

MUSIQUE

Vmg

47872

ÉDITION NATIONALE

DE MUSIQUE CLASSIQUE



BAILLOT

12 CAPRICES

pour Violon

Révision et Annotations de

LÉON HEYMANN

avec adaptation de la Technique
Supérieure de l'archet de L. CAPET
Professeur au Conservatoire

UNIS-FRANCE

EDITIONS MAURICE SENART

20, RUE DU DRAGON PARIS

ENSEIGNEMENT DU VIOLON

1° MÉTHODES. — OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT.

L. CAPET. — La technique supérieure de l'archet.

30

Œuvre caressée et mûrie pendant de longues années, où Lucien Capet a condensé la somme de son vaste savoir, de sa profonde expérience professorale, de son art prestigieux, et enfin de sa haute et fière esthétique.

« Augmenter les possibilités techniques pour les mettre à la disposition et au niveau d'un idéal très élevé et toujours grandissant » : tel est le but de cet ouvrage qui est écrit avec une propriété, une réalité de termes et d'images admirables, et s'achève par de copieuses études exerçant les faits techniques exposés. « Pour obtenir dans une interprétation le plus de variété possible, dit Lucien Capet, il est nécessaire de développer toutes les facultés de la main droite, car le caractère supérieur d'une Œuvre d'Art violonistique ne réside pas dans la technique de la main gauche, mais dans l'Archet. La Virtuosité de la main gauche, poussée aussi loin que possible, sera toujours empreinte d'une certaine stérilité artistique, tandis que la virtuosité de l'Archet, par ses facultés multiples, donnera à chacun la possibilité de traduire les éléments les plus subtils et les plus profonds dans l'interprétation de l'Œuvre d'Art. »

Division de l'ouvrage :
I. Explications préliminaires. — II. La qualité du son. — III. Le Lié. — IV. Le Détaché. — V. Le Martelé. — VI. Le Staccato. — VII. Les coups d'Archet légers. — VIII. Récapitulation.
L'ouvrage comprend une partie théorique — et une partie pratique correspondant aux mêmes divisions et comportant des exercices complets pour chaque coup d'Archet.

Ouvrages classiques revus et annotés par Lucien CAPET suivant sa méthode de travail.

Bach. 6 Sonates à violon seul.....	4	Mazas. Études spéciales.....	3
Florillo. 36 Études.....	4	— Études brillantes.....	3 50
Gaviniés. 24 Études.....	3 50	— Études d'artistes.....	3 50
Kreutzer. 42 Études.....	5	Rode. 24 Caprices.....	4

L. GIANNARELLI. — Entraînement journalier du violoniste.

10

M. Étienne Royer, dans *Le Guide du Concert* du 21 janvier 1927, a parfaitement caractérisé le but auquel répond cet ouvrage lorsqu'il a écrit : « Ces exercices, sur une ou deux cordes, comprenant en particulier les octaves doigtées et dixièmes, les arpèges en doubles notes sur les différents accords, les gammes en tons harmoniques, seront utiles à l'instrumentiste qui, déjà en possession de la technique élémentaire du violon, voudra acquérir l'aisance du démanché en même temps que l'homogénéité du son sur chacune des cordes, à toutes les positions. »

A. JEANNERET. — 20 quarts d'heure de lecture à vue au violon.

5

Aujourd'hui que d'excellentes méthodes de mécanisme font des doigts du jeune violoniste les réalisateurs précis, entraînés de l'œuvre musicale; aujourd'hui qu'un développement rationnel de l'oreille permet à l'élève de contrôler ce qu'il joue, et que la rythmique Jacques Dalcroze prépare l'enfant à une notion expérimentale et définitive du rythme, — on constate, non sans étonnement, qu'un facteur essentiel de la réalisation musicale, l'œil, se trouve presque complètement délaissé dans un entraînement systématique de ses facultés. On a quasi oublié que l'œil doit posséder des qualités pratiques de netteté, de rapidité, de concentration qui en feront l'adroit et infatigable agent de liaison entre la page de musique et les doigts de l'exécutant.

L'œil, dans la pratique musicale, se déplace en tous sens sur la page, il lit verticalement l'harmonie (les accords), horizontalement tout ce qui concerne la mélodie, le trait, les multiples indications de doigté, de nuancé, de phrasé. Il saute en arrière, pour la reprise du passage mis en étude. Sur une partition, il zigzague entre plusieurs lignes, et dans la musique d'ensemble, il contrôle le bon ajustement d'une partie aux autres voix d'un trio, d'un quatuor, d'un quintuor.

En résumé, si un œil entraîné est un serviteur précieux, un œil paresseux est un fauteur continu de désordres, compromettant l'activité des doigts et de la volonté.

Combler une lacune de l'enseignement musical, établir l'actif fonctionnement de l'œil, opérer sa mise au point dès le début des études musicales, tel a été le but de l'auteur.

G. LEFEUVE. — Le mécanisme intégral du violon.

Cet excellent ouvrage est aujourd'hui classique. Bornons-nous donc simplement à rappeler qu'il constitue une véritable encyclopédie de toutes les positions possibles de la main gauche du violoniste. L'auteur, partant du principe des différents tétracordes que l'on peut former avec les quatre doigts disponibles de cette main, s'élève progressivement du genre purement diatonique jusqu'au chromatisme le plus complexe, comportant les extensions et contractions de chaque doigt. L'étude suivie des exercices du « Mécanisme intégral » avec l'immense variété des formules qu'ils comportent, facilitera au plus haut point la lecture, et l'exécution à première vue des traits, mêmes les plus imprévus et les plus inusités.

1 ^{er} livre. Articulation de 1 doigt sur 1, 2, 3, 4 cordes.....	6
2 ^e livre. Articulation de 2 doigts sur 1, 2, 3, 4 cordes.....	6
3 ^e livre. Articulation de 3 doigts sur 1, 2, 3, 4 cordes.....	6
4 ^e livre { 1 ^{re} partie. Chromatisme des doigts sur 1, 2, 3, 4 cordes.....	12
2 ^e partie. Extension et contraction sur 1, 2, 3, 4 cordes.....	
3 ^e partie. Doubles, triples, quadruples cordes.....	
4 ^e partie. Harmoniques simples, doubles, triples, quadruples.....	

Les 4 derniers livres, en préparation.

G. MARCHET. — Méthode classique du violon, élémentaire et progressive.

1^{re} partie 7 50
2^e partie 7 50

Avec un recueil de morceaux choisis à l'usage des jeunes violonistes.
Cette méthode, élémentaire et progressive peut conduire l'élève jusqu'à la connaissance complète des moyens techniques de l'instrument. Le but principal que l'auteur s'y est proposé, est d'intéresser l'apprenti-violoniste à la musique en même temps qu'au violon. C'est ainsi qu'on trouvera dans chacune des parties, un choix très important et très judicieux de morceaux originaux ou de transcriptions, habilement réalisés, des meilleurs maîtres anciens et même de quelques modernes. L'élève pourra ainsi acquérir une connaissance parfaite des divers styles, en même temps que d'utiles notions d'histoire de la musique. « Ouvrage de premier ordre », telle est l'appréciation du maître Lucien Capet, à laquelle il nous paraît superflu de rien ajouter.

2° MORCEAUX DE MUSIQUE MODERNE

D'EXÉCUTION FACILE — ACCESSIBLES AUX ÉLÈVES

La musique évolue. Il faut aux enfants d'aujourd'hui un répertoire différent de celui des générations précédentes.

L. Adler. Valse hongroise.....	D	3 50	J. Cros. Air varié.....	T F	2 50
A. Alain. Berceuse.....	F	2 50	— Habanera.....	F	3
A. Bachmann. Sérénade Forentina.....	F	3	E. Desportes. Méditation.....	T F	2 50
G. Barria. Scène provençale.....	MD	4	S. Dupuis. Invocation.....	T	3
M. Bernheim. Prélude.....	MD	3	Jacques-Dalcroze. 4 Danses frivoles.....	D	9
Blair Fairchild. Mélodie.....	MD	3	T. Klingensor. Berceuse de Sylvie.....	MD	3
A. Brody. Légende pathétique.....	F	3	E. Lacroix. Berceuse.....	T F	3
E. Bonner. Suite Sicilienne.....	MD	9	— Sérénade.....	F	3
J. Boulnois. Noël.....	F	3	G. de Lioncourt. Petite suite.....	MD	4
E. Bozza. Nocturne.....	F	3 50	E. Malherbe. Printemps.....	MD	4
L. Brisset. Une phrase d'andante.....	MD	3	R. Philippart. Trois petites pièces.....	F	4
A. Cellier. Berceuse fantaisie.....	F	3 75	1 Berceuse exotique.		
L. Chevallier. Phantasmes (4 pièces).....	MD	4 50	2 La source.		
1. Du cerveau. 2. De l'âme. 3. Des nerfs. 4. Des sens.			3 Bahama.		
R. Codéca. Paraphrase.....	MD	3 50	J. Piffols. Chanson triste.....	MD	3 50
C.-A. Collin. Aria.....	F	3	A. Sauvrezis. Chant sans paroles.....	F	3

T F, très facile. — F, facile. — M D, moyenne difficulté. — D, difficile.

3° MUSIQUE ANCIENNE

Nous n'indiquons pas ici les ouvrages classiques connus de tous, pour lesquels on voudra bien se reporter à notre catalogue général. Les ouvrages ci-dessous, que nous recommandons spécialement, ont été recueillis d'après les textes originaux par les meilleurs maîtres ou musicographes et publiés récemment par nos soins. Ils permettront de varier utilement et agréablement le répertoire classique des élèves.

J. Aubert. Troisième concerto.....	(E. Borrel)	4	Guillemain. Allegro.....	(M. Pincherle)	3 00
F. Benda. Scherzando.....	(E. Chaumont)	3	J.-M. Leclair. Concerto 2.....	(E. Borrel)	5
— Sonate 36.....	—	3 50	— Suite de trois pièces.....	(M. Reuchsel)	3
— Sonate 31.....	—	5	J.-B. Lully. Ballet des muses.....	(M. Pincherle)	3
— Presto.....	—	—	Mondonville. Allegro et aria.....	—	3
Gaviniés. Concerto en mi.....	(M. Reuchsel)	2 50	Auteurs divers. Morceaux choisis. (1 ^{er} recueil).....	(G. Marchet)	4
— 6 sonates, livre 1.....	(Engelbert et Gallon)	3 50	— (2 ^e —).....	—	4
— 6 sonates, livre 2.....	—	3 75	— (3 ^e —).....	—	4
Fr. Géminiani. Concerto 1.....	(E. Borrel)	2 50	— (4 ^e —).....	—	4

— Prix nets - Majoration temporaire en sus —

EDITION NATIONALE

N° 5228



BAILLOT

12 Caprices

Révision et Annotations par

LEON HEYMANN



EDITIONS MAURICE SENART

20, rue du Dragon, Paris

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés
pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

Copyright 1917, by Éditions Maurice Senart - Paris

Imprimerie Française de Musique

Ving. 47872

BnF
MUS

Parmi les ouvrages classiques indispensables à l'enseignement du violon, la Méthode et les Caprices de Baillot tiennent une place prépondérante. Avec les Matinées de Gaviniès, les Caprices de Rode et les Etudes de Kreutzer, ces deux œuvres de Baillot ont contribué pour une grande part au rayonnement et à la supériorité de l'Ecole française du violon au XIX^e siècle.

Merveilleusement écrits au point de vue technique, les Caprices ont en outre une réelle valeur musicale. Ce sont pour la plupart de véritables études d'exécution, d'une richesse d'expression, d'une variété d'accent et de rythme tout à fait remarquables.

Pour l'interprétation de ces caprices, je me suis efforcé de respecter les intentions de Baillot et de ne rien ajouter qui ne soit conforme à la tradition. J'ai trouvé d'ailleurs dans la Méthode *l'Art du Violon* des indications très précieuses dont je me suis servi pour cette nouvelle édition. Ces indications concernent sept Caprices. Pour les cinq autres, j'ai gardé un souvenir très net de l'enseignement qui m'en a été donné par un des meilleurs élèves de Baillot, mon maître Maurin.

Cette doctrine et ces traditions de l'Ecole de Baillot forment la base de notre enseignement. J'ai essayé d'en résumer les principes essentiels dans des notes annexées à chaque Caprice, notes appuyées de nombreux exemples qui guideront l'élève dans son travail.

Mon éminent confrère et ami, Lucien Capet, a bien voulu m'autoriser à employer dans ces annotations les signes tirés de son bel ouvrage la *Technique supérieure de l'Archet*. On trouvera leur explication dans le tableau ci-joint. Ces signes demandent peut être un peu d'attention pour commencer, mais on s'y habitue très vite et ils permettent de donner avec beaucoup de précision toutes les indications utiles au travail de l'archet.

LÉON HEYMANN

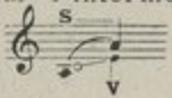
Adaptation de la "TECHNIQUE SUPÉRIEURE" de l'Archet

de LUCIEN CAPET

Professeur au Conservatoire de Paris

EXPLICATION DES SIGNES ET ABRÉVIATIONS

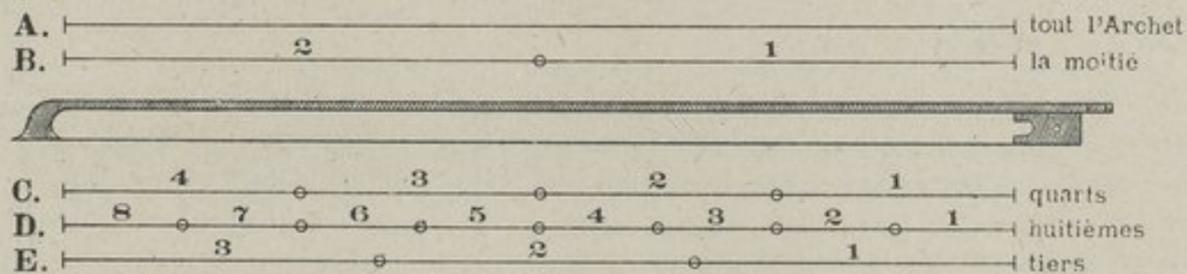
Main gauche

- I. II. III. IV. V. VI. VII. Positions.
S corde sol (ou 4^{me} corde), **R** corde ré (ou 3^{me} corde),
L corde la (ou 2^{me} corde), **M** corde mi (ou 1^{re} corde).
 → Déplacement expressif d'une position à une autre, sans changement de doigt.
 ○— Changement de position par l'intermédiaire du doigt placé sur la corde. *Ex.* 
 ✘ Vibrato très expressif.
 ~ Souplesse générale de la main gauche donnant une expression moins violente.
 ○ Ne pas vibrer.

Main droite

- Tirez, V Poussez, T Talon, M Milieu, P Pointe.
 — Appuyer profondément l'Archet au commencement de chaque note.
 ♯ L'Archet légèrement au dessus de la corde.
 + Arrêter l'Archet sans le soulever.
 ○ Reprendre l'Archet.
 □ L'Archet posé, préparant l'accentuation.
A Tout l'Archet.
B La moitié.
C Le quart.
D Le huitième.
E Le tiers.

Figure explicative des divisions de l'Archet



Observation importante

Pour bien comprendre les signes indiquant les divisions de l'archet, il faut se rappeler que ces divisions partent du talon. Ainsi $\frac{E}{1}$ signifie 1^{er} tiers de l'archet (talon); $\frac{E}{2}$ 2^{me} tiers (milieu); $\frac{E}{3}$ 3^{me} tiers (pointe). De même pour les autres divisions: $\frac{B}{1}$ signifie 1^{re} moitié de l'archet; $\frac{C}{3}$ 3^{me} quart; $\frac{D}{5}$ 5^{me} huitième, et ainsi de suite, (voir la *Technique supérieure de l'Archet* de Lucien Capet).

12 CAPRICES

Révision et annotations par
LÉON HEYMANN

BAILLOT

CAPRICE I

§ 1 Pour faciliter le Travail de la main gauche, réduire les diverses combinaisons de notes à leur expression la plus simple. Ex. ①.

Travailler lentement, jusqu'à ce que l'on ait obtenu une justesse irréprochable. Chercher ensuite, en faisant tomber les doigts fermement et bien d'aplomb sur la corde, la netteté et l'égalité.

§ 2 Travail de la main droite:

L'exécution du Caprice demande un archet très souple.

Cette *souplesse d'archet* est un des principes essentiels de l'École de Baillot. Elle doit être étudiée avec soin, et suivant les indications de l'Ex. ②.

Mettre d'abord, au début de chaque note, un accent profondément creusé dans la corde; puis des inflexions de moins en moins prononcées. Et enfin, dans l'exécution générale, des ondulations à peine sensibles.

§ 3 Ces accents et ces inflexions seront obtenus par des ondulations de l'archet *uniquement* produites par les pressions du pouce et des doigts, et *sans le secours du bras*.

Travailler lentement, jusqu'à ce que l'on se sente un archet vibrant et souple dans la main.

§ 4 Prendre soin de modifier les divisions d'archet⁽¹⁾ suivant les articulations et les nuances (voir Ex. ② ③ ④). On obtient ainsi une exécution plus souple et plus naturelle.

§ 5 Pour éviter les secousses dans les changements de cordes, (voir Ex. ⑤) rester un instant sur la note commune aux deux doubles cordes, le temps de tourner le poignet et d'atteindre la corde suivante. Faire vibrer ensuite cette nouvelle corde par une inflexion de l'archet.

§ 6 Dans l'Ex. ⑥ la 1^{re} note détachée doit être brève et *piano*; la 2^{me} forte et allongée. Pour donner de la légèreté et du mordant à chacune de ces notes, travailler lentement en observant les signes indiqués: 1^o soulever l'archet. 2^o le reposer sur la corde et préparer, par une pression des doigts sur la baguette, l'attaque de la note qui suit.⁽¹⁾

§ 7 Pour l'Ex. ⑦ voir les observations du 8^{me} Caprice.

Ex. ①

Ex. ②

Ex. ③

Ex. ④

Ex. ⑤

Ex. ⑥

Ex. ⑦

⁽¹⁾ Pour les divisions d'archet et les signes indiqués dans chaque exemple: voir le Tableau page 3.

Allegro moderato (♩ = 132)

Ex. ② ⑤

1

The first system of music consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of sixteenth-note chords with fingerings 3 and 3. The bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes.

The second system includes two examples. Ex. ③ is a treble staff exercise with sixteenth-note chords and fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 3. Ex. ① is a bass staff exercise with quarter notes and fingerings 1, 2, 7.

The third system continues the exercises with treble and bass staves. The treble staff features sixteenth-note chords with fingerings 1 and 1. The bass staff has quarter notes with fingerings 6 and 6.

The fourth system is marked *mf* and features treble and bass staves with sixteenth-note chords and quarter notes. Fingerings 4, 4, 4 are shown in the treble staff.

The fifth system is marked *mf* and includes a *cresc.* (crescendo) marking. It features treble and bass staves with sixteenth-note chords and quarter notes. Fingerings 1, 1 and 0 are shown.

The sixth system includes Ex. ⑥, which features a trill (*tr*) in the treble staff. The system is marked *f* and includes treble and bass staves with sixteenth-note chords and quarter notes. Fingerings 1, 2, 1, 2, 1, 2 are shown.

The seventh system includes Ex. ⑦, marked *mf*. It features treble and bass staves with sixteenth-note chords and quarter notes. Fingerings 1, 4, 1, 4 are shown.

The eighth system continues the exercises with treble and bass staves. The treble staff features sixteenth-note chords with fingerings 1, 4, 1, 4. The bass staff has quarter notes with fingerings 7, 7, 7, 7.

Musical staff 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains complex rhythmic patterns with slurs and accents. Bass clef contains a simpler line with some slurs.

Musical staff 2: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs, starting with a forte (*f*) dynamic. Bass clef has a simple line with some slurs.

Musical staff 3: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bass clef has a simple line with some slurs.

Musical staff 4: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs, starting with a forte (*f*) dynamic. Bass clef has a simple line with some slurs.

Musical staff 5: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Bass clef has a simple line with some slurs.

Musical staff 6: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs, with a piano (*p*) dynamic. Bass clef has a simple line with some slurs. The word "cre - scen -" is written below the bass line.

Musical staff 7: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs, with a forte (*f*) dynamic. Bass clef has a simple line with some slurs. The word "do" is written below the bass line. Labeled "Ex. (4)".

Musical staff 8: Treble and bass clefs. Treble clef features dense chordal textures and slurs. Bass clef has a simple line with some slurs.

CAPRICE II

§ 1 Dans sa Méthode (*l'Art du Violon*) Baillot indique très exactement la manière d'exécuter ce Caprice:

"Accentuer la 1^{re} note de chaque triolet et faire les deux autres si piano qu'on les entende à peine." Ex. ①.

§ 2 Le 2^{me} Caprice doit être joué en *détaché perlé*, chaque note séparée, légère, *perlée*, et avec très peu d'archet $D_{\frac{5}{4}}$.

C'est une sorte de sautillé produit uniquement par le mouvement élastique de la baguette, par un sautillement imperceptible de l'archet, et sans lever les crins de la corde.

§ 3 TRAVAIL PRÉPARATOIRE:

1^o Travailler la justesse et les mouvements de flexion du poignet. Ex. ②

2^o Travailler le détaché perlé: d'abord sur une corde Ex. ③, puis sur deux cordes Ex. ①, mais sans accents.

3^o Travailler ensuite l'accentuation d'après l'Ex. ④: arrêter l'archet + après la 3^{me} note, tourner ensuite le poignet pour prendre la corde supérieure, et préparer l'accent = par un pincement des doigts sur la baguette. *Travailler lentement.*

§ 4 OBSERVATION GÉNÉRALE:

Quelle que soit la nuance indiquée au courant du morceau, cette nuance ne se porte jamais que sur la 1^{re} note; les deux autres sont toujours légères et *pp*.

§ 5 Etudier également le Caprice en coups d'archet rebondissants. Ex. ⑤ ⑥ ⑦. Dans l'Ex. ⑤: en sautillé ordinaire $D_{\frac{5}{4}}$, *piano* et sans accents. En staccato à ricochet dans les Ex. ⑥ et ⑦.

§ 6 Dans les rythmes de l'Ex. ⑧: allonger et traîner la 1^{re} note; les deux autres *pp* légères et très brèves.

Travailler dans les divisions C 2 3 4.

Ex. ①

Ex. ②

Ex. ③

Ex. ④

Ex. ⑤

Ex. ⑥

Ex. ⑦

Ex. ⑧

Allegretto (♩ = 92)

Ex. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧

2

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in D major. The treble staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble staff continues with intricate rhythmic patterns. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble staff features a series of slurs and accents. A dynamic marking of *p* (piano) is located in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a continuation of the rhythmic complexity. The bass staff includes some slurs and accents.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with slurs and accents. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in the middle of the system.

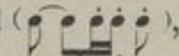
Sixth system of musical notation. The treble staff features a series of slurs and accents. The bass staff includes some slurs and accents.

Seventh system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and contains several *sf* (sforzando) markings. The bass staff also starts with an *f* marking.

Eighth system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and ends with an *f* marking. The bass staff also starts with a *p* marking and ends with an *f* marking.

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sf*), with a crescendo section in the third system. Articulation is marked with accents and slurs. Fingerings (1-5) and ornaments (0) are clearly indicated. The piece concludes with a *dim.* marking in the final system.

CAPRICE III

§ 1 L'interprétation du dessin principal (), à la fois expressif () et rythmique (), demande beaucoup de soin car chacun de ces éléments se prête, suivant la nuance et le caractère de la phrase, à une grande diversité d'accents et de coups d'archet.

1^o accents expressifs sur les syncopes, avec de la variété dans les divisions d'archet. (voir Ex. ①).

2^o accents rythmiques sur la 1^{re} et la 3^{me} note détachée (). (voir Ex. ② ③ ④).

§ 2 Sur ces derniers accents les coups d'archet varient également avec les nuances.

1^o dans la nuance *piano* Ex. ②: accents très légers presque imperceptibles; coup d'archet sautillé; très peu d'archet.

2^o dans les nuances intermédiaires Ex. ③: accents plus piqués, plus mordants et préparés par un pincement des doigts sur la baguette. L'archet soulevé entre chaque note, sauf avant le 1^{er} accent +.

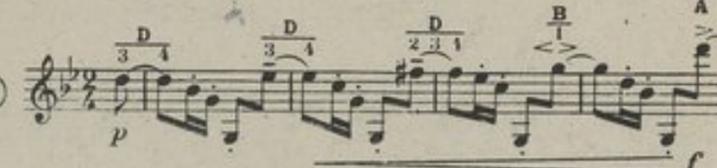
3^o dans la nuance *forte* Ex. ④: accents creusés. Allonger la 1^{re} et la 3^{me} note. La seconde piano, avec très peu d'archet, et sans quitter la corde.

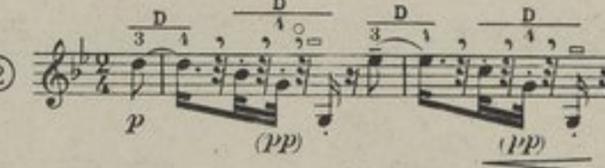
§ 3 Travailler lentement et séparément chacune de ces accentuations jusqu'à ce que l'on en soit devenu maître.

Dans l'exécution générale elles doivent être *fondues* de manière à passer insensiblement de l'une à l'autre.

§ 4 Dans l'Ex. ⑤, donner de la légèreté et du mordant aux notes piquées. Observer les signes indiqués qui diffèrent à chaque temps: l'archet doit rester sur la corde + au 1^{er} temps, il doit être soulevé = au second. (voir 7^{me} Caprice § 7).

§ 5 Pour l'Ex. ⑥ (voir 1^{er} Caprice § 4).

Ex. ① 

Ex. ② 

Ex. ③ 

Ex. ④ 

Ex. ⑤ 

Ex. ⑥ 

Allegro assai (♩ = 132)

Ex. ① ② Ex. ③

3 

Ex. ⑤

Ex. ⑥ 1

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *mf*, *dim.*. Includes fingerings 3, 2, 4, 3.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*, *f*, *p*, *cresc.*. Includes fingerings 4, 1, 4.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes fingerings 1, 2, 3.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes fingerings 1, 3, 2, 2, 2, 2. Includes the instruction "Tasto solo." in the bass line.

Ex. ④

Fifth system of musical notation, labeled "Ex. ④". Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *dim.*, *cresc.*. Includes fingerings 1, 2, 6, +7, +6.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*. Includes fingerings +6, b7, b7, 6.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*. Includes fingerings 6, 6, 6, 7, 6, 3, 3.

Ex. ⑥

First system of musical notation for Ex. 6. The treble staff contains a series of eighth-note chords with a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble staff features a descending eighth-note scale with a *dim.* (diminuendo) dynamic and a *p* (piano) dynamic marking. The bass staff continues the accompaniment with a *p* dynamic.

Third system of musical notation. The treble staff includes a trill (*tr*) and a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The bass staff continues with a *f* dynamic.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a *f* dynamic, a *espressivo* marking, and a *mf* dynamic. The bass staff continues with a *f* dynamic.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes a trill (*tr*) and a *leggiero* (light) dynamic marking. The bass staff continues with a *p* dynamic.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a *cresc.* (crescendo) dynamic and a *f* dynamic marking. The bass staff continues with a *f* dynamic.

Seventh system of musical notation. The treble staff includes trills (*tr*) and a *p* dynamic marking. The bass staff continues with a *p* dynamic.

CAPRICE IV

§ 1 Travailler l'Ex ① en observant les divisions d'archet et les inflexions indiquées. Lentement d'abord, jusqu'à ce que l'on ait obtenu un détaché léger, court et élastique, sans quitter la corde.

Sur la 1^{re} note liée, accent creusé variant avec les nuances.

§ 2 Dans les nuances *p* et *pp* Ex.② les notes détachées sont en sautillé perlé; les notes liées, sans inflexions. Très peu d'archet.

§ 3 Dans les articulations de l'Ex.③: travailler en mettant une légère inflexion sur la 3^{me} note liée, afin d'éviter les saccades sur la note détachée qui suit.

§ 4 Etudier également le Caprice avec les coups d'archet des Ex.④ et ⑤. Allonger vivement l'archet sur les notes accentuées. Les notes piquées, *piano* et très brèves.

Travailler dans les divisions C 1 2 3 4.

Ex. ①

(a) $\frac{D}{5}$ $\frac{C}{3}$ $\frac{D}{5}$ $\frac{C}{3}$ (b)

Ex. ②

pp

Ex. ③

f

Ex. ④

mf (P) (P) (P) (P)

Ex. ⑤

mf

Allegro vivace ($\text{♩} = 134$)

Ex. ① ④ ⑤

4

mf sf sf sf sf sf sf sf

sf

sf

sf sf sf

Ex. ③

First system of musical notation for Ex. 3. The treble staff contains a series of eighth-note chords with a forte (*f*) dynamic marking. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a *f* dynamic marking and includes fingering numbers such as +7 and +4.

Second system of musical notation for Ex. 3. The treble staff continues with eighth-note chords, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a similar accompaniment, featuring fingering numbers like +6 and +4.

Third system of musical notation for Ex. 3. The treble staff continues with eighth-note chords, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a similar accompaniment, featuring fingering numbers like +6 and +4.

Fourth system of musical notation for Ex. 3. The treble staff continues with eighth-note chords, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a similar accompaniment, featuring fingering numbers like +6 and +4.

Fifth system of musical notation for Ex. 3. The treble staff begins with a *dim.* (diminuendo) marking and continues with eighth-note chords. The bass staff begins with a *p* (piano) marking and includes the instruction *p leggiero* (piano, light). The system concludes with a first ending bracket.

Sixth system of musical notation for Ex. 3. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking and continues with eighth-note chords. The bass staff continues with a similar accompaniment, featuring a forte (*f*) dynamic marking.

Ex. ③

First system of musical notation for Ex. 4. The treble staff begins with a *p leggiero* (piano, light) instruction and continues with eighth-note chords. The bass staff begins with a *p* (piano) marking and includes the instruction *p leggiero*.

Second system of musical notation for Ex. 4. The treble staff continues with eighth-note chords, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues with a similar accompaniment, featuring fingering numbers like +4 and +6.

CAPRICE V

§ 1 Dans le 5^me Caprice les triples cordes sont de deux sortes: les unes Ex. ① s'exécutent avec légèreté, les autres Ex. ③ et ④ doivent être soutenues comme des accords.

§ 2 Dans les triples cordes de l'Ex. ① l'archet doit faire sonner successivement les deux doubles cordes, mais sans secousses et avec assez de rapidité pour que l'oreille ne perçoive qu'un accord plein, moelleux, qui se termine sur un allongement de la note supérieure.

Après la croche, poser l'archet sur la corde intermédiaire pour préparer l'appui de l'accord suivant. Ex. ①.

§ 3 Travailler ces triples cordes suivant les indications de l'Ex. ② en mettant une légère inflexion au début de chaque double corde, et en restant un instant sur la note intermédiaire. (voir 1^{er} Caprice § 6).

§ 4 Dans les Ex. ③ et ④, soutenir les accords en touchant les trois cordes à la fois.

Voici le procédé d'exécution indiqué par Baillot:

"Dans la triple corde il faut poser l'archet près de la touche et sur la corde de Ré, et jouer du talon de l'archet: les cordes étant plus flexibles à mesure que l'on s'éloigne du chevalet, il suffit d'appuyer sur la corde que nous venons de désigner et qui est la plus élevée, pour que les autres cordes parlent en même temps." (Art du Violon).

§ 5 Travailler également le Caprice avec les coups d'archet indiqués dans les Ex. ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ et ⑨.

§ 6 Dans l'Ex. ⑤: sonorité égale sur toutes les cordes, poignet souple, égale division d'archet sur chaque temps.

§ 7 Dans l'Ex. ⑦: "Jeter vivement et légèrement la première note supérieure, faire les basses et tout le reste si piano qu'on les entende à peine." (Art du Violon).

Milieu de l'archet.

§ 8 Dans l'Ex. ⑧: faire les doubles cordes pianissimo et marquer la basse pleine et décidée.

Travailler aussi en E₃ et en E₁.

§ 9 L'Ex. ⑨ en sautillé et en staccato volant.

Ex. ①

Ex. ②

Ex. ③

Ex. ④

Ex. ⑤

Ex. ⑥

Ex. ⑦

Ex. ⑧

Ex. ⑨

Moderato (♩ = 120)
Ex. ① ② ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨

5

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *dim.* and *f*. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *f*. Fingerings +4 are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *dim.* and triplet markings (3). Fingerings 2, 3, 4 are indicated.

Fourth system of musical notation, labeled "Ex. ③". Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *mf*, *cresc.*, and *f*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6 are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *f*. Fingerings +6, 5, +4, 5, +4, 5 are indicated.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *dim.*, *mf*, and *p*. Fingerings 7, 1, 6, 6, 7, +6, 6, 5, +6, 6, +4 are indicated.

Seventh system of musical notation, labeled "Ex. ④". Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *cresc.* and *f*. Fingerings 3, 4, 1, 2, 1, 5, 3, +6, 6, 5, 6, 5, 4 are indicated.

Eighth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic marking *f*. Fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 6, 5, 4, 3, 2, 1 are indicated.

CAPRICE VI

§ 1 L'Adagio doit être joué avec beaucoup d'expression. Sonorité grave et appuyée, également pleine à toutes les parties de l'archet.

§ 2 User avec *discretion* des vibrations de la main gauche. C'est l'archet surtout qui devra faire vibrer les cordes, un archet souple sous la pression des doigts. Ex. ①.⁽¹⁾

§ 3 Dans l'Allegro les dessins de trois notes liées doivent être très rythmés et séparés les uns des autres. Peu d'archet: division D—, plus ou moins près du talon ou de la pointe suivant la nuance. Ex. ② et ③.

§ 4 Accuser le rythme par un accent sur la 3^{me} note. Dans la nuance *piano* Ex. ②, l'accent est très léger, il est produit surtout par la main gauche, en faisant claquer le doigt sur la corde en même temps que l'on arrête l'archet.

Dans la nuance *forte* Ex. ③, inflexion rapide et souple sur chaque accent.

§ 5 Dans la rapidité du mouvement $\text{♩} = 124$, veiller à l'égalité des doigts.

§ 6 A la 43^{me} mesure, l'articulation marquée de deux en deux est inutile, l'effet se produit Ex. 4, par des accents profondément creusés dans la corde. (voir 8^{me} caprice)

§ 7 Dans l'Ex. ⑤, la nuance *f* et dim. se porte principalement sur le ré *pédale*.

Ex. ① *Adagio*

Ex. ② *Allegro*

Ex. ③

Ex. ④

Ex. ⑤

Ex. ⑥

Adagio (♩ = 76)

Ex. ①

6

(1) Pour les signes expressifs de l'Ex. ①, voir le tableau page 3.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics include *p* and *cresc.*. Fingerings and slurs are present throughout the piece.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a trill marked *tr* and dynamic markings *f* and *dimin.*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Features a long slur and dynamic markings *p* and *pp*.

Allegro (♩=124)

Ex. ①

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Time signature 2/4. Starts with *Pleggiere*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic markings include *f* and *p*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic marking includes *mp*.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamic marking includes *f*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bass staff provides a supporting line with some rests.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with dynamic markings *cres.* and *cen*. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features dynamic markings *sf*, *mf*, and *sf creso.*. The word *do* is written below the treble staff. The bass staff continues with a supporting line.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with dynamic markings *f*. The bass staff continues with a supporting line.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a complex melodic line with dynamic markings *f*. The word *Ex. 4* is written below the treble staff. The bass staff continues with a supporting line.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with dynamic markings *f*. The word *diminuendo* is written below the treble staff. The bass staff continues with a supporting line.

Seventh system of musical notation. The treble staff continues with dynamic markings *mf*, *dim.*, and *p*. The bass staff continues with a supporting line.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *fz p*. Performance instruction: *Tasto solo*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *fz p*, *sfp*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *sf*, *cres.*, *f*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Performance instruction: *Ex. ⑤*. Lyrics: *cen - do*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *dim.*, *p*. Performance instruction: *R*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*, *cresc.*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *fp*, *f*, *p*. Performance instruction: *Ex. ⑥*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Eighth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *espressivo*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

cres - - - - - cen - - - - -
Tasto solo

do *f* *f*

tr Ex. ③

S *mf* *cres - - - - - cen -*
mf

do *ff* *f* Tasto solo

diminuendo

p *pp* *p* *pp*

CAPRICE VII

§ 1 Dans son ensemble le 7^{me} caprice doit être interprété avec beaucoup de délicatesse et de rythme: les notes piquées légèrement mordues.

§ 2 Varier les divisions d'archet suivant la nuance et l'expression. Ex. ① ② ③ ④

§ 3 C'est cette variété d'archet qui donne au caprice tout son caractère. Elle s'obtient par trois procédés différents:

1^o En donnant la même longueur d'archet à la note détachée et aux notes liées, et en restant par conséquent dans la même division. Ex. ①^b

2^o En donnant moins d'archet à la note détachée, et en profitant de l'allongement des notes liées pour gagner peu à peu la région du talon. Ex. ①^a Ex. ②.

3^o Inversement, en allongeant davantage les notes tirées pour revenir vers la pointe. Ex. ①^c

§ 4 Dans le *forte*, Ex. ③ et ④, coups d'archet de même caractère, mais plus allongés.

§ 5 Observer attentivement les divisions d'archet et les signes indiqués dans chacun de ces exemples et s'en inspirer pour le reste de l'étude.

§ 6 Pour l'Ex. ⑤, voir 9^{me} et 10^{me} caprice. § 3.

§ 7 OBSERVATION GÉNÉRALE.

Lorsque la note détachée se trouve dans la région du talon, $D \frac{1}{2} \frac{3}{4}$, $C \frac{1}{2}$, il faut employer les signes, \ominus et soulever l'archet.

Dans la région supérieure, l'archet doit rester sur la corde, +.

Ex. ①

b)

c)

Ex. ②

Ex. ③

Ex. ④

Ex. ⑤

. Allegretto (♩ = 126)

Ex. ①

7

Ex. ③

Ex. ⑤

Ex. ④

Ex. ②

First system of musical notation. Treble staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (*p*) dynamic. Bass staff contains a supporting line with slurs and accents, also marked with a piano (*p*) dynamic.

Second system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *cresc.*, *mf*, and *rinf.* dynamics. Bass staff features a supporting line with slurs and accents, marked with *mf* dynamic.

Third system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *rinf.* dynamics. Bass staff features a supporting line with slurs and accents, marked with *rinf.* dynamics.

Fourth system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *rinf.* and *p* dynamics. Bass staff features a supporting line with slurs and accents, marked with *rinf.* and *p* dynamics.

Fifth system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *p* and *f* dynamics. Bass staff features a supporting line with slurs and accents, marked with *p* and *f* dynamics.

Sixth system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *ff* and *p* dynamics. Bass staff features a supporting line with slurs and accents, marked with *ff* and *p* dynamics.

Seventh system of musical notation. Treble staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *ff* dynamic. Bass staff features a supporting line with slurs and accents, marked with *ff* dynamic.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment. Dynamics include *rinf.* and *p*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment. Dynamics include *cresc.*

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Treble staff contains eighth-note patterns with accents and slurs. Bass staff contains a simple accompaniment. Dynamics include *rinf.* and *p*.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a trill (*tr*) and a triplet. The bass staff provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various ornaments. The bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *cres* (crescendo) marking. The bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Fourth system of musical notation. The treble staff includes vocal lyrics: *- - - - - cen - - - - - do*. The bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *f* (forte).

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).

Sixth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano).

Seventh system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *rall.* (rallentando).

CAPRICE IX

§ 1 TRAVAIL DE LA MAIN GAUCHE.

Etudier autant que possible en doubles cordes suivant le modèle donné par l'Ex. (1).

§ 2 Dans les dessins rythmiques des Ex. (2) et (3), les notes liées doivent être fortes et accentuées; la note détachée, piano, légère, mais très mordue. (Voir 1^{er} caprice, § 6)

Travailler lentement, et avec les signes indiqués qui diffèrent à chaque temps. (Voir 7^{me} caprice § 7).

§ 3 Même caractère rythmique dans l'Ex. (4), mais plus expressif et plus léger. Lever l'archet après les notes liées et prendre la 3^{me} note à la division inférieure \circ , en sautillé. (Voir 10^{me} caprice § 3). Coups d'archet de moins en moins allongés dans le diminuendo, et se rapprochant du milieu.

Très peu d'archet, D 4, dans le pianissimo.

§ 4 Jouer également le caprice avec les coups d'archet indiqués dans les Ex. (5) (6) (7) (8) (9).

§ 5 Dans l'Ex. (5), 1^o en Spiccato \circ ; à travailler dans toutes les divisions D— 2^o en martelé \bullet , C 4.

§ 6 Dans l'Ex. (6), 1^o en grand détaché, souple et du milieu de l'archet E 2, avec une inflexion au début de chaque note. — 2^o en sautillé D 5, et dans un mouvement plus rapide.

§ 7 Travailler l'Ex. (7) dans toutes les divisions D, avec très peu d'archet.

§ 8 Pour les rythmes de l'Ex. (8), voir les observations du 2^{me} caprice, Ex. (8) § 5.

§ 9 Dans l'Ex. (9), Staccato léger et rapide. Varier les articulations en s'inspirant du modèle.

Ex. (1)

Ex. (2)

Ex. (3)

Ex. (4)

Ex. (5)

Ex. (6)

Ex. (7)

Ex. (8)

Ex. (9)

Allegro non troppo $\text{♩} = 84$
Ex. ① ② ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨

9

f

mf

p

Ex. ③

f

First system of musical notation. Treble staff contains a melodic line with slurs and accents, starting with a *p* dynamic and ending with *mf*. Bass staff contains a bass line with a 7th fret marking and a *p* dynamic.

Second system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with slurs and accents. Bass staff continues the bass line with various fret markings (7, 5, 6, 7, 6, 7, 4, 6, 7) and dynamics.

Third system of musical notation. Treble staff features a more complex melodic line with many slurs and accents. Bass staff continues the bass line with a 6/5 fret marking and a *p* dynamic.

Fourth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with slurs and accents. Bass staff continues the bass line with a 6/5 fret marking and a *p* dynamic.

Fifth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with slurs and accents, ending with a *cresc.* marking. Bass staff continues the bass line with a 7th fret marking and a *p* dynamic.

Sixth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with slurs and accents, starting with a *f* dynamic. Bass staff continues the bass line with a 5/6 fret marking and a *p* dynamic.

Seventh system of musical notation. Treble staff contains a section marked "Ex. ④" with a *dim.* dynamic, followed by a *p* dynamic. Bass staff continues the bass line with a *dim.* dynamic and a *p* dynamic.

Eighth system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with slurs and accents, starting with a *ppleggiere* dynamic. Bass staff continues the bass line with a *p* dynamic.

1 3 2 4 0

cresc.

f

f

mf

mf

3 4

p

Tasto solo

p

4 0

0 4 0 4

4 0

pp

CAPRICE X

§ 1 Le rythme principal, Ex. (1), doit être joué "très légèrement du milieu de l'archet" (Art du Violon).

§ 2 Travailler lentement et détailler avec soin: dans l'Ex. (1), sur les notes liées, accent moelleux au 1^{er} temps; accent mordu, mais très léger, au 3^{me} temps. La note détachée, en *sautillé jeté*.

§ 3 Dans ce dernier coup d'archet, éviter de jeter l'archet perpendiculairement sur la corde. Pour obtenir un son net et mordant, il faut attaquer la corde de côté, par un mouvement oblique du poignet, et en soulevant l'archet par une pression *verticale* des doigts.⁽¹⁾

§ 4 Coups d'archet de même caractère dans les Ex. (2) et (3). Mêmes observations, mais en variant les divisions d'archet. Dans la nuance forte, Ex. (3), accuser les accents.

§ 5 Pour les passages en doubles cordes, Ex. (4), voir 12^{me} caprice § 3, 4 et 5 et 1^{er} caprice § 4.

§ 6 Travailler également avec les rythmes et les coups d'archet des Ex. (5) et (6).

§ 7 Dans l'Ex. (5), traîner et allonger les notes longues. Très peu d'archet sur les brèves, de manière à passer successivement dans les divisions C. 2 3 4, C. 4 3 2.

§ 8 Dans l'Ex. (6), laisser rebondir l'archet sur le triolet, enlever vivement la 1^{re} croche, puis poser rapidement l'archet à la division inférieure $\frac{9}{8}$, et attaquer très légèrement le spiccato de la 2^{me} croche \square .

Dans les doubles cordes, la partie d'accompagnement en tremolo.

Ex. (1)

Ex. (2)

Ex. (3)

Ex. (4)

Ex. (5)

Ex. (6)

Allegro (♩. = 92)

Ex. (1) (5) (6)

10

(1) Voir la Technique supérieure de l'archet de L. Capet.

First system of musical notation. The treble clef staff contains eighth-note patterns with various fingerings (1, 2, 3, 4) and accents. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

Second system of musical notation, labeled "Ex. 2 6". It features similar eighth-note patterns in the treble clef and accompaniment in the bass clef. A "cres" (crescendo) marking is present in the treble staff.

Third system of musical notation, labeled "Ex. 4 5". The treble clef staff shows eighth-note patterns with dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The bass clef staff includes the lyrics "- cen - do" and accompaniment.

Fourth system of musical notation, starting with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The treble clef staff continues with eighth-note patterns, while the bass clef staff provides accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring *sf* (sforzando) and *p* (piano) dynamic markings. The treble clef staff shows eighth-note patterns, and the bass clef staff has accompaniment.

Sixth system of musical notation, including a *p* (piano) dynamic marking. The treble clef staff continues with eighth-note patterns, and the bass clef staff has accompaniment.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It features eighth-note patterns in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many slurs and accents. The bass staff has a simpler accompaniment with some fingerings indicated by numbers 1-5.

Second system of musical notation. The treble staff contains six measures of music, each marked with *fp* (fortissimo piano). The bass staff has corresponding accompaniment with dynamic markings *f* and *p*.

Third system of musical notation. The treble staff has six measures with various slurs and accents. The bass staff includes fingerings such as 4-4, 6-5, and 4-5.

Fourth system of musical notation. The treble staff has six measures with slurs and accents. The bass staff has fingerings 7, 6, 7, 7, 7, 4.

Fifth system of musical notation. The treble staff has six measures with a *p* (piano) dynamic marking. The bass staff has fingerings 4, 7, 7, b7, b7, b7.

Sixth system of musical notation. The treble staff has six measures with dynamics *f*, *p*, *f*, and *mf*. A *cresc.* (crescendo) marking is present. The bass staff has fingerings 6, 6, +4, 6, 6, 6.

Seventh system of musical notation. The treble staff has six measures with slurs and accents. The bass staff has fingerings 6, 4, b7 and dynamic markings *mf*, *f*, *f*.

This page of musical notation consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *cres.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some performance markings like accents (>) and slurs. The piece concludes with a *dim.* marking and a final chord.

cresc. - - - - - con -

- do - - - - - f p f mf

mf

cresc. - - - - - f Ex. ④

tr. Ex. ③ f più presto (♩ = 108)

p f p f p

cresc. - - - - - f

CAPRICE XI

§ 1 Dans l'Ex. ①, allonger l'archet sur le 1^{er} accord E 1 2; les croches liées, piano, mais très expressives; le 2^d accord moins allongé E 1 et séparé de la mesure suivante.

§ 2 Eviter les attaques et les duretés. Pour 'obtenir' des accords pleins et moëlleux, travailler d'après l'Ex. ②, avec la nuance <. Sur la 1^{re} double corde de chaque accord, et au moment du changement de corde, creuser profondément la corde de ré sous la pression de l'archet. (Voir les observations du 5^{me} cap.)

§ 3 Aux 17 dernières mesures, dans les passages où les demi-tons se font avec le même doigt , éviter de bouger la main et, chaque fois que ce sera possible, laisser posé le doigt de la corde supérieure, Ex. ③ et ④.

Ex. ①

Ex. ②

Ex. ③

Ex. ④

Adagio (♩ = 63)
Ex. ① ②

CAPRICE XII

§ 1 « Pour éviter de plier le poignet en arrière, en voulant poser le 4^{me} doigt, il faut dans les dixièmes, commencer par poser ce 4^{me} doigt. » (Art du Violon).

§ 2 Le début de l'Adagio doit être très chanté, avec une sonorité égale et pleine.

§ 3 Pour obtenir cette égalité de sonorité sur les deux cordes il faut, (surtout dans les dixièmes), appuyer *inégalement* l'archet sur chacune de ces cordes, et selon la hauteur du doigt posé. Car plus le doigt monte vers le chevalet, plus il raccourcit la corde, et plus il est nécessaire d'appuyer pour mettre cette corde en vibration.

§ 4 Ainsi dans l'Ex. (1), avec l'écartement des doigts, la pression de l'archet sera sensiblement plus forte sur la corde de ré que sur la corde de sol.

§ 5 Observation inverse pour l'Ex. (2) où la pression est un peu plus forte sur la corde inférieure.

L'équilibre de ces deux pressions *simultanées* réclame une étude approfondie.*

§ 6 L'Allegro doit être joué en *Scherzo* avec beaucoup de vivacité, de légèreté et de mordant.

§ 7 Dans l'Ex. (3), faire les notes piquées en sautillé spiccato, et varier les divisions d'archet D 1 D 2 D 3 D 4, suivant les nuances et les articulations; les *sf* et les petites notes, très accentuées.

Travailler lentement, avec les signes \circ indiqués, jusqu'à ce qu'on ait obtenu un sautillé net, mordant et léger.

§ 8 Dans les Ex. (4) et (5), coups d'archet de même caractère, mais extrêmement légers.

Très peu d'archet dans l'Ex. (4).

Dans l'Ex. (5), entre chaque note piquée, poser vivement l'archet à la division inférieure D 6 5 4 3. Sur les blanches, inflexion moëlleuse.

§ 9 Dans l'Ex. (6), Staccato martelé et allongé.

§ 10 Exécuter les accords *piano* suivant les indications de l'Ex. (7), et en trainant la note supérieure.

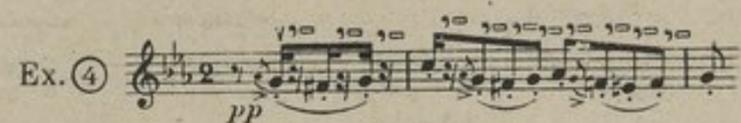
Adagio

Ex. (1) 

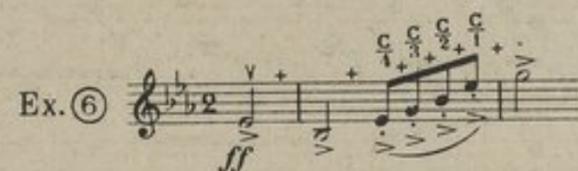
Ex. (2) 

Allegro

Ex. (3) 

Ex. (4) 

Ex. (5) 

Ex. (6) 

Ex. (7) 

* Pour le travail détaillé, voir la Technique supérieure de l'archet de L. Capet. (§ 87 à 95)

Adagio (♩ = 60)

12 Ex. ①

p
sostenuto e cantabile

Poco più animato

f

Ex. ②

mf *p*

pp

p

Tempo giusto (♩ = 116)

Ex. ③

Ex. ④

Ex. ⑥

Ex. ⑤

2.
pp
leggiero
pp

tr
cresc.

dim.
p

cresc.
f f

sf Unisson

p

cresc. *f* *pp*

tr *p* Ex. (7)

f *ff*

p *cresc.* *tr* *ff*



U0994915

ENSEIGNEMENT GENERAL

Ouvrages Pédagogiques - Solfèges etc.

A. FRANÇAIX. — Polymétrie préparatoire.

Le style polyphonique, ou plutôt polymétrie, a occupé durant des siècles une place prépondérante dans l'histoire de la musique. Son influence fut immense et nous lui devons d'immortels chefs-d'œuvre.

En se plaçant au point de vue de l'enseignement, l'œuvre pourtant si considérable des maîtres contient fort peu de pièces faciles. L'enfant, mis brusquement en présence des multiples difficultés de ce style sévère s'effraie et se rebute. Il ne voit là, malgré la précision des mélodies, que des morceaux « sans air » aux doigts compliqués.

Pour l'amener progressivement à surmonter ces obstacles nombreux et les lui présenter un à un, il était nécessaire de remonter à la source même du genre, c'est-à-dire au contrepoint. Ce recueil, avant tout pianistique, pourra également servir à l'étude pratique des valeurs de notes, des mesures souvent employées autrefois, des doigts particuliers au genre polymétrie et des expressions usitées pour son analyse. Les élèves plus avancés pourront le transposer avec fruit. Ils y trouveront en outre une bonne préparation à l'étude du contrepoint, toutes ces pièces étant d'une écriture presque rigoureuse.

La deuxième partie comprend des canons, inventions et fugues, dont la force est à peu près égale à celle des inventions à 2 voix de Bach, aboutissement logique de cet ouvrage.

A. GABEAUD. — Cours raisonné de solfège et de théorie élémentaire.

C'est à bon droit, écrit le maître Vincent d'Indy, que Mlle Alice Gabeaud a donné comme titre à l'ouvrage que je viens très volontiers présenter ici : « Cours raisonné de Solfège et de Théorie Musicale ».

En effet, la façon dont ce petit traité est disposé oblige, pour ainsi dire, l'élève à faire usage de la faculté du raisonnement : l'intelligence ; et — fort heureusement — cette obligation n'est pas arbitrairement imposée, mais ressort d'une manière toute naturelle de la méthode distributive du travail.

Le point caractéristique de cet ouvrage est le parti pris de mener de front l'étude de la lecture mélodique avec celle de la lecture rythmique. Ces deux études, partant des situations les plus élémentaires pour atteindre aux complications les plus ardues, en arrivent à se compléter, sans jamais se dissocier ni disperser leur effort.

Le chromatisme est, très adroitement, relégué dans la dernière partie du cours, alors que l'élève a, depuis longtemps, assuré ses intonations d'une façon assez complète pour n'être point troublé par cet élément mélodique et n'avoir rien à redouter du côté de la justesse.

Il y a, dans cet ouvrage, un grand nombre d'exposés ingénieux et qu'on ne rencontre guère dans les traités de ce genre ; celui, par exemple, où s'exposent les raisons de relativité des tons relatifs ; comme aussi tout le chapitre V de la 1^{re} partie, où, pour la première fois, le neume est posé comme le principe

de toute mélodie et comme générateur — par le placement de l'accent — de l'intensité expressive, avant même que le rythme ne soit intervenu dans la ligne mélodique pour lui donner le mouvement et la vie.

Cette affirmation du neume, qui serait même susceptible d'un plus grand développement, mérite d'être louée parce qu'elle s'ajoute à sa place un agent expressif de première importance dont la plupart des traités de solfège ne soufflent pas mot.

Enfin, on constatera avec plaisir la valeur musicale des leçons à lire et des exemples écrits ; et ceci me conduit au meilleur éloge que je puisse faire du cours de Mlle Gabeaud en constatant que l'auteur n'y prend pas pour règle une sèche nomenclature pédagogique, mais cherche, au contraire par tous les moyens, à éveiller chez l'élève le sentiment si précieux de la véritable musique, ce qui est, en somme, le but à atteindre.

VINCENT D'INDY, avril 1912.

Division de l'ouvrage : 1^{re} partie : Formation du sens tonal et rythmique.

2^e — Etude des différentes tonalités.

3^e — Chromatisme.

A. GABEAUD. — Cours de dictée musicale.

Ce cours de Dictée musicale a pour but de faciliter la formation auditive des jeunes élèves. Tous les sujets d'intelligence normale peuvent arriver à reconnaître la hauteur respective des sons et faire une dictée musicale.

Les procédés indiqués dans ce cours sont basés :

1^o Sur la connaissance des lois naturelles tonales.

2^o Sur celle de l'instinct musical naturel qui prépare l'esprit à la compréhension et à l'application de ces lois.

L'enseignement correspond aussi aux dispositions musicales embryonnaires des élèves et le développement de ces dispositions se trouve facilité et assuré avec le minimum d'efforts.

Les nombreuses expériences faites dans différents milieux (écoles primaires, cours de solfège et leçons particulières) ont donné de précieux résultats constatés. Le présent cours de dictée musicale a pour but la diffusion de cette méthode simple et efficace.

M. GRUMBACH. — 3^e solfège à changements de clés.

Ce troisième solfège se recommande particulièrement par sa valeur musicale. Les morceaux qui le composent portent des titres et sont de véritables petits poèmes chantés pleins de fraîcheur et de grâce. Contrairement à beaucoup d'ouvrages du même genre, les textes, sous condition des transpositions à l'octave nécessitées parfois par les changements de clés, restent constamment dans les possibilités vocales. Une édition en clé de sol seulement offre l'avantage précieux de pouvoir faire aborder ces leçons même aux élèves du premier degré.

Partition chant et piano. 6 »
Partie de chant à changements de clés. 2 25
Partie de chant en clé de sol. 2 25

M. GRUMBACH. — Traité d'accompagnement.

Les huit études qui constituent cet ouvrage comprennent les principales difficultés qui peuvent se présenter dans l'accompagnement : retards, pédales, changements de positions. La part la plus importante est faite au rythme, l'élément principal et l'âme même de la musique, auquel plusieurs leçons sont consacrées. Les « réalisations » données par l'auteur sont en tous points remarquables et seront d'excellents modèles pour les élèves.

Livre de l'élève. Basses chiffrées. 3 »
Réalisation des basses chiffrées. 6 »

M. GRUMBACH. — Huit leçons d'harmonie.

Ce n'est point là un traité d'harmonie ; il s'agit simplement de quelques « basses et chants donnés ». Comme dans les autres ouvrages du même auteur, ce sont encore les qualités d'expression musicale qui dominent ici. Elles tempèrent agréablement l'aridité habituelle de ce genre de travail imposé. L'élève, et le maître lui-même, pourront consulter avec fruit le cahier des réalisations.

Partie donnée. 2 25
Réalisation à 4 parties. 6 »

A. JEANNERET. — Méthode pour le développement de l'œil du musicien.

Cette méthode part du principe qu'il est de toute importance, dans les études musicales, de développer l'œil à l'égal des doigts et de l'oreille. Or, si on a beaucoup fait jusqu'ici pour les doigts et l'oreille de l'instrumentiste, l'œil par contre est resté délaissé d'une gymnastique et d'un entraînement appropriés et systématiques qui en feront l'adroit serviteur des doigts de l'exécutant.

L'œil, dans la pratique musicale, se déplace en tous sens sur la page. Il lit verticalement l'harmonie (les accords), horizontalement tout ce qui concerne la mélodie, le trait, les multiples indications de doigté, de nuancé, de phrasé. Il saute en arrière pour les reprises, doit lire en avant pour les tournés. Sur une partition, il zigzague entre plusieurs lignes et dans la musique d'ensemble, il contrôle le bon ajustement des parties.

En résumé, si un œil entraîné est un serviteur précieux ; un œil paresseux est un fauteur continu de désordres, compromettant l'activité des doigts et de la volonté.

L'auteur a inventé et groupé un certain nombre d'exercices destinés à donner à l'œil les qualités essentielles de rapidité, de netteté et de concentration.

Ces exercices ne révolutionnent ni ne dérangent rien. Ils combleront une lacune. Ils doivent s'ajouter aux autres méthodes d'enseignement. Tel est l'avis de sommités de l'enseignement musical, pour ne citer que Vincent d'Indy, Lucien Capet, I. Philipp, Jaques Dalcroze, Lazare Lévy, Ansermet, Henry Rabaud, Guy Ropartz, Joseph Jongen, Witkowski, Henri Gagnelin — qui ont bien voulu s'intéresser à cet ouvrage.

20 quarts d'heure de lecture à vue au piano
1^{er} degré élémentaire. 5 »
25 quarts d'heure de lecture à vue au piano
1^{er} degré moyen. 5 »
20 quarts d'heure de lecture à vue
au violon. 5 »

F. JOHANNES. — Le solfège des chansons de France.

Un solfège pour les petits Français, basé sur nos chansons populaires, tel est le beau travail que nous présente François Johannes. Il n'est pas question ici d'exercer les difficultés transcendantes, la haute école de l'intonation et du rythme, ni les subtilités épineuses, la mathématique de la théorie.

Non, il faut à l'enfance une science et un art appropriés à sa mentalité.

Des principes clairs, solides, d'une facile assimilation, énoncés sur un ton familier, aimable, persuasif, sans rudesse pédante.

Et des chants aux intonations et aux rythmes élémentaires, des chants aimés de notre enfance et de nos pères, de nos pères de toujours : les chants de la France éternelle...

Ces chants, nos petits en épèleront les notes ; ils les sauront écrire sous la dictée de leur mère. Et puis, la note fixée dans l'esprit et sur les lèvres, les paroles s'ajouteront, nouvel attrait ; paroles françaises d'abord, ensuite de savoureux textes patois. Pourquoi, en effet, ne pas familiariser l'enfant, qui a si vite fait d'apprendre, aux formes si plaisantes et si piquantes de nos parlers provinciaux ? François Johannes en donne toutes les facilités.

Je loue encore en cet ouvrage les exercices en duos : ils sont charmants et excellents.

1^{er} livre. 6 »
2^e livre. 6 »

(HENRY EXPERT.)
Bibliothécaire au Conservatoire National,
Paris.

ÉDITIONS MAURICE SENART

ÉDITION NATIONALE DE MUSIQUE CLASSIQUE

PIANO A 2 MAINS		PIANO A 2 MAINS (suite)		VIOLON ET PIANO (suite)		VIOLONCELLE SOLO ET ORCHESTRE A CORDES	
5165	ATELIER DIVERS Pièces de clavecin des XVII ^e et XVIII ^e siècles (Blanche Selva)	5370	SAMMARTINI (J.-B.) 1703-1775 Sonate I. (de Saint-Foix)	5377	TORELLI (M. Piccherie) Concerto VIZIUTIMPS (Henri) 1830-1891	5360	BACH (J.-S.) 1685-1750 Musette (F. Pella) Chaque partie
5295	Ronde et chanson d'austral (E. Desportes)	5375	SCHUBERT (Franz) 1797-1828 Sonate I. (de Saint-Foix)	5380	1 ^{er} Concerto (A. Quessot)	5387	BACH (Ph.-Em.) 3 ^e Concerto (F. Pella) Chaque partie
5023	BACH (J.-S.) 1685-1750 Concerto Italien (Blanche Selva)	5003	SCHUBERT (Franz) 1797-1828 4 Impromptus, op. 90 (Lazare Lévy)	5385	2 ^e Concerto (A. Quessot)	5396	HAYDN (Fr.-Jos.) 1732-1809 Adagio (P. Bazelaire)
5025	Invention à 2 et 3 voix Le Clavecin bien tempéré (1 ^{er} livre)	5007	SCHUMANN (Robert) 1810-1856 Album pour le jeunesse, op. 68 (Bl. Gousses)	5390	3 ^e Concerto (A. Quessot)	5372	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Menuet (P. Bazelaire)
5131	Le Clavecin bien tempéré (2 ^e livre) (Vincent d'Indy)	5009	SCHUMANN (Robert) 1810-1856 Sécher le feu, op. 15 (Bl. Gousses)	5395	4 ^e Concerto (A. Quessot)	5385	VIVALDI (A.) 1678-1741 Cinquième sonate en concert (V. d'Indy)
5033	Le petit livre de Magdalena Bach (20 pièces fac.) (Blanche Selva)	5035	SWELLING (J. P.) 1805-1882 6 Variations (Em. Boquet)	5397	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 1 ^{er} Concerto (E. Borrel)	TRIOS (ou QUATOURS) Pour 2 violons et piano (ou violoncelle non obligé)	
5041	Petites Pièces	5038	ATELIER DIVERS Nos vieilles Chansons (A. Français)	5398	Wieniawski (Henri) 1835-1880 Alto russe, op. 6 (A. Quessot)	5395/54	BODIN DE BOISMORTIER (D. Walter) 6 gentillesces (Chaque partie)
5022	5 Partitas BACH (Ph.-E.) 1714-1788 XVII ^e adagio (Em. Boquet)	5039	Le Clavecin bien tempéré, Livre I (T. Dubois)	5399	2 ^e Concerto, op. 2 (A. Quessot)	5600	CLÉMENTI (Nicolas) 1752-1802 VII ^e Sonate, dite la Magnifique, en Mi mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5089	BEEHÖVEN (Ludwig van) 1770-1827 Sonate 1 ^{re} maj., op. 2, n° 1 (L. d'Indy et G. Loh)	5040	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre II (T. Dubois)	5400	3 ^e Concerto, op. 3 (A. Quessot)	5601	CORELLI (Arcangelo) 1653-1713 Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5088	2 ^e La maj., op. 2, n° 2	5041	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre III (T. Dubois)	5401	4 ^e Concerto, op. 4 (A. Quessot)	5602	COUPERIN (François) 1695-1773 La Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5089	3 ^e Ut maj., op. 2, n° 3	5042	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre IV (T. Dubois)	5402	5 ^e Concerto, op. 5 (A. Quessot)	5603	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5090	4 ^e Mi b maj., op. 2, n° 4	5043	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre V (T. Dubois)	5403	6 ^e Concerto, op. 6 (A. Quessot)	5604	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5091	5 ^e Ut min., op. 2, n° 5	5044	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre VI (T. Dubois)	5404	7 ^e Concerto, op. 7 (A. Quessot)	5605	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5092	6 ^e Fa maj., op. 2, n° 6	5045	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre VII (T. Dubois)	5405	8 ^e Concerto, op. 8 (A. Quessot)	5606	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5093	7 ^e Fa maj., op. 2, n° 7	5046	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre VIII (T. Dubois)	5406	9 ^e Concerto, op. 9 (A. Quessot)	5607	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5094	8 ^e La maj., op. 2, n° 8	5047	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre IX (T. Dubois)	5407	10 ^e Concerto, op. 10 (A. Quessot)	5608	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5095	9 ^e Ut min., op. 2, n° 9	5048	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre X (T. Dubois)	5408	11 ^e Concerto, op. 11 (A. Quessot)	5609	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5096	10 ^e La maj., op. 2, n° 10	5049	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XI (T. Dubois)	5409	12 ^e Concerto, op. 12 (A. Quessot)	5610	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5097	11 ^e Ut min., op. 2, n° 11	5050	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XII (T. Dubois)	5410	13 ^e Concerto, op. 13 (A. Quessot)	5611	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5098	12 ^e La maj., op. 2, n° 12	5051	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XIII (T. Dubois)	5411	14 ^e Concerto, op. 14 (A. Quessot)	5612	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5099	13 ^e Ut min., op. 2, n° 13	5052	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XIV (T. Dubois)	5412	15 ^e Concerto, op. 15 (A. Quessot)	5613	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5100	14 ^e La maj., op. 2, n° 14	5053	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XV (T. Dubois)	5413	16 ^e Concerto, op. 16 (A. Quessot)	5614	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5101	15 ^e Ut min., op. 2, n° 15	5054	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XVI (T. Dubois)	5414	17 ^e Concerto, op. 17 (A. Quessot)	5615	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5102	16 ^e La maj., op. 2, n° 16	5055	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XVII (T. Dubois)	5415	18 ^e Concerto, op. 18 (A. Quessot)	5616	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5103	17 ^e Ut min., op. 2, n° 17	5056	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XVIII (T. Dubois)	5416	19 ^e Concerto, op. 19 (A. Quessot)	5617	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5104	18 ^e La maj., op. 2, n° 18	5057	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XIX (T. Dubois)	5417	20 ^e Concerto, op. 20 (A. Quessot)	5618	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5105	19 ^e Ut min., op. 2, n° 19	5058	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XX (T. Dubois)	5418	21 ^e Concerto, op. 21 (A. Quessot)	5619	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5106	20 ^e La maj., op. 2, n° 20	5059	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXI (T. Dubois)	5419	22 ^e Concerto, op. 22 (A. Quessot)	5620	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5107	21 ^e Ut min., op. 2, n° 21	5060	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXII (T. Dubois)	5420	23 ^e Concerto, op. 23 (A. Quessot)	5621	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5108	22 ^e La maj., op. 2, n° 22	5061	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXIII (T. Dubois)	5421	24 ^e Concerto, op. 24 (A. Quessot)	5622	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5109	23 ^e Ut min., op. 2, n° 23	5062	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXIV (T. Dubois)	5422	25 ^e Concerto, op. 25 (A. Quessot)	5623	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5110	24 ^e La maj., op. 2, n° 24	5063	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXV (T. Dubois)	5423	26 ^e Concerto, op. 26 (A. Quessot)	5624	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5111	25 ^e Ut min., op. 2, n° 25	5064	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXVI (T. Dubois)	5424	27 ^e Concerto, op. 27 (A. Quessot)	5625	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5112	26 ^e La maj., op. 2, n° 26	5065	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXVII (T. Dubois)	5425	28 ^e Concerto, op. 28 (A. Quessot)	5626	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5113	27 ^e Ut min., op. 2, n° 27	5066	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXVIII (T. Dubois)	5426	29 ^e Concerto, op. 29 (A. Quessot)	5627	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5114	28 ^e La maj., op. 2, n° 28	5067	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXIX (T. Dubois)	5427	30 ^e Concerto, op. 30 (A. Quessot)	5628	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5115	29 ^e Ut min., op. 2, n° 29	5068	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXX (T. Dubois)	5428	31 ^e Concerto, op. 31 (A. Quessot)	5629	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5116	30 ^e La maj., op. 2, n° 30	5069	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXI (T. Dubois)	5429	32 ^e Concerto, op. 32 (A. Quessot)	5630	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5117	31 ^e Ut min., op. 2, n° 31	5070	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXII (T. Dubois)	5430	33 ^e Concerto, op. 33 (A. Quessot)	5631	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5118	32 ^e La maj., op. 2, n° 32	5071	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXIII (T. Dubois)	5431	34 ^e Concerto, op. 34 (A. Quessot)	5632	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5119	33 ^e Ut min., op. 2, n° 33	5072	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXIV (T. Dubois)	5432	35 ^e Concerto, op. 35 (A. Quessot)	5633	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5120	34 ^e La maj., op. 2, n° 34	5073	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXV (T. Dubois)	5433	36 ^e Concerto, op. 36 (A. Quessot)	5634	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5121	35 ^e Ut min., op. 2, n° 35	5074	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXVI (T. Dubois)	5434	37 ^e Concerto, op. 37 (A. Quessot)	5635	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5122	36 ^e La maj., op. 2, n° 36	5075	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXVII (T. Dubois)	5435	38 ^e Concerto, op. 38 (A. Quessot)	5636	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5123	37 ^e Ut min., op. 2, n° 37	5076	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXVIII (T. Dubois)	5436	39 ^e Concerto, op. 39 (A. Quessot)	5637	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5124	38 ^e La maj., op. 2, n° 38	5077	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XXXIX (T. Dubois)	5437	40 ^e Concerto, op. 40 (A. Quessot)	5638	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5125	39 ^e Ut min., op. 2, n° 39	5078	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XL (T. Dubois)	5438	41 ^e Concerto, op. 41 (A. Quessot)	5639	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5126	40 ^e La maj., op. 2, n° 40	5079	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLI (T. Dubois)	5439	42 ^e Concerto, op. 42 (A. Quessot)	5640	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5127	41 ^e Ut min., op. 2, n° 41	5080	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLII (T. Dubois)	5440	43 ^e Concerto, op. 43 (A. Quessot)	5641	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5128	42 ^e La maj., op. 2, n° 42	5081	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLIII (T. Dubois)	5441	44 ^e Concerto, op. 44 (A. Quessot)	5642	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5129	43 ^e Ut min., op. 2, n° 43	5082	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLIV (T. Dubois)	5442	45 ^e Concerto, op. 45 (A. Quessot)	5643	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5130	44 ^e La maj., op. 2, n° 44	5083	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLV (T. Dubois)	5443	46 ^e Concerto, op. 46 (A. Quessot)	5644	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5131	45 ^e Ut min., op. 2, n° 45	5084	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLVI (T. Dubois)	5444	47 ^e Concerto, op. 47 (A. Quessot)	5645	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5132	46 ^e La maj., op. 2, n° 46	5085	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLVII (T. Dubois)	5445	48 ^e Concerto, op. 48 (A. Quessot)	5646	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5133	47 ^e Ut min., op. 2, n° 47	5086	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLVIII (T. Dubois)	5446	49 ^e Concerto, op. 49 (A. Quessot)	5647	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5134	48 ^e La maj., op. 2, n° 48	5087	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre XLIX (T. Dubois)	5447	50 ^e Concerto, op. 50 (A. Quessot)	5648	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5135	49 ^e Ut min., op. 2, n° 49	5088	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre L (T. Dubois)	5448	51 ^e Concerto, op. 51 (A. Quessot)	5649	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5136	50 ^e La maj., op. 2, n° 50	5089	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LI (T. Dubois)	5449	52 ^e Concerto, op. 52 (A. Quessot)	5650	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5137	51 ^e Ut min., op. 2, n° 51	5090	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LII (T. Dubois)	5450	53 ^e Concerto, op. 53 (A. Quessot)	5651	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5138	52 ^e La maj., op. 2, n° 52	5091	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LIII (T. Dubois)	5451	54 ^e Concerto, op. 54 (A. Quessot)	5652	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5139	53 ^e Ut min., op. 2, n° 53	5092	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LIV (T. Dubois)	5452	55 ^e Concerto, op. 55 (A. Quessot)	5653	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5140	54 ^e La maj., op. 2, n° 54	5093	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LV (T. Dubois)	5453	56 ^e Concerto, op. 56 (A. Quessot)	5654	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5141	55 ^e Ut min., op. 2, n° 55	5094	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LVI (T. Dubois)	5454	57 ^e Concerto, op. 57 (A. Quessot)	5655	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5142	56 ^e La maj., op. 2, n° 56	5095	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LVII (T. Dubois)	5455	58 ^e Concerto, op. 58 (A. Quessot)	5656	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5143	57 ^e Ut min., op. 2, n° 57	5096	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LVIII (T. Dubois)	5456	59 ^e Concerto, op. 59 (A. Quessot)	5657	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5144	58 ^e La maj., op. 2, n° 58	5097	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LIX (T. Dubois)	5457	60 ^e Concerto, op. 60 (A. Quessot)	5658	COUPERIN (François) 1695-1773 Le Pucelle, Son. en Mi min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5145	59 ^e Ut min., op. 2, n° 59	5098	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LX (T. Dubois)	5458	61 ^e Concerto, op. 61 (A. Quessot)	5659	LA VIOLETTA, Sonate en Ut min. (J. Peyrot et Rebuffat)
5146	60 ^e La maj., op. 2, n° 60	5099	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LXI (T. Dubois)	5459	62 ^e Concerto, op. 62 (A. Quessot)	5660	L'ASTRÉE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5147	61 ^e Ut min., op. 2, n° 61	5100	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LXII (T. Dubois)	5460	63 ^e Concerto, op. 63 (A. Quessot)	5661	LA SIBYLLE, Sonate en Si bémol (J. Peyrot et Rebuffat)
5148	62 ^e La maj., op. 2, n° 62	5101	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LXIII (T. Dubois)	5461	64 ^e Concerto, op. 64 (A. Quessot)	5662	HAERDEL (Georg-Friedr.) 1685-1758 Sonate en Sol mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5149	63 ^e Ut min., op. 2, n° 63	5102	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LXIV (T. Dubois)	5462	65 ^e Concerto, op. 65 (A. Quessot)	5663	MOZART (Wolff Amadeus) 1756-1791 Sonate en Ut mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5150	64 ^e La maj., op. 2, n° 64	5103	ATELIER DIVERS Le Clavecin bien tempéré, Livre LXV (T. Dubois)	5463	66 ^e Concerto, op. 66 (A. Quessot)	5664	VIVALDI (Antonio) 1678-1741 Sonate en Si mineur (J. Peyrot et Rebuffat)
5151	65 ^e						