

A son élève Saint Jacome.

1249

180

NOUVELLE

# MÉTHODE

POUR LE

# VIOOLON

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, 50 duos en trois catégories, petits morceaux d'agrément 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 .....	30 <sup>f</sup>
		Moins les six grands duos, l'ouverture, le trio et les caprices ..	20 <sup>f</sup>
		La petite méthode .....	10 <sup>f</sup>

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

LAFLEUR  
Luthier Soliste  
Boul Bonne Nouvelle 2  
Paris St Denis.



c.

A son élève Saint Jacome.

180

NOUVELLE

MÉTHODE

POUR LE

V I O L O N



composée par

M A R Q U E

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, 50 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 .....	30 <sup>f</sup> .
		Moins les six grands duos, l'ouverture, le trio et les caprices ..	20 <sup>f</sup> .
		La petite méthode .....	10 <sup>f</sup> .

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

1852

Vm<sup>8</sup>.c.81



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

1911

WATSON

ALTON

MARQUE

## 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 de plus ajouté, polkas, walses, marches, morceaux religieux pour faire connaître 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'accueilleront favorablement.

MARQUE.

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<sup>o</sup> La **MÉLODIE**, qui consiste à faire entendre les sons successivement; 2<sup>o</sup> 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**, **RE**, **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.

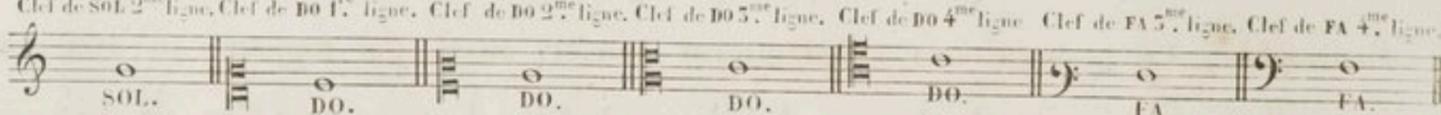
Les lignes se comptent de bas en haut.

EXEMPLE.

5 <sup>me</sup> ligne.	4 <sup>me</sup> Interligne.
4 <sup>me</sup> ligne.	3 <sup>me</sup> Interligne.
3 <sup>me</sup> ligne.	2 <sup>me</sup> Interligne.
2 <sup>me</sup> ligne.	1 <sup>re</sup> Interligne.
1 <sup>re</sup> ligne.	

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.

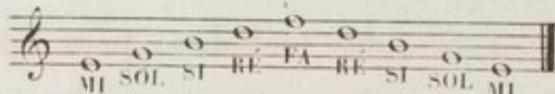
EXEMPLE. 

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.

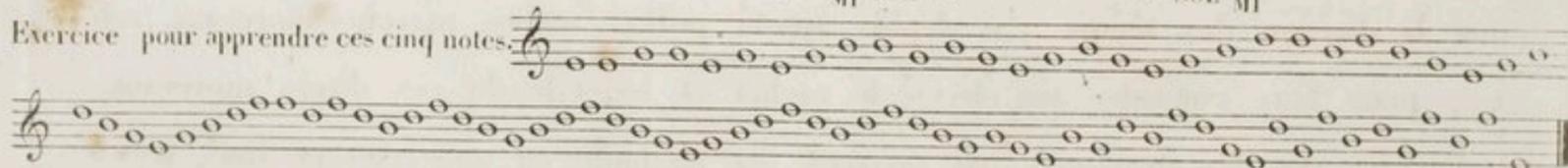
On se sert de la clef de Sol pour les instruments aigus tels que le Violon, la Flûte, le Flageolet, la Clarinette, le Hautbois, etc: etc: et même pour les voix de *Femme* et de *Ténor*.

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

EXEMPLE.

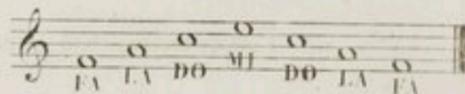


Exercice pour apprendre ces cinq notes.

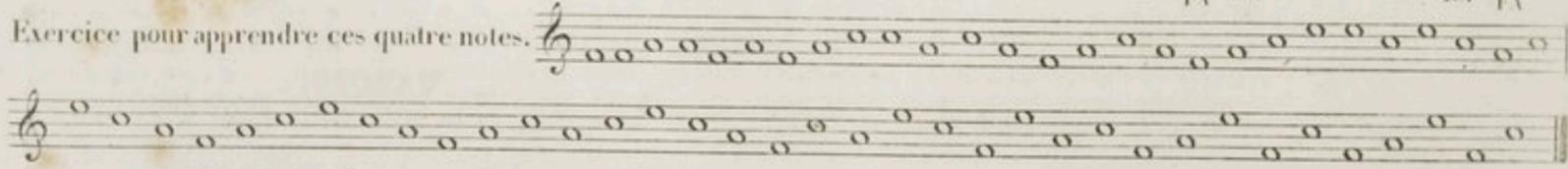


Les notes placées dans les quatre interlignes, sont: **FA** dans le 1<sup>er</sup> interligne; **LA** dans le 2<sup>me</sup> **DO** dans le 3<sup>me</sup> et **MI** dans le 4<sup>me</sup>

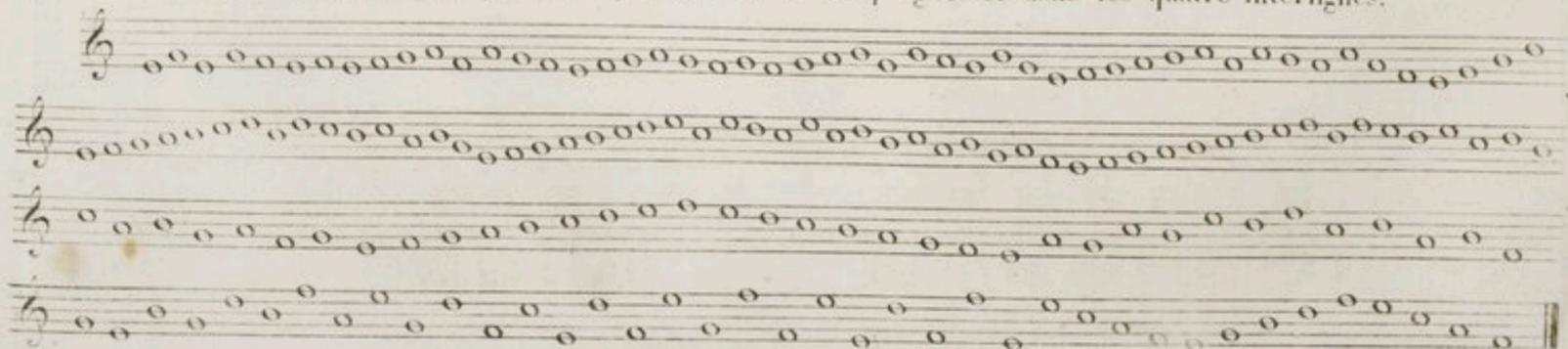
EXEMPLE.



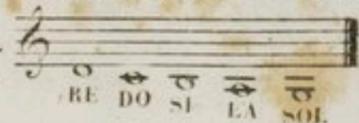
Exercice pour apprendre ces quatre notes.



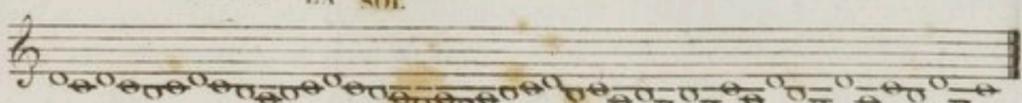
Exercice réunissant les notes placées sur les cinq lignes et dans les quatre interlignes.



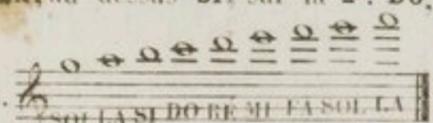
Il y a des notes qui dépassent la *Portée* en haut et en bas: outre le **RE** placé immédiatement au-dessous de la portée, on ajoute plusieurs petites lignes dites *Additionnelles*, sur la 1<sup>re</sup> ligne se place le **DO**, au-dessous le **SI**; sur la 2<sup>me</sup> le **LA** et au-dessous le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



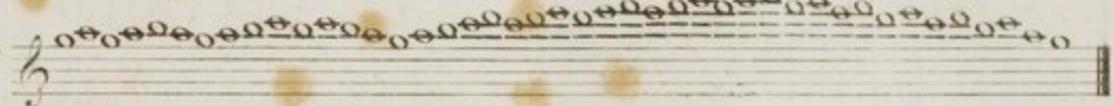
Exercice pour apprendre les cinq notes placées au-dessous de la portée.



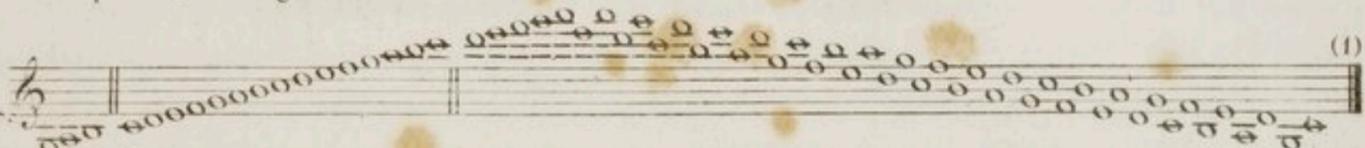
La note placée au-dessus de la *Portée* est **SOL**: sur la 1<sup>re</sup> ligne *Additionnelle* **LA**, au dessus **SI**; sur la 2<sup>me</sup> **DO**, au-dessus **RE**; sur la 3<sup>me</sup> **MI**, au-dessus **FA**; sur la 4<sup>me</sup> **SOL** et au-dessus **LA**. EXEMPLE.



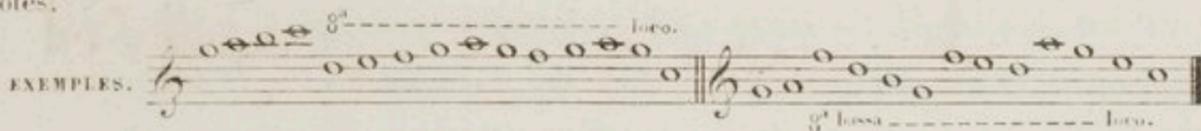
Exercice pour apprendre les notes placées au-dessus de la portée.



Exercice réunissant toutes les notes.



Pour éviter l'effet confus des lignes additionnelles on surmonte quelquefois les notes de ce signe 3<sup>e</sup> ----- 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, 3<sup>e</sup> bassa ----- au-dessous de ces notes.



ARTICLE II.

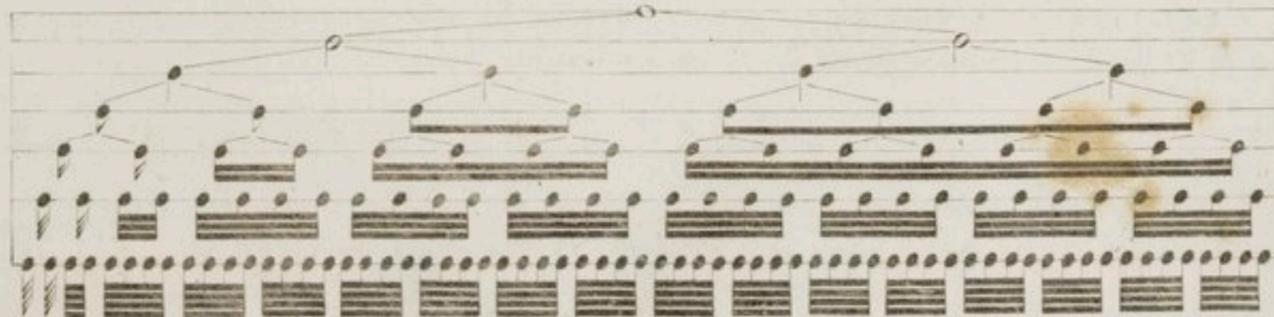
DE LA VALEUR DES NOTES ET DES SILENCES.

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*  $\circ$ , la *Blanche*  $\circ$ , la *Noire*  $\bullet$ , la *Croche*  $\text{♩}$ , la *Double Croche*  $\text{♪}$ , la *Triple Croche*  $\text{♫}$ , et la *Quadruple Croche*  $\text{♬}$ .

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.

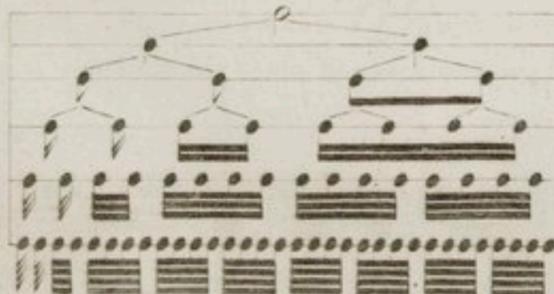


VALEUR DE LA BLANCHE.

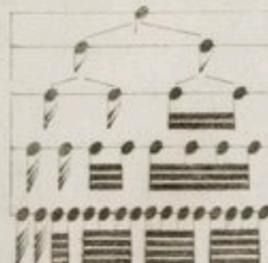
VALEUR DE LA NOIRE.

VALEUR DE LA CROCHE.

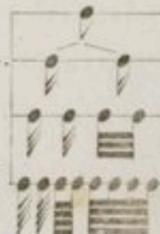
- La Blanche vaut
- 2 Noires,
- ou 4 Croches,
- ou 8 Doubles Croches,
- ou 16 Triples Croches,
- ou 32 Quadruples Croches.



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



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



(1) Pour apprendre la clef de FA 4<sup>me</sup> ligne. Voyez Page XV.

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)

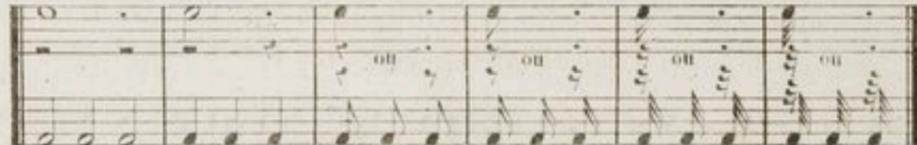


### DU POINT D'ACCROISSEMENT.

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.



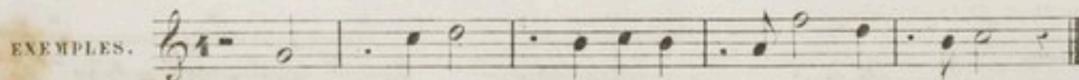
REMARQUE — On ne pointe les silences qu'à partir du soupir, en continuant à l'égard des silences de moindre valeur, mais le plus souvent on en marque la valeur par deux silences.

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 n'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.



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 Synopes Page XI)

### DES TRIOLETS.

On appelle **TRIOLET** ou **TRIADE**, trois notes d'égale valeur qui doivent se faire dans le même espace de temps 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.



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 1<sup>er</sup> tems se fait en frappant et le second en levant; pour la mesure à trois tems le 1<sup>er</sup> se fait en frappant, le second à droite et le 3<sup>me</sup> en levant, dans la mesure à quatre tems, le 1<sup>er</sup> en frappant, le second à gauche, le 3<sup>me</sup> à droite et le 4<sup>me</sup> en levant.

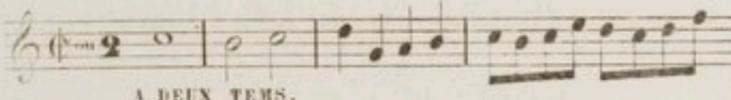
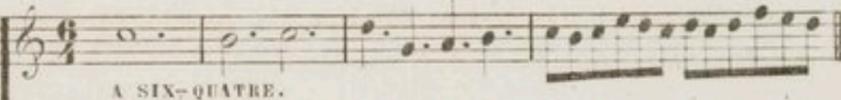
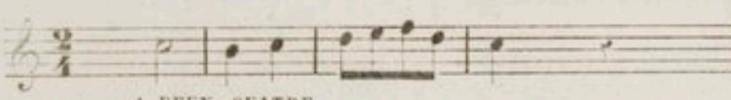
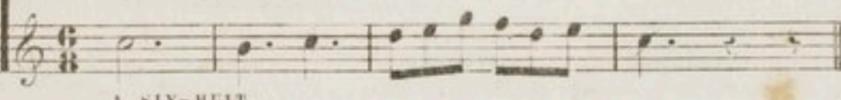
MESURE A DEUX TEMS.      MESURE A TROIS TEMS.      MESURE A QUATRE TEMS.

EXEMPLES. 

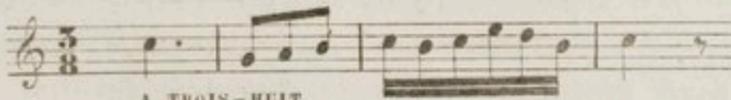
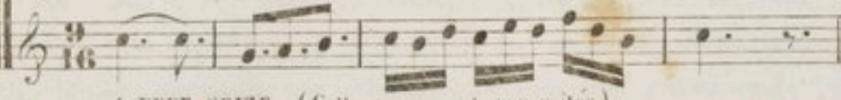
Il y a d'autres mesures dérivées de ces trois mesures primitives, elles se divisent en simples et en composées. Les mesures simples sont celles dont chaque tems est **BINAIRE**, ou divisible en deux parties égales, telles que deux noires ou deux croches, etc: Les mesures composées sont celles dont chaque 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  $\frac{3}{4}$  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.**

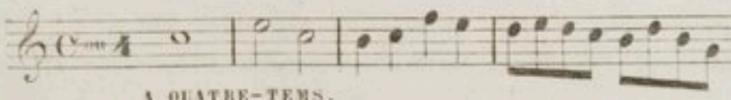
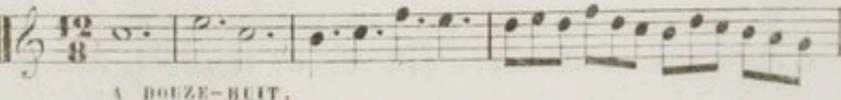
MESURES QUI SE BATTENT A DEUX TEMS.

MESURES SIMPLES.	MESURES COMPOSÉES.
 A DEUX TEMS.	 A SIX-QUATRE.
 A DEUX-QUATRE.	 A SIX-HUIT.

MESURES QUI SE BATTENT A TROIS TEMS.

 A TROIS TEMS OU A TROIS-QUATRE.	 A NEUF-HUIT.
 A TROIS-HUIT.	 A NEUF-SEIZE. (Cette mesure est peu usitée.)

MESURES QUI SE BATTENT A QUATRE TEMS.

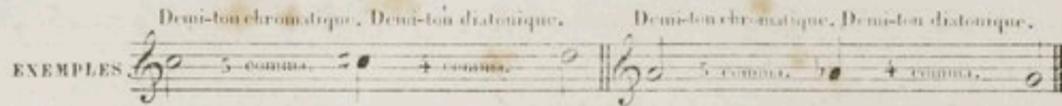
 A QUATRE-TEMS.	 A DOUZE-HUIT.
---	---

On emploie encore, mais rarement la mesure à  $\frac{3}{4}$  qui est composée d'une mesure à  $\frac{2}{4}$  et d'une mesure à  $\frac{1}{4}$ , et encore plus rarement la mesure à  $\frac{3}{4}$  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.

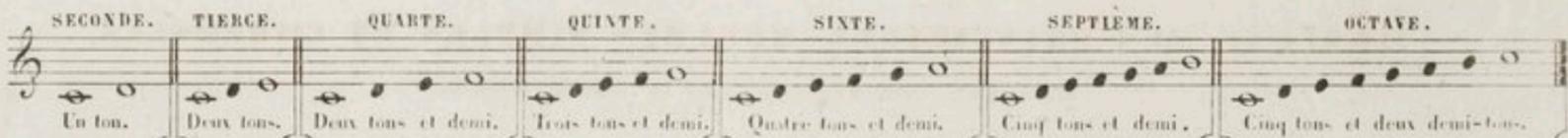


Le **DIÈZE** # hausse la note qu'il précède d'un demi-ton de cinq *Comma*, le **BÉMOL** ♭ la baisse d'un demi-ton de cinq *Comma*.

## NOMS DES INTERVALLES NATURELS.

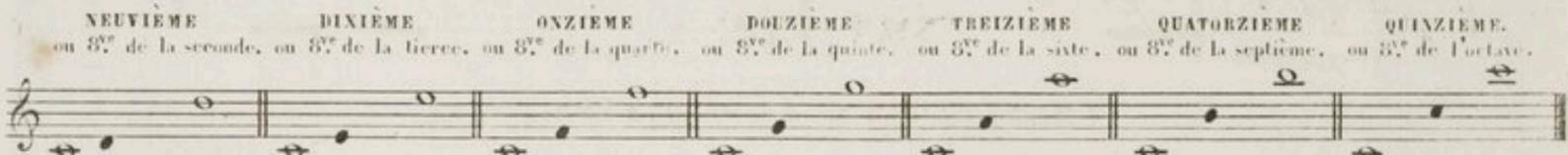
L'intervalle de *Seconde* est composé d'un ton; l'intervalle de *Tierce* de deux tons; l'intervalle de *Quarte* de deux tons et demi; l'intervalle de *Quinte* de trois tons et demi; l'intervalle de *Sixte* de quatre tons et demi; l'intervalle de *Septième* de cinq tons et demi; l'intervalle d'*Octave* 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 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 2<sup>de</sup> la 3<sup>de</sup> la 4<sup>de</sup> la 5<sup>de</sup> la 6<sup>de</sup> la 7<sup>me</sup> et l'8<sup>ve</sup> étant  
renversés deviennent  $\frac{8^{\text{ve}}}{9}$   $\frac{7^{\text{me}}}{9}$   $\frac{6^{\text{de}}}{9}$   $\frac{5^{\text{de}}}{9}$   $\frac{4^{\text{de}}}{9}$   $\frac{3^{\text{de}}}{9}$   $\frac{2^{\text{de}}}{9}$  et 1 unisson.

6  
TABLEAU

DE TOUS LES INTERVALLES ET DE LEURS RENVERSEMENTS.

<p>Les intervalles de SECONDES étant renversés deviennent des SEPTIÈMES.</p>		<p>Les intervalles de TIERCES étant renversés deviennent des SIXTES.</p>	
<p>Les QUARTES étant renversées deviennent des QUINTES.</p>		<p>Les QUINTES étant renversées deviennent des QUARTES.</p>	
<p>Les SIXTES étant renversées deviennent des TIERCES.</p>		<p>Les SEPTIÈMES étant renversées deviennent des SECONDES.</p>	

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** b baisse la note d'un demi-ton, et le **BÉCARRE** ♮ remet dans son ton naturel une note qui a été diézée ou bémolisée. Le **DOUBLE-DIÈZE** qui se marque par ## ou x ou X hausse encore d'un demi-ton une note déjà diézée. Le **DOUBLE-BÉMOL** bb baisse encore d'un demi-ton une note déjà bémolisée. On détruit l'effet du *Double-dièze* par un simple dièze et l'effet du *Double-bémol* avec un simple bémol.

EXEMPLES.

DIÈZE et BÉMOL détruit par le BÉCARRE. Effet du DOUBLE-DIÈZE et du DOUBLE-BÉMOL. DOUBLE-DIÈZE et DOUBLE-BÉMOL détruits par un simple-DIÈZE et un simple BÉMOL.

REMARQUE.— On met quelquefois un *bécarre* devant le *dièze* ## ou devant le *bémol* bb 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*.

EXEMPLES.

Tous les DO et les RE sont diézés. Tous les SI et les LA sont bémolisés. Toutes les altérations sont détruites par des BÉCARRES.

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.

1<sup>re</sup> Dièze, 2<sup>me</sup>, 3<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup>, 6<sup>me</sup>, 7<sup>me</sup> 1<sup>er</sup> Bémol, 2<sup>me</sup>, 3<sup>me</sup>, 4<sup>me</sup>, 5<sup>me</sup>, 6<sup>me</sup>, 7<sup>me</sup>

FA DO SOL RE LA MI SI SI MI LA RE SOL DO FA

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 degrés 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<sup>me</sup> au 4<sup>me</sup> degré, et le second du 7<sup>me</sup> au 8<sup>me</sup>.

#### GAMME DIATONIQUE.

1<sup>er</sup> degré, 2<sup>e</sup> degré, 3<sup>e</sup> degré, 4<sup>e</sup> degré, 5<sup>e</sup> degré, 6<sup>e</sup> degré, 7<sup>e</sup> degré, 8<sup>e</sup> degré.

TONIQUE. un ton. un ton. demi-ton. un ton. un ton. un ton. demi-ton. note octave de la SENSIBLE. TONIQUE.

TIERCE ou MEDIATE. QUINTE ou DOMINANTE.

(La tonique est la note principale sur laquelle le ton d'une gamme ou d'un morceau de musique est établi, la tierce ou médiate, 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 degrés, 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.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1/2 ton, 1/2 ton

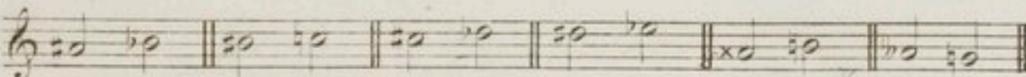
Chacun de ces douze sons pris séparément peut servir de tonique ou de premier degré à une gamme majeure ou mineure, (Voyez Modes.) ce qui produit douze gammes majeures et douze gammes mineures.

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 **ENHARMONIQUES** 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 x haussant une note de dix Comma, le LA x 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 #.

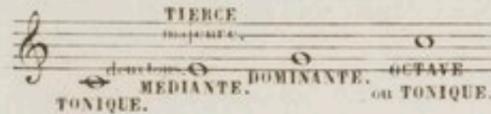
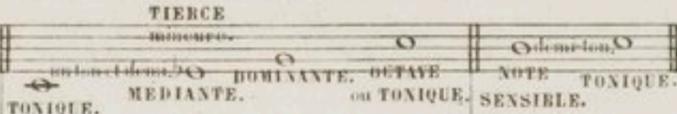
EXEMPLES. 

SYNONYMES. SYNONYMES. SYNONYMES. SYNONYMES. SYNONYMES. SYNONYMES.

### ARTICLE VII.

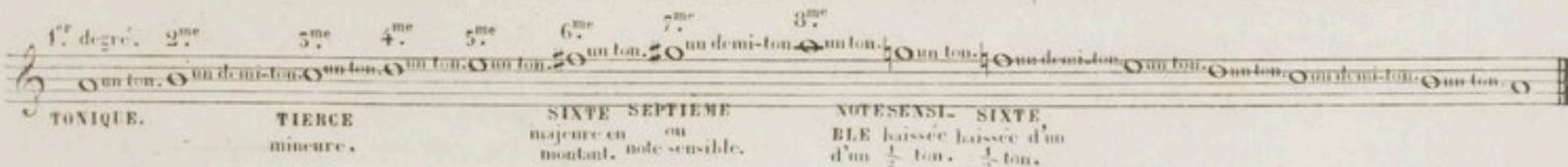
#### DES MODES ET DU TON.

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.

<p><b>MODE MAJEUR.</b></p>  <p>TONIQUE. TIERCE majeure. DOMINANTE. OCTAVE ou TONIQUE.</p> <p>ACCORD PARFAIT MAJEUR.</p>	<p><b>MODE MINEUR.</b></p>  <p>TONIQUE. TIERCE mineure. DOMINANTE. OCTAVE ou TONIQUE.</p> <p>ACCORD PARFAIT MINEUR.</p>
--	--

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 trouvent toujours placés de la 3<sup>me</sup> à la 4<sup>me</sup> note et de la 7<sup>me</sup> à la 8<sup>me</sup>; mais dans les gammes en *Mode mineur*, les demi-tons se trouvent de la 2<sup>me</sup> à la 3<sup>me</sup> et de la 7<sup>me</sup> à la 8<sup>me</sup>. Seulement en descendant la 7<sup>me</sup> note ou *Note sensible* et la sixte se baissent d'un demi-ton, et deviennent par conséquent septième et sixte mineures.

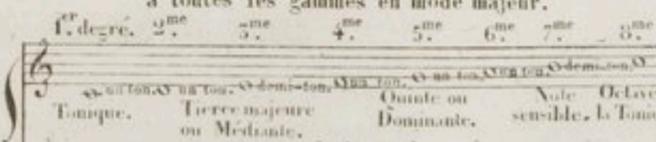
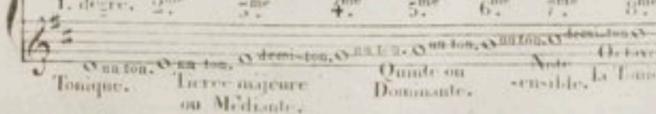
**GAMME EN LA MINEUR SERVANT DE MODÈLE A TOUTES LES GAMMES EN MODE MINEUR.**



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; si à bien compris les règles indiquées à l'article VI il verra qu'en prenant RE pour tonique il faut nécessairement mettre deux dièzes à la clef, pour que les deux demi-tons se trouvent toujours du 3<sup>me</sup> au 4<sup>me</sup> degré et du 7<sup>me</sup> au 8<sup>me</sup>. 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 créera des gammes sur les notes intermédiaires DO # ou RE ♭, 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.

<p>Gamme en DO majeur servant de modèle à toutes les gammes en mode majeur.</p> 	<p>Accord parfait en DO majeur.</p>
<p>Gamme en RE du mode majeur.</p> 	<p>Accord parfait en RE majeur.</p>

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 parce qu'ils portent le même nombre de signes à la clef.

TONS AVEC DES DIEZES.

en DO MAJEUR, en SOL MAJEUR, en RE MAJEUR, en LA MAJEUR, en MI MAJEUR, en SI MAJEUR, en FA MAJEUR, en DO MAJEUR. (suite.)

en LA MINEUR, en MI MINEUR, en SI MINEUR, en FA MINEUR, en DO MINEUR, en SOL MINEUR, en RE MINEUR, en LA MINEUR. (suite.)

TONS AVEC DES BEMOLS.

en FA MAJEUR, en SI MAJEUR, en MI MAJEUR, en LA MAJEUR, en RE MAJEUR, en SOL MAJEUR, en DO MAJEUR. (suite.)

en RE MINEUR, en SOL MINEUR, en DO MINEUR, en FA MINEUR, en SI MINEUR, en MI MINEUR, en LA MINEUR. (suite.)

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 ôter 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.

DO. LA. SOL. RÉ.

MAJEUR. MINEUR. MAJEUR. MINEUR. MAJEUR. MINEUR. MAJEUR. MINEUR.

Trois ♭ de plus que le majeur. Trois ♯ de moins que le majeur. Un ♯ de moins et deux ♭ de plus que le majeur. Deux ♯ de moins et un ♭ de plus que le majeur.

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.

EX: 1. Quinte juste indiquant le ton de DO majeur. EX: 2. La même quinte augmentée indiquant le ton de LA mineur. EX: 3. Tonique mineure déterminant le ton de LA mineur.

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.

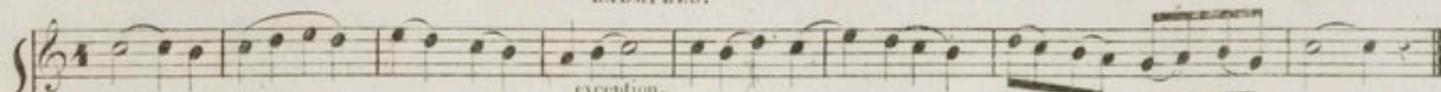
EXEMPLES.

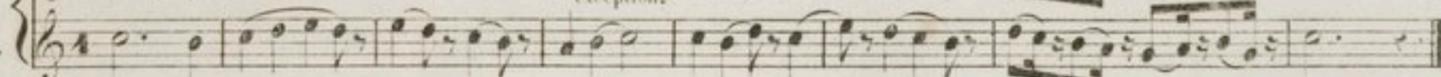
GENRE DIATONIQUE. GENRE CHROMATIQUE. GENRE ENHARMONIQUE.

DES DIFFÉRENTES ARTICULATIONS ET DES MOUVEMENTS.

1<sup>o</sup> Le *Legato* ou lié se marque par une ligne courbe  $\frown$  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.

NOTATION. 

EXÉCUTION. 

2<sup>o</sup> Le *Spiccato* ou piqué se marque par des points 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<sup>o</sup> Le *Staccato* ou détaché, se marque par des points allongés; ils indiquent de ne faire que le quart de la valeur.

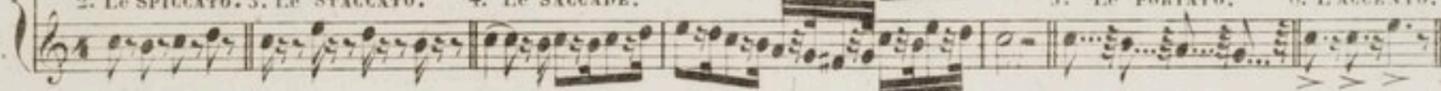
4<sup>o</sup> Le *Saccadé* est une suite de notes alternativement longues et brèves; la note longue qui est toujours pointée ne se soutient pas; le point doit être éliminé et remplacé par un silence équivalent; la note brève doit être jetée sur la longue.

5<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> L'*Accent* ou *Accento*  $\wedge$  qui sert à accentuer une seule note, indique de la commencer très fort et d'en diminuer le son subitement.

EXEMPLES.

NOTATION. 

EXÉCUTION. 

DES NUANCES.

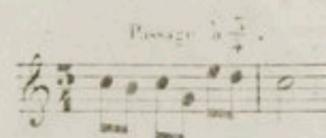
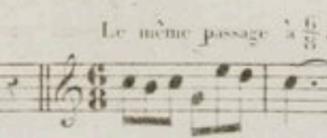
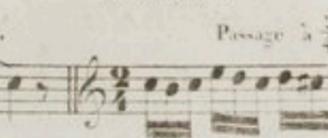
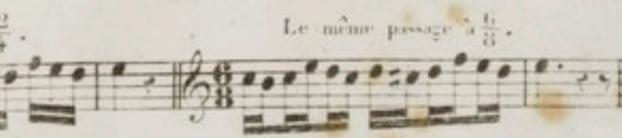
Les nuances ou le degré de force ou de faiblesse que l'on donne au son ou à une succession de sons différents, forment une partie importante du goût et de l'expression; elles s'indiquent par les signes et les mots suivants:

*Crescendo* ou  $\llcorner$  *Cresc.* en augmentant la force du son. *Cresc. poco a poco.* — En augmentant le son peu à peu. *Decrescendo* ou  $\lrcorner$  *Decresc.* en diminuant la force du son.  $\frown$  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 *Adole.* 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.

Passage à  $\frac{2}{4}$ .  Le même passage à  $\frac{6}{8}$ .  Passage à  $\frac{2}{4}$ .  Le même passage à  $\frac{6}{8}$ . 

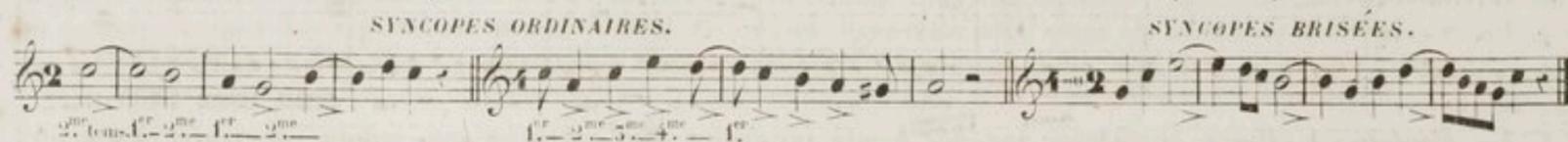
## DU TEMS FORT, DU TEMS FAIBLE ET DES SYNCOPES.

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 où les deux premiers sont forts et le troisième faible, et d'autres où 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 MOUVEMENTS.

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

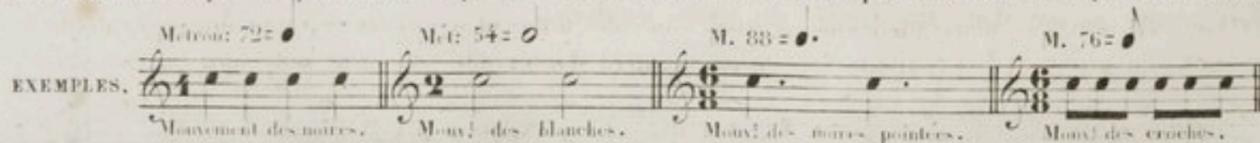
*Grave*. (Lent, grave et sévère.) — *Largo* ou *Lento*. (Large et lent.) — *Larghetto*. (Moins lent que *Largo*.) — *Adagio*. (Posément, à l'aise.) — *Andante*. (Modéré, avec grâce.) — *Andantino*. (Moins lent que l'*Andante*.) — *Allergretto*. (Gracieux, léger.) — *Allegro*. (Vif et gai.) — *Presto*.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

Il y a des mots, qui adaptés au divers *Mouvements* en modifie le degré de lenteur ou de vitesse, tels que: *Moderato*, modéré. — *Commodo*, sans presser. — *Maestoso*, majestueux. — *Sostenuto*, en soutenant 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 gaieté. — *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: *Ritardando*, *Ritardato*, en ralentissant le mouvement. — *Calando*, en diminuant la force du son et en retardant la mesure. — *Allrettato*, en forçant les sons et en pressant le mouvement. — *Accelerando*, en pressant le mouvement. — *Animato*, plus animé. — *Ad libitum* ou *A piacere* ou *A capriccio*, à volonté. — *A battuta* ou *A tempo* ou *f. tempo*, en mesure; indique de reprendre le mouvement primitif après l'avoir ralenti ou pressé.

Malgré tous les degrés de mouvements 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 degrés de mouvements 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 contrepoids; la note indique la valeur d'une oscillation. (1)



(1) L'auteur a inventé un METRONOMETRE très simple et très portable, cet instrument se trouve chez les principaux marchands de musique au prix de 3 fr.; il donne tous les degrés de mouvement de même que le METRONOME de Mézel dont le prix est de 15 à 20 fr.

EXPLICATION DE DIVERS AUTRES SIGNES USITES 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.



L'Acciatura 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.

DES ABBREVIATIONS MUSICALES.

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

EXEMPLES.

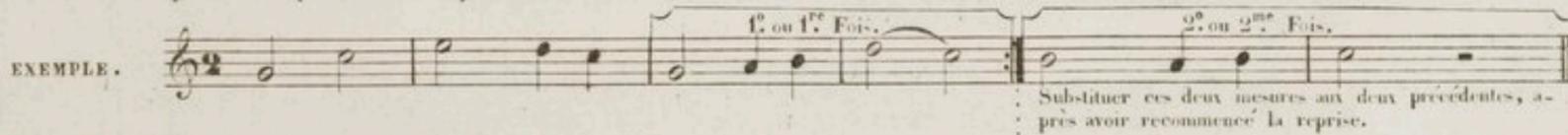


On voit par les exemples qui précèdent que les points placés au-dessus d'une ronde ou d'une blanche indiquent qu'il faut employer la durée de la note en noires; que la barre placée au-dessous d'une ronde ou dans la queue d'une blanche ou d'une noire, indique d'employer cette durée en croches, et que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



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.



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.



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'AGREMENT.

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.

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.

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 espèce 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 ~ ou ~ ou ~ etc. Le dieze 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: ?.

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 *Fantajeur*, on trouve un trille sur le *La*, il faut nécessairement faire le battement de *La* à *Si* *b* puisque le *Si* est bémolisé à la clef. Ex:8. Dans le mode mineur le 6<sup>me</sup> et le 7<sup>me</sup> degré sont toujours haussés 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 *b* ou un *♮* devant le *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<sup>me</sup> ligne,

Transposée sans changement de ton, sur la clef d'UT ou de DO 4<sup>me</sup> ligne

et sur la clef de FA 5<sup>me</sup> 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 5<sup>me</sup> ou sur la 4<sup>me</sup> ligne, la phrase précédente peut encore être écrite de quatre façons différentes et rester toujours en RE 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 RE; ainsi de suite.

La seconde manière de transposer a 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.

15  
**TABEAU DE TRANSPOSITION EN MONTANT ET EN DESCENDANT**  
 SUR TOUTES LES CLEFS.

	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	
DO UNISSON ou OCTAVE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
SI SECONDE ou SEPTIEME	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
LA TIERCE ou SIXTE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
SOL QUARTE ou QUINTE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA QUINTE ou QUARTE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
MI SIXTE ou TIERCE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
RE SEPTIEME ou SECONDE	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
DO OCTAVE ou UNISSON	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE

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, dièzée 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.

**TABEAU DE TRANSPOSITION EN MONTANT.**

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

On ne met jamais plus de six  $\sharp$  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 $\sharp$ de plus, ou un $\flat$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une seconde en montant ou une septième en descendant ont deux $\sharp$ de plus ou deux $\flat$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une sixte en montant ou une tierce en descendant ont trois $\sharp$ de plus ou trois $\flat$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une tierce en montant ou une sixte en descendant ont quatre $\sharp$ de plus ou quatre $\flat$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une septième en montant ou une seconde en descendant ont cinq $\sharp$ de plus ou cinq $\flat$ de moins.	OBSERVATIONS.
DO.	SOL.	DO.	RE.	DO.	LA.	DO.	MI.	DO.	SI.	Les changements 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: $\sharp, \sharp, \sharp, \sharp, \sharp, \sharp, \sharp, \sharp$ . FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI. Si 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. $\flat$ devient $\flat$ . $\flat$ ——— $\flat$ . $\flat$ ——— $\flat$ . $\flat$ ——— $\flat$ .
RE $\flat$ .	LA $\flat$ .	RE $\flat$ .	MI $\flat$ .	RE $\flat$ .	SI $\flat$ .	RE $\flat$ .	FA $\sharp$ .	RE $\flat$ .	DO.	
RE.	LA.	RE.	MI.	RE.	SI.	RE.	FA $\sharp$ .	RE.	MI.	
MI $\flat$ .	SI $\flat$ .	MI $\flat$ .	FA.	MI $\flat$ .	DO.	MI $\flat$ .	SOL.	MI $\flat$ .	RE.	
MI.	SI.	MI.	FA $\sharp$ .	MI.	RE.	MI.	LA.	MI.	MI.	
FA.	DO.	FA.	SOL.	FA.	RE.	FA.	LA.	FA.	MI.	
SOL $\flat$ .	RE $\flat$ .	SOL $\flat$ .	LA $\flat$ .	SOL $\flat$ .	MI $\flat$ .	SOL $\flat$ .	SI $\flat$ .	SOL $\flat$ .	FA.	
SOL.	RE.	SOL.	LA.	SOL.	MI.	SOL.	SI $\sharp$ .	SOL.	FA $\sharp$ .	
LA $\flat$ .	MI $\flat$ .	LA $\flat$ .	SI $\flat$ .	LA $\flat$ .	FA.	LA $\flat$ .	DO.	LA $\flat$ .	SOL.	
LA.	MI.	LA.	SI.	LA.	FA $\sharp$ .	LA.	RE.	LA.	MI.	
SI $\flat$ .	FA.	SI $\flat$ .	DO.	SI $\flat$ .	SOL.	SI $\flat$ .	RE.	SI $\flat$ .	LA.	
SI.	FA $\sharp$ .	SI.	SI.	SI.	SI.	SI.	RE.	SI.	LA.	
									SI.	

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

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

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

*FA, DO, SOL, RE, 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  $\flat$  en LA; de SI  $\flat$  en SI; chaque note doit être faite un  $\frac{1}{2}$  ton au-dessous du signe marqué.*

**TABEAU DE TRANSPOSITION EN DESCENDANT.**

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

On ne met jamais plus de six  $\flat$  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 $\flat$ de plus ou un $\sharp$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une seconde en descendant ou une septième en montant, ont deux $\flat$ de plus ou deux $\sharp$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une sixte en descendant ou une tierce en montant, ont trois $\flat$ de plus ou trois $\sharp$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une tierce en descendant ou une sixte en montant, ont quatre $\flat$ de plus ou quatre $\sharp$ de moins.	TONS PRIMITIFS.	Transposés une septième en descendant ou une seconde en montant, ont cinq $\flat$ de plus ou cinq $\sharp$ de moins.	OBSERVATIONS.
DO.	FA.	DO.	SI $\flat$ .	DO.	MI $\flat$ .	DO.	LA $\flat$ .	DO.	RE $\flat$ .	Les changements 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: $\flat, \flat, \flat, \flat, \flat, \flat, \flat, \flat$ . SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA. Si 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. $\sharp$ devient $\sharp$ . $\sharp$ ——— $\sharp$ . $\sharp$ ——— $\sharp$ . $\sharp$ ——— $\sharp$ .
RE $\flat$ .	SOL $\flat$ .	RE $\flat$ .	DO.	RE $\flat$ .	FA.	RE $\flat$ .	SI $\flat$ .	RE $\flat$ .	MI $\flat$ .	
RE.	SOL.	RE.	DO.	RE.	FA.	RE.	SI $\flat$ .	RE.	MI $\flat$ .	
MI $\flat$ .	LA $\flat$ .	MI $\flat$ .	RE $\flat$ .	MI $\flat$ .	SOL $\flat$ .	MI $\flat$ .	DO.	MI $\flat$ .	FA.	
MI.	LA.	MI.	RE.	MI.	SOL.	MI.	DO.	MI.	FA.	
FA.	SI $\flat$ .	FA.	MI $\flat$ .	FA.	LA $\flat$ .	FA.	RE $\flat$ .	FA.	SOL $\flat$ .	
FA $\sharp$ .	SI.	FA $\sharp$ .	MI.	FA $\sharp$ .	LA.	FA $\sharp$ .	RE.	FA $\sharp$ .	SOL.	
SOL.	DO.	SOL.	FA.	SOL.	SI $\flat$ .	SOL.	MI $\flat$ .	SOL.	LA $\flat$ .	
LA $\flat$ .	RE $\flat$ .	LA $\flat$ .	SOL $\flat$ .	LA $\flat$ .	SI $\flat$ .	LA $\flat$ .	DO.	LA $\flat$ .	SI $\flat$ .	
LA.	RE.	LA.	SOL.	LA.	DO.	LA.	FA.	LA.	SI $\flat$ .	
SI $\flat$ .	MI $\flat$ .	SI $\flat$ .	LA $\flat$ .	SI $\flat$ .	RE $\flat$ .	SI $\flat$ .	SOL $\flat$ .	SI $\flat$ .	DO.	
SI.	MI.	SI.	LA.	SI.	RE.	SI.	SOL.	SI.	DO.	

*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 un  $\frac{1}{2}$  ton plus bas.*

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

*SI, MI, LA, RE, 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  $\flat$ ; de RE en RE  $\flat$ ; 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 différents tons.

Gamme en FA  
Transposée en SOL.

deux notes haussées d'un  $\frac{1}{2}$  ton.

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  $\flat$  et ajouté un  $\sharp$ , ce qui a produit le même effet que si nous avions ajouté deux  $\sharp$  comme nous allons le faire dans la gamme suivante.

<p>de SOL</p> <p>deux <math>\sharp</math> de plus. DO — FA —</p>	<p>ou</p> <p>deux <math>\flat</math> de moins. DO. FA —</p>
<p>de RE</p> <p>trois <math>\flat</math> de moins. DO. FA. SOL.</p>	<p>ou</p> <p>trois <math>\sharp</math> de plus. DO — FA — SOL.</p>
<p>de DO</p> <p>quatre <math>\sharp</math> de plus. FA — SOL — DO — RE —</p>	<p>ou</p> <p>quatre <math>\flat</math> de moins. FA. SOL. DO — RE. FA. quatre notes haussées d'un <math>\frac{1}{2}</math> ton.</p>
<p>de MI</p> <p>quatre <math>\sharp</math> de moins. RE. MI — LA. SI —</p>	<p>ou</p> <p>quatre <math>\flat</math> de plus. LA. SI — RE — MI.</p>
<p>de LA</p> <p>inverse.</p>	<p>de MI</p> <p>inverse.</p>

Pour passer de LA $\flat$  en MI, il faut retrancher quatre  $\flat$  et ajouter quatre  $\sharp$ , ce qui doit faire monter huit notes d'un  $\frac{1}{2}$  ton, mais comme la 8<sup>me</sup> note a le même nom que la 1<sup>re</sup>, six notes doivent monter d'un  $\frac{1}{2}$  ton, et le FA *D'un ton*; parce qu'étant le 1<sup>er</sup> et le 8<sup>me</sup> de la série des notes qui montent, il doit être haussé de deux  $\frac{1}{2}$  tons; c'est-à-dire *D'un ton*.

Pour passer de MI en LA $\flat$ , il faut retrancher quatre  $\sharp$  et ajouter quatre  $\flat$ , ce qui doit faire descendre huit notes d'un  $\frac{1}{2}$  ton, mais comme la 8<sup>me</sup> note a le même nom que la 1<sup>re</sup>, six notes doivent descendre d'un  $\frac{1}{2}$  ton, et le SI *D'un ton*; parce qu'étant le 1<sup>er</sup> et le 8<sup>me</sup> de la série des notes qui descendent, il doit être baissé de deux  $\frac{1}{2}$  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 précédents, 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<sup>re</sup> ligne, et copiée dans le ton supposé sur la clef de Sol.

Andante.

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<sup>re</sup> 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 où l'élève ne pourrait solfier.

## EXERCICES AVEC DES RONDÉS.

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.   
 12 3 4 1 2 3 4

11.   
 1234 12 34 12 34 12 5 4

12.   
 123 4 1 2 3 4 1 234

13.

Mesure à 5 Temps.

14.   
 123

15.   
 12 3

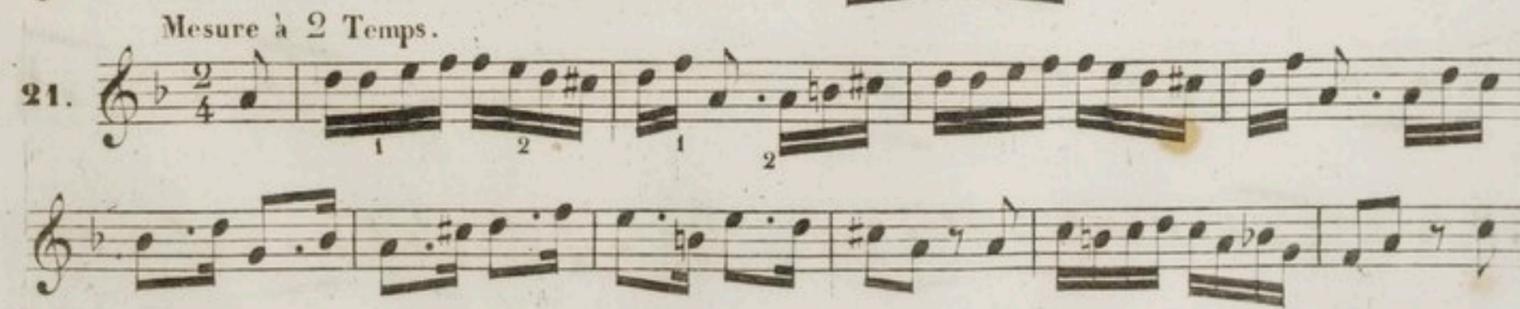
16.   
 1 23

17. 

18. 

19. 

20. 

Mesure à 2 Temps.  
21. 

Musical notation for measures 20-22. Measure 20 is the first line. Measure 21 is the second line. Measure 22 is the third line, ending with a double bar line and the word "FIN".

Mesure à 2 Temps.

Musical notation for measures 22-24. Measure 22 is the first line, starting with the number "22." and a 6/8 time signature. It includes fingerings "1 2" and "1 2". Measure 23 is the second line. Measure 24 is the third line, ending with a double bar line and the word "FIN".

Musical notation for measures 25-27. Measure 25 is the first line, starting with the number "25." and a 9/4 time signature. Measure 26 is the second line. Measure 27 is the third line, ending with a double bar line and the word "FIN".

Andante. (a Vocalise.)

Musical notation for measures 24-27. Measure 24 is the first line, starting with the number "24." and a 6/8 time signature. It includes dynamics "p" and "a" and vocalizations "a a a a a a". Measure 25 is the second line. Measure 26 is the third line, including dynamics "f" and "p". Measure 27 is the fourth line, ending with a double bar line.

VOCALISES

Avec accompagnement de Violon.

Allegretto.

The first vocalise consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef, featuring a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system introduces the vocal line in a treble clef, which begins with a repeat sign. The piano accompaniment continues to support the vocal melody. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN." written above the staff.

Allegretto.

The second vocalise also consists of two systems. The first system shows the piano accompaniment in a treble and bass clef, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system introduces the vocal line in a treble clef. The piano accompaniment continues to support the vocal melody. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN." written above the staff.

## 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 côté 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 peau 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 ouïes 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 gêner 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<sup>o</sup> 1.

4<sup>e</sup> Corde, ou 5<sup>e</sup> Corde, ou 2<sup>e</sup> Corde, ou 1<sup>re</sup> Corde, ou chanterelle, ou

SOL RE LA MI

à vide à vide à vide

EXERCICE du bras droit sur les cordes à vide.

N<sup>o</sup> 2.

MESURE A QUATRE TEMPS.

SOL RE LA MI LA RE SOL

à vide à vide

EXERCICE pour se familiariser avec les quatre cordes à vide.

N<sup>o</sup> 5.

SOL MI RE MI RE LA MI SOL RE MI LA MI SOL RE LA RE SOL

à vide à vide

EXERCICE pour obliger la main à se bien placer

Cette étude devra être faite plusieurs fois pendant les leçons.

FA 1<sup>er</sup> doigt sur la chanterelle.

DO 2<sup>e</sup> idem sur le LA.

SOL 3<sup>e</sup> idem sur le RE.

RE 4<sup>e</sup> idem sur le SOL.

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

N<sup>o</sup> 4.

DO SOL RE LA SOL RE DO

à vide à vide

EXERCICE pour habituer le 1<sup>er</sup> doigt à se placer sur les cordes.

N<sup>o</sup> 5.

A A A A A A A A

à vide à vide

EXERCICE pour habituer le second doigt à suivre le premier.

N<sup>o</sup> 6.

A A A A A A A A

à vide à vide

INDICATIONS POUR SERVIR A L'EXECUTION DES ETUDES 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 troisieme doigt à suivre le second.

N<sup>o</sup> 7.

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

N<sup>o</sup> 8.

EXERCICE pour habituer les doigts à se placer isolément.

N<sup>o</sup> 9.

GAMMES DANS LES TONS LES PLUS USITES.

MESURE A QUATRE TEMPS.

DO majeur.

N<sup>o</sup> 1.

LA mineur ton relatif de DO majeur.

N<sup>o</sup> 2.

SOL majeur.

N<sup>o</sup> 3.

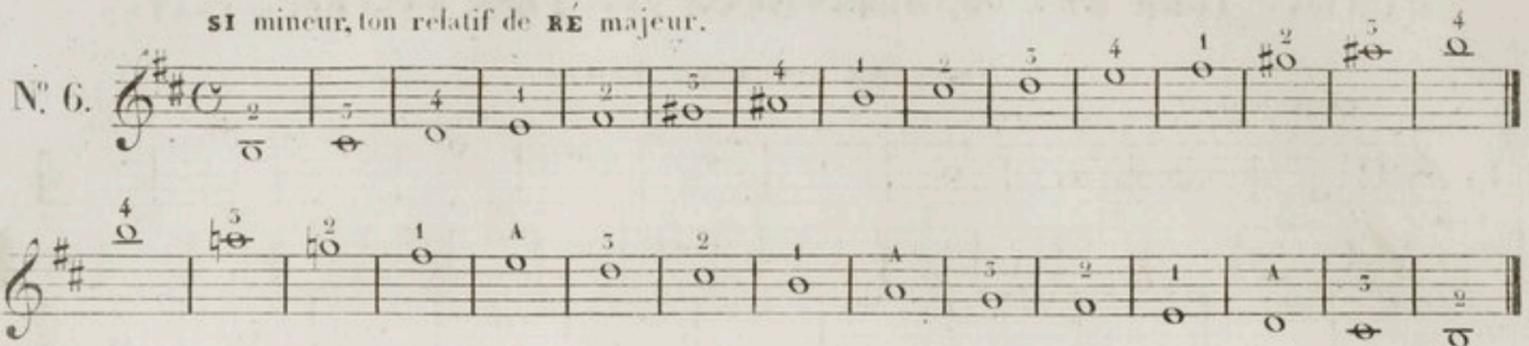
MI mineur ton relatif de SOL majeur.

N<sup>o</sup> 4.

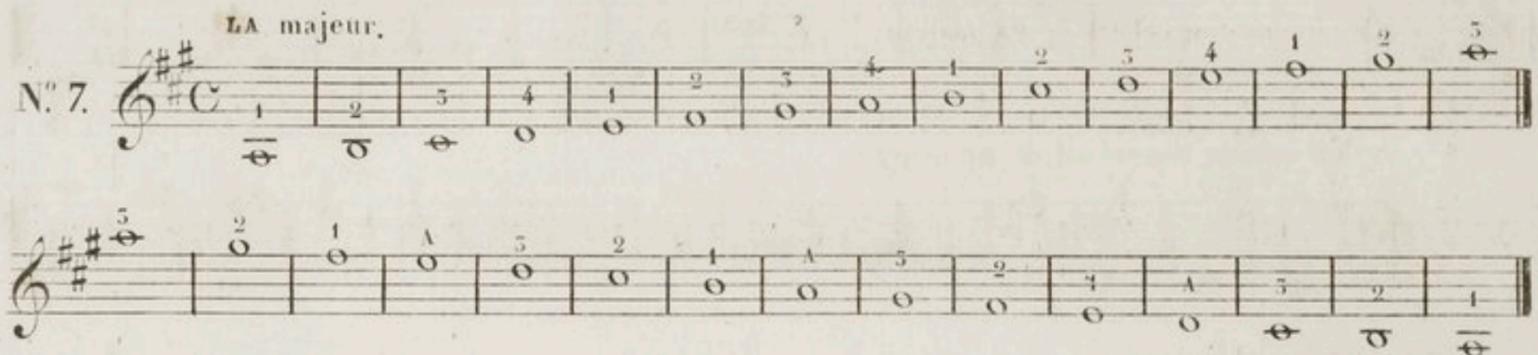
RE majeur.

N<sup>o</sup> 5.

SI mineur, ton relatif de RE majeur.

N<sup>o</sup> 6. 

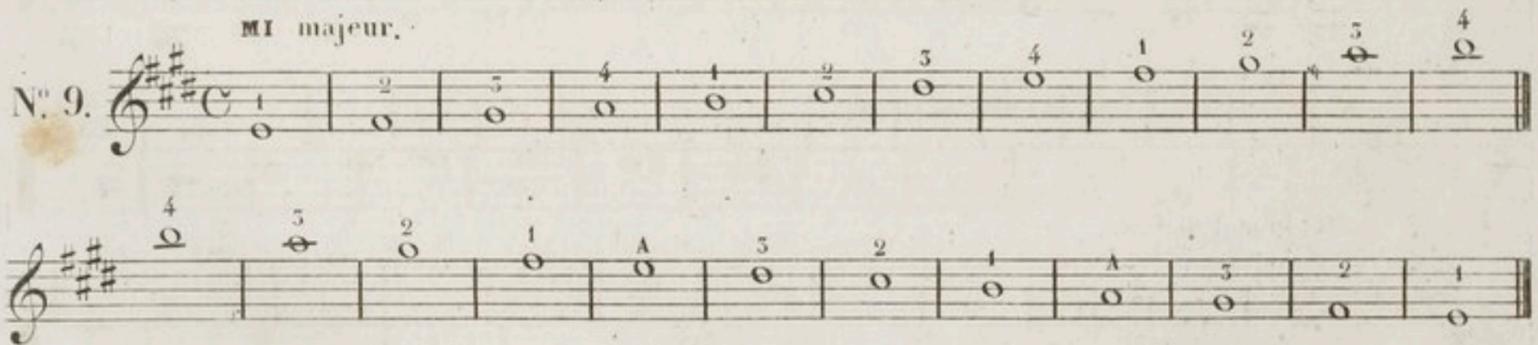
LA majeur.

N<sup>o</sup> 7. 

FA dièze mineur, ton relatif de LA majeur.

N<sup>o</sup> 8. 

MI majeur.

N<sup>o</sup> 9. 

DO dièze mineur, ton relatif de MI majeur.

N<sup>o</sup> 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.

RE 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.



EXERCICES en SOL majeur sur tous les intervalles diatoniques.

GAMME par SECONDES.

N° 1.

N° 2.

par TIERCES

N° 3.

par QUARTES

N° 4.

par QUINTES

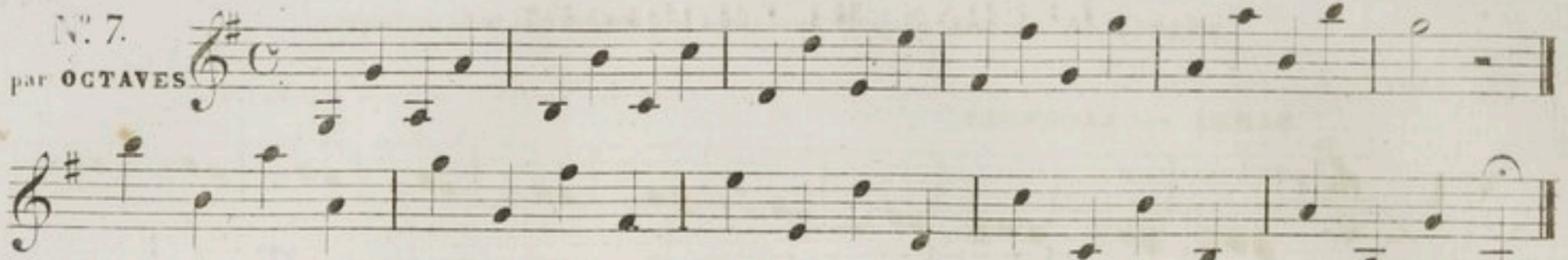
N° 5.

par SIXTES

N° 6.

par SEPTIEMES

N<sup>o</sup> 7.  
par OCTAVES



N<sup>o</sup> 8.  
par NEUVIEMES

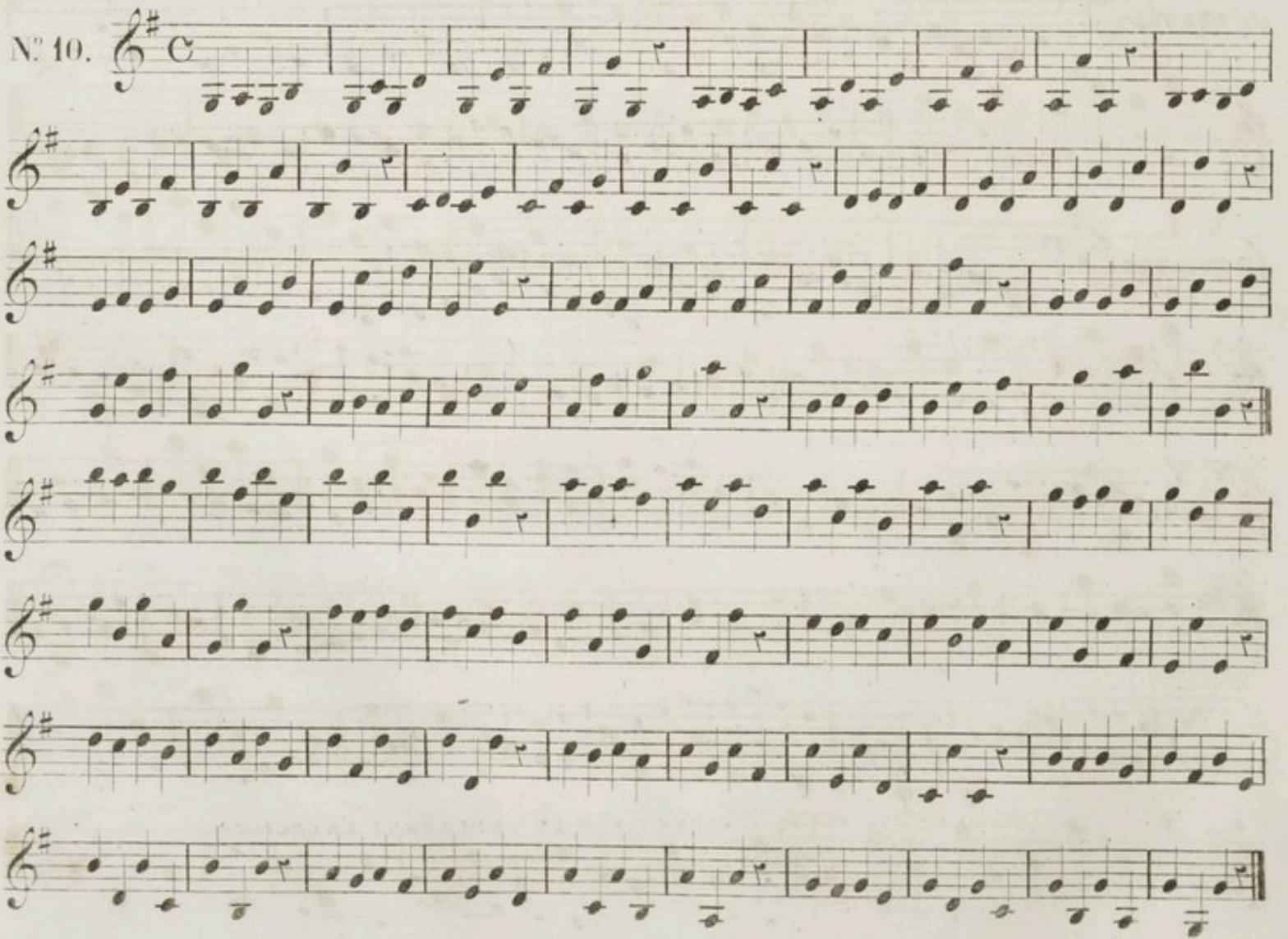


N<sup>o</sup> 9.  
par DIXIEMES



RÉSUMÉ DE TOUS LES INTERVALLES.

N<sup>o</sup> 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.

1<sup>re</sup> Maniere.      2<sup>me</sup>      3<sup>me</sup>      4<sup>me</sup>      5<sup>me</sup>      6<sup>me</sup>

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

N° 8. *SI bémol majeur*  
*martelé.*

DE LA MESURE A TROIS TEMPS.

N° 9. *SOL majeur.*

N° 10.

N° 11.

N° 12.

Nº 15.

Nº 14.

Nº 15.

Nº 16.

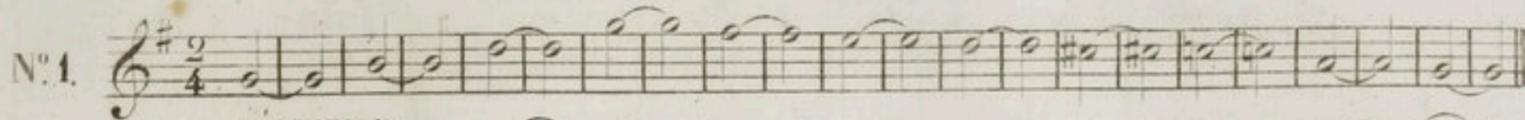
Nº 17.

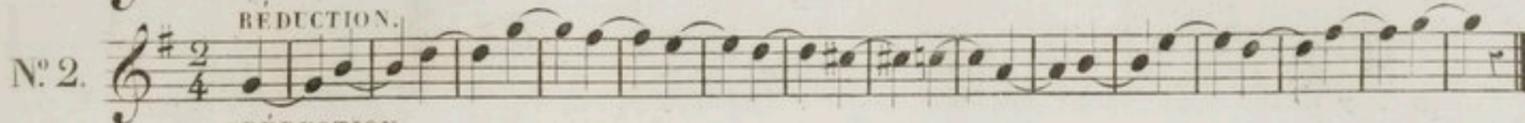
Nº 18.

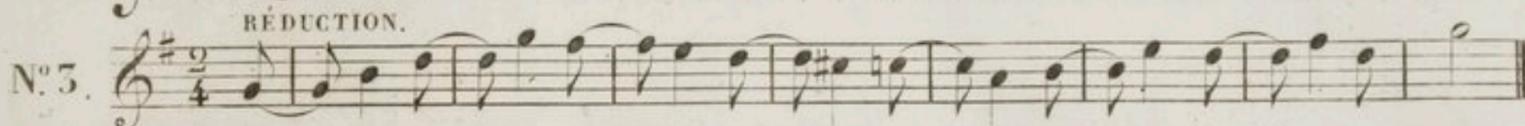
SIX EXERCICES SUR LES SYNCOPES.

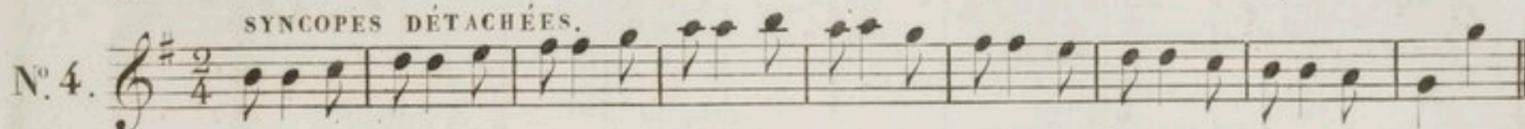
(voyez les principes de musique.)

Deux blanches sur le même degré faisant liaison et syncope.

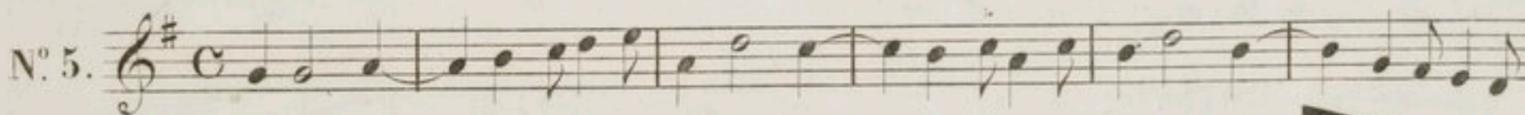
N<sup>o</sup> 1. 

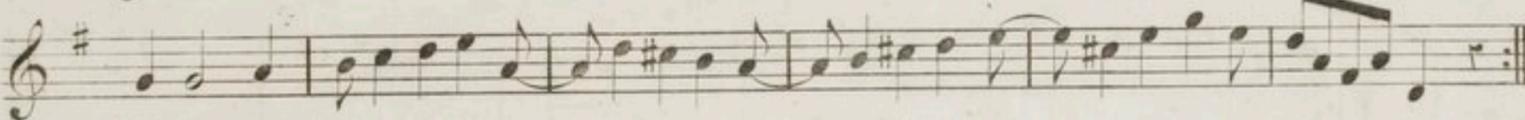
N<sup>o</sup> 2. 

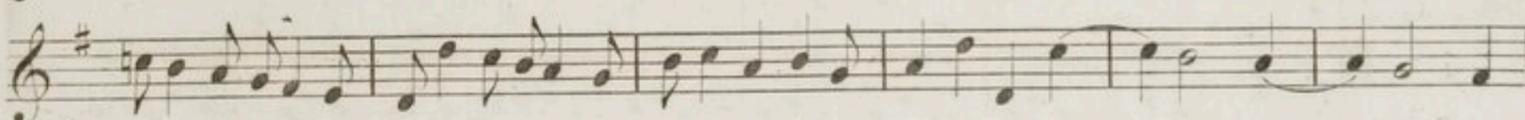
N<sup>o</sup> 3. 

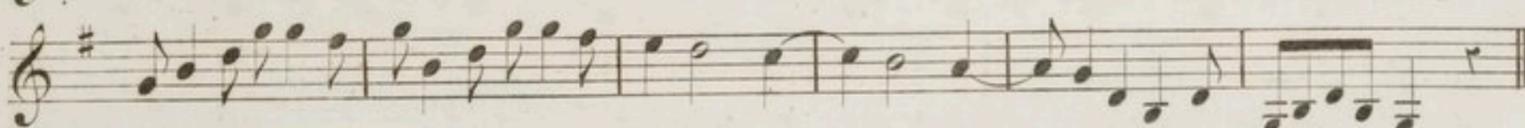
N<sup>o</sup> 4. 

RÉSUMÉ DES QUATRE NUMÉROS PRÉCÉDENTS.

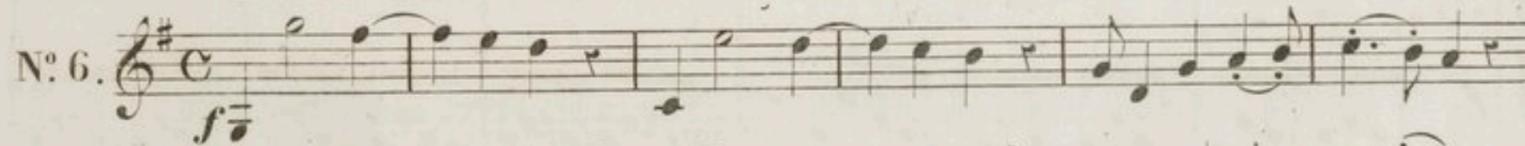
N<sup>o</sup> 5. 

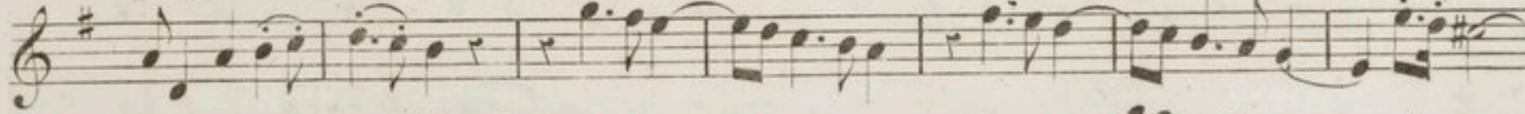


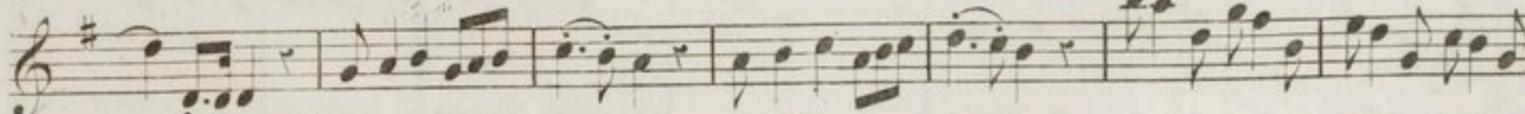


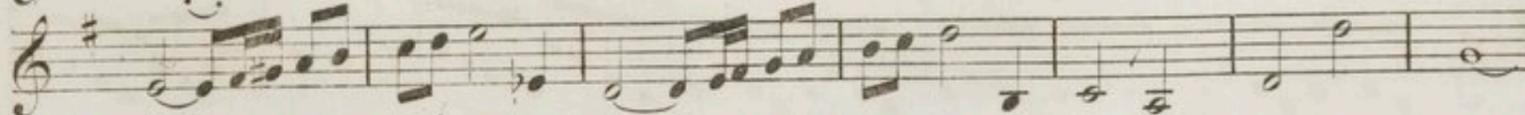


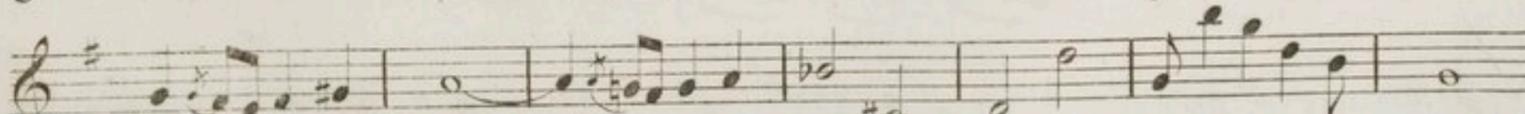
ÉTUDE RENFERMANT TOUTE ESPÈCE DE SYNCOPE.

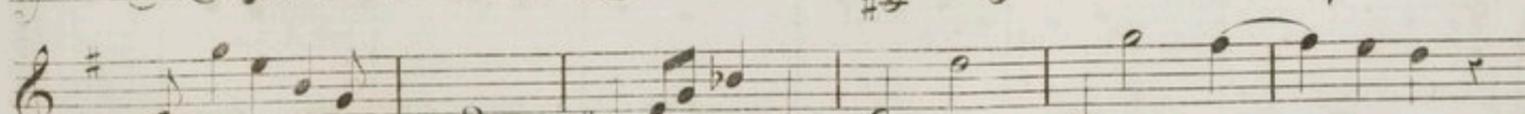
N<sup>o</sup> 6. 

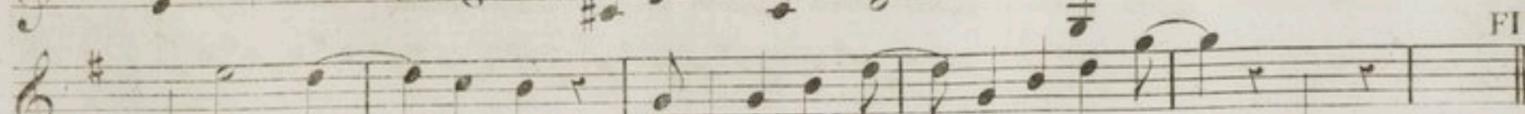


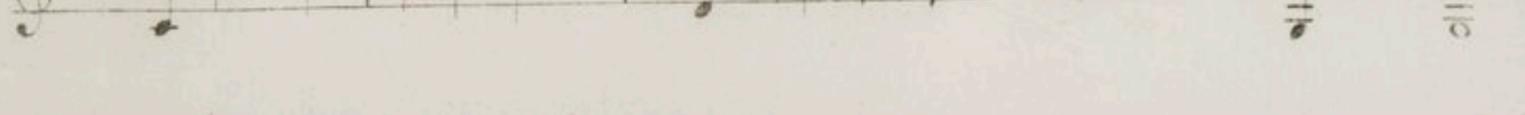












QUATORZE PETITS MORCEAUX FACILES,

AVEC ACCOMPAGNEMENT.

Andante.

en forme de duo.

N° 1. *dolce.*

N° 2. *Larghetto*

Allegretto.

N<sup>o</sup> 3.

The first system of music for 'N° 3' consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/4 time signature. It contains a series of eighth-note chords and single notes. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 9/4 time signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords.

The second system continues the piece. The treble staff starts with a repeat sign (double bar line with two dots) and then shows a melodic line with eighth notes and some slurs. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes and chords.

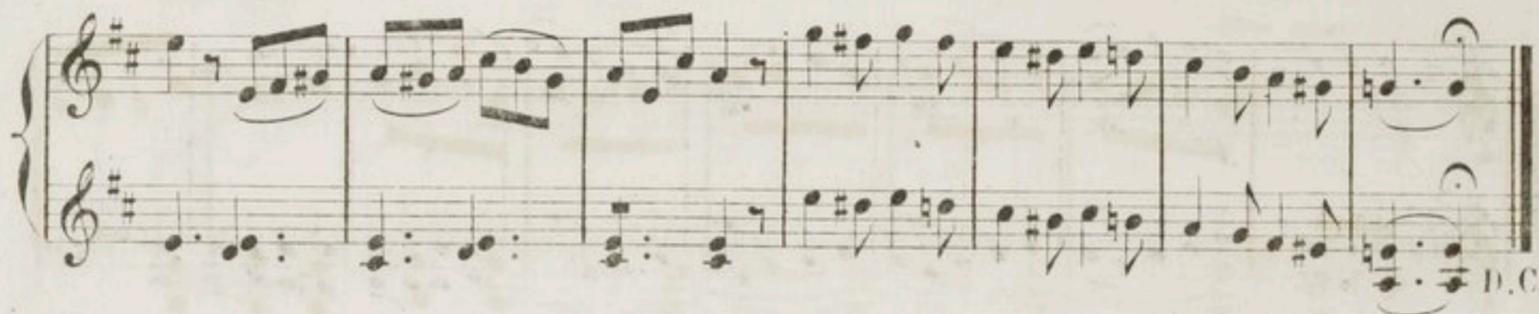
The third system shows further development of the melody in the treble staff, with several slurs over groups of notes. The bass staff continues with its accompaniment, using chords and eighth notes.

The fourth system features a treble staff with eighth-note patterns and slurs. The bass staff continues with a consistent accompaniment of chords and eighth notes.

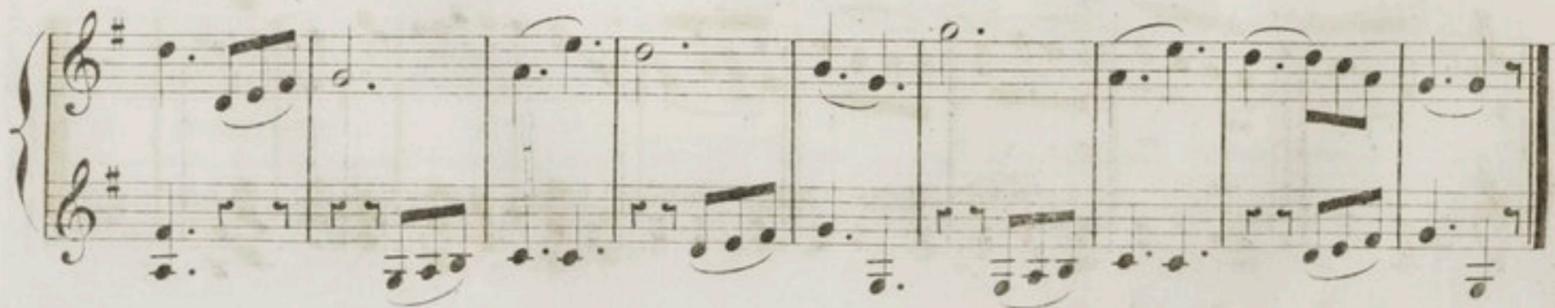
The fifth system continues the melodic line in the treble staff, with various slurs and note values. The bass staff provides accompaniment with chords and eighth notes.

The sixth and final system concludes the piece. The treble staff ends with a final cadence, marked by a double bar line. The bass staff concludes with a final chord and a whole note.

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



N<sup>o</sup>. 5. *All<sup>o</sup> molto.*



Nº 6. *Maestoso.*

The first system of No. 6 consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature (C). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The first measure is marked *f*, the second *p*, the third *f*, and the fourth *p*. The notation includes quarter notes, eighth notes, and chords.

The second system of No. 6 continues the piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature. The dynamics alternate between *f* and *p*. The notation includes various note values and rests.

The third system of No. 6 features a more active melodic line in the upper staff, marked with *f*. The lower staff provides a steady accompaniment. The key signature and time signature remain consistent.

The fourth system of No. 6 concludes the piece with two staves. It features a mix of *f* and *p* dynamics. The notation includes a double bar line at the end of the system.

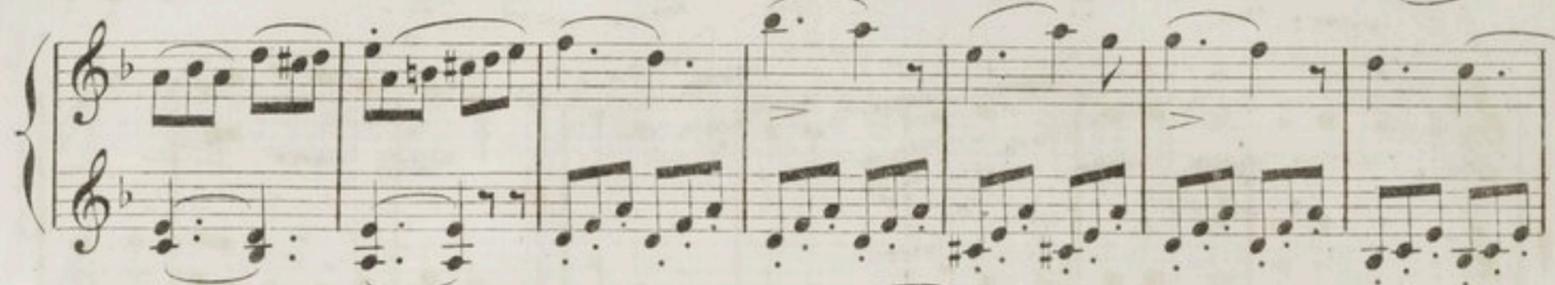
Nº 7. *Andantino.*

*dolce.*

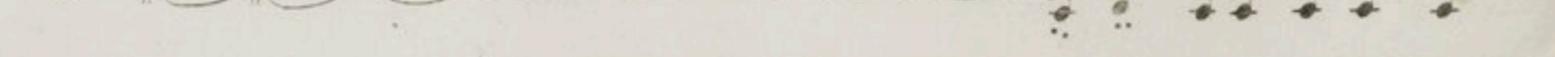
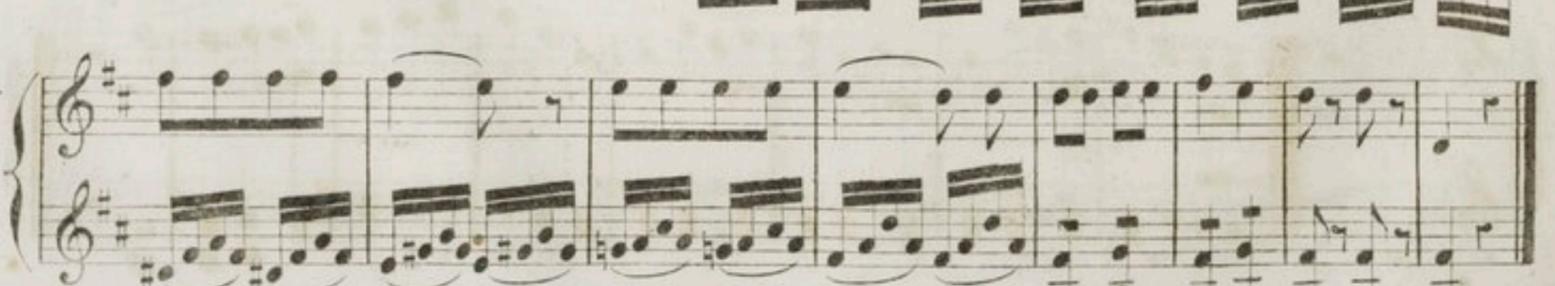
The first system of No. 7 consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (F), and a 5/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music is marked *dolce.* The notation includes quarter notes, eighth notes, and chords.

The second system of No. 7 continues the piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature. The notation includes various note values and rests.

N<sup>o</sup> 8. *Cantabile.*  
*dolce.*



N<sup>o</sup> 9. *Andantino.*



Moderato.

Nº 10.

Musical score for piece Nº 10, Moderato. It consists of four systems of two staves each. The first system is the beginning of the piece. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a repeat sign in the first measure of the upper staff. The fourth system concludes the piece with a double bar line.

Andante

Nº 11.

Musical score for piece Nº 11, Andante. It consists of three systems of two staves each. The first system is the beginning of the piece. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a double bar line.

Andantino.

N° 12.

Andante.

N° 13.

First system of musical notation, measures 1-4. It consists of two staves with treble clefs. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff, with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation, measures 5-8. It continues the piece with similar melodic and harmonic structures. The lower staff includes some chordal textures.

Third system of musical notation, measures 9-12. This system concludes with a trill (marked 'T') in the upper staff and a double bar line. The lower staff has a '2: 8' marking below it. The piece ends with 'D.C.' (Da Capo).

N<sup>o</sup>. 14. *Andantino.*  
*dolce.*

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The piece is in 3/4 time. The upper staff has a melodic line, and the lower staff features a steady accompaniment of chords. The tempo is marked 'Andantino' and the mood 'dolce'.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The melodic line continues with grace notes and slurs, while the accompaniment remains consistent.

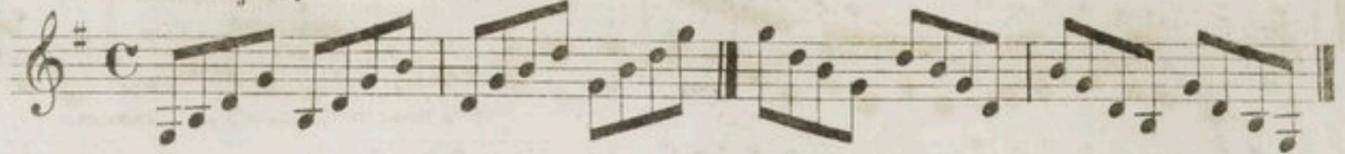
Sixth system of musical notation, measures 21-24. The final system of the piece, showing the melodic line and accompaniment leading to the end.

## VINGT-UN EXERCICES

SUR L'ACCORD PARFAIT ET SUR LA GAMME

pouvant se jouer du mouvement *Moderato* au *Presto*.

En SOL Majeur.

N<sup>o</sup> 1. 

En LA Majeur.

N<sup>o</sup> 2. 

En SI Bémol Majeur.

N<sup>o</sup> 3. 

En DO Majeur.

N<sup>o</sup> 4. 

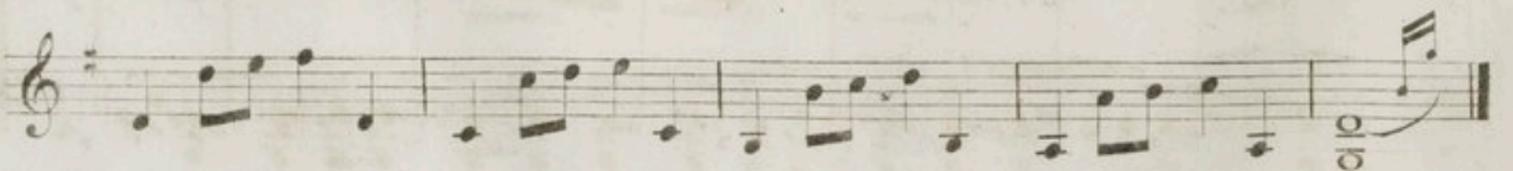
En SI Bémol Majeur avec des triolets.

N<sup>o</sup> 5. 

N<sup>o</sup> 6. 



N<sup>o</sup> 7. 



N° 8. 

Exercise N° 8 is in common time (C) and F major. It consists of three staves of music. The first staff is the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

N° 9. 

Exercise N° 9 is in 2/4 time and F major. It consists of three staves of music. The first staff is the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Exercice en FA Majeur.

N° 10. 

Exercise N° 10 is in common time (C) and F major. It consists of three staves of music. The first staff is the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or articulation.

D.C. Pour finir.

Exercice en RE Mineur.

N° 11. 

Exercise N° 11 is in common time (C) and E minor. It consists of three staves of music. The first staff is the melody, and the second and third staves provide harmonic accompaniment. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are markings for first and second endings (1<sup>a</sup> and 2<sup>a</sup>) and a fortissimo (ff) dynamic marking.

Exercice en RE Majeur.

N° 12.

Différents coups d'archet sur le même exercice.

*Vivace.* En LA Majeur.

N° 13.

En RE Majeur.  
*très sec.*

N° 14.

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

N<sup>o</sup> 15.

N<sup>o</sup> 16. *Sautillez.*

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

N<sup>o</sup> 17.

Exercice en MI bémol majeur.

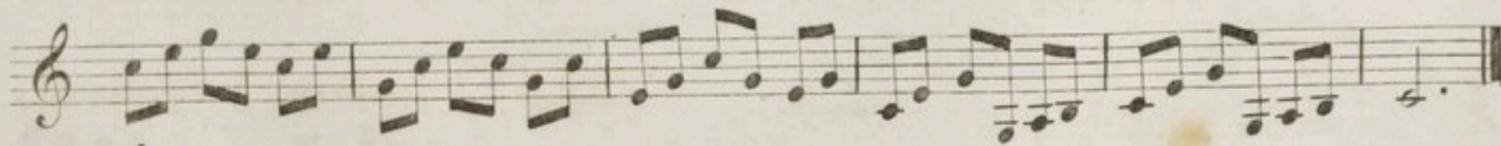
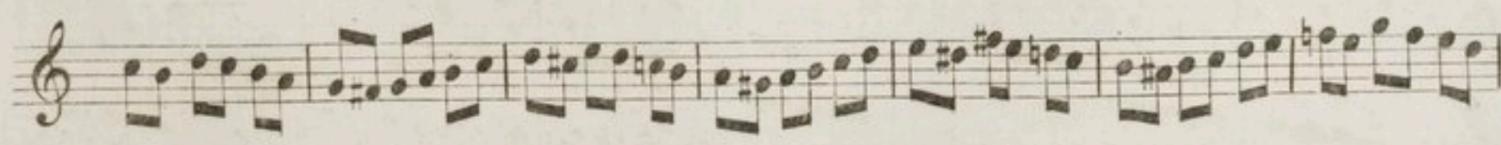
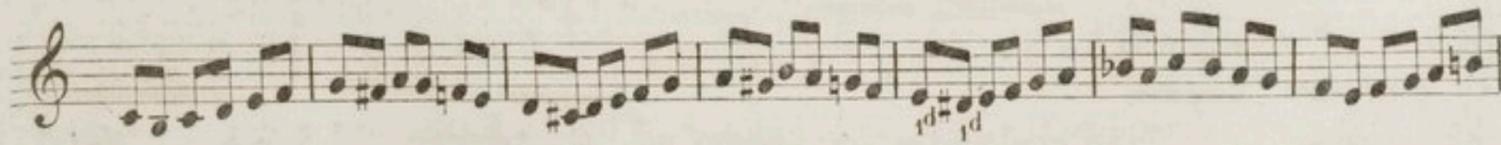
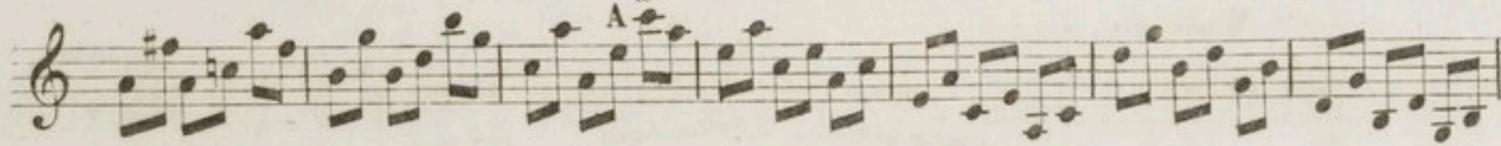
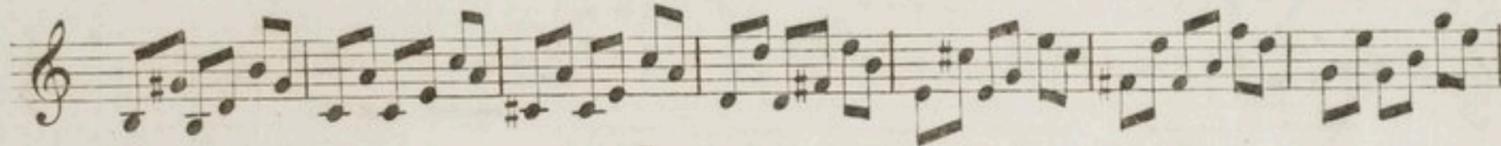
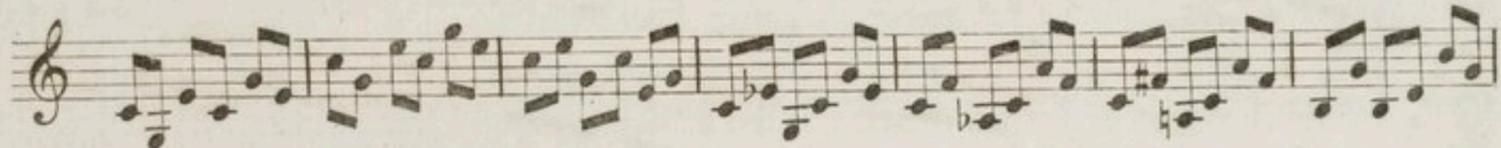
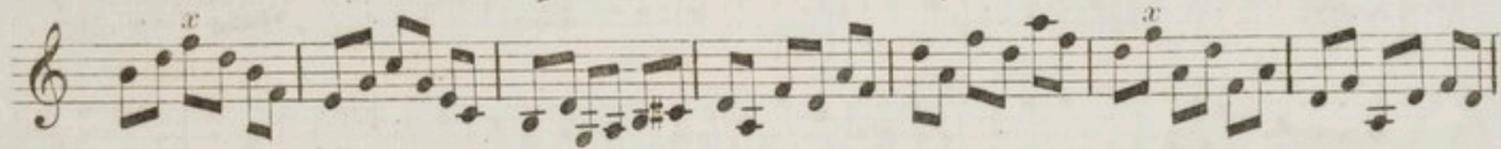
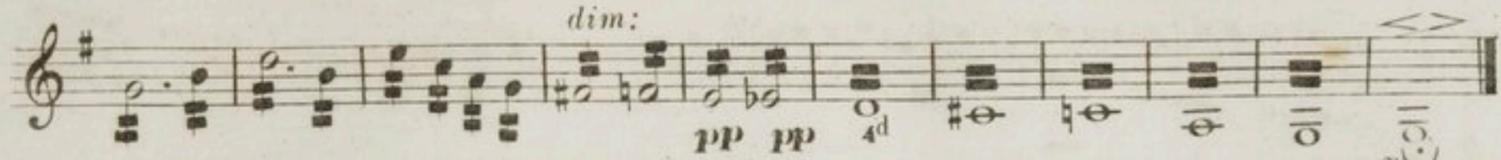
N° 18. 

En MI bémol 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. 



Différents coups d'archet sur le même exercice.



N<sup>o</sup> 1. *Andantino* *dol* FIN.  
 ADOREMUS

N<sup>o</sup> 2. *Andantino* *dolce.* D.C.  
 ADESTE FIDELES, CHANT RELIGIEUX.

N<sup>o</sup> 3. *Moderato.*  
 ADESTE FIDELES, CHANT RELIGIEUX.

N<sup>o</sup> 4.  
 MARCHE.

Maestoso.

*ff*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Maestoso' and the dynamic is 'ff'. The music features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff continues the melody. The third staff shows a change in dynamics to 'p' (piano) and a key signature change to two flats (Bb). The fourth staff continues in Bb. The fifth staff has a dynamic marking of 'f' (forte). The sixth staff has a dynamic marking of 'f' and a key signature change to one sharp (F#). The seventh staff continues in F#. The eighth staff has a dynamic marking of 'p'. The ninth staff continues in F#. The tenth staff concludes the piece with a final cadence.

N<sup>o</sup> 5.  
VALSE.

*f p f p f*

*f p f p f*

FIN.

*p p*

1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup>

D.C.

N<sup>o</sup> 6.  
POLKA.

*p*

*f p*

*f p f p f*

FIN

*p f*

*f*

*p*

D.C.

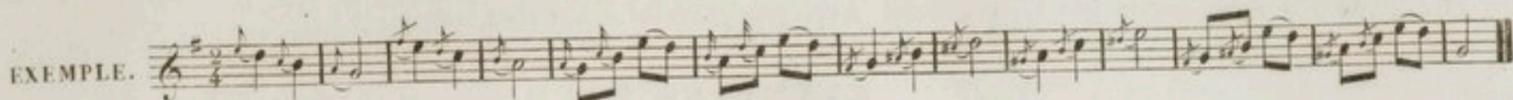
1<sup>re</sup> PARTIE. Fin de la petite méthode. (Voir la 2<sup>e</sup> partie pour la suite)

## DEUXIÈME PARTIE.

55

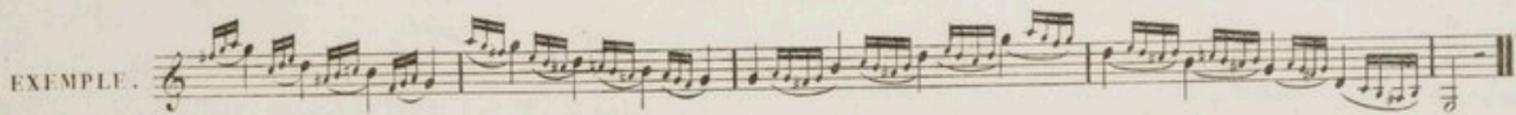
### DES PETITES NOTES ou NOTES D'AGREMENTS.

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.



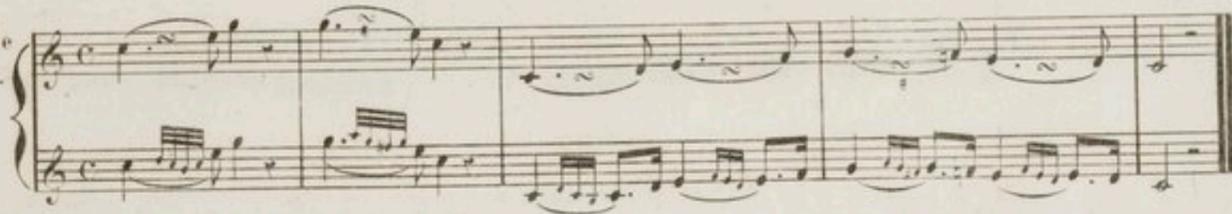
### GRUPPE ou GRUPPETTO.

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



manière de l'écrire avec le  
signe  $\sim$  ou abréviation.

manière de l'exécuter.



**1<sup>er</sup> EXERCICE.** *Audantino.*



**FIN.**

**2<sup>me</sup> 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.

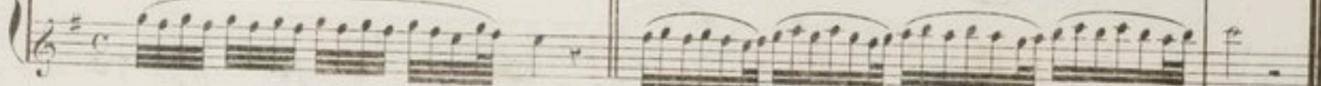
*TRILLE D'UN TON.* *TRILLE D'UN DEMI-TON.*

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 accélérera le mouvement à chaque fois que l'on recommencera l'exercice.

EXERCICE. 

TROIS PETITES ETUDES POUR LES TRILLES.

1<sup>re</sup> Moderato.

2<sup>me</sup> Andante.

3<sup>me</sup> Moderato.

## DOUZE PETITS DUOS FACILES.

renfermant toutes les difficultés que l'on peut avoir rencontré

Moderato.

1<sup>er</sup>  
DUO.

The image displays a page of musical notation for twelve short piano duos. The page is numbered 58 and titled "DOUZE PETITS DUOS FACILES." with a subtitle indicating they contain various difficulties. The tempo is marked "Moderato." The first duo is explicitly labeled "1<sup>er</sup> DUO." and begins in the key of D major (one sharp) and common time. The score is arranged in six systems, each with two staves. The first system shows the beginning of the first duo. The second system continues the first duo. The third system shows the beginning of the second duo, which changes to the key of G major (two sharps). The fourth system continues the second duo. The fifth system shows the beginning of the third duo, which changes to the key of F major (one flat). The sixth system continues the third duo. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, designed to provide technical challenges for the student.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music is marked "Lento." and "p". The upper staff has a 5/8 time signature. The music concludes with a "ritard:" marking.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music is marked "1<sup>o</sup> Tempo." and "FIN." at the end.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music concludes with a "D.C." marking.

Moderato.

3<sup>me</sup>  
DUO.

*p*

*p*

*f*

*p*

*f*

*dib*

*d*

1<sup>a</sup>

2<sup>a</sup>

*f*

*p*

*d*

*dolce.*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The upper staff contains a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. It maintains the same key signature and dynamic level. The melodic line in the upper staff shows further development with more complex phrasing and slurs. The accompaniment in the lower staff remains consistent in style, providing a steady harmonic foundation.

The third system features more intricate melodic patterns in the upper staff, including some chromaticism and rapid passages. The lower staff continues to support the melody with a rich accompaniment of chords and moving lines.

The fourth system is characterized by rapid, flowing melodic runs in the upper staff, often with slurs. The lower staff provides a steady accompaniment, with some chords that appear to be sustained or held over from the previous system.

The fifth system shows smoother melodic lines in the upper staff, with more sustained notes and fewer rapid runs. The accompaniment in the lower staff continues to provide a solid harmonic base.

FIN.

The final system concludes the piece. It features a double bar line at the end of the upper staff, with a fermata symbol above it. The lower staff also ends with a double bar line and a fermata symbol. The word "FIN." is written above the final measure of the upper staff.

Allegretto.

4<sup>me</sup>  
DUO.

The first system of the 4th Duo consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a forte (f) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the musical piece. It concludes with a double bar line and the word "FIN." written above the staff.

The third system of the 4th Duo features a piano (p) dynamic marking. The upper staff has a more active melodic line with sixteenth-note patterns, while the lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system of the 4th Duo ends with a double bar line and the word "D.C." (Da Capo) written above the staff.

TRIO.

The first system of the Trio section consists of two staves. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a simple, homophonic style.

The second system of the Trio section concludes with a double bar line and the word "D.C." (Da Capo) written above the staff.

Allegretto.

5<sup>me</sup>  
DUO.

TRIO.

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

6<sup>me</sup>  
DUO.

*pizzicato.*

*pizzicato.*

FIN.

D.C.

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

All<sup>o</sup> moderato. (BELLINI.)

7<sup>me</sup>  
DUO.

*p*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords, with some notes beamed together. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, ending with two notes marked with a *tr* (trill). The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and some sixteenth-note patterns. The key signature remains two sharps.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a final note with a fermata. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and some sixteenth-note patterns. The key signature remains two sharps.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and a final note with a fermata. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and some sixteenth-note patterns. The key signature remains two sharps.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a final note with a fermata. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and some sixteenth-note patterns. The key signature remains two sharps.

Andante

8<sup>me</sup>  
DUO.

*p*

*f*

FIN.

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*ritard.* D.C.

Allegro.

3<sup>e</sup> DUO.

1<sup>re</sup> fois.

2<sup>e</sup> fois.

FIN

MA QUEL SUON! (MOSE in EGITTO)  
(ROSSINI)

Allegro. *s.* Mouv! de marche.

10<sup>me</sup>  
DUO.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in common time, marked 'Allegro.' and 'pp'. The tempo then changes to 'Mouv! de marche.' for the vocal entry. The score consists of seven systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The vocal line is marked with 's.' (soprano) and includes various melodic phrases and ornaments. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN.'.

*dolce*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a melodic line with several slurs and a fermata over the final note. The lower staff is in a bass clef and contains a chordal accompaniment of eighth notes. The word "dolce" is written in italics above the first measure of the upper staff.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *p* (piano) above the first measure. The lower staff continues the chordal accompaniment.

The third system shows more intricate melodic patterns in the upper staff, including slurs and a fermata. The lower staff accompaniment consists of eighth notes with some beamed pairs.

The fourth system begins with a dynamic shift to *f* (forte) in the lower staff. The upper staff contains a triplet of eighth notes and a fermata. The lower staff accompaniment includes some rests.

The fifth system concludes the piece. The upper staff features a melodic line with a fermata and a final chord. The lower staff accompaniment ends with a final chord. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

70

Loure.  
dol.

DUO

ritard.

FIN

Menuetto

20

FIN.

12

22

dol.

D.C.P.

D.C.

Moderato.

12<sup>e</sup>  
DUO

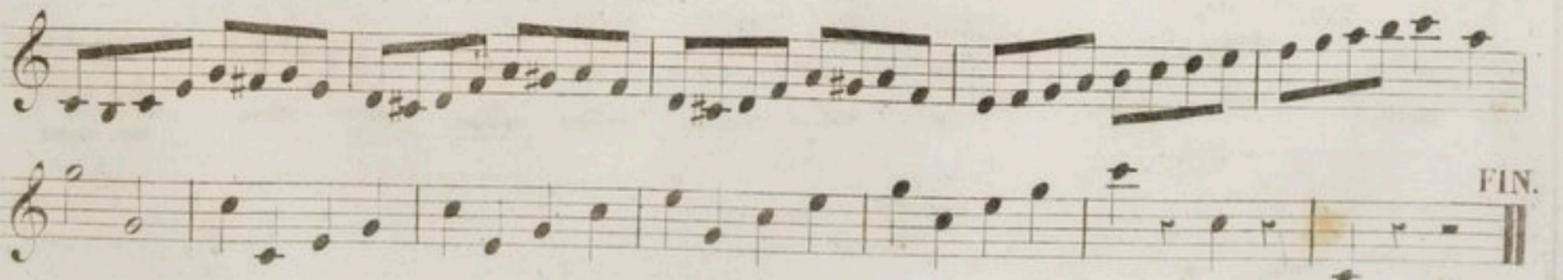
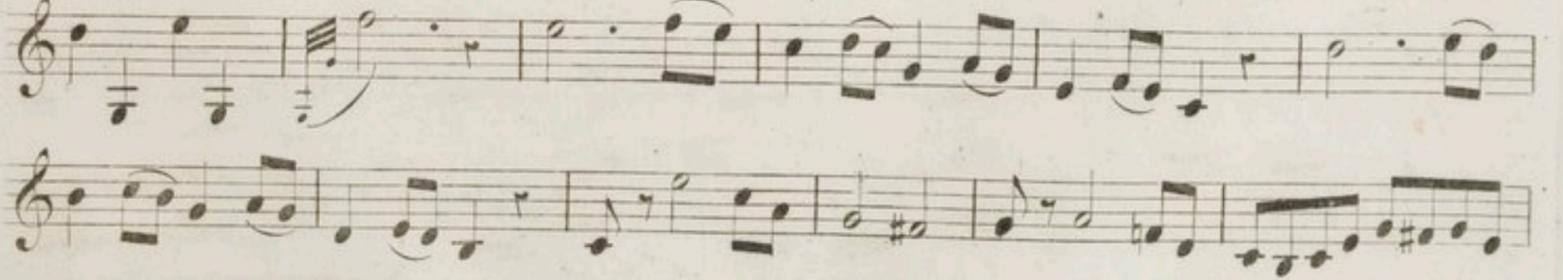
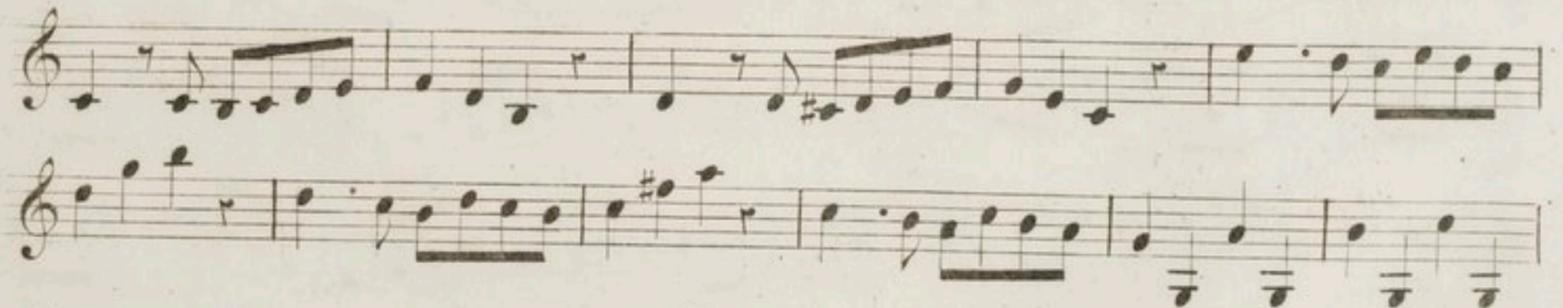
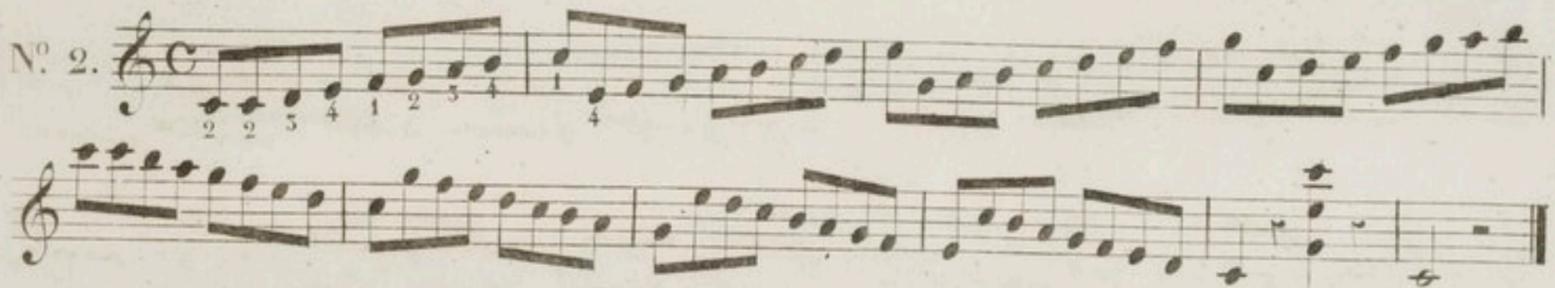
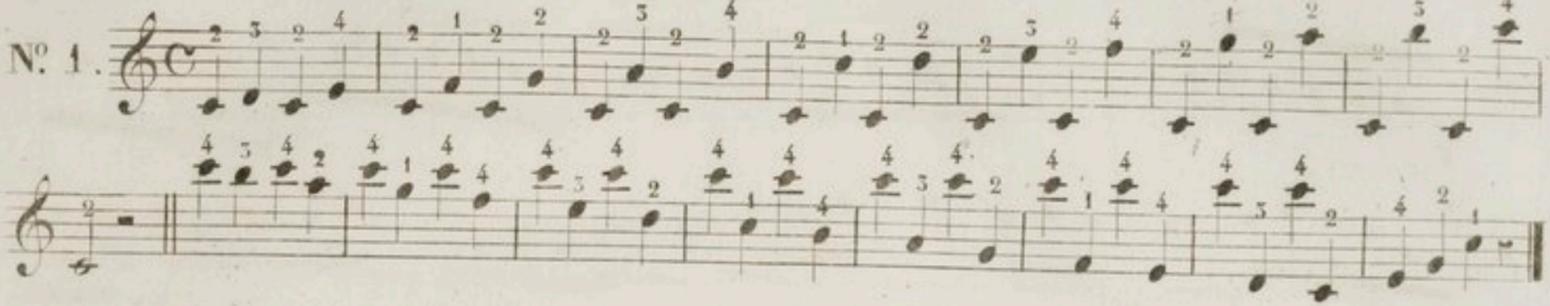
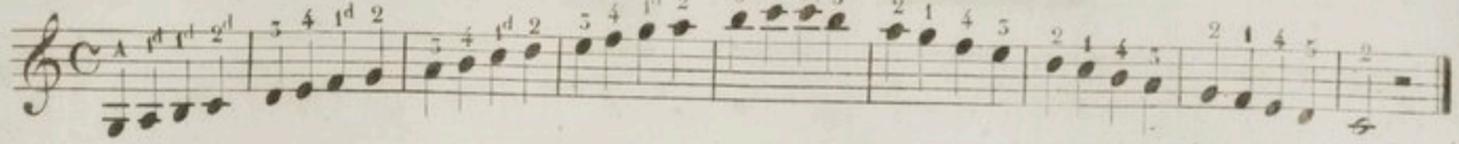
The musical score is written for a piano duo in two staves. It begins with a tempo marking of 'Moderato.' and a dynamic marking of 'p'. The first system contains six measures. The second system is marked '1<sup>o</sup> tempo.' and 'f' and contains six measures. The third system contains six measures. The fourth system contains six measures. The fifth system contains six measures. The sixth system contains six measures and includes a 'ritard.' marking. The seventh system contains six measures and includes a 'ritard.' marking. The eighth system contains six measures and ends with a double bar line and the word 'FIN'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

## DEUX EXERCICES SUR LA DEMIE POSITION.

N<sup>o</sup> 1.

N<sup>o</sup> 2.

GAMME à la 2<sup>e</sup> POSITION.  
Suivie de sept exercices.



Andante.

N° 4.

*dolce.*

N° 5

*tr*

*1re Fois.*

*2me Fois.*

*dol.*

*f*

*p*

*1re Fois.*

*2me Fois.*

*ritard*

*f*

*FIN.*

N. 6.

Il faut rester à la 2<sup>e</sup> position.

*Andantino.*  
N<sup>o</sup> 7. *dolce.*

**GAMME à la 3<sup>e</sup> POSITION,**

Suivie de huit exercices.

Gamme sans quitter la position.

Triolets ou trois pour deux.

N<sup>o</sup> 1. *FIN.*

Sans quitter la position.

N<sup>o</sup> 2. *FIN.*

À la 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> position.

N<sup>o</sup> 3.

N<sup>o</sup> 4.

N<sup>o</sup> 5.

Il faut rester à la 3<sup>e</sup> position.

N<sup>o</sup> 6.

Nº 7.

This page contains a handwritten musical score for a piece numbered 7. The music is written on 15 staves, all using a treble clef. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 2/4. The first staff has a '4d' marking above it. The second staff has a 'p' marking. The third staff has an 'X' marking. The fourth staff has an 'X' marking. The fifth staff has a 'p' marking. The sixth staff has a '3' marking. The seventh staff has a '3' marking. The eighth staff has a '3' marking. The ninth staff has a '3' marking. The tenth staff has a '3' marking. The eleventh staff has a '3' marking. The twelfth staff has a '3' marking. The thirteenth staff has a '3' marking. The fourteenth staff has a '3' marking. The fifteenth staff has a '3' marking. The sixteenth staff has a '3' marking. The seventeenth staff has a '3' marking. The eighteenth staff has a '3' marking. The nineteenth staff has a '3' marking. The twentieth staff has a '3' marking. The twenty-first staff has a '3' marking. The twenty-second staff has a '3' marking. The twenty-third staff has a '3' marking. The twenty-fourth staff has a '3' marking. The twenty-fifth staff has a '3' marking. The twenty-sixth staff has a '3' marking. The twenty-seventh staff has a '3' marking. The twenty-eighth staff has a '3' marking. The twenty-ninth staff has a '3' marking. The thirtieth staff has a '3' marking. The thirty-first staff has a '3' marking. The thirty-second staff has a '3' marking. The thirty-third staff has a '3' marking. The thirty-fourth staff has a '3' marking. The thirty-fifth staff has a '3' marking. The thirty-sixth staff has a '3' marking. The thirty-seventh staff has a '3' marking. The thirty-eighth staff has a '3' marking. The thirty-ninth staff has a '3' marking. The fortieth staff has a '3' marking. The forty-first staff has a '3' marking. The forty-second staff has a '3' marking. The forty-third staff has a '3' marking. The forty-fourth staff has a '3' marking. The forty-fifth staff has a '3' marking. The forty-sixth staff has a '3' marking. The forty-seventh staff has a '3' marking. The forty-eighth staff has a '3' marking. The forty-ninth staff has a '3' marking. The fiftieth staff has a '3' marking. The fifty-first staff has a '3' marking. The fifty-second staff has a '3' marking. The fifty-third staff has a '3' marking. The fifty-fourth staff has a '3' marking. The fifty-fifth staff has a '3' marking. The fifty-sixth staff has a '3' marking. The fifty-seventh staff has a '3' marking. The fifty-eighth staff has a '3' marking. The fifty-ninth staff has a '3' marking. The sixtieth staff has a '3' marking. The sixty-first staff has a '3' marking. The sixty-second staff has a '3' marking. The sixty-third staff has a '3' marking. The sixty-fourth staff has a '3' marking. The sixty-fifth staff has a '3' marking. The sixty-sixth staff has a '3' marking. The sixty-seventh staff has a '3' marking. The sixty-eighth staff has a '3' marking. The sixty-ninth staff has a '3' marking. The seventieth staff has a '3' marking. The seventy-first staff has a '3' marking. The seventy-second staff has a '3' marking. The seventy-third staff has a '3' marking. The seventy-fourth staff has a '3' marking. The seventy-fifth staff has a '3' marking. The seventy-sixth staff has a '3' marking. The seventy-seventh staff has a '3' marking. The seventy-eighth staff has a '3' marking. The seventy-ninth staff has a '3' marking. The eightieth staff has a '3' marking. The eighty-first staff has a '3' marking. The eighty-second staff has a '3' marking. The eighty-third staff has a '3' marking. The eighty-fourth staff has a '3' marking. The eighty-fifth staff has a '3' marking. The eighty-sixth staff has a '3' marking. The eighty-seventh staff has a '3' marking. The eighty-eighth staff has a '3' marking. The eighty-ninth staff has a '3' marking. The ninetieth staff has a '3' marking. The hundredth staff has a '3' marking. The hundred and first staff has a '3' marking. The hundred and second staff has a '3' marking. The hundred and third staff has a '3' marking. The hundred and fourth staff has a '3' marking. The hundred and fifth staff has a '3' marking. The hundred and sixth staff has a '3' marking. The hundred and seventh staff has a '3' marking. The hundred and eighth staff has a '3' marking. The hundred and ninth staff has a '3' marking. The hundred and tenth staff has a '3' marking. The hundred and eleventh staff has a '3' marking. The hundred and twelfth staff has a '3' marking. The hundred and thirteenth staff has a '3' marking. The hundred and fourteenth staff has a '3' marking. The hundred and fifteenth staff has a '3' marking. The hundred and sixteenth staff has a '3' marking. The hundred and seventeenth staff has a '3' marking. The hundred and eighteenth staff has a '3' marking. The hundred and nineteenth staff has a '3' marking. The hundred and twentieth staff has a '3' marking. The hundred and twenty-first staff has a '3' marking. The hundred and twenty-second staff has a '3' marking. The hundred and twenty-third staff has a '3' marking. The hundred and twenty-fourth staff has a '3' marking. The hundred and twenty-fifth staff has a '3' marking. The hundred and twenty-sixth staff has a '3' marking. The hundred and twenty-seventh staff has a '3' marking. The hundred and twenty-eighth staff has a '3' marking. The hundred and twenty-ninth staff has a '3' marking. The hundred and thirtieth staff has a '3' marking. The hundred and thirty-first staff has a '3' marking. The hundred and thirty-second staff has a '3' marking. The hundred and thirty-third staff has a '3' marking. The hundred and thirty-fourth staff has a '3' marking. The hundred and thirty-fifth staff has a '3' marking. The hundred and thirty-sixth staff has a '3' marking. The hundred and thirty-seventh staff has a '3' marking. The hundred and thirty-eighth staff has a '3' marking. The hundred and thirty-ninth staff has a '3' marking. The hundred and fortieth staff has a '3' marking. The hundred and forty-first staff has a '3' marking. The hundred and forty-second staff has a '3' marking. The hundred and forty-third staff has a '3' marking. The hundred and forty-fourth staff has a '3' marking. The hundred and forty-fifth staff has a '3' marking. The hundred and forty-sixth staff has a '3' marking. The hundred and forty-seventh staff has a '3' marking. The hundred and forty-eighth staff has a '3' marking. The hundred and forty-ninth staff has a '3' marking. The hundred and fiftieth staff has a '3' marking. The hundred and fifty-first staff has a '3' marking. The hundred and fifty-second staff has a '3' marking. The hundred and fifty-third staff has a '3' marking. The hundred and fifty-fourth staff has a '3' marking. The hundred and fifty-fifth staff has a '3' marking. The hundred and fifty-sixth staff has a '3' marking. The hundred and fifty-seventh staff has a '3' marking. The hundred and fifty-eighth staff has a '3' marking. The hundred and fifty-ninth staff has a '3' marking. The hundred and sixtieth staff has a '3' marking. The hundred and sixty-first staff has a '3' marking. The hundred and sixty-second staff has a '3' marking. The hundred and sixty-third staff has a '3' marking. The hundred and sixty-fourth staff has a '3' marking. The hundred and sixty-fifth staff has a '3' marking. The hundred and sixty-sixth staff has a '3' marking. The hundred and sixty-seventh staff has a '3' marking. The hundred and sixty-eighth staff has a '3' marking. The hundred and sixty-ninth staff has a '3' marking. The hundred and seventieth staff has a '3' marking. The hundred and seventy-first staff has a '3' marking. The hundred and seventy-second staff has a '3' marking. The hundred and seventy-third staff has a '3' marking. The hundred and seventy-fourth staff has a '3' marking. The hundred and seventy-fifth staff has a '3' marking. The hundred and seventy-sixth staff has a '3' marking. The hundred and seventy-seventh staff has a '3' marking. The hundred and seventy-eighth staff has a '3' marking. The hundred and seventy-ninth staff has a '3' marking. The hundred and eightieth staff has a '3' marking. The hundred and eighty-first staff has a '3' marking. The hundred and eighty-second staff has a '3' marking. The hundred and eighty-third staff has a '3' marking. The hundred and eighty-fourth staff has a '3' marking. The hundred and eighty-fifth staff has a '3' marking. The hundred and eighty-sixth staff has a '3' marking. The hundred and eighty-seventh staff has a '3' marking. The hundred and eighty-eighth staff has a '3' marking. The hundred and eighty-ninth staff has a '3' marking. The hundred and ninetieth staff has a '3' marking. The hundred and ninety-first staff has a '3' marking. The hundred and ninety-second staff has a '3' marking. The hundred and ninety-third staff has a '3' marking. The hundred and ninety-fourth staff has a '3' marking. The hundred and ninety-fifth staff has a '3' marking. The hundred and ninety-sixth staff has a '3' marking. The hundred and ninety-seventh staff has a '3' marking. The hundred and ninety-eighth staff has a '3' marking. The hundred and ninety-ninth staff has a '3' marking. The final staff has a '3' marking. The piece ends with a double bar line and the word 'FIN'.

Nº 8.

Handwritten musical score for No. 8, featuring multiple staves with treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings like p, f, and crescendos (cres.). Fingerings are indicated with numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN.'

# ÉTUDE

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

ANDANTE.

The musical score consists of 14 staves of music. The first staff is marked 'ANDANTE.' and has a 12/8 time signature. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'f' and 'p'. Fretting techniques are indicated by numbers above notes (e.g., 1<sup>d</sup>, 2<sup>d</sup>, 3<sup>d</sup>, 4<sup>d</sup>, 5<sup>d</sup>) and 'x' marks above notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'. At the bottom of the page, there are three dashed lines with labels: '5<sup>e</sup> corde', '5<sup>e</sup> corde', and '4<sup>e</sup> corde'.

SIX EXERCICES POUR LE STACCATO.

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<sup>o</sup> 1. Tir: Pous:

N<sup>o</sup> 2.

N<sup>o</sup> 3.

En Tirant et en Poussant.

N<sup>o</sup> 4.

N<sup>o</sup>. 5. 

N<sup>o</sup>. 6. INTRODUCTION. 

ETUDE. 

En Tierces

N<sup>o</sup> 1.

Exercise N° 1, 'En Tierces', is written on two staves. The first staff contains two measures of music with fingerings 5, 4, 5, 2, 3, 4, 5 and accents 'A' and '1'. The second staff contains two measures with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1 and accents 'A' and '1'.

En Sixtes

N<sup>o</sup> 2.

Exercise N° 2, 'En Sixtes', is written on two staves. The first staff contains two measures with fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4, 5 and accents 'A' and '1'. The second staff contains two measures with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1 and accents 'A' and '1'.

En Tierces avec des blanches

N<sup>o</sup> 3.

Exercise N° 3, 'En Tierces avec des blanches', is written on three staves. The first staff contains two measures with fingerings 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4, 5 and accents 'A' and 'A'. The second staff contains two measures with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and accents 'A'. The third staff contains two measures with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and accents 'A' and 'A'.

Avec trois noires et une blanche pointée soutenue.

N<sup>o</sup> 4.

Exercise N° 4, 'Avec trois noires et une blanche pointée soutenue', is written on three staves. The first staff contains two measures with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and accents 'A' and 'A'. The second staff contains two measures with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1 and accents 'A' and 'A'. The third staff contains two measures with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and accents 'A' and 'A'.

Andantino. Motif religieux avec variation.

N<sup>o</sup> 5. *dolce.*

N<sup>o</sup> 6. VARIATION.

N<sup>o</sup> 7.

1<sup>re</sup> Fois. 2<sup>e</sup> Fois.

ff 1<sup>d</sup> D 2<sup>d</sup> D 1<sup>d</sup> D

p p p p FIN.

N<sup>o</sup> 8. Lento.

6/8 p 1<sup>re</sup> Fois. 2<sup>e</sup> Fois.

D T A D 1<sup>d</sup> A 2<sup>d</sup> D T 1<sup>d</sup> A

1<sup>re</sup> Fois. 2<sup>e</sup> Fois. 3<sup>d</sup>

D 1<sup>a</sup> 2<sup>d</sup> D T 1<sup>d</sup> A

D D 1<sup>d</sup> A 3<sup>d</sup> FIN.

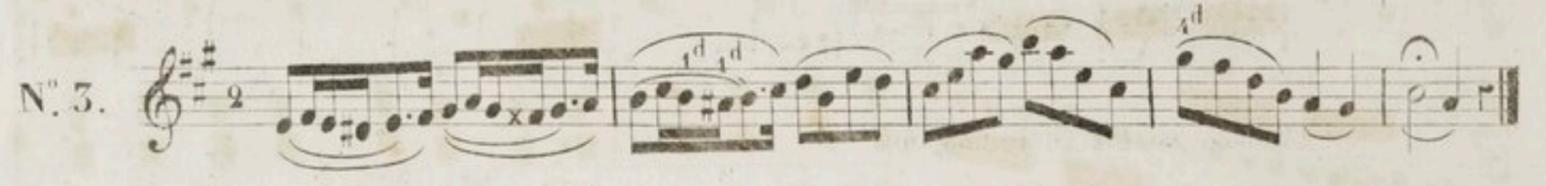
ritard D

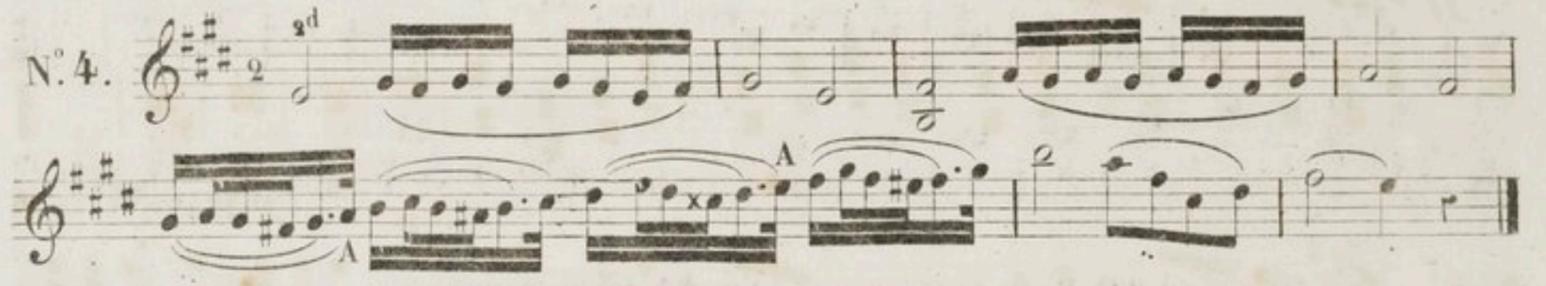
SIX ETUDES POUR LES PETITS GROUPEES

TRILLES ET CADECES. 9<sup>d</sup>

N<sup>o</sup> 1. 

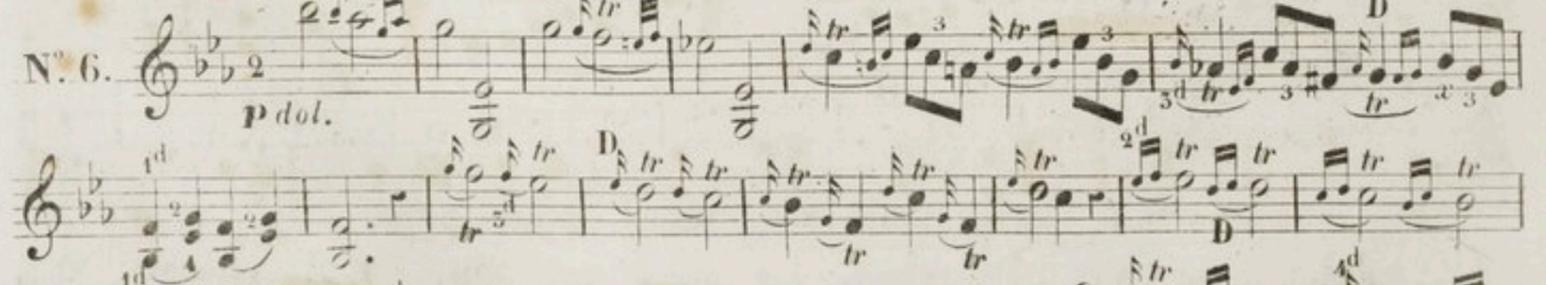
N<sup>o</sup> 2. 

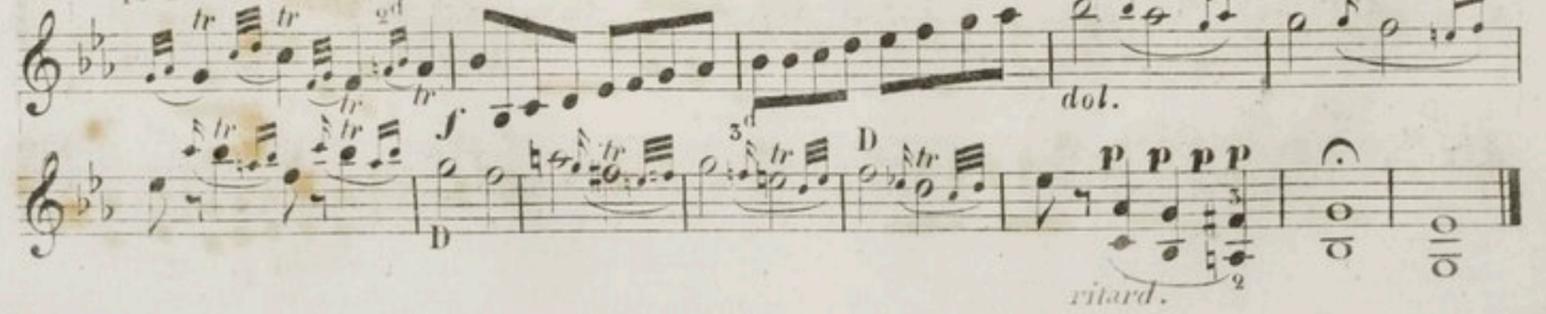
N<sup>o</sup> 3. 

N<sup>o</sup> 4. 

N<sup>o</sup> 5. 

N<sup>o</sup> 6. 

N<sup>o</sup> 6. 

N<sup>o</sup> 6. 

Gamme en **SI** Majeur.

N<sup>o</sup> 1.

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

N<sup>o</sup> 2.

Gamme en **FA** Dièze majeur.

N<sup>o</sup> 3.

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

N<sup>o</sup> 4.

En **DO** Dièze majeur.

N<sup>o</sup> 5.

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

N<sup>o</sup> 6.

En **RE** Bémol majeur.

N<sup>o</sup> 7.

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

N<sup>o</sup> 8.

En **SOL** Bémol majeur.

N<sup>o</sup> 9.

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

N<sup>o</sup> 10.

En **DO** Bémol majeur.

N<sup>o</sup> 11.

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

N<sup>o</sup> 12.

GAMME A LA QUATRIEME POSITION.

SUIVIE DE CINQ EXERCICES.

Musical notation for the scale in the fourth position, showing ascending and descending lines with fingerings. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The ascending line starts on G4 and ends on D5, while the descending line starts on D5 and ends on G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below the notes.

N° 1. Musical notation for exercise 1, featuring eighth-note patterns with fingerings.

N° 2. Musical notation for exercise 2, featuring sixteenth-note patterns with fingerings and accents.

N° 3. Musical notation for exercise 3, featuring eighth-note patterns with fingerings and accents.

N° 4. Musical notation for exercise 4, featuring sixteenth-note patterns with fingerings and accents.

Two staves of musical notation in G major. The first staff contains a series of rapid sixteenth-note passages, with the fourth finger (4<sup>d</sup>) indicated for several notes. The second staff continues this pattern, ending with a final D chord.

N<sup>o</sup>. 5.

Two staves of musical notation in D major. The first staff begins with a first fingering (1<sup>st</sup>) and contains sixteenth-note exercises. The second staff continues with similar exercises, including a triplet of sixteenth notes.

GAMME A LA 5<sup>e</sup>. POSITION,  
SUIVIE DE SEPT EXERCICES.

Two staves of musical notation showing a scale in G major. The first staff shows the ascending scale with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The second staff shows the descending scale with fingerings 4, 3, 2, 1, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

N<sup>o</sup>. 1.

Musical notation for exercise N. 1 in G major, 12/8 time. The exercise consists of a series of sixteenth-note patterns. It ends with the word "FIN." and a double bar line.

N<sup>o</sup>. 2.

Three staves of musical notation for exercise N. 2 in G major. The exercise consists of a series of sixteenth-note patterns, including a triplet of sixteenth notes. The first staff begins with a first fingering (1<sup>st</sup>).

N° 3.

De la 1<sup>re</sup> Position à la 5<sup>e</sup>.

N° 4.

N° 5.

Sur la 4<sup>e</sup> Corde.

N<sup>o</sup>. 6.

N<sup>o</sup>. 7.

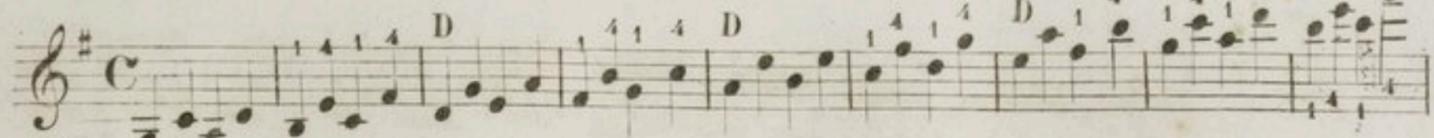
GAMME A LA 6<sup>e</sup> POSITION  
SUIVIE DE HUIT EXERCICES.

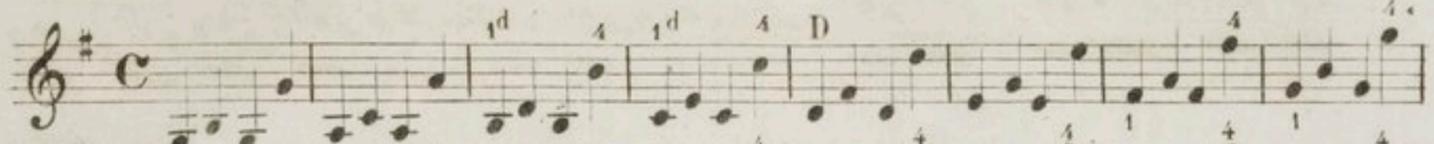
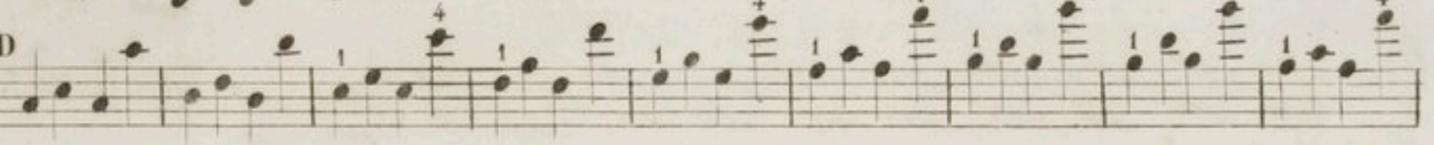
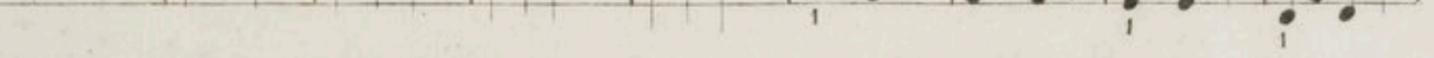
N<sup>o</sup>. 1.

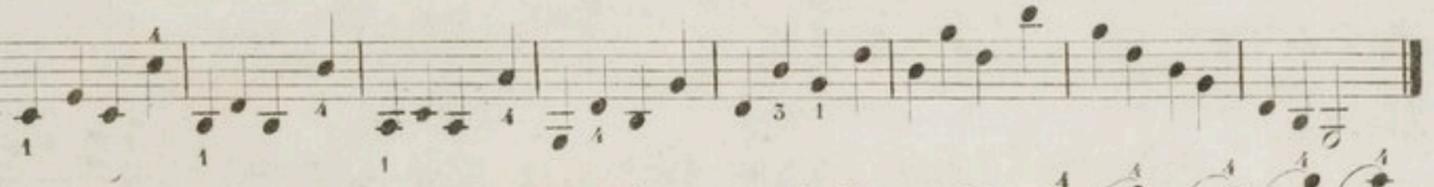
N<sup>o</sup>. 2.

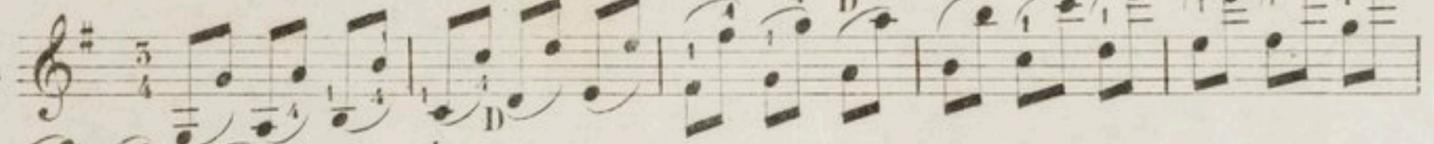
De la 1<sup>re</sup> à la 6<sup>e</sup> Position.

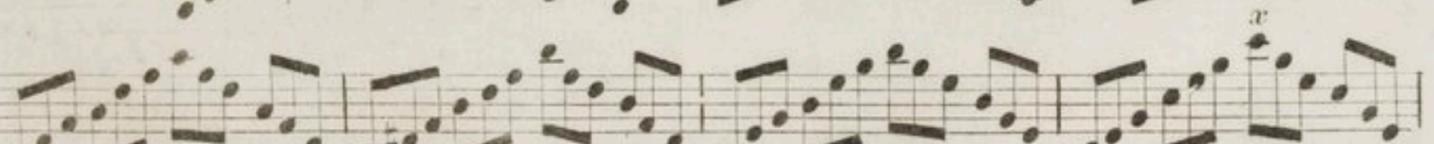
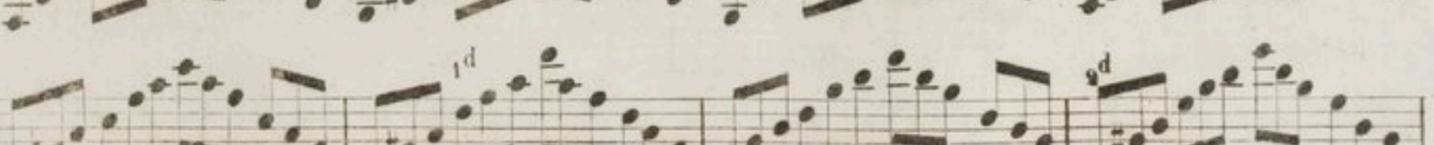
N<sup>o</sup>. 3.

N<sup>o</sup>. 4.   


N<sup>o</sup>. 5.   
  
  


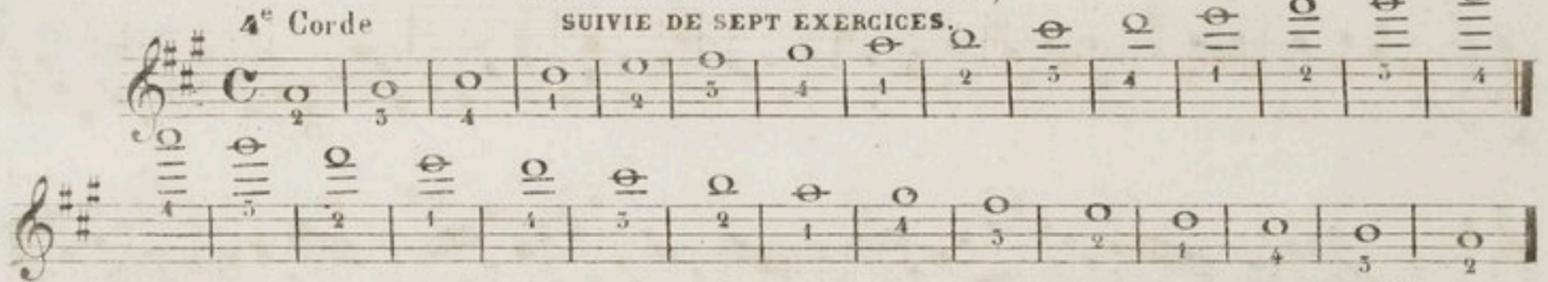


N<sup>o</sup>. 6.   


N<sup>o</sup>. 7.   
  
  


N<sup>o</sup> 8. 

GAMME A LA 7<sup>e</sup> POSITION,  
SUIVIE DE SEPT EXERCICES.

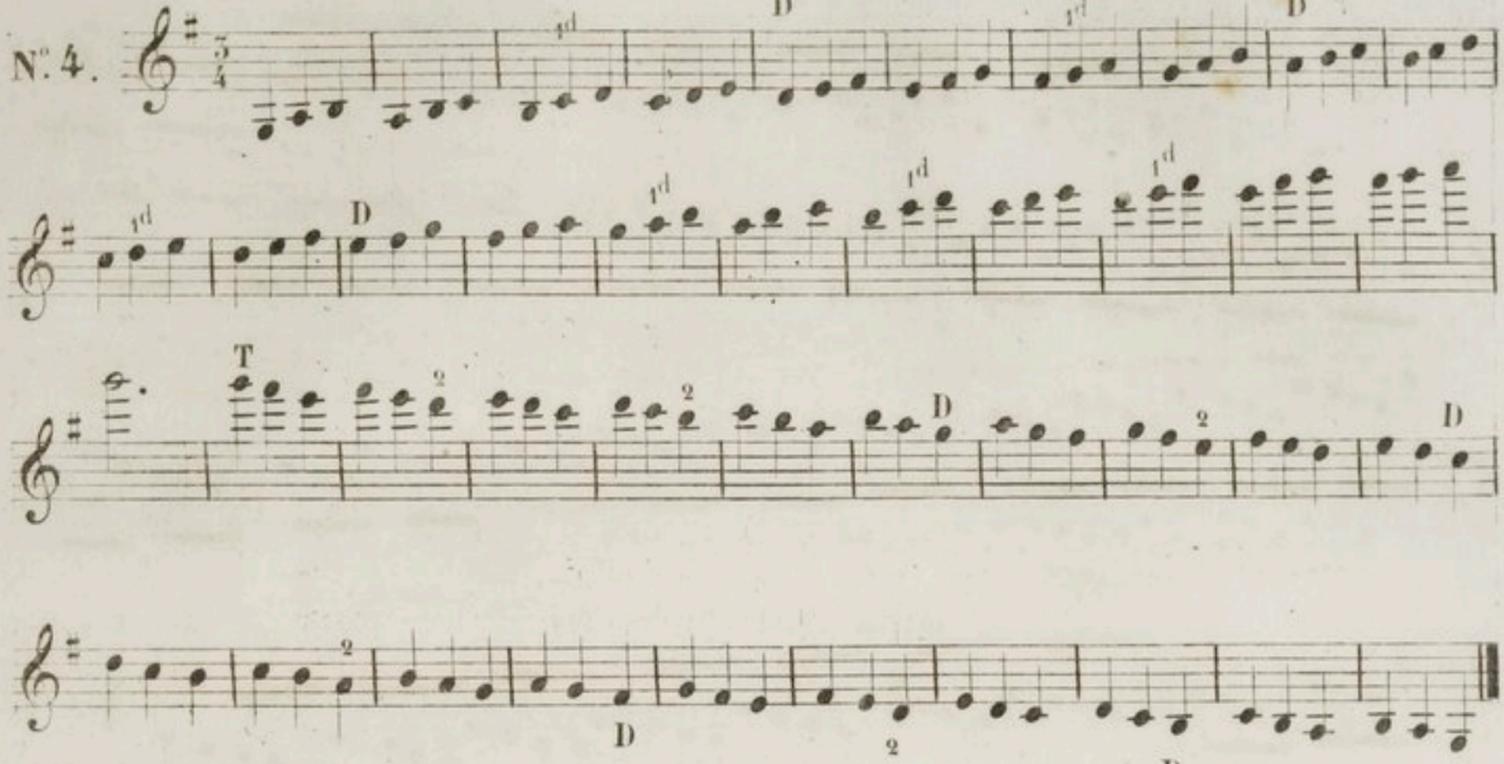
4<sup>e</sup> Corde 

N<sup>o</sup> 1. 4<sup>e</sup> Corde. 

N<sup>o</sup> 2. 2<sup>e</sup> Corde. 

N<sup>o</sup> 3. 2<sup>e</sup> Corde. 

De la 1.<sup>e</sup> a la 7.<sup>e</sup> Position.

N<sup>o</sup> 4. 

N<sup>o</sup> 5. 

De la 1<sup>re</sup> a la 9<sup>re</sup> Position,

N<sup>o</sup> 6.

Andante.

N<sup>o</sup> 7.

*dol.*  
*p*

9<sup>e</sup>. Corde.

3<sup>d</sup> D

2<sup>d</sup> 2<sup>d</sup>

4<sup>e</sup>. Corde.

D

2<sup>d</sup> D 3<sup>d</sup> D

2<sup>d</sup> D 5<sup>d</sup> 4<sup>d</sup> D 1<sup>d</sup>

1<sup>d</sup> 1<sup>d</sup> 1<sup>d</sup>

2 3 1 4 3

Fin de la 2<sup>e</sup>. partie de la méthode. (Voir la 3<sup>e</sup>. partie pour la suite)

TROISIEME PARTIE.  
DUOS

Andantino.  
1<sup>re</sup> DUO.  
p

p



Moderato.

2<sup>me</sup>  
DUO.

This musical score is for a 2nd Duo in a Moderato tempo. It consists of two staves: a piano part (left) and a violin part (right). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into several systems, each with a grand staff (piano and violin).  
 - **System 1:** Starts with a piano *ff* dynamic. The piano part features a dense texture of sixteenth notes. The violin part begins with a *p* dynamic and includes first finger (*1<sup>st</sup>*) and second finger (*2<sup>d</sup>*) markings.  
 - **System 2:** The piano part continues with sixteenth-note patterns. The violin part is marked *p dolce* and includes a *2<sup>d</sup>* marking.  
 - **System 3:** The piano part includes a *4<sup>e</sup> corde* marking. The violin part has a *4<sup>d</sup>* marking.  
 - **System 4:** The piano part features a *5<sup>e</sup> corde* marking. The violin part includes a *2<sup>d</sup>* marking and a *f* dynamic.  
 - **System 5:** The piano part has a *3* marking. The violin part includes a *2<sup>d</sup>* marking and a *f* dynamic.  
 - **System 6:** The piano part has a *3* marking. The violin part includes a *2<sup>d</sup>* marking and a *f* dynamic.  
 - **System 7:** The piano part has a *3* marking. The violin part includes a *5<sup>d</sup>* marking and a *p* dynamic.  
 - **System 8:** The piano part has a *f* dynamic. The violin part includes a *5<sup>d</sup>* marking and a *f* dynamic.  
 - **System 9:** The piano part has a *f* dynamic. The violin part includes a *5<sup>d</sup>* marking and a *f* dynamic.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music features complex rhythmic patterns with slurs and accents.

Second system of musical notation, including first and second endings. It features dynamic markings such as *ff* and *ff*.

Third system of musical notation, marked with *dolce.* and *p* dynamics. It includes a *3<sup>a</sup>* marking above the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings such as *f*, *p*, and *ff*. It includes a *4<sup>a</sup>* marking above the treble staff.

Fifth system of musical notation, marked with *dolce* and *p* dynamics. It includes a *1* marking above the treble staff.

Sixth system of musical notation, featuring a *D* marking above the treble staff and *ff* dynamics.

Seventh system of musical notation, marked with *dolce* and *pp* dynamics. It includes a *1<sup>a</sup>* marking above the treble staff.

Eighth system of musical notation, ending with *FIN*. It includes a *pp* marking and a diamond-shaped ornament above the treble staff.

Moderato

5<sup>me</sup>  
DUO.

This musical score is for a 5th Duo, marked Moderato. It consists of two staves, likely for two different instruments. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The score is divided into several systems, each with two staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The piece concludes with a *ritard.* (ritardando) marking. The notation includes many slurs and accents, indicating phrasing and emphasis. The paper shows signs of age, with some foxing and staining.

4<sup>o</sup>  
DUO.

*dol:* *f*

*p* *mf*  
5<sup>e</sup> corde. 2<sup>e</sup> corde

2<sup>e</sup> corde.

*f* *p*  
5<sup>e</sup> corde.

4<sup>di</sup>

*f* *p*  
D

*dolce.* *p*  
5<sup>e</sup> corde.

**RONDO**  
5°

**DUO**

*mf*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a dynamic marking of *f* and a fermata over the first note. The lower staff begins with a dynamic marking of *f*. Both staves contain rhythmic patterns with various note values and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff includes dynamic markings of *f* and *p*. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line and the word "FIN." written above the staff.

6.  
DUO.

*p*

*p*

8.

*loco...*

*f*

*f*

FIN

1<sup>er</sup> CAPRICE.

4<sup>e</sup> Corde.

*dol.*

*p f*

*p f*

*p f*

*f*

5<sup>e</sup> Corde.

*dol.*

*pp*

*p*

*animéz.*

*p*

*f*

*p*

*ritard. diminuendo.*

*p*

*p*

*cres. cres. if if*

4<sup>e</sup> Corde.

*f*

8<sup>a</sup>

2.  
CAPRICE.

This musical score is for a piece titled "2. CAPRICE." It is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (one sharp) and common time (C). The piece is characterized by its intricate and rapid sixteenth-note passages, often grouped in pairs or fours. The score includes various dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo), as well as articulation marks like *dol.* (dolce) and *tr.* (trill). Fingerings are indicated by numbers 1-5, and bowing techniques like *4<sup>e</sup> Corde.* (fourth string) are noted. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*retardé.*

*f* *tr* *p* *Louré.* *p* *retardé.* *1<sup>o</sup> tempo.* *Adagio.* *mf* *Lento.* *f* *ppp*

5<sup>e</sup>  
CAPRICE.

*dol.* 2<sup>d</sup>

D 1<sup>d</sup> 4<sup>d</sup>

2<sup>d</sup> 3<sup>d</sup>

*ritard.* 4<sup>e</sup> Corde. D 2<sup>d</sup> 4<sup>d</sup> 1<sup>d</sup> D

4<sup>d</sup> D 1<sup>o</sup> tempo. 2<sup>d</sup>

D 4<sup>d</sup> 2<sup>d</sup>

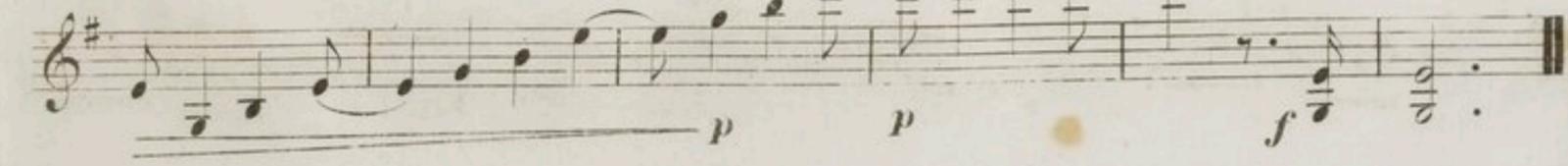
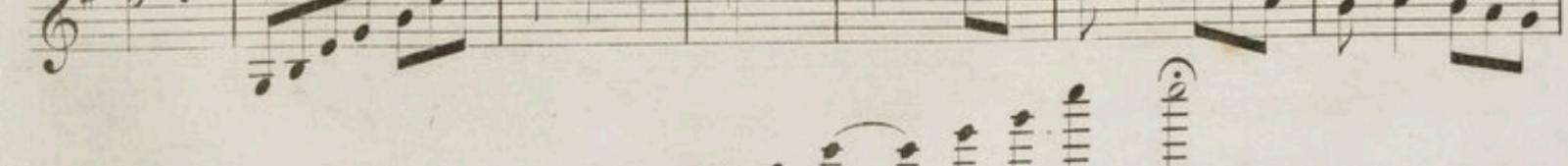
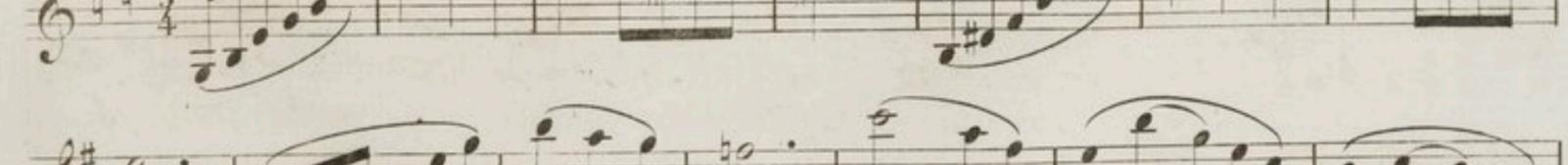
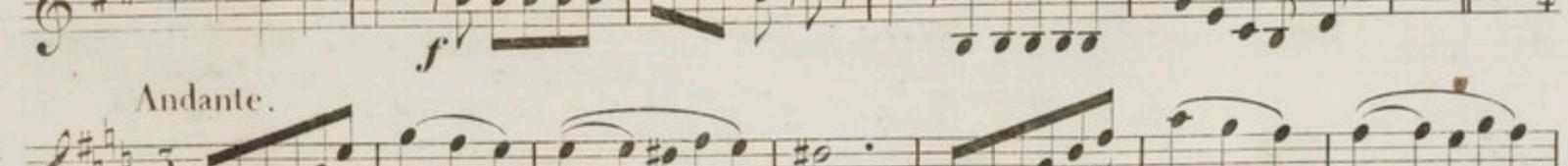
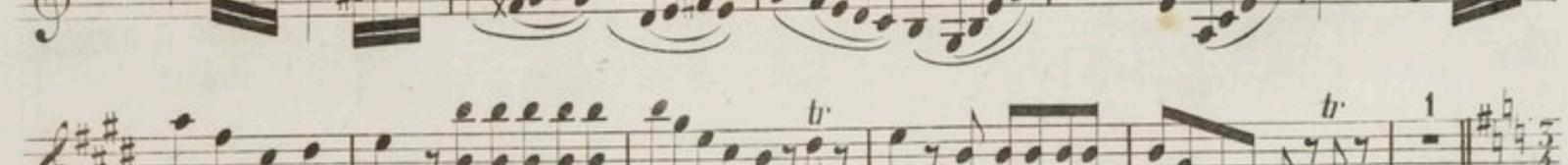
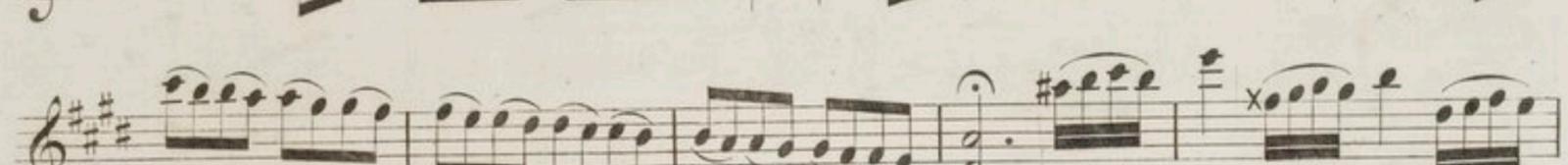
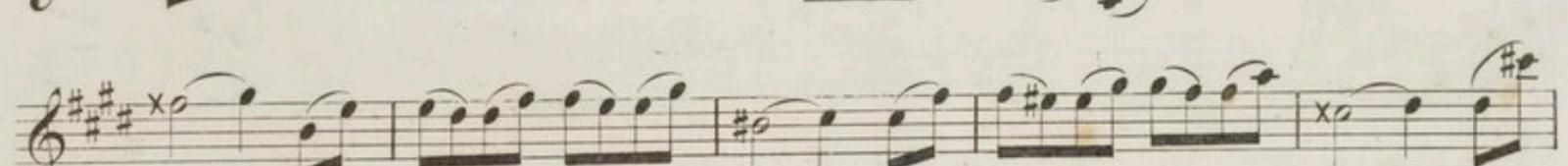
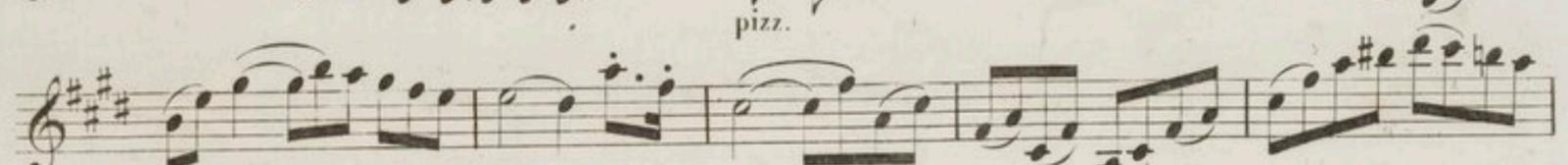
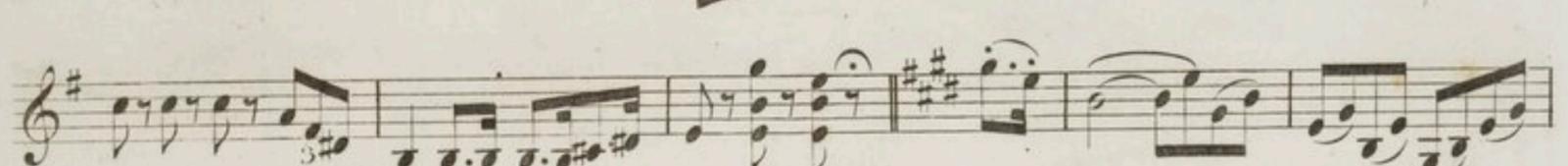
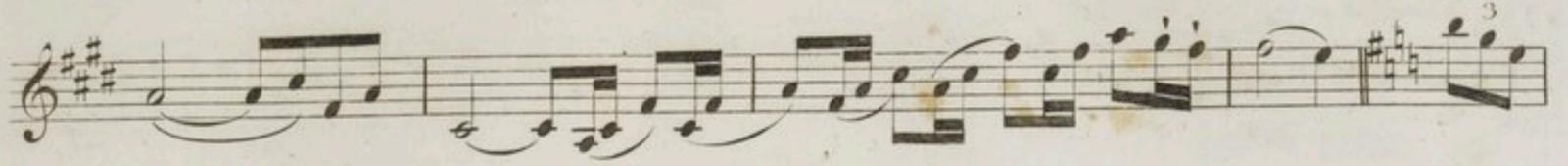
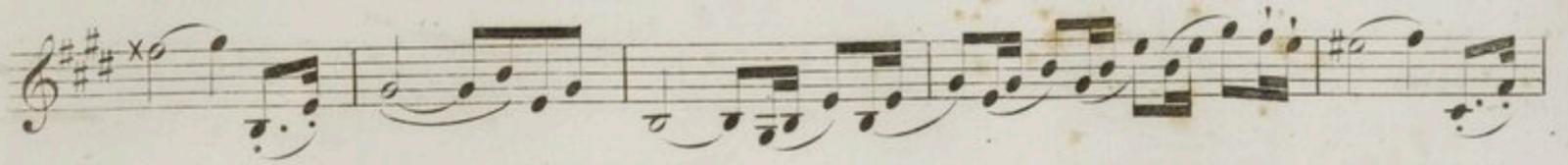
3<sup>d</sup> *ritard.*

Mouv! de marche.

*f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f*

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



Andante.

CAPRICE.

5<sup>e</sup> Corde.

5<sup>e</sup> Corde.

1<sup>re</sup> position.

5<sup>e</sup> CAPRICE.

Adagio. sur la 4<sup>e</sup> Corde.

Introduction au Caprice.

The musical score consists of 14 staves of music. The first staff is the introduction, marked 'Adagio' and 'sur la 4<sup>e</sup> Corde'. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The tempo is 'Adagio'. The first staff contains several measures with notes on the 4th string, marked with fingerings (3<sup>d</sup>, 4, 5<sup>d</sup>, 2<sup>d</sup>, 4<sup>d</sup>) and dynamics like 'mf'. The second staff continues the introduction, marked 'ritard.' and 'dolce', with a '4<sup>d</sup>' fingering. The third staff marks the beginning of the main piece, 'Allegro gai.', with a 3/4 time signature. The subsequent staves feature complex guitar techniques, including double stops, triplets, and rapid sixteenth-note passages. Fingerings are indicated throughout, such as '1 2 3 4', '4 5 6 4', and '1 2 3 4'. Dynamics range from 'mf' to 'ff'. The score concludes with a double bar line and the word 'FIN.' at the bottom right.

OUVERTURE D'OPÉRA.

ELISA È CLAUDIO.

DE MERCADANTE.

All<sup>o</sup> animato. *cres.* *p* *f* *f*

*p* *cres.* *f* *f*

*p* *cres.* *f* *f*

Andante. *dolce.* *f* *f*

*ff* *p* *3* *3* *p*

*dim.* *ff*

All<sup>o</sup> grazioso. *pp* *f* *dolce.* *f* *p*

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

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*ff*

OUVERTURE D'OPÉRA.

ELISA È GLAUDIO.

DE MERCADANTE.

All<sup>o</sup> animato. *p* *cres.* *f*

*p* *cres.* *f*

*p* *cres.* *f*

Andante. *p*

*ff* *p*

All<sup>o</sup> grazioso. *pp* *p*

V. Subito.

The musical score for the first violin on page 114 is written in G major (one sharp) and consists of 14 staves. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accents. Dynamic markings are used throughout, including *p* (piano), *dolce.* (softly), *cres.* (crescendo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

2<sup>d</sup> VIOLON.

The musical score for the 2nd Violin part on page 115 is written in G major (one sharp) and consists of 12 staves. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff features a melodic line with accents and a piano (*p*) dynamic marking. The second and third staves continue the melodic development with various rhythmic patterns. The fourth staff introduces a piano (*p*) dynamic marking. The fifth and sixth staves show a melodic line with a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic. The seventh and eighth staves continue the melodic line with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The ninth staff is marked 'marque' and features a series of chords. The tenth and eleventh staves continue the melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The twelfth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

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

1.<sup>o</sup> VIOLON.

All.<sup>o</sup> maestoso. *mf*

*ff* *piu f*

*p marcé*

*ff*

*f* *ff*

Coda

LAFITEUR  
Luthier Editeur  
Boul. Bonne-Nouvelle 2  
Porte S. Denis.



ANDANTE

1<sup>re</sup> Fois 2<sup>me</sup> Fois

1<sup>da</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>da</sup> 2<sup>da</sup>

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

*mol* *relaxer*

RONDO.

FIN

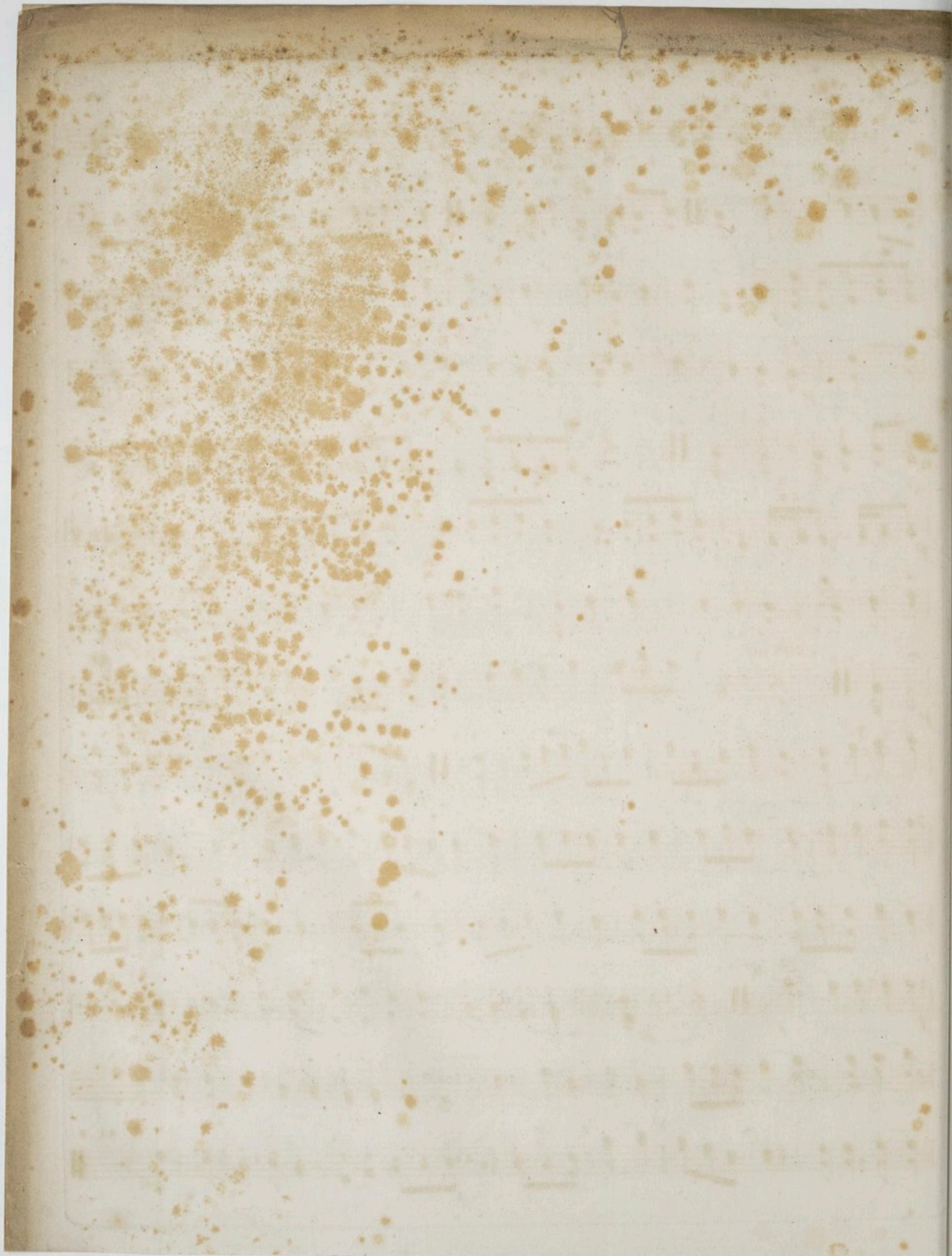
1<sup>da</sup> 2<sup>da</sup> 1<sup>da</sup> 2<sup>da</sup> 3<sup>da</sup>

*f* *p* *Cres* *Cres*

*FIN*

*B C P*





TRIO.

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

2<sup>a</sup> VIOLON.

All.<sup>o</sup> maestoso.



Handwritten musical score for the 2<sup>a</sup> Violon part. The score consists of 13 staves of music in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked 'All.<sup>o</sup> maestoso.' and the initial dynamic is 'mf'. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include 'mf', 'ff', and 'p'. The score concludes with a 'dp' (dim. p) marking at the bottom right.

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

All<sup>o</sup>. maestoso. *mf*

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation. Dynamics: *pp* and *cres - -*

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation. Dynamics: *f* and *p*. Includes the word *cen* and the note *do*.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation. Dynamics: *ff*

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation. Dynamics: *ff*

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation.

Musical staff with bass clef and treble clef, containing rhythmic notation. Ends with *FIN.*



