Dépôt du 16 Déc. 1855
611.
Convention Franco-Belge Art. 2, 3 et 13
BUREAU DE LA LIBRAIRIE

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE VIOLON

Avec accompagnement d'un second Violon.

Divisée

EN TROIS PARTIES

Contenant.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

1re. Partie.

Mécanisme essentiel de la main gauche et de l'archet.

2me. Partie,

24 Gammes et mélodies dans les differens tons suivies d'une fugue.

3me. Partie,

Etudes élémentaires de Rythme pour servir d'introduction aux études publiées par le même auteur

composée et dediée

Au jeune Herman Steinberg

par

L. J. MEERTS.

Professeur de Violon

Directeur de la Classe de Musique d'ensemble au Conservatoire Royal de Bruxelles.

N.B. *Cet ouvrage est adopté par le Conservatoire de Bruxelles pour servir de base à l'enseignement élémentaire du Violon*

1re Partie F | 2me Partie F. | 3me Partie F.

La Méthode complète F

BRUXELLES,

chez G. et J. Meynne, 4, rue St. Jean.

propriété des Editeurs pour tous les Pays. *Deposé Octobre 1855.*

Enregistré à Londres Stationer's hall.

1855

Vm.8 c.98 (1)

AVANT PROPOS.

Désireux d'imprimer enfin une marche régulière à l'enseignement instrumental, notamment à celui du Violon, je me suis mis en peine de composer ce traité, destiné à graduer les études.

Pour moi la seul voie rationnelle de progrès est la voie hiérarchique Il faut savoir la grammaire proprement dite, avant d'aborder la syntaxe, et connaître celle ci avant de songer à la rhétorique.

Cela est vrai pour l'étude des langues; cela doit être vrai pour l'étude de la musique qui est également une langue, et, comme telle, astreinte à des principes, c'est à dire à des règles fixes

Ce n'est qu'en suivant un cours méthodiquement ascendant que l'élève peut arriver à cette liaison d'idées indispensables qui seule nous semble susceptible de conduire au but, depuis les premières notions de jouer du violon jusqu'à l'interprétation des grands maîtres. Cette unité importe à tel point que, sans cet ordre, sans cette suite dans les faits acquis, l'éducation se trouve entièrement faussée et pour ainsi dire privée de bases.

Un petit nombre d'exemples faciles à saisir et méthodiquement classés suffira à la fois, je pense, pour démontrer ce que j'avance et pour suppléer à ce qui manque.

BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE IMPR.

PREMIER EXEMPLE.

DE LA TENUE DU VIOLON ET DE L'ARCHET. (a)

Il est indispensable que le violon se trouve placé de manière à ce qu'en posant l'archet sur la 2e corde, celui-ci reste à une ligne de distance de la 1re et de la 3e et à deux lignes de la 4e corde. Si le violon penche trop vers la droite la chantrelle est trop bas, s'il penche trop vers la gauche, la 4e subit la même dépréciation; toutes choses qu'il est important d'éviter lorsqu'on veut avoir une pause convenable et ne pas donner lieu à des secousses continuelles dont la sonorité se ressent et dont la saccade occasionne des lenteurs regrettables dans un mouvement de grande vitesse.

2e EXEMPLE.

DE L'APPROPRIATION DU VIOLON ET DE L'ARCHET COMBINÉ A LA TAILLE DE L'ÉLÈVE.

Cette question est une des plus importantes de l'enseignement élémentaire. Presque toujours ces disproportions d'instruments existent et donnent lieu à des difficultés réelles,

(a) Il existe à ce sujet d'excellentes théories dans la Méthode du conservatoire de Paris; je n'ai cru devoir rapporter ici ces explications que pour éviter aux élèves, en général assez peu fortunés, l'achat d'ouvrages dispendieux et d'un volume considérable.

tant pour l'élève que pour le maître. En effet, si le violon est trop grand, le bras gauche s'allonge outre mesure et les doigts sont mal posés sur la corde. Il faut donc avoir grand soin de se prémunir d'instruments proportionnés à la taille des élèves.

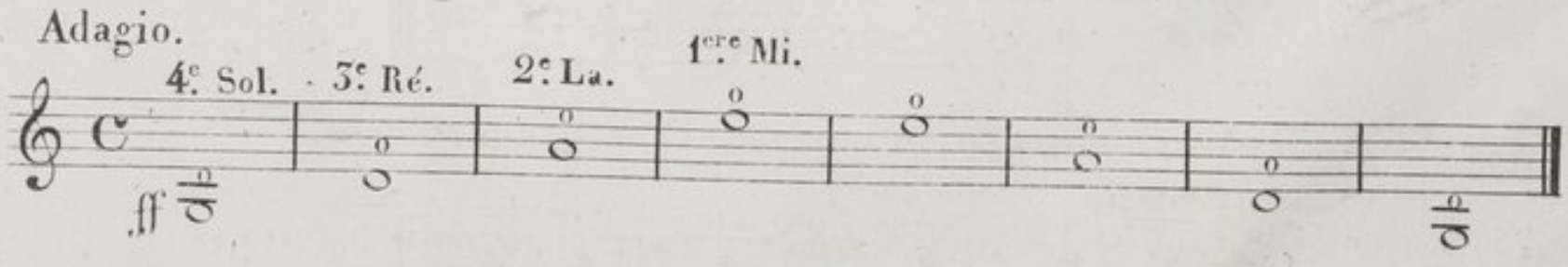
Si l'on veut que le violon soit convenablement placé il faut que la volûte se trouve en face de l'épaule gauche et que le bras soit au milieu de l'instrument; de cette facon seu-seulement les doigts se trouvent à une distance égale des quatre cordes.

3.e EXEMPLE.

DU PLUS OU MOINS D'ÉTENDUE D'ARCHET ET DE LA TENUE DE CELUI-CI DANS LES DOIGTS.

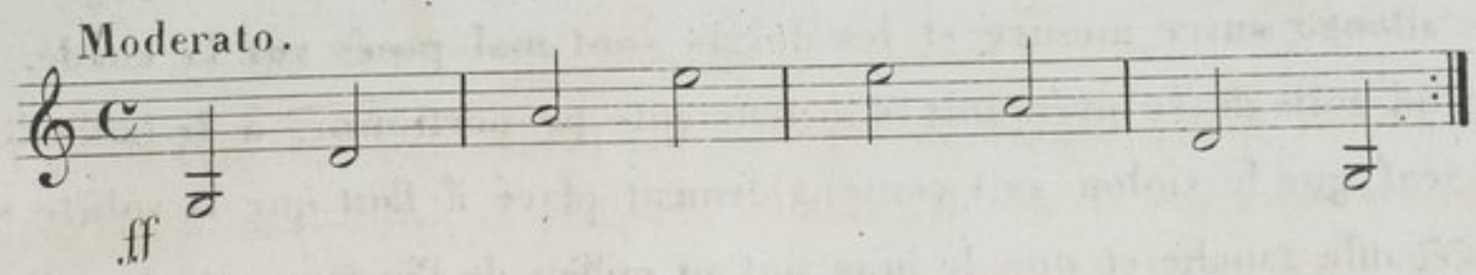
Il faut que les quatre doigts occupent une place proportionnée à leur longeur et que le pouce soit placé au milieu afin d'exercer une pression égale et puissante. Les nuances et les articula--tions ne s'obtiennent, en effet, qu'au moyen de la pression de l'archet dans les doigts, en ayant soin de laisser le poignet bien libre et surtout d'eviter de jouer du bras. Ce dernier défaut est incorrigible, unefois qu'on en a contracté l'habitude. Il importe également de faire en sorte que l'archet trace toujours une ligne parfaitement droite sur les cordes, quelsque soient les effets à produire; sans cette précaution le son manque de pureté et devient du bruit, et dès lors la musique cesse. Bien que les difficultés de la main gauche soient très grandes, elles ne sont rien, comparées à cellesde l'archet. Il faut donc en faire une étude toute spéciale, car l'on peut dire avec certitude que le mécanisme de l'archet est tout l'art du violon. Sans cet acquit il est impossible de toucher, impossible même de rendre la musique; le violon devient un instrument monotone et l'artiste sans puissance perd toute faculté d'impression et de charme. Dès lors il n'est pas moins important, on le concevra, d'avoir un archet bien propor--tionné à la longeur de son bras, car lorsqu'il en est autrement, on apprend à tirer et à pousser de travers sur la corde, soit en avant, soit en arrière.

EXERCICE PRATIQUE DE LA TENUE DU VIOLON.

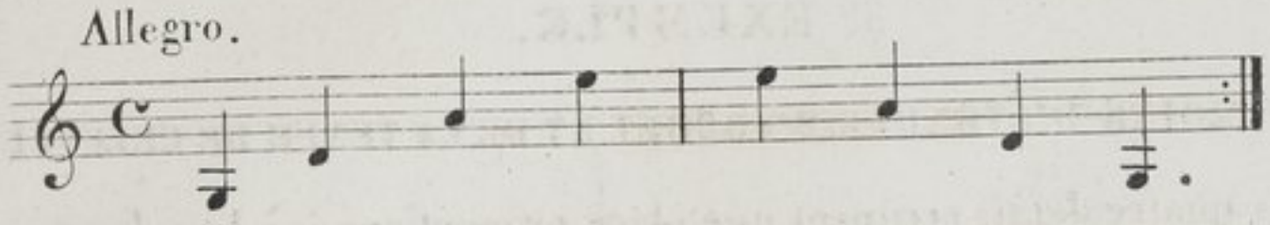


Exercice machinal où le son produit par l'élève n'est que le résultat d'un frottement insensi--ble et dont la sonorité d'archet dépend de certaines conditions requises.

Même exemple dans un mouvement plus accéléré.



Même exemple idem.



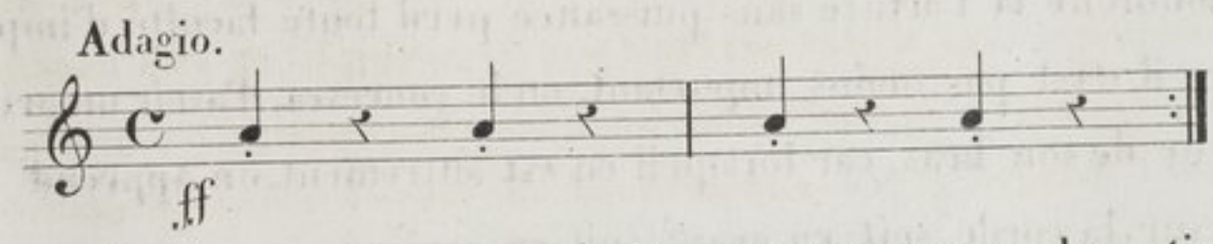
L'élève doit éxécuter ces premières leçons pour acquérir l'habitude de poser l'archet sur les cordes, en ayant soin de bien placer son violon.

4.e EXEMPLE.

DES PRINCIPES FONDAMENTAUX DU MÉCANISME DE L'ARCHET

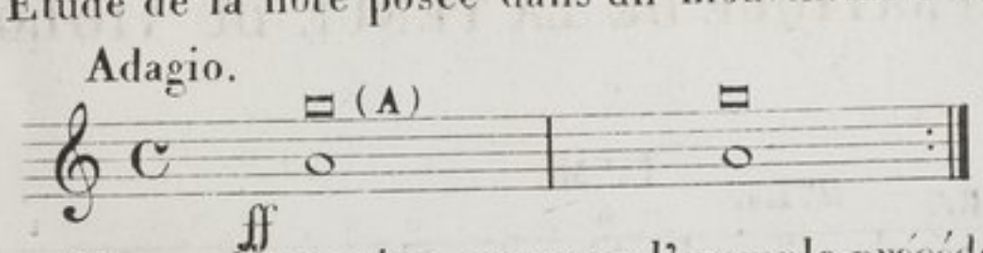
Tout le mécanisme de l'archet se réduit à l'expression de deux sentiments de la musique: savoir le vif et le lent. Ces deux effets éxécutés depuis l'Adagio jusqu'au prestissimo résument tous les effets de Rythme, de nuance, et d'accent.

Étude de la note vive dans un mouvement lent.

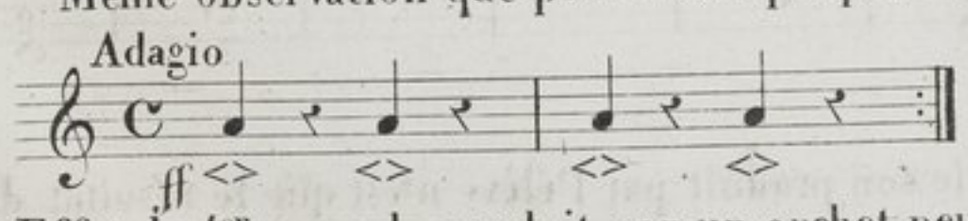


En augmentant le mouvement par degrés l'on rencontre toutes les articulations possibles.

Étude de la note posée dans un mouvement lent.

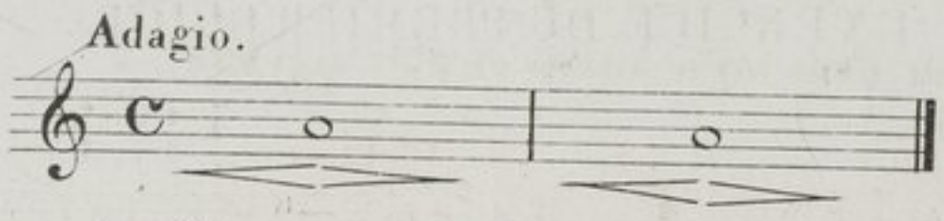


Meme observation que pour l'exemple précédent.



Effet du 1.er exemple produit par un archet peu exercé.

(A) Signifie soutenir avec une force égale d'un bout à l'autre de l'archet.



Autre effet vicieux dont il importe de se garder, par l'étude de ce qui précède, si l'on veut éviter la fausse nuance qui résulte de l'absence complète de mécanisme et qui donne lieu à cette éxécution maniérée et fatigante, dont le vice malheureusment assez commun, est si choquant pour une oreille éxercée (Renvoi aux exemples des coups d'archets fondamentaux employés dans leur sentiment musical, cités *plus loin.*)

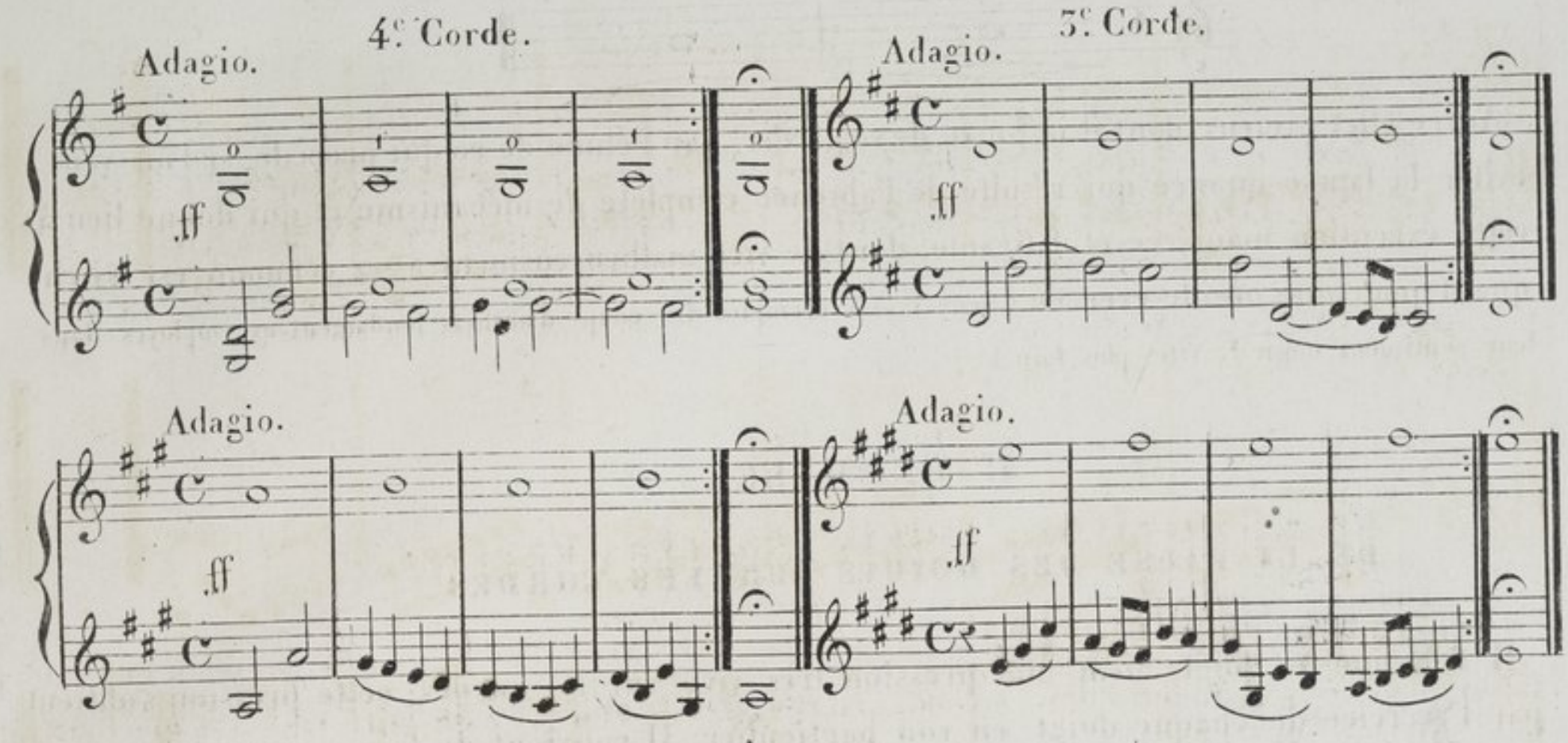
5.e EXEMPLE.

DE LA PAUSE DES DOIGTS SUR LES CORDES.

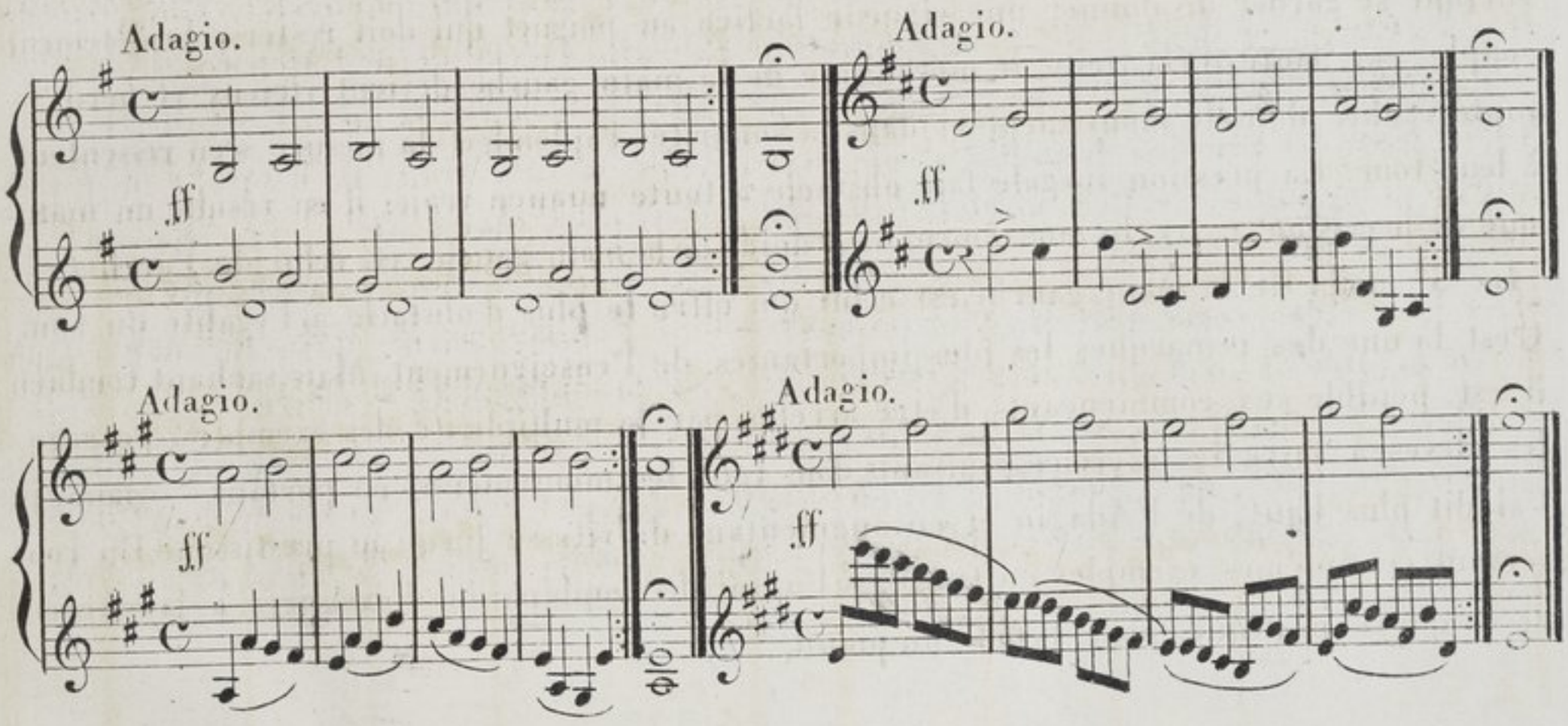
Il faut que les doigts aient une pression très vive sur les cordes; cette pression s'obtient par l'exercice de chaque doigt en son particulier. Il convient de faire en sorte que toutes les phalanges trouvent leur pression naturelle, afin d'éviter un effort de la main. Il faut surtout se garder de donner une vigueur factice au poignet qui doit rester complètement souple; car faute d'élasticité, le mécanisme de la main gauche devient vicieux et perd toute égalité dans le mouvement et dans la sonorité; l'aplomb et la mesure s'en ressentent à leur tour. La pression inégale fait obstacle à toute nuance vraie; il en résulte un manque de précision entre le mouvement des doigts de la main gauche et celui de l'archet.

Le 3.e doigt de la main gauche est celui qui offre le plus d'obstacle à l'égalité du son. C'est là une des remarques les plus importantes de l'enseignement. Mais, sachant combien il est pénible aux commencants d'etre arrêtes par la multiplicité des exemples, j'engage les élèves à faire les exercices suivants, dans tous les mouvements, en partant, comme je l'ai dit plus haut, de l'Adagio et en augmentant de vitesse jusqu'au prestissimo. En renversant ces mêmes exemples on trouvera à l'infini des combinaisons d'exercices, à la manière de ce qui se pratique pour l'étude du piano.

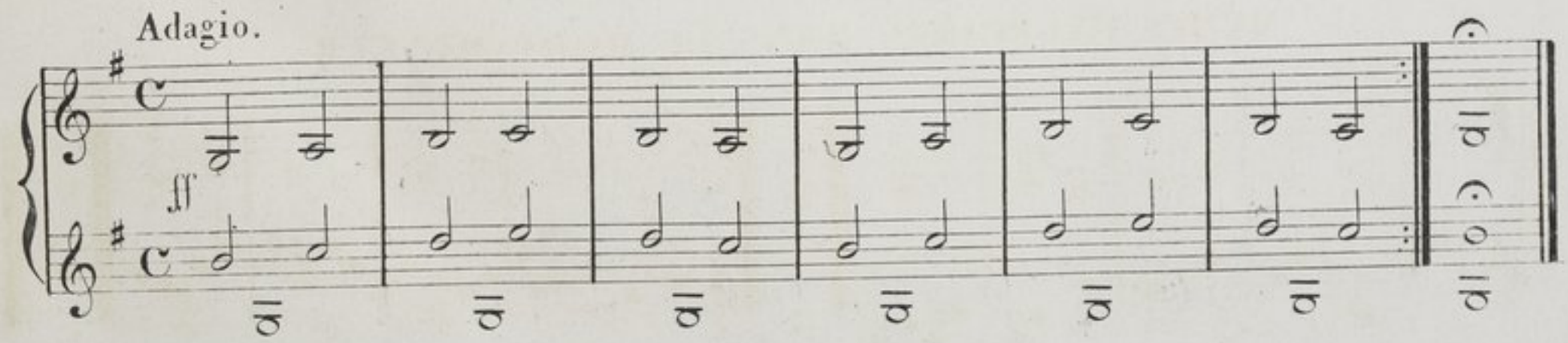
EXERCICE DU PREMIER DOIGT.



EXERCICE DU 1.er et du 2.e DOIGT.



EXERCICE DES 1.er 2.e et 3.e DOIGTS.



Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio.

ff

EXERCICE DES 1e 2e 3e et 4e DOIGTS.

Adagio.

fff

tr

Adagio.

ff

Adagio.

ff

Adagio.

ff

MEMES EXERCICES DANS LE MODE MINEUR.

Adagio.

ff

Adagio.

ff

tr

Adagio.

Adagio

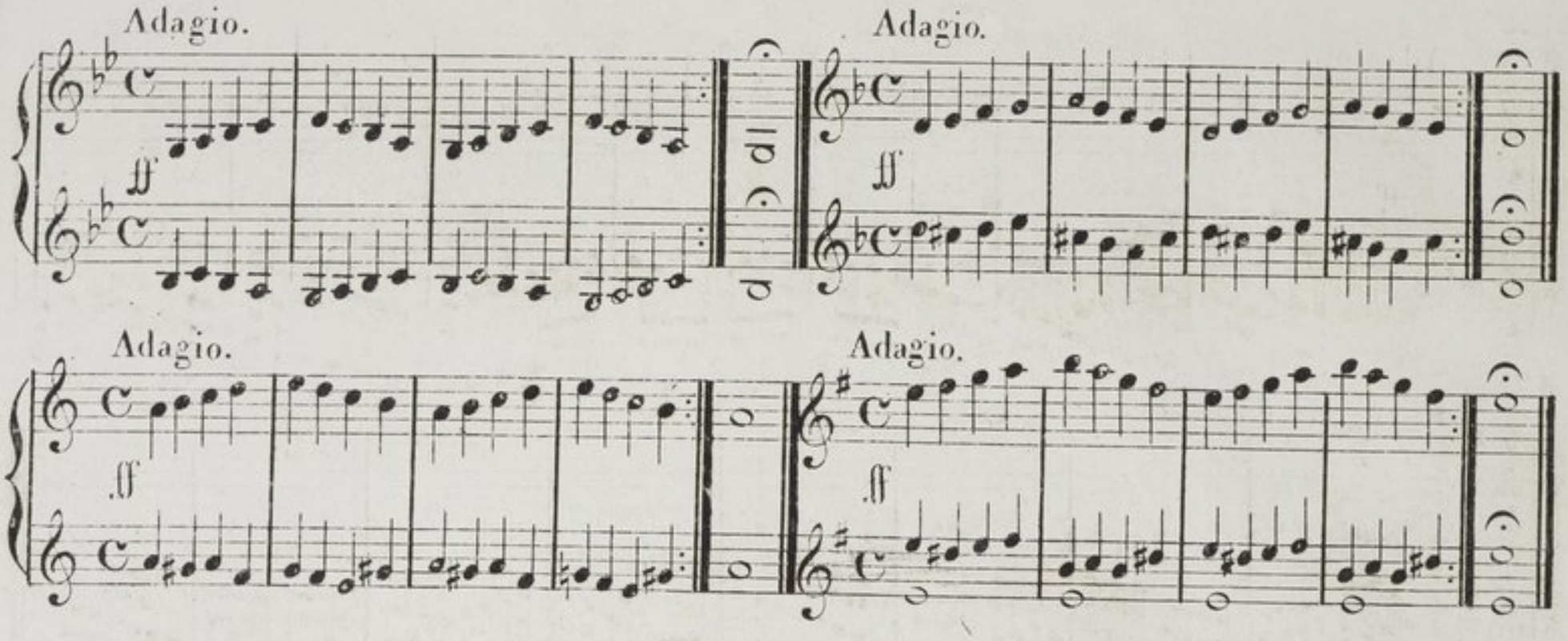
Adagio.

Adagio.

con espress.

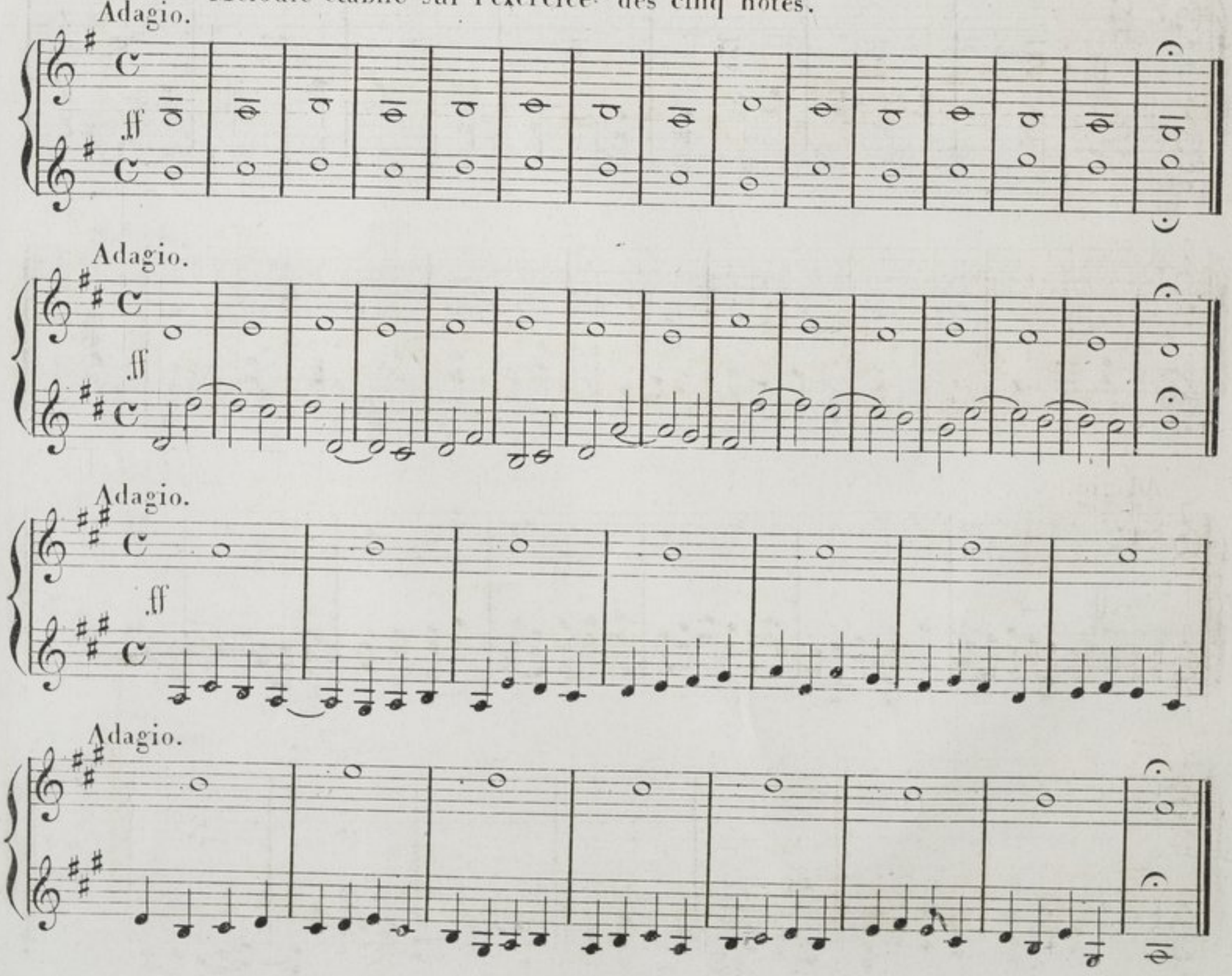
Adagio.

Adagio.

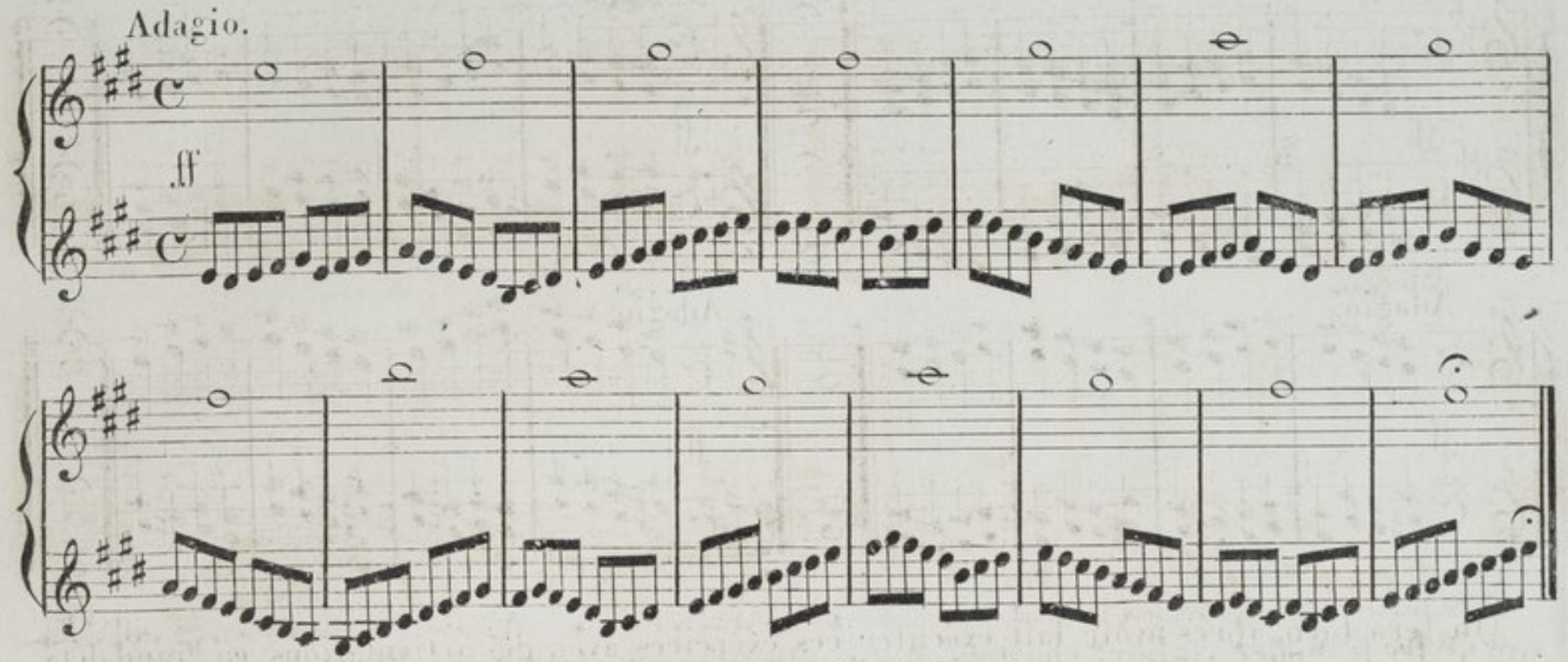


On fera bien, après avoir fait exécuter ces exercices avec des articulations en grand détaché de les travailler, en liant chacune des mesuresdans un **seul coup d'archet.**

Melodie établie sur l'éxercice des cinq notes.

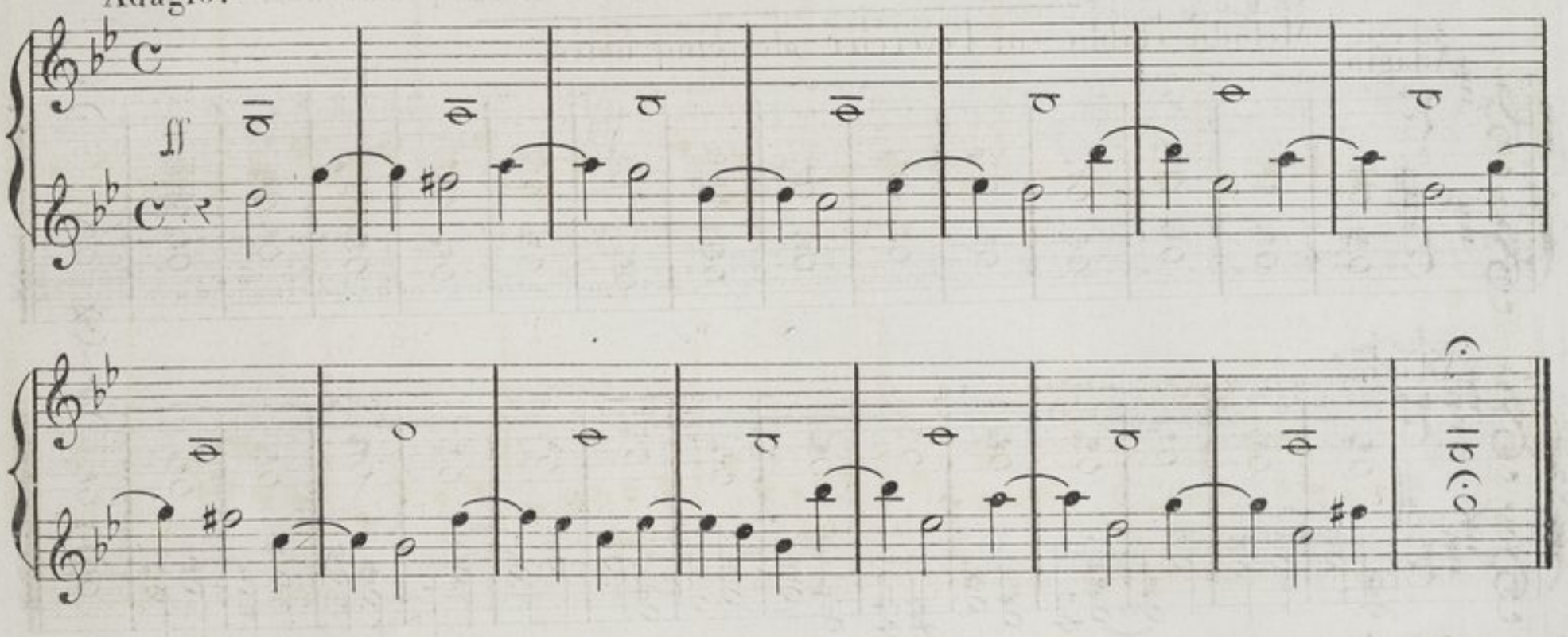


Adagio.

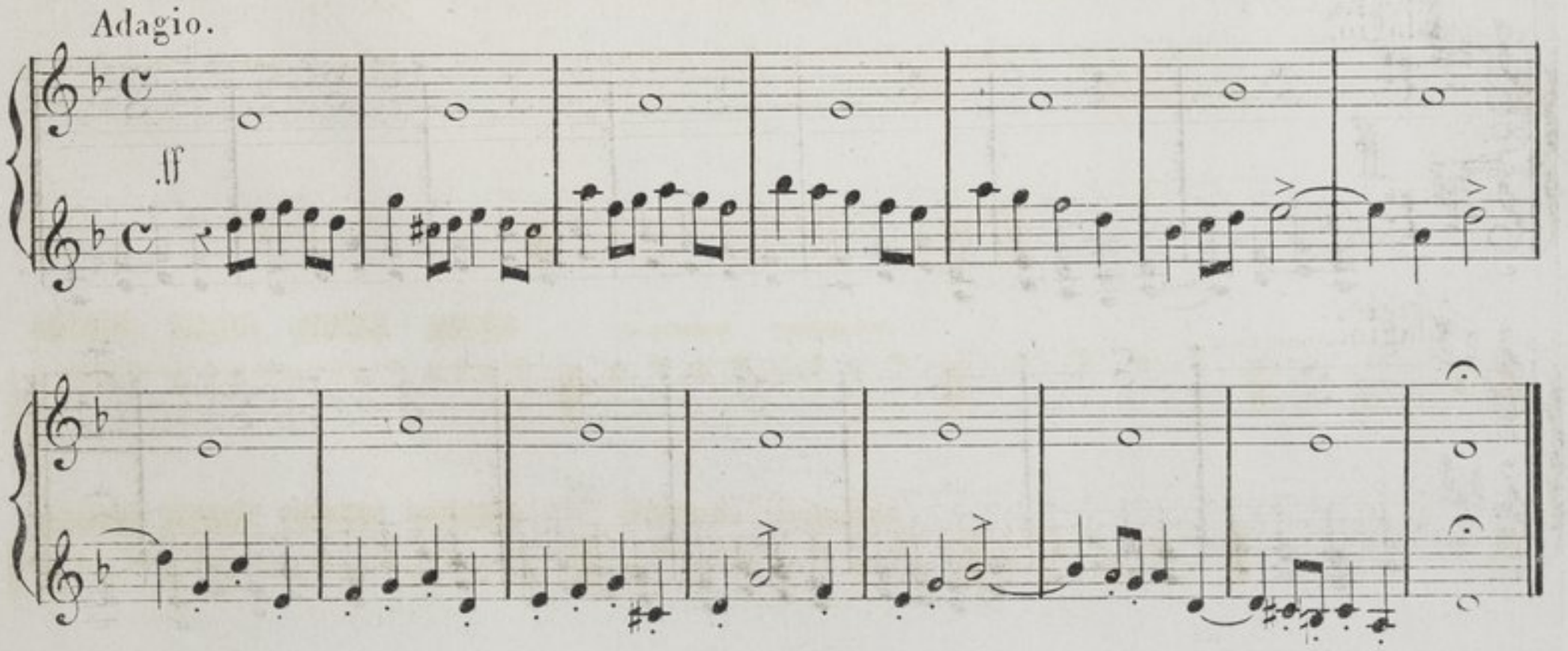


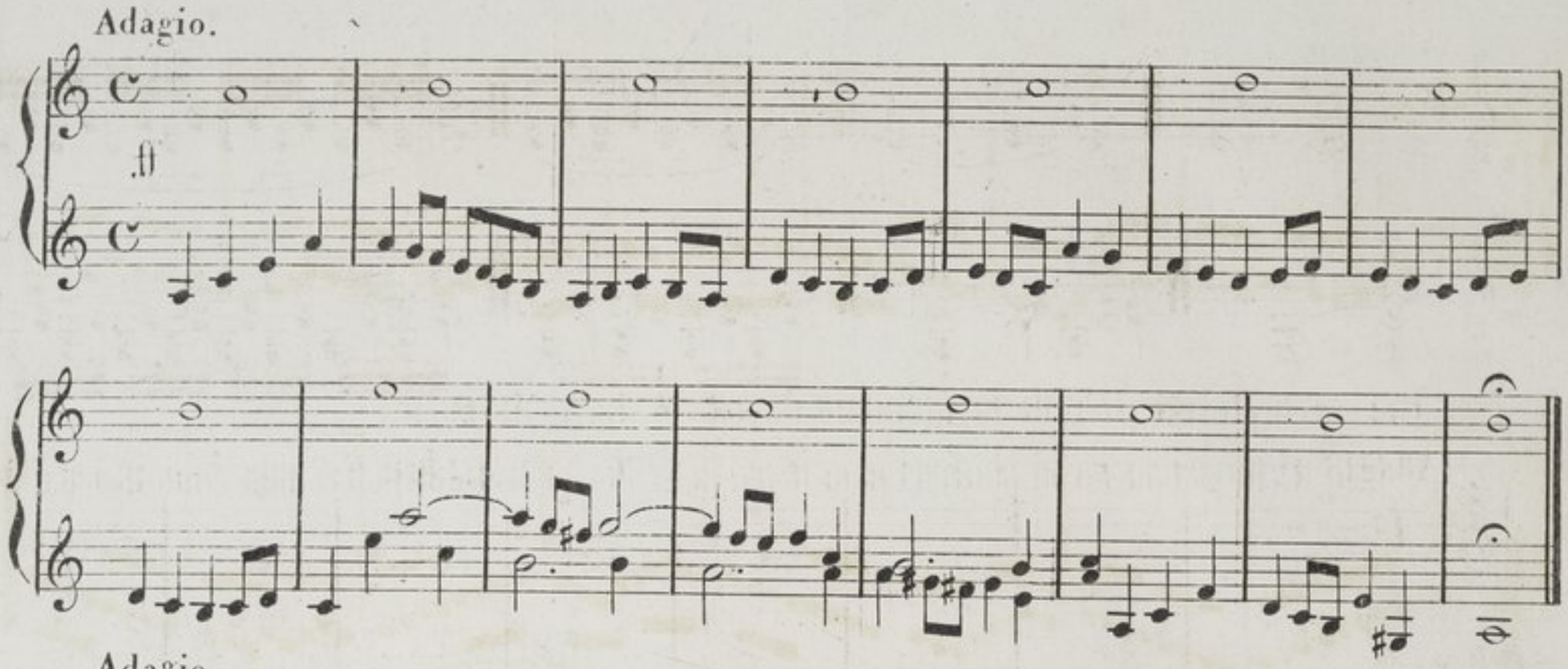
Même exercice dans le mode mineur.

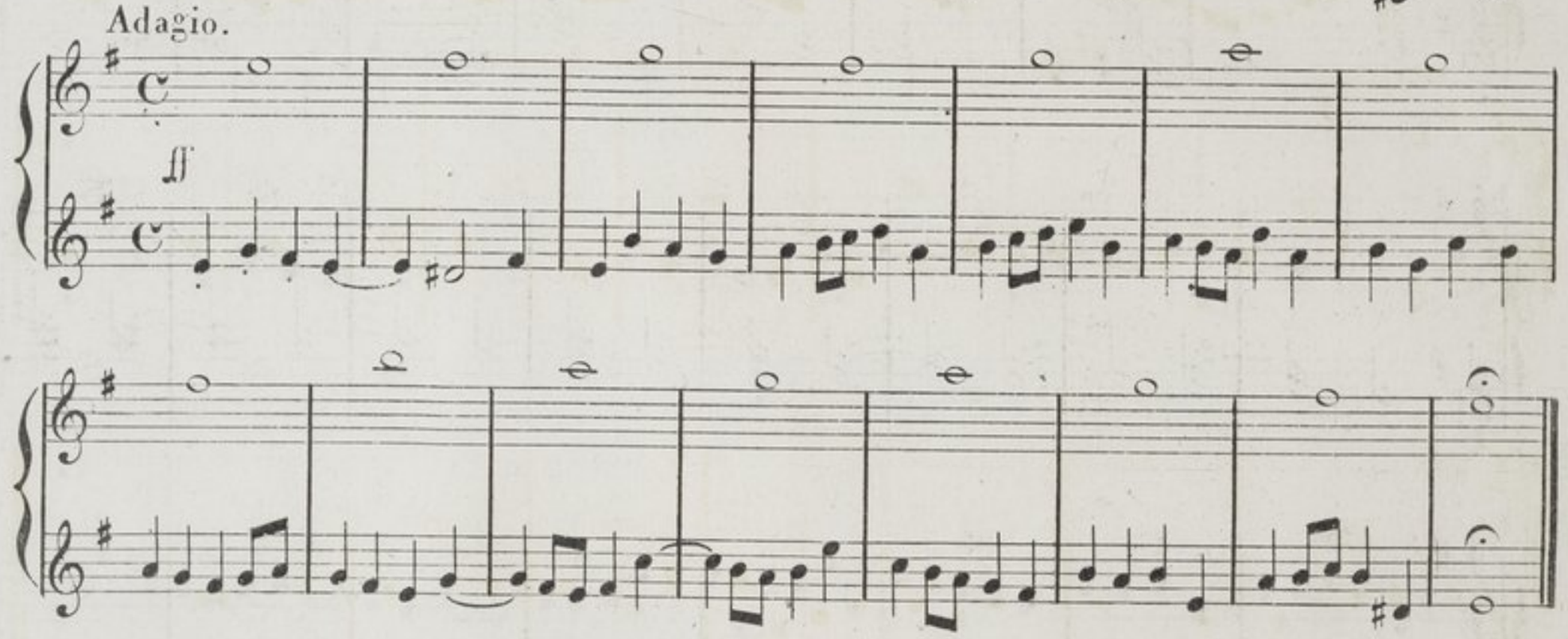
Adagio.



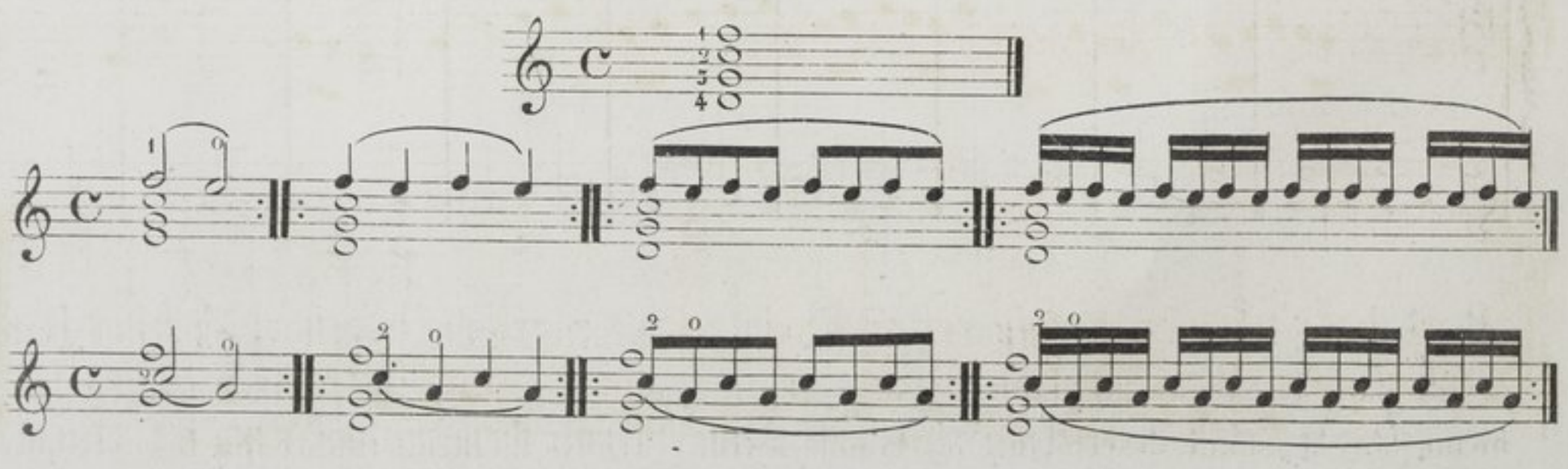
Adagio.

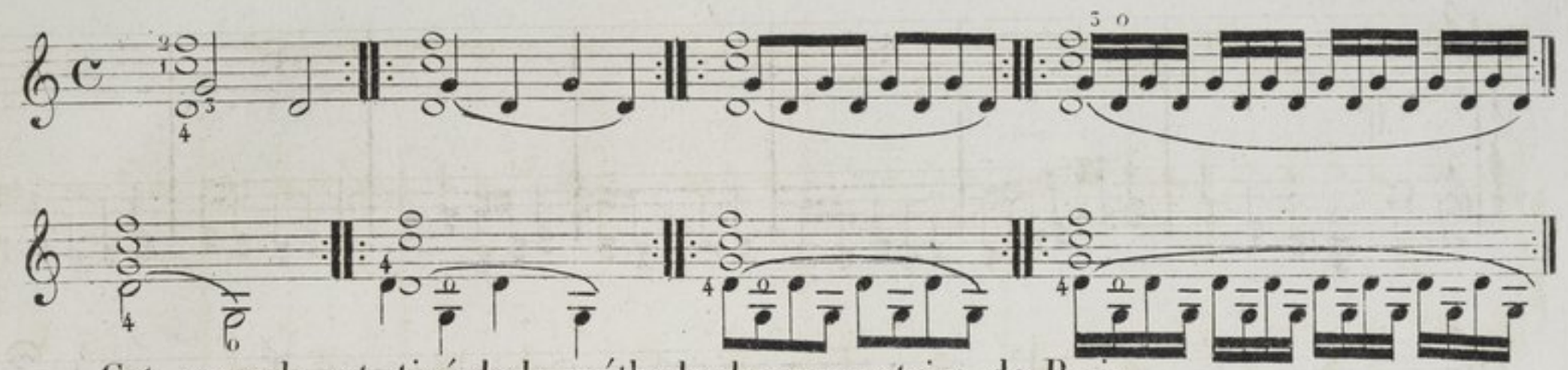






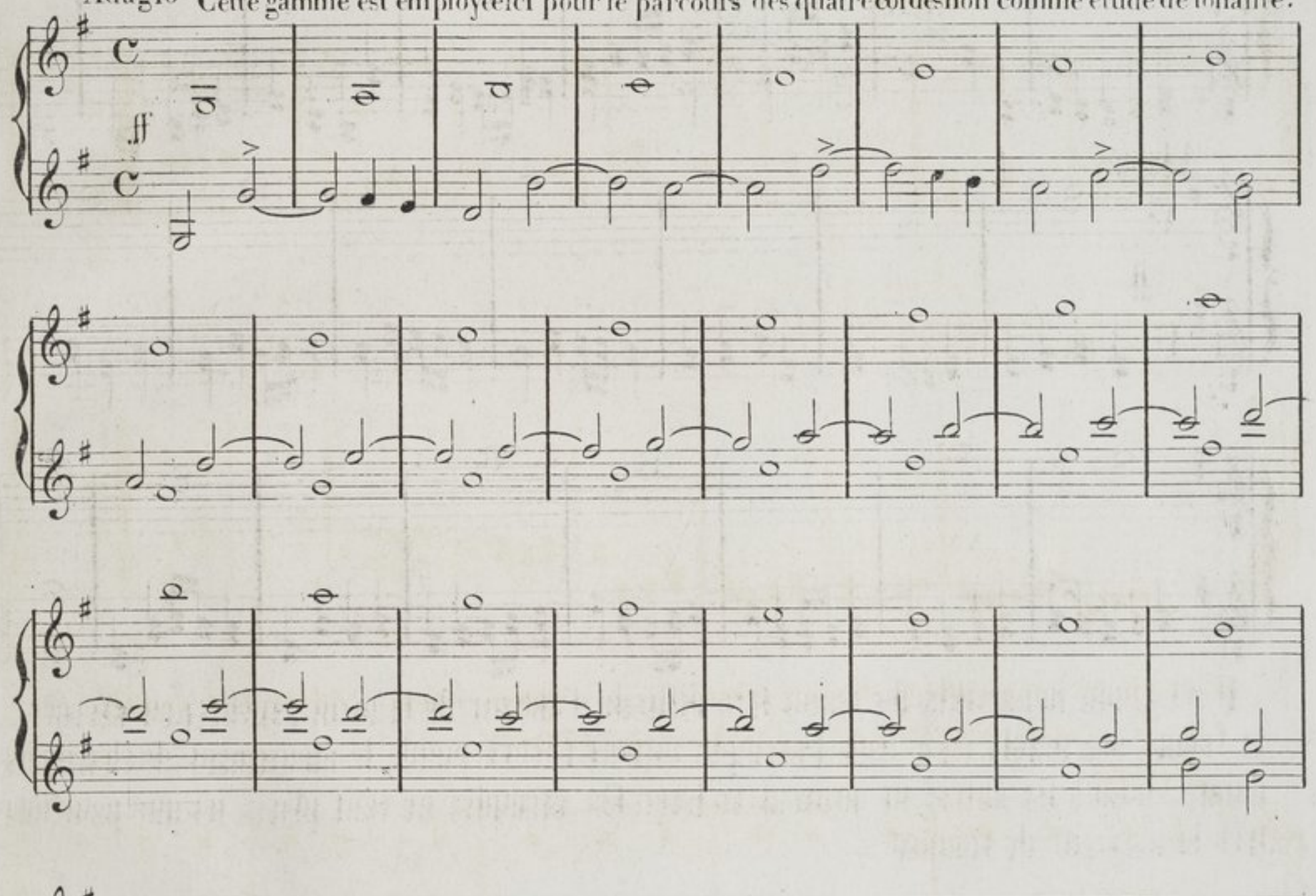
Il est sinon impossible, du moins très difficile d'obtenir de la main gauche, peu exercée, la tenue des doigts citée dans l'exemple suivant, encore moins le mouvement de chacun des doigts lorsque les autres ne peuvent se lever. Ces exemples ne sont placés ici que pour mon-trer la nécessité de rompre

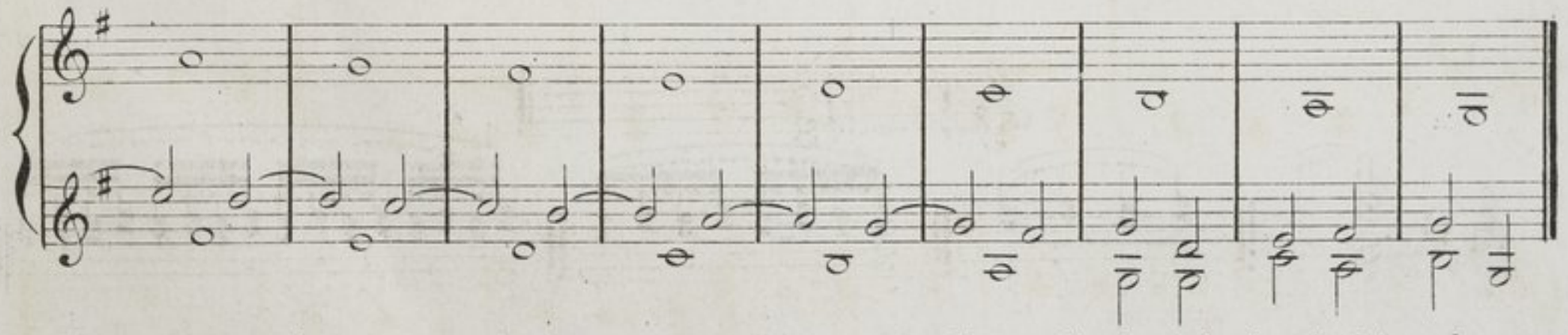




Cet exemple est tiré de la méthode du conservatoire de Paris.

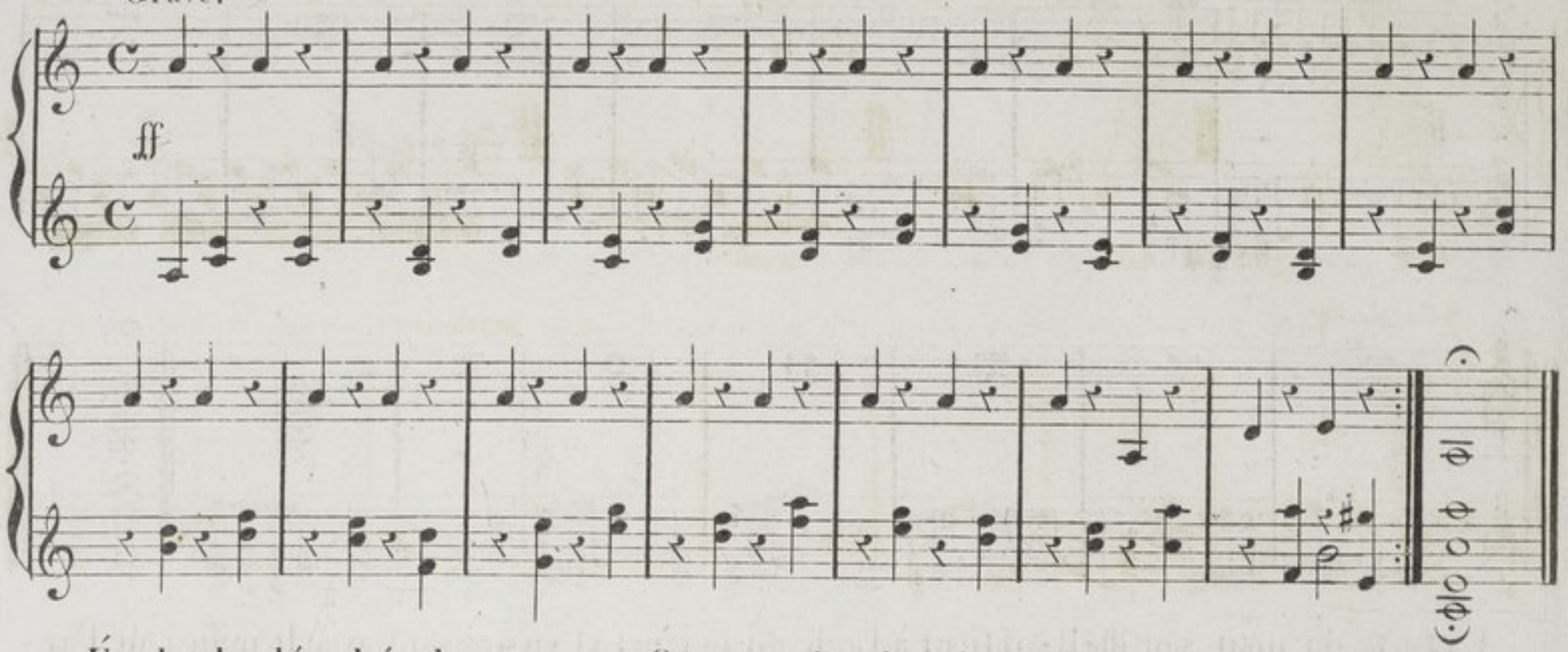
Adagio Cette gamme est employée ici pour le parcours des quatre cordes non comme étude de tonalité.



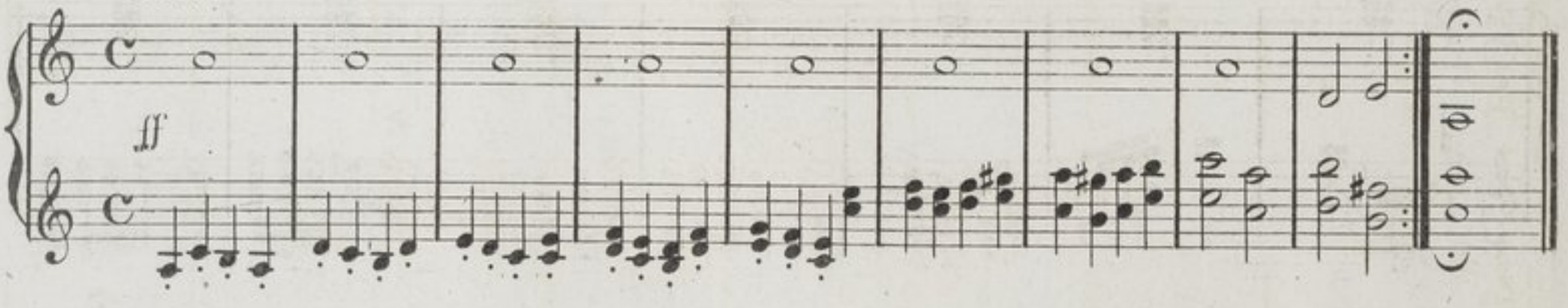


Il est d'une très grande importance d'habituer les élèves, dès le principe, à éviter la note à vide dans la gamme montante; à cause de l'inégalité de son qui en résulte. Il n'en est pas de même dans la gamme descendante où la note à vide se trouve du même timbre que les notes qui l'ont précédée.

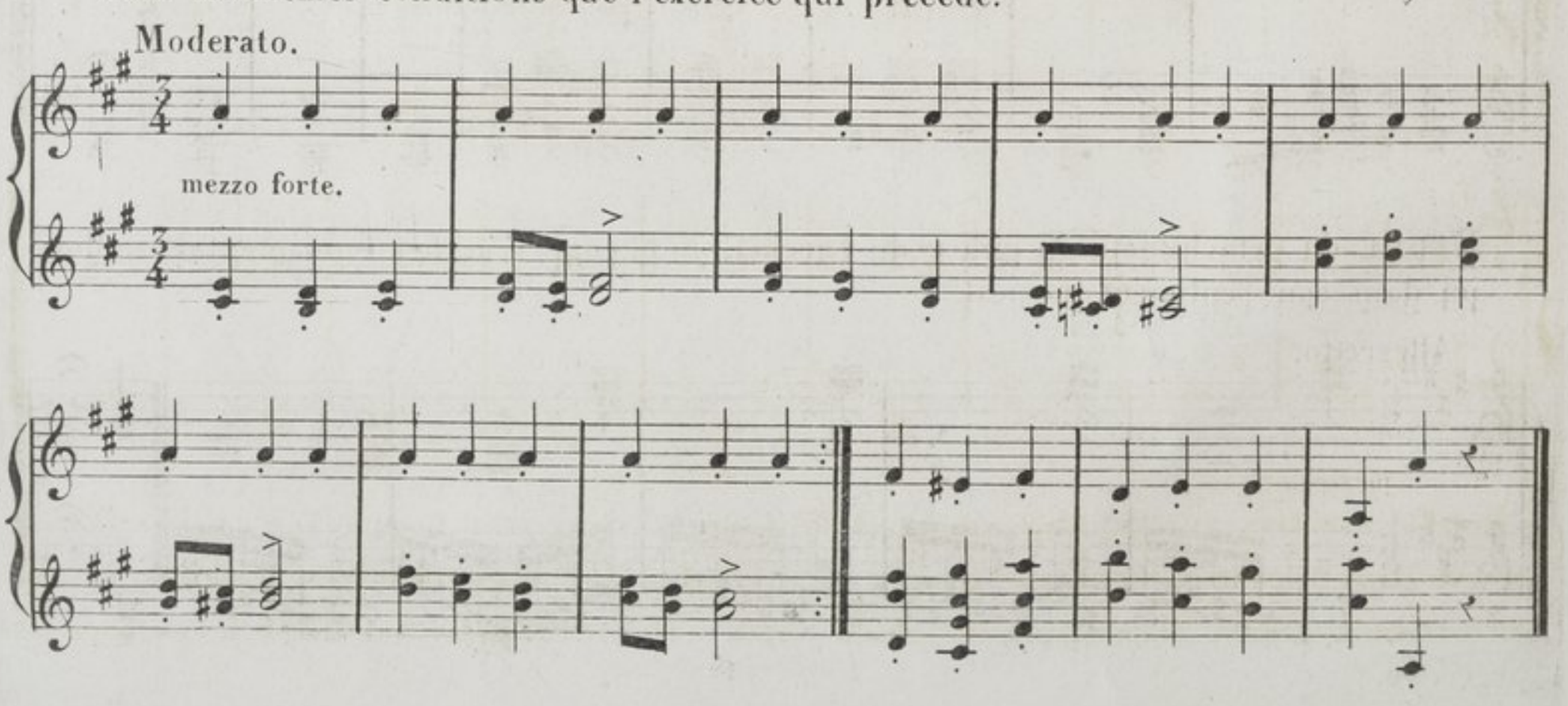
ÉTUDE DU GRAND DÉTACHÉ, OU PREMIER COUP D'ARCHET FONDAMENTAL employé, comme exercice de ce mécanisme, dans son sentiment musical.



Étude du détaché chantant, ou 2^e^ coup d'archet fondamental employé comme exercice du mécanisme cité plus haut.

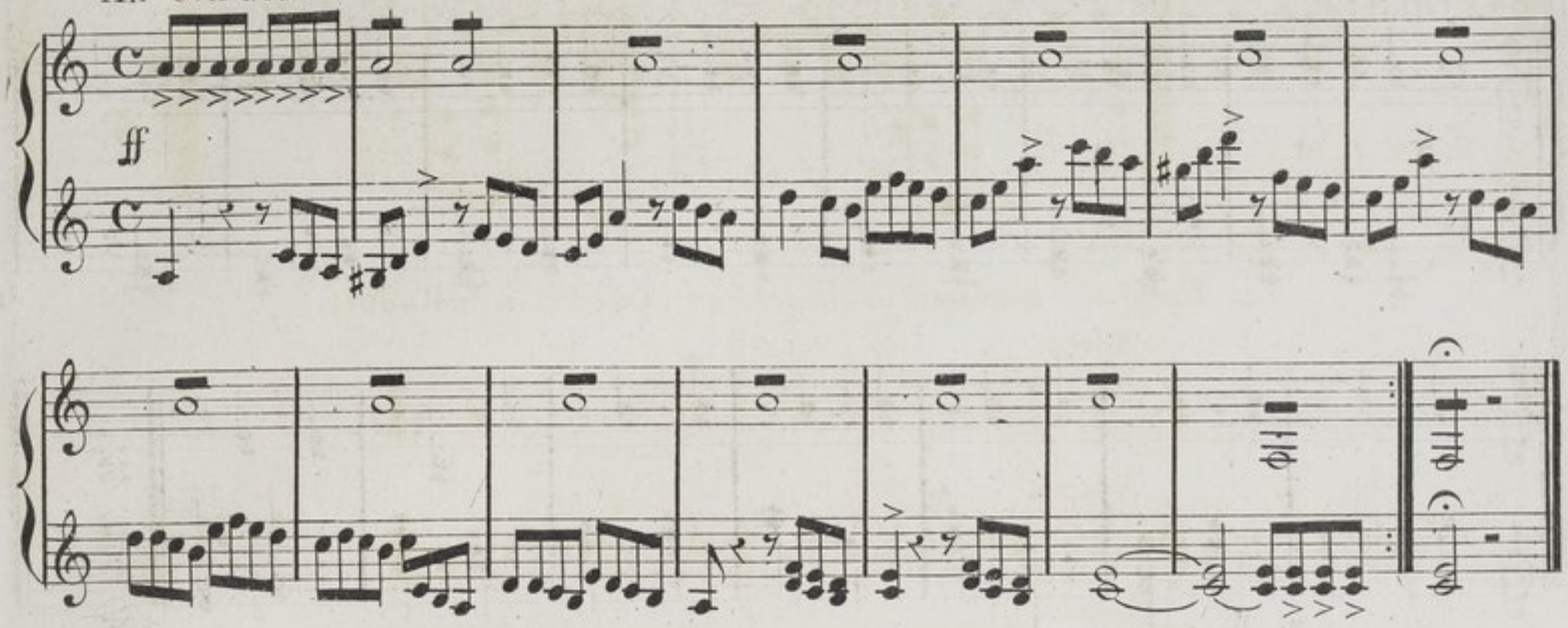


ÉTUDE DU MARTELÉ de la pointe, où 3^e^ coup d'archet fondamental employé dans les mêmes conditions que l'exercice qui précède.



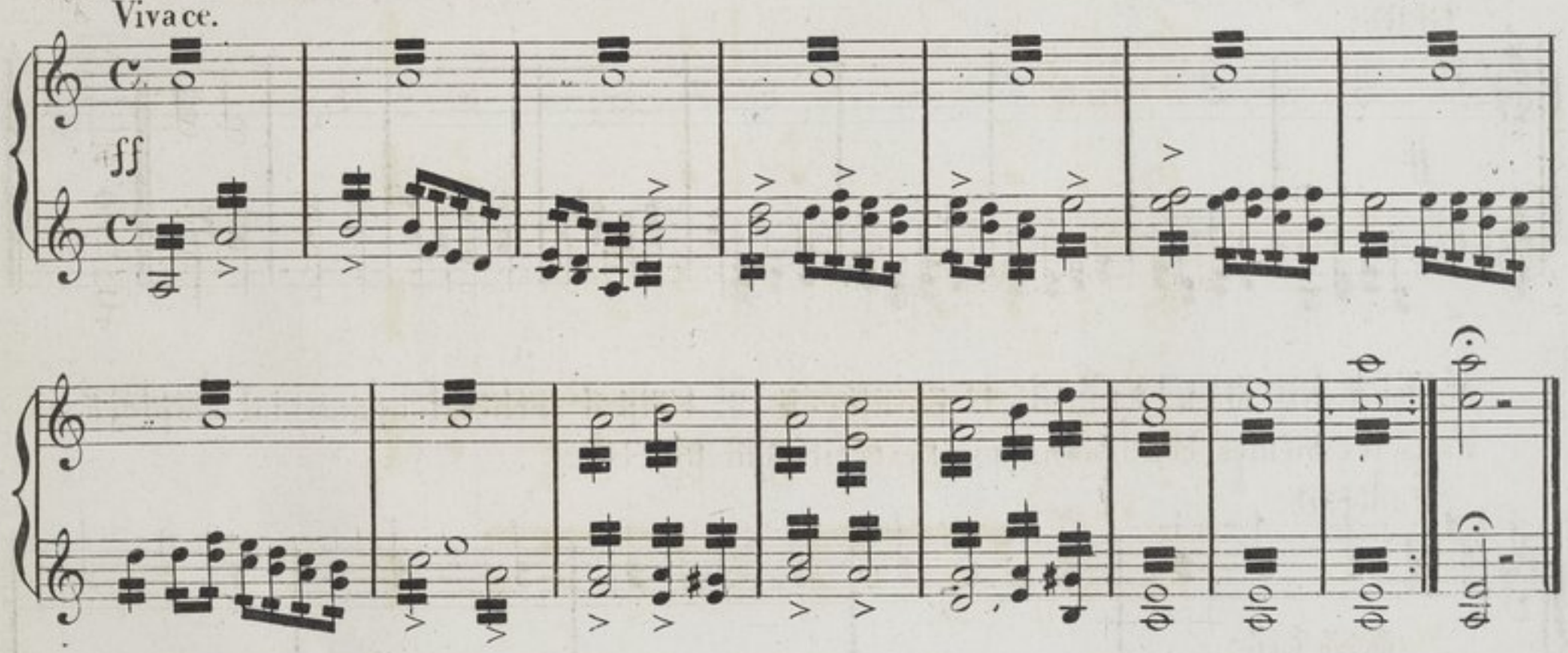
ÉTUDE du détaché d'avant bras, ou 4^e^ coup d'archet fondamental employé egalement dans son sentiment musical.

All^o^ con brio.



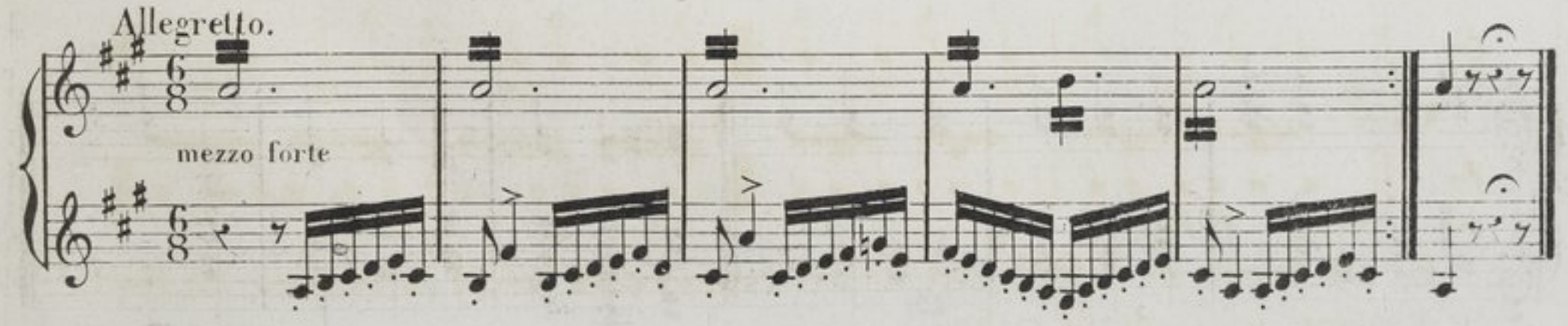
ÉTUDE du petit sautillé Il s'obtient à l'aide du poignet et en agissant avec le milieu de l'archet dont on a soin de faire vibrer la baguette. 5^e^ coup d'archet fondamental employé ici dans son sentiment musical.

Vivace.



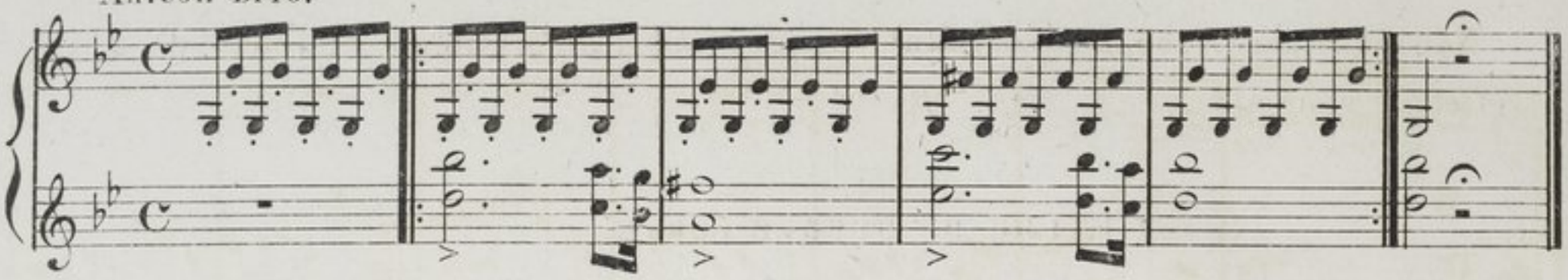
ÉTUDE du détaché jeté du milieu de l'archet, ou 6^e^ coup d'archet fondamental. employé ici dans son sentiment musical.

Allegretto.

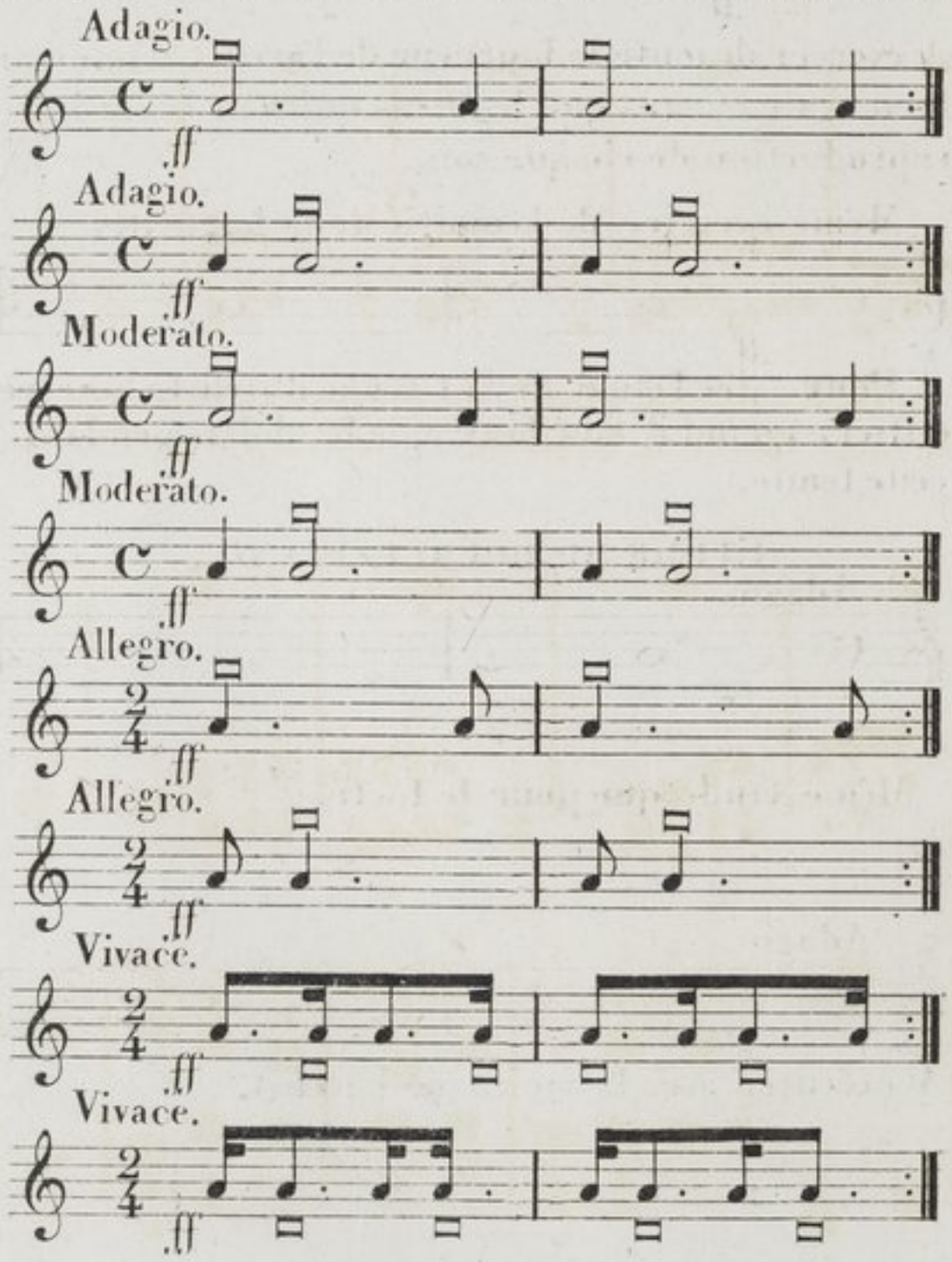


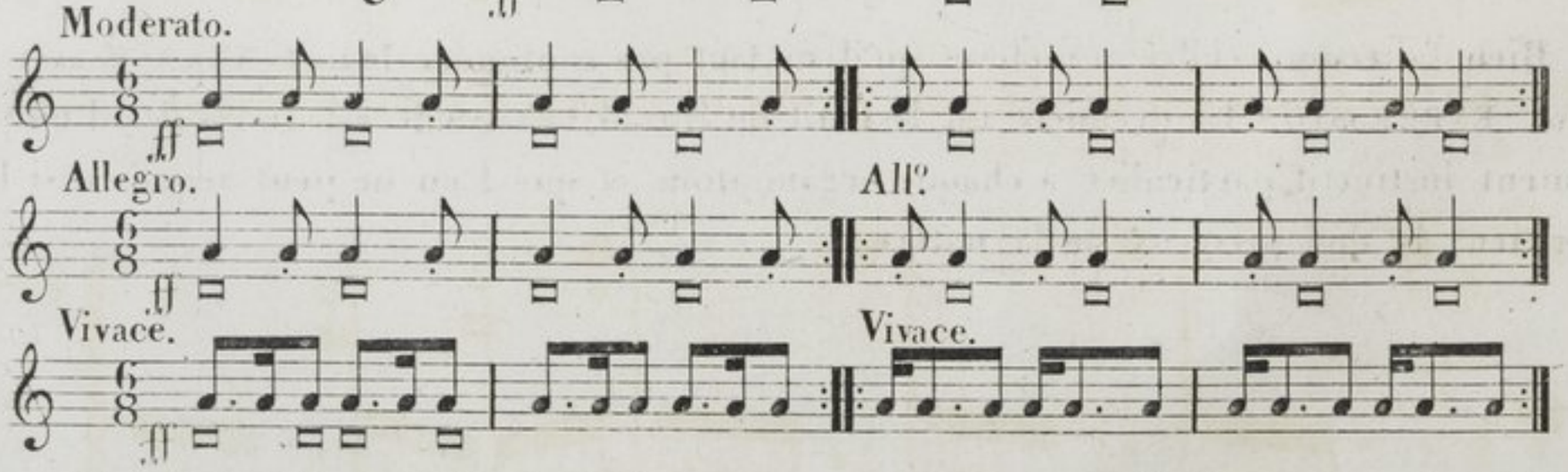
ETUDE du martelé du talon, ou 3e coup d'archet fondamental employé dans son sentiment musical.

All.o con brio.



Emploi simultané de la retenue et de l'élan de l'archet.





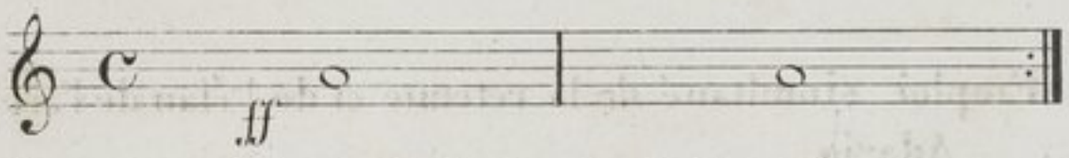
Il est inutile de s'étendre ici sur ces exemples; un travail de ce genre est plutôt du domaine des études de rythme.

ÉTUDE DE LA NUANCE.

Non considéré comme sentiment expressif, mais bien comme exercice de divers effets de sonorité .

Étude du double forté.

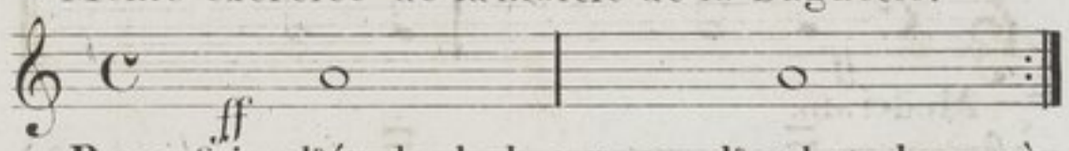
N° 1.



A exercer de toute la longueur de l'archet d'une manière bien égale, sans que les crins quittent la corde, à la reproduction de chaque son.

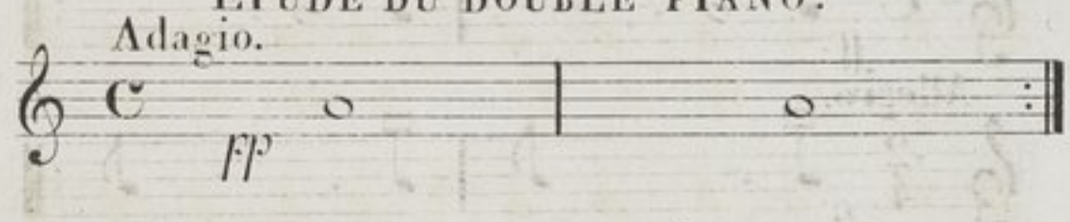
Même exercice de la moitié de la baguette.

N° 2.

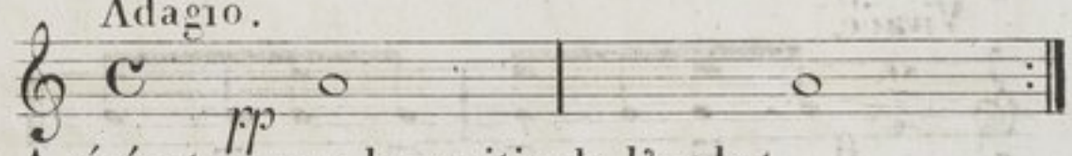


Pour faire l'étude de la retenue d'archet, chose très difficile quand il faut faire agir les doigts pendant cette tenue.

Etude du double piano.



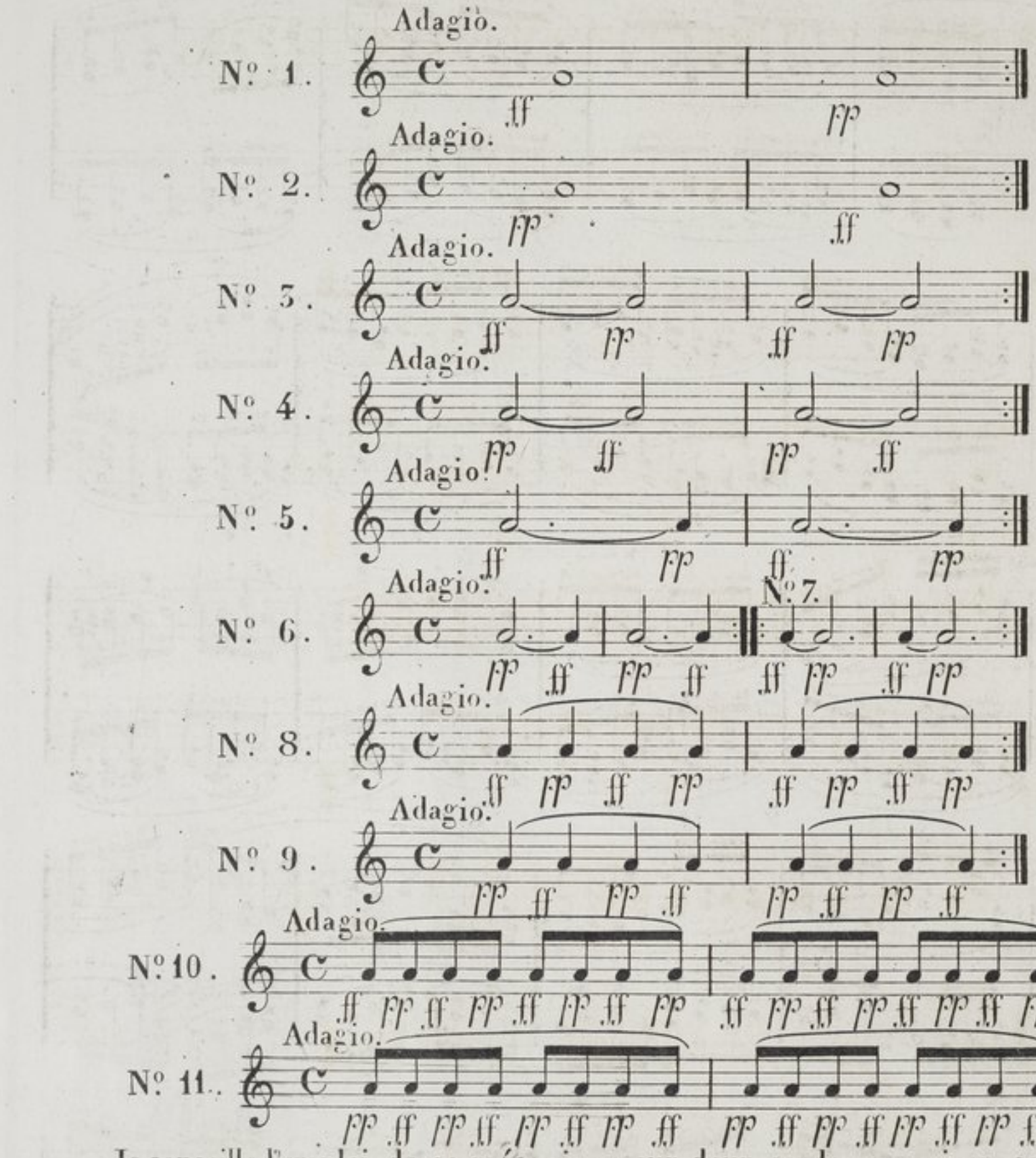
Même étude que pour le forté.



A éxécuter avec la moitie de l'archet.

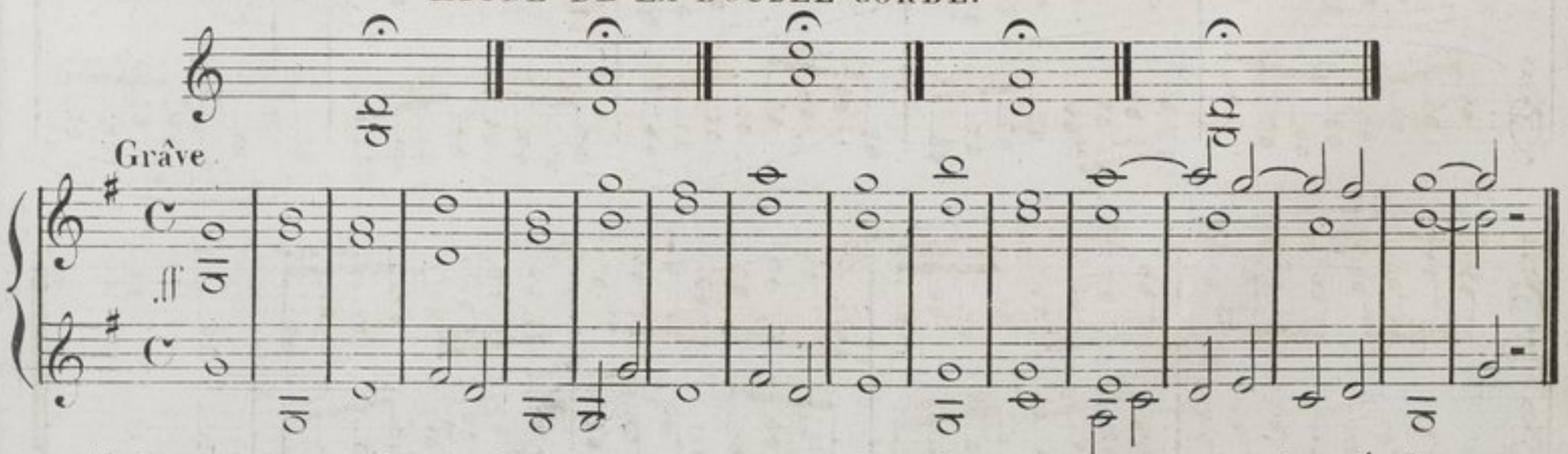
Bien faire comprendre aux élèves qu'il ne faut pas confondre le mot NUANCE avec le mot EXPRESSION. La première est le fruit du travail, la seconde est le résultat d'un sentiment instinctif, particulier à chaque organisation et que l'on ne peut acquérir, si l'on n'en tient le don precieux de la nature.

ÉTUDE de l'opposition simultanée des nuances.



Je conseille l'emploi de ce mécanisme sur deux cordes, ce qui en complique la difficulté.

ETUDE DE LA DOUBLE CORDE.



Il faut avoir grand soin de faire en sorte que l'archet exerce une pression égale sur les deux cordes.

Fin de l'introduction.

L. J. MEERTS.

Nº 1.

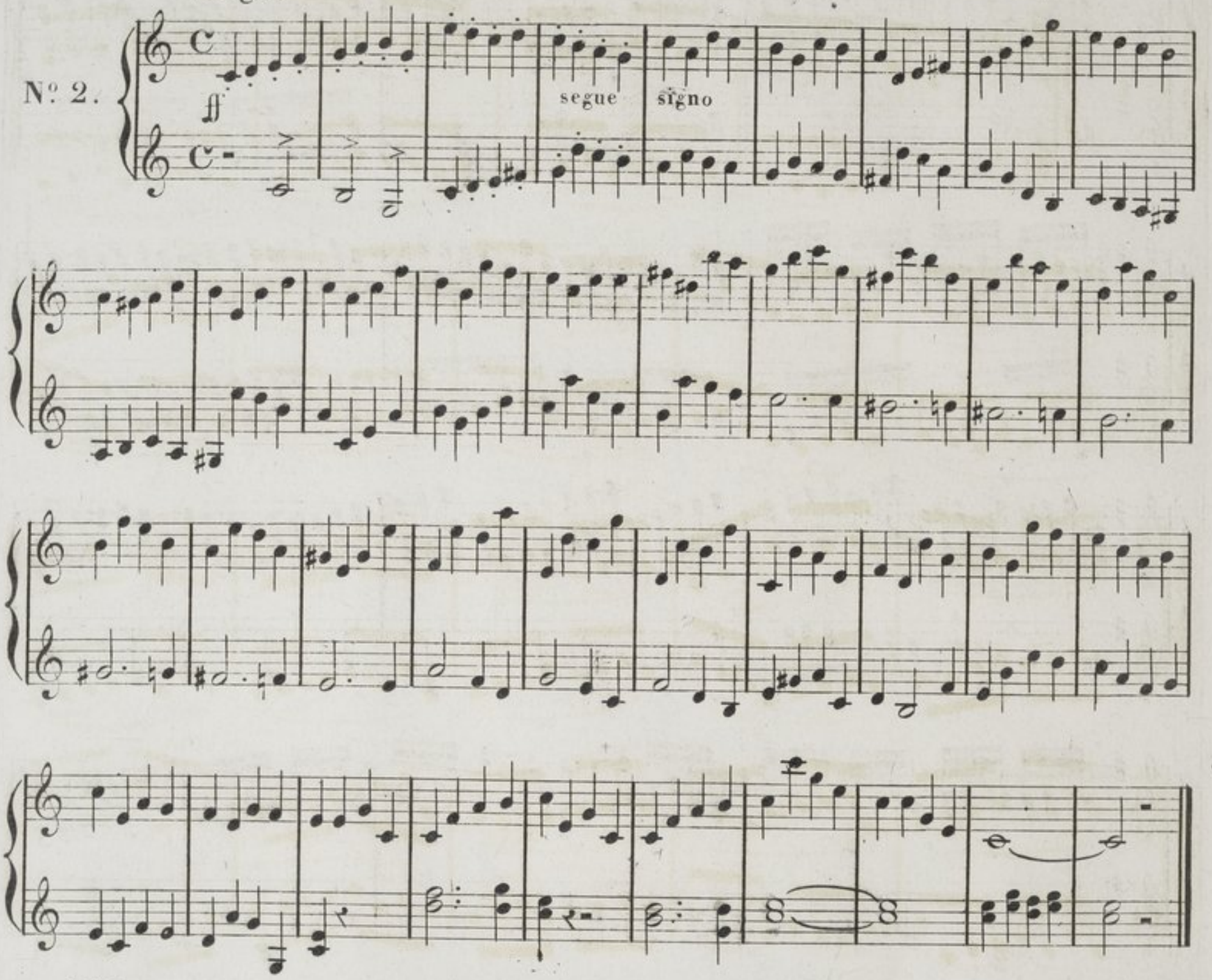
Moderato

mezzo forte

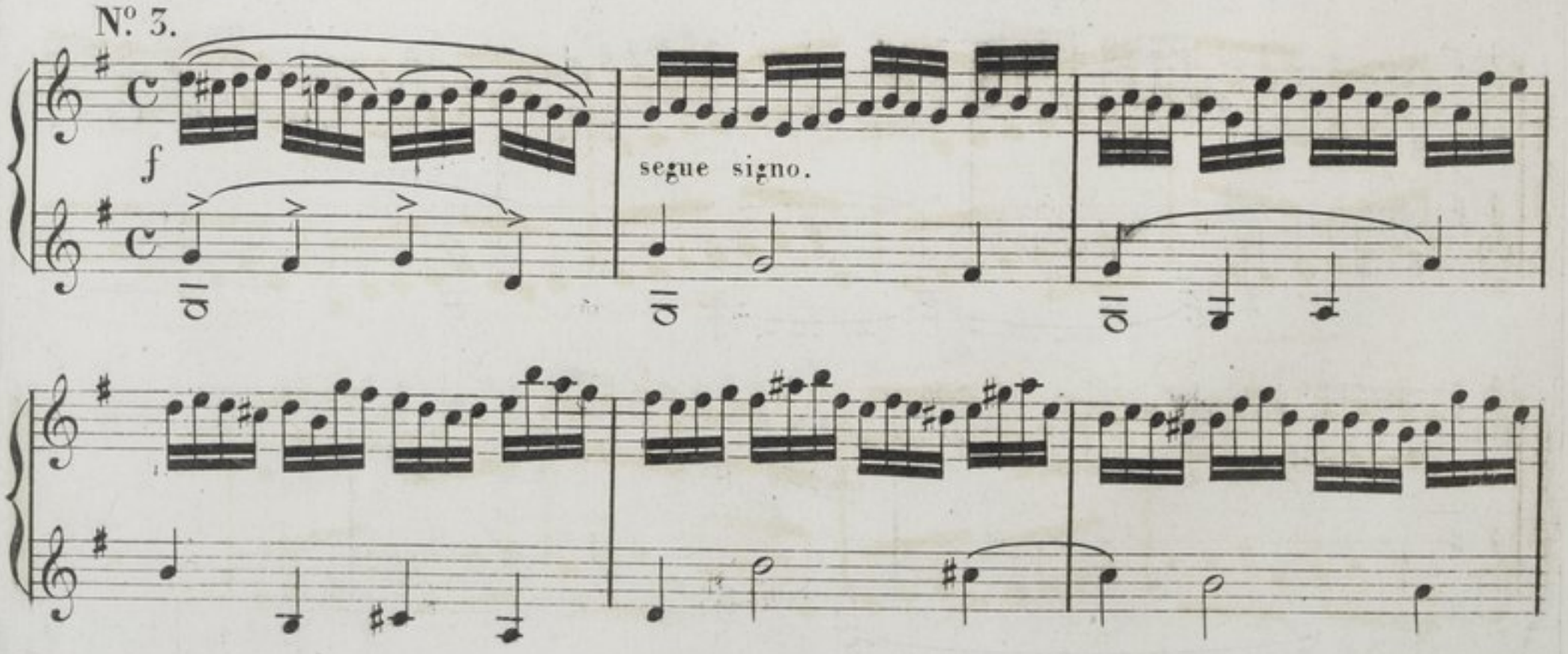
ÉTUDE établie sur le grand détaché.

Adagio.

N° 2.



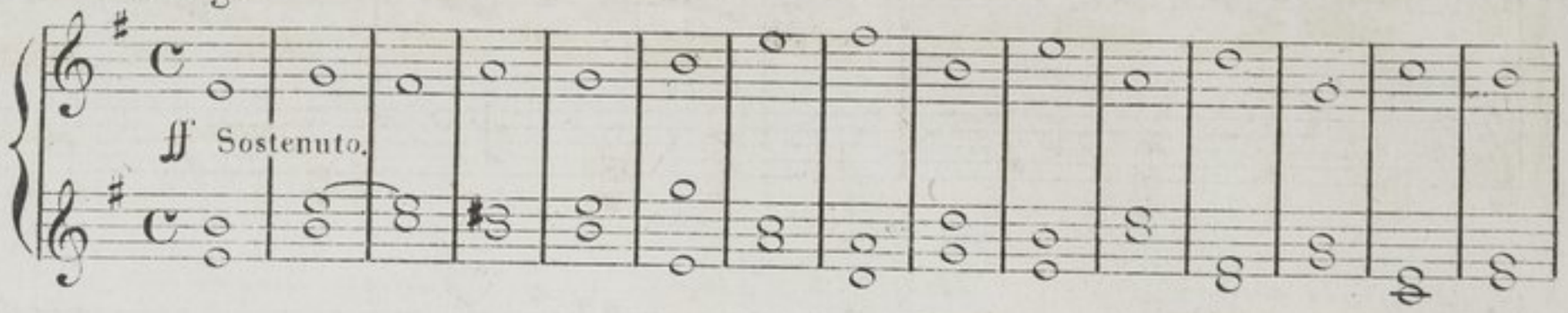
N° 3.

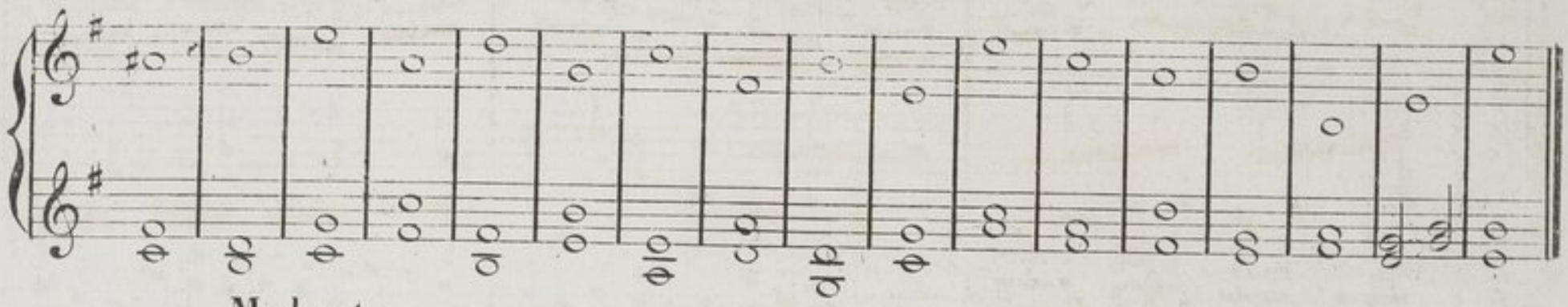


ÉTUDE établie sur le detaché chantant.

Adagio

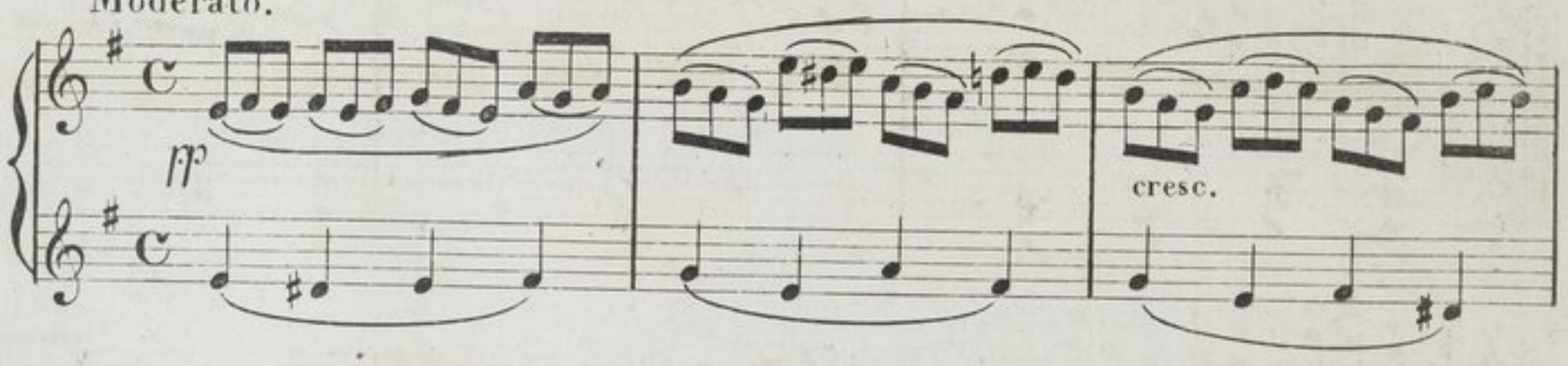
No. 4.

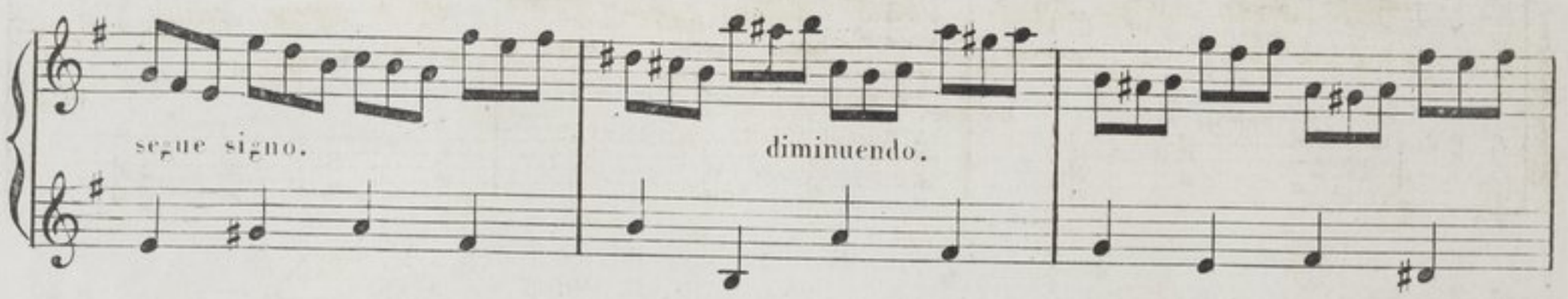


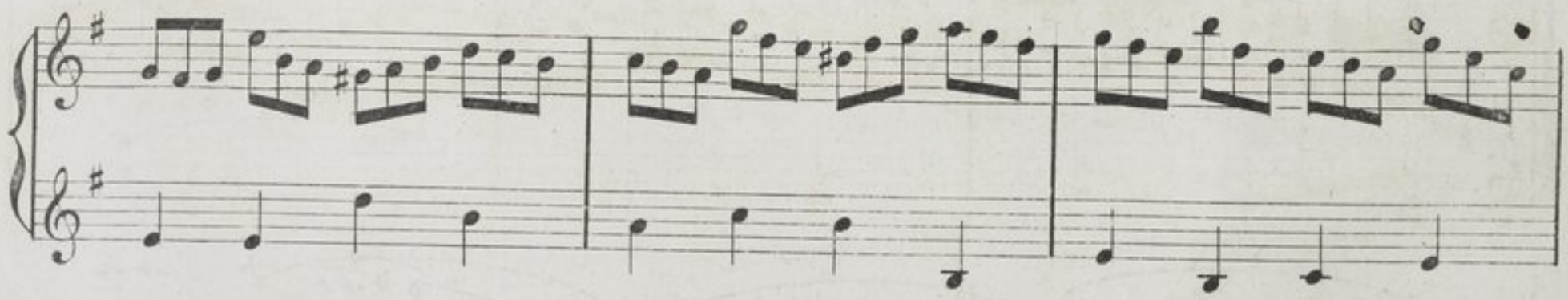


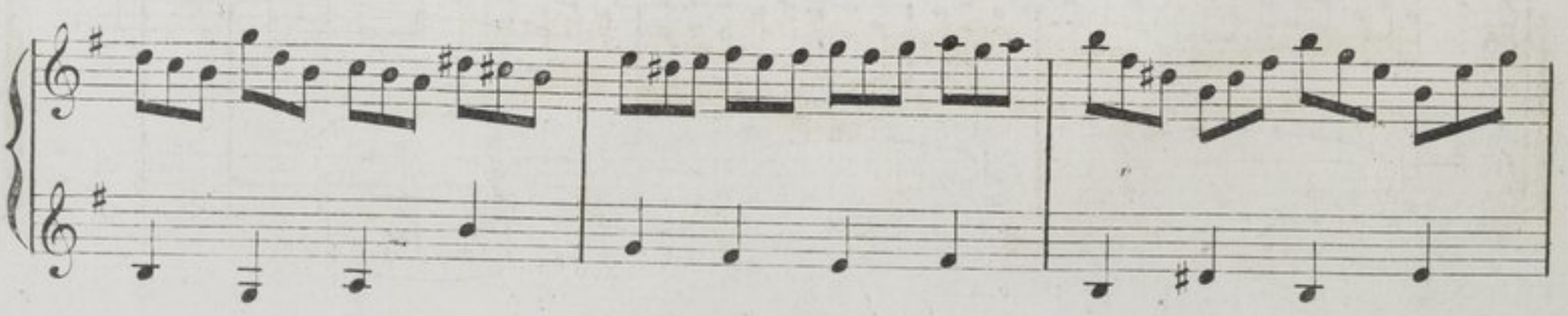
Moderato.

No. 5.









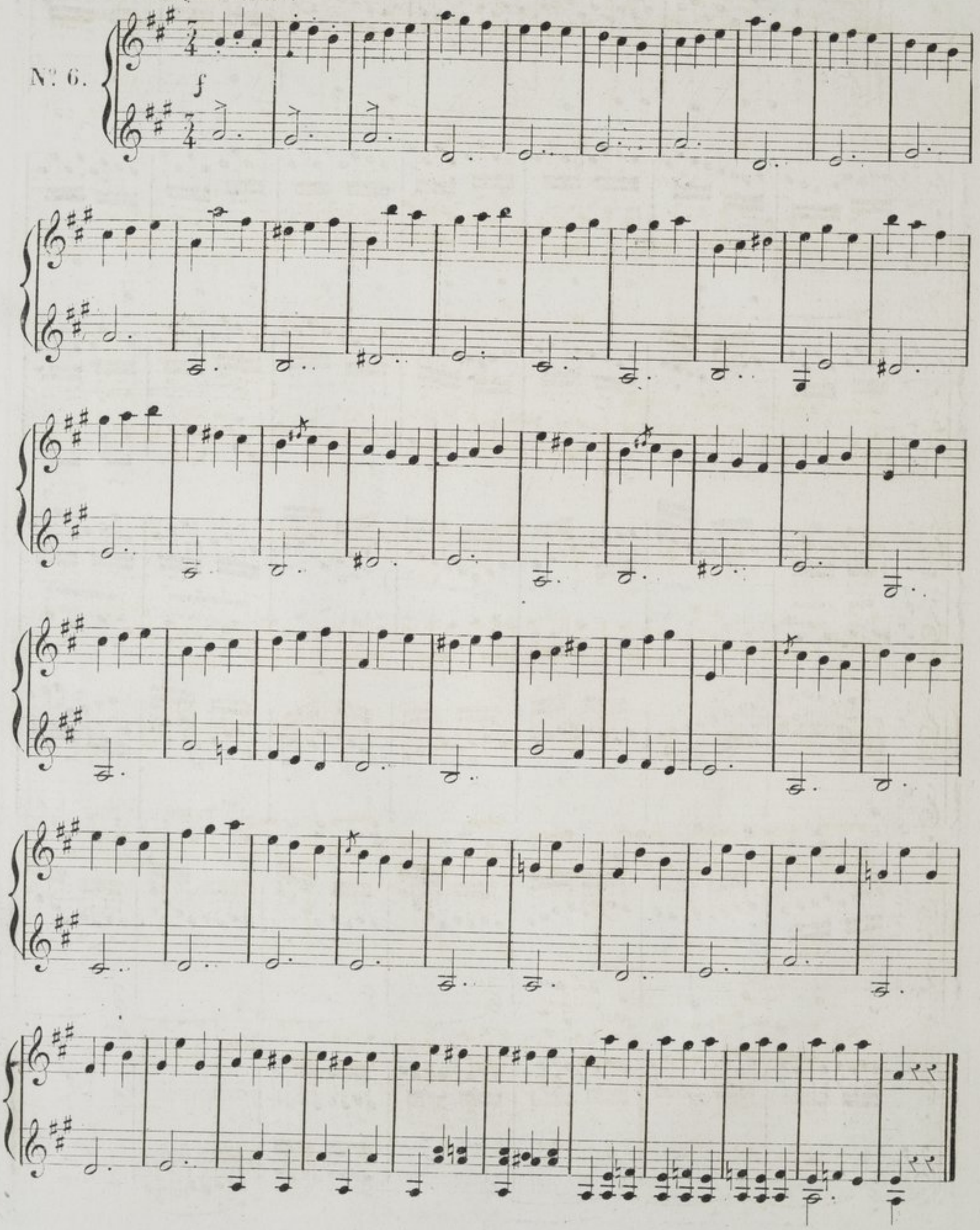
f

cres

ÉTUDE établiesur le martelé de la pointe.

All.o moderato.

N.o 6.



Allegro.

N°. 7.

mezzo forte.

segue signo.

All.o con brio.

N.o 8.

ff

segue signo.

Moderato sostenuto.

N°. 9.

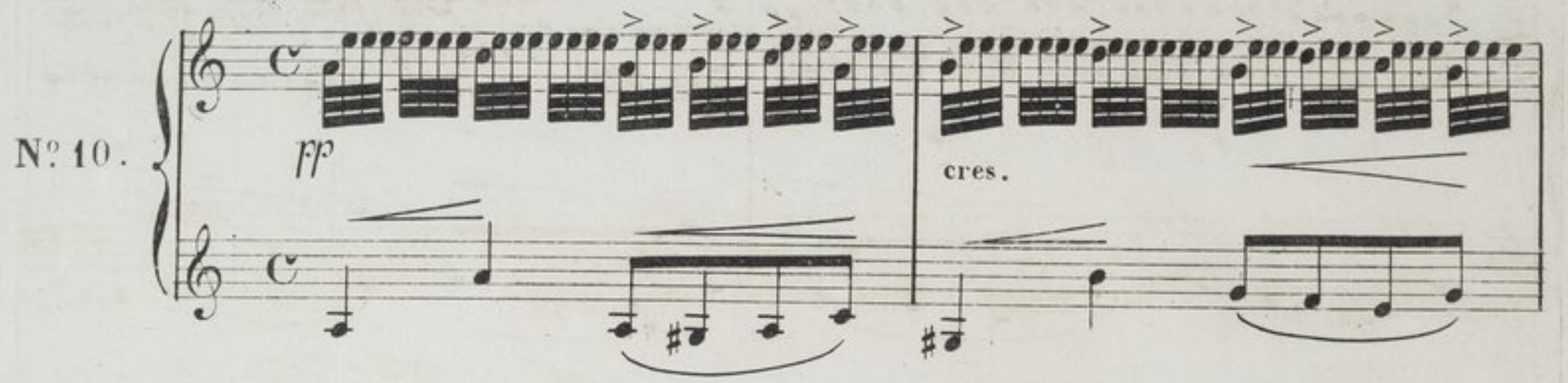
f

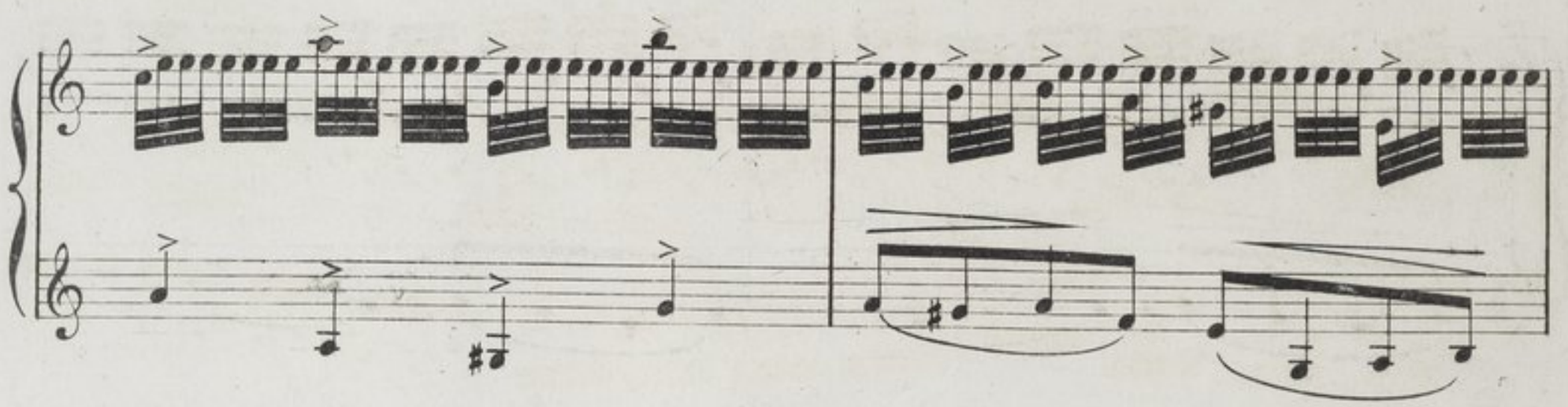
D.C.

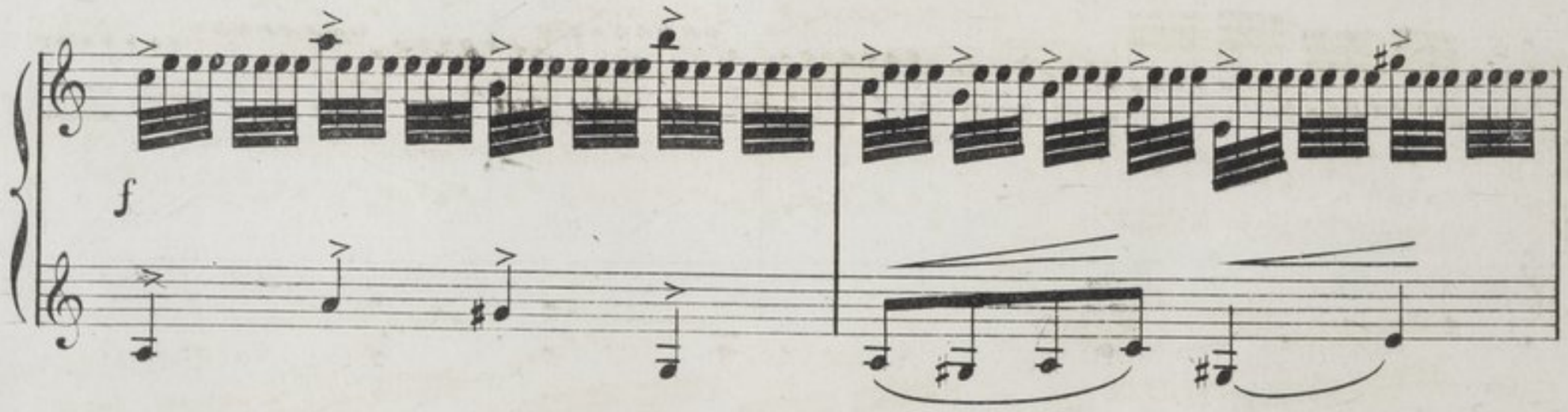
ÉTUDE établie sur le petit détaché du milieu de l'archet.

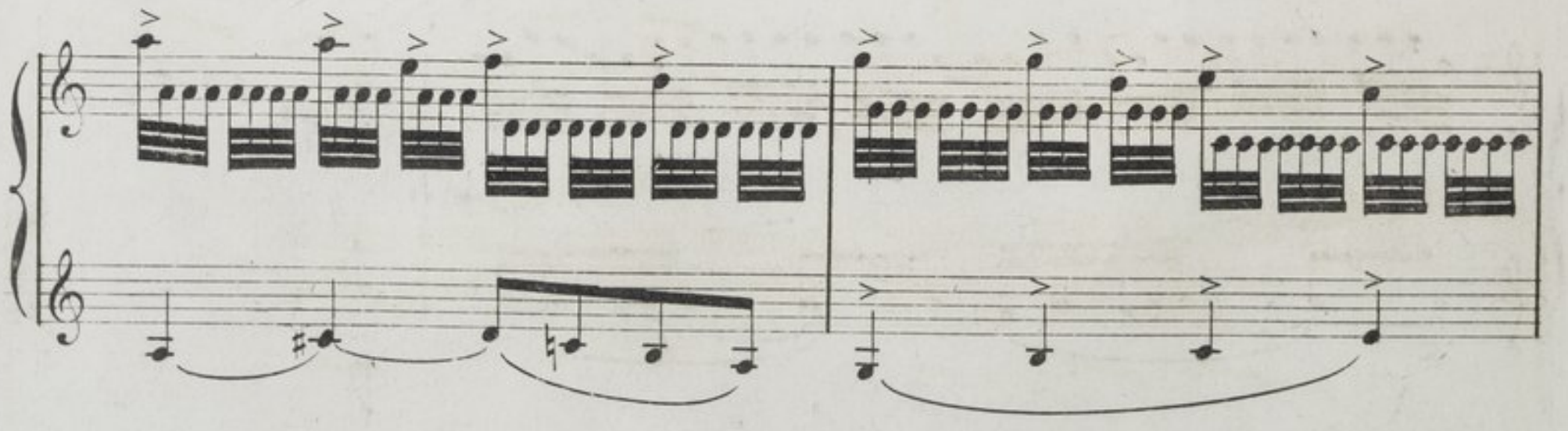
Allegro.

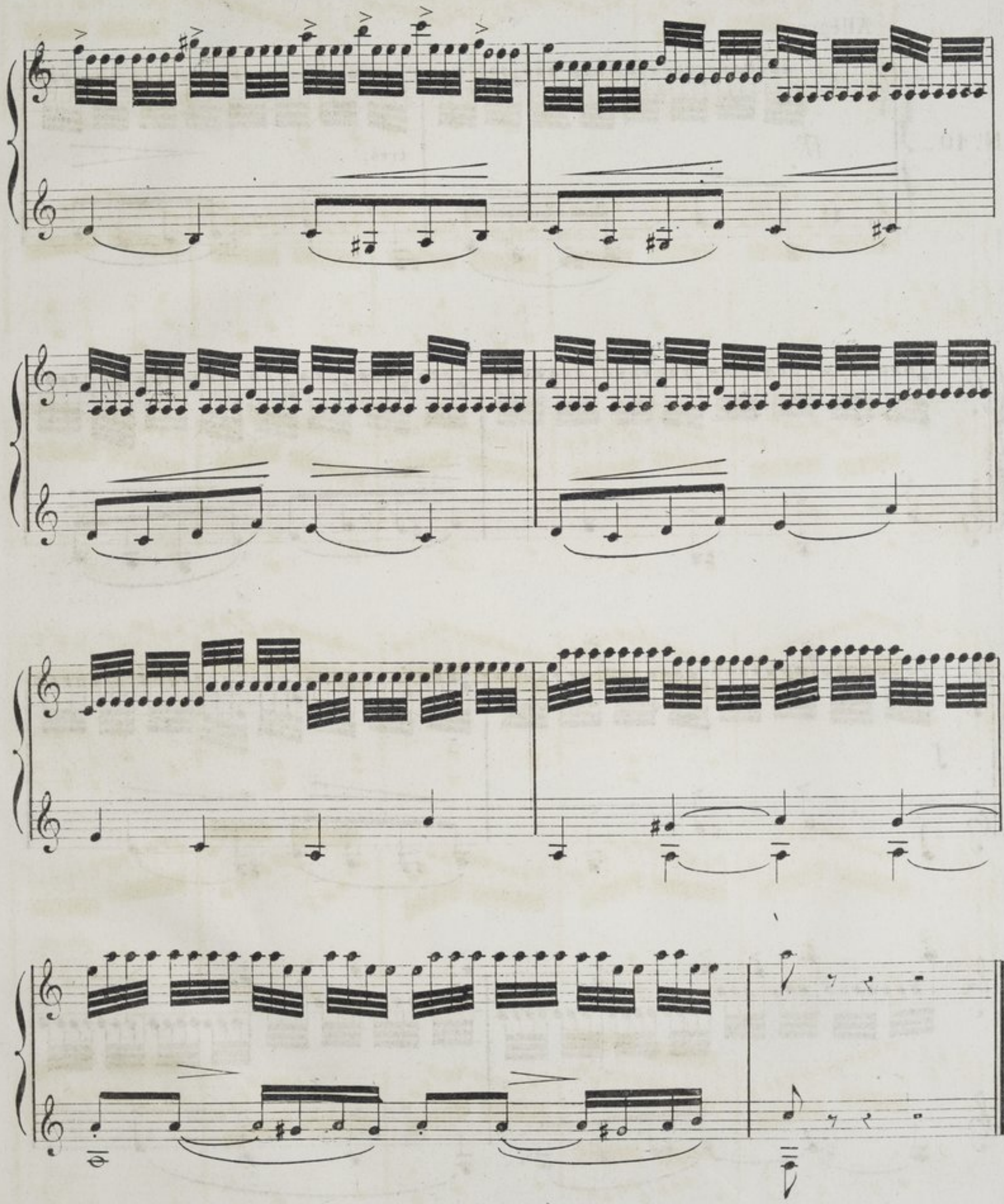
N° 10.





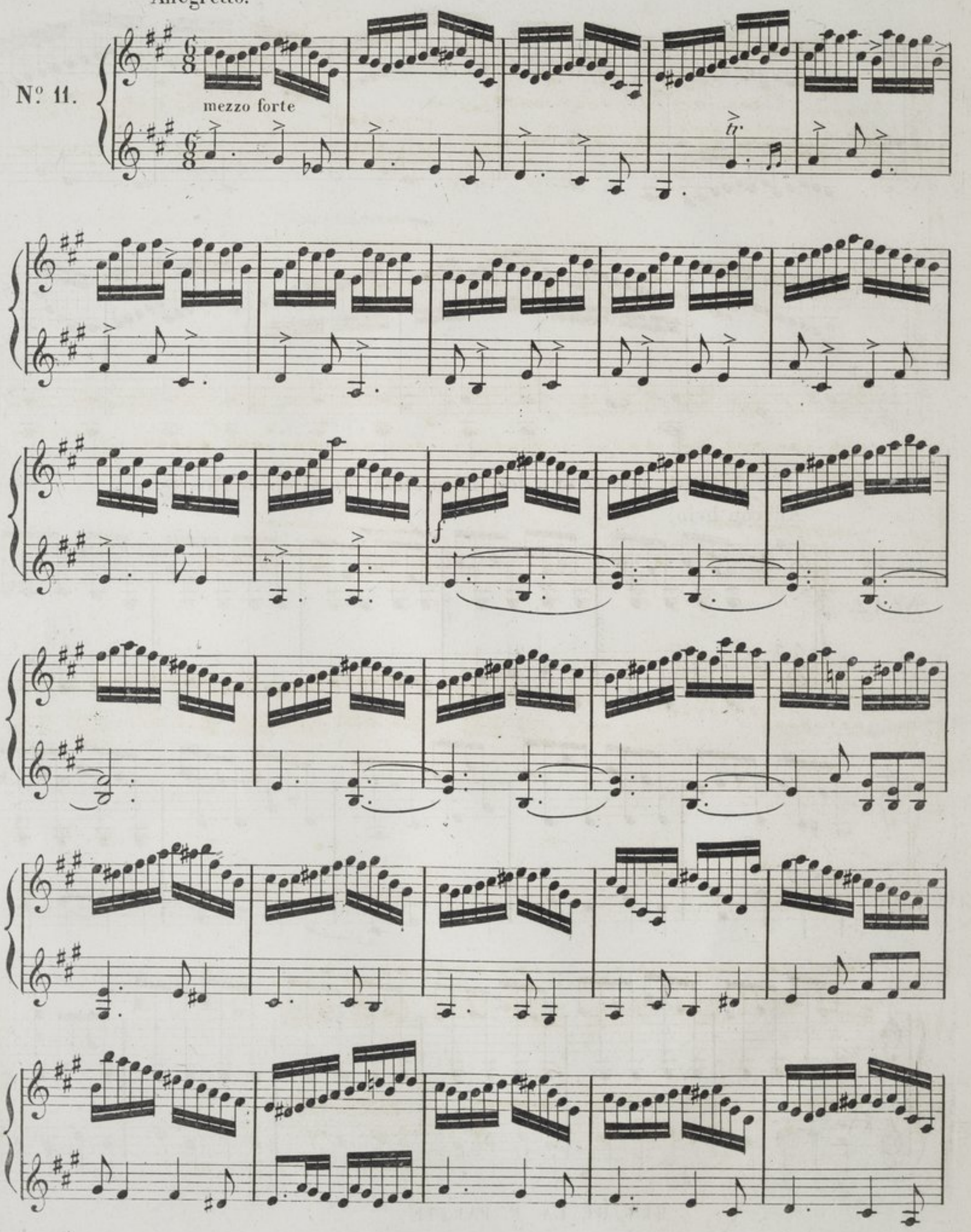


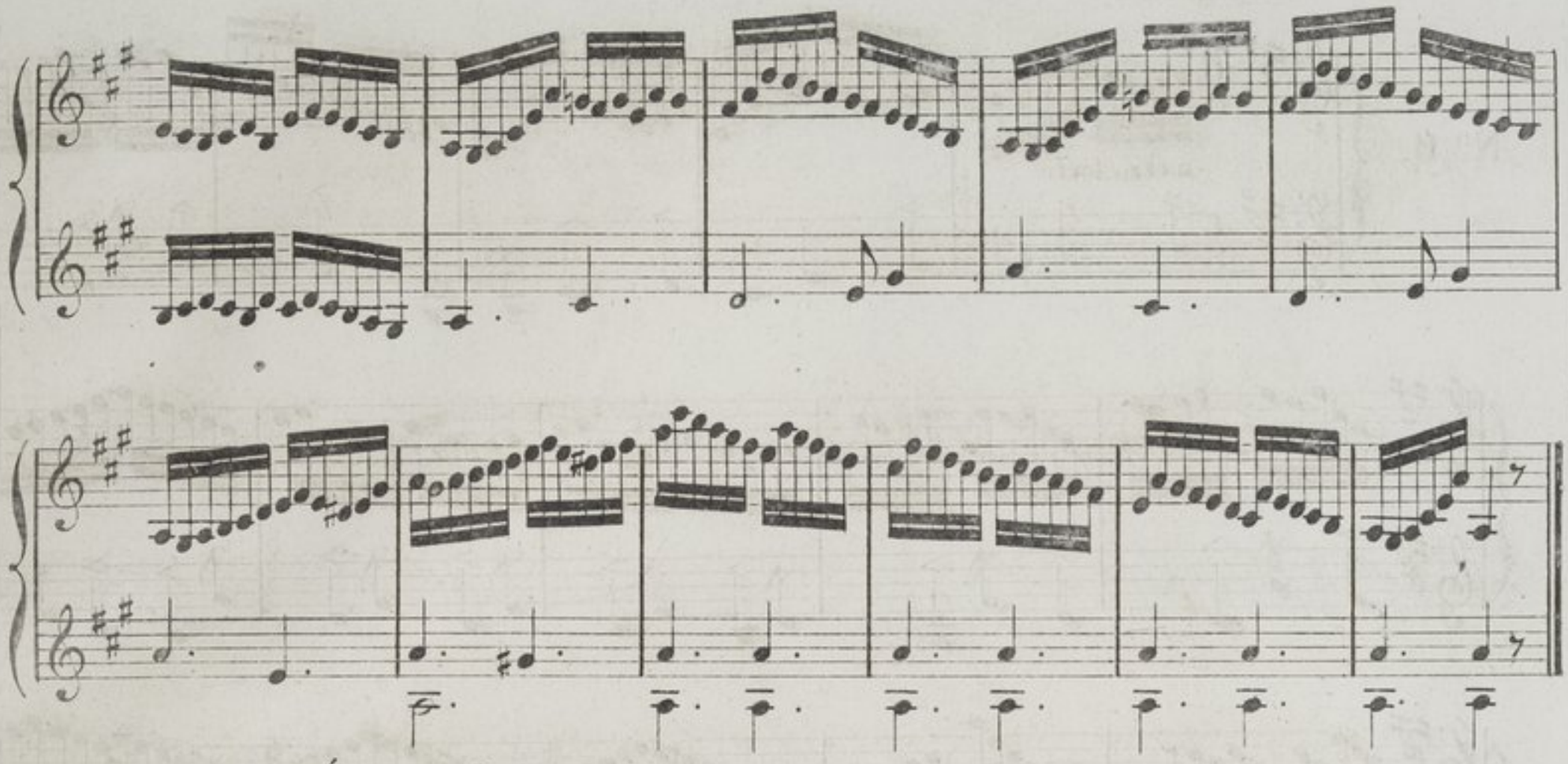




Allegretto.

N.º 11.

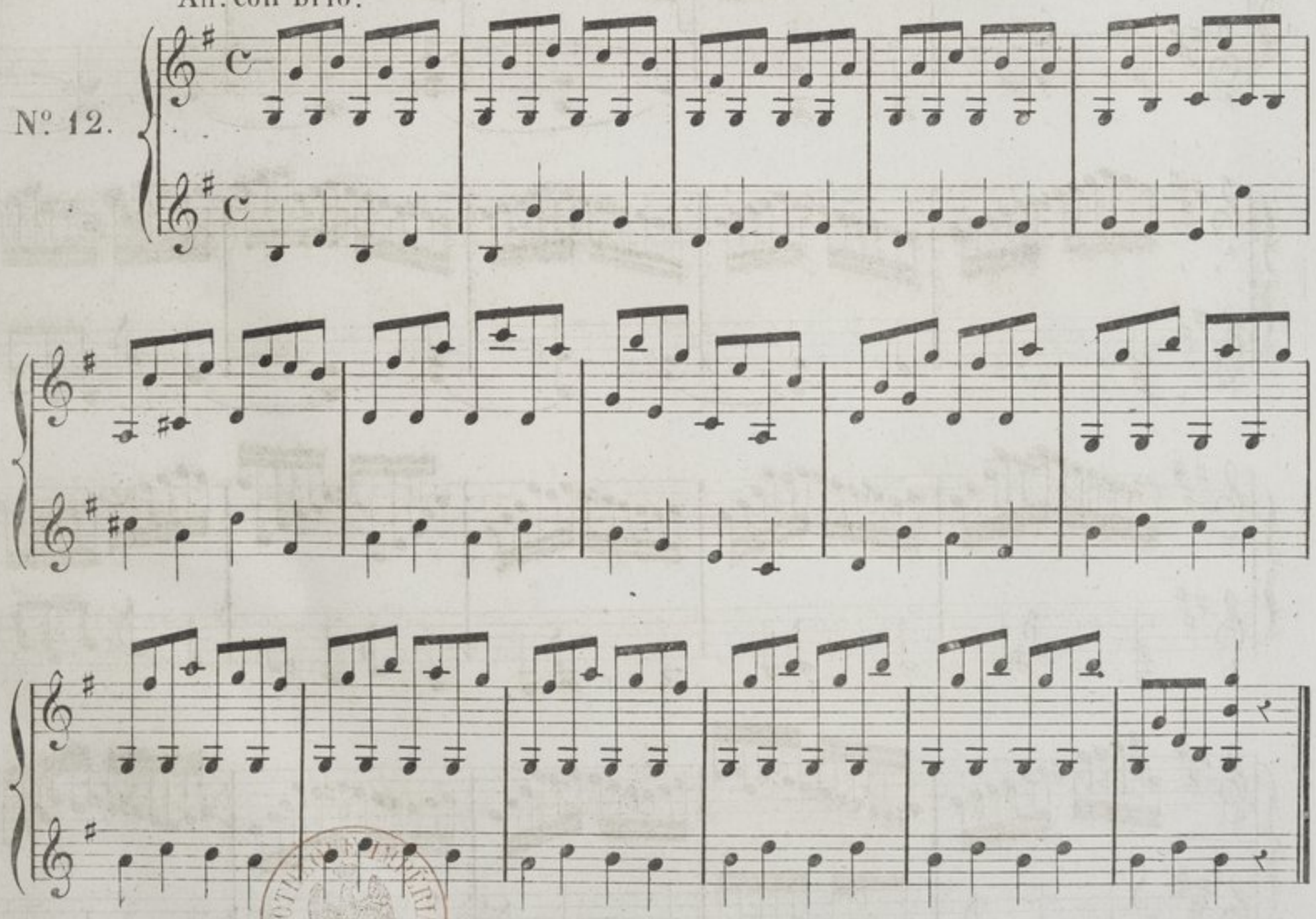




ÉTUDE établie sur les articulations du talon de l'archet.

All.o con brio.

N.o 12.



BIBLIOTECA IMPERIAL

FIN DE LA 1.re PARTIE.