

À MES ÉLÈVES.

**COURS**  
DE  
**VIOLON**

- 1<sup>er</sup> Livre *Méthode Élémentaire* Prix: 12<sup>f</sup>  
2<sup>e</sup> Livre *18 Leçons faciles et Progressives* .. 10<sup>f</sup>  
à la 1<sup>re</sup> Position  
3<sup>e</sup> Livre *Étude des Cinq positions* .. 12<sup>f</sup>  
4<sup>e</sup> Livre *Mélange des cinq Positions* .. 10<sup>f</sup>

P. A. R.

**EMILE COUSIN**

*Directeur de l'École Municipale de Musique de Versailles.*

OP:176

N<sup>o</sup> —

LISSARRAGUE, Editeur, 30, Rue Taitbout, PARIS.

*Propriété pour tous Pays.*

*Imp. Batault & C<sup>ie</sup> Paris*



1861







À MES ÉLÈVES.

**COURS**  
DE  
**VIOLON**



- 1<sup>er</sup> Livre *Méthode Élémentaire* Prix: 12<sup>f</sup>  
2<sup>e</sup> Livre *18 Leçons faciles et Progressives* .. 10<sup>f</sup>  
3<sup>e</sup> Livre *Etude des Cinq positions* .. 12<sup>f</sup>  
4<sup>e</sup> Livre *Mélange des cinq Positions* .. 10<sup>f</sup>

P. A. R.

**EMILE COUSIN**

*Directeur de l'École Municipale de Musique de Versailles.*

OP: 176

N<sup>o</sup> —

LISSARRAGUE, Editeur, 30, Rue Taitbout, PARIS.

*Propriété pour tous Pays.*

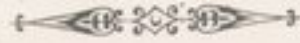
*Imp. Berthelet & C<sup>o</sup> Paris*

Vm<sup>3</sup>.c.46 (3)





## AVANT - PROPOS.



Avant de laisser aborder aux élèves les 3<sup>me</sup> et 4<sup>me</sup> livres de ce cours de violon, je dois donner quelques explications relativement aux règles, observations et études qu'ils renferment.

On peut affirmer sans être contredit que le mécanisme du violon est arrivé de nos jours à son plus haut degré de perfection. Mes efforts, après tant de travaux si justement appréciés, n'ont donc pas pour objet de modifier les règles établies mais simplement d'aider à les mettre en pratique.

Tout le monde sait qu'un bon mécanisme ne peut s'acquérir que par un travail assidu, mon unique but est de faciliter ce travail sans sortir des grandes lignes immuables tracées par les maîtres de l'art mais en les rendant plus accessibles par des observations des remarques, des études, en un mot par tous les moyens qui me semblent propres à accélérer les progrès dans un art d'autant plus apprécié qu'il est plus laborieux à acquérir.

Professeur de violon je consigne donc ici simplement le résultat de mon expérience de tous les jours en recommandant aux élèves 1<sup>o</sup> d'étudier avec soin lentement d'abord et en accélérant progressivement. 2<sup>o</sup> de n'aborder aucune étude avant d'avoir lu et médité les observations qui suivent cet Avant-Propos et pour chaque leçon celles qui l'accompagnent. 3<sup>o</sup> de ne jouer les études mélodiques qu'après avoir travaillé minutieusement les exercices et études qui les précèdent. 4<sup>o</sup> enfin de n'abandonner une leçon pour passer à la suivante qu'après une exécution relativement irréprochable.

*Emile COUSIN.*



DE L'ARRIÈRE POSITION.

Avant de parler des cinq Positions dont l'étude fait l'objet de ce troisième livre je ne dois pas omettre celle qui est pour ainsi dire le complément de la première.

Je l'appelle *Arrière Position* quoique bon nombre de méthodes et de violonistes la qualifient de *demi Position*, titre justifié d'ailleurs; mais que je ne désire pas lui conserver, devant l'attribuer à des Positions intermédiaires aux autres Positions supérieures et dont l'indication me paraît devoir contribuer puissamment à faciliter le travail de ces dernières.

L'*Arrière Position* ainsi que le justifie le titre que j'ai pensé devoir lui donner est inférieure à la première et par conséquent très rapprochée du sillet puisque tous les doigts sont descendus d'un  $\frac{1}{2}$  ton.

On l'emploie notamment dans les tonalités avec dièses à partir du 4<sup>me</sup> (ton de MI  $\sharp$  majeur) le 1<sup>er</sup> doigt donne le SOL  $\sharp$  4<sup>e</sup> Corde, le 2<sup>e</sup> le LA, le 3<sup>e</sup> le SI et le 4<sup>e</sup> le DO; ainsi de suite pour les autres cordes. (Voir l'exemple suivant)

Ex: Ton de Fa  $\sharp$  majeur.

1<sup>re</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde, 4<sup>e</sup> Corde. Chant. etc.

C'est du reste par enharmonique la même position des doigts que dans la gamme de Sol  $\flat$

Ex: Ton de Sol  $\flat$

1<sup>re</sup> Corde, 2<sup>e</sup> Corde, 3<sup>e</sup> Corde, 4<sup>e</sup> Corde. Chant. etc.

L'*Arrière Position* est surtout usitée dans les parties d'accompagnement attribuées au 2<sup>me</sup> violon. Il existe dans la musique classique et dans les parties d'orchestre certains passages rapides qu'il serait impossible ou tout au moins fort difficile d'exécuter à la première Position ainsi que le démontre le trait ci-après.

Travailler souvent cet exercice en répétant la reprise plusieurs fois.

Ex:

Bon doigté à l'arrière Position. 1 3 2 3 1 3 2 3 4 3 2 3 1 3 2 3 2 3 1 3 2 3 1 3 3 2 1 2 1 2 3 2 1

Mauvais doigté à la première Position. 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 4 2 1 2 4 2 2 1 1 1 1 1 2 1 1

seul passage possible. mauvais.

DES POSITIONS.

On entend par *Position* la disposition fixe attribuée à la main gauche pour exécuter une phrase ou un trait sans déplacer la main. Chaque Position embrasse l'étendue de deux octaves plus une note.

L'échelle du violon a une étendue de quatre octaves.

Ex:

La première Position, ainsi qu'on a pu le voir dans le livre précédent se termine sur la chanterelle par SI 4<sup>e</sup> doigt, chaque note au dessus de cette dernière en déplaçant la main d'un degré donne la terminaison d'une Position; étant bien entendu que la question des extensions est réservée.

Il est clair, en effet, que ce déplacement donnera DO à la 2<sup>e</sup> Position, RÉ à la 3<sup>e</sup>, MI à la 4<sup>e</sup>, FA à la 5<sup>e</sup> et ainsi de suite, seulement il n'y a de particulièrement usité, quant à l'emploi des quatre cordes, que les cinq premières Positions, plus faciles en ce sens que les doigts conservent entre eux à peu près la même distance dans une position comme dans l'autre, tandis que dans les positions supérieures aux cinq premières les intervalles diminuent et s'accroissent d'autant plus sensiblement qu'on se rapproche du chevalet.



Bien que la plupart des méthodes portent comme étude le nombre des Positions à sept, je m'étais imposé, dans la crainte de surcharger ce travail, de m'arrêter à la cinquième comme le justifie le titre de ce troisième livre: *Ecole des cinq Positions* mais l'enchaînement des études et les relations des Positions entre elles dont je donne un aperçu (voir la 21<sup>e</sup> leçon) m'ont démontré qu'il était possible de simplifier et d'abrégé la démonstration en poussant plus loin l'étude du manche du violon; j'ai donc donné à la fin de ce livre une leçon pour chacune des 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> Positions et quelques exercices sur les relations comme doigté des Positions entre elles.

### DU SILLET.

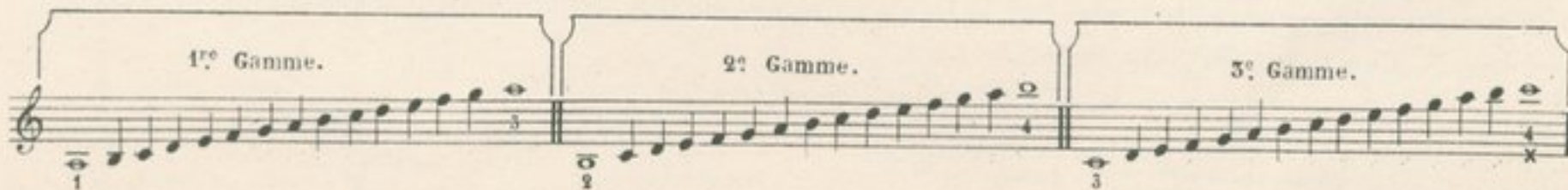
Dans chaque Position, comprenant comme je l'ai dit ci-dessus deux octaves plus une note, on peut, en ajoutant l'extension du 4<sup>e</sup> doigt sur la chanterelle, faire dans trois tonalités différentes autant de gammes de deux octaves.

#### Doigté des trois gammes pour chaque Position.

Débuts des trois gammes sur la 4 <sup>e</sup> Corde.	Terminaison des trois gammes sur la Chanterelle.
La première commence par le 1 <sup>er</sup> doigt.....	..... Elle se termine par..... 3 <sup>e</sup> doigt.
La seconde ..... 2 <sup>e</sup> doigt.....	..... id ..... 4 <sup>e</sup> doigt.
La troisième ..... 3 <sup>e</sup> doigt.....	..... id ..... 4 <sup>e</sup> d: extension.

#### Exemple.

à la première Position sans le secours des notes dites à vide  
représentant l'emploi des doigts aux autres Positions.



Dans l'exemple précédent, la première gamme part du LA grave 4<sup>e</sup> corde pour se terminer 3<sup>e</sup> doigt sur la chanterelle.

La deuxième part du SI grave, 2<sup>e</sup> doigt, 4<sup>e</sup> corde, pour se terminer SI aigu sur la chanterelle. (4<sup>e</sup> doigt)

La troisième part du DO grave 3<sup>e</sup> doigt 4<sup>e</sup> corde pour se terminer par DO aigu 4<sup>e</sup> d: extension.

La première peut donc être dans les tonalités de LA  $\flat$  maj: LA  $\flat$  min: LA  $\natural$  maj: LA  $\natural$  min: la deuxième peut-être aussi dans les tonalités de SI  $\flat$  maj: SI  $\flat$  min: SI  $\natural$  maj: SI  $\natural$  min: la troisième dans les tonalités de DO  $\flat$  maj: DO  $\flat$  min: DO  $\natural$  maj: DO  $\natural$  min: DO  $\sharp$  maj: et DO  $\sharp$  min:

Si dans les trois gammes possibles comme doigté à la première Position on rencontre autant de différentes tonalités et que chaque Position offre les mêmes ressources, on comprendra que, mettant l'élève en présence de la variété de doigté résultant du déplacement des doigts nécessaires pour ces différentes tonalités, il en résulte une grande difficulté d'application. Je me suis proposé d'abord en employant une disposition nouvelle de l'unifier pour en faciliter l'étude aux commençants. Dans cette vue j'ai adapté à chaque Position une gamme dont la tonalité présente des intervalles communs à toutes les Positions ce que je considère comme une simplification réelle. Cette gamme est la deuxième de celles qui figurent dans l'exemple ci-dessus commençant à chaque Position par le deuxième doigt sur la quatrième corde pour finir par le quatrième doigt sur la chanterelle.

Cette disposition donne lieu à une observation que l'on peut considérer comme un principe immuable et qu'à ce titre j'appellerai Règle du Sillet.



Chacun sait qu'on appelle *sillet* la petite traverse de bois noir placée à la base de la touche supérieure à celle-ci d'environ un millimètre; disposition qui empêche la vibration des cordes de se prolonger jusqu'aux chevilles.

Les notes les plus pures du violon sont certainement celles que l'on fait sans le secours des doigts, on les appelle notes à vide autrement dit notes du sillet puisque leur tonalité part de là.

Comme on a pu le voir, en travaillant la 1<sup>re</sup> Position, ces notes dites à vide sont d'un grand secours, elles servent pour la justesse de point de comparaison et la main gauche ou plutôt le premier doigt se guide naturellement sur le sillet.

Bien que l'on ait encore dans les positions supérieures à la première, la possibilité de se guider pour la justesse sur les cordes à vide, le premier doigt lui n'a plus comme point de repère la proximité du sillet.

C'est à ce sujet que j'appelle l'attention des professeurs et des élèves qui devront bien méditer les observations suivantes.

Le violon s'accordant en quintes justes et le sillet étant placé à angle droit par rapport aux cordes, il faut qu'aux Positions supérieures le 1<sup>er</sup> doigt remplisse l'office de sillet en le faisant glisser d'une corde à l'autre sur une ligne parallèle à ce dernier (dite des trois quintes justes) et en évitant de le lever sans utilité.

La gamme de si b à la 1<sup>re</sup> Position commence par le si b 2<sup>e</sup> doigt 4<sup>e</sup> corde et se termine par le si b aigu 4<sup>e</sup> doigt, sur la chanterelle par conséquent elle remplit parfaitement quant au doigté sans le secours des notes à vide les conditions dont j'ai parlé plus haut.

A ce titre je la donne comme modèle du doigté aux positions supérieures des autres gammes principales. bien qu'en m'arrêtant sur la gamme qui vient d'être citée je constate une déviation du principe général que j'ai posé ci-dessus; en effet, les demi tons dans cette gamme étant de RÉ à MI b et de LA à SI b il est clair que le 1<sup>er</sup> doigt placé en arrière à un  $\frac{1}{2}$  ton du sillet pour donner le FA sur la chanterelle si b sur la 2<sup>e</sup> corde, MI b sur la 3<sup>e</sup> doit être avancé d'un  $\frac{1}{2}$  ton sur la 4<sup>e</sup> pour éviter le LA b et donner le LA ♯, donc il est impossible avec cette note sensible de compléter la ligne parallèle au sillet dite des trois quintes justes puisque la ligne directe à un  $\frac{1}{2}$  ton du sillet donne le LA b.

Exemple.

Notes dites à vide.  $\frac{1}{2}$  ton. un Ton. Emploi du 1<sup>er</sup> doigt dans la gamme de SI b. quinte juste. id. quinte diminuée. Notes dites à vide. 1<sup>er</sup> doigt remplissant les fonctions de sillet. quinte juste. id. id. demi Ton.

Pour éviter cette disposition contraire au système que j'ai exposé tendant à faire du 1<sup>er</sup> doigt le sillet des différentes Positions, je vais dicter quelques règles qui, dès les débuts, supprimeront les difficultés signalées.

1<sup>o</sup>. Ne pas déplacer le 1<sup>er</sup> doigt de la ligne des trois quintes justes excepté pour l'exécution de la note sensible indiquée ci-dessus et que par rapport à la position ordinairement fixe du 1<sup>er</sup> doigt je qualifierai de *note sensible accidentelle*.

2<sup>o</sup>. Aussitôt après l'exécution de cette note accidentelle, replacer le 1<sup>er</sup> doigt sur la ligne normale des 3 quintes justes en le faisant glisser d'une corde à l'autre selon les besoins de l'exécution et en évitant de le lever sans nécessité.

Pour compléter cette démonstration et faciliter l'application des règles que je viens de tracer, j'ai figuré dans le tableau ci-après le manche du violon dans les différentes Positions avec le doigté de la gamme appliquée à chacune d'elles.

Les points noirs indiquent l'emploi des doigts sur les notes fixes et les points blancs la situation du premier doigt déplacé pour l'exécution de la note sensible.



# TABEAU.

Emploi des doigts dans les gammes modèles adoptées à chaque Position.  
Echelle des cinq Positions.

1<sup>re</sup> Figure.

2<sup>e</sup> Figure.

3<sup>e</sup> Figure.

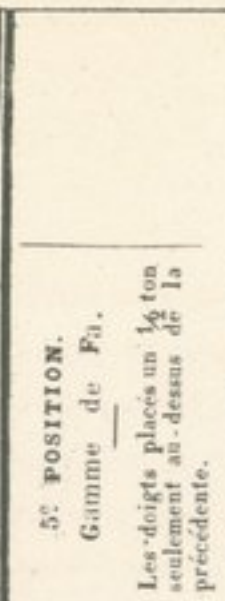

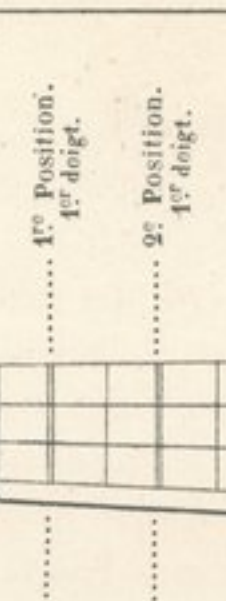



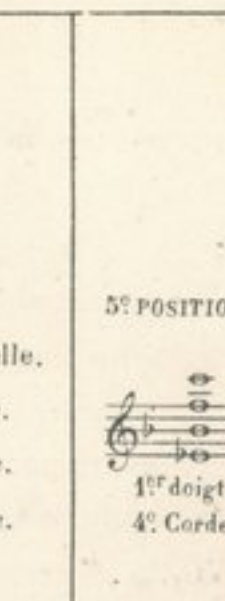
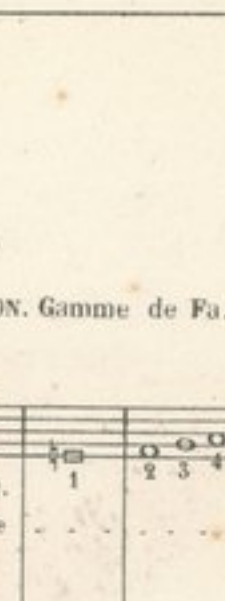

4<sup>e</sup> Figure.

5<sup>e</sup> Figure.

6<sup>e</sup> Figure.

7<sup>e</sup> Figure.

8<sup>e</sup> Figure.

<p><b>Notes placées chromatiquement sur chaque corde formant des quintes justes d'une corde à l'autre.</b></p> 	<p><b>Noms des notes passant d'une corde à l'autre par intervalles de quintes justes en suivant la ligne parallèle au sillet.</b></p> 	<p><b>Modèle du manche du violon.</b> Les doubles lignes représentent le 1<sup>er</sup> doigt au sillet comme début de chaque Position.</p> 	<p><b>1<sup>re</sup> POSITION.</b> Gamme de Si b au bas du manche. Position des doigts avec leur distance.</p> 	<p><b>2<sup>e</sup> POSITION.</b> Gamme d'Ut. Tous les doigts placés un ton plus haut qu'à la 1<sup>re</sup> Position.</p> 	<p><b>3<sup>e</sup> POSITION.</b> Gamme de Ré b. Tous les doigts placés deux tons plus haut qu'à la 1<sup>re</sup> Position.</p> 	<p><b>4<sup>e</sup> POSITION.</b> Gamme de Mi b. Tous les doigts placés trois tons plus haut qu'à la 1<sup>re</sup> Position.</p> 	<p><b>5<sup>e</sup> POSITION.</b> Gamme de Fa. Les doigts placés un 1/4 ton seulement au-dessus de la précédente.</p> 	<p><b>5<sup>e</sup> POSITION. Gamme de Fa.</b></p> 
<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>
<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>
<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>
<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>
<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>	<p><b>Chanterelle.</b> 2<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> Corde.</p>

Emploi du 1<sup>er</sup> doigt aux Positions ci-dessus indiquées sur la ligne des trois quintes justes pour faire l'office de sillet.

Note sensible accidentelle par rapport à la Position obliquant le 1<sup>er</sup> doigt à quitter momentanément la ligne dite du sillet.

Début des gammes adoptées pour chaque Position et commençant par le 2<sup>e</sup> doigt sur la 4<sup>e</sup> corde.

Terminaison des susdites gammes par le 4<sup>e</sup> doigt sur la Chanterelle.



Après avoir constaté dans le tableau précédent que le doigté des gammes principales est bien le même comme intervalles dans toutes les positions pour l'une comme pour l'autre, on a du remarquer aussi que le point blanc représentant la *note sensible accidentelle* est, pour toutes les gammes, toujours seul sur la ligne placée à un demi ton au dessus de celle qui est spéciale à l'emploi du premier doigt comme sillet.

Il est facile de comprendre, après avoir fait cette dernière remarque que, par la règle indiquée ci-dessus (*dite du sillet*), le premier doigt adapte une place fixe pour chaque Position et n'est plus tenté, par suite, de monter ou descendre sans utilité, ce qui arrive assez fréquemment et occasionne involontairement une déviation inutile de la main gauche en rapport à la Position. La qualité du son et la justesse y gagnent beaucoup et l'élève apprendra par cela même avec moins de peine et beaucoup plus rapidement. Tel a été mon but en écrivant cette règle.

Il est des cas où cette règle (*dite du sillet*) trouve comme toutes les autres son exception.

En effet il y a certains passages dans l'exécution des morceaux ou parties d'orchestre où le premier doigt est, dans telle ou telle position obligé de sortir de la ligne des 3 quintes justes signalées plus haut comme remplaçant le sillet. Il faut alors, dans ces cas là, charger de cette mission un autre doigt. C'est le plus souvent au second doigt que revient cette besogne et quelques fois au 3<sup>e</sup> c'est d'ailleurs après les passages à exécuter que l'on doit appliquer soit à l'un ou à l'autre la règle ci-dessus.

Dans le passage suivant en *ut* majeur qui, à cause de cette tonalité, doit être joué à la 2<sup>e</sup> Position, puisque c'est celle de la gamme choisie pour cette dernière, les 3 quintes justes de la ligne du sillet par le 1<sup>er</sup> doigt sont, en raison des accidents, devenues tout-à-fait indispensables.

Exemple des quintes. 

1<sup>er</sup> doigt 2<sup>e</sup> Pos: quintes justes impossible par le passage suivant.

2<sup>e</sup> doigt 2<sup>e</sup> Pos: Sillet remplacé par le 2<sup>e</sup> d: sur la ligne de ces 3 quin:j:

Exercice à travailler. 

Faire glisser le 2<sup>e</sup> doigt d'une corde à l'autre.

1<sup>er</sup> doigt sorti de la ligne des 3 quintes justes de la 2<sup>e</sup> Pos.

La même exception se représente à toutes les Positions.

Le passage ci-après exécuté à la 2<sup>e</sup> Position (dont on oublie trop souvent de se servir) avec le secours des notes à vides, est dans les mêmes conditions qui le précédent.



1<sup>er</sup> d: 2<sup>e</sup> d:

### DE L'EXTENSION ET DES SONS HARMONIQUES.

Avant de passer aux Leçons destinées à l'application des règles ci-dessus données, je dois, pour compléter ce travail, dire quelques mots des extensions et des sons harmoniques que l'on rencontrera dans les études suivantes.

Comme je l'ai signalé dans mon livre précédent, l'extension se fait en allongeant le 4<sup>e</sup> doigt sans aucun déplacement de la main sur chaque corde, un degré plus haut que l'emploi régulier des quatre doigts sur chacune d'elles.



L'extension sur une corde donne la note que l'on peut faire premier doigt sur la corde supérieure.

Quant à la chanterelle qui est la première corde, l'extension sur celle-ci permet de faire une note en plus à chaque Position.

Les extensions se font quelques fois à un ton le plus souvent à un demi ton de la note 4<sup>e</sup> doigt, les exemples ci-dessus sont à un  $\frac{1}{2}$  ton.

Chanterelle.  
2<sup>e</sup> Corde.  
3<sup>e</sup> Corde.  
4<sup>e</sup> Corde.

1<sup>re</sup> Position. 2<sup>e</sup> Pos: X 3<sup>e</sup> Pos: X 4<sup>e</sup> Pos: 5<sup>e</sup> Pos: X etc.

Il y a deux manières de faire l'extension avec le petit doigt:  
La première par mouvements conjoints et la deuxième par mouvements disjoints.

mouvements conjoints. etc. mouvements disjoints.

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

Le premier mouvement offre moins de ressources que le second à cause du déplacement du petit doigt allant de la note inférieure à la note supérieure.

Ex:

Tandis que, dans le second mouvement, cette difficulté n'existe plus au contraire elle facilite l'exécution de certains coups d'archet en évitant un changement de corde trop fréquent. (voir l'exemple suivant)

Ex:

Ces extensions s'emploient sur toutes les cordes et à toutes les Positions. (voir le tableau des extensions ci-dessus)

On appelle son harmonique celui qui sort lorsqu'on effleure du doigt la corde au lieu de l'y appuyer.

Il y en a deux sur chaque corde dont j'ai particulièrement besoin pour l'étude des extensions; je me bornerai pour l'instant à ne parler que de ces deux, le travail à ce sujet étant trop compliqué.

Le premier son harmonique se produit quant on fait l'extension à la 3<sup>e</sup> Position à un ton du 4<sup>e</sup> doigt sur chaque corde (on les marque par *harm:* ou un zéro 0 (voir le tableau des extensions 3<sup>e</sup> Position.)

La tonalité produite par la note harmonique donnée par cette extension donne l'octave de la note à vide de la corde sur laquelle on joue note réelle par le fait à la Position.

4<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 2<sup>e</sup> Corde. Chanterelle.

3<sup>e</sup> Position.

La seconde note que l'on peut faire sur chaque corde est celle qui sort toujours lorsqu'on effleure la corde avec le 1<sup>er</sup> d. à la 3<sup>e</sup> Position sa tonalité est la double octave de la note à vide de la corde sur laquelle on joue.

1<sup>er</sup> harm: effet. 3<sup>e</sup> Corde. effet. 2<sup>e</sup> Corde. effet. Chant: 40 4 effet.

4<sup>e</sup> Corde. 2<sup>e</sup> harm:

Il y a deux sortes de sons harmoniques: les naturels et les artificiels; les deux notes sur chaque corde dont j'ai parlé ci-dessus appartiennent à la série des premiers. Quand aux seconds, j'en parlerai en temps plus opportun.

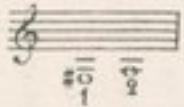


# 1<sup>re</sup> LEÇON.

## ARRIÈRE POSITION.

Dé l'arrière position. Voir l'explication au commencement de ce livre, page 2.

Préparation de la gamme de SI, Exercice 1<sup>er</sup> a. avec le 2<sup>e</sup> doigt, dit d'arrière position.



Il faut travailler lentement ces deux gammes, avec les deux doigts indiqués, afin de se rendre compte de la différence de ceux-ci après les avoir joués et pour se familiariser avec celui qui est spécialement écrit pour l'arrière position.

Il faut travailler la 1<sup>re</sup> Etude qui suit, lentement et avec beaucoup d'égalité de doigts, en suite de plus en plus vite.

Dans la même Etude, on doit chercher, avec la même égalité recommandée pour les Exercices ci-dessus, une belle qualité de son, et jouer avec beaucoup de tranquillité.

1<sup>er</sup> EXERCICE. *doigté à la 1<sup>re</sup> Position.*

2<sup>e</sup> EXERCICE. *doigté à l'arrière Position.* *1<sup>re</sup> Position.* *arrière Position.*

1<sup>re</sup> ÉTUDE. *abréviation d'un temps*

1<sup>re</sup> ÉTUDE mélodique. *Andante in poco adagio.* *cant.* *allongé.* *rit.* *sostenuto.* *rit.* *tranquill.* *lento.* *rit.* *rit.*



## 2<sup>me</sup> LEÇON.

### Aperçu général des cinq Positions.

On doit travailler lentement les cinq Exercices ci contre, avant d'entreprendre l'Etude des leçons suivantes adaptées à chaque position.

Ce travail servira de bauche et donnera un aperçu de l'ensemble compris dans le manche du violon.

Il est important de bien se rendre compte, avant de jouer, de la place que doit occuper l'annulaire à chaque Position, celle qui devient facile après examen fait de la première mesure par laquelle commence chaque Exercice, et qui sert de préparation.

Il faut ensuite jouer les notes du 1<sup>er</sup> doigt dites du silet (2<sup>e</sup> mesure) Puis, on avancera le premier doigt pour prendre l'intonation de la note sensible (4<sup>e</sup> corde) on le replacera à la note dite du silet, et on prendra avec le 2<sup>e</sup> doigt, la note suivante qui est la tonique de la gamme et de l'exercice ci-après.

<p><b>4<sup>e</sup> EXER:</b></p> <p><b>1<sup>re</sup> POSITION.</b> gamme de SI b majeur.</p>	<p>Notes du 1<sup>er</sup> doigt remplaçant le silet.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Note sensible accidentelle rapport à la Position du 1<sup>er</sup> doigt.</p> <p>1</p>	<p>Replacer le 1<sup>er</sup> doigt sur le LA b avant de faire le SI b 2<sup>e</sup> doigt.</p> <p>1 2</p>
P <sup>r</sup> finir.			
<p><b>5<sup>e</sup> EXER:</b></p> <p><b>2<sup>e</sup> POSITION.</b> gamme d'UT majeur.</p>	<p>Préparation à la Position des doigts 2<sup>e</sup> Position.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Notes du 1<sup>er</sup> doigt remplaçant le silet.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Note sensible accidentelle rapport à la Position du 1<sup>er</sup> doigt.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>
P <sup>r</sup> finir.			
<p><b>6<sup>e</sup> EXER:</b></p> <p><b>3<sup>e</sup> POSITION.</b> gamme de RE b majeur.</p>	<p>Préparation à la Position des doigts 3<sup>e</sup> position.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Notes du 1<sup>er</sup> doigt remplaçant le silet.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Note sensible accidentelle rapport à la Position du 1<sup>er</sup> doigt.</p> <p>1</p>
P <sup>r</sup> finir.			
<p><b>7<sup>e</sup> EXER:</b></p> <p><b>4<sup>e</sup> POSITION.</b> gamme de MI b majeur.</p>	<p>Préparation à la Position des doigts 4<sup>e</sup> Position.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Notes du 1<sup>er</sup> doigt remplaçant le silet.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Note sensible accidentelle rapport à la Position du 1<sup>er</sup> doigt.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>
P <sup>r</sup> finir.			
<p><b>8<sup>e</sup> EXER:</b></p> <p><b>5<sup>e</sup> POSITION.</b></p>	<p>Préparation à la Position des doigts 5<sup>e</sup> Position.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Notes du 1<sup>er</sup> doigt remplaçant le silet.</p> <p>1<sup>er</sup> doigt.</p>	<p>Note sensible accidentelle rapport à la Position du 1<sup>er</sup> doigt.</p> <p>1</p>
P <sup>r</sup> finir.			



### 3<sup>e</sup> LEÇON.

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

De l'emploi des doigts — Ton d'Ut — Ton modèle de la 2<sup>e</sup> Position — Coulés par deux notes.

*Observations relatives aux Exercices imprimés en petits caractères en tête de chaque leçon.*

1. L'élève devra ne pas négliger de travailler les Exercices imprimés en petits caractères en tête de chaque leçon, malgré leur apparente facilité, car c'est par eux que l'on doit arriver à se rendre maître de l'emploi des doigts à chaque Position.

(Voir les Exercices 9, 10, et 11)

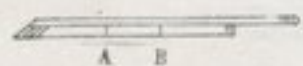
2. L'élève devra profiter de l'Étude N<sup>o</sup> 2 pour s'assurer que la main gauche est bien placée au milieu du manche, c'est à dire entre le sillet et l'éclisse.

3. Il faut toujours, avant de jouer les études qui suivent, s'assurer, en faisant les notes du 1<sup>er</sup> doigt (notes dites du sillet) que celui-ci est bien à sa position normale (2<sup>e</sup> position) et bien à même de guider les autres.

(Voir les Etudes 3, 4, 5, et 6)

L'Étude mélodique ci-contre (N<sup>o</sup> 2) doit être jouée des deux manières indiquées, d'abord en noires (partie supérieure) ensuite en croches (partie inférieure) avec le coup d'archet marqué: coulées par deux.

Avec cette dernière manière, on devra travailler 1<sup>er</sup> du milieu de l'archet.



2<sup>e</sup> de la pointe (court) ensuite du talon (un peu allongé).

Voir 2<sup>e</sup> Leçon. Exercice 5.

4<sup>e</sup> Corde. 2 fois la rep. 3<sup>e</sup> Corde. 2 fois. 2<sup>e</sup> Corde. 2 fois. 1<sup>er</sup> Chant. 2 fois.

9<sup>e</sup> EXERCICE.

10<sup>e</sup> EXERCICE.

11<sup>e</sup> EXERCICE.

2<sup>e</sup> ÉTUDE.

3<sup>e</sup> ÉTUDE.

4<sup>e</sup> ÉTUDE.

5<sup>e</sup> ÉTUDE.

6<sup>e</sup> ÉTUDE.

2<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

Nota. Avant de jouer cette Étude de suite c'est-à-dire sans reprise on la travaillera en faisant ces reprises 4 fois.



# 4. LEÇON.

## 2. POSITION. (suite)

De l'emploi des doigts dans le Ton de FA—Coulés par deux notes. (suite)

### DU SAUTILLÉ.

Même observation pour le premier doigt, relativement au sillet, que dans la leçon précédente.

Jouer lentement l'Exercice N° 13. Jouer les Exercices 14, 15, 16 et 17 avec les deux coups d'archet indiqués.

1° En liant les premières et deuxièmes notes de chaque temps, comme il est indiqué.

2° en détachant la première, des trois manières suivantes.

1° du milieu de l'archet, un peu allongé.

2° de la pointe, très-court.

3° du talon un peu allongé.

On jouera avec les mêmes proportions d'archet indiquées ci-dessus l'étude suivante (N° 7) d'abord en liant les deux premières notes comme c'est indiqué dans l'étude, ensuite avec les coups d'archet suivants.

1°

2°

3°

4°

L'étude mélodique ci-contre N° 3 se composant de deux coups d'archet bien distincts, — 1° deux notes coulées 2° deux notes sautillées il faudra travailler ce dernier coup d'archet, de la manière suivante:

Du milieu de l'archet on attaque très légèrement la corde, on profite de l'élasticité de la baguette pour la laisser rebondir et retomber afin d'attaquer la note suivante.

On prendra la gamme qui commence cette leçon (Exercice N° 12) que l'on jouera de la manière suivante.

par croches et par doubles croches: il faudra obtenir un sautillé mordant et lier les 2 notes par un coup d'archet donné du milieu et un peu court.

12° EXERCICE.

13° EXERCICE.

14° EXERCICE.

15° EX.

16° EXERCICE.

17° EX.

7° ÉTUDE.

Moderato. (avec beaucoup d'égalité)

3° ÉTUDE mélodique.

4°

abréviation de 2 notes.

5°

6°

7°

rit. CODA. D.C.

8°

du milieu.

9°

du milieu.



# 5° LEÇON.

## 2° POSITION. (suite)

Emploi des doigts dans le Ton de Si b — Coulés par trois notes.

Mêmes observations pour les Exercices 18 et 19 que pour les Exercices 11, 12 et 13 de la leçon précédente.

Observations pour les Exercices 20 et 21 et pour l'Étude suivante N° 8.

1° Attaquer la corde du talon, allonger rapidement l'archet jusqu'à la pointe pour obtenir un son net et sec et faire les trois autres notes avec beaucoup de son en poussant. Faire le contraire pour le second coup d'archet indiqué, tirer les trois notes dans toute la longueur de l'archet et pousser rapidement la dernière.

Jouer ensuite les Exercices et l'Étude du milieu de l'archet, vif et court.

2° Jouer l'Étude mélodique N° 4 lentement et également à cause des changements de cordes d'abord avec tout l'archet, ensuite du milieu et de plus en plus vite.

3° L'Étude mélodique N° 5 doit, à cause de son caractère, être jouée avec beaucoup de calme et un beau son.

On obtiendra ce dernier en donnant au pignet droit le temps nécessaire pour reprendre sans interruption de son la note supérieure et mettre la corde en vibration par une légère attaque.

18° EXERCICE.

19° EXERCICE.

20° EXERCICE.

21° EXERCICE.

8° ÉTUDE.

Allegro moderato.

4° ÉTUDE mélodique.

Andantino.

5° ÉTUDE mélodique.

rit. lento. FIN.

⊕ CODA.



# 6. LEÇON.

## 2. POSITION. (suite)

Exception à la règle dite du sillet — *Ton de Sol* — des extensions inférieures et supérieures, des cordes à vide — Coulés par 4 et par 8 notes.

### Observations.

Le ton de SOL, à cause du dièse qui est à la clef fait exception à la règle dite du sillet.

En effet, le 1<sup>er</sup> doigt est obligé de se déplacer de la ligne dite des 3 quintes justes pour FA # (3<sup>e</sup> corde) et SI naturel (4<sup>e</sup> corde); il faut donc, dans les Exercices et Etudes qui composent cette sixième Leçon, se servir du 2<sup>e</sup> doigt, comme faisant l'office de sillet.

Pos: du 1<sup>er</sup> d: Pos: du 2<sup>e</sup> d:



Travailler la gamme (Ex: 22) lentement en observant la position du 1<sup>er</sup> doigt à cause du 1/2 ton entre FA # et SOL.

Travailler de même lentement l'Exercice 23 et les Etudes 9 et 10 en laissant autant que possible le 2<sup>e</sup> doigt sur les cordes, c'est-à-dire en le faisant glisser d'une corde à l'autre en évitant de le lever trop haut pendant la durée des notes qui l'obligent à quitter la corde.

Faire tomber les autres doigts avec beaucoup d'égalité.

Etude N° 9, ne pas lever les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigts pour faire l'extension du 4<sup>e</sup> doigt.

L'archet bien adhérent à la corde d'un bout à l'autre et sans secousse.

Etude N° 10, ne lever le 2<sup>e</sup> doigt pendant le passage en octaves (indiqué par ce signe X) que pour le RÉ à vide, le laisser sur la corde pendant l'exécution des autres notes.

Jouer l'Etude mélodique (N° 6) en ayant soin de suivre exactement les observations ci-dessus faites pour les Exercices et Etudes spécialement écrits comme devant servir de préparation à la dite Etude.

Gamme de SOL.

22<sup>e</sup> EXERCICE.

23<sup>e</sup> EXERCICE.

4 fois la reprise.

9<sup>e</sup> ÉTUDE.

4 fois les reprises.

laissez les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigts sur la corde le 1<sup>er</sup> sur SOL et un ton au dessous du 2<sup>e</sup>

laissez le 1<sup>er</sup> d: posé sur Si et le 2<sup>e</sup> sur Sol.

10<sup>e</sup> ÉTUDE.

laissez le 1<sup>er</sup> d: posé sur Si et le 2<sup>e</sup> sur Sol.

Reprendre la gamme EX: N° 22 et l'Etude précédente N° 10 en Sol mineur.

6<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

lento sost: 0 large. rit.

travaillez tout l'archet.

tranquil.

rit.



# 7<sup>e</sup> LEÇON.

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

De l'emploi des doigts Ton de Ré Coulés par 3 et 6 notes.

### DES SYNCOPES.

Emploi des 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigts.

2 fois les reprises.

Voir l'Ex: 3  
2<sup>e</sup> Leçon.

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

3<sup>e</sup> Corde.

2<sup>e</sup> Corde.

Chanterelle.

24<sup>e</sup> EXERCICE.

Emploi des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> doigts.

4 fois les reprises.

25<sup>e</sup> EXERCICE.

Emploi des 1<sup>er</sup> 2. 3. 4 doigts.

26<sup>e</sup> EXERCICE.

27<sup>e</sup> EXERCICE.

Jouer la gamme et Exercice N<sup>o</sup> 3 Leçon 2.  
tout l'archet largement.

11<sup>e</sup> ÉTUDE.

12<sup>e</sup> ÉTUDE.

13<sup>e</sup> ÉTUDE.

Cant: Moderato.

CODA.

7<sup>e</sup> ÉTUDE  
mélodique.

D.C.

**Observations.**  
Avant de commencer à jouer, voir la préparation, les gammes et l'Exercice N<sup>o</sup> 3 de la 2<sup>e</sup> Leçon, afin d'avoir la main bien posée avant d'entreprendre le travail des Exercices et des Etudes de cette Leçon.

La paume de la main gauche (côté intérieur du petit doigt seulement) doit, à cette position, toucher l'éclisse du violon.

Eviter d'exagérer cette règle en faisant glisser l'intérieur de la main sur l'éclisse, ce qui deviendrait nuisible aux doigts qui, par cela même, perdraient la ligne droite suivie jusqu'alors dans les 2 positions inférieures, et paralyserait peut-être le travail des positions supérieures où la paume de la main doit glisser sur la partie supérieure de l'éclisse pour que les doigts restent à leur hauteur et puissent facilement atteindre la 4<sup>e</sup> corde comme ils l'ont fait précédemment.

Travailler les Exercices N<sup>os</sup> 25 et 26 avec les deux coups d'archet indiqués.

S'assurer toujours, avant de jouer chaque Exercice et chaque Etude, que le 1<sup>er</sup> doigt est bien sur la ligne parallèle au sillet: UT, SOL, RÉ, LA.

Travailler lentement les Etudes N<sup>os</sup> 11 et 12 afin de se familiariser rapidement avec le doigté de cette position.

Travailler l'Etude N<sup>o</sup> 13 avec les 4 coups d'archet indiqués: 1<sup>o</sup> lié par 6 notes; 2<sup>o</sup> en tirant et détachant la première note de chaque mesure en poussant et liant les cinq autres; 3<sup>o</sup> en faisant le contraire la première note poussée, les cinq autres tirées; 4<sup>o</sup> en liant par 3 notes comme il est indiqué ci-dessus.



# 8<sup>e</sup> LEÇON.

## 3<sup>e</sup> POSITION. (suite)

Emploi des doigts (suite) Ton de Sol accentuation d'archet par trois notes (arpèges)

### Observations.

(Voir la Position du 1<sup>er</sup> doigt)

Travailler les Exercices N<sup>os</sup> 27, 28 et 29 lentement avec les deux coups d'archet indiqués dans ce dernier.

Arpège (Ex: N<sup>o</sup> 31)

Travailler lentement cet Exercice en passant d'une corde à l'autre avec beaucoup d'égalité sans interruption de son.

Etude mélodique N<sup>o</sup> 8, mêmes recommandations que dans l'Exercice précédent relatif aux arpèges.

Exercice N<sup>o</sup> 32 et Etude mélodique N<sup>o</sup> 9 du milieu de l'archet, court, en allongeant et accentuant davantage la 1<sup>re</sup> note de chaque triolet.

28<sup>e</sup> EXERCICE. *sillet.*

29<sup>e</sup> EXERCICE.

30<sup>e</sup> EXERCICE.

14<sup>e</sup> ÉTUDE. *Largement.*

31<sup>e</sup> EXERCICE.

8<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique. *Moderato cantabile.*

FIN.

32<sup>e</sup> EXERCICE. *laissez le 1<sup>er</sup> doigt posé sur SOL.*

9<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique. *All<sup>o</sup> moderato. > laissez le 1<sup>er</sup> doigt posé sur RÉ.*

*laissez le 1<sup>er</sup> doigt sur LA reprise obligée.*

*laissez le 1<sup>er</sup> doigt sur RÉ*



# 9<sup>e</sup> LEÇON.

## 3<sup>e</sup> POSITION. (suite)

Emploi des doigts (suite) *Ton d'Ut* Coups d'archet.

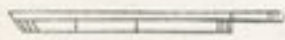
**Observations.**

**GAMME d'UT.**

(Voir la note du sillet)

Travailler cette gamme lentement avec un son égal et soutenu.

Dans l'Exercice N<sup>o</sup> 34 lier par 2 notes de A à B.



Travailler l'Exercice N<sup>o</sup> 35 avec les coups d'archet indiqués, d'a. bord lentement puis de plus en plus vite.

Pour l'Étude N<sup>o</sup> 15 même recommandation que pour l'Étude N<sup>o</sup> 14 de la leçon précédente.

Dans l'Étude mélodique N<sup>o</sup> 10 éviter de lever le 1<sup>er</sup> doigt posé pour SOL (3<sup>e</sup> corde) de ce signe + au même signe +; faire de même pour RÉ, de + à + même observation pour le 2<sup>e</sup> doigt qui fait MI sur la 2<sup>e</sup> corde.

**Coups d'archet relatifs à cette Étude.**

- 1<sup>o</sup> Faire de la pointe, la première note, sèche et accentuée, pousser les deux autres rapidement.
- 2<sup>o</sup> Travailler de même en jouant du talon.
- 3<sup>o</sup> Reprendre cette Étude en poussant la 1<sup>re</sup> note et tirant les 2 autres.

Dans l'Étude mélodique N<sup>o</sup> 11, ne pas lever les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigts de ce signe + à ce même signe +

**Coups d'archet.**

Bien lier sans aucune séparation d'une note à l'autre.

33<sup>e</sup> EXERCICE. *sillet.*

34<sup>e</sup> EXERCICE.

**15<sup>e</sup> ÉTUDE.** *Moderato (large)*

35<sup>e</sup> EXERCICE.

**10<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.**

**11<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.** *Cantabile All<sup>to</sup> (tranquil)*



# 10<sup>e</sup> LEÇON.

## 3<sup>e</sup> POSITION. (suite)

Ton de Ré (suite) du Trille des petites notes dite notes d'agrément des coulés ou cadence et du sautillé, des notes à vide à la 3<sup>e</sup> Position (extension inf: et sup:)

### Observations.

Dans l'Exercice N<sup>o</sup> 36 travailler le trille comme il est indiqué à la 2<sup>e</sup> ligne, lentement et avec beaucoup d'égalité, répéter souvent et long. temps cet exercice.

Etude N<sup>o</sup> 16 travailler d'abord très-lentement en évitant de lever les doigts inutilement sur tout trop haut.

Jouer ensuite avec les coups d'archet indiqués: (lier par 6 notes) Et en suite avec le coup d'archet ci dessous.

1  tout l'arc lentement.	2  du milieu avec l'accent
3  du milieu (large)	4  1 <sup>o</sup> du talon, 2. de la pointe.
5  de la pointe vif et court.	6  allonger les notes liées et pousser la der- nière note. piétement.
7  du milieu bien détacher les no- tes indiquées par ce signe > Moderato.	8  sautillé du milieu de l'arc vif et court accentu- er la 1 <sup>re</sup> note

Dans l'Etude mélodique N<sup>o</sup> 12, faire les points d'orgue (∧) larges, et les trilles brillants et bien égaux.

Jouer cette Etude avec les coups d'archet indiqués 1<sup>o</sup> comme ils sont écrits au haut et au bas de chaque ligne, 2<sup>o</sup> Jouer en sautillé vif et court du milieu de l'arc en accentuant la première note marquée de ce signe > et en évitant, comme dans l'Etude précédente, de lever les doigts inutilement et trop haut.

Avec ce dernier coup d'archet jouer légère-ment et piano.

36<sup>e</sup> EXERCICE



16<sup>e</sup> ÉTUDE



12<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

All<sup>o</sup> leggiero.





# 11<sup>e</sup> LEÇON. 3<sup>e</sup> POSITION (suite)

Du Ton de La, des sons harmoniques, des changements de doigté rapport à ces derniers, des extensions inférieures et supérieures.

### Observations.

Le son harmonique X (Voir l'explication dans les observations relatives à cette Étude au commencement du cahier) se fait en effleurant les cordes avec le doigt indiqué, et non en l'appuyant.

Dans les Exercices N<sup>os</sup> 37, travailler toujours lentement et rester sur les notes harmoniques assez longtemps pour qu'elles puissent sortir et pour habituer le doigt et l'archet à les saisir.

Travailler lentement les Exercices N<sup>os</sup> 42, 43, 44.

Dans l'Exercice N<sup>o</sup> 41 les notes harmoniques faites avec les 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> doigts doivent être considérées comme extensions par rapport à la position de la main, c'est-à-dire que l'on doit avancer le doigt en l'allongeant sans déviation de la main, et, néanmoins, sans la moindre raideur.

Il faut dans cet Exercice comme dans l'Étude mélodique qui le suit, faire pour les notes harmoniques ce changement de doigts.

Glisser sur la corde le doigt indiqué jusqu'à ce qu'il rencontre la note harmonique à donner.

Travailler l'Étude mélodique N<sup>o</sup> 12 lentement et tranquillement avec une belle qualité de son et très chantée.

37<sup>e</sup> EXERCICE.

38<sup>e</sup> EXERCICE.

39<sup>e</sup> EXERCICE.

40<sup>e</sup> EX.

41<sup>e</sup> EXERCICE.

17<sup>e</sup> ÉTUDE.

42<sup>e</sup> EXERCICE.

43<sup>e</sup> EX.

44<sup>e</sup> EX.

Moderato. cant.

12<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

cant.

du talon allongé.

du milieu.

tout l'archet.

rit.

sost.

dolce.

reprise obligée.

ou 2 ad lib.

ou 3 ad lib.

CODA.

D.C.

FIN.

quittez le RÉ.

A. L. 286.



# 12<sup>e</sup> LEÇON.

## 4<sup>e</sup> POSITION.

Relations et applications des notes du 1<sup>er</sup> doigt formant sillet avec les notes à vide doigté de la 4<sup>e</sup> Position.

**Observations.**

Les notes qui forment l'emploi du 1<sup>er</sup> doigt sont, à la 4<sup>e</sup> Position en relation directe avec les notes à vide du Violon quinte au-dessous. L'accord du Violon descendant par quinte, il est donc facile de vérifier la justesse à cette position, en servant de ces notes dites à vide comme point de comparaison avec celles de l'emploi du 1<sup>er</sup> doigt (dites notes du sillet, 4<sup>e</sup> position.)

L'Exercice N<sup>o</sup> 45 qui commence cette leçon justifie cette comparaison.

Il faudra se servir du même moyen pour constater la justesse avant de travailler chaque reprise dans les Exercices N<sup>os</sup> 46 et 47.

Travailler les Exercices N<sup>os</sup> 46 et 47 en s'assurant que la main est bien placée (à la 4<sup>e</sup> Position, un peu plus haut au-dessus de l'éclisse) comparativement à la 3<sup>e</sup> Position.

Etude N<sup>o</sup> 19 ne pas déplacer la main et ne pas lever de dixième les doigts pour les intervalles.

L'Etude mélodique N<sup>o</sup> 15 doit être travaillée: 1<sup>o</sup> très lentement et également avec beaucoup de souplesse dans les doigts de la main gauche et en répétant plusieurs fois chaque reprise en faisant le coup d'archet indiqué. 2<sup>o</sup> avec les coups d'archet ci-après.

de la pointe.



2<sup>o</sup> - le même du talon, en poussant la 1<sup>re</sup> note.



Moderato, du milieu de l'archet.



du milieu de l'archet.






45<sup>e</sup> EXERCICE.  4<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> Corde. 2<sup>e</sup> Corde. Chanterelle.

46<sup>e</sup> EXERCICE.  3 fois les reprises.

47<sup>e</sup> EXERCICE. 

### Reprendre la Gamme et Etude N<sup>o</sup> 7 (2<sup>e</sup> Leçon)

18<sup>e</sup> ÉTUDE.  sillet. 2 4 2 1 3 1 2



48<sup>e</sup> EXERCICE.  laisser tous les doigts.

19<sup>e</sup> ÉTUDE.  4 fois.

 laissez les 4 doigts.

15<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.  2 fois chaque reprise (obligé)


 D.C.
 



le coup d'archet ne varie pas pour cette dernière mesure seulement.



# 13<sup>e</sup> LEÇON.

## 4<sup>e</sup> POSITION (suite)

Relation et application des notes du 1<sup>er</sup> doigt (dite du sillet) avec les notes à vide. Du Bariolage. Ton de *la*, 4<sup>e</sup> Position.

Avant de faire la gamme Exercice N<sup>o</sup> 49 comparer le LA avec le LA à vide ainsi que les notes du 1<sup>er</sup> doigt dites du sillet avec les autres notes à vide.

Travailler lentement les Exercices 50 et 51.

### Arpège.

Faire dans l'Exercice N<sup>o</sup> 52 les deux coups d'archet indiqués.

1<sup>o</sup> Lier par 3 notes, lentement et avec égalité en passant d'une corde à l'autre sans secousse et sans interruption de son.

2<sup>o</sup> En détachant un peu les 3 notes du même coup d'archet, du milieu et court, cela doit servir de préparation à l'arpège sautillé.

### Du bariolage.

L'Étude N<sup>o</sup> 20 et l'Étude mélodique N<sup>o</sup> 14 doivent être travaillées comme les Exercices précédents et avec beaucoup d'égalité, en passant d'une corde à l'autre avec les deux coups d'archet indiqués: d'abord lier par 4 notes, et ensuite par 8, en faisant exactement les doigtés indiqués.

Cette Étude doit être jouée dans un mouvement très modéré.

49<sup>e</sup> EXERCICE.

50<sup>e</sup> EXERCICE.

51<sup>e</sup> EXERCICE.

52<sup>e</sup> EXERCICE.

20<sup>e</sup> ÉTUDE.

14<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

D.C. al Coda.

⊕ CODA

FIN.



# 14. LEÇON.


## 4. POSITION (suite)

Ton de Si  $\natural$  majeur; des extensions supérieures et inférieures; du Grupetto, des signes du Grupetto, du Staccato.

### Du Grupetto.

Le Grupetto est une réunion de trois et quelque fois de 4 notes.

Il forme une tierce ou mineure ou diminuée. On le connaît par des signes accidentels placés au dessus du signe.

Ex: 1. 

Ex: 2. 

Il peut commencer par la note supérieure ou par la note inférieure à la note principale au-dessus de laquelle il est indiqué.

Ex: 3. 

Signe indiquant que l'on doit commencer par la note supérieure.

Ex: 4. 

Signe indiquant que l'on doit commencer par la note inférieure.

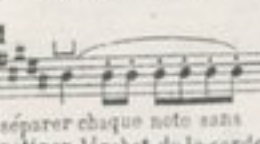
Travailler la gamme N° 53 lentement avec beaucoup de son.

Les Exercices N° 54, 55, 56 doivent être étudiés avec beaucoup d'égalité et l'on doit pour commencer, faire les petites notes lentement.

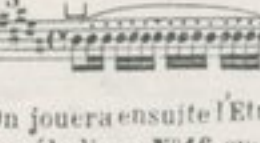
Travailler de même l'Étude mélodique N° 15.

### Staccato.


Avant de travailler l'Étude mélodique N° 16, on reprendra la gamme, Exercice N° 53 qui commence cette Leçon, des manières suivantes.


1. 


2. 

3. 

On jouera ensuite l'Étude mélodique N° 16 avec les coups d'archet tels qu'ils sont indiqués dans cette Étude.

53. EXERCICE. 

54. EXERCICE. 

55. EXERCICE. 

56. EXERCICE. 


57. EXERCICE. 

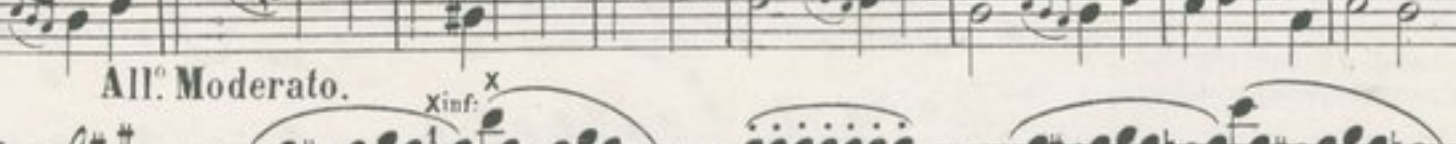
15. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 


16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 


16. ÉTUDE mélodique. 


16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 

16. ÉTUDE mélodique. 



# 15<sup>e</sup> LEÇON.

## 4<sup>e</sup> POSITION (suite)

Ton de la mineur, — notes à vide (suite) — harmoniques.

Observations relatives aux Exercices et Etudes de cette Leçon.

Travailler les Exercices N<sup>os</sup> 58 et 59 avec les coups d'archet suivants.

1.  $\square \wedge \square \wedge$  de la pointe et court.  
2.  $\square \wedge \square \wedge$  1<sup>er</sup> du milieu un peu allongé 2<sup>e</sup> de la pointe et court.

Ex: 59<sup>bis</sup> accentuer les notes brèves et allonger les notes pointées.

comme s'il y avait des petites notes.

La seule différence est que, dans le premier exemple, il faut bien frapper la note brève sur le temps.

Etude 21. Travailler d'abord lentement cette Etude en ayant soin de bien comparer, en jouant, la justesse des notes faites ensemble marquées 0 (à vide) et 1<sup>er</sup> doigt. On devra éviter de lever ce doigt en le faisant glisser d'une corde à l'autre suivant l'exigence des notes de cette Etude.

Travailler avec les mêmes coups d'archet que pour les Exercices et Etudes ci-dessus.

Etude mélodique N<sup>o</sup> 17. Travailler également cette Etude avec les deux coups d'archet indiqués.

Observations relatives aux notes harmoniques et extensions de cette Etude.

Après avoir fait glisser le 3<sup>e</sup> doigt jusqu'à la position marquée pour exécuter la note harmonique indiquée, on lui fera de suite quitter la corde pour donner au 4<sup>e</sup> doigt le temps de retrouver la place qu'il occupe à cette position.

Cela doit se faire sans crainte car si l'archet est bien adhérent à la corde, quoique le doigt ait quitté celle-ci, la vibration de la note suffit pour que, si cette dernière est bien attaquée et bien soutenue, elle puisse garder le son harmonique le temps que doivent durer les notes d'après les valeurs qui leur sont données dans cette étude.

58<sup>e</sup> EXERCICE.

59<sup>e</sup> EXERCICE.

59<sup>bis</sup> EXERCICE.

**21<sup>e</sup> ÉTUDE.** *All. moderato.*

**17<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.** *Allegretto.*

*1<sup>er</sup> coup d'archet.*

*2<sup>e</sup> coup d'archet de la pointe.*

*1<sup>er</sup> coup d'ar: de la p:*

*laissez le 1<sup>er</sup> sur Mi*

*laissez le 1<sup>er</sup> doigt sur Si*

**CODA**

D.C.



# 16<sup>e</sup> LEÇON.

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

### Observations.

#### De la 5<sup>e</sup> Position.

Pour faciliter le travail de cette position, je pré-cède de quelques leçons la règle indiquée qui dit que le doigté de cette position est en rapport avec celui de la 1<sup>re</sup> position. Il n'y a de différence que dans les cordes: la 4<sup>e</sup> devient 3<sup>e</sup>; celle-ci devient 2<sup>e</sup>; et cette dernière devient 1<sup>re</sup>; les 4 notes supérieures se font sur la chanterelle, mais le doigté, pour les cordes inférieures, est exactement le même. si qu'en pourra le constater en travaillant les Exercices N<sup>os</sup> 60, 61, 62, 63 et 64.

Etude 22. Même observation pour le 1<sup>er</sup> doigt qu'aux autres positions: il doit former le sillet (Voir les 4 notes qui commencent cette Etude)

Etude 22<sup>bis</sup>. Travailler souvent cette Etude sans lever les doigts déjà posés et marqués de ce signe ◊

Etude 23. Dans cette Etude les doigtés ne sont pas marqués. Aussi la travaillera-t-on lentement afin d'avoir le temps de les trouver en ayant soin de les comparer avec ceux de la 1<sup>re</sup> position.

Travailler l'Etude mélodique N<sup>o</sup> 18 avec beau coup d'égalité de doigts et une grande unité de son dans toute la longueur de l'archet.

(1<sup>er</sup> de sillet)

60<sup>e</sup> EXERCICE.

61<sup>e</sup> EXERCICE.

62<sup>e</sup> EX.

63<sup>e</sup> EXERCICE.

64<sup>e</sup> EX.

22<sup>e</sup> ÉTUDE.

notes du 1<sup>er</sup> doigt.

22<sup>bis</sup> ÉTUDE.

23<sup>e</sup> ÉTUDE.

laissez les doigts posés marqués de ces notes ◊

Lentement (tout l'archet)

18<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

Andantino cantabile.

Andantino cantabile.



# 17<sup>e</sup> LEÇON.

5<sup>e</sup> POSITION. (suite).

Ton de Fa. (suite).

(1<sup>er</sup> doigt silet)

**Observations.**

(Voir le 2<sup>e</sup> doigt comme silet)

Ex: 65. Faire la gamme dans toute l'étendue de l'archet.

Ex: 66 et 67. Travailler ces deux Exercices des deux manières indiquées. 1<sup>o</sup> lier par 4 notes lentement et avec beaucoup d'égalité.

2<sup>o</sup> lier par 8 notes en commençant lentement chaque reprise, puis de plus en plus vite en les répétant bon nombre de fois (8 fois au minimum)

Etude N<sup>o</sup> 30. Dans cette Etude, il n'y a pas de doigté indiqué. On la travaillera d'abord lentement, en liant par 4 notes (coup d'archet indiqué au-dessus des notes de la 1<sup>re</sup> mesure); ensuite en tirant la première des 4 croches avec tout l'archet et en poussant les 3 autres.

Lorsqu'on possédera bien cette Etude et qu'on en connaîtra bien le doigté, on la travaillera avec le coup d'archet ci-dessus indiqué, c'est-à-dire que, sur 4 notes liées, on détachera la 1<sup>re</sup> comme si c'était une note de staccato, puis, du même coup d'archet, on liera les 3 autres.

Ex: 68. Travailler le staccato par 2 notes comme il est indiqué.

Etude mélodique N<sup>o</sup> 19. Chercher une belle qualité de son en donnant beaucoup d'égalité de doigts aux doubles croches et en soutenant les trilles sans presser la cadence. Suivre exactement les coups d'archet indiqués.

65<sup>e</sup> EXERCICE.

66<sup>e</sup> EXERCICE.

67<sup>e</sup> EXERCICE.

68<sup>e</sup> EXERCICE.

30<sup>e</sup> ÉTUDE.

CODA.

Andantino cantabile (lento)

19<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.



# 18<sup>e</sup> LEÇON.

## 5<sup>e</sup> POSITION (suite)

Ton de Si; — extensions, — triolets.

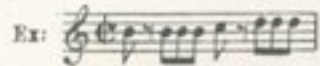
### Observations.

(Voir le 1<sup>er</sup> doigt comme sillet)

Ex: 69. Travailler la gamme des deux manières suivantes:

1<sup>o</sup> comme c'est écrit, en grand détaché, en séparant les notes.

2<sup>o</sup> Travailler le triolet vif.



du milieu de l'archet puis de la pointe, très court et sec;

Ex: 70. Travailler lentement et avec égalité, les doigts toujours bien au-dessus des cordes.

Etude 31. Travailler lentement avec beaucoup d'archet les notes liées et beaucoup de netteté les notes pointées. avoir soin de bien séparer celles-ci.

Ex: 71 et 72. Même observation pour les triolets que pour la gamme de l'Exercice 69 (2 manières de faire les coups d'archet) jouer vif et court, bien détaché.

Mêmes observations pour l'Etude mélodique N<sup>o</sup> 20. Bien détacher chaque croche, et, en quelque sorte, les isoler des doubles croches. Travailler cette Etude d'abord très lentement et graduer le mouvement jusqu'à ce qu'on puisse la jouer sans interruption dans celui qui est indiqué.

69<sup>e</sup> EXERCICE. 1<sup>er</sup> doigt (sillet) grand détaché.

70<sup>e</sup> EXERCICE. laissez le 3<sup>e</sup> doigt sur la corde.

Moderato.

31<sup>e</sup> ÉTUDE.

al Coda.

Pr. finir.

71<sup>e</sup> EXERCICE.

72<sup>e</sup> EXERCICE.

Allegro. (vif et court)

20<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

⊕ CODA.



# 19<sup>e</sup> LEÇON.

## 5<sup>e</sup> POSITION (suite)

### Ton de Mi b

**Observations.**

Le Ton de Mi b nedif. fère pas des précédents. Quant à la question du sillet, le 1<sup>er</sup> doigt doit toujours suivre la ligne parallèle, comme dans les leçons précédentes. Aussi cette leçon ne consiste-t-elle, par rapport à la position, qu'à faire suite aux précédentes et n'est-elle faite que pour que l'on tienne bien les sons dans les traits larges et soutenus. On travaillera donc les Exercices 73, 74, 75 et l'Étude 32 lentement, avec beaucoup de galité de doigts, et un son très-uni et très-lié.

Ces mêmes observations se rapportent également à l'Étude mélodique N<sup>o</sup> 21 qui n'a de plus que les Exercices et Étude précédents que la manière de phraser, ce que l'on pourra acquérir en jouant souvent cette Étude.

73<sup>e</sup> EXERCICE. 4<sup>e</sup> Corde. Inf.

74<sup>e</sup> EXERCICE. 4<sup>e</sup> Corde. 4 fois la rep:

75<sup>e</sup> EXERCICE. 4<sup>e</sup> Corde. 4 fois la reprise. laissez le 1<sup>er</sup> doigt posé sur Mi et Si b.

32<sup>e</sup> ÉTUDE. 4<sup>e</sup> 1<sup>er</sup> Corde.

*Moderato cantabile.* 4<sup>e</sup> Corde.

21<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique. 4<sup>e</sup> Corde. Xinf.

X

cant.

X

X

X

X



# 20<sup>e</sup> LEÇON.

## 5<sup>e</sup> POSITION. (suite)

Ton d'Ut maj: Relations des notes à vide avec cette Position\_extensions.

**Observations.**

Dans le ton d'Ut (Ex:76) le 1<sup>er</sup> doigt subit deux dé. placements dans ses fonctions de silet (1<sup>er</sup> Mi 4<sup>e</sup> corde, 2<sup>e</sup> Si 5<sup>e</sup> corde) Aussi sera-t-il bon, dans les Exercices et Etudes de cette leçon de rempla. cer, comme silet, le 1<sup>er</sup> doigt par le second.

Ex.77. Mêmes observa. tions pour les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigts que dans l'exercice précédent. Quant aux coups d'archet on travaillera len. tement cet exercice avec beaucoup d'égalité de doigts, et on évitera de sé. parer les notes les unes des autres dans les chan. gements de cordes.

Etude N<sup>o</sup> 33. Travailler cette Etude lentement avec les coups d'archet suivants:  
1<sup>o</sup> lier par 4 notes et len. tement dans toute l'é. tendue de l'archet.  
2<sup>o</sup> lier par 8 notes un peu plus vite qu'avec le coup d'archet précédent, également dans toute l'é. tendue de l'archet.  
3<sup>o</sup> lier deux notes par temps et détacher deux notes du même coup d'archet.




Ex:  2<sup>e</sup> manière de faire ce coup d'archet.  
Ex:  4<sup>e</sup> staccato par 4 notes du même coup d'archet.  
Ex:  2<sup>e</sup> manière de faire ce coup d'archet.

Travailler ce dernier coup d'archet des 2 ma. nières indiquées en al. longeant: 1<sup>o</sup> tout l'archet et lentement; 2<sup>o</sup> du milieu un peu court et plus vite.  
Etude mélodique N<sup>o</sup> 22. Cette Etude est plutôt é. critte comme Etude de style que comme Etude de doigté. On la travail. lera toujours lentement en donnant une belle qua. lité de son, l'archet à la corde, et bien chantée.

Pour la justesse compa. rer les notes du 3<sup>e</sup> doigt sur chaque corde avec les notes à vide, octave infé. rieure, mêmes cordes dail. leurs comme c'est écrit.

Abbreviations de coups d'archet dans cette Etude.  
D. T. du talon.  
D. P. de la pointe.  
T. L. tout l'archet.

**Largo.**  
76<sup>e</sup> EXERCICE.   
77<sup>e</sup> EXERCICE. 

**Moderato.** 2 fois cette repr: (obligée)  
33<sup>e</sup> ÉTUDE.   
  
  
2 f. cette rep: (obligée)      2 f. cette rep: (obligée)      FIN.

**Moderato.** 4 T. L. du Talon. T. L. du Talon. T. L. 4 allongez. al Coda. rit.  
22<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.   
  
  
1 T. L. du Talon. T. L.      Tout l'archet.      rit.

de la pointe. D. P. T. L. D. P.   
  
  
laissez le 2<sup>e</sup> doigt sur Fa #      CODA.

rit. D.C.   
  




## 21. LEÇON.

## TABLEAU GÉNÉRAL DES POSITIONS.

Rapports qui existent entre elles relativement aux doigtés.

## Observations.

Ce qui doit aider puissamment l'élève à se familiariser promptement avec les doigtés des Positions supérieures à la 5<sup>e</sup>, c'est le rapport qu'il y a, comme doigté, entre la 1<sup>re</sup> Position et les supérieures, déjà signalées.

En effet, le violon s'accordant en quintes, on retrouve naturellement le même doigté sur la corde inférieure. Ainsi, pour le RÉ # qui est la première note, 1<sup>er</sup> doigt sur la 3<sup>e</sup> corde à l'arrière Position, le SOL #, 4<sup>e</sup> corde, une quinte au-dessous, lui étant parallèle, si l'on monte, sur cette dernière corde, d'une quinte, et par conséquent de cinq Positions, en comptant l'arrière Position, on rencontre le RÉ #, 1<sup>er</sup> doigt, MI b, 2<sup>e</sup> doigt FA, 3<sup>e</sup> doigt etc, c'est-à-dire le même doigté une corde au-dessous de celui que l'on emploie pour l'arrière Position (Voir l'Ex: 78)

Donc, en employant ce système, on fait aux Positions supérieures (Positions inconnues) le même doigté qu'aux Positions inférieures (Positions déjà connues,) ce qui rend la tâche beaucoup plus facile pour le travail des 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, et même 9<sup>e</sup> Positions si l'on a soin, en jouant, de comparer les doigtés.

La 1<sup>re</sup> Position donne le doigté de la 5<sup>e</sup>, la 2<sup>e</sup> celui de la 6<sup>e</sup>, la 3<sup>e</sup> celui de la 7<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup> celui de la 8<sup>e</sup>, la 5<sup>e</sup> celui de la 9<sup>e</sup> (Voir les Ex: N<sup>os</sup> 79, 80, 81, 82)

Il reste, dans la gamme faite aux Positions supérieures, les notes de la chanterelle, puisque les cordes sont, pour ainsi dire, dans ces Positions supérieures, changées de numéro d'ordre, la 2<sup>e</sup> venant la 1<sup>re</sup>, la 3<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup> et la 4<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>.

Ces notes devront être étudiées spécialement, attendu qu'elles n'ont pas de doigté comparatif dans les Positions inférieures.

## ARRIÈRE POSITION. Gamme de MI b

éviter de lever les 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> doigts en les78<sup>e</sup> EXER: faisant glisser d'une corde à l'autre

3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> POSITION. même gamme et même doigté.

4<sup>e</sup> Corde.

emploi des doigts sur la Chanterelle (notes supplémentaires à l'arrière Position.)

1<sup>re</sup> POSITION. Gamme de FA.79<sup>e</sup> EXER:

3<sup>e</sup> Corde. 5<sup>e</sup> POSITION. même gamme et même doigté.

4<sup>e</sup> Corde.emploi des doigts sur la Chanterelle (notes supplémentaires à la 1<sup>re</sup> Position.)2<sup>e</sup> POSITION. Gamme de SOL.80<sup>e</sup> EXER:

3<sup>e</sup> Corde. 6<sup>e</sup> POSITION. même gamme et même doigté.

4<sup>e</sup> Corde.emploi des doigts sur la Chanterelle (notes supplémentaires à la 2<sup>e</sup> Position.)3<sup>e</sup> POSITION. Gamme de LA.81<sup>e</sup> EXER:

3<sup>e</sup> Corde. 7<sup>e</sup> POSITION. même gamme et même doigté.

4<sup>e</sup> Corde.emploi des doigts sur la Chanterelle (notes supplémentaires à la 3<sup>e</sup> Position.)4<sup>e</sup> POSITION. Gamme de SI.82<sup>e</sup> EXER:

3<sup>e</sup> Corde. 8<sup>e</sup> POSITION. même gamme et même doigté.

4<sup>e</sup> Corde.emploi des doigts sur la Chanterelle (notes supplémentaires à la 4<sup>e</sup> Position.)

(1) La 4<sup>e</sup> Position et l'arrière Position offrent le même doigté. Mais dans la gamme de MI, que j'ai donnée plus haut comme modèle de la 4<sup>e</sup> Position, une exception se présente pour le LA et le MI.

Dans cette Position ces deux notes se font avec le 1<sup>er</sup> doigt, tandis que dans l'arrière Position elles se font à vide. Pour éviter ces notes à vide, on emploie l'extension du 4<sup>e</sup> doigt.



# 22<sup>e</sup> LEÇON.

## 6<sup>e</sup> POSITION.

Gammes de Sol — Doigté de ces 6 Positions — Extensions — Divers coups d'archet.

**Observations.**

La 6<sup>e</sup> Position répond comme doigté à la 2<sup>e</sup> (Voir les N<sup>os</sup> de la leçon précédente N<sup>o</sup> 21.)

Je conseille avant d'entreprendre le travail de cette leçon de revoir les Exercices et Etudes de la 2<sup>e</sup> Position.

Ex: N<sup>o</sup> 85. Travailler lentement la gamme, s'assurer auparavant de l'emploi du 1<sup>er</sup> doigt comme sillet.



Ex: 84 et 85. Travailler lentement ces Exercices: le premier en détachant et le 2<sup>e</sup> en liant par mesure, tous deux dans toute l'étendue de l'archet.

Etude N<sup>o</sup> 34. Jouer cette Etude avec les coups d'archet suivants:

- 1<sup>o</sup> en grand détaché.
- 2<sup>o</sup> staccato par 3 notes.



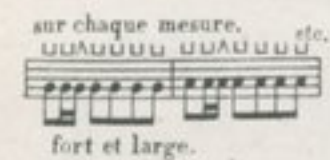
Etude N<sup>o</sup> 35. Les coups d'archet indiqués larges et avec force en serrant la baguette.

Etude mélodique N<sup>o</sup> 25.

Manière de reprendre plusieurs fois l'archet dans le même sens.

Attaquer la 1<sup>re</sup> note et enlever le poignet assez haut pour former une sorte de demi-cercle au-dessus des cordes pour reprendre possession au talon de l'archet de la Position normale afin de donner une seconde attaque.

S'exercer à cet effet en travaillant de la manière suivante la 1<sup>re</sup> gamme de cette leçon.



83<sup>e</sup> EXERCICE.

84<sup>e</sup> EXERCICE.

85<sup>e</sup> EXERCICE.

86<sup>e</sup> EXERCICE.

Avant de jouer l'Étude suivante on fera à cette Position les gammes d'Ut et de Fa.

34<sup>e</sup> ÉTUDE.

Avant l'Étude suivante faire la gamme de Sol.

35<sup>e</sup> ÉTUDE.

25<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

CODA

large.

p dolce.

du Falon.

ff (reprise obligée)



# 23<sup>e</sup> LEÇON.

## 7<sup>e</sup> POSITION.

### Observations.

La 7<sup>e</sup> Position correspond comme doigts, avec la 3<sup>e</sup>. (Voir les N<sup>os</sup> de la leçon précédente N<sup>o</sup> 21)

Comme dans la leçon précédente je conseille de travailler la 3<sup>e</sup> Position avant de voir cette leçon. (Revoir les Exercices et Etudes de cette Position)

Avant de travailler l'Exercice N<sup>o</sup> 87, voir les notes du silet. (Position du 1<sup>er</sup> doigt)



Ex: 88 et 89. Travailler lentement d'un bout à l'autre de l'archet.

Etude N<sup>o</sup> 37. Jouer cette Etude avec les coups d'archet suivants:

- 1<sup>o</sup> sautillé du milieu;
- 2<sup>o</sup> staccato par 4 notes.



Etude N<sup>o</sup> 38. Grand détaché d'un bout à l'autre de l'archet en séparant chaque note sans enlever l'archet de la corde.

Etude mélodique N<sup>o</sup> 24 cette Etude, à la 7<sup>e</sup> Position doit être jouée avec beaucoup d'égalité de doigts.

Travailler d'abord lentement puis de plus en plus vite chaque fois que l'on reprend cette Etude.

8<sup>a</sup>... signifie octava, c'est-à-dire qu'il faut jouer ce qui est écrit une octave au-dessus.

1<sup>er</sup> d: silet.

87<sup>e</sup> EXERCICE.

88<sup>e</sup> EXERCICE.

Avant de jouer l'Exercice suivant faire à cette Position la gamme de Sol.

89<sup>e</sup> EXERCICE.

36<sup>e</sup> ÉTUDE.   
ne pas lever les doigts 4 fois la reprise.

37<sup>e</sup> ÉTUDE.

faire glisser le 1<sup>er</sup> doigt de la 4<sup>e</sup> à la 2<sup>e</sup> Corde.

38<sup>e</sup> ÉTUDE.   
FIN.

D.C.

24<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.   
Moderato sostenuto. 8<sup>a</sup>  
2 fois cette reprise.

8<sup>a</sup> Mineur.

8<sup>a</sup>

2 fois cette reprise. CODA. D.C.

8<sup>a</sup> 4 fois cette reprise.



# 24. LEÇON.

## 7<sup>e</sup> POSITION. (suite) Sons harmoniques et extensions. (suite)

### Observations.

La 1<sup>re</sup> Position a une double relation avec la 3<sup>e</sup>, et comme doigté ordinaire et comme portée des sons harmoniques.

En effet l'extension du 4<sup>e</sup> doigt sur les 4 cordes donne une note harmonique, et le 1<sup>er</sup> doigt retrouve, à cette 7<sup>e</sup> Position, les notes harmoniques que le 4<sup>e</sup> doigt donnait comme extensions à la 3<sup>e</sup> Position.

Mêmes observations pour les Exercices et Etudes de cette leçon au sujet des sons harmoniques, que pour ceux de la 11<sup>e</sup> leçon (3<sup>e</sup> Position)

L'Etude mélodique de cette leçon doit être jouée tranquillement les doigts bien appuyés quoique sans raideur surtout sur les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> Cordes.

Avoir soin de bien avancer la main au dessus des cordes pour faciliter l'exécution des notes sur les 2 dernières cordes.

90<sup>e</sup> EXERCICE. *laissez le 4<sup>e</sup> doigt posé.* *laissez le doigt.*  
 91<sup>e</sup> EXERCICE.  
 92<sup>e</sup> EXERCICE. *glissez le 3<sup>e</sup> doigt.* *id.*  
 95<sup>e</sup> EXERCICE.

### 39<sup>e</sup> ÉTUDE.

même doigté - - - même doigté - - -

94<sup>e</sup> EXERCICE. Notes à vide. 1<sup>re</sup> Position. 95<sup>e</sup> EX: harmonique 1<sup>er</sup> doigt. 7<sup>e</sup> Position. 96<sup>e</sup> EX: harmonique avec l'extension. 7<sup>e</sup> Pos.

### 25<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique.

*Andante cant.*

4<sup>e</sup> Corde. 3<sup>e</sup> C. 4<sup>e</sup> C. CODA. 3<sup>e</sup> Corde. 4<sup>e</sup> C. 2<sup>e</sup> C. 3<sup>e</sup> C.

*du Talon long.* *cant.*

CODA. *rit.* *lento.*





## 25: LEÇON. EXERCICES.

Rapport des doigtés entre les Positions inférieures et les supérieures.

*Observations.*

Afin qu'on puisse se familiariser promptement avec les divers doigtés de toutes les Positions, j'ai cru devoir à la fin de ce cahier (non seulement pour cette raison, mais encore pour habituer la main à jouer aussi facilement à toutes les Positions) donner un Exercice à travailler à une Position alors qu'on pourrait (à l'exception des dernières notes qui le terminent) le jouer à la Position supérieure à cette dernière, qui lui correspond comme doigté.

On devra, puisque ce la est plus facile, commencer par jouer chaque Exercice à la Position inférieure.

Quant aux doubles notes qui terminent chaque Exercice, les notes graves sont à jouer à la Position inférieure, les notes aiguës à la Position supérieure.

*(On travaillera chaque Exercice aux deux Positions indiquées en répétant chaque reprise au minimum quatre fois.)*

97<sup>e</sup> EXER: **arrière POSITION et 4<sup>e</sup>.** CODA.

98<sup>e</sup> EXER: **1<sup>re</sup> et 5<sup>e</sup> POSITIONS.** CODA. 4<sup>e</sup> Position. arrière Position.

99<sup>e</sup> EX: **2<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> POSITIONS.** 5<sup>e</sup> Pos: 1<sup>re</sup> Position. 4

100<sup>e</sup> EX: **3<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> POSITIONS.** 6<sup>e</sup> Pos: D.C. 2<sup>e</sup> Pos: 7<sup>e</sup> Pos: 1<sup>re</sup> D.C. 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> Pos: 4 4 fois cette dernière reprise.



# 26. LEÇON.

## EXERCICES. (suite)

Des sons harmoniques à la 7<sup>e</sup> Position pouvant se faire à la 3<sup>e</sup> par extension.

**Observations.**

Les notes harmoniques, qui résultent de l'extension du 4<sup>e</sup> doigt sur les 4 cordes et que l'on a rencontrées dans les 7 Positions peuvent encore se faire d'une autre manière: on peut, en jouant à la 3<sup>e</sup> Position, les faire par extension, sans changer la main de Position, en glissant le 2<sup>e</sup>, ou 3<sup>e</sup>, ou 4<sup>e</sup> doigt, suivant le trait à exécuter, jusqu'à cette note. Il suffit de tourner un peu le doigt avec l'aide de la main et de l'allonger.

Voir les Exercices N<sup>o</sup> 101, 102, 103 et 104, et l'Étude mélodique N<sup>o</sup> 26.

101<sup>e</sup> EXER:  
4<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> POSITIONS.

4<sup>e</sup> P. à l'octave inf.

102<sup>e</sup> EXER:  
5<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> POSITIONS.

FIN.

Ce passage ne peut se faire dans cette Étude qu'à la 9<sup>e</sup> Position.

D.C.

103<sup>e</sup> EXERCICE.

4<sup>e</sup> Corde 3<sup>e</sup> Corde 2<sup>e</sup> Corde Chanterelle.

104<sup>e</sup> EXERCICE.

3<sup>e</sup> Position. 4<sup>e</sup> Corde. 5<sup>e</sup> Corde. Chanterelle.

Faire 4 fois chaque reprise.

même son. + même son. + même son. +

26<sup>e</sup> ÉTUDE mélodique

ROMANCE. Mod<sup>to</sup> cant. de la pointe.

lento avec beaucoup d'expression T.L. D.T.

Chant: 2<sup>e</sup> C. 3<sup>e</sup> C. 4<sup>e</sup> C. 5<sup>e</sup> C.

2<sup>e</sup> C. 3<sup>e</sup> C. 2<sup>e</sup> C. 3<sup>e</sup> C. 2<sup>e</sup> C. Chant.

2<sup>e</sup> C. Chant. large. 3<sup>e</sup> C. 2<sup>e</sup> C. 2<sup>e</sup> C. Chant.

2<sup>e</sup> C. Chant. 4<sup>e</sup> C. 3<sup>e</sup> C. 5<sup>e</sup> C.



## MUSIQUE DE PIANO

PUBLIÉE A PARIS

Chez LISSARRAGUE, Éditeur, 30, rue Taitbout

Une longue expérience du Professorat nous a engagés à classer ces morceaux (sans distinction de genre) par ordre de difficulté, en tenant compte du ton, du rythme, du doigter, du style, des traits, de l'interprétation, du caractère et du sentiment artistique de chacun d'eux; cela, afin d'éviter aux Professeurs et aux élèves la perte de temps occasionnée par le choix des morceaux.

## TRES FACILE (SANS OCTAVES)

## ALBUM DU JEUNE PIANISTE CLASSIQUE

12 morceaux très faciles par C. ALLARD

N° 1. Armide de Gluck . . . . .	2 50
N° 2. Couplets de l'Épreuve villageoise, Grétry . . . . .	2 50
N° 3. Chœur de Castor et Pollux, Rameau . . . . .	2 50
N° 4. Rose et Colas, Dalayrac . . . . .	2 50
N° 5. Romance, Dalayrac . . . . .	2 50
N° 6. Les Moutons, Martini . . . . .	2 50
N° 7. Marche des Rois, Lulli . . . . .	2 50
N° 8. Air de Rinaldo, Haendel . . . . .	2 50
N° 9. Air de la Pentecôte, Bach . . . . .	2 50
N° 10. Romance (Plaisir d'amour), Martini . . . . .	2 50
N° 11. Chœur d'Iphigénie en Aulide, Gluck . . . . .	2 50
N° 12. Le Déserteur, Monsigny . . . . .	2 50

La collection complète net : 4 francs.

## LES SUGGÈS DU JEUNE PIANISTE

24 morceaux très faciles à 2 et 4 mains

N° 1. O. * Amalien, mazurka, C. Seifert . . . . .	2 50
N° 2. * Bellérophon, galop, E. Thompson . . . . .	2 50
N° 3. * Invitation à la valse, Weber . . . . .	2 50
N° 4. * Indiana, valse, Marcellhou . . . . .	2 50
N° 5. * Jeune Henri (chasse), Méhul . . . . .	2 50
N° 6. * Le Torrent, valse, Marcellhou . . . . .	2 50
N° 7. * Un premier amour, redowa, Wallerstein . . . . .	2 50
N° 8. * Norma, fantaisie, Bellini . . . . .	2 50
N° 9. * Barbier de Séville, Rossini . . . . .	2 50
N° 10. * Noces de Figaro, Mozart . . . . .	2 50
N° 11. * Sturm-Galop, Bilse . . . . .	2 50
N° 12. * Somnambule, Bellini . . . . .	2 50
N° 13. * Avant le Bal, polka, (2 <sup>e</sup> Edit.), Dessaux . . . . .	2 50
N° 14. * La Peureuse, valse (2 <sup>e</sup> Edit.), Dessaux . . . . .	2 50
N° 15. * Premières caresses, mazurka, Dessaux . . . . .	2 50
N° 16. * A mon étoile, mélodie, Tissot . . . . .	2 50
N° 17. * Chant d'oiseaux (2 <sup>e</sup> Edit.), L. Vasseur . . . . .	2 50
N° 18. * Primavera, mazurka, Dessaux . . . . .	2 50
N° 19. * La Glorieuse, marche, C. Seifert . . . . .	2 50
N° 20. * La Capricieuse, valse, A. Dupont . . . . .	2 50
N° 21. * Rosinette, polka, A. Dupont . . . . .	2 50
N° 22. * Joyeuse messagère, mazurka, A. Dupont . . . . .	2 50
N° 23. * Marche du prince de Galles, C. Schubert . . . . .	2 50
N° 24. * La jeune France, quadrille, L. Dessaux . . . . .	2 50

Les mêmes à 4 mains par Renaud de Vilbac et Vasseur, chaque . . . . . 5 »  
 La collection complète à 2 mains, net . . . . . 6 »  
 La collection complète à 4 mains, très facile, . . . . . 12 »

## FACILE

R. de Vilbac. Petite fantaisie sur la mélodie de Tissot . . . . .	5 »
A. Clément. * The Rallye Papers quadrille (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
F. Rosenthal. Le Barbier de Séville, fantaisie . . . . .	5 »
A. Clément. Petite Sonatine . . . . .	5 »
F. Rosenthal. La Norma, fantaisie . . . . .	5 »

E. Köhler. O. Domino-Polka . . . . .	5 »
Wohauka. O. Langage des yeux, mazurka . . . . .	5 »
A. Clément. Coquette-Polka (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	4 50
L. Dessaux. * Primavera, mazurka (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
Mendès. Nounou, mazurka . . . . .	5 »
L. Dessaux. Buveuses de rosée, schottisch . . . . .	5 »
A. Lebossé. Mascarade . . . . .	4 »
J. Vasseur. Petit Boléro . . . . .	6 »
E. Köhler. Ronde des Zéphirs . . . . .	4 »
A. Gounin. Trompette-Major, marche . . . . .	5 »
C. Schubert. Hirondelle du monastère, valse, 6 mains . . . . .	6 »

## PETITE MOYENNE FORCE

Tac Cœn. O. Cœur qui soupire, polka . . . . .	5 »
E. Tavan. Sous la charmillle . . . . .	5 »
— Retour des laboureurs . . . . .	5 »
J. Vasseur. Rêverie . . . . .	5 »
— Fleur d'Alsace, mazurka . . . . .	5 »
F. Hitz. Fête Bretonne . . . . .	5 »
— Parisiens, dormez . . . . .	5 »
— Noce au Village . . . . .	5 »
E. Thompson. * Bellérophon, galop (3 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
G. Lamothe. Soirée au Cirque, quadrille . . . . .	5 »
— Échos de l'Hippodrome, quadrille . . . . .	5 »
A. Gounin. Babillage . . . . .	5 »
Warwaky. Souvenirs de Royat, valse . . . . .	6 »
M. Foscarina. 6 feuillets d'album réunis . . . . .	9 »
— 6 feuillets d'album, chaque . . . . .	3 »
H. Lahovary. Senala, valse . . . . .	6 »
C. Seifert. La Glorieuse, marche . . . . .	5 »
A. Clément. Poudre de riz, valse . . . . .	6 »
Lefébure-Wély. Mignon-Rondo, classique . . . . .	6 »
G. Micheux. Soyez heureux . . . . .	5 »
E. Tavan. Bergère Annette . . . . .	5 »
E. Thuillier. Pain des Anges . . . . .	5 »
J. Vasseur. Réveil au bois . . . . .	6 »
L. Dessaux. * Diavolo, galop (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »
— * Clic-clac, galop (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »

## MOYENNE FORCE

J. Vasseur. Chant du crépuscule . . . . .	6 »
— Kkédive-polka . . . . .	5 »
— Pompadour . . . . .	5 »
G. Lamothe. Les Cloches, scherzo-valse . . . . .	6 »
C. Schubert. * La Fauvette de Montmagny, valse . . . . .	6 »
Warwaky. Thérésina, polka . . . . .	5 »
J. Vasseur. O. * Air favori de Marie-Leczinska (4 <sup>e</sup> Ed.) . . . . .	5 »
— Vaincre ou mourir, galop . . . . .	6 »
C. Seifert. O. Amalien, mazurka (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
G. Lamothe. Acrobat-Galop . . . . .	6 »
L. Mayeur. O. Souvenirs d'Alsace, valse . . . . .	6 »
E. Tavan. Caprice-Nocturne (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
F. Hitz. Causerie (3 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
Gauthier. Roumanie, valse . . . . .	6 »
E. Köhler. Le Volga, mazurka de salon (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »
F. Barbier. O. Jouets d'enfants, polka . . . . .	5 »

R. de Vilbac. Ophélie, nocturne . . . . .	5 »
P. Rougnon. La Charmeuse, mazurka de salon . . . . .	5 »
E. Tavan. Les Cloches de l'Hermitage . . . . .	5 »
F. Bessac. O. Lutèce, valse . . . . .	6 »
G. Micheux. Adieu à Trianon . . . . .	5 »
L. Dessaux. O. * Amphitrite, valse (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »
C. Schubert. O. * Marche du prince de Galles (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »
A. Blondel. Caprice-Pavane . . . . .	5 »
De Verginy. L'Étourdi, galop . . . . .	6 »
M. Foscarina. Gavotte . . . . .	5 »
— La Cattiva, valse de salon . . . . .	6 »
L. Vasseur. Chant d'oiseaux (3 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »
M. Foscarina. Mazarine, gavotte (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	5 »
— Tarentelle . . . . .	6 »
R. Vaucaire. Murmures éoliens, valse . . . . .	6 »
Karren. En Bretagne . . . . .	5 »
G. Lamothe. Les Fées du Rhin, valse . . . . .	6 »
Penavaire. Chanson d'Automne . . . . .	5 »
Lefébure-Wély. Impromptu . . . . .	6 »
— * La Guadiana . . . . .	6 »

## ASSEZ DIFFICILE

L. Dessaux. O. Palati Patata, polka . . . . .	5 »
— * Phaéton, galop . . . . .	7 50
J. Tardy. Chant du Rouet . . . . .	6 »
G. Wettge. La Cascade, fantaisie polka . . . . .	6 »
P. Rougnon. Fleurs et Diamants . . . . .	7 50
F. Thomé. Fête Flarande . . . . .	6 »
G. Pfeiffer. 7 <sup>e</sup> mazurka (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	6 »
G. Bachmann. Sérénade . . . . .	6 »
— Gavotte pastorale . . . . .	6 »
— Élegante, polka de salon . . . . .	6 »
G. Pfeiffer. Morceau espagnol . . . . .	6 »
J. O'Kelly. Après la tempête . . . . .	6 »
A. Bosquet. Rêve d'Automne, étude . . . . .	6 »
H. Ketten. Chant du Pâtre . . . . .	5 »

## DIFFICILE

A. Bosquet. Lottie's-polka de salon . . . . .	6 »
— Royal-Plémont (2 <sup>e</sup> Edit.) . . . . .	7 50
H. Ketten. Au bord du ruisseau . . . . .	6 »
— Boléro . . . . .	6 »
— Ronde des nègres . . . . .	6 »
A. Jaëll. Le Papillon . . . . .	7 50
P. Rougnon. L'Oiseau-Mouche, valse . . . . .	6 »
G. Pfeiffer. 6 <sup>e</sup> mazurka . . . . .	6 »
F. Mendelssohn. * Rondo Capriccioso . . . . .	6 »
C. Albanesi. Prélude et Gigue . . . . .	5 »
G. Simia. Caprice en forme de valse . . . . .	7 50

N. B. Les morceaux précédés d'un astérisque sont transcrits à 4 mains, par Renaud de Vilbac, C. Schubert, J. Vasseur.

La lettre O précédant les morceaux, indique qu'ils existent pour orchestre.