

4840.

TRAITÉ

des

Sons Harmoniques

en simple et double cordes.

d'après le système de

PAGANINI

Pour le Violon

PAR

F. MAZAS

2^e Edition.

Op. 35.

Prix 10^s.

à PARIS, chez M. LAGNIER, Professeur et Editeur de Musique, Rue de Valenciennes, N^o 11.

à BOVA, chez STURCK.

11

Vm⁸ c. 96

1567



PAGANINI

THE 2022 - 2023

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

LES BREUTZER, LES BAILLOT, LES RODE, dignes successeurs de VIOTTI, suivant la même route, ont trouvé d'assez belles ressources dans leur talent, sans chercher par des moyens factices, à augmenter encore l'étendue de leur instrument.

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

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

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

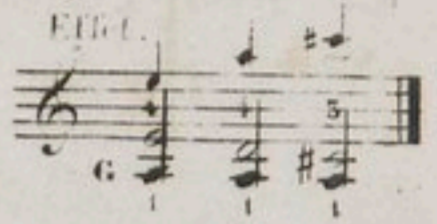
Persuadé que la clarté doit être la première condition d'un ouvrage didactique, j'ose croire que mon traité ne perdra rien de son utilité, en paraissant après *l'Art de jouer du Violon de Paganini* publié par M. GIER, chef d'Orchestre du Théâtre de Francfort.

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

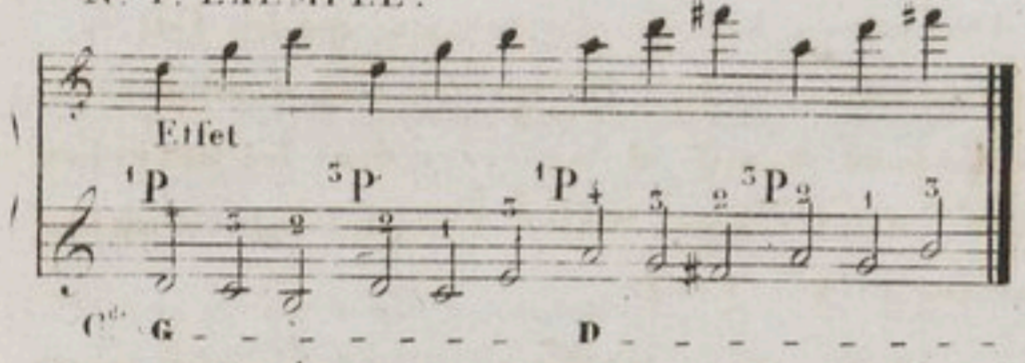
SONS HARMONIQUES SIMPLES.

Pour l'intelligence du doigté, il est essentiel de se rappeler les signes en usage dans ce traité. Les cordes SOL, RE, LA, MI, seront indiquées par G, D, A, E, le doigté, par les chiffres qui correspondent à l'usage des doigts, un P majuscule accompagné d'un chiffre, indiquera la position; Voyez l'Exemple N^o 1.

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



N^o 1. EXEMPLE.



Il est à remarquer que la *double 8^{ve}* de la tierce qui se fait d^r 2^d doigt à la 1^{re} P^{on} sur les quatre cordes, se fait également à la 5^{me} P^{on} par le 5^{me} doigt et même avec plus de facilité. Cette note résonne toujours un peu trop bas, on pourra y remédier en appuyant un peu plus le doigt que sur les autres notes, mais toujours légèrement.

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

N^o 2. EXEMPLE.



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

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



Ainsi de suite sur le LA et le MI

Quoiqu'il soit possible de parcourir ainsi toutes les échelles par ce procédé, en se servant de la 5^{te} de la 4^{te} ou même de la tierce Majeure, comme ci-après.

EXEMPLE

Effet.

N° 4

Les tons ouverts sont toujours les plus favorables aux sons harmoniques; Paganini qui les fait avec une prodigieuse facilité, ne les emploie guère que dans les tons Dièses; ce sont d'ailleurs les plus brillants pour la musique de Solo. Il est cependant utile de s'exercer dans les autres tons ne serait-ce que pour acquérir l'usage du 1^{er} doigt comme Sillet. Cette habitude est surtout indispensable pour l'exécution des morceaux sur la 4^{me} Corde.

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

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

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

GAMME D'UT. N° 5

Effet.

Loco.

En La Mineur N° 6.

Effet

double 8^{ve} loco.

On a vu par les signes de ces deux gammes que la Quarte entre le 1^{er} doigt appuyé, et le 4^{me} effleurant la corde, fait toujours entendre la double Octave du 1^{er} doigt, et qu'après avoir monté successivement, il faut reprendre la 1^{re} Position du 5^{me} doigt. Si l'intervalle est d'une Quinte entre le 1^{er} et le 4^{me} doigt, le son rend l'Octave du 4^{me} qui effleure; et s'il est d'une Tierce, la double Octave de la note effleurée; cet effet peut se reproduire dans toutes les Positions.

Autre gamme en La mineur N° 7.

Effet à l'8^{ve}

Gamme de Fa N° 8.

Gamme de Re Mineur N° 9.

Les tons des Grammes suivantes sont les plus favorables aux sons Harmoniques.

Gamme de Sol Majeur. N° 10.

N° 11.

Gamme de Re Majeur. N° 12.

Gamme de La Majeur. N° 13.

En Mi Majeur. N° 14.

Gamme de Mi Mineur. N° 15.

ECHILLE CHROMATIQUE.

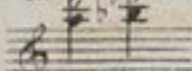
Al. t.

8^{ve}

double 8^{ve}

simply 8^{ve}

D

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

EXERCICES POUR S'ACCOUTUMER A L'EMPLOI DES SONS HARMONIQUES.

All. moderato.

Exercice N. 1.

8^{ve}

S. Effet.

à l'8^{ve}

G D A D G D A E A D G

Exercice N. 2.

à l'8^{ve}

G D D D G

On peut aussi transposer cet exercice dans d'autres tons.

N^o 5. *Allegro.* *à 8^{ve}*

p D A E A D

N^o 4. *Allegro.* *effet à la double 8^{ve}*

N^o 5. *8^{ve}*

N^o 6. *double 8^{ve}*

Quoique le ton d'Ut soit moins favorable que les précédents on pourra étudier le motif suivant.

Effet à l'8^{ve}

PLEYEL .
2^{me} Livraison .
4^{me} Quatuor .
N^o 1

Allegretto.

Il y a dans les Quatuors de Pleyel des choses excellentes pour étudier les sons harmoniques . La première reprise du Quatuor suivant peut se jouer ainsi presque en entier .

Effet à l'8^{ve}

PLEYEL .
1^{re} Livraison .
2^{me} Quatuor .
N^o 2 .

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

N^o 3 .

POUR S'HABITUER A L'EMPLOI DES PETITES NOTES

RONDEAU

le même Quatuor

N° 4.

Musical score for Rondeau N° 4. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/8. The piece features a melody in the treble staff and a harmonic accompaniment in the bass staff. There are several measures with triplets and various rhythmic values like eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-3.

Andante.

PLEYEL

7^{me} Livraison

4^{me} Quatuor

N° 5.

ou de cette manière.

jusqu'à la fin.

Musical score for Pleyel N° 5. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante'. The piece features a melody in the treble staff and a harmonic accompaniment in the bass staff. There are several measures with half and quarter notes. Fingerings are indicated by numbers 1-2. A performance instruction 'ou de cette manière.' is written above the bass staff. The piece ends with 'jusqu'à la fin.'.

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

Variation

N° 6.

Musical score for Variation N° 6. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece features a melody in the treble staff and a harmonic accompaniment in the bass staff. There are several measures with eighth and sixteenth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-3. A performance instruction 'Un peu du talon en jetant l'archet sur les cordes.' is written above the bass staff. Chord markings 'E', 'A', and 'D' are present below the bass staff.

La même Var-
me 8^e plus bas.
N^o 7.

l'Effet est à l'8^e

Var:
N^o 8.

le même Var.
3^e au dessus
N^o 9.

Musical score for No. 9, featuring four staves of complex sixteenth-note passages with various fingering and breath markings.

trait qui peut produire un bon effet.
à l'8^{ve}

ans l'Andante
du 58^{me} Quatuor
HAYDN Ed^o Pleyel
N^o 10.

Musical score for No. 10, consisting of two staves in 6/8 time, showing a melodic line and a harmonic accompaniment.

Quatuor
HAYDN N^o 77.
Edition Pleyel.
N^o 11.

Musical score for No. 11, featuring two staves with a 'fragment du cantabile' and various fingering indications.

Effet à l'8^{ve}

le même passage
à l'Octave.
N^o 12.

Musical score for No. 12, showing two staves with a melodic line and a bass line, illustrating an octave effect.

Andante.
HAYDN N^o 76.
N^o 15.

Musical score for No. 15, featuring two staves in 6/8 time with dynamic markings like 'pp' and 'acc.'

son ordinaire.

du meau
Andante.

1^{re} comme en son naturel.
2^{de} en son harmoniques.

RETROUVEN.
N. 14.

fin de la 1^{re} reprise. loco.
fin de la 2^{de} reprise. loco.

Voyez la Barcarolle de MAZAS Oeuvre 9. ou le Sol est accordé au La en répétant les reprises, la 1^{re} fois en sons naturels, la seconde en sons harmoniques comme ci-dessous, tel que le joue l'auteur.

P. c. 4.
Variation.

2^e fois.
Hote.

2^e fois.

plus facile.

G D E A E A

de 2.26^e mesure
avec le Retour
da Printems.
MAZAS Oe^{vre} 27
N. 15.

Larghetto
tel que le joue l'auteur.

2^{de} fois après
le point d'Orgue

E A D A A F

Violoncelle en deux parties du Nord.
N. 16.
Page 8. 22
N. 16.

du même.

4^{me} Corde

9. 8^{me} portee.

N. 17.

Variation. Allegro.

harm.

loco.

delicatement.

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

Effet

8^{ve}

N. 18.

Moderato.

loco.

harm.

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

Exemple.
N° 19.

effet.
Allegro.

MÉLODIE DU CHŒUR DES CHASSEURS DANS LE FREISCHUTZ DE WEBER.

Je ne donne cet exemple que pour montrer combien la différence du doigte peut rendre le même passage plus ou moins difficile. La manière dont M. Gulr marque les deux exemples de son ouvrage page 42 et 45, est non seulement incommode, elle est même impraticable dans la vitesse, tandis que cette mélodie doigtée comme je l'indique, est une des choses les plus faciles à jouer en sons harmoniques.

Exemple.
N° 20

effet.
suivez les coups d'archets marqués au dessus.

tirez. tirez.

1^{re} fois. 2^e fois.

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

SONS HARMONIQUES EN DOUBLE CORDE.

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

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

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

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

Exemple N° 1.

effet.

8^{ve}

C¹ D⁺ 3 2 2 2 3

C¹ G⁺ 1^p

A⁺ 3 2 1 2 2 1

B⁺

OCTAVES.

Exemple N° 2.

effet.

8^{ve}

D⁺ 3 2 1 2 2 1

G⁺ 1^p

A⁺ 3 2 1 2 2 1

B⁺

autre doigté pour faire l'8^{ve}

Exemple.
N^o 5.

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

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

Exemple.
N^o 4.

8^{ve} loco.

... d'un son plus clair ...

ECHELLE CHROMATIQUE EN UNISSONS.

Exemple
N. 5.

DES TIERCES.

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

Exemple
N. 6.

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

Exemple
N. 7.

Exemple
N. 8.

Qu'on joue cette gamme varie de doigté en descendant, on fera bien de s'habituer aux différentes manières de rendre les mêmes Tierces.

Exemple.
N^o 9.

moins difficile.

EXERCICE POUR L'EMPLOI DES TIERCES.

Exemple.
N^o 10.

Effet à l'8^{ve}.

Moderato.

DES SIXTES.

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

Exemple.
N^o 11.

AUTRE MANIERE DE FAIRE LES SIXTES.

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

Exemple
N^o 12.

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

AUTRE EXEMPLE DES SIXTES SANS QUITTER LA 1^{re} POSITION.

Exemple
N^o 13.

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

DE LA QUINTE.

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

Exemple
N^o 14.

Exemple
N^o 15.

Exemple
N^o 16.

On pourra juger par l'exemple N^o 16. combien les tons bouchés sont inférieurs aux autres pour l'effet et l'éclat du son.
0. On se rappellera que l'étoile indique un son naturel pour lequel il faut par conséquent appuyer le doigt.

Exemple
N. 17.

très difficile.

DE LA SEPTIEME ET DE LA QUARTE

Exemple
N. 18.

8°

BONNE MANIERE D'EMPLOYER LA QUARTE ET PLUS SONORE.

Exemple
N. 19.

8°

p P

EMPLOI DE LA SEPTIEME DIMINUEE

Exemple
N. 20.

Effet d 8°

LA SECONDE SAUVEE PAR LA TIERCE.

Exemple
N. 21

8°

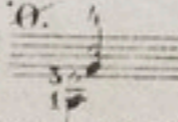
p P

EMPLOI DES DIXIEMES

effet 18^{me}

Exemple
N^o 22

Musical notation for Example N° 22, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music features a sequence of chords and intervals, with various fingerings indicated by numbers 1-5 and '+' signs. The piece concludes with a double bar line.

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

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

Exemple.
N^o 23.

Musical notation for Example N° 23, consisting of three systems of two staves each. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music features a sequence of chords and intervals, with various fingerings indicated by numbers 1-5 and '+' signs. The piece concludes with a double bar line.

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

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

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

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

Exemple.

N^o 24

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It contains a sequence of chords and intervals, with a bracket labeled '8\"/>

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



