N° 5.037

Prix net : 3.00

EDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

DÉPOT LÉGAL
Seine
1917

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R F
IMPRIMÉS

MAZAS

Méthode complète pour Violon

1917

Révision et Annotations de

LUCIEN CAPET

Ed Vm 8 c. 70

EDITIONS MAURICE SENART & Cie
20, RUE DU DRAGON PARIS

N° 5037

EDITION NATIONALE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

MAZAS

Méthode Complète

1917

EDITION MAURICE SENART & Cie
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 1915 by Maurice Senart & Cie. Paris.

Imp H. Minot, Paris

MÉTHODE de VIOLON

Suivie d'un traité des **SONS HARMONIQUES** et des **PIZZICATO**

d'après le système de **PAGANINI**,

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R F IMPRIMÉS

Revue, corrigée et augmentée

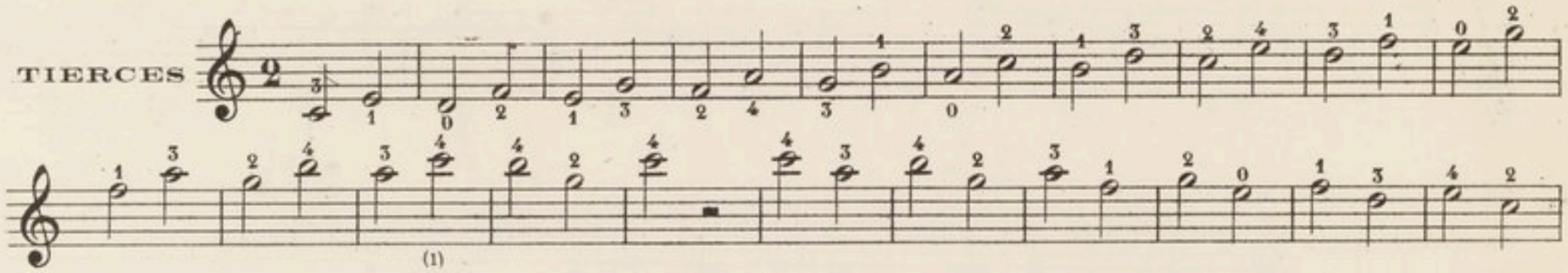
par **F. MAZAS.**

1re PARTIE

Exercices des Intervalles

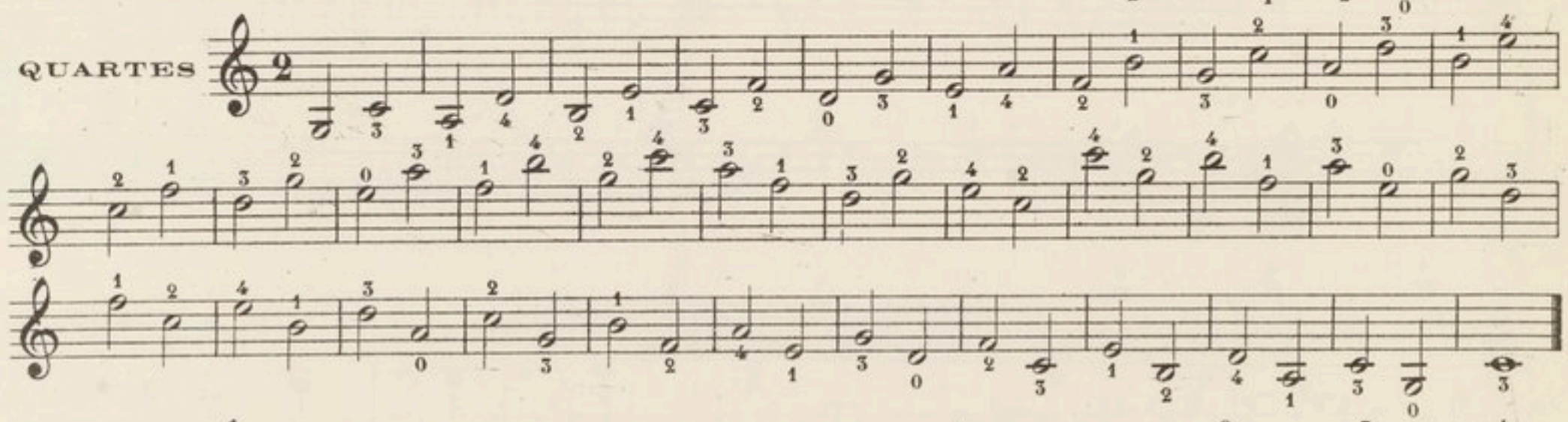
Ne levez pas l'archet en passant d'une corde à l'autre quelque soit l'intervalle qui les sépare.
Ne levez pas non plus les doigts sans nécessité surtout en passant d'une corde à l'autre.

TIERCES

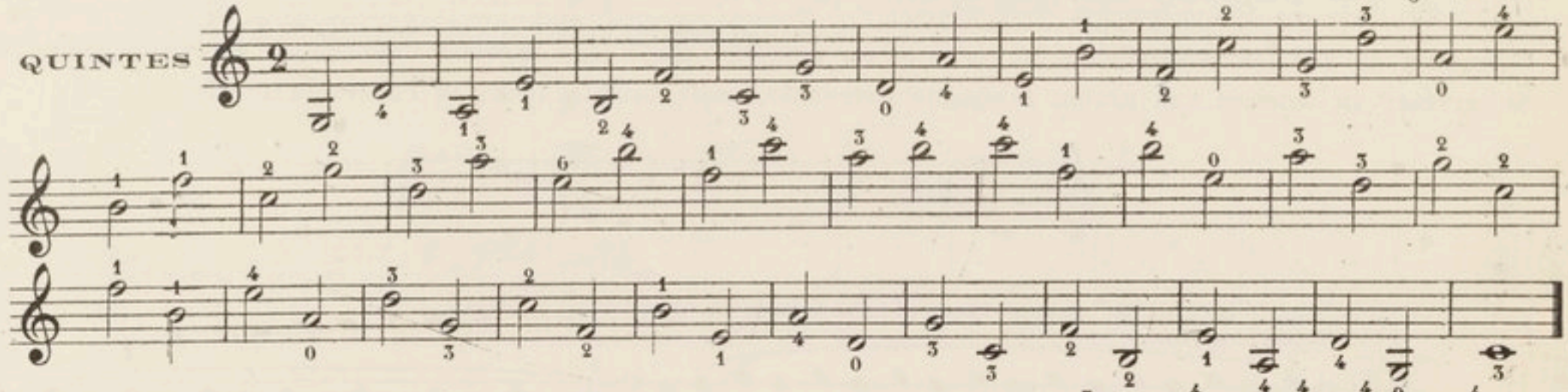


(1)

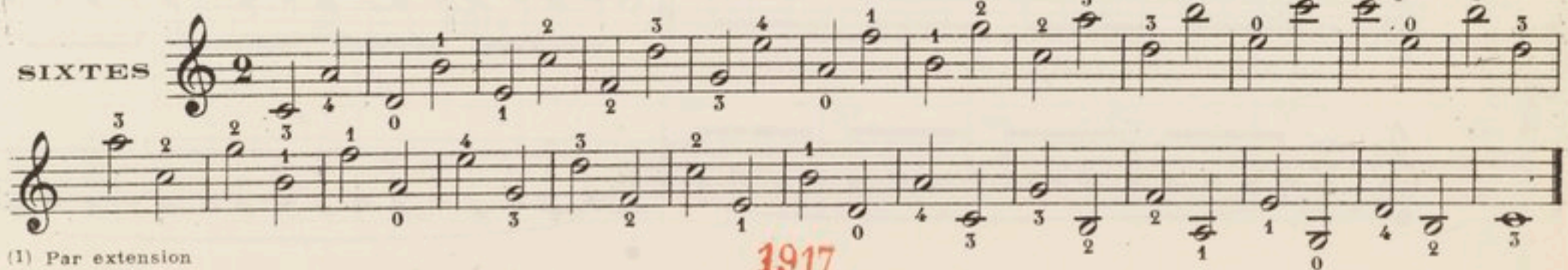
QUARTES



QUINTES



SIXTES



(1) Par extension

EDITION NATIONALE
Maurice SENART & Cie, Editeurs, Paris.

1917

M. S. & Cie 5037

Tous droits de reproduction & de traduction réservés pour tous pays.

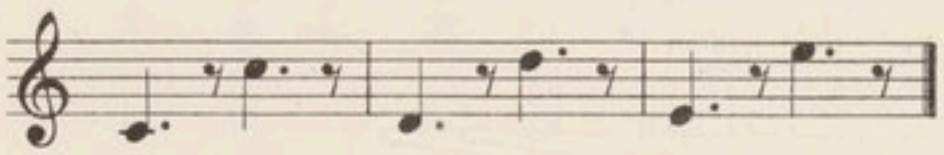
SEPTIÈMES

OCTAVES

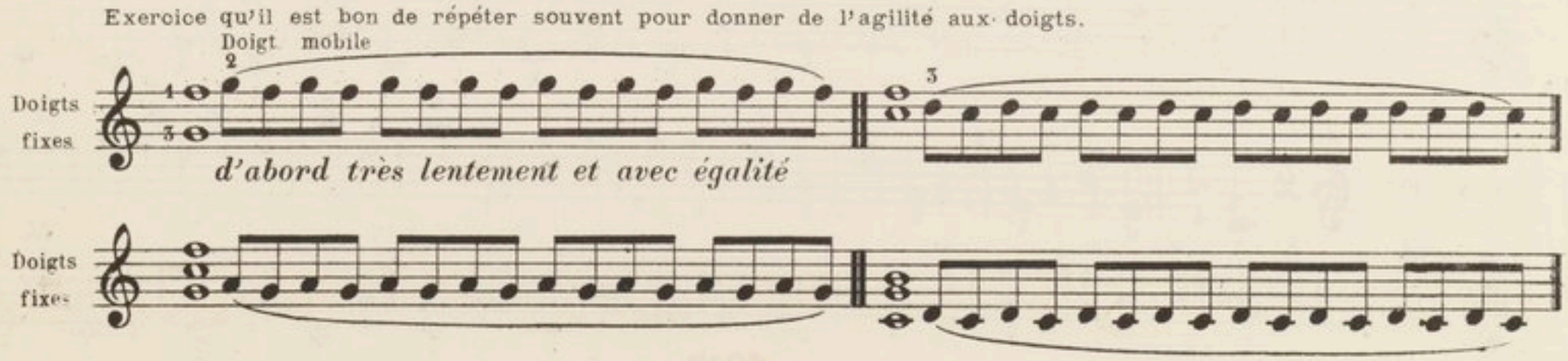
NEUVIÈMES

DIXIÈMES

Jusqu'à ce que les mouvements du bras et du poignet soient bien réglés l'élève devra, pour changer de corde, arrêter un moment son archet à chaque extrémité, mais sans le lever, et en étudiant ainsi.



Exercice qu'il est bon de répéter souvent pour donner de l'agilité aux doigts.



GAMMES MAJEURES ET MINEURES

AVEC DES DIÈSES

Ne levez pas les doigts sans nécessité surtout en passant d'une corde à l'autre.

GAMME de DO MAJEUR

GAMME de LA MINEUR
Ton relatif de DO MAJEUR

Employez tout l'archet sur les blanches et la moitié sur chaque noire liée.

LEÇON

N°. 1

Andante

GAMME
de
SOL MAJEUR

GAMME
de
MI MINEUR
Ton relatif de
SOL MAJEUR

fp *fp* *fp*

LEÇON
Nº 2

Andte con moto

GAMME
de
RÉ MAJEUR

grazioso

tr

tr

tr

GAMME
de
SI MINEUR
Ton relatif de
RÉ MAJEUR

risoluto

tr

tr

f

dolce

LEÇON

N°. 3

Moderato

Tirez
Poussez

FIN

1re fois | 2e fois

Ton relatif mineur

suivez

p

cresc.

D.C.

GAMME
de
LA MAJEUR

GAMME
de
FA ♯ MINEUR
Ton relatif de
LA MAJEUR

LEÇON

Nº 4

Andante (HAYDN)

p

staccato

GAMME
de
MI MAJEUR

GAMME
de
DO ♯ MINEUR
Ton relatif de
Mi MAJEUR

Il faut prendre garde que le crin soit toujours collé à la corde, et bien soigner la reprise de l'archet, soit en tirant soit en poussant.

LEÇON

Nº 5

All^tto moderato

Ton relatif

GAMMES AVEC DES BÉMOLS

GAMME
de
FA MAJEUR

GAMME
de
RÉ MINEUR
Ton relatif de
FA MAJEUR

Exercices de la syncope et du doigté de la quinte diminuée.

LEÇON

N° 6

GAMME
de
SI ♭ MAJEUR

GAMME
de
SOL MINEUR
Ton relatif de
SI ♭ MAJEUR

tp

LEÇON

Nº 7

§ Andante

FIN

Ton relatif

D.C. §

GAMME
de
MI ♭ MAJEUR

GAMME
de
DO MINEUR
Ton relatif de
MI ♭ MAJEUR

LEÇON

Nº 8

Andantino

f

f

f

FIN

Ton relatif mineur

f

D.C.

GAMME
de
LA ♭ MAJEUR

dolce

GAMME
de
FA MINEUR
Ton relatif de
LA ♭ MAJEUR

f

LEÇON

N°. 9

And^te con moto

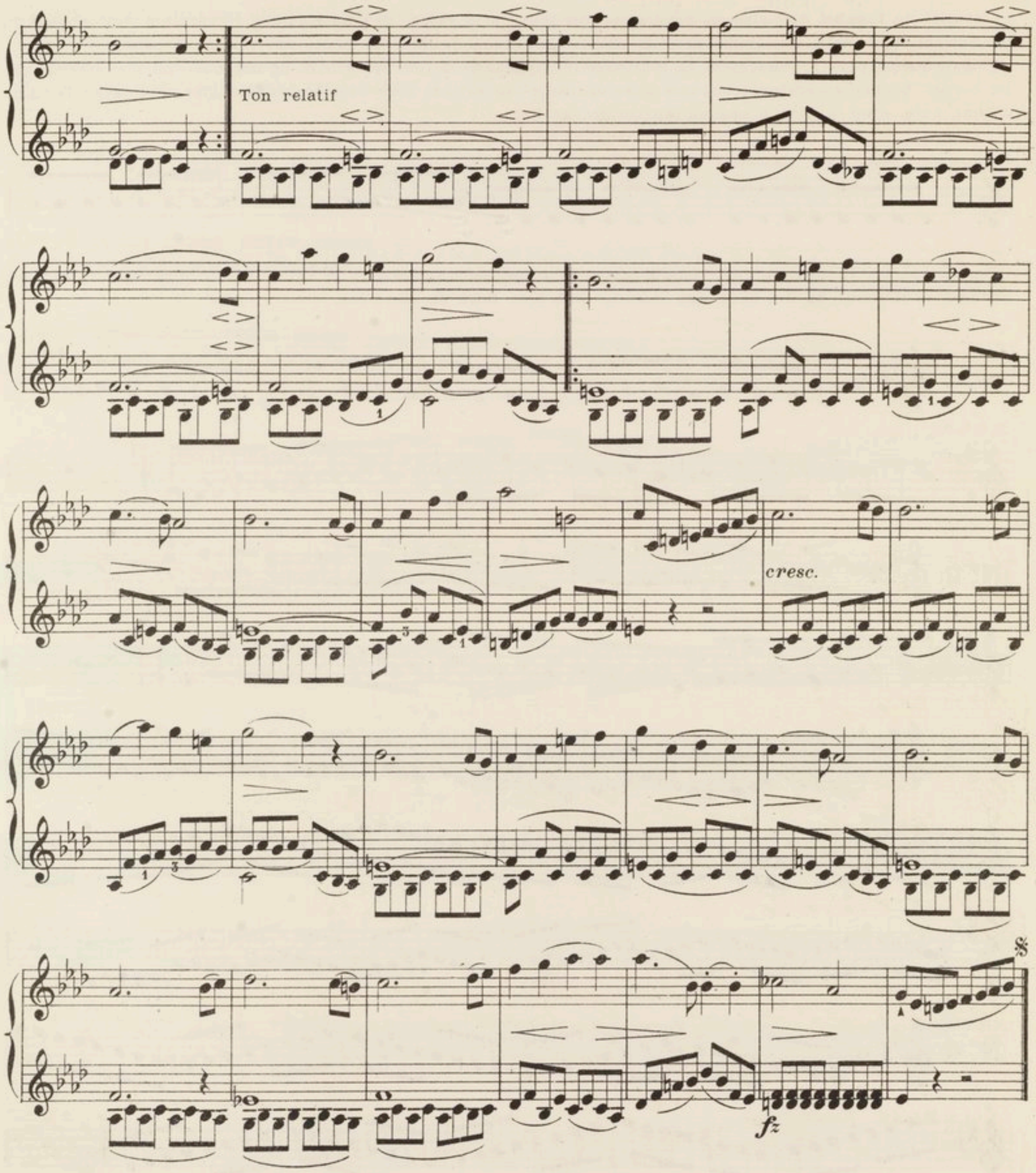
p

FIN

cresc.

cresc.

cresc.



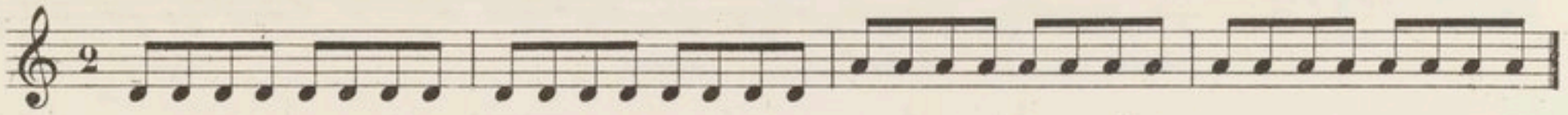
L'Exercice des gammes étant toujours nécessaire pour filer des sons et assurer l'archet sur la corde, l'élève devra y revenir souvent dans l'intervalle des autres études.

L'accompagnement de ces gammes pourra aussi lui servir d'etude lorsqu'il sera familiarisé avec les principales positions.

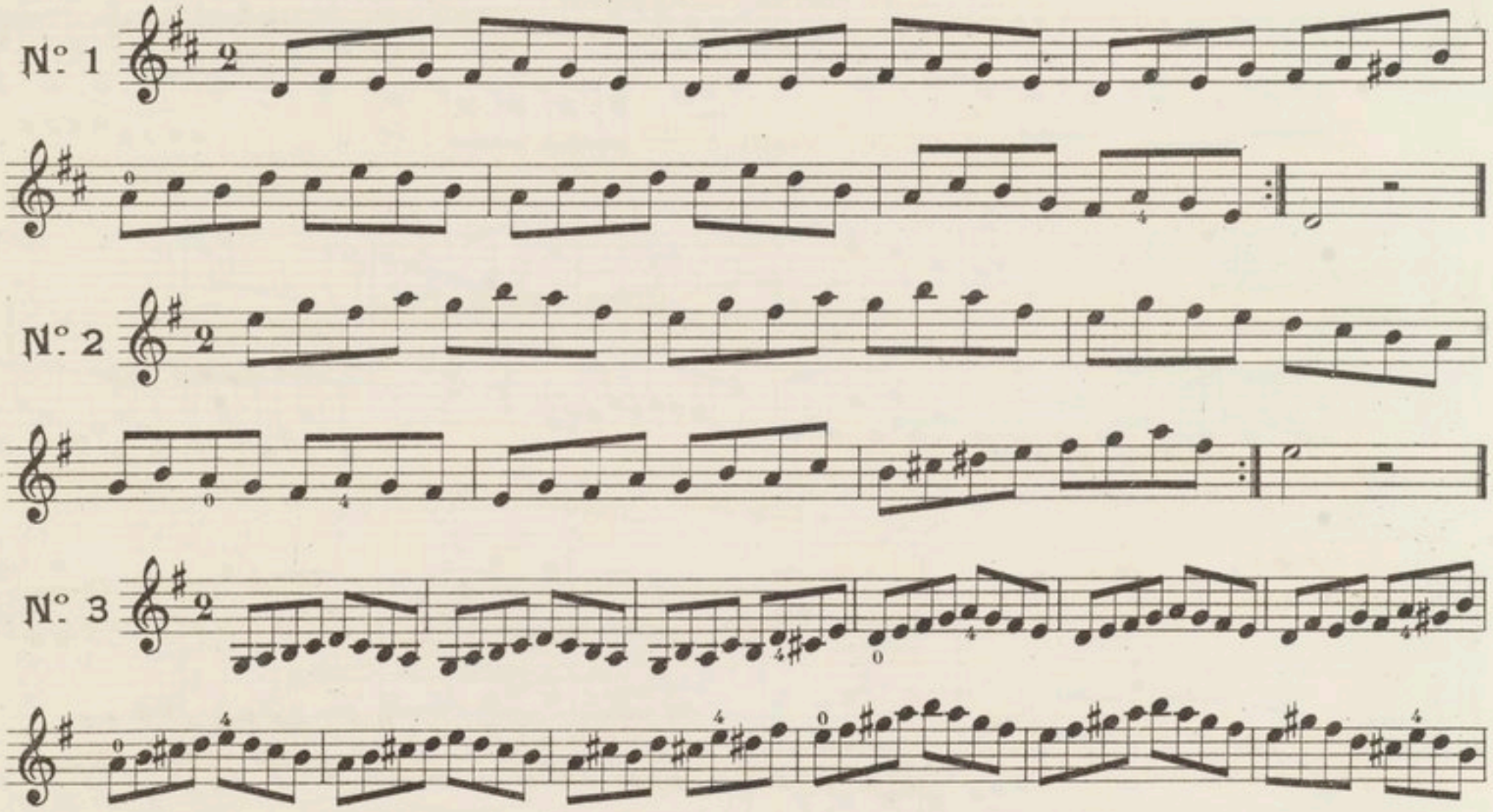
Exercices de l'Archet

L'emploi de l'archet doit être en général proportionné à la valeur des notes. Dans l'exécution des croches, du mouvement ***Moderato,*** on commencera du milieu de l'archet jusqu'à un pouce environ de la pointe.

Pour acquérir plus promptement la souplesse indispensable à tous les genres de détachés, on s'exercera sur les cordes à vide, en traînant l'archet avec égalité et en évitant avec soin de produire des secousses à la fin de chaque note, c'est-à-dire à chaque reprise de l'archet.



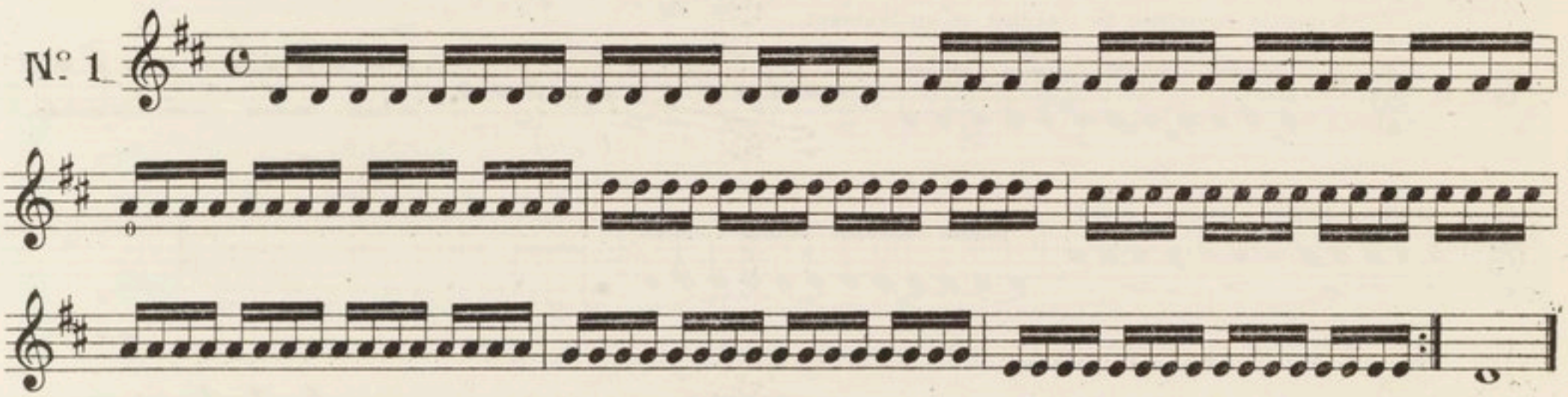
Longtemps sur la même corde jusqu'à ce que le mouvement soit souple et égal. Sans trop appuyer il faut cependant tirer assez de son pour que la corde soit bien mise en vibration.

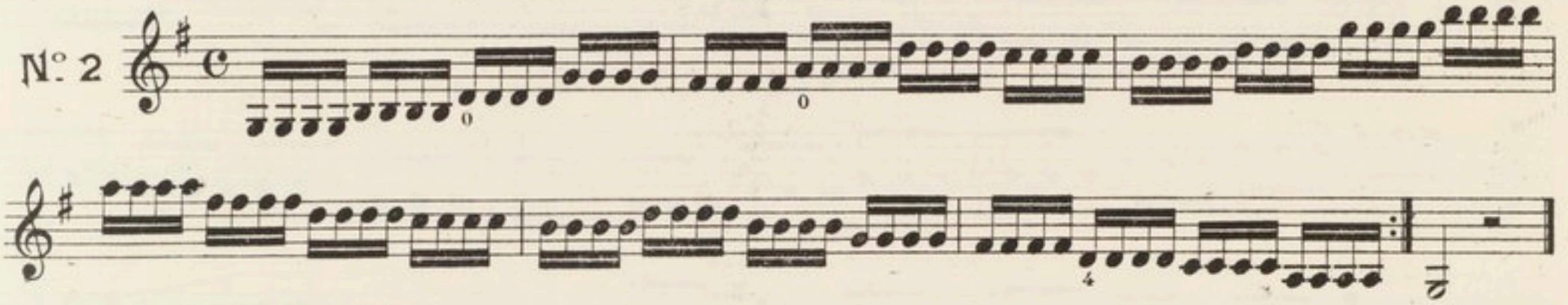


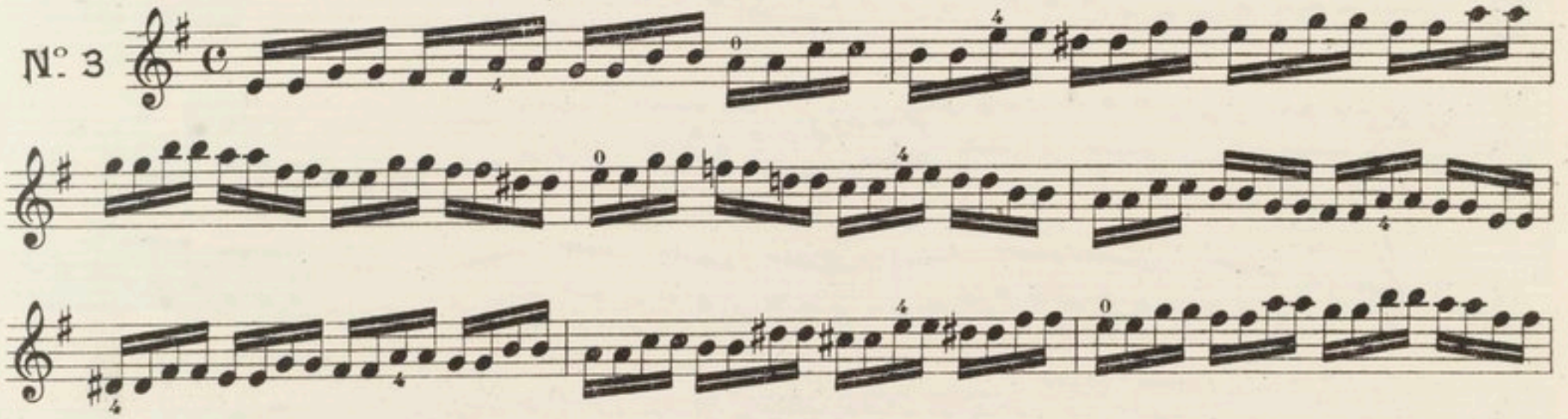
On étudiera ces exercices lentement jusqu'à ce que l'avant-bras et le poignet aient acquis le degré de souplesse nécessaire. En accélérant le mouvement on diminuera un peu l'étendue de l'archet et l'on arrivera ainsi graduellement à l'exécution des notes qui exigent plus de rapidité.

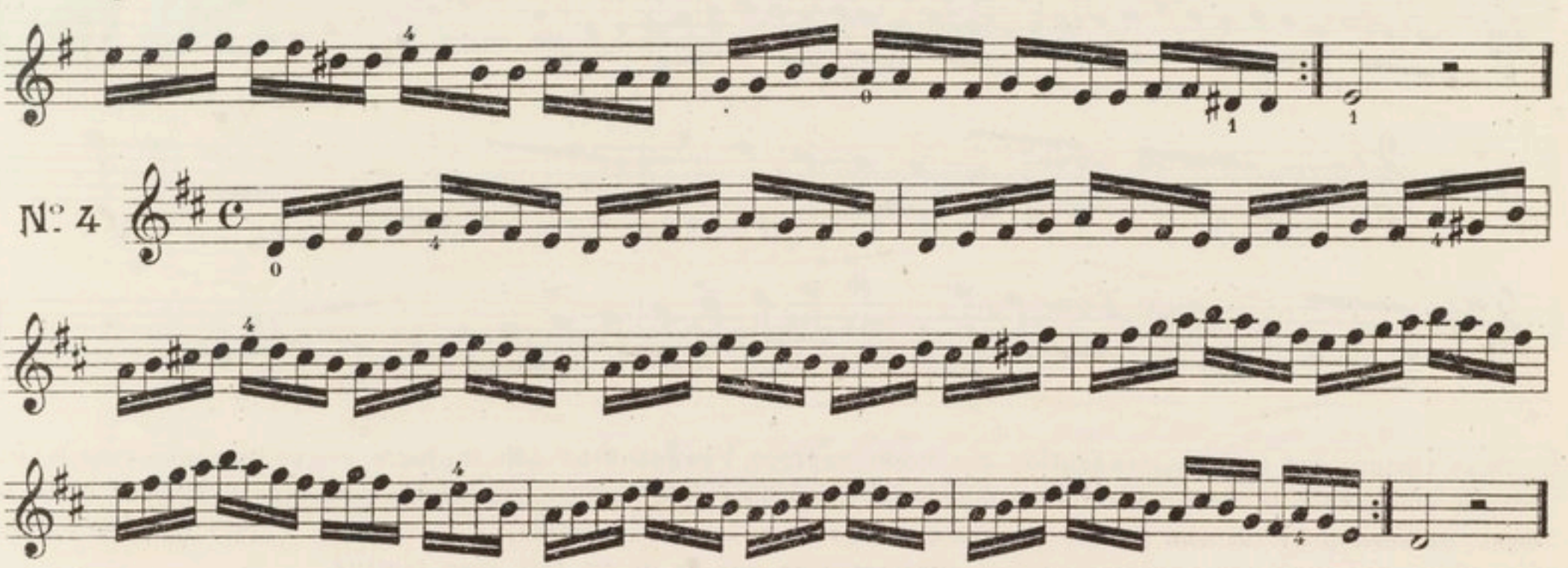
Du détaché ordinaire des doubles croches.

On fera les exercices suivants à partir du tiers de l'archet, toujours en traînant et en se rapprochant moins de la pointe que dans l'exécution des croches. Il faut combattre la tendance naturelle qui porte à faire la note tirée plus forte que la note poussée. Il est indispensable d'établir la plus grande égalité dans les deux mouvements; on y parviendra en se soumettant à la régularité de la mesure dans l'étude de ces exercices.







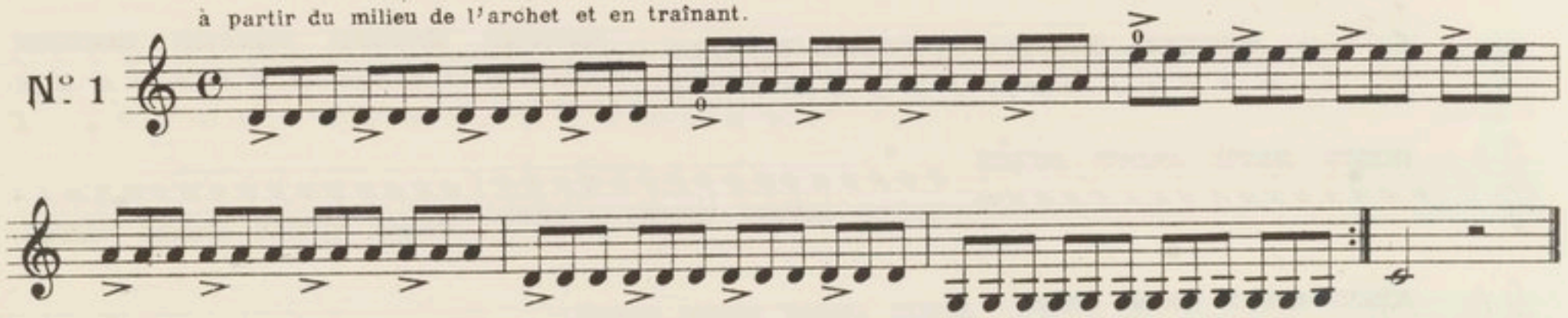


Du détaché dans les trois pour deux *ou* triolets

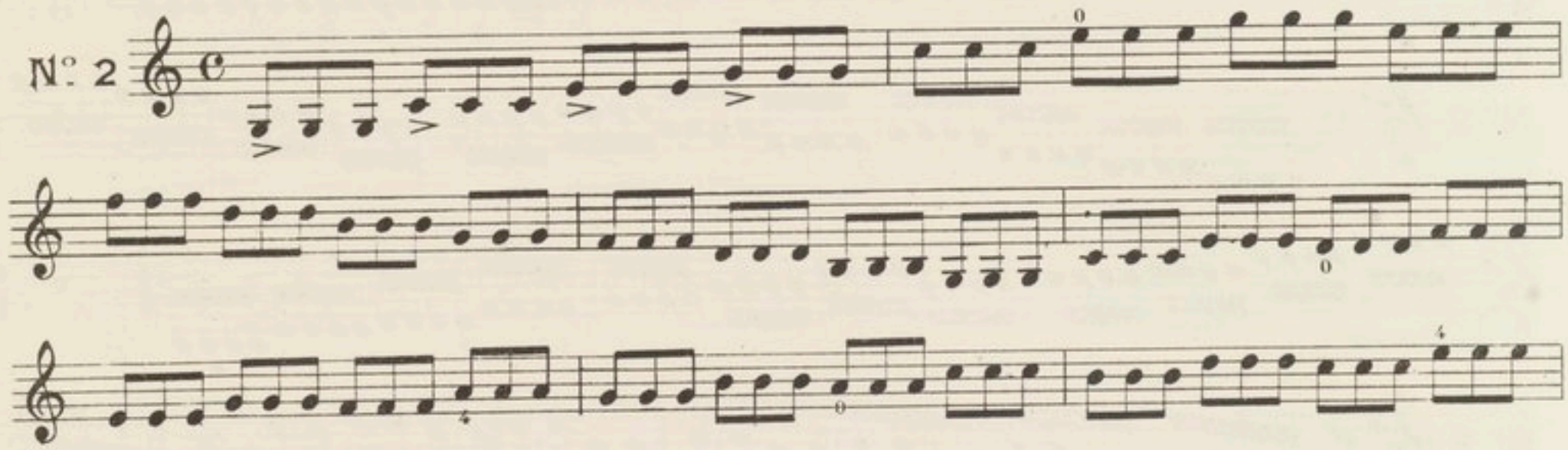
Pour bien déterminer cette valeur de notes et vaincre ce qu'elle a de contrariant pour l'archet, on le déploiera un peu plus sur chaque première des trois, en lui donnant un léger élan. On rétablira ensuite l'égalité quand on aura surmonté cette difficulté. Cette impulsion donnée à la première, produit cependant un très bon effet dans les passages qui doivent être exécutés avec énergie.

à partir du milieu de l'archet et en traînant.

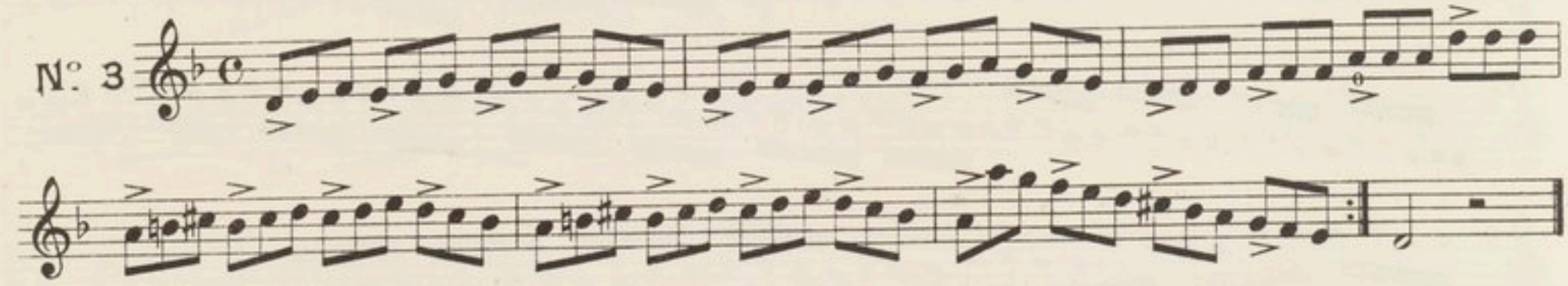
N°. 1



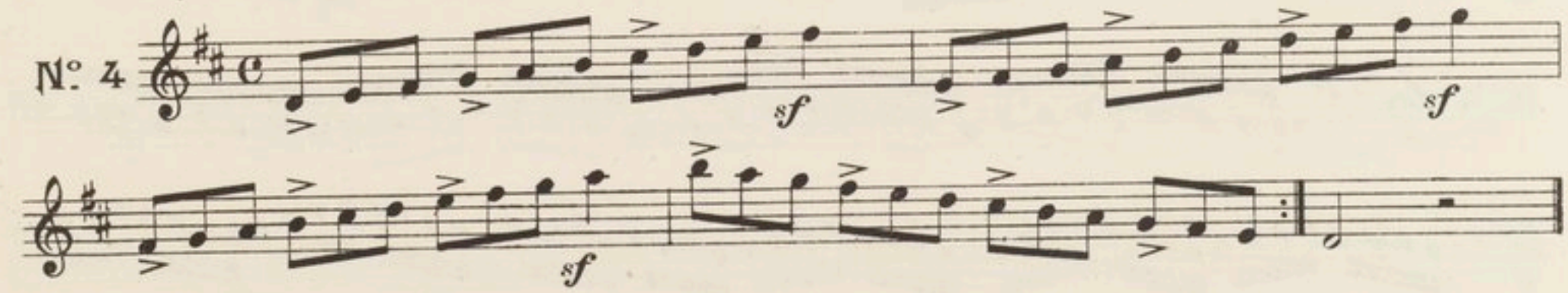
N°. 2



N°. 3



N°. 4



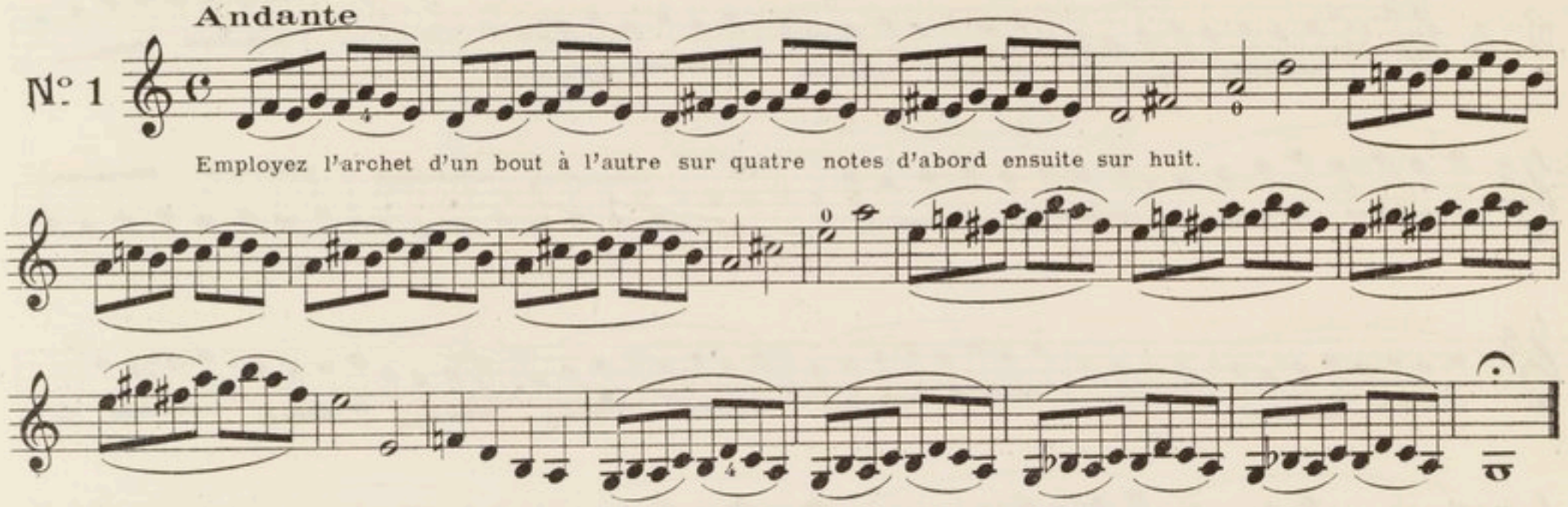
Dans tout ce qui tient à l'exécution des notes rapides, l'avant-bras doit toujours rester immobile; c'est le seul moyen d'acquérir un détaché rond et moëlleux. Lorsqu'en étudiant, l'élève sentira une légère douleur dans le bras, ce sera pour lui une preuve de quelque vice dans les mouvements; il devra donc s'appliquer à n'éprouver aucune contrainte, car on ne fait réellement bien que ce qu'on fait avec facilité.

De l'agilité des doigts dans les notes liées.

Pour que le lié soit brillant il faut que la chute du doigt sur la corde, produise une sorte de claquement à chaque note.

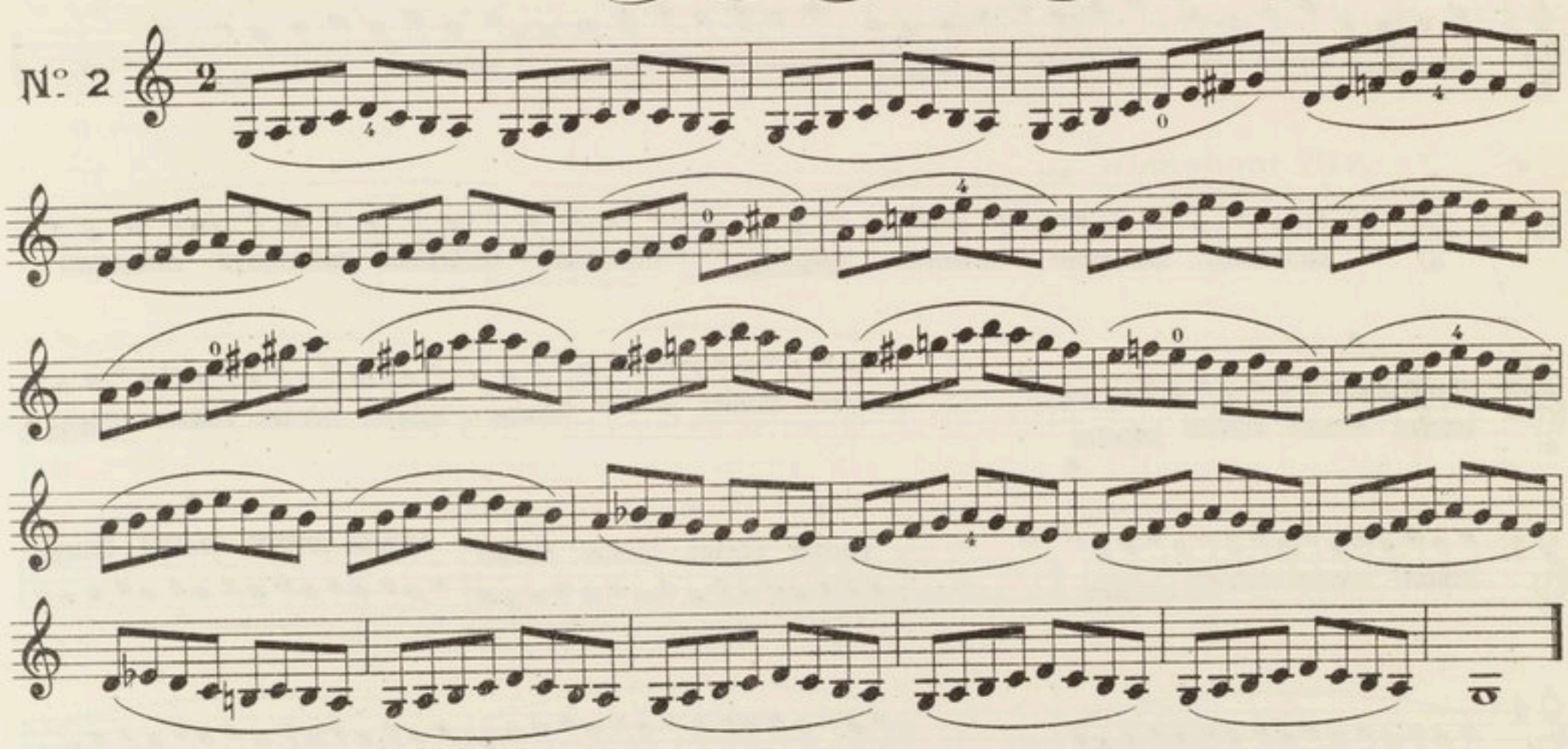
Andante

N°. 1

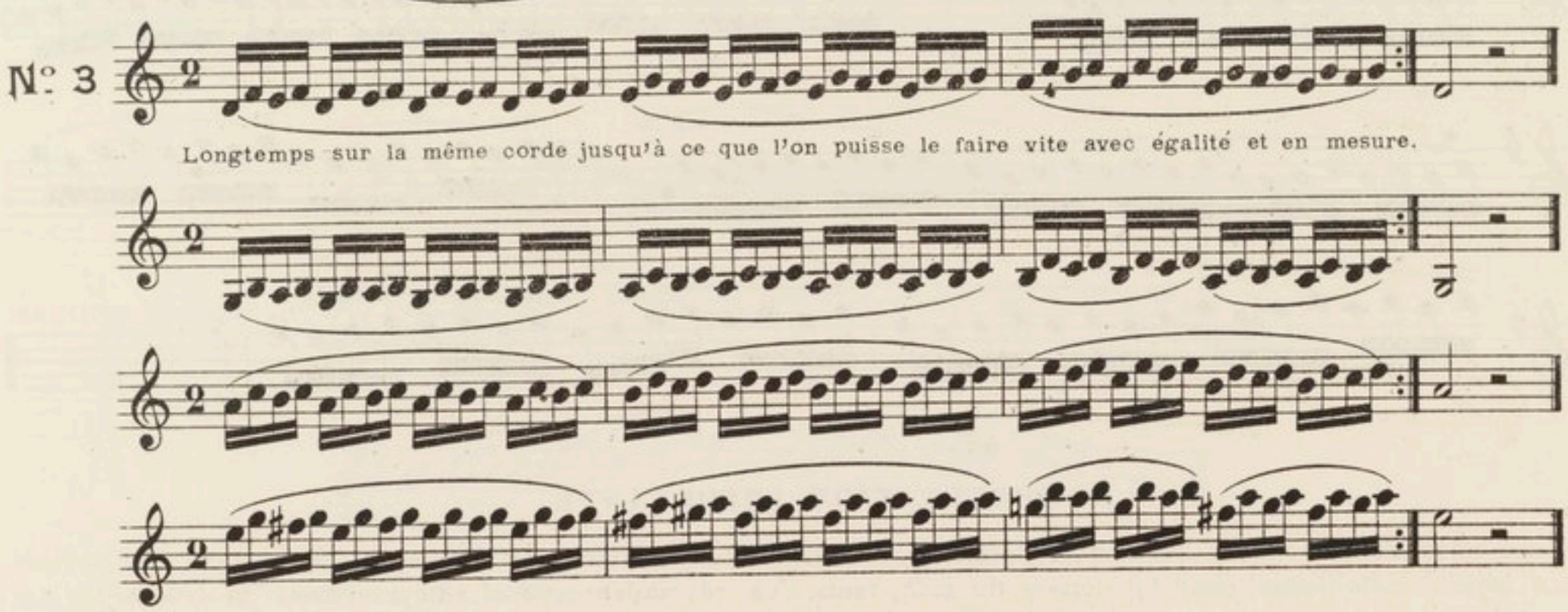


Employez l'archet d'un bout à l'autre sur quatre notes d'abord ensuite sur huit.

N°. 2



N°. 3

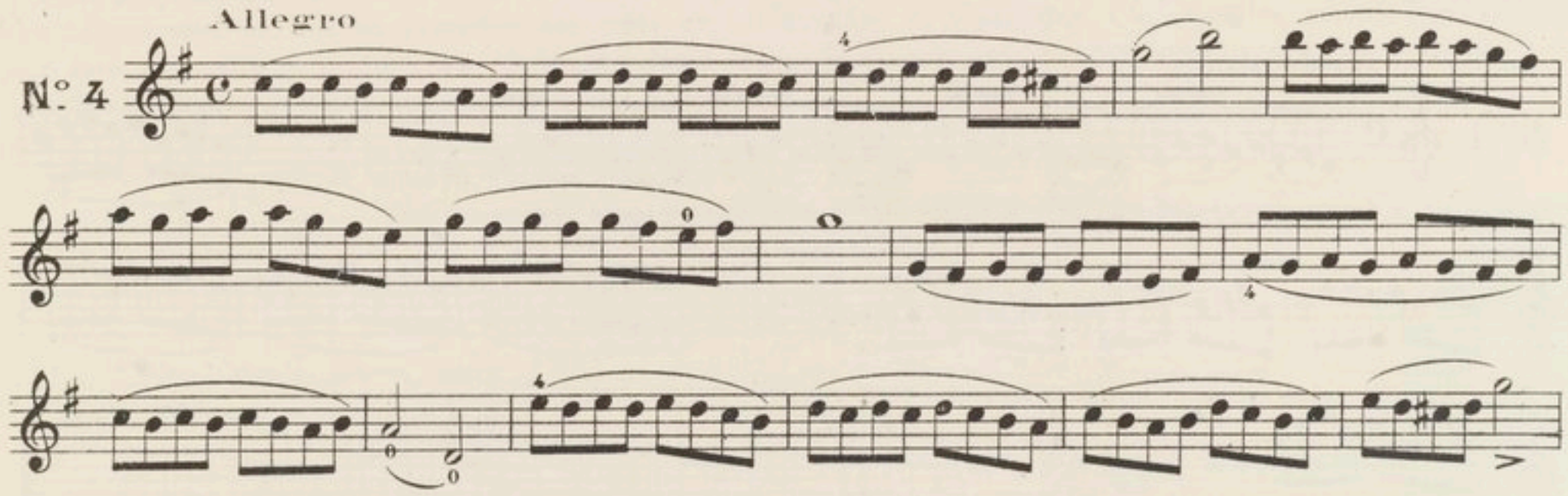


Longtemps sur la même corde jusqu'à ce que l'on puisse le faire vite avec égalité et en mesure.

Pour préparer à l'étude du trille *ou* cadence

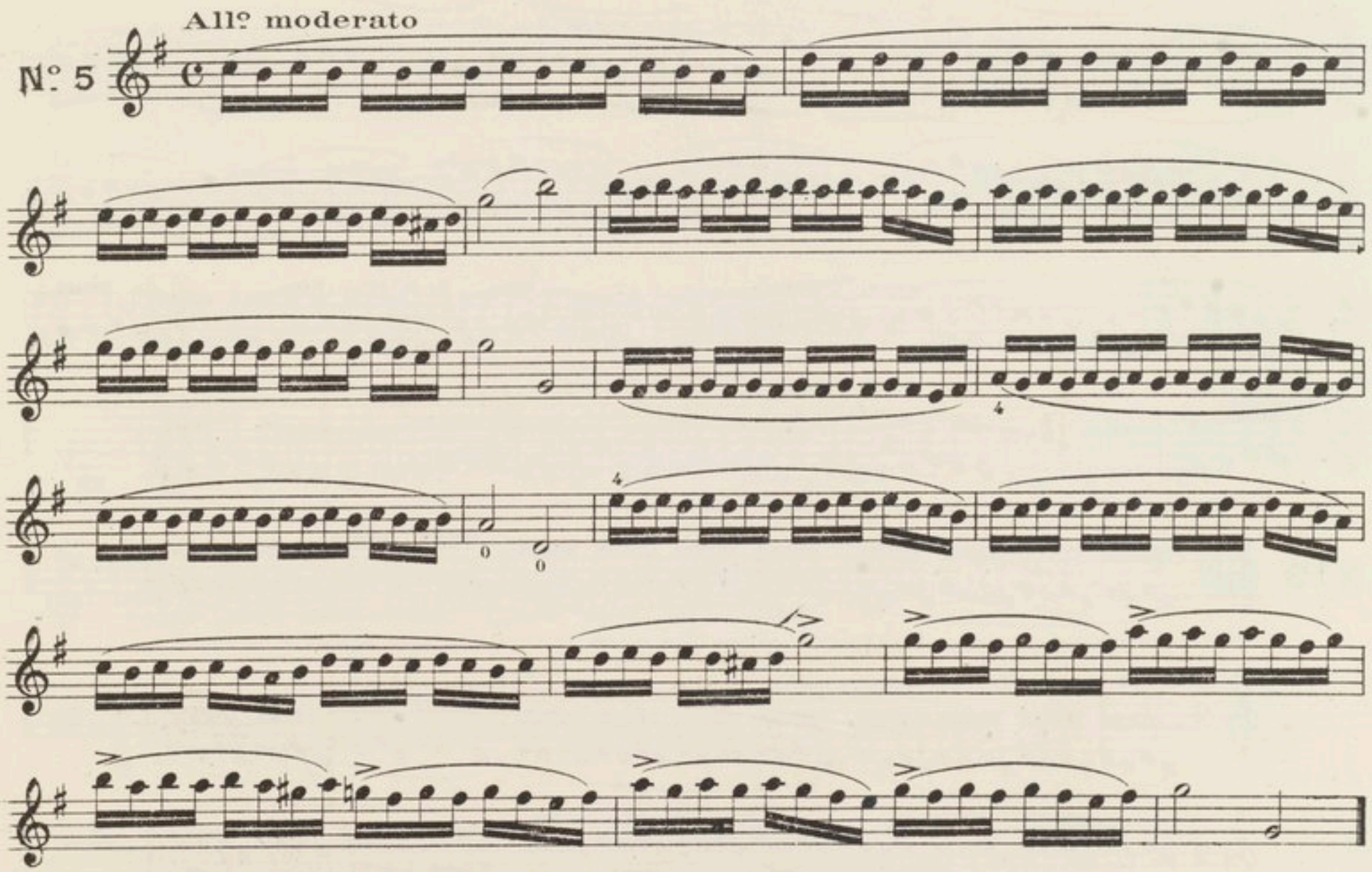
Allegro

N°. 4



All° moderato

N°. 5



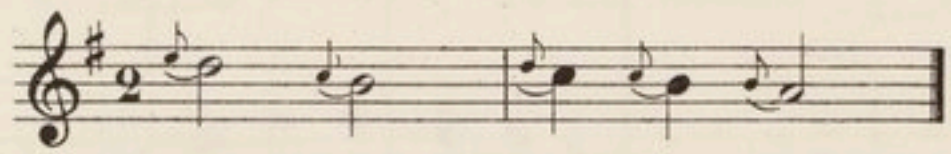
OBSERVATION IMPORTANTE.

Sans attendre que l'élève ait acquis l'entière perfection du mécanisme de l'archet et des doigts, l'on passera aux leçons mélodiques pour lui donner du goût; mais l'on reviendra souvent aux exercices du détaché et des notes liées.

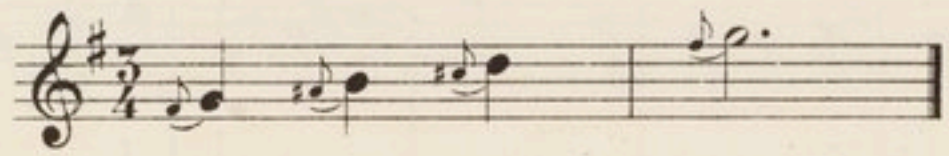
De la petite note et des agréments

La petite note est un agrément du chant que les Italiens nomment Appoggiatura, du verbe appoggiare (appuyer) on doit donc appuyer un peu sur la petite note.

Quand elle est posée en dessus, elle est d'un ton ou d'un demi-ton.

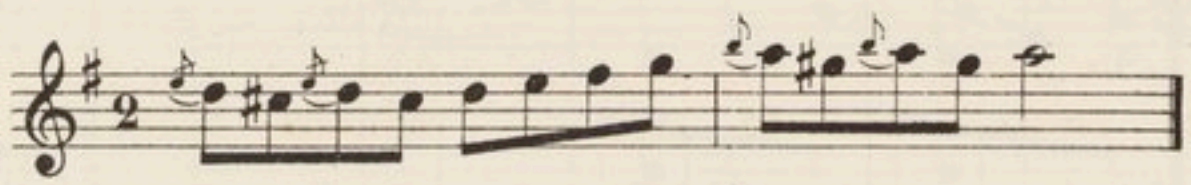


Quand elle se trouve en dessous, elle est constamment d'un demi-ton.



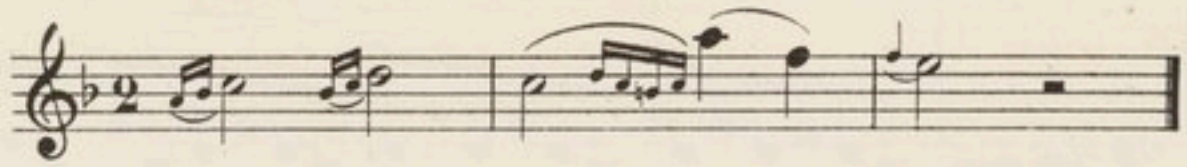
Sa valeur est ordinairement la moitié de la note dont elle est suivie, elle se prend sur celle de cette même note.

Dans certain cas elle doit être très vive et comme jetée sur la note qui la suit, elle n'a alors aucune valeur et s'écrit ainsi 𝅘𝅥𝅯 ou 𝅘𝅥𝅯.

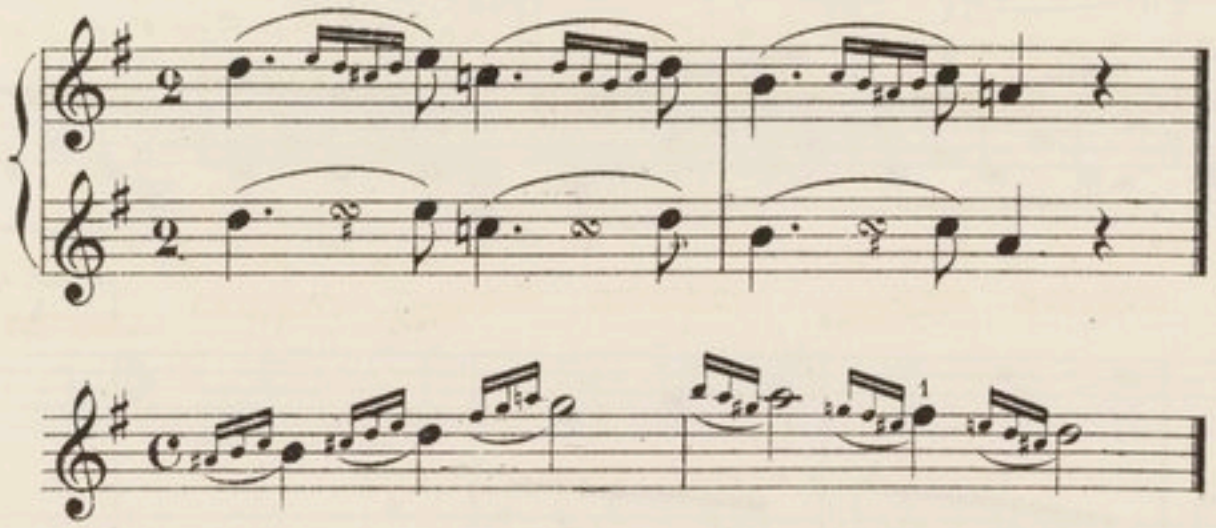


Les doubles petites notes et tous les agréments du chant répandus dans la musique doivent toujours être en rapport avec le mouvement et le caractère du morceau.

Rien n'est de plus mauvais goût que de les précipiter dans l'*Adagio* ou l'*Andante,* il en est de même du Trille qui doit être plus large dans les mouvements ***Lents*** que dans l'*Allegro*.



Ce dernier agrément que les Italiens appellent Grupetto (groupe) s'écrit souvent ainsi ∞ il doit toujours former une tierce mineure ou même une tierce diminuée.



Cet autre genre de groupes se fait ordinairement plus vite que le précédent.

Leçons mélodiques pour l'application de ce qui précède

Moderato (♩ = 132)

N.° 1

Petites notes vives

p

Andante (♩ : 80)

N° 2

1.

2.

Donnez plus d'archet à la 1re note liée jusqu'à la 2me

cresc.

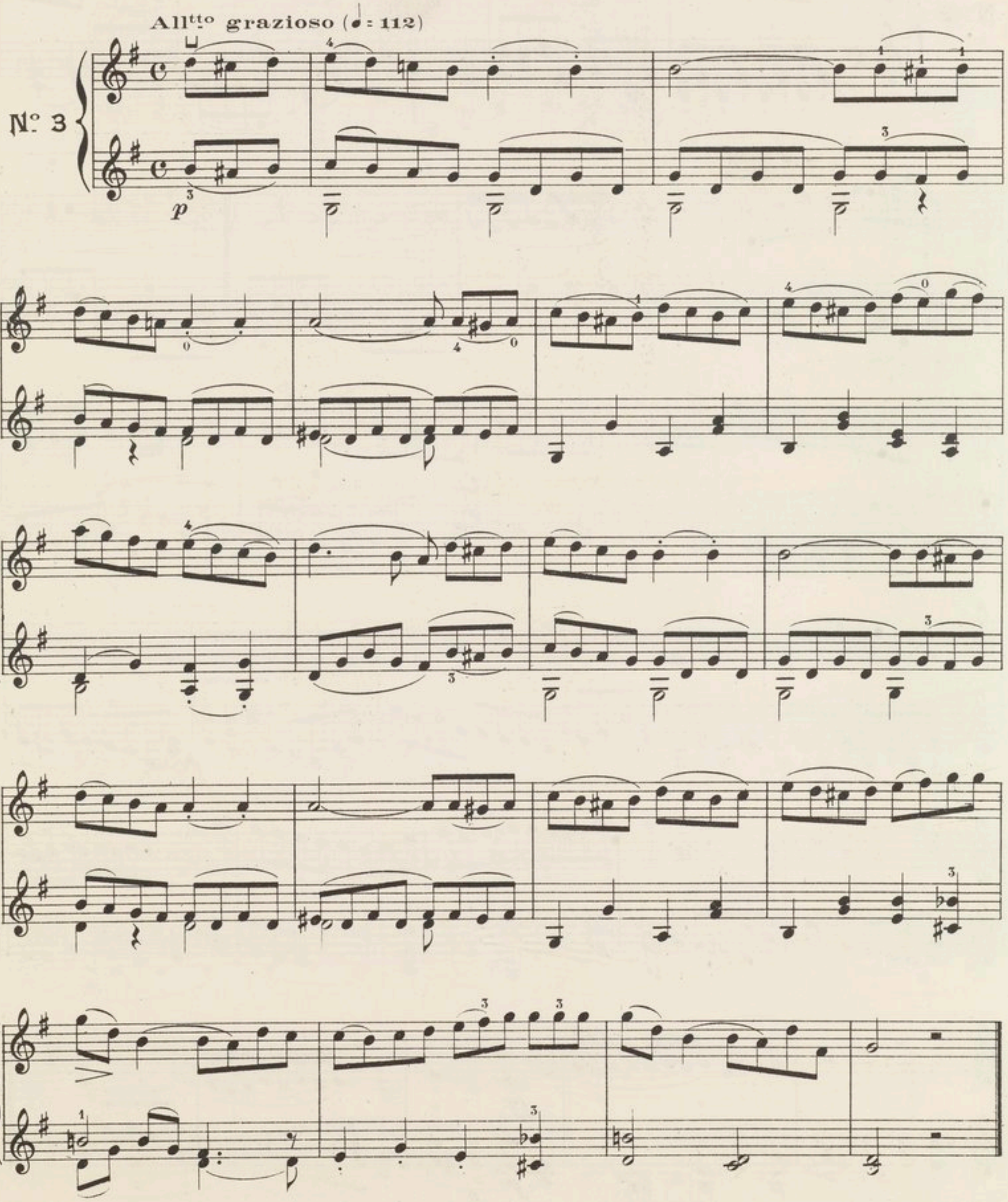
p

ff

f

De la division de l'archet en plusieurs notes

(MOTIF DE BEETHOVEN)



Mod^to graziozo (♩ = 100)

N.° 4

p

Divisez l'archet par la moitié

f

f

And^te con moto (♩ = 88)

N° 5

All° moderato (♩ = 102)

N°. 6

mf

dolce

f

fz

f

dolce

f

f

p

Allegro (♩ = 112)

№ 7

f

dolce

p

f

fz

f

f *f* *f* *fz* *fz*

f

dolce

p

cresc.

f *f*

Andantino (♩:80)

N° 8

p

1. FIN 2.

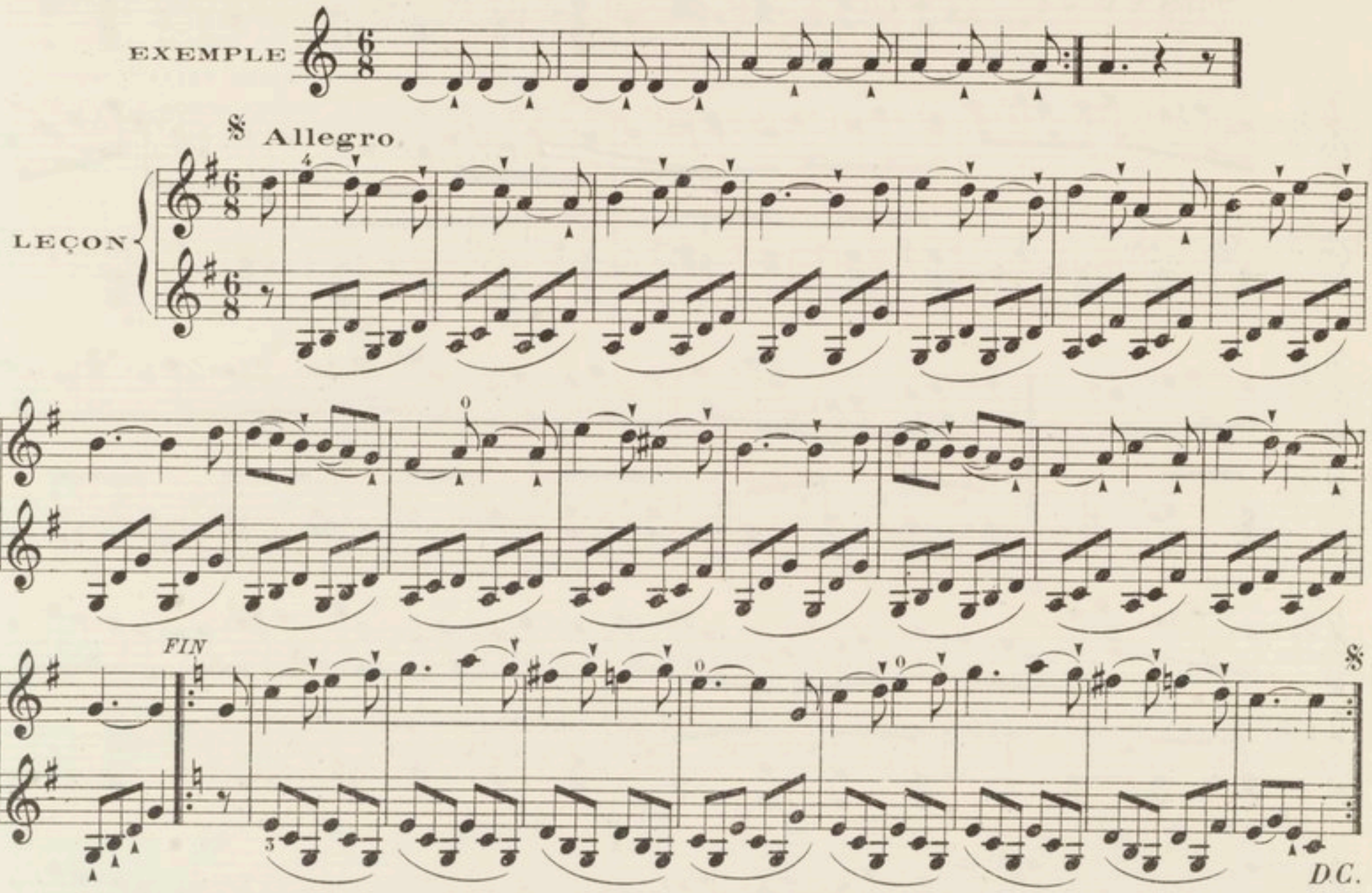
Ton relatif mineur

f

dol.

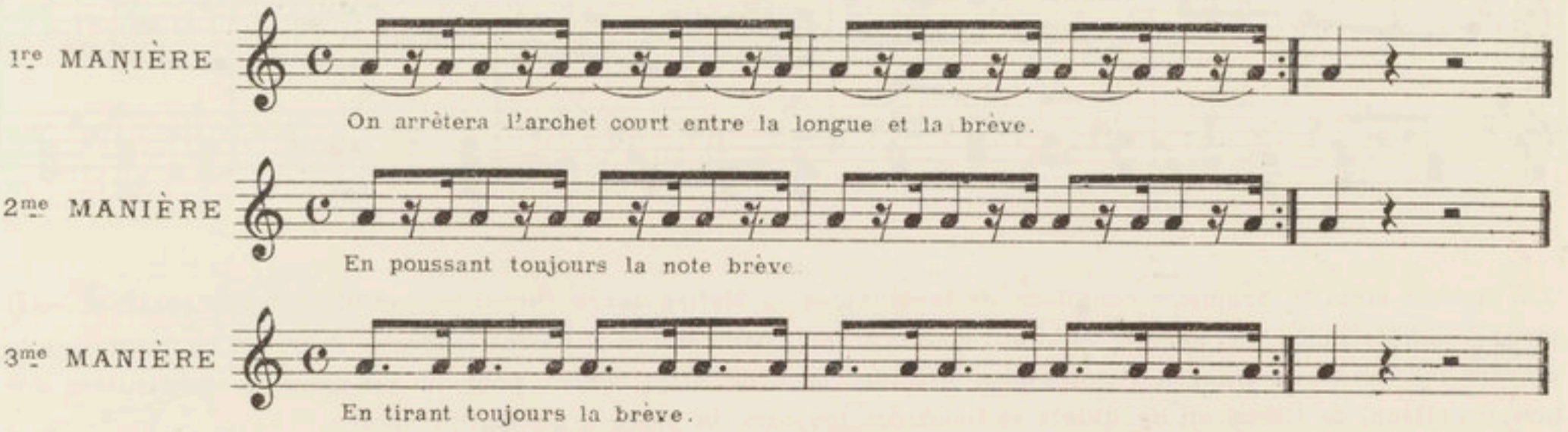
p

Le rhythme de la mesure à $\frac{6}{8}$ et la note longue suivie d'une brève, presentent une difficulté pour l'archet dont on devra s'occuper avant de passer à l'étude des positions. Il faudra dans la mesure à $\frac{6}{8}$ s'exercer à faire du même coup d'archet la noire et la croche qui la suit, en articulant cette dernière par un léger mouvement du poignet.



Cependant si l'on devait jouer très fort ainsi qu'il arrive souvent dans la musique d'orchestre, il serait plus convenable de donner un coup d'archet à chaque note.

La note longue suivie d'une brève qui s'emploie dans toute espèce de mesure peut se faire de trois manières différentes qu'on devra se rendre également familières. La leçon précédente conduit naturellement a la plus usitée. Il y a ici cette différence que la note brève doit être plus vive et plus accentuée que la croche du mouvement à $\frac{6}{8}$.

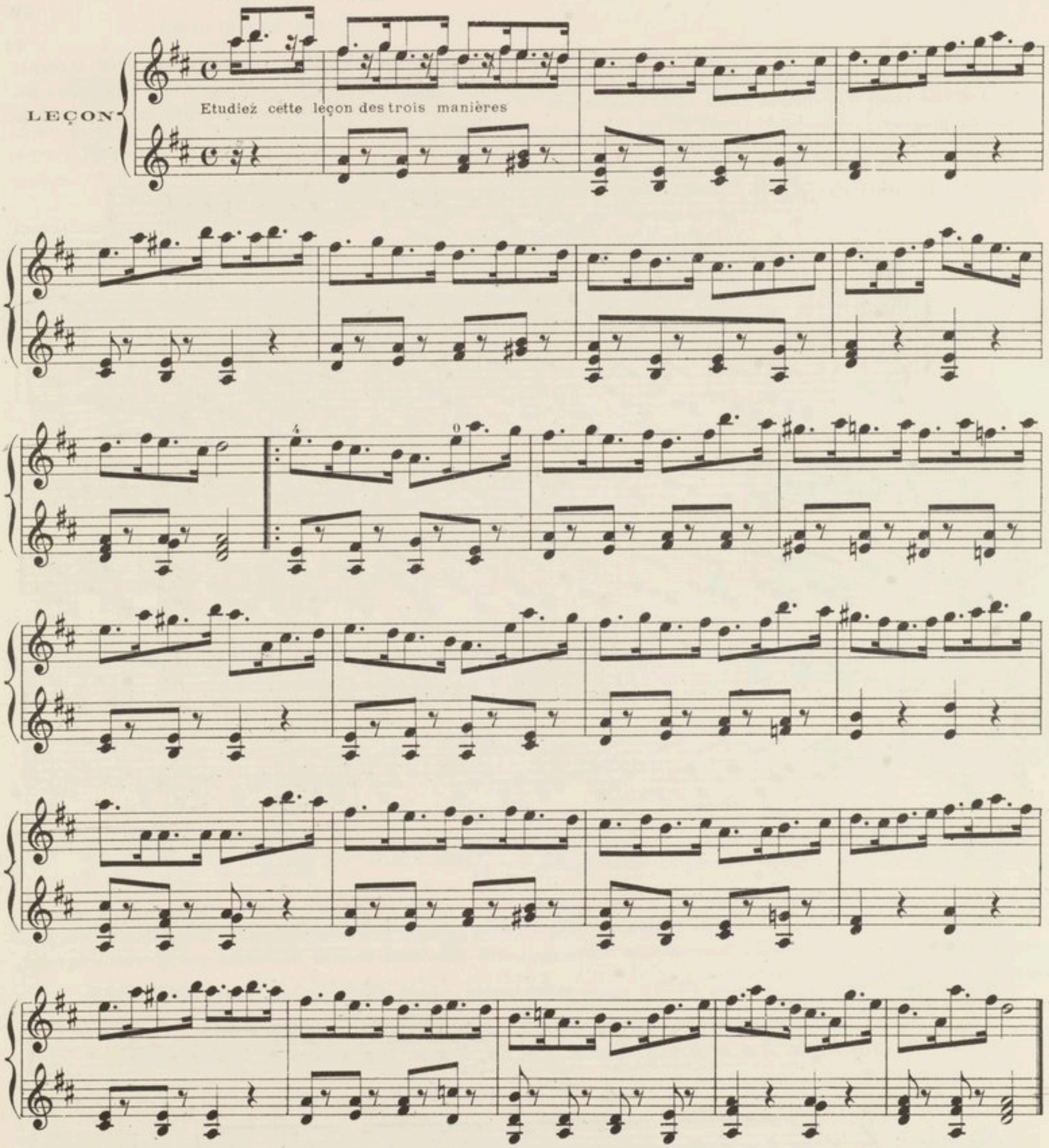


Cette dernière ne laissant aucun vide dans le son, convient plus particulièrement à la note pointee.
On étudiera néanmoins la leçon suivante de trois manières.

All° non troppo

LEÇON

Etudiez cette leçon des trois manières



La justesse étant la première condition de la Musique, le Maître devra surveiller son Elève sans cesse et sans aucune complaisance. Ce dernier lorsqu'il etudiera seul, parviendra à perfectionner son oreille en interrogeant souvent les cordes à vide, si l'instrument est bien accordé, elles seront pour lui un point de comparaison d'octave, d'unisson, de tierce ou de quinte et tiendront toujours la place d'un Maître sévère.

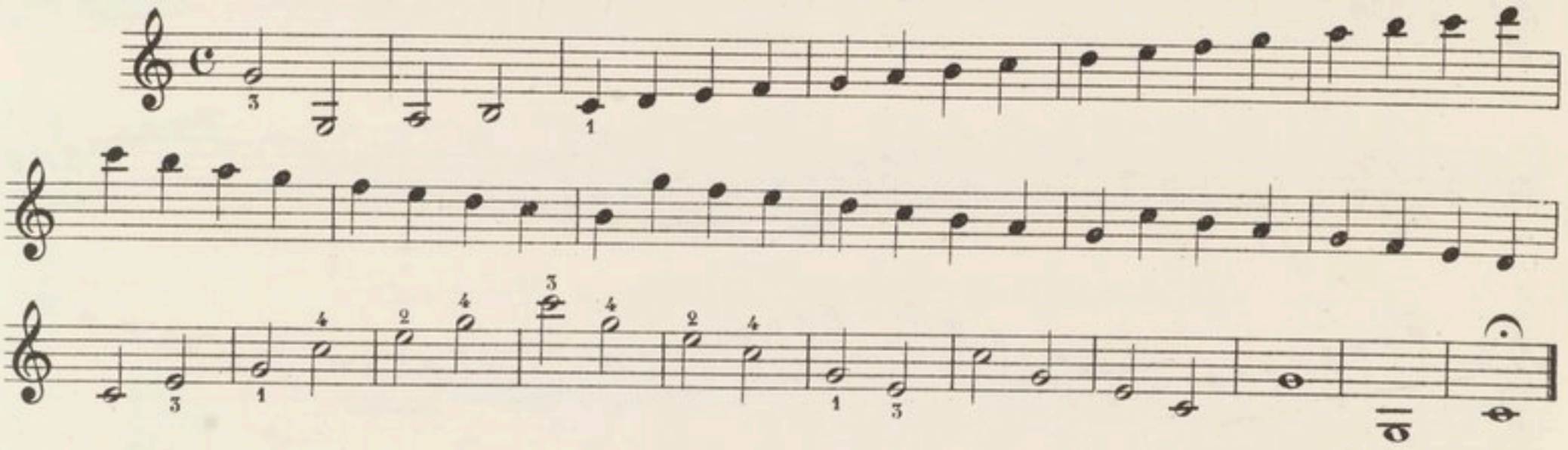
L'élève pourra jouer les 1ers et 2es Duos qui se trouvent pages 74, et suivantes.

DES POSITIONS

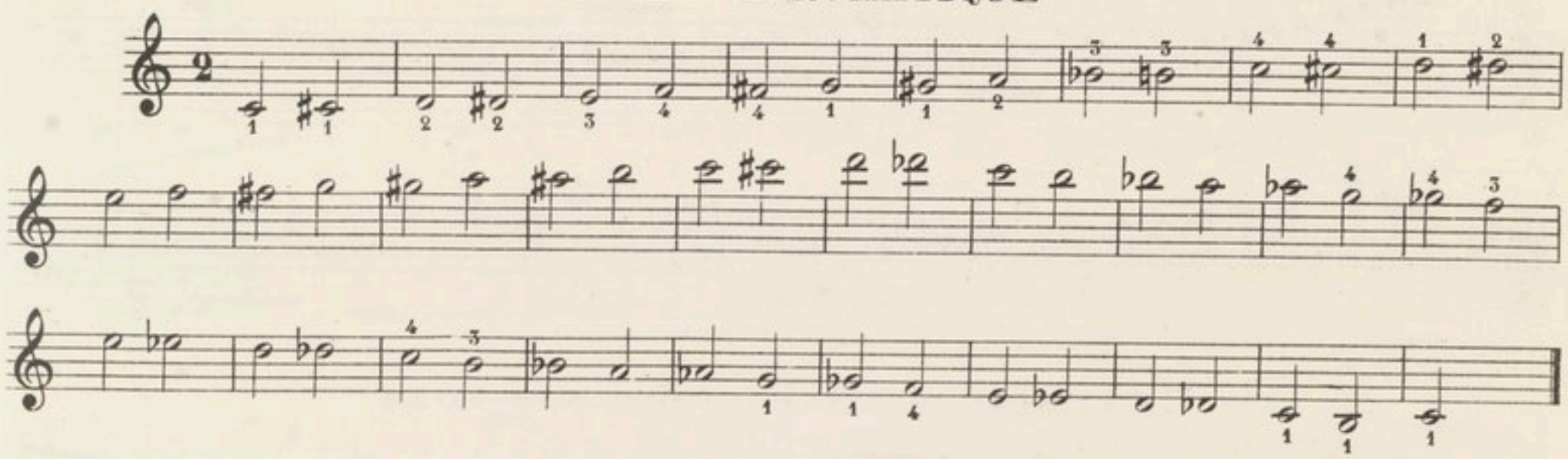
La marche du doigté, en parcourant l'étendue de l'instrument, porte naturellement la main à passer de la 1re position à la 3me, de la 3me à la 5me, de la 5me à la 7me, etc. On peut donc ne considérer la 2me, la 4me et la 6me que comme des positions intermédiaires ou demi-positions. Ces dernières sont les plus difficiles pour l'intonation surtout la 2me qui n'ayant aucun point d'appui doit être souvent prise de volée.

Quoique l'usage adopté soit de les classer par ordre numérique, on pense ici que pour arriver plus promptement à la connaissance du manche, il est plus convenable de suivre la marche indiquée par la nature.

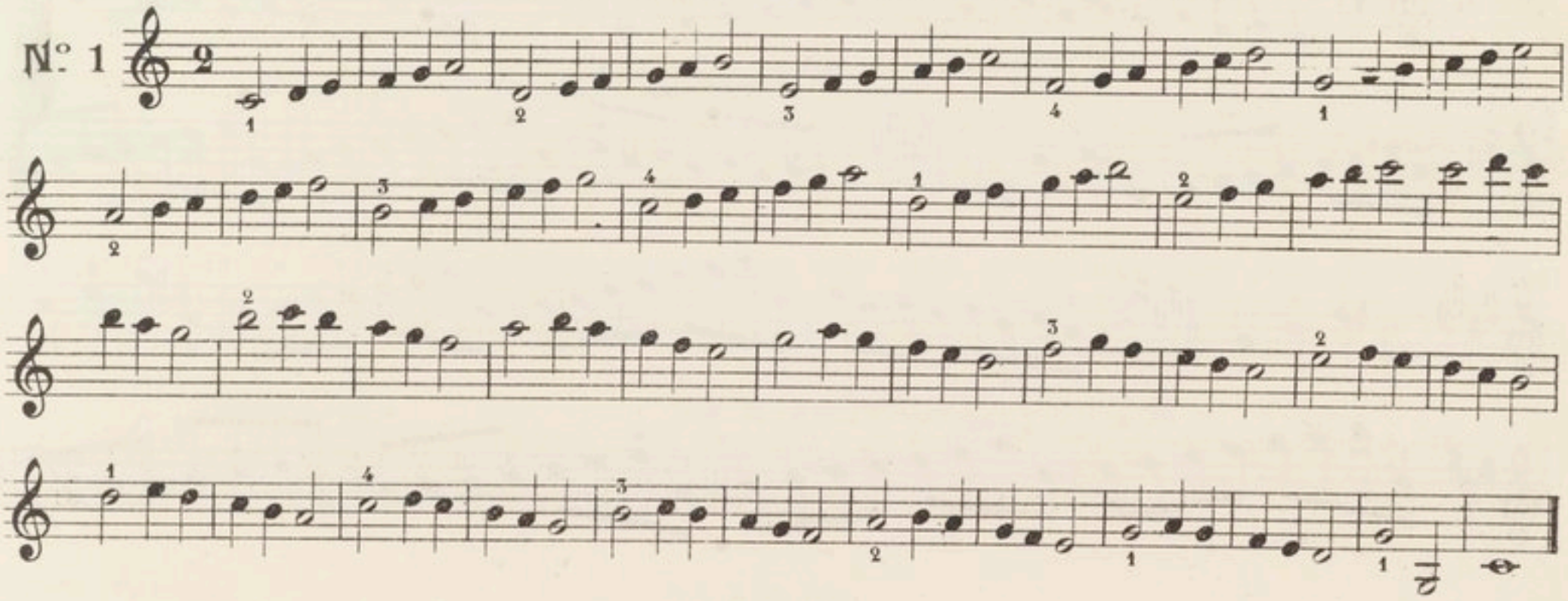
TROISIÈME POSITION



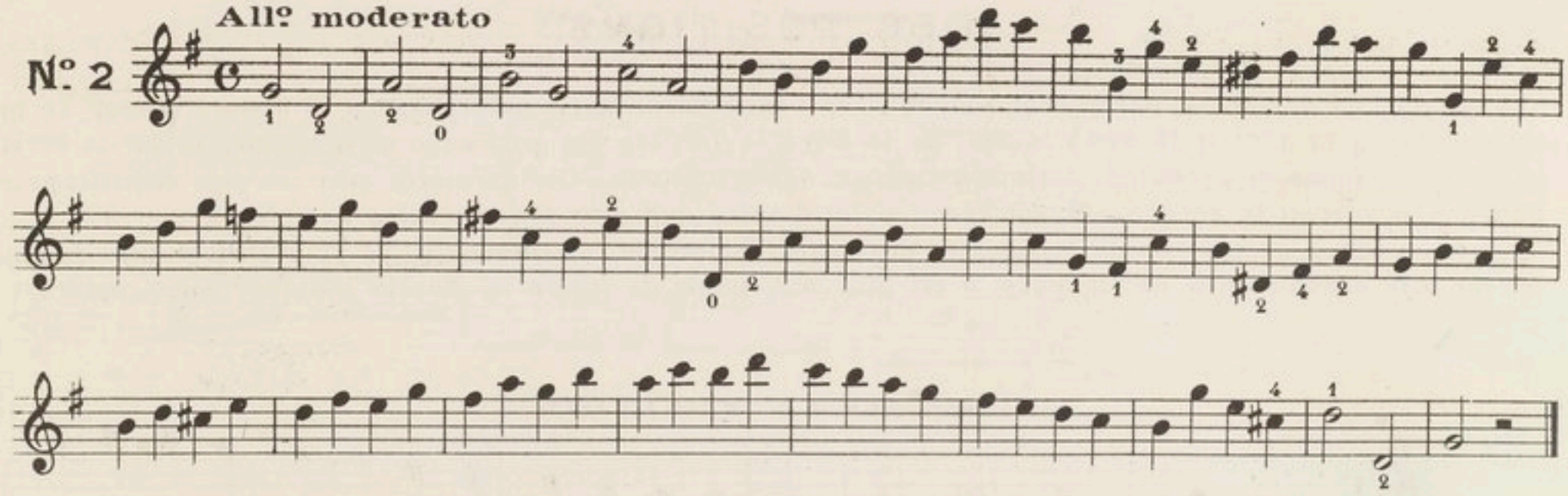
GAMME CHROMATIQUE



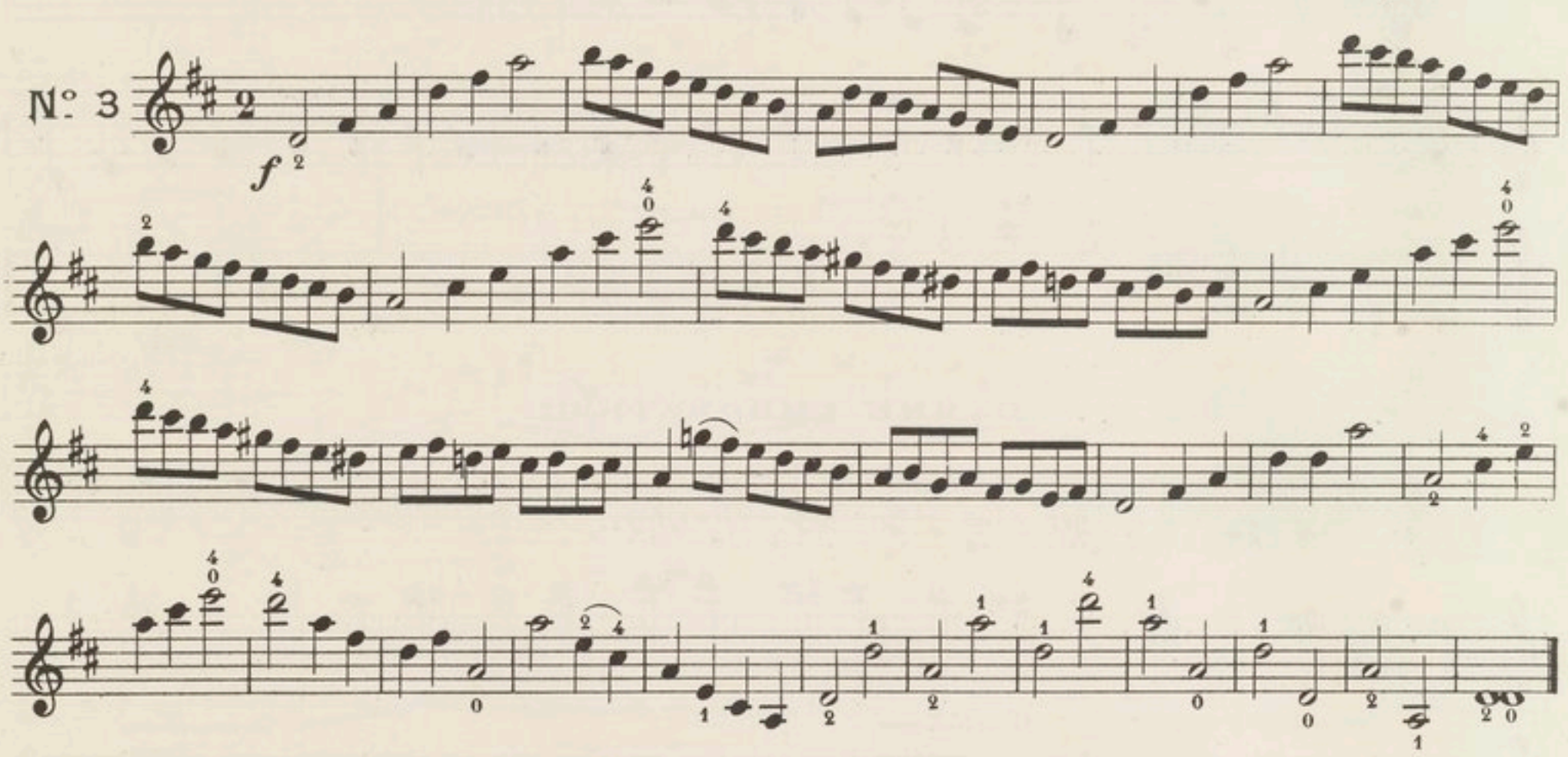
EXERCICES À LA TROISIÈME POSITION



Nº 2 All° moderato

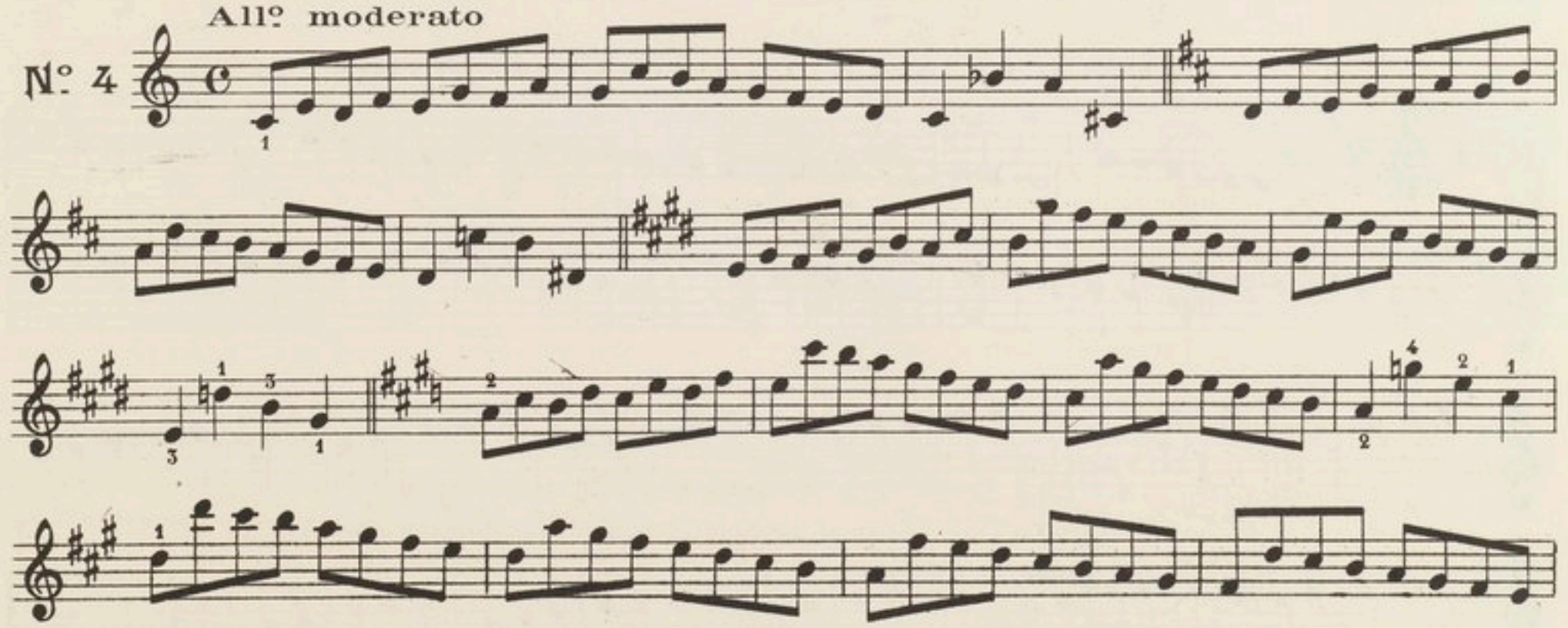


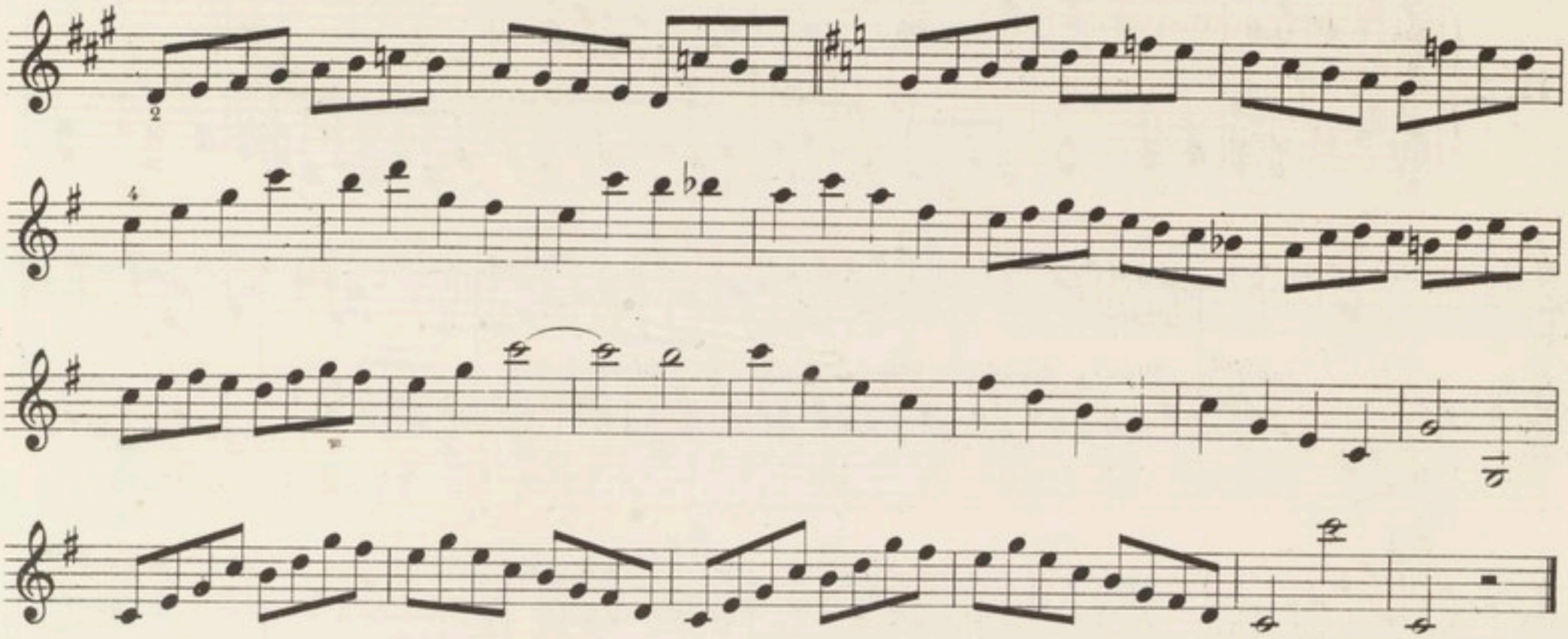
Nº 3



EXERCICES EN DIFFÉRENTS TONS

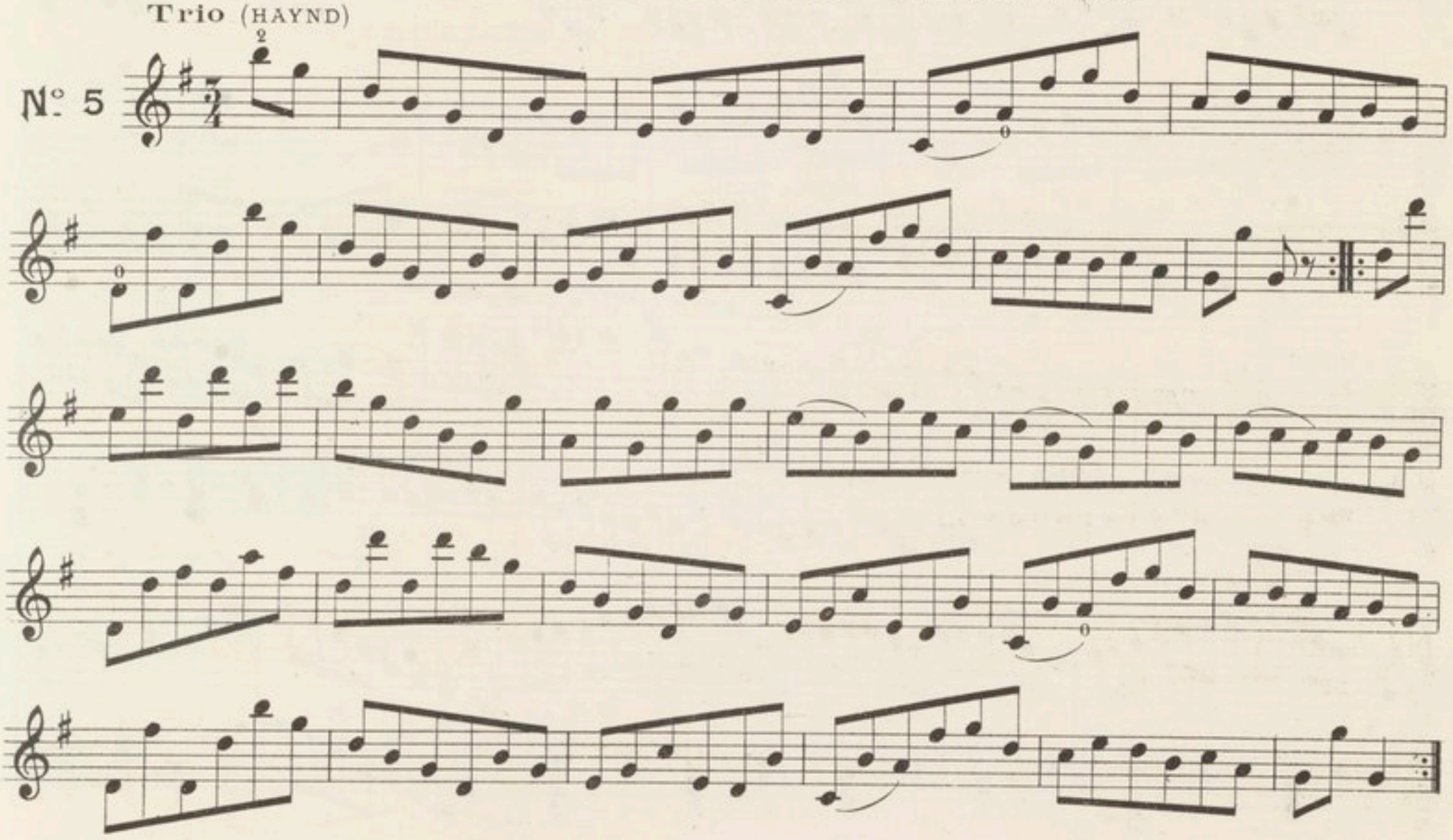
Nº 4 All° moderato



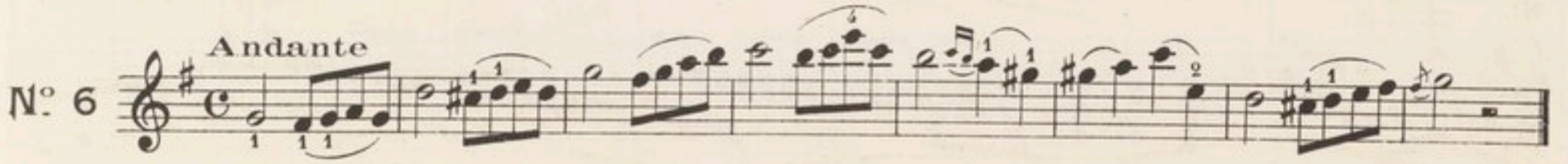


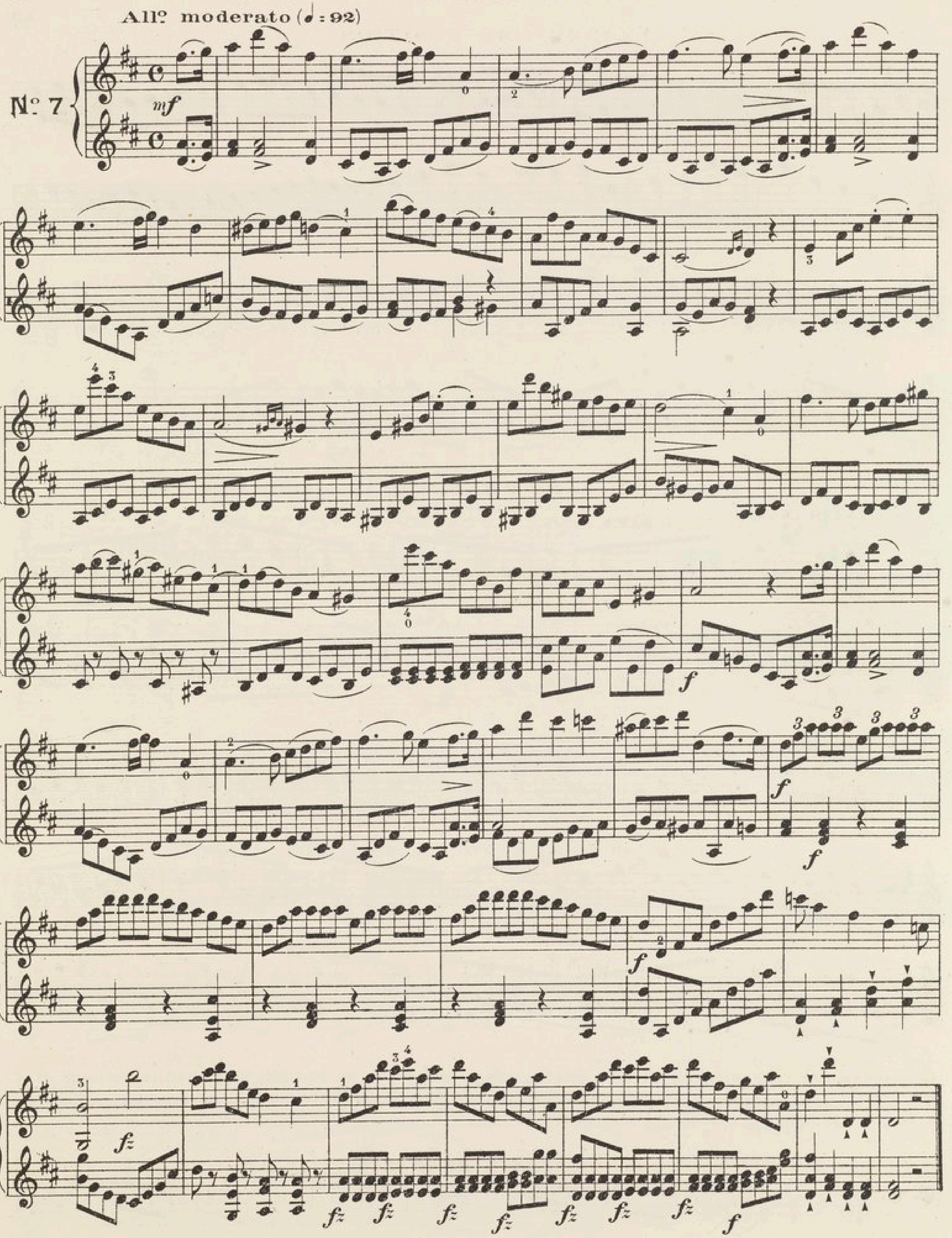
EXERCICE SANS CHANGER DE POSITION

Trio (HAYND)



Indépendamment de l'extension du petit doigt en usage dans toutes les positions, il faut particulièrement dans celle-ci s'habituer à reculer le premier doigt d'un demi-ton pour éviter un changement de corde désagréable comme dans le cas suivant.




All° moderato (♩ : 92)
N° 7
mf
f
fz

CINQUIÈME POSITION

4e Corde

LA MINEUR

GAMME CHROMATIQUE

4e Corde

4e Corde

EXERCICES A LA CINQUIÈME POSITION

Moderato

N°. 8

Même Corde

Allegro

N°. 9

4e Corde

EXERCICE A LA 3me & 5me POSITION

Andte con moto

No. 10

5e Position

3e P.

3e P.

5e P.

3e P.

5eP.

3e P.

5e P.

EXERCICE A LA 1re, 3me & 5me POSITION

Allo moderato

No. 11

1re P.

3e P.

5e P.

3e P.

1re P.

3e P.

1re P.

3e P.

1re P.

5e P.

3e P.

5e P.

1re P.

3e P.

All° moderato

N° 12

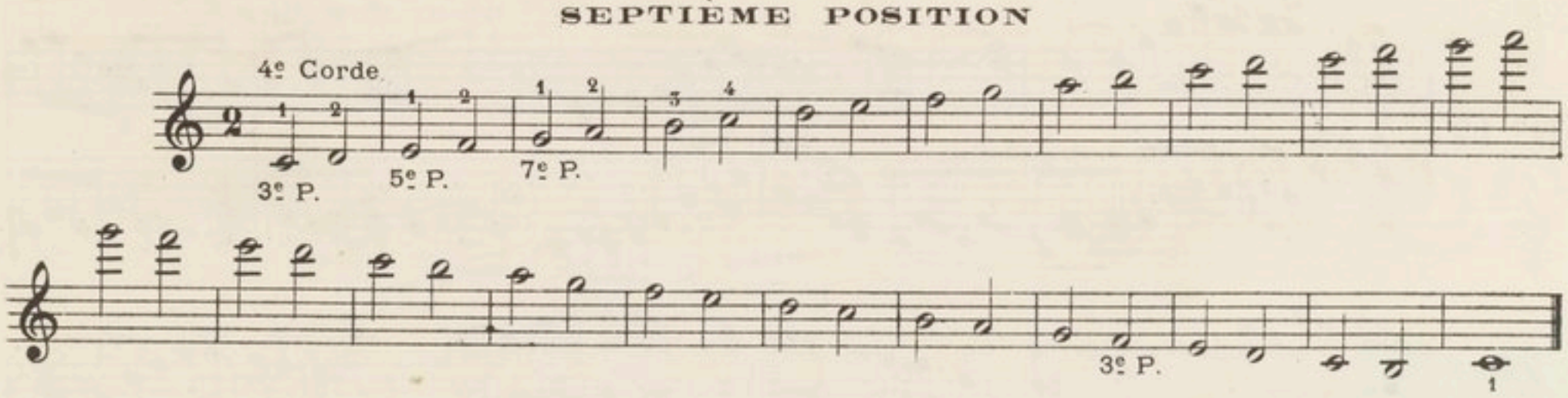
mf

cresc.

mf

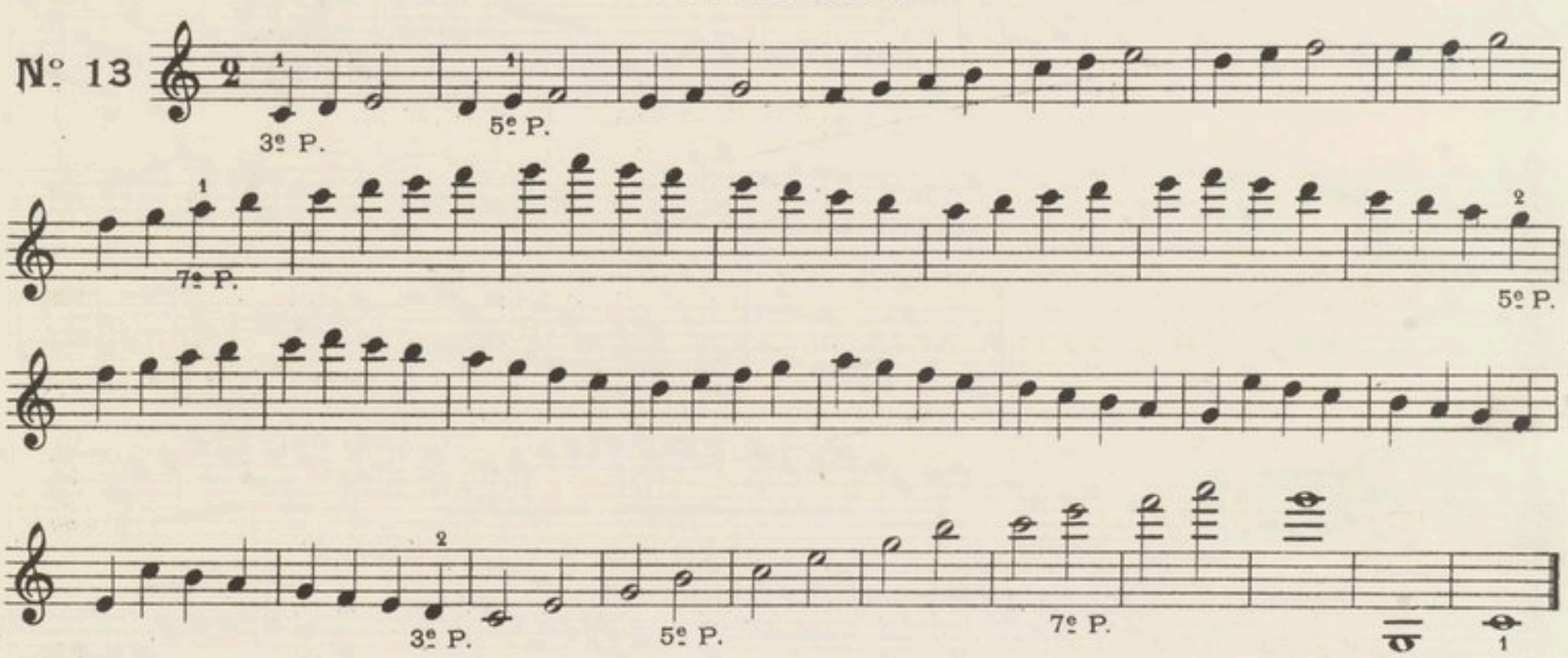
p

SEPTIÈME POSITION

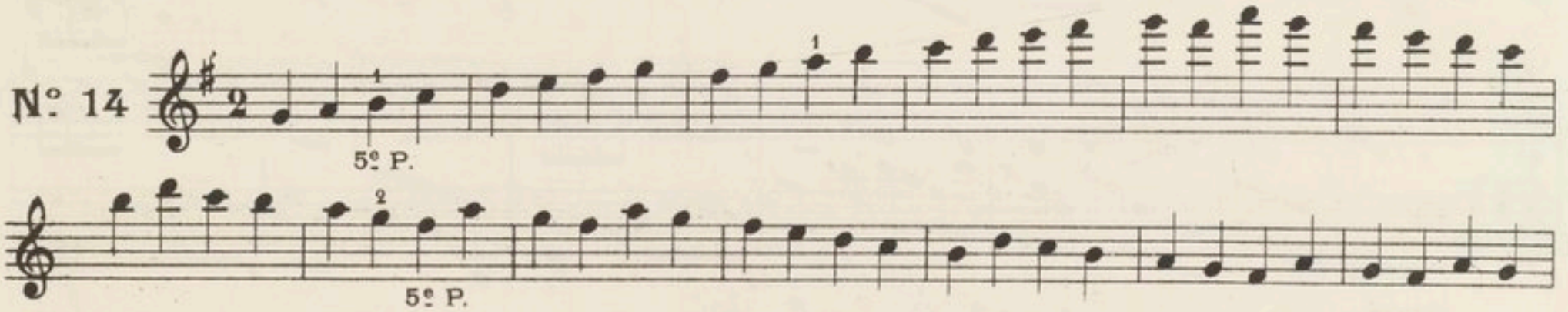


EXERCICES

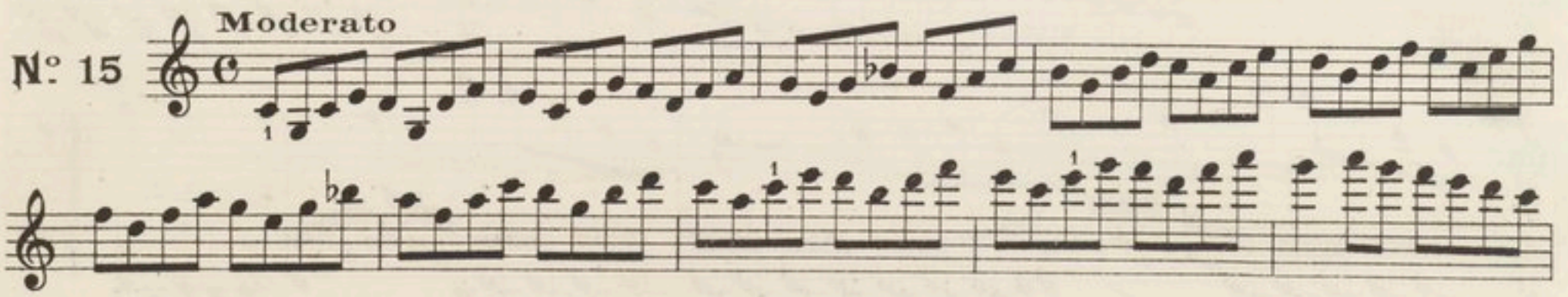
N° 13



N° 14



N° 15



5e P. 3e P.

7e P. 3e P. 2 1

EXERCICE A LA 1re, 3me, 5me & 7me POSITION

N° 16 All° moderato

3e P.

5e P. 7e P.

5e P. 1re P.

3e P.

3e P. 5e P.

7e P. 1re P. 3e P.

7e P. 3e P.

1re P. 3e P. 5e P. 7e P. 3e P.

All° moderato (♩ : 120)

N°. 17

4e C.

3e P.

7e P.

f

Positions Intermédiaires

DEUXIÈME POSITION

GAMME CHROMATIQUE

EXERCICES

N° 18 Moderato

par extension

Allegro

N°. 19

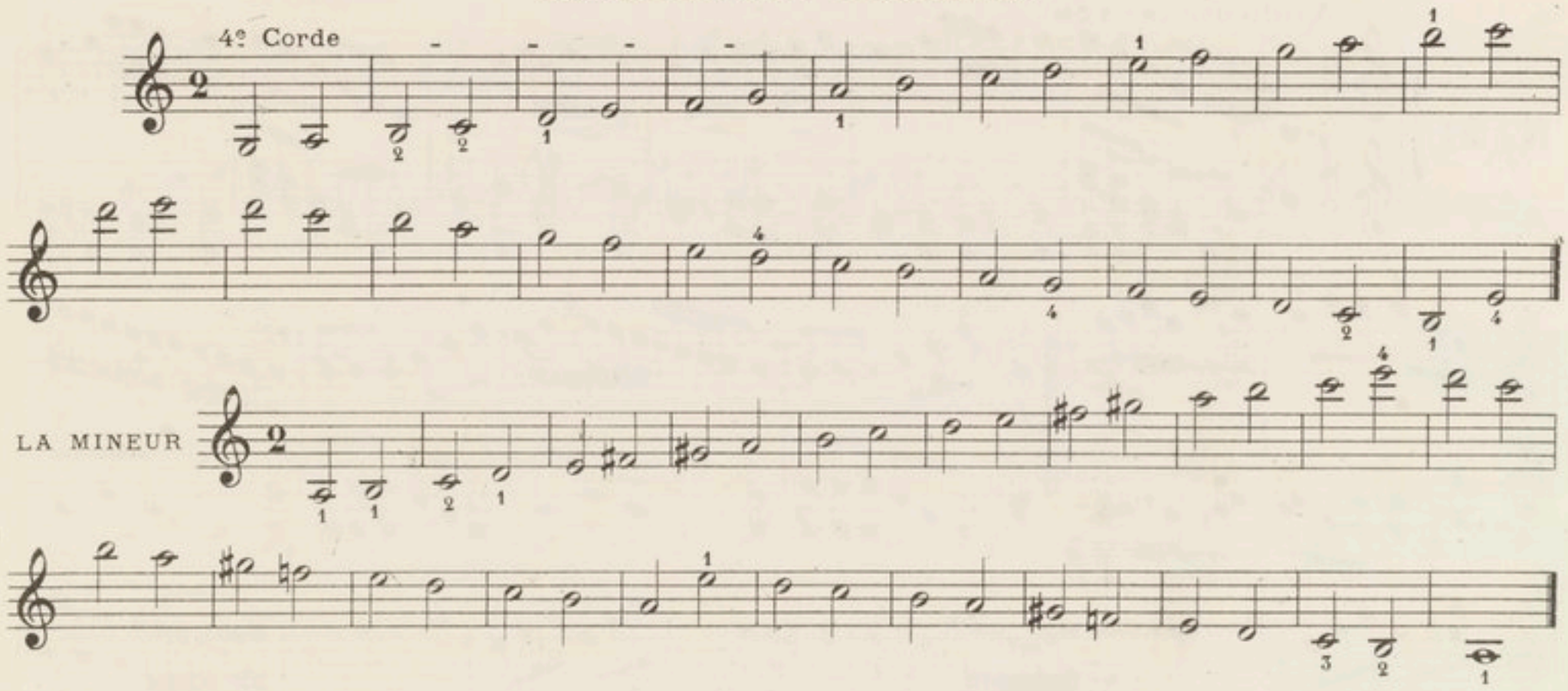
Moderato

N°. 20

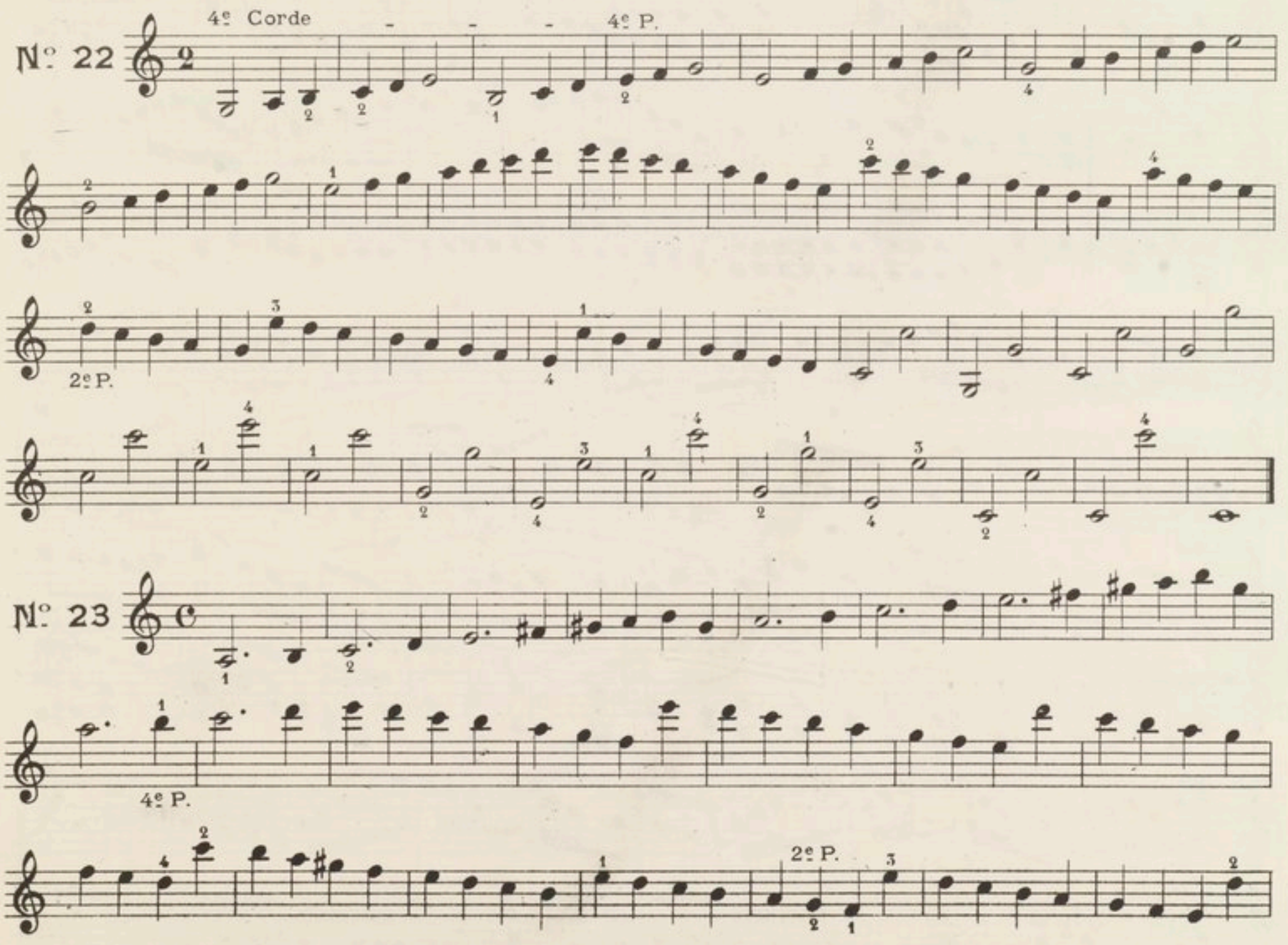
N°. 21

Andante (♩ : 126)

QUATRIÈME POSITION



EXERCICES A LA 2me & 4me POSITION



4e P.

2e P.

N° 24

4e P.

N° 25

Mod^to assai

4e P.

2e P.

2e P.

1re P.

2e P.

4e P.

LEÇON A LA 2me & 4me POSITION

All° grazioso (♩ = 100)

N° 26

4° P.

2° P.

4° P.

2° P.

fz *fz* *fz* *fz*

p

SIXIÈME POSITION

4e Corde

EXERCICES A LA 2me, 4me & 6me POSITION

N°. 27

Même Corde

N°. 28

Moderato

2e P. 4e P. 6e P.

N°. 29

Moderato

2e P. 4e P. 6e P.

LEÇON A LA 2me, 4me & 6me POSITION

Moderato (♩: 112)

No. 30

4e P.

6e P.

2e P.

4e P.

6e P.

1.

2.

2e P.

LEÇONS MÉLODIQUES POUR L'EMPLOI DES POSITIONS

To di minuetto

No. 31

4e Corde

2e P.

3e P.

5e P.

3e P.

1re P.

3e P.

4e Corde

3e P.

p

f

cresc.

p

N° 33

All° moderato (♩ = 100)

3e P. 5e P.

1re P. 3e P. 5e P.

2e P 6e P.

4e Corde 1re P.

3e P.

pizz.

1re P.

3e P.

7e P. 3e P. 1re P. 3e Corde

1re P.

3e P. 5e P. 7e P.

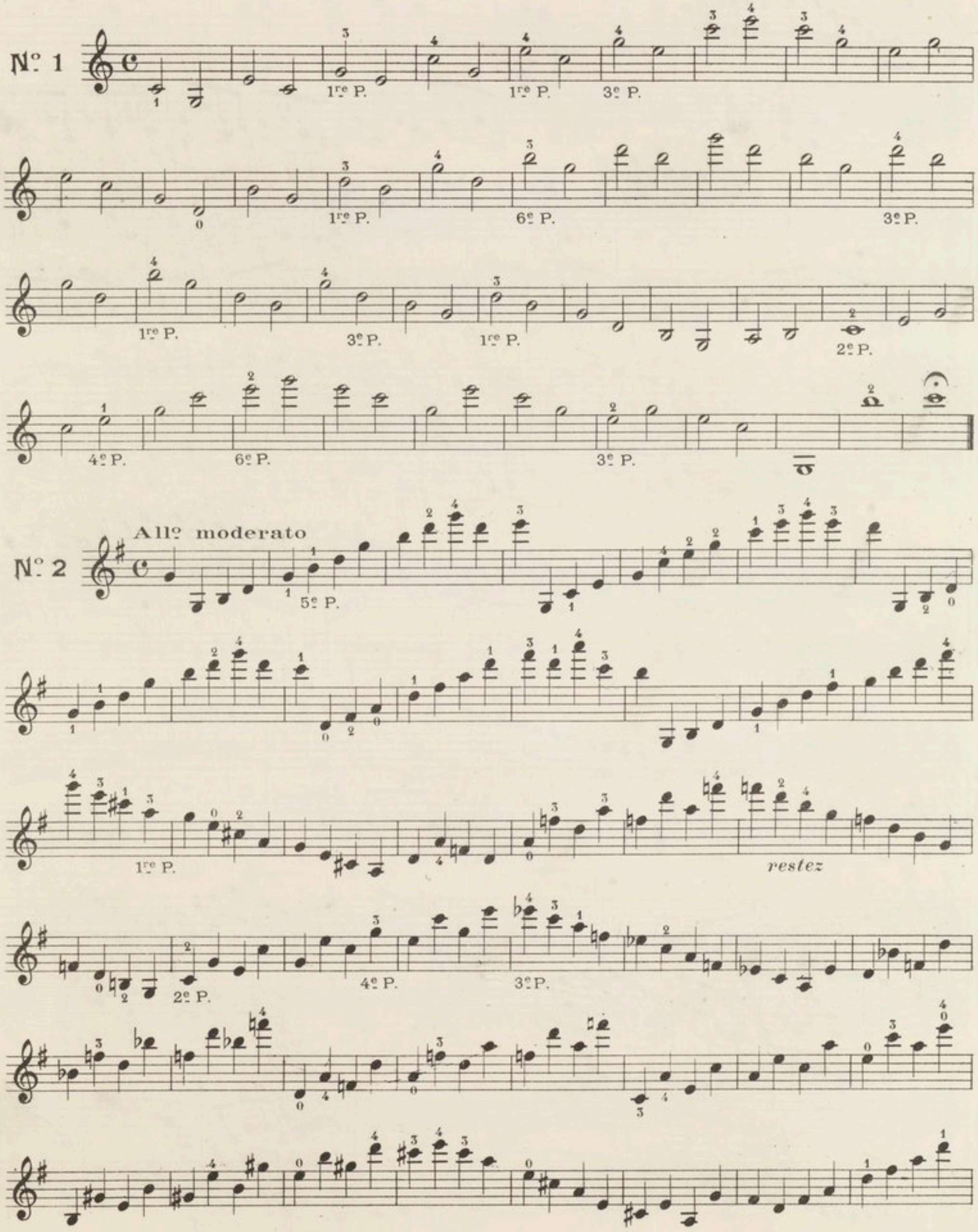
cresc.

4e Corde 1re P. 3e P.

3e P. 1re P. cresc.

dolce

EXERCICES POUR LES DÉMANCHÉS



N°. 3

4e P.

2e P.

3e P.

5e P.

6e P.

3e P.

1re P.

N°. 4

Allegro

sans appuyer

harmonique

ou

harm.

Allegretto

N° 5

4e Corde

4e Corde

4e Corde

1re P.

3e P.

EDITION NATIONALE

M. S. & Cie 5037

2me PARTIE

Des différents coups d'Archets

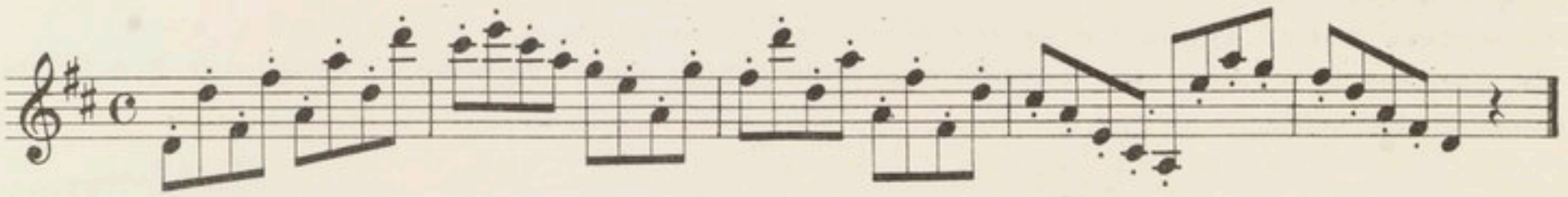
Le mecanisme de l'archet qui paraît si simple, et ne consiste au premier coup d'œil qu'à tirer et pousser alternativement, est pourtant susceptible des combinaisons les plus nombreuses et les plus variées. Il serait superflu d'énumerer ici tous les coups d'archet, puisqu'on les rencontre dans la musique écrite pour le Violon, et surtout dans les ouvrages modernes, où ils sont marqués avec une grande exactitude.

On se bornera donc à indiquer ceux qui exigent une étude particulière.

MARTELÉ

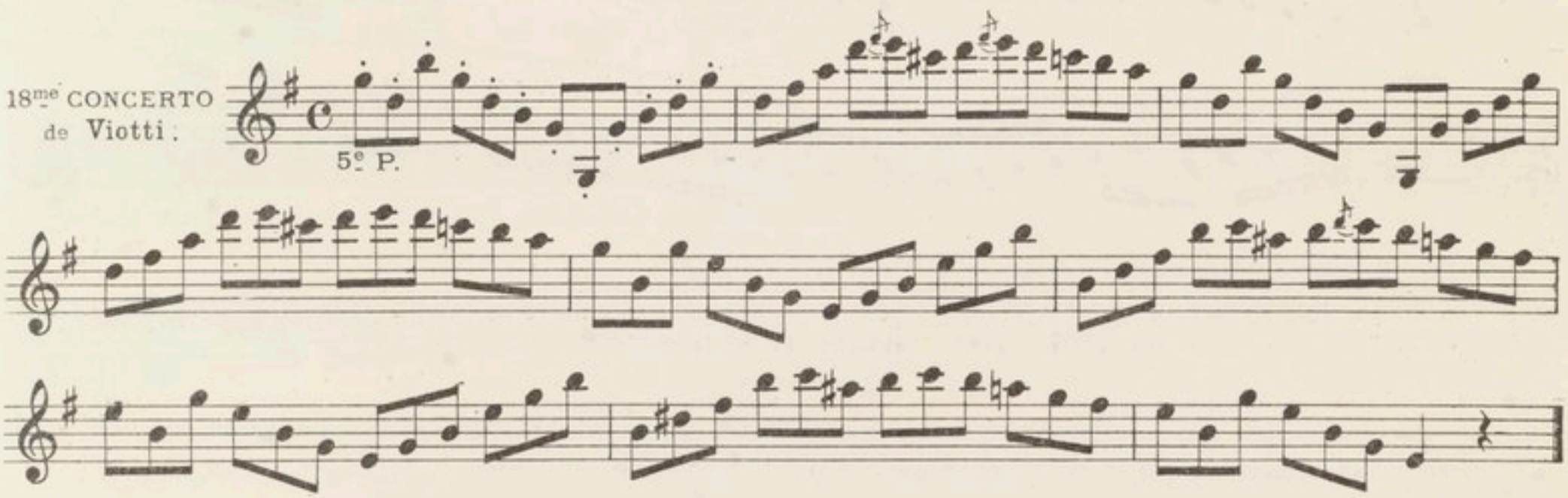
Ce coup d'archet doit être fait de la pointe et articulé avec fermeté; il sert à contraster avec les chants soutenus et produit un grand effet lorsqu'on le place convenablement.

Pour le bien marquer sans dureté ni sécheresse, il faut piquer chaque note en surprenant la corde avec vivacité, comme dit Mr Baillot, et donner assez d'étendue à l'archet pour que le son soit rond et plein; on obtiendra la parfaite égalité des notes entre elles en donnant un peu plus de force à la note poussée, naturellement plus difficile à marquer que la note tirée.

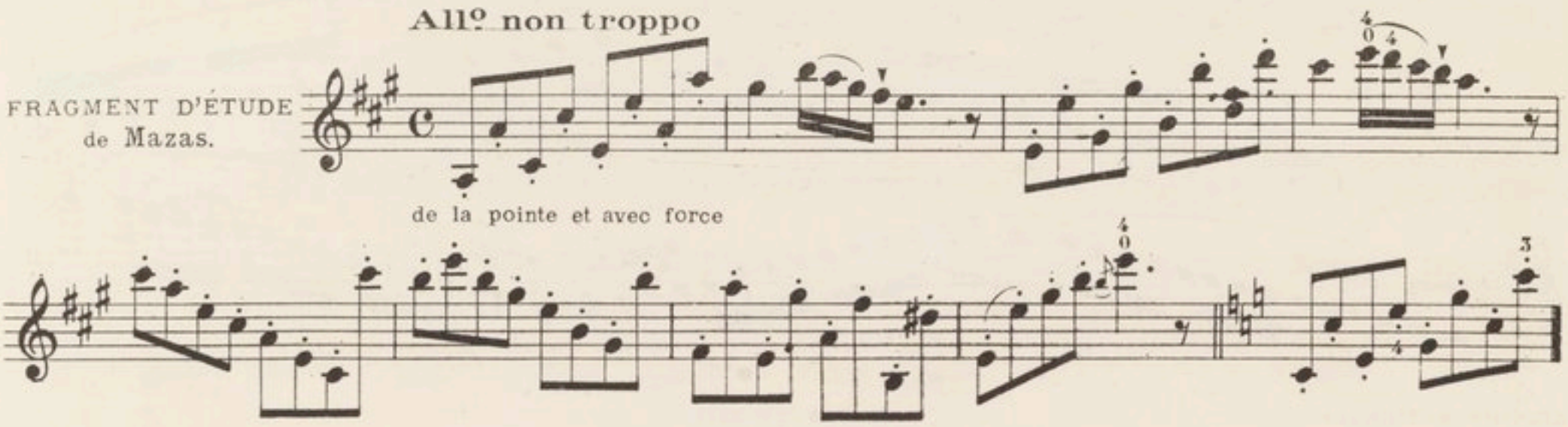


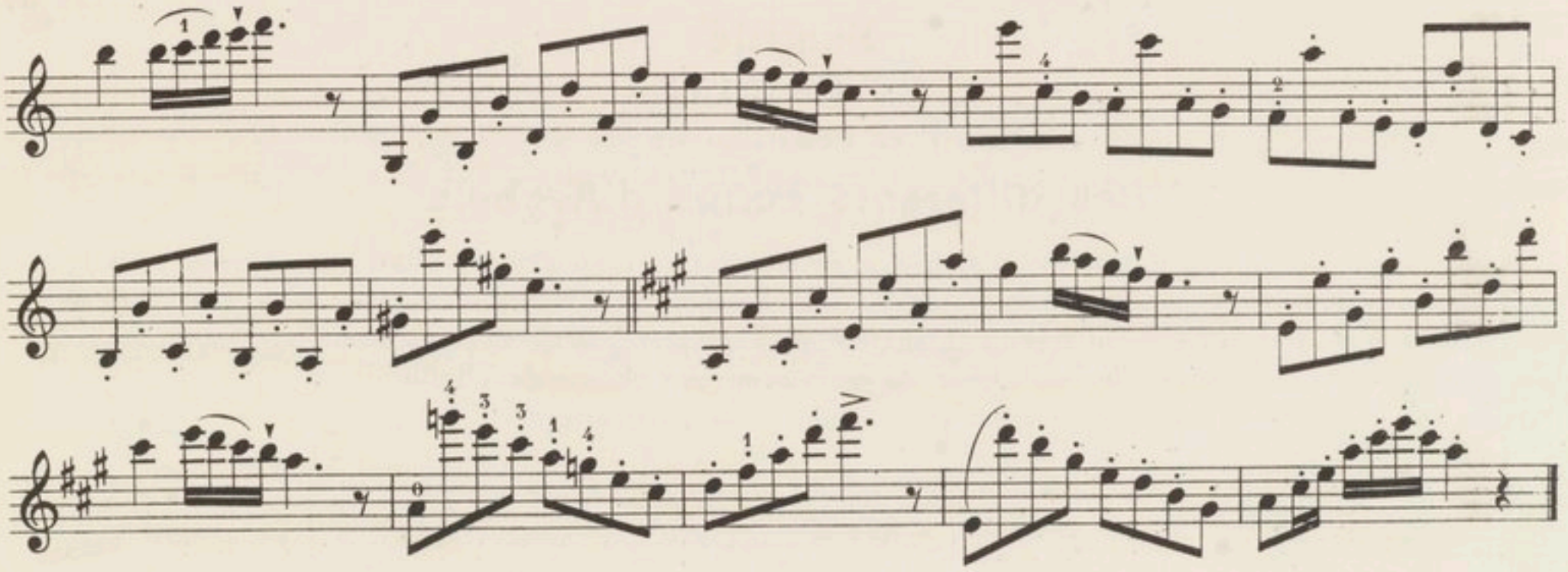
Il produit surtout beaucoup d'effet dans les triolets d'un mouvement *Moderato*.

18me CONCERTO de Viotti.



FRAGMENT D'ÉTUDE de Mazas.





COUP D'ARCHET PIQUÉ

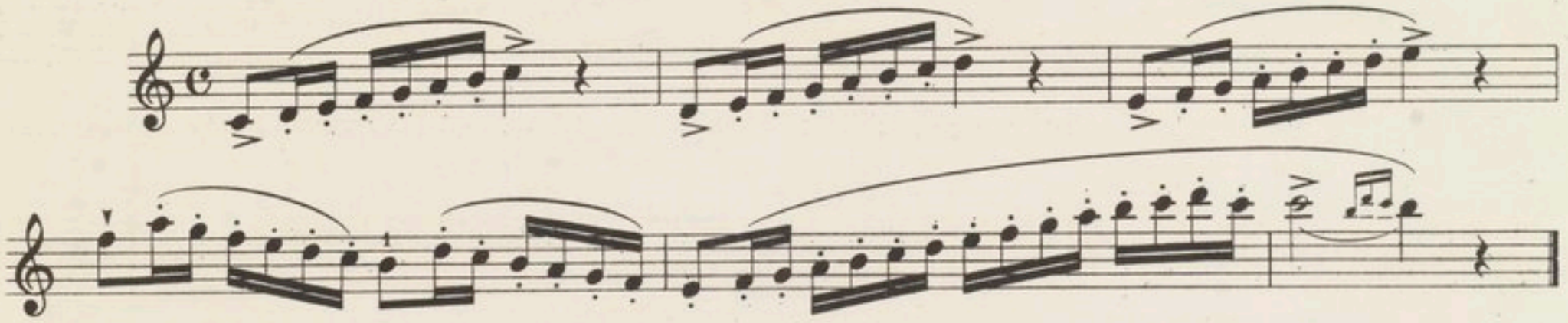
OU STACCATO

Il consiste à piquer plusieurs notes du même coup d'archet sans quitter la corde. On le fait de la pointe ainsi que le ***Martelé,*** avec cette différence qu'il faut employer le moins d'archet possible à chaque note.

On doit le tenir légèrement de manière à ce qu'il ait du jeu dans la main, et le pouce doit seulement presser un peu la baguette.

On étudiera d'abord lentement et en arrêtant l'archet à chaque note.

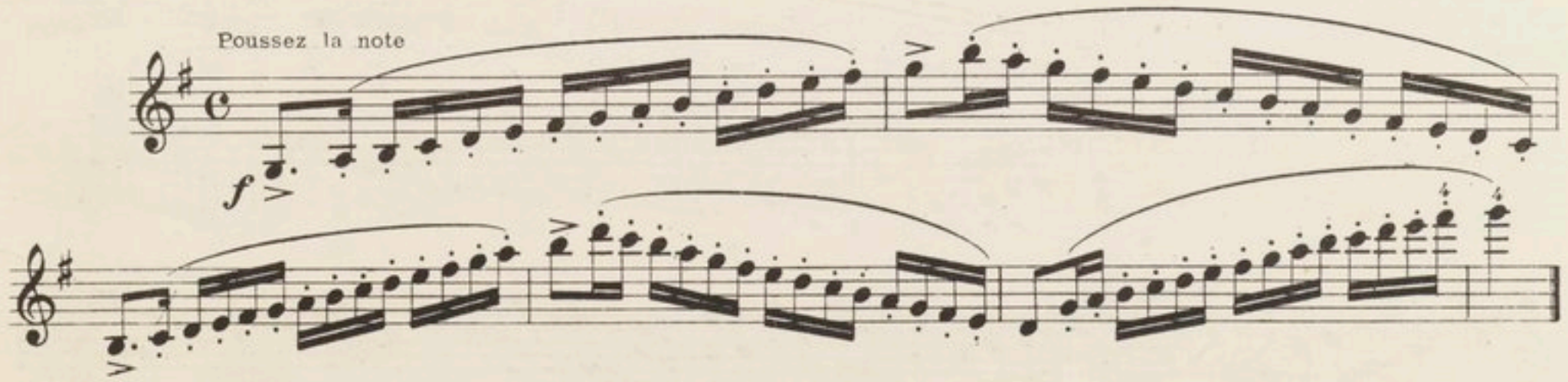
On marquera la première et la dernière avec fermeté, pour donner de l'élan à l'archet et le disposer mieux à articuler chaque note.



SUITE DU COUP D'ARCHET PIQUÉ

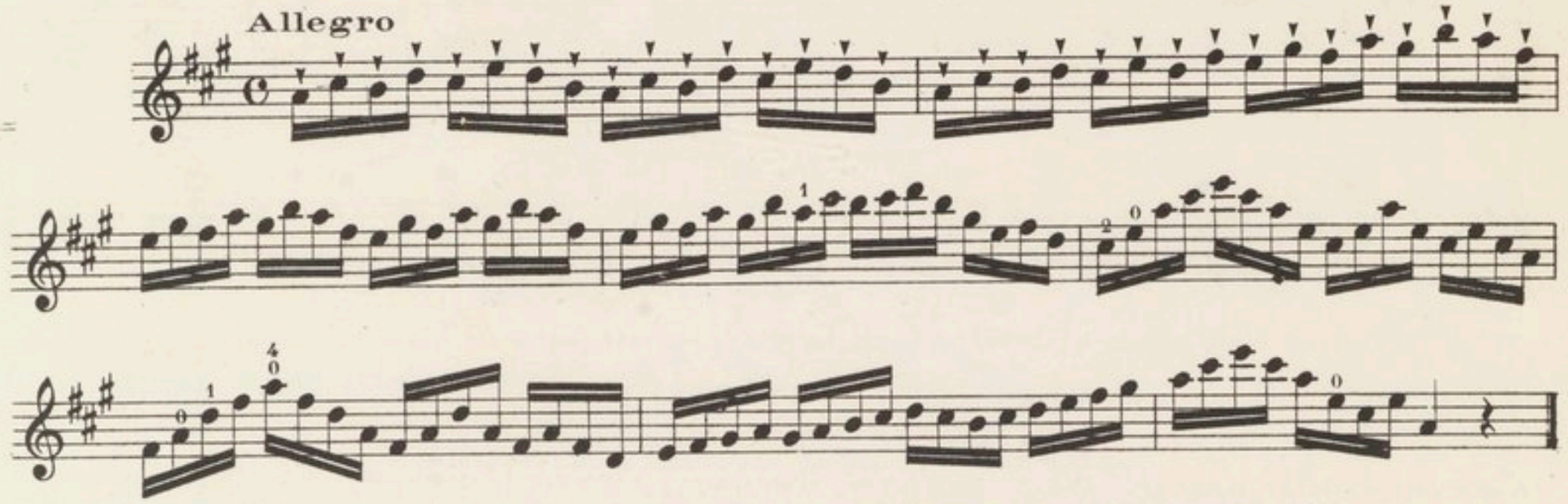
OU STACCATO

Ce coup d'archet se fait aussi en tirant et en commençant près de la hausse; Il produit quelquefois un bon effet en se faisant alternativement des deux manières.

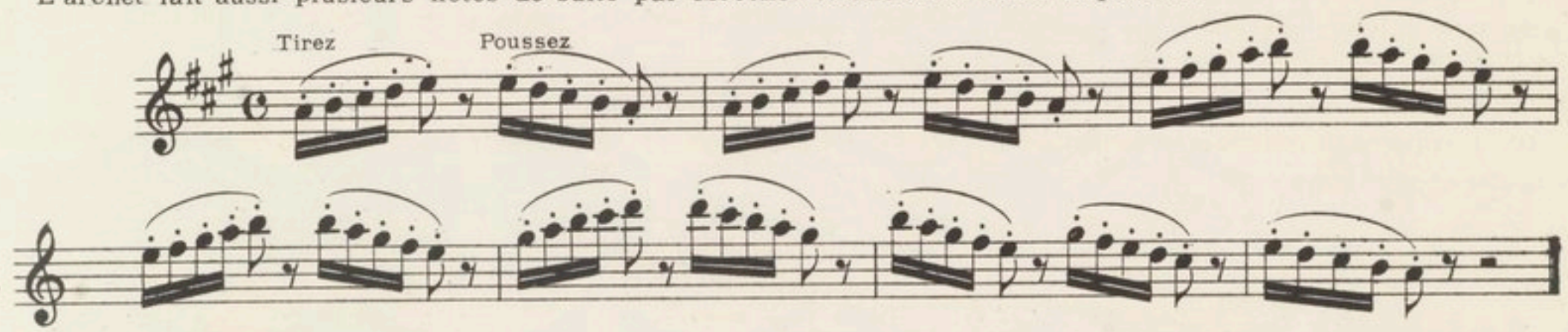


Sautillé

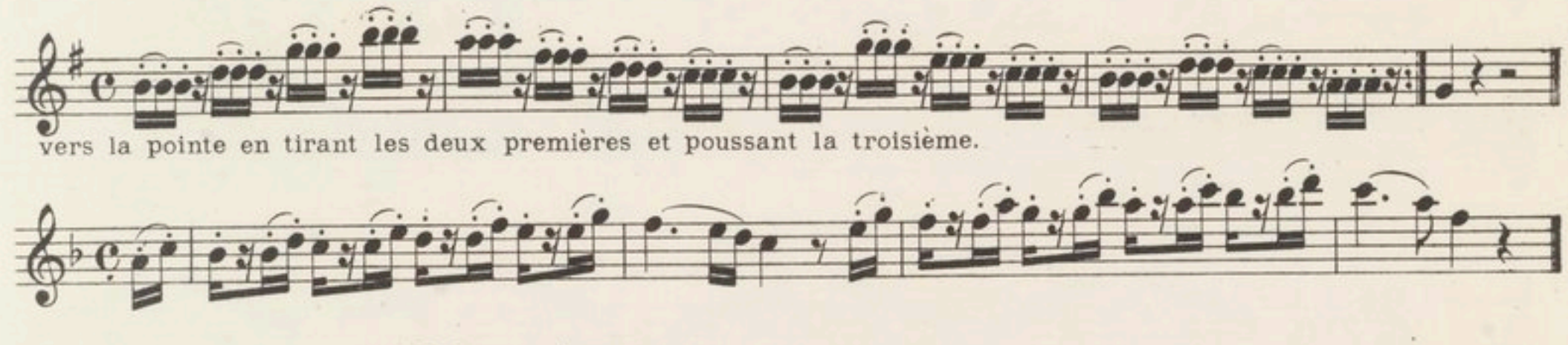
Le Saufillé se place dans les passages rapides et qui exigent de la légèreté. Il diffère du détache ordinaire en ce que l'archet qui ne quitte jamais la corde dans ce dernier, doit au contraire ici bondir sur elle, être employé du milieu et donner le moins de crin possible à chaque note. Il faut toutefois modérer cette élasticité naturelle au lieu de l'exciter ce qui, en faisant trop sauter l'archet, rendrait l'égalité des notes plus difficile.



L'archet fait aussi plusieurs notes de suite par ricochet et avec une seule impulsion.

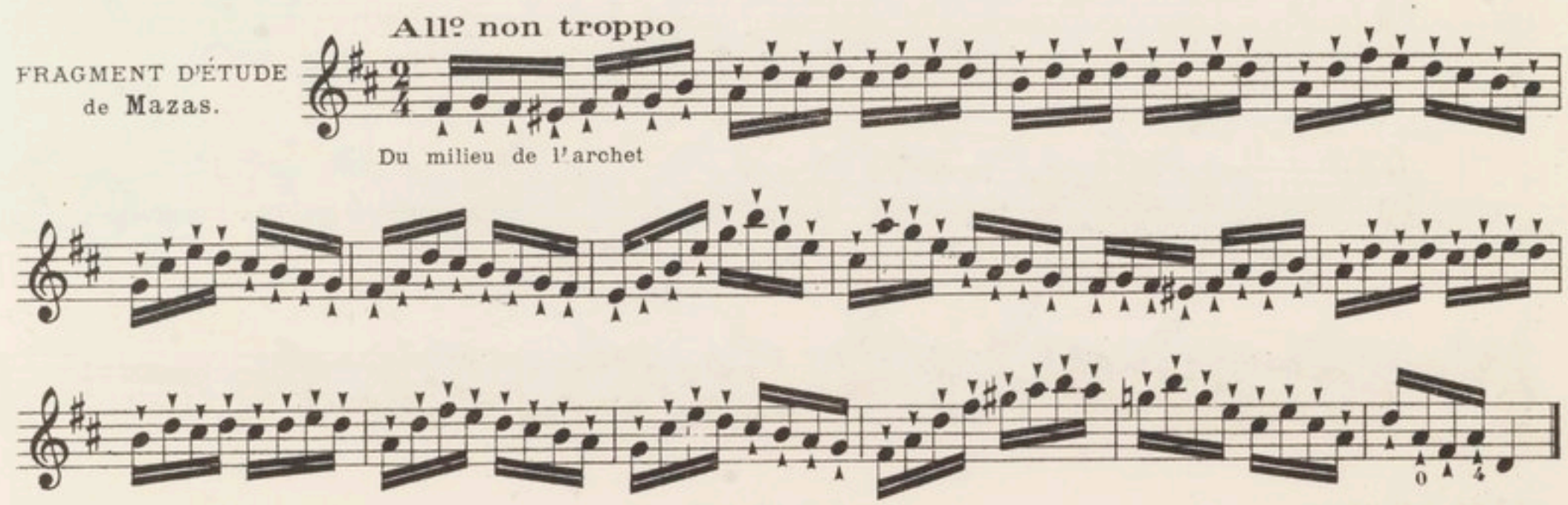


Cette autre manière d'employer l'élasticité de l'archet peut produire un effet brillant, on l'étudiera d'abord ainsi.



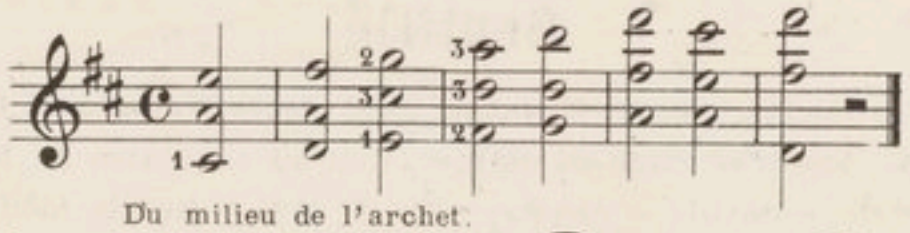
vers la pointe en tirant les deux premières et poussant la troisième.

FRAGMENT D'ÉTUDE
de **Mazas.**

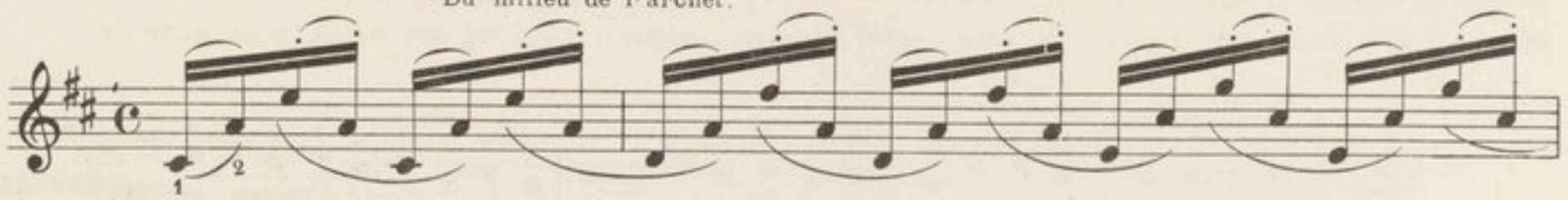


Du milieu de l'archet

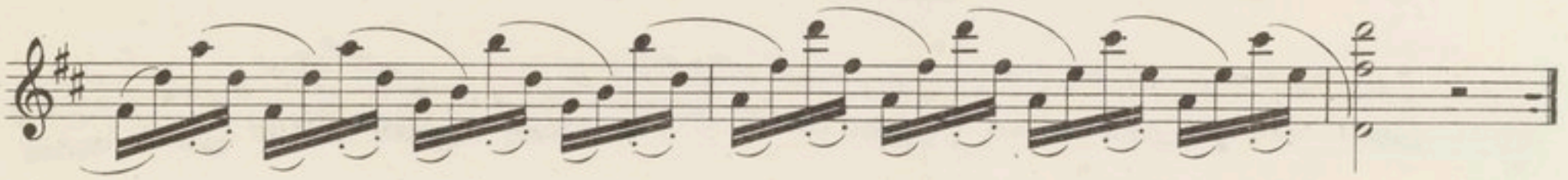
ARPEGGIO SUR TROIS CORDES



Du milieu de l'archet.

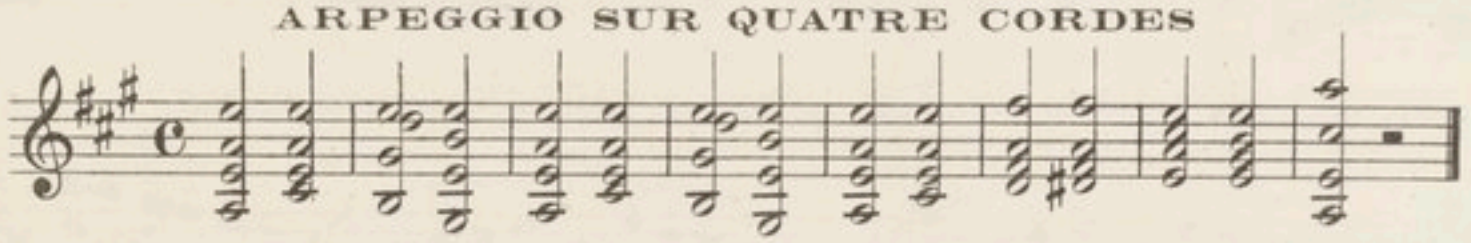


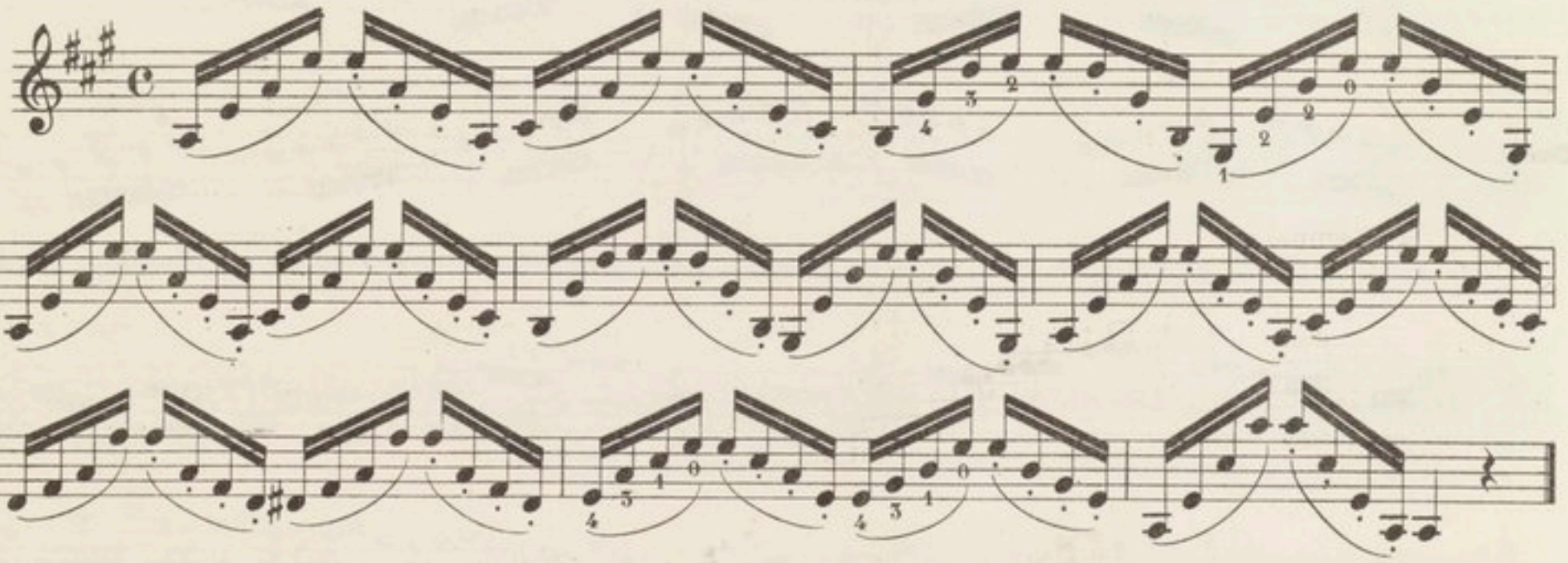
En employant tout l'archet.



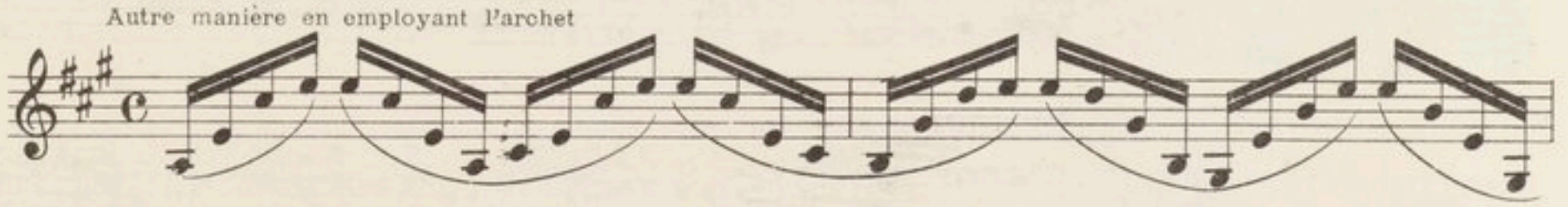
Quand l'archet est bien mis en équilibre on peut facilement piquer toutes les notes en exécutant le coup d'archet marqué dessus.

ARPEGGIO SUR QUATRE CORDES

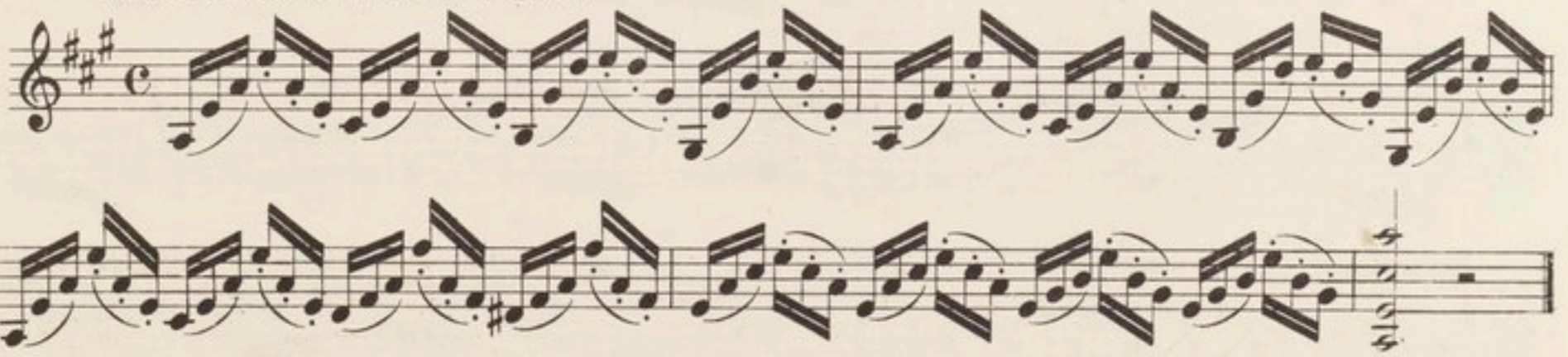




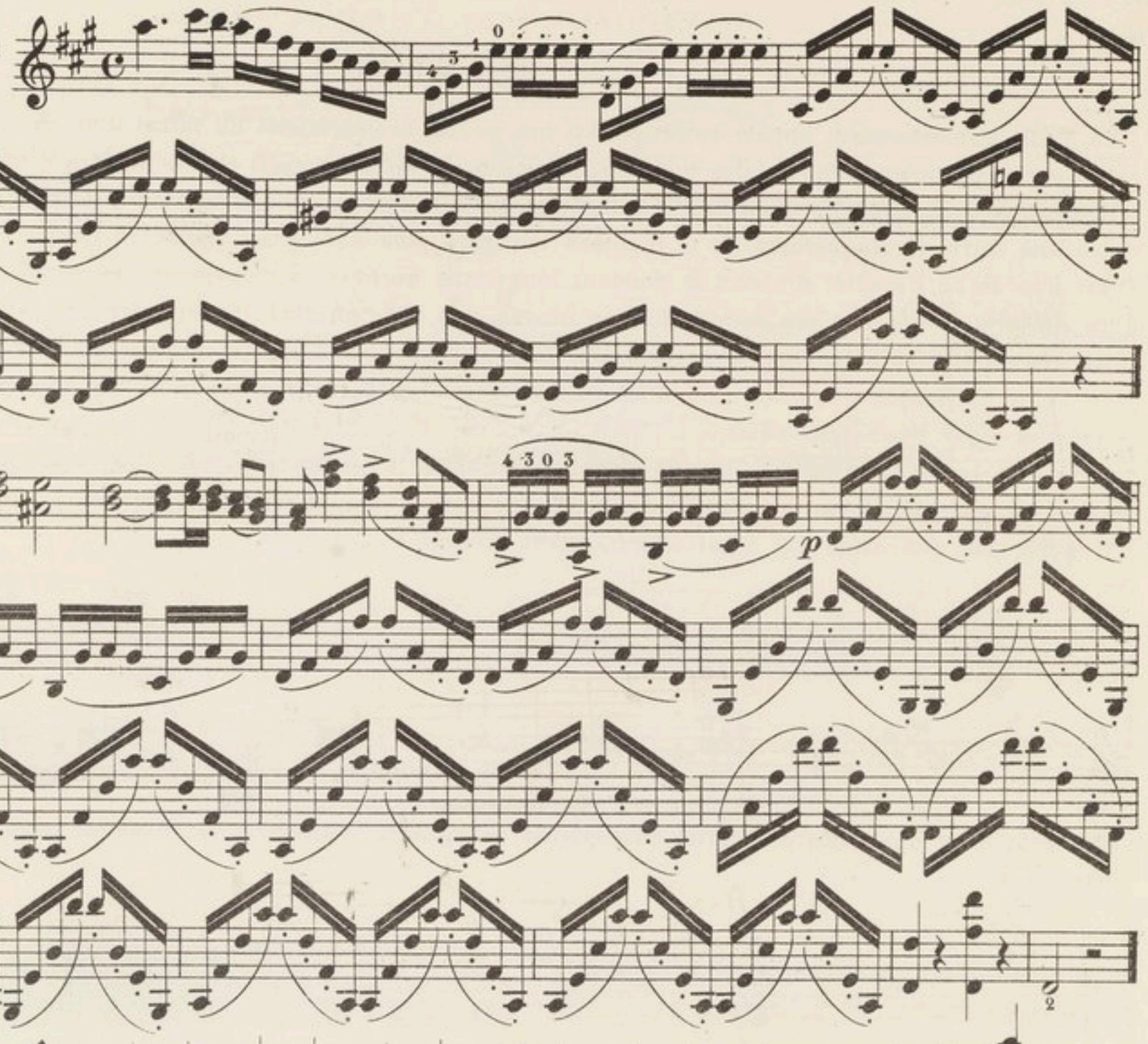
Autre manière en employant l'archet



Autre manière du milieu de l'archet.

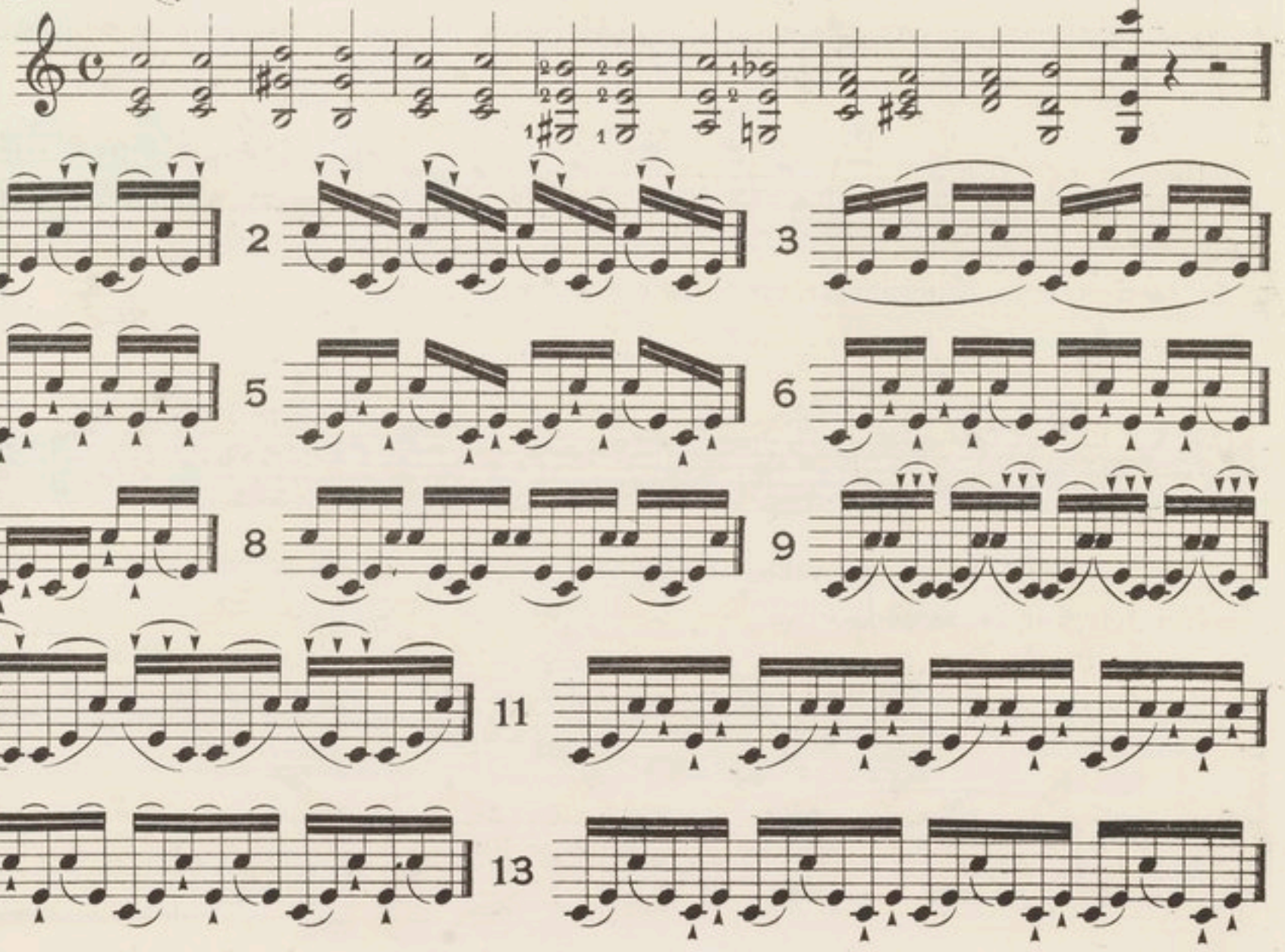


FRAGMENT D'ÉTUDE
de Mazas.



AUTRE

MODÈLES D'ARPEGGIO
par Fiorillo.



Du Trille

Le Trille communément appelé *cadence,* est une partie si essentielle du talent d'un violoniste qu'en le négligeant on se priverait d'un des plus brillants ornements de l'exécution. Il doit donc être l'objet d'une étude spéciale.

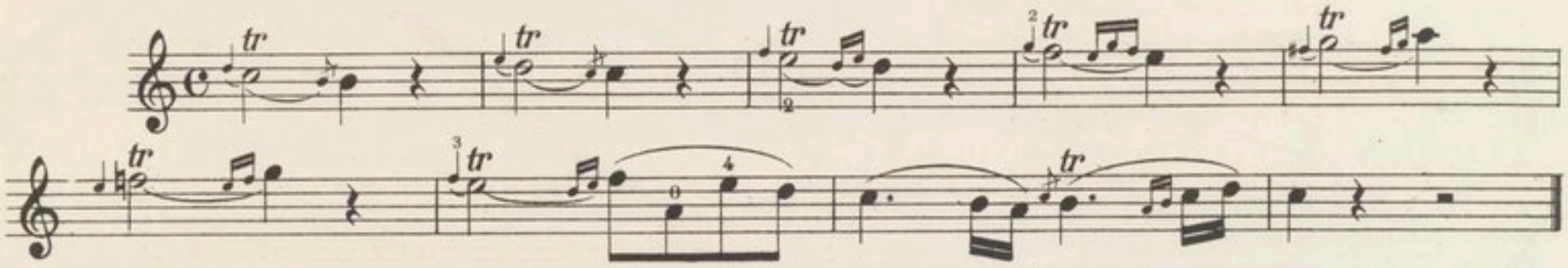
Pour obtenir un beau Trille il faut que le doigt batte la corde avec souplesse et tombe d'assez haut pour produire une sorte de claquement, de la manière indiquée plus haut pour les notes liées.

Il est bon de ne l'étudier d'abord et pendant longtemps qu'avec le mouvement, au plus, des doubles croches d'un *Allegro Moderato.* On évitera par ce moyen une précipitation involontaire qui fait perdre au Trille toute sa regularité, et qu'il n'est plus possible de maîtriser lorsqu'on l'a étudié trop vite en commençant.

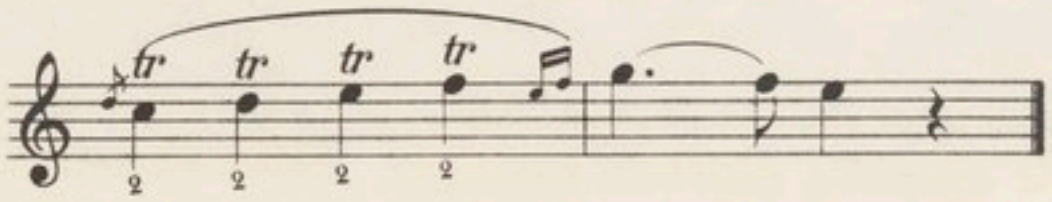
Le Trille est toujours d'un ton ou d'un demi-ton et l'on doit observer pour lui une justesse aussi rigoureuse que pour les autres notes.

Il ne doit jamais commencer par la note sur laquelle il est marqué, mais toujours être préparé par la note supérieure ou inférieure; la terminaison du Trille exige surtout beaucoup de soin.

Il perd tout son effet s'il n'est terminé avec netteté et précision.

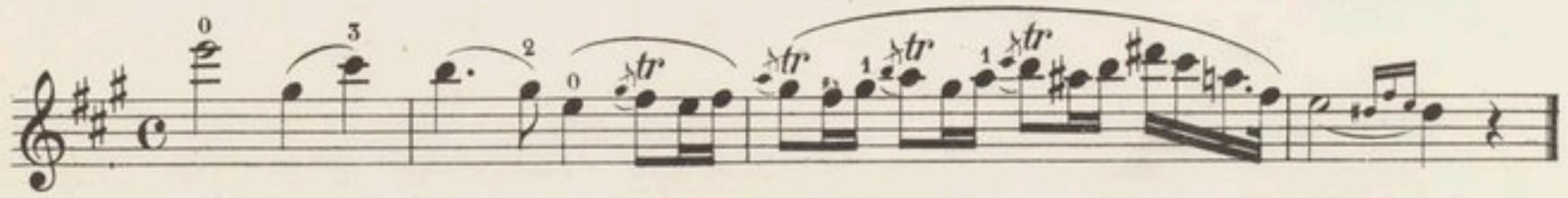


On peut faire une suite de Trilles diatoniques en glissant le doigt et réservant la terminaison pour la dernière note.

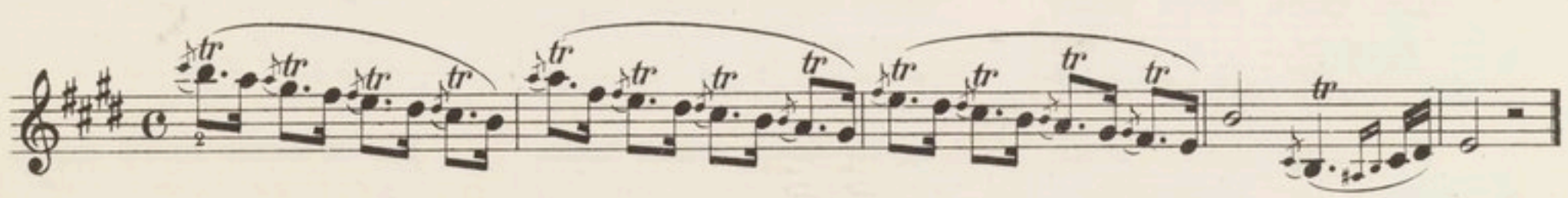


Les Trilles avec leur terminaison et enchaînés l'un à l'autre, ont beaucoup de brillant et d'élégance.

FRAGMENT DU 7me CONCERTO de **Mozart.**

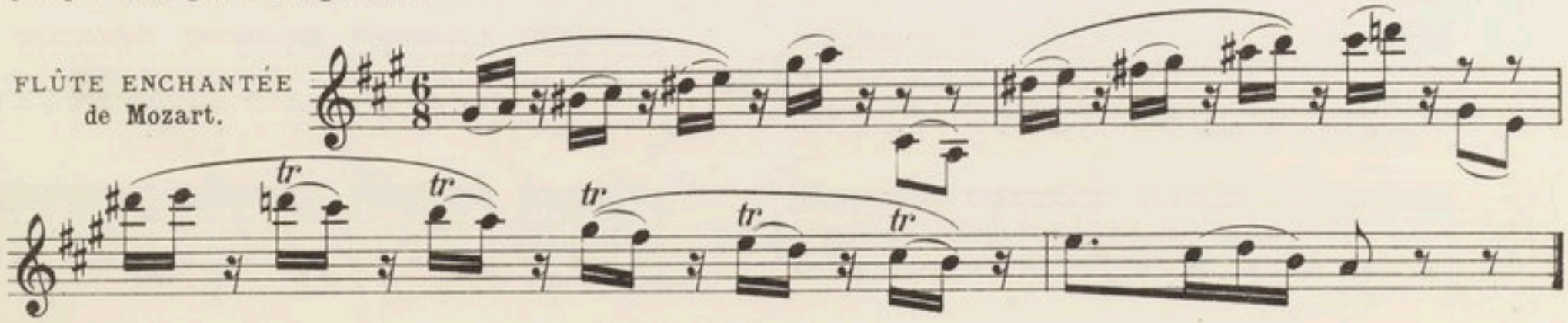


En descendant on doit appuyer sur la note supérieure.

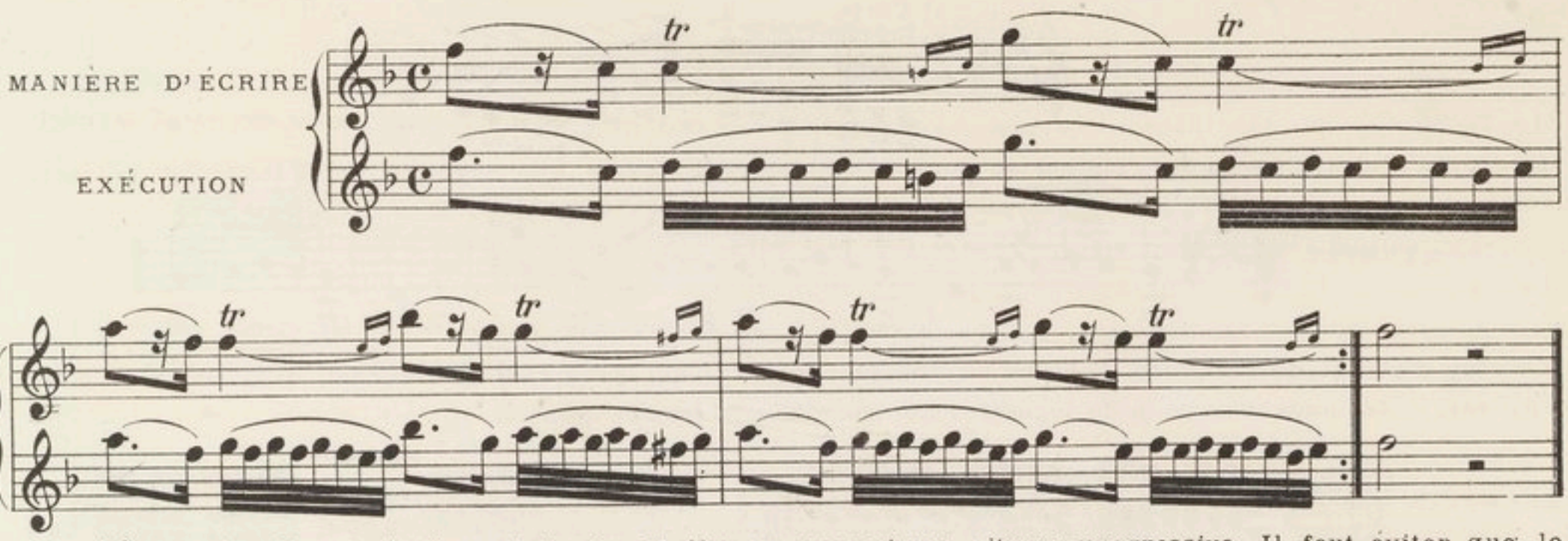


Le Trille ne doit point être achevé lorsqu'il est employé comme mordant sur des notes isolées. On l'indique quelque fois par ce signe ~~~.

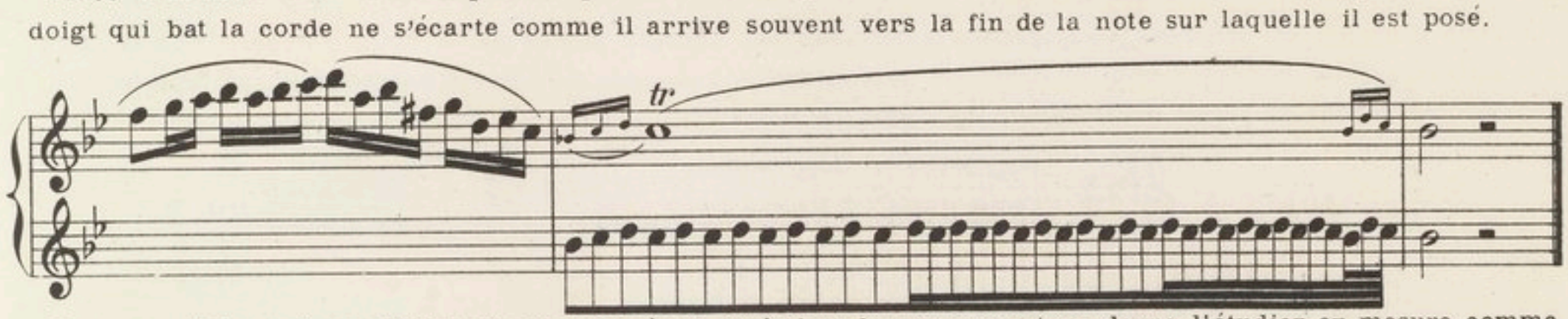
FLÛTE ENCHANTÉE de **Mozart.**



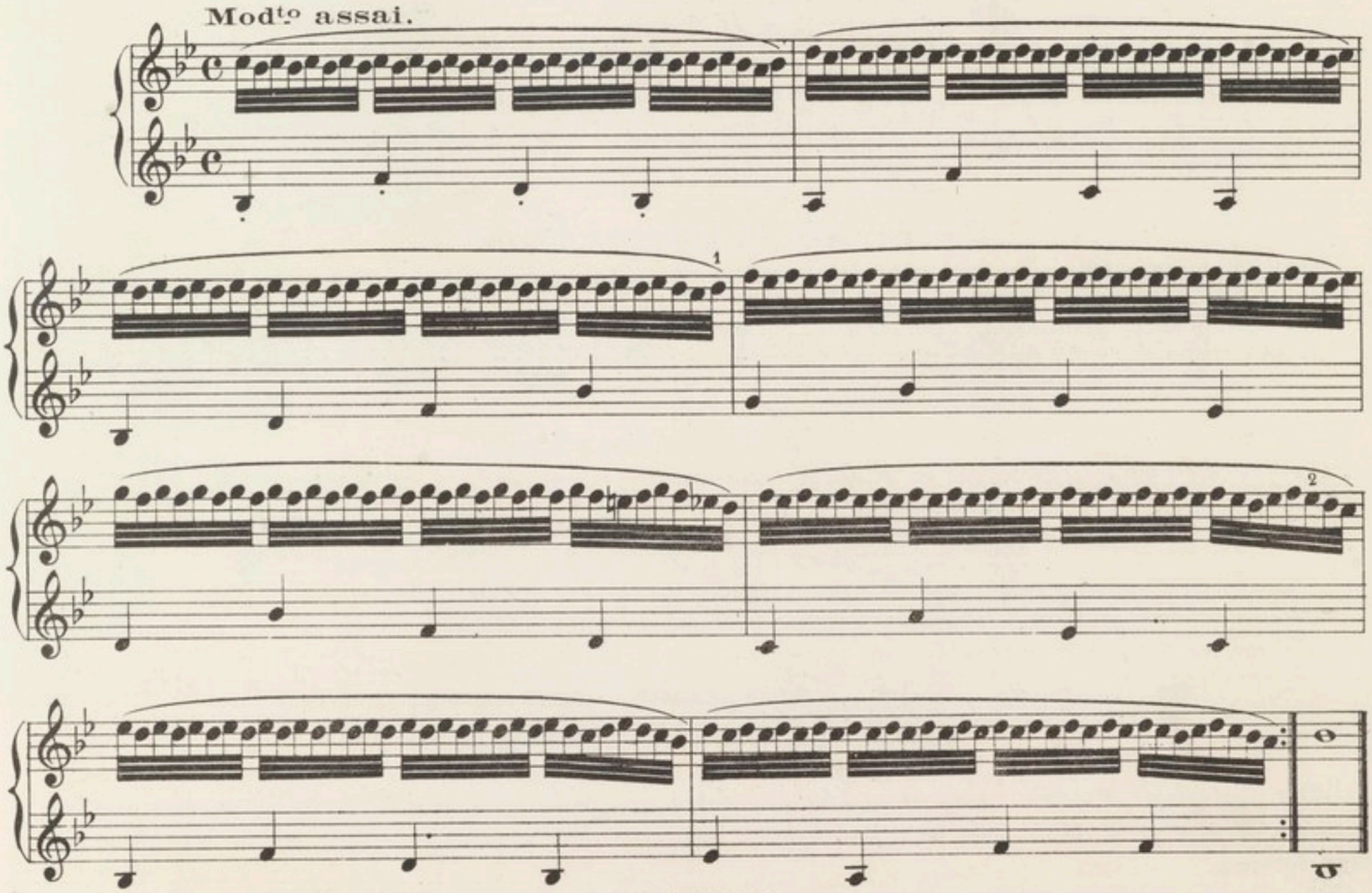
Mais lorsqu'il est précédé d'une note brève il serait sans effet si la terminaison en était négligée.



Placé à la suite d'un trait il produit plus d'effet en prenant une vitesse progressive. Il faut éviter que le doigt qui bat la corde ne s'écarte comme il arrive souvent vers la fin de la note sur laquelle il est posé.



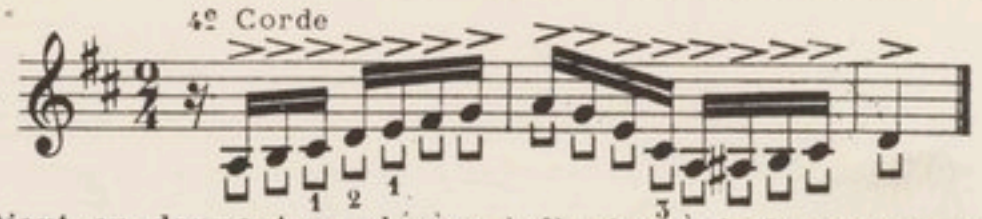
Pour acquérir un beau Trille et parvenir à en maîtriser le mouvement on devra l'étudier en mesure comme un passage de notes écrites.



DES DIVERS COUPS D'ARCHET

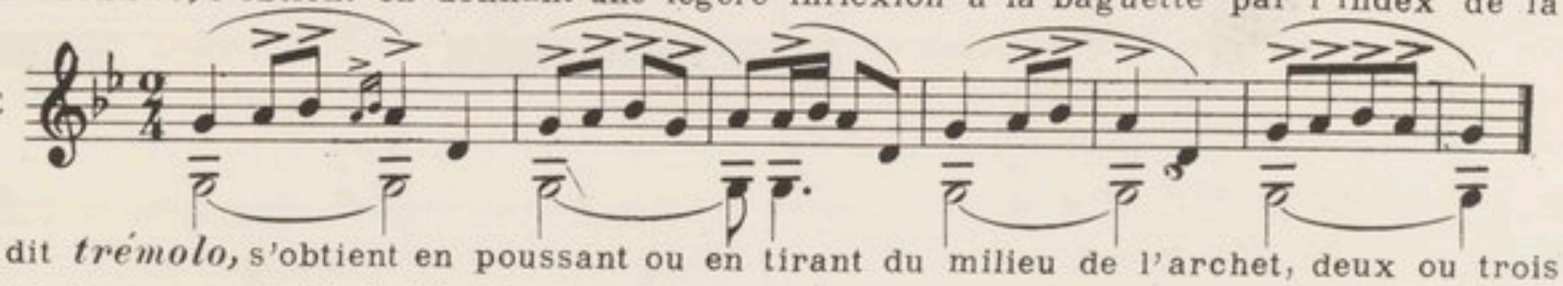
Le coup d'archet, dit *du talon,* s'obtient en tirant l'archet avec force sur chaque note.

EXEMPLE



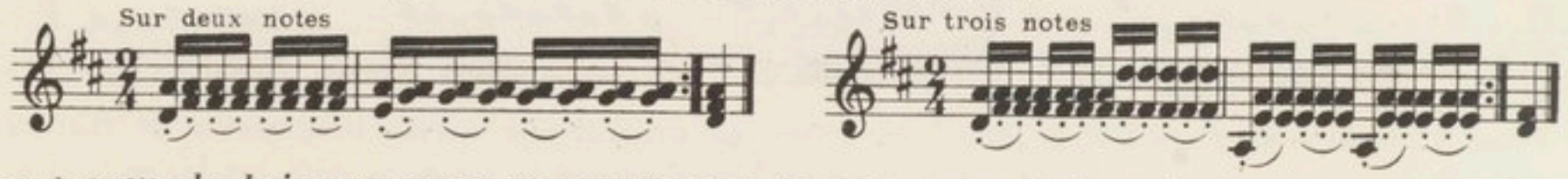
Le coup d'archet, dit ***scandé,*** s'obtient en donnant une légère inflexion à la baguette par l'index de la main droite.

EXEMPLE



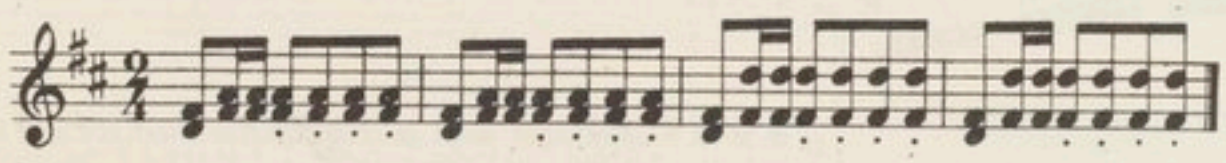
Le coup d'archet, dit *trémolo,* s'obtient en poussant ou en tirant du milieu de l'archet, deux ou trois notes sautillées, il demande beaucoup de légèreté. Le travailler lentement d'abord.

EXEMPLES



Le coup d'archet, dit *du bois,* s'obtient en tenant l'archet dans la paume de la main de façon que le bois seul agisse sur les cordes, l'effet ne s'obtient généralement que dans le sautillé aussi on laisse tomber l'archet sur les cordes de façon qu'il rebondisse plus facilement.

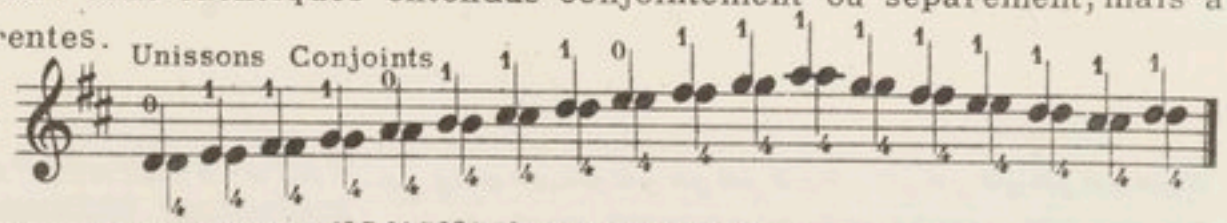
EXEMPLE



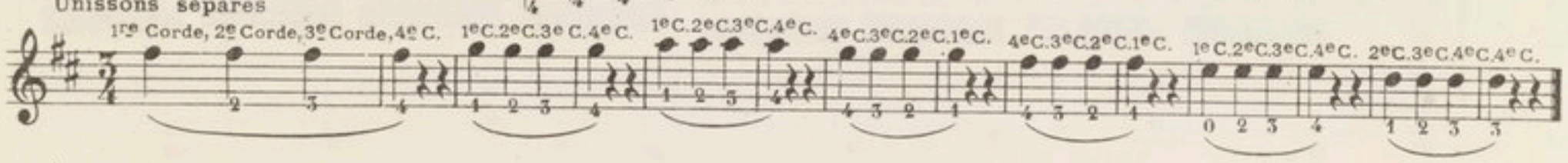
DES UNISSONS

On entend par unisson deux sons identiques entendus conjointement ou séparément, mais à la condition d'être faits sur des cordes différentes.

EXEMPLE



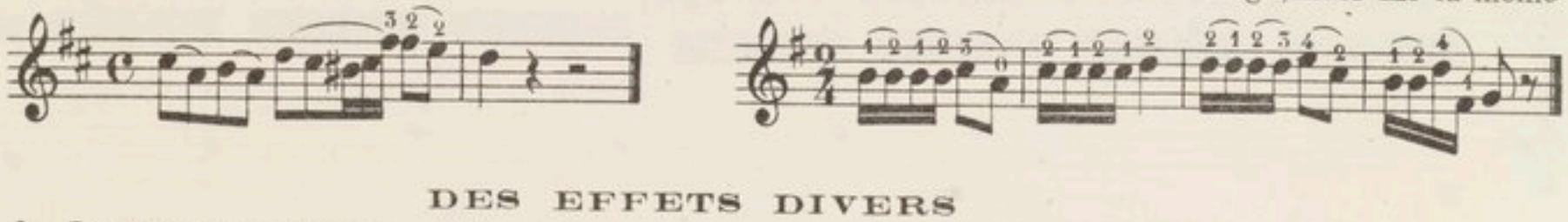
Unissons séparés



DE LA SUBSTITUTION

La substitution consiste à remplacer le doigt faisant une note donnée par un autre doigt, mais sur la même corde.

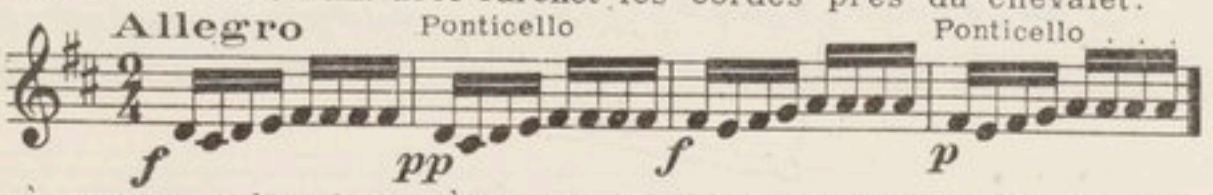
EXEMPLES



DES EFFETS DIVERS

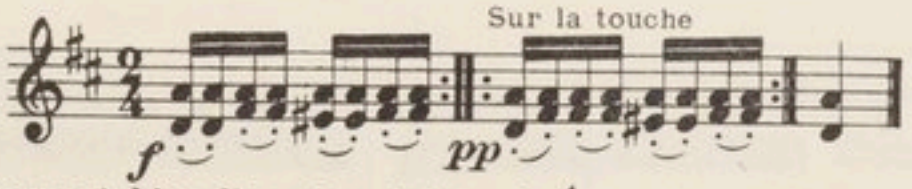
L'effet dit *du Ponticello,* s'obtient en effleurant avec l'archet les cordes près du chevalet.

EXEMPLE



L'effet, dit ***velouté,*** consiste à promener l'archet près de la touche, généralement on ne s'en sert que lorsqu'on joue sur les 2me et 3me Cordes.

EXEMPLE



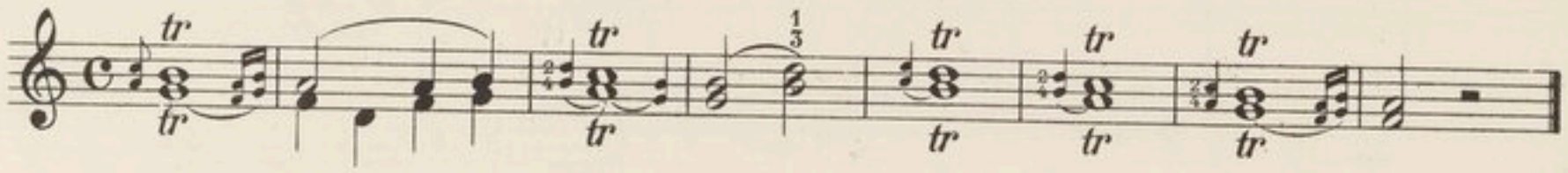
L'effet, dit *tremblé,* s'obtient en appuyant bien l'un des doigts de la main gauche sur la corde et en oscillant la main. Cet effet ne s'obtient qu'à force de travail, il devient par la suite un mouvement fébrile dont il ne faut pas abuser.

L'effet dit ***con sordini*** s'obtient au moyen d'un petit morceau de bois ou de métal appelé ***sourdine,*** qui s'applique sur le chevalet et qui a pour but de voiler les sons, il faut employer prudemment la sourdine, car en la mettant ou en l'ôtant, on peut déranger l'accord du Violon.

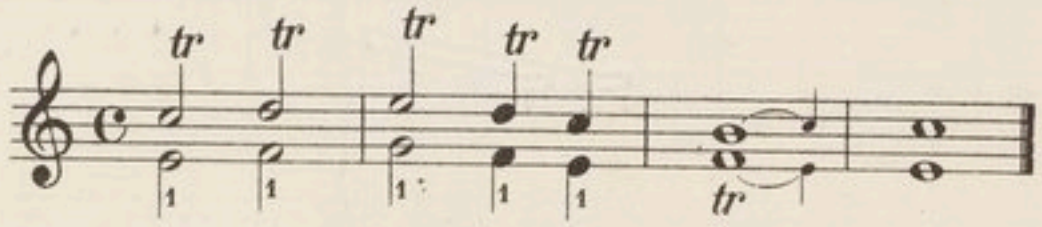
Pour mettre la sourdine on l'indique par les mots italiens ***con sordini*** et pour l'enlever ***senza sordini.***

Du Double Trille

Le double Trille se prépare et se termine de même que le Trille simple, il faut veiller avec soin à ce que les deux doigts tombent parfaitement ensemble et l'étudier lentement.



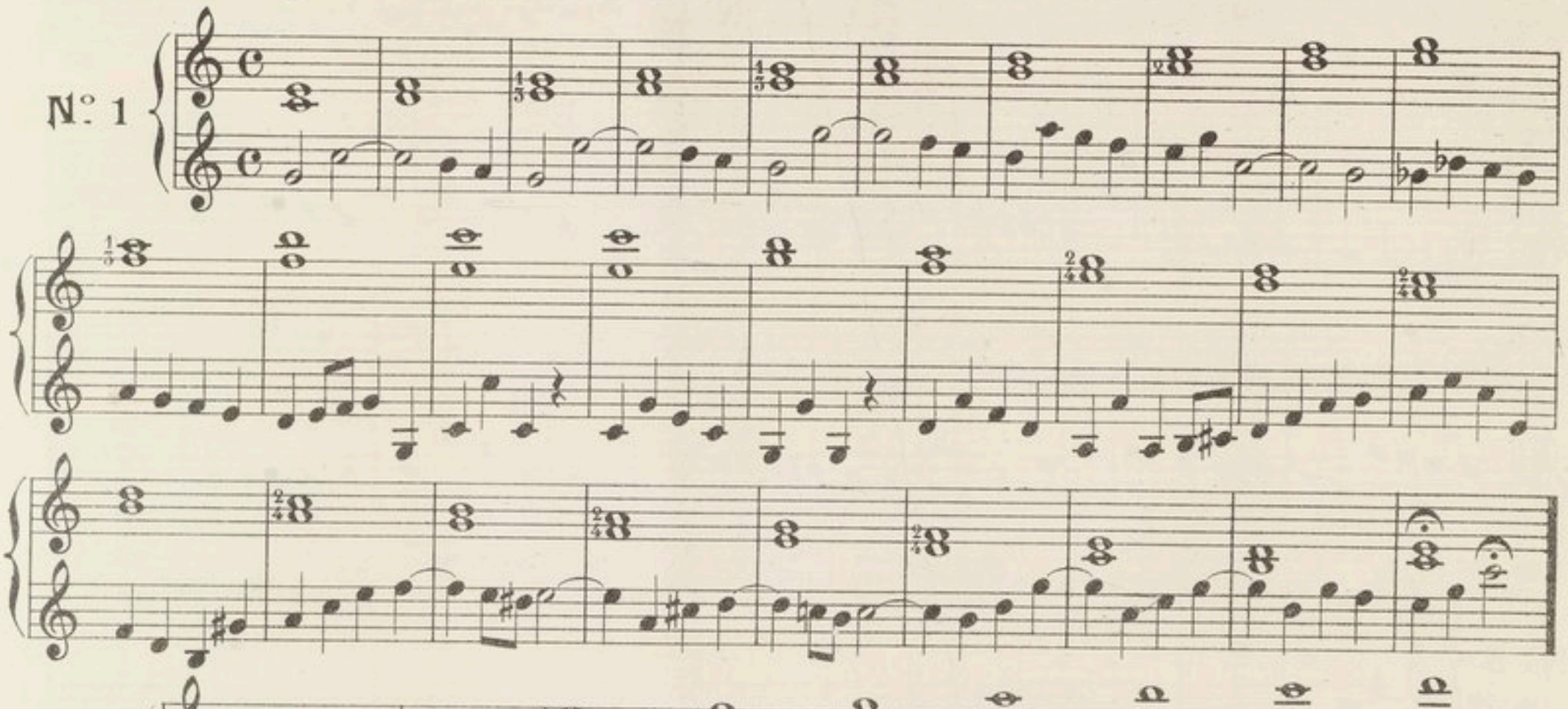
Une autre espèce de Trille sans être double se fait en double corde, il est beaucoup plus facile et sans être aussi riche, produit souvent le même effet.



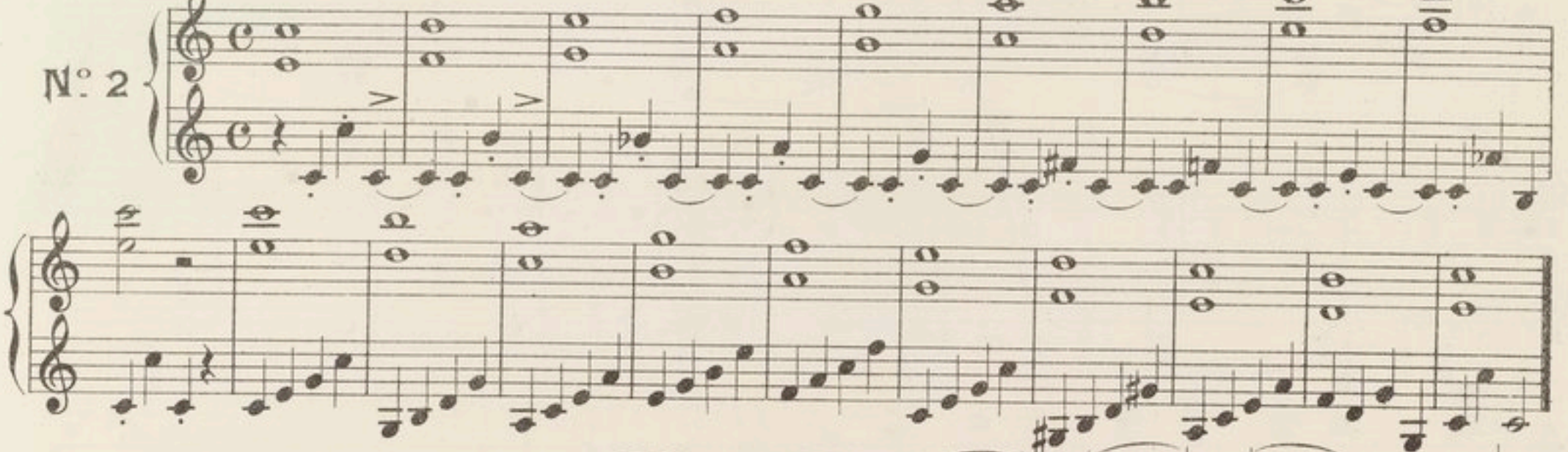
GAMMES EN DOUBLE CORDE

Pour étudier la double corde, il faut s'assurer de la justesse de chaque note séparément et faire ensuite peser l'archet bien également sur les deux cordes.

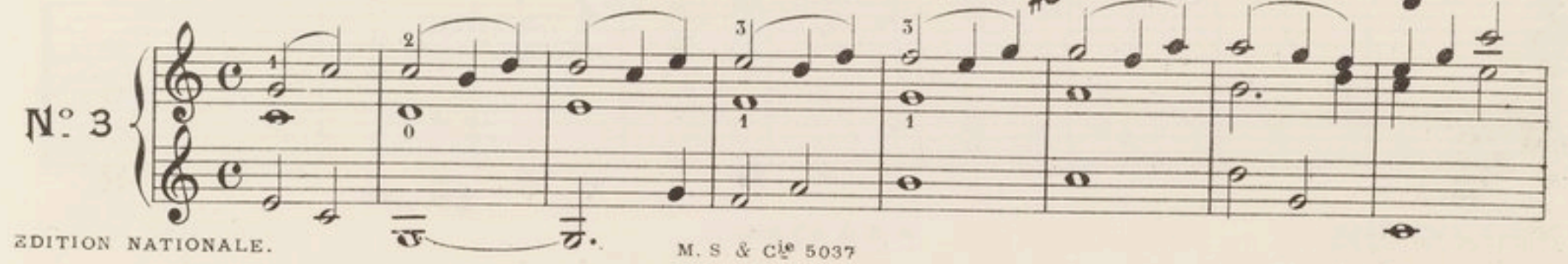
N°. 1



N°. 2



N°. 3



Moderato

N°. 4

N°. 5

EXERCICES EN DIFFÉRENTS TONS

N°. 6 Moderato

f

Six Duos faciles et progressifs

LETTRE A.

All° non troppo (♩= 112)

3me LIVRE.

1er DUO

à la 1re Position

f *f* *dolce* *p*

cresc. *f*

f

dim. *dolce*

p

f

f *f*

f

dolce

p

f

f

fz

fz

f

f

f

sf

sf

dim.

dolce

f

p

dolce

f

f

fz

Andante (♩= 132)

dolce

p

p

p

dolce

p

dim.

p

p

p

p

Allegretto (♩= 84)

All° moderato (♩=120)

2me DUO

mf

mf

f

f

dolce

p

f

f

dolce

p

f

f

1.

2.

dolce

p

rinf

rinf

dim.

f

f

f

dolce

p

mf

p

dolce

cresc.

f

ff

Andante (♩=80)

ROMANCE

p

p

mf

CODA

semre piano

dim.

smorzando

pp

Allegro (♩=84)

p

p

Sur 2 Cordes

f

fz

fz

p dolce

ritard.

T° I°

p

p

cresc.

f

f

All° grazioso (♩ = 100)

3ème DUO

dolce

p

dolce

cresc.

f

p

p

f

tr

f

dolce

p

dolce

dolce

cresc.

cresc.

cresc.

Andante (♩=144)

AIR de DANSE

All^tto (♩=84)

Fin

p

p

mf

f

p

f

f

8

D.C.

All° risoluto (♩: 120)

4me DUO

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

sf *f*

sf *f*

dolce

p

f

p

dolce

f

cresc.

f *f*

f

f

fz *fz* *fz* *fz*

fz fz fz fz fz

tr

f fz fz fz f

fz fz fz fz f f

dolce p

f p dolce

cresc. f f fz f

ff

Andante (♪ = 120)

p

dolce

p

p

dim.

pp

Allº non troppo (♩= 130)

MINUETTO

f *dolce* *p* *f* *tr*

f *p* *dolce* *f* *tr* *p*

f *f*

p *cresc.* *f* *p* *tr* *p*

cresc. *f* *tr* *Fin.* TRIO *p* *en tyrolienne*

1. 2. *mf*

p

f 1. 2. 𝄋

f

All° moderato (♩= 104)

5me DUO

dolce

p

f

f

cresc.

dolce

dim.

fz *p*

f rinf

f

pp

dolce

cresc.

f

f

dolce

p

Moderato

MARCHE

TRIO

Fin

dolce

Allegretto (♩=144)

p

p

p

mf

p

f

p

dolce

p

cresc.

f

f

f

All° moderato (♩= 116)

6me DUO

dolce

p

cresc.

f

fz

cresc.

f

rf

p

dolce

cresc.

dolce

cresc.

cresc.

EDITION NATIONALE

M. S. & Cie 5037

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS

And^te grazioso (♪ = 144)

ROMANCE

dolce

p

sf *cresc.* *p*

sf *p* *di - mi - nu - en - do* *pp*

Moderato (♩ = 80)

POLONAISE

p

p

p

1.

2.

f

f

f

Fin. TRIO

mf

sf

cresc.

fz

fz

fz

f

EDITION NATIONALE.

Dans les Exercices 1 la première note est attaquée par l'archet, la 2me est pincée par l'auriculaire, la 3me par le médius; dans la deuxième mesure la première note se trouve être attaquée par l'archet, la 2me est pincée par l'auriculaire; et la 3me par l'annulaire.

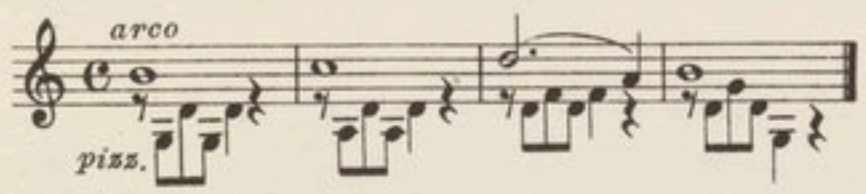
Pour l'Exercice II *(a)* la première note est attaquée par l'archet et la 2me par le médius, dans le même Exercice *(b)* il faut attaquer la première note avec l'archet puis pour la 2me avec l'annulaire.

Les Exercices III consistent à pincer avec l'index la première note et à prendre avec l'archet la 2me.

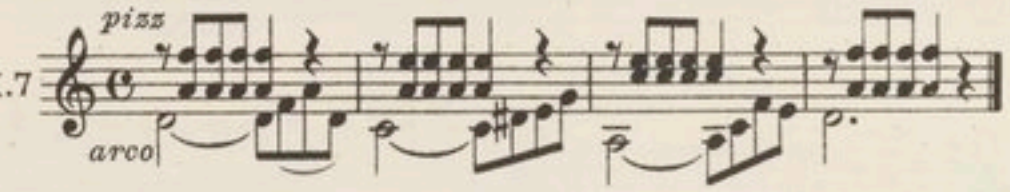
Pour les Exercices IV pincer avec le médius la première note et attaquer la seconde avec l'archet.

NOTA: Lorsque l'on exécutera des pizzicato sur les trois dernières cordes il faudra avoir soin de bien rentrer le bras gauche, pour faciliter l'action des doigts afin de ne point toucher les cordes voisines.

EX. 6

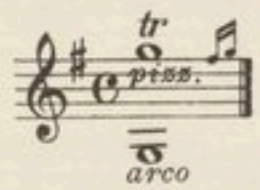


EX.7



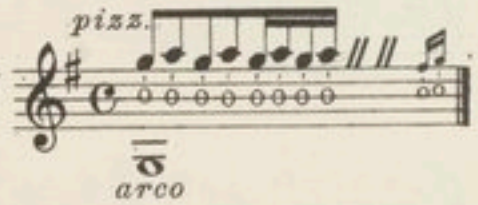
Dans ces deux Exemples, l'auriculaire pince les cordes tandis que l'archet soutient un chant.

EX. 8



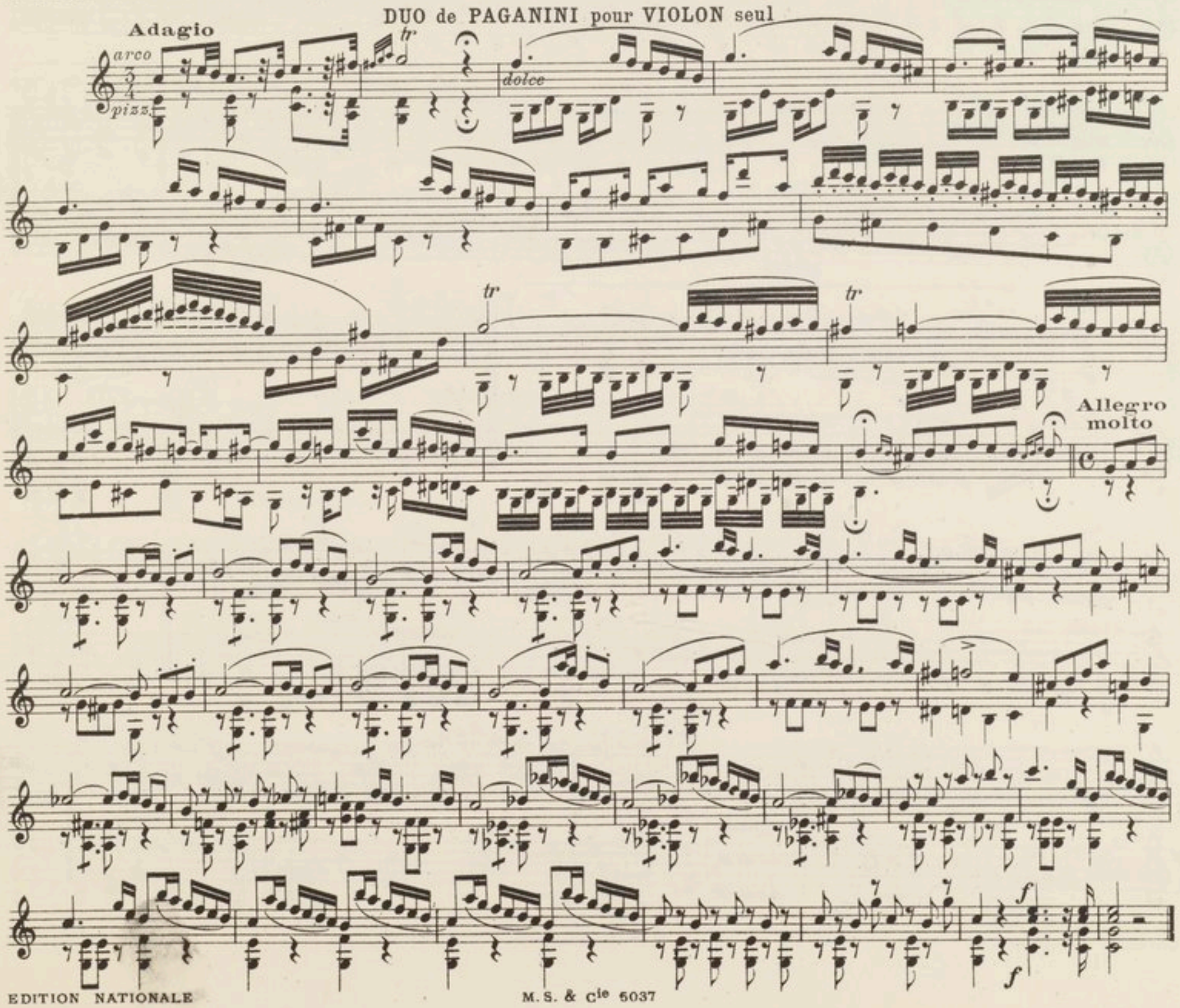
L'Exemple 8 représente le trille; il s'exécute au moyen de l'auriculaire pour pincer la note qui forme le trille et l'annulaire pour pincer la note écrite, il est bien entendu que la première note ainsi que les deux dernières sont pincées par l'auriculaire.

EXÉCUTION de l'EX. 8.



Cependant lorsqu'on commence un trille lentement, pour le faire de plus vite en plus vite, on pince comme il est dit, les notes jusqu'à ce qu'on ait atteint un certain degré de vitesse, alors l'accentuation des doigts sur la corde la fait vibrer et simule le pizzicato.

DUO de PAGANINI pour VIOLON seul



3me PARTIE

DES SONS HARMONIQUES

Les sons harmoniques peu pratiqués, si ce n'est par quelques musiciens obscurs, avaient été négligés ou dédaignés jusqu'à présent par les plus célèbres Violonistes; soit que ce mécanisme compliqué s'éloignât trop de leur école, soit qu'ils eussent été rebutés par le travail long et opiniâtre auquel il eût fallu se soumettre pour les produire à volonté et dans tous les tons; rien ne témoigne, dans les ouvrages des grands maîtres qu'ils aient été pour eux l'objet d'une étude sérieuse. VIOTTI que l'on peut considérer comme le chef de l'école moderne, et dont les ouvrages resteront longtemps classiques, n'obéissant qu'à la fécondité de son génie, ne pouvait perdre un temps précieux dans une étude qui lui eût paru mesquine et peu analogue à son style. Les KREUTZER, les BAILLOT, les RODE, dignes successeurs de VIOTTI, suivant la même route, ont trouvé d'assez belles ressources dans leur talent, sans chercher par des moyens factices, à augmenter encore l'étendue de leur instrument.

On ne peut cependant nier que l'emploi bien ménagé des sons harmoniques ne puisse produire d'heureux contrastes sur le Violon; ils peuvent ajouter encore au prestige d'un instrument déjà si riche d'effets en variant avec art les différents timbres dont il est susceptible; mais il est essentiel que le goût preside à cet emploi sans prodiguer une nature de sons dont la continuité deviendrait fatigante; il importe surtout de ne risquer en ce genre, que les passages dont on est parfaitement sûr car rien n'est plus pénible à entendre qu'un son harmonique manqué, il vaut mieux se borner à quelques phrases courtes, à la répétition d'un motif saillant, que d'exposer son auditoire au danger d'entendre siffler de trop longs passages.

Lorsque j'entendis PAGANINI pour la première fois en Italie, je sentis de quelle ressource, de quelle variété pouvait être l'emploi des sons harmoniques, même en ne faisant qu'une faible partie des choses prodigieuses qu'il exécutait en ce genre; je me les rendis donc assez familiers pour les employer dans mon jeu: mais de retour à Paris je fus fortement blâmé par les connaisseurs pour m'être abandonné, disaient-ils, au charlatanisme et au mauvais goût. Le public bénévole applaudissait en vain des sons qui lui paraissaient suaves, ils furent proscrits par les puristes qui n'avaient jamais perdu de temps à les étudier. Mais depuis que le romantisme à brisé toutes les lisières classiques, j'ai pu sans scrupule et même avec succès employer de nouveau ce moyen de variété.

Les sons harmoniques étant une partie essentielle du talent vraiment extraordinaire de PAGANINI, j'ai pensé que le moment serait favorable pour offrir aux jeunes artistes qui l'ont entendu, le fruit de plusieurs années d'études.

Persuadé que la clarté doit être la première condition d'un ouvrage didactique, j'ose croire que mon traité ne perdra rien de son utilité, en paraissant après *l'Art de jouer du Violon de Paganini* publié par Monsieur GÜHR, Chef d'Orchestre du Théâtre de Francfort.

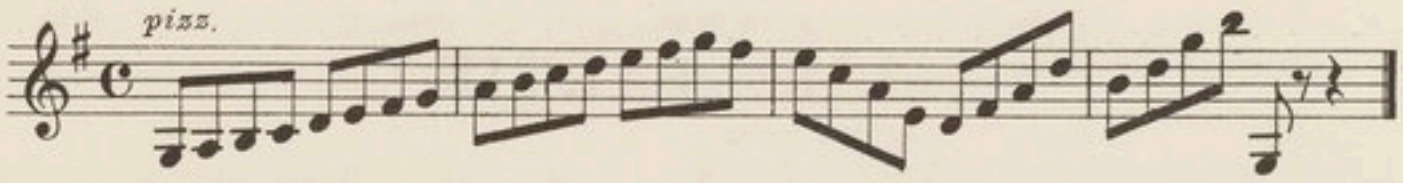
Cet ouvrage plein d'observations judicieuses sur le jeu de ce grand artiste, laisse toutefois trop à désirer dans la manière d'écrire les sons harmoniques pour qu'on puisse les comprendre et les étudier avec facilité. Le système tout différent que j'ai depuis longtemps adopté, aura du moins l'avantage de simplifier autant que possible un genre déjà si difficile par lui-même.

Des Pizzicato

Pizzicato mot italien francisé qui signifie pincer la corde, il s'indique par abréviation par ***pizz***: On doit lorsque cette syllabe est placée sous ou sur des notes, continuer à les pincer jusqu'à ce que l'on rencontre le mot ***arco*** dont la traduction est archet. Le ***pizzicato*** s'exécute des deux mains.

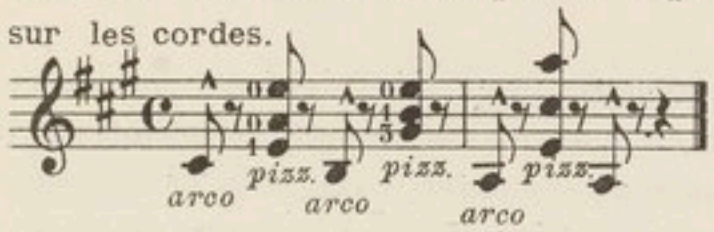
DU PIZZICATO DE LA MAIN DROITE

EXEMPLE 1.

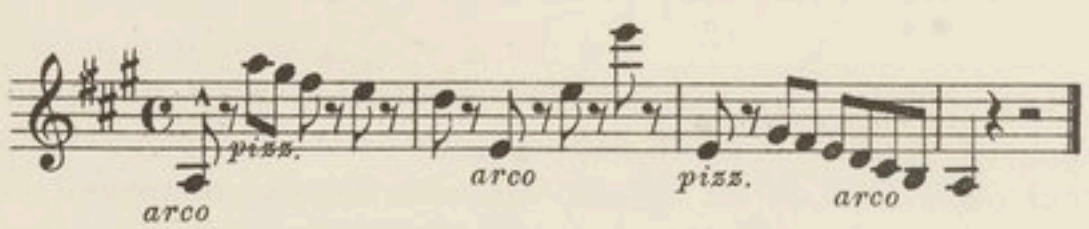


Pour exécuter l' Ex: 1; il faut maintenir la position habituelle du Violon et empoigner l'archet de la main droite de manière à ce que la hausse soit dans le milieu de la main, on met ensuite la première phalange du pouce de la main droite sur l'angle aigu de la touche, afin d'assurer à la main un point d'appui, et l'on pince chacune des cordes avec la première phalange de l'index de cette main On doit surtout éviter l'action de l'ongle sur les cordes.

EX. 2.



EX 3.



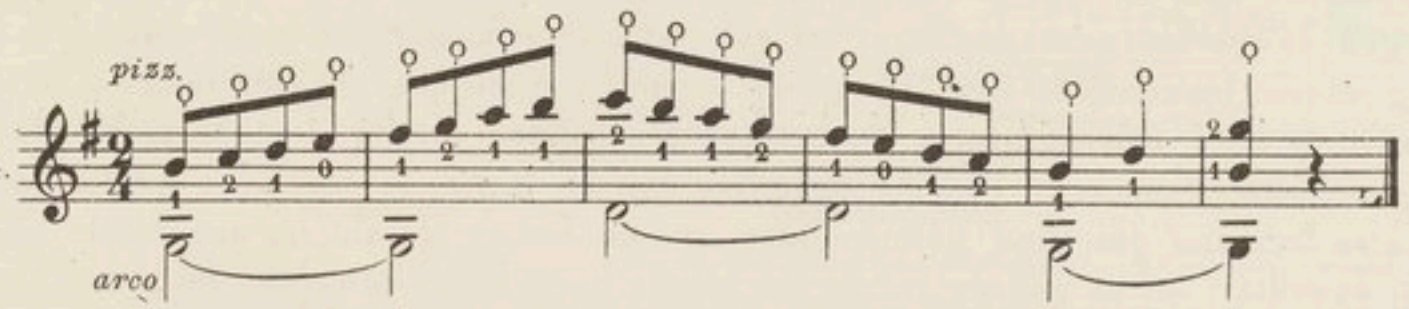
L'Exemple 2 doit être exécuté en poussant la note arco, puis on doit commencer par pincer au moyen de l'index droit chacune des cordes en commençant par la note grave pour arriver successivement à la plus aigüe. Pour cette manière, l'archet doit être tenu dans sa position ordinaire il faut bien ployer le poignet en dedans afin d'éviter que les crins ou la baguette ne touchent les cordes, l'archet alors se trouve soutenu par le pouce, le médius, l'annulaire et l'auriculaire.

L'Exemple 3 est le mélange de l'archet aux pizzicato.

DU PIZZICATO DE LA MAIN GAUCHE

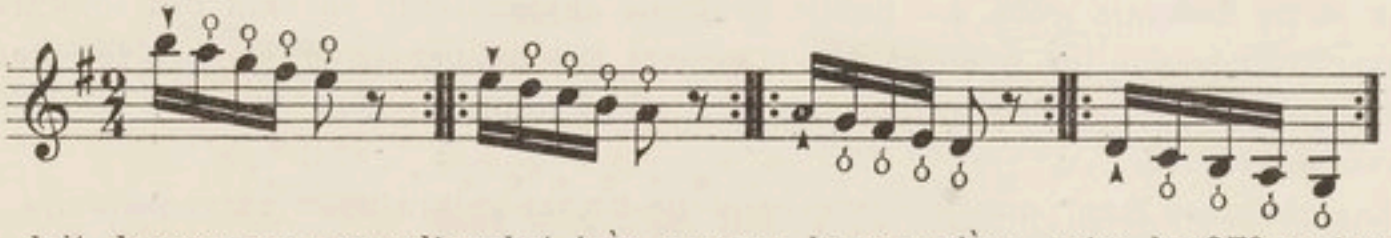
Le pizzicato de la main gauche s'indique par le signe suivant ♀ et lorsqu'on veut faire entendre conjointement l'archet on emploie ce signe ▼ les cordes se trouvent pincées par les doigts libres.

EXEMPLE 4.



On doit exécuter l' Exemple 4 en pinçant toutes les notes avec l'auriculaire.

EXEMPLE 5.



Pour l' Exemple 5 on doit donner un coup d'archet très sec sur la première note, la 2me se trouve pincée par l'auriculaire, la 3me par l'annulaire, la 4me par le médius et la 5me par l'index de la main gauche.

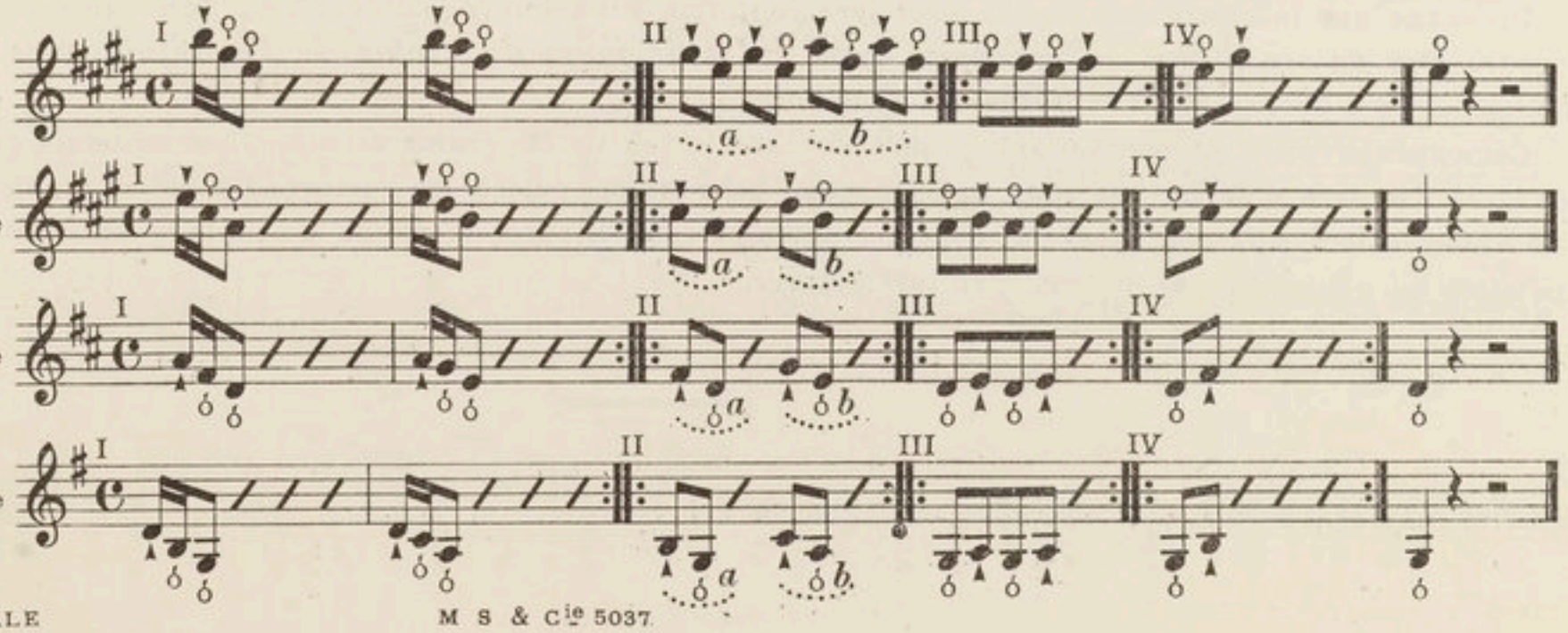
EXERCICES

sur la 1re Corde

sur la 2me Corde

sur la 3me Corde

sur la 4me Corde



Dans les Exercices 1 la première note est attaquée par l'archet, la 2me est pincée par l'auriculaire, la 3me par le médius; dans la deuxième mesure la première note se trouve être attaquée par l'archet, la 2me est pincée par l'auriculaire; et la 3me par l'annulaire.

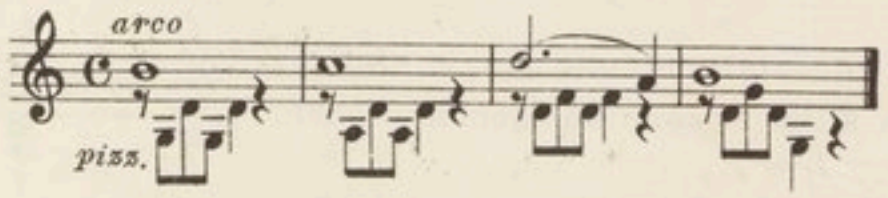
Pour l'Exercice II *(a)* la première note est attaquée par l'archet et la 2me par le médius, dans le même Exercice *(b)* il faut attaquer la première note avec l'archet puis pour la 2me avec l'annulaire.

Les Exercices III consistent à pincer avec l'index la première note et à prendre avec l'archet la 2me.

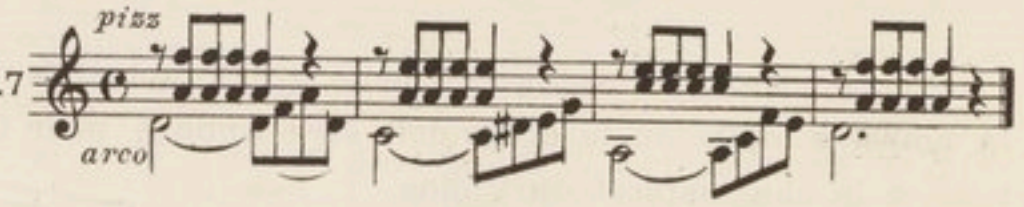
Pour les Exercices IV pincer avec le médius la première note et attaquer la seconde avec l'archet.

NOTA: Lorsque l'on exécutera des pizzicato sur les trois dernières cordes il faudra avoir soin de bien rentrer le bras gauche, pour faciliter l'action des doigts afin de ne point toucher les cordes voisines.

EX. 6

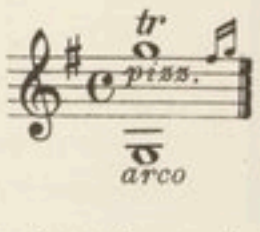


EX. 7



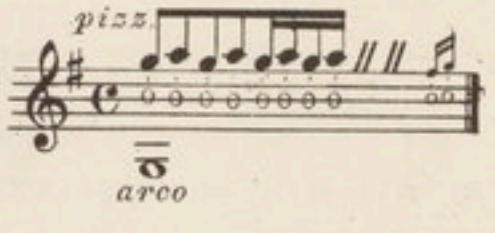
Dans ces deux Exemples, l'auriculaire pince les cordes tandis que l'archet soutient un chant.

EX. 8



L'Exemple 8 représente le trille; il s'exécute au moyen de l'auriculaire pour pincer la note qui forme le trille et l'annulaire pour pincer la note écrite, il est bien entendu que la première note ainsi que les deux dernières sont pincées par l'auriculaire.

EXÉCUTION de l'EX. 8.



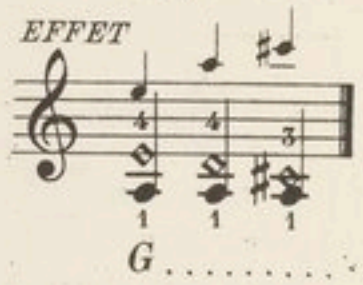
Cependant lorsqu'on commence un trille lentement, pour le faire de plus vite en plus vite, on pince comme il est dit, les notes jusqu'à ce qu'on ait atteint un certain degré de vitesse, alors l'accentuation des doigts sur la corde la fait vibrer et simule le pizzicato.

DUO de PAGANINI pour VIOLON seul

SONS HARMONIQUES SIMPLES

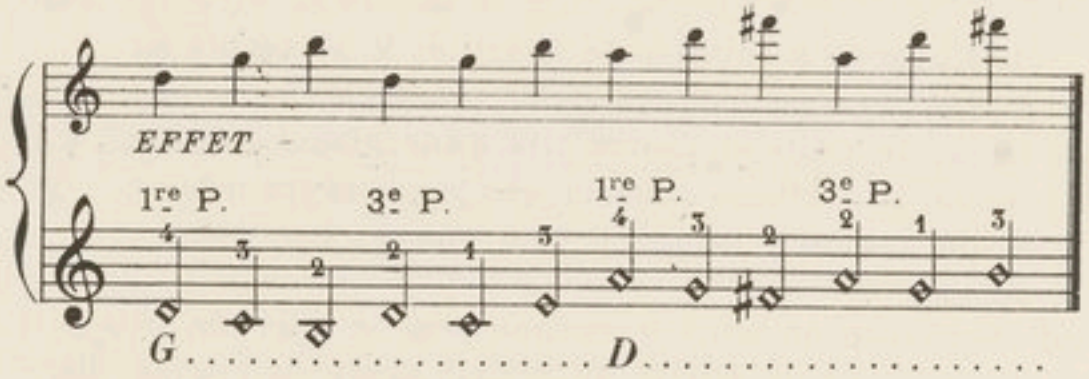
Pour l'intelligence du doigté, il est essentiel de se rappeler les signes en usage dans ce traité
Les cordes *Sol, Ré, La, Mi,* seront indiquees par *G, D, A, E,* le doigté, par les chiffres qui correspondent à chacun des doigts, un P majuscule accompagné d'un chiffre, indiquera la position; Voyez l'Exemple N° 1.

La note ouverte 𝅗𝅥 indiquera celle qu'il faut effleurer du doigt marqué par le chiffre, la noire ♩ celle où le doigt doit être appuyé pour faire Sillet et celle surmontée d'une étoile ✻ le son naturel du Violon



N°. 1.

EXEMPLE

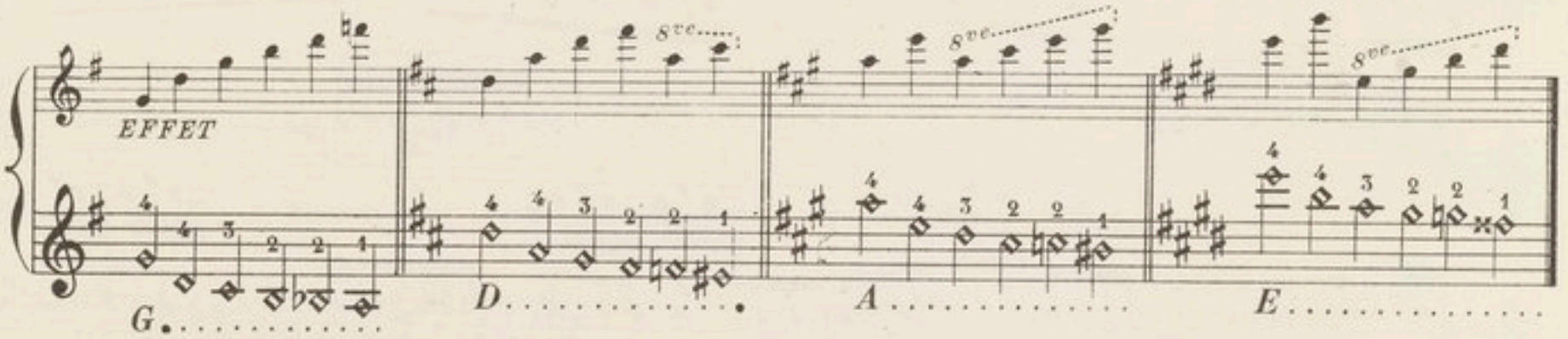


Il est à remarquer que la double 8ve de la tierce qui se fait du 2d doigt à la 1re position sur les quatre cordes, se fait également à la 3me position par le 3me doigt et même avec plus de facilité. Cette note résonne toujours un peu trop bas, on pourra y remédier en appuyant un peu plus le doigt que sur les autres notes, mais toujours légèrement.

SONS HARMONIQUES QU'ON PEUT PRODUIRE PAR UN SEUL DOIGT EN EFFLEURANT LA CORDE

N°. 2.

EXEMPLE

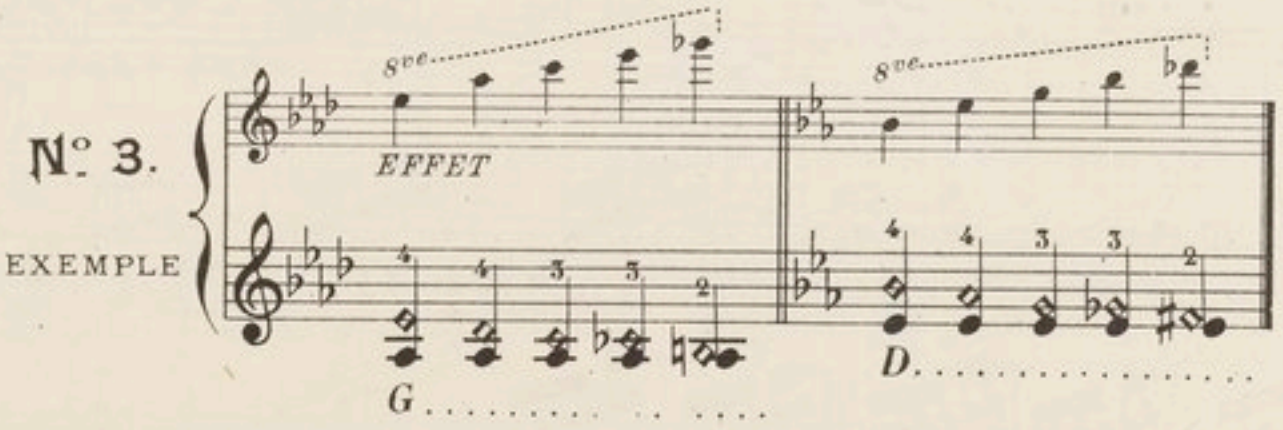


Parmi les sons indiqués dans cet Exemple, on ne doit faire usage que de ceux produits par l'Octave, la Quinte, la Quarte et la Tierce majeure, les autres sortent trop difficilement et peuvent d'ailleurs se remplacer par un doigté plus facile. Les notes touchées du second et du premier doigt sont tellement aigües sur le LA et le MI qu'elles ne sont presque plus appréciables.

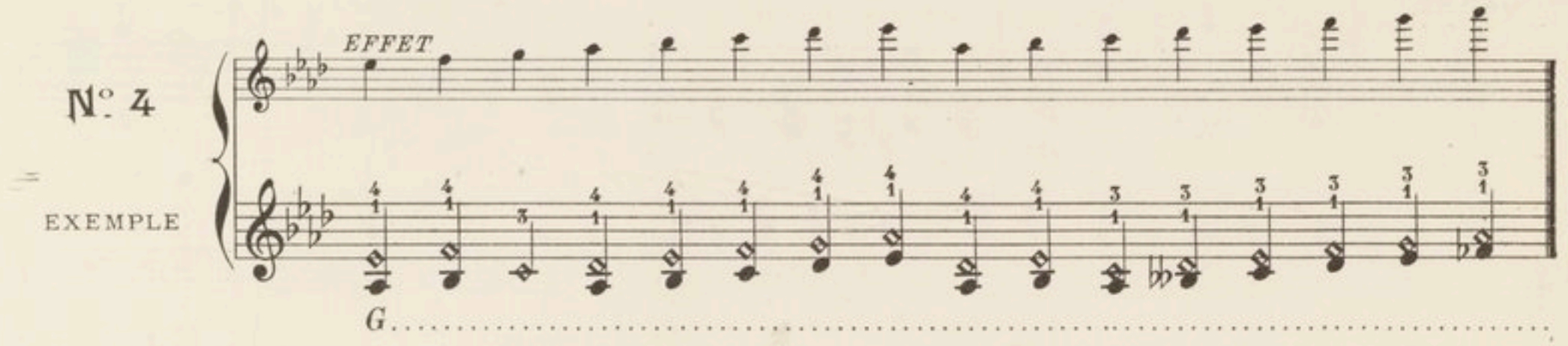
Le même exemple peut se répéter dans les tons bouchés, en faisant faire au premier doigt l'office du Sillet.

N°. 3.

EXEMPLE



Quoiqu'il soit possible de parcourir ainsi toutes les échelles par ce procédé, en se servant de la quinte de la quarte ou même de la tierce majeure, comme ci-après.

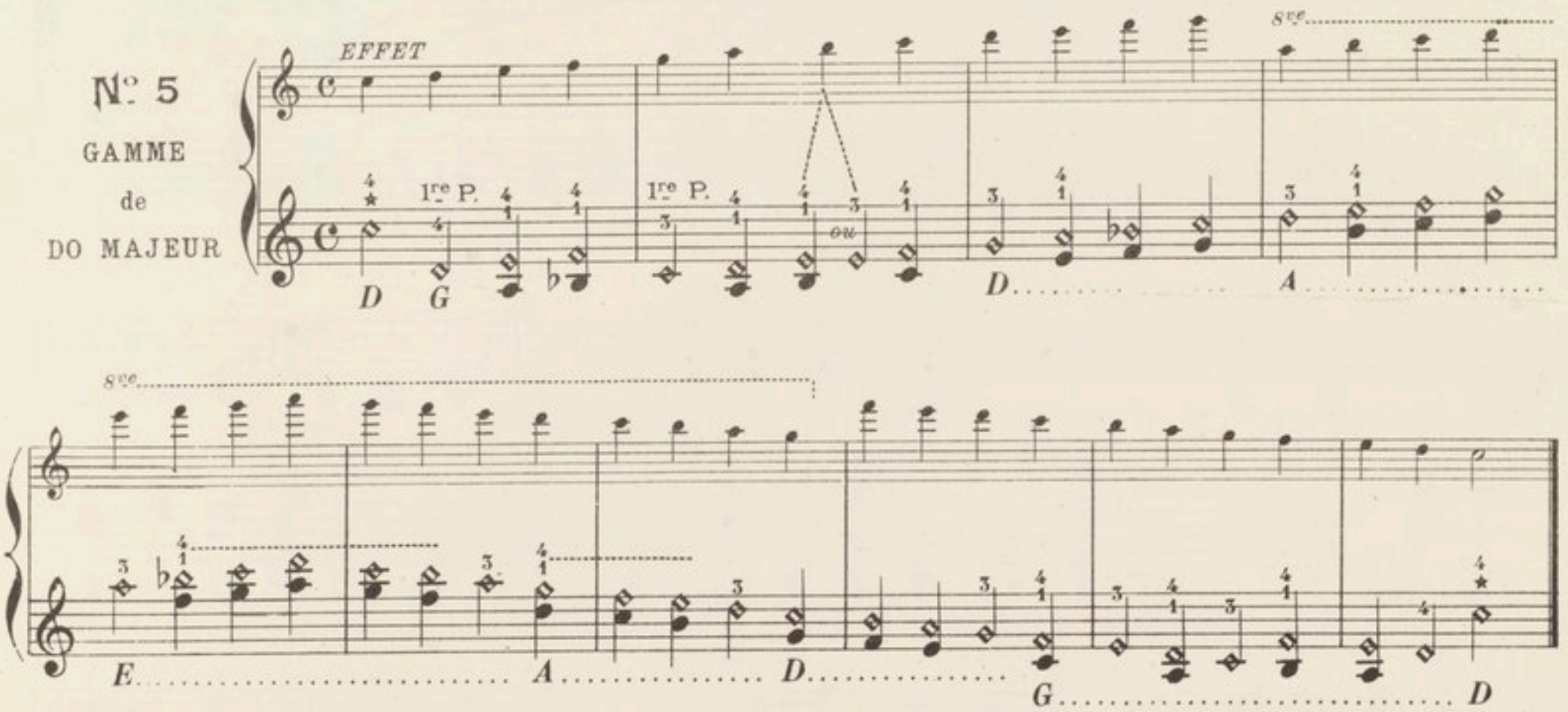


Les tons ouverts sont toujours les plus favorables aux sons harmoniques; Paganini qui les faisait avec une prodigieuse facilité, ne les employait guère que dans les tons dièsés: ce sont d'ailleurs les plus brillants pour la musique de solo. Il est cepedant utile de s'exercer dans les autres tons, ne serait-ce que pour acquérir l'usage du 1er doigt comme Sillet. Cette habitude est surtout indispensable pour l'exécution des morceaux sur la 4me corde.

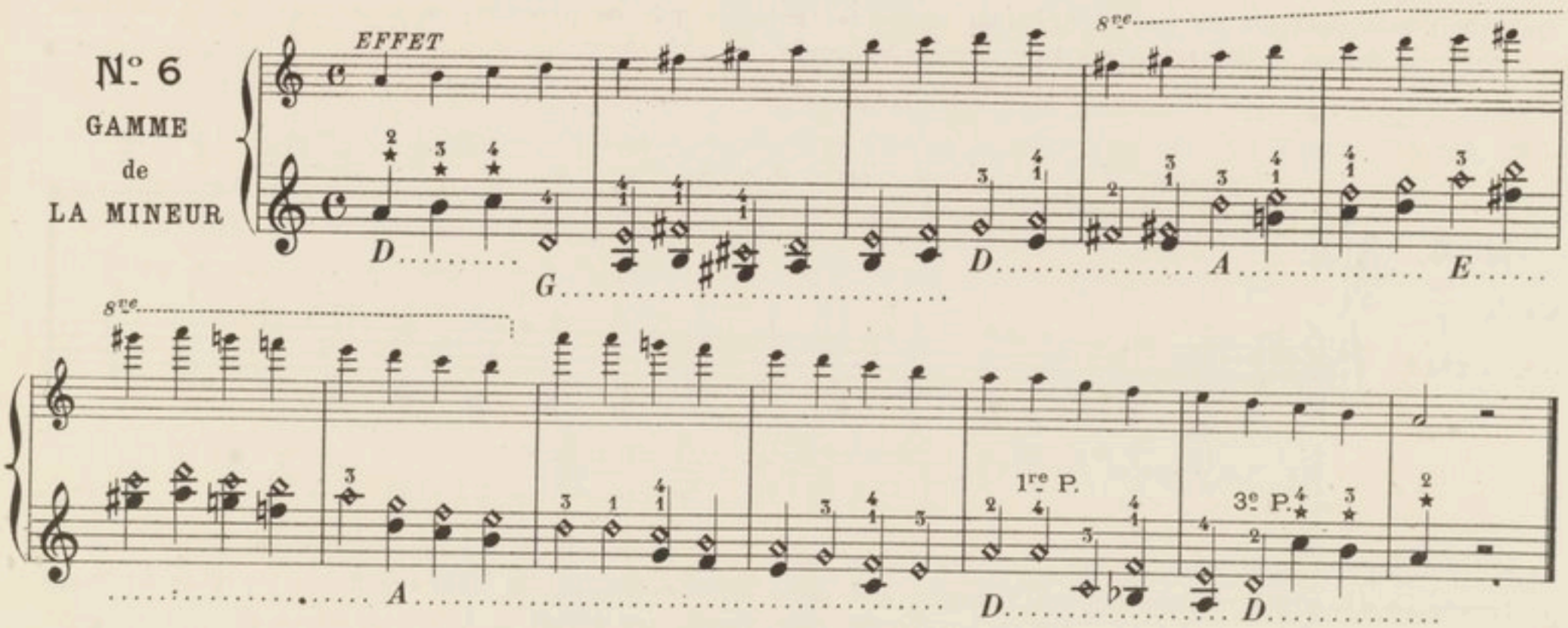
L'Art des sons harmoniques consiste à mélanger selon la position de la main, ceux qui n'exigent qu'un doigt et ceux auxquels il faut en ajouter un autre faisant Sillet. La conduite de l'archet n'est pas non plus indifférente, il faut s'en servir avec délicatesse et légèreté; quelquefois le jeter sur les cordes avec hardiesse, ce qui produit des sons plus vifs et les fait résonner comme un timbre. C'est ainsi que Paganini imite le son de la clochette dont il se fait accompagner dans l'un de ses rondeaux.

Les différentes gammes que je vais donner, suivies d'une échelle chromatique, serviront de modèle pour étudier celles que je crois inutile d'écrire. Quelques exercices mélodiques et quelques traits favorables aux sons harmoniques suffiront pour faire comprendre les cas où on peut les employer avec succès.

Cette gamme commence par un son ordinaire, pour éviter la trop grande extension du 4me doigt qui serait obligé de faire l'octave du 1er pour rendre un son harmonique.

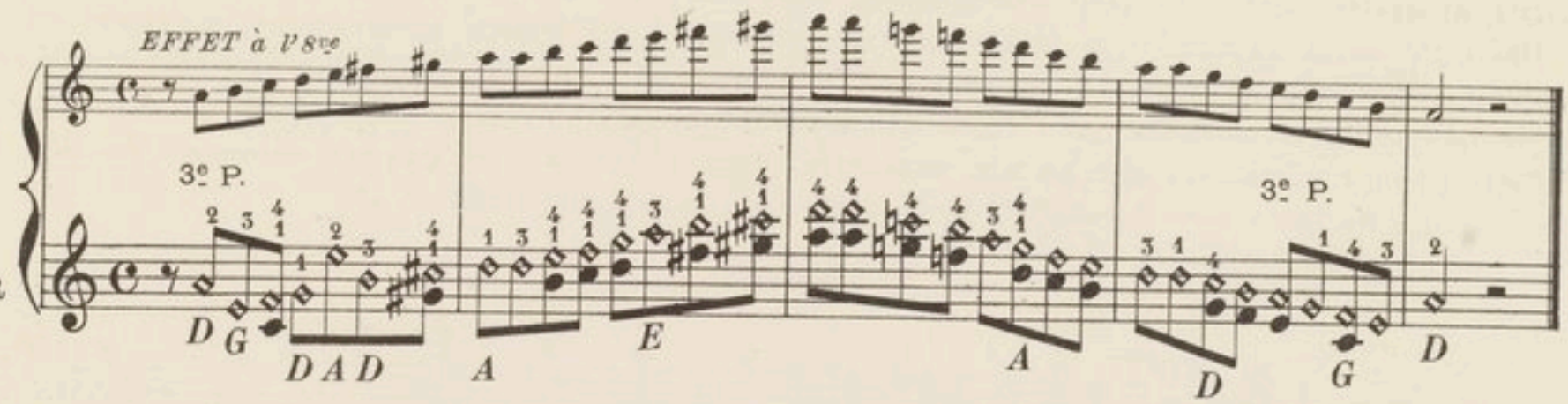


N°. 6
GAMME de LA MINEUR

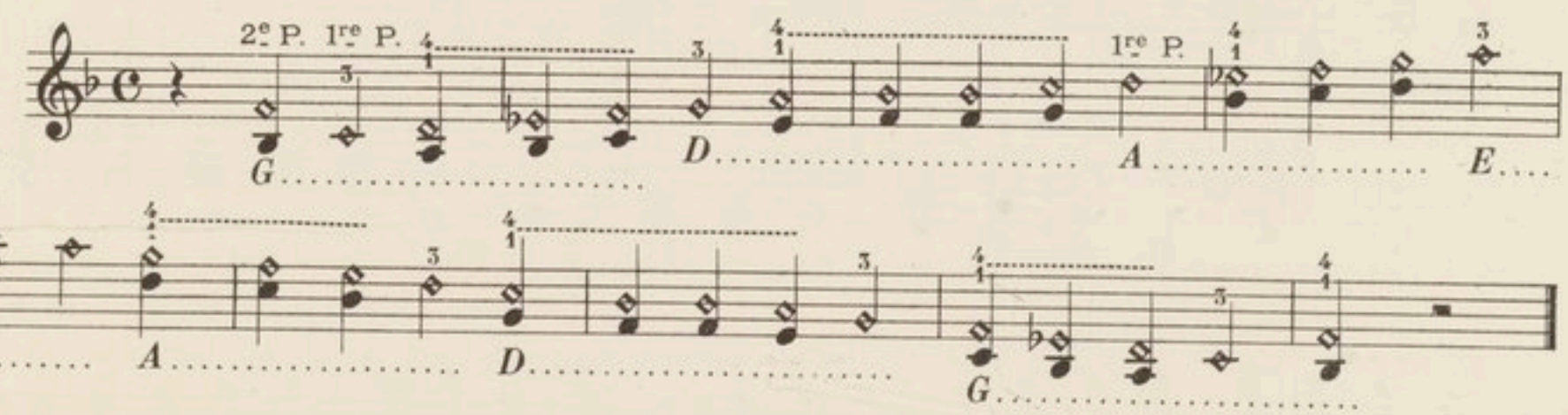


On a vu par les signes de ces deux gammes que la quarte entre le 1er doigt appuyé, et le 4me effleurant la corde, fait toujours entendre la double octave du 1er doigt, et qu'après avoir monté successivement il faut reprendre la 1re position du 3me doigt. Si l'intervalle est d'une quinte entre le 1er et le 4me doigt, le son rend l'octave du 4me qui effleure; et s'il est d'une tierce, la double octave de la note effleurée; cet effet peut se reproduire dans toutes les positions.

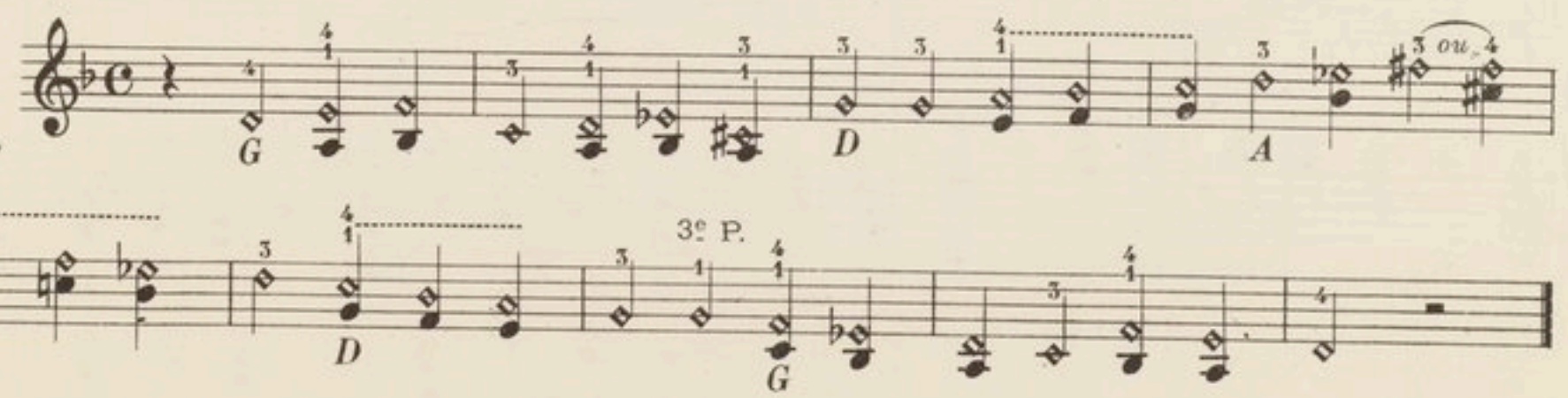
N°. 7
GAMME de LA MINEUR



N°. 8
GAMME de FA MAJEUR



N°. 9
GAMME de RÉ MAJEUR



Les tons des gammes suivantes sont les plus favorables aux sons harmoniques.

N° 10
GAMME
de
SOL MAJEUR

La première partie de cette gamme peut se faire à la troisième position.

N° 11

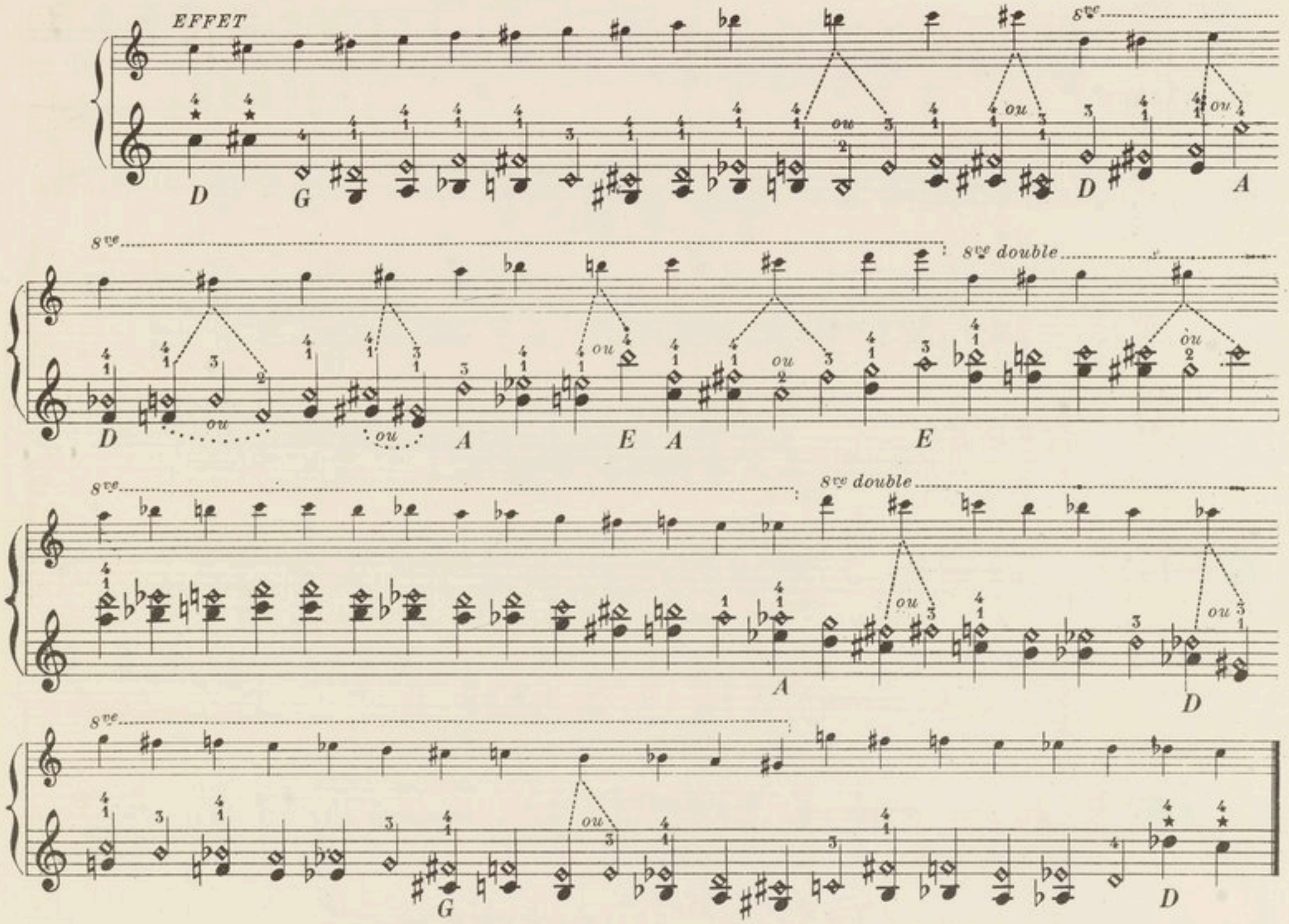
N° 12
GAMME
de
RÉ MAJEUR

N° 13
GAMME
de
LA MAJEUR

N° 14
GAMME
de
MI MAJEUR

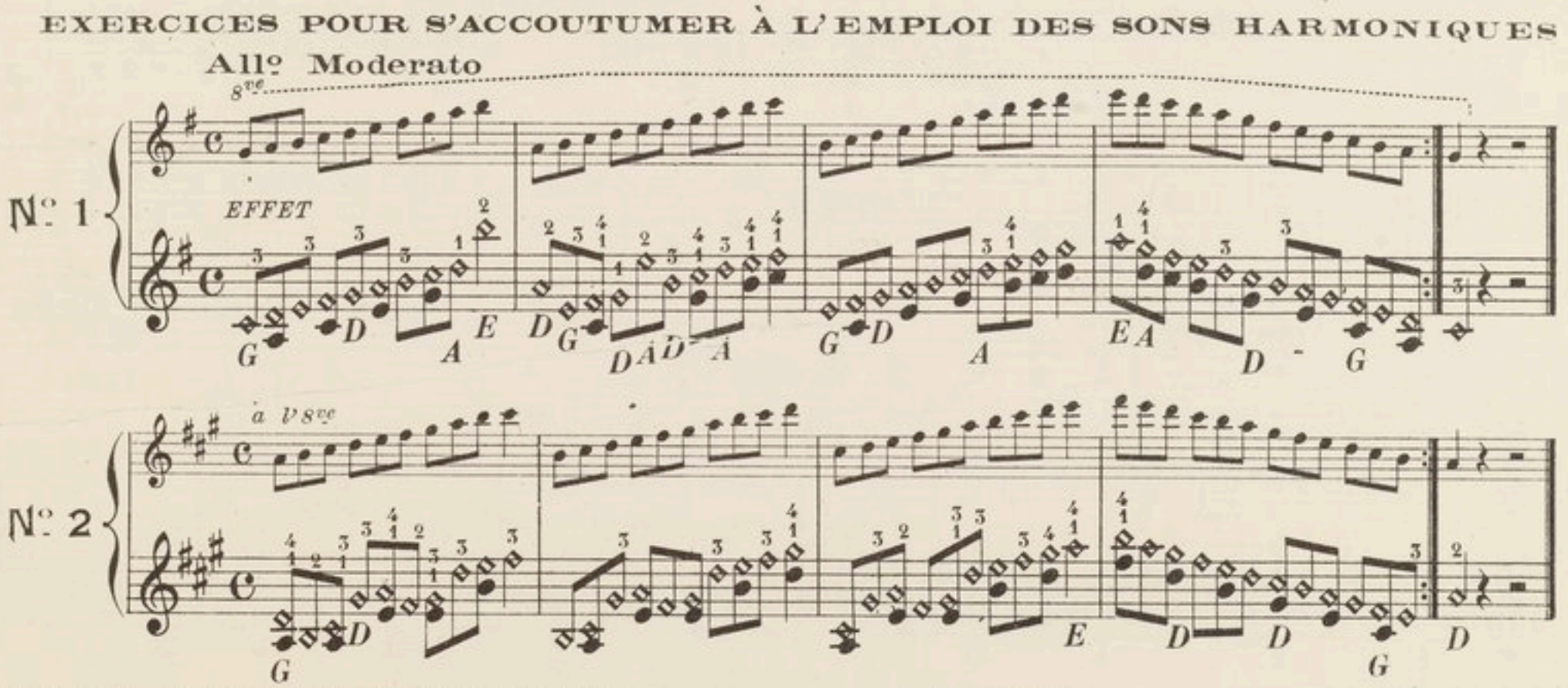
N° 15
GAMME
de
MI MINEUR

ECHELLE CHROMATIQUE



Gette échelle contenant tous les intervalles et les différentes manières de les produire pourrait suffire à la rigueur pour la connaissance des sons harmoniques, on fera bien de ne les employer que jusqu'au *La* ou *Si* ♭, tout au plus. Au delà, les sons deviennent trop aigus et inappréciables à l'oreille.

EXERCICES POUR S'ACCOUTUMER À L'EMPLOI DES SONS HARMONIQUES



On peut transposer cet Exercice dans d'autres tons.

Allegro

à l'8ve

№ 3

D A E A D A E A D A E A D

Allegro

EFFET à la double 8ve

№ 4

D

8ve

№ 5

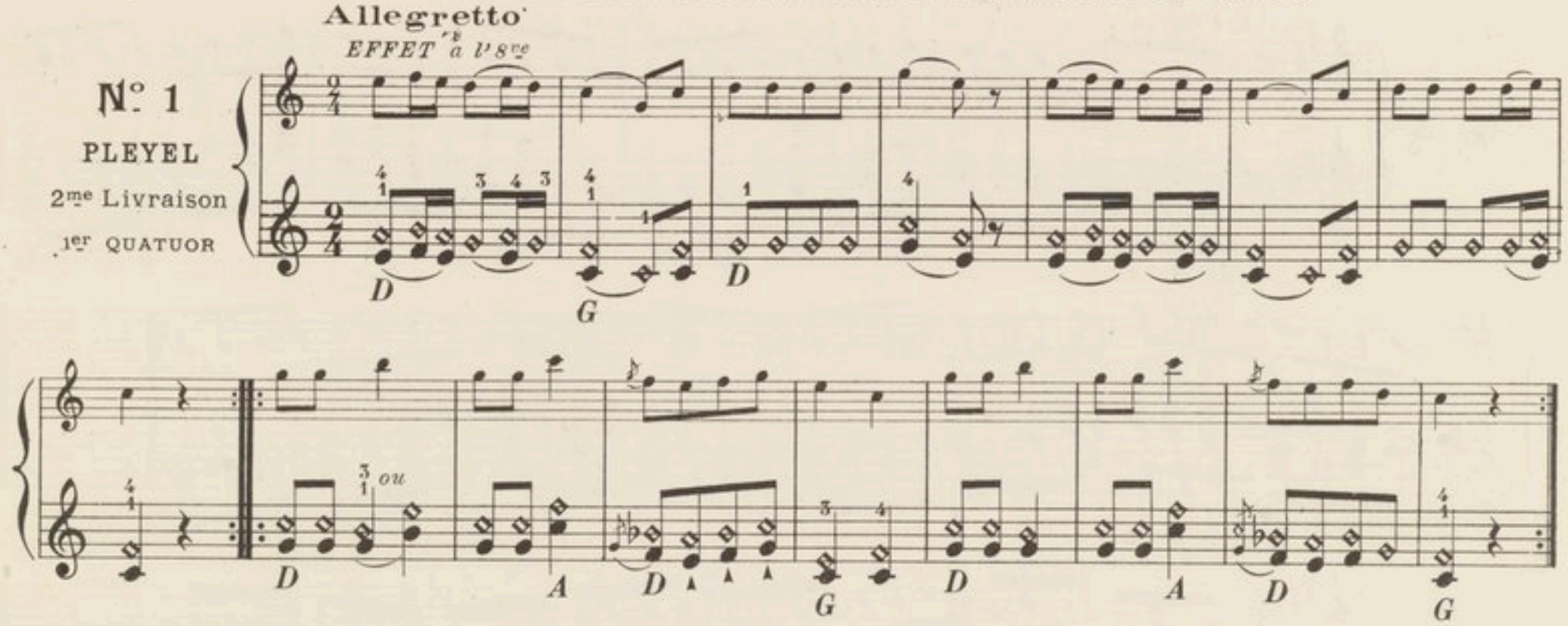
G

8ve double

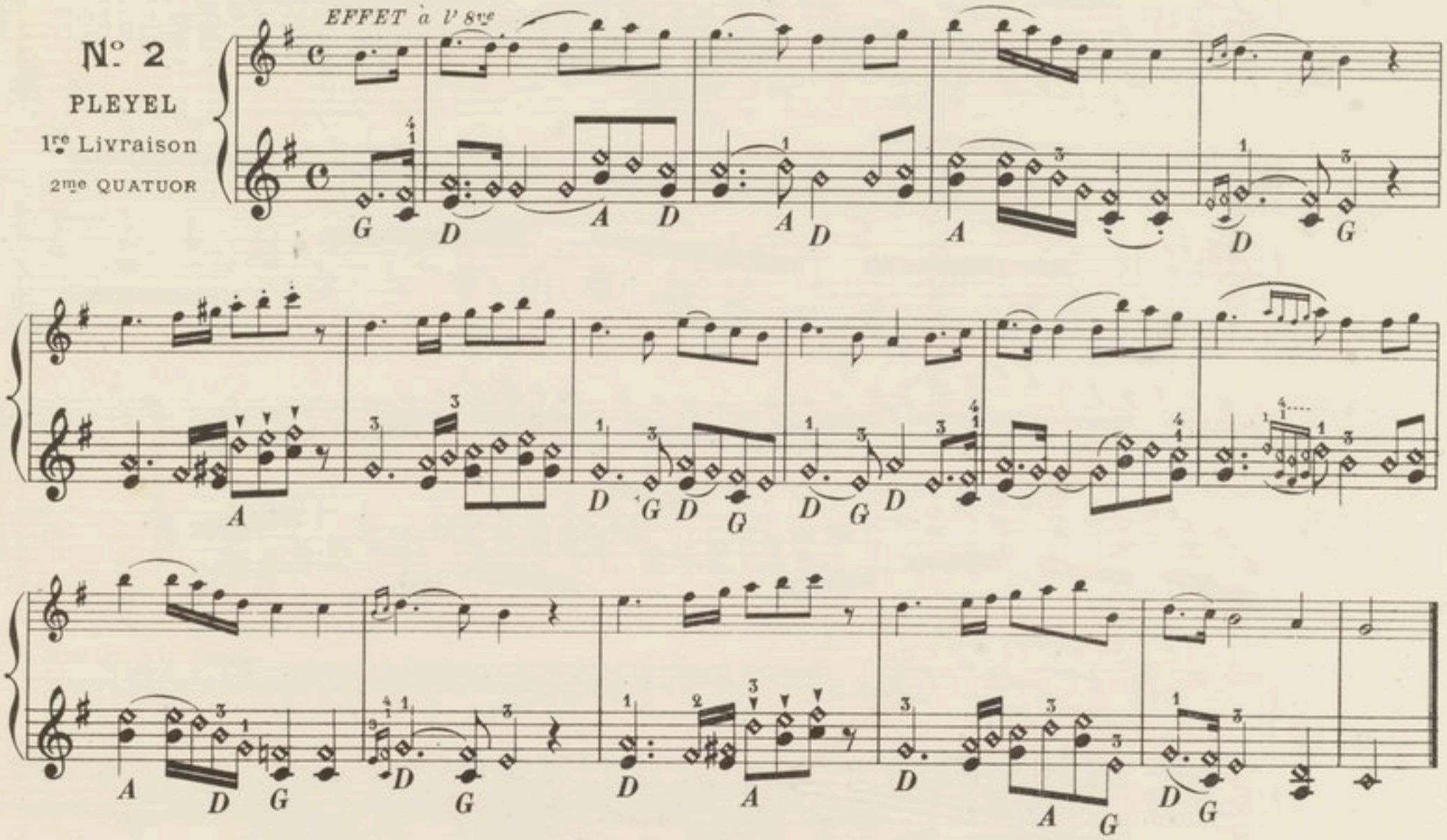
№ 6

A D G A E A D G

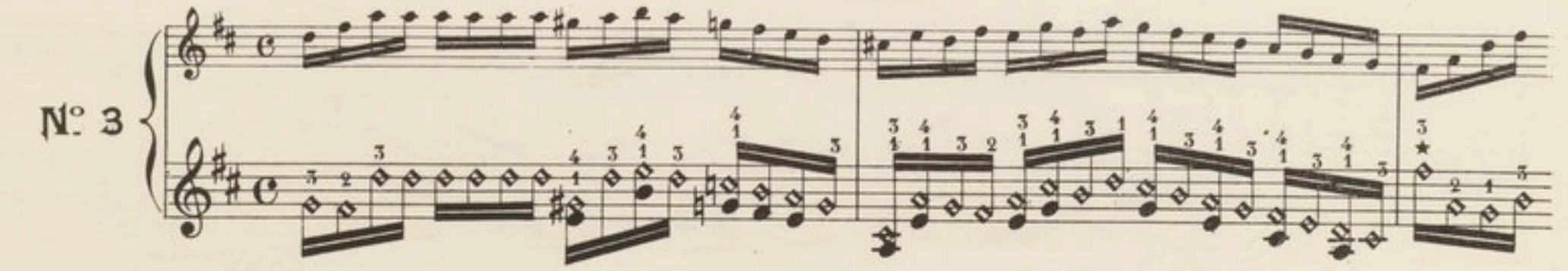
Quoique le ton de *Do* soit moins favorable que les précédents on pourra étudier le motif.



Il y a dans les Quatuors de PLEYEL des choses excellentes pour étudier les sons harmoniques. La premiere reprise du Quatuor suivant peut se jouer ainsi presqu'en entier.



Même le trait en entier commençant ainsi dans le même Quatuor.



POUR S'HABITUER À L'EMPLOI DES PETITES NOTES

N° 4

RONDEAU

même Quatuor

ou

N° 5

PLEYEL

7me Livraison

4me QUATUOR

Andante

ou de cette manière.

G jusqu'à la fin.

N° 6

VARIATION

Un peu du talon en jetant l'archet sur les cordes.

N° 7

La même
une 8ve plus bas

3e P.

L'EFFET est à l'8ve

N° 8

VARIATION

3e P.

EDITION NATIONALE

N° 9

La même VAR.
une Octave au-dessus

G D AE A

N° 10

HAYND
Andante du
38me QUATUOR

Trait qui peu produire un bon effet.

à l'8ve

D A

N° 11

HAYND
N° 77. QUATUOR

Fragment du Cantabile. 4e VAR.

N° 12

Même passage
à l'octave

EFFET à l'8ve

N° 13

HAYND
N° 6
Andante

pp harm.

son ordinaire

Fin du même

Andante

1re Gamme en sons naturels. La 2e en sons harmoniques.

Fin de la 1re Reprise.

Fin de la 2me Reprise.

No 14

BEETHOVEN

2me QUATUOR

3e P.

loco

2e P.

loco

Voyez la Barcarolle de MAZAS (Oeuvre 9) où le ***Sol*** est accordé au ***La*** en répétant les Reprises, la 1re fois en sons naturels, la seconde en sons harmoniques comme ci-dessous, tel que le joue l'Auteur.

2e fois

3e P.

FLÛTE

2e fois

Plus facile

G *D* *E* *A* *E* *A*

Voyez le Retour du printemps de MAZAS (Op. 27, Page 2, 26e mesure.)

No 15

Tel que l'Auteur la joue.

E *A D* *A* *E*

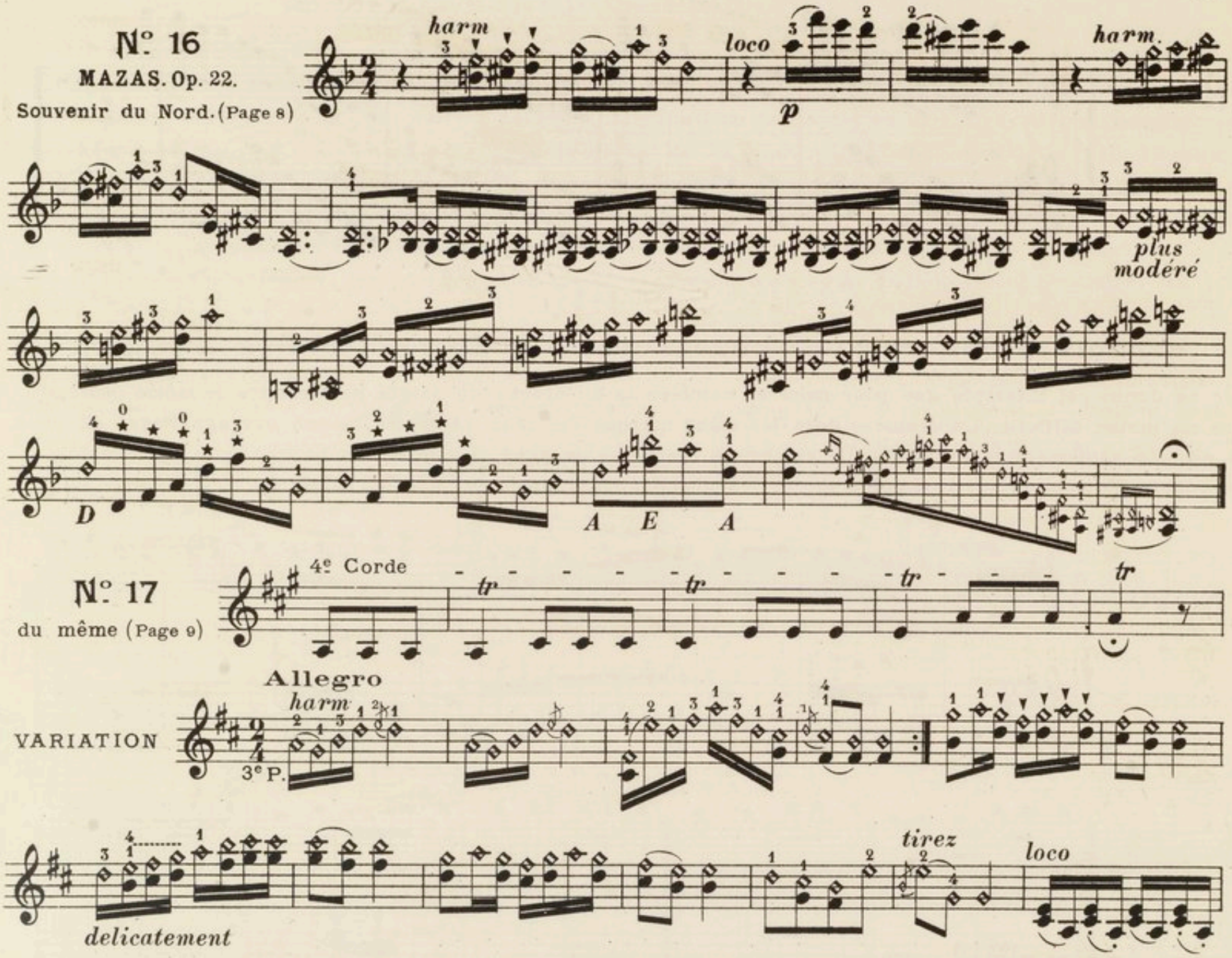
Seconde fois

après le Point d'orgue.

N°. 16

MAZAS. Op. 22.

Souvenir du Nord. (Page 8)

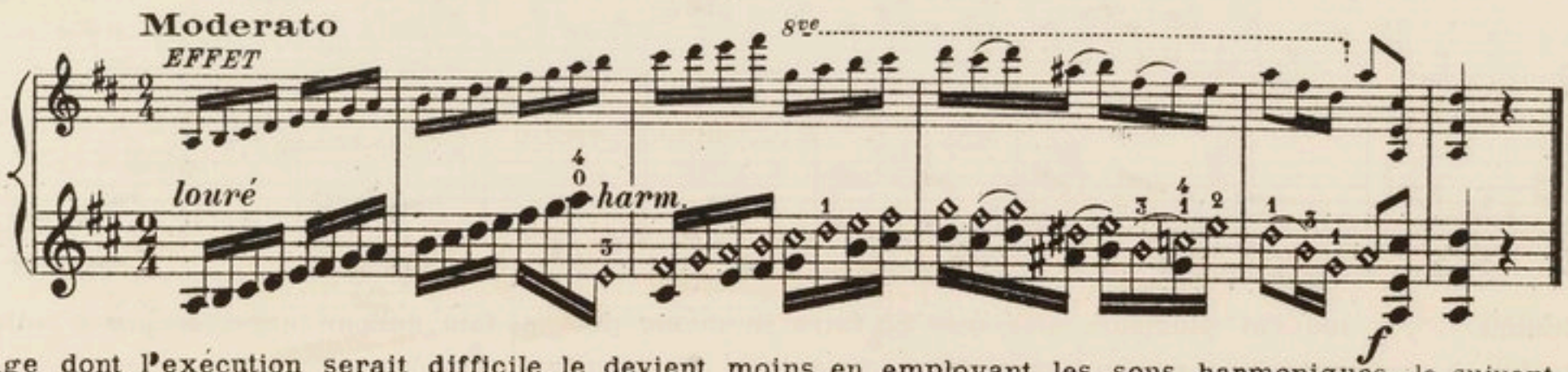


N°. 17

du même (Page 9)

On pourra s'exercer ainsi sur des mélodies ou des passages qui ne présentent pas de trop grandes difficultés, et s'habituer à passer successivement des sons naturels aux sons harmoniques. Pour que ces derniers soient d'un effet agréable, il faut éviter les notes trop aigües ou trop graves, et c'est ici le cas de rester dans dans un juste milieu. On sait que la moitié d'une corde quelle soit son étendue, donne l'octave harmonique; c'est sans doute d'après ce principe que Mr Gühr indique dans son ouvrage, Page 22, des successions d'octaves qui ne seraient guère praticables que pour la main d'un géant; du reste il y aurait peu de profit à vaincre cette difficulté, les sons produits par ce procédé étant fort inférieurs aux sons naturels qui leur correspondent. Si l'on veut passer du grave à l'aigü en employant les sons harmoniques; on fera bien de commencer par des sons naturels en ayant d'abord un peu l'archet sur la touche, et prenant ensuite les sons harmoniques à une certaine hauteur, voyez l'Exemple suivant.

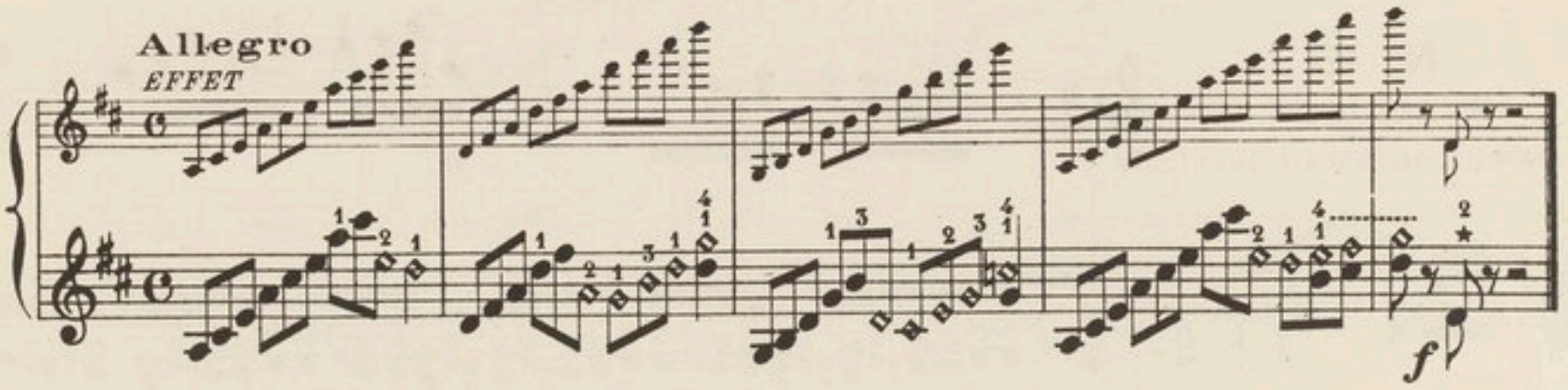
N°. 18



Ce passage dont l'exécution serait difficile le devient moins en employant les sons harmoniques. le suivant est encore plus aisé.

N° 19

EXEMPLE

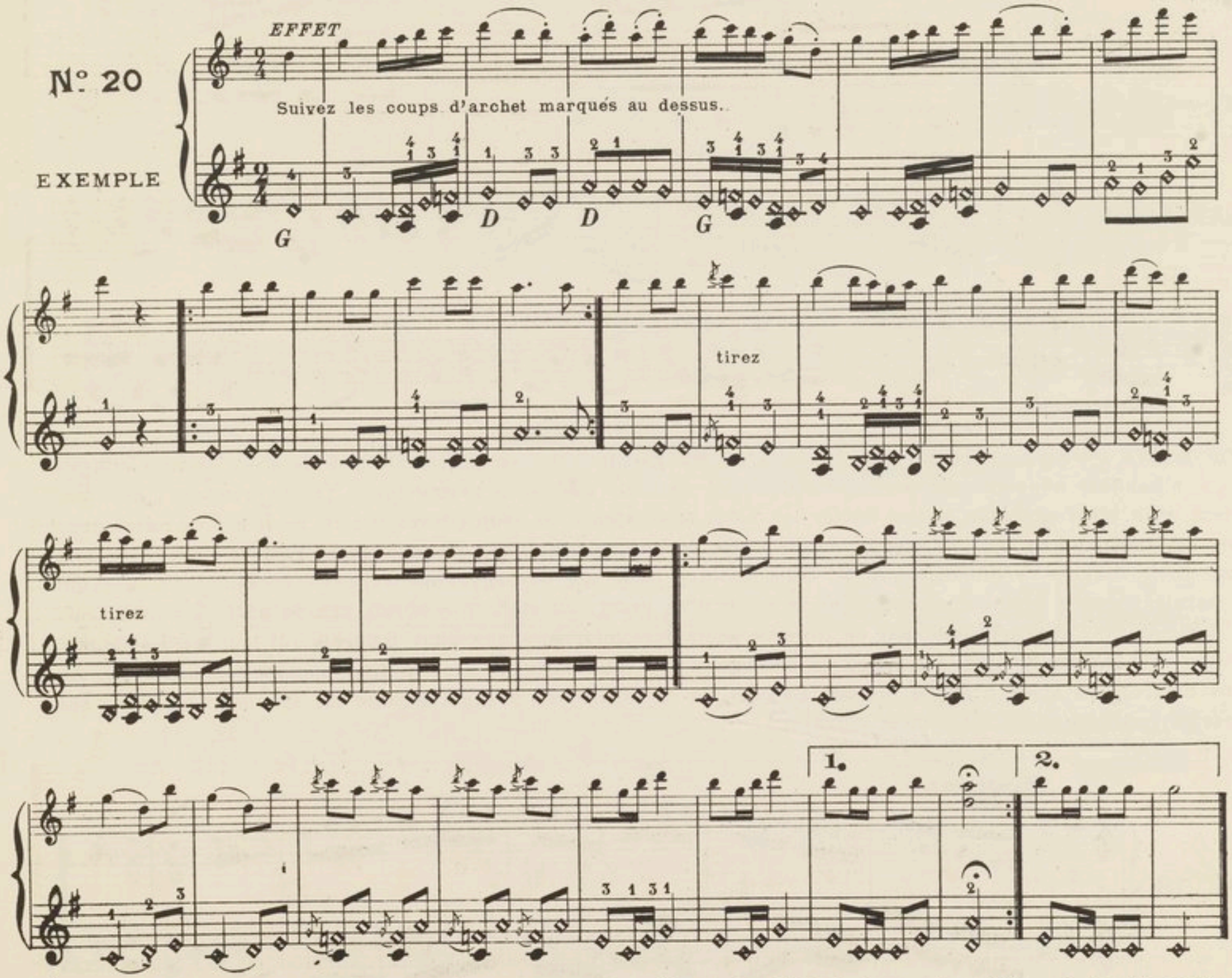


MÉLODIE DU CHŒUR DES CHASSEURS DANS LE FREISCHÜTZ (de WEBER)

Je ne donne cet Exemple que pour montrer combien la différence du doigté peut rendre le même passage plus ou moins difficile. La manière dont Mr Gühr marque les deux exemples de son ouvrage, Pages 42 et 43, est non seulement incommode, elle est même impraticable dans la vitesse, tandis que cette mélodie doigtée comme je l'indique, est une des choses les plus faciles à jouer en sons harmoniques.

N° 20

EXEMPLE



Comme il y a souvent plusieurs manières de faire la même note, il faut donner la préférence à celle qui évite les changements de corde qui en général produisent un mauvais effet.

SONS HARMONIQUES EN DOUBLE CORDE

Si les sons harmoniques simples exigent une grande habitude et beaucoup de délicatesse dans leur exécution, combien plus encore il faut redoubler de soins et d'adresse pour faire parler en ce genre deux notes à la fois; surtout si l'on veut faire entendre une succession de tierces ou de sixtes comme j'en donnerai des exemples. Le véritable secret pour y parvenir, est de les étudier longtemps, d'avoir la main flexible si l'on peut, et les doigts minces du bout afin qu'ils ne touchent pas les cordes voisines mal à propos.

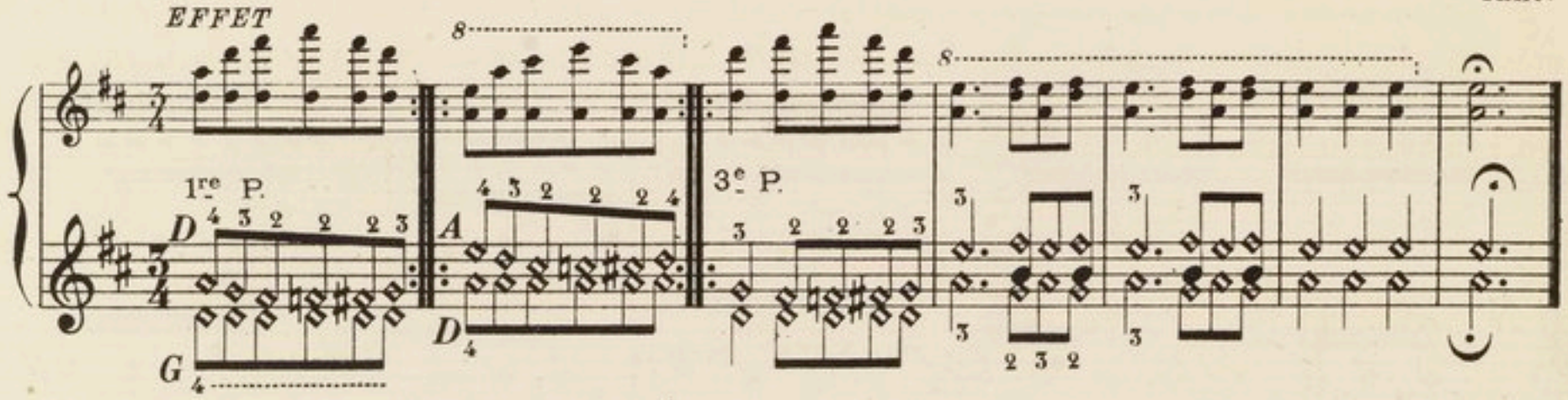
De même que pour les sons harmoniques simples, les tons ouverts sont toujours les plus favorables cependant on peut les produire aussi dans les bémols; mais avec plus de difficulté et moins de sonorité.

Les successions d'octaves qui étonnent l'oreille et paraissent d'abord si difficiles sont cependant les plus aisées à faire.

Pour s'accoutumer à faire résonner deux notes à la fois, on commencera à s'exercer sur l'Exemple suivant.

N°. 1

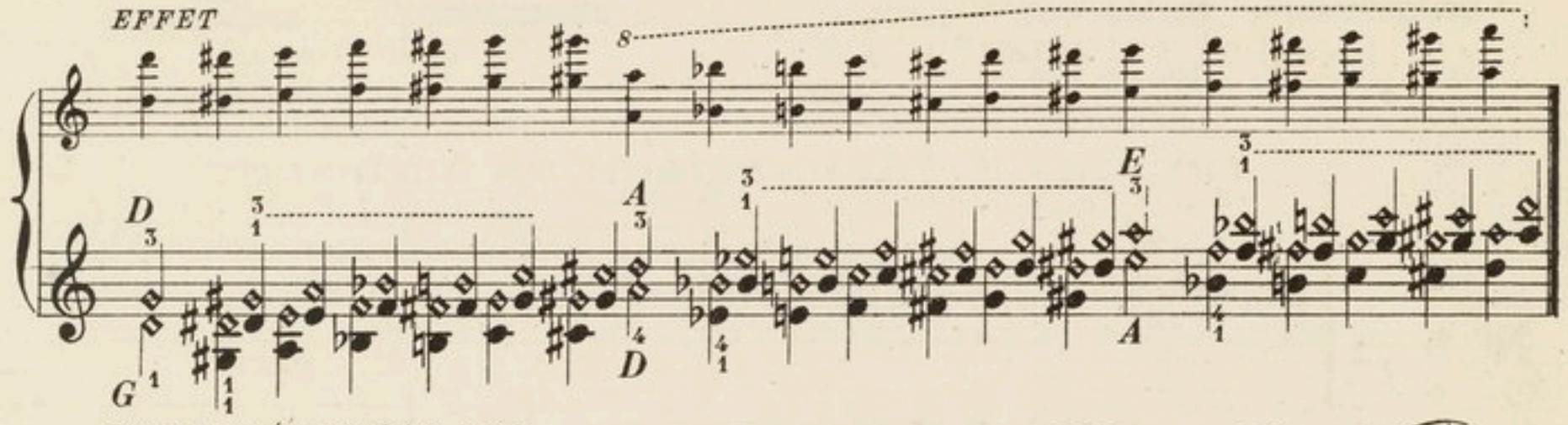
EXEMPLE



OCTAVES

N°. 2

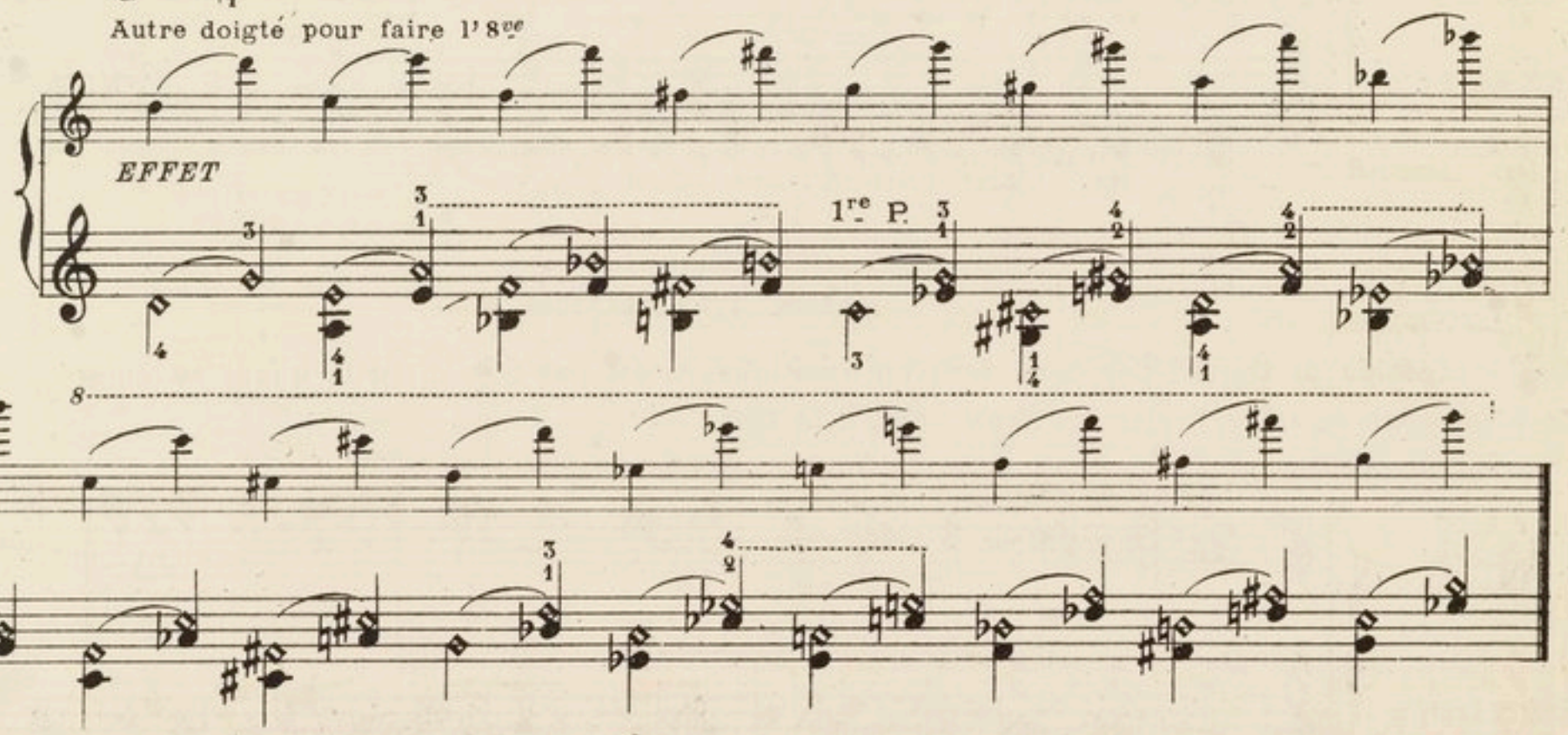
EXEMPLE



Autre doigté pour faire l'8ve

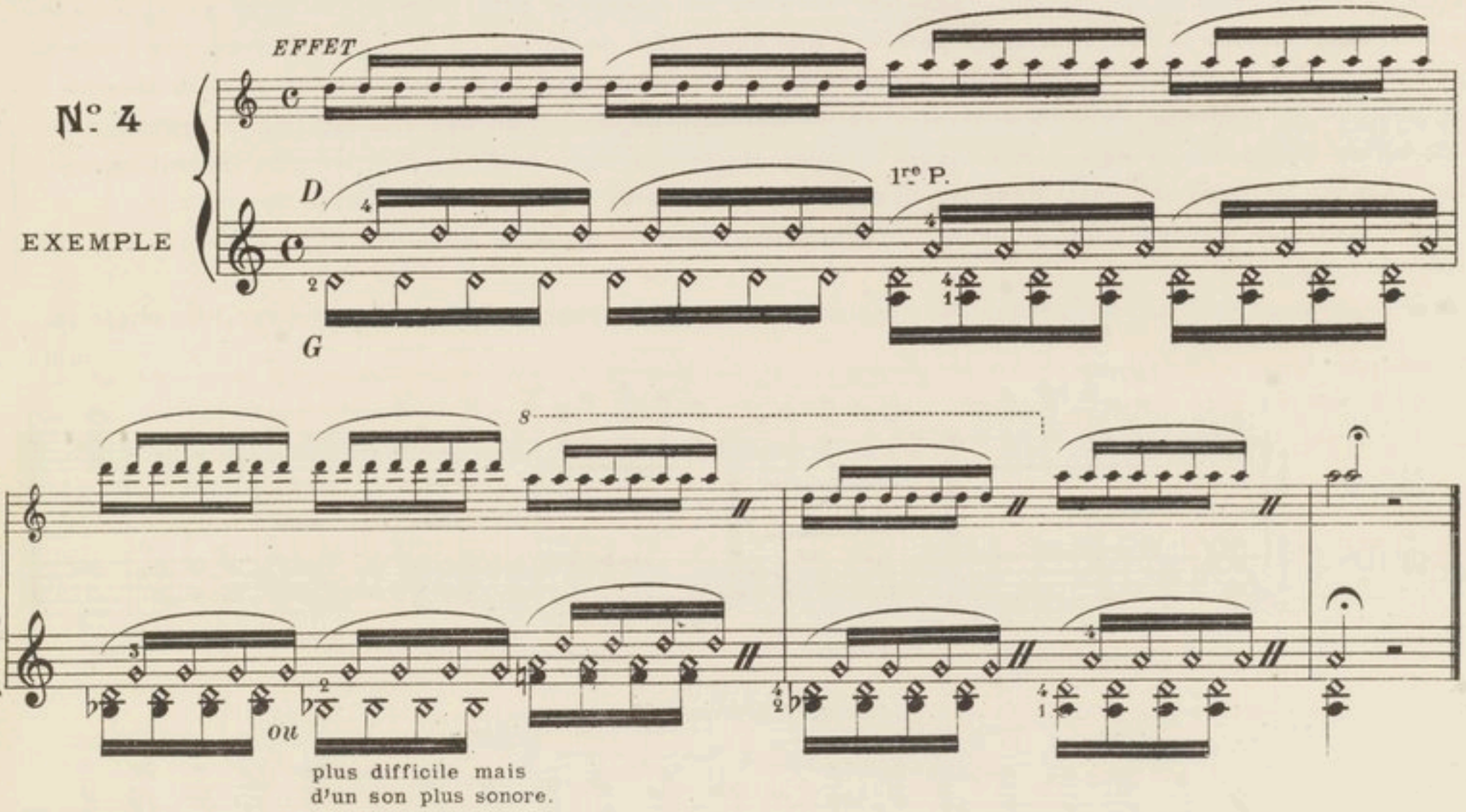
N°. 3

EXEMPLE

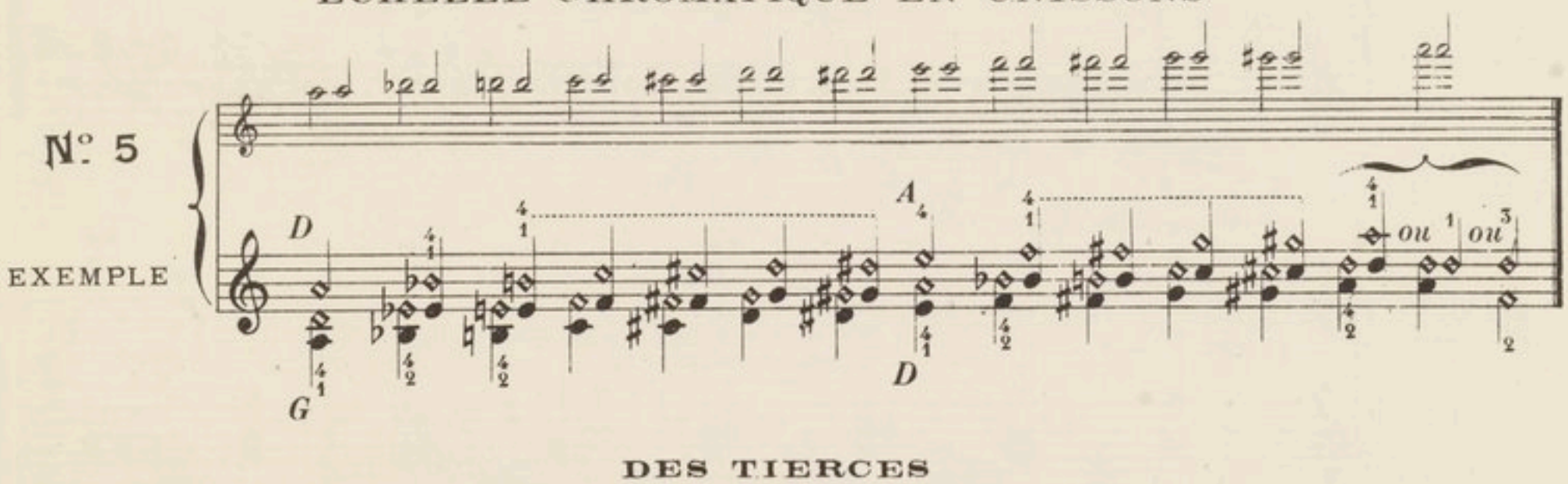


Cette echelle chromatique contenant les intervalles les plus praticables, suffira pour étudier les gammes en octave dans tous les tons. On fera bien de diviser les sons d'abord comme il est indiqué dans l'exemple ci-dessus, avant de les faire ensemble.

Quoique les unissons soient un peu ternes en sons harmoniques, ils font cependant un effet assez piquant en se faisant entendre alternativement.

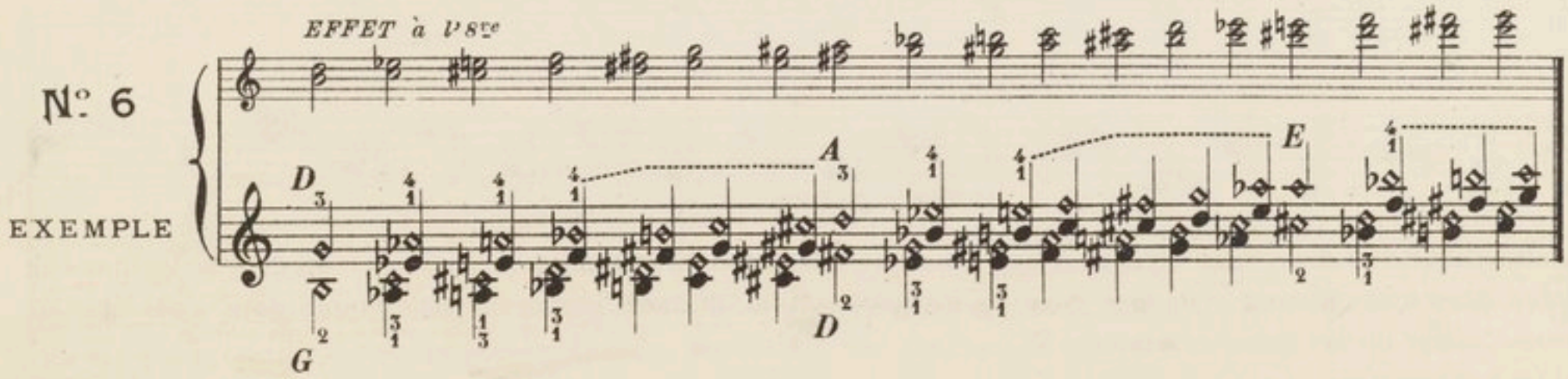


ÉCHELLE CHROMATIQUE EN UNISSONS



DES TIERCES

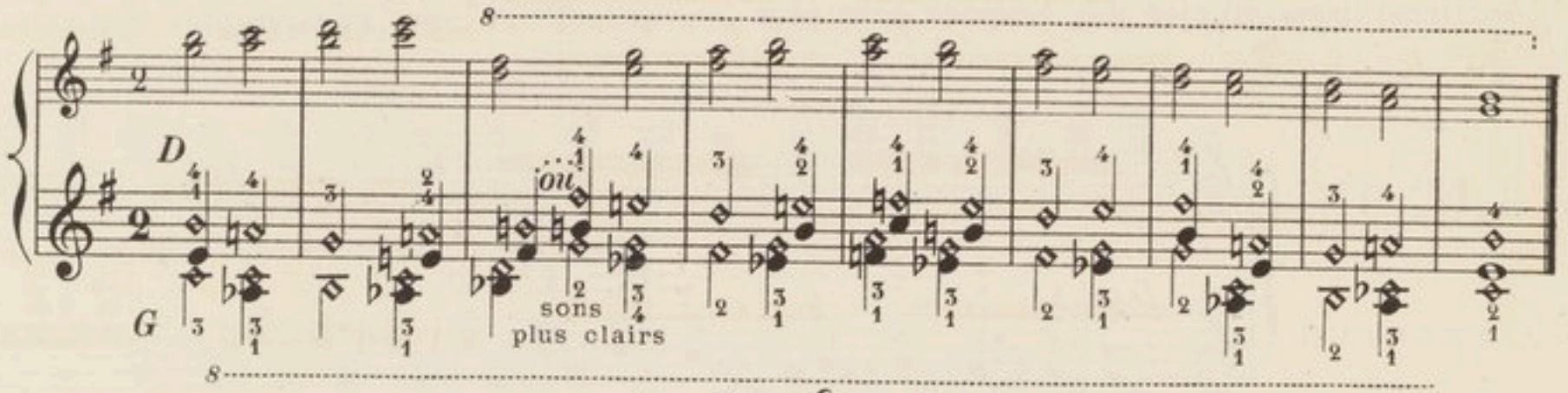
Une succession de tierces par demi-tons chromatiques n'est pas très difficile quant au doigte; elle n'exige que l'habitude de faire sortir les deux sons à la fois.



Les gammes régulières sont plus difficiles à cause du changement de doigté qu'exige les tierces mineures. Ainsi pour faire un *Ut* naturel le 1er doigt doit s'appuyer sur le *La* ♭ tandis que le 4me effleure un *La* ♮ sur la corde voisine. Ce cas se présente à chaque instant dans la double corde harmonique. On remarquera aussi que la note inférieure est souvent produite par la corde supérieure.

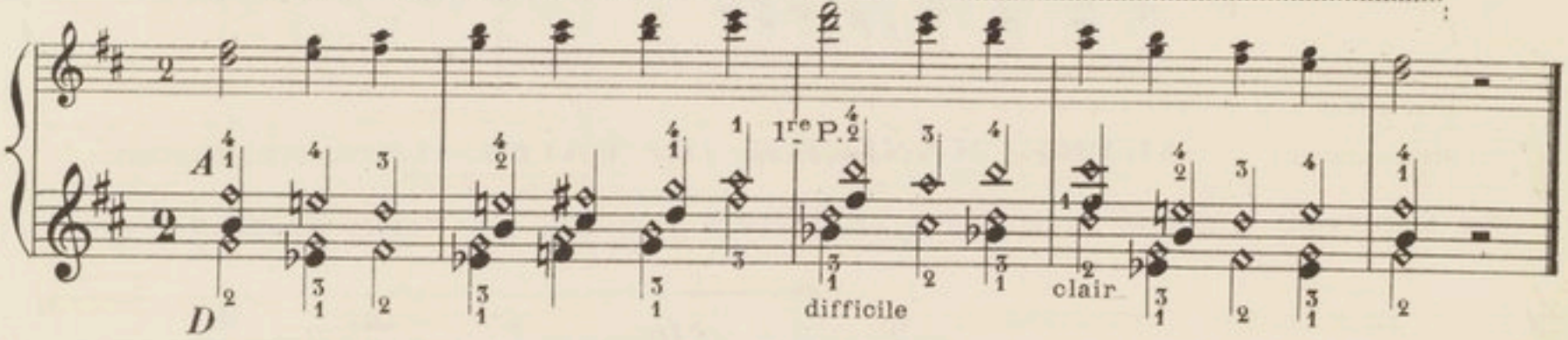
N° 7

EXEMPLE



N° 8

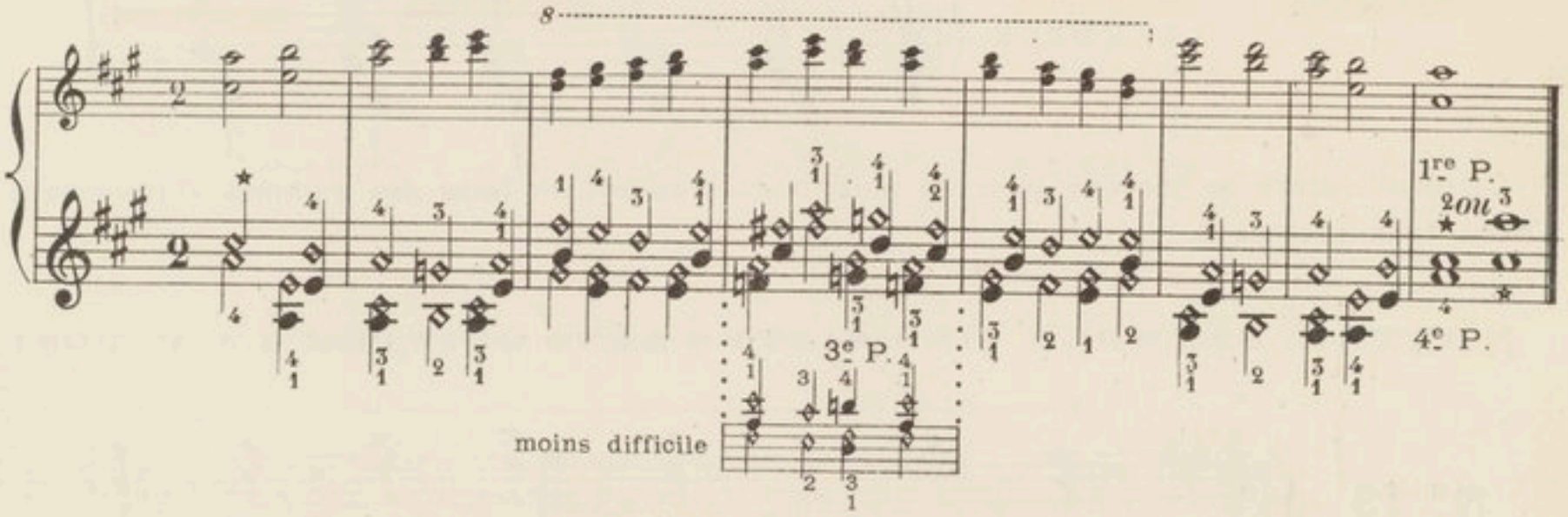
EXEMPLE



On voit que cette gamme varie de doigté en descendant, on fera bien de s'habituer aux différentes manières de rendre les mêmes tierces.

N° 9

EXEMPLE



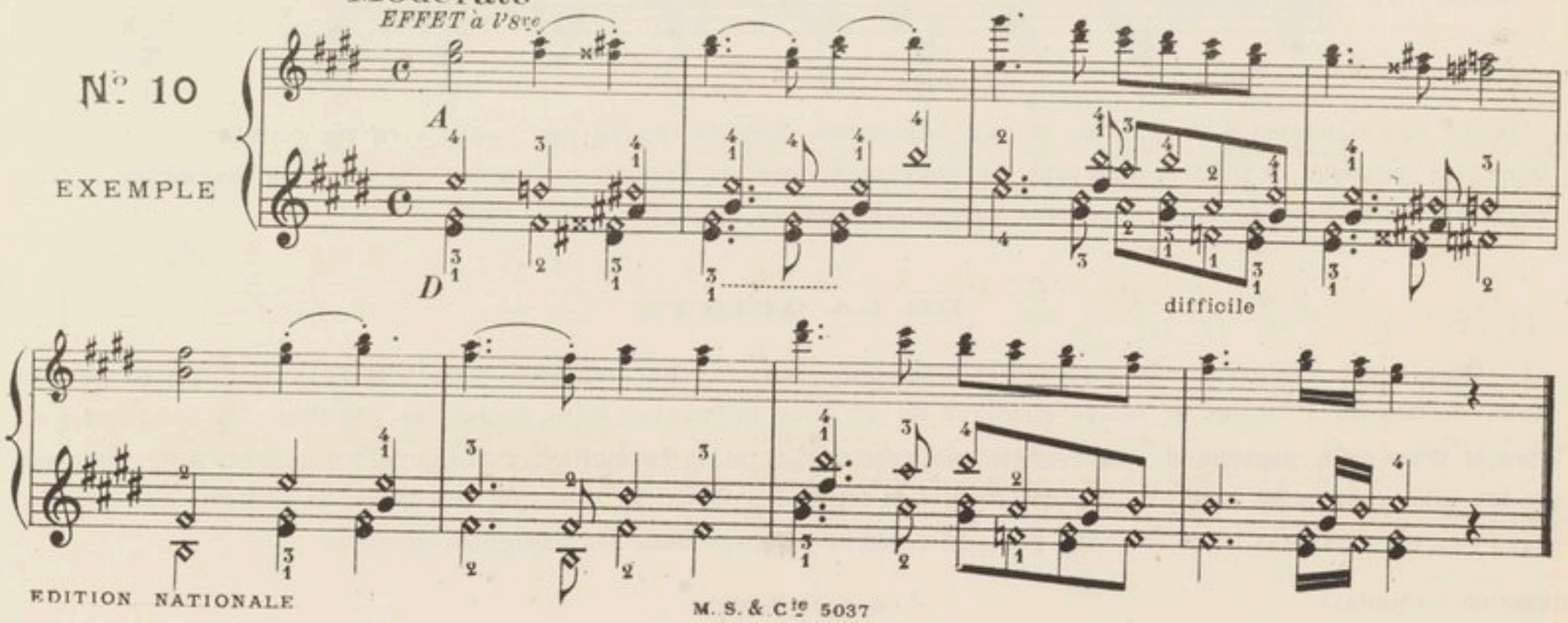
EXERCICE POUR L'EMPLOI DES TIERCES

Moderato

EFFET à l'8ve

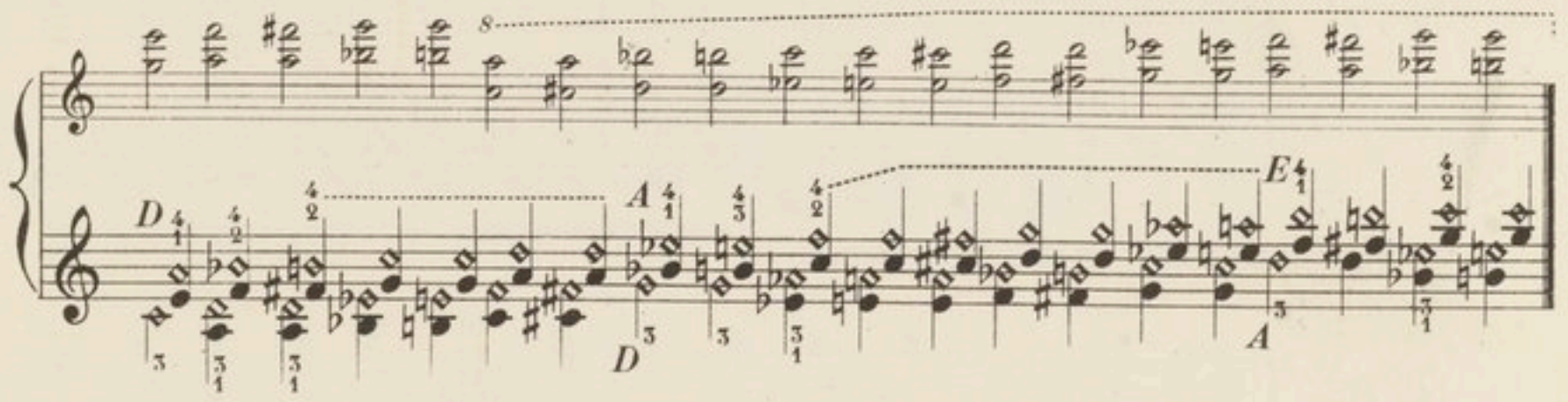
N° 10

EXEMPLE



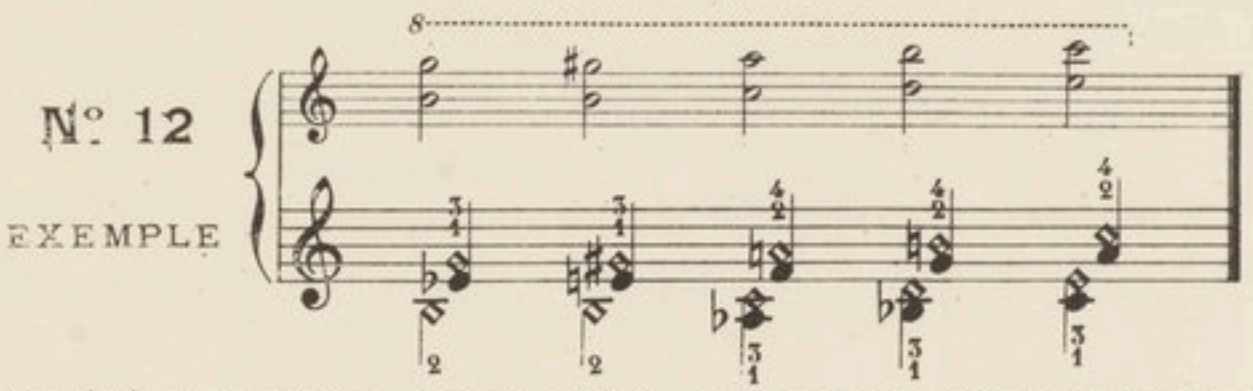
Des Sixtes

Les Sixtes sont très difficiles à faire parler à la fois, à cause du doigté et de la justesse. Mr Gühr en donne une longue suite d'exemples dans son ouvrage, qui auront été sans doute plus faciles à écrire qu'a exécuter. Persuadé qu'il n'y a d'utile que ce qui est praticable je me bornerai aux exemples suivants; ils suffiront pour étudier des gammes dans tous les tons si l'on veut pousser plus loin cette étude



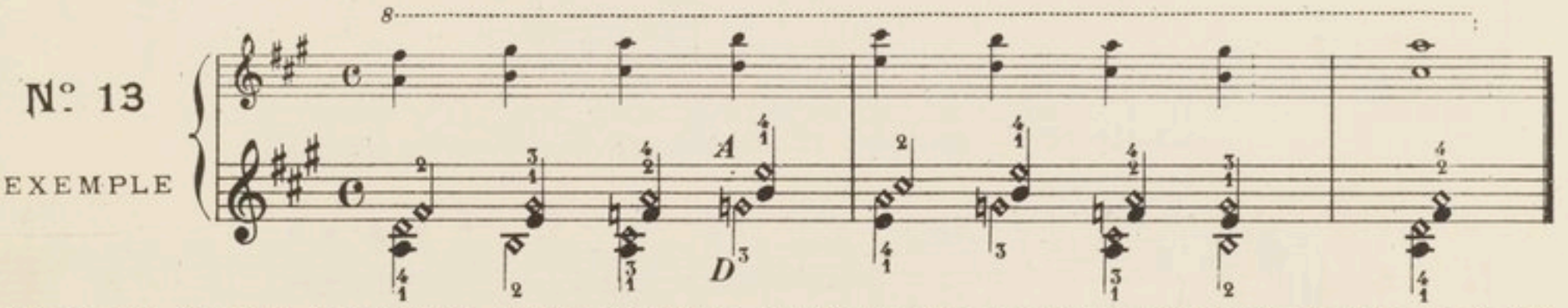
AUTRE MANIÈRE DE FAIRE LES SIXTES

En employant le doigté de la Tierce on trouvera peut-être plus facile l'exécution des Sixtes.



On peut suivre ce procédé pour de plus longues suites, ou faire des gammes chromatiques en montant par demi-tons avec ce doigté.

AUTRE EXEMPLE DES SIXTES SANS QUITTER LA 1re POSITION



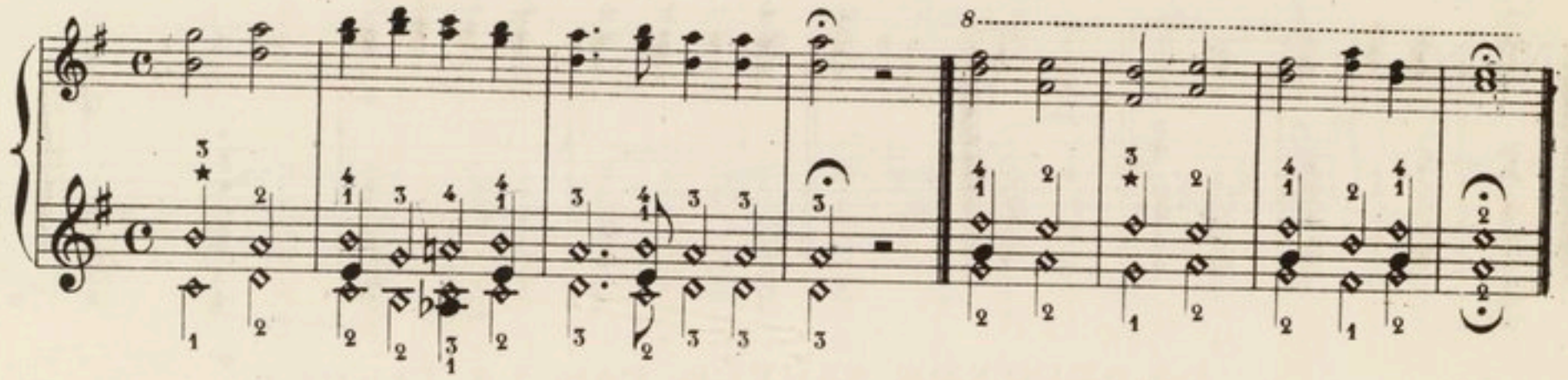
Quant aux Quartes, aux Quintes et aux Septièmes, dont on trouve des suites directes dans l'ouvrage de Mr Gühr. La musique la plus romantique ne pouvant encore les admettre, je crois que quelques exemples suffiront pour indiquer la manière la plus raisonnable de les employer.

DE LA QUINTE

La Quinte est l'intervalle le plus facile à produire en sons harmoniques puisqu'il ne s'agit que de barrer deux cordes du 1er doigt et de les effleurer du 4e pour la trouver dans toutes les positions; ou bien de les effleurer d'un seul, partout où elle résonne naturellement; mais la meilleure manière d'employer les Quintes est de les placer dans les mélodies qui suivent la marche des Cors. Si l'on veut produire de l'effet; que ce soit dans des tons ouverts, afin d'avoir plus de sonorité comme dans les exemples suivants.

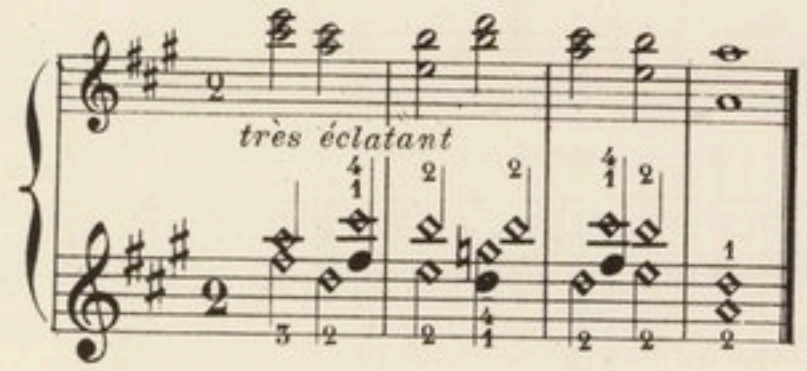
N°. 14

EXEMPLE



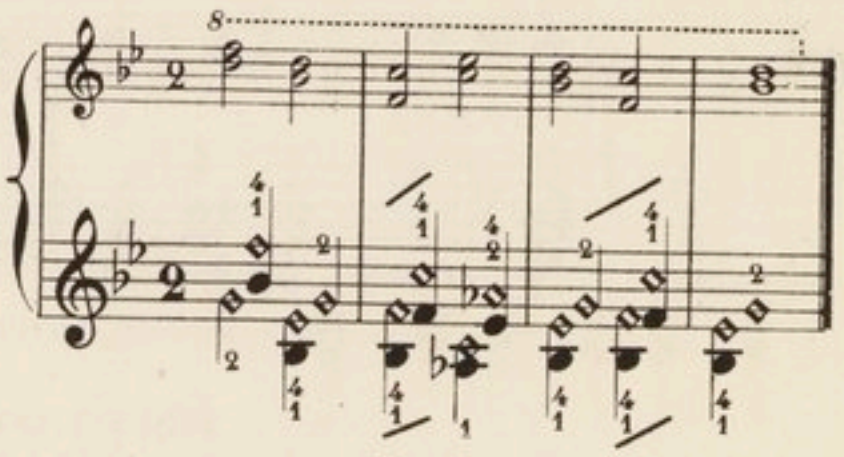
N°. 15

EXEMPLE



N°. 16

EXEMPLE

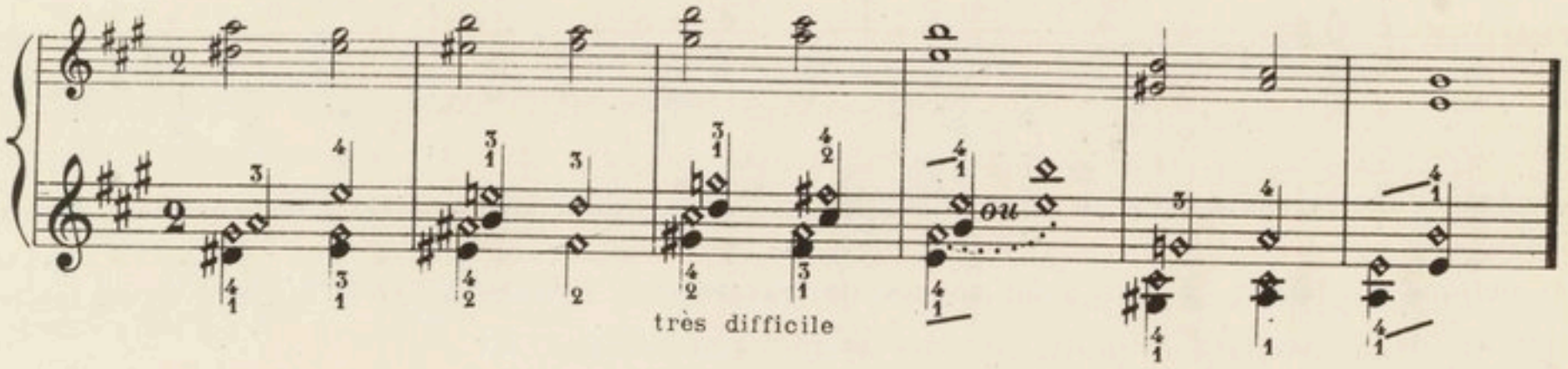


On pourra juger par l'Exemple N° 16 combien les tons bouchés sont inférieurs aux autres pour l'effet et l'éclat du son.

EMPLOI DE LA QUINTE DIMINUÉE

N°. 17

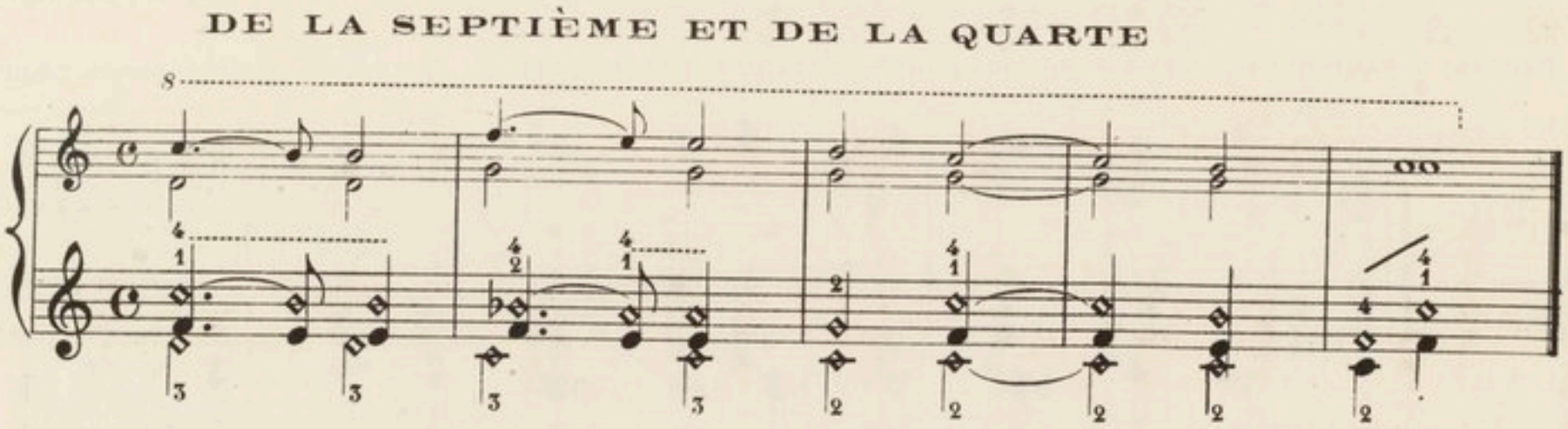
EXEMPLE



DE LA SEPTIÈME ET DE LA QUARTE

N°. 18

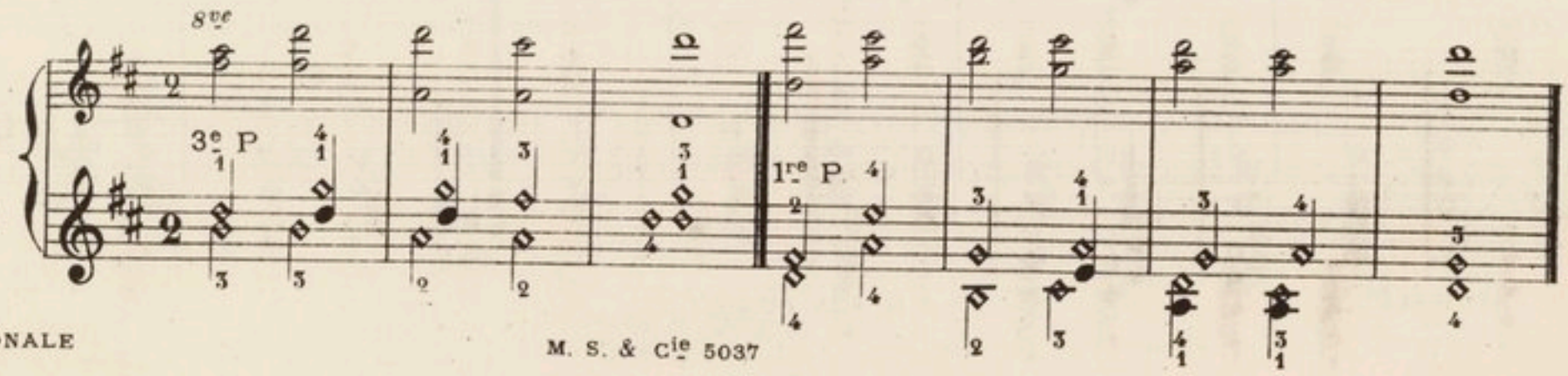
EXEMPLE



BONNE MANIÈRE D'EMPLOYER LA QUARTE ET PLUS SONORE

N°. 19

EXEMPLE

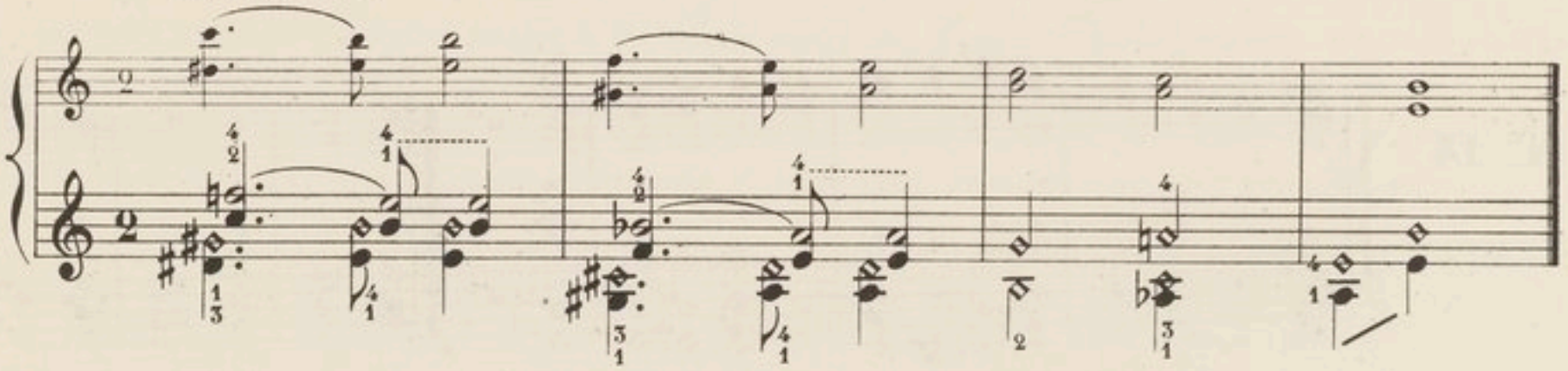


EMPLOI DE LA SEPTIEME DIMINUÉE

EFFET à l' 8ve

N° 20

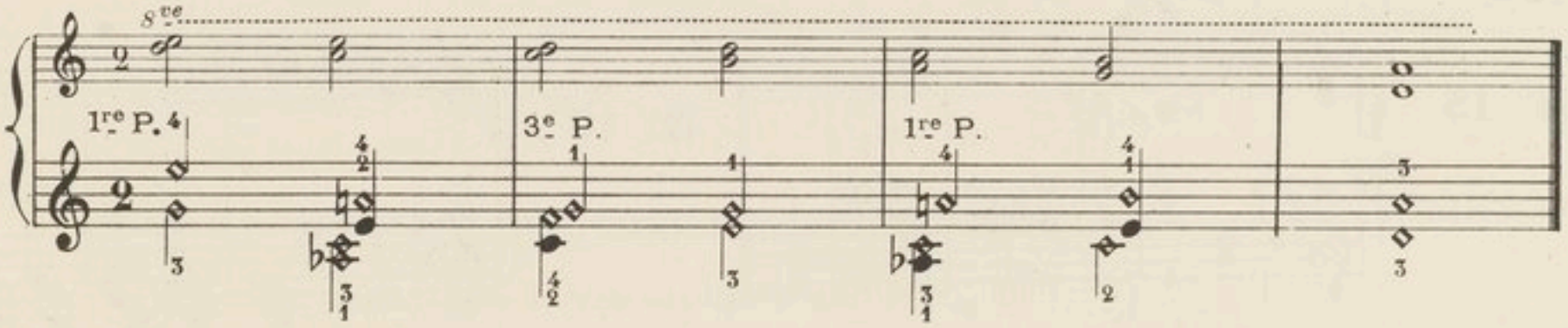
EXEMPLE



LA SECONDE SAUVÉE PAR LA TIERCE

N° 21

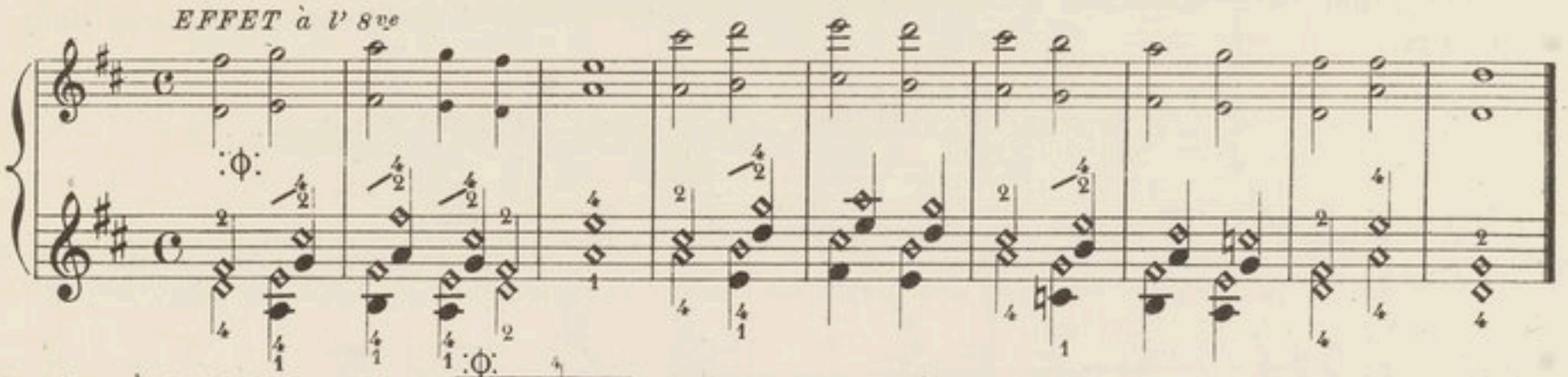
EXEMPLE

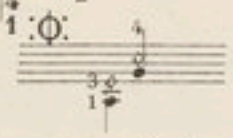


EMPLOI DES DIXIÈMES

N° 22

EXEMPLE

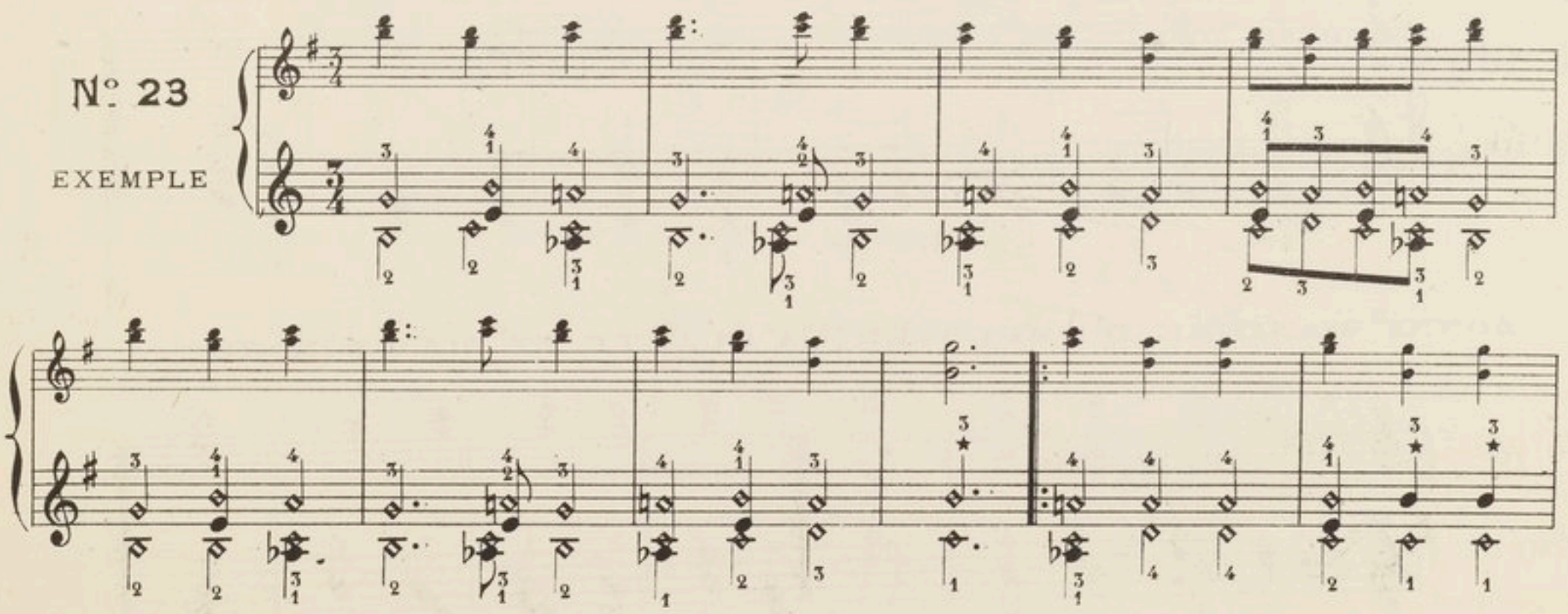


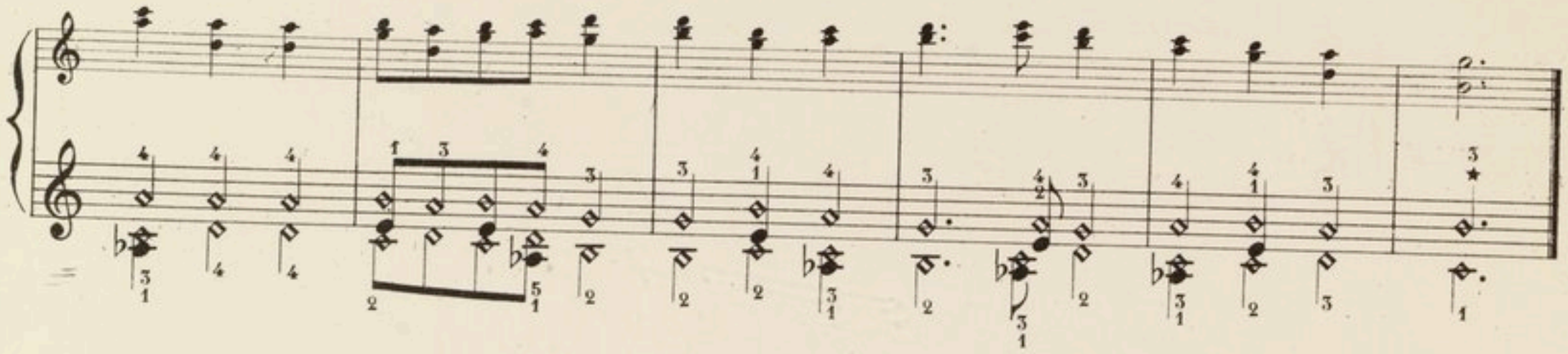
Il faudrait dans la règle doigter ainsi  mais j'ai trouvé que les sons sortaient mieux comme je l'ai indiqué ci-dessus; le petit doigt un peu de travers peut faire résonner la dixième assez facilement. On choisira des deux manières celle qui paraîtra la plus commode.

On pourra s'exercer sur cet air connu pour s'habituer à la mesure en faisant la double corde harmonique.

N° 23

EXEMPLE



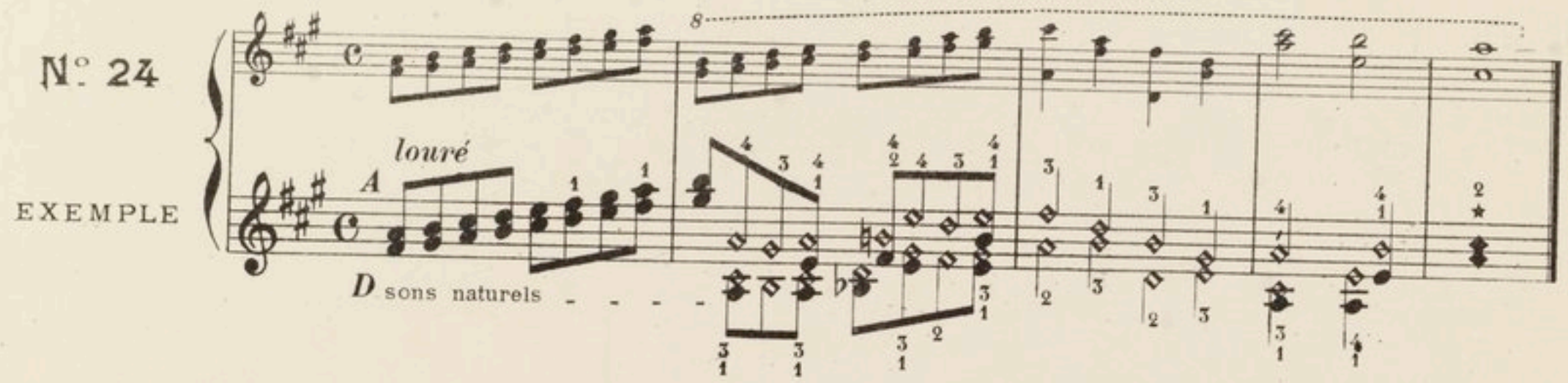


On comprendra facilement que la double corde harmonique ne peut être qu'un genre très borne et qu'il y aurait de la folie à le trop prodiguer. Un emploi judicieux des sons harmoniques en général peut jeter de l'éclat dans le jeu d'un artiste habile ; mais je le répète, il doit en être avare, et ne rien hasarder en public que ce dont il est parfaitement sûr. La moindre émotion suffit pour étouffer un son harmonique, et l'on n'entend à sa place qu'un sifflement horrible, chose qui blesse l'oreille d'une manière fort désagréable. C'est ce que Mr Gühr appelle le *couak* dans son ouvrage. (Page 29)

C'est une erreur reçue que les sons harmoniques ne peuvent sortir que lorsqu'on joue parfaitement juste; il sera facile en les étudiant de se convaincre du contraire, puisque la justesse depend le plus souvent de la place qu'occupe le doigt destiné à faire sillet. Aussi est-il très important d'y faire la plus grande attention surtout dans le doigté des Tierces et des Sixtes.

C'est une autre erreur de croire qu'il faut se servir de cordes plus fines qu'à l'ordinaire; elles ne font au contraire que rendre les sons plus maigres: si Paganini en a pris l'habitude, c'est sans doute pour qu'elles puissent fléchir plus facilement sous l'archet, dans les passages fréquents que cet artiste exécutait sur trois cordes.

Ainsi que je l'ai dit pour les sons harmoniques simples, si l'on veut passer du grave à l'aigu avec la double corde, on pourra se servir des sons harmoniques en tierces: ils produiront un bon effet employés comme dans l'Exemple ci-dessous. C'est ainsi que Paganini les plaçait souvent dans des passages semblables.



Il est préférable de monter sur les mêmes cordes jusqu'a ce qu'on prenne les sons harmoniques, celui de la chanterelle étant trop diparate avec ces derniers. On aura soin de tenir l'archet un peu sur la touche en commençant.

EDITION NATIONALE
A. Charbonnier, Gr.

M. S. & Cie 5037

Paris. Imp. Minet.

ÉDITION NATIONALE

Œuvres parues ou sous presse

PIANO

			Révisions et Annotations par	Prix nets
5.022	BACH (J. S.)	6 partitas	BLANCHE SELVA	2 40
5.023	—	Concerto italien	—	0.60
5.024	—	Inventions à 2 et 3 voix	—	1.20
5.025	—	Le Clavecin bien tempéré (1er livre)	—	2.60
5.033	—	Le petit livre de Magdalena Bach (20 pièces faciles)	—	0.60
5.043	—	Petits préludes et fugues	—	1.60
5.004A	CHOPIN	12 études, op. 10, (Edition de travail)	ALFRED CORTOT	3.50
5.004B	—	12 études, op. 10	—	1.95
5.065A	—	12 études, op. 25, (Edition de travail).	—	3.50
5.065B	—	12 études, op. 25	—	1.95
5.050	—	Valses	—	1.50
5.051	—	Mazurkas	—	2.80
5.052	—	Nocturnes	—	2.25
5.053	—	Polonaises	—	2.25
5.036	CLEMENTI	Sonatines	M. PRESTAT	2.00
5.068	—	Gradus ad Parnassum 1er volume	—	2.70
5.069	—	Gradus ad Parnassum 2e volume	—	2.70
5.070	—	Gradus ad Parnassum 3e volume	—	2.70
5.015	CZERNY	L'art de délier les doigts, op. 699 1er livre	J. CHAPART	1.40
5.016	—	2e livre	—	1.40
5.017	—	3e livre	—	1.40
5.018	—	4e livre	—	1.40
5.041	—	(Les 4 livres réunis)	—	4.00
5.028	—	Petite vélocité, op. 636	—	1.35
5.029	—	L'école de la vélocité, op. 299, 1er liv.	—	0.70
5.030	—	— — 2e livre	—	0.70
5.031	—	— — 3e livre	—	0.70
5.032	—	— — 4e livre	—	0.70
5.062	—	Sonate d'étude, op. 268	E. H DUMÉNIL	2.00
5.063	—	Toccata, op. 92	—	0.70
5.064	—	25 exercices progressifs pour petites mains, op. 748	ANNETTE CORTOT	1.50
5.044	CRAMER	Etudes 1er volume	A. SAUVREZIS	1.20
5.045	—	— 2e volume	—	1.20
5.046	—	— 3e volume	—	1.20
5.047	—	— 4e volume	—	1.20
5.071	—	100 exercices journaliers, op. 100	—	2.00
5.027	DIABELLI	Pièces mélodiques à 4 mains (très fac. sur 5 notes, op. 149	A. SAUVREZIS	1.35
5.054	—	Sonatines, op. 151, 168	—	1.50
5.057	—	Sonatines à 4 mains sur 5 notes, op. 163	—	1.50
5.066	HAYDN	34 sonates, 1er volume	VINCENT D'INDY	4.00
5.067	—	— 2e volume	—	4.00
5.042	KUHLAU	Sonatines à 4 mains	A. SAUVREZIS	1.50
5.048	—	Sonatines	—	1.35
5.011	MOZART	Sonate en Fa majeur	LAZARE-LÉVY	0.60
5.012	—	Sonate en Ut majeur	—	0.75
5.002	—	Sonate en La majeur	—	0.75
5.020	—	Sonate en La mineur	—	0.65
5.021	—	Sonate en Ut majeur	—	0.65
5.006	—	Fantaisie en Ut mineur	—	0.60
5.013	—	Sonate en Ré majeur	—	0.75
5.056	—	Sonate en Si bémol majeur	—	0.75
5.058	ROHDE	Feuilles volantes, op. 36, (très facile)	M. PRESTAT	1.10
5.049	SCARLATTI	20 pièces	A. SAUVREZIS	2.70
5.003	SCHUBERT	4 impromptus, op. 90	LAZARE-LÉVY	1.10
5.007	—	Fantaisie en Ut majeur	—	1.20
5.009	—	Moment musical, op. 94	—	0.75
5.019	—	4 impromptus, op. 142	—	1.10
5.034	SCHUMANN	Album pour la jeunesse, op. 68	A. SÉRIEYX	1.25
5.035	—	Scènes d'enfants, op. 15	—	0.60
5.026	WOHLFAHRT	L'Ami des enfants (pièces à 4 mains)	A. SAUVREZIS	1.35

VIOLON

5.014	BACH (J. S.)	6 sonates à violon seul	LUCIEN CAPET	2.15
5.005	FIORILLO	36 études	—	1.95
5.008	GAVINIES	24 études	—	1.75
5.010	KREUTZER	42 études	—	2.25
5.037	MAZAS	Méthode	—	3.00
5.038	—	Etudes spéciales	—	1.60
5.039	—	Etudes brillantes	—	1.60
5.040	—	Etudes d'artistes	—	1.60
5.001	RODE	24 caprices	—	1.95

VIOLONCELLE

5.059	DOTZAUER	Exercices faciles, op. 107	CROS St-ANGE	1.60
5.060	—	18 exercices, op. 120	—	1.35
5.061	MERK	20 exercices, op. 11	—	1.60

PARIS
ÉDITIONS MAURICE SENART & Cie
20, RUE DU DRAGON