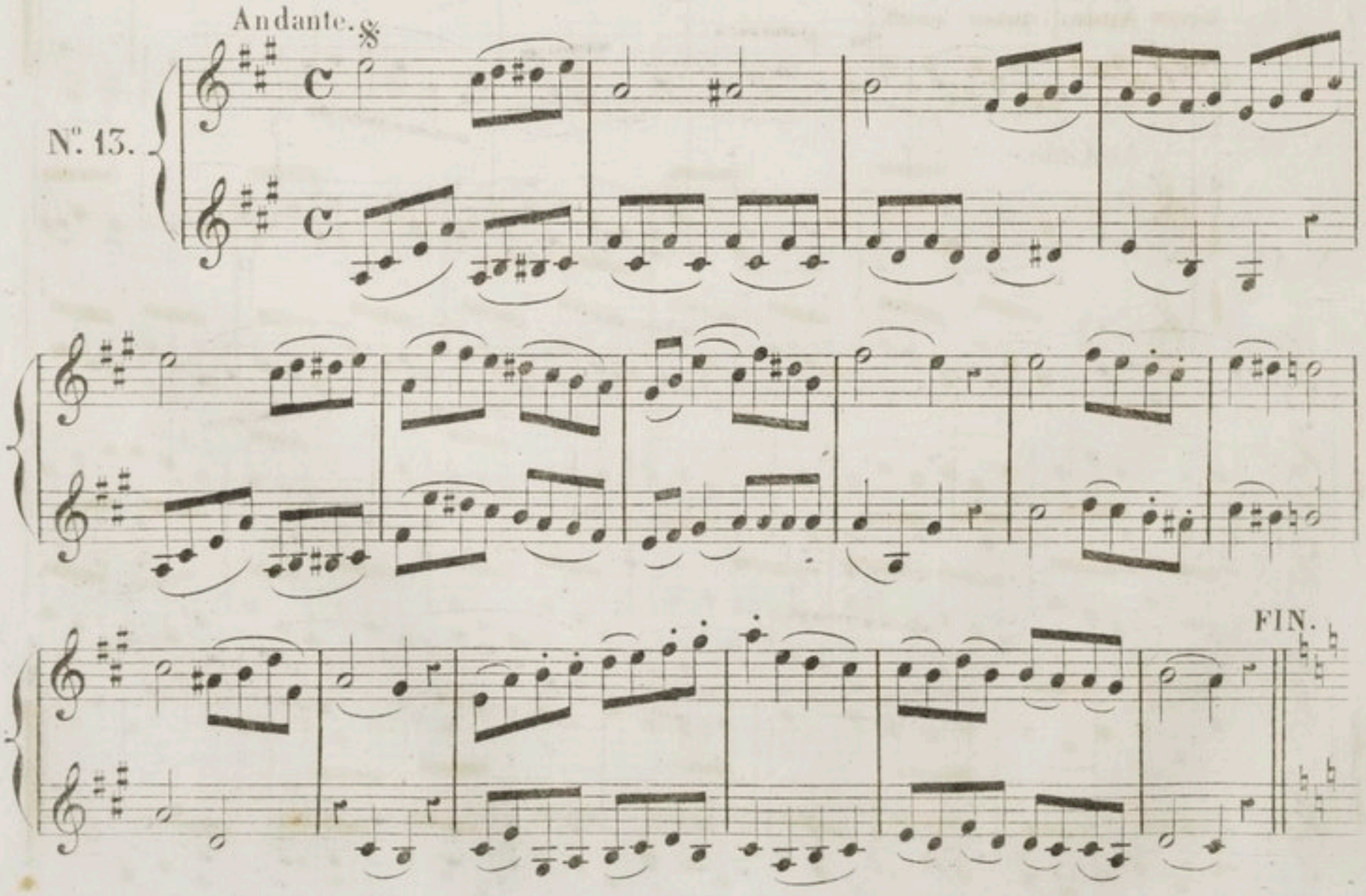
Andantino.

N°. 12.



Andante.

N°. 13.



FIN.

T

D.C.

Andantino.

N°. 14.

*dolce.*

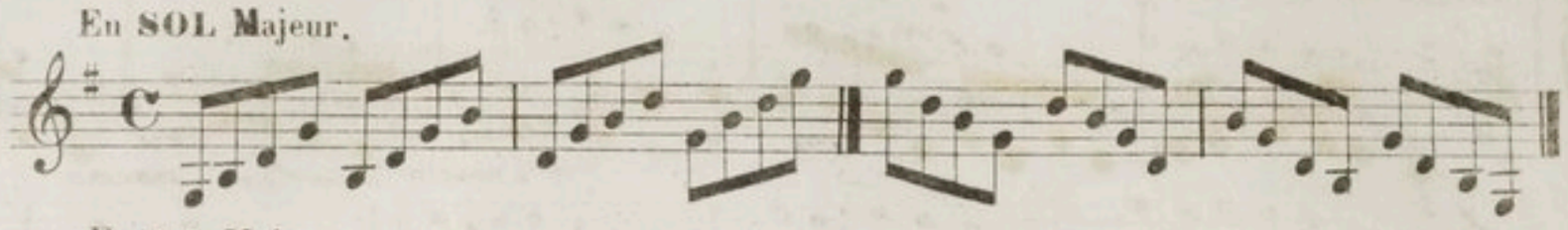
# VINGT-UN EXERCICES

## SUR L'ACCORD PARFAIT ET SUR LA GAMME

pouvant se jouer du mouvement *Moderato au Presto.*

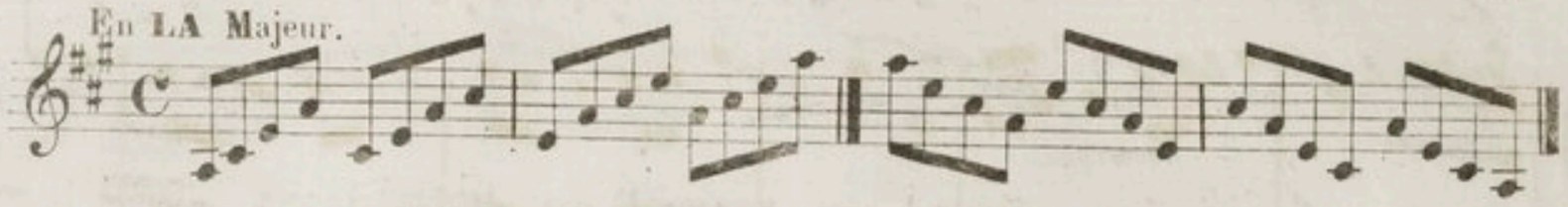
En **SOL** Majeur.

N°. 1.



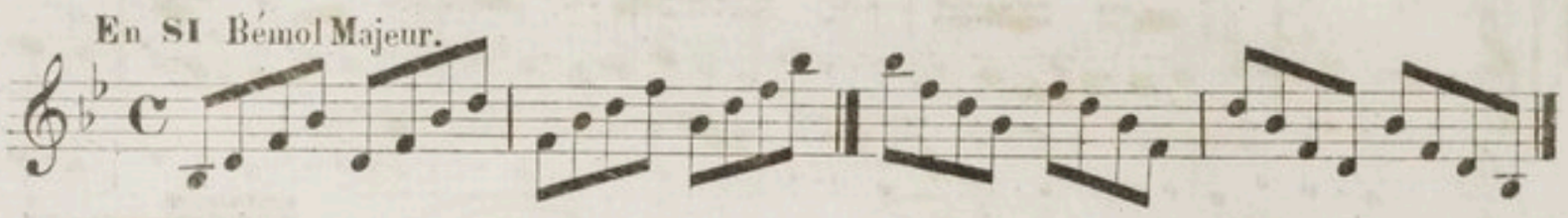
En **LA** Majeur.

N°. 2.



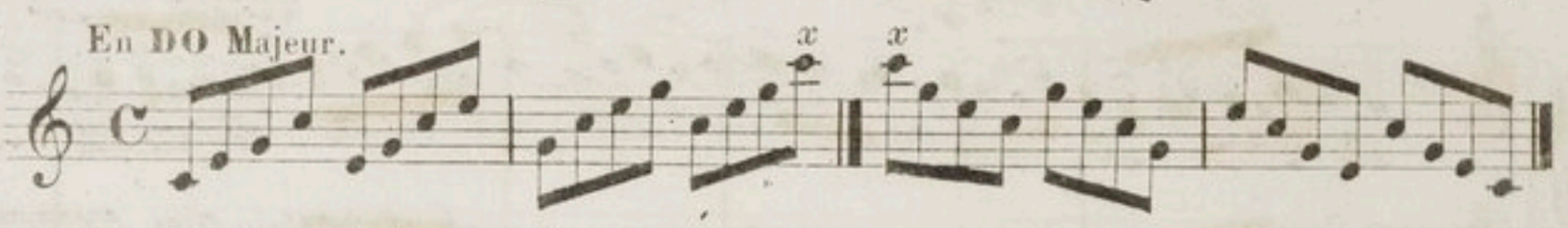
En **SI** Bémol Majeur.

N°. 3.



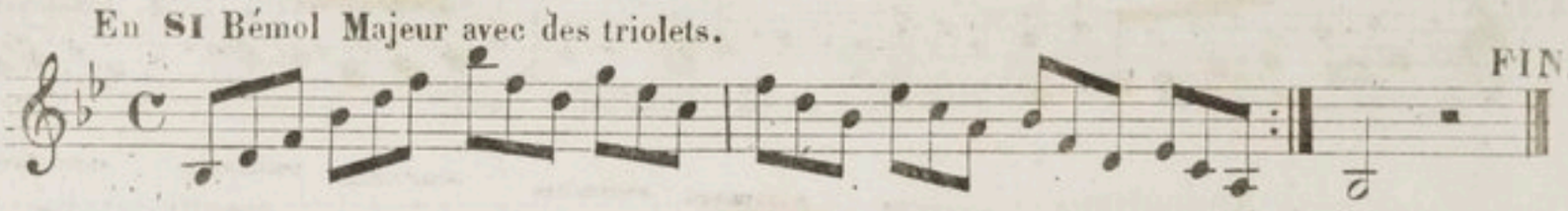
En **DO** Majeur.

N°. 4.

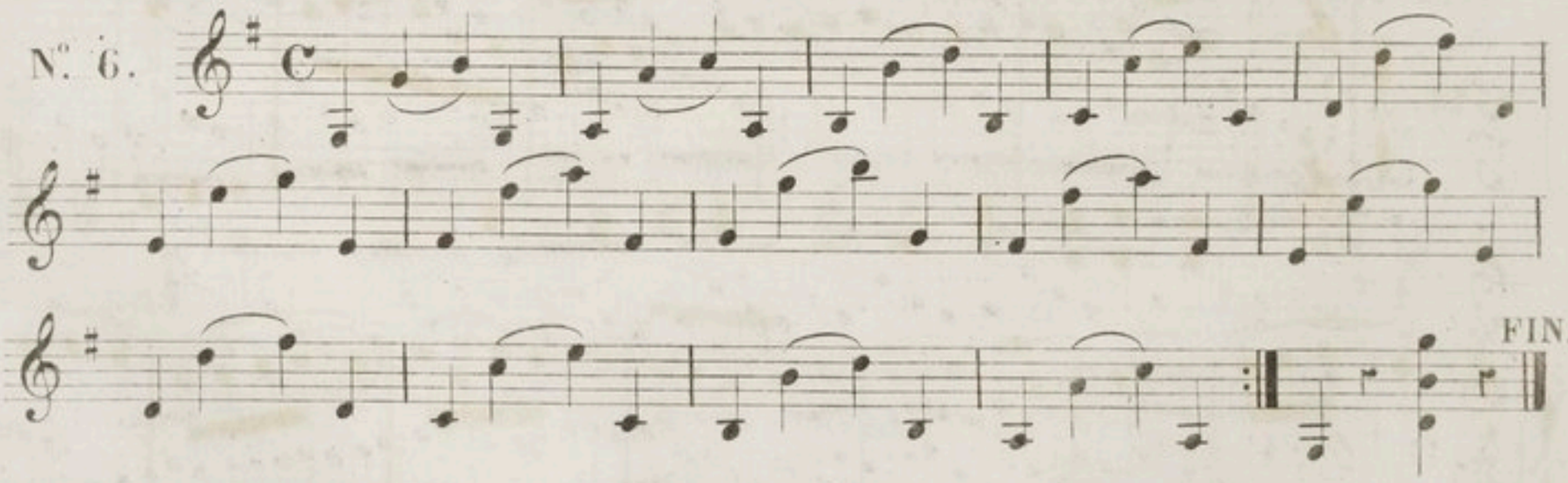


En **SI** Bémol Majeur avec des triolets.

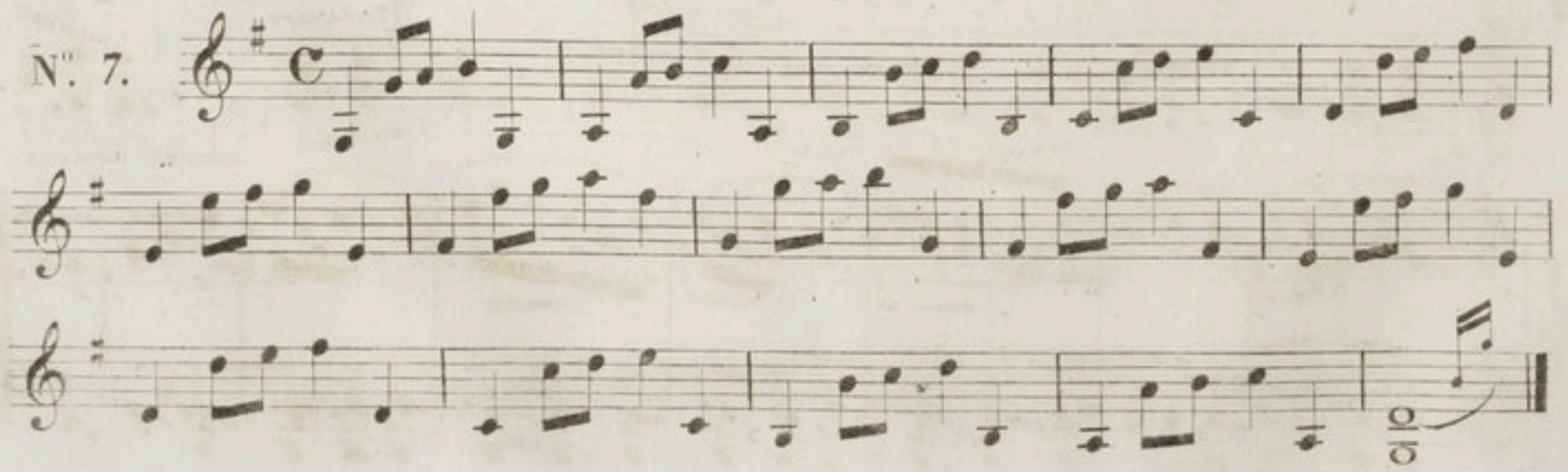
N°. 5.




N°. 6.




N°. 7.



N°. 8.

N°. 9.

Exercice en **FA** Majeur.

N°. 10.

D.C. Pour finir.

Exercice en **RÉ** Mineur.

N°. 11.

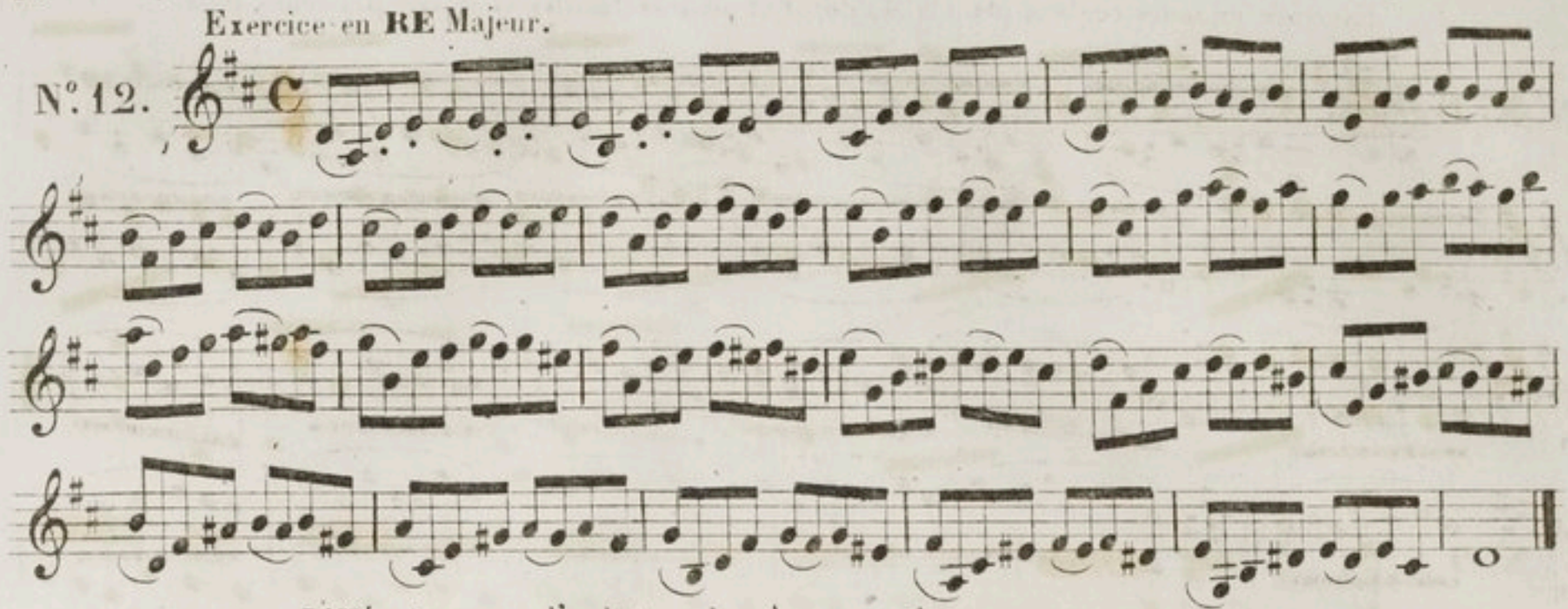
1ª

2ª

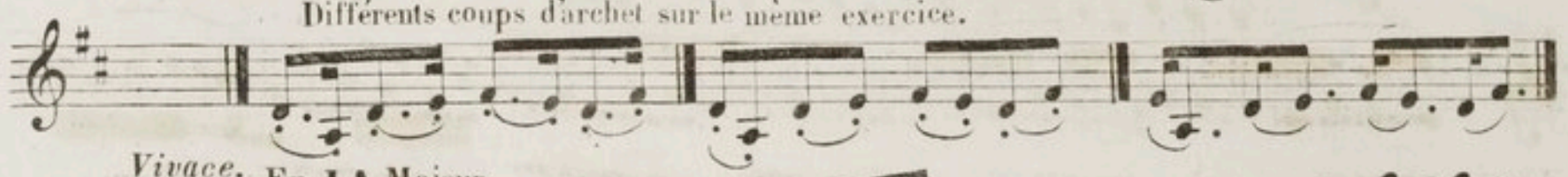
*ff*

Exercice en **RE** Majeur.

N°. 12.

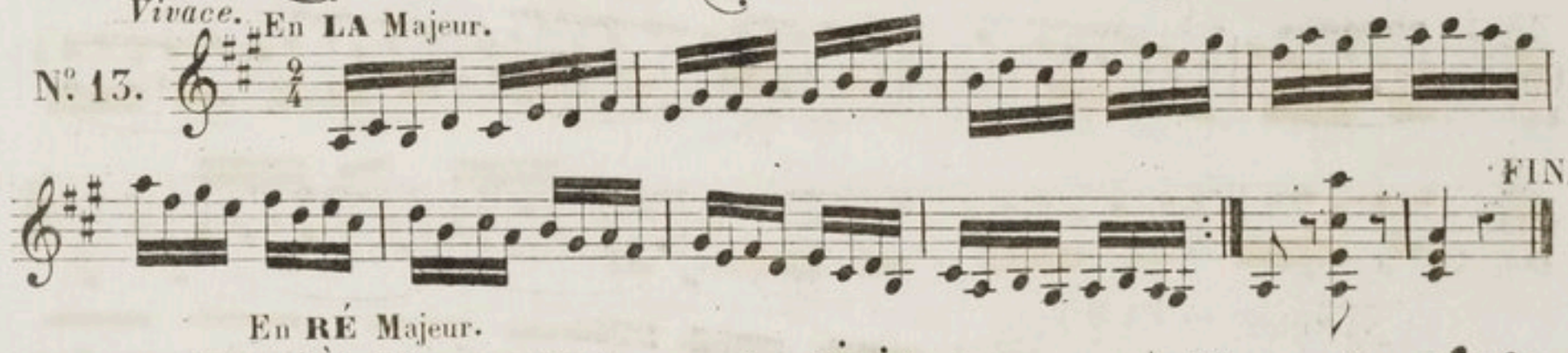


Différents coups d'archet sur le même exercice.



*Vivace.* En **LA** Majeur.

N°. 13.

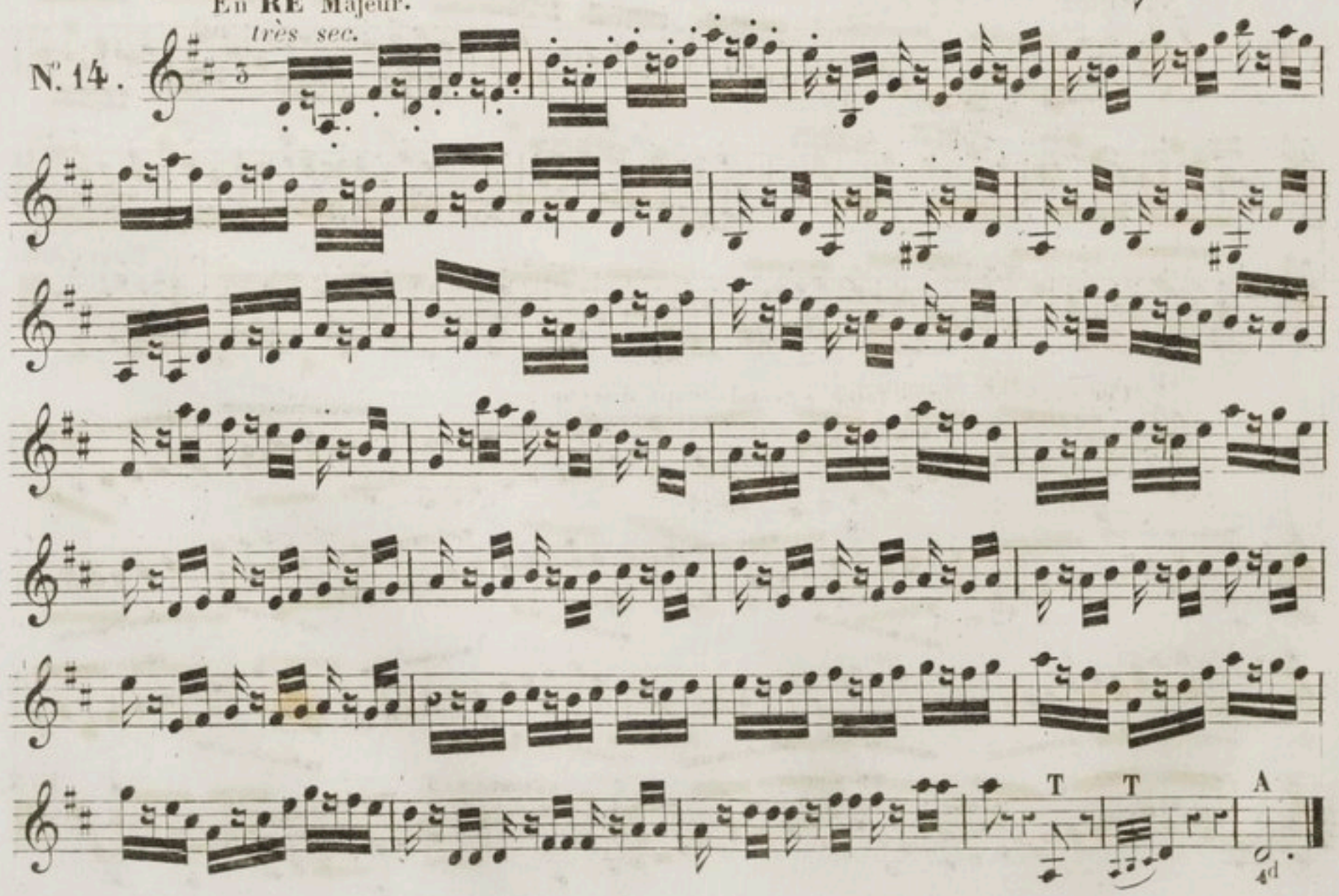


FIN.

En **RÉ** Majeur.

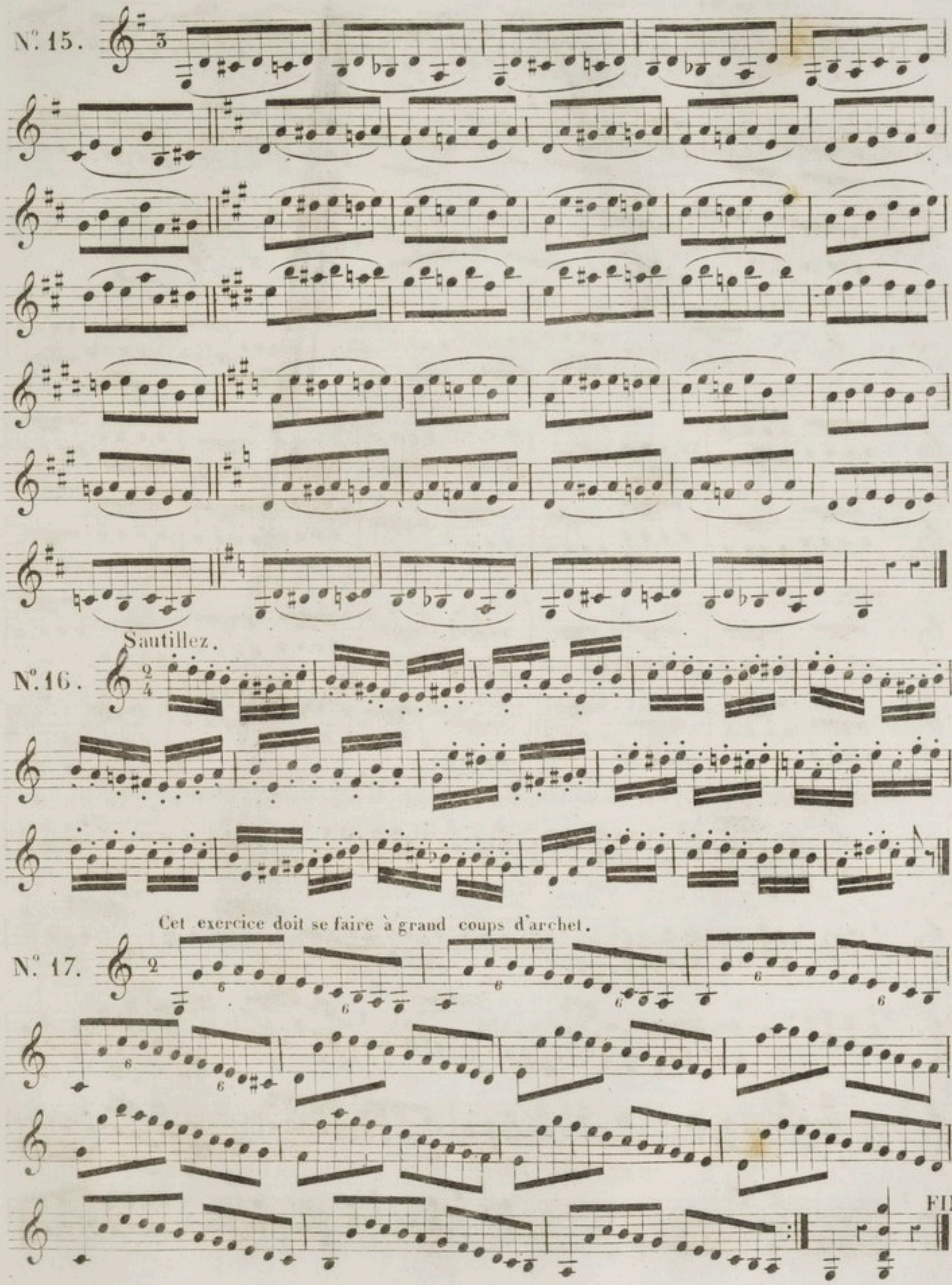
*très sec.*

N°. 14.



Exercice en notes coulées pour le 4e. doigt et pour se familiariser avec plusieurs tons.

N°. 15.



Sautillez.

N°. 16.



Cet exercice doit se faire à grand coups d'archet.

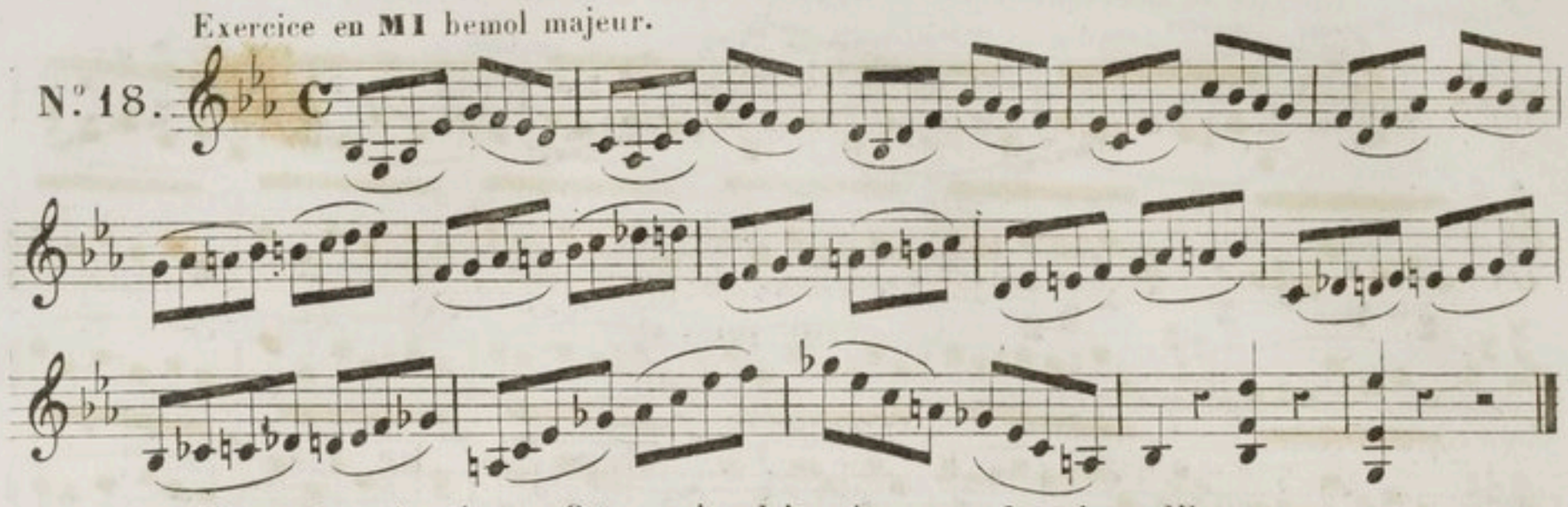
N°. 17.



FIN.

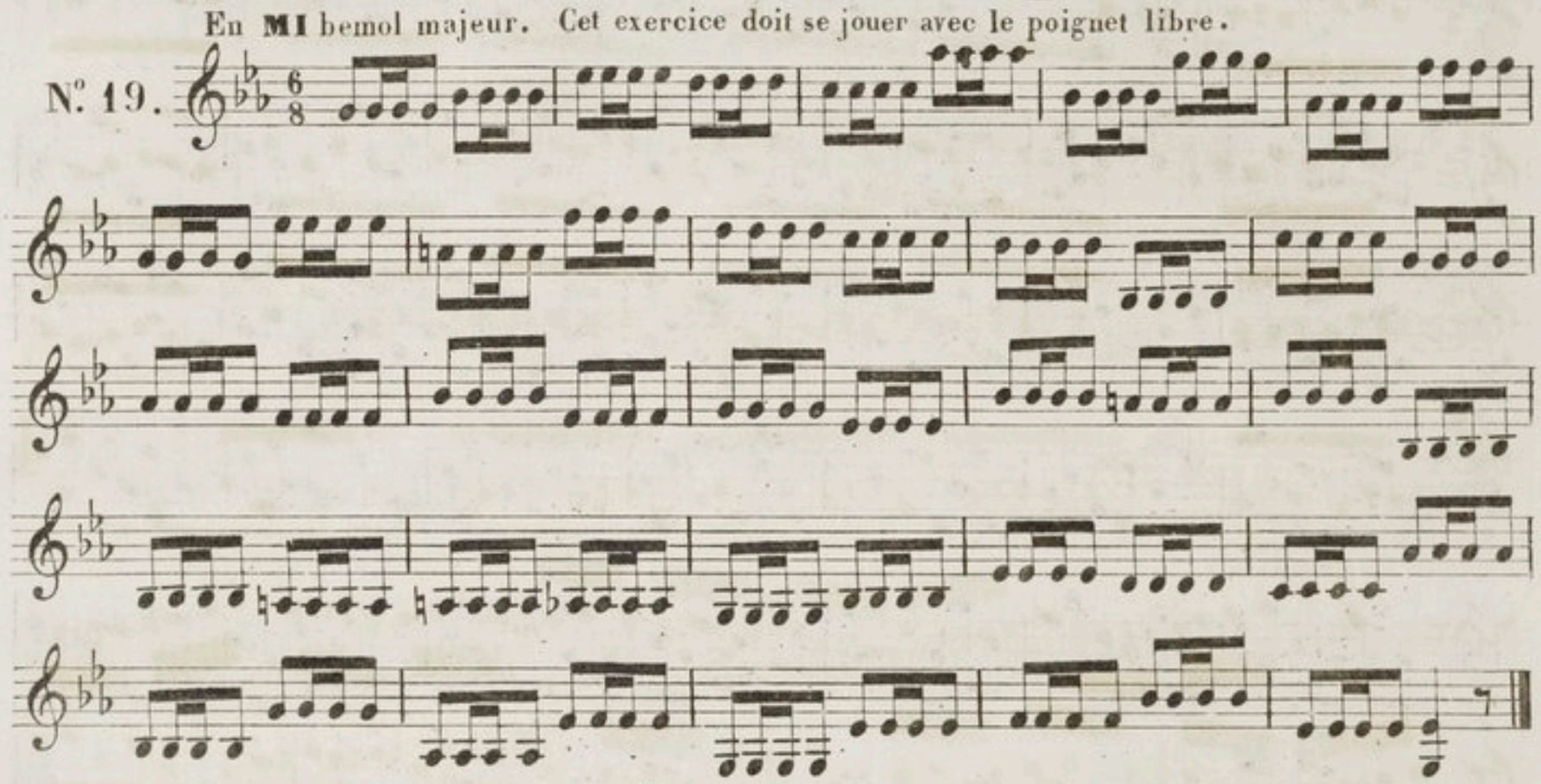
Exercice en **MI** bemol majeur.

N.° 18.



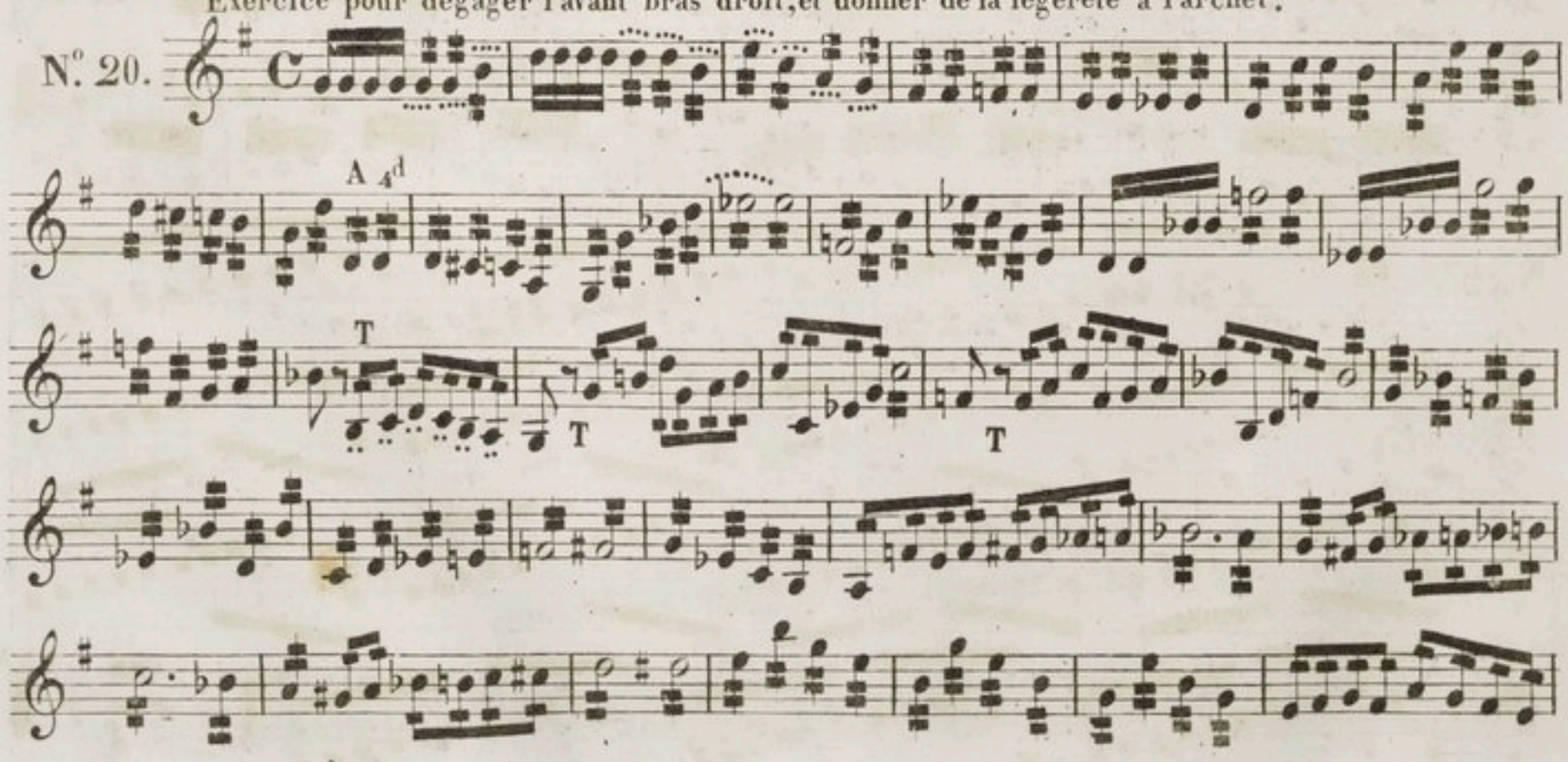
En **MI** bemol majeur. Cet exercice doit se jouer avec le poignet libre.

N.° 19.



Exercice pour dégager l'avant bras droit, et donner de la légèreté à l'archet.

N.° 20.



*dim:*

*pp pp*

N.° 21.

INTRODUCTION.

*ff* Martelé

Différents coups d'archet sur le même exercice.

1.re manière

2.e

3.e

OU PETITS DELASSEMETS.

Andantino

N°. 1.

ADOREMUS.

*& dol*

FIN.

D.C.

ADESTE FIDELES, CHANT RELIGIEUX.

Andantino

N°. 2.

*dolce.*

*f*

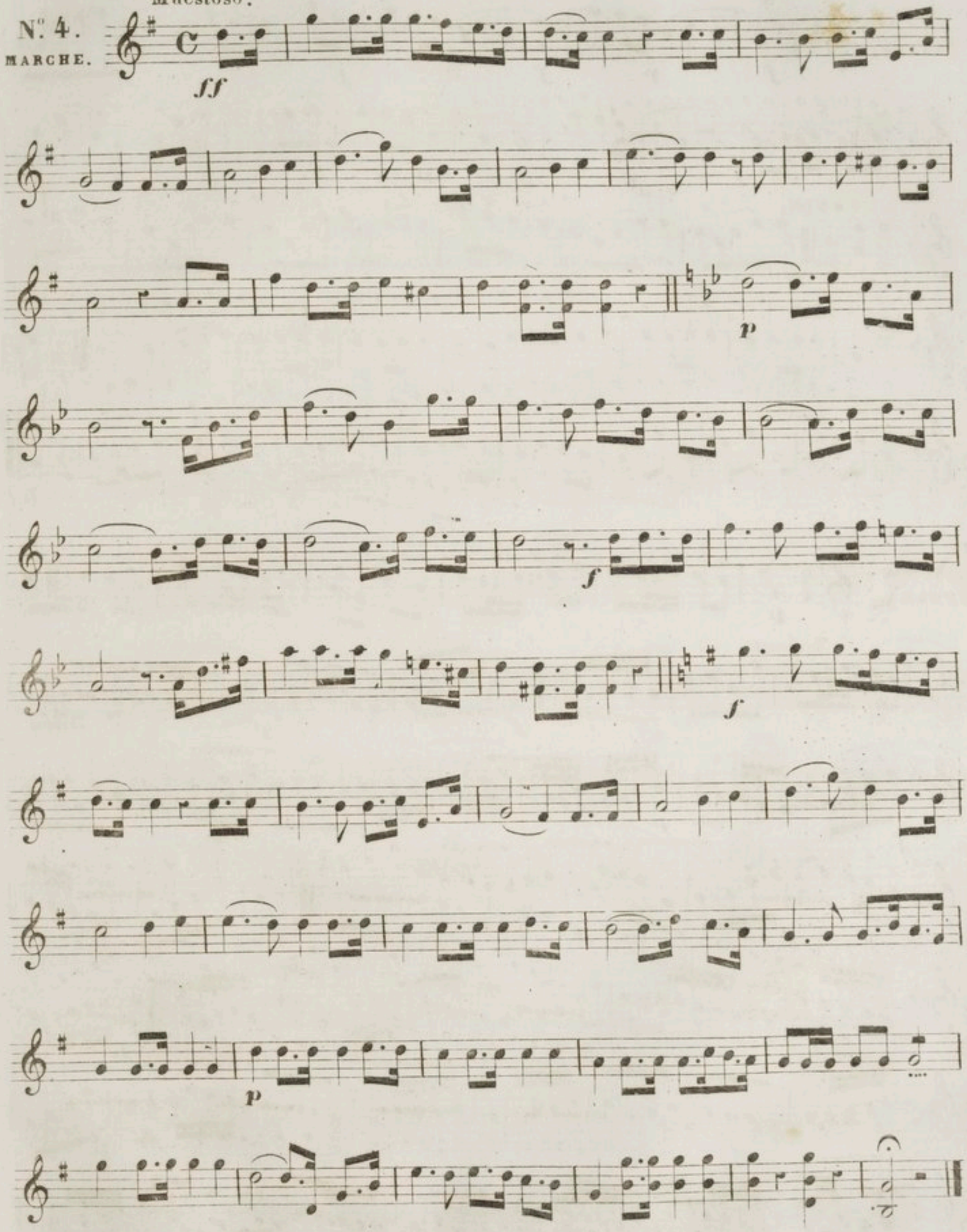
Moderato.

N°. 3.

*ritard.*

Maestoso.

N°. 4.
MARCHE.



N°. 5.
VALSE.

FIN.

N°. 6.
POLKA.

FIN

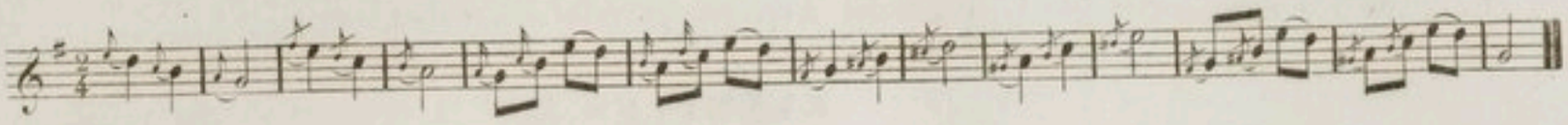
D.C.

# DEUXIÈME PARTIE.

## DES PETITES NOTES ou NOTES D'AGREMENTS.

Les petites notes ou notes d'agréments sont des notes que l'on ajoute aux valeurs ordinaires de la mesure et sur lesquelles elles empruntent leur durée. Elles sont ordinairement coulées avec celles qui suivent.

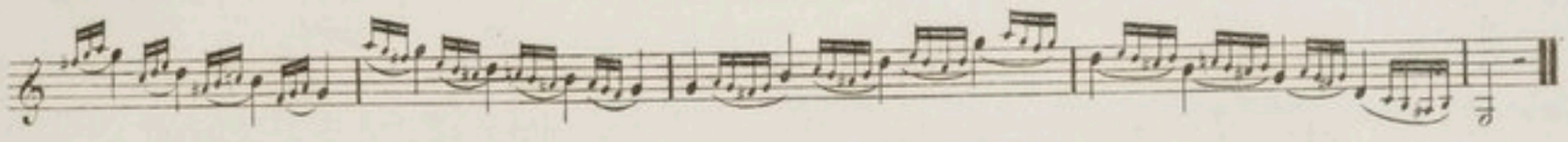
EXEMPLE.



## GROUPPE ou GRUPPETTO.

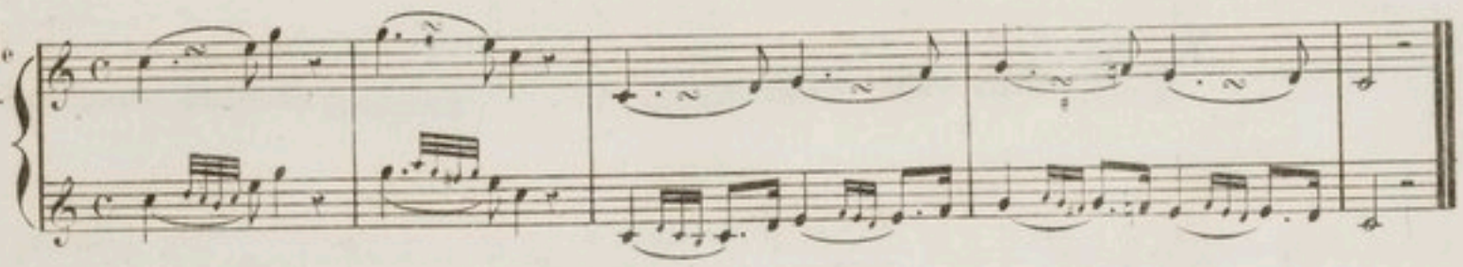
Le Gruppretto est la réunion de plusieurs petites notes placées devant ou après une note quelconque et qui s'éxecute plus ou moins vite selon le caractère du morceau.

EXEMPLE.



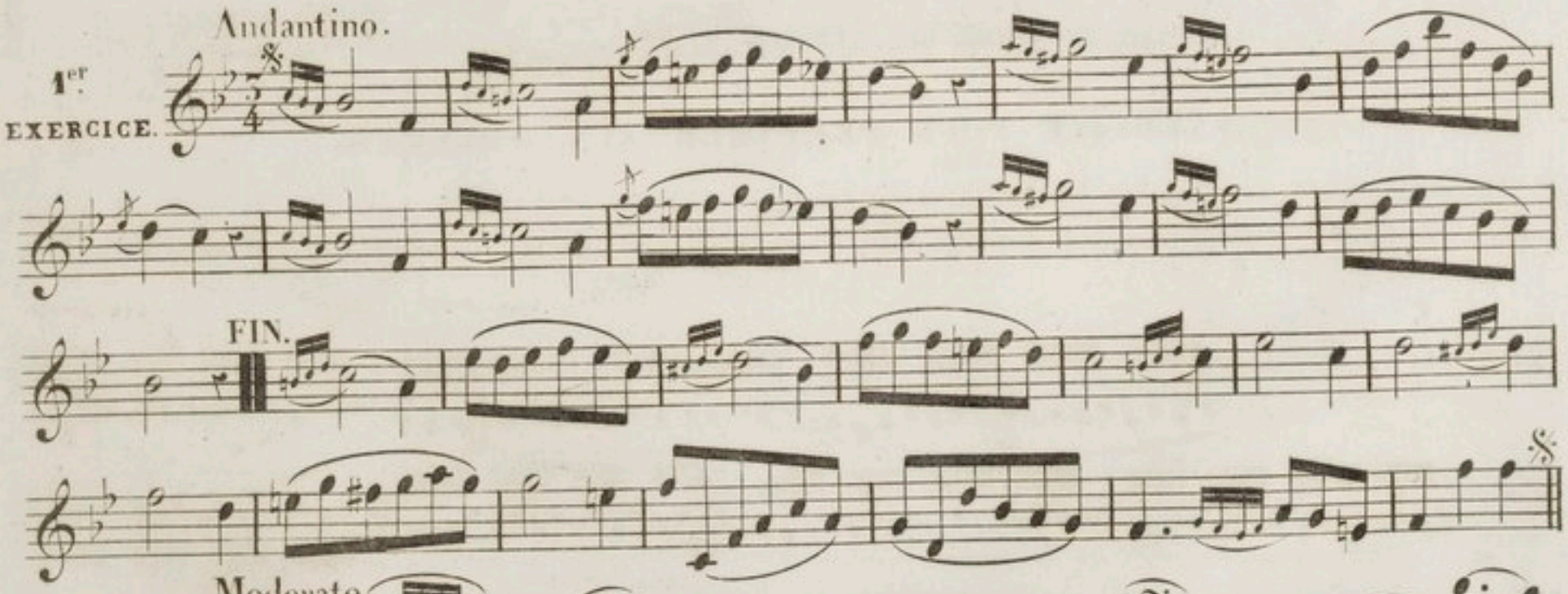
manière de l'écrire avec le signe ~ ou abréviation.

manière de l'executer.



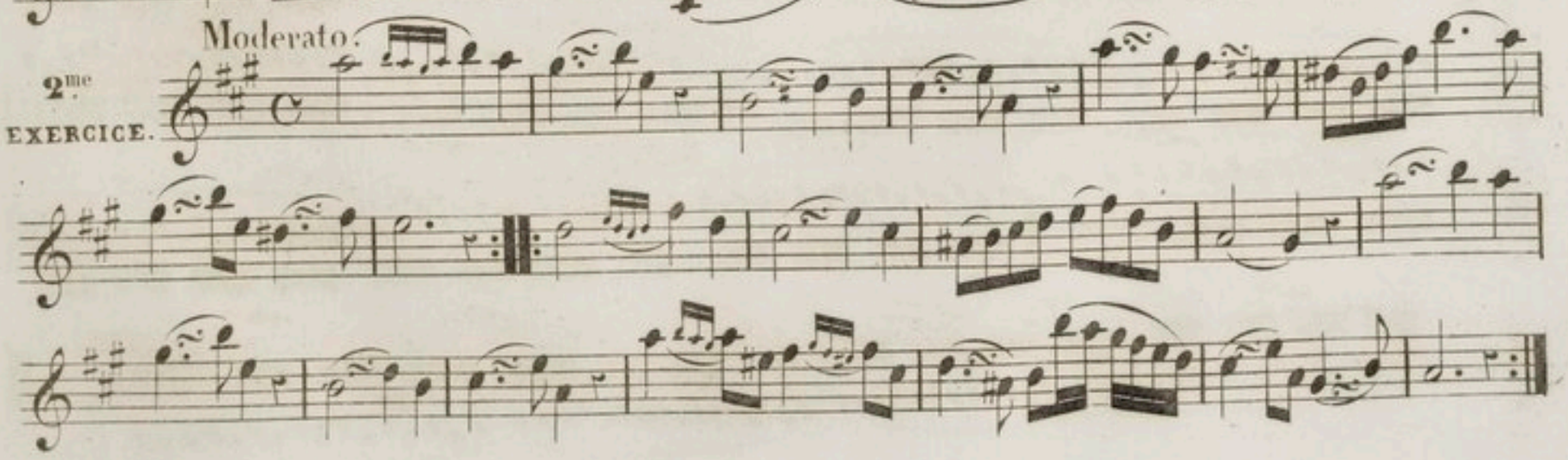
1er. EXERCICE.

Andantino.




2me. EXERCICE.

Moderato.



## DU TRILLE ou CADENCE.

Le trille ou cadence se marque par *tr*. Il consiste à faire entendre un battement rapide sur la note où il est indiqué. Ce battement se fait par la note marquée et la note supérieure; il se termine par une note au-dessous, et par une note semblable à la principale; cette terminaison se fait même quelquefois sans être indiqué. Il faut commencer le trille lentement et n'augmenter la vitesse qu'à fur et à mesure que l'on arrive à la fin. Il y a deux sortes de trilles: celui d'un ton et celui d'un demi-ton.

## EXEMPLES.

*TRILLE D'UN TON.* *TRILLE D'UN DEMI-TON.*

Manière de l'écrire

Effet.

*TRILLE PRÉPARÉ.*

Manière de l'écrire

Effet.

*DOUBLE TRILLE.* *AUTRE TRILLE.*

Manière de l'écrire

Effet.

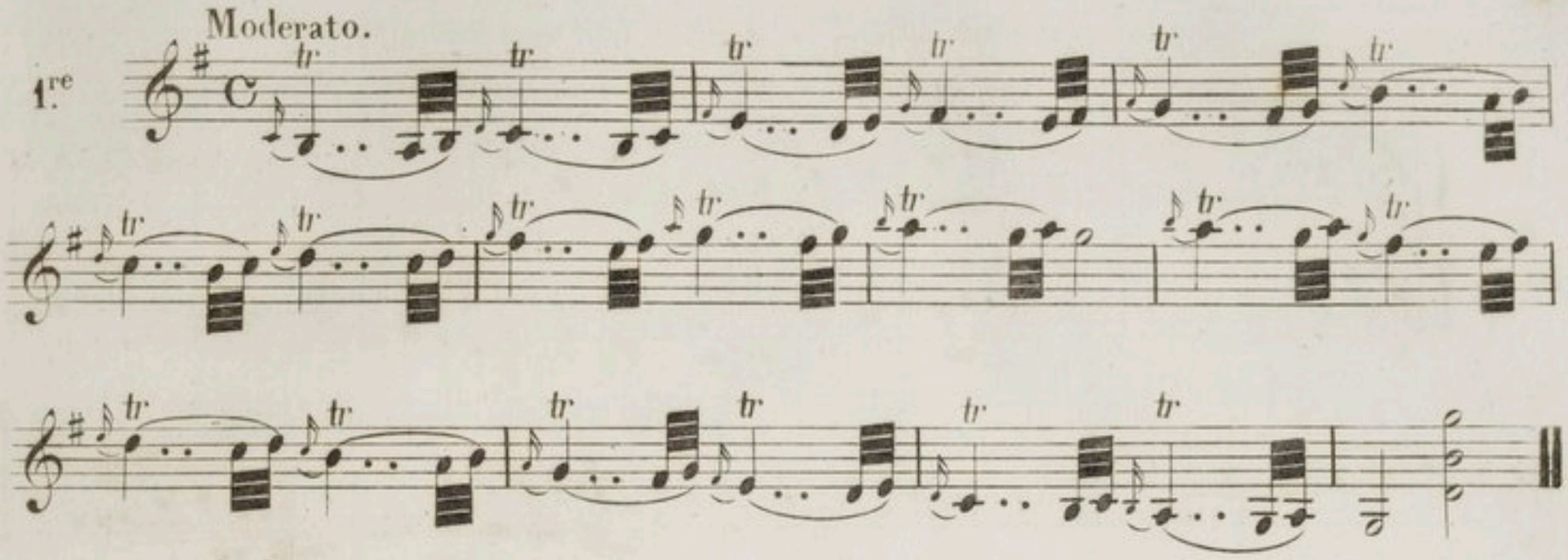
## EXERCICE POUR PRÉPARER AUX TRILLES.

On commencera cet exercice lentement et en faisant tomber les doigts avec force sur la corde de manière à produire un claquement: on accélèrera le mouvement à chaque fois que l'on recommencera l'exercice.

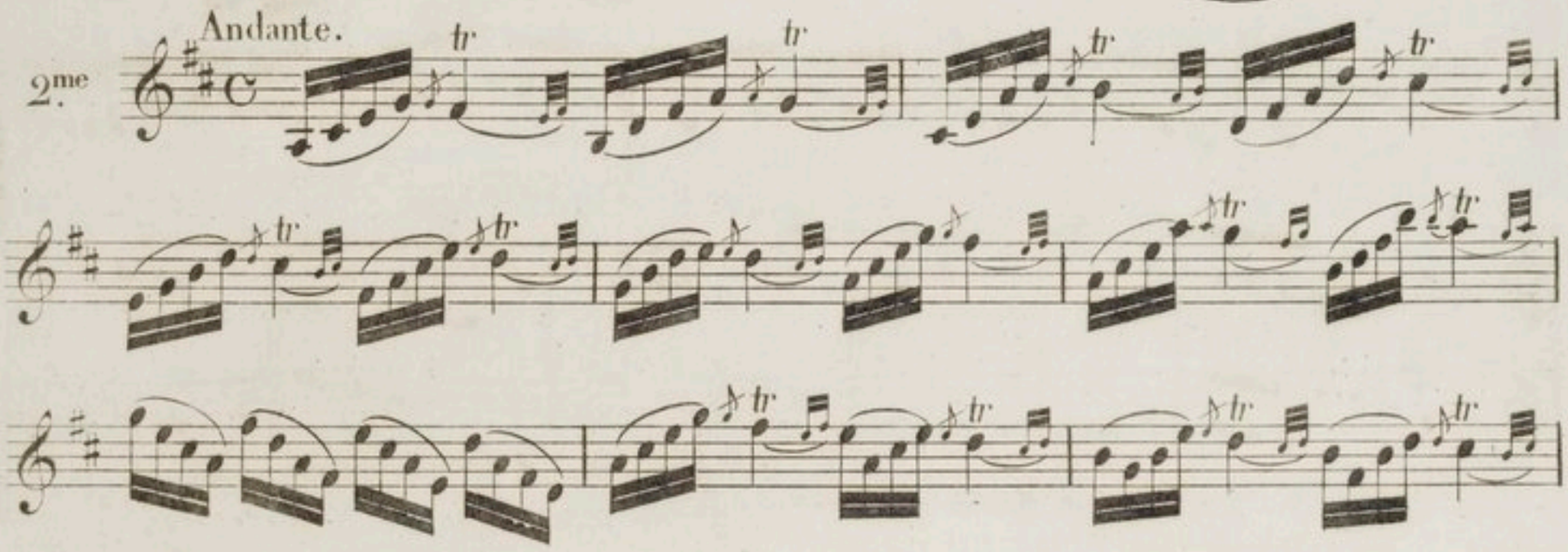
EXERCICE.

# TROIS PETITES ETUDES POUR LES TRILLES.

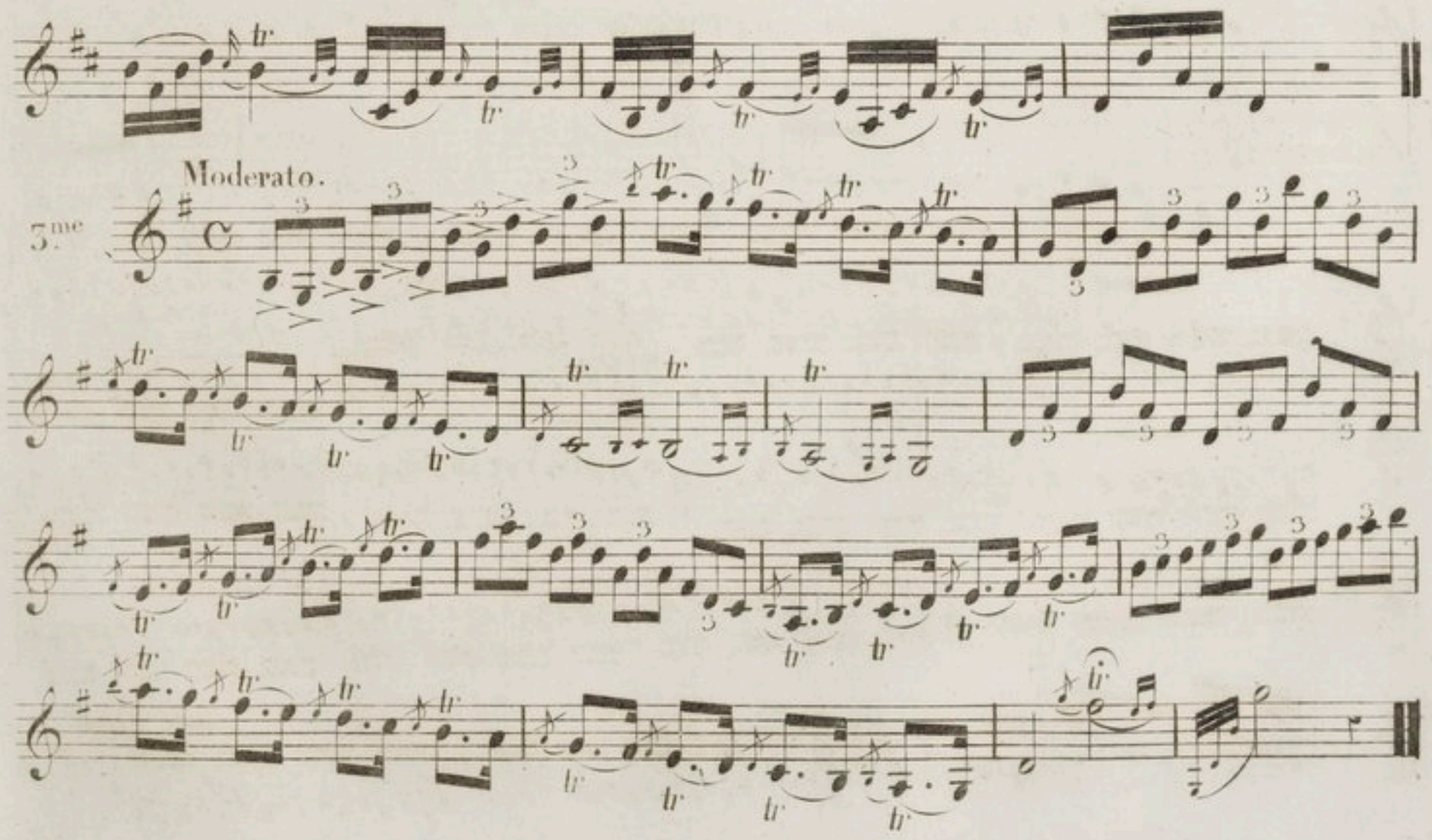
1.re Moderato.



2.me Andante.



3.me Moderato.



# DOUZE PETITS DUOS FACILES.

renfermant toutes les difficultés que l'on peut avoir rencontré

Moderato.

1er DUO.

Lento.

2me DUO.

p

ritard.

1º Tempo.

FIN.

D.C.

Moderato.

3.me DUO.

*dolce.*

*p*

*p*

FIN.

Allegretto.

4.me DUO.

*f*

FIN.

*p*

D.C.

TRIO.

D.C.

Allegretto.

5.me DUO.

FIN.

D.C.

TRIO.

D.C.

D.C.

Pincez la corde avec l'index de la main droite en appuyant le pouce contre la touche.

6.me
DUO.

*pizzicato.*

*pizzicato.*

FIN.

D.C.

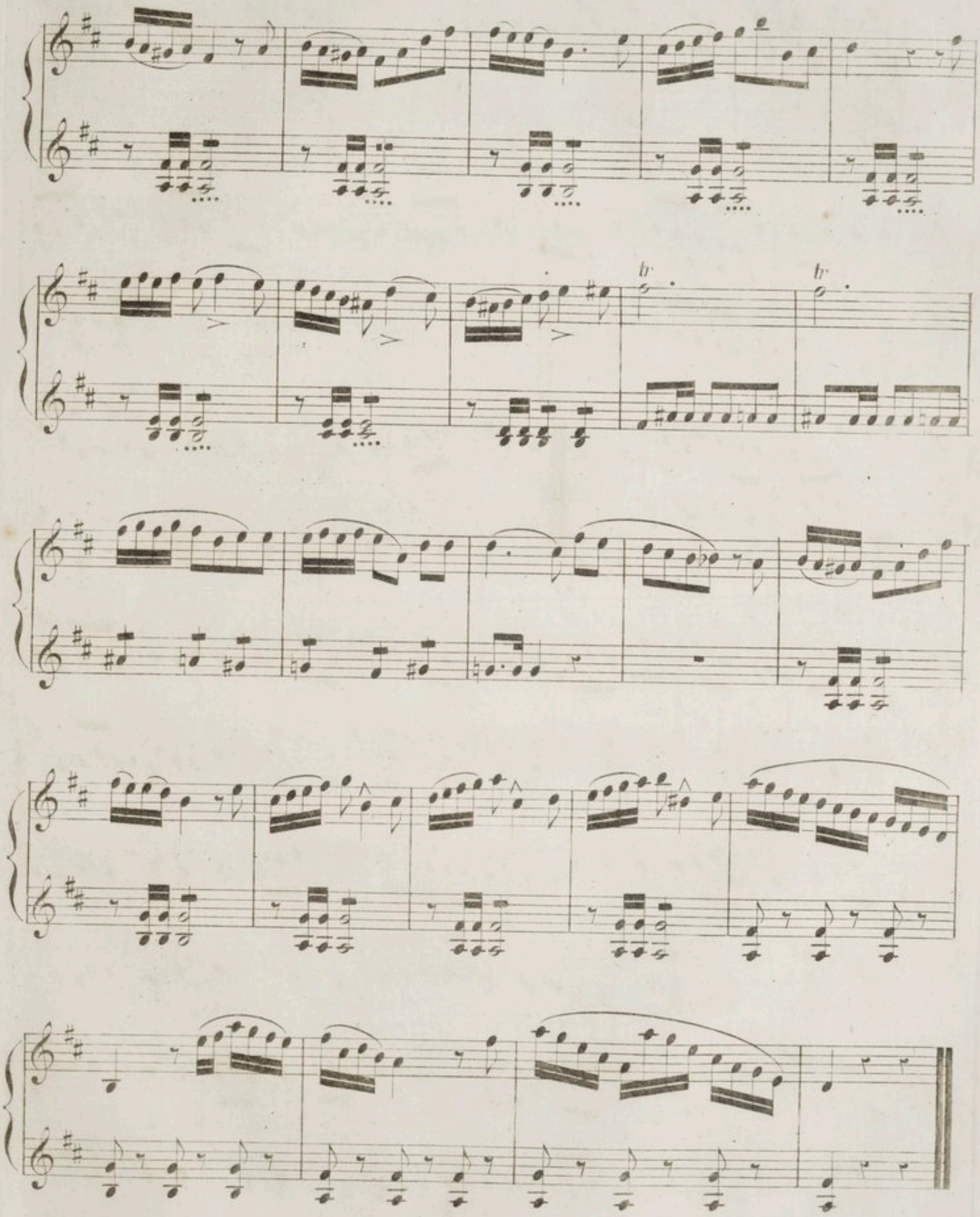
**SON VERGIN VEZZOZA.** ( *POLACCA DI J. PURITANI.* )

(BELLINI).

All.o moderato.

7.me
DUO.

*p*


tr
tr

Andante.

8me. DUO.

FIN.

D.C

ritard.

Allegro.

3.e DUO.

1.re fois.

2.e fois.

*f*

FIN

## MA QUEL SUON! (*MOSE in EGITTO*

(ROSSINI)

Allegro. s. Mouv! de marche.

10me. DUO.

pp pp

FIN.

dolce

p

Louré.

dol.

dol.

ritard.

FIN

D.C.

Menuetto

FIN.

dol

D.C.P.

D.C.

Moderato.

12e DUO

p

p

1º tempo.

ritard.

ritard.

FIN

## DEUX EXERCICES SUR LA DEMIE POSITION.

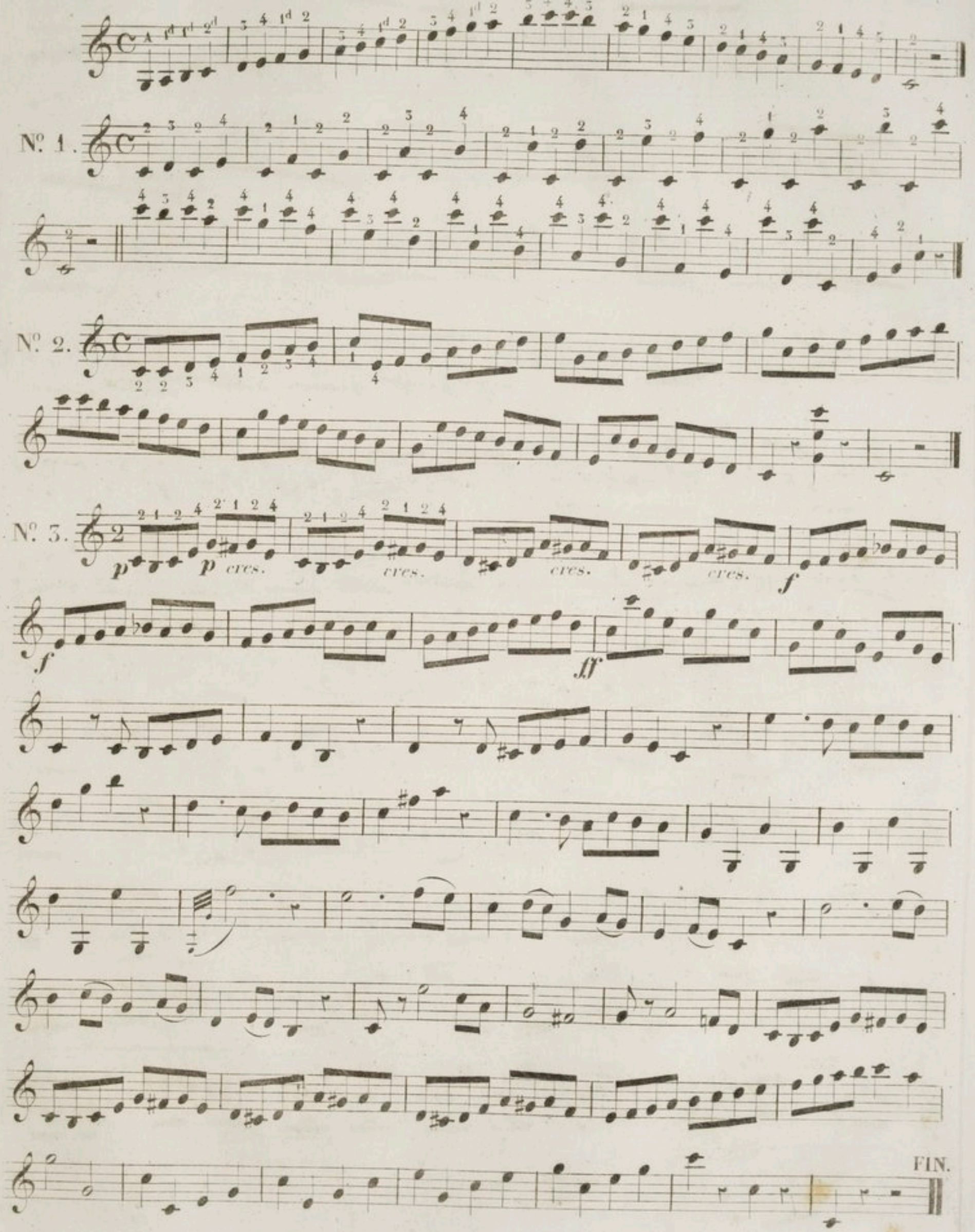
N° 1.

N° 2.

demie position.

## GAMME à la 2e POSITION.

Suivie de sept exercices.



Andante.

№ 4.

*dolce.*

*dolce.*

*f*

№ 5

*tr*

1.re Fois.

2.me Fois.

*dol.*

*f*

*f*

*p*

A

1.re Fois.

2.me Fois.

*ritard*

FIN.

N. 6.

1re Fois.

2me Fois.

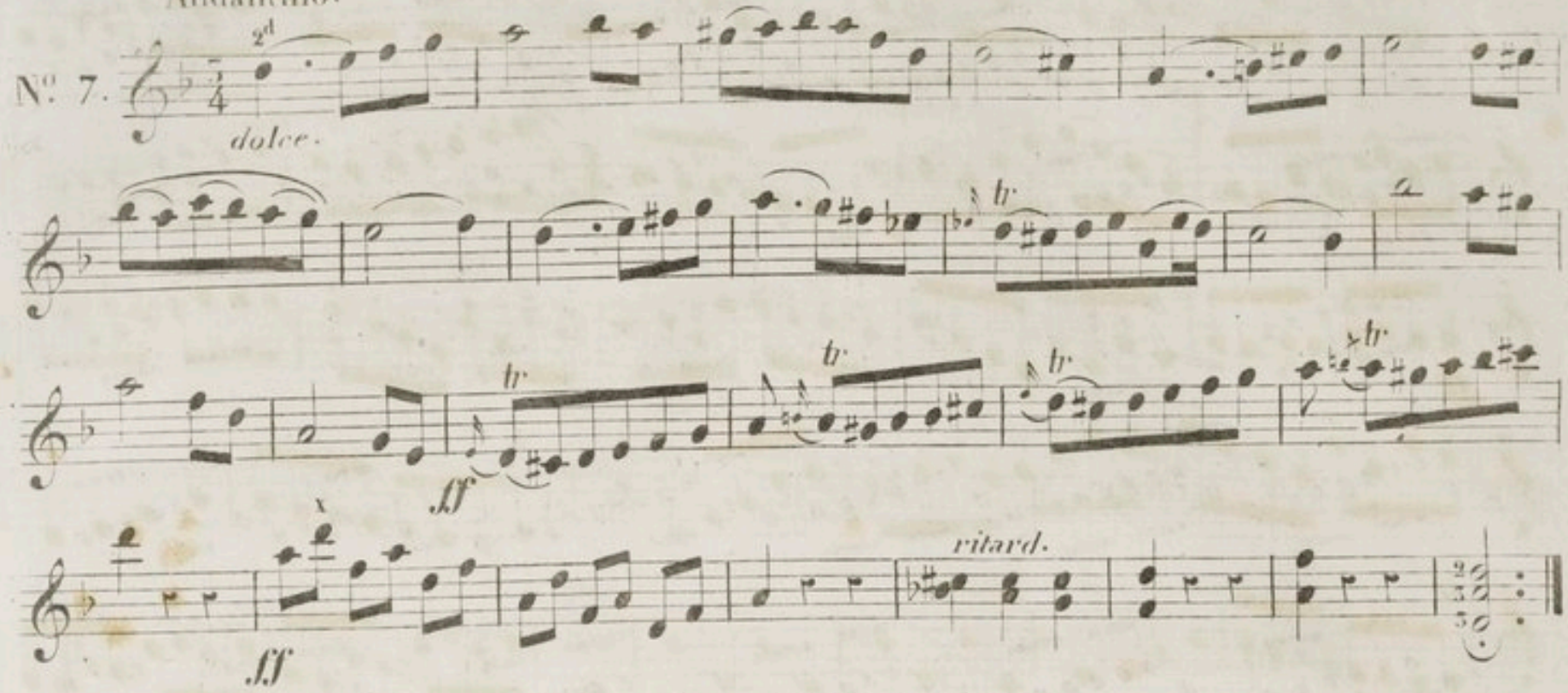
ritardi.

1°. tempo.

Il faut rester à la 2e position.

Andantino.

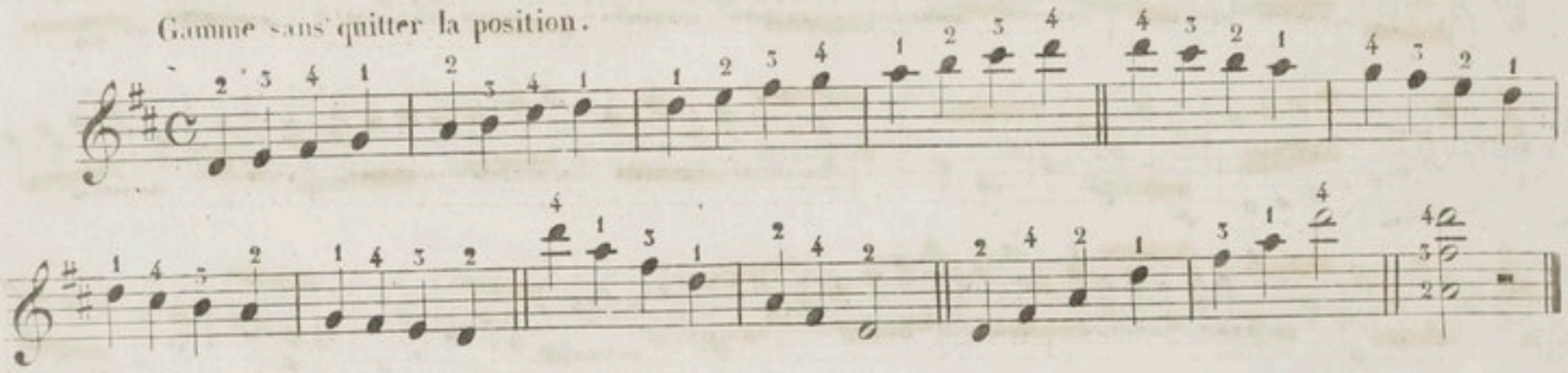
N°. 7.




## GAMME à la 3e POSITION,

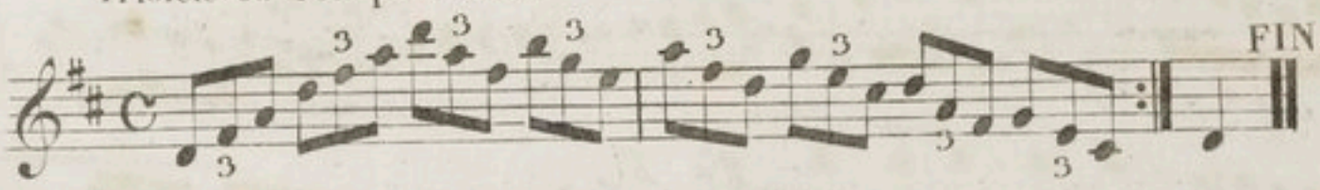
Suivie de huit exercices.

Gamme sans quitter la position.



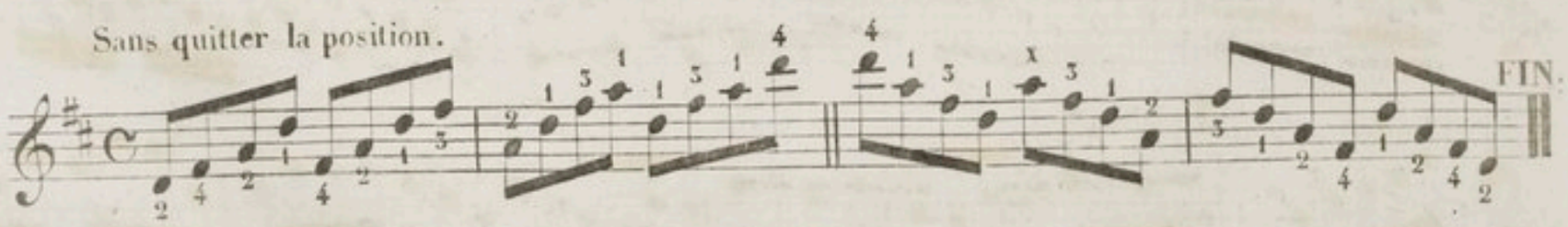
Triolets ou trois pour deux.

N°. 1.



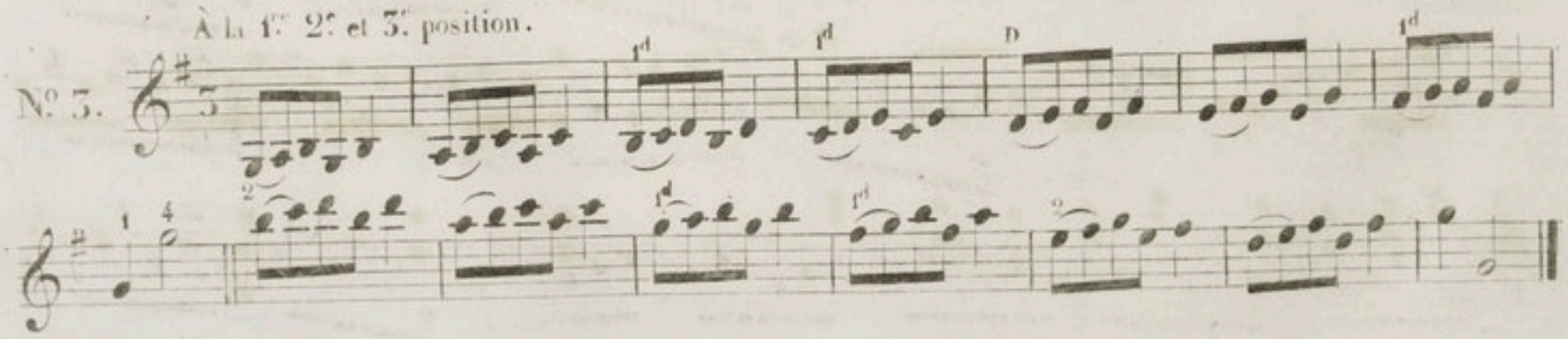

Sans quitter la position.

N°. 2.




À la 1re 2e et 3e position.

N°. 3.



Nº 4.

D

FIN.

Nº 5.

Il faut rester à la 3.e position.

Nº 6.

FIN.

N° 7.

4d

p

T

3

D

1d

FIN

Nº 8.

tr

tr

cres.

cres.

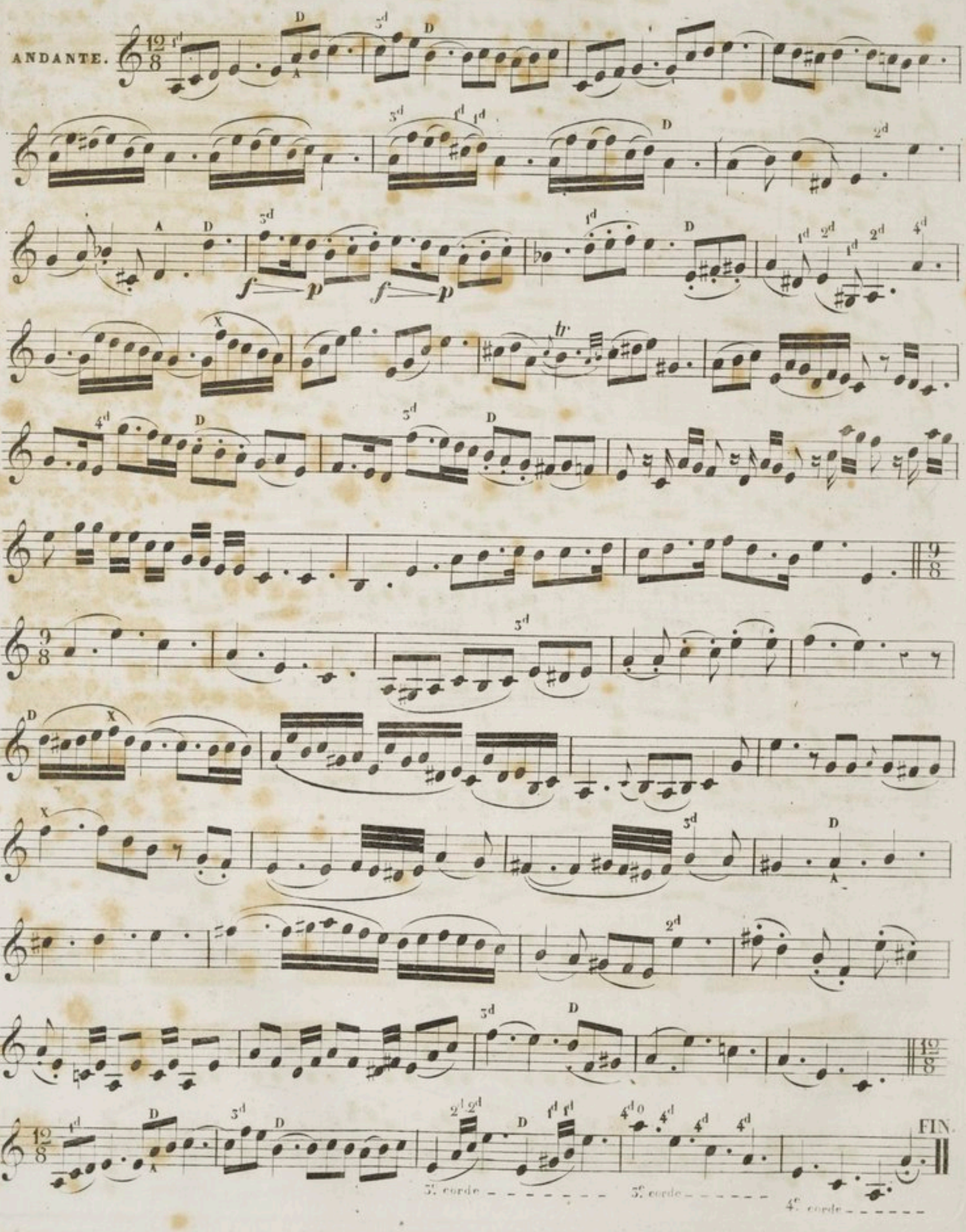
cres.

FIN.

# ÉTUDE

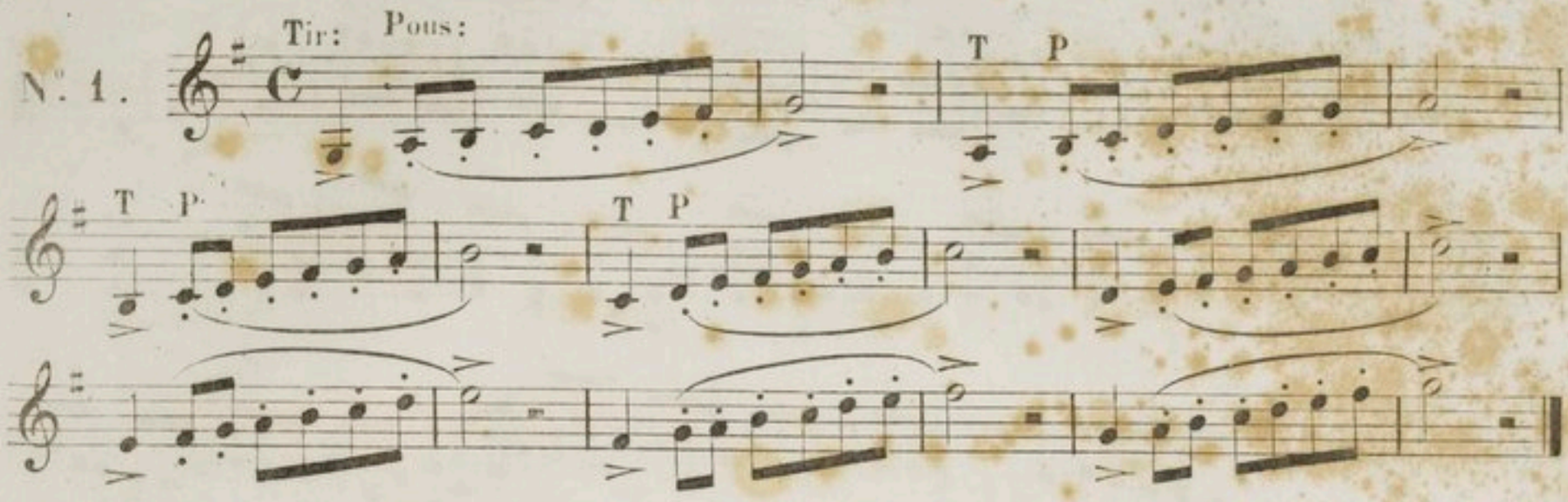
## POUR LA MESURE À DOUZE-HUIT ET À NEUF-HUIT.

ANDANTE.

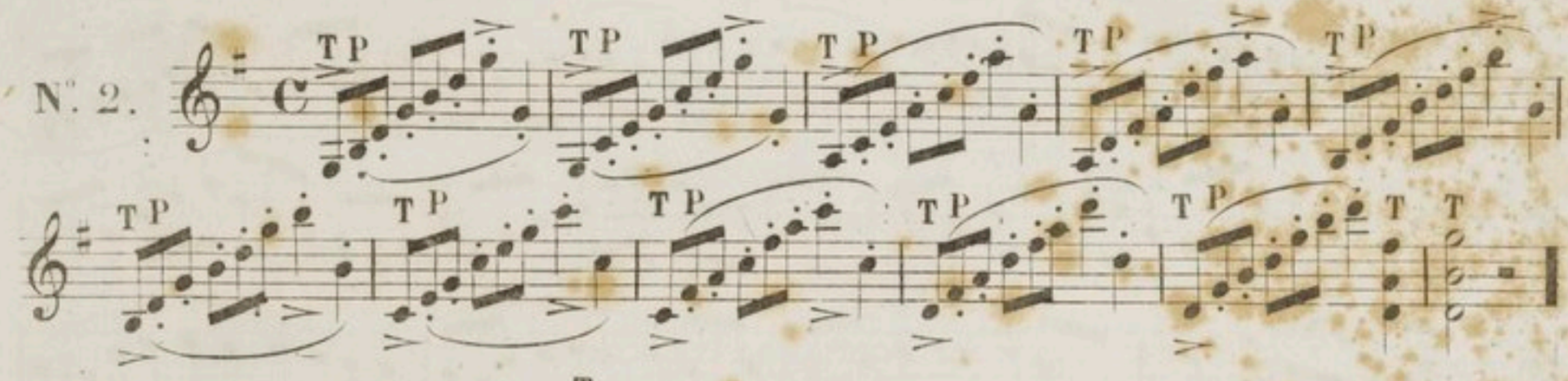


Il faut étudier le Staccato très lentement, avoir le poignet libre, l'archet ne doit jamais quitter la corde, et bien marquer avec fermeté la première et la dernière note.

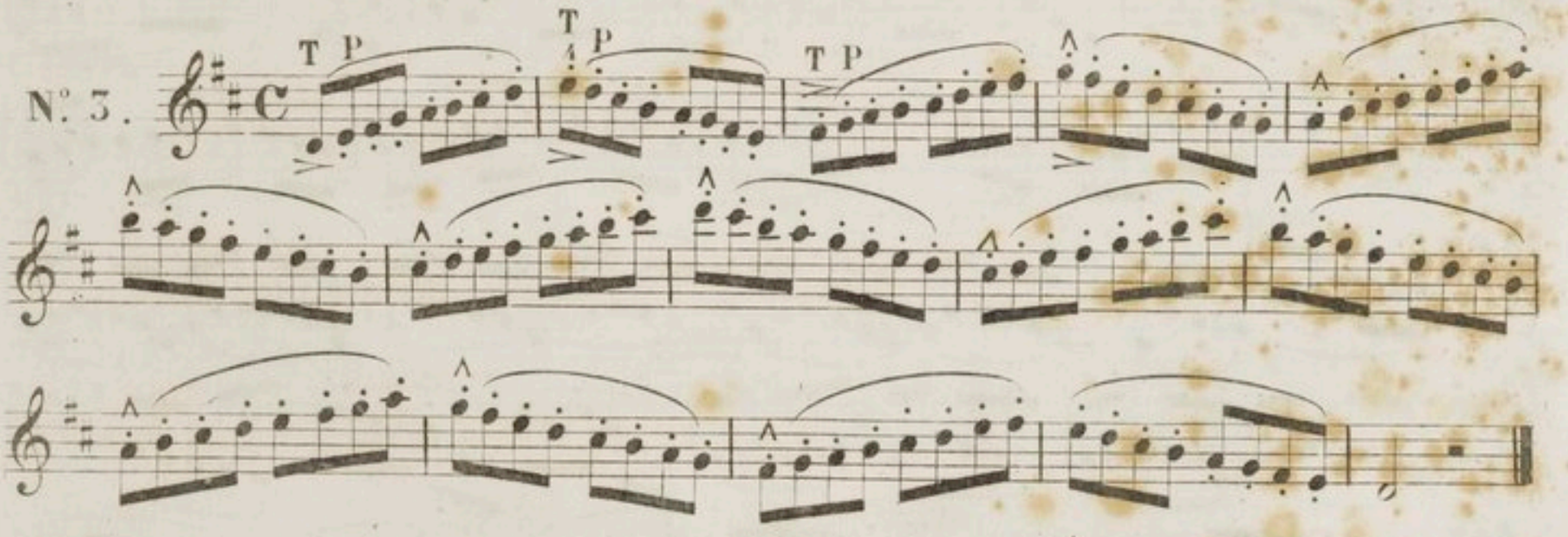
N°. 1.




N°. 2.

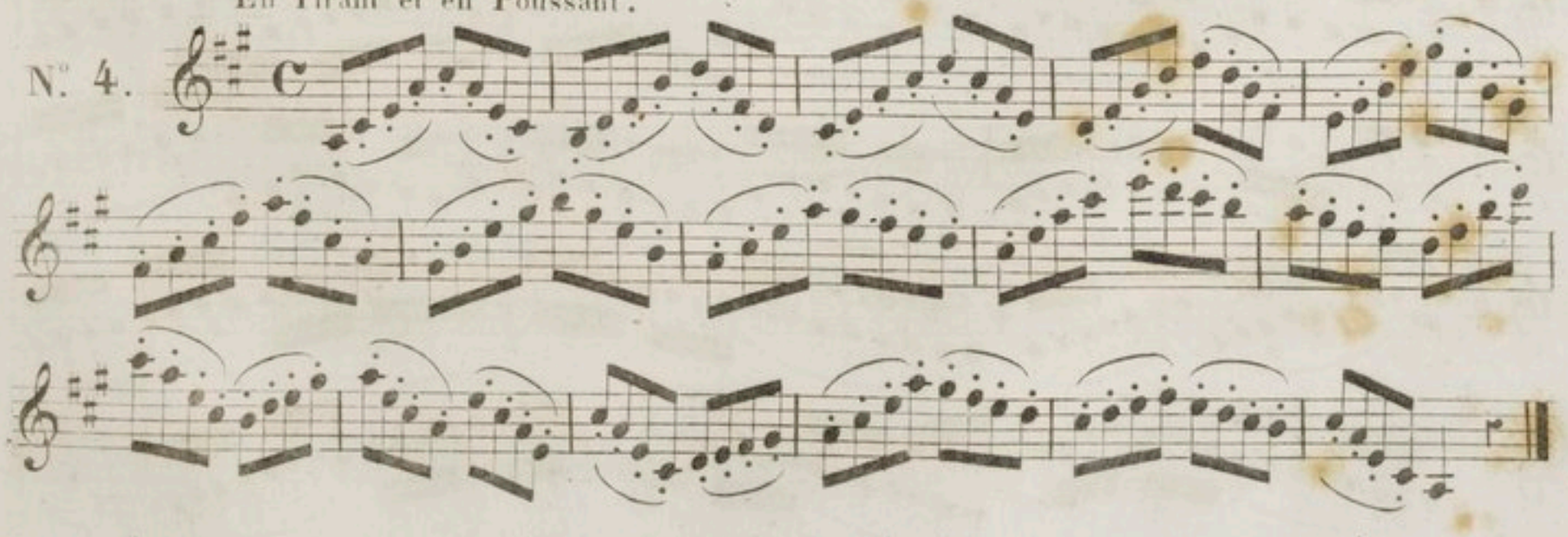



N°. 3.




En Tirant et en Poussant.

N°. 4.



N°. 5.

N. 6.

INTRODUCTION.

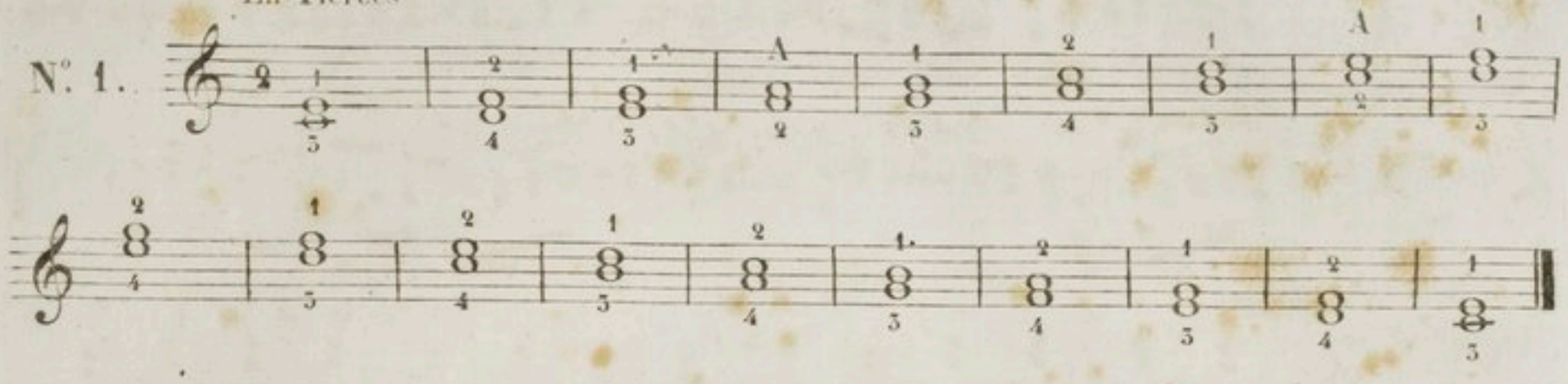
ETUDE.

*ritard:*

FIN.

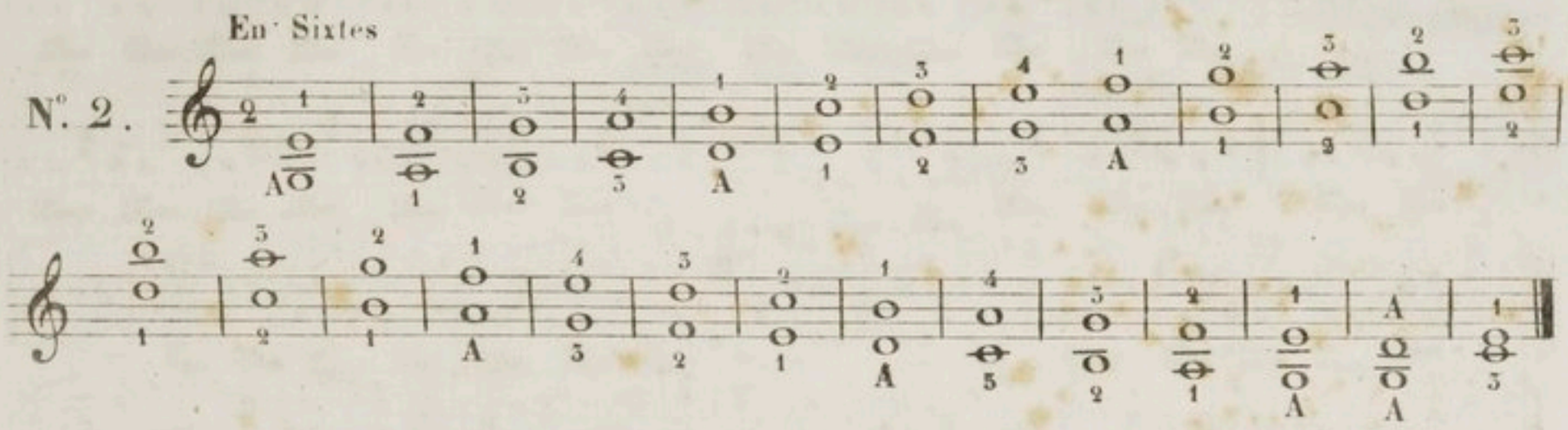
En Tierces

N°. 1.



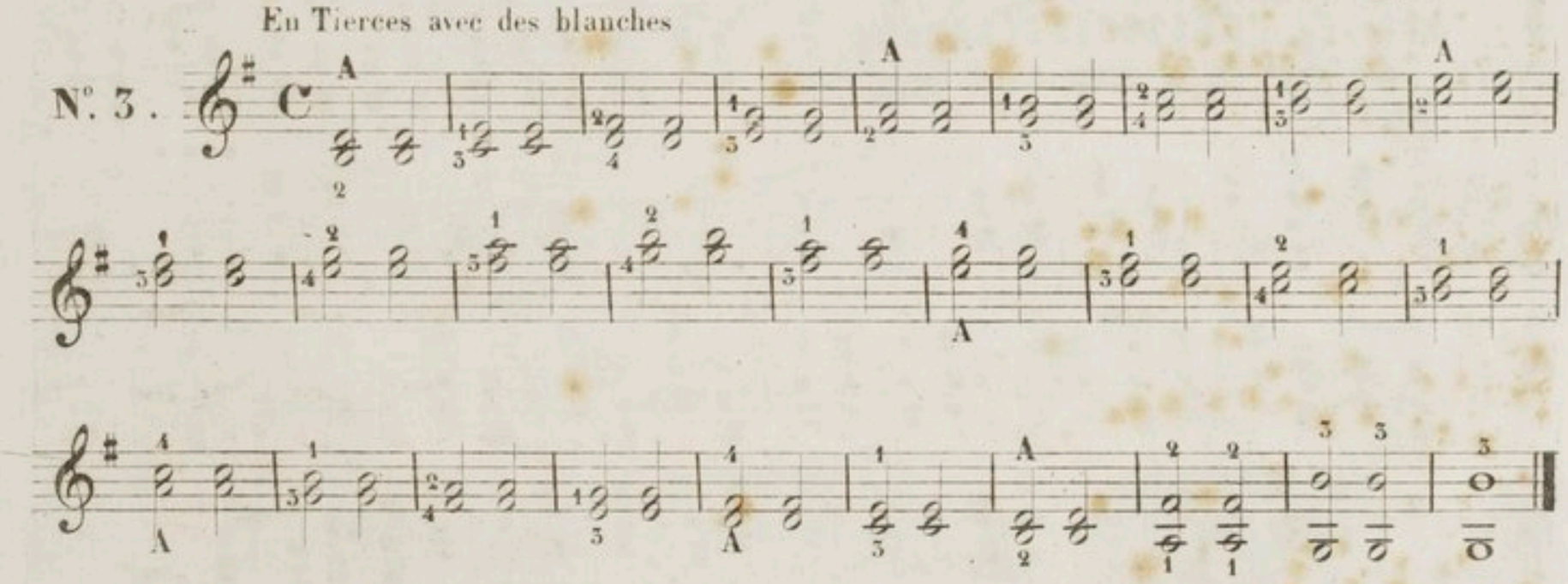
En Sixtes

N°. 2.



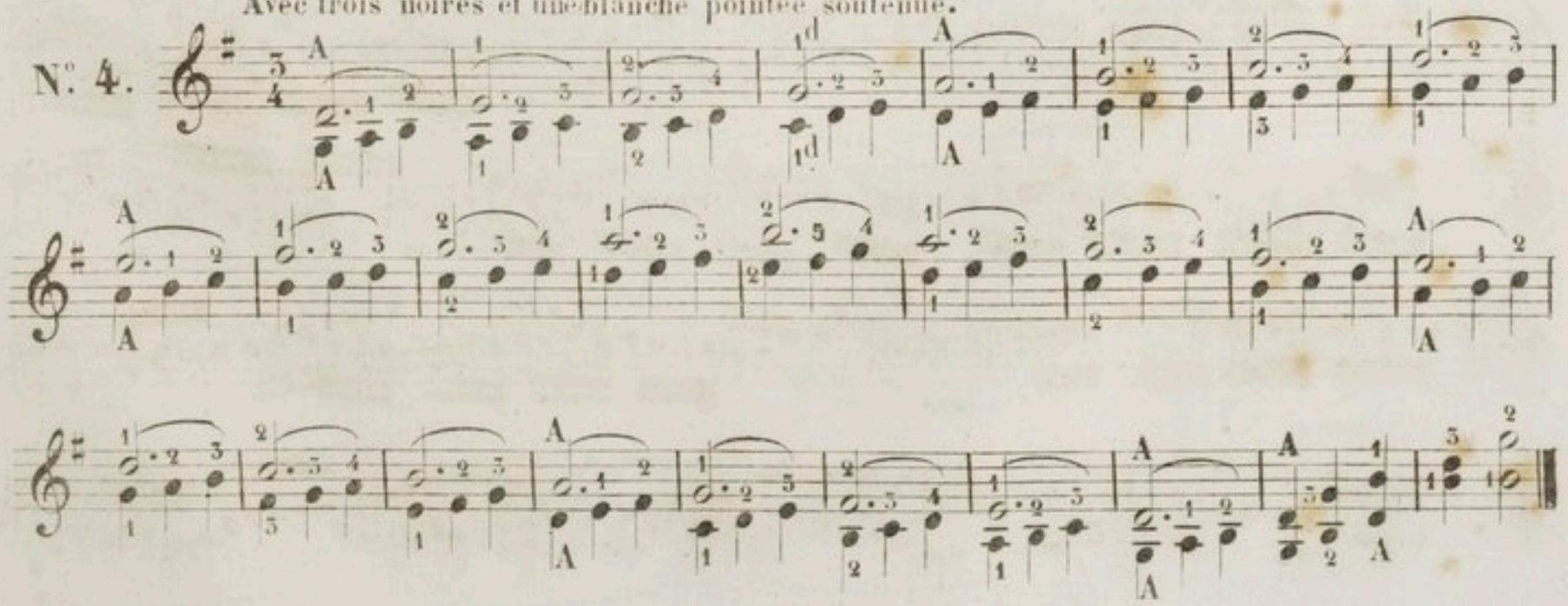
En Tierces avec des blanches

N°. 3.



Avec trois noires et uneblanche pointée soutenue.

N°. 4.



Andantino. Motif religieux avec variation.

N.° 5.

*dolce.*

N.° 6.
VARIATION.

N.° 7.

1re. Fois.

2e. Fois.

ff

FIN.

N°. 8.

Lento.

p

1re. Fois.

2e. Fois.

1re. Fois.

2e. Fois.

f

tr

ritard

FIN.

# SIX ETUDES POUR LES PETITS GROUPPES

## TRILLES ET CADECES.

N.° 1.

N.° 2.

N.° 3.

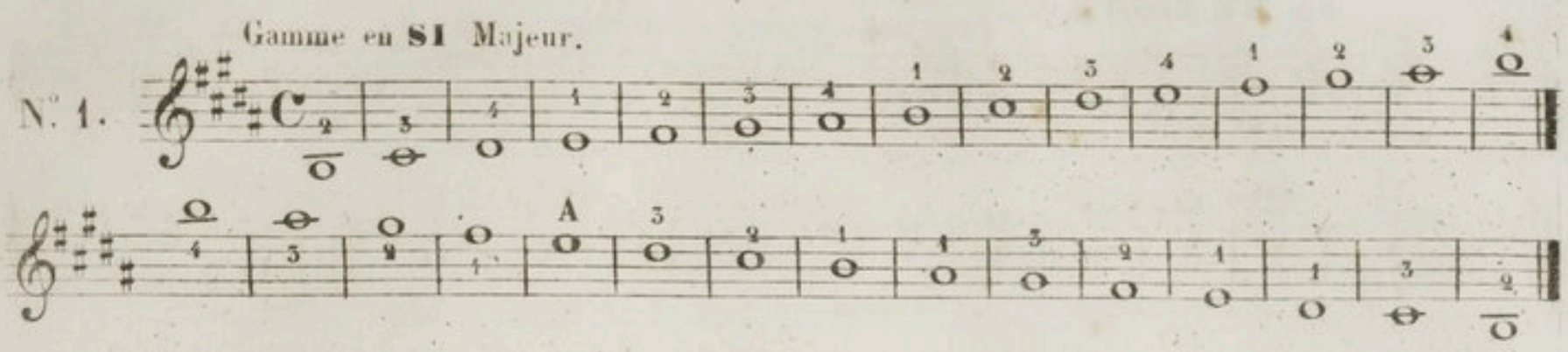
N.° 4.

N.° 5.

N.° 6.

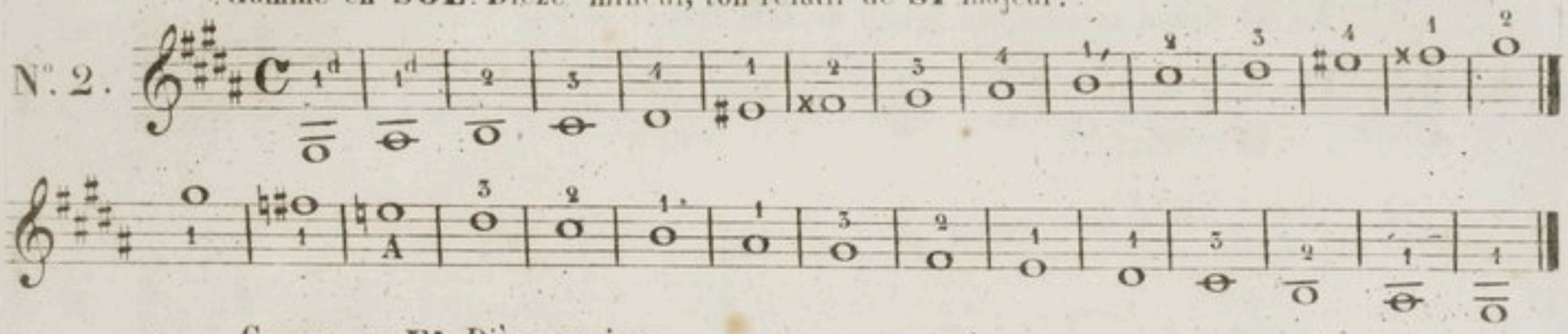
Gamme en **SI** Majeur.

N.° 1.



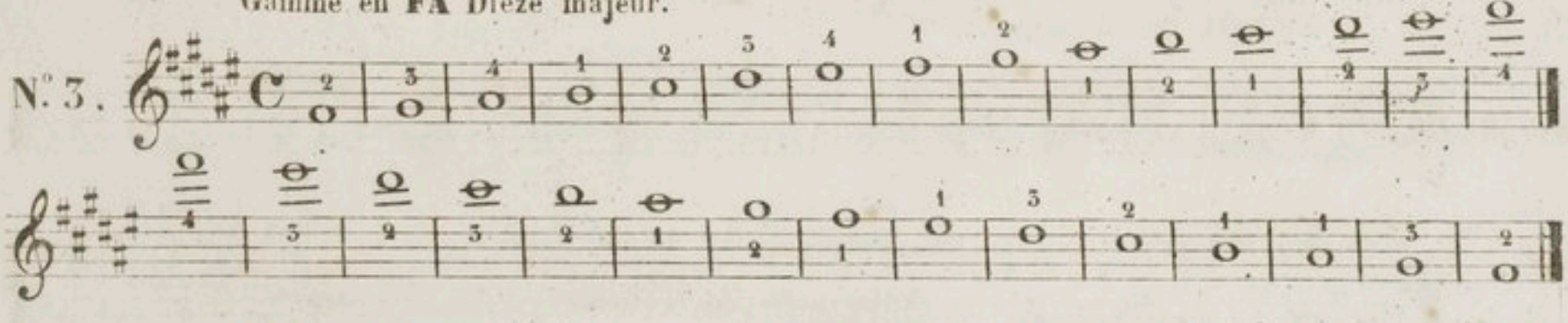
Gamme en **SOL** Dièze mineur, ton relatif de **SI** majeur.

N.° 2.



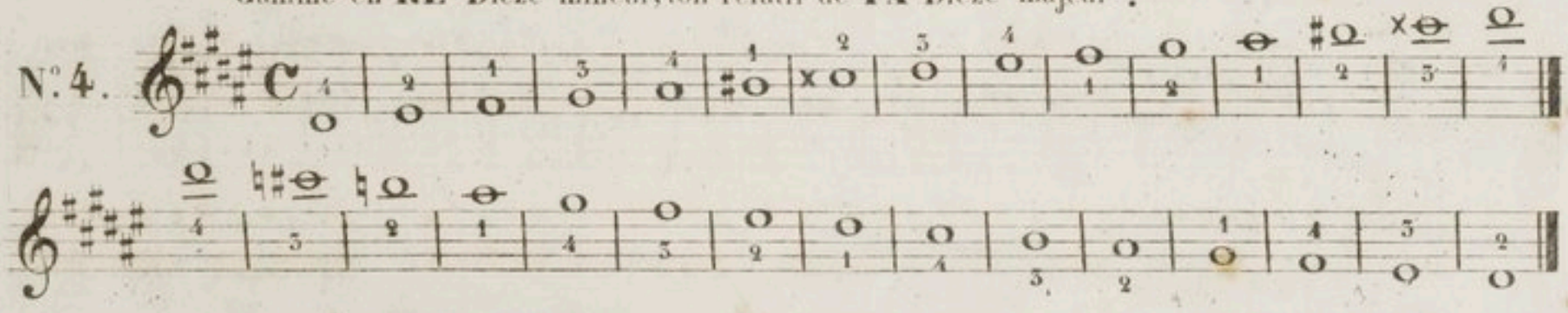
Gamme en **FA** Dièze majeur.

N.° 3.



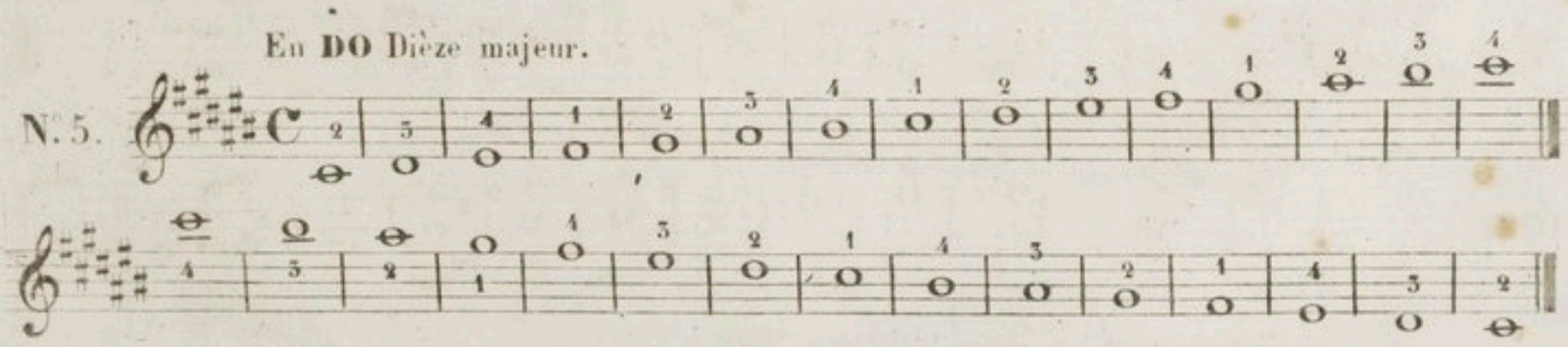
Gamme en **RE** Dièze mineur, ton relatif de **FA** Dièze majeur.

N.° 4.



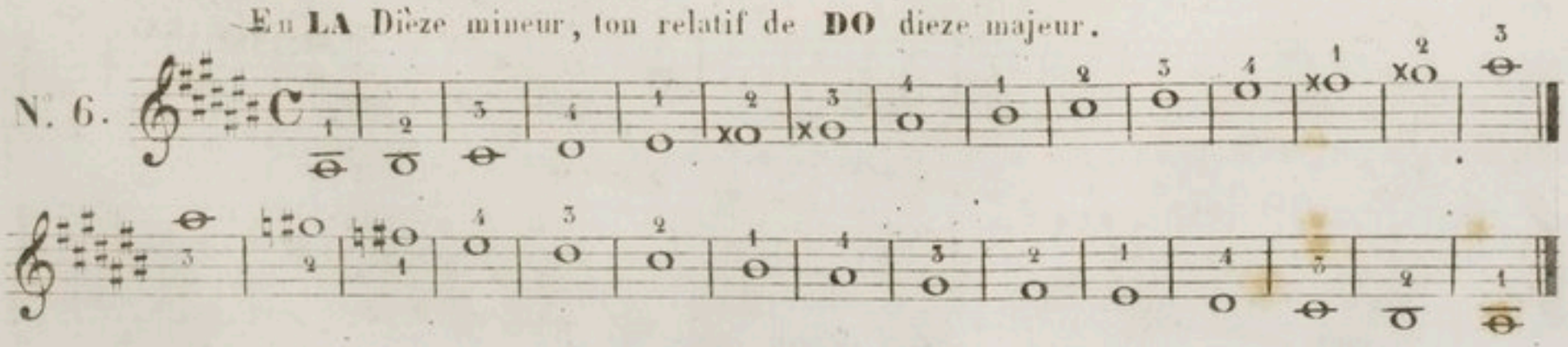
En **DO** Dièze majeur.

N.° 5.



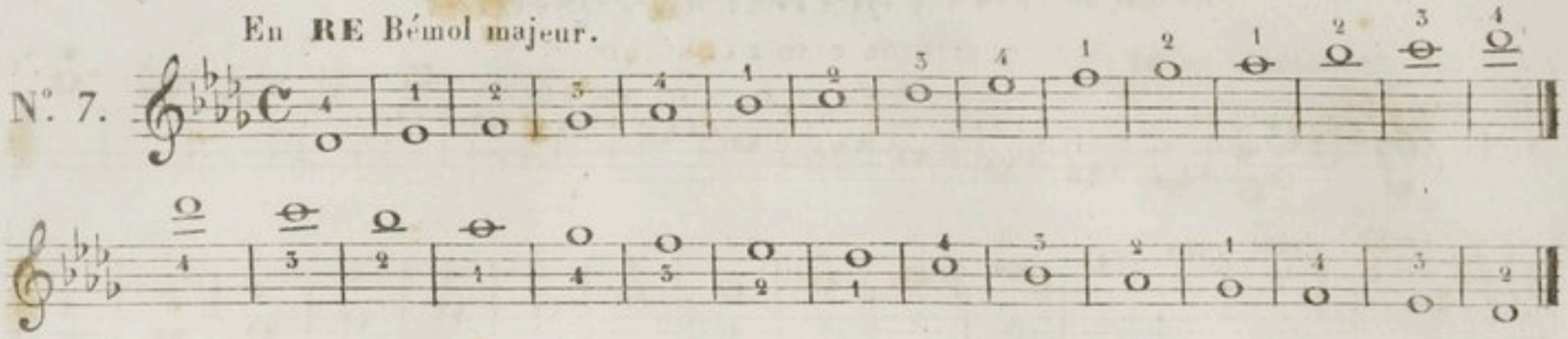
En **LA** Dièze mineur, ton relatif de **DO** dieze majeur.

N.° 6.



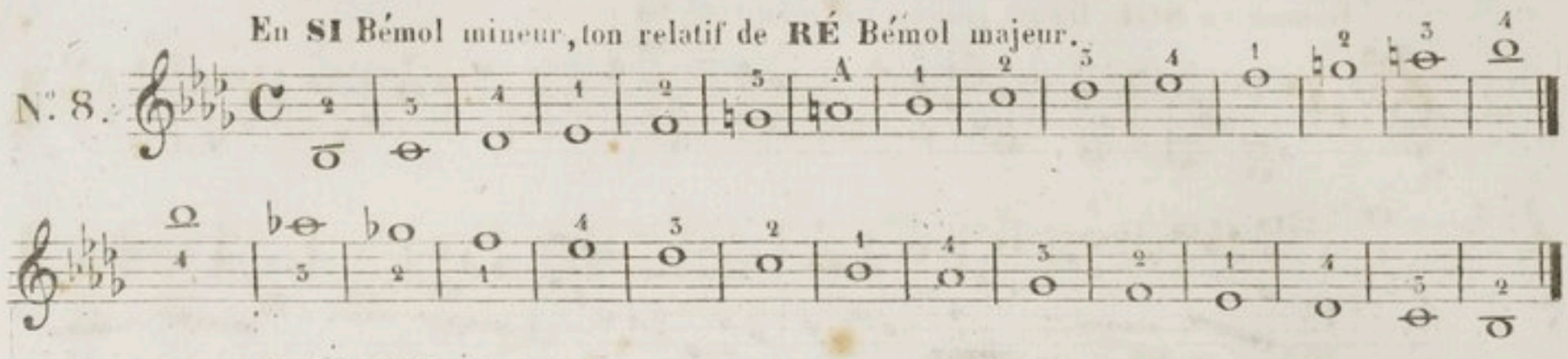
En **RE** Bémol majeur.

N°. 7.



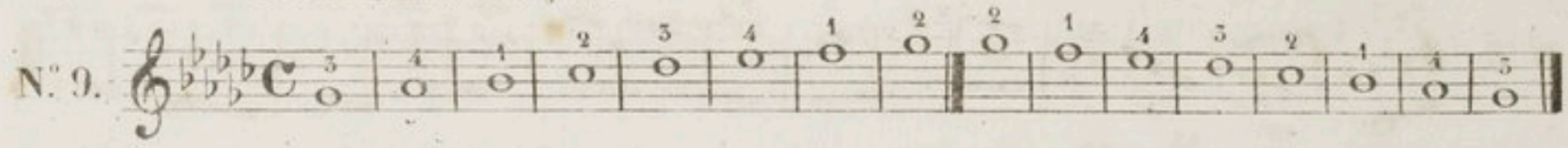
En **SI** Bémol mineur, ton relatif de **RÉ** Bémol majeur.

N°. 8.



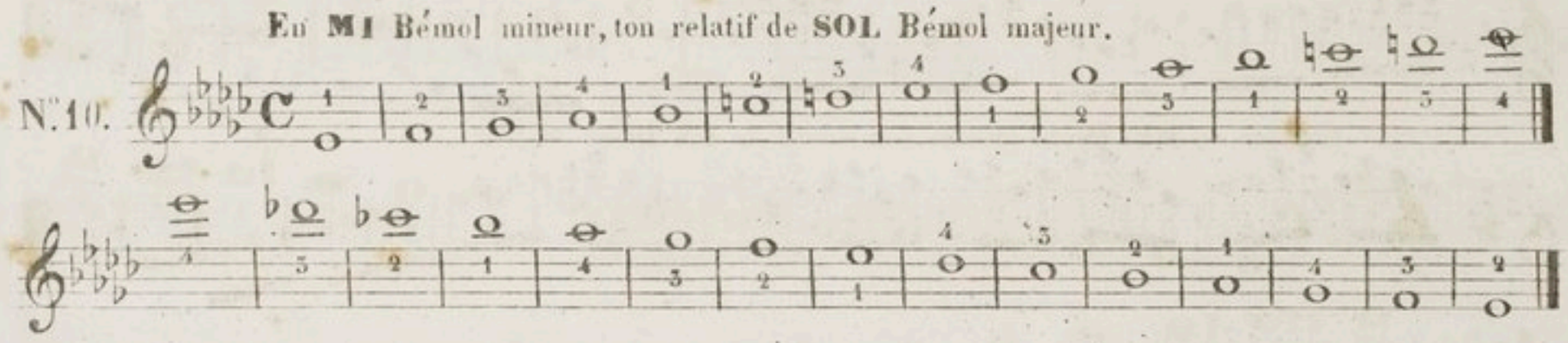
En **SOL** Bémol majeur.

N°. 9.



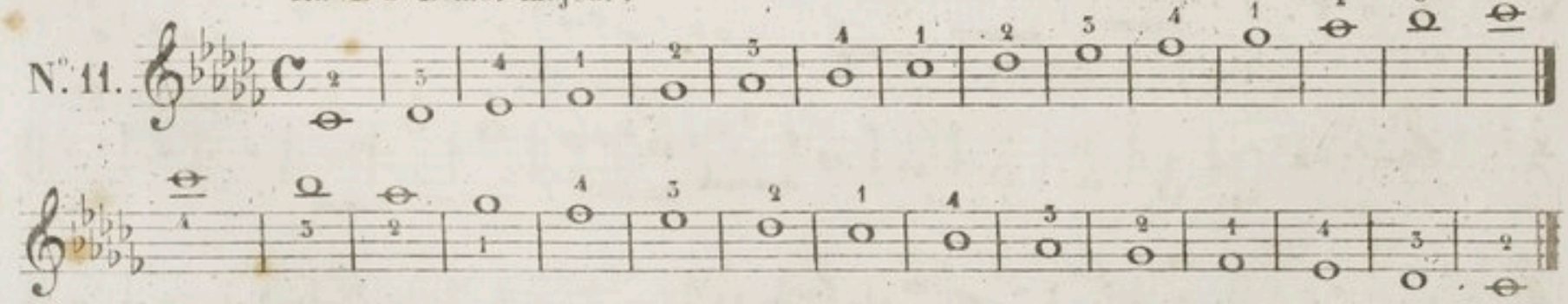
En **MI** Bémol mineur, ton relatif de **SOL** Bémol majeur.

N°. 10.



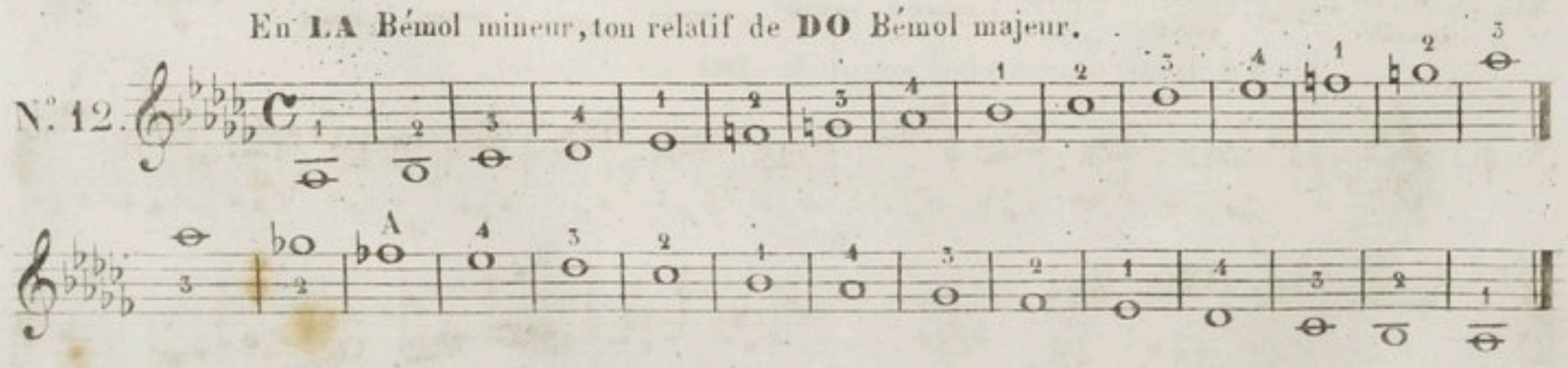
En **DO** Bémol majeur.

N°. 11.



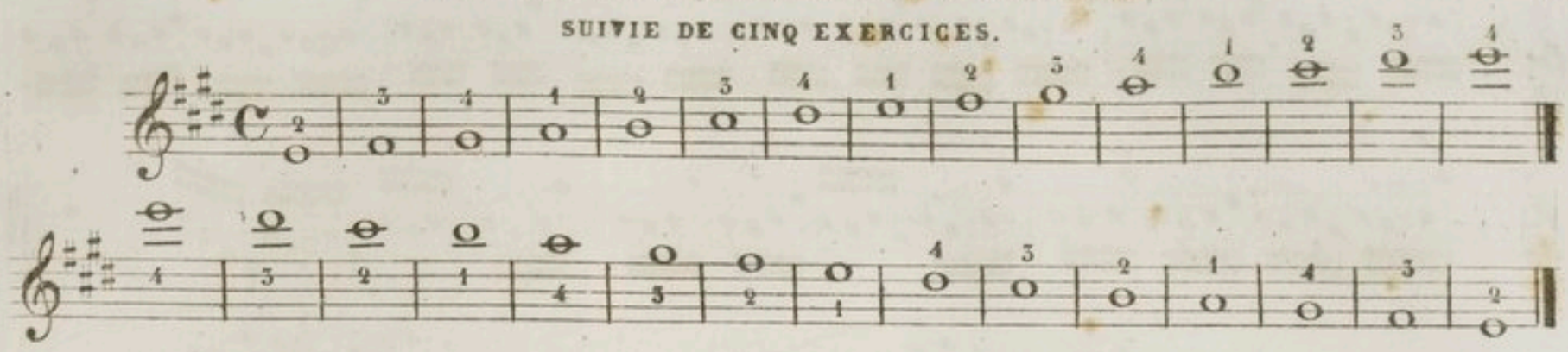
En **LA** Bémol mineur, ton relatif de **DO** Bémol majeur.

N°. 12.

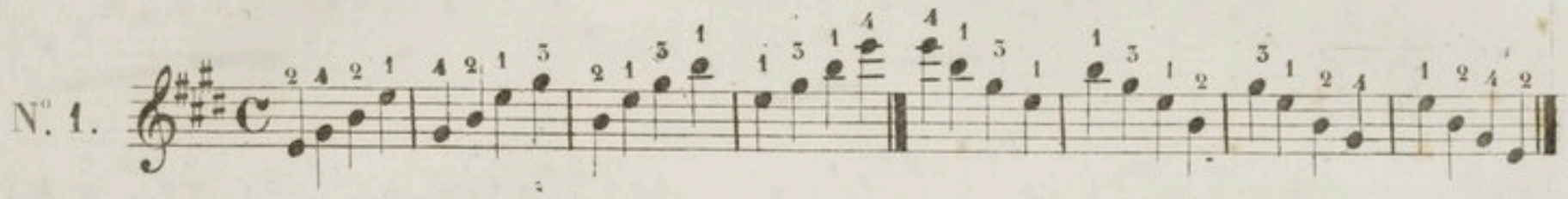


## GAMME A LA QUATRIEME POSITION.

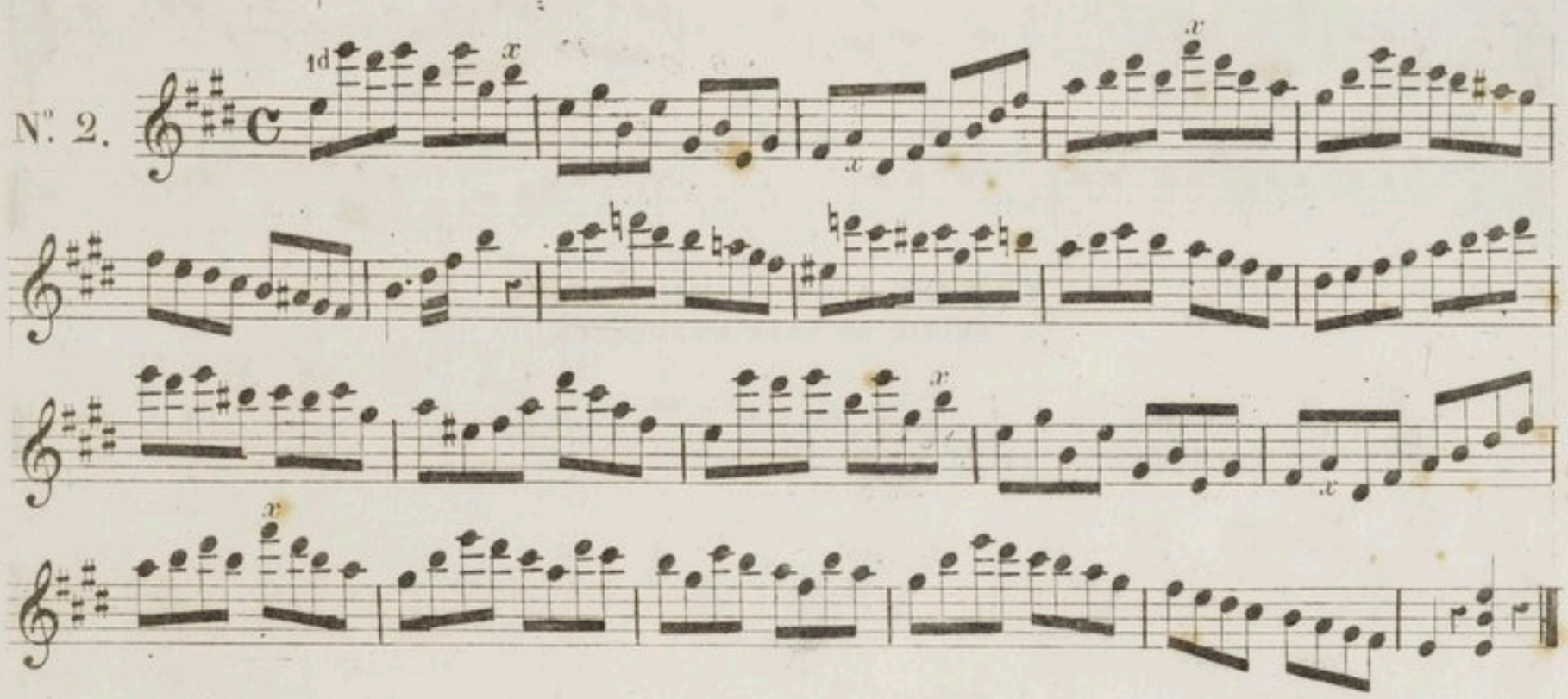
SUIVIE DE CINQ EXERCICES.



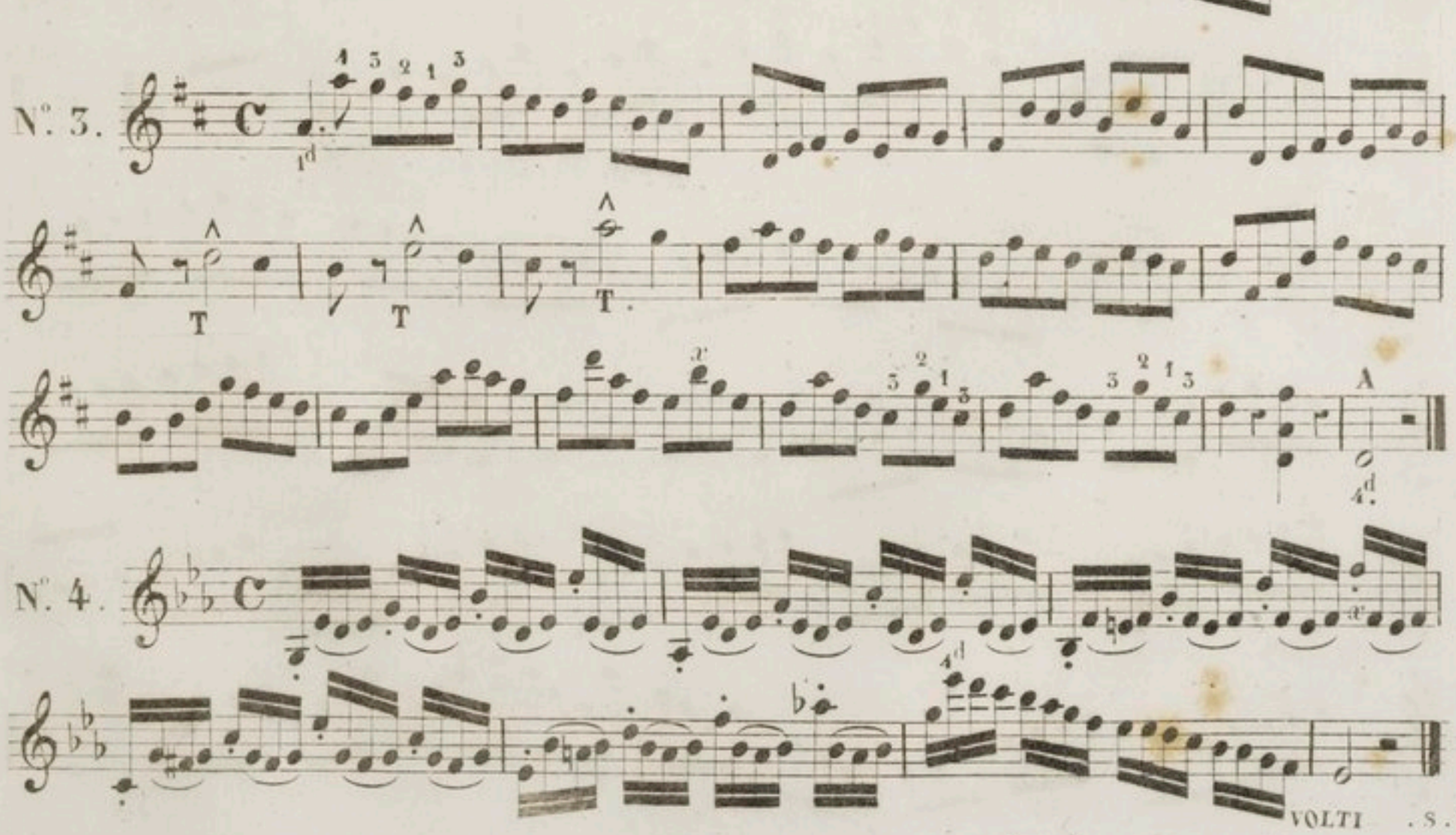
N°. 1.



N°. 2.



N°. 3.



N°. 4.

N°. 5.

## GAMME A LA 5e. POSITION,

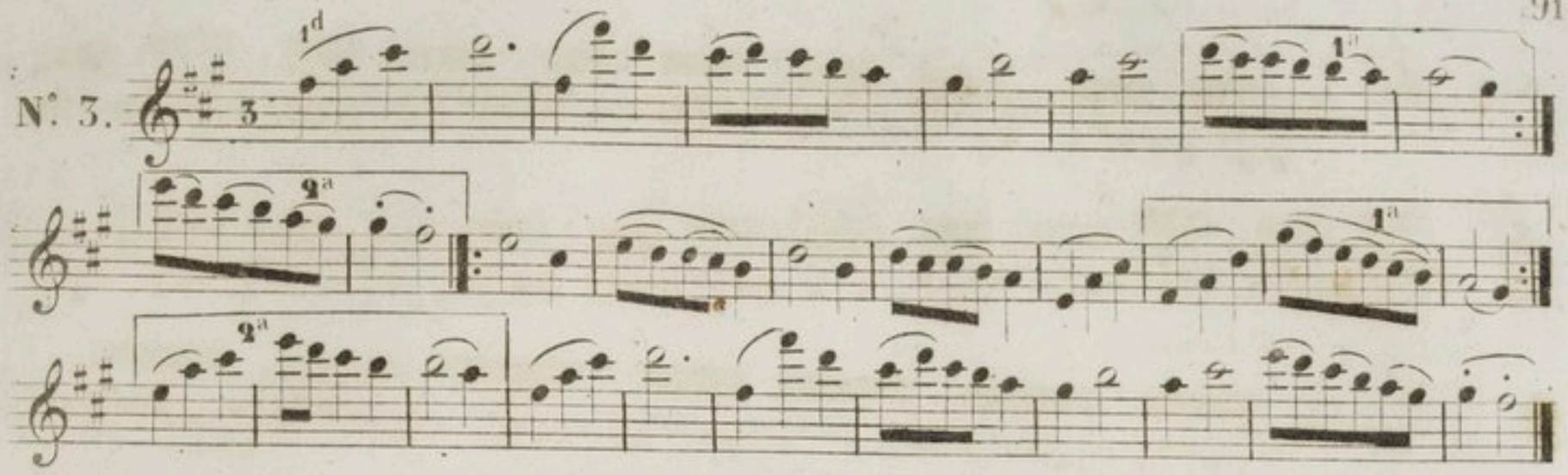
SUIVIE DE SEPT EXERCICES.

N°. 1.

FIN.

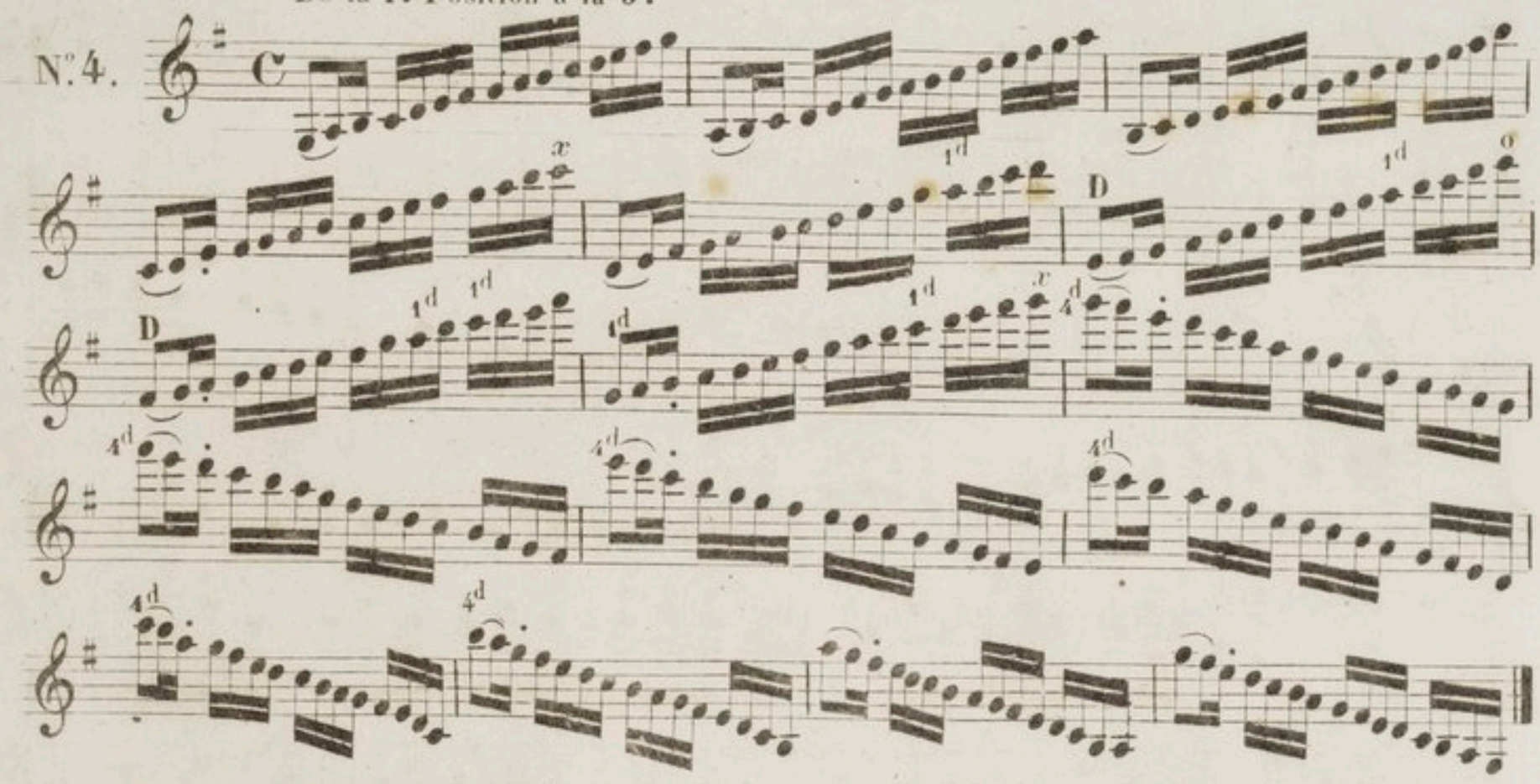
N°. 2.

N°. 3.

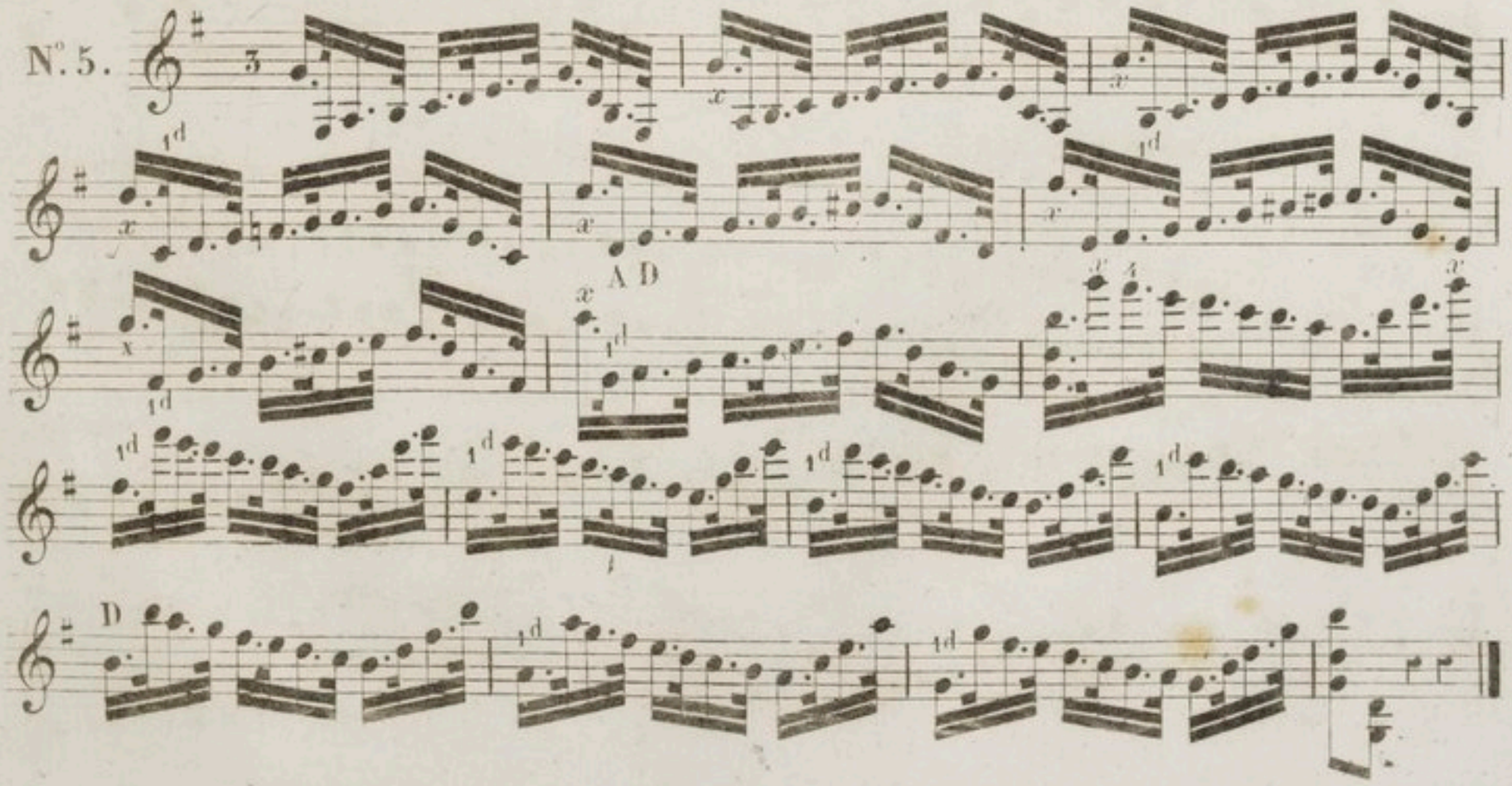


De la 1re. Position à la 5e.

N°. 4.



N°. 5.



Sur la 4.e Corde.

N.o 6.

FIN.

4.e Corde.

N.o 7.

## GAMME A LA 6.e POSITION
SUIVIE DE HUIT EXERCICES.

N.o 1.

N.o 2.

De la 1.re à la 6.e Position.

N.o 3.

N°. 4.

N°. 5.

N°. 6.

N°. 7.

N.° 8.

## GAMME A LA 7.e POSITION,

SUIVIE DE SEPT EXERCICES.

4.e Corde

N.° 1.

4.e Corde.

N.° 2.

2.e Corde.

N.° 3.

2.e Corde.

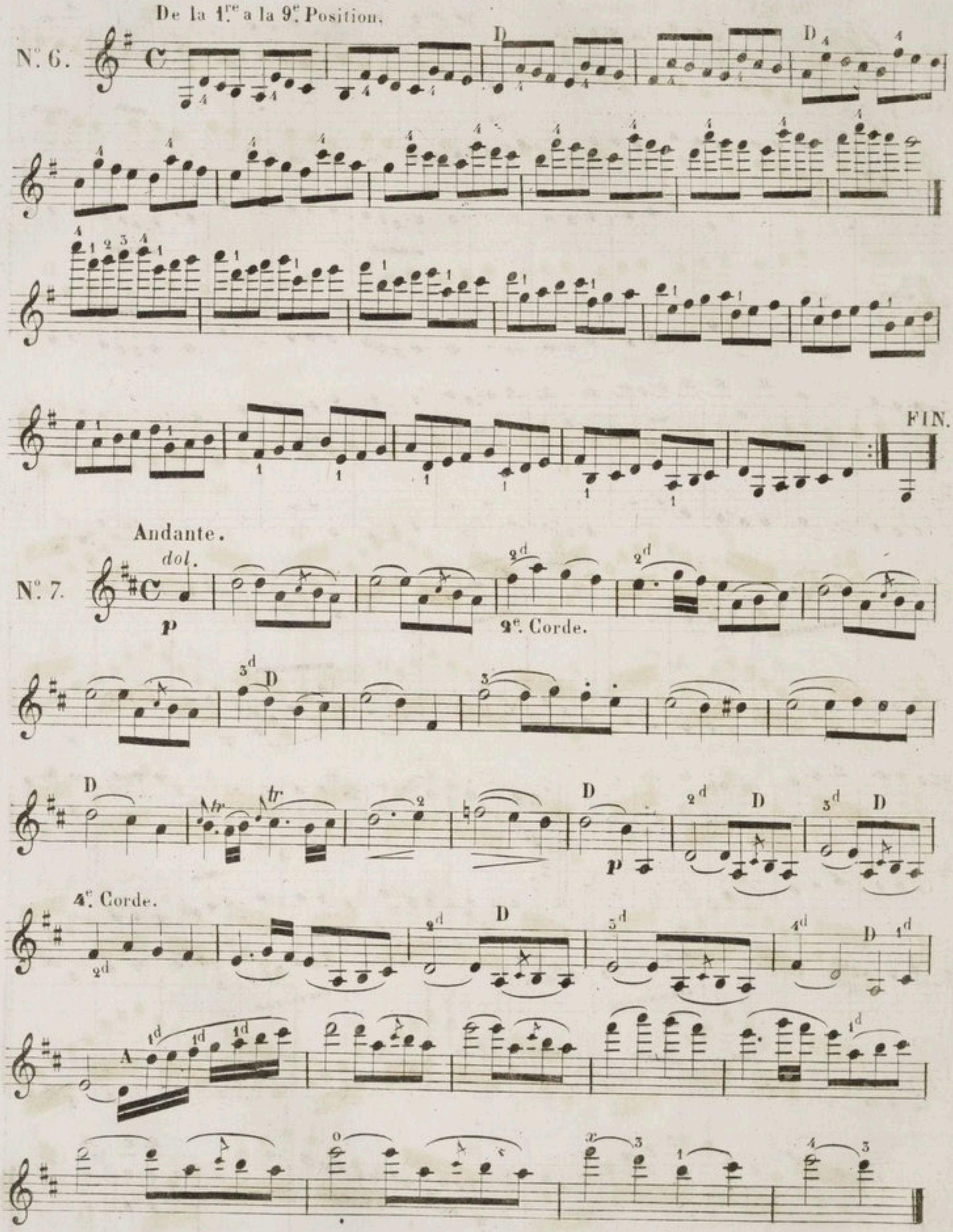
De la 1.re a la 7.e Position.

N.° 4.

N.° 5.

De la 1.re a la 9.e Position.

N.° 6.




N.° 7. Andante.




Fin de la 2.e partie de la méthode. (Voir la 3.e partie pour la suite)

## DUOS

Andantino.

1.er DUO.

p

f

p

f

f

Moderato.

2me DUO.

1re Fois. 2e Fois.

ff

dolce.

p

p

f

ff

dolce

pp

FIN

Moderato

3.me DUO.

*f*

*f*

*ff*

*ff*

*ritard.*

dol:

DUO.

f

3e. corde.

mf

2e. corde

2e. corde.

f

p 3e. corde.

f

dolce.

p 3e. corde.

RONDO

3e

DUO

FIN.

6.

DUO.

p

p

8.

loco.

f

f

FIN

1er CAPRICE.

4e Corde.

dol.

5e Corde.

diminuendo.

animez.

ritard. diminuendo.

cres.

4e Corde.

2.

CAPRICE.

A

*p*

*mf*

*p*

*f*

*dol.*

*ff*

*ff*

*ff*

*dol.*

*p*

*retardé.*

*tr*

*dol.*

*ff*

4e. Corde.

retardé.

Louré.

retardé.

1.o tempo.

Adagio.

Lento.

3e
CAPRICE.

dol.

ritard. 4e. Corde.

1e tempo.

ritard.

Mouv! de marche.

dol.

pizz.

Andante.

*f*

*p*

*p*

*f*

Andante.

4.

CAPRICE.

p

5.e Corde.

5.e Corde.

1.re position.

5.e CAPRICE. Adagio. sur la 4.e Corde.

Introduction au Caprice.

mf. dolce. ritard.

Allegro gai.

A

ff

FIN.

*OUVERTURE D'OPÉRA.* **ELISA È CLAUDIO.** *DE MERCADANTE.*

All.o animato.

*cres.*

*cres.*

*cres.*

Andante.

*dolce.*

*dim.*

All.o grazioso.

*dolce.*

OUVERTURE D'OPÉRA. **ELISA È GLAUDIO.** DE MERCADANTE.

All.o animato.

Andante.

All.o grazioso.

V. Subito.

p

p

dolce.

cres.

p

f

ff

p p

p

f

f

ff

marqué.

# TRIO.

SUONI LA TROMBA E INTREPIDO (*I. PURITANI.*)
(BELLINI.)

1.er VIOLON.

All.o maestoso.

*mf*

*ff* >

*più f*

*p marqué*

*ff*

*fz* >

*ff*

LAFLEUR
Luthier Editeur
Boul.t Bonne-Nouvelle 2
Porte St. Denis.

# DUO POUR UN SEUL VIOLON OU SOLO FACILE

Pour l'exécuter comme Duo il faut faire les Petites notes en doubles Cordes. Comme SOLO il ne faut faire que les grosses Notes

Toucher juste et en mesure le tout ira-bien

BIBLIOTHEQUE IMPERIALE

Moderato

mf

retardez

FIN

Pizicato

Arco

ANDANTE

1re Fois

2me Fois

del

RONDO.

FIN

Cres

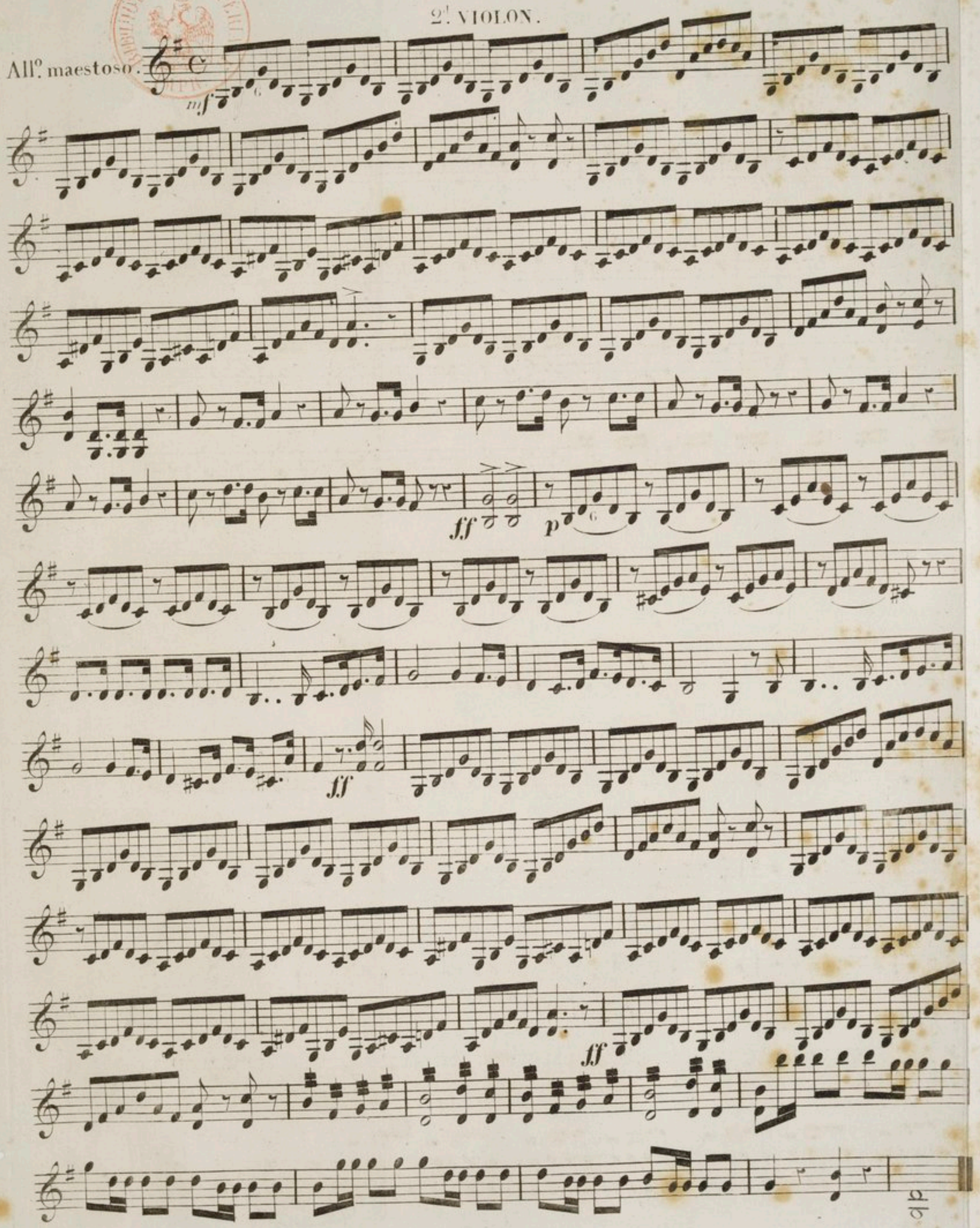
Cres

# TRIO.

SUONI LA-TROMBA E INTREPIDO ( *I. PURITANI.* )
(BELLINI)

2.^d VIOLON.

All.^o maestoso.



# TRIO.

**SUONI LA TROMBA E INTREPIDO.** (*I. PURITANI.*)
(BELLINI.)

BASSE.

All.o maestoso.

*mf*

*pp* *cres - -*

*- - - cen - - - - - - - - - do.* *f* *p*

*ff*

*ff*

FIN.