

L'ÉCOLE MODERNE DU VIOLON ADOPTÉE PAR LES PRINCIPAUX CONSERVATOIRES

LE VIOLON

THÉORIQUE ET PRATIQUE

MÉTHODE EN CINQ LIVRES

PAR

M. CRISKEBOOM

Professeur au Conservatoire de Bruxelles

II

Existe également en :
Néerlandais - Allemand - Anglais - Espagnol
Italien et Grec

 **SCHOTT**

De la Technique du Violon

DU MÊME AUTEUR

Il est nécessaire que l'élève combine l'étude du Deuxième Cahier de cette Méthode avec celle du Premier Cahier de la *Technique du Violon* qui en est l'indispensable complément.

Recueils de Chants et Morceaux

Nous croyons utile de rappeler aux professeurs les petites pièces qui composent les *Recueils de Chants et Morceaux*. Ce sont des œuvres uniquement récréatives; elles contribuent à développer chez l'élève le goût et le sens de la musique tout en lui indiquant l'emploi artistique des difficultés étudiées dans les différents chapitres de la Méthode.

Explication des signes employés.

 Tirer l'archet.


 Pousser l'archet.

 Demi-ton.

 Rapprocher les doigts pour exécuter la sixte mineure ou la quarte augmentée.

 Indique les quintes qui doivent s'exécuter en plaçant le doigt sur deux cordes.

 Laisser ce doigt sur la corde.

 Indique la quinte diminuée ou fausse quinte, véritable écueil de la justesse et **les notes difficiles à jouer juste.**

 Indique qu'il faut enlever l'archet de la corde.

DEUXIÈME CAHIER

De la tenue du violon (*suite*)

Une des difficultés de la position consiste à tenir le violon à l'épaule sans trop lever celle-ci sans le secours de la main gauche. Il faut que l'élève arrive *insensiblement* à vaincre cette difficulté sans d'abord l'étude des changements de position. Ajoutons que l'habitude de lever l'épaule d'une manière exagérée (fig. 14) est non seulement défectueuse et disgracieuse, mais qu'elle peut entraver le développement physique de l'élève.

De la tenue de l'archet

L'élève rentre fréquemment le pouce en dedans (fig. 10) au lieu de le tenir légèrement courbé; ce défaut doit être évité à tout prix, car il suffirait à lui seul pour rendre le bras droit et la main et vicier tous les mouvements du bras droit.

Ne jouer que du

Toutes les méthodes de violon mettent l'élève en garde contre le grave défaut, mais sans indiquer clairement en quoi il consiste ni la manière de l'éviter.

Le maniement de l'archet, et spécialement son application à la corde, constitue la plus grande difficulté de l'art du violon.

Pour obtenir un son égal et soutenu, il faut que l'archet soit tenu parallèlement au chevalet, il faut encore que les doigts exercent sur le bâton une pression qui doit constamment varier d'intensité, sans que cette pression détermine aucun mouvement des doigts de la main ou du poignet.

Si on place l'archet sur la corde sans le soutenir au moyen du petit doigt, le poids de la baguette l'emporterait sur le talon et le doigt peut seul ramener l'équilibre en faisant contrepoids.

Si on place l'archet sur la corde, l'action du petit doigt diminue progressivement pour devenir presque nulle au bout de l'archet (approximativement à un tiers de sa longueur en partant du talon).

Le poids de l'archet est donc naturellement prépondérante, pour augmenter à mesure que l'archet avance vers le violon.

Pour compenser ce poids naturellement en sens inverse.

La pronation, l'augmentation de pression s'obtient en partie et presque inconsciemment par un léger mouvement de pronation (?) de l'avant-bras. Ce mouvement de pronation est indépendant et se contrarie en rien le mouvement du poignet et de la main.

Mouvement de pronation. Contraction de deux muscles de l'avant-bras qui amène le pouce du côté de la main et fait vibrer l'avant-bras du dehors en dedans et maintient l'archet à la corde.

Nous avons dit que le débutant ne devait pas employer les extrémités de l'archet dès le début de ses études. Le but de cette recommandation était d'empêcher le commençant de jouer du bras et de contracter les défauts signalés par les fig. 15 et 16.

En effet, si le débutant employait tout l'archet, il ne pourrait éviter la position forcée et défectueuse indiquée par la fig. 15, et l'arrière-bras prenant l'initiative du mouvement, ne reprendrait sa position normale (fig. 17) qu'après avoir effectué sur le pivot de l'épaule un arc de cercle de 40 degrés. L'élève aurait joué du bras.

Si au contraire le commençant n'emploie pas les extrémités de l'archet, il obtiendra, sans effort, les positions indiquées par les fig. 18 et 19, et il lui suffira de conserver la souplesse des articulations du poignet, de la main et des doigts, pour que peu à peu et instinctivement la main se porte vers la droite à la pointe, vers la gauche au talon. L'élève obtiendra ainsi les changements de direction avec souplesse et se rapprochera chaque jour davantage de la position définitive. *L'arrière-bras ne prendra plus l'initiative du mouvement qui sera laissée à la main et au poignet*, et l'arrière-bras ne devra parcourir qu'un arc de cercle de 27 degrés pour revenir à la position de repos fig. 17.

Dans la suite, l'étude de la prise de son au talon et à la pointe nous donnera l'occasion de plus amples développements.

Pour le moment, l'élève doit admettre en principe : que le jeu du violon est plus en facilité, en grâce et en souplesse, que les parties lourdes du bras sont moins appelées à intervenir.

Les coups d'archet fondamentaux

Du détaché chantant

Une certaine confusion nous semble exister dans les termes employés jusqu'à présent pour désigner les différents détachés.

Pour éviter toute erreur, nous donnerons le nom de *détaché chantant* au coup d'archet qui s'emploie pour les notes d'une certaine durée, qui réclament l'emploi de l'archet (rouges, blanches et noires).

Le détaché chantant prend le nom de *triple* lorsqu'il sert à exécuter plusieurs notes du même coup d'archet.

Du détaché rapide

Le détaché rapide du grand détaché chantant et est le principe des coups d'archet rapides.

Le détaché rapide se fait à la pointe, du milieu ou du talon, en employant un bon tiers de l'archet et en laissant la force aller à toutes les articulations. La difficulté, pour l'élève, consistera à augmenter progressivement la force sans tout en conservant la plus grande souplesse.

Du son

L'élève augmentera *insensiblement* la pression des doigts sur l'archet, de manière à pouvoir exécuter *mezzo-forte*, puis *forte*, l'exercice joué d'abord en sons naturels. À une plus grande pression de l'archet sur la corde devra correspondre une augmentation au moins équivalente de l'attaque des doigts de la main gauche, augmentation de force qui devra s'obtenir sans amener la moindre raideur.

De la manière de travailler

La plupart des élèves se figurent qu'il suffit de travailler beaucoup pour obtenir un bon résultat. C'est une grave erreur. La qualité du travail importe infiniment plus que la quantité. Nous ne pouvons donc assez recommander à l'élève d'étudier d'une façon réfléchie, lentement, posément et sans nervosité.



Fig. 14
Position défectueuse de l'épaule.



Fig. 15
Bras trop droit.



Fig. 16
Le coude et le poignet cassés.



Fig. 17

Position défectueuse de la main.



Fig. 18

Position défectueuse du bras droit au talon.



Fig. 19

Bonne position du bras droit à la pointe.

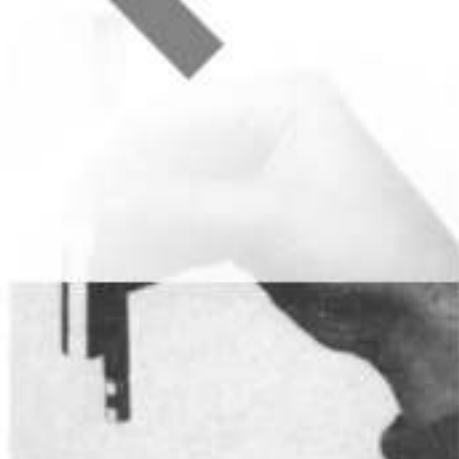


Fig. 20

Position défectueuse du pouce.



Fig. 21

Position défectueuse de la main.



Fig. 22

Position forcée de la main.

Tableau des Intervalles.

Une étude approfondie de la valeur des intervalles aidera beaucoup l'élève à acquérir rapidement une bonne justesse.

On oublie trop, que l'ouïe aussi développée qu'elle soit, ne peut que corriger les écarts de justesse, non les prévenir.



Tableau comparatif des tonalités

De la fausse quinte (quinte diminuée)

L'examen du tableau comparatif des tonalités permettra à l'élève de se rendre compte de vive, de la difficulté particulière de chaque gamme, car les écarts de justesse sont presque toujours occasionnés par les fausses quintes.

| | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| <p>SOL majeur.</p> <p>Fig. 24.</p> | <p>RE majeur.</p> <p>Fig. 25.</p> |
| <p>LA mineur.</p> <p>Fig. 26.</p> | <p>MI mineur.</p> <p>Fig. 27.</p> |
| <p>FA mineur.</p> <p>Fig. 28.</p> | <p>FA majeur.</p> <p>Fig. 29.</p> |

Tonalité de Sol majeur

(fig. 23 page 43)

Les 1^{er}, 3^{me} et 4^{me} doigts gardent la même position sur les quatre cordes; le 2^{me} doigt seul change de place.

88

89

90

91