

Traité du Violon

en
3 VOLUMES
par

JOSEPH JOACHIM
ET
ANDREAS MOSER

I. II. III. Traduction française par
HENRI MARTEAU

Volume I divisé
en deux parties:

Partie I
Partie II

Volume II divisé
en deux parties:

Partie I
Partie II

Tous droits et spécialement celui de traduction réservés.

Propriété des Editeurs pour tous pays.

N. SIMROCK, G. m. b. H.
BERLIN, LEIPZIG, LONDON.

MAX ESCHIG, PARIS
48, Rue de Rome.

Copyright 1905 by N. Simrock, G. m. b. H. in Berlin.

primé en Allemagne.

DEUXIEME PARTIE.

De la quatrième position.

D'après ce que nous avons dit précédemment sur ce qu'on entend par une „position“, la main gauche se trouve en 4^{me} position lorsque, en appuyant, le 1^{er} doigt donne sur une corde un intervalle de quinte. Pour donner à l'élève de l'assurance, nous écrivons nos premiers exercices en cette position dans des tonalités dont la tonique est d'une quinte juste plus haute que la corde à vide respective. De cette façon le débutant peut, d'une part, en jouant la corde voisine à vide, vérifier la justesse de la tonique, d'autre part, au cours de l'exercice, faire sonner le flageolet naturel que donne, en appuyant légèrement, le 4^{me} doigt (l'octave de la corde à vide respective); il le fera pour établir la comparaison.

Nous avons déjà dit un mot de la nécessité qu'il y a, au fur et à mesure qu'on avance dans les régions élevées de la touche, à placer le bras gauche sous le corps du violon, assez loin pour que la main puisse s'élever au niveau convenable au-dessus du bord de la table, et que les doigts tombent, même sur le sol, verticalement. Mais on ne saurait trop le répéter à l'élève, si on veut l'amener à mettre de la souplesse dans le mécanisme de la main gauche.

119. Largamente.

The musical score for exercise 119, 'Largamente', is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of seven staves labeled a) through g). Each staff contains a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-4 and 0 (open string). The exercise is divided into two main sections by a double bar line with repeat dots. The first section (a-f) features a descending melodic line with various intervals and fingerings. The second section (g) continues the exercise with a similar descending line. The final note of the exercise is a whole note on the open string (4th finger).

120.

Lento.

121.

Andante.

122. Moderato.

a) b) c) d) e) f)

123. Allegretto.

a) b) c) d)

124.

Moderato.

Musical score for exercise 124, Moderato, consisting of seven staves (a-g) with various musical notations and fingerings. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4) for various notes. Staff a) starts with a first ending bracket. Staff b) has a first ending bracket. Staff c) has a second ending bracket. Staff d) has a second ending bracket. Staff e) has a second ending bracket. Staff f) has a first ending bracket and a second ending bracket. Staff g) has a second ending bracket.

125. Allegro.

Musical score for exercise 125, Allegro, consisting of four staves (a-d) with various musical notations and fingerings. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. It includes slurs, accents, and fingerings (1, 2, 3, 4) for various notes. Staff a) has a first ending bracket. Staff b) has a first ending bracket. Staff c) has a first ending bracket. Staff d) has a first ending bracket.

Quatre morceaux de Ch. de Bériot.

126.

Andantino.

First system of musical notation for piece 126. It consists of two staves, I and II. Staff I is the treble clef and staff II is the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. Staff II has a *mf* dynamic marking. The first measure of staff II has a '2' above it, indicating a second ending or a specific fingering. The piece concludes with a fermata on the final note of staff I.

Second system of musical notation for piece 126. It consists of two staves, I and II. The notation continues from the first system, maintaining the same key signature and time signature. The piece concludes with a fermata on the final note of staff I.

Third system of musical notation for piece 126. It consists of two staves, I and II. The notation continues from the second system. The piece concludes with a fermata on the final note of staff I.

Fourth system of musical notation for piece 126. It consists of two staves, I and II. The notation continues from the third system. A small asterisk (*) is placed above the first measure of staff I. The piece concludes with a fermata on the final note of staff I.

Fifth system of musical notation for piece 126. It consists of two staves, I and II. The notation continues from the fourth system. The piece concludes with a fermata on the final note of staff I.

127.

Allegro.

First system of musical notation for piece 127. It consists of two staves, I and II. Staff I is the treble clef and staff II is the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is common time (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic. Staff I has a '2' above the first measure, indicating a second ending or a specific fingering. The piece concludes with a fermata on the final note of staff I.

I.  
II. *f*

I. *p*  
II. *p*

I.  
II.

I.  
II. *f*

I.  
II.

I.  
II. *p*

I.  
II.

128. *Andantino.*

I. *p*
II.

I. *p*
II.

I. *p*
II. 4 3

I. *p*
II. *p*

I. *dolce*
II.

I. *p*
II. *p*

I. *calando*
II. *pp*

129. Allegro moderato.

I. *f brillante*

II.

I. *p dolce*

II. *p*

I. *f*

II. *p dolce*

I.

II.

I.

II. *f*

I.

II. *p*

I.

II. *f*

130. Allegro.

p sautillé *segue*

cresc.

f

131. Allegro fiero.

f mart. *segue*

3 3

1 1

1 1

1 1

The first piece consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody and includes a repeat sign with first and second endings. The third staff concludes the piece with a final cadence and a first ending mark.

132. *Moderato assai.*

Piece 132, titled "Moderato assai," is written in a key signature of two sharps (D major) and a 2/4 time signature. It begins with a forte dynamic marking (*f*) and a fermata over the first two notes. The score consists of nine staves of music, featuring a complex and rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The piece includes several first and second endings, indicated by numbers 1 and 2. The final staff concludes with a first ending mark and a fermata.

133.

Allegro.

Spohr.

I. *f*

II.

I. *pp*

II.

Pointe

1 2 1 2 2

3

I.

II.

3

I.

II.

f

I.

II.

pp

4

I.

II.

1 1 4 4 1 1

Changements entre les 1^{ère}, 2^{me}, 3^{me} et 4^{me} positions.

134

Lento.

135

Andante.

136

Moderato.

h) i) k) l) m) n)

This section contains six lines of musical notation. Each line represents an exercise labeled h) through n). The exercises are written in a single treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). Exercises h) and i) feature eighth-note patterns with slurs and fingerings (1, 2, 3). Exercises k) and l) feature eighth-note patterns with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). Exercises m) and n) feature eighth-note patterns with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4).

137. a) b) c) d) e) f) g)

Exercise 137 consists of seven lines of musical notation, labeled a) through g). The exercises are written in a single treble clef. Exercise a) is in common time (C) with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise b) is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise c) is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise d) is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Exercise e) is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Exercise f) is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Exercise g) is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The exercises feature various rhythmic patterns, slurs, and fingerings.

138. a) b) c) d) e)

Exercise 138 consists of five lines of musical notation, labeled a) through e). The exercises are written in a single treble clef. Exercise a) is in common time (C) with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise b) is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise c) is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise d) is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). Exercise e) is in 4/4 time with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The exercises feature various rhythmic patterns, slurs, and fingerings.

Exemples tirés d'oeuvres de différents maîtres.

139. Bach, Preludio.

b) Allegro. R. Kreutzer, Etude.

c) R. Kreutzer, Etude

d) R. Kreutzer, Etude

e) Rondo, con spirito. $\frac{4}{4}$ Rode, 7^{me} Concerto.

Musical score for Rondo, con spirito by Rode, 7^{me} Concerto. The score consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff includes a fortissimo (*pp*) dynamic. The third staff includes a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth staff includes a fortissimo (*f*) dynamic and ends with a repeat sign and the word "etc."

140. Allegro maestoso.

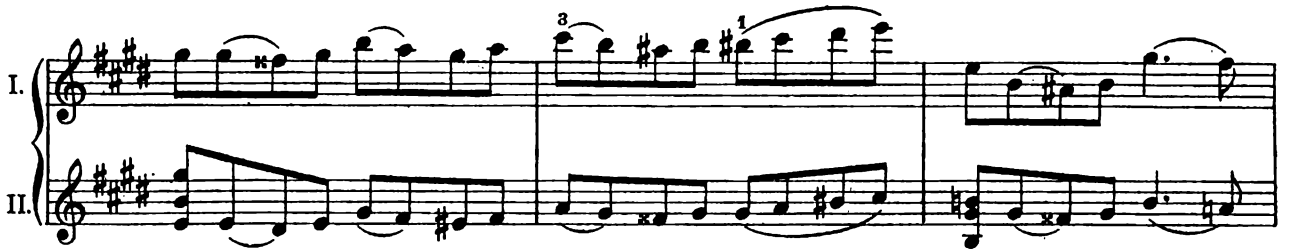
Ch. de Bériot.

Musical score for Allegro maestoso by Ch. de Bériot. The score is in 2/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. Each system has two staves: I (treble clef) and II (bass clef). The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic. The score features various musical notations including slurs, accents, and fingerings.

I. 

I. 

I. *segue* 

I. 

I. 

I. 

R. Kreutzer.



141. Moderato.

The main musical score for exercise 141, titled "Moderato". It consists of ten staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The score is characterized by frequent trills (tr) and slurs. Dynamics include *f*, *f²*, and *f*. The piece includes several "segue" markings. The final staff concludes with a key signature change to three sharps (F-sharp, C-sharp, G-sharp).

This page of musical notation consists of ten staves of music, each featuring a series of trills and ornaments. The notation is written in treble clef and includes various key signatures and time signatures. The trills are indicated by the letters 'tr' above the notes, and some are accompanied by 'btr' for a flat trill. The ornaments are indicated by the letter 'o' above the notes. The music is written in a style that is characteristic of classical guitar repertoire, with a focus on technical virtuosity. The staves are arranged in a vertical column, and the music flows from top to bottom. The key signatures change throughout the piece, starting with one flat and ending with three flats. The time signatures are mostly 4/4, with some variations to 2/4 and 3/4. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous flow of notes. The overall impression is one of a highly technical and expressive piece of music.

142.

a) $\frac{1}{2}$ S.

b)

c)

d)

e)

f)

g)

143.

Moderato assai.

mf

Main musical score for guitar, measures 1-143. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a key signature change to one sharp. The music is a continuous melodic line with various fingerings indicated by numbers 1-4. There are several trills and triplets marked with '3'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

144. a) b) c) d) e) f) Exercise 144 consists of six parts (a-f) of chord progressions. Part a) is in C major, part b) in D minor, part c) in D minor, part d) in D major, part e) in D major, and part f) in D major. Each part shows a sequence of chords with fingerings for the left hand.

145. Allegretto.

146. Bariolage. Allegro.

segue arpegg.

Aria.

J. M. Leclair.

147. Andante.

dolce cantabile

tr

mf

dimin.

p

tr

I. *mf* *tr* *p*

I. *cresc.* *f*

I. *tr* *dim.*

I. *p*

I. *tr*

I. *tr*

I. *tr* *mf*

I. *p* *tr*

I. *mf* *cresc.*

I. *f* *dimin.* *p* *tr*

I. *tr*

I. *tr* *calando*

De la cinquième position.



Comme on le voit par le tableau ci-dessus, les doigtés de la 5^{me} position sur le sol, le ré, et le la, correspondent à ceux de la 1^{ère} position sur le ré, le la et le mi. De sorte qu'il suffira à l'élève de s'être bien gravé dans la mémoire ceux du tétracorde sur le mi pour se sentir à l'aise, déjà au bout de quelques heures, dans la nouvelle position. Les chiffres romains indiquent sur quelle corde le passage doit être joué:

IV = le sol II = le la
III le ré I = le mi

148

a)

b)

c)

II

d)

149

a) IV.

b) III.

c) II.

d)

150

a)

IV. - - - III. II. - I. II. - III. - IV.

b)

IV₁

c)

IV₂

d)

IV₂

e)

IV₃

f)

IV₃

g)

IV III II II II II

III

h)
 II 4 3 3 III 4

i)
 IV 1 4 3 4 3 4 3 4 3

151 a)
 IV₁ 1

b)
 IV₁ 1 1

c)
 IV₂ 4 2 4 3 4 3

d)
 IV₂ 4 3 4 3 4 3 4 3

e)
 IV₃ 3 4 2 4 3 4 3

f)
 IV₄ 4 3 4 3 4 3 4 3

g)
 1 2 3 2 4 4 4 3

h)
 2 1 4 3 2 4 3 2 4 3 2

Trois mélodies de Ch. de Bériot.

152. Allegretto.

I. II.
delicatamente
pizz.

I. II.

I. II.

I. II.
rall. *in tempo*

I. II.

I. II.

I. II.

153.

Andantino.

The musical score is arranged in eight systems, each with two staves labeled I. and II. The first system includes the tempo marking *largamente*. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *V*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

154. Moderato.

The musical score is for a piece numbered 154, marked 'Moderato'. It is written for piano and consists of six systems, each with two staves labeled I and II. The music is in 3/4 time and features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as 'f' and 'p', and articulation marks like 'V'. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (D major).

Maggiore.

I. *con sentimento*
 II.

I. *con anima*
 II.

I. *f*
 II. *f*

155. Allegro.

Spohr.

IV

I. *p* segue

II.

I. *f*

II.

I. *f* *sf*

II.

I. *pp*

II.

I. *f*

II.

I. *ff* *decresc. -* *p*

II.

Changements
entre les 1^{ère}, 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} positions.

156.

Andante.
espressivo

157. Andantino.

dolce

dim.

158. Andantino.

Ch. de Bériot.

I.
 II.
 I.
 II.
 I.
 II.
 I.
 II.
 I.
 II.
 I.
 II.
 I.
 II.

III
 1
 2
 1
 1
 2
 2
 0 2
 pizz.
 ARCO
 V
 pizz.
 restez
 1
 2

159. Moderato.

Ch. de Bériot.

I. *f brillante*

I.
II.

160. Allegro.

Fiorillo.

mart.
p
segue

a) b) c)

161.

The main score for exercise 161 consists of ten staves of music. Each staff begins with a trill (tr.) and is followed by various rhythmic patterns and fingerings. The first staff has fingerings 3, 3, 3, 3, 2, 2, 2, 2, 2. The second staff has fingerings 3, 3, 3, 2, 2, 2, 3, 3, 3. The third staff has fingerings 2, 2, 2, 2, 3, 3, 3, 2, 2. The fourth staff has fingerings 1, 3, 3, 3, 2, 2, 2, 2, 2. The fifth staff has fingerings 2, 2, 2, 2. The sixth staff has fingerings 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3. The seventh staff has fingerings 2, 2, 2, 2, 3, 3, 3. The eighth staff has fingerings 2, 2, 2, 3, 3, 3, 2, 2. The ninth staff has fingerings 3, 3, 3, 1, 2, 2, 2, 2, 2.

This page of musical notation consists of ten staves of music, each featuring a series of trills. The notation is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent trills, indicated by the 'tr.' symbol, and various fingerings such as 1, 2, 3, and 8. Some staves include specific fingering instructions like 'I', 'II', and 'II' below the notes. The trills are often grouped with slurs and sometimes include accents. The overall style is technical and rhythmic, typical of a guitar exercise or a specific piece of music.

162. Moderato.

segue

Fiorillo.

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time. It begins with a dynamic marking of *mf*. The key signature is G major (one sharp). The piece is marked *Moderato*. The notation includes various rhythmic figures, such as eighth-note runs, sixteenth-note patterns, and triplet markings. There are several accents and slurs throughout. The piece concludes with a key signature change to F major (one flat) in the final staff.

This page of musical notation consists of 12 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals (sharps, flats, naturals), and performance markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. There are several instances of slurs and ties. The second staff features a similar rhythmic pattern with some rests. The third staff introduces a key signature change to one sharp (F#) and continues with eighth-note patterns. The fourth staff has a key signature change to one flat (B-flat) and includes a '4' marking above a group of notes. The fifth staff features a '2' marking below a group of notes and a '3' marking above a triplet. The sixth staff has a '3' marking below a group of notes. The seventh staff continues with eighth-note patterns. The eighth staff includes a '2' marking above a group of notes and a '1' marking below a group of notes. The ninth staff has a '1' marking below a group of notes. The tenth staff has a '4' and '2' marking below a group of notes. The eleventh staff has a '3' and '2' marking below a group of notes. The twelfth staff concludes with a '3' and '2' marking below a group of notes, a 'ritard.' marking above the music, and a 'tr.' marking above a trill.

I. *f p f p f* *tr.* *Fine.*

II. *arco* *f*

The first system consists of two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with dynamics *f* and *p* alternating. Trills (*tr.*) are marked above several notes. The system concludes with a double bar line and the word *Fine.* Staff II has a bass clef and the same key signature. It features a *arco* marking and a dynamic of *f* at the end.

Trio.

I. *p* (*legg.*)

II. *p*

The Trio section begins with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp. It starts with a *p* dynamic and a *legg.* marking. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages. Staff II has a bass clef and the same key signature, with a *p* dynamic. The section ends with a double bar line.

I. *tr.*

II. *V*

The second system of the Trio section continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a trill (*tr.*) marking. Staff II has a bass clef and the same key signature, with a *V* marking above a note. The music continues with rapid sixteenth-note passages.

I. *tr.* *V*

II.

The third system of the Trio section continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a trill (*tr.*) marking and a *V* marking. Staff II has a bass clef and the same key signature. The music continues with rapid sixteenth-note passages.

I. *tr.*

II.

The fourth system of the Trio section continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a trill (*tr.*) marking. Staff II has a bass clef and the same key signature. The music continues with rapid sixteenth-note passages.

I. *tr.*

II. *(crescendo)*

The fifth system of the Trio section continues with two staves, I and II. Staff I has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a trill (*tr.*) marking. Staff II has a bass clef and the same key signature, with a *(crescendo)* marking. The music continues with rapid sixteenth-note passages.

M. D. C. sin al. Fine.

The image displays a page of musical notation for guitar, featuring 12 exercises labeled c) through m). Each exercise is written on a single staff in treble clef, 4/4 time. The exercises are as follows:

- c)** Key of D major. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 2. The exercise consists of a continuous eighth-note pattern with slurs.
- d)** Key of D major. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 2. Similar eighth-note pattern.
- e)** Key of D major. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 2. Includes a repeat sign.
- f)** Key of B minor. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 2. Includes a repeat sign.
- g)** Key of B minor. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 2. Includes a repeat sign.
- h)** Key of B minor. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 2. Includes a repeat sign.
- i)** Key of D major. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 1. Includes a repeat sign.
- k)** Key of B minor. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 1. Includes a repeat sign.
- l)** Key of D major. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 3. Includes a repeat sign.
- m)** Key of D major. Starts with a Roman numeral IV and a fingering 3. Includes a repeat sign.

166. Moderato assai.

mf $\frac{1}{3}$ S.

167. Allegro energico.

f $\frac{1}{2}$

meno *f*

calando *in tempo* *p*

crescendo *f*

Maggiore.

dolce

legg.

crescendo *f*

Allegro.

168.

I. *p* T. $\frac{1}{3}$ I A.E. $\frac{1}{3}$ S 4 0 A.E. T.

II. *p*

I. $\frac{1}{3}$ I A.E. $\frac{1}{3}$ S. T.

II.

I. P. *crescendo*

II.

I. *dimin.* *p*

II.

I. V *p*

II.

I. *crescendo* *f*

II. *crescendo* *f* Fine.

I. *p.* $\frac{1}{8}$ I. $\frac{1}{2}$ S.

II. *p.*

I. $\frac{1}{3}$ S. $\frac{1}{3}$ I. $\frac{1}{5}$ S. *crescendo*

II. *crescendo*

I. *f.* *dimin.* *p.*

II. *dimin.*

I. *crescendo* *f.* *dimin.*

II. *crescendo*

I. *p.* M $\frac{1}{2}$ *crescendo*

II. *dimin.* *p.*

I. *f.* *dimin.* *p.*

II. *dimin.* *p.*

D.C. D.S. sin al Fine.

Exercices de changements de position.

169.

Allegro moderato.

R. Kreutzer.

Exercise 169 is a technical study in G major, 2/4 time, marked Allegro moderato. It consists of six staves of music. The first staff begins with a second finger (2) on the G string. The piece is characterized by a continuous eighth-note pattern. Various fingering techniques are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 8 (likely representing the eighth finger). Slurs and accents are used throughout to guide the performer.

170.

Moderato.

Exercise 170 is a technical study in 3/4 time, marked Moderato and *mf*. It consists of six staves of music. The piece features a continuous eighth-note pattern. Various fingering techniques are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9. Slurs and accents are used throughout. The score includes dynamic markings such as *mf* and *cantabile*, and Roman numerals (IV, III) indicating fingerings or positions.

Musical score for guitar, measures 156-165. The score consists of five staves. The first two staves are in treble clef, and the last three are in bass clef. The music features complex arpeggiated patterns with various fingerings (1-4) and dynamics including *mf* and *p*. A *roottes* marking is present in the third staff.

De la septième position.

Musical score for guitar, measures 166-170. The score is on a single staff in treble clef. It shows a sequence of arpeggiated chords with fingerings 1-4 and positions IV, III, II, I, II, III, IV indicated below the notes.

171.

Musical score for guitar, measures 171-175. The score consists of three staves in treble clef. The music features complex arpeggiated patterns with various fingerings and dynamics.

172.

Musical score for guitar, measures 176-180. The score consists of three staves in treble clef. The music features complex arpeggiated patterns with various fingerings and dynamics.

173.

IV

174. *Vivo.* *IV*

f *Fr.*

segue

segue

175. *Allegro con brio.*

f *IV* *IV* *III*

Musical score for measures 158-176. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex melodic line with many slurs and accents. There are several dynamic markings, including accents (>) and a piano (p) marking. The score includes various fingering indications (1, 2, 3, 4) and articulation marks like staccato (stacc.) and accents. A Roman numeral IV is visible above a measure in the sixth line of the score.

176. Allegretto grazioso e leggero.

Musical score for measures 176-184. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music is characterized by a light, graceful feel, consistent with the tempo marking "Allegretto grazioso e leggero". It features a melodic line with many slurs and accents. There are several dynamic markings, including accents (>) and a piano (p) marking. The score includes various fingering indications (1, 2, 3, 4) and articulation marks like staccato (stacc.) and accents. A Roman numeral IV is visible above a measure in the first line of the score.

Fiorillo.

177.

M. legg. *legg.* *M. legg.*

Moderato.
legg.
p

restez

Exercices de changements de position.

178. Andante.

Fiorillo.

mf

IV

II

0

1

b

tr

IV

1

II

8

8

loco

tr

Mélanges de toutes les positions.

J. Joachim.

179. Allegro.

musical score for guitar, featuring various techniques and dynamics. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *p*, and *cresc.*, as well as performance instructions like *non legato* and *restez*. The piece is characterized by intricate fingerings and complex rhythmic patterns.

The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *f* dynamic and a *mf* dynamic marking. The second staff includes a *f* dynamic and a *mf* dynamic marking. The third staff features a *p* dynamic and a *f* dynamic marking. The fourth staff includes a *p* dynamic and a *f* dynamic marking. The fifth staff has a *p* dynamic and a *f* dynamic marking. The sixth staff includes a *p* dynamic and a *f* dynamic marking. The seventh staff has a *p* dynamic and a *f* dynamic marking. The eighth staff includes a *p* dynamic and a *cresc.* dynamic marking. The ninth staff has a *f* dynamic and a *mf* dynamic marking. The tenth staff includes a *f* dynamic and a *restez* instruction.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece is marked with various dynamics and performance instructions:

- Staff 1:** Starts with *restez*, followed by *brillante* and another *restez*. It features eighth-note patterns with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4).
- Staff 2:** Continues with eighth-note patterns and slurs, marked *restez*.
- Staff 3:** Includes a trill marked *IV* and eighth-note patterns.
- Staff 4:** Features a trill marked *IV* and eighth-note patterns.
- Staff 5:** Contains eighth-note patterns with slurs and fingerings.
- Staff 6:** Marked *dim.* and *dimin.*, showing a dynamic decrease.
- Staff 7:** Marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte), showing a dynamic increase.
- Staff 8:** Marked *p* and *mf*, continuing the dynamic range.
- Staff 9:** Marked *mf* and *cresc.* (crescendo), showing a dynamic increase.
- Staff 10:** Marked *restez* and *f* (forte), ending with a final flourish.

De l'extension des doigts.

L'une des règles les plus importantes du mécanisme de la main gauche est celle d'après laquelle on ne doit changer de position que si l'on y est forcé. La raison technique en a été fournie par l'expérience. Car plus la main est tranquille pendant que les doigts travaillent la touche, plus lintonation est sûre. A l'égard de successions tonales qu'on peut jouer dans la même position, la règle ci-dessus va de soi. Il en est autrement de celles qui dépassent, en dessus ou en dessous, les limites naturelles d'une „manière de prendre“ ou „de placer les doigts.“ Si l'intervalle en question n'est pas trop grand, on cherche souvent à satisfaire à la règle en opérant, au lieu d'un changement de position ou de corde, l'extension d'un doigt isolé, vers le haut ou vers le bas.

The image shows a musical score on a single staff with a treble clef. It is divided into three sections. The first section is titled 'Allegro molto vivace.' and is attributed to 'Mendelssohn.' It begins with the dynamic marking 'pp legg.' and features a sequence of eighth notes with slurs. Fingerings '4 3' and '4 3' are indicated below the notes. The second section is titled 'Presto.' and is attributed to 'Leclair.' It starts with a forte 'f' dynamic and shows a sequence of notes with slurs and fingerings '1 4 3' and '1 2' below. The key signature for both sections is three sharps (F#, C#, G#).

Sans parler de la dextérité que développe dans ces exemples, tant pour la main gauche que pour l'archet, l'extension en haut du 4^{me} doigt et celle en bas du 1^{er} doigt, il y a encore, à l'appui de ce procédé dans le cas particulier, une raison esthétique: l'uniformité de timbre des dessins mélodiques. Il est clair que son emploi sera plus facile aux élèves doués d'une main extensible qu' à ceux qui doivent s'en tirer avec des doigts courts. Par des exercices appropriés, cette extensibilité peut toutefois s'accroître sensiblement, même pour des mains peu douées. Il faut néanmoins les commencer de bonne heure, mais se garder, même si l'on est capable de grande endurance, d'efforts exagérés. Il vaut mieux consacrer chaque jour, pendant des mois, quelques minutes à cette gymnastique des doigts, que de vouloir décrocher en quelques semaines des résultats rapides.

Baillot avait déjà constaté que l'extension d'une position haute dans une autre plus basse est plus facile que l'inverse; et, dans l'exemple suivant, il recommande d'appuyer le 4^{me} doigt avant le 1^{er}. Mais en même temps il insiste pour prémunir l'élève contre la mauvaise habitude, prise par certains violonistes, de courber le poignet en dehors pendant qu'ils étendent le doigt; car, au lieu de favoriser l'approche du point à atteindre, ce mouvement funeste tend plutôt à l'en éloigner.

Adagio sostenuto. Baillot. 12. Caprice.

Comme l'extension ne se rapporte toutefois pas toujours au 4^{me} ou au 1^{er} doigt, nous donnerons aussi quelques exercices destinés à développer l'extension du majeur. L'élève pourra les compléter par l'étude assidue des gammes mineures harmoniques, où l'intervalle de seconde augmentée est donné par les 2^d et 3^{me} doigts.

D'autres exercices écrits pour développer l'indépendance et l'aptitude d'extension des doigts, résulteront des multiples combinaisons de la prise „de Geminiani“. Dans ceux qui suivent, les rondes placées au commencement de chaque mesure, mais qui ne doivent pas être jouées, indiquent seulement les doigts qui doivent demeurer appuyés pendant que les autres exécutent l'exercice.

180.

Exercices d'extension des doigts.

181.

Exercise 181 consists of ten staves of music, each containing two measures. The exercises are designed for finger extension and include various fingerings and articulations. The first measure of each staff typically starts with a slur over a sequence of notes, often with a finger number (1, 4, 3, 4, 3) underneath. The second measure continues the sequence, sometimes with a different fingering (1, 4, 3, 4, 3) or a different articulation. The exercises are written in various keys and time signatures, including 4/4, 3/4, and 2/4.

182.

Exercise 182 consists of three staves of music, each containing two measures. The exercises are designed for finger extension and include various fingerings and articulations. The first measure of each staff typically starts with a slur over a sequence of notes, often with a finger number (1, 4, 3, 4, 3) underneath. The second measure continues the sequence, sometimes with a different fingering (1, 2, 4, 1, 2) or a different articulation. The exercises are written in various keys and time signatures, including 4/4, 3/4, and 2/4.

1 4 8 4 8 1 2 4 2 1 4 2 1

1 4 8 4 3 4 1 4 2 1 4 2 1 4

183.

1 4 3 1 2

1 4 3 4 3 4 1 4 2 1 4

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

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

1 4 4 4 1 4 4 4 1

1 4 2 4 1 1 1

1 4 1 4 1 4 1 4 1

1 4 2 4 1 1 1

184.

1 3 1 4 1 3 1 3

1 2 1 3 1 4 1 8 1 2 1 2

1 3 1 4 1 8 1 3

1 2 1 8 1 4 1 3 1 2 1 2

3 8

8 3 1

2 4 1 2 4 2 1 4

1 3 3 1 2 4 2 1 1

185.

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

1 1 2 8 4 8 2 1 2 3 4 3 2 3 4

1 2 8 4 3 2 1 2 3 4 3 2 1 0

0 1 2 3 4 3 2 1 0 1 2 3 4 3 2 1

Vivace. Ibid.

Allegretto. Spohr, 11. Concert.

Allegretto. Spohr, 9. Concert.

Sostenuto. Paganini, Caprice.

Des coups d'archet rebondissants. (Du ricochet, du trémolo et de l'arpège.)

Lorsqu'on jette l'archet, au milieu, sur une corde, et qu'on ne le tire pas, il se produit, selon la hauteur de la chute, un certain nombre de „rebondissements“ qui deviennent de plus en plus petits et plus rapides, puis aboutissent au repos absolu.

Ce phénomène, qui dépend en partie de la tension du crin et de l'élasticité de la baguette, a donné lieu à toute une série de coups d'archet artificiels qui, lorsqu'on les réussit, font un effet extraordinaire. Ainsi lorsque, négligeant la condition posée d'abord pour nous permettre d'observer le phénomène, nous tirons un archet bien lancé, soit vers la pointe, soit vers le milieu, il se produit, au lieu des bruits que donne l'attaque sous sa forme précédente, des sons qui ressemblent fort à un spiccato floconneux, et il ne dépend plus que de l'habileté du violoniste, et de son degré d'exercice, d'en régler à son gré et selon les besoins, la force et la successivité. Pour acquérir cette habileté, on devra exercer les exemples suivants, d'abord comme si on voulait donner, dans une mesure très lente, deux sons de spiccato sous chaque liaison. L'élève devra poursuivre ces exercices jusqu'à ce qu'il possède à fond ce rebondissement égal de l'archet qui forme

ce qu'on appelle le ricochet. Dans l'exécution de ce dernier, le poignet doit faire d'abord, aussi bien en tirant qu'en poussant, deux mouvements de projection, petits, mais très-précis.



Dans un tempo plus rapide, les deux mouvements initiaux se fondent peu à peu en une seule saccade du poignet pour chaque tiré et chaque poussé, et aboutissent au coup d'archet qui fut naguère si en faveur: le trémolo.

Mais si ce dernier a été presque totalement abandonné, on n'en saurait toutefois trop recommander l'acquisition, et cela en vue de fins inhérentes à la technique du violon. Car, indépendamment du fait que son étude en soi contribue notablement à la maîtrise de l'archet, son emploi, appliqué à 3 ou 4 notes en un coup d'archet, constitue le meilleur des exercices préparatoires aux arpèges à 3 ou 4 voix, et aux longs passages en ricochets.

187 Allegro.

M. legg.
mf

2 2 2 2 2 0

1 2 0 8 2 8 2

1 2 4 8 2 4 0

f

Variations sur un thème de Grétry.

188

Bériot.

p

segue

1. 2.

4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0 4 0

4 0

189 Allegretto.

M. legg.
p

segue

*p*⁴

p

calando

pp

Les morceaux ci-dessus, écrits pour le coup d'archet en trémolo à deux notes, doivent être exécutés en outre en triples ricochets de chacun des sons et de chacune des prises placés sous une liaison; plus loin, les variations sur un thème de Grétry le seront aussi dans la forme suivante:

M.

etc.

Trois Préludes de Ch. de Bériot.

190 Allegretto.

190 Allegretto.

ricochet

ff *p* *ff* *p* *f* *p* *f*

191 Allegretto.

191 Allegretto.

a ricochet

p *f*

Allegretto.
à ricochet

92

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a tempo marking of 'Allegretto.' The first staff starts at measure 92. The music features intricate sixteenth-note patterns, frequently beamed in groups of four. There are several slurs and accents throughout. Dynamic markings include 'V' (forte) and '3' (triplets). The piece ends with a first ending bracket over the final two staves.

Abstraction faite de la justesse des prises, la bonne exécution des arpèges à 3 et 4 notes en un coup d'archet en ricochets dépend essentiellement de la netteté d'articulation des sons successifs, et de la régularité de leur succession. Pour acquérir cette dernière, l'élève exercera l'exemple suivant en coups d'archet de la longueur d'un empan, au milieu, d'abord legato, et veillera à ce que l'avant bras, si libres que soient les articulations mises en jeu, ne s'élève et ne s'abaisse ici plus qu'il ne le fait, inévitablement, lorsqu'on passe d'une corde haute à une plus basse.

Après cela, il étudiera ces accords, dans un tempo très lent,



mais en coups d'archet rebondissants, tout à fait de la même manière que dans les exercices préparatoires au coup d'archet du trémolo. Déjà au bout de peu d'essais, il reconnaîtra que les arpèges s'obtiennent moins bien, et sont plus difficiles à jouer égaux, en poussant qu'en tirant. Pour y remédier, il convient d'accentuer avec énergie la première note de chaque triolet, surtout en poussant, et de stimuler ainsi l'archet à de nouveaux ricochets. L'action de la main gauche supposée juste, on rend ainsi certaines, tout ensemble, la nette répétition des sons de la voix supérieure, et la claire marche des basses, si nécessaire à la compréhension de l'harmonie. Ici, de même que dans le coup d'archet du trémolo, les mouvements déjà mentionnés du poignet, appliqués d'abord à chaque note isolée de l'arpège, se transforment, avec l'accélération du tempo, en une seule saccade de la main pour chaque tiré et chaque poussé, et donnent alors ces sons pétillants qui, joués avec la régularité la plus rigoureuse, déterminent la caractéristique de ce coup d'archet. C'est sans doute dans la cadence du Concerto de Mendelssohn, où l'effet en est accru par l'adjonction du coloris, qu'en a été faite l'illustration artistique la plus heureuse. Il faudra jouer aussi cette étude en prenant dans l'ordre inverse les notes formant l'accord, et en commençant alors par un poussé. Ainsi: "

J. Joachim.

193 Allegro moderato.

The musical score is written for a single instrument, likely a violin, in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The piece is characterized by a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes various fingering indications (0, 1, 2, 3, 4) and slurs. The piece is a technical study or etude, focusing on intricate rhythmic and fingering exercises.

Cette Etude doit être exercée aussi en renversant les notes formant l'accord, et en commençant alors par un poussé. Ex.

Autres coups d'archet pour l'Etude ci-dessus.

1) $\frac{1}{2}$ S.
2) A. E.
3) $\frac{1}{2}$ S.
4) A. E.
5) M.
6) *legg.*
7) P.
8) P.
9) $\frac{1}{8}$ S.
10) $\frac{1}{8}$ S.
11) *legg.*
12) V.
13) A. E.
14) *legg.*
15) $\frac{1}{4}$ S.
16) $\frac{1}{8}$ S. *fouctez*
17) T.
18) T.
19) A. E.
20) T.
21) *legg.*

Moderato.

194.

mf

2

3 2

3 1

4 2 3 1

4 2

1.

1 4

3 2 1

2.

4 4

1

1 4

1 1 3

3 4 4

4 4 8

3 3 4 3 3

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns and fingerings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes numerous triplets, sextuplets, and other multi-measure rests. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The music is written in a style that suggests a technical exercise or a piece of music with a strong rhythmic focus. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

poco ritenuto e diminuendo

in tempo

p

a poco

crescendo poco

dimin.

crescendo

f

Autres coups d'archet pour l'Etude ci-dessus.

1) $\frac{1}{3}$ S.

2) $\frac{1}{2}$ S.

3)

4)

5) *legg.* 6) 7) 8) 9) 10) *jouettes* 11) 12) 13) 14) *legg.*

De l'exécution simultanée de deux voix indépendantes.

Dans notre introduction à l'étude des doubles cordes (au chapitre 3 du présent volume), nous avons mentionné le fait que, dans le cas où, de deux voix dont l'exécution doit être simultanée, le compositeur a voulu faire dominer l'une, les cordes nécessaires doivent être jouées avec une force différente, c'est à dire que la voix d'accompagnement doit s'effacer derrière l'autre. Mais il arrive souvent aussi que deux voix de valeur égale, mais de caractère absolument différent, doivent sonner en même temps, et cela sans que l'exécution enlève rien à ce caractère. Ex:

Allegro. Händel, Sonate en la majeur.

On satisfait à cette exigence en jouant avec l'archet, sans interruption, la corde sur laquelle viennent les sons qui doivent être tenus, de sorte que l'exécution des petites notes sur la corde voisine n'en gêne aucunement la marche. Le détachement des petites notes à jouer simultanément avec un son tenu s'obtient par un choc énergique du poignet, en haut, lorsque la note à détacher appartient à la voix inférieure, en bas, lorsque c'est à la voix supérieure. C'est par la notation ci-dessous de l'exemple ci-dessus que le procédé s'explique le mieux:

Il est indispensable que l'élève se forme, dès le début, de l'exécution simultanée de plusieurs voix, une conception juste, et s'efforce ensuite de la réaliser. C'est surtout dans l'étude des morceaux polymélodiques de Bach que l'élève verra combien le temps consacré à cet objet a été bien employé.

195. Adagio espressivo.
Ben marcato il canto

mp

calando

196. Andante.

J. Joachim.

dolce

mf

cresc.

sonore

fesp.

in tempo

calando

calando

Allegro un poco agitato.

J. Joachim.

197. *espr.*

ben legato

p

dimin. *pp*

calmato

dolce

p

dolce

crescendo

f

diminuendo

p

mf

dimin.

pizz.

morendo

Du pizzicato.

Bien que ce soit presque toujours avec l'archet qu'on tire des sons d'un violon, on peut toutefois, sans archet, en tirer d'autres, qui ressemblent à ceux du luth, de la harpe ou de la guitare. Ces sons qui, selon l'expression que comporte le passage, peuvent être plus ou moins brefs, se prescrivent par la mention générale „pizz“ (pizzicato), qui laisse l'exécutant libre de les donner de la gauche ou de la droite. Dans les cas où ce ne peut ou ne doit être que de la gauche, les auteurs au courant de la technique du violon l'indiquent d'habitude par une croix verticale (+). Dans la règle, un pizzicato sonne mieux de la droite que de la gauche, les cordes vibrant alors de manière plus libre. Mais un pizzicato de la gauche sera parfois, même dans des oeuvres classiques, un expédient appréciable; ainsi lorsque le changement entre l'archet et le pizzicato, ou l'inverse, doit se faire si vite que le pizzicato, est, pour la droite, impossible, ou que celle-ci ne pourrait le jouer que dans des conditions absolument défectueuses. Ex.

Haydn, Rondo All' Ongarese.

Presto. pizz. arco pizz. arco pizz. arco pizz. arco

Beethoven, Concerto.

Rondo. pizz. arco etc.

Schubert, Trio en si bémol.

Allegro vivace. pizz. (+) (+) arco etc.

Pour des passages à une ou à deux voix, qu'il faut „pizziquer“ de la droite, on saisit l'archet de façon à ce que le talon reste caché dans la main, fermée comme pour faire le poing, — et à ce que les crins soient tournés en haut, du côté du visage. On presse alors le pouce contre la partie

supérieure de la touche, afin que la main ait un point d'appui, d'où l'index ou le majeur puisse aller commodément pincer les cordes. Pour que le pizzicato sonne bien, on veillera surtout à ce que les cordes pincées vibrent non en hauteur, mais dans le sens latéral. Lorsqu'on les pince en hauteur, on court le risque qu'elles aillent frapper la touche, ce qui donne un bruit désagréable. Pour „pizziquer“, il faut donc tenir les doigts non plus en marteaux, mais ployés doucement. Toutefois, pour les pizzicati à exécuter de la gauche, ce conseil est presque sans objet, car, en ce cas, les doigts mêmes les plus forts n'arriveraient guère à pincer autrement que de côté.

198^a) Allegro moderato.

Beethoven, Op. 97.

pizzicato
pp

crescendo poco a poco
f

198^b) Allegro.Beethoven, *ibid.*

pizz.
p

199. Allegretto.

Mozart,
Canzonetta de Don Juan.

pizzicato

p

etc.

Certains violonistes se sont mis à jouer d'assez longs morceaux, comme celui ci-dessus, en posant l'archet, et en jouant le violon du pouce droit, comme une guitare ou une mandoline. Sans insister sur ce qu'a d'évidemment commode cette manière de jouer, il y a lieu toutefois de relever qu'elle a en outre un grand avantage. Comme c'est au moyen de la phalange charnue du pouce que les cordes sont pincées, elles le sont ainsi dans le sens latéral (parallèle à la touche), — comme cela doit être pour un beau pizzicato, — plus facilement et mieux qu'au moyen de n'importe quel autre doigt. D'autre part, il est non moins évident que le violon étant ainsi appuyé contre le corps, et couvert en partie par le bras droit, sa résonance en est sensiblement diminuée. La manière de le tenir dépendra donc, dans chaque cas particulier, de l'effet en vue duquel le pizzicato a été écrit.

Lorsqu'un pizzicato de la droite porte sur des accords à 3 ou 4 voix, qui doivent sonner comme des sons de harpe sur une pédale, on devra renoncer à chercher pour le pouce un appui

contre la touche, et pincer les cordes librement, en mouvements élastiques du bras droit par dessus la touché. Pour tous les pizzicati, mais pour cette dernière manière en particulier, le violoniste aura soin d'avoir les ongles très courts, afin de ne pas risquer rayer „la table.“

200.

Doux et simple.

Rob. Schumann,
Sonate en Ré mineur.

a) pizz.
dolce

Allegro moderato.

B. Godard,
Canzonetta.

b) pizz.
mf

Enfin; le passage rapide de l'emploi de l'archet à celui du pizzicato de la droite, rend parfois nécessaire une exécution où l'on ne tient pas l'archet dans le poing, mais où l'on pince les cordes avec l'index droit, bien étendu, par ex :

201. Allegro moderato.

Ch. de Bériot,
1^{er} Concerto.

a)

Allegro molto vivace.

Mendelssohn,
Concerto.

b)

C'est à la pointe que ce procédé réussit le mieux. On n'emploiera le milieu, ou le talon que dans le cas où, comme dans l'exemple suivant, des pizzicati doivent aussi être faits de la main droite, surtout des accords :

203. Allegretto. Sarasate, Malagueña.

Les études ci-dessous sont particulièrement propres à rendre indépendants les uns des autres les doigts qui doivent appuyer et ceux qui ont à „pizziquer“

204. Ch. de Bériot.

Allegro non troppo. Mazas, Tambourin.

12232

Etudes de gammes et d'accords.

Déjà dans le chapitre du 1^{er} volume intitulé: Gammes sur les 4 cordes," nous avons dit combien est importante pour le mécanisme de la main gauche l'étude consciencieuse des gammes. Mais il ne s'agissait alors que de gammes en 1^{ère} position; nous devons maintenant étendre ces études à des positions plus hautes, en vue d'arriver peu à peu à la maîtrise sur toute la touche. La voie que nous avons adoptée, et qui n'est, au fond, que l'emploi de modes du moyen âge appliqués au développement de la technique du violon, doit avoir pour effets, d'une part de familiariser l'élève avec des formations de gammes qui n'appartiennent pas à nos modes modernes majeur et mineur, — d'autre part, de le forcer, par l'emploi de ces vieux modes, à observer avec l'attention la plus concentrée les diverses manières de procéder sur la touche. Abstraction faite de sa haute valeur éducative, cette marche conduit sûrement tout de suite à des résultats pratiques pour les cas de séquences de gammes dans la même tonalité et avec les mêmes doigtés, mais dans des positions différentes. Ex:

Viotti,
23^{me} Concerto.

Allegro.

I. Pos. II. Pos. III. Pos. IV. Pos. V. Pos. VI. Pos. etc.

Bach,
Sonate en la majeur pour piano et violon.

Allegro.

1 IV. Pos. arpeggio 1 III. Pos. arpeggio

1 II. Pos. arpeggio 1 I. Pos. arpeggio etc.

Pour se mettre à même de bien jouer les gammes sur 4 cordes, dans les 8 positions, on exercera d'abord l'exemple écrit en ut majeur, chaque position 8 à 10 fois, avant de passer à la suivante; et comme la lenteur est la condition préalable de tout genre d'exercice, on se contraindra,

pendant un temps, à ne jouer que 8 notes en un coup d'archet. Une fois plus sûr en ut majeur, on transposera dans les autres tonalités, en supposant simplement, à la clef, l'armature nécessaire.*)

205.

éolien hypophrygien éolien

hypophrygien ionien hypophrygien

ionien dorien ionien

dorien phrygien dorien

phrygien lydien. phrygien

lydien mixolydien lydien

mixolydien éolien mixolydien

*) Celle-ci change naturellement la dénomination des gammes en question. Ainsi, un dièse change *la* éolienne en *la* dorienne; un bémol change *la* éolienne en *la* phrygienne, etc.

éolien hypophrygien éolien

On s'efforcera d'avoir, pour l'exécution, une tenue souple de l'archet, afin de passer sans secousse d'une corde à l'autre. Les gammes précédentes supposent toutes le maintien tranquille de la main au cours de chaque position respective; mais, dans la pratique, les gammes et passages qui obligent à un ou plusieurs changements de position sont en beaucoup plus grand nombre. Plus ces changements se feront de manière non apparente, mieux le jeu répondra aux exigences du goût. On exercera donc avec zèle et persévérance, et en observant bien les doigtés, les gammes suivantes; elles rendent la main gauche si apte aux changements de position que l'élève arrive à ne plus trouver difficiles des gammes de 3 ou 4 octaves.

Dans l'exécution, il y a lieu de se souvenir encore que, dans les gammes où l'on passe
 de la 1^{ère} à la 5^{me} position, la 3^{me},
 de la 2^{de} à la 6^{me} position, la 4^{me},
 de la 3^{me} à la 7^{me} position, la 5^{me},
 doivent être envisagées comme des positions transitoires, pendant lesquelles la main ne doit pas se cramponner au corps du violon. Cette dernière exigence entraîne d'abord une certaine hésitation dans les intonations; mais, cette difficulté une fois vaincue, la main gauche a acquis une grande habileté à monter, ce qui développe sa technique de manière extraordinaire.

206.

Sur le Sol

a) b) c) d)

Sur le Ré

a) b) c) d)

Sur le La

a) b) c) d)

Sur le Mi

a) b) c) d)

207.

Sur le Sol

a) b) c) d)

Sur le Ré

a) b) c) d)

Sur le La

a) b) c) d)

Sur le Mi

a) b) c) d)

208.

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Mi

On transpose aussi ces gammes en ajoutant simplement l'armature au commencement de chaque

Sur le Sol

Sur le La

Sur le Ré

Sur le Mi

Les violonistes classiques, Spohr y compris, parlaient, pour la fixation des doigtés des gammes et accords brisés de 3 octaves, de cette réflexion, que les rapports des tonalités avec la touche dépendent de la position où chacune d'elles s'exécute le plus facilement. La disposition de l'accord parfait de chaque tonalité sur les 4 cordes les a induits à nommer les positions suivantes „bonnes“ pour les tonalités suivantes:

- 1^{ère} pour si bémol et si, majeurs et mineurs;
- 2^{de} pour ut, ut bémol et ut dièse, majeurs et mineurs
- 3^{ine} pour ré, ré bémol et ré dièse, majeurs et mineurs etc.

comme le montre le tableau suivant:

Dans les gammes et les accords brisés de 3^e octaves, ils portaient en conséquence, pour chaque tonalité, de la position réputée bonne pour celle-ci. Sans parler des gammes dont la tonique est le sol¹, ou le sol dièze², ils faisaient, pour toutes les autres, sur le la, le premier changement de position, de sorte que la tonique de la dernière octave fût donnée sur le mi, avec le 2^d doigt. (Il n'y a que les gammes de (la¹, et la bémol²) où cette dernière disposition ne s'applique pas). Cette manière de faire, basée sur l'alternance régulière des positions paires et des impaires, a pour elle un avantage qu'on doit en tout cas se garder de déprécier, celui de donner un doigté uniforme aux tonalités majeures et mineures de même nom. D'autre part, elle suscite aussi de sérieuses objections. 1^o La main gauche ne se trouve pas toujours dans la position prévue pour l'issue de la gamme en question, de sorte qu'on doit passer par des chemins des plus scabreux pour parvenir au domaine du doigté classique. 2^o Ces doigtés ont un inconvénient: au cours de la première octave, ils placent le changement de cordes sur les demi-tons, causant ainsi, surtout dans le jeu lié, des sonorités nasillardes. 3^o Ils ne facilitent guère l'exécution brillante d'une gamme mineure mélodique, vu que, dans la dernière octave, le 4^{me} doigt est appelé, en descendant, à glisser à l'intervalle d'un ton entier. Il n'y a que dans les gammes qui s'exécutent dans les plus hautes régions de la touche, ainsi à partir du mi^{'''}, où cette objection tombe, parce qu'en ce cas, les prises sont déjà si étroites que le glissement d'un ton entier ne sonne plus désagréablement.

Pour être, dans la pratique, armé contre toutes les éventualités, l'élève fera donc bien d'exercer les gammes non seulement avec les doigtés classiques, mais en partant, pour toutes, de la 1^{ère} position. Les deux catégories sont écrites chacune avec des doigtés différents, entre lesquels l'élève choisira. Il ressort de ce fait que, dans des cas particuliers, d'autres doigtés encore sont non seulement possibles, mais s'imposent d'eux-mêmes selon les circonstances.

209.

II

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de ut mineur et ut dièse mineur

IV

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de fa dièse majeur, fa mineur, et fa dièse mineur

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de si majeur, si mineur, et si bémol mineur

IV

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de mi majeur, mi mineur, et mi bémol mineur

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de la majeur, la mineur, et la bémol mineur

II

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de ré majeur, ré mineur, et ré dièse mineur

IV

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de sol majeur, sol mineur, et sol dièse mineur

Les mêmes doigtés pour les gammes harmonique et mélodique de sol mineur, et sol dièse mineur

2^{de} Catégorie.

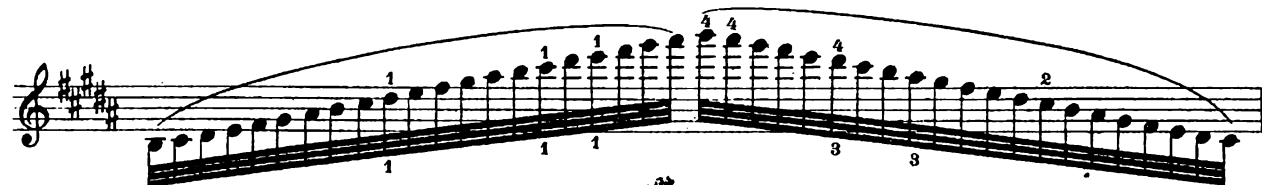
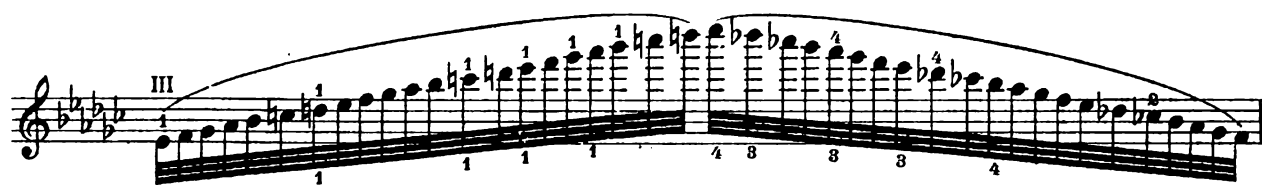
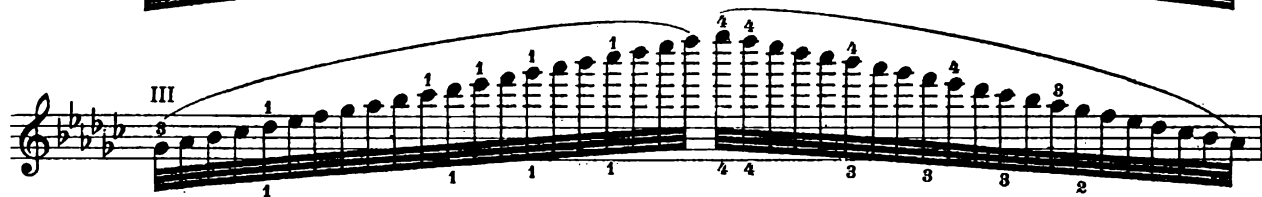
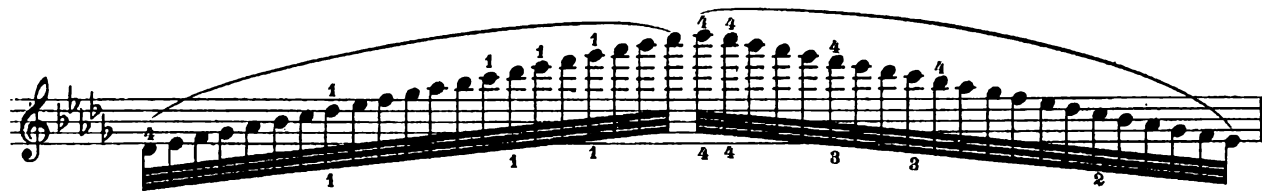
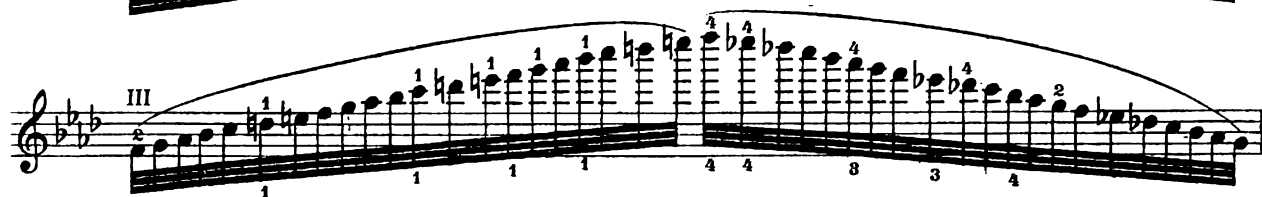
210.

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de ut mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de fa mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de si bémol mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de mi bémol mineur



Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de si mineur



III

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de mi mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de la mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de ré mineur

Les mêmes doigtés pour la gamme harmonique de sol mineur

Quant aux gammes mineures mélodiques, où, à la dernière octave, le 4^{me} doigt est appelé à monter d'un demi-ton, il faut, pour les bien jouer, se mettre à coeur les préceptes suivants: Ce n'est pas par l'extension du petit doigt qu'il faut arriver à la tonique, ainsi qu'on le fait dans la plupart des gammes majeures, mais bien par un glissement de la main tout entière dans une position plus haute. En laissant appuyés les 3^{me} et 4^{me} doigts, on s'assure ainsi la juste prise des premiers degrés descendants:



En étudiant les gammes, l'élève doit poursuivre deux buts principaux; la justesse parfaite des attaques et l'égalité absolue dans la succession des notes. Pour atteindre ce dernier, il étudiera chaque gamme conformément au modèle ci-dessous (éventuellement aussi avec des coups d'archet différents), jusqu'à ce qu'il soit en état de les jouer sans aucune coupure métrique ni aucune interruption. La variété dans la manière de les rythmer fait que la tonique, ainsi que les changements de position, se déplacent constamment, et, lorsqu'on l'exerce de manière intelligente, elle constitue un moyen excellent pour arriver à jouer les gammes avec l'égalité nécessaire.

Modèle pour la manière de rythmer les gammes diatoniques.

212.

Five musical examples (a-e) showing diatonic scales in G major (one sharp) with various rhythmic patterns and phrasing. Each example is on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#).
 a) 2/4 time, quarter notes, slurs over groups of seven notes.
 b) 2/4 time, quarter notes, slurs over groups of seven notes.
 c) 6/8 time, eighth notes, slurs over groups of seven notes.
 d) 12/8 time, eighth notes, slurs over groups of seven notes.
 e) 2/4 time, quarter notes, slurs over groups of seven notes.

Des gammes chromatiques.

Pour les gammes chromatiques qui ne se jouent pas dans une seule position, mais dont le développement, le long d'une corde, demande au contraire d'incessants changements de position, il y a deux genres de doigtés systématiques. Dans le premier l'index, après le son de la corde à vide, glisse du 1^{er} demi-ton au suivant; dans le second, c'est le 2^{me} doigt qui appuie pour ce 2^{me} demi-ton. Ensuite on alterne l'emploi du 1^{er} et du 2^{me} doigt jusqu'à la position où la dernière note de la gamme est elle-même en „bonne“ position, ou d'où elle peut être atteinte par l'extension du petit doigt. Cette fin de gamme a donc soit le doigté 1. 2. 2. 3. 3. 4. 3. 3. 2. 2. 1, ou l'emploi, par trois fois, du 4^{me} doigt; p. ex:

213.

The image displays five staves of musical notation for exercise 213. Each staff contains a chromatic scale with specific fingerings indicated by numbers 1-4 above the notes. The scales are written in treble clef with various key signatures and time signatures. The first staff starts with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a 4/4 time signature and a key signature of two sharps (F#, C#). The third staff starts with a 4/4 time signature and a key signature of two sharps (F#, C#). The fourth staff starts with a 4/4 time signature and a key signature of two sharps (F#, C#). The fifth staff starts with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (F#, C#). The fingerings are carefully chosen to facilitate smooth transitions between positions along the string.

Un autre genre de doigté, en faveur auprès des virtuoses modernes, consiste en ce qu'à partir du sol'', qui est encore joué lui-même en 1^{ère} position, on monte en alternant le 1^{er} et le 2^{me} doigts, jusqu'à la position supérieure à atteindre. On redescend, en 6^{me} position jusqu'au ré''' avec le

doigté inverse. A l'ut dièze''' (ré bémol''') la main passe en 3^{me} position; au la , en 1^{ère}; de là, le doigté nécessaire se fait de lui-même.

214.

The musical score for exercise 214 consists of eight staves, each representing a different key signature and time signature. The staves are arranged vertically and contain musical notation with fingerings and star markers. The key signatures and time signatures are as follows:

- Staff 1: C major, 2/4 time
- Staff 2: B-flat major, 2/4 time
- Staff 3: D major, 2/4 time
- Staff 4: E-flat major, 3/4 time
- Staff 5: F major, 3/4 time
- Staff 6: G major, 3/4 time
- Staff 7: A-flat major, 3/4 time
- Staff 8: B major, 3/4 time

Each staff contains a sequence of notes with fingerings (numbers 1-4) and star markers (*) indicating specific points of interest or technique. The notes are grouped into measures, and some measures are further divided into smaller units. The overall structure of the exercise is consistent across all staves, with variations in key signature and time signature.

Dans les gammes chromatiques, de même que dans les diatoniques, il y a des doigtés spéciaux dont les uns conviennent au jeu personnel du violoniste, et les autres à des cas particuliers. Ainsi, Spohr aime à réaliser l'ascension à de hautes positions non pas sur le mi seul, mais sur plusieurs cordes: par exemple, dans le 1^{er} mouvement de son 9^{me} concerto:

215. Allegro.

Two staves of music, labeled a) and b). Both staves start with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. Staff a) begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings: 1 2 2 8 8 4 1 1 2 2 2 8 8 4 1 1 2 2 2 8 8 4 1 1. It features a *cresc.* marking and ends with a forte (*f*) dynamic. Staff b) also begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings: 1 1 2 2 3 3 4 1 1 2 2 2 8 8 4 1 1 2 2 2 8 8 4 1 1. It features a *cresc.* marking and ends with a forte (*f*) dynamic.

D'autre part Bériot propose, pour les passages chromatiques rapides, montants et descendants, les doigtés suivants, qui évitent, il est vrai, le glissement du doigt, mais qui, par contre, dans le 2^d exemple, obligent la main à de perpétuels reculs:

Two examples of chromatic passages on a single staff. The first example is an ascending scale with fingerings: 1 2 3 4 3 2 1. The second example is a descending scale with fingerings: 1 2 3 1 2 3 4 4 3 2 1 3 2 1 0.

Les passages ci-dessus offrent des combinaisons de divers doigtés:

Three exercises labeled c), d), and e). Exercise c) is titled "Alla Polacca" and is attributed to "Spohr, 2. Concert." It starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings: 4 0 1 2 1 2 2 2 1 1 1. It features trills (*tr.*) and ends with "etc.". Exercise d) is titled "Ibid." and also starts with a piano (*p*) dynamic. It includes fingerings: 1 1 8 1 and ends with "etc.". Exercise e) is titled "Allegro moderato" and is attributed to "M. Bruch, 1. Concert." It starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "stringendo poco a poco". It features fingerings: 4 0 1 2 1 2 2 2 1 1 1 and ends with "etc.". The number 12232 is printed at the bottom center.

Disons, pour finir, un mot de cette sorte de gammes chromatiques qu'on exécute, surtout en descendant, avec un seul doigt, en glissando. Lorsqu'il s'agit de gammes qui doivent être jouées legato, en un coup d'archet, le doigt en question glisse, de degré en degré, par des déplacements élastiques de la main gauche, jusqu'à la note d'où la fin de la gamme peut se jouer de manière régulière; ex:

216. **Adagio non troppo.** M. Bruch, 2. Concert. etc.

Allegro non troppo. Monasterio, Etude No 8.

glissez.

Pour un glissando qui aboutit à la 1^{ère} position, et qui est fait avec le 4^{me} doigt, ce dernier doit glisser jusqu'à la quinte diminuée de la corde à vide; si c'est le 3^{me} doigt, ce sera jusqu'à la quarte, (juste ou diminuée); si c'est le 2^{me}, jusqu'à la tierce, (majeure ou mineure); et si c'est le 1^{er}, jusqu'à la seconde (majeure ou mineure); tous ces intervalles comptés à partir de la corde à vide sur laquelle s'exécute le glissando. Ex:

217. **Sur le Mi** **Sur le La**

Sur le Ré **Sur le Sol**

Vivace.

Allegro moderato. Wieniawski, 2. Concert.

glissez sul D

Du reste, on ne saurait trop recommander à l'élève l'étude du glissando, non-seulement pour les gammes descendantes, mais encore en tant qu'exercice préparatoire pour les passages chromatiques montants en octaves, en tierces et en sixtes; il le fera à peu près selon le modèle ci dessous:

218

Sur le Sol

Sur le Ré

Sur le La

Sur le Sol

Sur le Re

Sur le La

Sur le Mi

glissez

glissez

glissez

glissez

glissez

glissez

Comme nous l'avons dit, les déplacements, par degrés, de la main gauche ne sont nécessaires que pour un glissando à jouer legato en un coup d'archet. Si le glissando doit se combiner avec des coups d'archet détachés, un spiccato, un staccato ou un ricochet, le doigt respectif glissera, exactement comme pour un lent port de voix, jusqu'à la note d'où peut repartir un doigté régulier, et c'est alors à l'archet qu'incombe le soin, par un spiccato, un staccato, ou un coup d'archet rebondissant, de marquer assez les degrés chromatiques pour les rendre sensibles à l'auditeur. La réussite du procédé dépend en premier lieu de l'habileté technique de l'exécutant, mais avant tout de l'acuité de son oreille, car c'est celle-ci qui règle la concordance des mouvements entre le doigt qui glisse et l'archet qui marque les degrés. Dans les exemples suivants, le dernier expose un cas dans lequel, par exception, c'est une gamme diatonique qui doit être exécutée glissando, et avec un coup d'archet rebondissant (le ricochet):

219 Allegretto. Sarasate, Habanera.

pp legg.

12232

a) 8-measure broken triad scale in G major, 4/4 time, starting on G4 and ending on G5. Fingerings: 4 4 4 4 4 4 4 4.

b) **Finale alla Zingara.** *Allegro.* by Joachim. Concerto hongrois. *p* *f* *sf* *p* *cre-*
scendo *rinforz.* *ff* *p* etc.

c) **Allegretto.** by Ernst. Airs hongrois. *p* *crescendo* *f* *p* etc.

Des gammes en tierces brisées.

On peut aussi jouer ces gammes avec différents doigtés. Des deux types que nous donnons, nous recommandons spécialement l'exercice assidu de celui qui se trouve en dessous de la portée, vu qu'il donne une netteté de jeu que, par d'autres doigtés, on est loin d'approcher. Sans insister sur le développement considérable dont il fait profiter la technique de la main gauche, qu'il rend habile à tous les changements de position, disons qu'il a un emploi immédiat dans des passages tels que le suivant, du concerto de Beethoven;

Allegro non troppo. etc.

Par contre, on ne saurait en recommander l'emploi dans le passage suivant du concerto de Mendelssohn. Comme il s'y trouve aussi des intervalles de quarts, le changement simultané de position et de coup d'archet entraînerait des doigtés ultra compliqués, avec lesquels on tomberait de mal en pis:

Allegro molto vivace. etc.

The image displays ten systems of musical notation for guitar, each consisting of two staves. The notation is written in treble clef and includes various key signatures and time signatures. The first system is in G major (one flat) and 2/4 time. The second system is in G major (one flat) and 2/4 time. The third system is in E-flat major (three flats) and 2/4 time. The fourth system is in E-flat major (three flats) and 2/4 time. The fifth system is in D major (two sharps) and 2/4 time. The sixth system is in D major (two sharps) and 2/4 time. The seventh system is in D major (two sharps) and 2/4 time. The eighth system is in D major (two sharps) and 2/4 time. The ninth system is in C major (no sharps or flats) and 2/4 time. The tenth system is in C major (no sharps or flats) and 2/4 time. The notation includes various chords, scales, and fingerings, with some systems labeled with Roman numerals (I, II, III) and circled numbers (1, 2, 4). The first system has a circled '1' and '0' under the first two notes, and a circled '1' and 'I' under the last two notes. The second system has circled '4's under the first four notes of each measure. The third system has circled '1's and 'III' under the first three notes, and a circled '1' and 'I' under the last two notes. The fourth system has circled '4's under the first four notes of each measure. The fifth system has circled '1's and 'III' under the first three notes, and circled '1's and 'II' under the last two notes. The sixth system has circled '4's under the first four notes of each measure. The seventh system has circled '1's and '0' under the first two notes, and circled '1's and '0' under the last two notes. The eighth system has circled '4's under the first four notes of each measure. The ninth system has circled '1's and '0' under the first two notes, and circled '1's and '0' under the last two notes. The tenth system has circled '4's under the first four notes of each measure.

Des accords brisés à travers trois octaves.

A l'exception des accords brisés qui partent naturellement de la 1^{ère} position (ou de la demi-position), tous les autres sont passibles de deux doigtés différents. Ils partent: celui qui est écrit au-dessus des notes, de la 1^{ère} position, et celui écrit au-dessous, de la position „bonne“ pour la tonalité respective, pour conduire aux positions plus hautes. L'élève exercera d'abord chacun de ces accords pour lui-même, avec les deux doigtés; une fois parvenu à jouer avec assurance, il combinera ces doigtés comme suit:



Pour arriver à une exécution brillante des accords brisés, les doigtés les meilleurs sont, en général, ceux qui rendent possible l'emploi des cordes à vide, aussi bien en montant qu'en descendant. Dans un tempo rapide, les grands sauts de positions, qui mènent vite au but, sont des plus conseillables; dans un tempo lent, au contraire, il est préférable de choisir le mode de changement de position qui, surtout en descendant, favorise la réalisation la plus tranquille du trait. Il faudra tenir le violon solidement sous le menton, et veiller à ce que le pouce remplisse exactement son rôle:

221

A series of five staves of music, each showing a different fingering for broken chords across three octaves. The first staff is in G major (one sharp). The second is in D major (two sharps). The third is in A major (three sharps). The fourth is in E major (four sharps). The fifth is in B major (five sharps). Each staff shows the same sequence of chords (G, B, G) with different fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4 and 0 for open strings. The instruction "restez" is written below the second chord of each staff. The number "12232" is printed at the bottom of the fifth staff.

A travers quatre octaves.

222

Les mêmes doigts pour l'accord de sol mineur.

Les mêmes doigts pour ceux de la bémol mineur la bémol maj. la maj. et la mineur.

Accords brisés à travers deux octaves sur une seule corde.

223

IV. Les mêmes doigtés: en sol mineur.

III. Les mêmes doigtés: en ré mineur.

II. Les mêmes doigtés: en la mineur.

I. Les mêmes doigtés: en mi mineur.

IV. Les mêmes doigtés: en la bémol mineur la maj. et la min. sur le sol.

III. Les mêmes doigtés: en mi bémol mineur mi maj. et mi min. sur le ré.

II. Les mêmes doigtés: en si bémol mineur si maj. et si min. sur le la.

I. Les mêmes doigtés: en fa mineur fa dièze maj. et fa dièze min. sur le mi

Ernst.

Concerto en fa dièze min.

224 *Allegro moderato.*

a) etc.

b) -Ibid. etc.

c) *Presto.* Wieniawski, Scherzo-Tarantelle. Ibid.

d) Ibid.

Accords brisés de septième de dominante à travers trois octaves.

225

The musical score for exercise 225 is written in 4/4 time and consists of eight staves. It features broken dominant seventh chords across three octaves. The key signature changes from C major to B-flat major, then to B-flat minor, and finally to B major. The exercise includes various fingering techniques such as triplets, slurs, and rests, and is marked with 'III' and 'IV' to indicate specific fingering patterns. The word 'restez' is used to indicate where the hand should remain on the strings.

Comme étude rythmique, ainsi que de passage du mouvement en doubles-croches dans le mouvement en triolets de croches sans changer le tempo, nous recommandons à l'élève la résolution de l'accord de septième de dominante dans l'accord parfait respectif (majeur ou mineur), conformément au modèle suivant:

Majeur

Mineur

Accords de septième de dominante sur une seule corde.

226

IV.

III.

II.

I.

Allegro moderato.

4^{ta} Corda.

Ernst. Concerto en fa dièze min.

p *crescendo* - *f* *p*

Des accords de septièmes diminuées à travers trois octaves.

On n'arrive à déterminer des doigtés commodes, et à peu près systématiques, pour ces accords-là, que sur la base d'une transposition enharmonique des intervalles, et avant tout par l'identification de la seconde augmentée avec la tierce mineure, telle qu'elle existe sur les instruments accordés au tempérament à rapports constants. Ainsi, quoique appartenant à des tonalités différentes, comme l'indique la manière de les écrire, et qu'il s'agisse de leur position fondamentale ou d'un de leurs renversements, les accords suivants de septième diminuée doivent tous être joués, donc sous leurs 4 formes, absolument avec les mêmes doigtés:

la bémol min. fa min. ré min. si min.

la min fa dièze min. mi bémol min. ut min.

si bémol min. sol min. mi min. ut dièze min.

227.

Exercise 227 consists of six staves of music. Each staff contains a sequence of chords and melodic lines, with numerous fret numbers (0-8) and accidentals (sharps and naturals) indicating specific fingerings and pitches. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings like 'II'.

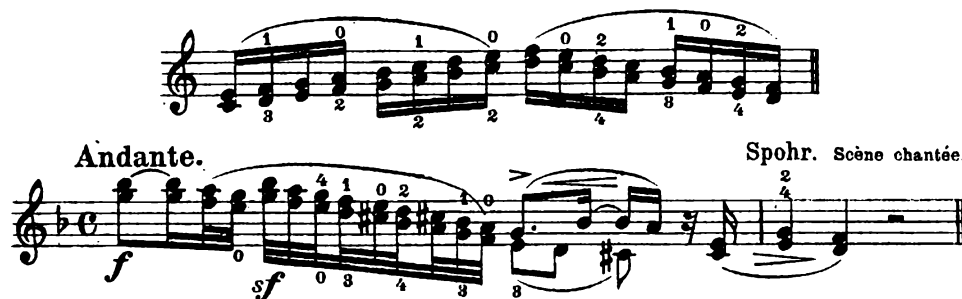
Accords de septièmes diminuées sur une seule corde.

228.

Exercise 228 is divided into four systems, each labeled with a Roman numeral (I, II, III, IV). Each system contains two staves of music. The notation shows various fret numbers and accidentals, with some systems including a circled '1' below the staff. The exercise focuses on diminished seventh chords on a single string.

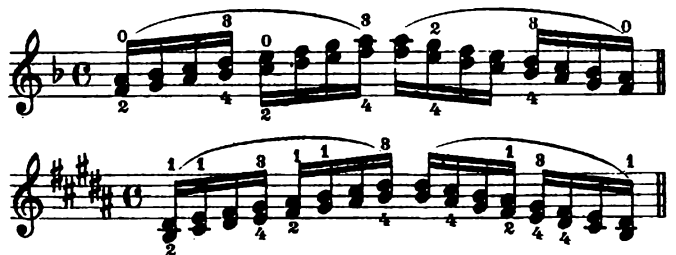
Des gammes en tierces.

Dans ces gammes-là, il faut veiller avant tout, et sans parler de la pureté nécessaire, à ce que les deux doigts destinés à donner la tierce agissent avec un ensemble parfait. Avant donc de se mettre à enchaîner des successions de tierces placées dans des positions différentes, l'élève fera bien d'en jouer d'abord, comme exercice préparatoire, un certain nombre dans chaque position, et arrivera ainsi à satisfaire à cette exigence. Il partira, pour cela, des tonalités qui comportent l'emploi des cordes à vide, d'une part, pour pouvoir vérifier la justesse des attaques, de l'autre, parce que ces tonalités-là sont les plus employées, en raison de leur timbre clair et de leur commode exécution technique. Lorsque l'élève passera sans peine de la 1^{ère} à la 3^{ème} position, il prendra les exercices destinés à relier deux positions voisines. Il étudiera avec un soin tout spécial ceux qui font passer de la 1^{ère} à la 2^{ème} position. Sans parler des traits où ce changement-là est inévitable, on devra du reste l'employer spontanément dans les passages où l'on veut éviter d'avoir à déplacer la main par soubresauts pour obtenir un jeu plus coulant; ex:



Andante. Spohr. Scène chantée.

Nous conseillons vivement, aux violonistes dont la main gauche est apte à s'étendre, les doigtés qui permettent de jouer les gammes en tierces sans aucun changement de position; et cela tout spécialement dans les cas où, comme dans les exemples suivants, l'extension du petit doigt ne comporte qu'un demi-ton:



Exercices préparatoires en 1^{ère} et en 3^{me} positions
avec emploi de cordes à vide.

229.

a)

b)

c)

227.

Exercise 227 consists of six staves of guitar tablature. Each staff contains a sequence of notes with fret numbers (0-8) and accidentals (sharps and naturals) written above the lines. The exercises are divided into two main sections by a double bar line. The first section includes a 'II' marking, and the second section includes a 'I' marking. The notation is dense, with many notes beamed together and slurs indicating phrasing.

Accords de septièmes diminuées sur une seule corde.

228.

Exercise 228 consists of five staves of guitar tablature. Each staff is labeled with a Roman numeral (I, II, III, IV) and contains a sequence of notes with fret numbers and accidentals. The exercises are divided into two main sections by a double bar line. The first section includes a 'II' marking, and the second section includes a 'I' marking. The notation is dense, with many notes beamed together and slurs indicating phrasing.

Des gammes en tierces.

Dans ces gammes-là, il faut veiller avant tout, et sans parler de la pureté nécessaire, à ce que les deux doigts destinés à donner la tierce agissent avec un ensemble parfait. Avant donc de se mettre à enchaîner des successions de tierces placées dans des positions différentes, l'élève fera bien d'en jouer d'abord, comme exercice préparatoire, un certain nombre dans chaque position, et arrivera ainsi à satisfaire à cette exigence. Il partira, pour cela, des tonalités qui comportent l'emploi des cordes à vide, d'une part, pour pouvoir vérifier la justesse des attaques, de l'autre, parce que ces tonalités-là sont les plus employées, en raison de leur timbre clair et de leur commode exécution technique. Lorsque l'élève passera sans peine de la 1^{ère} à la 3^{me} position, il prendra les exercices destinés à relier deux positions voisines. Il étudiera avec un soin tout spécial ceux qui font passer de la 1^{ère} à la 2^{me} position. Sans parler des traits où ce changement-là est inévitable, on devra du reste l'employer spontanément dans les passages où l'on veut éviter d'avoir à déplacer la main par soubresauts pour obtenir un jeu plus coulant; ex:

Andante. Spohr. Scène chantée.

Nous conseillons vivement, aux violonistes dont la main gauche est apte à s'étendre, les doigtés qui permettent de jouer les gammes en tierces sans aucun changement de position; et cela tout spécialement dans les cas où, comme dans les exemples suivants, l'extension du petit doigt ne comporte qu'un demi-ton:

Changements entre positions impaires.

232.

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Cordes de sol et de ré Cordes de ré et de la Cordes de la et de mi

Changements entre positions paires.

233.

IV u. III. III u. II. II u. I. IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

Changements provoqués par la répétition d'une note.

234.

Mélanges de positions.

235.

IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

Gammes en tierces sur les quatre cordes.

236.

This musical score consists of 12 staves of music, each containing a sequence of triad scales. The scales are written in treble clef with a common time signature (C). The keys are: Staff 1 (C major), Staff 2 (C major), Staff 3 (C major), Staff 4 (F major), Staff 5 (F major), Staff 6 (F major), Staff 7 (D major), Staff 8 (D major), Staff 9 (D major), Staff 10 (C major), Staff 11 (G major), and Staff 12 (Bb major). Each staff shows two directions of the scale: ascending and descending. The notes are grouped into triads (two notes together, one note below or above). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. Some notes have a '0' above them, indicating an open string. The scales are played in eighth notes. The first six staves are in C major and F major, and the last six are in D major, G major, and Bb major.

237. a) Allegro moderato.

Ernst. Concerto en fa dièze min.

b)

Ibid.

Allegretto.

Spoehr. 9^{me} Concerto.

Gammes chromatiques en tierces.

238.

239.

a) Andante non troppo.

Ernst, Othello. Fantasie.

Gammes chromatiques en tierces en glissando.

b) Allegro.

Paganini, Caprice.

c) Tempo di Polacca.

Vieuxtemps, Polonaise.

Des gammes en sixtes.

Bien que la sixte soit un intervalle qui sonne, pour le moins, aussi agréablement que la tierce, elle n'est toutefois guère employée, sur le violon, pour des passages rapides. Car, si facile que soit l'exécution d'une sixte isolée, l'exécution d'une suite de sixtes, en degrés diatoniques, et surtout dans un tempo rapide, legato, en un coup d'archet, est vraiment difficile. Pour que les „prises“ s'enchaînent sans lacunes, il faut en effet que les doigts ne quittent pas la touche, mais passent rapidement d'une corde à l'autre. Pour cela, et malgré toute l'habileté de l'exécutant, il est impossible d'éviter que les doigts ne demeurent un instant en suspens. Pour éluder cet inconvénient, on préfère souvent, au lieu de rester dans la position où l'on se trouve, opérer un changement de position, qui rend l'exécution de beaucoup plus facile. Ex:

Danse hongroise de Brahms - Joachim.

Allegro non assai.

Max Bruch, 2^{mo} concerto; Finale.

Allegro molto.

Toutefois, l'expédient d'un changement de position n'étant pas toujours justifié, et comme l'exécution de sixtes dans une même position développe extrêmement le mécanisme de la main gauche, l'élève fera bien de consacrer aux études ci dessous le temps et l'attention nécessaires:

240.

12232

241.

241. Musical score for exercise 241, consisting of six staves of music. The notation includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 8) and articulation marks (accents, slurs). The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: 2, 4, 2, 4
- Staff 2: 2, 2, 2, 2
- Staff 3: 2, 8, 2, 8
- Staff 4: IV u. III., III u. II., II u. I.
- Staff 5: IV u. III., III u. II.
- Staff 6: II u. I.

242.

242. Musical score for exercise 242, consisting of two staves of music. The notation includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 8) and articulation marks (accents, slurs). The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: 2, 4, 2, 4
- Staff 2: 2, 8, 4, 4, 8, 8, 2, 8, 4, 4, 8, 2

243. IV u. III.

243. Musical score for exercise 243, consisting of three staves of music. The notation includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and articulation marks (accents, slurs). The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: IV u. III., *glissez*
- Staff 2: III u. II., *glissez*
- Staff 3: II u. I., *glissez*

244.

IV u. III. III u. II.

II u. I.

Allegro moderato.

Ernst, Othello - Fantasie.

Gammes en octaves.

245.

IV u. III. III u. II. II u. I.

IV u. III. III u. II. II u. I.

246

IV. u. III.

First system of musical notation for exercise 246, measures 1-4 of the IV. u. III. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to one flat (F). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingering (1, 1).

III. u. II.

Second system of musical notation for exercise 246, measures 5-8 of the III. u. II. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 3/8 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to two flats (Bb, Eb). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingering (1, 1).

II. u. I.

Third system of musical notation for exercise 246, measures 9-12 of the II. u. I. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F#, C#), and a 3/8 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to two flats (Bb, Eb). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingering (1, 1).

247

IV. u. III.

First system of musical notation for exercise 247, measures 1-4 of the IV. u. III. section. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth notes with a slur and a '4' above it, followed by a repeat sign and a change in key signature to one flat (F). The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns and fingering (1, 1).

III.u.II.

II.u.I.

Detailed description: This section of the musical score consists of six staves of music. The first staff is in G major (one sharp) and features a melodic line with a 4-measure slur and a first-finger fingering (1). The second staff is in G major and includes an 8-measure slur and a first-finger fingering (1). The third staff is in G major with a 4-measure slur and a first-finger fingering (1). The fourth staff is in G major with a 4-measure slur and a first-finger fingering (1). The fifth staff is in G major with an 11-measure slur and a first-finger fingering (1). The sixth staff is in G major with an 11-measure slur and a first-finger fingering (1). The music is divided into two systems by a double bar line with repeat dots.

Changements de cordes.

248

Detailed description: This section of the musical score consists of four staves of music. The first staff is in G major and features a melodic line with an 8-measure slur, a first-finger fingering (1), and a string change annotation (II). The second staff is in G major with an 8-measure slur, a first-finger fingering (1), and a string change annotation (III). The third staff is in G major with an 8-measure slur, a first-finger fingering (1), and a string change annotation (II). The fourth staff is in G major with an 8-measure slur, a first-finger fingering (1), and a string change annotation (III). The music is divided into two systems by a double bar line with repeat dots.

249

This page of musical notation for guitar consists of 12 staves, each containing two measures of music. The notation is written in treble clef and includes various key signatures and time signatures. The music is characterized by complex rhythmic patterns and intricate fretting techniques. Fingerings are indicated by numbers 1-3 above the notes, and fret numbers are shown below the staff. Some notes are marked with 'u' for unaccompanied. The notation includes slurs, ties, and repeat signs. The key signatures vary across the staves, including one sharp (F#), one flat (Bb), two flats (Bb, Eb), three flats (Bb, Eb, Ab), and three sharps (F#, C#, G#). The time signatures are mostly 2/4, with some 3/4 and 4/4. The music is divided into two systems of six staves each, with a repeat sign at the end of each system.

Five staves of musical notation for chromatic octaves. Each staff shows a sequence of chords and intervals, with some notes marked with '8' for octaves and Roman numerals (I, II, III) for fingerings. The notation includes treble clefs, key signatures, and various accidentals.

Gammes chromatiques en octaves.

251

Six staves of musical notation for chromatic octaves. The notation features treble clefs, key signatures, and various accidentals. Some notes are marked with '4' for fingerings and '8' for octaves. The music consists of chromatic scales and intervals.

252

This page of musical notation is for guitar and consists of ten staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes a variety of chords, scales, and technical markings. The first staff begins with a 4-measure phrase, followed by an 8-measure phrase, and then a 4-measure phrase. The second staff starts with an 8-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and then another 8-measure phrase. The third staff contains an 8-measure phrase, a 4-measure phrase, and another 8-measure phrase. The fourth staff begins with a 4-measure phrase, followed by an 8-measure phrase, and then a 4-measure phrase. The fifth staff starts with an 8-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and then another 8-measure phrase. The sixth staff contains an 8-measure phrase, a 4-measure phrase, and another 8-measure phrase. The seventh staff begins with an 8-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and then another 8-measure phrase. The eighth staff starts with an 8-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and then another 8-measure phrase. The ninth staff contains an 8-measure phrase, a 4-measure phrase, and another 8-measure phrase. The tenth staff begins with an 8-measure phrase, followed by a 4-measure phrase, and then another 8-measure phrase. The notation includes various chords, scales, and technical markings such as '4', '8', and '0'.

Allegro un poco maestoso.

253 a)

mf

III. u. II.

etc.

Max Bruch.
2^{me} Concerto. Finale.

Allegro molto.

b)

mf

crescendo

f

sfz

Au sujet des gammes en octaves qui précèdent, diatoniques et chromatiques, il y a lieu de faire quelques observations. Pour toutes celles qui sont dans un tempo modéré et dans des régions moyennes de la touche, la justesse de l'attaque est en une certaine mesure favorisée par le maintien du 3^{me} doigt sur la corde la plus haute, pendant que le 1^{er} et le 4^{me} doigts se déplacent ensemble, parce qu'il sert alors d'appui au 4^{me}, plus faible que les autres. Mais, dans un tempo rapide, le maintien de ce 3^{me} doigt rendrait si difficiles les déplacements de la main qu'on fera bien de renoncer à sa collaboration, tout comme à celle du 2^{me} doigt, lequel, dans les passages en octaves, doit toujours être tenu en l'air. Ceci dit en faisant abstraction complète du fait que, chez les violonistes dont la main est charnue, il y aurait impossibilité physique absolue à placer le 2^{me} et le 3^{me} doigt sur la touche dans les hautes positions, tant les „prises“ y sont étroites. Cette difficulté des prises dans les hautes positions a amené certains violonistes à se servir, pour les octaves, non pas du 1^{er} et du 4^{me} doigts, mais du 1^{er} et du 3^{me}, manière contre laquelle, lorsqu'elle réussit, il n'y a du reste rien à objecter, ni au point de vue musical, ni à celui de la technique du violon; ex:

254

a)

Two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains two measures of music with fingerings 1, 1, 0, 1, 1 and 1, 1, 1, 1, 1, 1. The second staff continues with two more measures, ending with fingerings 0, 1.

De ce genre de gammes, jusqu'à celles qui requièrent l'emploi alternant des 1^{er} et 3^{me}, 2^{me} et 4^{me} doigts, il n'y a qu'un pas. D'abord, ce doigté trouvera son emploi dans tous les cas où des passages de gammes aboutissent à des mordants ou des trilles en octaves:

b) III. u. II.

A single staff of musical notation in 2/4 time. It contains four measures of music with fingerings 0 1 1 2, 1 2 1 2, 1 1 2, and 1 1 1. There are slurs and accents over the notes.

c) IV. u. III.

A single staff of musical notation in 3/4 time. It contains four measures of music with fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. There are slurs and accents over the notes.

Andante. *mf*

rit.

Wieniawski, Légende.

Mais les gammes ordinaires en octaves, diatoniques et chromatiques, peuvent aussi être jouées avec ce doigté.

d) IV. u. III.

Two staves of musical notation. The first staff contains two measures of music with fingerings 1 2 1 2, 1 2 1 2, 1 2 1 2, 1 2 1 2. The second staff contains two more measures with fingerings 0 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1.

III. u. II.

A single staff of musical notation in 2/4 time. It contains four measures of music with fingerings 0 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1, 2 1 2 1. There are slurs and accents over the notes.

II. u. I.

Two staves of musical notation. The first staff contains two measures of music with fingerings 1 2 1 2, 1 2 1 2, 1 2 1 2, 1 2 1 2. The second staff contains two more measures with fingerings 1 2 1 2, 1 2 1 2, 1 2 1 2, 1 2 1 2.

Allegro moderato.

mf

Wieniawski, 2. Concert.

J. Joachim, Fragment d'une composition de jeunesse.

Allegro.

f

Accords brisés en octaves.

255

Exercise 255 consists of six staves of music, each containing three measures of broken chords in octaves. The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: IV.u.III., III.u.II., II.u.I.
- Staff 2: IV.u.III., III.u.II., II.u.I.
- Staff 3: IV.u.III., III.u.II., II.u.I.
- Staff 4: IV.u.III., III.u.II., II.u.I.
- Staff 5: IV.u.III., III.u.II., II.u.I.
- Staff 6: III.u.II., IV.u.III., II.u.I.

The exercises use various key signatures (C major, B-flat major, D major, E-flat major, F major, G major) and include detailed fingering (0-4) and articulation (accents, slurs) markings.

256

Exercise 256 consists of five staves of music, each containing three measures of broken chords in octaves. The exercises are labeled as follows:

- Staff 1: II, III, II
- Staff 2: II, III, II
- Staff 3: II, III, II
- Staff 4: II, III, II
- Staff 5: II, III, II

The exercises use various key signatures (C major, B-flat major, D major, E-flat major, F major, G major) and include detailed fingering (0-4) and articulation (accents, slurs) markings.

257

First musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (0, 1, 3, 4) and slurs. A '6' is written above the staff at the beginning.

Second musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings from the first staff.

Third musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Fourth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Fifth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Sixth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Seventh musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Eighth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Ninth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Tenth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Eleventh musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

Twelfth musical staff, continuing the sequence of notes and fingerings.

260 IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

IV.u.III.

III.u.II.

II.u.I.

Changements de cordes.

261

Musical score for exercise 261, consisting of six staves of guitar tablature. The score includes various chord changes and string changes, indicated by Roman numerals (I, II, III, IV) and fingerings (1, 2, 3, 4, 8). The notation shows a sequence of chords and string changes across the six staves.

262 IV₈.u.III.

III.u.II.

Three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a series of slurred eighth notes with accents. The second and third staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature. They show similar slurred eighth notes with accents and dynamic markings like *p*.

Exemples tirés d'oeuvres de différents auteurs.

263 Allegro moderato.

Spohr. 2^{me} Concerto

Staff a) in treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. It starts with a forte (*f*) dynamic and a *Spitze* marking. The music features slurred eighth notes. A *segue* instruction is present. The staff ends with a fortissimo (*ff*) dynamic.

b) Allegro.

Spohr. 9^{me} Concerto

Staff b) in treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), common time. It starts with a forte (*f*) dynamic. The music features slurred eighth notes with various fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4, 8). It concludes with a *crescendo* leading to fortissimo (*ff*).

c) Alla Polacca.

Spohr. 12^{me} Concerto

Staff c) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic. The music features slurred eighth notes with accents and a *V* marking.

d) Allegro energico.

Max Bruch 1^{er} Concerto

Staff d) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic. The music features slurred eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 8). It concludes with fortissimo (*ff*).

Staff e) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with fortissimo (*ff*) dynamic. The music features slurred eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 8). It concludes with fortissimo (*ff*).

Ibid.

f) Maestoso.

Paganini, Caprice.

Staff f) in treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 2/4 time signature. It starts with a *Maestoso* dynamic. The music features slurred eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 8).

Maestoso.

Staff g) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with a *Maestoso* dynamic. The music features slurred eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 8).

Ibid.

h) Vivace.

Ibid.

Staff h) in treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. It starts with a *Vivace* dynamic. The music features slurred eighth notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 8).