Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

INVENTAIRE
Vm. 8 C. 244

175

ENSEIGNEMENT DU VIOLON

NOUVELLE MÉTHODE DE VIOLON

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

THÉORIQUE et PRATIQUE

Offrant un Enseignement complet et progressif

Depuis les Notions les plus élémentaires jusqu'aux études les plus élevées

CONTENANT DES PHOTOGRAPHIES EXPLICATIVES, DE NOMBREUX EXERCICES,
DES LEÇONS MÉLODIQUES TRÈS VARIÉES ET DES ENTRAITS DES MORCEAUX LES PLUS CONNUS.

PAR

Achille LÉVÊQUE

La Méthode complète brochée : 7.50 net

1908

Paris — B. ROUDANEZ, Éditeur
9, Rue de Médicis (6me Arrt)
Bruxelles — J. B. KATTO, 46 et 48, Rue de l'Écuyer.
Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.
Copyright 1908, by B. Roudanez, Paris.
Imp. Senart, Paris

Dépôt Légal
01400
Seine 1908

ENSEIGNEMENT DU VIOLON

175

NOUVELLE MÉTHODE DE VIOLON

THÉORIQUE et PRATIQUE

Offrant un Enseignement complet et progressif

Depuis les Notions les plus élémentaires jusqu'aux études les plus élevées

CONTENANT DES PHOTOGRAPHIES EXPLICATIVES, DE NOMBREUX EXERCICES,
DES LEÇONS MÉLODIQUES TRÈS VARIÉES ET DES ENTRAITS DES MORCEAUX LES PLUS CONNUS.

PAR

Achille LÉVÊQUE

La Méthode complète brochée : 7.50 net

1908

Paris — B. ROUDANEZ, Éditeur
9, Rue de Médicis (6me Arrt)
Bruxelles — J. B. KATTO, 46 et 48, Rue de l'Écuyer.

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.
Copyright 1908, by B. Roudanez, Paris.

Imp. Senart, Paris

Vm8 c 244

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS

AVANT-PROPOS.

Conduire l'élève, des exercices les plus élémentaires du Violon, jusqu'aux difficultés les plus élevées, en faire un executant complet, à l'aide d'une méthode claire, rapide, accessible à tous, où les exercices classiques et mélodiques, sévèrement gradués et coordonnés, ne présentent cependant ni monotonie, ni aridité, où les tonalités soient traitées et préparées une à une avec un soin tout particulier, où les conseils sur la tenue de l'instrument, la technique de l'archet et la technique des doigts, d'une importance capitale surtout au début des études, soient très complets, tout en demeurant très précis, telles sont les idées directrices qui nous ont guidé, tel est le but que nous nous sommes proposé et que nous espérons avoir atteint, en composant ce nouvel ouvrage.

Notre espoir nous paraît fondé: en effet, cette méthode, avant l'impression, à été suivie par nos élèves sans difficulté et avec un plein succès; tous ces exercices, ils les ont étudiés, ces mélodies, ces duos, ils les ont exécutés après les remaniements, les retouches, les mises au point suggérés par la pratique et nous pouvons dire avec vérité qu'elle a été professée en même temps que composée Parvenu au terme de cet ouvrage, le jeune violoniste pourra sans effort, aborder les *Etudes* de KREUTZER, les Caprices de RODE, etc et perfectionner de plus en plus son talent. Mais nous nous permettons d'insister sur le danger des mauvaises habitudes et sur la nécessité du choix d'un professeur formé à la bonne école qui exige de ses élèves, dès la première heure, l'application des vrais principes de l'art du violon. En terminant, nous avons la conviction que nos collègues professeurs et leurs élèves voudront bien faire à notre nouvelle méthode un accueil bienveillant et qu'ils en tireront tout le profit que nous en avons pu tirer nous-même.

1908

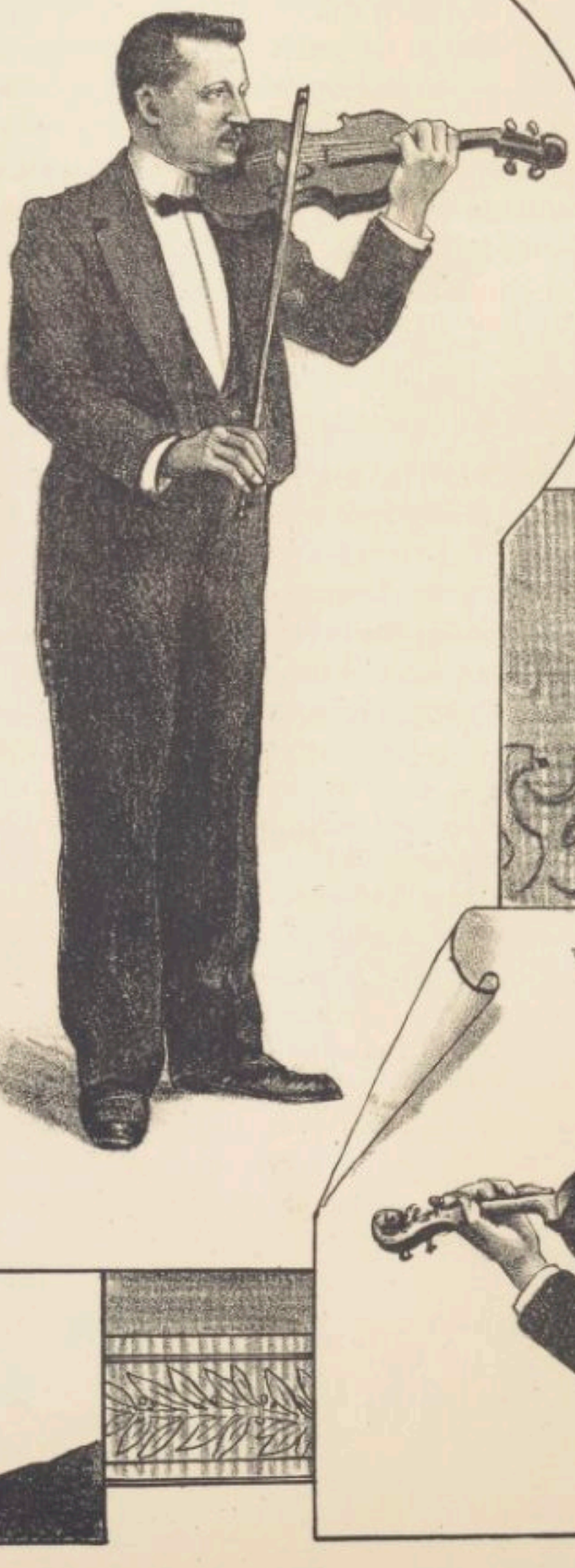
Ach. LEVÊQUE.

B. 297. R.

I.–Position de l'Archet au talon.

II.–Position de l'Archet à la pointe.

III.–Attitude Générale



IV.

Manière de tenir l'Archet.

V.–Positions du Pouce et des Doigts

1re PARTIE.

DE LA TENUE.

TENUE DU CORPS.

Etudier debout_Avoir la tête et le corps droits, la poitrine ouverte et avancée.

Se placer en face du pupitre, à peu près à la distance de trente centimètres, mais un peu à gauche, de façon à pouvoir lire les deux pages de musique sans déranger le manche du violon.

Poser le pied gauche devant le pupitre parfaitement d'equerre avec celui-ci_le pied droit un peu en dehors et en avant pour laisser entre les talons un intervalle de quatre à cinq centimètres. Eviter autant que possible d'avancer la hanche gauche et avoir soin de tenir le corps légèrement cambré sur les reins.

TENUE DU VIOLON.

Le violon soutenu par le manche, entre le pouce et l'index, doit être placé horizontalement sur la clavicule gauche. Etre incliné légèrement vers la droite._Toucher au col._Retenu par le menton qui doit s'appuyer sans excès sur la partie gauche de la table, tout contre la queue ou tire cordes. (1)

TENUE DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE.

Soutenir le violon sans le serrer entre le milieu de la 1re phalange du pouce et le milieu de la 3me phalange de l'index, de manière à laisser entre le dessous du manche et la partie de la main qui joint le pouce à l'index, un espace assez grand pour y passer la pointe de l'archet._Le pouce doit être tendu et penché du coté de la tête du violon._Le coude doit correspondre verticalement au milieu du violon._La paume de la main doit prendre une forme arrondie._Le poignet renversé doit avoir une position naturelle, sans être trop rapproché ni trop éloigné du manche._Le dessus de la main doit se déverser à droite de façon à donner au petit doigt une plus grande extension.

TENUE ET MANIÈRE DE SE SERVIR DE L'ARCHET.

Soutenir l'archet avec tous les doigts, la main droite arrondie naturellement, et les doigts placés sur la baguette sans être ni pliés, ni tendus.

Placer la baguette de l'archet entre les quatre doigts en dessus, et le pouce en dessous, elle viendra se poser sur la partie charnue du pouce qui est près de l'ongle et qui n'est pas tout à fait à l'extrémité du doigt, car le pouce placé entre les crins et la baguette doit dépasser celle-ci d'environ deux millimètres; c'est sur ce point qu'il a plus de force pour serrer l'archet quand cela est nécessaire._Placer le pouce contre la hausse sans toutefois le faire entrer dans l'échancrure. Lorsque la main qui tend toujours à glisser vient à s'éloigner de la hausse, il ne faut pas négliger de remettre le pouce à sa place._Le pouce doit toujours se trouver vis à vis et entre le doigt du milieu et le 4me doigt. Poser la baguette sur le milieu de la 2me phalange de l'index._Eviter de séparer l'index des autres doigts, qu'il ne faut, ainsi qu'on l'a déjà dit, ni plier, ni tendre mais que l'on doit laisser arrondis.

En tirant l'archet jusqu'au bout, la main tournant sur le pouce s'incline un peu vers la gauche lorsqu'on est arrivé à la pointe._Quand on pousse l'archet jusqu'au talon, par l'effet de ce mouvement sur le pouce, l'index se trouve droit c'est-à-dire d'équerre avec la baguette. La baguette doit-être un peu inclinée vers la partie supérieure de la touche, mais dans les traits détachés légèrement du milieu, on la tiendra plus ou moins près de la perpendiculaire pour favoriser par plus ou moins d'élasticité le jeu de la baguette ou le sautillement de l'archet. L'archet doit être tiré ou poussé en ligne parallèle au chevalet, et toujours placé sur la corde de manière à la couper en angle droit pour que la corde soit bien mise en vibration et que le son en soit pur._Le crin de l'archet se place sur les cordes généralement au dessus des ronds des ouïes; cependant, pour donner au son une plus grande intensité, on le rapproche du chevalet et on l'en éloigne pour obtenir plus de douceur.

(1) Le violon pour être bien saisi par le menton et la clavicule doit conserver sa même position lorsqu'on retire la main gauche qui le soutient.

Copyright by B. Roudanez 1908.

B. ROUDANEZ Editeur, 9 rue de Médicis Paris. B. 297. R.

Tous droits d'exécution de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays.

TENUE DE LA MAIN, DU POIGNET ET DU BRAS DROIT.

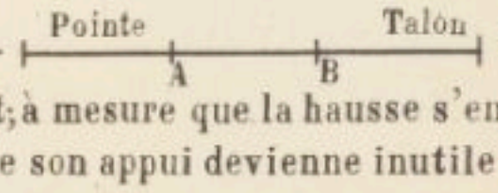
Lorsqu'on commence le coup d'archet à l'origine du crin, (talon de l'archet) il faut tenir la main arrondie de manière à ce que la jointure du poignet soit un peu plus haute que la baguette et cela jusqu'au bout de l'archet, (pointe) afin que cette jointure ait le jeu nécessaire pour que la main puisse aller librement et au besoin avec vitesse, de droite à gauche en tirant l'archet et de gauche à droite en le poussant. — L'avant-bras et le poignet doivent conserver la plus grande souplesse. — L'arrière-bras et le coude ne participeront jamais en rien d'une manière directe aux mouvements de l'avant bras, à cet effet, on laissera le coude sans aucune force dans un état d'immobilité complète. Jouer du bras, c'est-à-dire de l'arrière-bras est un des plus grands défauts que l'on puisse avoir, il faut sans cesse l'éviter. Quand on joue sur les cordes basses, le poignet se lève pour les atteindre, l'avant bras ne fait que le suivre, encore ce mouvement est-il presque nul lorsqu'il faut passer vivement d'une corde à l'autre.

MOUVEMENTS DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE.

Les doigts arrondis et séparés les uns des autres doivent frapper la corde d'aplomb et avec souplesse, de l'extrémité de la 1re phalange.(1) — Dans l'exécution, on aura soin de laisser suspendus et à une petite distance des cordes, les doigts qui tour à tour deviennent sans emploi.

Dans les gammes ascendantes et dans les mouvements, rapides, on doit éviter de lever les doigts déjà placés, lorsqu'ils n'ont aucune influence sur les sons produits; mais il est bon, sur une note un peu soutenue de tenir les autres doigts en l'air pour qu'ils puissent retomber au besoin avec force: l'indépendance qu'ils acquièrent ainsi permet d'articuler les notes avec netteté, surtout dans les passages liés où ils ont tout à faire à cet égard.

MOUVEMENT DE L'ARCHET, DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

Dans les premières études, on emploiera l'archet d'un bout à l'autre et dès les premiers exercices en détaches; on ne se servira que du tiers de sa longueur, du point A au point B — 

Le petit doigt soutient le poids de l'archet lorsqu'on approche la hausse du chevalet; à mesure que la hausse s'en éloigne en tirant l'archet, le petit doigt cesse de soutenir la baguette jusqu'à ce que son appui devienne inutile. — Quand il est nécessaire de mettre de la force dans le jeu, elle doit être uniquement produite par la pression du pouce, de l'index et du poignet, mais surtout du pouce; l'avant bras obéit à cette force en restant dans une indépendance absolue de l'arrière bras. — Afin de conserver la direction de l'archet toujours parallèle au chevalet et en angle droit avec la corde, il faut rapprocher peu à peu l'avant-bras de la poitrine et arrondir la main avec souplesse vers le menton à mesure qu'on arrive au commencement du talon de l'archet; le coude droit s'est alors un peu avancé à cet effet. On évitera de forcer la position du poignet lorsque la hausse de l'archet se trouve près des cordes, mais quand on tire l'archet jusqu'à la pointe, le coude ne doit pas cesser de demeurer dans la ligne perpendiculaire à l'épaule. Il en est de même lorsque l'on est au milieu de l'archet.

DE L'ATTITUDE EN GÉNÉRAL.

Une attitude noble et aisée favorise le développement de tous les moyens, permet à la grâce d'accompagner le mouvement du bras et de l'archet et augmente le charme de l'exécution par la facilité avec laquelle on surmonte toutes les difficultés.

On évitera de donner à l'attitude ou une recherche affectée qui deviendrait ridicule ou une négligence qu'on ne doit jamais se permettre lorsqu'on paraît en public.

Pour s'assurer de la manière dont on tient le violon, de la régularité des mouvements des doigts et de l'archet, il est utile de jouer devant une glace pour voir si l'attitude est belle et gracieuse et pour observer s'il n'y a pas dans la figure ou dans les membres quelques contractions, signes infaillibles de raideur.(2)

(1) Appuyer les doigts de façon à ce que la pression qu'ils exercent sur la corde soit toujours supérieure à celle de l'archet, c'est une des conditions essentielles pour tirer de beaux sons.

(2) Les enfants ou les jeunes gens qui, par leur construction, trouveraient une grande difficulté à soutenir le violon, peuvent s'aider d'un mouchoir ou d'un coussinet qu'ils placeront entre l'épaule et le vêtement.

ACCORD DU VIOLON.

Le violon s'accorde par quintes justes.

Chaque corde se désigne par le nom de la note qu'elle donne.

La première corde s'appelle: **MI** ou chanterelle

La deuxième corde s'appelle: **LA**

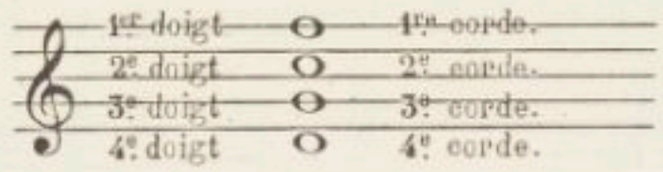
La troisième corde s'appelle: **RÉ**

La quatrième corde s'appelle: **SOL**

POSITION DES DOIGTS SUR LES CORDES.

Pour donner à la main gauche l'habitude de sa position, on placera successivement le bout des doigts sur chacune des cordes en commençant par le 1.er doigt posé sur la chanterelle, le 2.e doigt sur le la, le 3.e doigt sur le ré, et le 4.e doigt sur le sol. Cette position prise, on s'assurera que chaque doigt porte bien d'aplomb sur chaque corde et n'en touche qu'une. Nous recommandons de revenir souvent à cet exercice, car il est éminemment propre à donner à la main gauche une bonne position.

EXERCICE:



OBSERVATIONS SUR L'EMPLOI DE L'ARCHET.

Il faut, en général, tirer l'archet quand la phrase commence sur le temps fort et le pousser quand la phrase commence sur le temps faible. S'il y a plusieurs notes avant un temps fort, il faut regarder si le nombre de coups d'archet est pair ou impair; s'il est pair, il faut tirer; s'il est impair, il faut pousser. Signes indicatifs: ⊔=tirer. V= pousser.

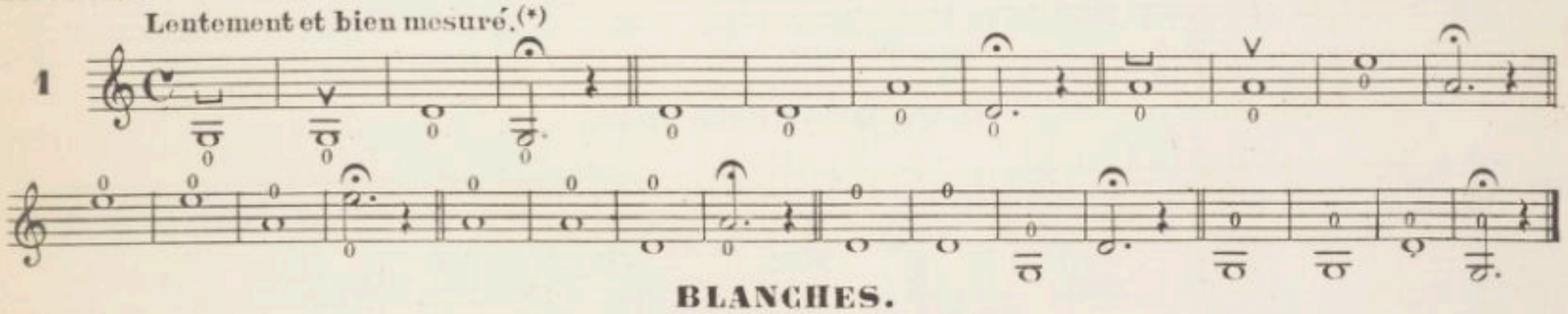
EXERCICES SUR LES 4 CORDES A VIDE.

RONDES.

Tirer et pousser l'archet dans toute sa longueur, la baguette un peu inclinée vers la touche et en ligne parallèle au chevalet.

Lentement et bien mesuré. (*)

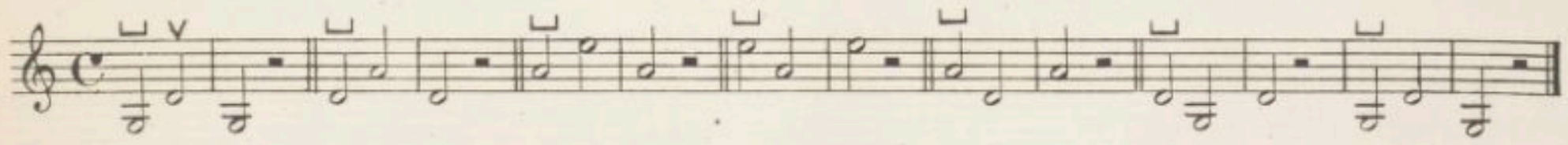
1



BLANCHES.

Il faut employer, pour les blanches comme pour les rondes, l'archet dans toute sa longueur; le mouvement de l'archet se fera de moitié plus vite sur les blanches que sur les rondes.

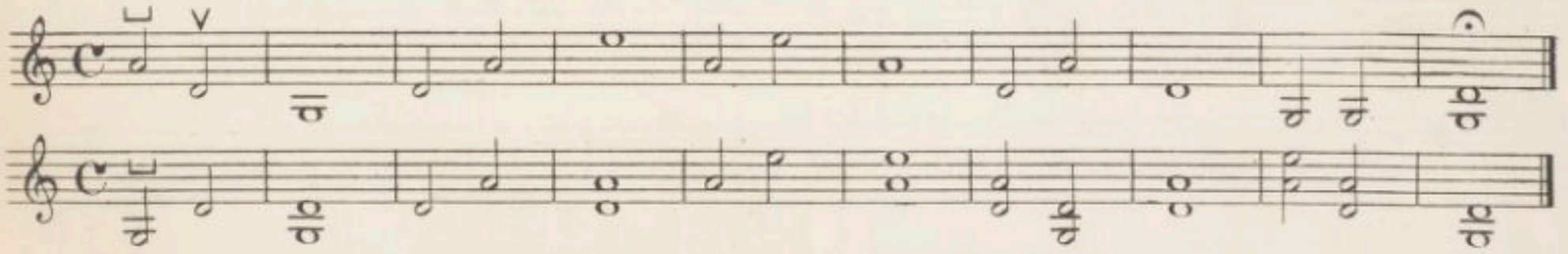
2



BLANCHES ET RONDES.

3

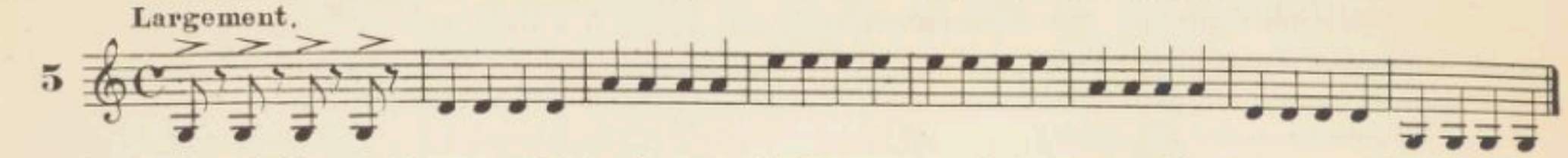
4



(*) Le maître devra exiger de l'élève, et cela dès les premières leçons, qu'il batte la mesure avec le pied.

NOIRES.

Attaquer chaque note avec vigueur et passer rapidement d'une extrémité à l'autre de l'archet. Laisser une séparation marquée entre chaque note et veiller à ce que l'archet ne s'éloigne pas du chevalet.

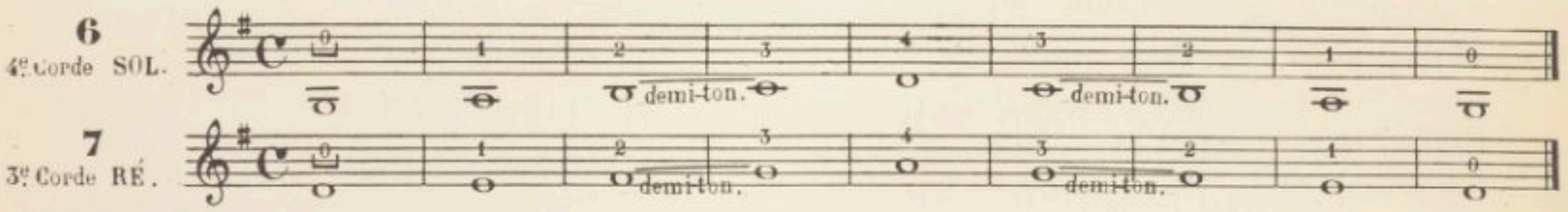


On passera à l'exercice des doigts, lorsque l'archet sera parfaitement placé sur chaque corde et que les mouvements de l'avant bras et du poignet seront corrects.

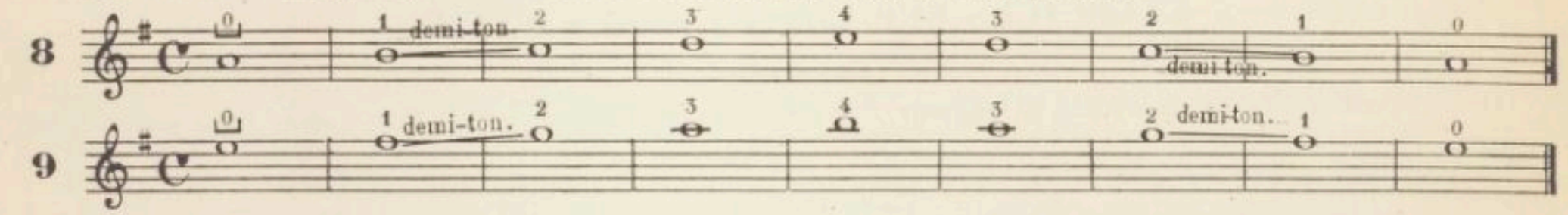
EXERCICES DES DOIGTS SUR LES QUATRE CORDES.

On sait que les gammes sont composées de tons et demi-tons. Le ton se fait en laissant un certain espace entre deux doigts; et le demi-ton en rapprochant deux doigts l'un contre l'autre.

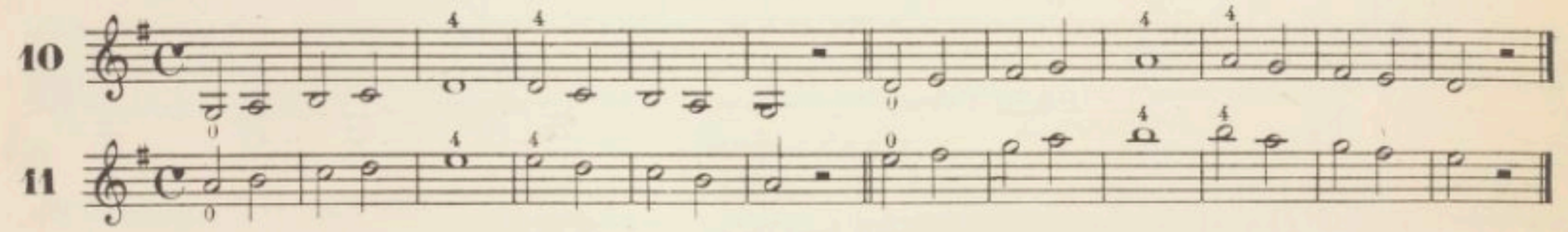
Sur les cordes **SOL, RÉ**, les demi-tons se font en rapprochant le 3e doigt du 2e. En montant, faites tomber les doigts l'un après l'autre et laissez-les sur la corde. En descendant, levez les doigts l'un après l'autre.



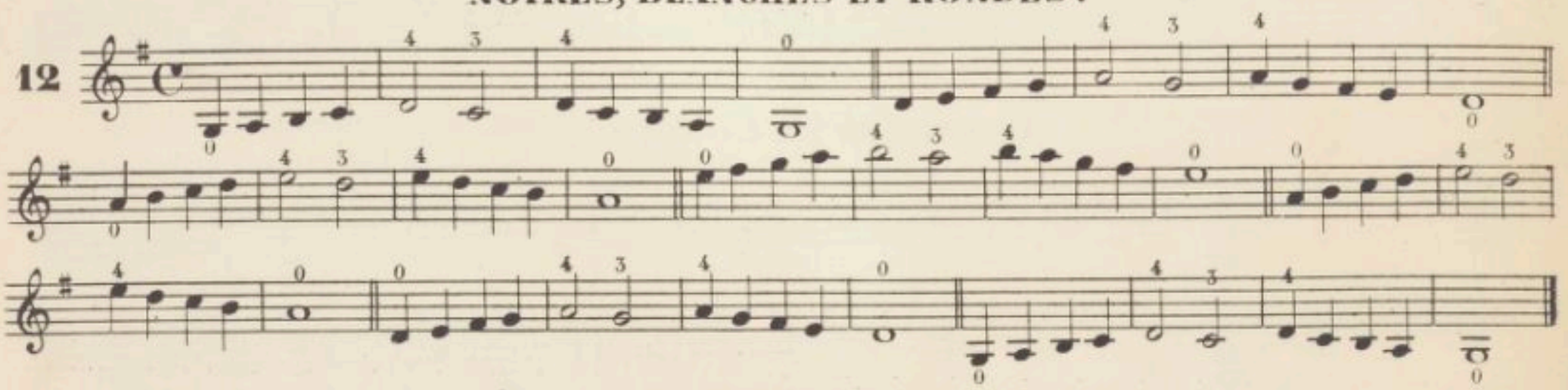
Pour les cordes **LA, MI**, les demi-tons se font en rapprochant le 2e doigt du 1er

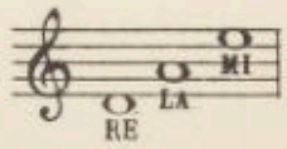


BLANCHES ET RONDES.

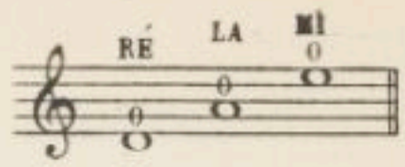


NOIRES, BLANCHES ET RONDES.



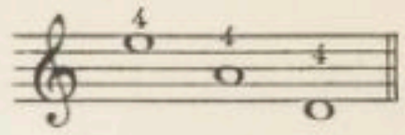
RÈGLE — pour doigter les notes  que l'on peut faire à vide ou avec le 4e doigt.

Il faut, en général, dans les gammes ascendantes, faire les notes

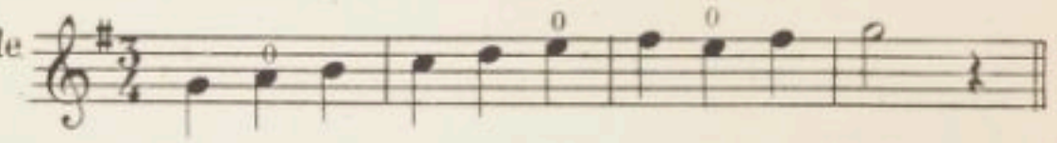


à vide.

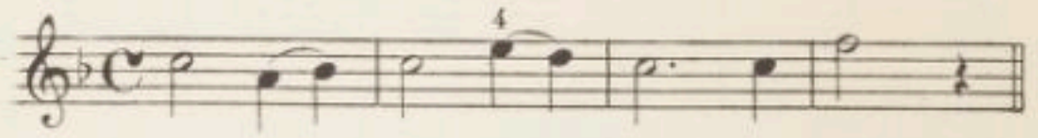
Dans les gammes descendantes faire ces mêmes notes avec le 4e doigt.



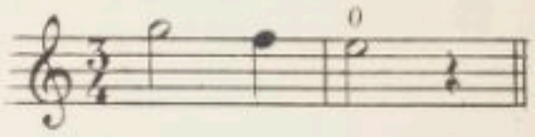
Dans un passage où elles sont suivies ou entourées de notes supérieures, il faut les faire à vide:



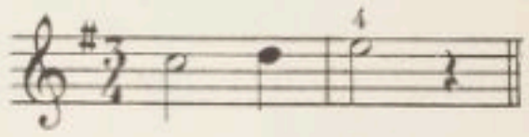
Si elles sont suivies de notes inferieures il faut les faire avec le 4e doigt.



Quand elles sont précédées d'une note supérieure et suivies d'un silence, il faut les faire à vide.



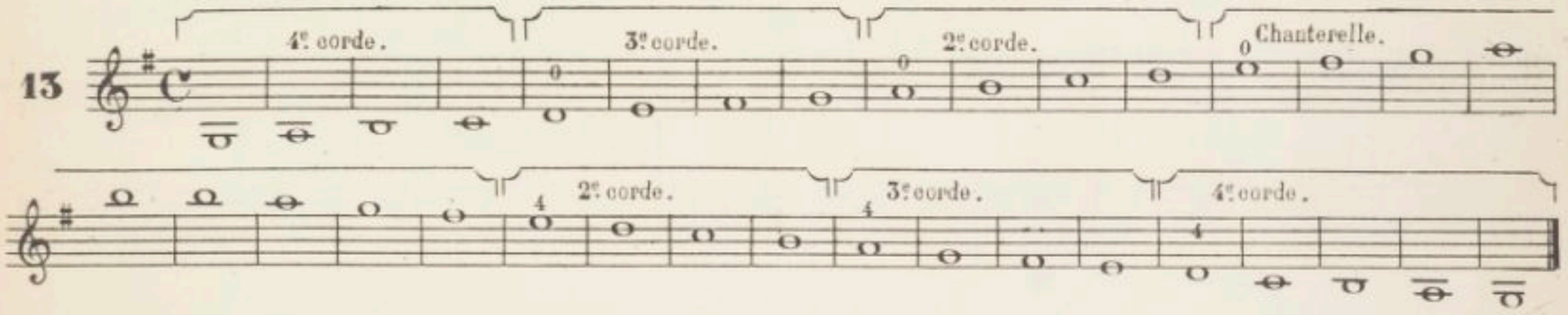
Quand elles sont précédées d'une note inférieure et suivies d'un silence il faut les faire avec le 4e doigt.



GAMME DE SOL MAJEUR

donnant toute l'étendue naturelle du manche à la première position.

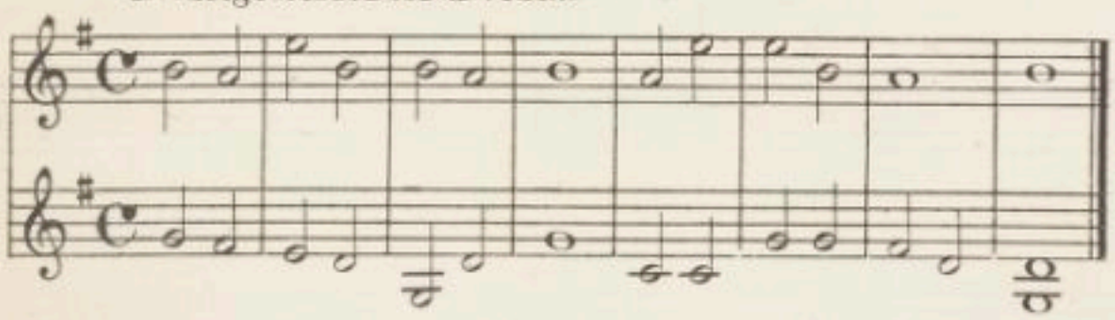
13



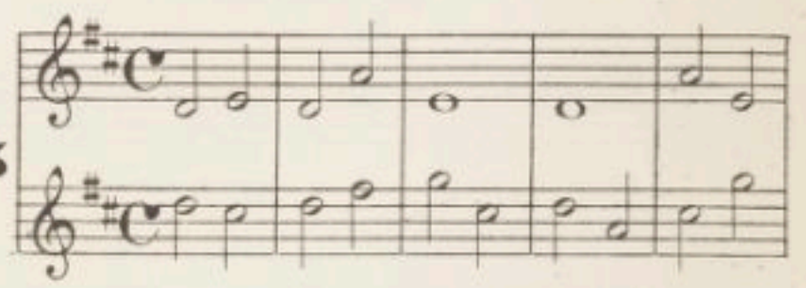
LEÇONS.

1er doigt et cordes à vide.

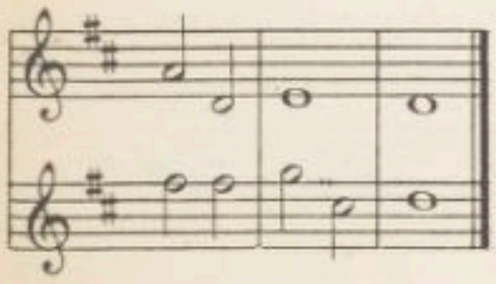
14

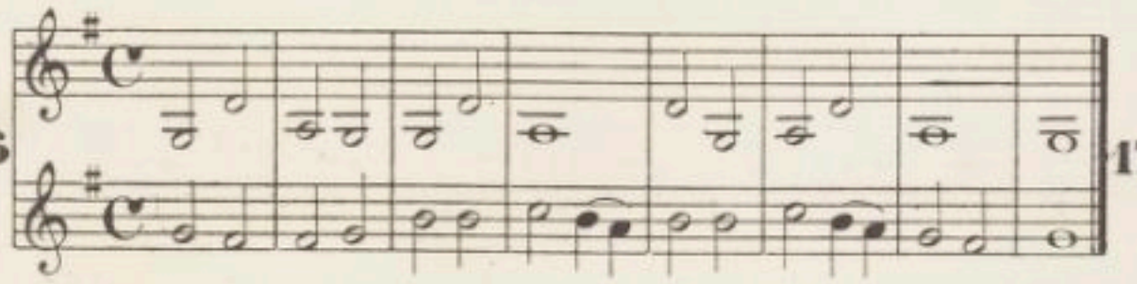


15

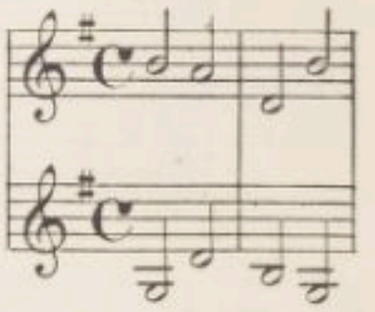


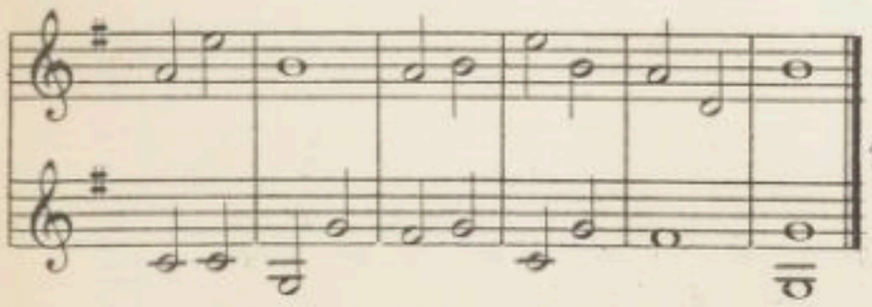
16



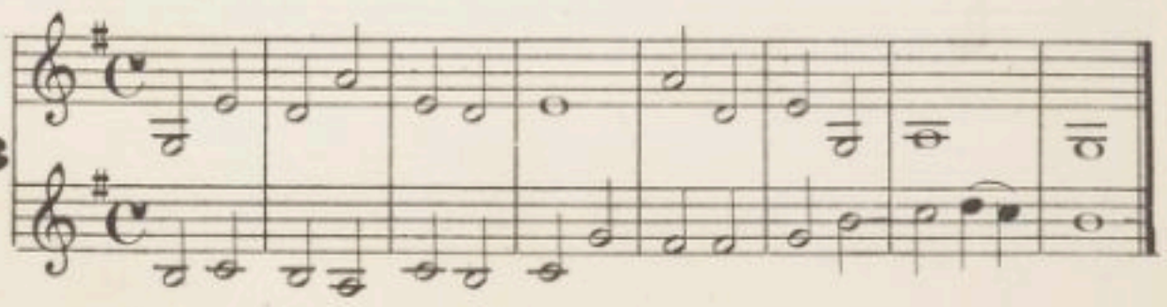


17

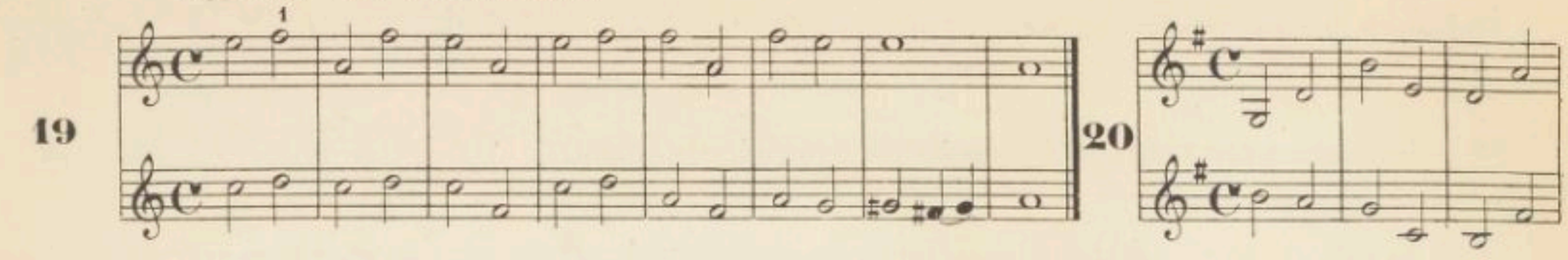




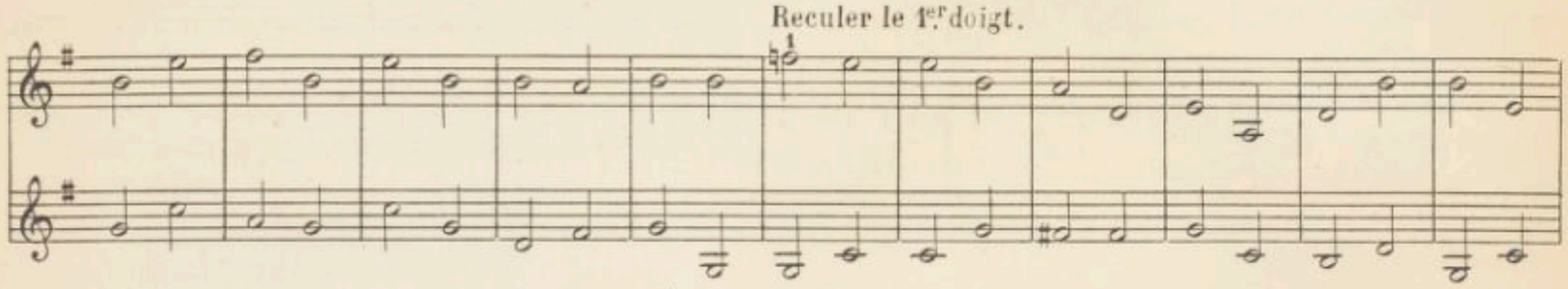
18



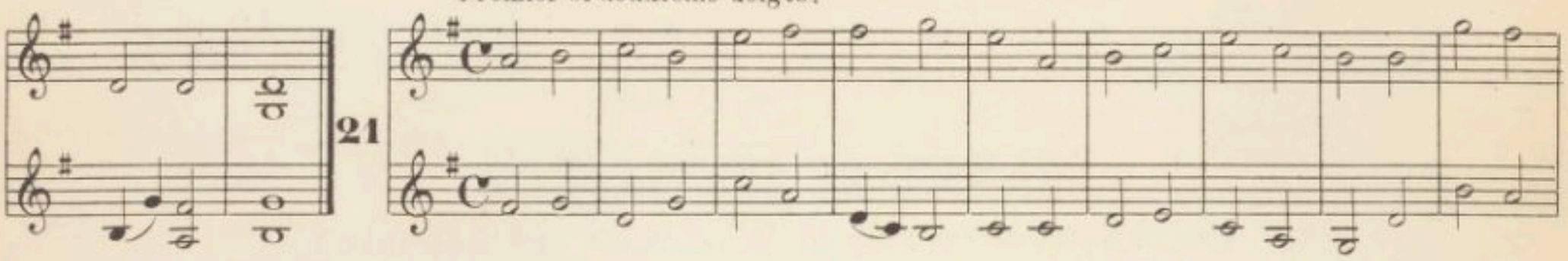
Rapprocher le 1er doigt du sillet.

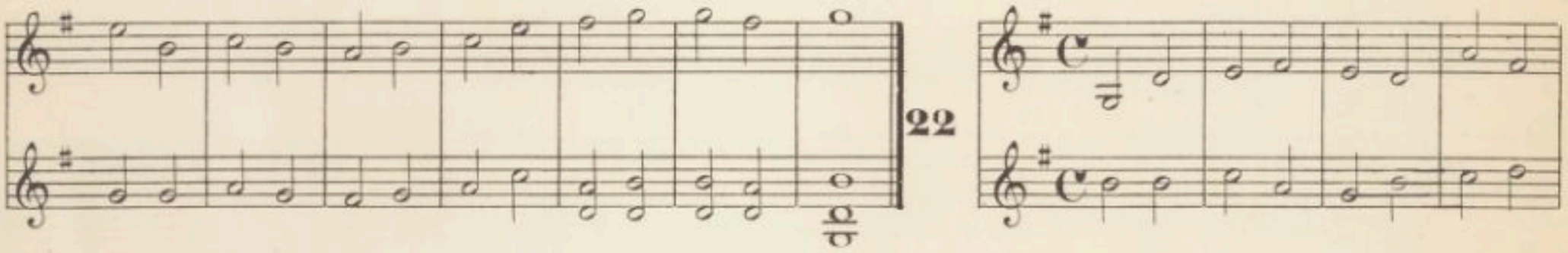


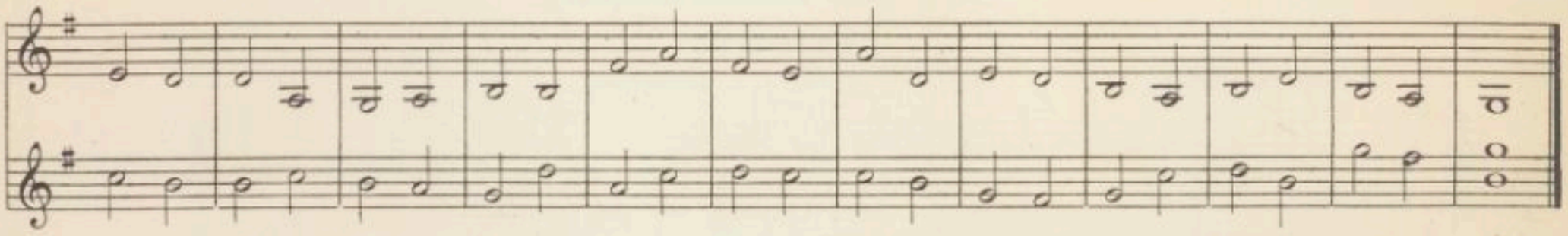
Reculer le 1er doigt.



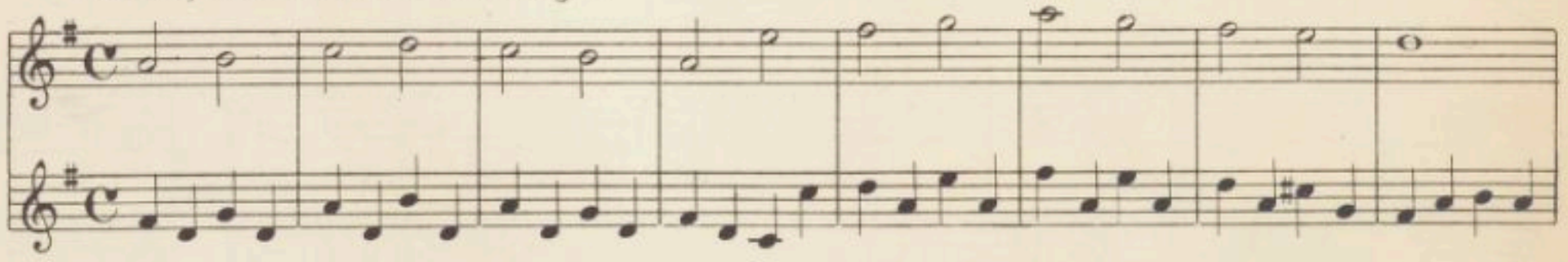
Premier et deuxième doigts.

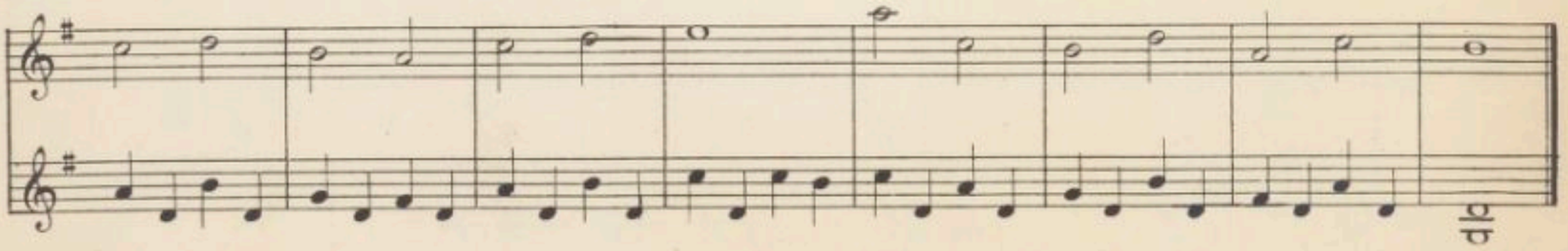






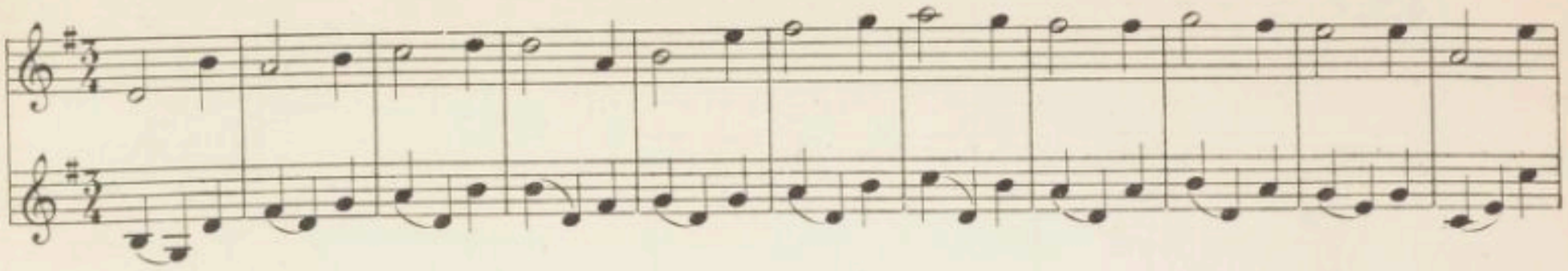
Premier, deuxième et troisième doigts.



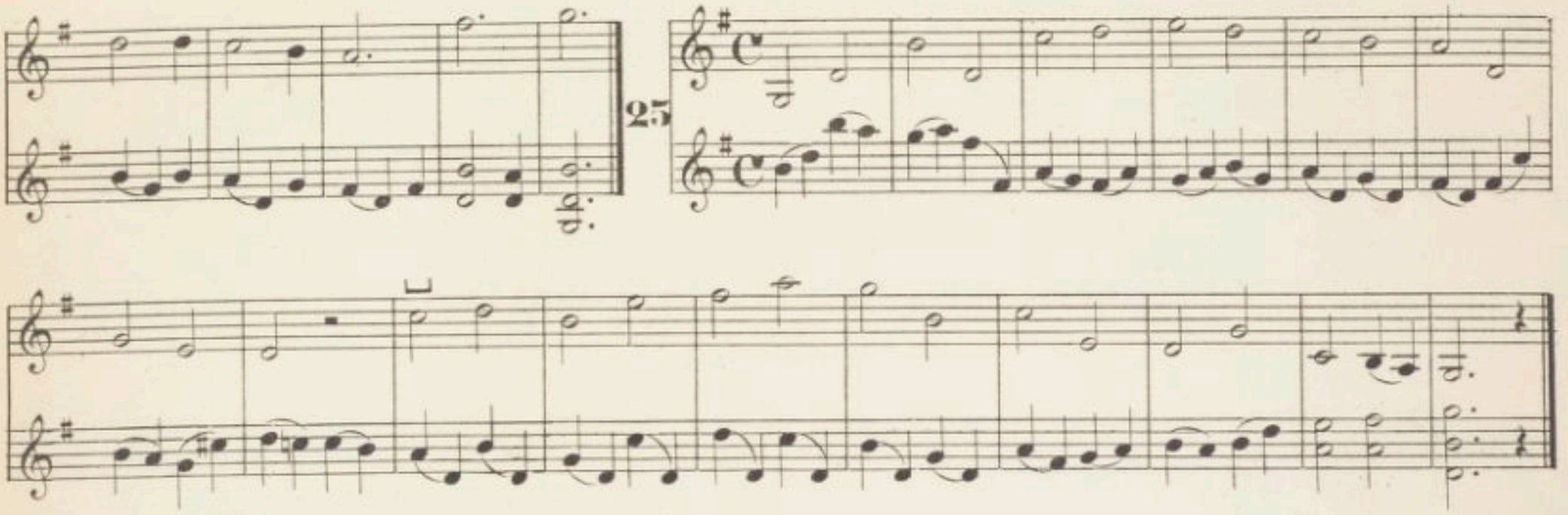


Employer tout l'archet sur chaque note et de moitié plus rapidement sur les noires que sur les blanches.

24



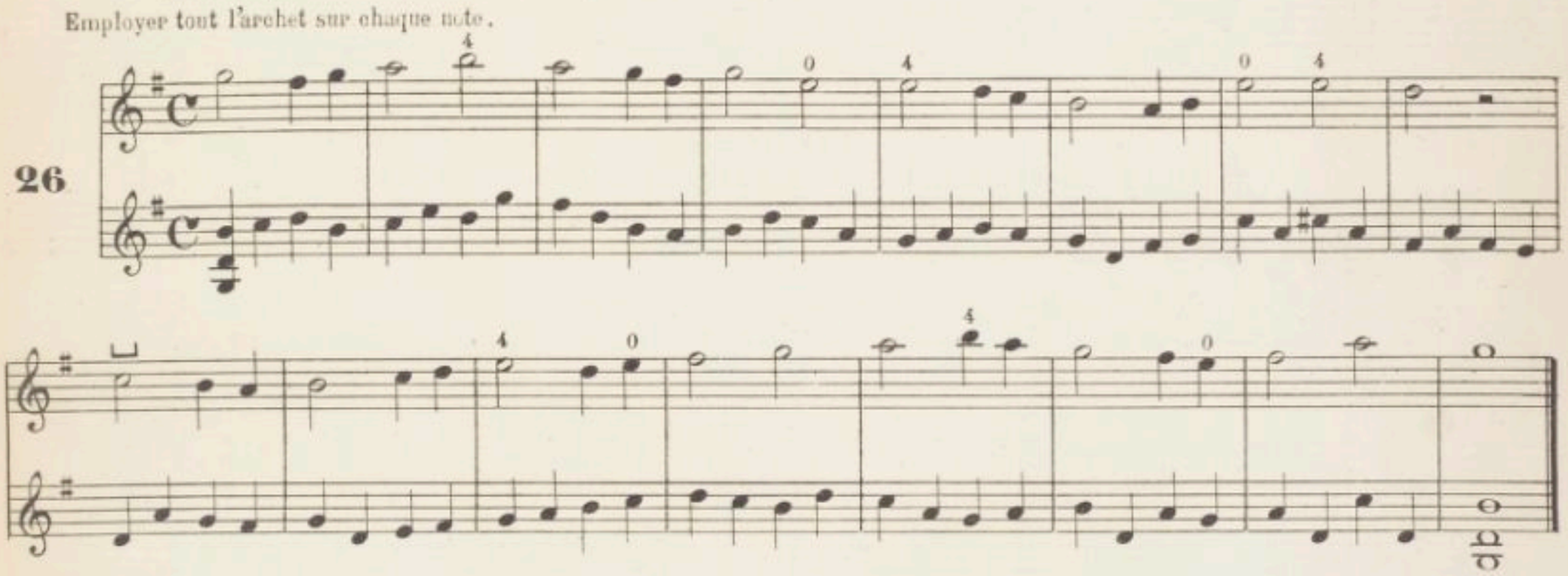
25



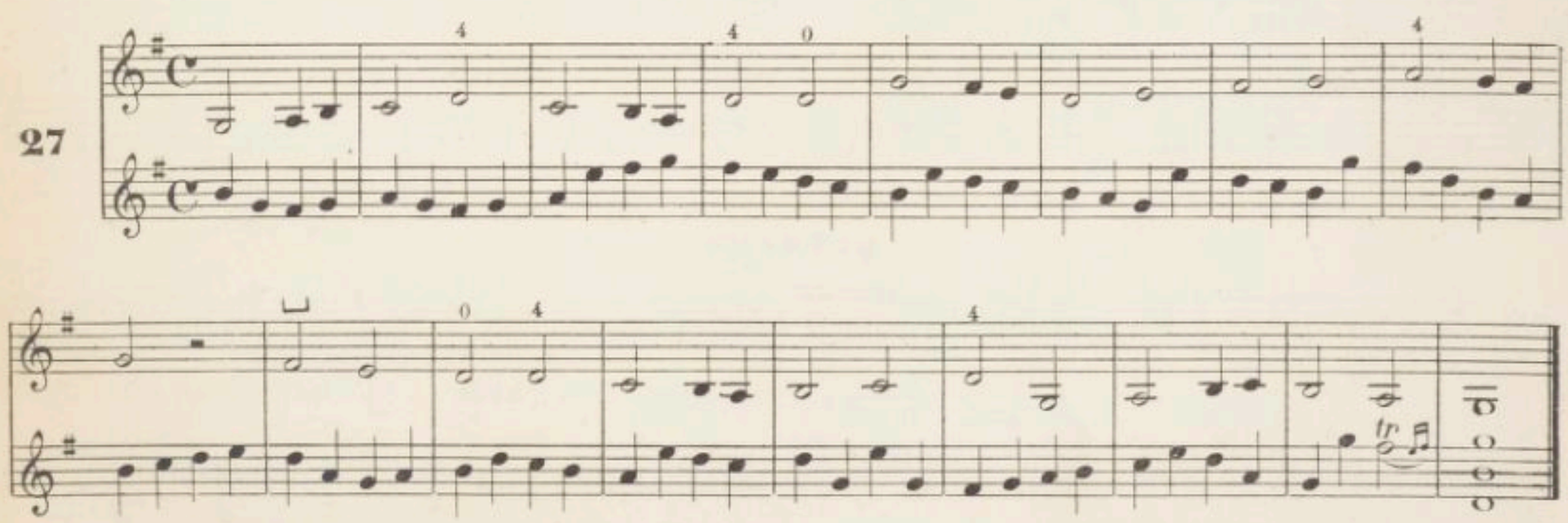
Premier, deuxième, troisième et quatrième doigts.

Employer tout l'archet sur chaque note.

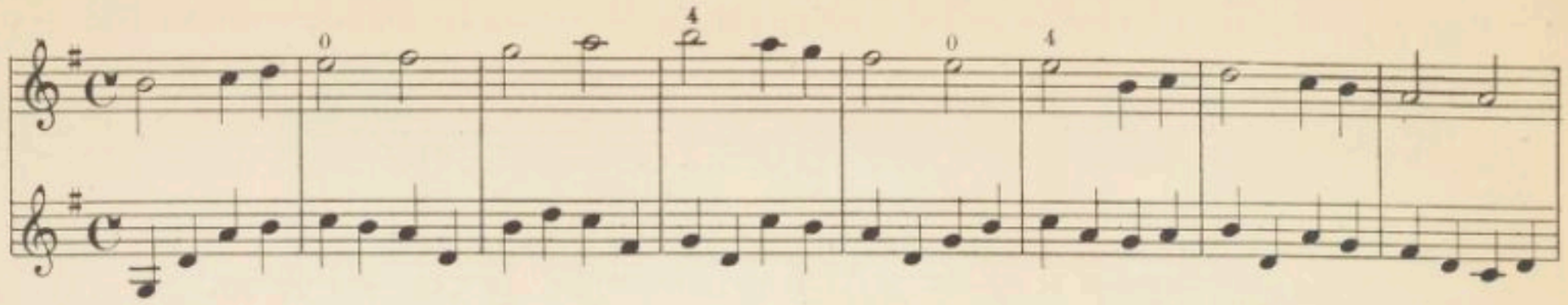
26

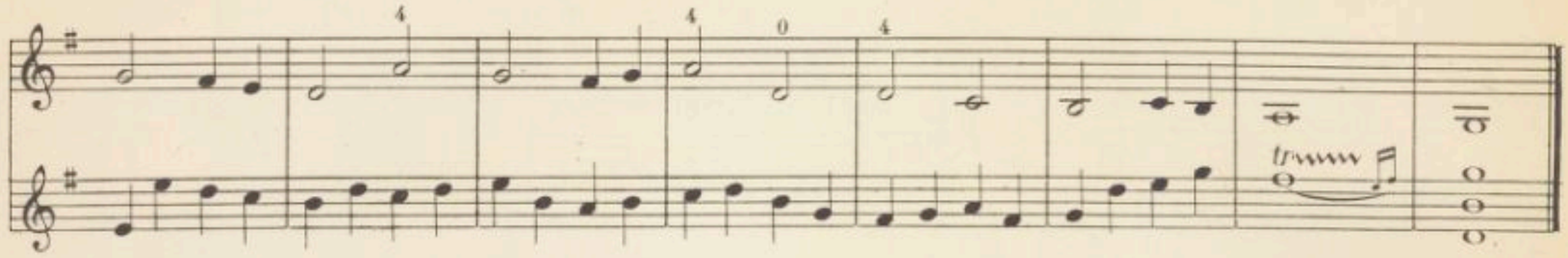


27



28

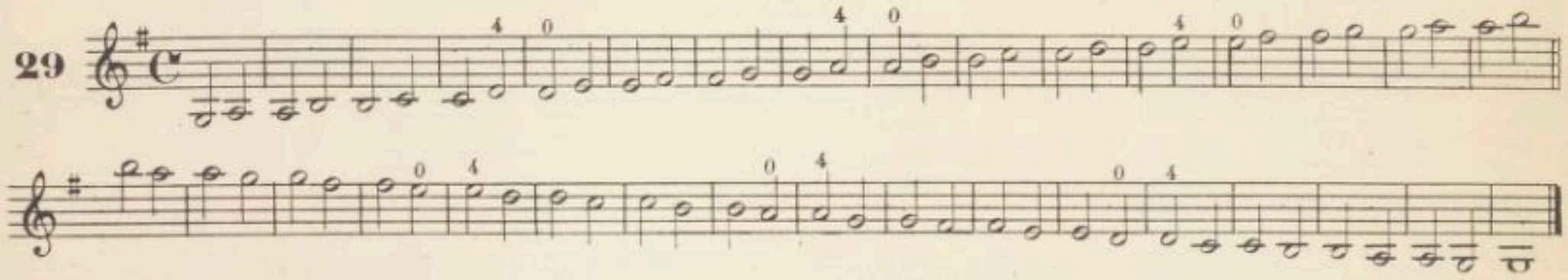




EXERCICES SUR LES INTERVALLES.

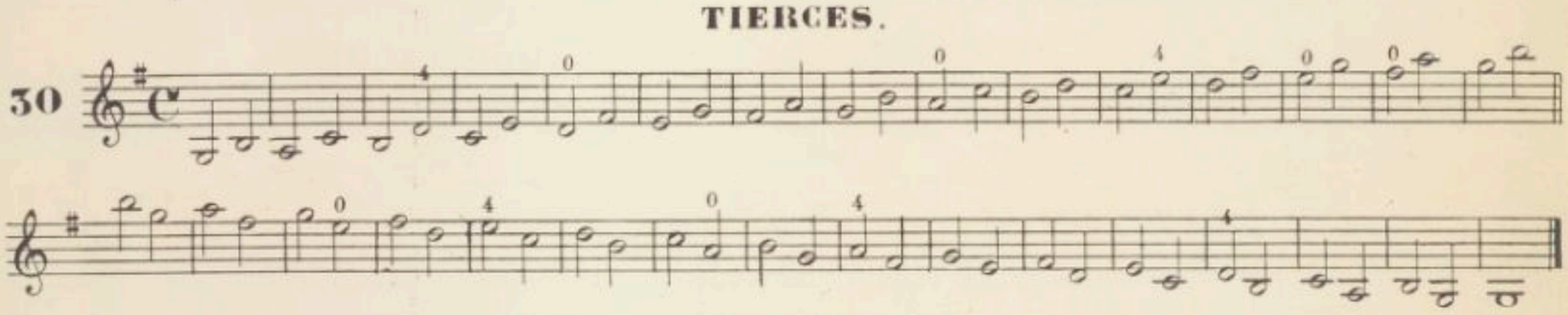
SECONDES.

29



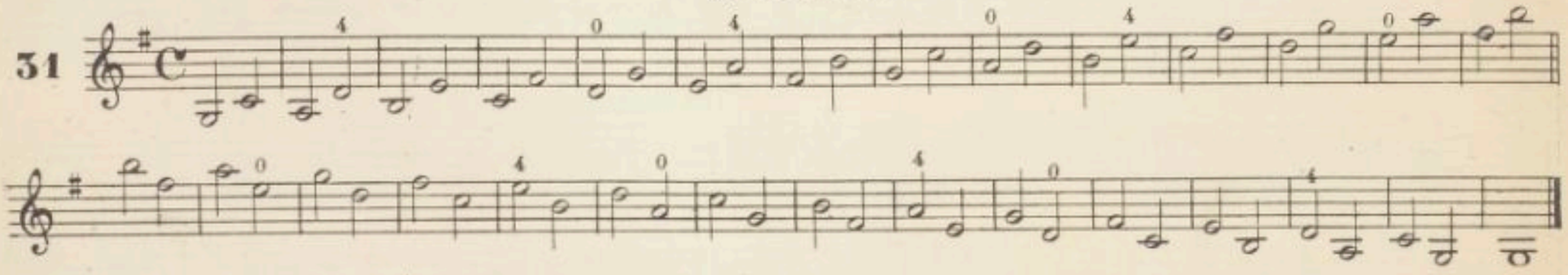
TIERCES.

30



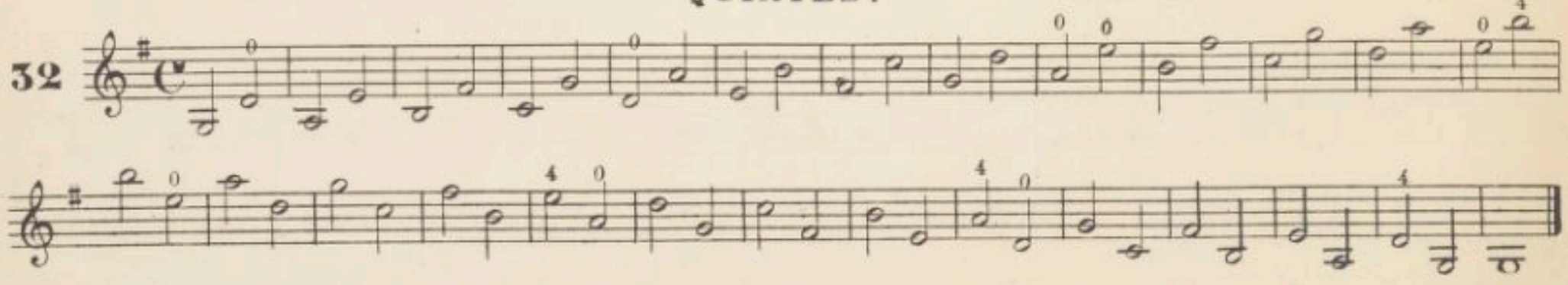
QUARTES.

31



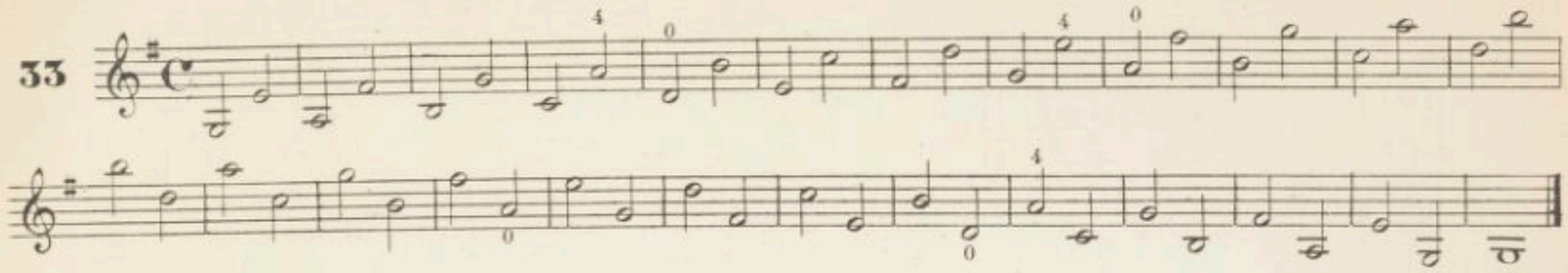
QUINTES.

32



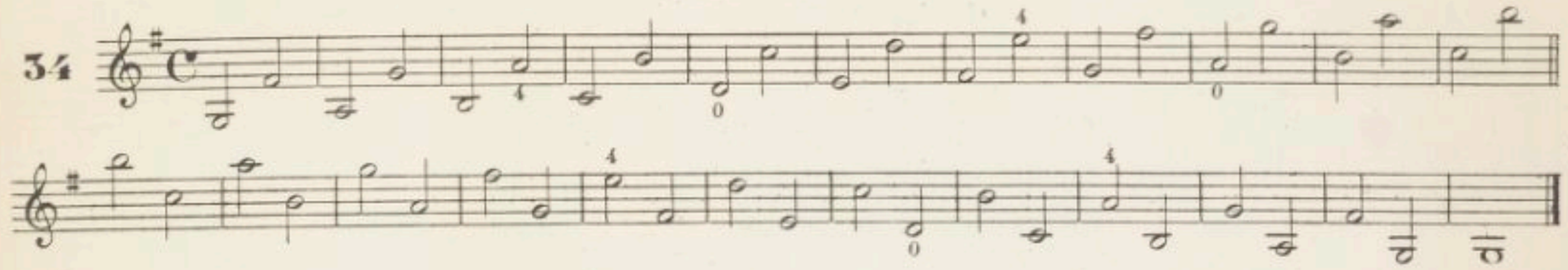
SIXTES.

33



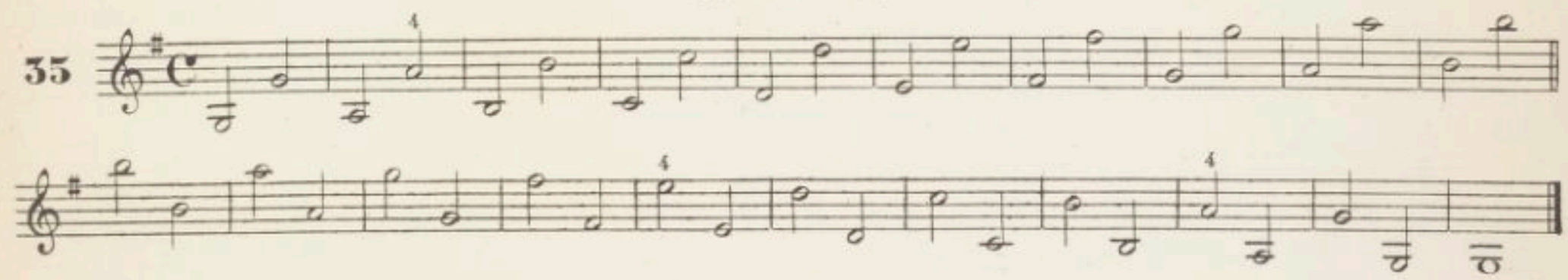
SEPTIÈMES.

34



OCTAVES.

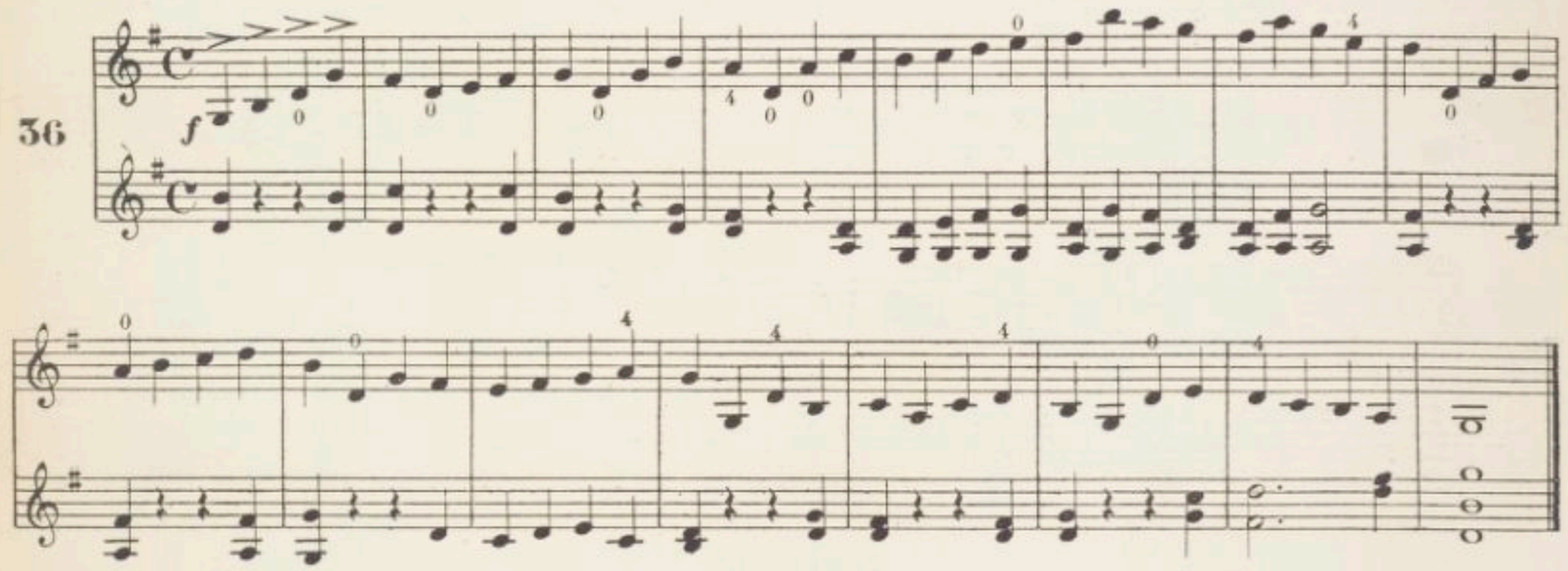
35



LEÇON SUR LA NOIRE EN GRAND DÉTACHÉ.

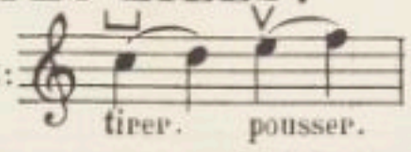
Employer l'archet dans toute sa longueur et attaquer chaque note avec force.

36



NOTES LIÉES.

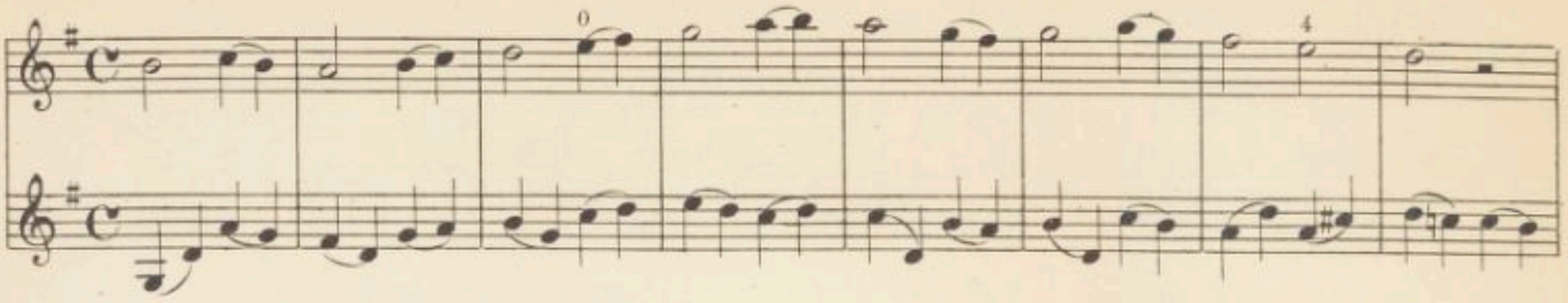
Les notes liées se font du même coup d'archet:



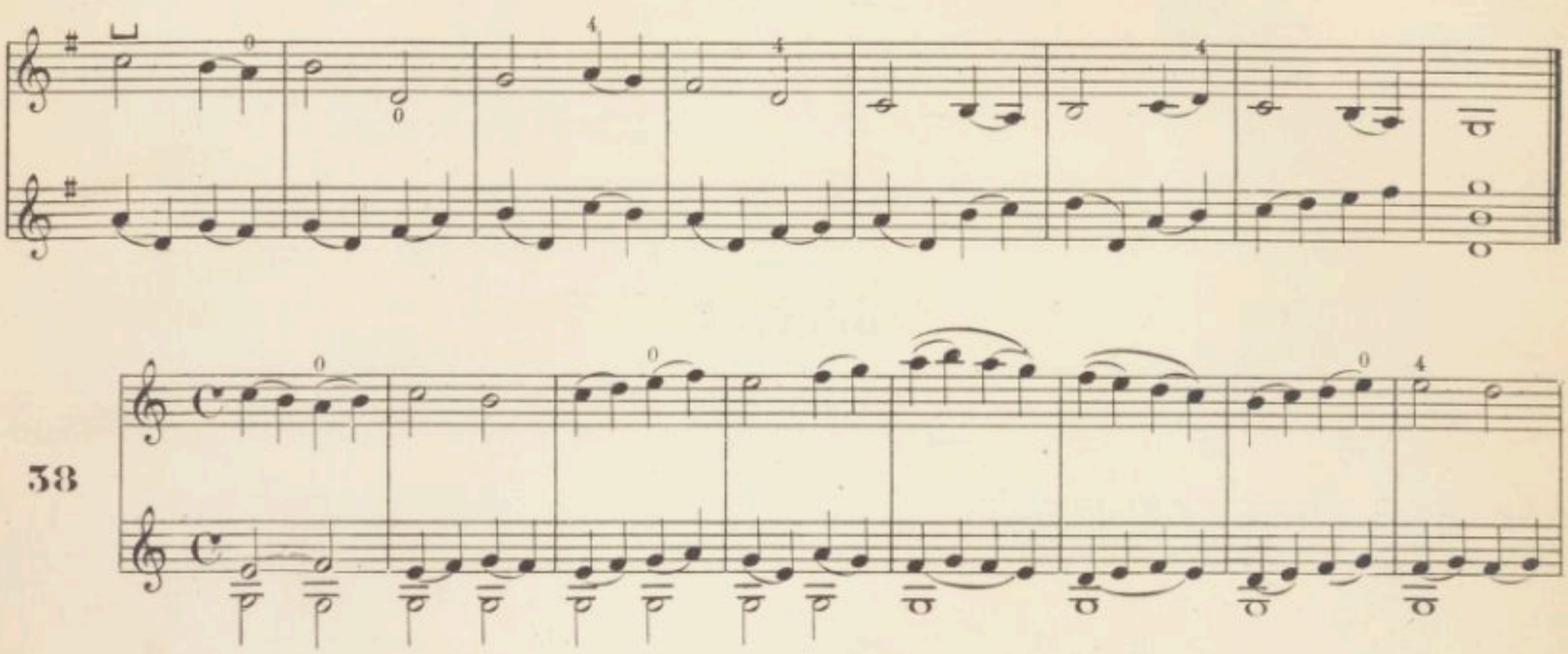
Deux noires liées représentant une blanche prise comme unité; il faut que cette unité soit divisée en deux parties égales.

Employer l'archet dans toute sa longueur.

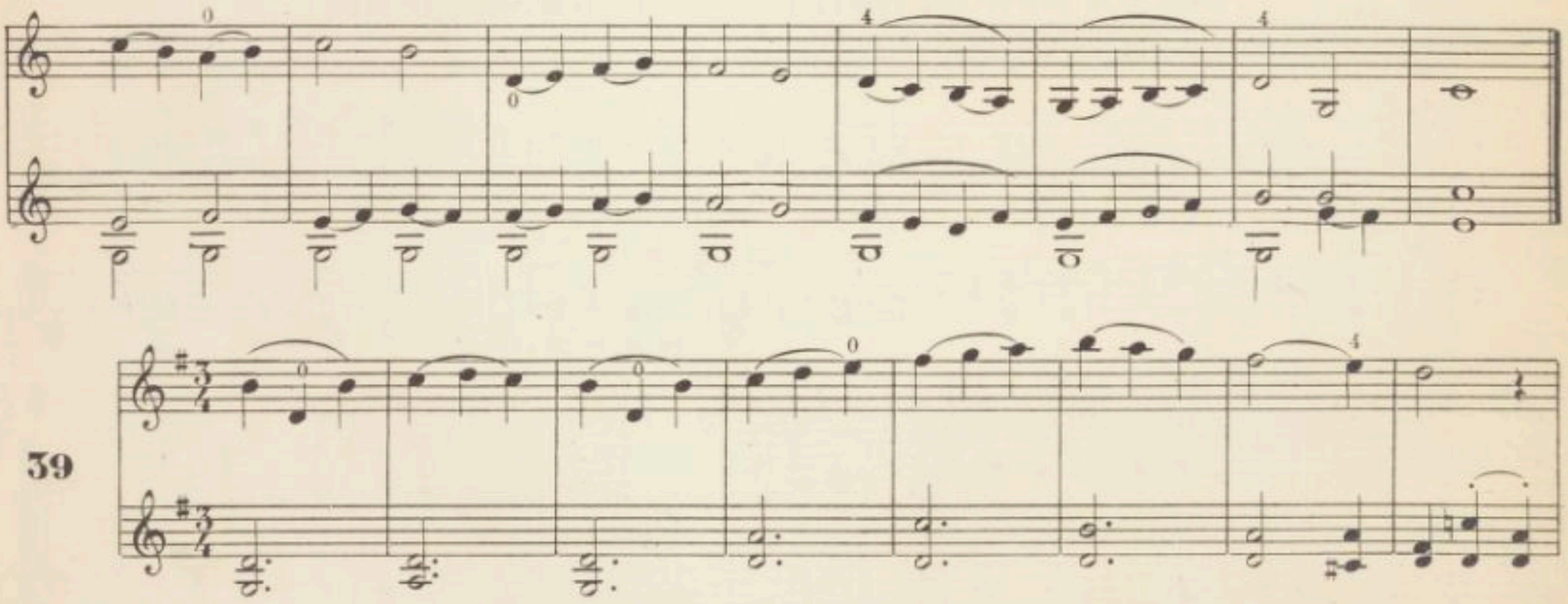
37

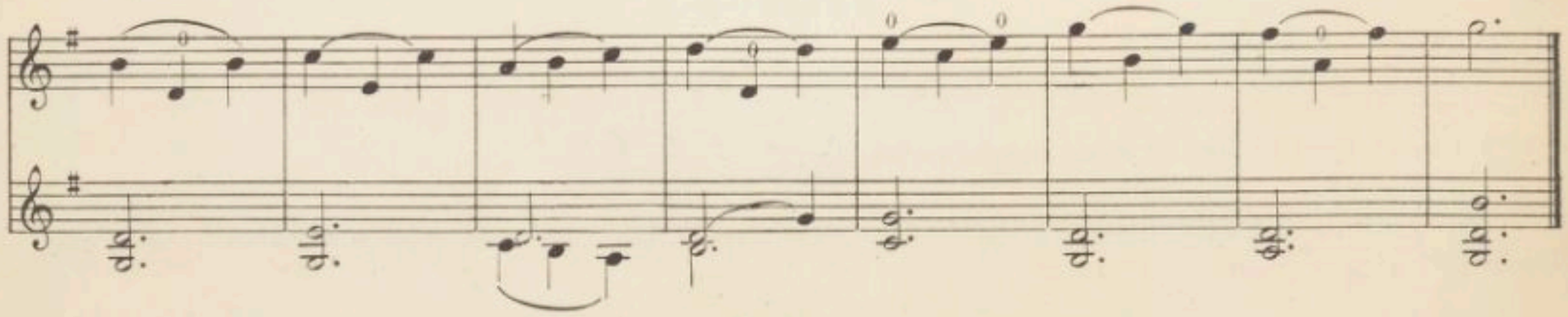


38

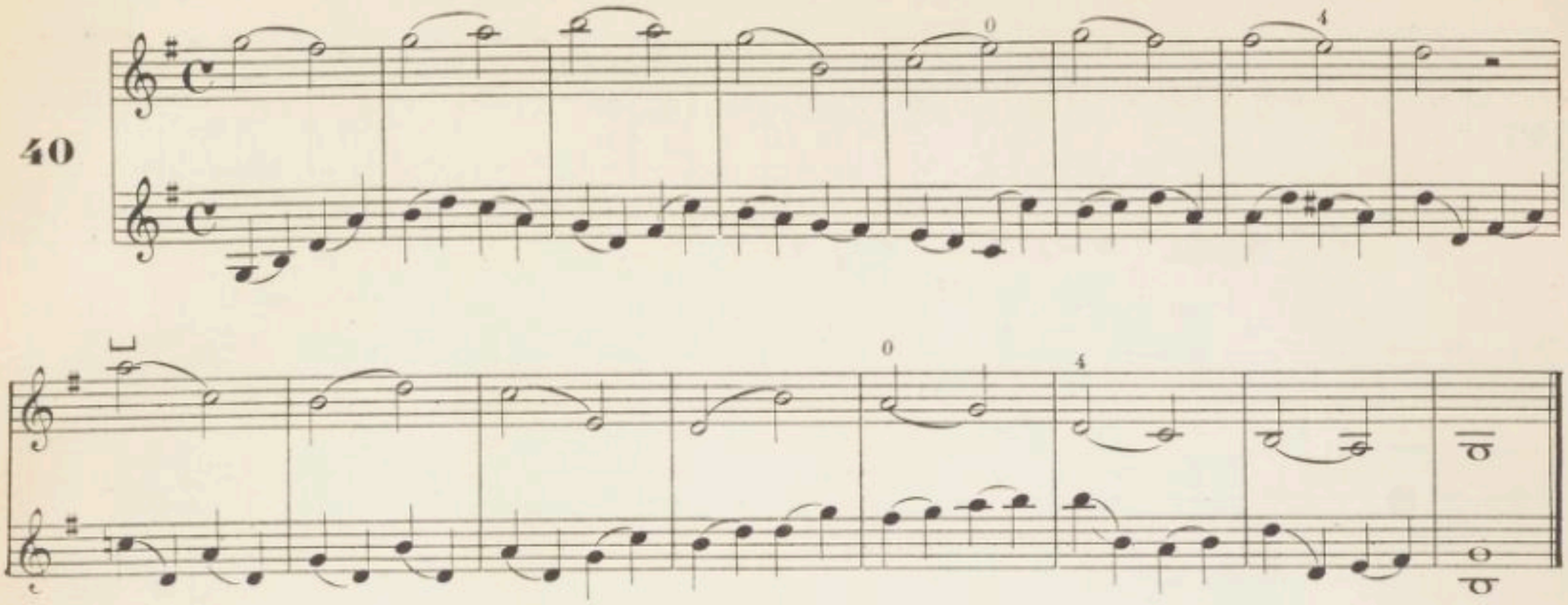


39



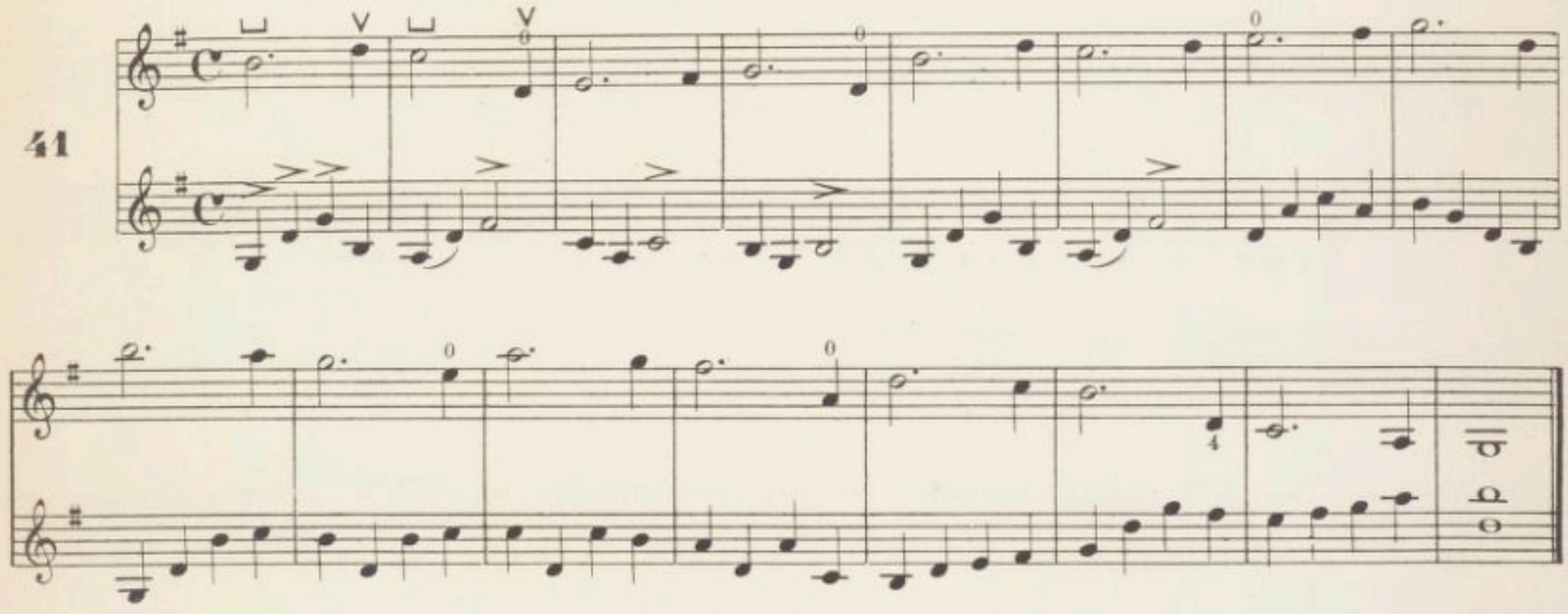


40

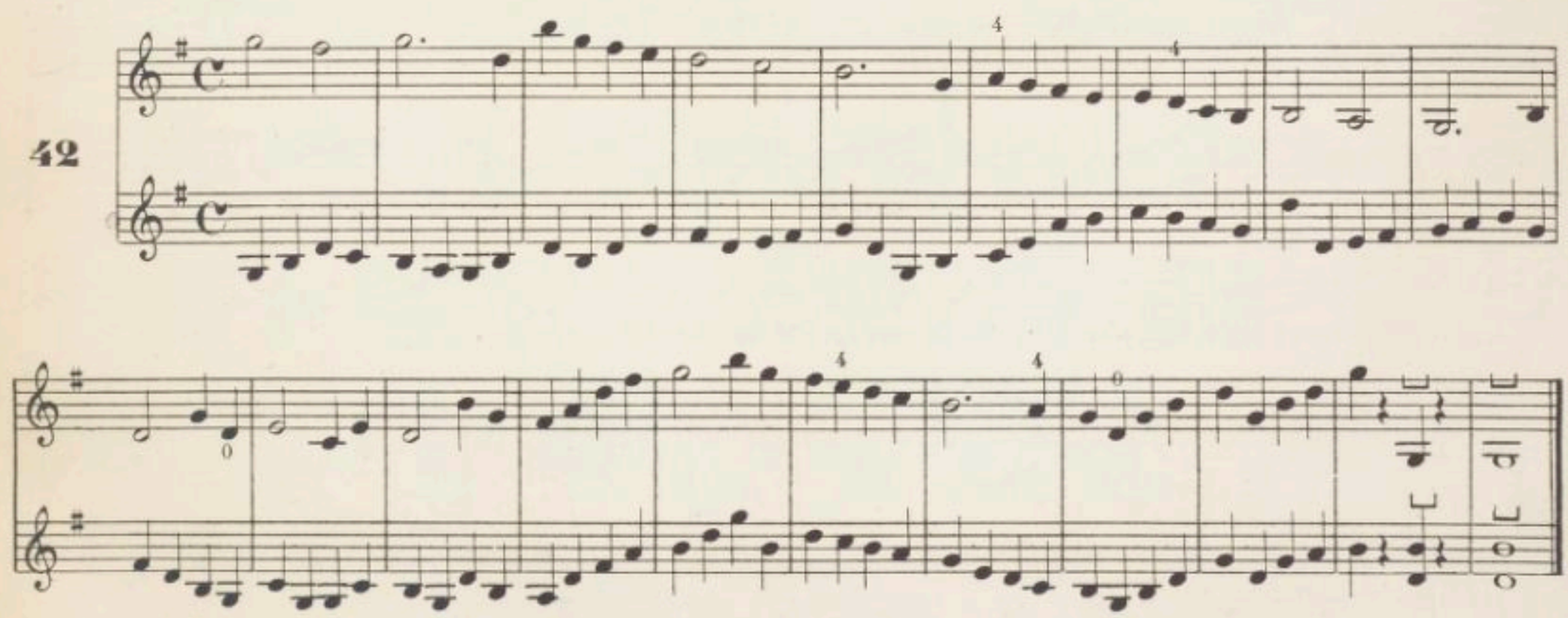


Dans cette leçon tous les temps forts devant être tirés, et les temps faibles poussés, il faudra employer l'archet trois fois plus vite sur la noire que sur la blanche pointée.

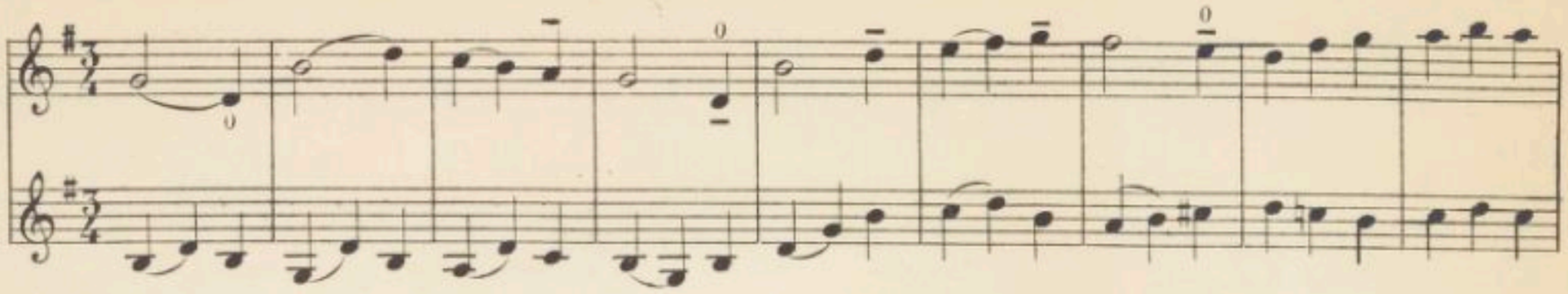
41

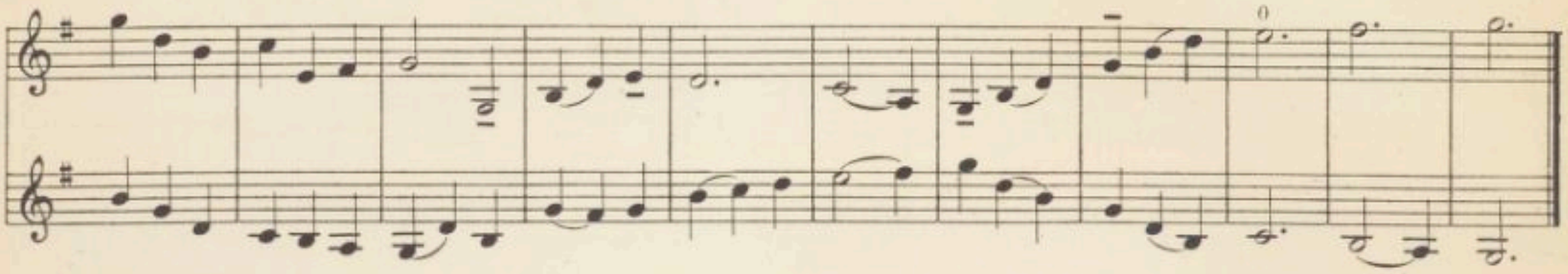


42



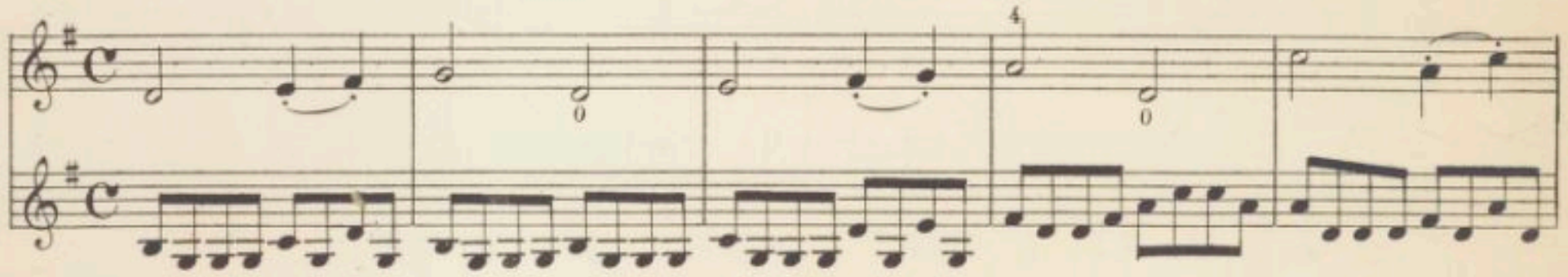
43

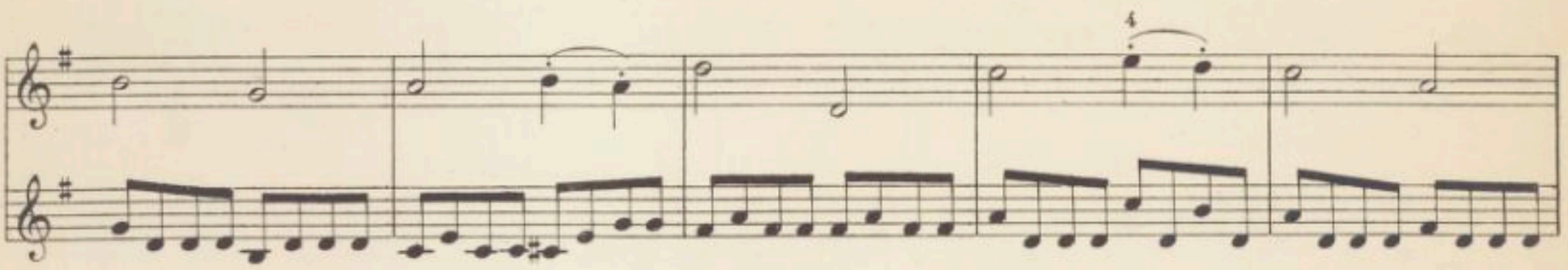


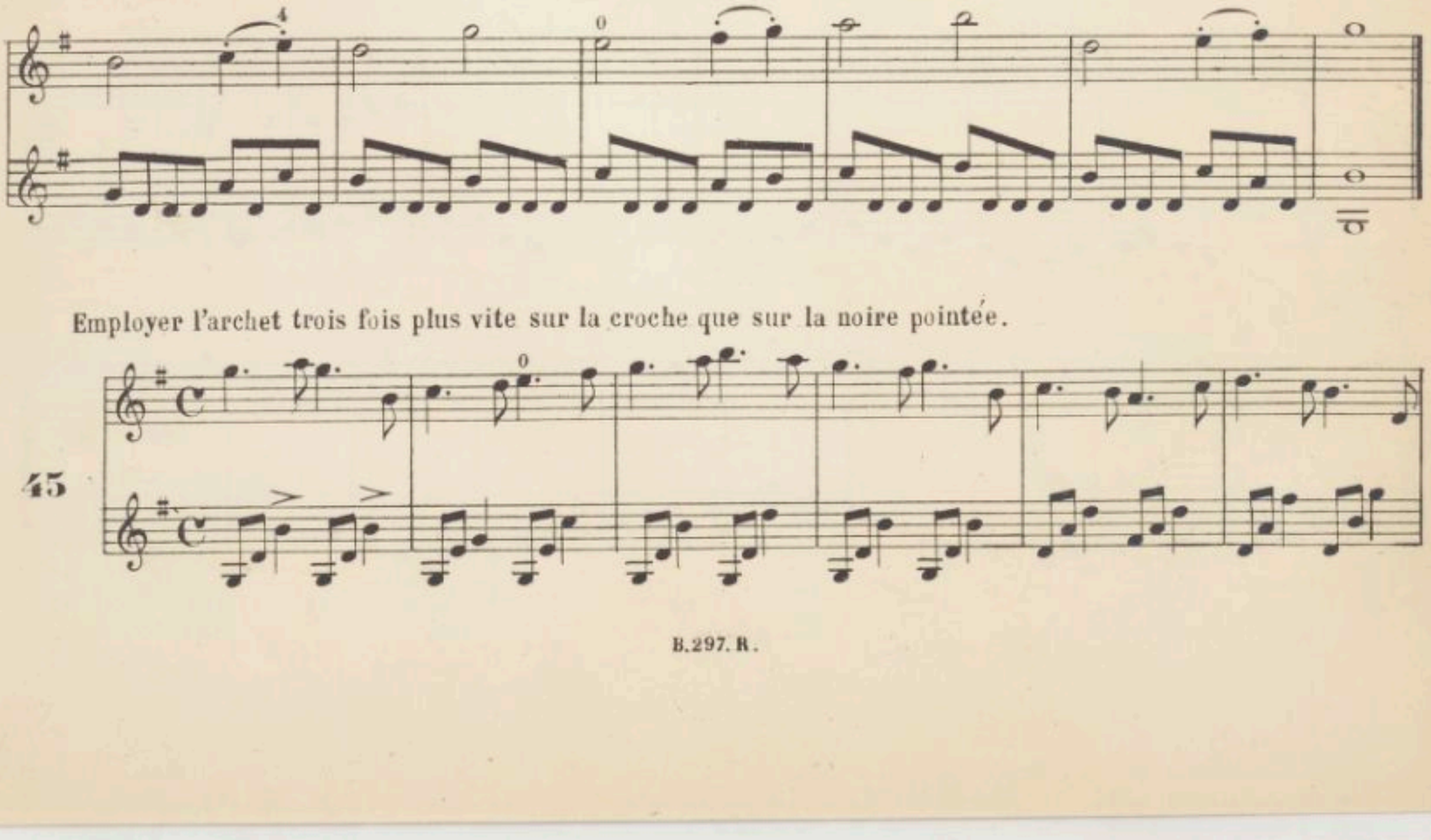


Lorsque deux notes liées par un même coup d'archet sont accompagnées de deux points, il faut, après avoir exécuté la première note, faire un petit arrêt avant d'attaquer la seconde.

44







Employer l'archet trois fois plus vite sur la croche que sur la noire pointée.

45

46

Moderato.

47

Moderato.

p

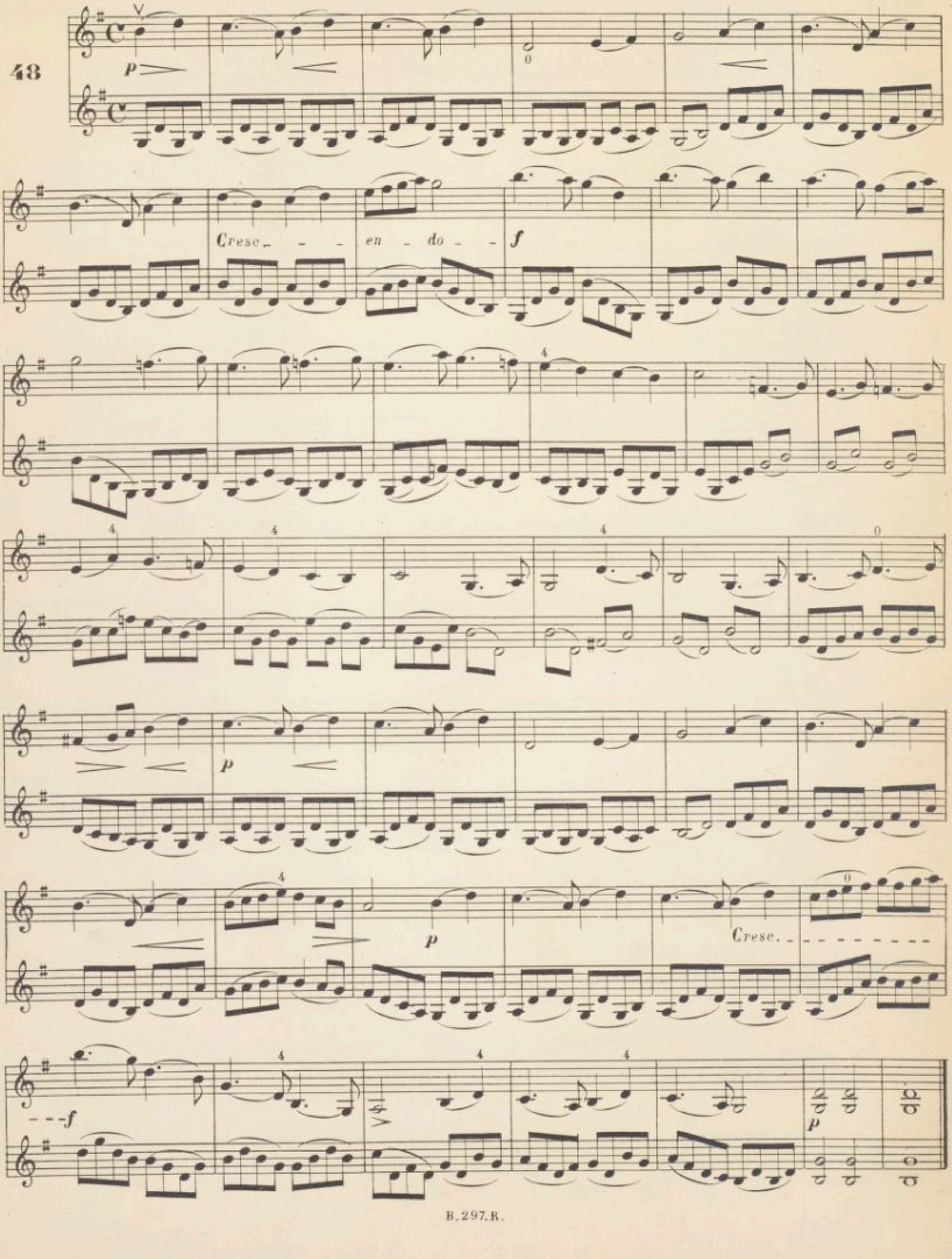
Cresc.

f

p

Andante.

48



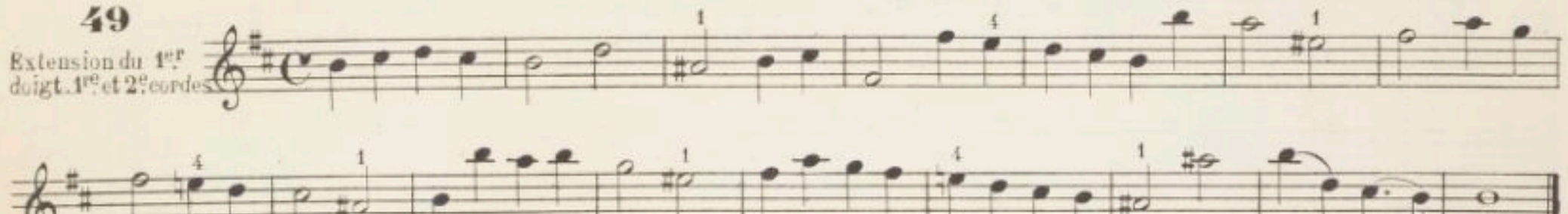
B.297.R.

DE L'EXTENSION.

On appelle extension le déplacement ou l'écart que doit faire un doigt pour atteindre, sans changer de position, une note plus ou moins éloignée de la position ou l'on se trouve. L'extension du 1er doigt (extension descendante) se fait en portant le doigt vers le sillet. L'extension du 4^{e} doigt (extension ascendante) se fait en portant le 4^{e} doigt vers le chevalet. L'extension a l'avantage de donner de la souplesse et beaucoup d'aisance à la main gauche. Il faut avoir soin de ne jamais déplacer la position de la main; le doigt indiqué pour l'extension s'écarte seul et les autres doigts restent toujours à la même place. — Le signe + indique l'extension.

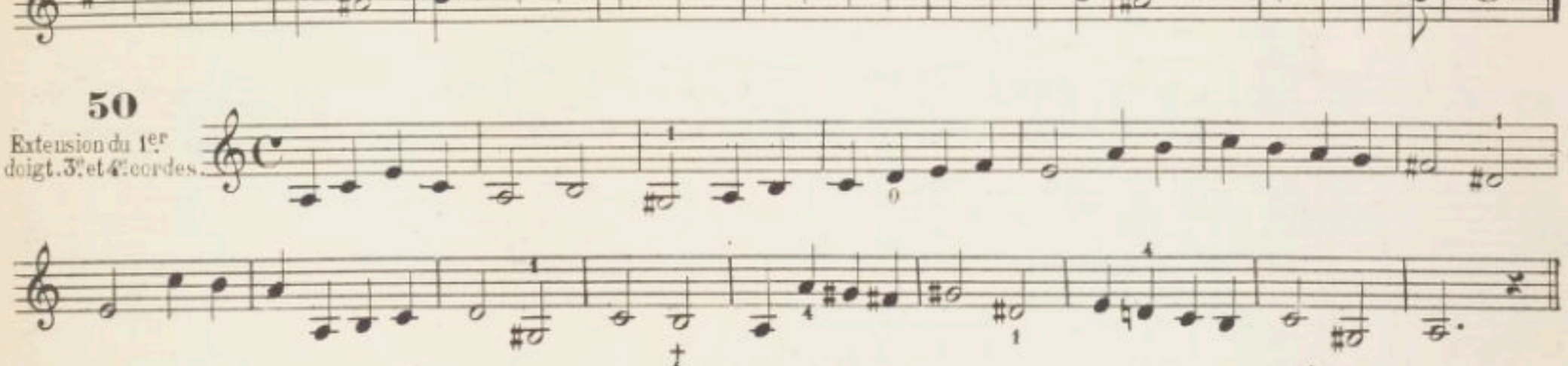
49

Extension du 1er doigt. 1re et 2^{e} cordes



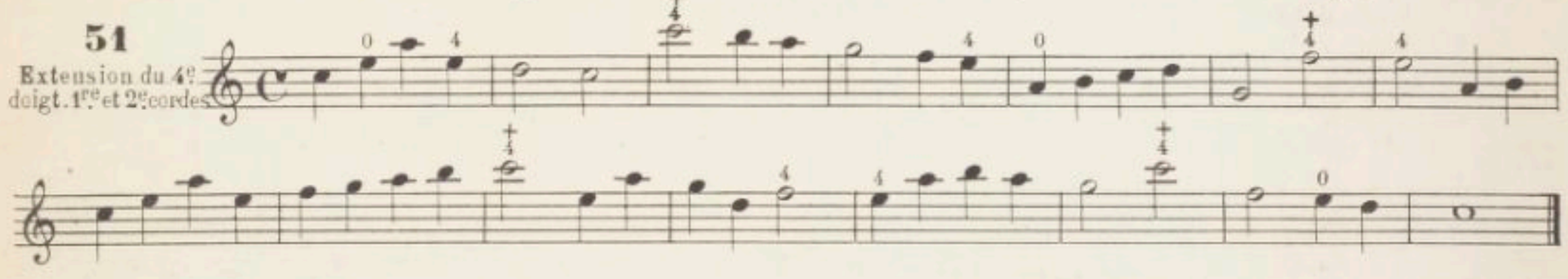
50

Extension du 1er doigt. 3^{e} et 4^{e} cordes



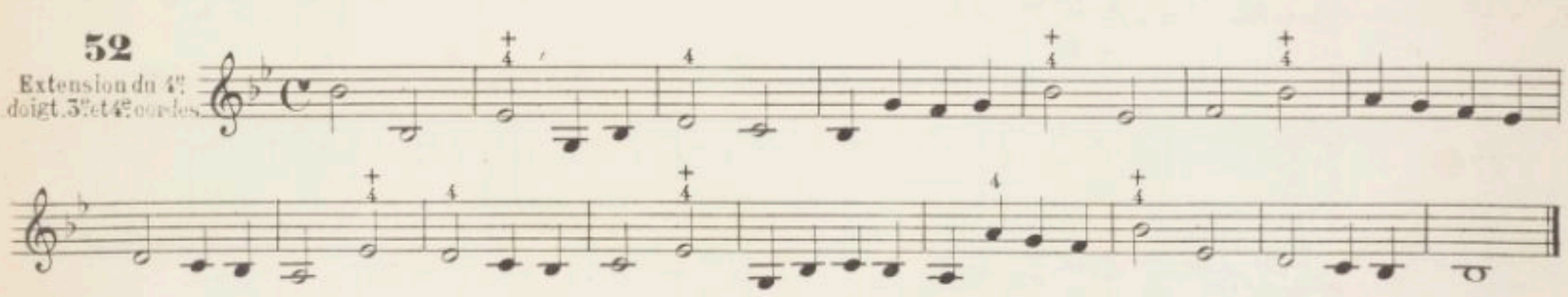
51

Extension du 4^{e} doigt. 1re et 2^{e} cordes



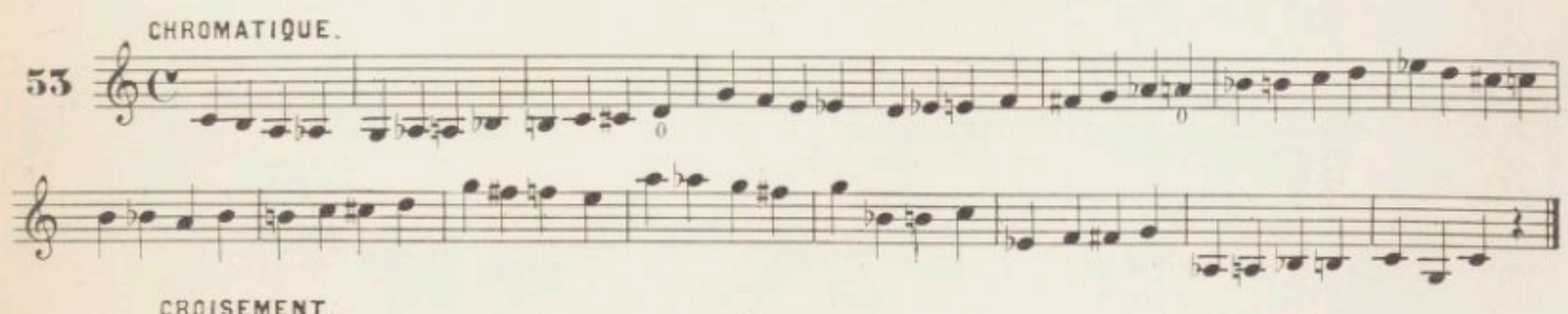
52

Extension du 4^{e} doigt. 3^{e} et 4^{e} cordes



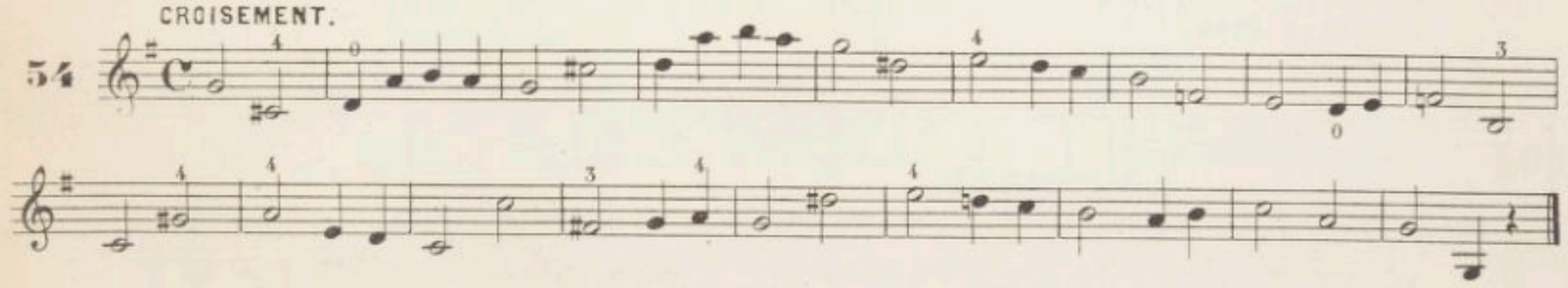
CHROMATIQUE.

53



CROISEMENT.

54



TON DE MI MINEUR.

GAMME.

Lentement.

55

EXERCICES.

56

57

LEÇONS.

Andantino.

58

p

f

p

Allegro energico.

59

f

f

Allegro moderato.

60

p *p* *p* *Crese.* *f*

f

fp *Crese.* *f* *Dim.* *p* *p*

Cresc. *f* *sempre f*

p *p* *f*

TON D'UT MAJEUR.

GAMME.

Lentement.

61

EXERCICES.

62

63

LEÇONS.

Allegro.

64

SYNCOPE.

Moderato.

65

Cresc.

f

Dim. poco a poco.

f

Andantino.

66

p

Cresc. *poco*

poco

f

p Crese. poco a

poco f

P Crese. f

sempre f

Allegro Moderato

67

f

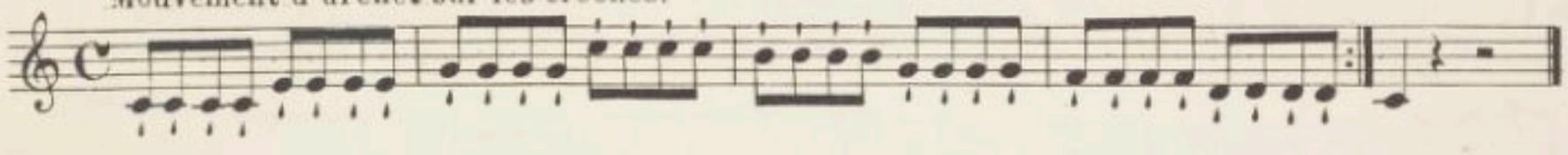
p Crese.

f

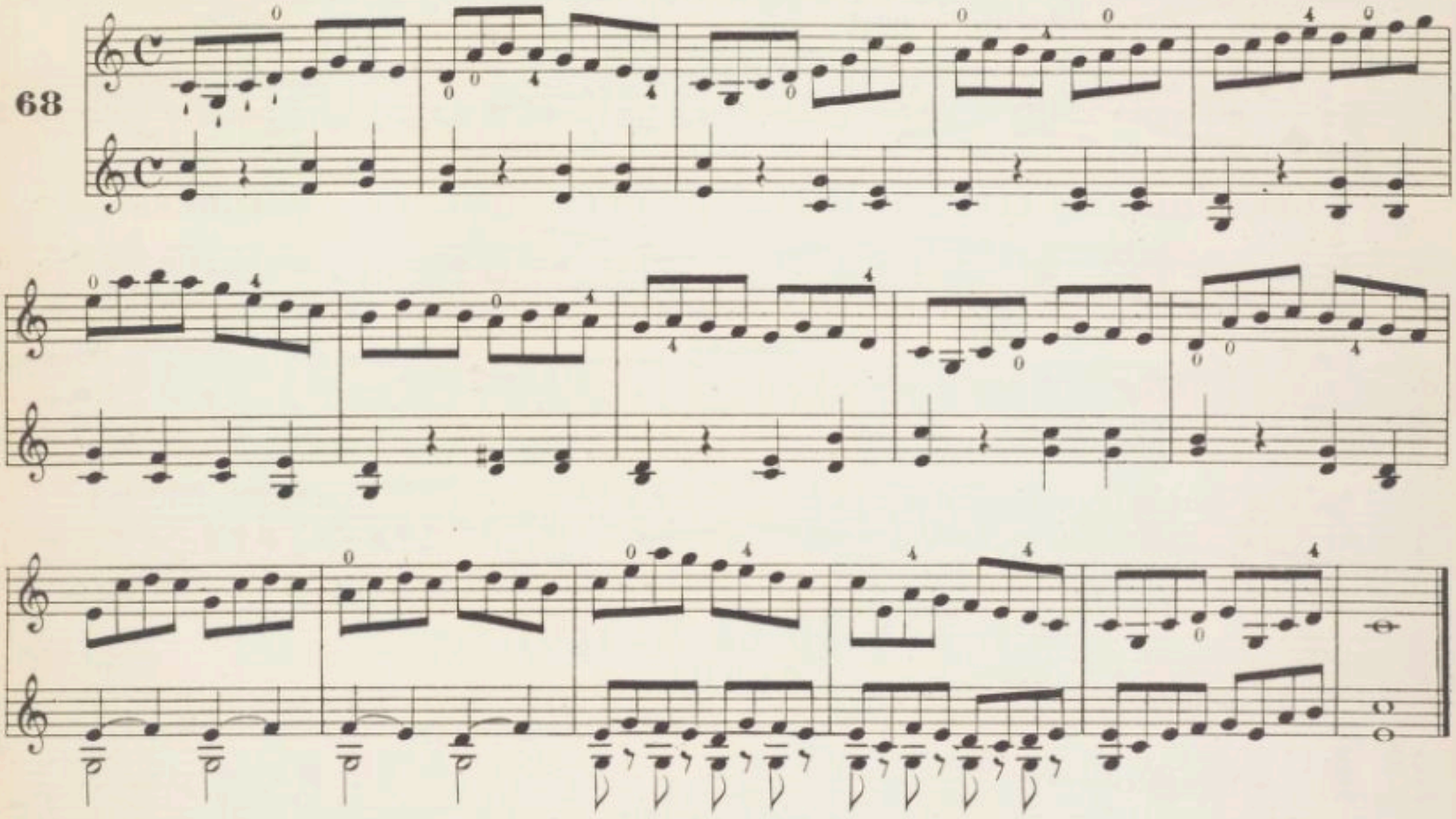
DU DÉTACHÉ.

Le détaché se fait du milieu de l'archet, en attaquant la corde vivement, soit en tirant soit en poussant, et en arrêtant l'archet tout court; une fois l'attaque faite, laisser l'archet sans force sur la corde.

Mouvement d'archet sur les croches.



68

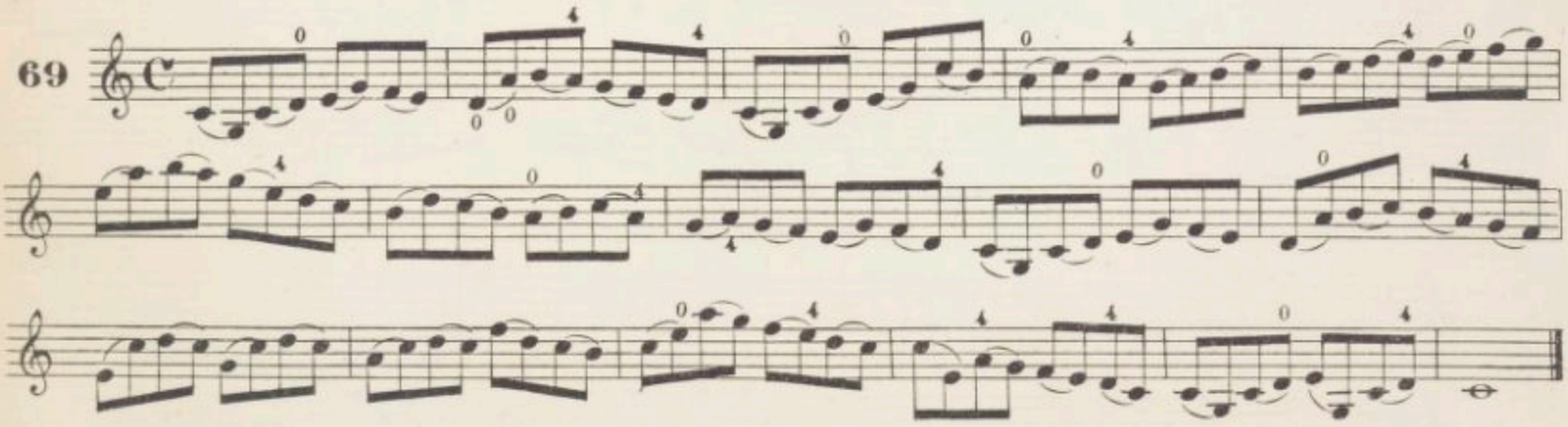


COUPS D'ARCHET DIVERS.

DEUX CROCHES LIÉES.

Les croches liées par deux représentent une noire prise comme unité, on divisera une partie de l'archet (de milieu) en deux fractions égales. Employer moins d'archet que pour les noires liées.

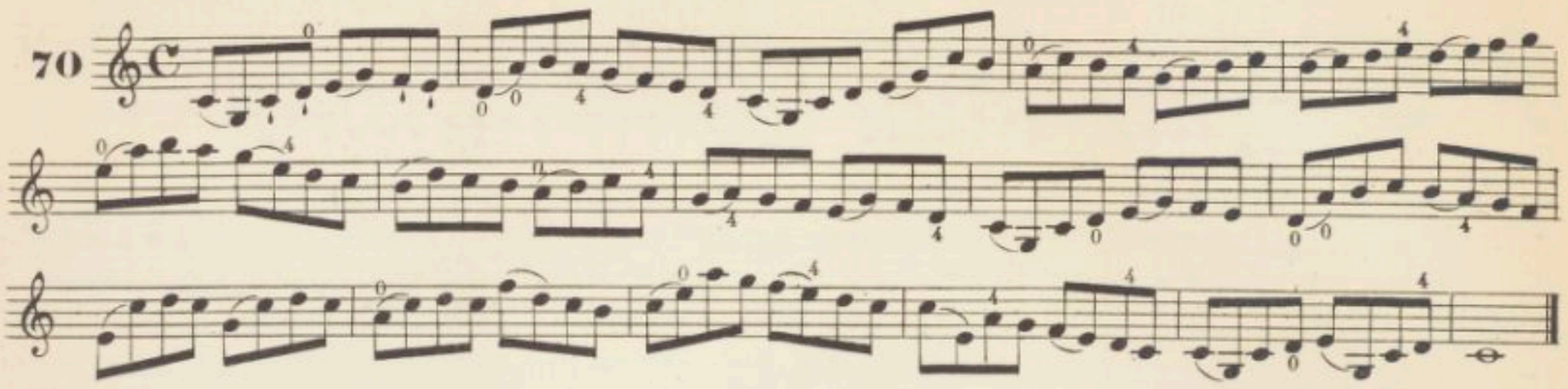
69



DEUX CROCHES LIÉES ET DEUX CROCHES DÉTACHÉES

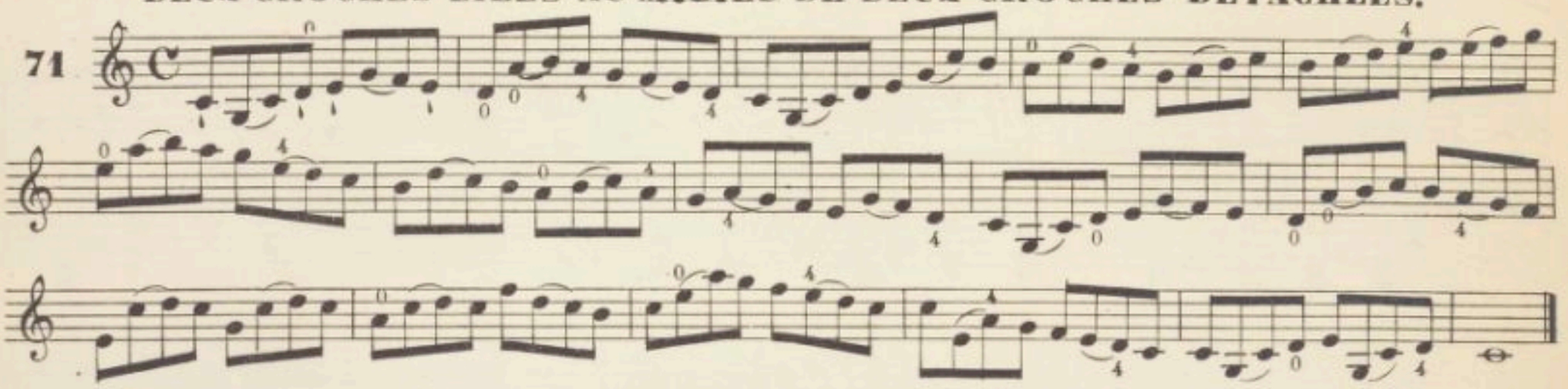
Il faut employer autant d'archet sur les notes détachées que sur les notes liées. Le mouvement de l'archet sera de moitié plus vite sur les croches détachées que sur les croches liées.

70



DEUX CROCHES LIÉES AU MILIEU DE DEUX CROCHES DÉTACHÉES.

71

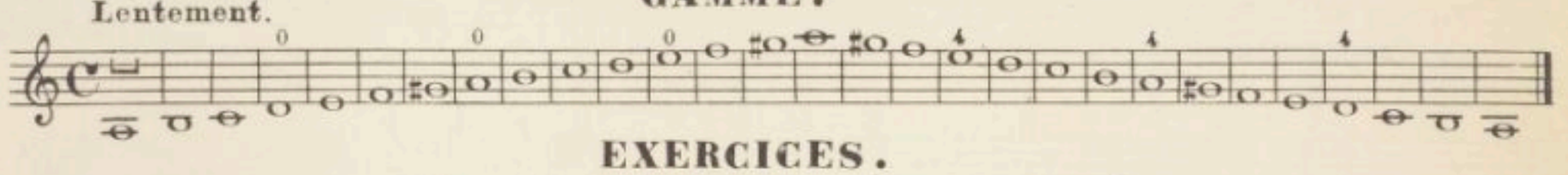


TON DE LA MINEUR

GAMME.

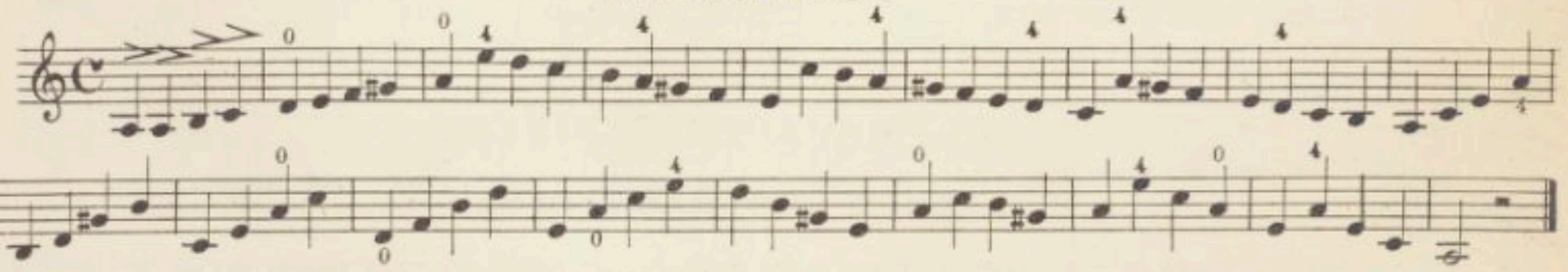
Lentement.

72

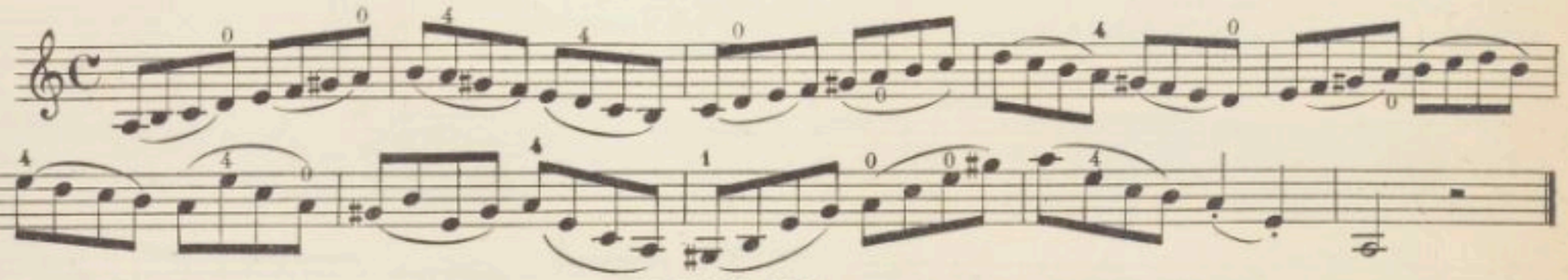


EXERCICES.

73



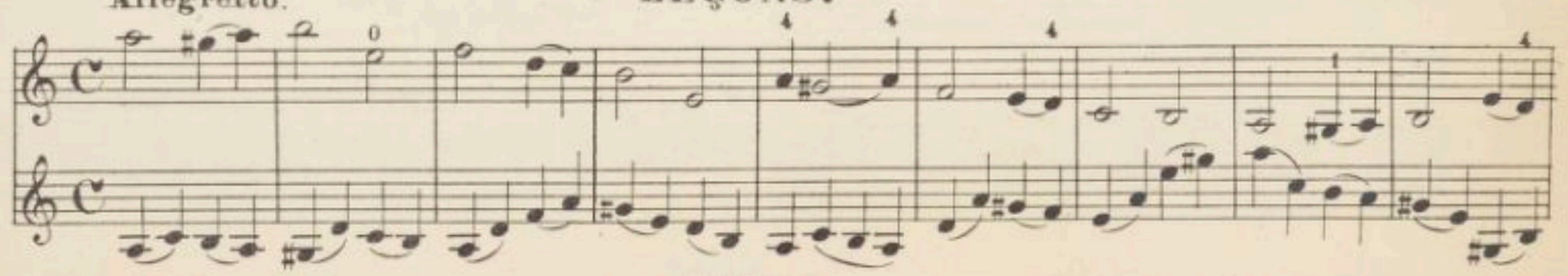
74



LEÇONS.

Allegretto.

75



Rall. **Tempo.**

Moderato.

76

Cresc. *f* *Cresc.*

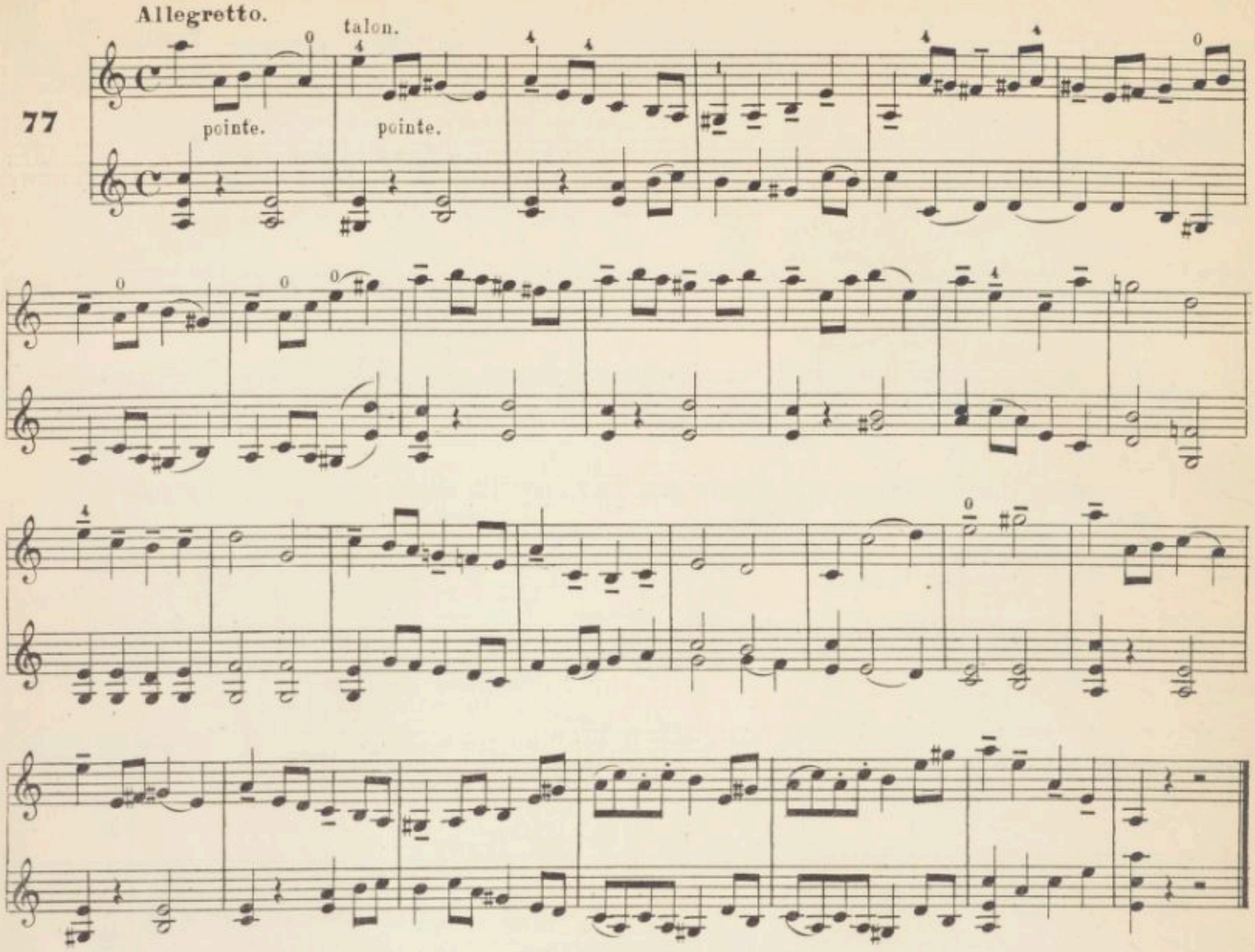
p *Sub.* *Cresc.* *f* *p*

Cresc... *f* *Dim.*

f

77 **Allegretto.**

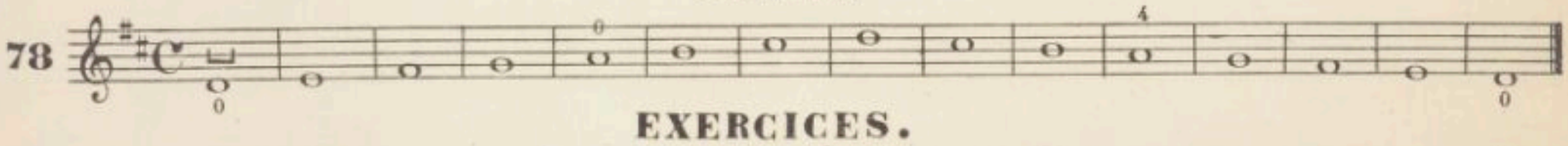
talon. pointe. pointe.



TON DE RÉ MAJEUR

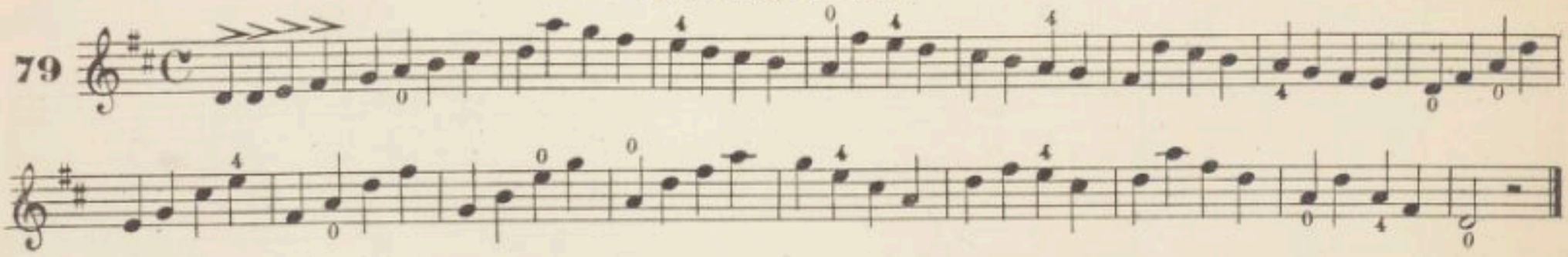
GAMME.

78

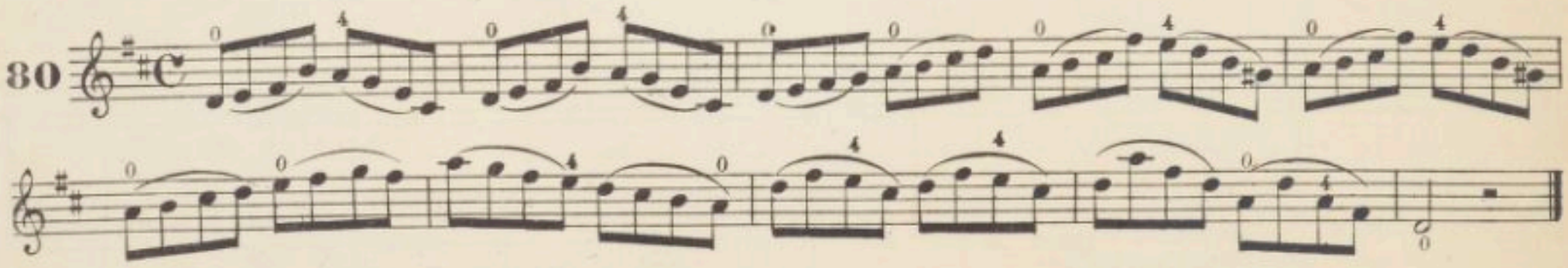


EXERCICES.

79



80



LEÇONS.

81 Andantino cantabile.

82 Tempo minuetto moderato.

Allegretto moderato.

83

p *Cresc.* *f*

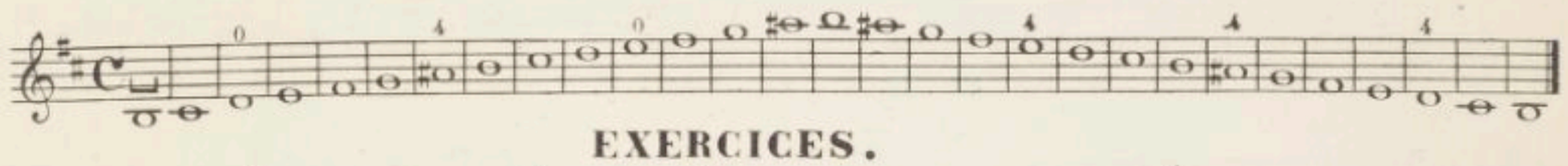
Marcato. *f*

p *Cresc.* *f*

TON DE SI MINEUR

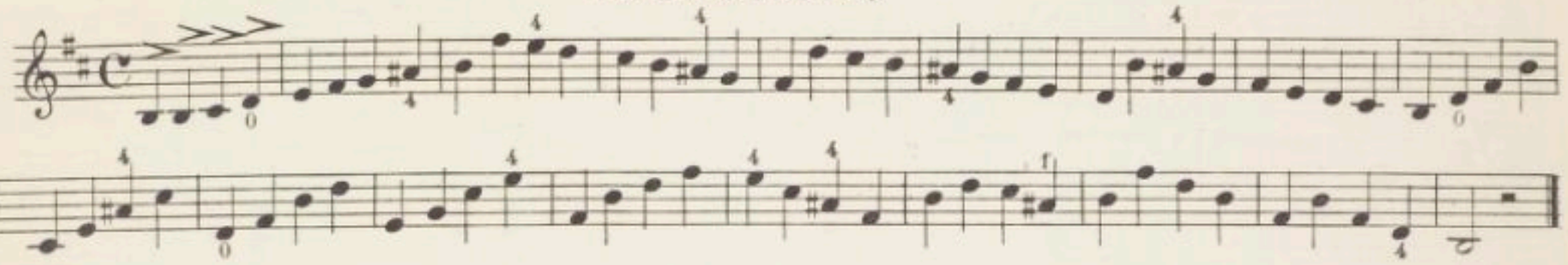
GAMME.

84

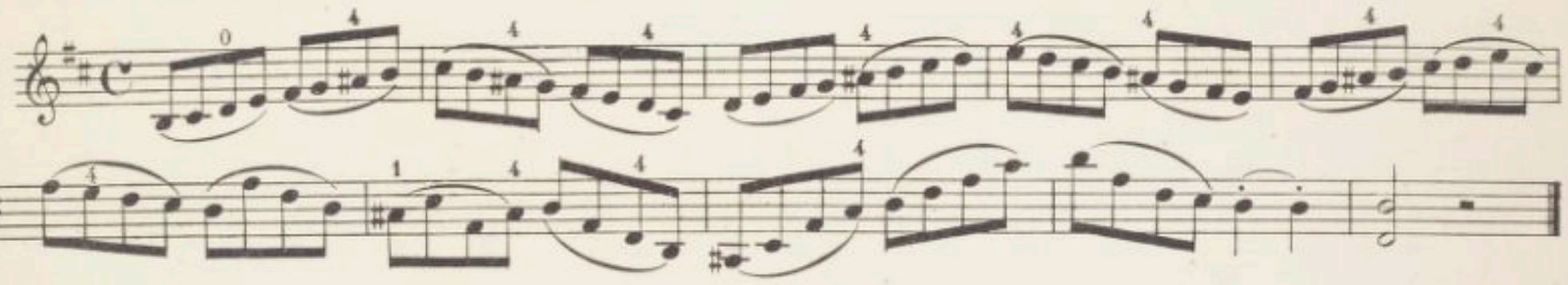


EXERCICES.

85



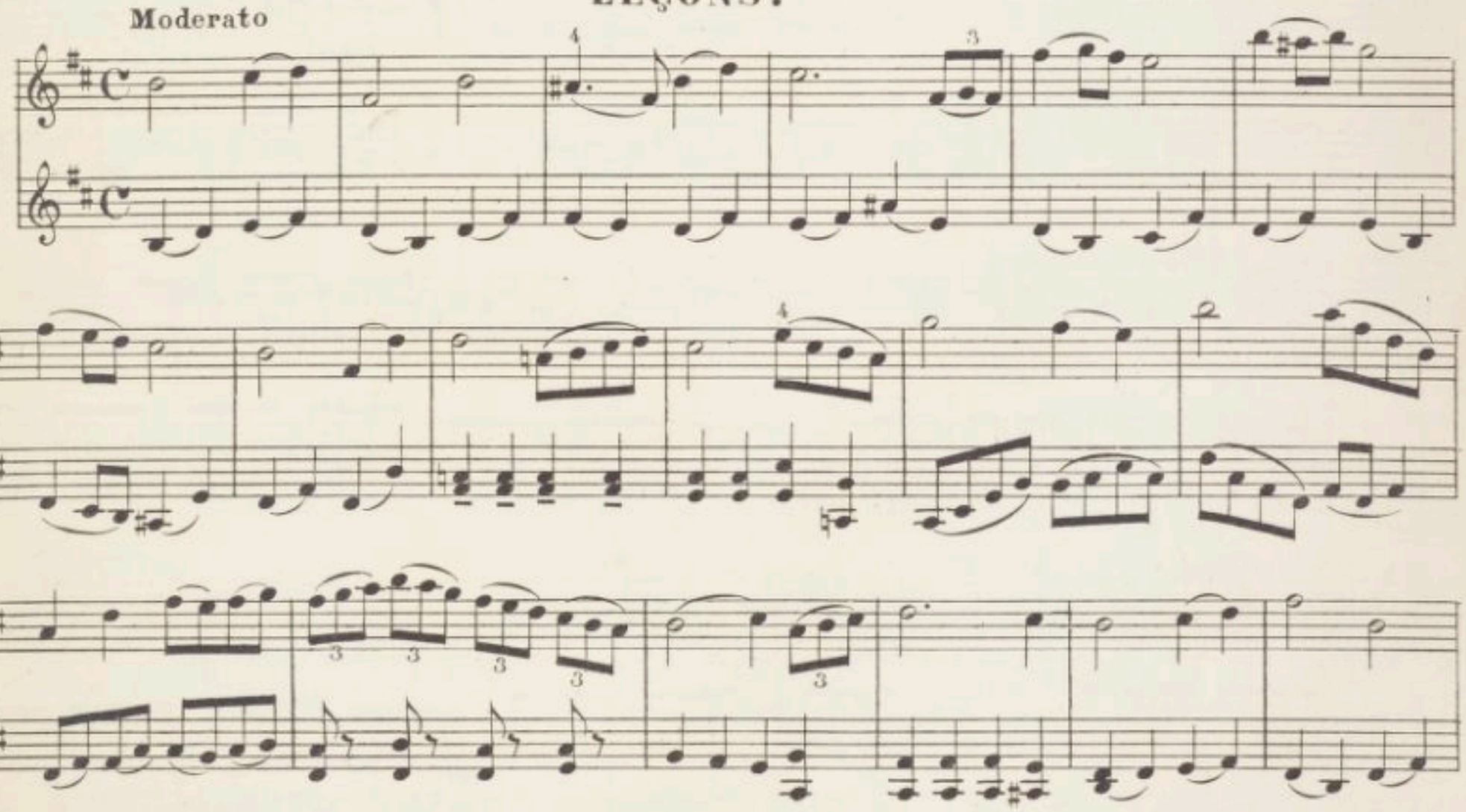
86

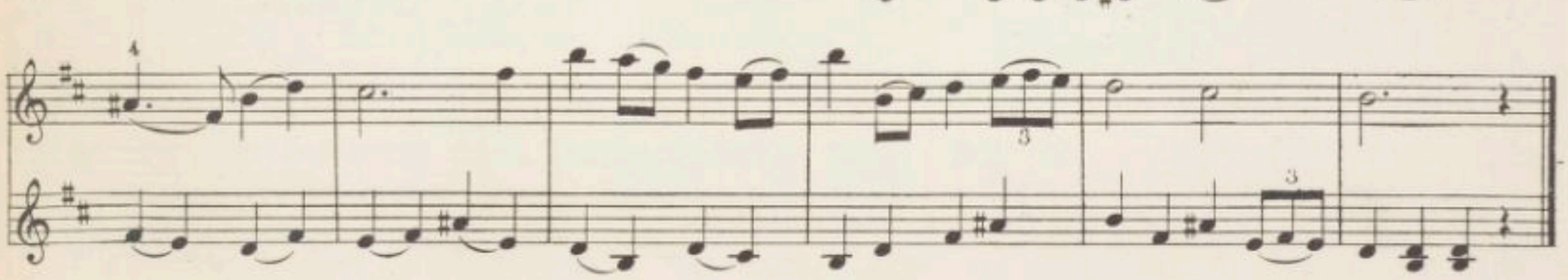


LEÇONS.

Moderato

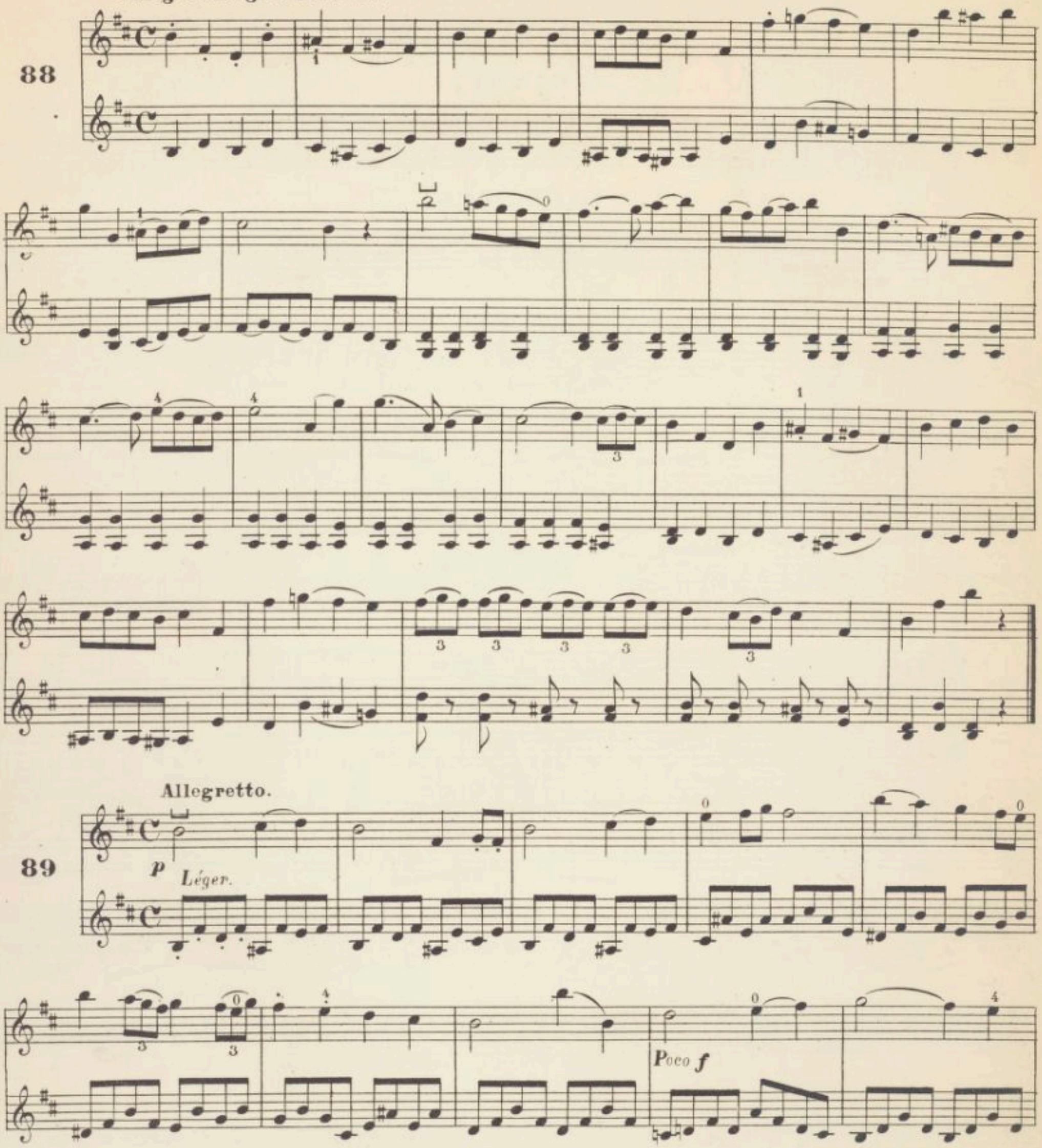
87





88

Allegro energico moderato.



89

Allegretto.

p *Léger.*

Poco f

Cresc.

f

f

p Léger.

f

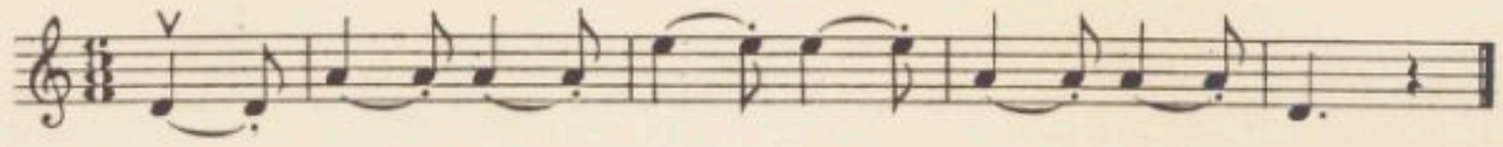
f

p

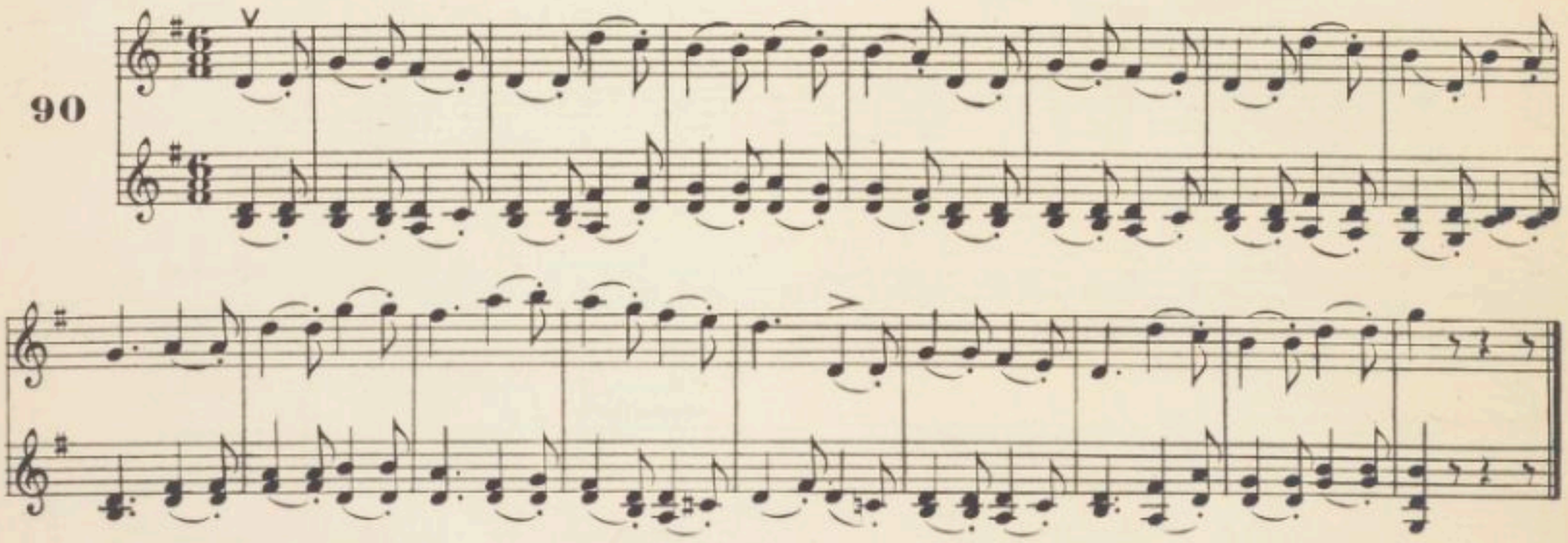
COUPS D'ARCHET SUR DES NOTES LONGUES ET BRÈVES.

Il est très important de fixer l'attention de l'élève sur les passages composés de notes longues et brèves. Les coups d'archet que leur exécution nécessite ne sont presque jamais indiqués, et si l'on joue ces passages tels qu'ils sont écrits, c'est-à-dire en faisant un coup d'archet pour chaque note (ce qui peut convenir dans certains cas) il en résulte une inégalité qui rend l'éxécution gauche et embarrassée. Pour éviter cet inconvénient, on devra exécuter la longue et la brève d'un seul coup d'archet en articulant cette dernière par un léger mouvement du poignet. C'est ainsi que la note brève sera vive et légère tout en conservant sa durée et son caractère.

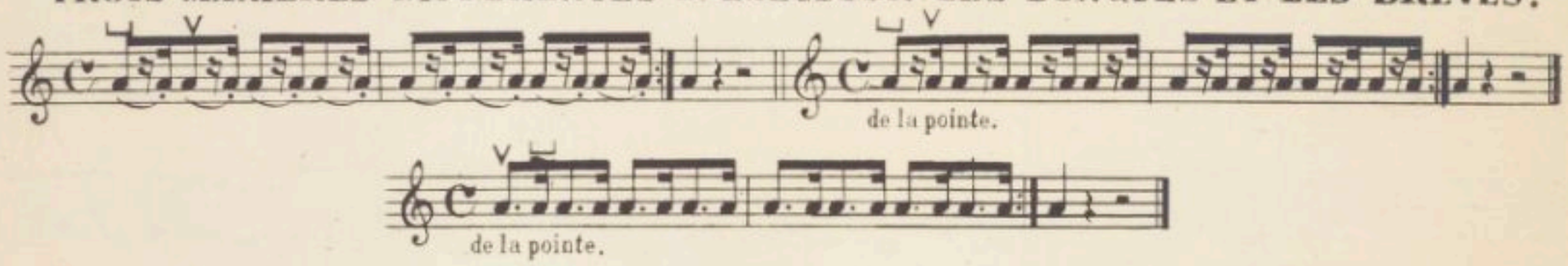
EX.



90

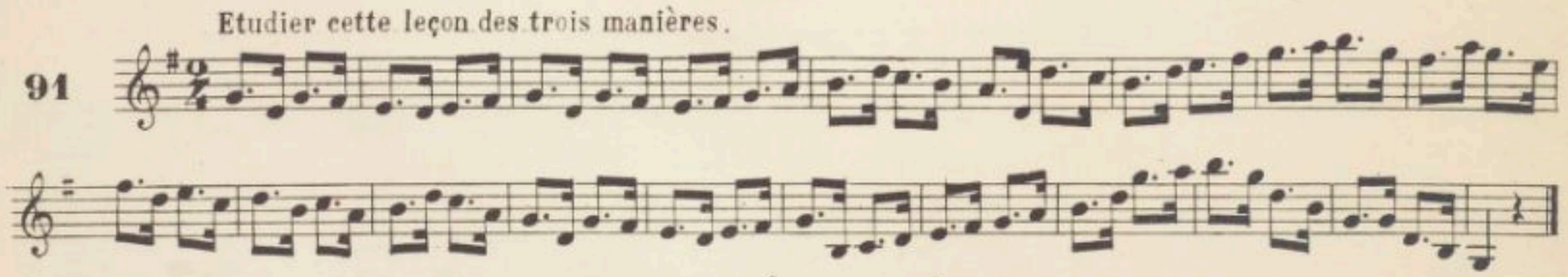


TROIS MANIÈRES DIFFÉRENTES D'EXÉCUTER LES LONGUES ET LES BRÈVES.



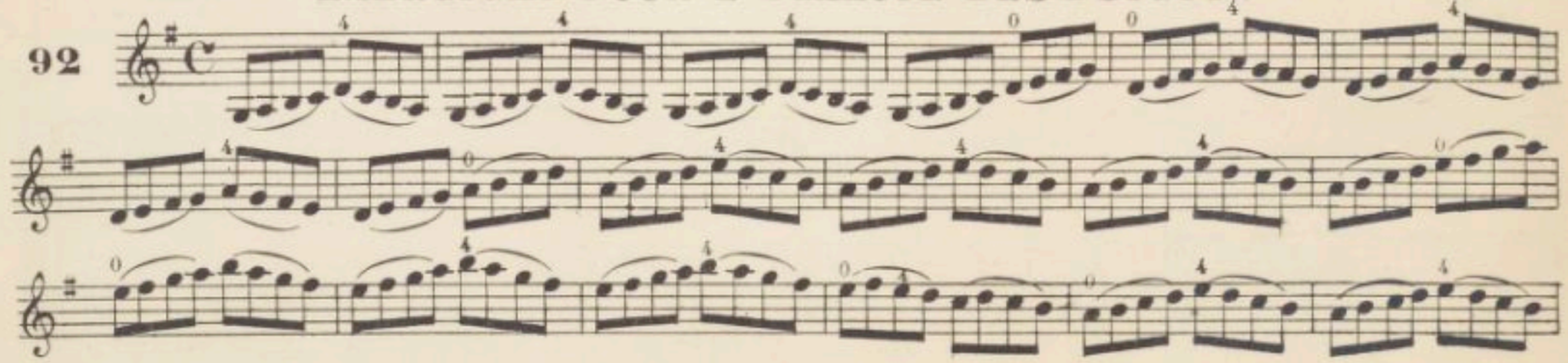
Etudier cette leçon des trois manières.

91



EXERCICES POUR L'ÉGALITÉ DES DOIGTS.

92



93

94

NOTES D'AGRÉMENT, GRUPETTO, TRILLE

Andante espressivo

95

p *Cresc.* *f* *p*

f

p *Cresc.*

f

p

tr *tr* *sf*

Allarg. *sf*

TON DE LA MAJEUR

GAMME.

Lentement.

96

EXERCICES.

97

98

ETUDE SUR LE TRIOLET.

Allegro.

99

LEÇONS.

Andante molto espressivo.

100

p *f*

p Dolce.

Cresc. *Cresc* *f*

f

p *f*

p

p

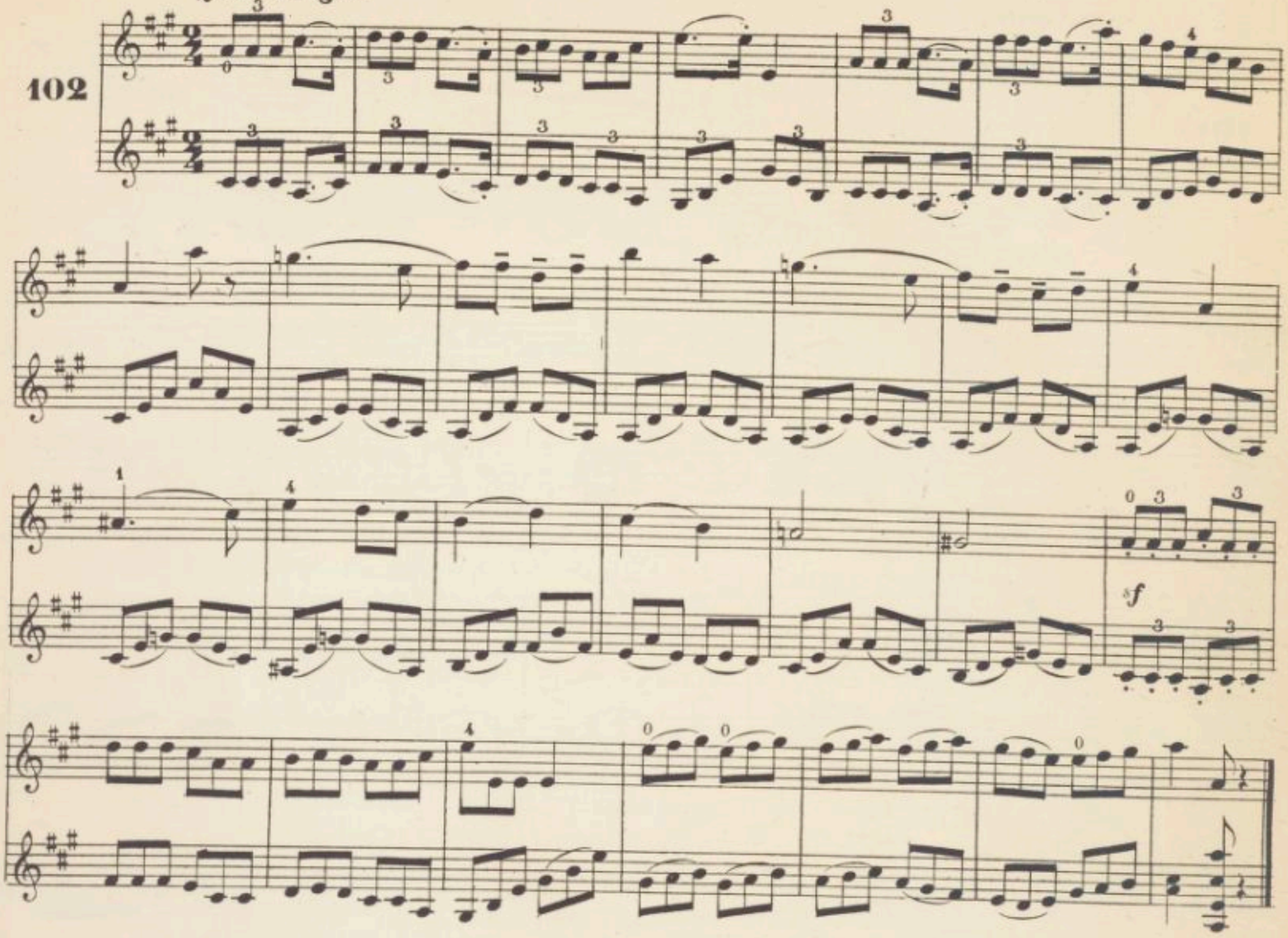
p

Andantino.

101

Quasi allegro.

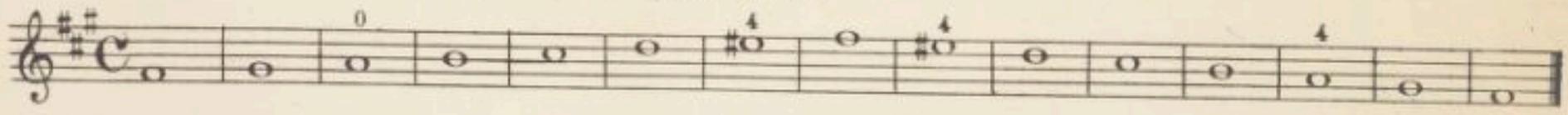
102



TON DE FA♯ MINEUR

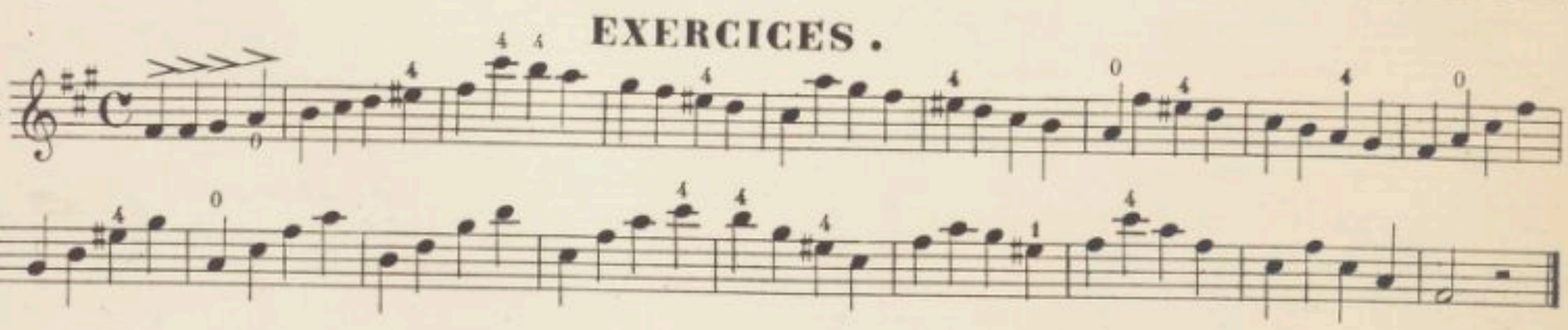
GAMME.

103

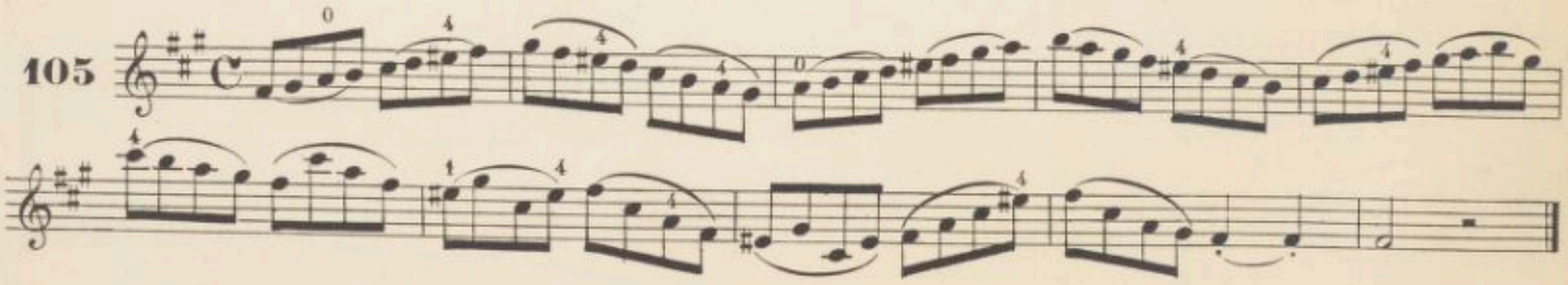


EXERCICES.

104



105



LEÇONS.

Andantino.

106

107

Rall.

sf

Andante.

108

p *Cresc.* *f* *p* *f Espressivo.* *f* *f* *p* *Cresc.* *f* *p* *pp*

DES DOUBLES ET DES TRIPLES CORDES.

Pour l'exécution des doubles cordes, il faut placer l'archet de manière à toucher bien également les deux cordes sur lesquelles on doit jouer.

109 SIXTES

110 TIERCES

Pour l'exécution des triples cordes il faut, en général, tirer l'archet du talon, afin de pouvoir prendre les trois cordes à la fois.

111

111bis

TON DE MI MAJEUR

Lento.

GAMME.

112

EXERCICES.

113

114

ÉTUDE POUR LE DÉTACHE EN DOUBLES CROCHES.

115

LEÇONS.

116 Moderato.

Rall.

Allegretto con moto.

117

p *Cresc.*

f

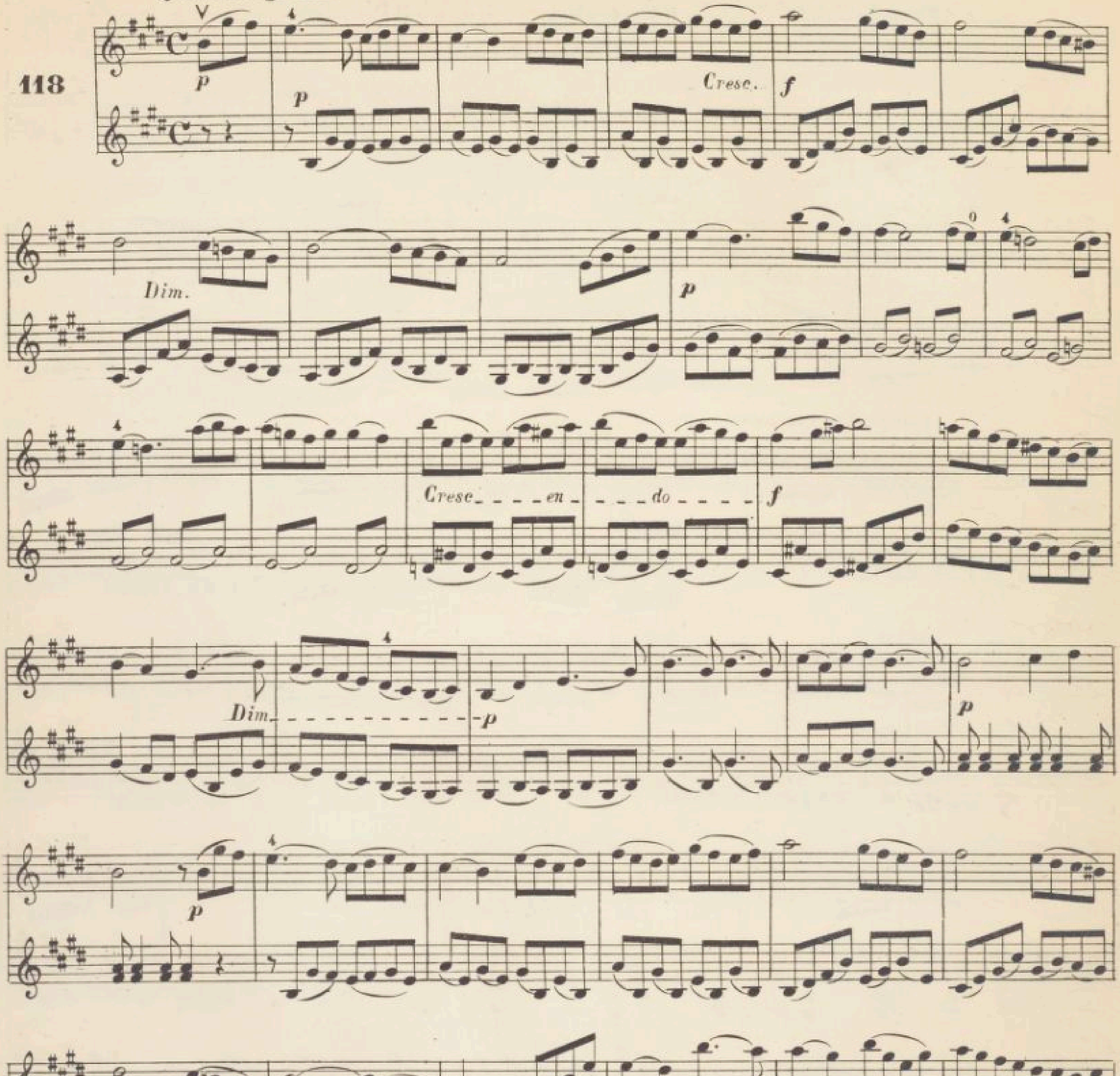
f

p *Cresc.*

en *do* *f*

118

Quasi allegretto.



TON D'UT♯ MINEUR

GAMME.

119

EXERCICES.

120

121

122

Allegretto

p

Cresc.

f

fp

Cresc.

f

fp

Cresc.

f

f

Cresc.

fp

Cresc.

f

f

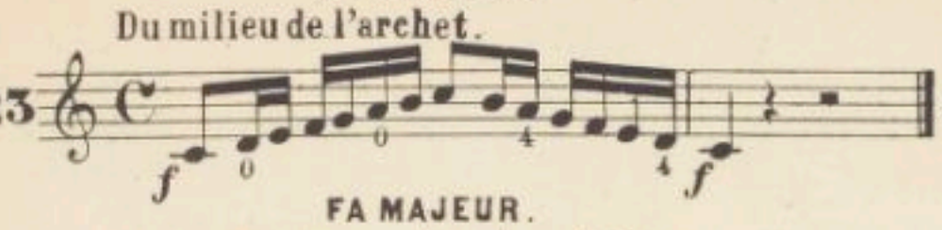
GAMMES D'UNE OCTAVE DANS TOUS LES TONS

à jouer de mémoire.

DO MAJEUR.

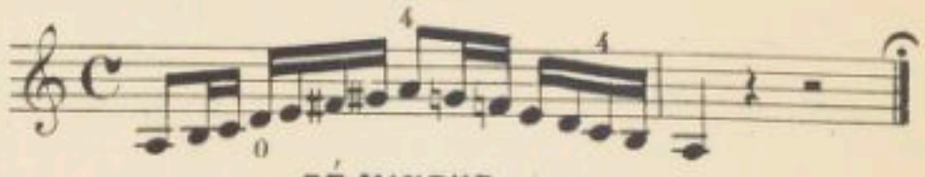
Du milieu de l'archet.

123



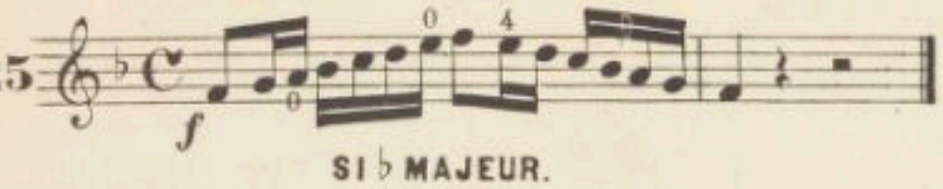
LA MINEUR.

124



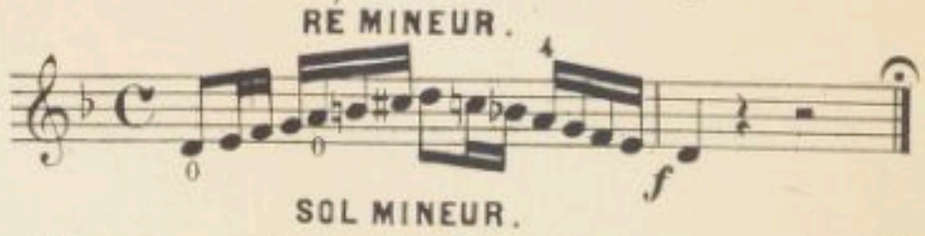
FA MAJEUR.

125



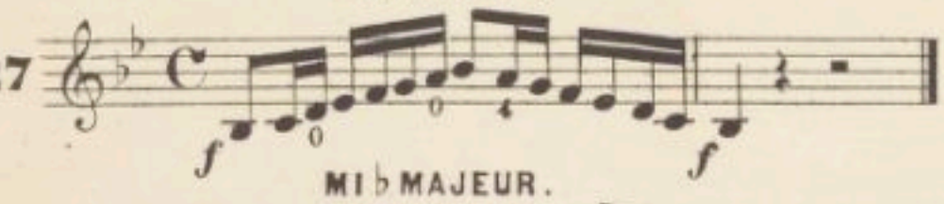
RÉ MINEUR.

126



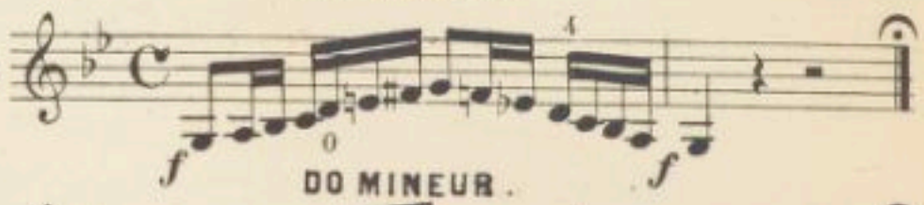
SI ♭ MAJEUR.

127



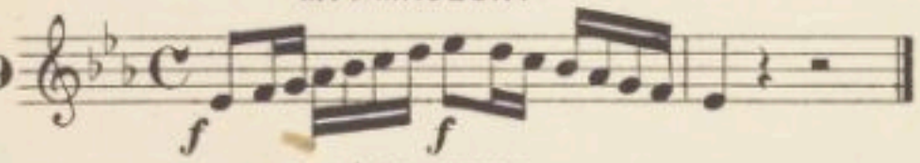
SOL MINEUR.

128



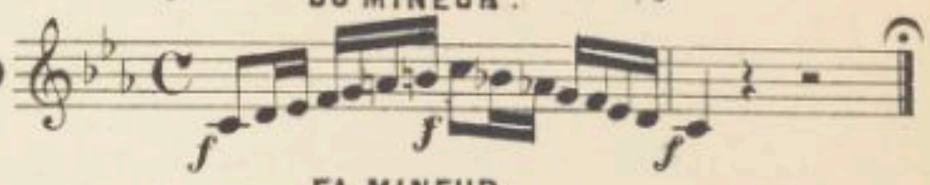
MI ♭ MAJEUR.

129



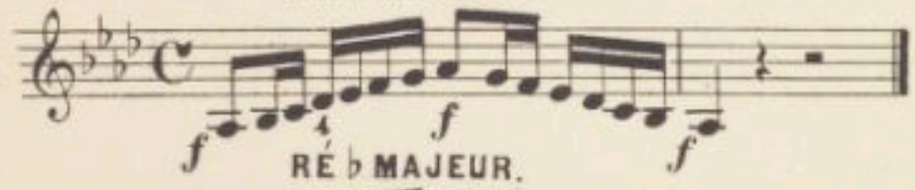
DO MINEUR.

130



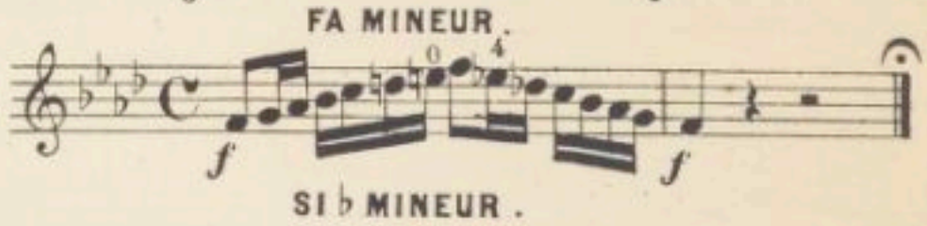
LA ♭ MAJEUR.

131



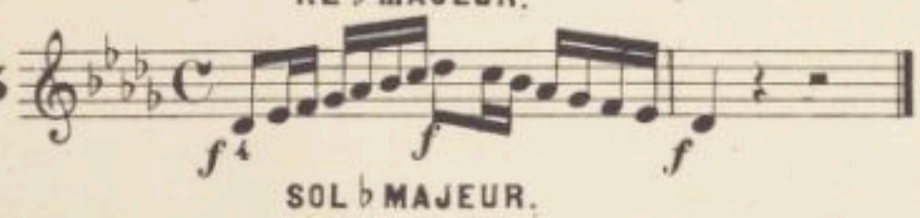
FA MINEUR.

132



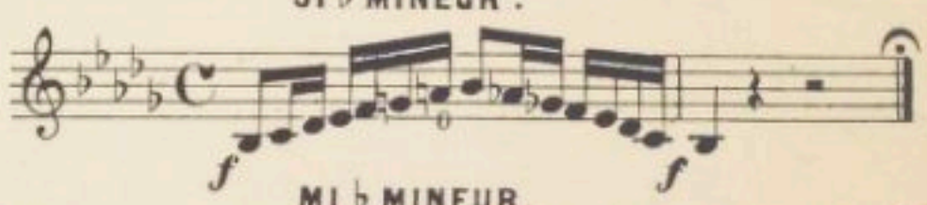
RÉ ♭ MAJEUR.

133



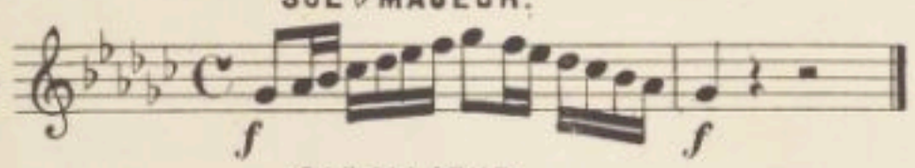
SI ♭ MINEUR.

134



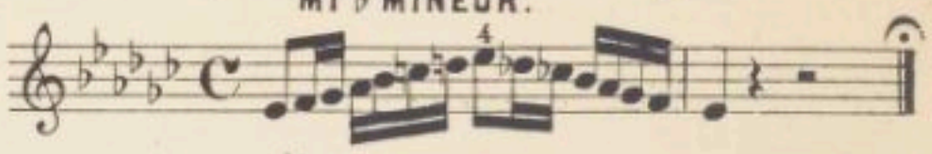
SOL ♭ MAJEUR.

135



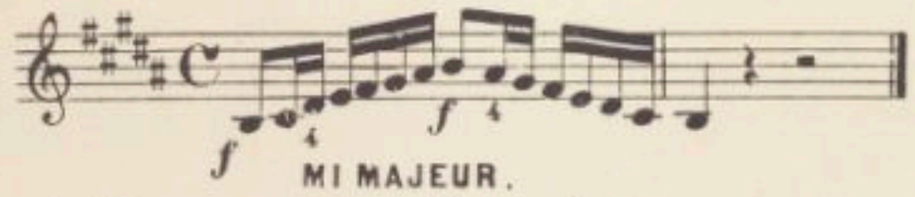
MI ♭ MINEUR.

136



SI ♯ MAJEUR.

137

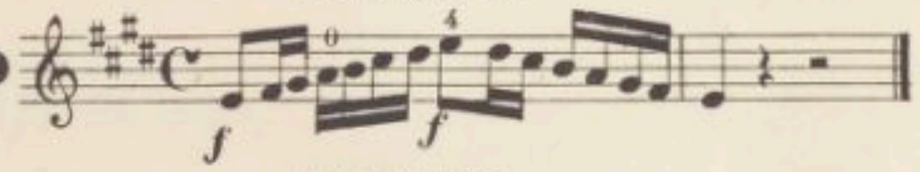


SOL ♯ MINEUR.

138

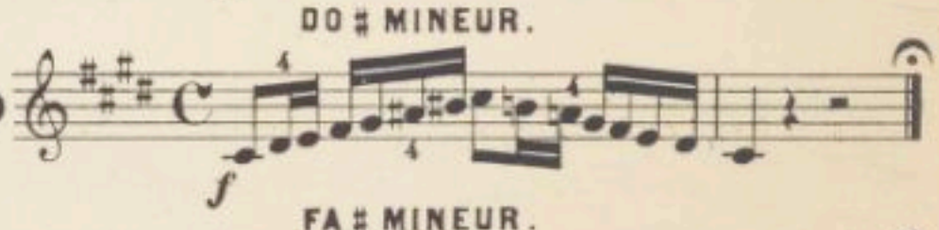
MI MAJEUR.

139



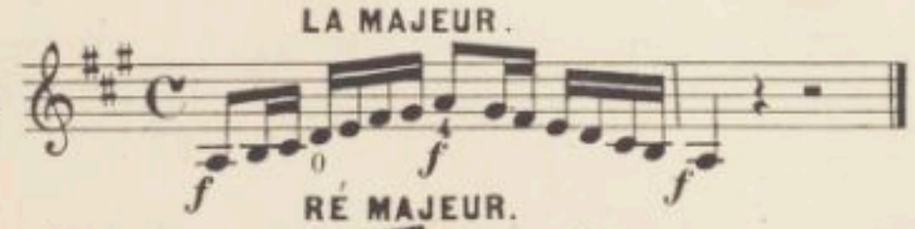
DO ♯ MINEUR.

140



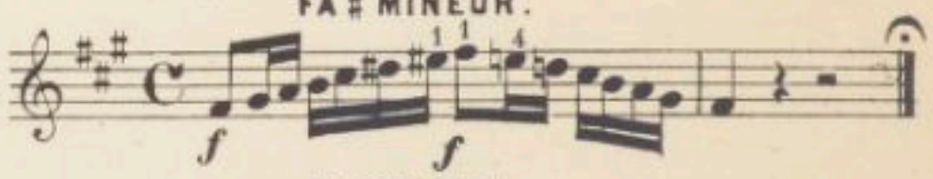
LA MAJEUR.

141



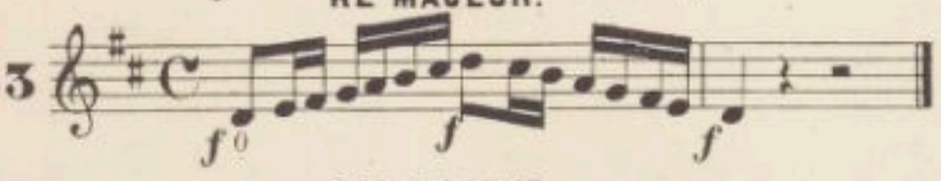
FA ♯ MINEUR.

142



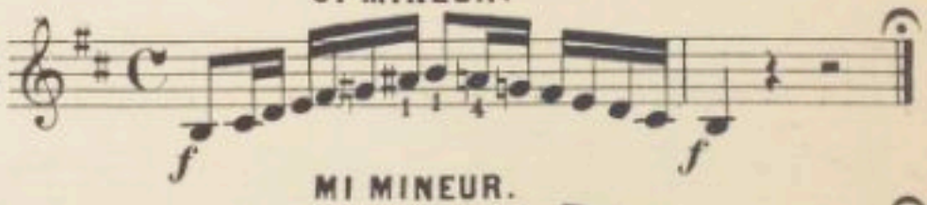
RÉ MAJEUR.

143



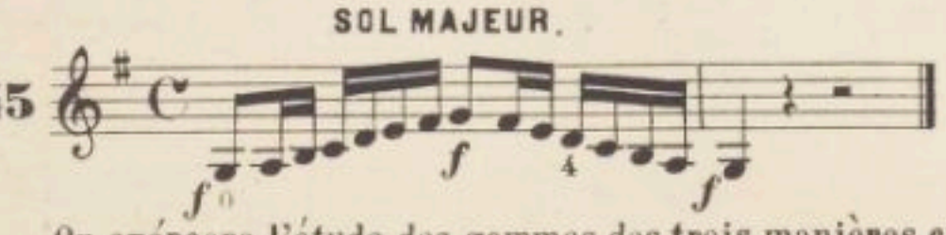
SI MINEUR.

144



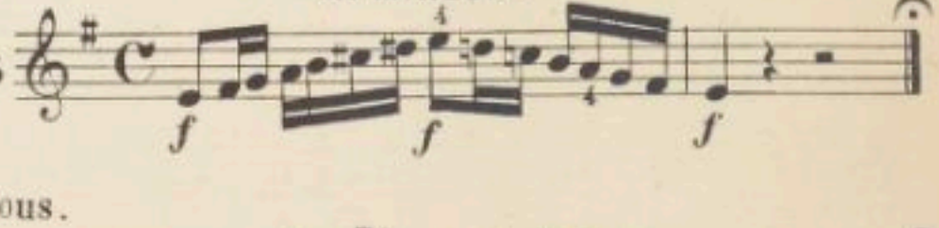
SOL MAJEUR.

145

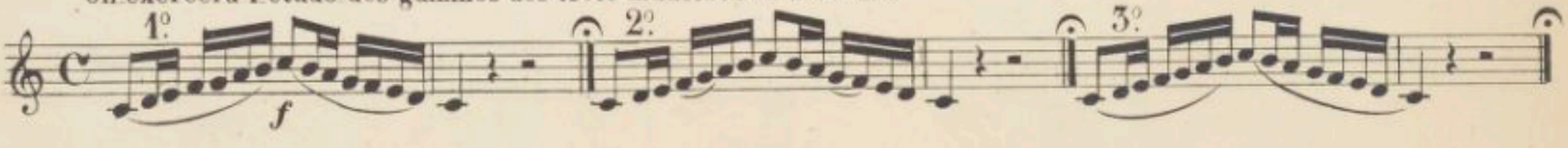


MI MINEUR.

146



On exércera l'étude des gammes des trois manières ci-dessous.



TON DE FA MAJEUR

GAMME.

147 Lento.

EXERCICES.

148

149

LEÇONS.

150 Allegro moderato

151

Allegretto.

mf Cresc. f

p

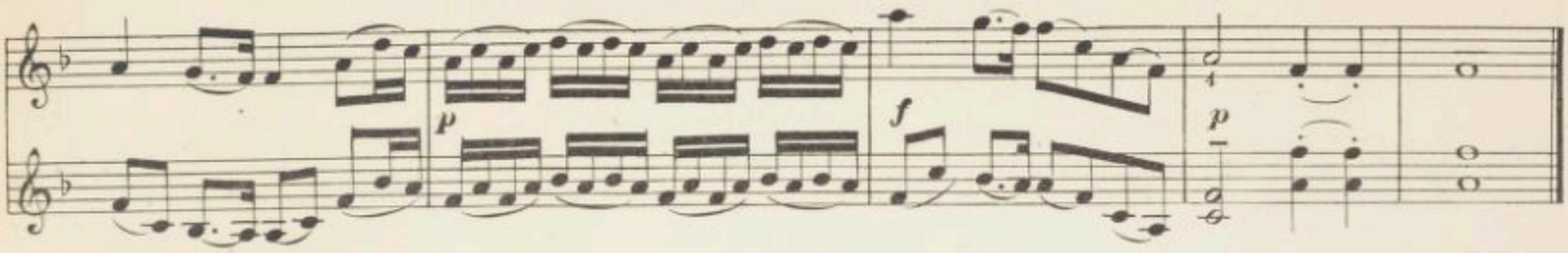
Cresc. f

p

Cresc. f Dim.

p Cresc. f

p



Mouv.t de Gavotte. Moderato.

152

TON DE RÉ MINEUR

GAMME.

153 Lento.

EXERCICES.

154

155

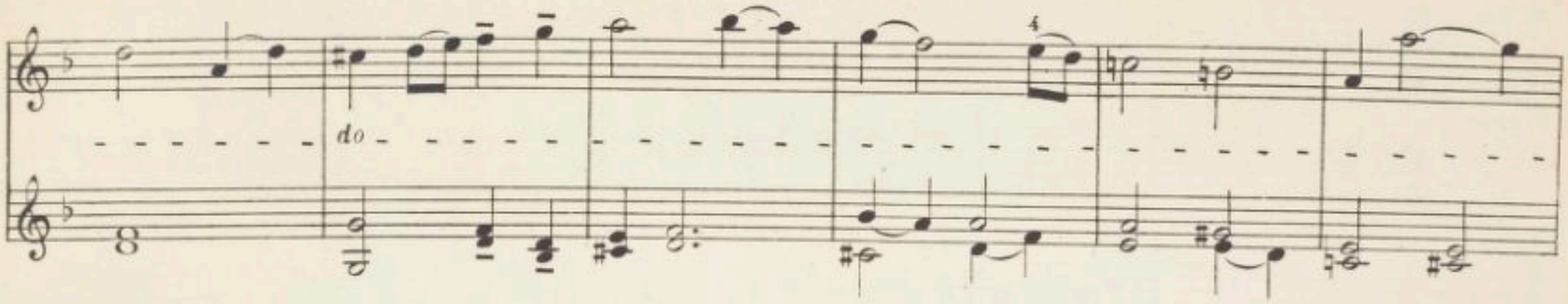
156 Andantino.

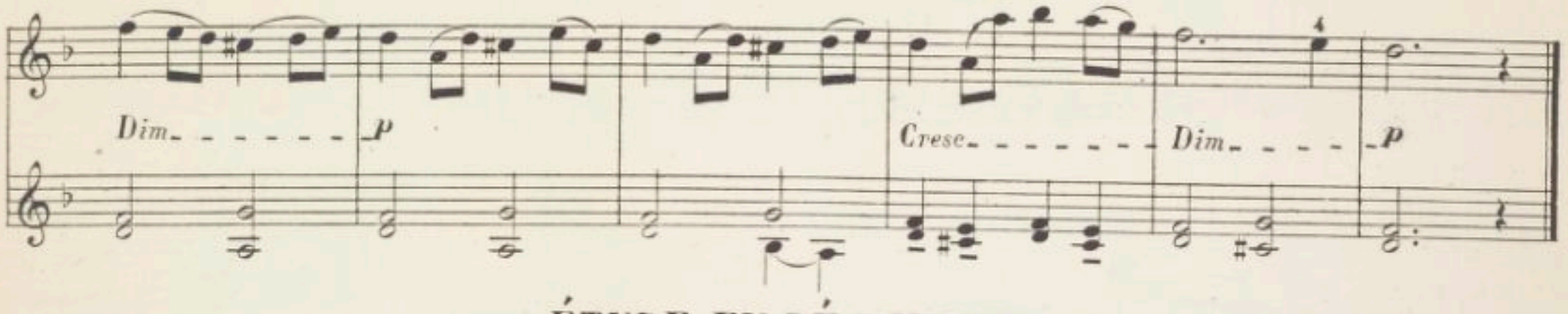
p

f

p

Crese- - - - - - - - - - - - - *en -*



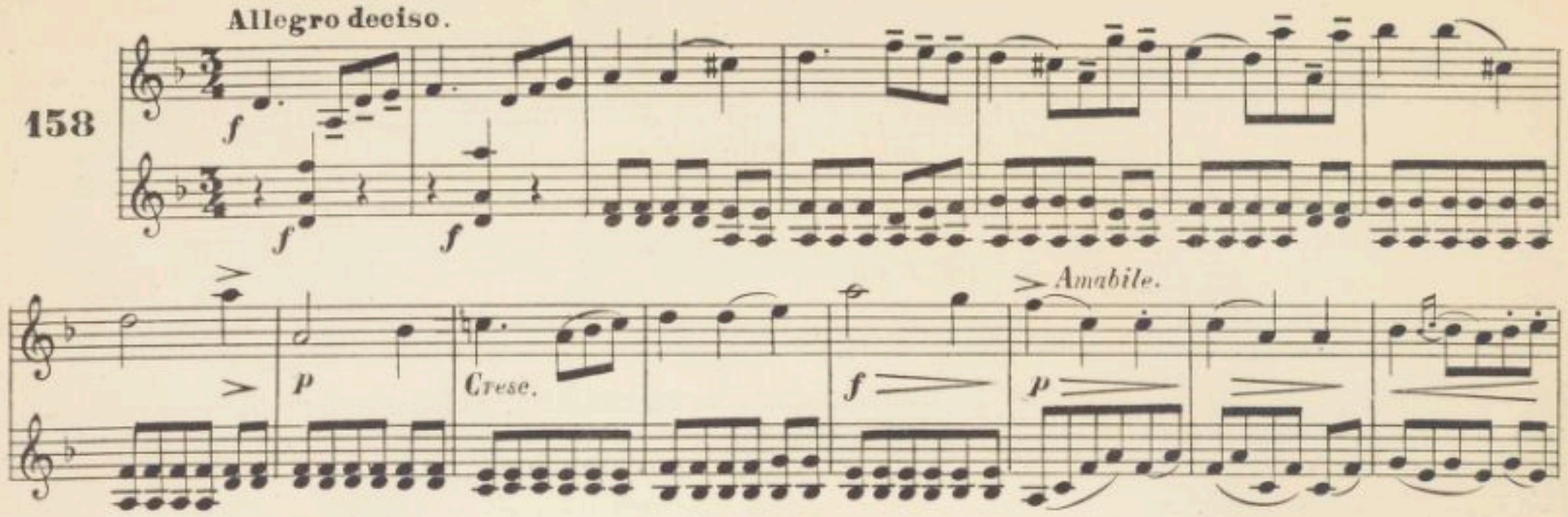


ÉTUDE EN RÉ MINEUR.

Travailler cette étude 1° du milieu de l'archet, d'un détaché assez allongé, le crin bien adhérent a la corde 2° de la pointe de l'archet en un large martelé articulé avec fermeté 3° du talon de l'archet, la bagette maintenue par tous les doigts et les notes vives, légères, piquées et bien enlevées parle mouvement du poignet.

157

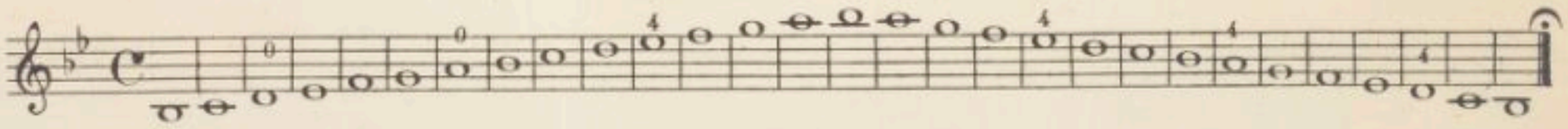
158 Allegro deciso.



TON DE SI♭ MAJEUR

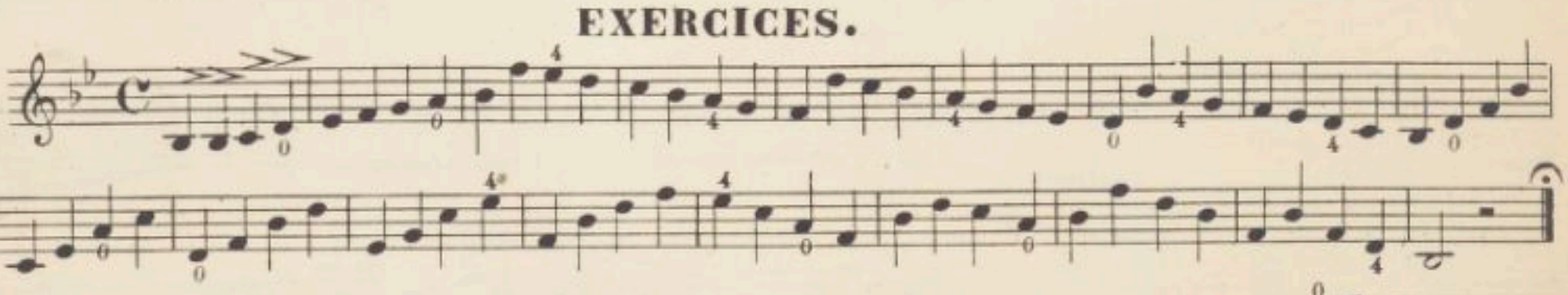
GAMME.

159

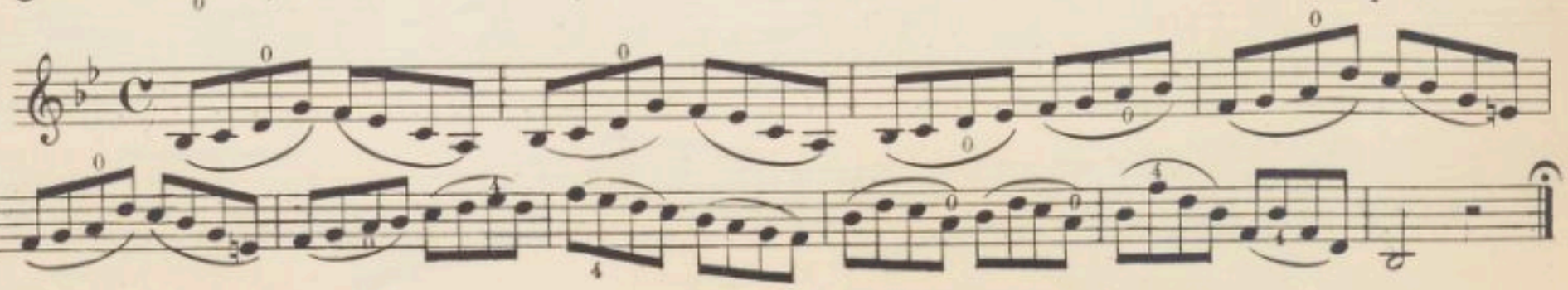


EXERCICES.

160



161



Allegro sostenuto.

162

f

f

p *p* *p*

f *f*

Crescendo.

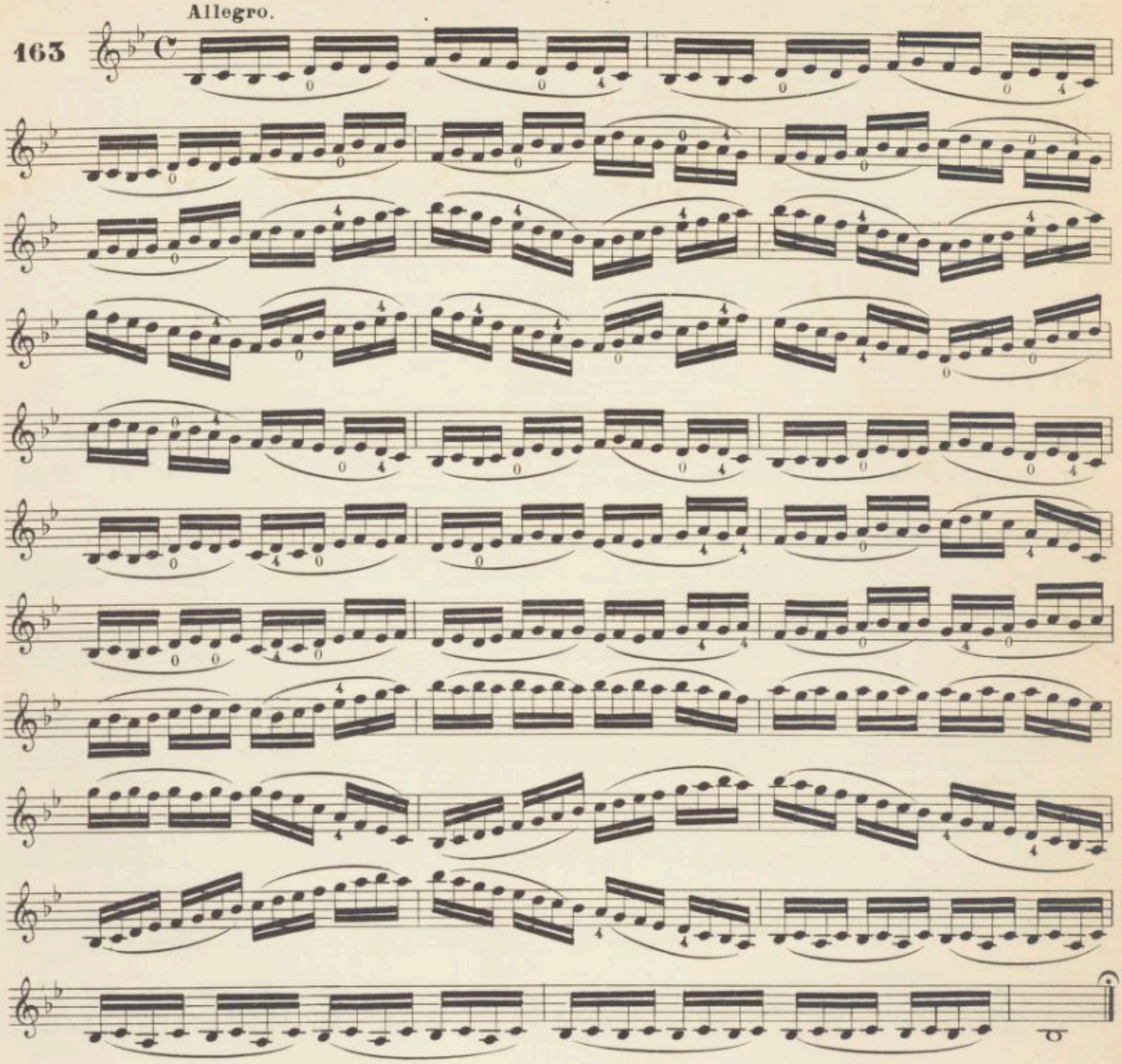
f

Sempre. f

ÉTUDE POUR LA VELOCITÉ DES DOIGTS.

Allegro.

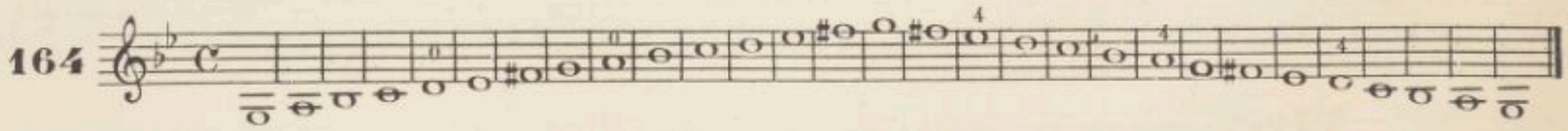
163



TON DE SOL MINEUR

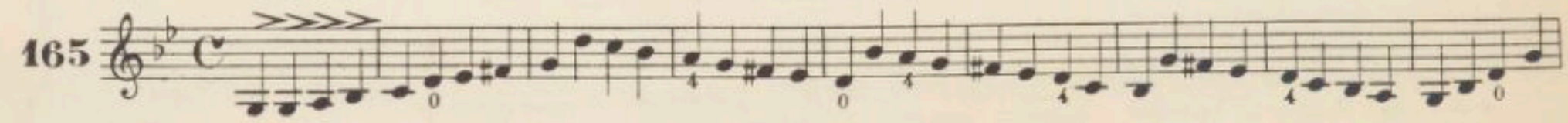
GAMME.

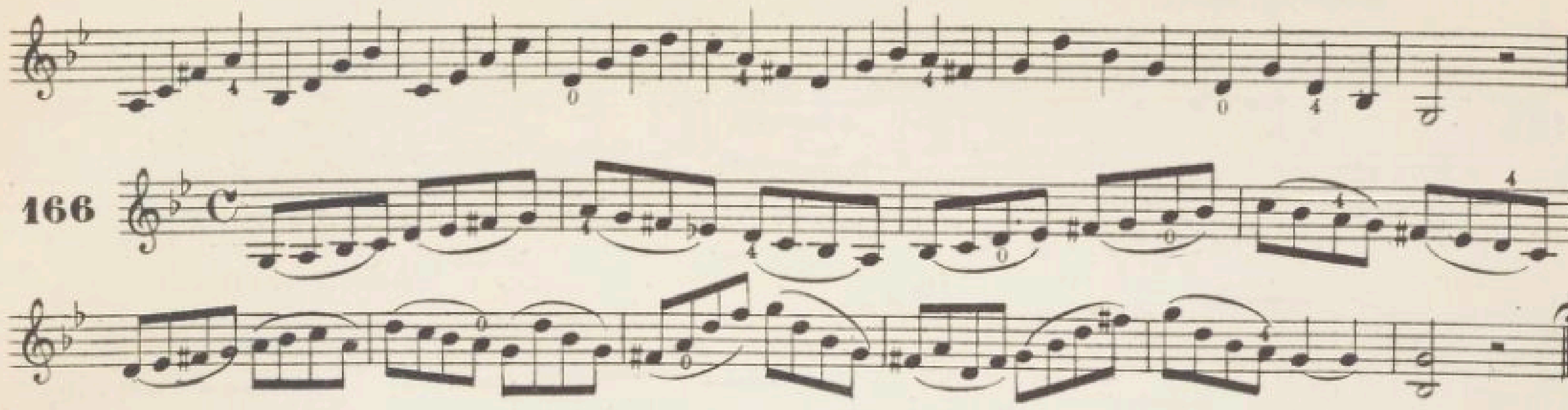
164



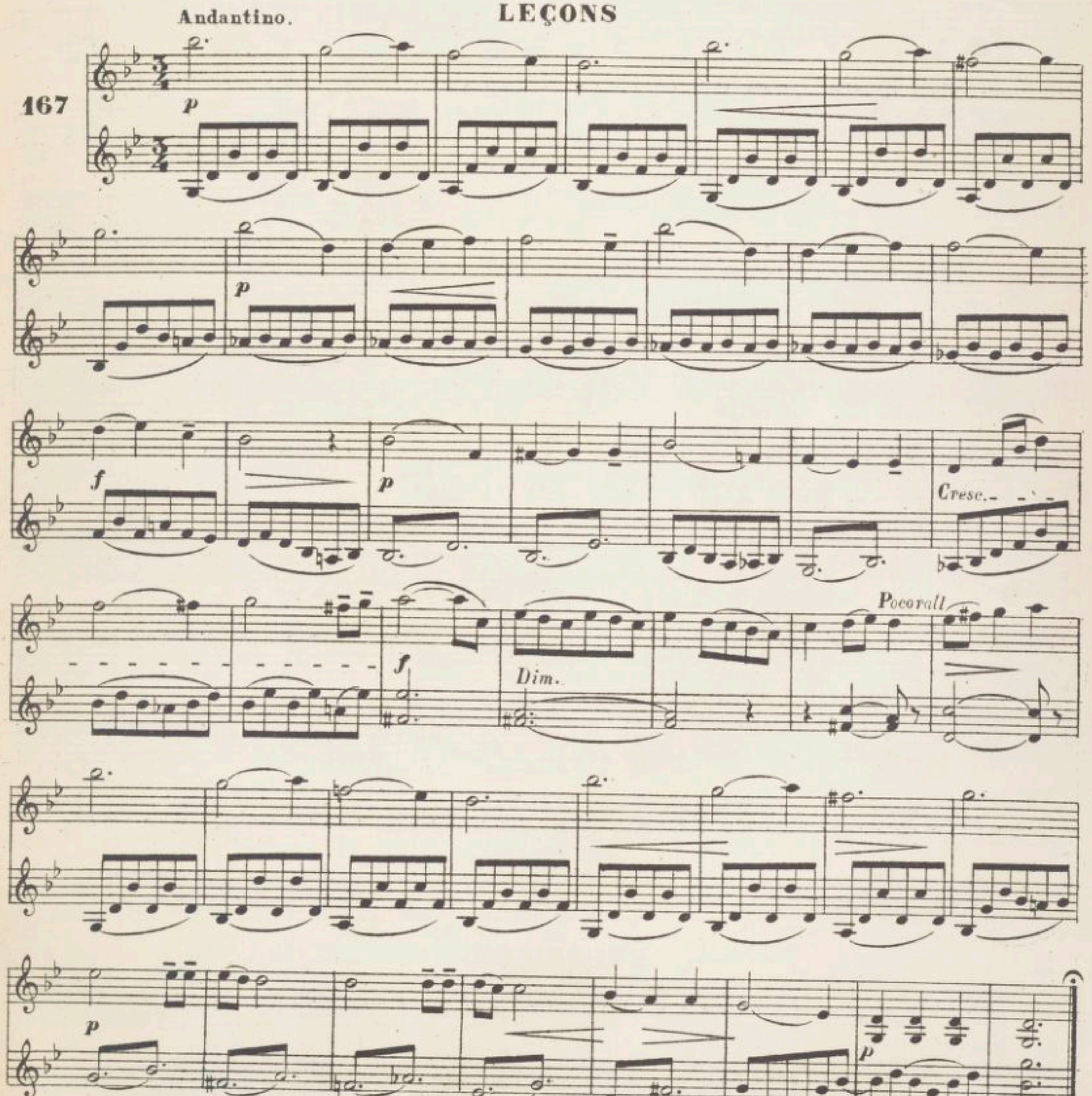
EXERCICES.

165





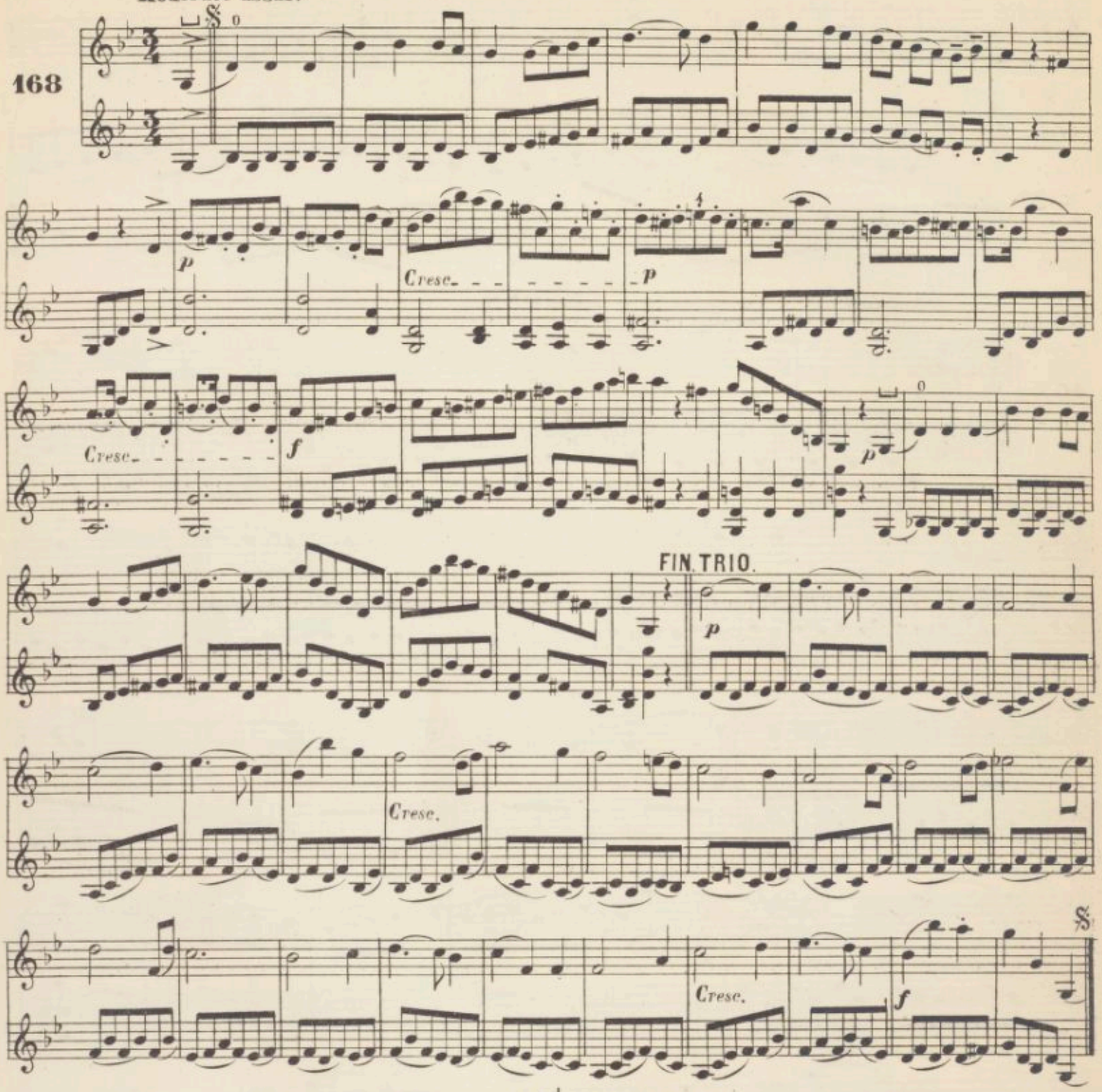
LEÇONS



MENUET.

Moderato assai.

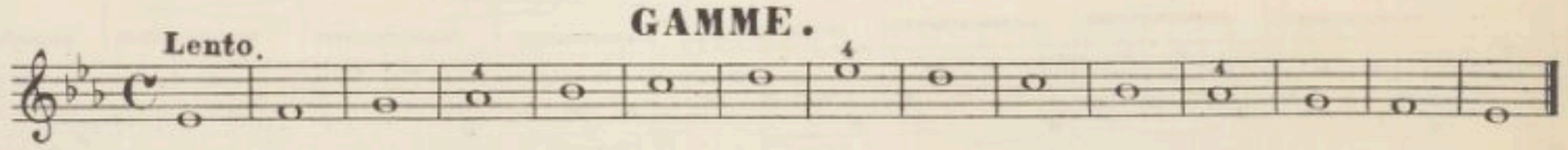
168



TON DE MI♭ MAJEUR

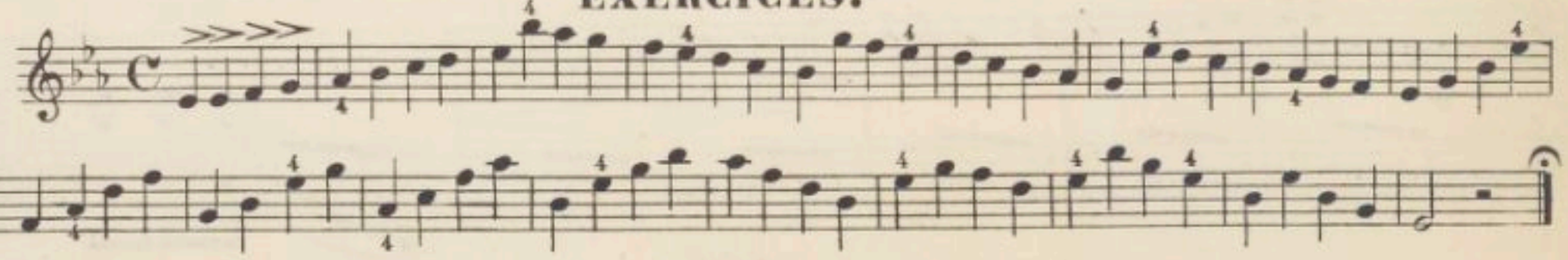
GAMME.

169



EXERCICES.

170



171

172

Quasi Andante.

Cresc.

Dim.

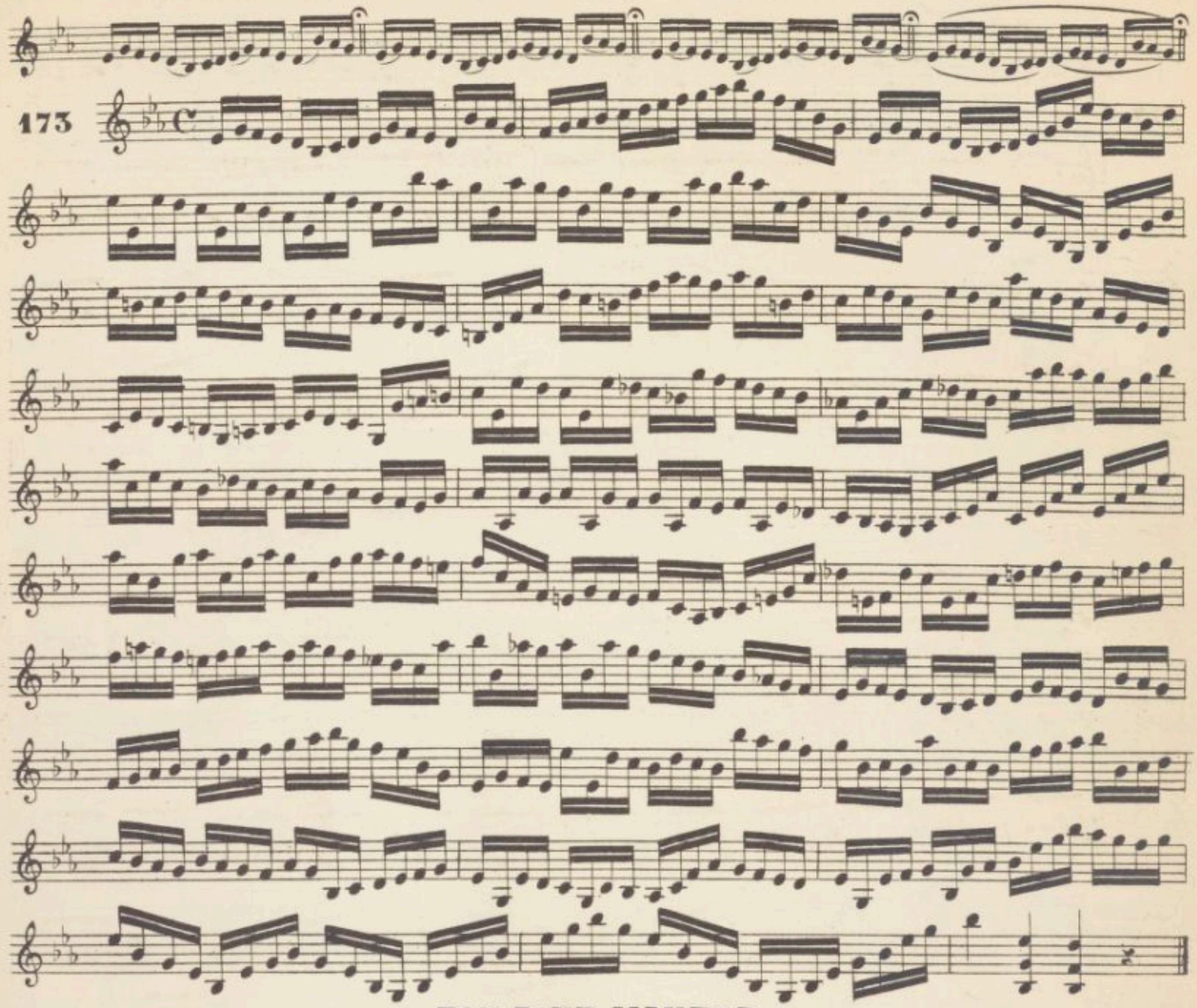
Rall.

Cresc.

Dim.

DIFFÉRENTES MANIÈRES DE TRAVAILLER L'ÉTUDE CI - DESSOUS.

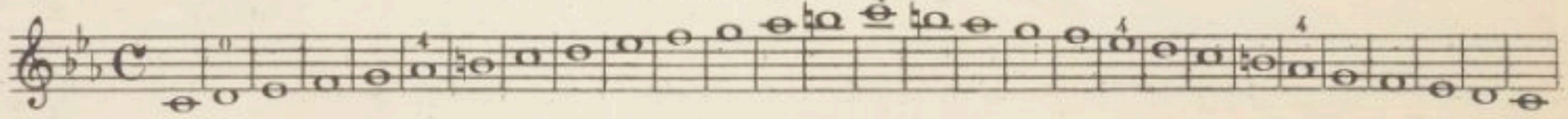
173



TON D'UT MINEUR

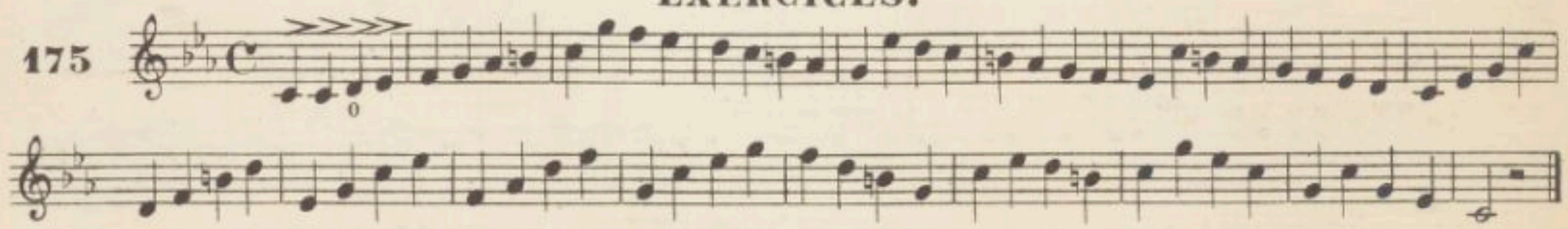
GAMME.

174

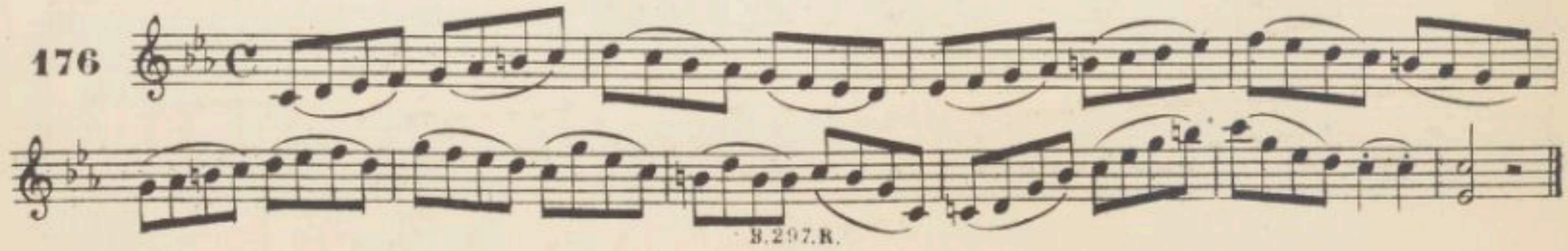


EXERCICES.

175



176



PAVANE.

Moderato quasi Andantino.

177

p *Cresc.*

f

p

Cresc. *f*

fp *Cresc.*

p sub. *pp*

THÈME AVEC VARIATIONS.

Allegretto.

178

p

Cresc. *f*

p

VARIATION Più animato.

f *p*

Cresc.

Attacasubito

fp

PETITE INTERMEZZO EN FA MINEUR.

Meno vivo Quasi Andantino. *Espressivo.*

p

PETITE VARIATION SUR L'INTERMEZZO.

p

Allegretto.

fp

2e VARIATION SUR LE THÈME EN LA♭ MAJEUR.

Cresc.

f

p

Cresc.

f

Cresc.

f

P Subito.

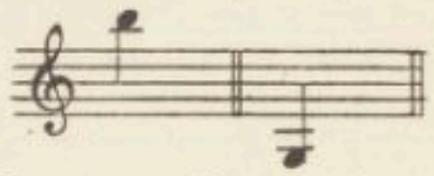
Cresc molto.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

2e. PARTIE.

DES POSITIONS.

La première position consiste, comme on l'a déjà vu, dans l'espace compris entre le sol à vide et le si de la chanterelle.

EXEMPLE : 

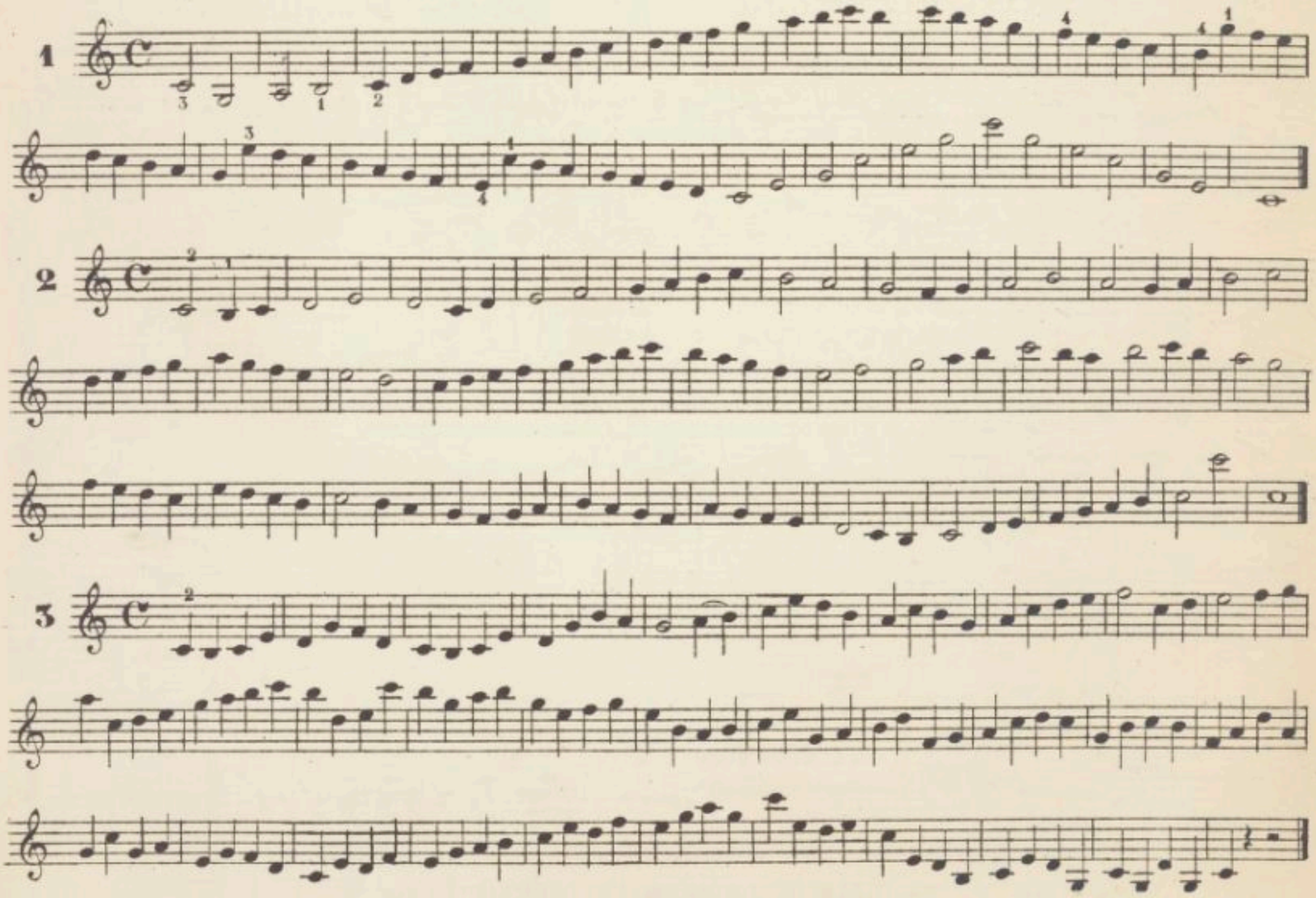
L'echelle du violon a une étendue beaucoup plus grande et pour obtenir des sons plus aigus il faut déplacer la main d'un ou plusieurs degrés selon les notes que l'on veut atteindre.

Ces déplacements de la main sont classés de manière régulière et sont au nombre de six 2e. 3e. 4e. 5e. 6e. 7e.

Chaque position augmente l'étendue du violon d'une seconde : le chiffre de chaque position indique l'intervalle qui le sépare de la première position : en avançant le premier doigt d'une seconde, on est a la 2e. position, d'une tierce à la 3e., d'une quarte à la 4e. d'une quinte à la 5e. d'une sixte à la 6e. et d'une septième a la 7e.

Le premier doigt aux positions, joue un rôle des plus importants c'est de lui que dépend la justesse de toutes les notes : placé trop bas, il fait jouer trop bas, placé trop haut il fait jouer trop haut ; pour bien déterminer la place assignée au 1er. doigt on aura recours, soit aux cordes à vide que l'on consultera autant que le permettront les positions, soit en montant le 1er. doigt par degré conjoint jusqu'à la position que l'on veut atteindre ; l'expérience vite acquise permettra à l'élève de se débarrasser de ces moyens artificiels.

2e. POSITION



4

5

Allegretto moderato.

6

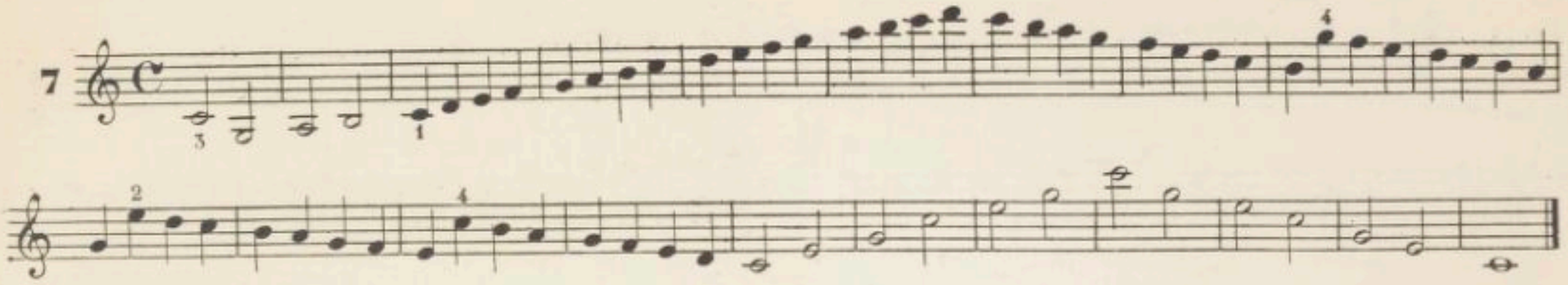
p

f

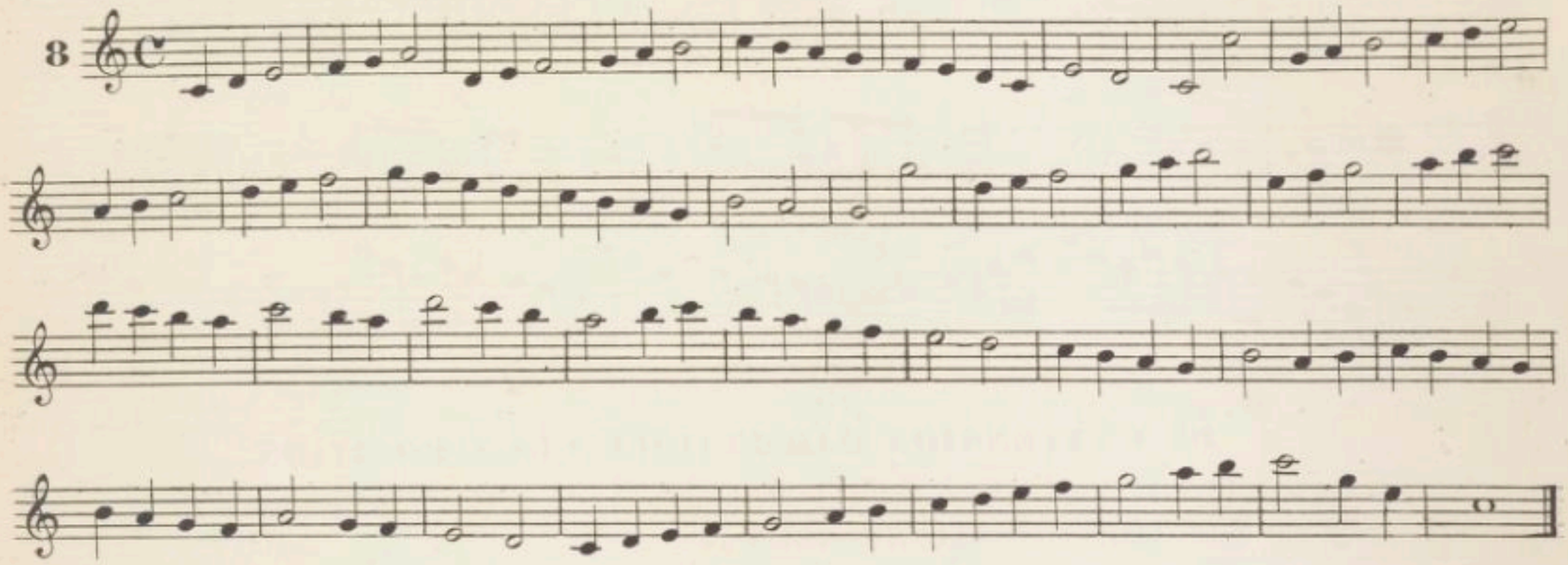
f

3e POSITION.

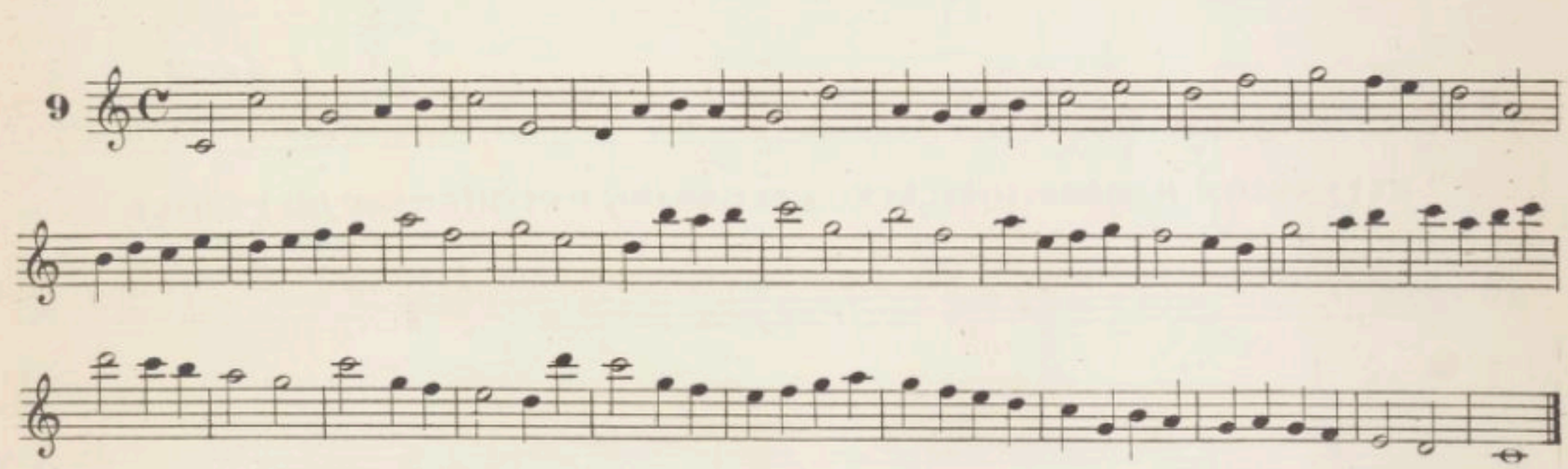
7



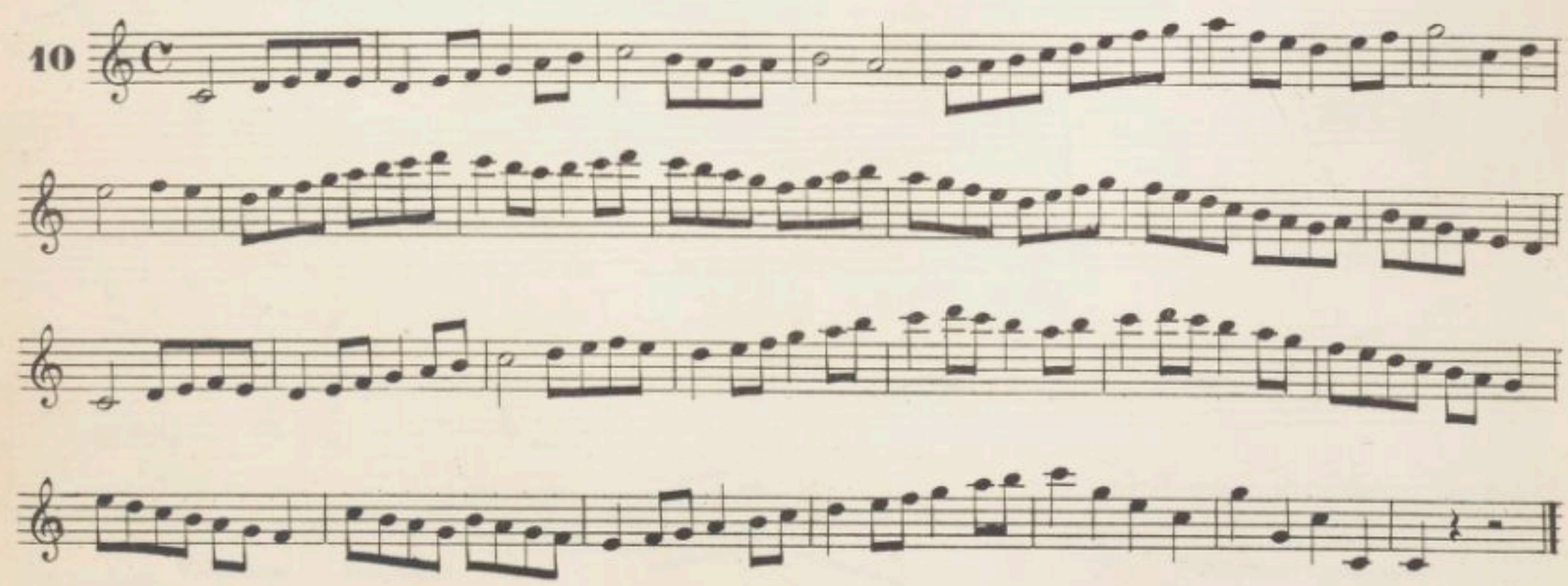
8



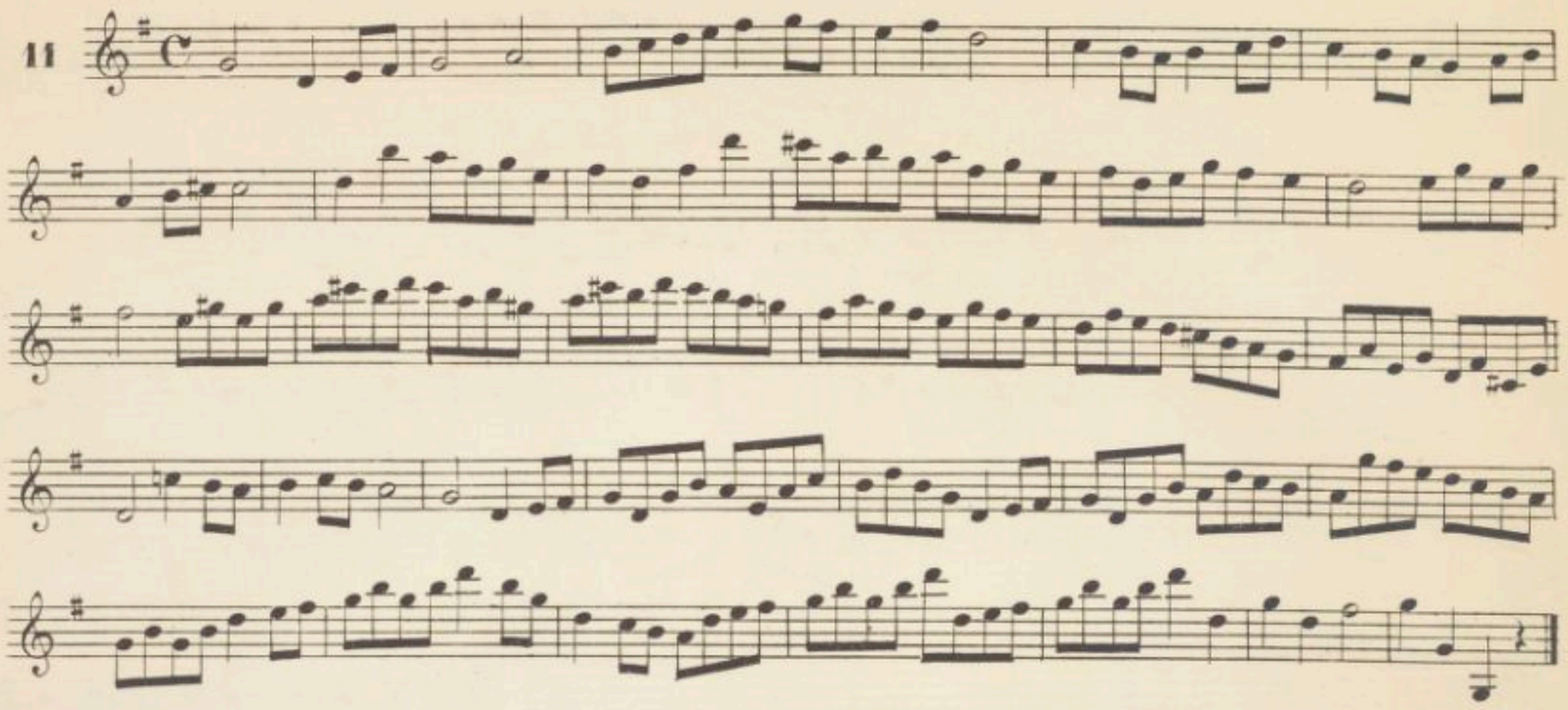
9



10



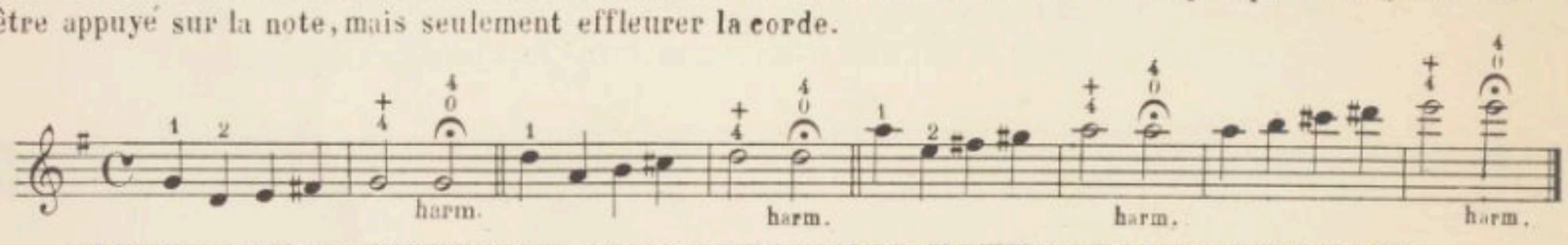
11



DE L'EXTENSION HARMONIQUE A LA 3e POSITION.

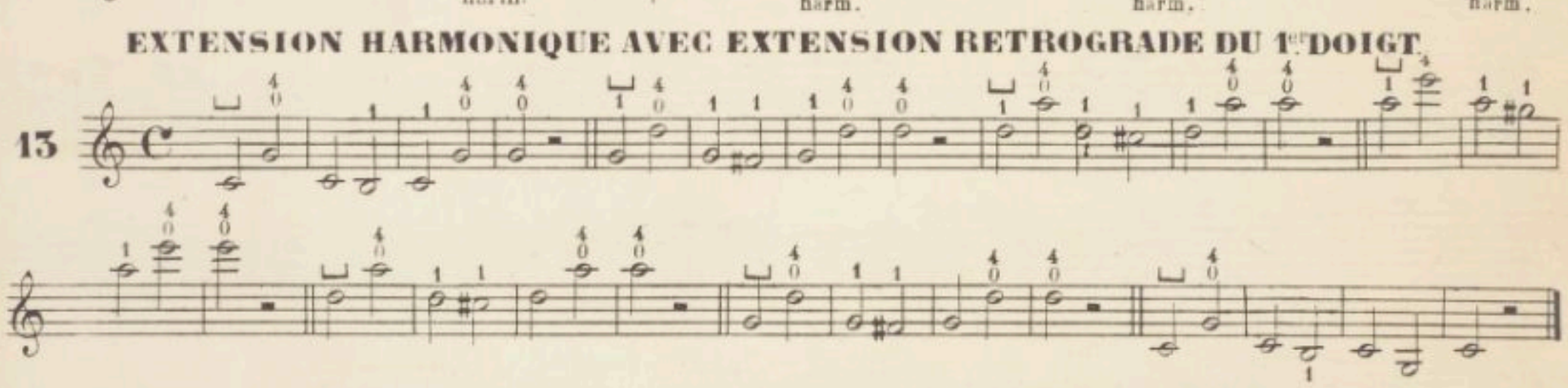
Lorsque l'on doit faire l'extension harmonique, le zéro surmonté du chiffre 4 indique que le doigt ne doit pas être appuyé sur la note, mais seulement effleurer la corde.

12



EXTENSION HARMONIQUE AVEC EXTENSION RETROGRADE DU 1er DOIGT.

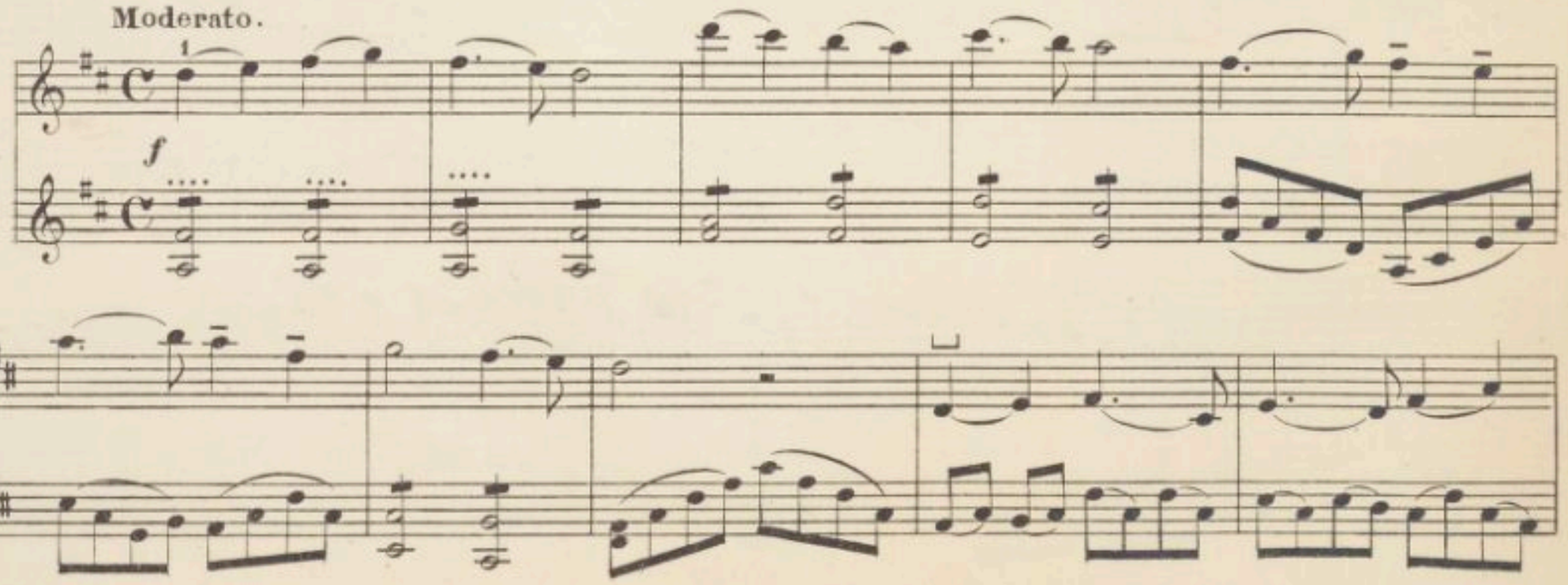
13



Moderato.

14

f



p *Cresc.* *f*

sf *Dim.*

p *f* *Cresc.* *f*

sf *Ritard.*

4e POSITION.

15

16

17

18

19

20

Allegretto.

p *p* *Cresc.*

f

p *Cresc.* *f*

p *Cresc.*

Cresc. molto. *f* *p*

Cresc.

f

p *f* *p*

5e POSITION.

21

22

23

24

25

Andante sostenuto.

26

f

p

Cresc.

f

p

Cresc.

f

p

2e, 4e et 6e POSITIONS.

27

2e pos. 4e pos. 6e pos.

28

2e pos. 4e pos. 6e pos.

4e pos. 2e pos. 6e pos.

29

4e pos. 2e pos.

6e pos.

4e pos. 2e pos.

30

2e pos. 4e pos. 6e pos.

1re, 3e, 5e et 7e POSITIONS.

31

3e pos. 5e pos. 7e pos. 5e pos. 3e pos. 1re pos. 3e pos. 5e pos. 7e pos. 3e pos

32

3e pos. 7e pos. 5e pos. 3e pos. 1re pos. 3e pos. 5e pos. 7e pos. 3e pos.

33

3e pos. 5e pos.

7e pos.

5e pos. 3e pos.

1e pos.

3e pos. 5e pos. 7e pos.

3e pos. 1e pos.

34

3e pos.

5e pos.

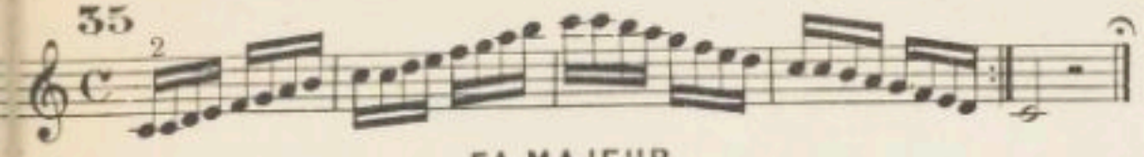
5e pos. 3e pos.

3e pos. 5e pos. 3e p.

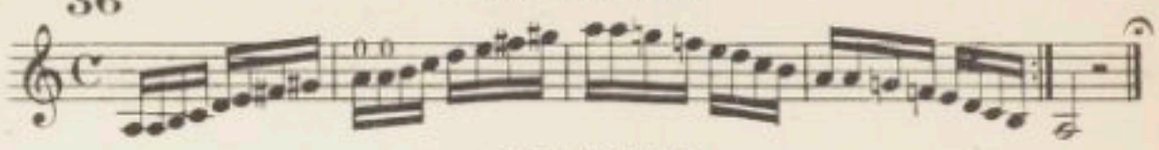
GAMMES A DEUX OCTAVES

à jouer de mémoire.

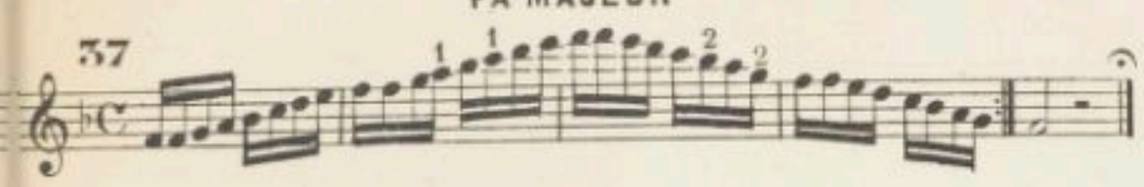
35 UT MAJEUR



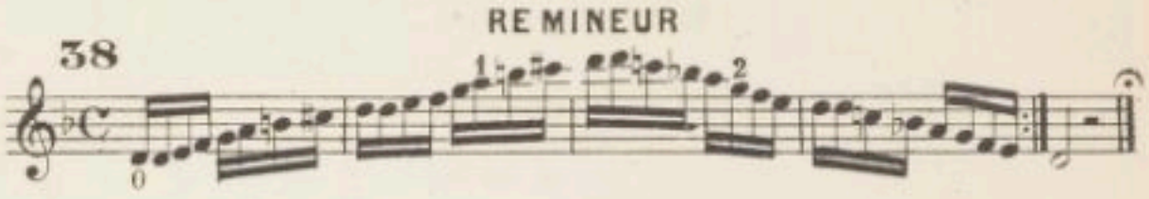
36 LA MINEUR



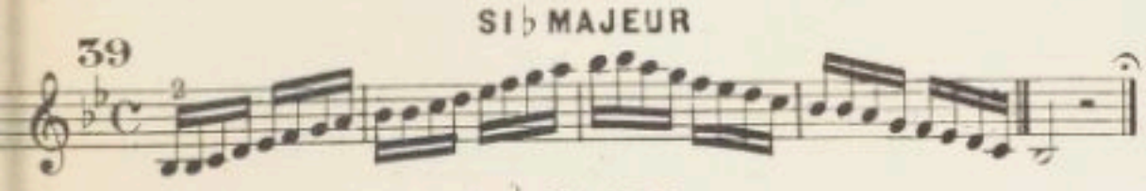
37 FA MAJEUR



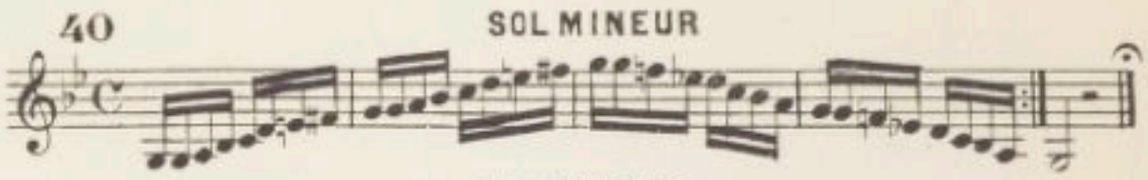
38 RE MINEUR



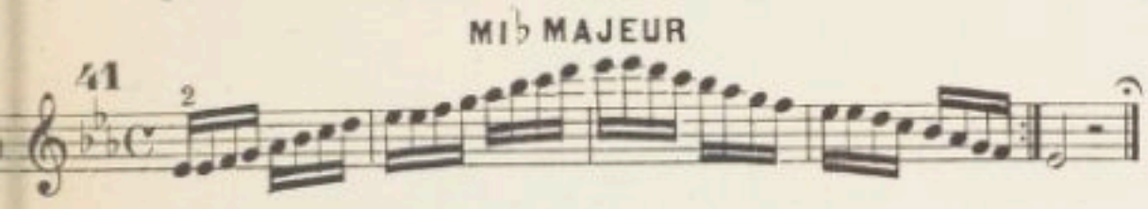
39 SI♭ MAJEUR



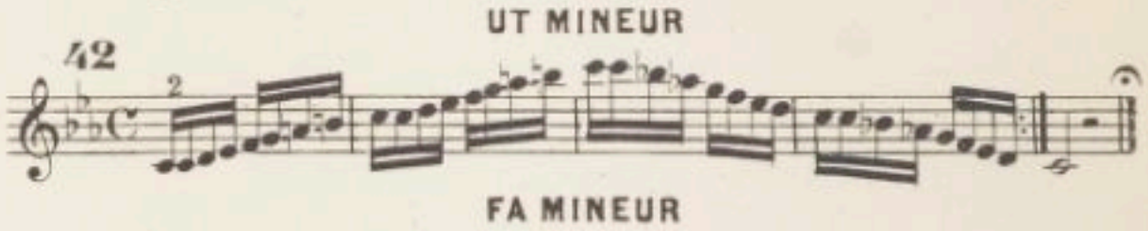
40 SOL MINEUR



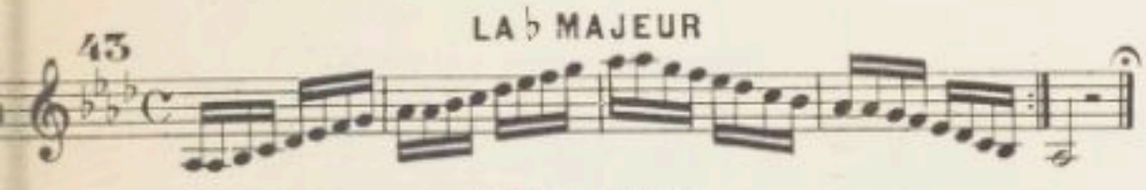
41 MI♭ MAJEUR



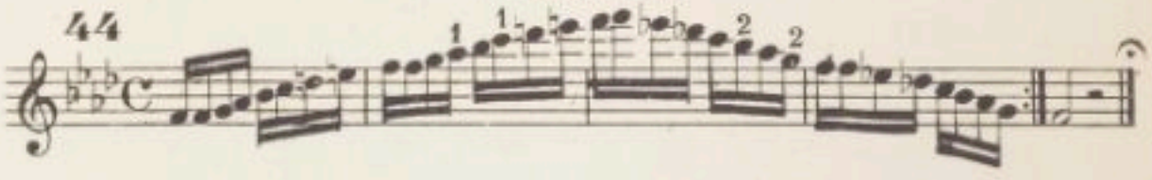
42 UT MINEUR



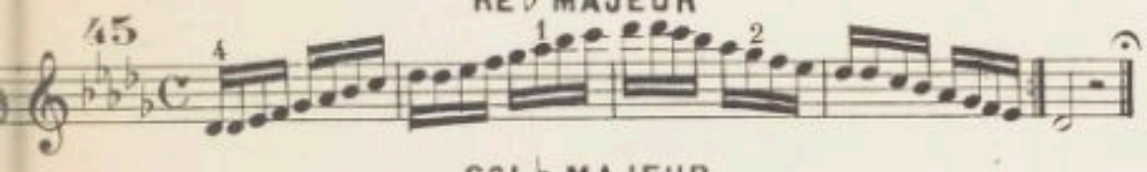
43 LA♭ MAJEUR



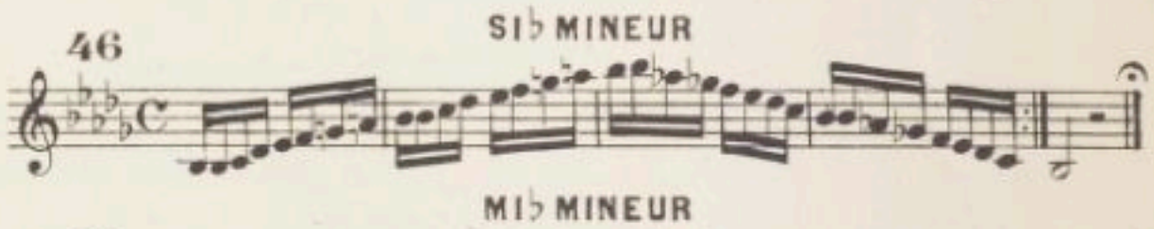
44 FA MINEUR



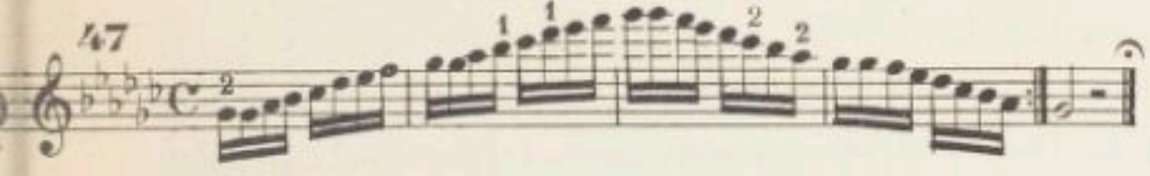
45 RE♭ MAJEUR



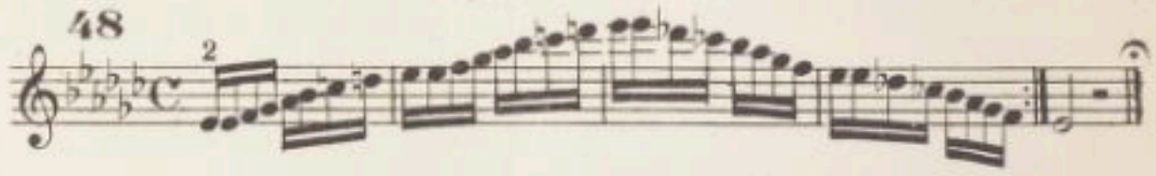
46 SI♭ MINEUR



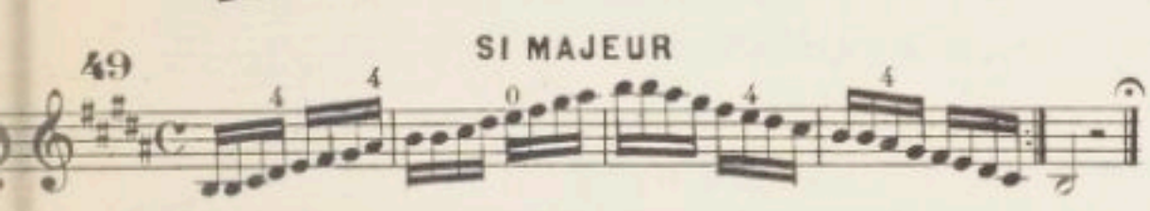
47 SOL♭ MAJEUR



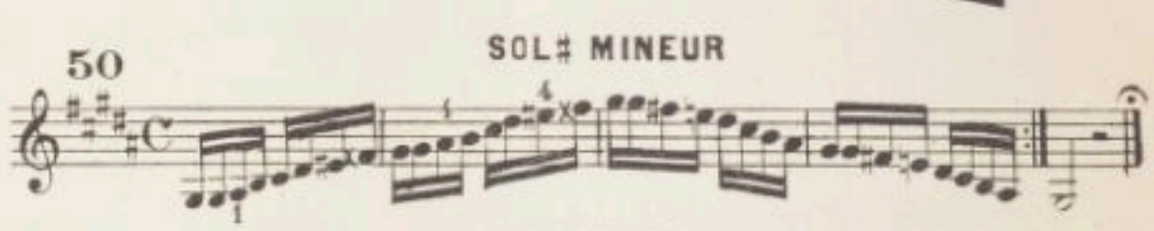
48 MI♭ MINEUR



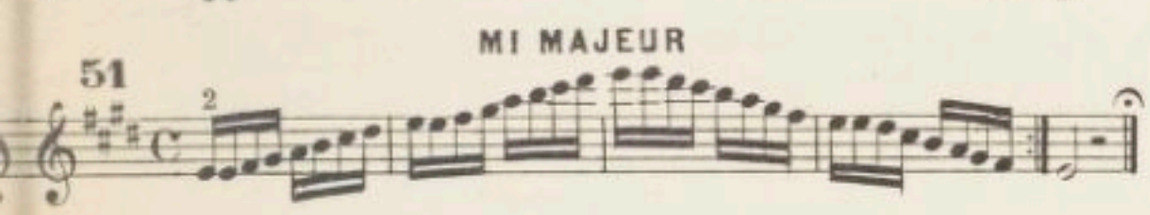
49 SI MAJEUR



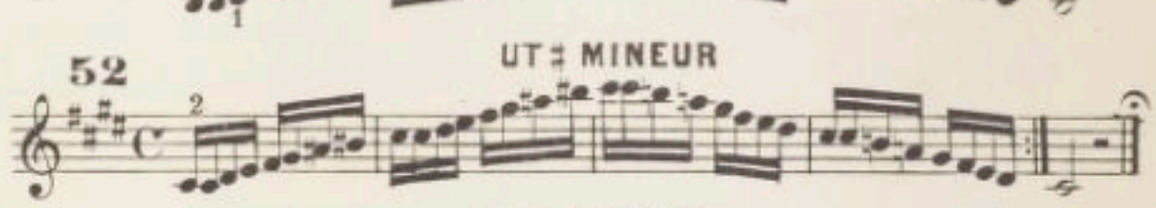
50 SOL♯ MINEUR



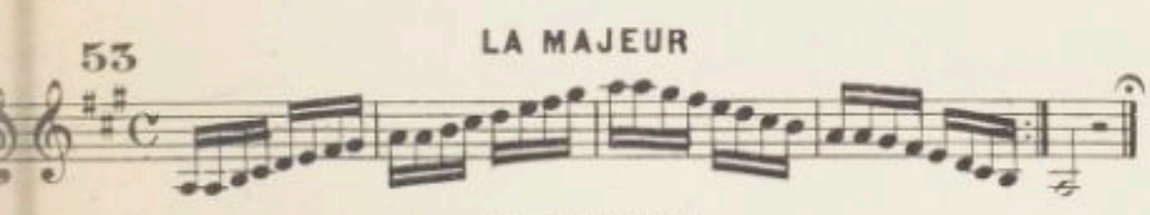
51 MI MAJEUR



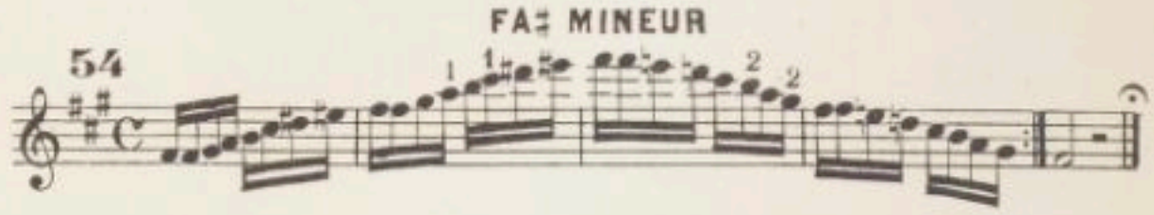
52 UT♯ MINEUR



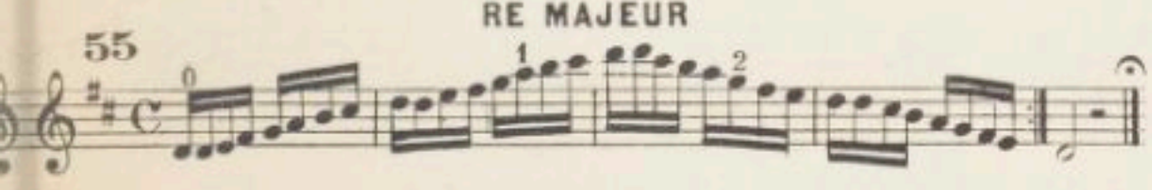
53 LA MAJEUR



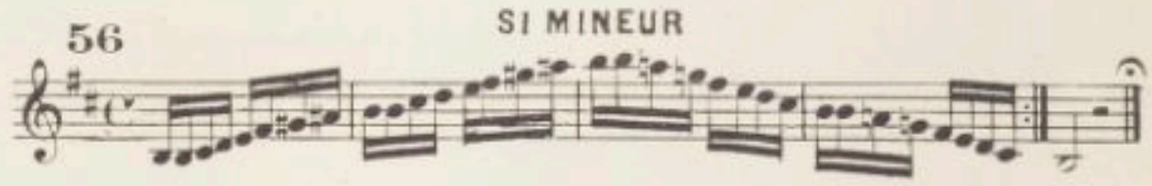
54 FA♯ MINEUR



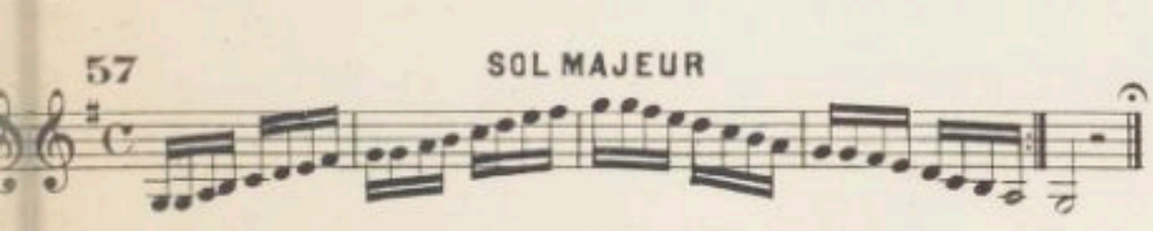
55 RE MAJEUR



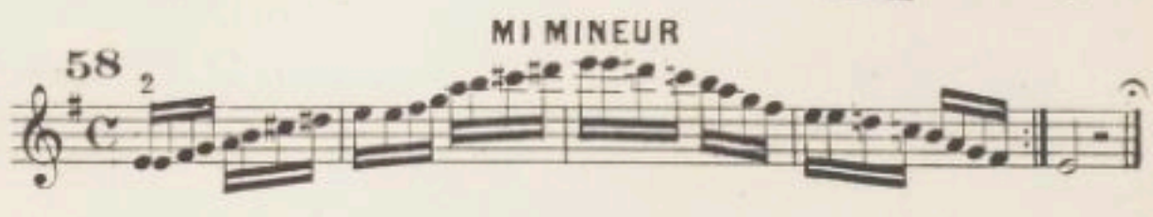
56 SI MINEUR



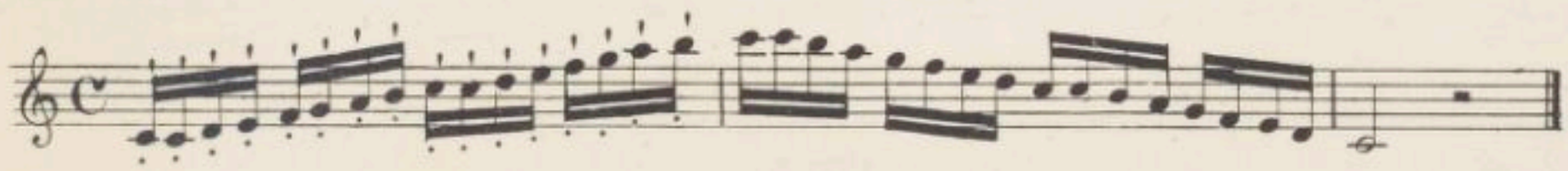
57 SOL MAJEUR



58 MI MINEUR



On travaillera les gammes de ces deux manières: en détaché appuyé et en détaché sautillé.

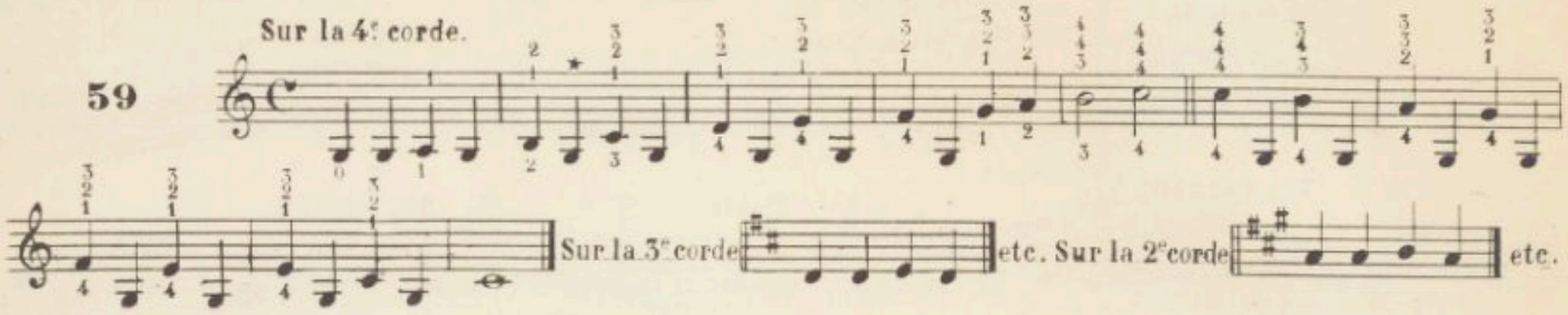


PRÉPARATION AU DÉMANCHÉ.

1_CHANGEMENT DE POSITION OU DÉMANCHÉ SUR UNE CORDE A VIDE.

59

Sur la 4e corde.

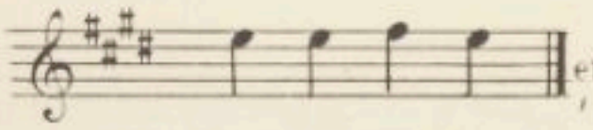


Sur la 3e corde

etc. Sur la 2e corde

etc.

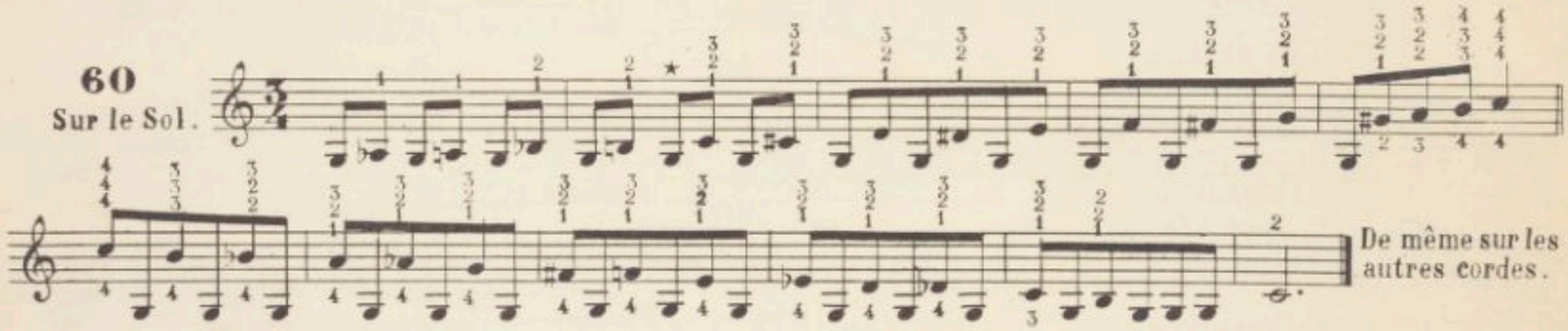
Sur la 1re corde.



etc. (Les doigtes sont les mêmes pour chaque corde.)

60

Sur le Sol.



De même sur les autres cordes.

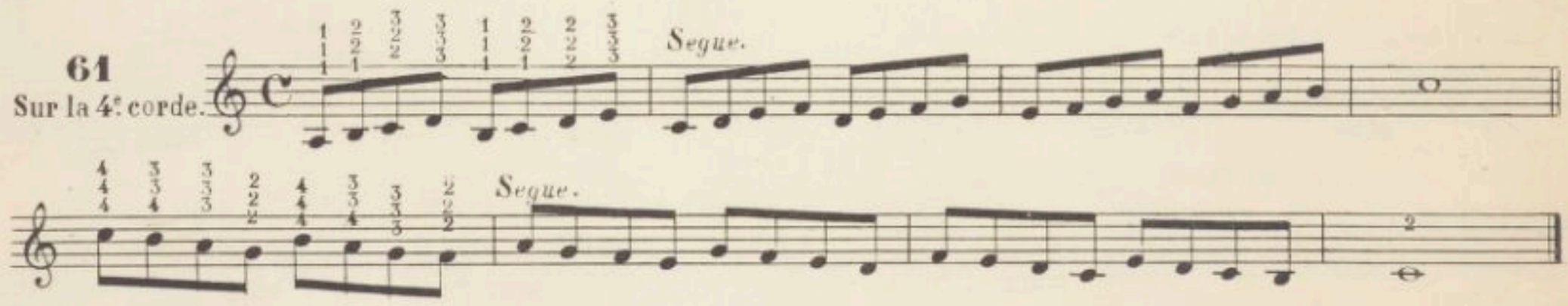
Dans ces deux exercices, le démanché se fait graduellement de position à position. De cette façon, la main gauche a le temps, pendant l'exécution de la note à vide, de se déplacer pour prendre la position suivante et le pouce peut faire à son aise les mouvements qui conviennent. Ce que nous venons de faire observer commence, dans les deux exercices précédents, au signe ★. En redescendant, le pouce reste à sa place jusqu'à ce qu'on ait atteint environ la 3e position

2_CHANGEMENT DE POSITION AVEC UN SEUL DOIGT.

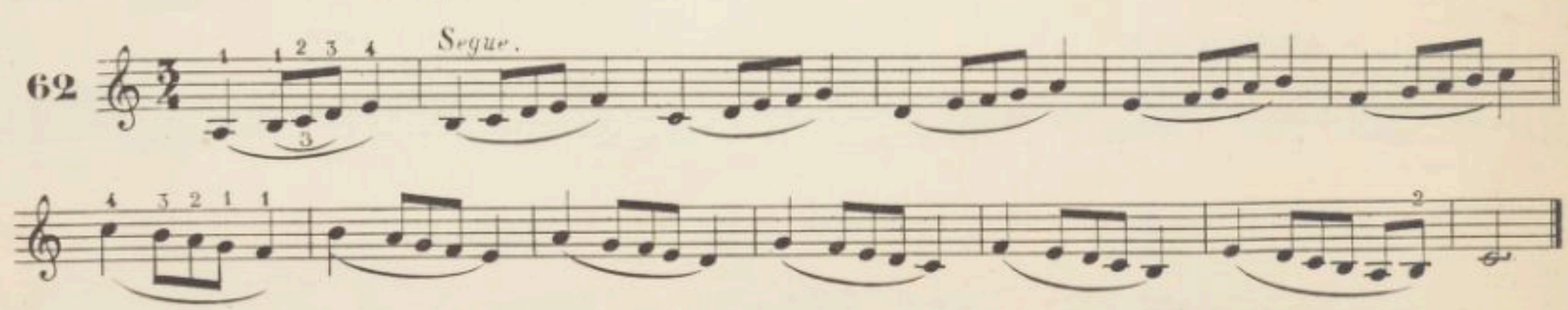
Dans les exercices qui vont suivre, la main s'avance avec souplesse de position en position et le doigt qui glisse doit s'appuyer fortement sur la corde. Quand on jouera ces exercices en détaché, on ne devra jamais faire entendre aucun glissando.

61

Sur la 4e corde.



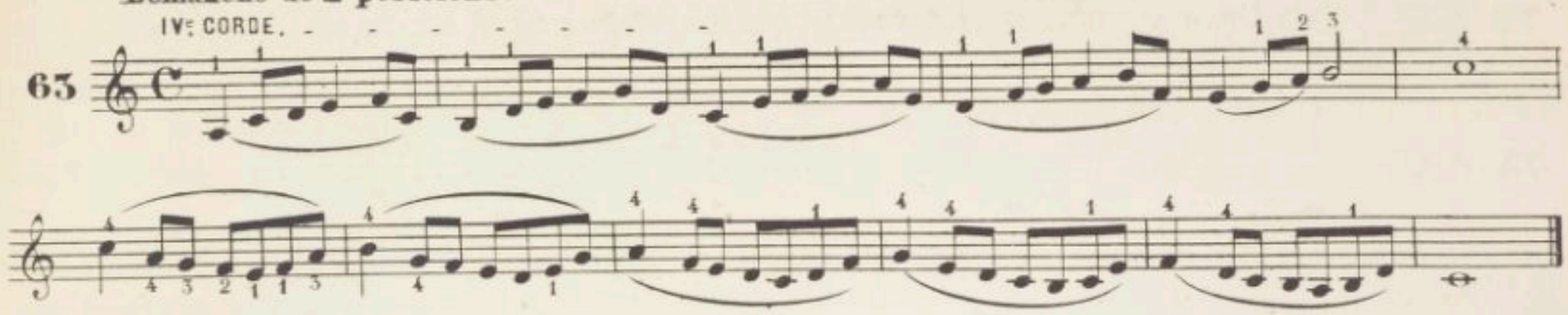
62



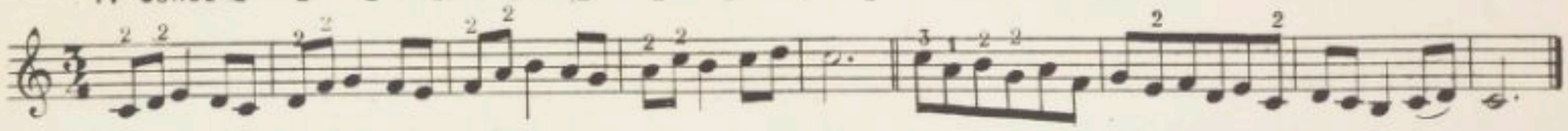
Ces deux exercices, comme ceux du paragraphe 1, doivent être travaillés sur les autres cordes. Les doigtés ne changent pas.

Démanché de 2 positions.

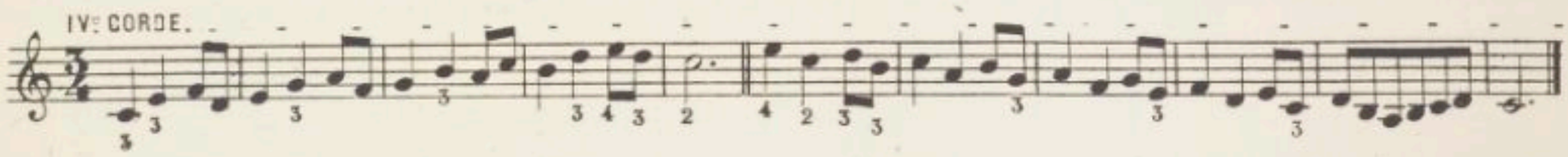
63 IVe CORDE.



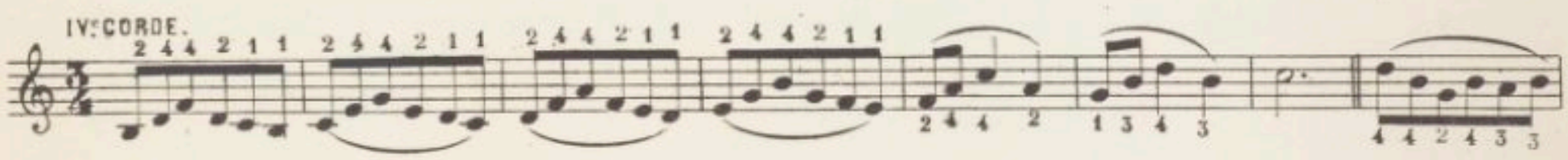
64

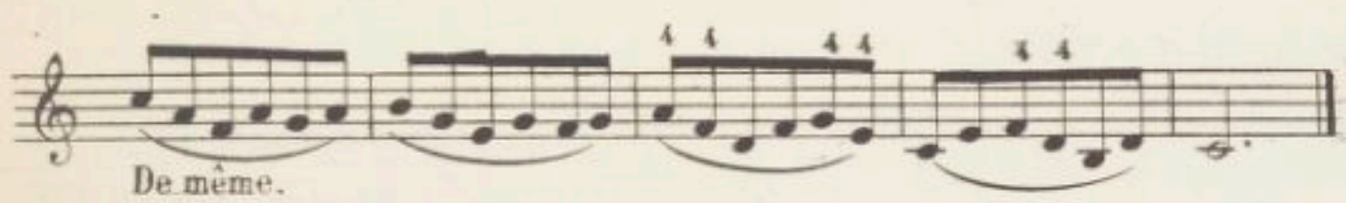


65 IVe CORDE.



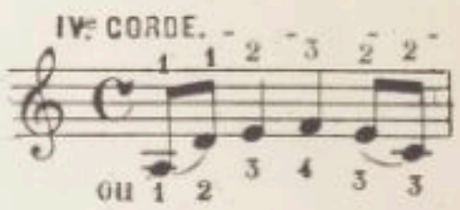
66 IVe CORDE.

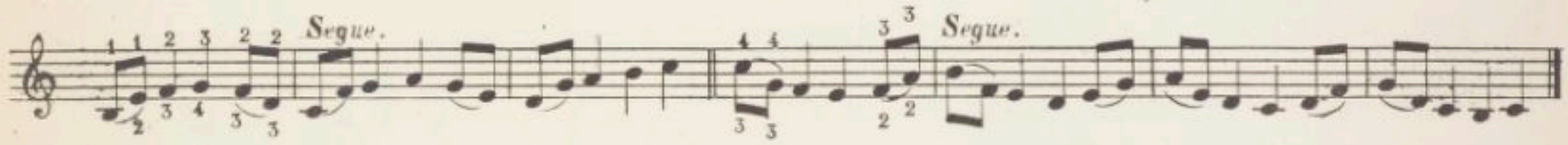




De même.

67
Démanché de 3 positions.

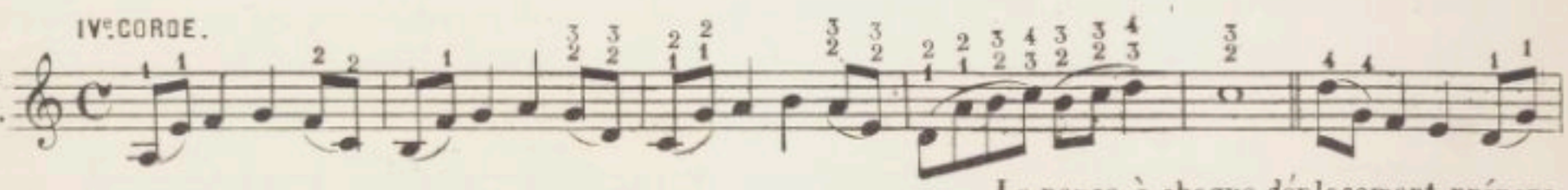


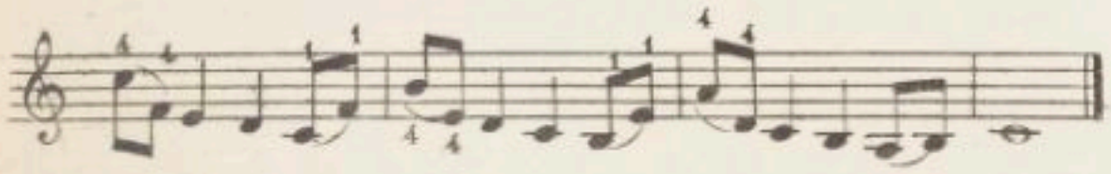


Segue. *Segue.*

68
Démanché de 4 positions.

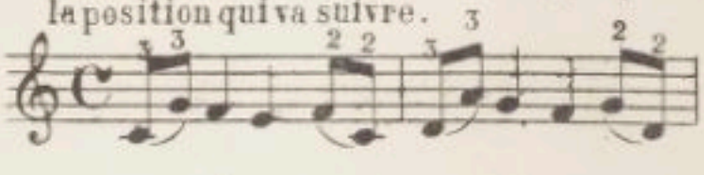
IVe CORDE.



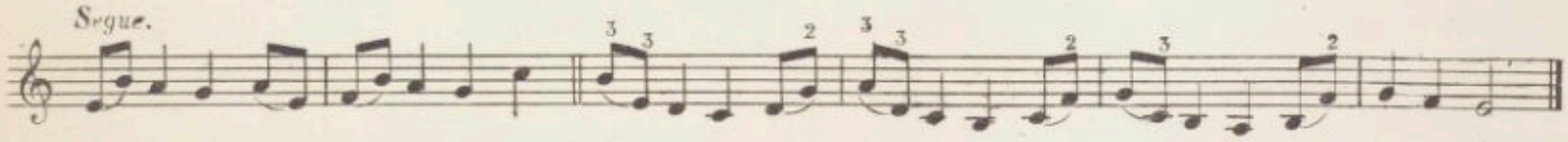


Le pouce, à chaque déplacement, prépare la position qui va suivre.

69

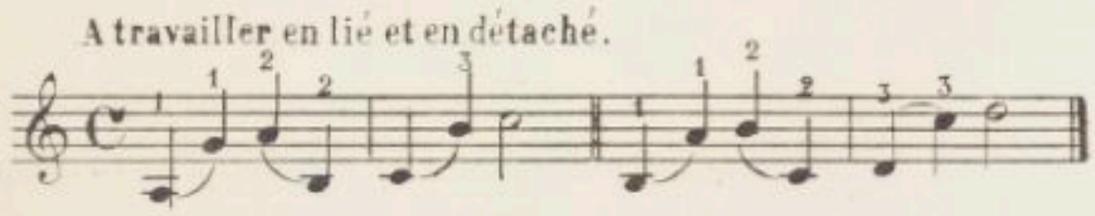


Segue.

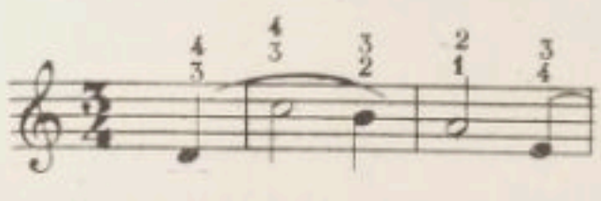


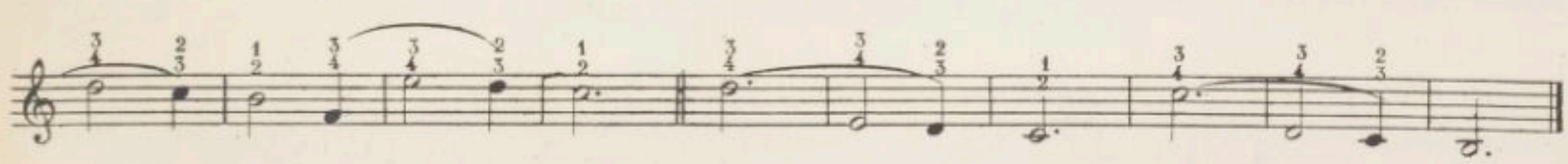
A travailler en lié et en détaché.

70
Démanché de 5 positions.



71





72 Lentement.

73

74

75

76

77

CHANGEMENT DE POSITION OU DÉMANCHÉ PAR DEUX DOIGTS DIFFÉRENTS

Dans cet exemple, *le premier doigt* fait un *la* dans la 1re mesure, un *si* dans la seconde, et un *do* dans les mesures suivantes. Or, ce *premier doigt reste posé* jusqu'à ce que le 2e ou le 3e ou le 4e doigt ait atteint la note suivante et c'est à ce moment que la main prend la place d'une nouvelle position.

EXEMPLE. et ainsi de suite.

Dans une etude de Kreutzer on rencontre ces passages.

etc. puis. etc.

Exercice à travailler sur chaque corde en lié et en détaché.

IV. CORDE De même. De même.

Dans les 2 exercices qui vont suivre les petites notes entourées de parenthèses que l'on rencontrera ne doivent pas être jouées. Elles indiquent seulement l'endroit ou le doigt s'arrête après avoir glissé. On ne doit donc pas les faire entendre.

EXERCICE SUR LA 3e CORDE.

Cet exercice peut se travailler sur les autres cordes.

Sur deux cordes et par deux doigts.

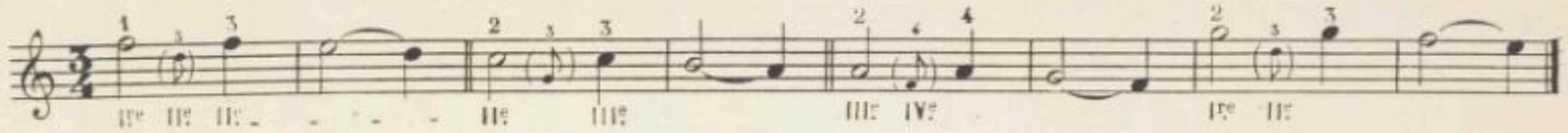
Dans les exercices qui vont suivre les petites notes entourées de parenthèses ne joueront plus le même rôle. Elles indiquent simplement le point de départ de la glissade et préparent en même temps le doigté qui va suivre.

Sur 1 seule corde Sur 2 cordes

EXERCICES.

POUR RÉPÉTER UNE MÊME NOTE SUR UNE AUTRE CORDE

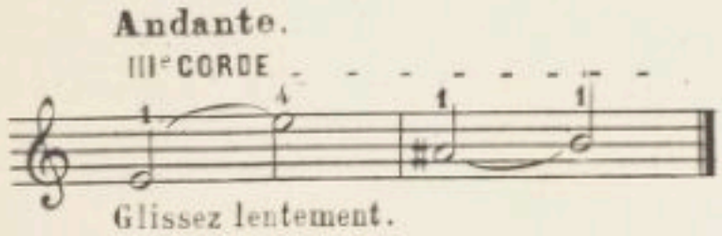
78



Il est facile d'en trouver d'autres cas et de les travailler. (Dans tous ces exercices la main gauche doit se déplacer avec beaucoup de souplesse.)

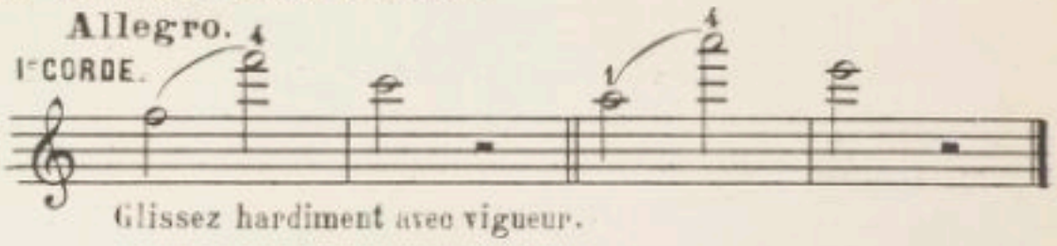
AUTRES EXEMPLES DE GLISSANDO.

79 **Andante.** III^e CORDE



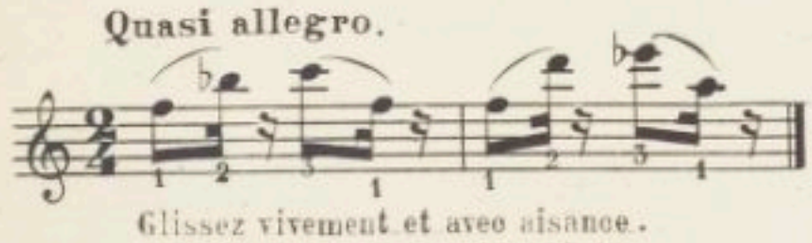
Glissez lentement.

80 **Allegro.** I^re CORDE.



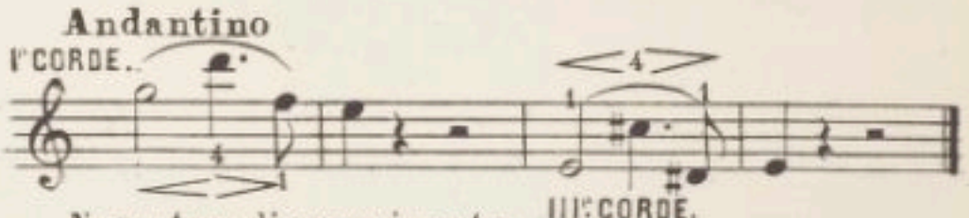
Glissez hardiment avec vigueur.

81 **Quasi allegro.**



Glissez vivement et avec aisance.

82 **Andantino** I^re CORDE.



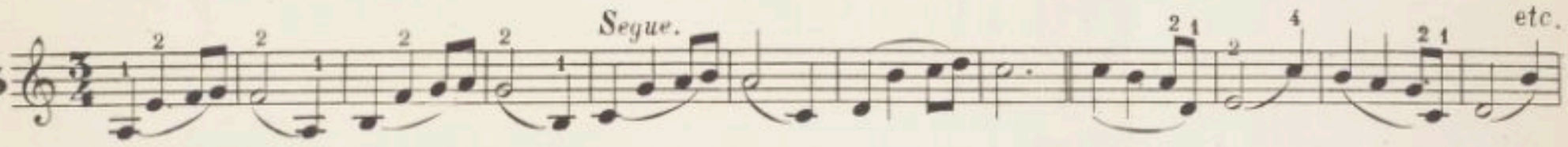
III^e CORDE.

Ne pas trop glisser mais porter le son en quelque sorte.

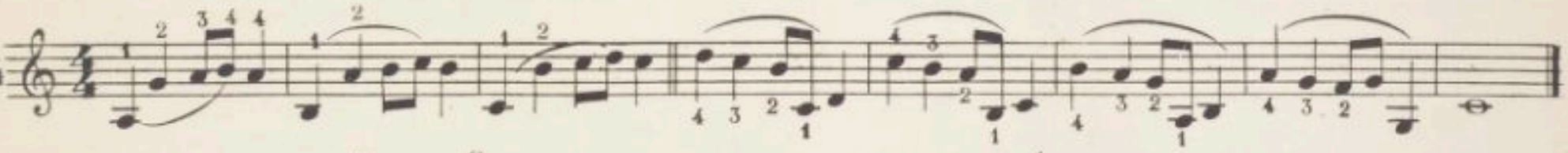
EXERCICES SUR D'AUTRES CAS DE DÉMANCHÉ.

Les exercices suivants devront être travaillés en lié et en détaché. Dans ce dernier cas, on évitera avec soin de faire entendre le glissando.

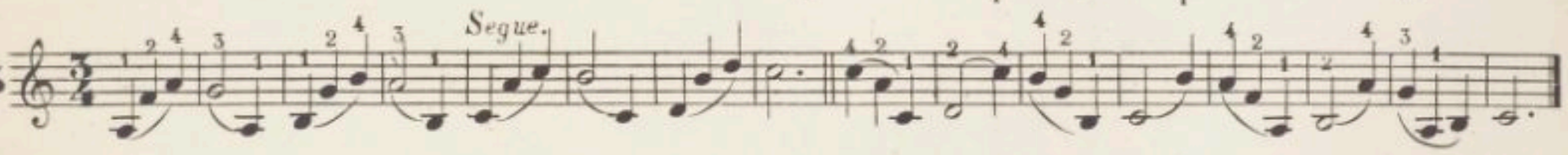
83 *Segue.* etc.



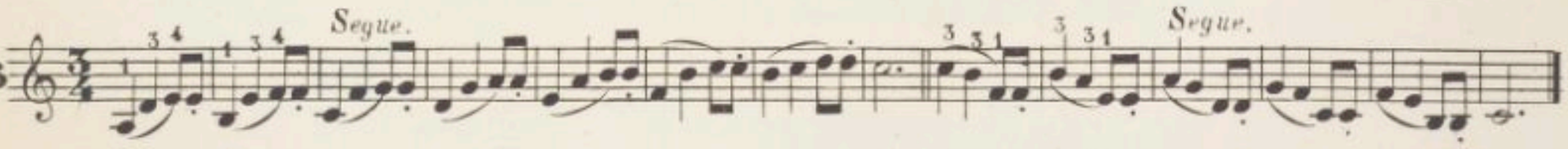
84



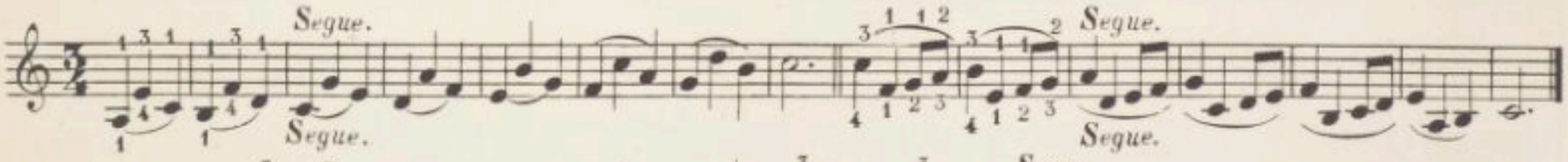
85 *Segue.*



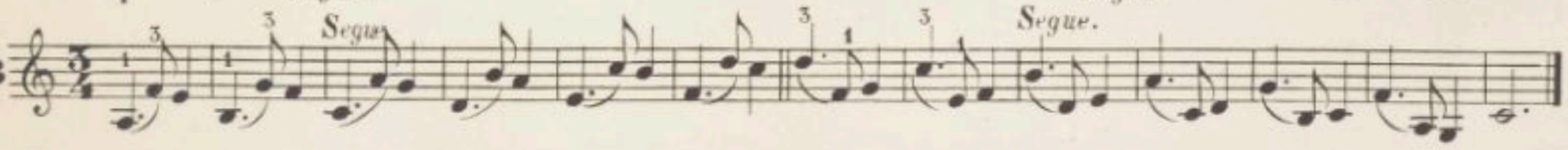
86 *Segue.*



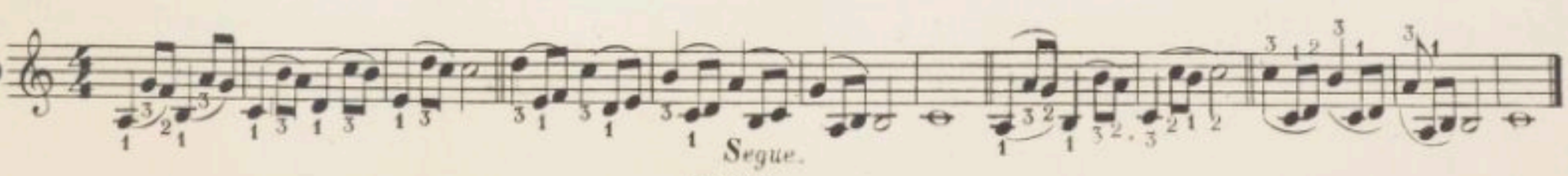
87 *Segue.*



88 *Segue.*



89



Segue.

90 *Segue.* *Segue.*

91 IVe CORDE. *Segue.* *Segue.*

92 *Segue.* *Segue.*

93 *Segue.*

94 *Segue.* *Segue.*

95 *Segue.* Très lent.

DÉMANCHÉ AVEC CHANGEMENT DE CORDE

96 Sur deux cordes. IIIe CORDE. IIIe. De même.

97 Sur trois cordes IIe IIe

98 IIe

99 IIe *Extension.* *Glisando.*

Et ainsi de suite. Sur quatre cordes Ie IIe

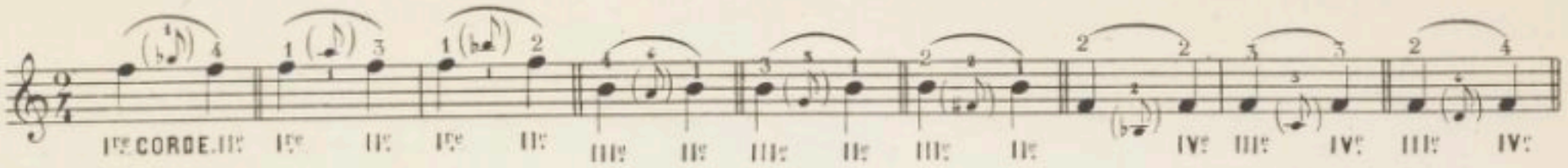
EXERCICE DE GRAMD DÉMANCHÉ SUR LA 4e CORDE.

101 Lent. IVe CORDE. Travailler ce dernier exercice sur toutes les cordes.

Démanché par substitution A travailler sur les autres cordes.

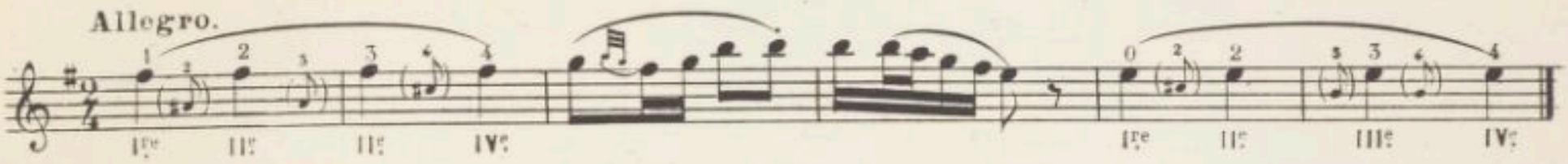
DIVERS EXEMPLES DE DÉMANCHÉ POUR FAIRE LA MÊME NOTE SUR PLUSIEURS CORDES.

102



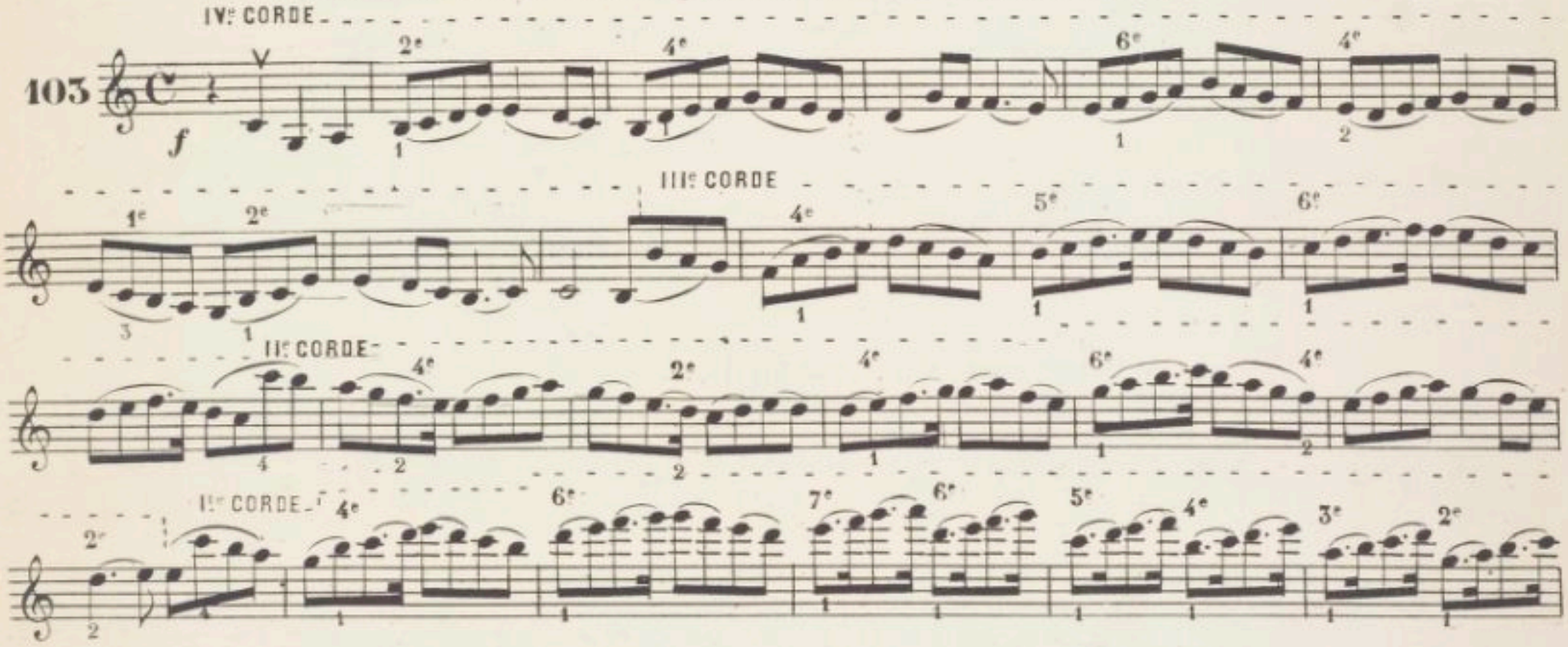
La ronde des lutins de Bazzini nous offre un exemple remarquable sur les quatre cordes.

Allegro.

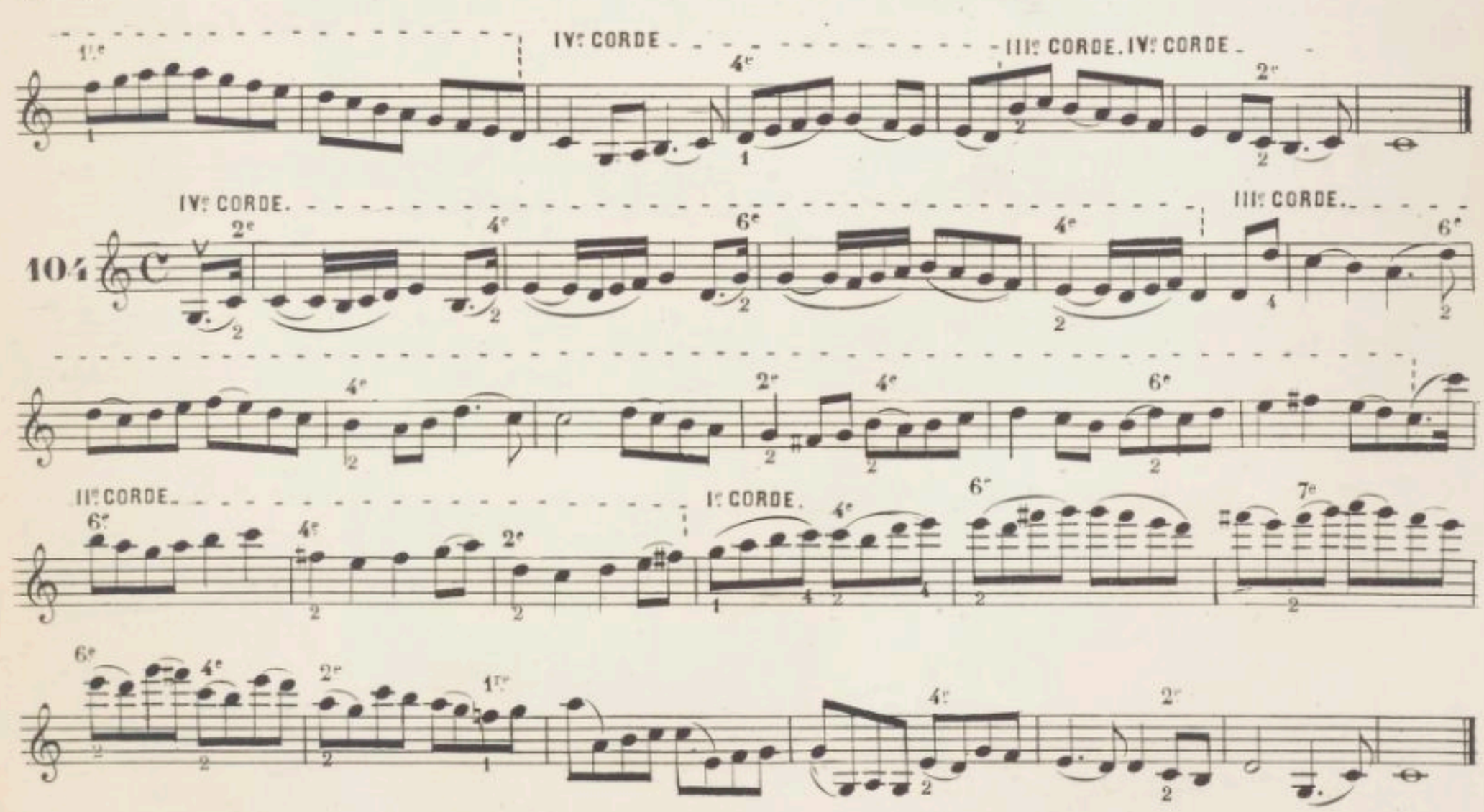


EXERCICES MÉLODIQUES SUR LE DÉMANCHÉ.

103



104



105

IVe CORDE

IIIe CORDE

IIe CORDE

Ier CORDE

Restez

106

VIe CORDE

IIIe CORDE

IIe CORDE

7e pos.

Ier CORDE

107

IVe CORDE. IIIe CORDE

IIe CORDE. Ie CORDE.

108

IVe CORDE. IIIe CORDE. IIe CORDE. Ie CORDE.

109

IVe CORDE.

IIe CORDE.

IIe CORDE.

IIe CORDE.

110

Démanché sur deux cordes

IVe CORDE

IIIe CORDE.

111

IV CORDE.

Rall.

112

harm. harm. harm.

Andant'no con molto.

113

p *f*

Dim. *p* *Cresc.*

p *Cresc.* *f* *p*

du talon.

Leger.

Tres expressif. *Poco rall.* **Tempo.**

f *p*

Cresc. *f*

Sempre f *f* *p*

Moderato.

114

p

Cresc. *f* *f*

p *Rall.* *Cresc.* *f* **Tempo.**

p *p*

Cresc. *f* *f*

f *p* *p* *Rall.*

ALLEGRO DE SONATE.

Allegro.

115

f

Cresc.

sf

tr

sf

f

ff

sf *p*

IV. CORDE.

Expressif.

Cresc.

p

Cresc.

f

Cresc.

Segue.

f

p

Cresc molto.

Poco allarg.

Sempre. f

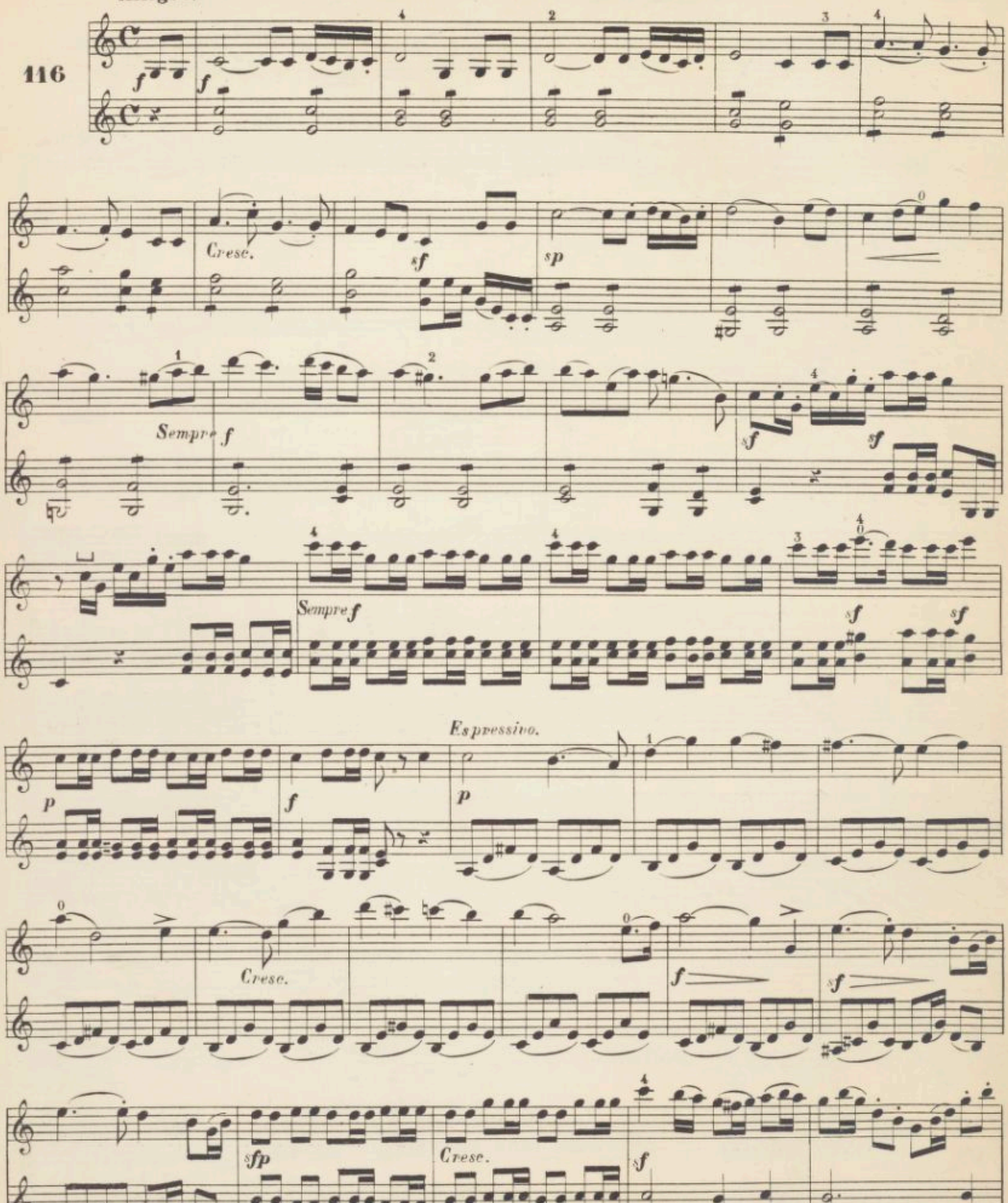
ff

ff

TROIS DUOS PROGRESSIFS.

Allegro.

116



f

fp

Cresc.

f

Espressivo.

sf

fp

Cresc.

f

f p

Sempre. f

f

sf

p

f

f

f

117

Andante espresivo.

p

p

Cresc.

f

p

Espressivo.

f

p

p

f p

Cresc

f

sf Dim. subito.

p

Cresc.

f

sf

sf

sf

p

Dim. molto.

pp

RONDO.

Allegro molto

118

f Leger. *sf* *sf* *sf*

sf *sf Crese.*

ff *P Subito.*

P erese. *p Crese.* *f Crese.* *sf*

P *p* *sf* *p*

sf *sf* *sf* *sf*

sf *Crese.* *ff* *p* *Crese.*

P *Crese.* *f* *ff* *Dim.* *p* *p*

Allegro sostenuto.

119

f

Crese.

tr

ff

Espressivo.

sf

mf

Crese.

Crese.

ff

sff

tr

ff

sf

mf

Cresc.

p

Cresc.

Cresc. molto.

ff

tr

ff

sf

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R F

Tempo di minuetto.

120

AL CODA.

TRIO. Meno vivo.

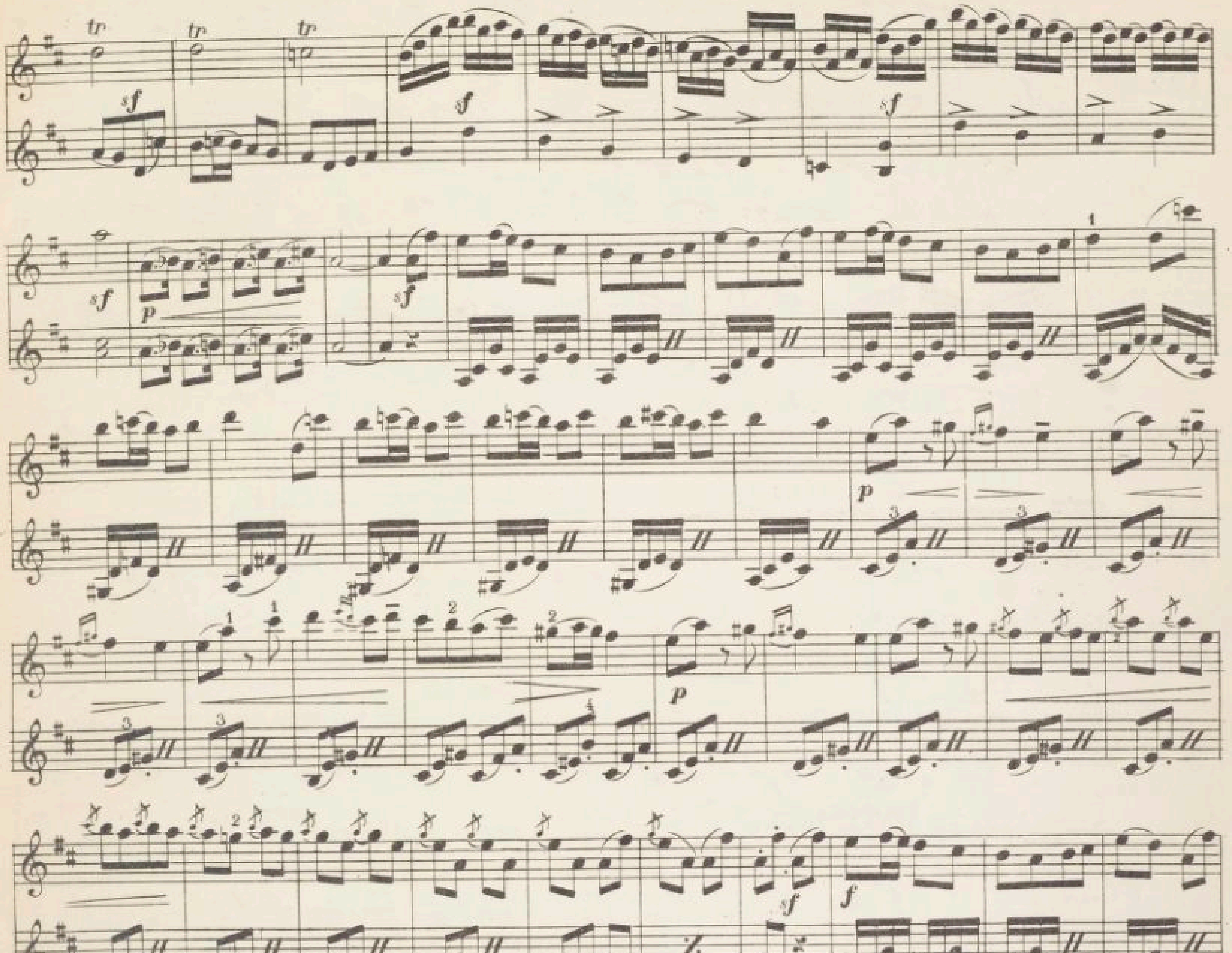
DA CAPO.

CODA.

FINAL.

Allegro vivo leggiero.

121


tr
sf
p
f
Cresc.
ff cédez.

Allegro moderato.

122

f

ff

Expressif.

P Subito.

P

Cresc.

f

P Cresc.

f

P

Cresc.

f

ff

sf

Cresc.

ff

tr

p Subito.

Crese.

p

p

Crese.

f

sff

ff

p

ff

SCHERZO.

Allegro moderato.

123

f

p

Dim.

sf *p*

Crese.

sf *p*

f

f

FINAL.

Allegro molto piu tosto presto.

124

f *sf*

sf

P subito

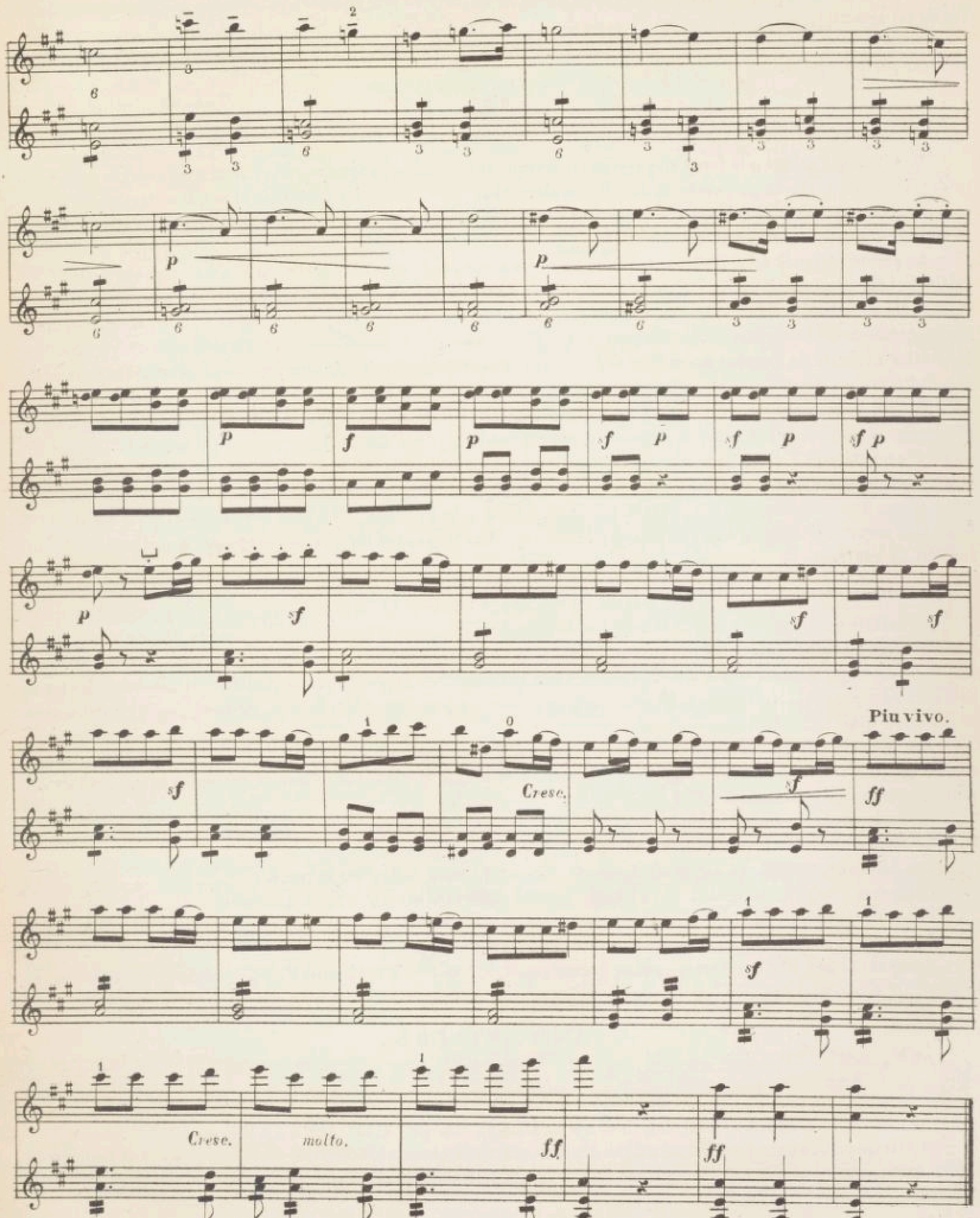
Cresc.

f *sf*

sf

ff

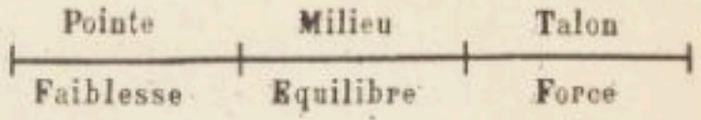
sf


Cresc.
Piu vivo.
Cresc.
molto.

DIVISON DE L'ARCHET.[1]

Diviser l'archet, c'est déterminer de quelle partie de l'archet on doit se servir pour rendre particulierement tel effet ou tel accent.

Voici d'après la dimension de l'archet, sa forme et la manière dont on le tient, la division qui le constitue en trois parties égales.



Le talon de l'archet a la force en partage; il marque le temps, frappe les accords et rend avec énergie les accents qui exigent une certaine puissance de son; il a également la force de retenue et dans le chant, l'aspiration.

Le milieu possède l'équilibre, la force tempérée par la douceur; il est moelleux dans la pesanteur, élastique dans la légèreté; il est le centre de l'expression, c'est pour ainsi dire lui qui respire.

La pointe éloignée du principe naturel de sa force n'est pas toutefois le terme de sa puissance, son défaut d'élasticité la rend propre aux sons amortis, aux accents mats du martelé et par la faiblesse de son extrémité, elle devient dans le chant la limite où l'expression expire. — Lorsque l'on trouve cette simple indication: du talon, du milieu, de la pointe de l'archet, il faut généralement employer le milieu de chacune de ces divisions; les trois divisions qui constituent la division générale de l'archet étant bien déterminées et pratiquées dans toute leur étendue, l'on trouvera sans peine le point juste qu'il est nécessaire d'employer pour caractériser les passages et les traits selon leur mouvement.

On met la corde en vibration avec l'archet par deux moyens: 1° en tirant l'archet lentement, avec plus ou moins de retenue et d'appui: 2° en passant l'archet vivement sur la corde, c'est ainsi que se font les traits. La plupart des coups d'archets vifs doivent être légers; ceux qui exigent un certain appui comme le martelé ou le staccato doivent être faits de manière à ce que toutes les notes aient de la rondeur. Tous les coups d'archet dérivent donc nécessairement de ces deux moyens pour faire vibrer la corde; ils ont pour principe la lenteur ou la vitesse; il faut s'attacher à les bien caractériser de façon à soutenir et lier les sons dans le chant et les détacher nettement dans les traits qui lui servent de contraste.

COUPS D'ARCHET DÉTACHÉS.

La netteté est l'une des bases du mécanisme de toute bonne exécution. Cette netteté dépend en grande partie de la manière dont on fait le détaché; il est donc essentiel: 1° de connaître le principe du détaché en général et les diverses sortes de détachés qui donnent au jeu tant de charme et de variété. 2° de savoir de quelle partie ou division de l'archet on doit se servir pour bien caractériser les traits. 3° de s'attacher à quelques détails de mécanisme pour obtenir les moyens de les faire plus facilement.

Les détachés offrent bien entre eux une variété, mais cette variété n'est que relative, et l'on doit les considérer comme coups d'archet élémentaires parce qu'ils ont un caractère qui leur est propre et qui sert à la composition des coups d'archet mélangés.

On a vu que deux coups d'archet, le vif et le lent, étaient le principe de tous les autres.

Le coup d'archet vif est essentiellement le principe des détachés.

Les détachés par rapport à leur effet sur la corde, sont: MATS, ELASTIQUES, TRAINÉS.

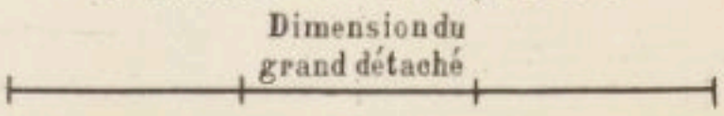
Les coups d'archet mats sont: 1° LE GRAND DÉTACHÉ. — 2° LE MARTELÉ. — 3° LE STACCATO.

Les coups d'archet élastiques sont: 1° LE DÉTACHÉ LÉGER. — 2° LE PERLÉ. — 3° LE SAUTILLÉ. — 4° LE STACCATO A RICOCHET.

Les coups d'archet traînés sont: les DÉTACHÉS plus ou moins appuyés.

Ceux-ci doivent être considérés comme mixtes puisqu'ils se font en trainant l'archet assez vivement sur la corde et qu'ils tiennent ainsi à la fois du coup d'archet lent et du coup d'archet vif.

GRAND DÉTACHÉ.



MANIÈRE DE TRAVAILLER LE GRAND DÉTACHÉ.

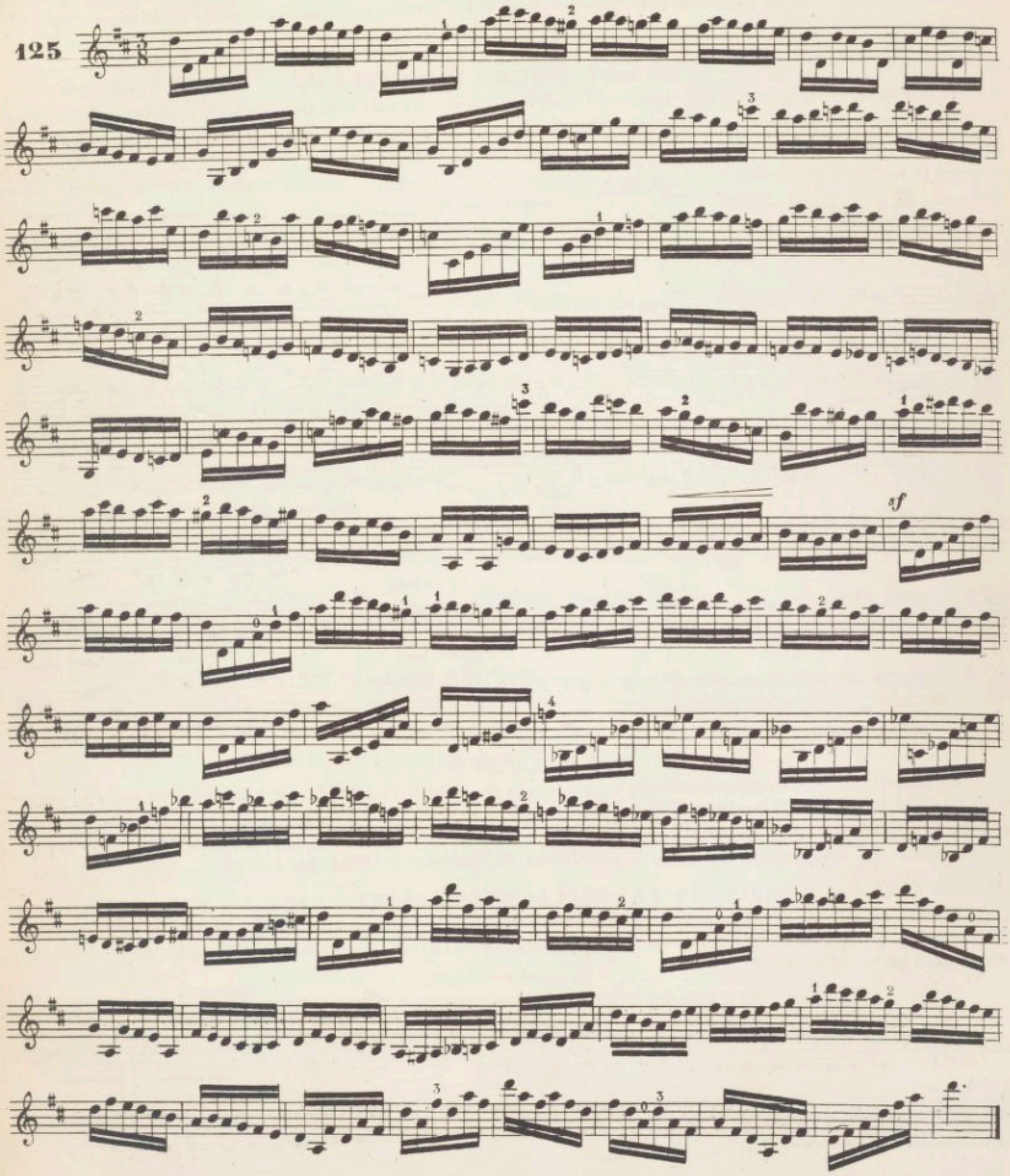
1° Attaquer la note en tirant, avec un peu d'appui, et loin du chevalet. — 2° Tirer l'archet vivement et ne faire entendre qu'un seul coup. — 3° Arrêter l'archet tout court, et le laisser sans force sur la corde. — 4° Faire de même en poussant.

(1) BAILLOT_l'art du violon.

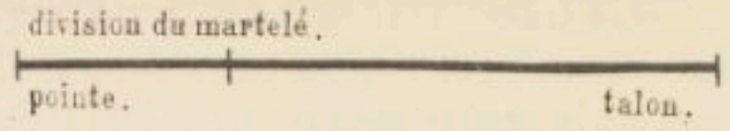
ÉTUDE DU GRAND DÉTACHÉ.

L'étude suivante doit être jouée du milieu de l'archet, d'un détaché assez allongé, le crin bien adhérent à la corde. Tirer et pousser avec vivacité et une grande égalité dans la division de l'archet, donner à l'avant bras et au poignet toute la souplesse qui leur est nécessaire.

125



MARTELÉ.



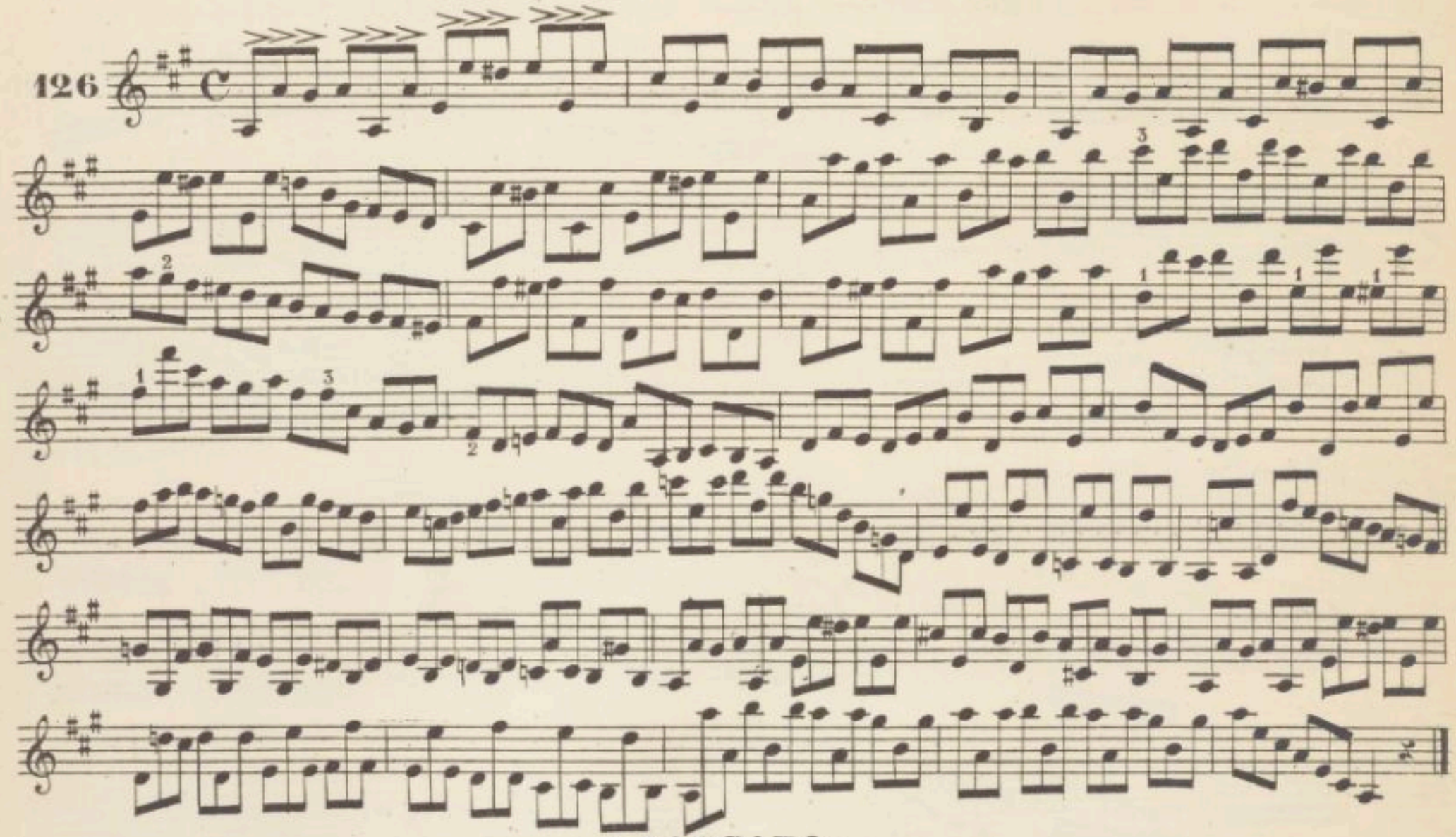
MANIÈRE DE TRAVAILLER LE MARTELÉ.

1º Serrer le pouce contre la baguette. 2º Piquer chaque note vivement et également du poignet : 3º Si le mouvement est modéré laisser un petit repos entre chaque note. 4º Laisser l'archet sans force sur la corde après avoir fait la note.

ÉTUDE POUR LE MARTELÉ.

Commencer de la pointe et articuler avec fermeté en donnant à l'archet assez d'étendue pour que le son soit rond et plein, faire en sorte que toutes les notes soient bien égales entre elles, ce qu'on obtiendra si l'on donne plus de force à la note poussée qui est naturellement plus difficile à marquer que la note tirée.

126



STACCATO.

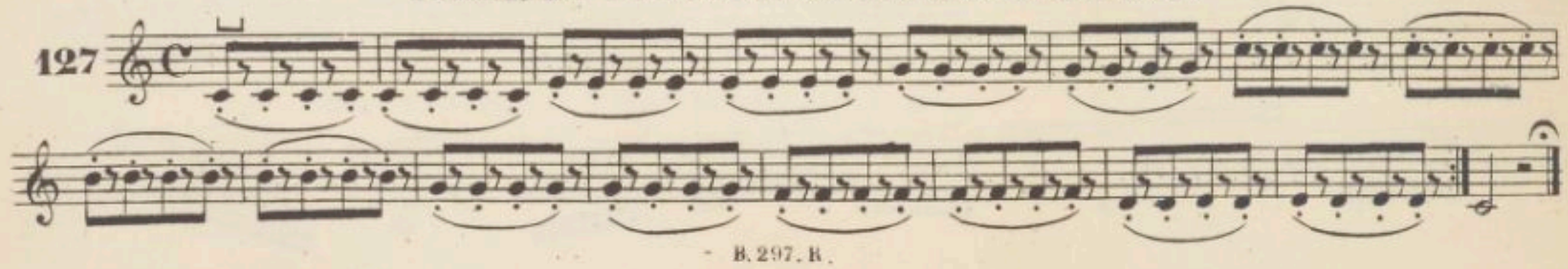
Le staccato ou détaché articulé consiste à faire comme de petits martelés vifs et courts, plusieurs notes du même coup d'archet. On peut avoir quelquefois la faculté de faire le staccato très vite naturellement, c'est-à-dire, sans le secours du travail, par un mouvement de raideur donné au poignet ainsi qu'au bras, mais ce moyen est défectueux et il est rare que l'on puisse le placer en mesure; il faut chercher à le régler de la manière indiquée ci-après.

EXERCICES POUR ACQUÉRIR LA SOUPLESSE DU POIGNET DANS LE STACCATO.

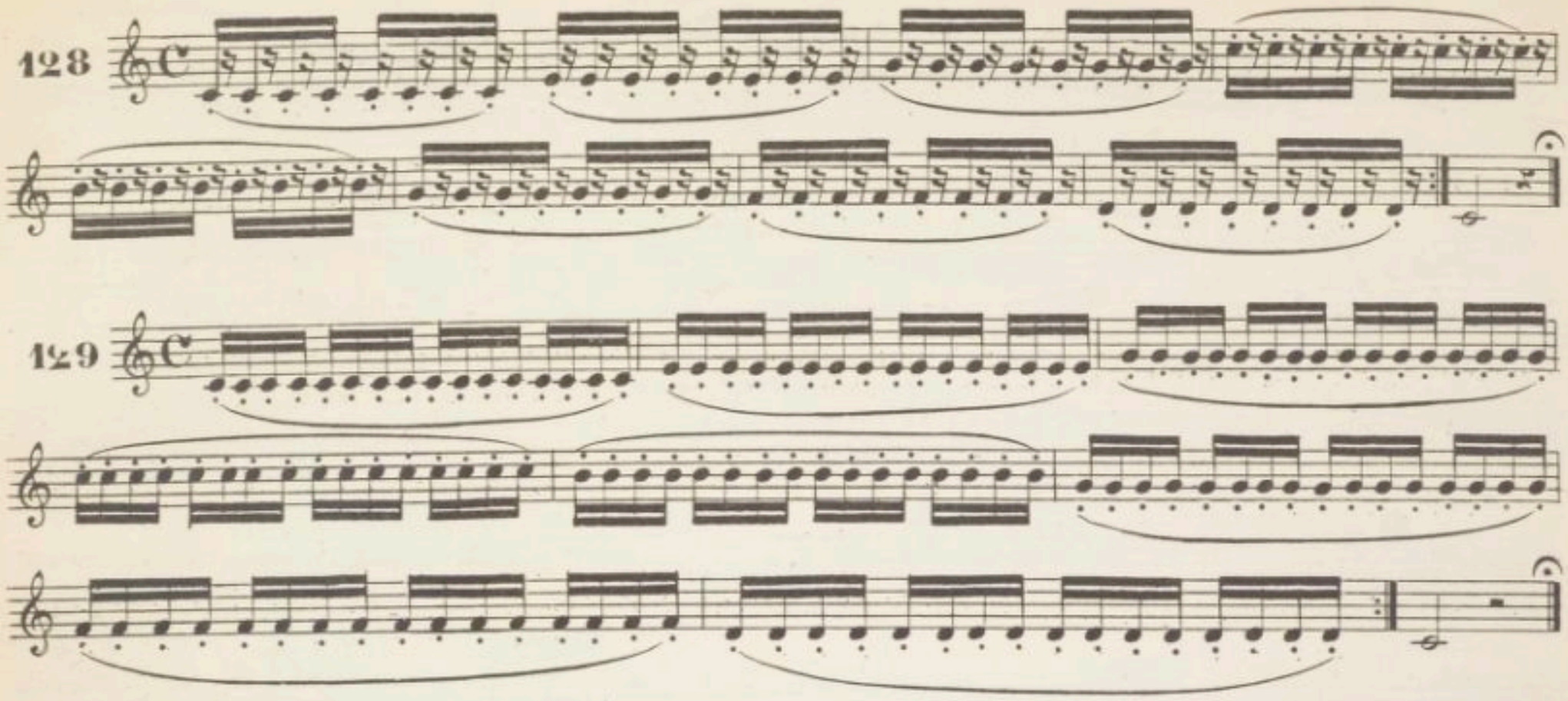
Etudier cet exercice d'un staccato large, donner à l'archet toute sa longueur, un quart de son étendue pour chaque note, exagérer le piqué et l'arrêt sur la corde, éviter avec soin tout retour de l'archet sur lui même; que la note ait une articulation nette et franche.

TIRER ET POUSSER ALTERNATIVEMENT.

127



128



129

MANIÈRE DE TRAVAILLER LE STACCATO .

1º Tirer fort et très vivement la 1re note, ce qui dispose mieux à l'articulation et donne de l'élan à l'archet

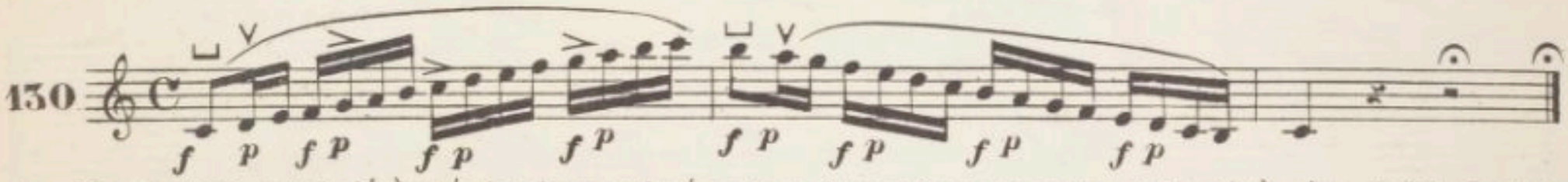
2º Serrer un peu l'archet en appuyant le pouce contre la baguette pour accentuer fortement la 1re note de chaque temps et laisser du jeu à l'archet pour les autres notes.

3º Arrêter l'archet tout court sur la corde à chaque temps et piquer bien également les autres notes du même coup d'archet mais piano comparativement à la 1re note de chaque temps.

4º Pousser fort et très vivement la dernière note et s'exercer également à l'enlever rapidement comme il arrive quelquefois dans certains passages.

5º Donner plus ou moins d'étendue au staccato selon le nombre de notes dont il est composé.

130

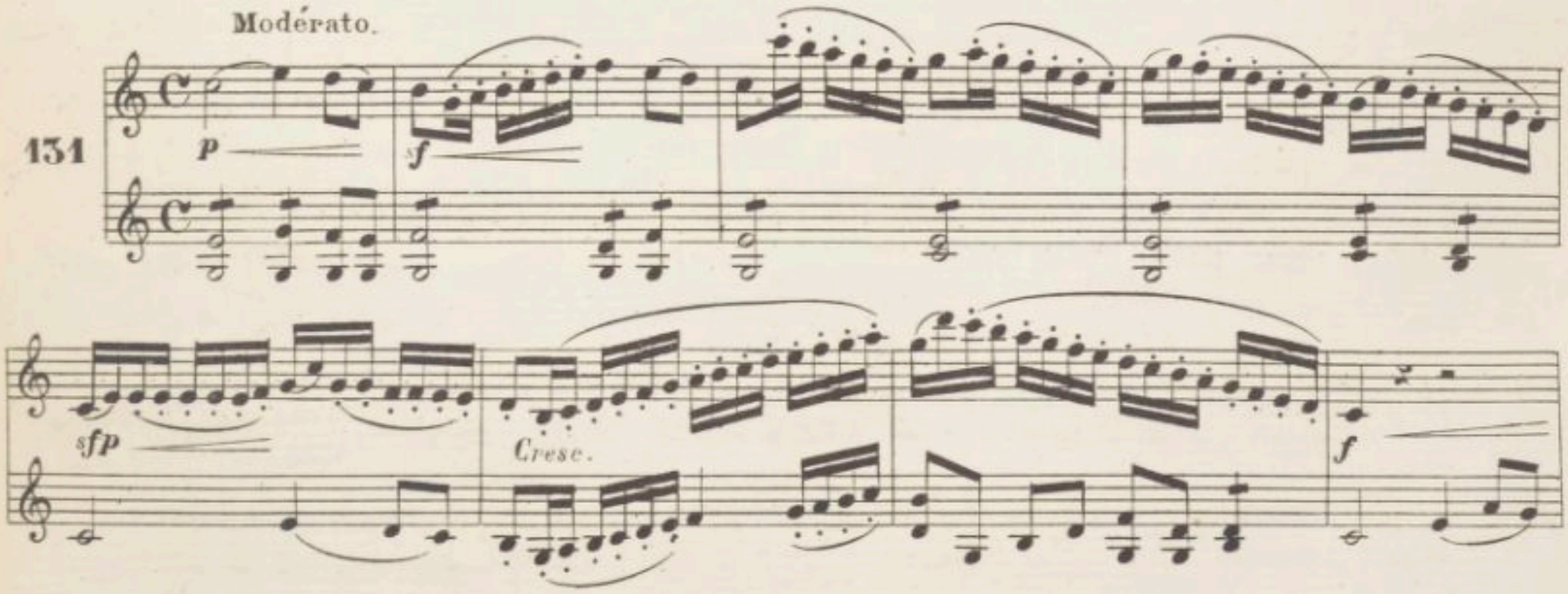


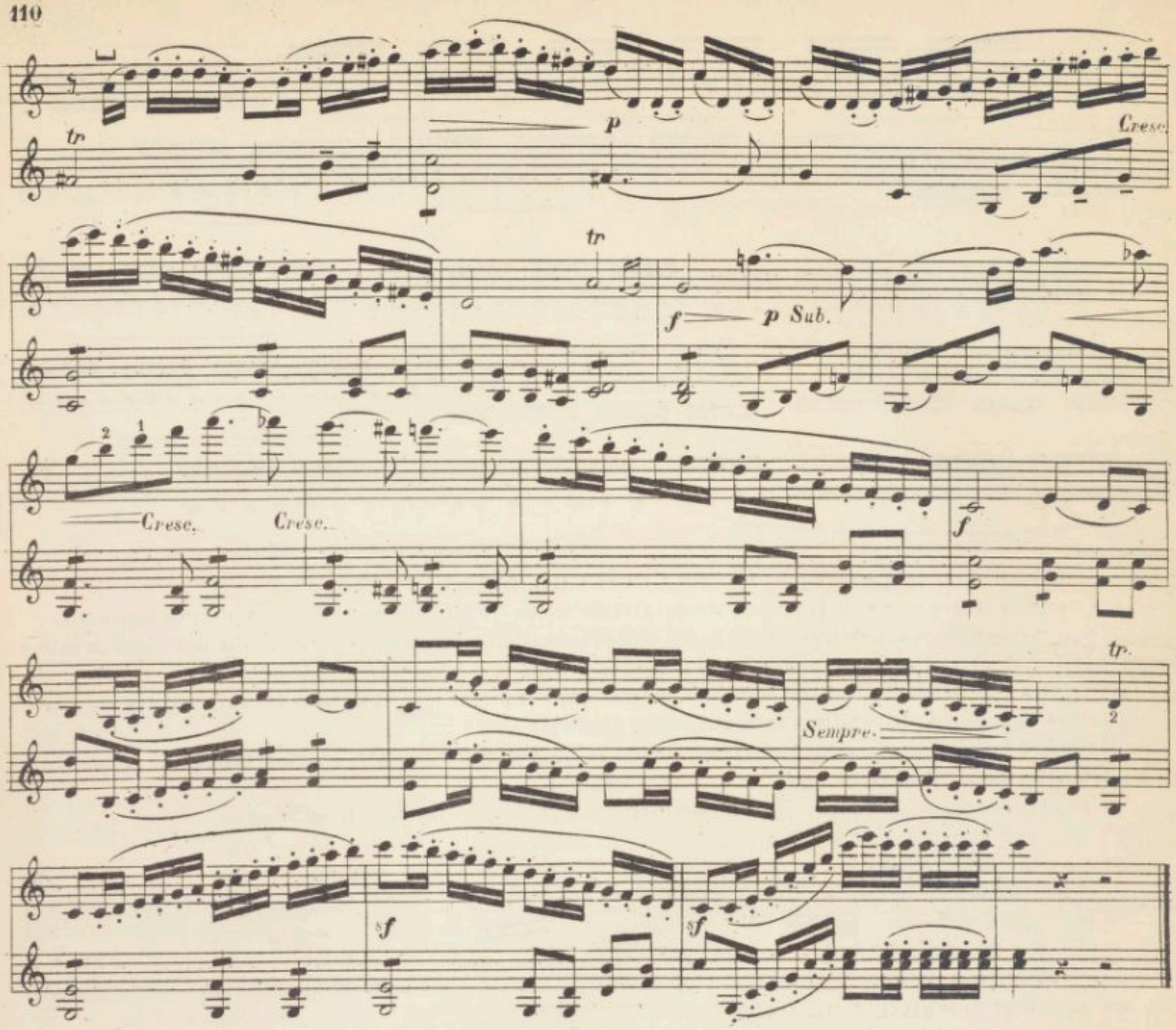
L'accentuation et la légèreté d'archet employées ainsi alternativement mettront bientôt à même de faire le staccato avec égalité et de le placer facilement en mesure.

LEÇON SUR LE STACCATO.

Modérato.

131





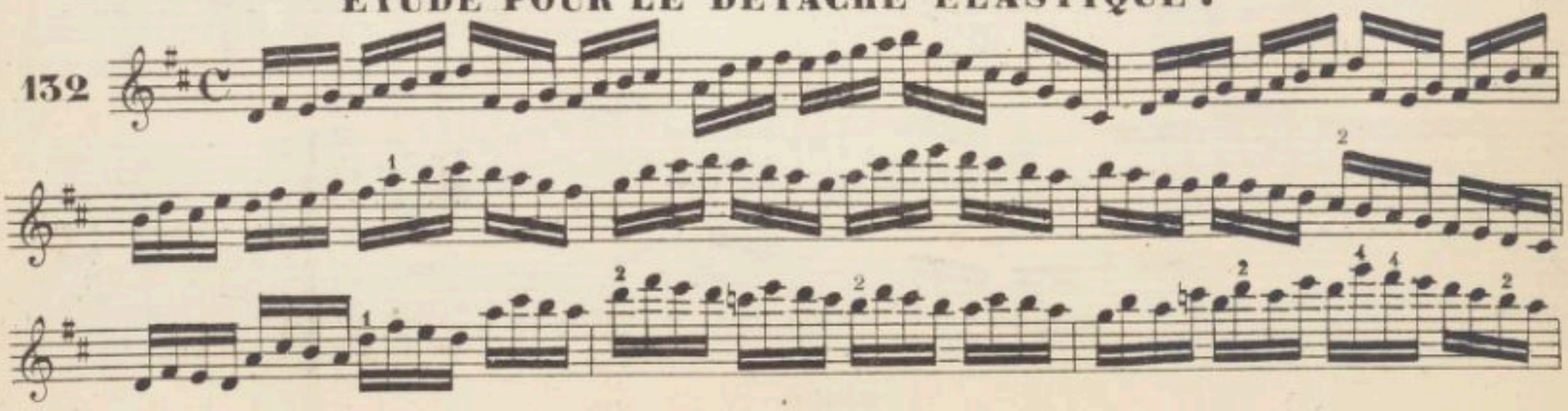
DÉTACHÉS ÉLASTIQUES.

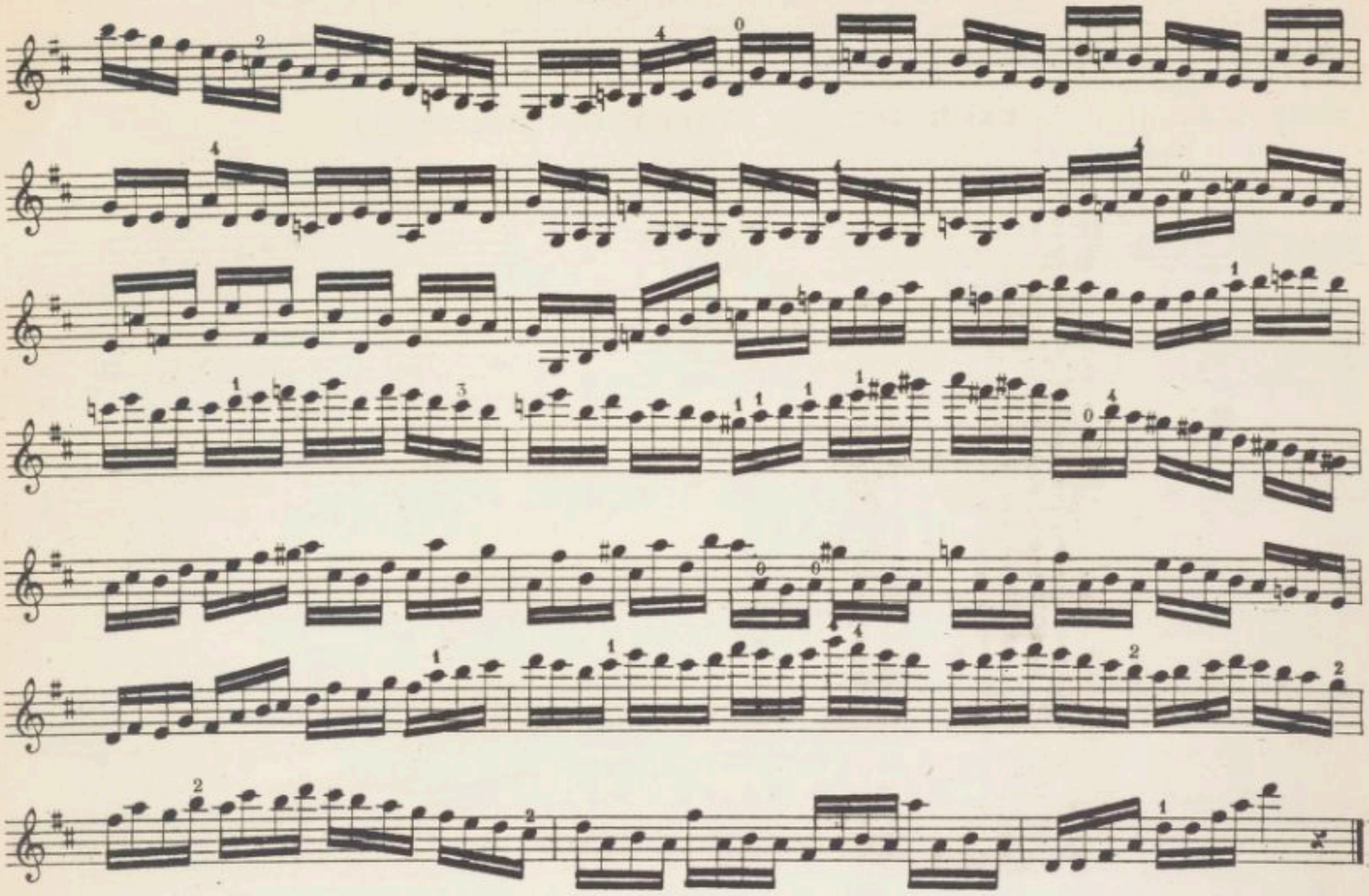
Détaché léger.

Division.

Le détaché élastique se fait du milieu de l'archet d'un détaché un peu allongé, en séparant les notes par le mouvement élastique de la baguette.

ÉTUDE POUR LE DÉTACHÉ ÉLASTIQUE.



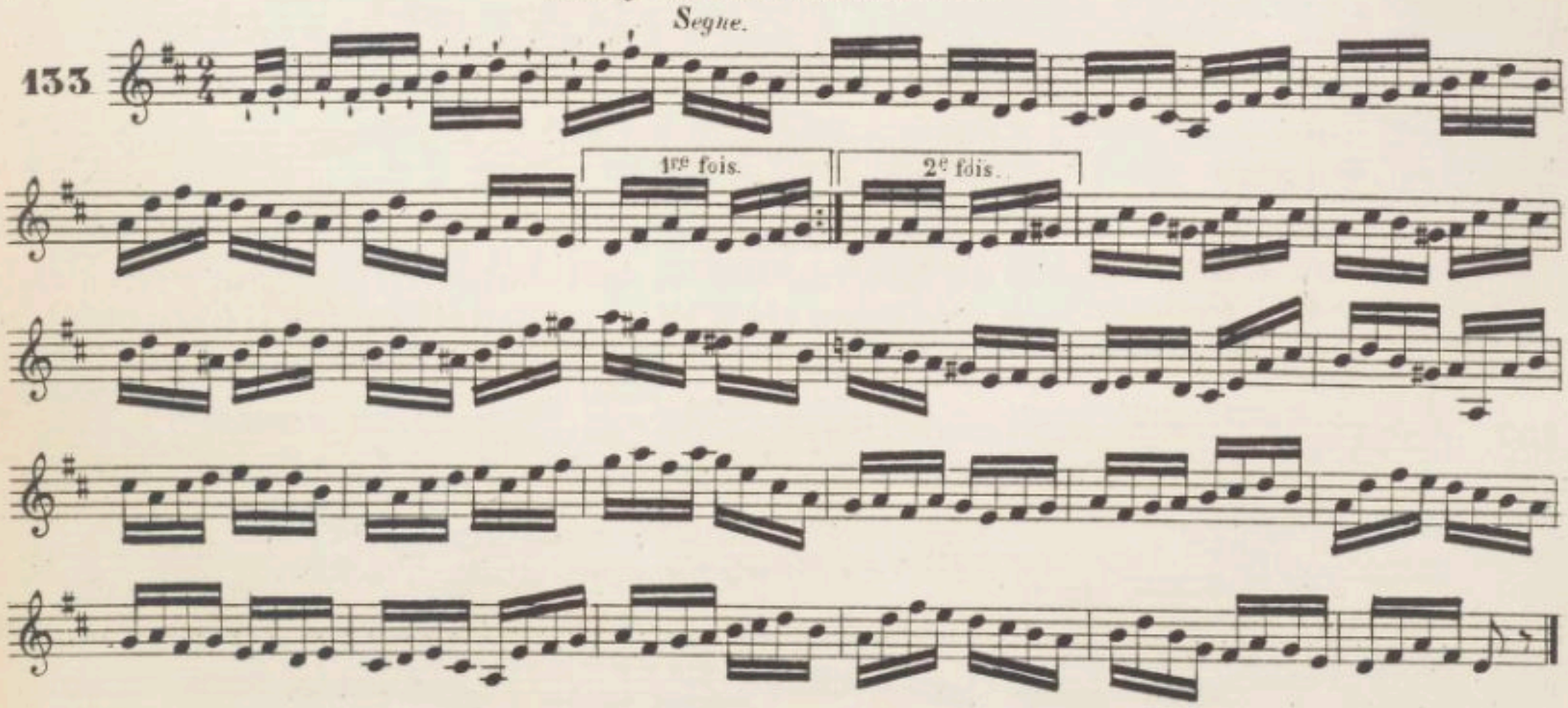


DÉTACHÉ PERLÉ.

Séparer chaque note en profitant de l'élasticité de la baguette. Donner très peu d'étendue à l'archet. Toutes les notes doivent être égales, rondes comme des perles; d'ou vient ce nom détaché perlé.

(63) **QUATUOR** (d' HAYDN.)

Segue.



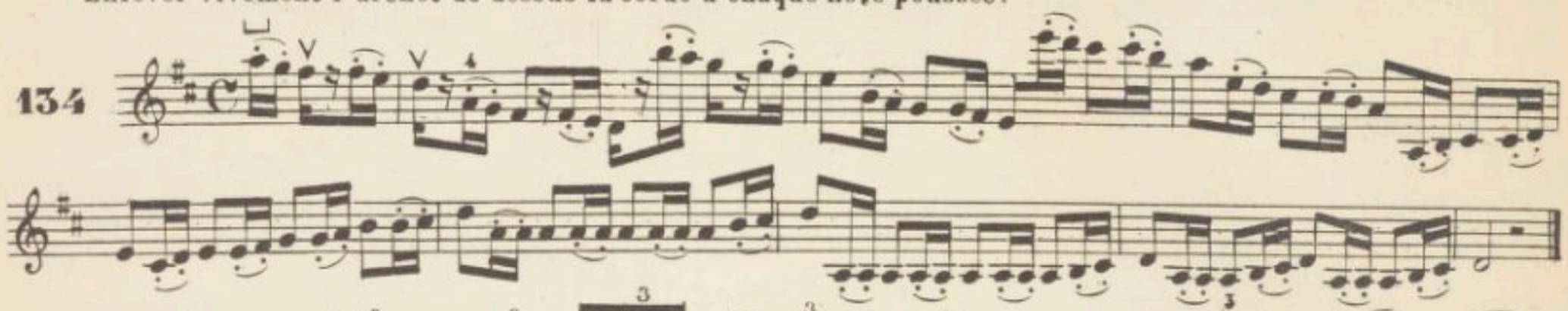
STACCATO A RICOCHET.

Le staccato à ricochet se fait en tirant ou en poussant mais plus généralement en tirant l'archet et en le jetant de l'extrémité du milieu sur la corde: il rebondit et pique plusieurs notes de lui même par l'effet de son rebondissement.

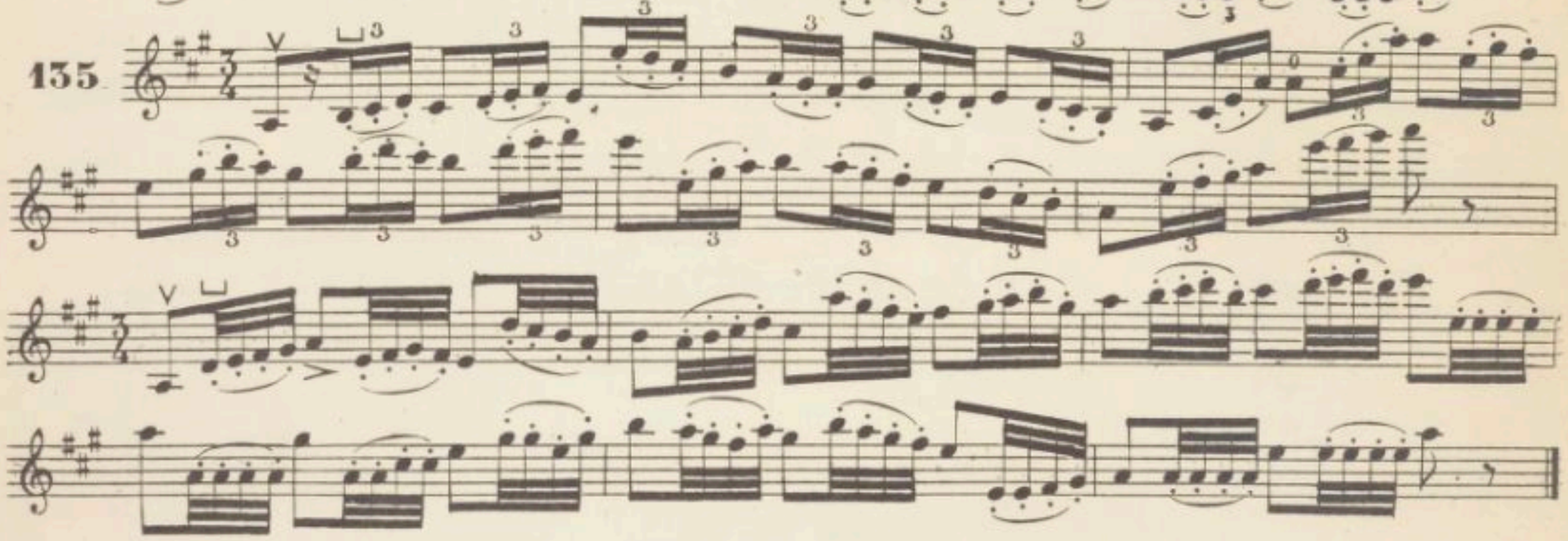
EXERCICES EN STACCATO A RICOCHET.

Enlever vivement l'archet de dessus la corde à chaque note poussée.

134



135

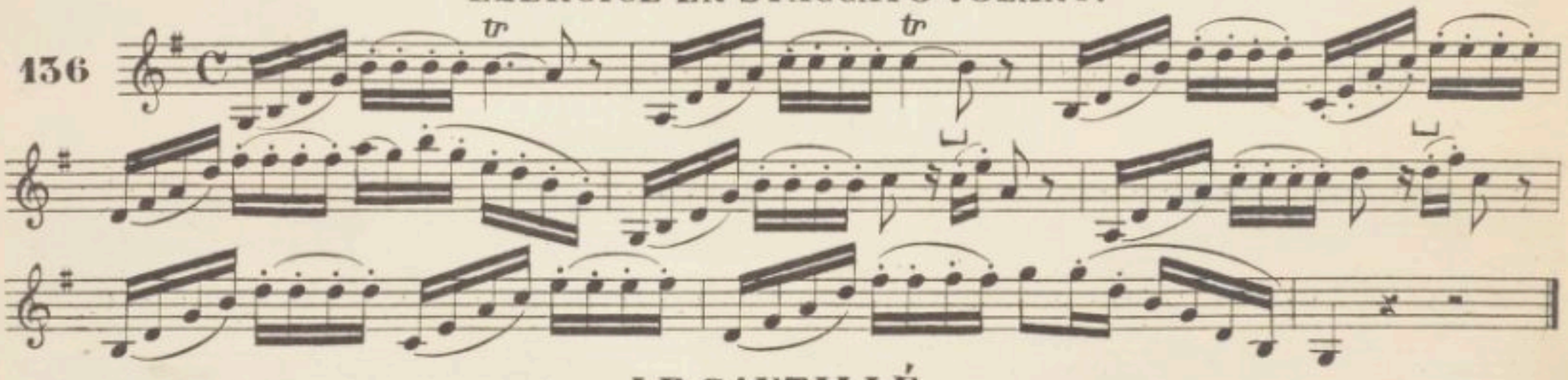


STACCATO VOLANT.

Pour obtenir ce staccato il suffit de faire tomber l'archet d'un peu haut sur la corde; par le moyen de ce rebondissement spontané on peut articuler un plus grand nombre de notes d'un seul coup d'archet soit tiré ou poussé.

EXERCICE EN STACCATO VOLANT.

136

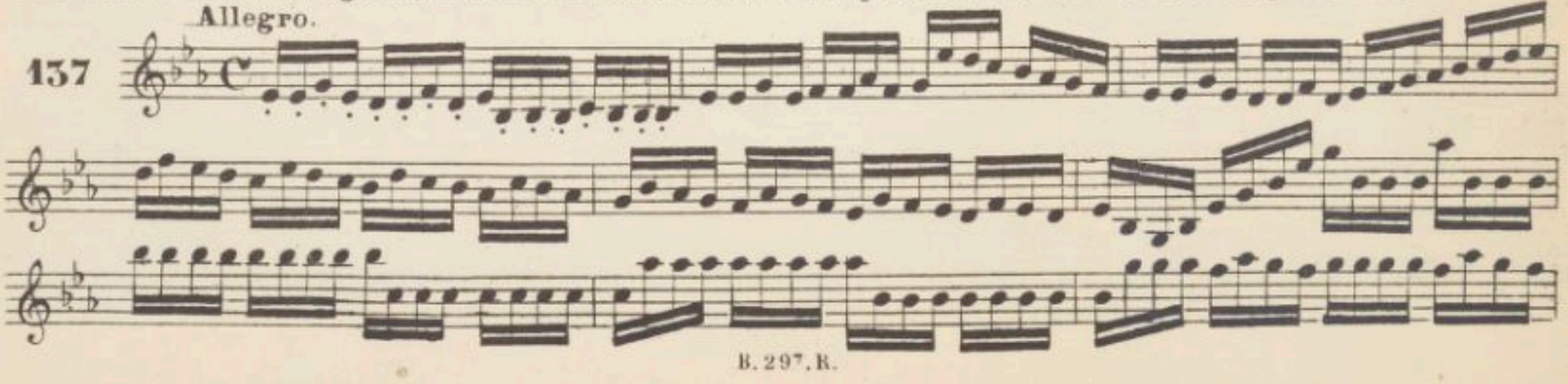


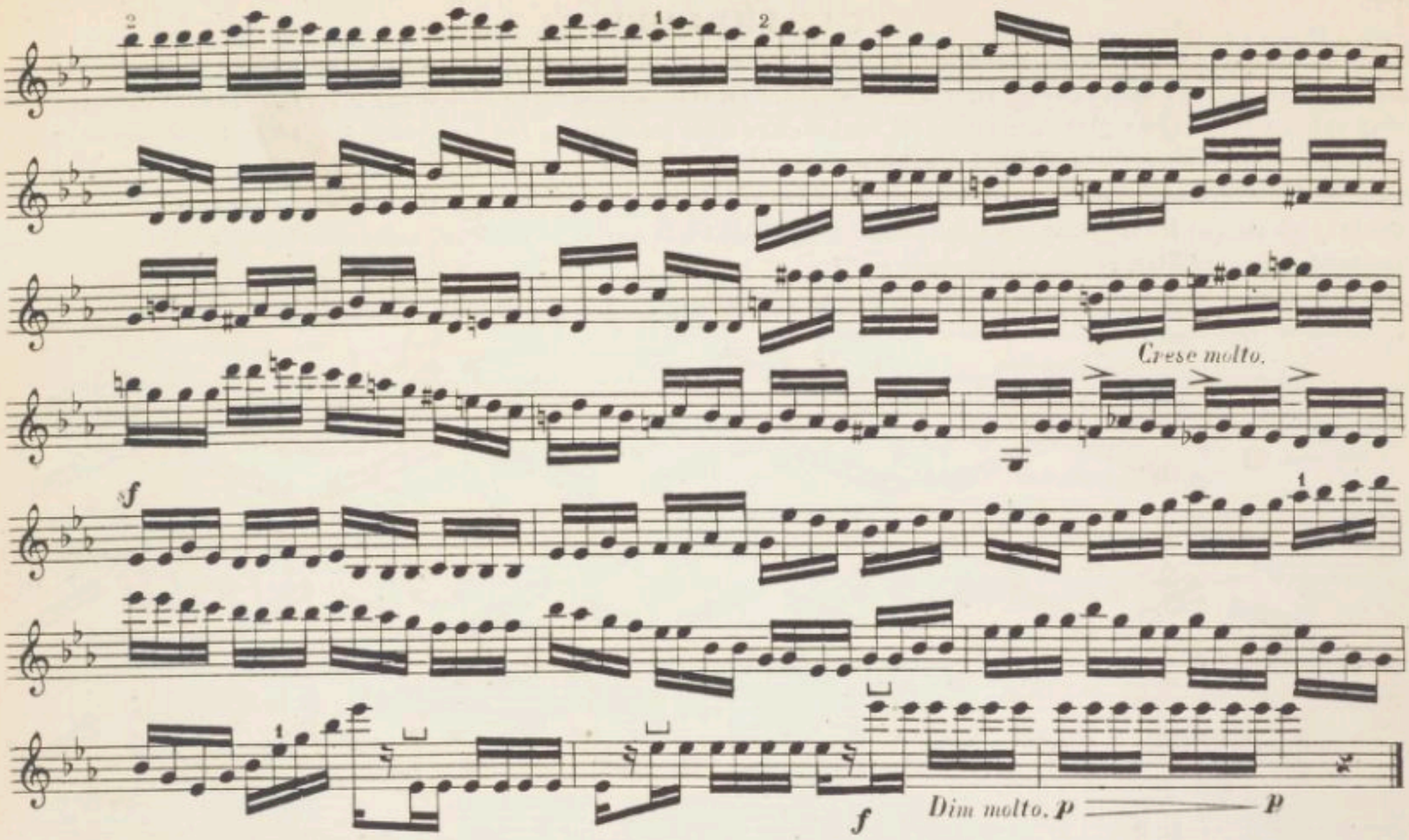
LE SAUTILLÉ.

Ce genre de détaché se fait en donnant une légère impulsion du poignet complètement indépendant de l'avant bras et en tenant l'archet très légèrement sur la corde. Séparer chaque note en profitant de l'élasticité de la baguette pour faire sautiller l'archet légèrement du milieu en lui donnant très peu d'étendue et en lui faisant quitter un peu la corde.

Allegro.

137





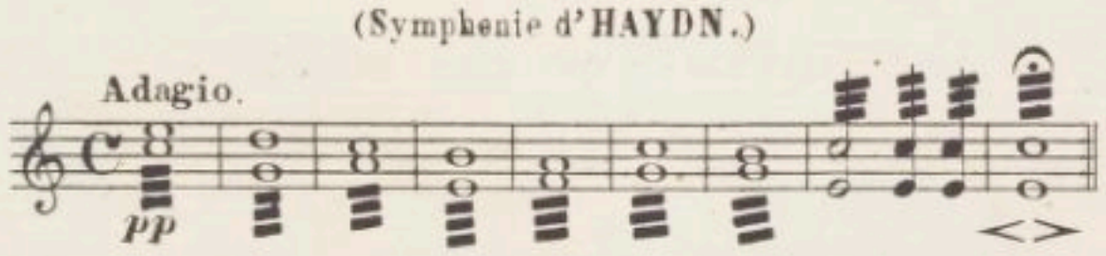
DÉTACHÉ APPUYÉ.

Le détaché appuyé se fait du milieu ou de la pointe de l'archet qu'on laisse plus ou moins appuyé sur la corde et de manière à ce qu'il n'y ait aucune séparation entre chaque note.

On en fait usage dans les trémolos et dans les doubles croches de symphonies.

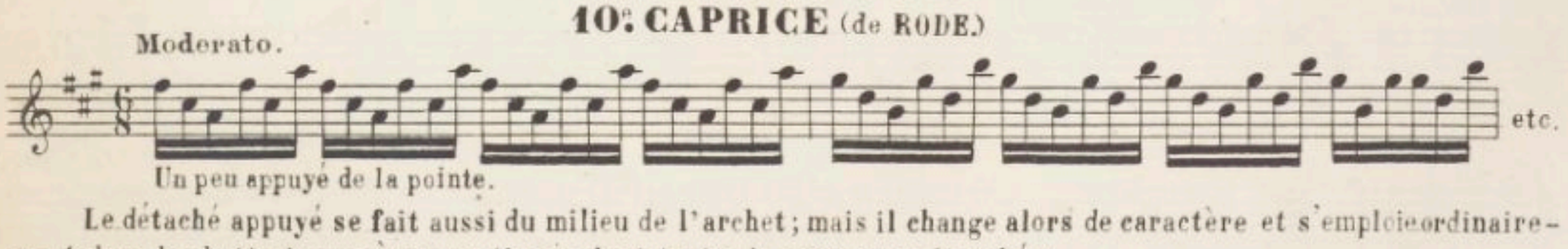
EXEMPLE.

(Symphenie d'HAYDN.)



Le détaché appuyé se fait quelquefois de la pointe de l'archet dans les traits dont le caractère exige un son un peu plus mat que dans le martelé, ce qui oblige à tenir l'archet sur la corde avec continuité.

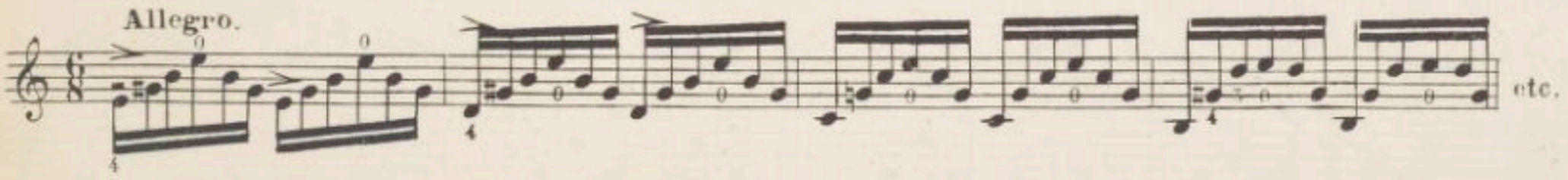
10e CAPRICE (de RODE.)



Le détaché appuyé se fait aussi du milieu de l'archet; mais il change alors de caractère et s'emploie ordinairement dans les batteries, arpèges continues dont toutes le notes sont detachées.

RONDO CAPRICE (C. SAINT-SAËNS.)

Du milieu sans quitter la corde et employer le moins d'archet possible.



ARPÈGES.

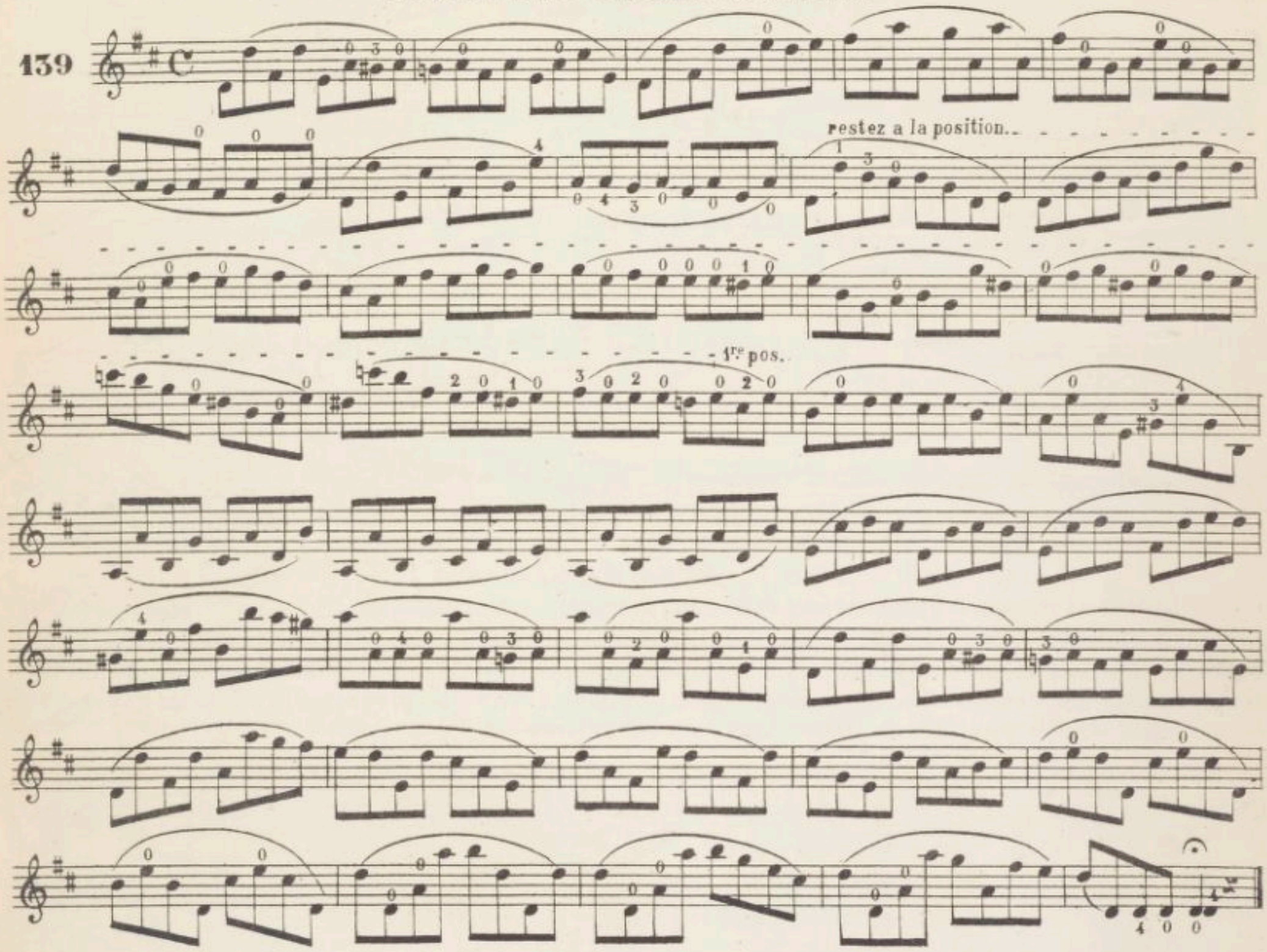
Les arpèges sont ainsi nommés parce qu'ils font entendre successivement les notes d'un accord, comme la harpe. Les arpèges doivent être faits en général du milieu mais cependant un peu vers le talon lorsqu'ils sont sautillés, l'archet rebondissant alors plus facilement. Il faut mettre dans les arpèges la plus grande souplesse de poignet et donner la plus grande légèreté à la plupart d'entre eux en évitant la moindre participation du coude et de l'arrière bras. Marquer particulièrement les notes basses en faisant les autres notes piano, en un mot chercher en eux un effet c'est-à-dire quelque chose qui frappe, soit en faisant entendre le chant à la partie supérieure soit en variant l'archet ou enfin en mettant dans tout l'arpège la plus grande égalité.

ÉTUDE SUR LES ARPÈGES.

BARIOLAGE.

Le bariolage est le passage de l'archet d'une corde à une autre. En dehors des passages qui se prêtent à ces changements de cordes on peut encore obtenir le bariolage, soit en faisant les notes alternativement avec un doigt appuyé et la corde à vide, ou bien en faisant entendre une note à vide dans une position qui demanderait qu'on la fît avec le doigt.

ÉTUDE SUR LE BARIOLAGE.



SACCADE.

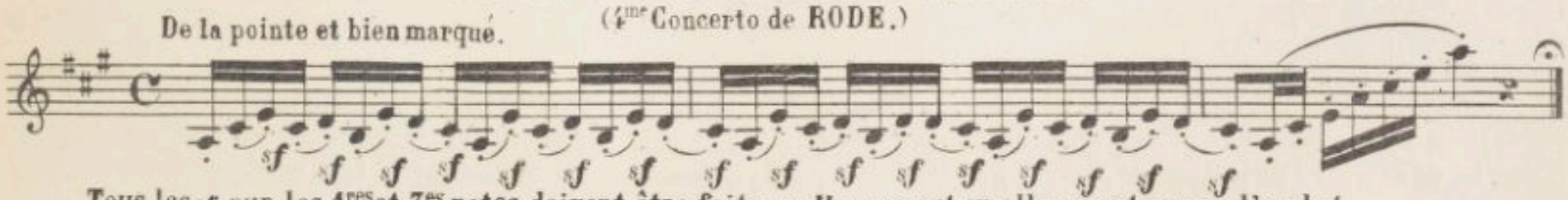
La saccade est une secousse d'archet rude et prompte que l'on donne aux notes, soit de deux en deux, de trois en trois ou irrégulièrement par un mouvement vif et tranchant de l'archet.

La saccade est destinée à rompre la monotonie, à relever le trait et à lui donner de l'énergie; il faut s'attacher à corriger sa dureté naturelle, chercher à fondre sa brusque opposition avec les autres notes.

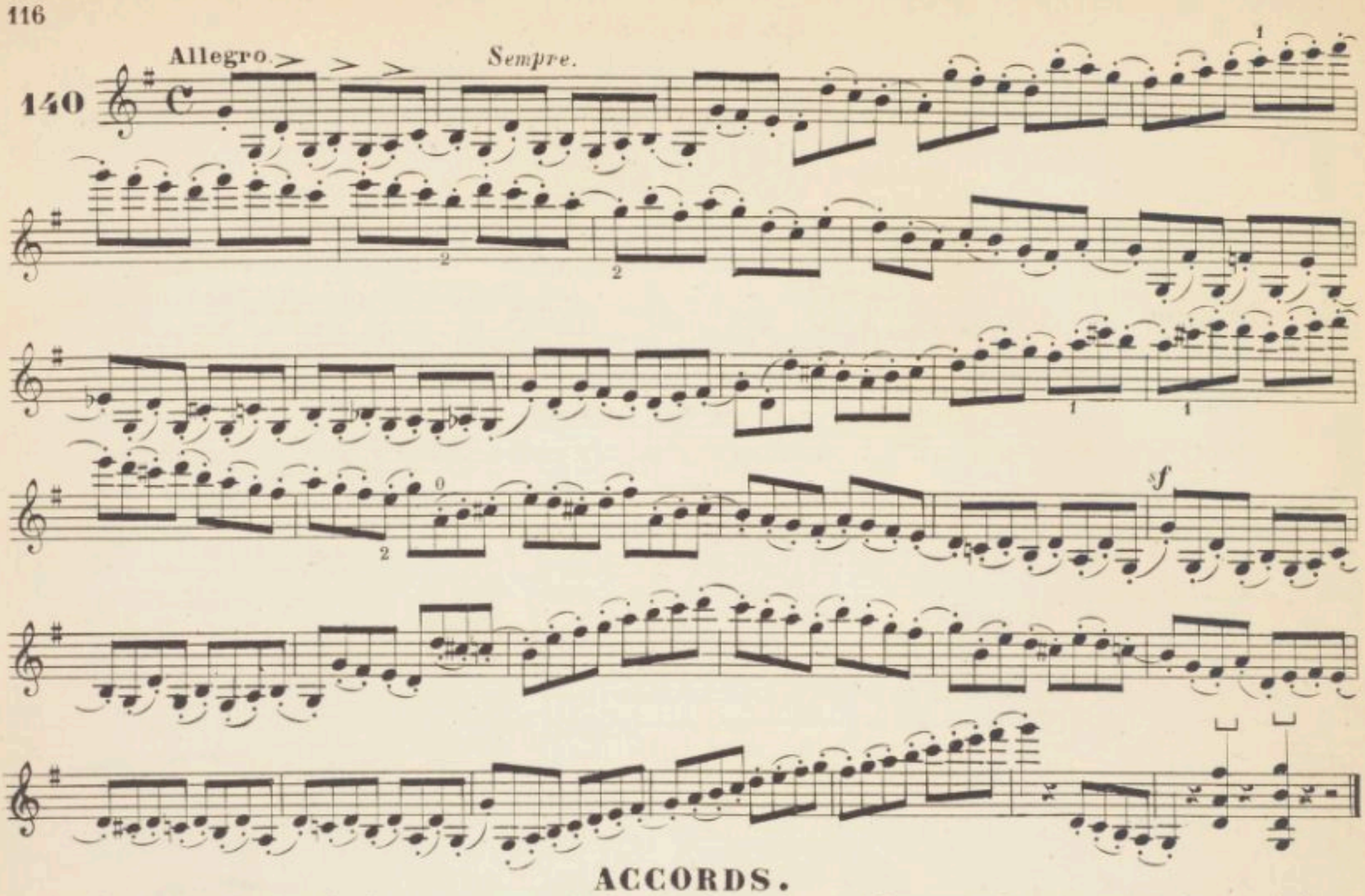
La saccade n'est bonne qu'autant qu'elle n'altère point la pureté du son.

COUPS D'ARCHET SACCADÉS.

(4me Concerto de RODE.)

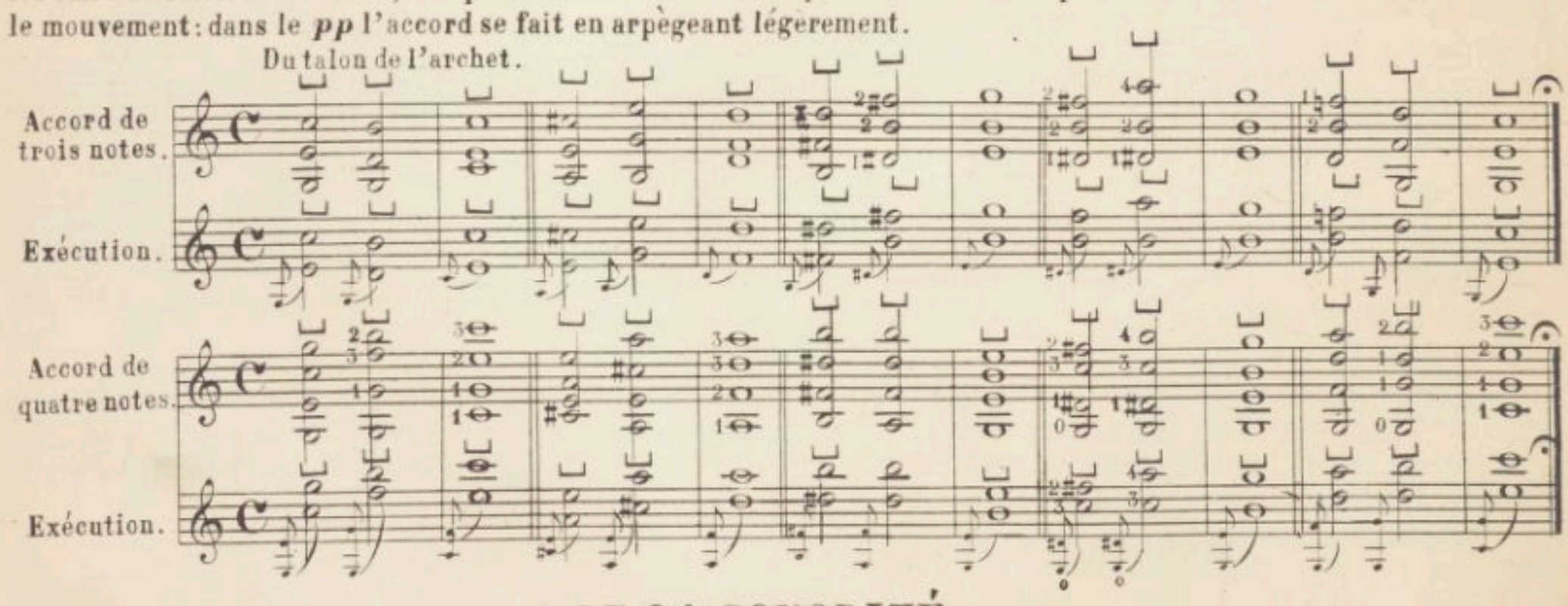


Tous les *sf* sur les 1res et 3es notes doivent être faits moelleusement, en allongeant un peu l'archet.



ACCORDS.

L'accord est l'union de plusieurs sons entendus à la fois et formant harmonie. Les quatres cordes sont fréquemment employées dans les accords mais ne le sont à la fois que dans les accords plaqués, ils ne peuvent se faire en sons soutenus sur le violon. Pour bien frapper les accords et leur donner toute la puissance de sons qu'ils exigent il faut les faire du talon de l'archet, attaquer la note inférieure la première et donner plus ou moins d'étendue à l'archet selon le mouvement: dans le *pp* l'accord se fait en arpègeant légèrement.



DE LA SONORITÉ.

On distingue deux choses dans le son d'un instrument: la qualité ou le timbre et l'intensité ou le degré de force.

Le plus beau timbre est celui qui réunit la douceur et l'éclat.

Il faut donc s'attacher à tirer des sons pleins, forts et moelleux, mais sans oublier que la douceur et la délicatesse doivent accompagner la grandeur; la force doit être réservée pour les contrastes ou les effets particuliers qui exigent l'emploi de ce genre de puissance, tandis que la douceur et la grâce sont les moyens qu'il faut employer pour émouvoir et persuader.

La justesse contribue également à la pureté du son et en augmente l'intensité en ce qu'une note juste fait résonner les notes qui lui sont consonantes.

DES SONS FILÉS.

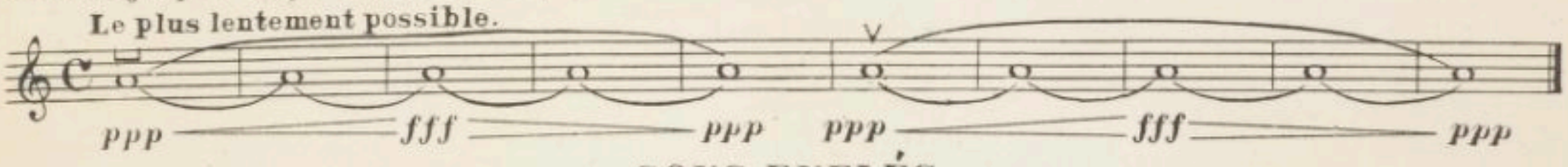
L'étude des sons filés est des plus nécessaires pour acquérir une belle sonorité.

Pour arriver à donner aux sons du Violon toute leur puissance expressive et à varier l'intensité et la richesse du timbre de cet instrument, il faut apporter le plus grand soin à l'étude des sons filés.

MANIÈRE DE FILER LES SONS.

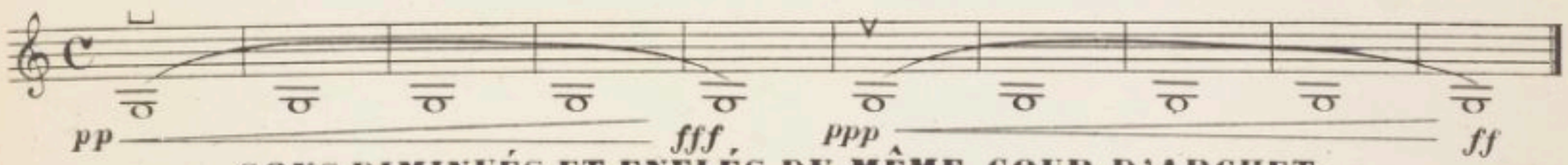
Commencer le plus piano possible. Augmenter par degré la force du son jusqu'au milieu de l'archet. Diminuer de même jusqu'à ce que le son se perde.

Le plus lentement possible.



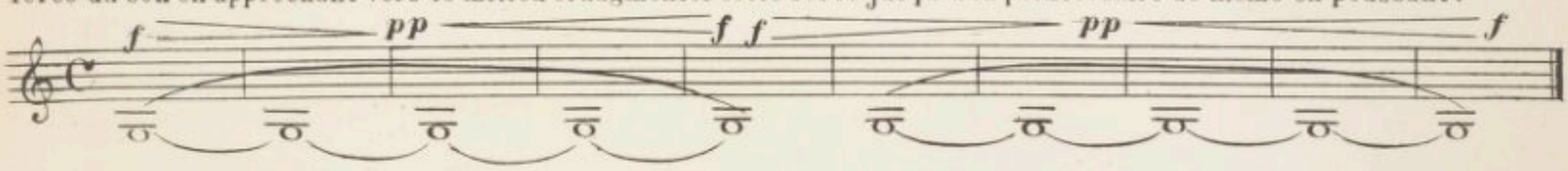
SONS ENFLÉS.

Augmenter la force du son d'une manière progressive jusqu'à la pointe ou jusqu'au talon de l'archet en poussant.



SONS DIMINUÉS ET ENFLÉS DU MÊME COUP D'ARCHET.

Commencer un peu fort et moelleusement, mais sans faire entendre l'attaque de la corde, diminuer peu à peu la force du son en approchant vers le milieu et augmenter cette force jusqu'à la pointe: faire de même en poussant.

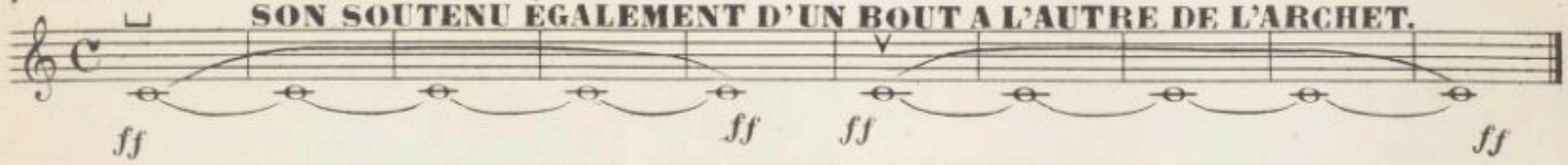


SONS SOUTENUS FORT.

MANIÈRE DE SOUTENIR LE SON FORT.

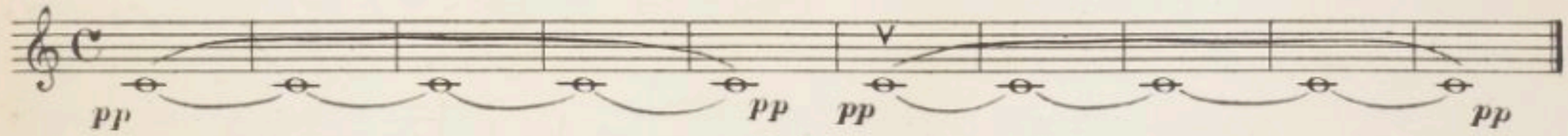
Trainer l'archet avec force, d'un bout à l'autre avec plus ou moins de lenteur selon le mouvement. Eviter surtout que l'on entende le changement d'archet soit au talon, soit à la pointe; serrer la baguette avec le pouce lorsque le talon de l'archet s'approche du chevalet pour empêcher qu'il ne pèse sur la corde; augmentez au contraire la pression des doigts contre la baguette à mesure que l'archet arrive vers la pointe, vous obtiendrez ainsi un son dont le degré d'intensité sera absolument le même pendant toute la durée de la note.

SON SOUTENU ÉGALEMENT D'UN BOUT A L'AUTRE DE L'ARCHET.



SONS SOUTENUS PIANO.

Tenir l'archet très légèrement sur la corde et l'abandonner à son propre poids. Mêmes observations d'ailleurs pour éviter qu'on entende aucun changement aux extrémités de l'archet.



DES SONS ONDULÉS OU VIBRATO.

ONDULATION PRODUITE PAR LA MAIN GAUCHE.

Poser un doigt sur la corde de LA, le deuxième de préférence, tenir les trois autres doigts levés et faire balancer la main gauche d'une seule pièce, de manière à ce que ce tremblement de la main se communique au doigt posé Toutefois, ce léger tremblement communiqué au doigt n'est pas sans altérer sensiblement le son; pour que l'oreille n'en souffre pas, il faut commencer et finir en faisant entendre le son juste et pur. L'ondulation est un moyen d'expression très puissant, mais si elle était trop souvent employée, elle aurait bientôt perdu le don de ses précieuses qualités et n'aurait plus que le dangereux inconvénient de dénaturer la mélodie et le style. L'ondulation n'est d'un bon effet que sur une note longue ou sur une note répétée, il faut éviter de donner à l'ondulation une mollesse qui rendrait le jeu suranné, ou d'y mettre une raideur qui nuirait à la grâce.

Eviter surtout de prendre l'habitude du tremblement de la main, on ne doit employer ce moyen que lorsque l'expression le rend nécessaire.

LEÇON POUR L'EMPLOI DU VIBRATO.

Andante.

p *Expressif.*

Cresc.

f

sf *sf*

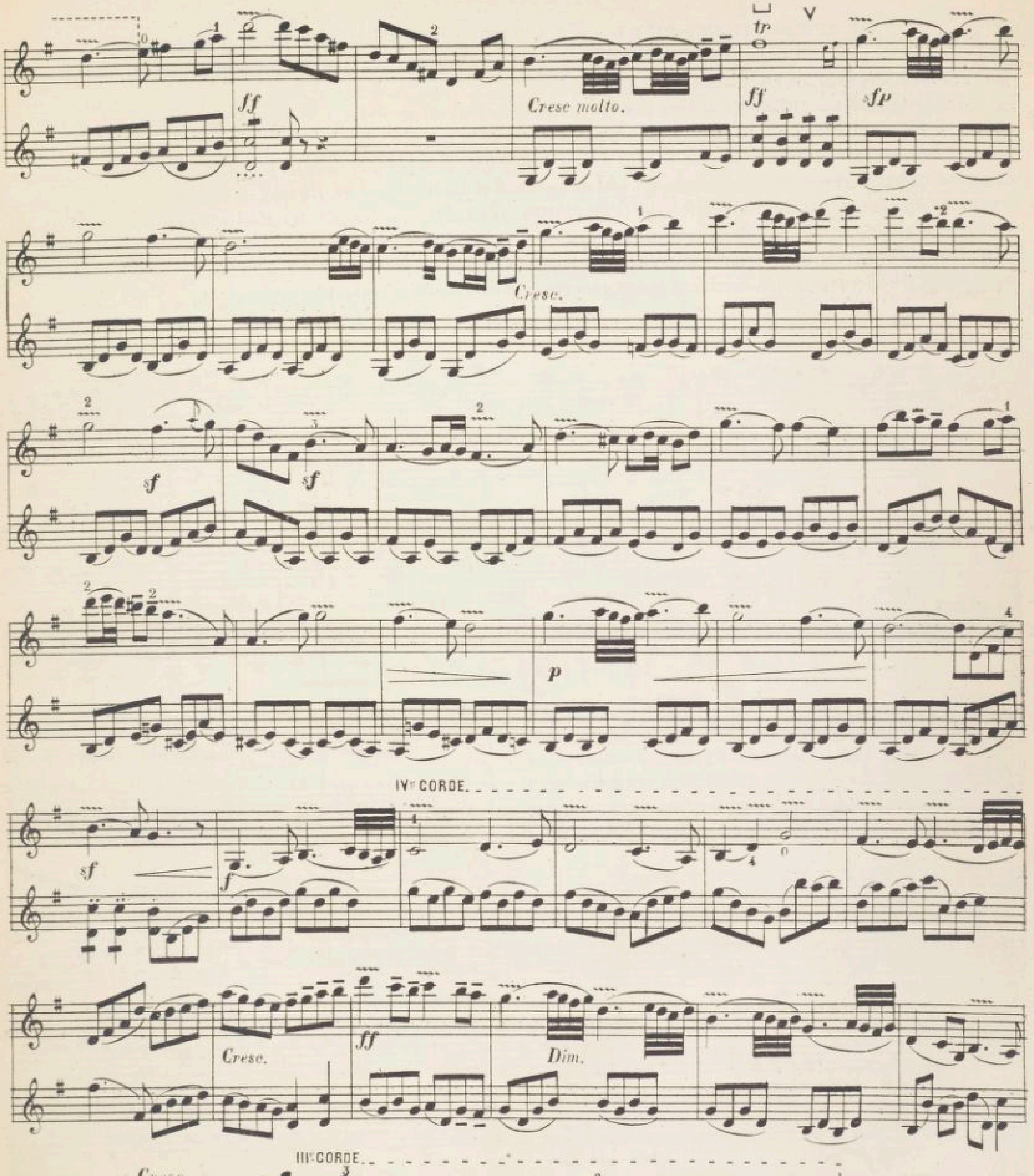
f *p* *p*

IV^e CORDE.

p *Crescmolto,sf*

III^e CORDE.

II^e CORDE


Cresc molto.
Cresc.
IVe CORDE.
Cresc.
Dim.
IIIe CORDE.
Cresc.

DES NUANCES.

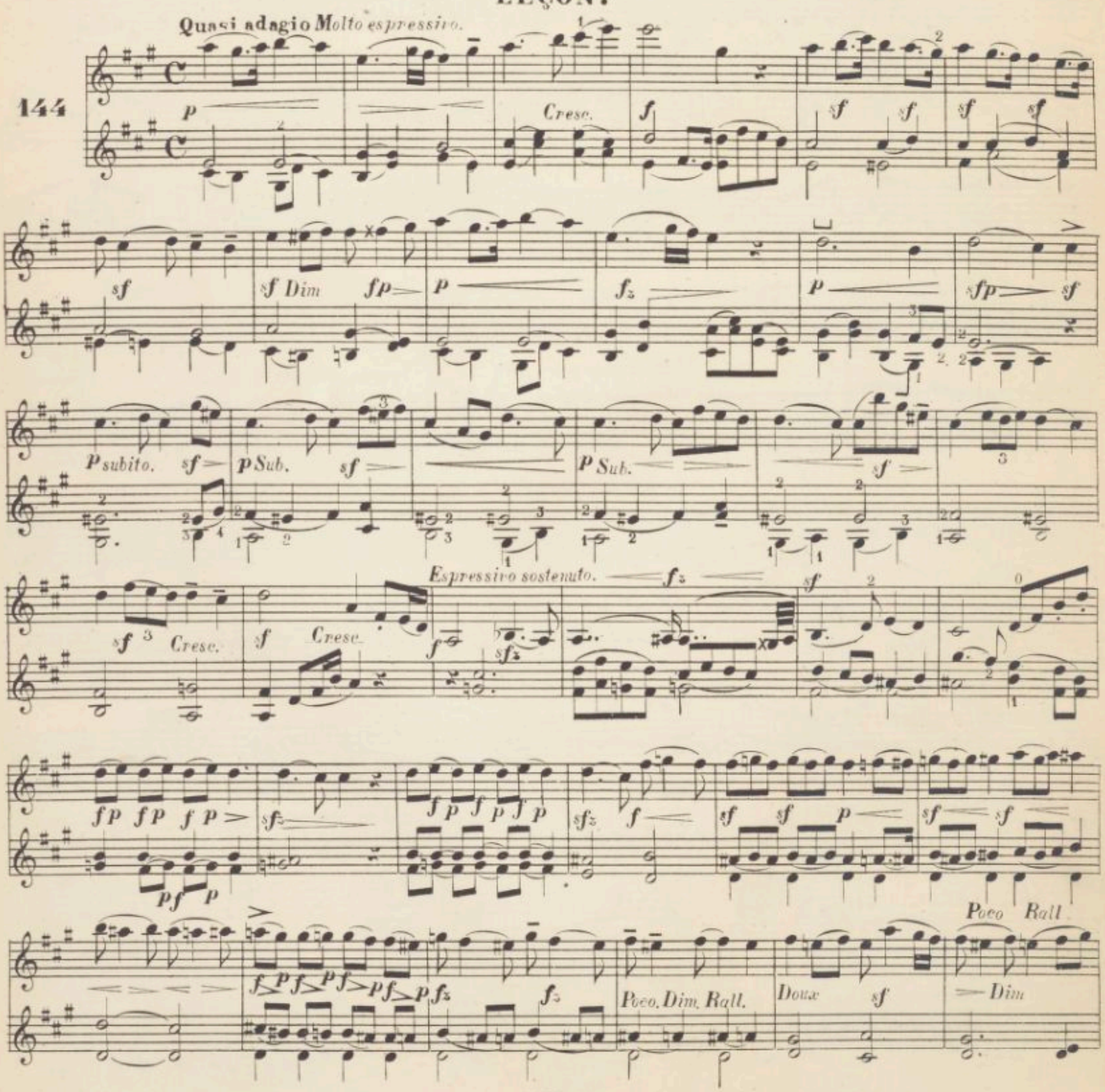
DE L'APPLICATION ET DE LA PROPORTION DANS LES NUANCES.

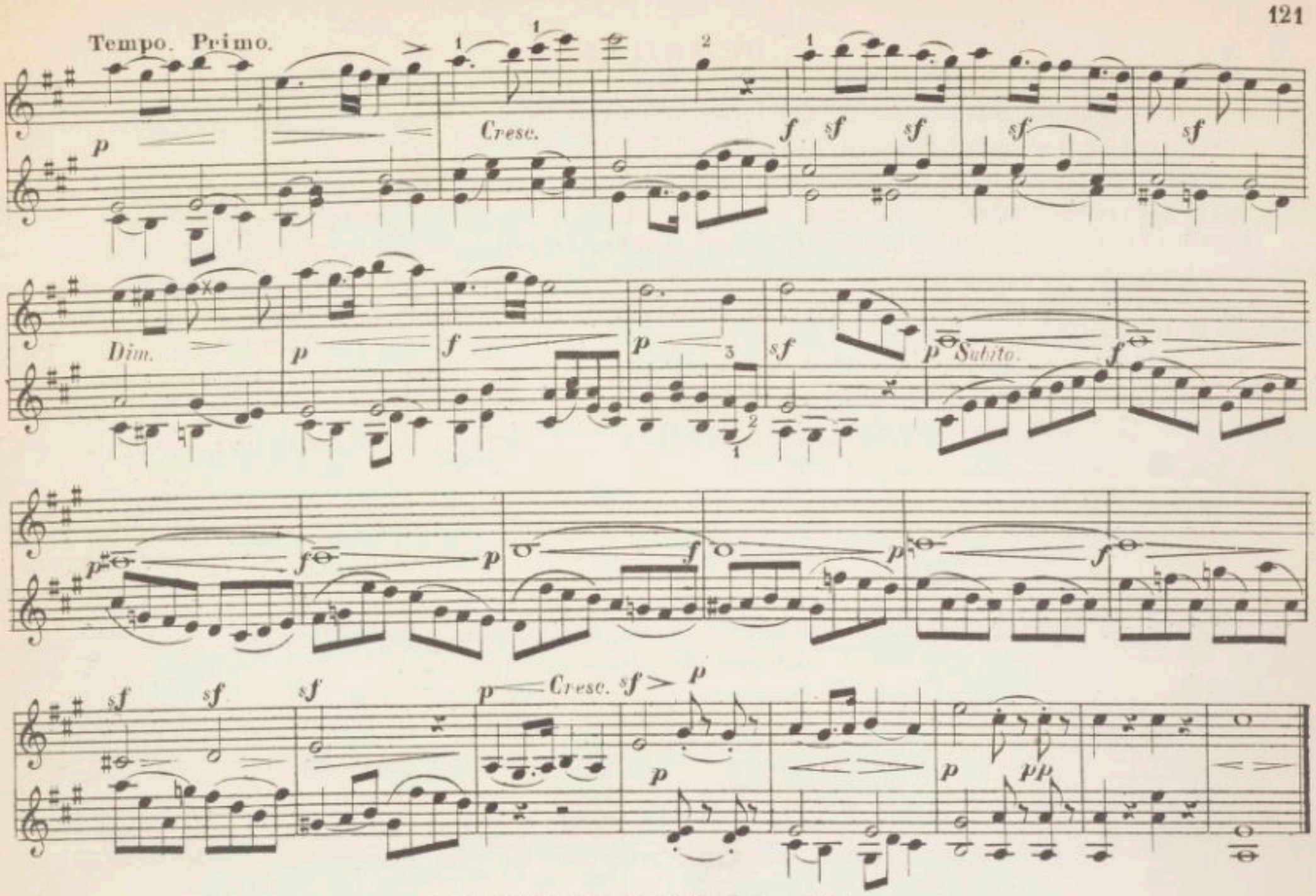
On entend par nuances lesdegrés différents de douceur ou de force par lesquels peuvent passer unouplusieurssons dans une note, un chant, un trait ou un morceau entier.

On détermine ces différents degrés par les indications suivantes: *Piano, Crescendo, Forte, Diminuendo*, ces indications s'étendent depuis le son le plus faible jusqu'au son le plus fort.

Il faut observer les nuances avec le plus grand soin, même dans les exercices les plus élémentaires; ne pas négligerpar exemple d'exécuter crescendo les passages qui vont en montant et diminuendo ceux qui vont en descendant, mais l'objet sur lequel il faut fixer le plus son attention est la proportion convenable dans les nuances; c'est moins à la lettre qu'il est essentiel de s'attacher qu'à l'esprit du morceau que l'on exécute, chaque genre de musique demande une proportion particulière dans les nuances; un moyen des plus sûrs d'augmenter l'effet des nuances et des oppositons, c'est de prendre pour base de son jeu, pour principe dominant de son exécution, la douceur et la légèreté.

LEÇON.





LARGEUR DANS LE JEU.

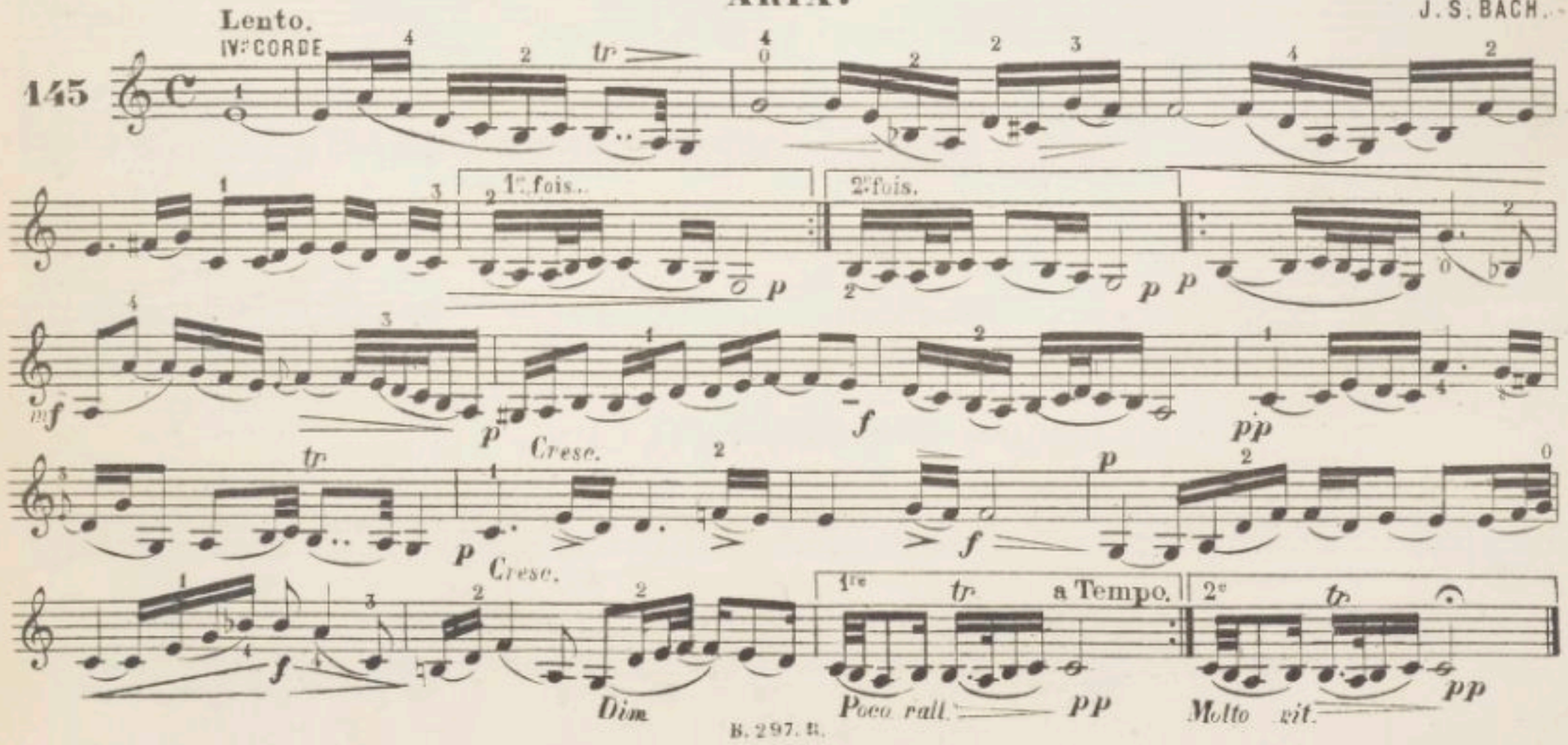
RONDEUR DU SON.

La rondeur du son, c'est-à-dire la manière de faire vibrer la corde aussi également qu'il est possible, est ce qu'on appelle largeur dans le jeu, cette largeur, qui se manifeste par une force de retenue de l'archet, consiste à proportionner la durée des sons et l'étendue de l'archet à la valeur des notes.

La largeur dans le jeu ne dépend pas toujours de la longueur de l'archet; il suffit le plus souvent de peu d'étendue d'archet pour donner à certaines phrases musicals toute la largeur et la grandeur de style qu'elles comportent.

ARIA.

J. S. BACH.



DU TRILLE.

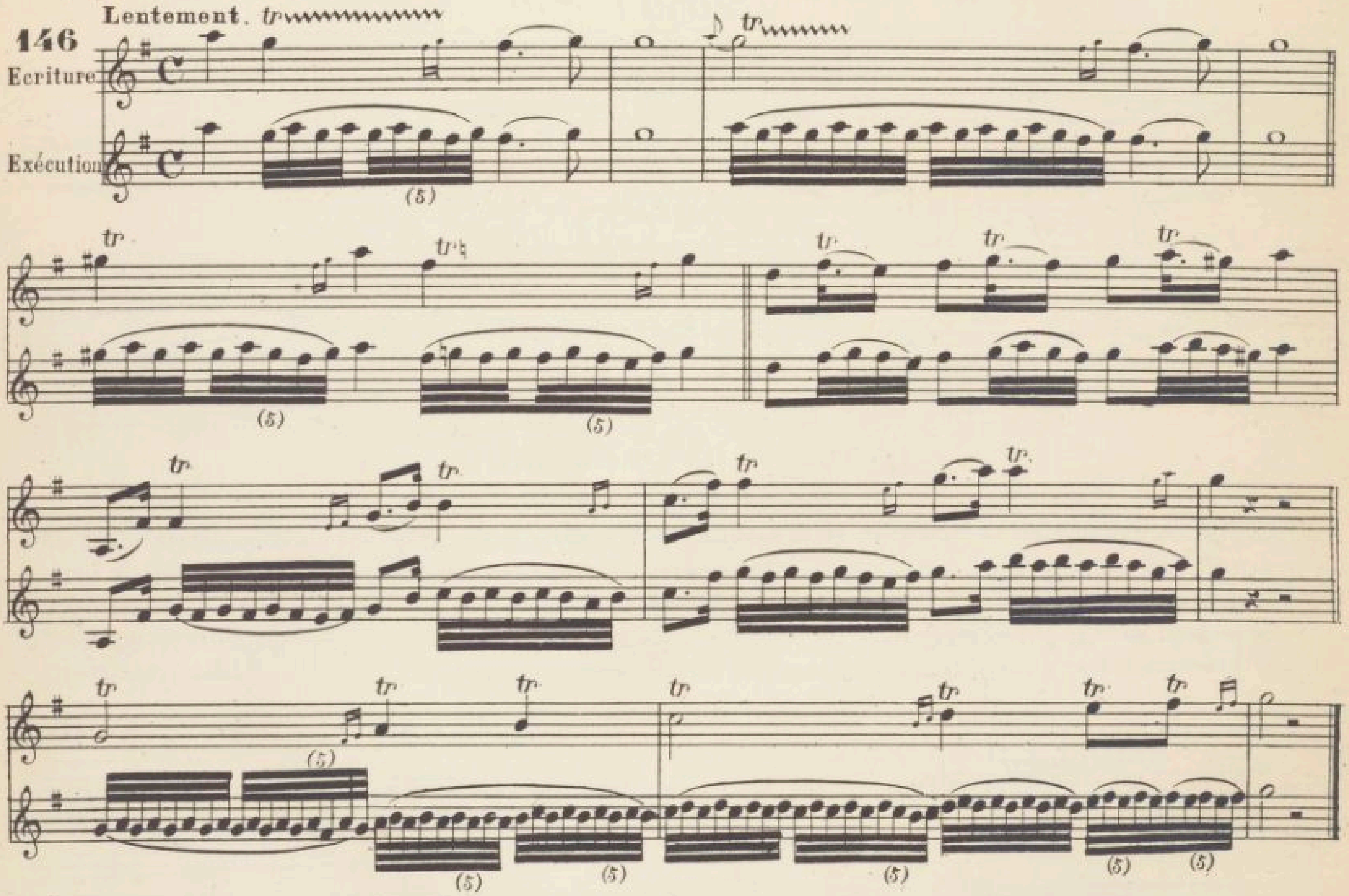
Le trille est un des plus brillants ornements de l'exécution: il consiste dans les battements alternatifs et rapides de deux notes conjointes dont la note écrite (note principale) est toujours la plus grave, et se termine le plus souvent par un battement de la seconde inférieure (terminaison).

On peut commencer le trille par la note principale, par la seconde supérieure ou la seconde inférieure souvent il est indiqué par une appogiature.

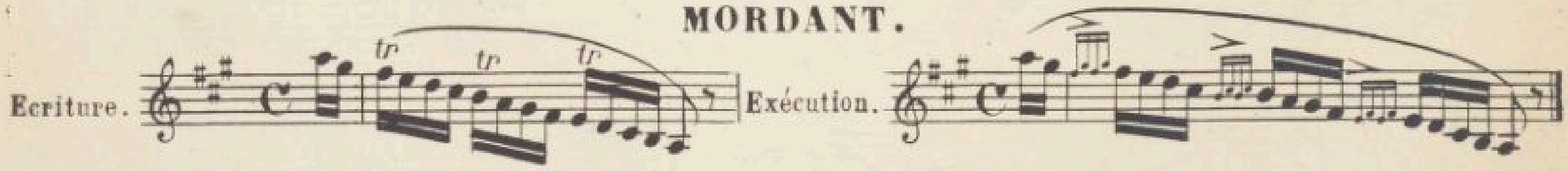
Dans les suites diatoniques des trilles (trilles enchaînés) la terminaison ne se fait qu'à la fin de toute la suite, cependant on peut employer les terminaisons pour les trilles plus prolongés. Il y a aussi des trilles sans aucune terminaison, pour les notes de courte durée; on les appelles trilles brisés ou mordants; on les exécute le plus vite possible en attaquant fortement la première note.

Pour obtenir la pureté et la beauté du trille, il faut que le doigt batte la corde avec souplesse et tombe d'assez haut avec régularité et qu'on ait soin que le doigt qui fait ce battement retombe rigoureusement à la même place, ce qui n'est pas sans difficulté notamment pour le trille avec la seconde mineure et dans les positions élevées.

146

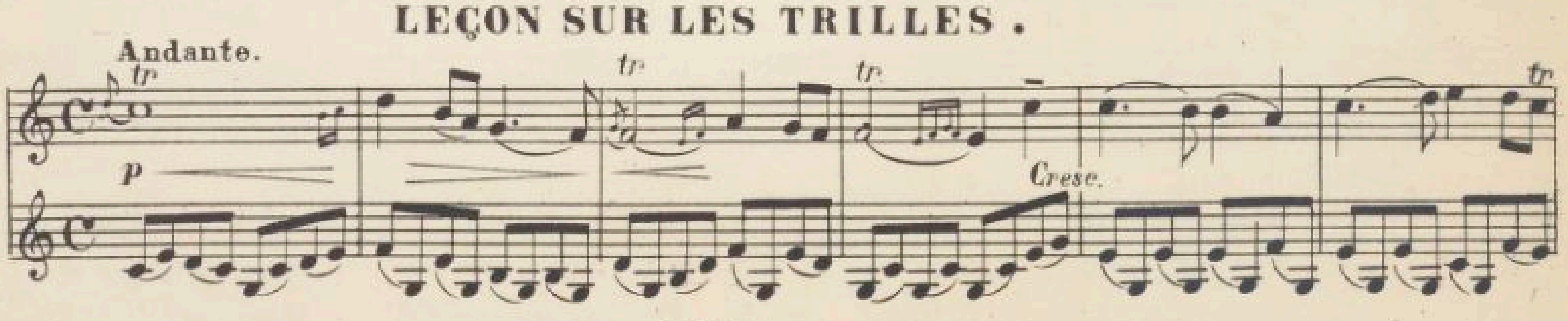


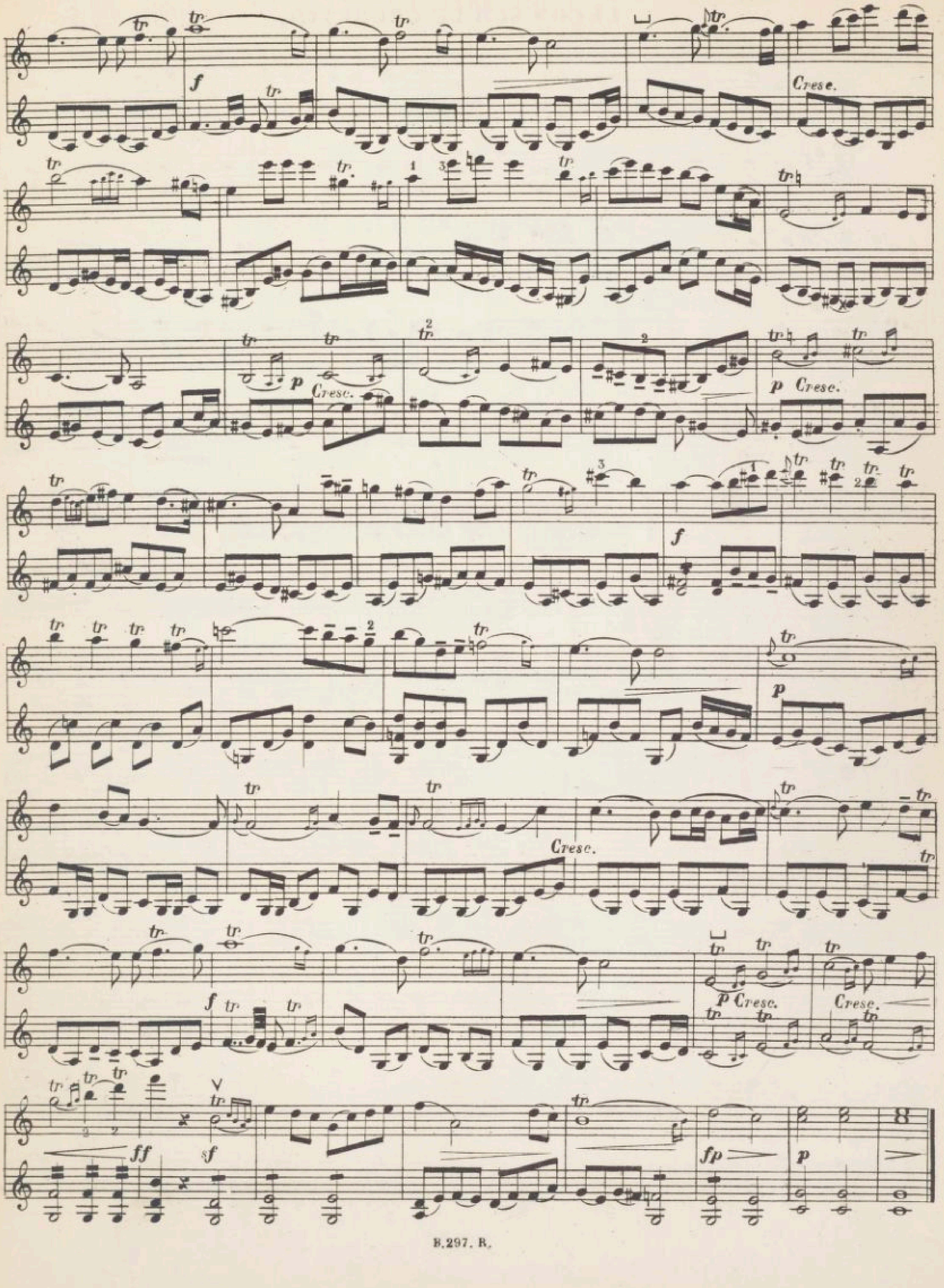
MORDANT.



LEÇON SUR LES TRILLES.

147




tr
f
Cresc.
p
ff
sf
fp

LEÇON SUR LE GRUPETTO.

Andantino.

148

f *Cresc.*

ff *p*

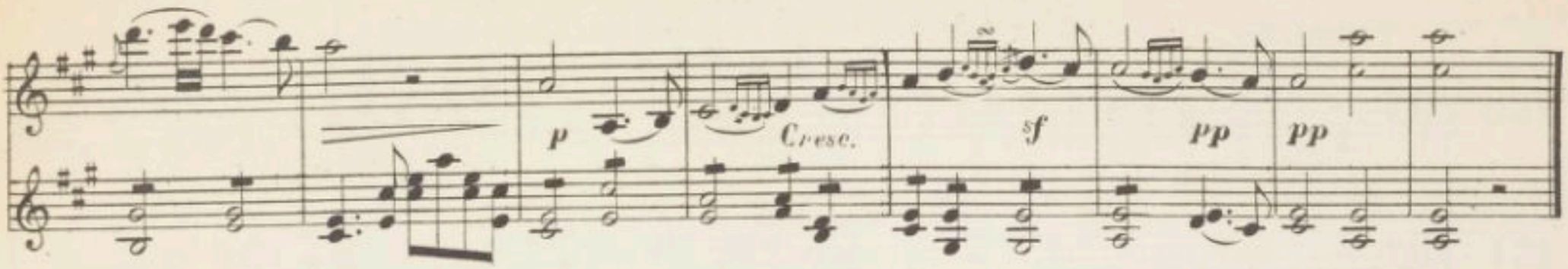
Cresc. *f*

p

ff *Cresc.*

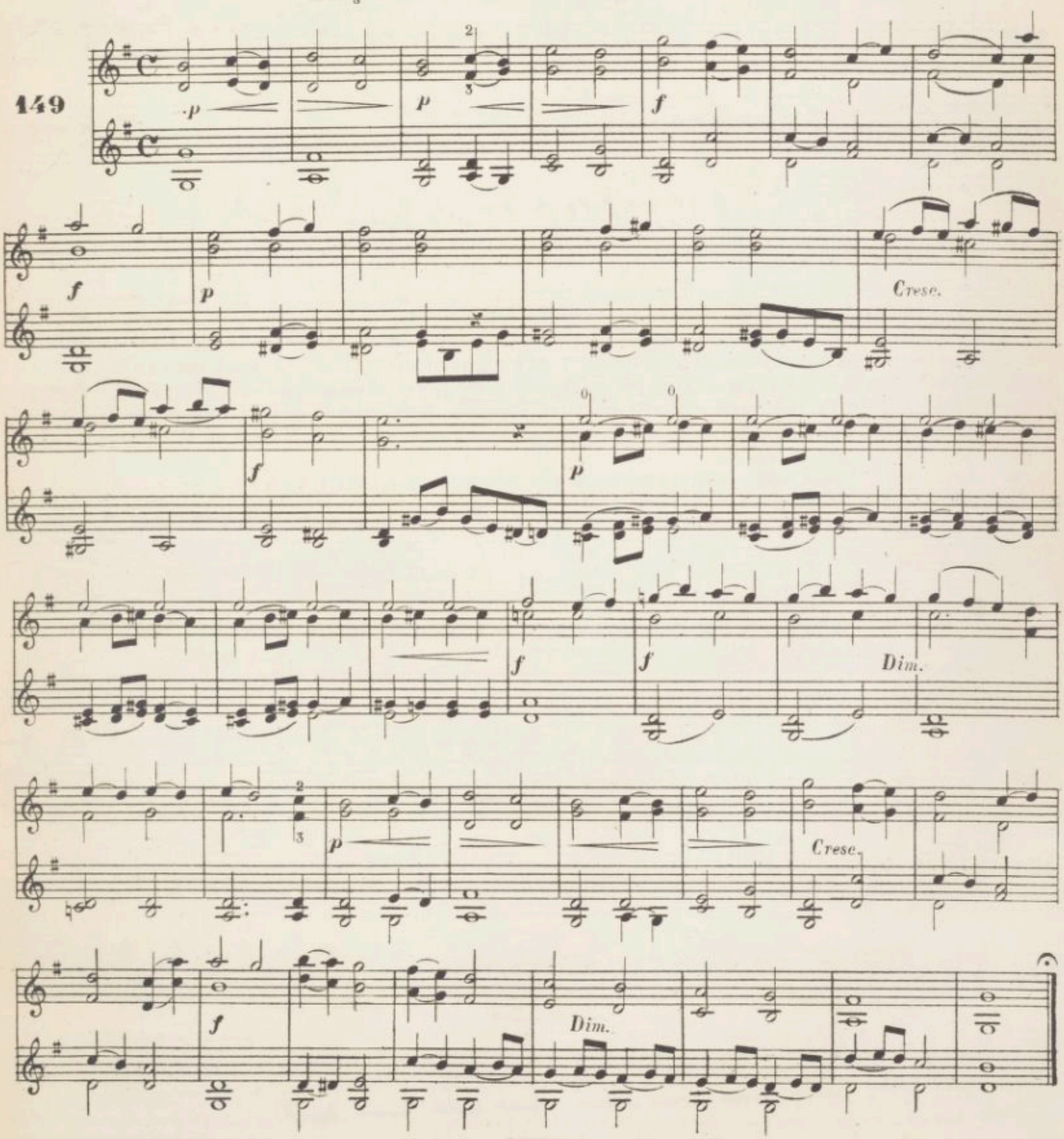
Cresc. *Molto.* *tr*

sff



LEÇON SUR LA DOUBLE CORDE.

149



GAMMES EN DOUBLES CORDES.

TIERCES.

150

SIXTES.

151

EXERCICE PRÉPARATOIRE POUR L'UNISSON EN DOUBLES CORDES

Segue.

152

UNISSONS.

153

A travailler aussi dans les autres tons

OCTAVES.

Les octaves, par la richesse de leur sonorité, leur contraste dans le chant et leur variété dans les traits offrent par leur effet un des moyens d'exécution les plus brillants. On les produit par le 1.er et le 4.e doigt que l'on fait glisser sur les cordes en déplaçant la main seulement et par saccades ; les autres doigts restent toujours à leur place respective sans être levés. — Dans l'aigu le rapprochement des doigts nécessité par le raccourcissement des cordes se fait en avançant toujours un peu l'index vers le 4.e doigt ; il est même préférable de substituer le 3.e doigt au 4.e

GAMME EN OCTAVES ET EN SONS SIMULTANÉS.

154

GAMMES EN OCTAVES ET EN SONS SUCCESSIFS.

Sur la IV.e et la III.e corde.

155

Segue.

III.e et II.e

156

segue.

II.e et I.e

157

Travailler de la sorte dans tous les tons.

158

GAMMES EN OCTAVES DOIGTÉS.

Les octaves doigtées considérées au point de vue de leur difficulté et de l'extension qu'elles présentent sont un excellent moyen pour acquérir l'indépendance et l'assouplissement des doigts; elles donnent dans certains traits un peu plus de facilité que les octaves ordinaires.(1)

159 IVe et IIIe corde.

160 IIIe et IIe corde.

161

Travailler de la sorte dans tous les tons.

DIXIÈMES.(1)

162

163 Sur la IVe et la IIIe corde

164 Sur la IIIe et la IIe corde

165 Sur la IIe et la Ie corde

GAMMES EN TIERCES.

(1) Les dixièmes bien que d'un usage assez restreint sont, en raison de l'écartement des doigts qu'elles exigent, d'un travail utile et donnent à la main gauche beaucoup de facilité. Il faut les doigter de façon à produire entre le 1er et le 3e doigt, l'intervalle d'un octave; de cette manière le 4e doigt peut atteindre la dixième plus facilement.

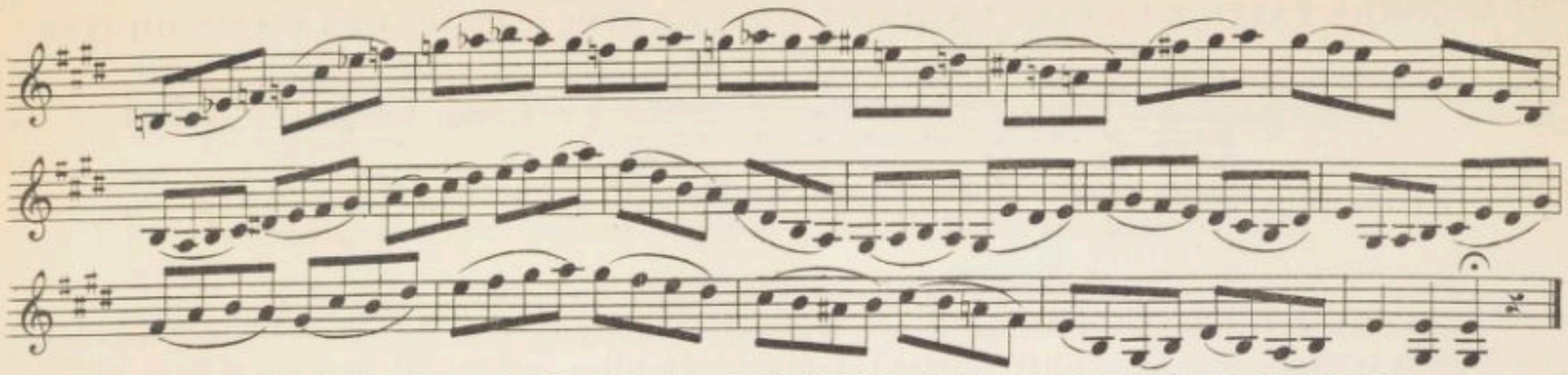
GAMMES EN SIXTES

Travailler les gämmes Tierces, et Sixtes, dans un mouvement plus rapide en les liant par deux mesures. EXEMPLE.

etc.

DEMI POSITION.

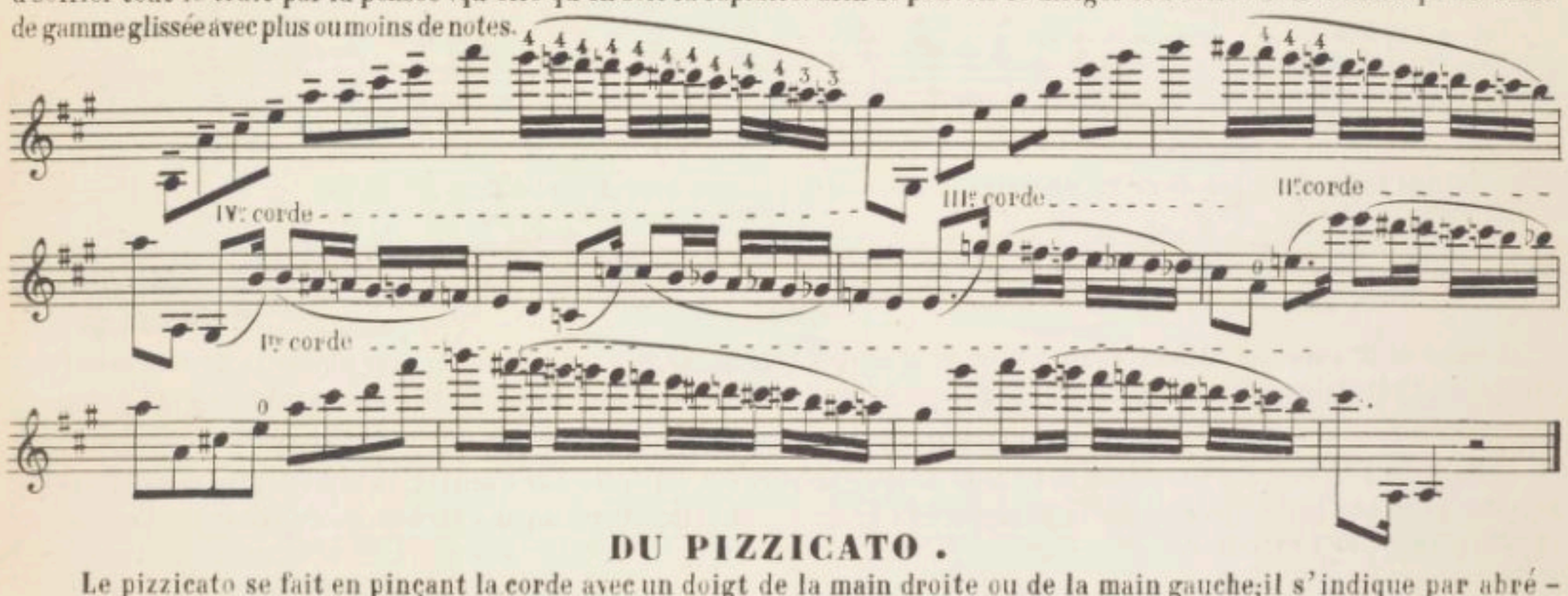
Moderato.



STACCATO PRODUIT PAR UN MOUVEMENT NERVEUX DE LA MAIN GAUCHE.

Le staccato de la main gauche ne s'emploie généralement qu'en descendant une gamme chromatique. On l'exécute avec un seul doigt qui reste appuyé pendant que la main, en se déplaçant par saccades successives, l'entraine le long de la corde.

Pour en percevoir exactement toutes les notes et en rendre le trait net, ce qui n'est pas sans difficulté, on s'habituera à solfier tout le trait par la pensée (qu'elle qu'en soit la rapidité) afin de pouvoir le diriger et d'éviter de ne rendre qu'une sorte de gamme glissée avec plus ou moins de notes.



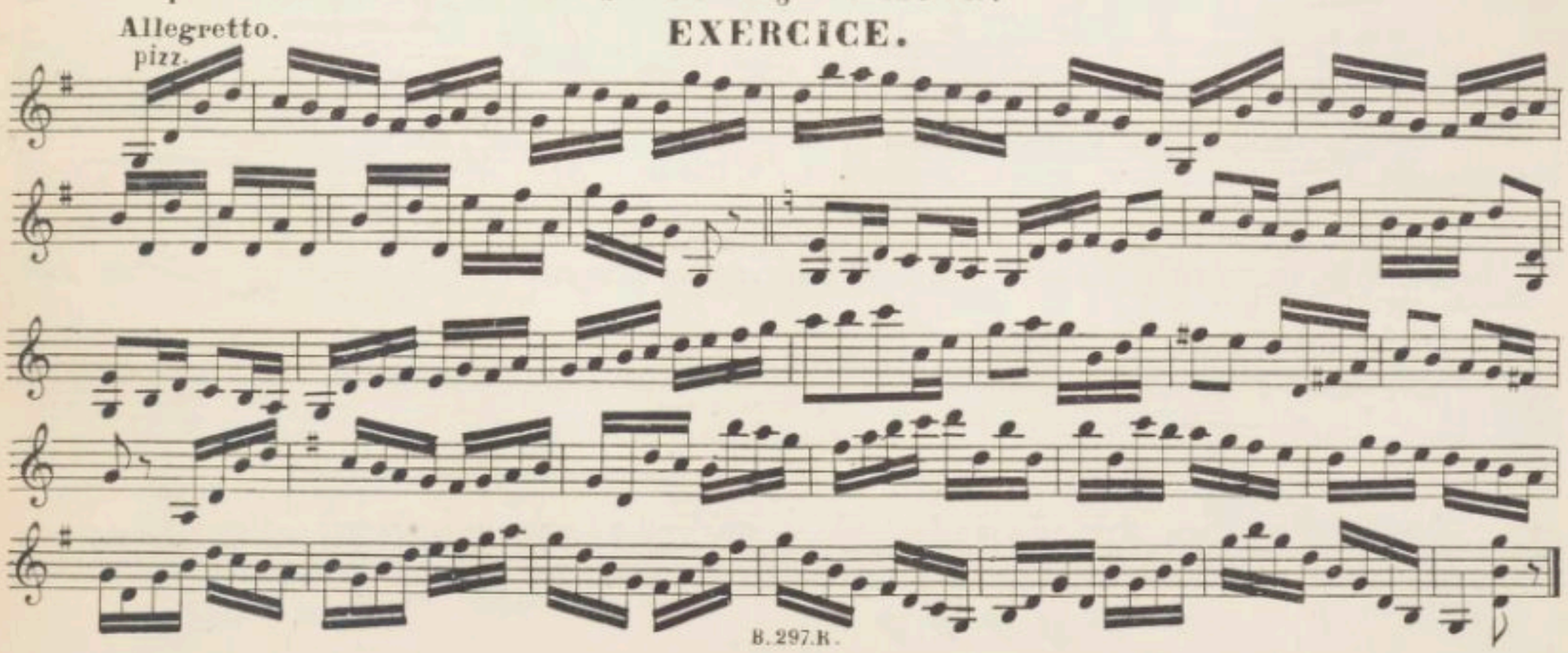
DU PIZZICATO.

Le pizzicato se fait en pinçant la corde avec un doigt de la main droite ou de la main gauche; il s'indique par abréviation par le mot pizz. Lorsque cette syllabe est placée sous ou sur des notes, on doit continuer à les pincer jusqu'a ce que l'on rencontre le mot arco qui veut dire archet.

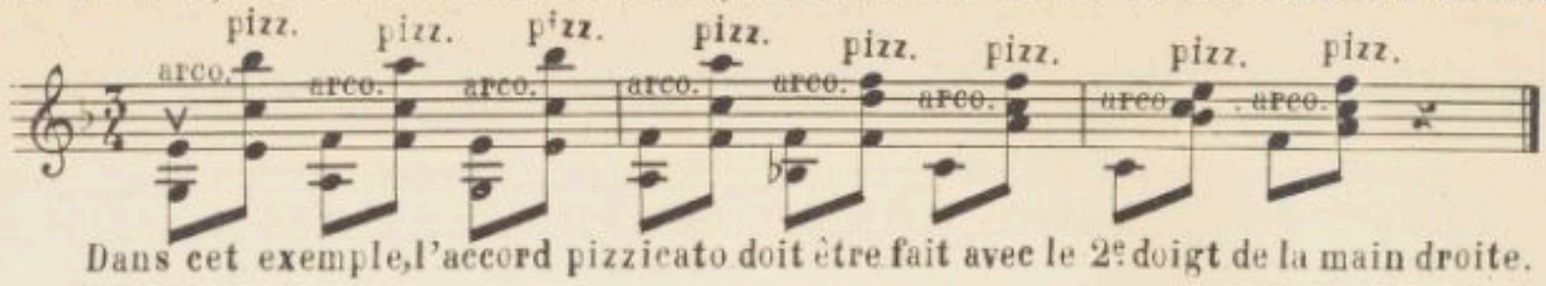
DU PIZZICATO DE LA MAIN DROITE.

Pour exécuter le pizzicato de la main droite il faut conserver la position habituelle du Violon et saisir l'archet de la main droite de manière à ce que la hausse soit dans le milieu de la main, ensuite placer le pouce de la main droite sur l'angle aigu de la touche afin d'assurer à la main un point d'appui et pincer chacune des cordes avec l'index de la main droite en ayant soin, pour corriger la sécheresse naturelle du pizzicato, de le faire avec la partie charnue du doigt ce qui lui donnera plus de rondeur. Eviter surtout l'action de l'ongle sur la corde.

EXERCICE.



ACCORDS FAITS, L'UN AVEC L'ARCHET, L'AUTRE AVEC L'INDEX DE LA MAIN DROITE.



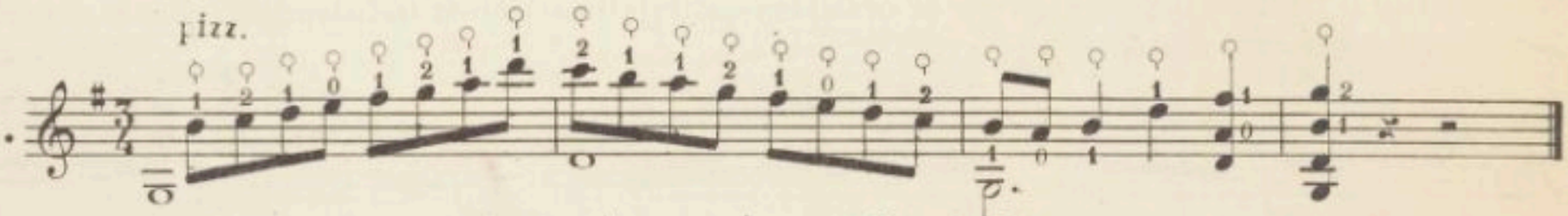
Dans cet exemple, l'accord pizzicato doit être fait avec le 2e doigt de la main droite.

DU PIZZICATO DE LA MAIN GAUCHE.

Le pizzicato de la main gauche ne se fait ni avec la même facilité ni avec autant d'avantage que celui de la main droite; les doigts de la main gauche ne peuvent d'ailleurs, à cause de leur position, avoir la même force que le pouce et l'index de la main droite, et s'ils ont plus d'agilité en raison du secours qu'ils se prêtent mutuellement en pinçant la corde l'un après l'autre, ils ont moins de prise sur elle.

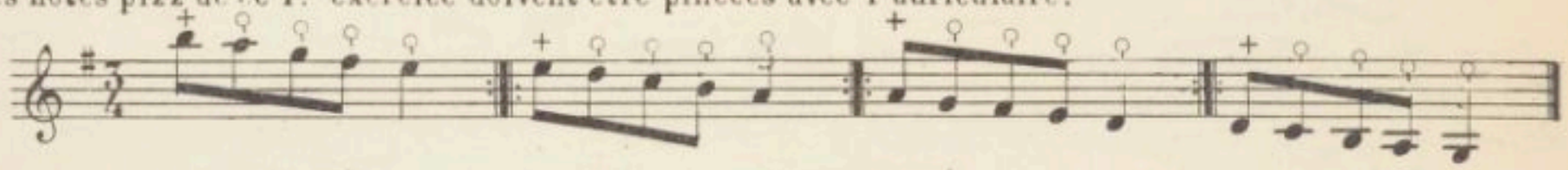
Pour indiquer le pizzicato de la main gauche, on se sert du signe suivant ♀. Lorsqu'on doit faire entendre le pizzicato conjointement avec l'arco, on se sert des signes + ou ' et les cordes se trouvent pincées par les doigts libres.

1.er Exercice.



Toutes les notes pizz de ce 1.er exercice doivent être pincées avec l'auriculaire.

2.e Exercice.

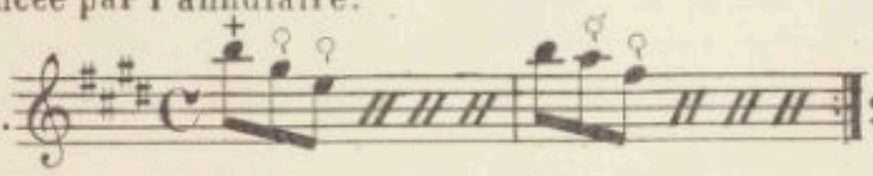


Dans ce 2.e exercice, il faut donner un coup d'archet rapide sur la première note, puis pincer la 2.e note avec l'auriculaire, la troisième avec l'annulaire, la 4.e avec le médius et la 5.e avec l'index de la main gauche.

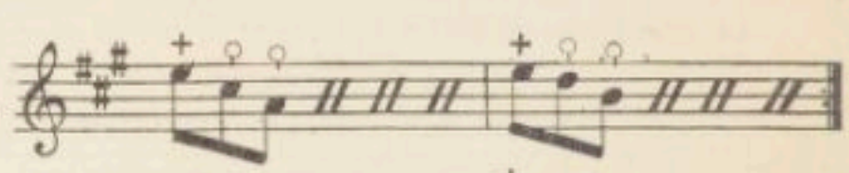
PREMIER GROUPE D'EXERCICES SUR CHAQUE CORDE.

Dans ce 1.er groupe d'exercices la 1.re note de la 1.re mesure est attaquée par l'archet, la 2.e note pincée par l'auriculaire, la 3.e par le médius et dans la 2.e mesure la 1.re note doit être attaquée par l'archet, la 2.e pincée par l'auriculaire et la 3.e pincée par l'annulaire.

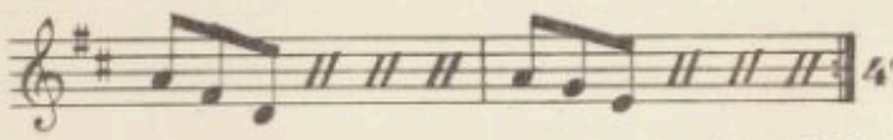
1.re Corde.



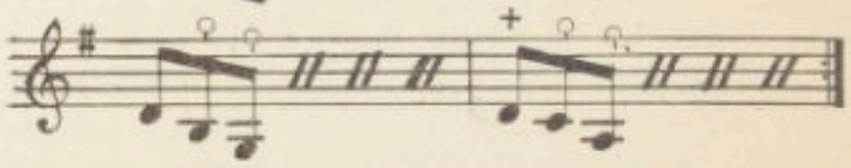
2.e Corde.



4.e Corde.



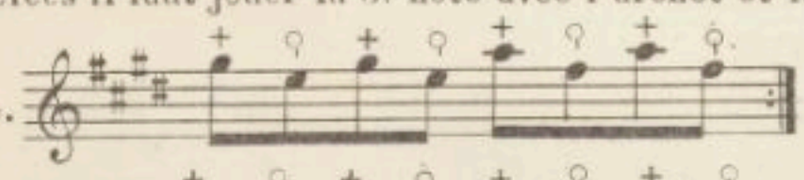
4.e Corde.



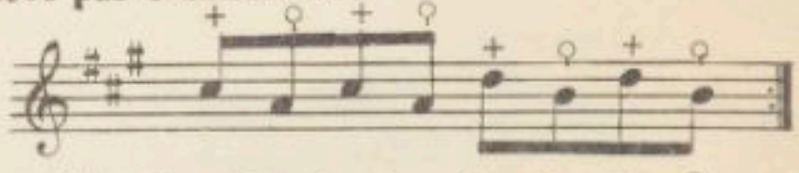
2.e GROUPE.

Dans ce 2.e groupe on doit jouer la 1.re note avec l'archet, puis la 2.e doit être pincée par le médius. Dans ces mêmes exercices il faut jouer la 5.e note avec l'archet et la 6.e doit être pincée par l'annulaire.

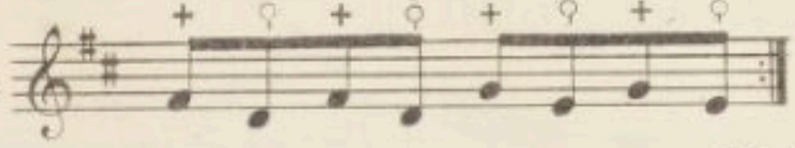
1.re Corde.



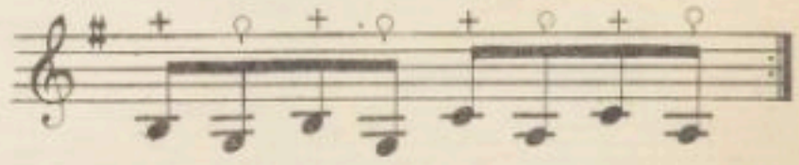
2.e Corde.



3.e Corde.



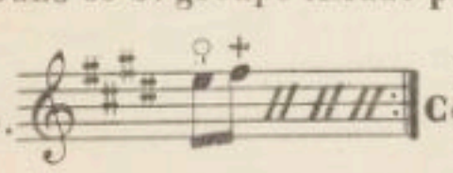
4.e Corde.



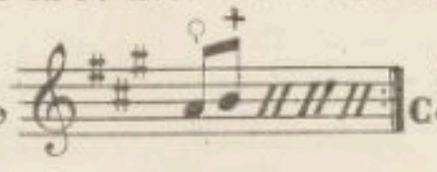
3.e GROUPE.

Dans ce 3.e groupe il faut pincer la 1.re note avec l'index et jouer la 2.e avec l'archet.

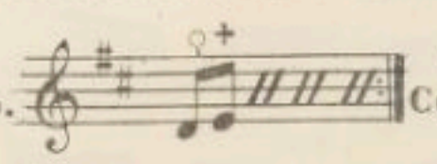
1.re Corde.



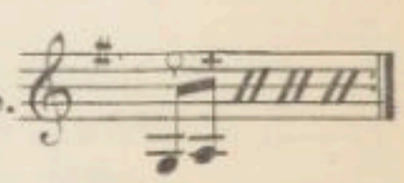
2.e Corde.



3.e Corde.



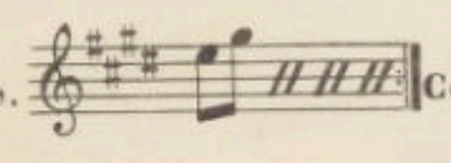
4.e Corde.



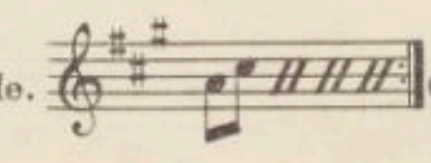
4.e GROUPE.

Dans ce 4.e groupe il faut pincer la 1.re note avec le médius et jouer la seconde avec l'archet.

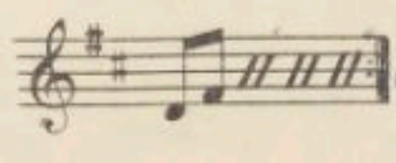
1.re Corde.



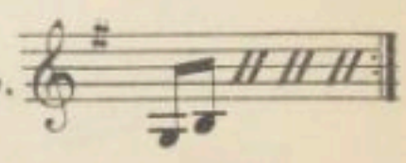
2.e Corde.



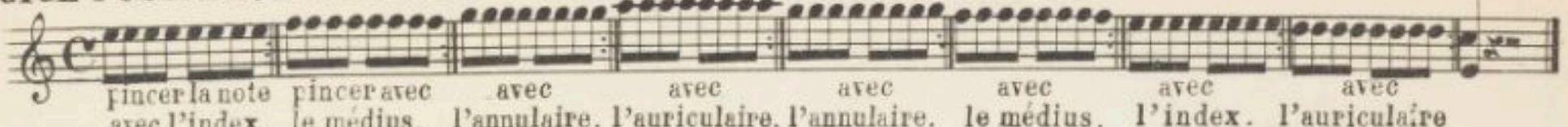
3.e Corde.



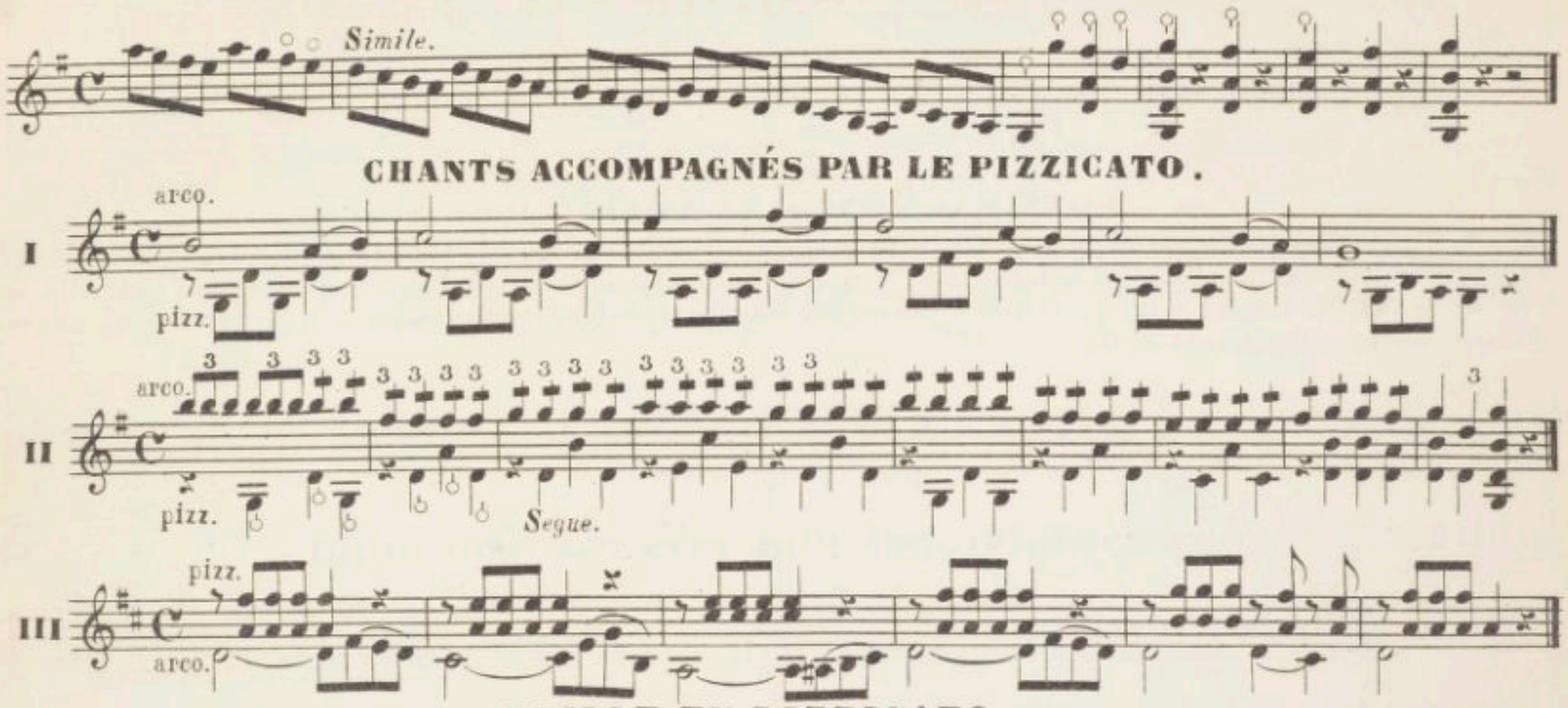
4.e Corde.



EXERCICE POUR DÉVELOPPER LA SOUPLESSE ET L'AGILETÉ DES DOIGTS DANS LE PIZZICATO.



EXERCICE POUR FAIRE AGIR CHAQUE DOIGT L'UN APRÈS L'AUTRE

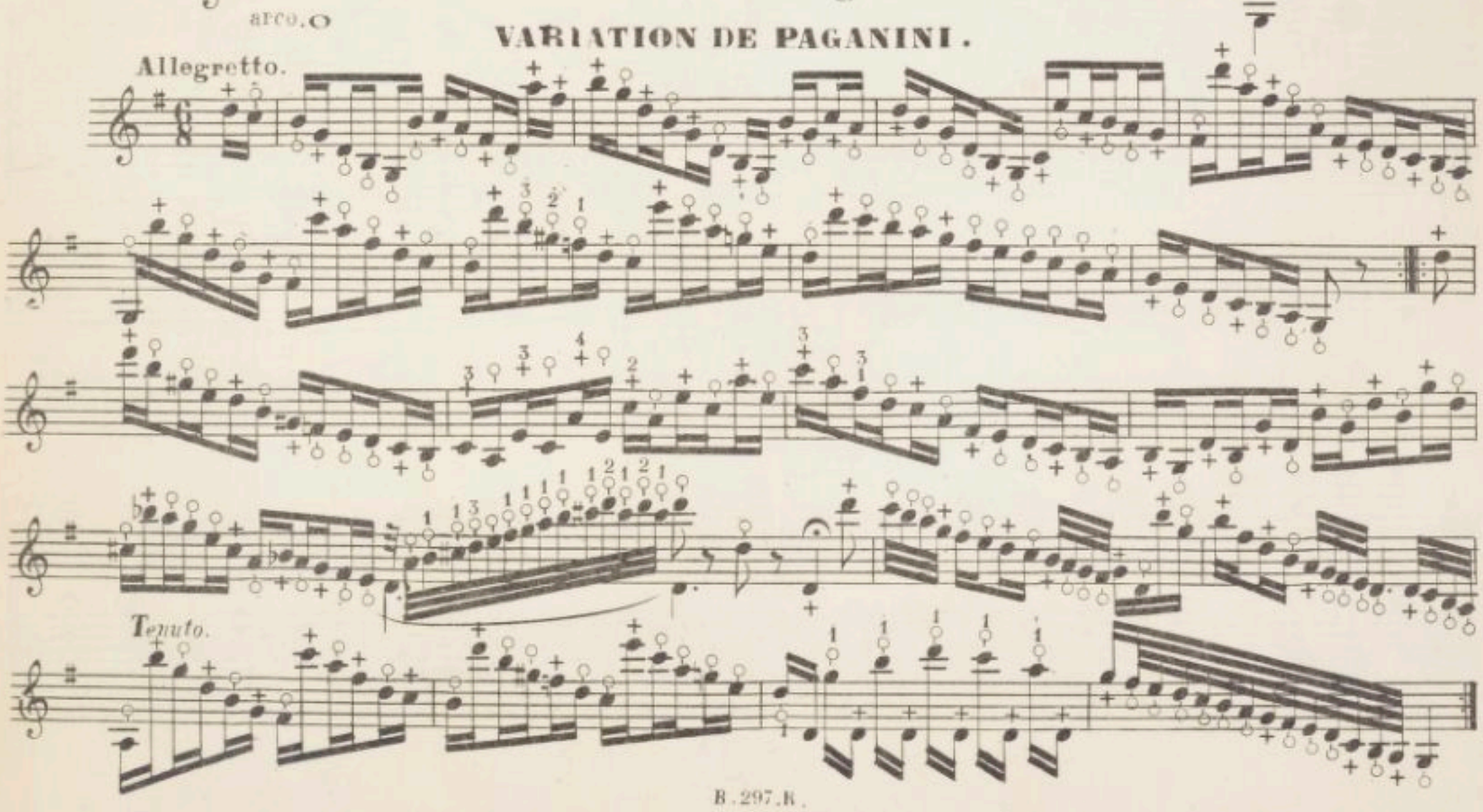


CHANTS ACCOMPAGNÉS PAR LE PIZZICATO.

TRILLE EN PIZZICATO.

Pour faire le trille en pizzicato, l'annulaire pince la note inférieure, c'est-à-dire la note écrite et l'auriculaire pince la note supérieure. Les notes de la terminaison se font avec l'auriculaire.

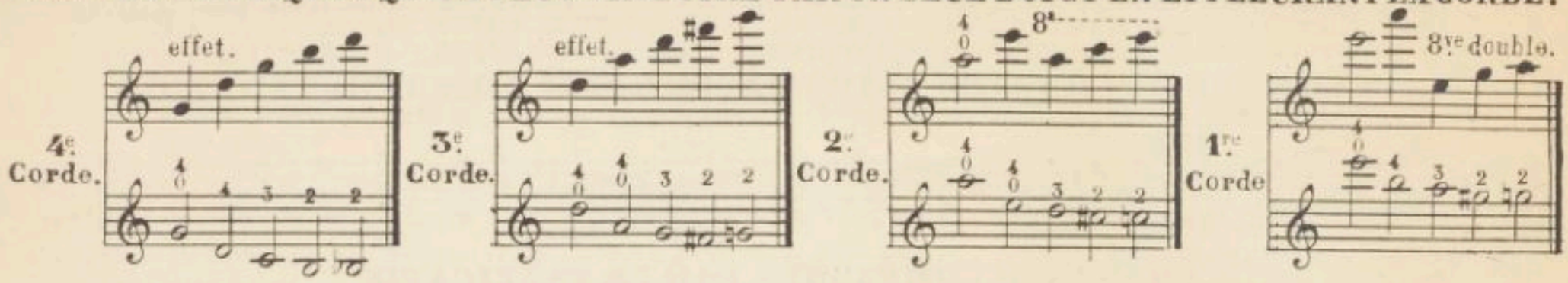
VARIATION DE PAGANINI.



SONS HARMONIQUES.

SONS HARMONIQUES NATURELS.

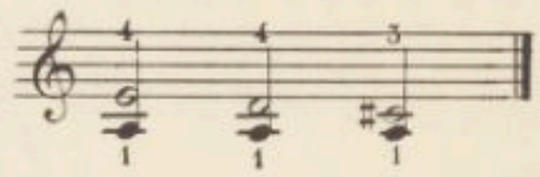
SONS HARMONIQUES QU'ON PEUT PRODUIRE PAR UN SEUL DOIGT EN EFFLEURANT LA CORDE.



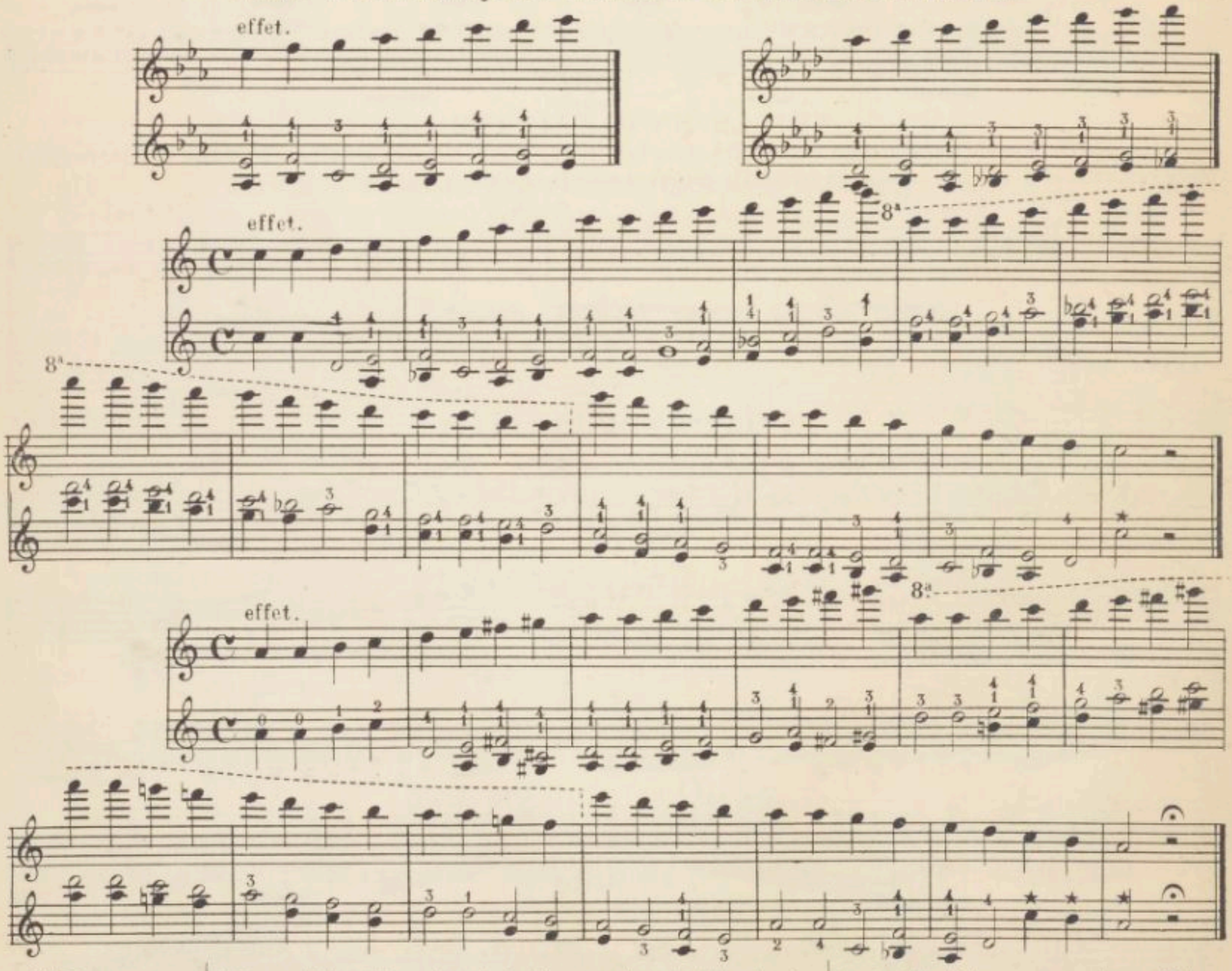
SONS HARMONIQUES ARTIFICIELS.

Pour obtenir des sons harmoniques artificiels, placer deux doigts en même temps sur la même corde, l'un appuyé et l'autre posé très légèrement, de cette façon le 1er doigt appuyé devient alors un sillet mobile qui raccourcit la corde à volonté, tandis que l'autre doigt qui effleure légèrement cette corde détermine le son harmonique qui correspond à la division sur laquelle on le pose. (1)

EXEMPLE :



SONS HARMONIQUES PRODUITS PAR DEUX DOIGTS.



(1) La note ouverte 𝅗𝅥 indique qu'il faut effleurer la corde du doigt marqué par le chiffre, la noire ♩ la note où le doigt appuyer pour former sillet.

8a
effet.

à l'8ve double

GAMMES DONNANT L'ÉTENDUE DE 3 OCTAVES.

8a

Restez.

IV.

III.

8a

IV.

8ª

Restez.

ACCORD PARFAIT.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R F

B.297.R.

Imp.Grav.M.Senart,20 rue du Dragon.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7531 04860766 8