ETUDE ELEMENTAIRE ET PROGRESSIVE

DU

VIOLON

PAR

BERNARDO FERRARA

Professeur au Conservatoire Royal de Milan

EDITION REVUE ET CORRIGÉE PAR GEROLAMO DE-ANGELIS

PRIX NETS (B)

115132	Livre 1.er	4 Fr.	115134	Livre 3.ème . . .	4 Fr.	115136	Livre 5.ème . . .	4 Fr.
115133	» 2.ème . . .	4 »	115135	» 4.ème . . .	4 »	115137	» 6.ème . . .	6 »

115138 Les six parties prises ensemble, 20 Fr.

Propriété des Editeurs pour tous les pays. — Déposé selon la loi et les traités internationaux.
Tous droits de reproduction, traduction et transcription sont réservés.

Giuseppe Gaccetta

G. RICORDI & C.

EDITEURS-IMPRIMEURS

MILAN = ROME = NAPLES = PALERME = LONDRES = LEIPZIG = BUENOS-AIRES = NEW-YORK

PARIS - SOCIÉTÉ ANONYME DES EDITIONS RICORDI - PARIS

18, Rue de la Pépinière, 18

(PRINTED IN ITALY) — (IMPRIMÉ EN ITALIE).

PRÉFACE DE L'AUTEUR

La préférence que j'ai toujours eue pour l'étude du violon, cet instrument difficile mais si intéressant, et le fait d'en avoir enseigné les principes depuis de longues années, m'ont amené à l'analyse des moyens pratiques pour établir l'ensemble des mouvements élémentaires et progressifs dont l'exécution permettra de développer facilement et rapidement les facultés de ceux qui travaillent cet instrument.

Les résultats obtenus tant par moi que par d'autres professeurs qui ont expérimenté ma méthode, m'ont déterminé à en faire la publication.

J'ai lu les nombreux traités écrits par les auteurs qui m'ont précédé; de là l'idée de ce nouvel ouvrage on plutôt de cette compilation dont le but spécial est d'utiliser d'une manière nouvelle un grand nombre de compositions et d'exercices omis dans les méthodes publiées jusqu'à présent.

Ceci dit pour indiquer les raisons de ce travail. Je crois qu'il est opportun, pour sa plus facile compréhension, d'exposer les règles à observer dans l'exécution de mes exercices.

1.er Dans la série des exercices qui forment le premier livre de l'ouvrage, j'ai omis l'indication du mouvement parce que je considère que pour obtenir un profit réel, tous ces exercices doivent être travaillés très lentement, jusqu'à ce que l'élève ait acquis une suffisante liberté et assez de souplesse dans le maniement de l'archet, avec une sonorité supportable.

Il appartiendra ensuite à l'appréciation du professeur de faire travailler plus ou moins lentement, suivant le talent et les aptitudes de l'élève.

2.e Je fais une distinction entre le talent et les dons: Le premier découle de l'intelligence, tandis que les dons proviennent uniquement de la constitution physique de l'individu et de l'heureuse disposition de ses moyens naturels. Celui qui les possède apprendra facilement et rapidement la façon de tenir le violon, de faire courir l'archet sur les cordes sans raideur dans les mouvements du corps et deviendra à bref délai, ce que, dans la pratique, on appelle un bon instrumentiste.

Un élève doué naturellement de beaucoup de talent et de peu d'aptitudes pourra devenir un excellent professeur, alors qu'un autre de médiocre talent, mais ayant beaucoup de dons, deviendra un bon violoniste.

L'élève qui posséderait ces deux qualités réunies pourrait devenir un artiste.

3.e Il est incontestable que les difficultés inhérentes au violon rendent l'étude de cet instrument aride au début; il est donc nécessaire d'entretenir l'attention de l'élève, et pour cela mon système est de changer souvent la musique à travailler. En faisant autrement, l'élève ou n'étudie pas ou étudie sans profit.

4.e Je considère comme indispensable de renoncer à l'usage de ces tout petits violons qui, à la disproportion du manche, ajoutent l'inconvénient d'être accordés une tierce ou une quarte plus haut que le diapason, donnant ainsi un son mince et grêle d'où il résulte un grave danger pour l'oreille de l'élève, qui ne s'éduque pas aux sons justes du violon.

Quand, en raison de l'âge, on devra faire une exception à la règle susdite, on aura soin de

pourvoir l'élève d'un violon de seconde mesure fabriqué dans les proportions voulues pour pouvoir supporter le juste accord du diapason.

5.e On doit aussi perdre la mauvaise habitude de desserrer la clef de la chanterelle après la lecon et après les heures d'étude; l'économie des cordes est bien minime et même nulle en comparaison de l'usure des clefs et du chevalet. Mais le plus grand inconvénient est qu'en remontant sans cesse la chanterelle, le violon ne garde plus jamais l'accord.

6.e Comme je l'ai dit, il est absolument nécessaire que tout le premier cahier soit étudié dans un mouvement très lent et autant que possible fort, de toute la longueur de l'archet. Pour obtenir l'égalité du son on doit se souvenir que le mouvement de l'archet doit être plus accentué en montant qu'en descendant. Pour apprendre ce coup d'archet, il faut appuyer avec force le pouce sur la baguette en évitant cependant *la raideur du poignet.*

7.e Toutes les fois que l'élève commencera le travail d'un exercice, il devra toujours faire préalablement la gamme du ton de cet exercice, alors même que cette gamme ne serait pas indiquée.

8.e Observer que le *Ré La Mi* en première position doit toujours être exécuté avec la corde à vide, sauf le cas où le quatrième doigt est indiqué.

9.e Je ne dis rien de la manière de tenir le violon et de conduire l'archet car je sais par expérience que les indications écrites à ce sujet ne servent à rien ou à peu près, et que ce soin doit être laissé au professeur.

Il est cependant indispensable, surtout aujourd'hui où l'art du violon est poussé si loin, qu'un artiste conserve une belle tenue et évite les mouvements disgracieux même en exécutant des passages difficiles.

10.e Je termine enfin cet exposé en rappelant aux jeunes élèves que pour devenir un artiste, le talent et les aptitudes ne suffisent pas et qu'il faut travailler avec soin et persévérance.

Certes, l'étude du violon demande beaucoup d'efforts; mais, que ceux qui s'y adonnent ne se découragent pas, ils trouveront dans la réussite un large dédommagement de leur peine.

Novembre 1858.

BERNARDO FERRARA.

N. B. Les numéros sans indication d'auteur sont de ma composition.

Giuseppe Gaccetta

115132-38

LIVRE SIXIÈME

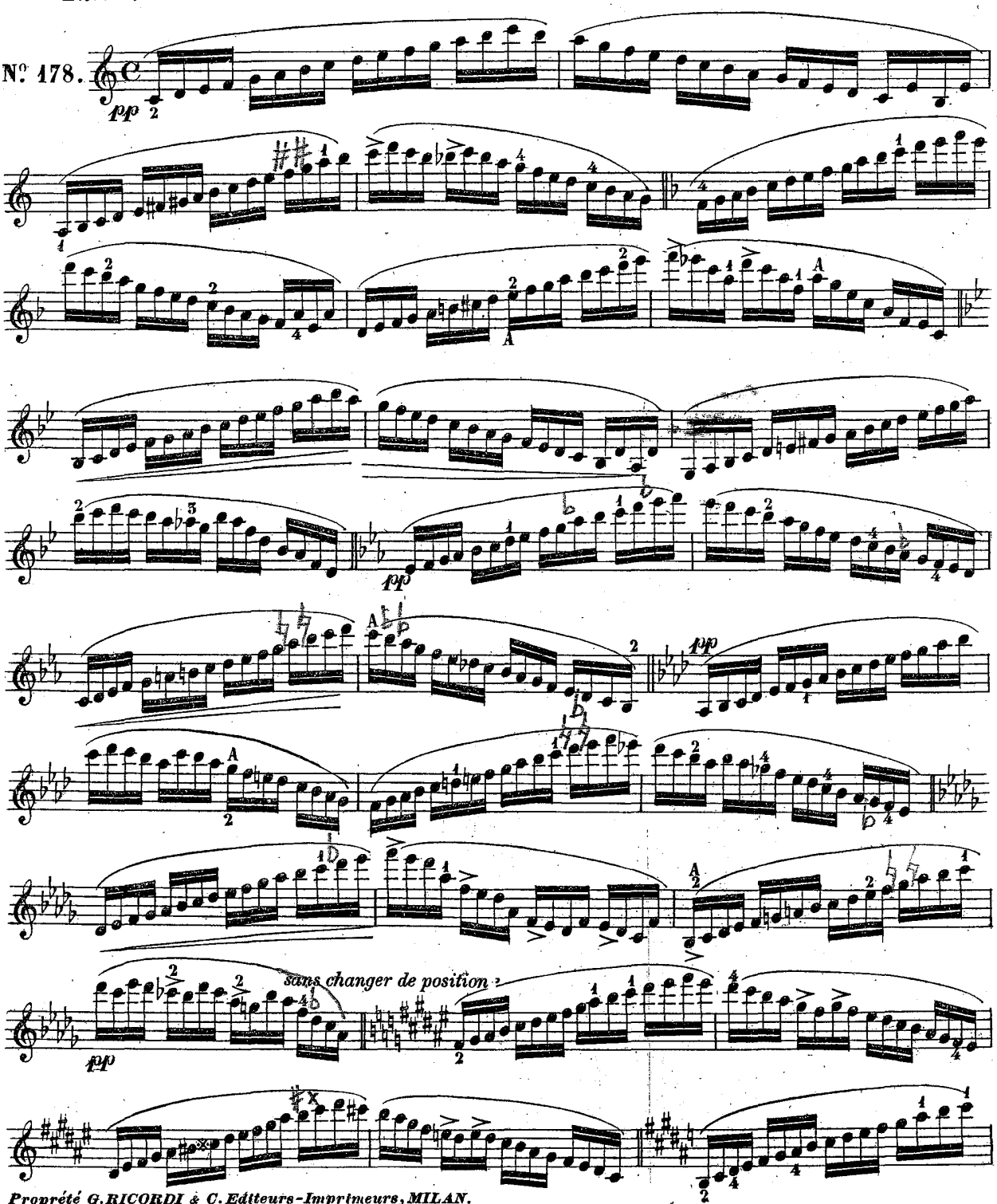
Giuseppe Gaccetta

L'ETUDE DU VIOLON

BERNARDO FERRARA
Livre 6ème

ENCHAINEMENT HARMONIQUE DES GAMMES

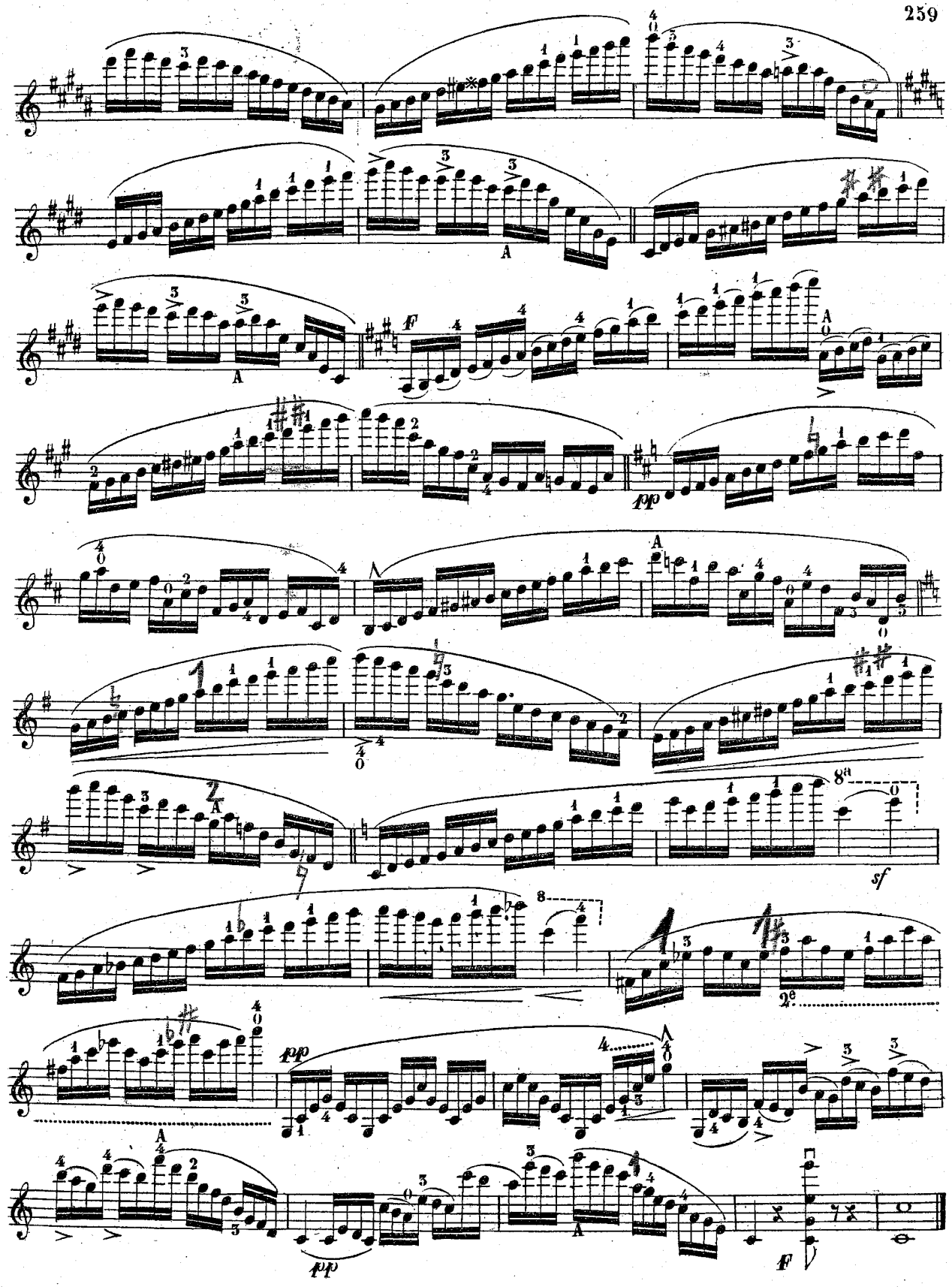
N° 178.

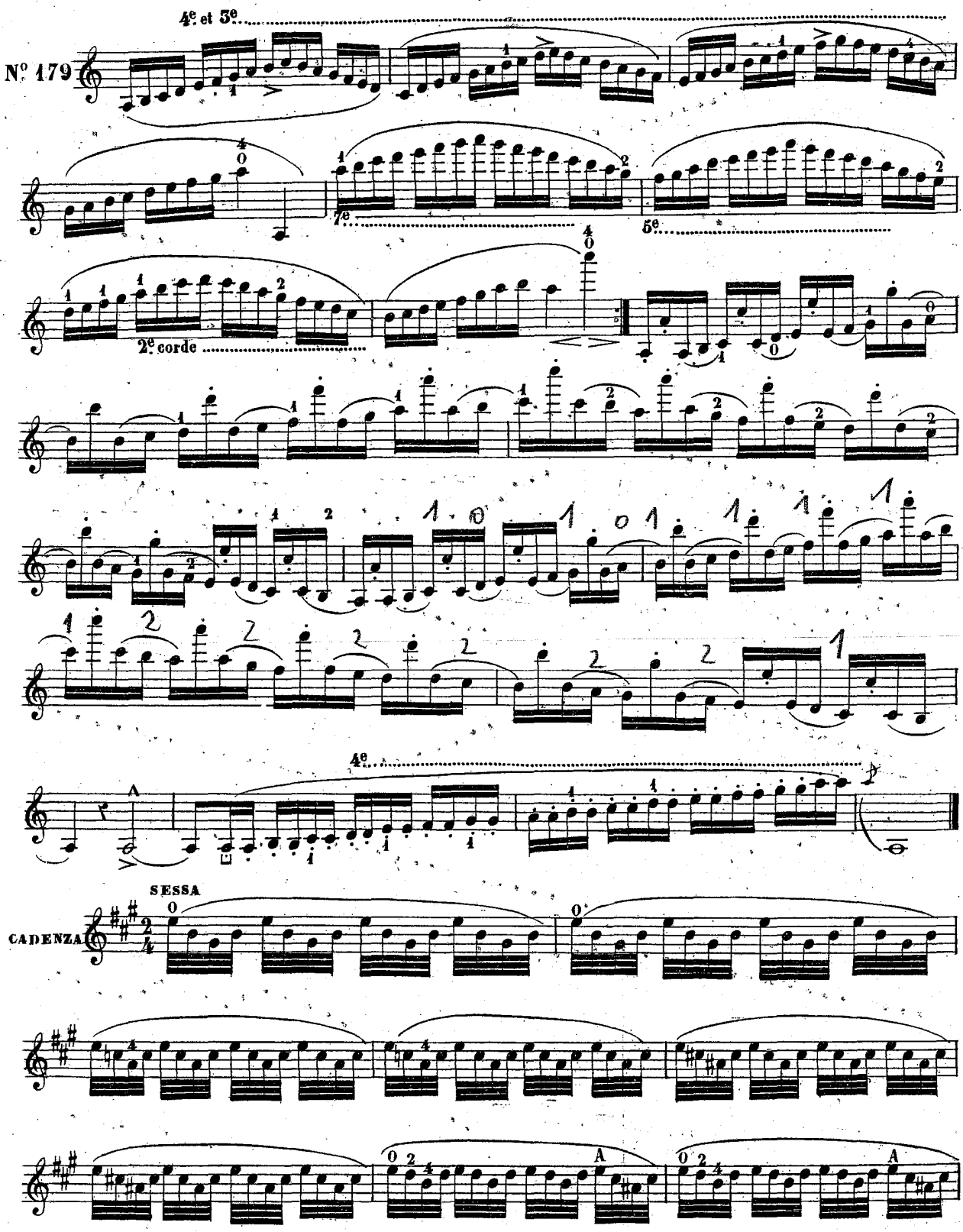


Propriété G. RICORDI & C. Editeurs-Imprimeurs, MILAN.
Tous droits de reproduction et traduction sont réservés.

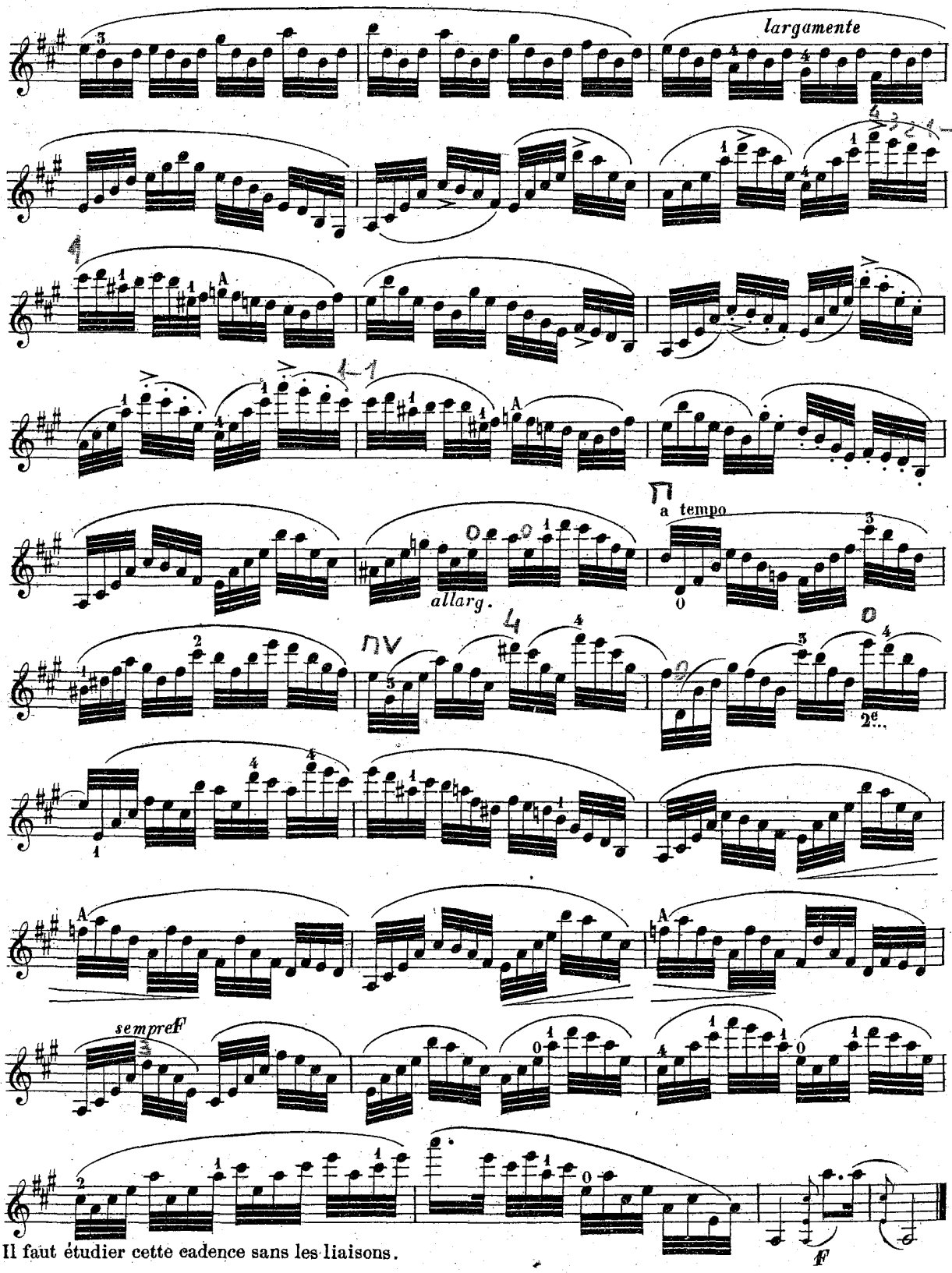
115137 - 38

Giuseppe Gaccetta


F
pp
sf
pp
pp
F



Giuseppe Gaccetta

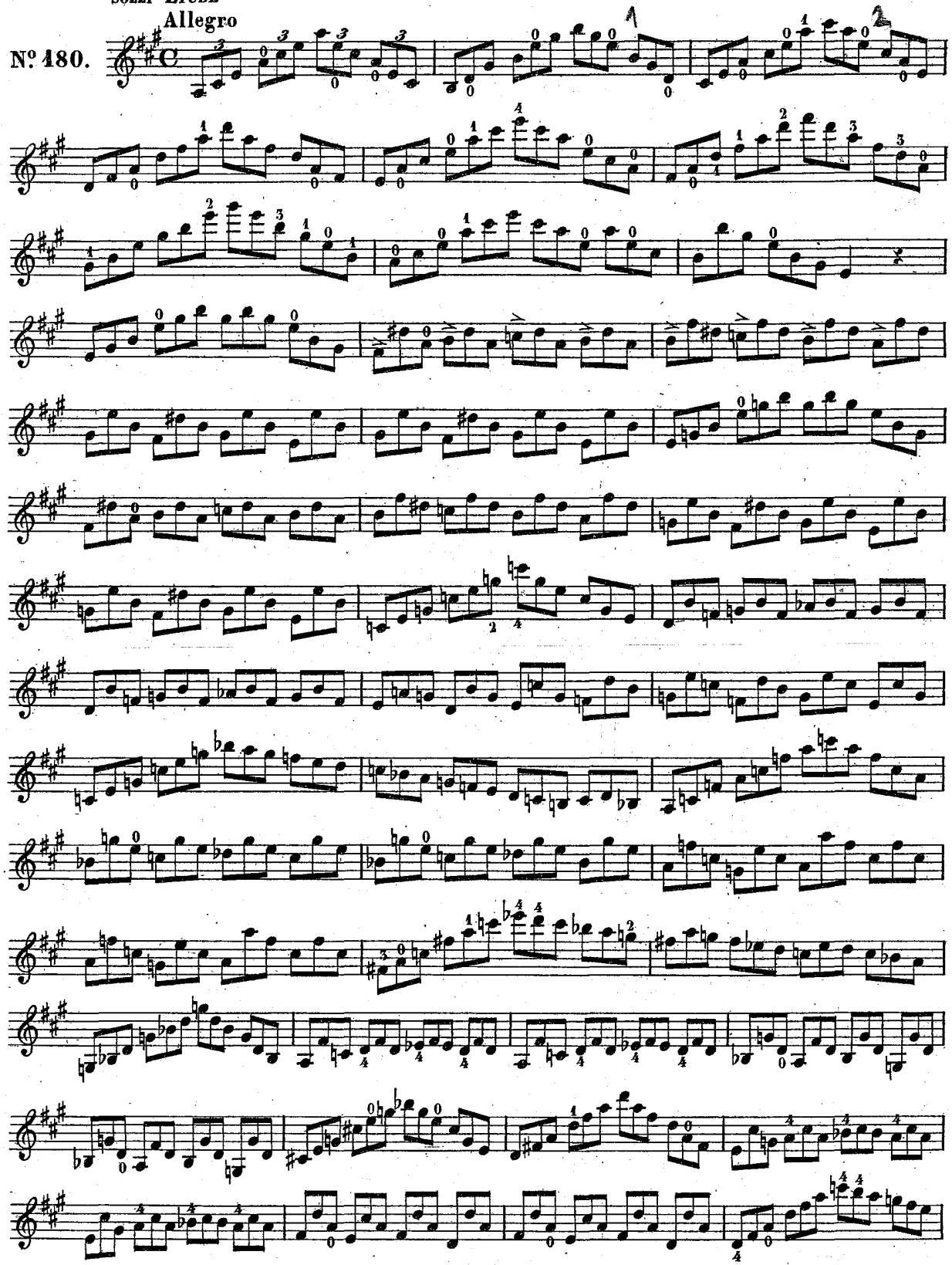


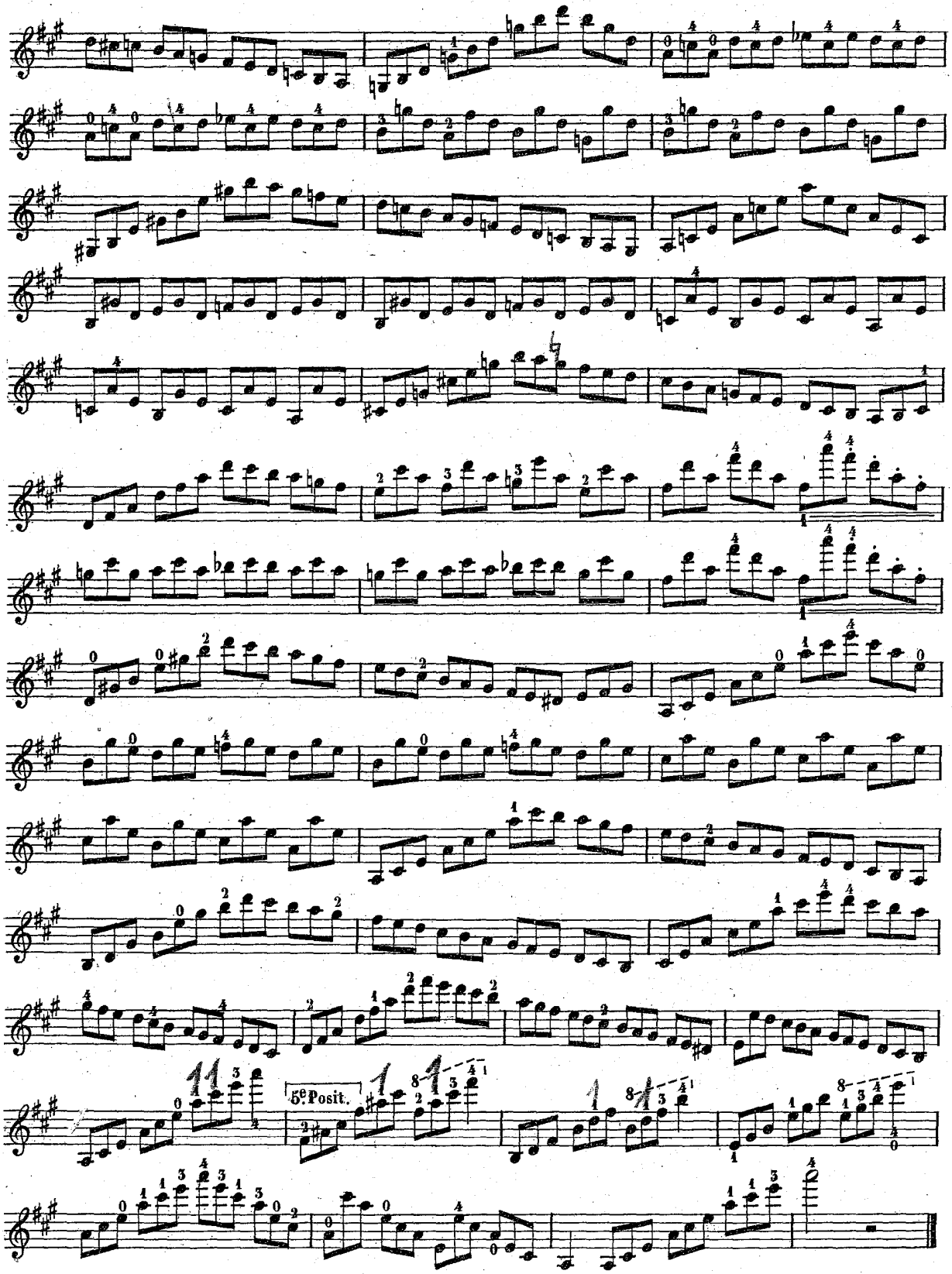
Il faut étudier cette cadence sans les liaisons.

SOZZI = *ETUDE*

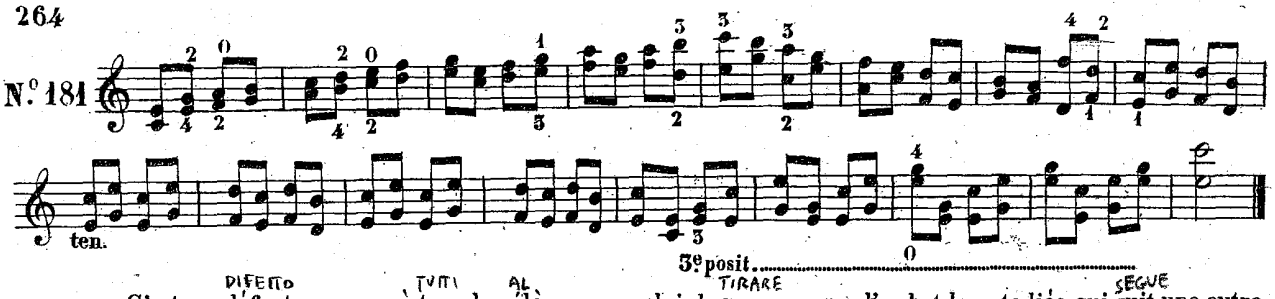
Allegro

Nº 480.

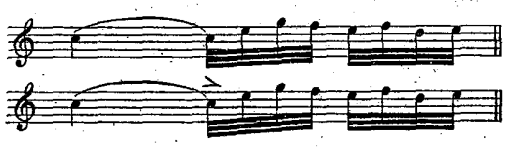



5e Posit.

N.° 181



C'est un défaut commun à tous les élèves que celui de pousser avec l'archet la note liée qui suit une autre note de son égal, comme l'indique l'exemple suivant: et



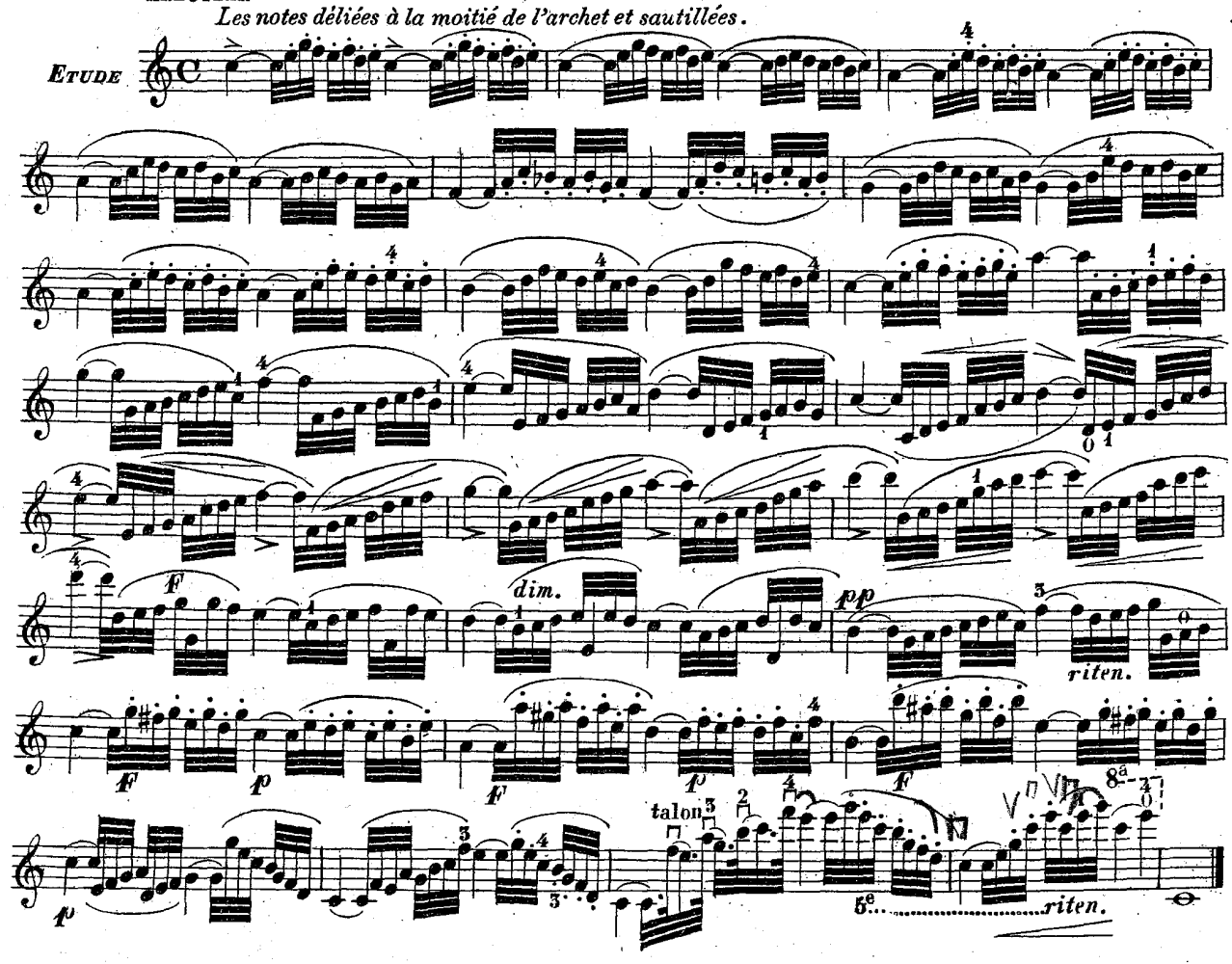
d'exécuter un sforzando comme si c'était écrit ainsi:

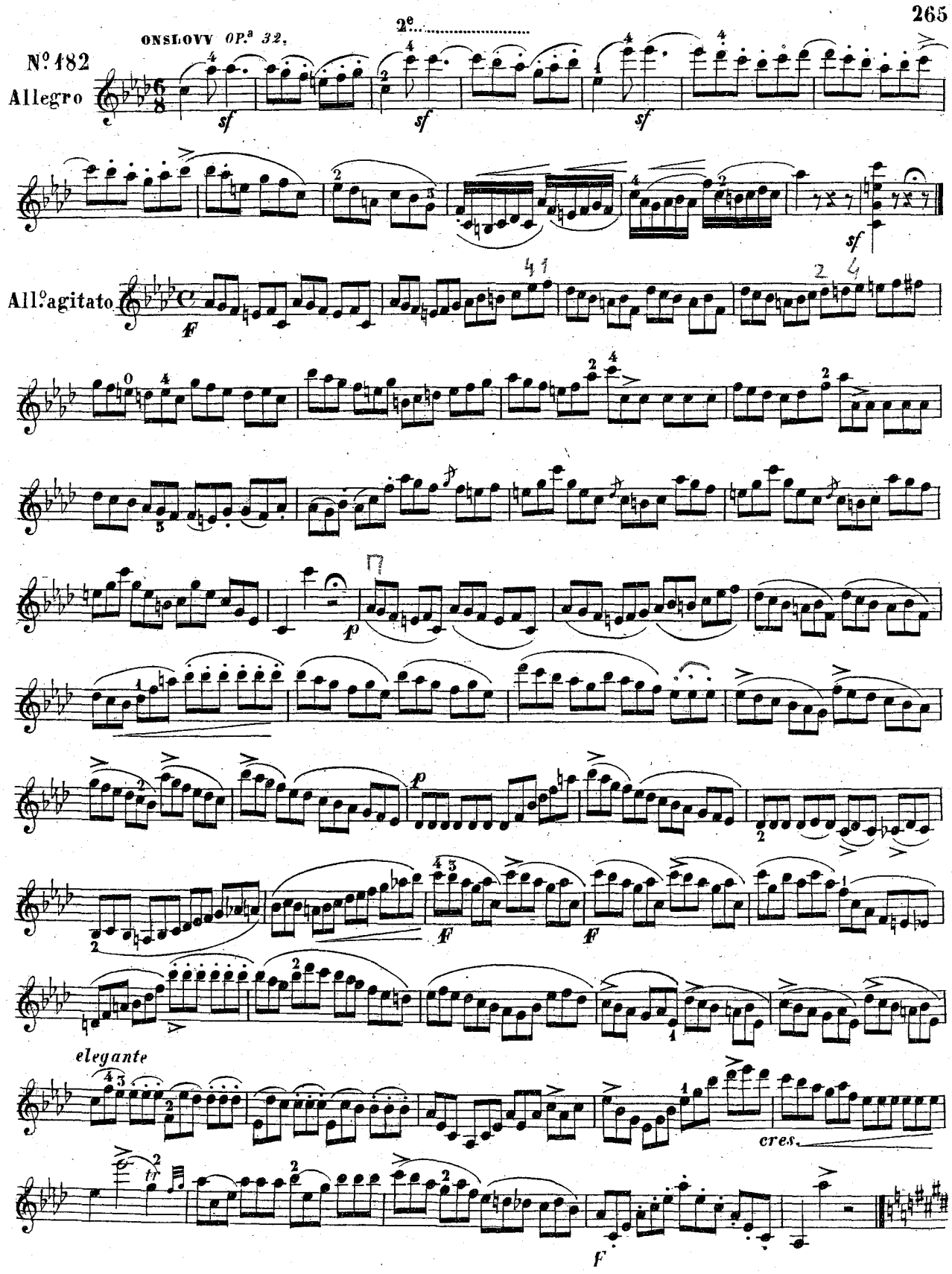
s'il advient, ou par instinct de vouloir marquer le temps ou par la difficulté de conserver l'égalité du son, changeant avec le coup d'archet le vrai sens de la figure musicale, ce résultat est toujours ingrat pour l'oreille, et reprochable selon les principes d'une bonne école. (Voir à ce sujet les observations sur l'étude du legato *(lié)*: Livre 4.eme pag. 155. Pour vaincre cette difficulté je trouve très opportun *l'Exercice suivant* que l'on travaillera en prenant garde que la valeur de la seconde note liée doit, pour ainsi dire, se laisser consumer sans l'exprimer, laissant l'archet parcourir la corde sans ajouter ni force ni pression d'aucune sorte.

KREUTZER

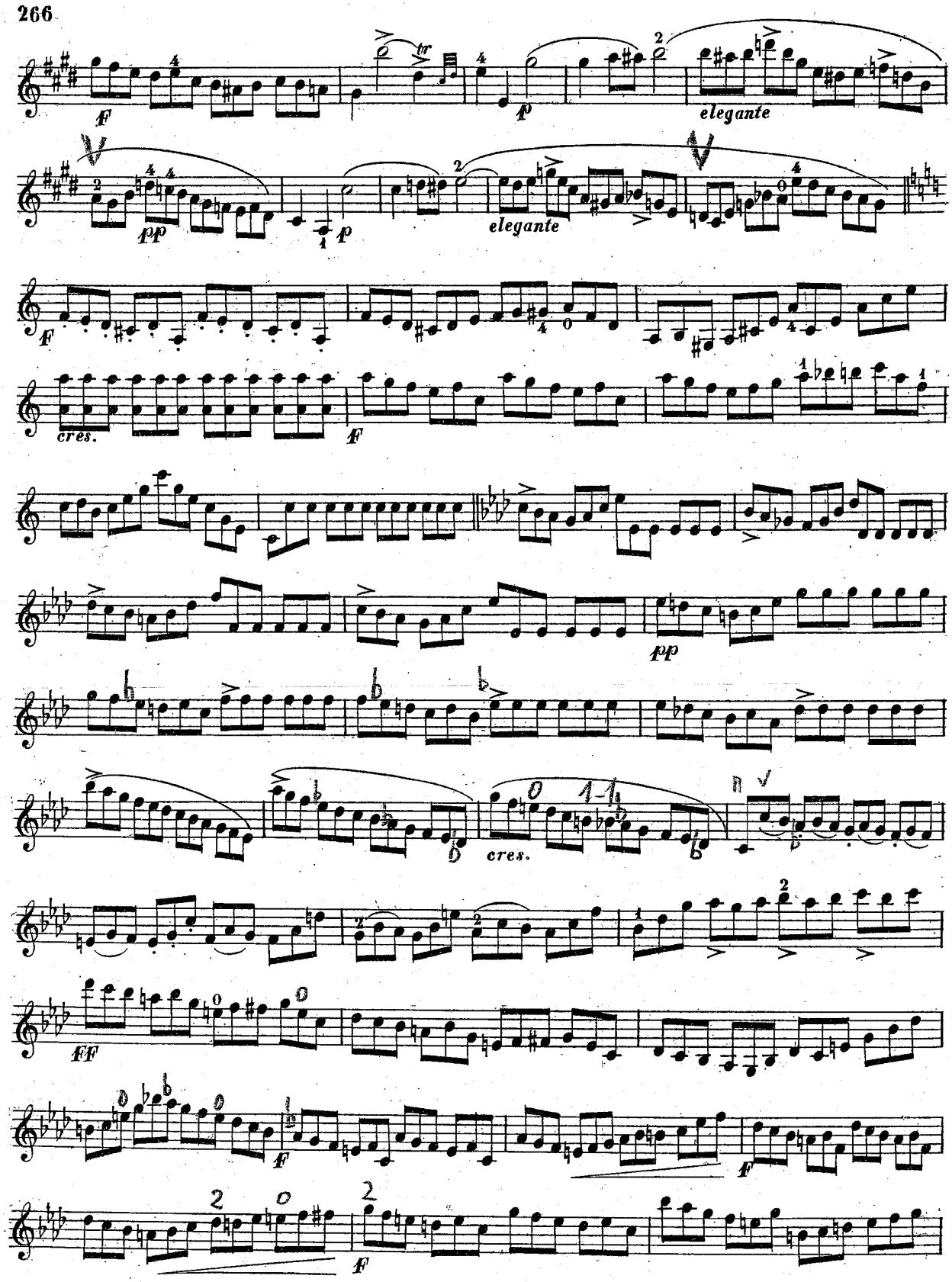
Les notes déliées à la moitié de l'archet et sautillées.

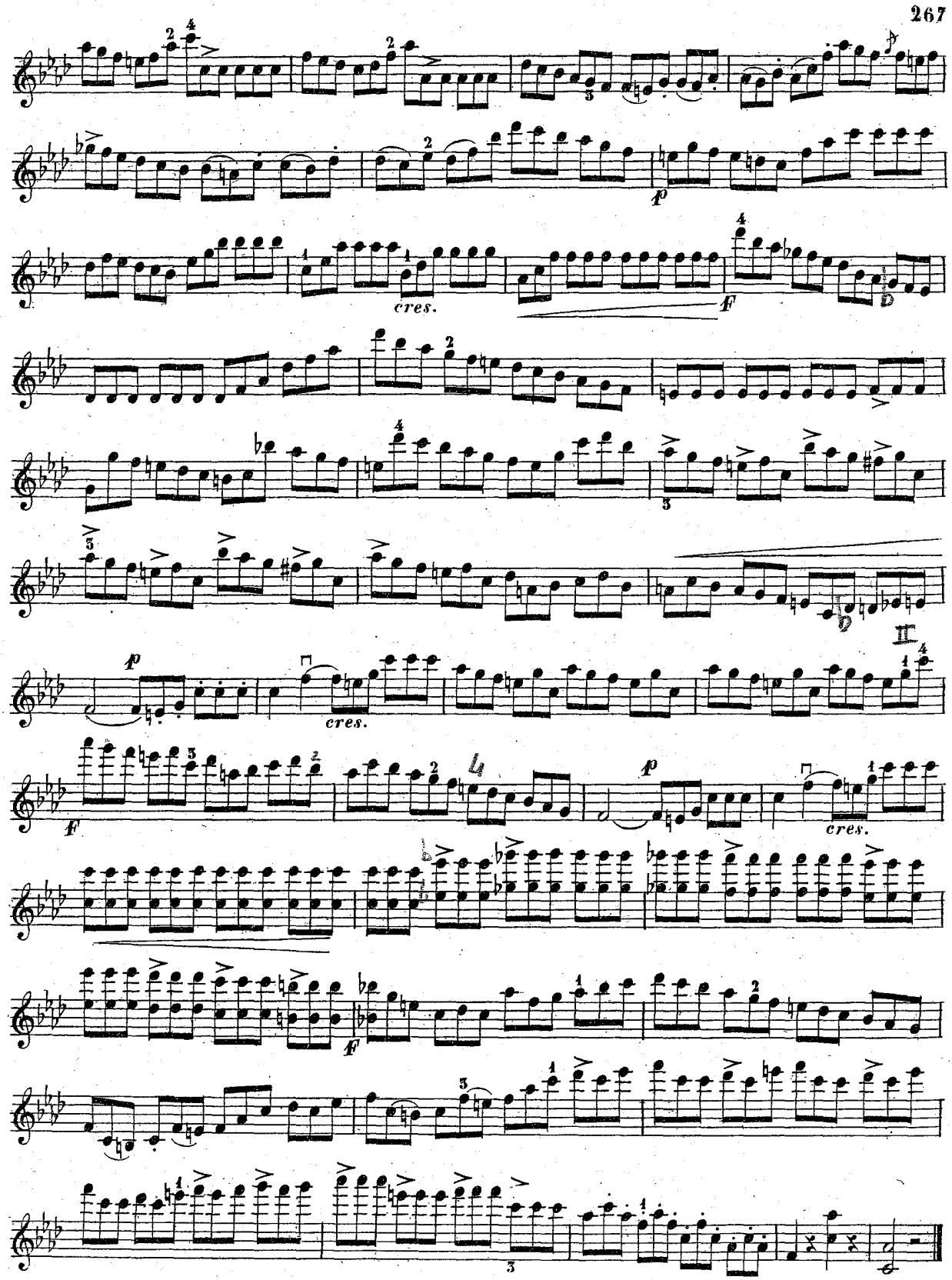
ETUDE





Giuseppe Gaccetta

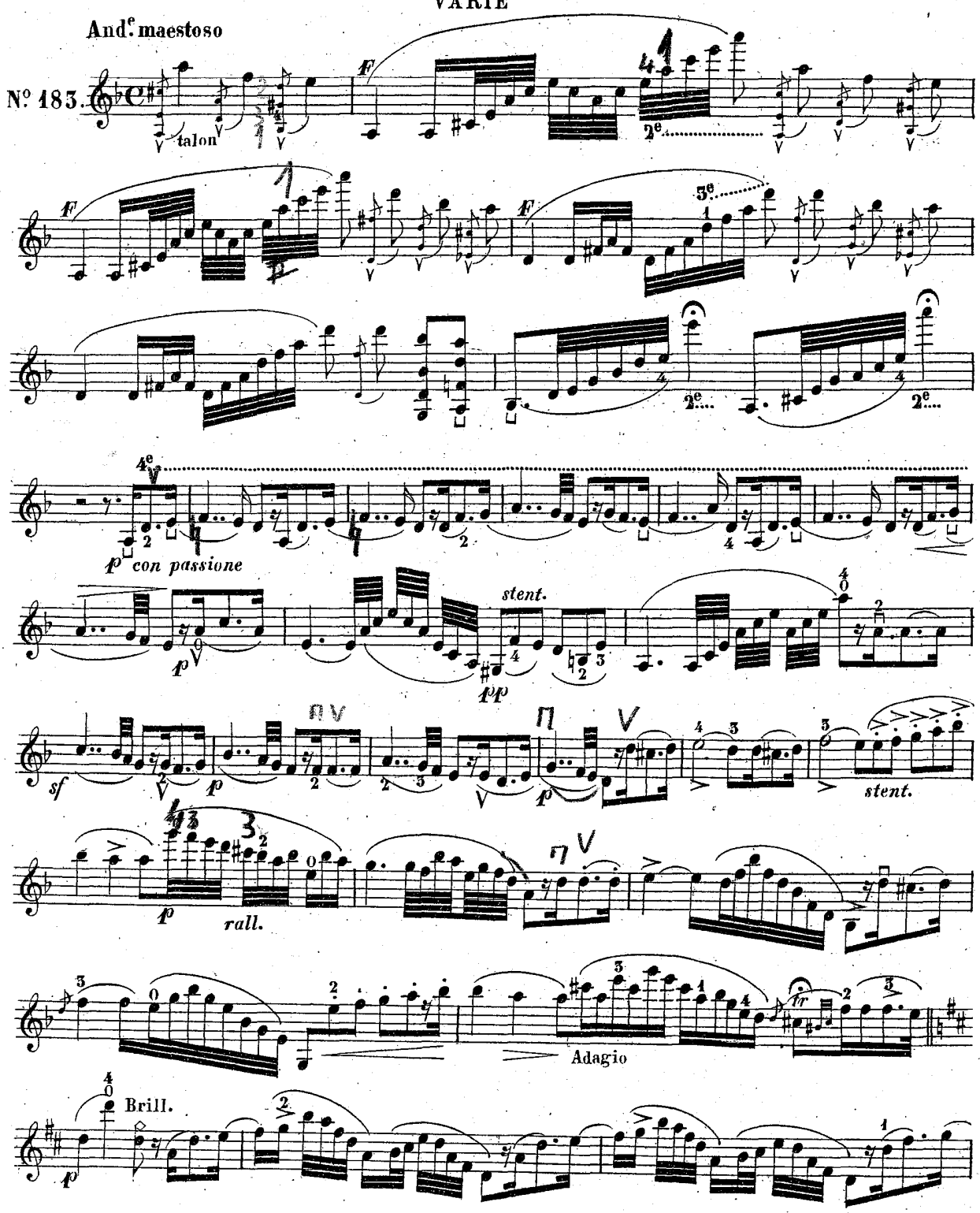

F
tr
p
elegante
pp
p
elegante
F
cres.
F
pp
cres.
FF
F
F
F


cres.
cres.
cres.

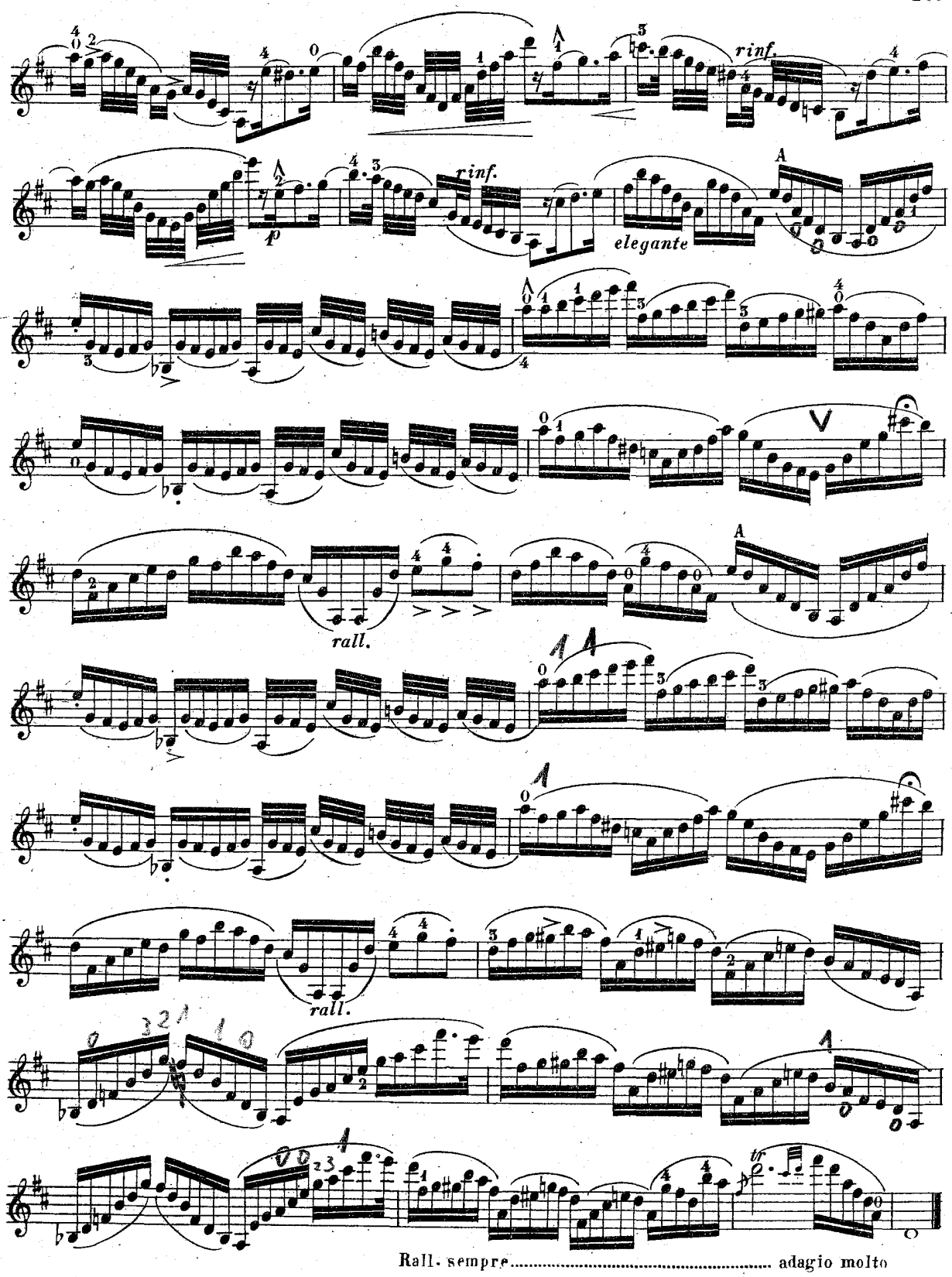
ADAGIO FINALE

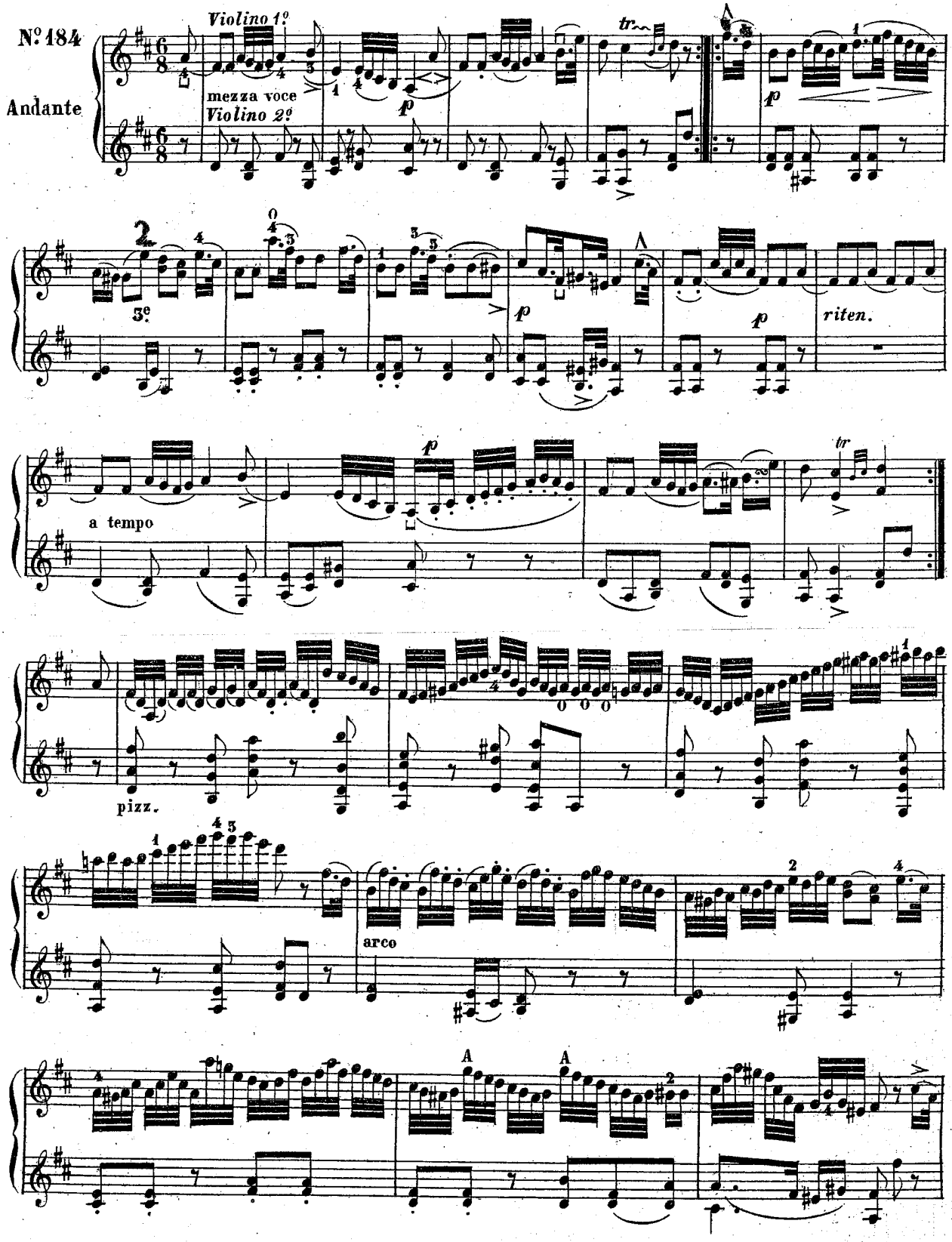
de l'Opera LA SEMIRAMIDE de ROSSINI

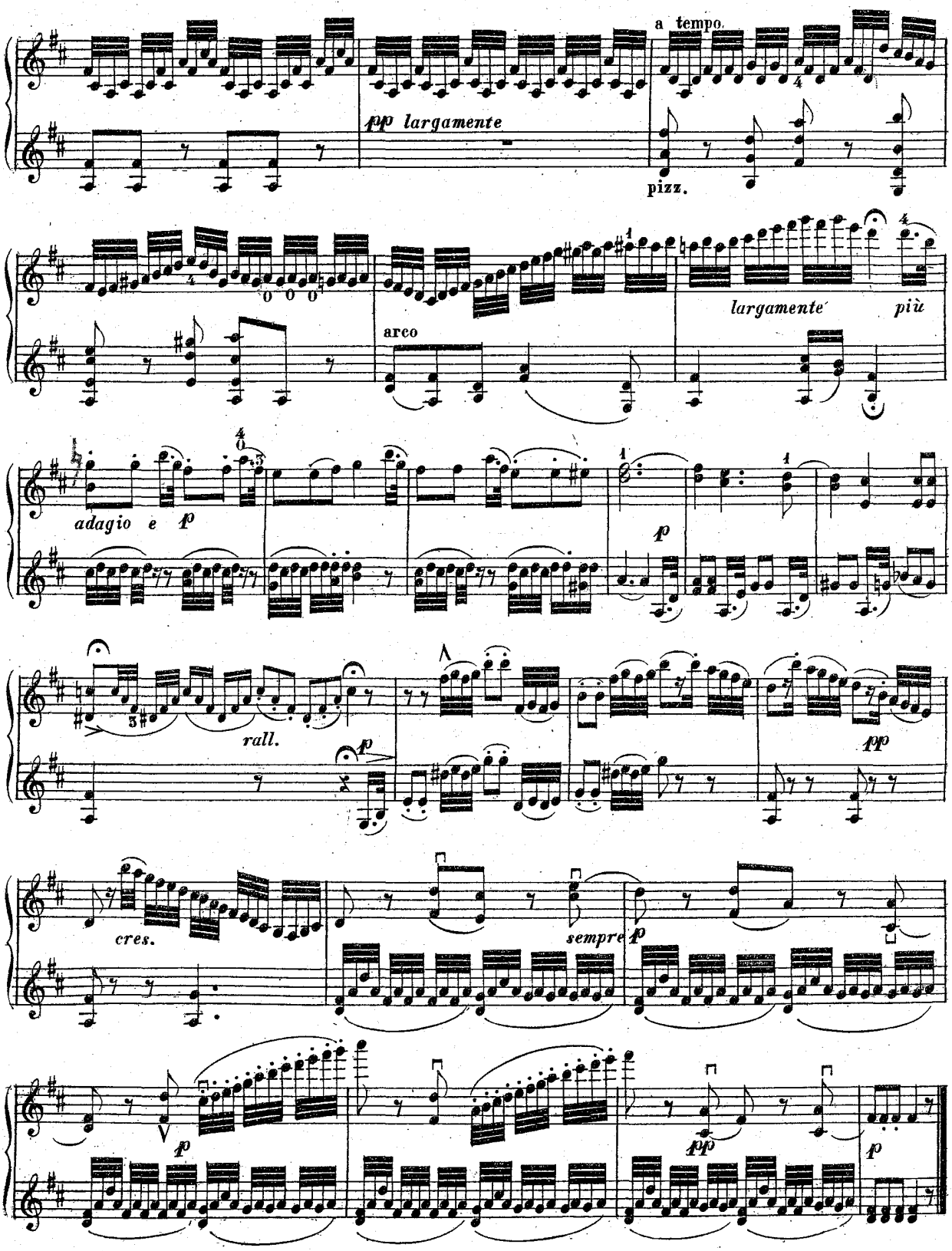
VARIÉ



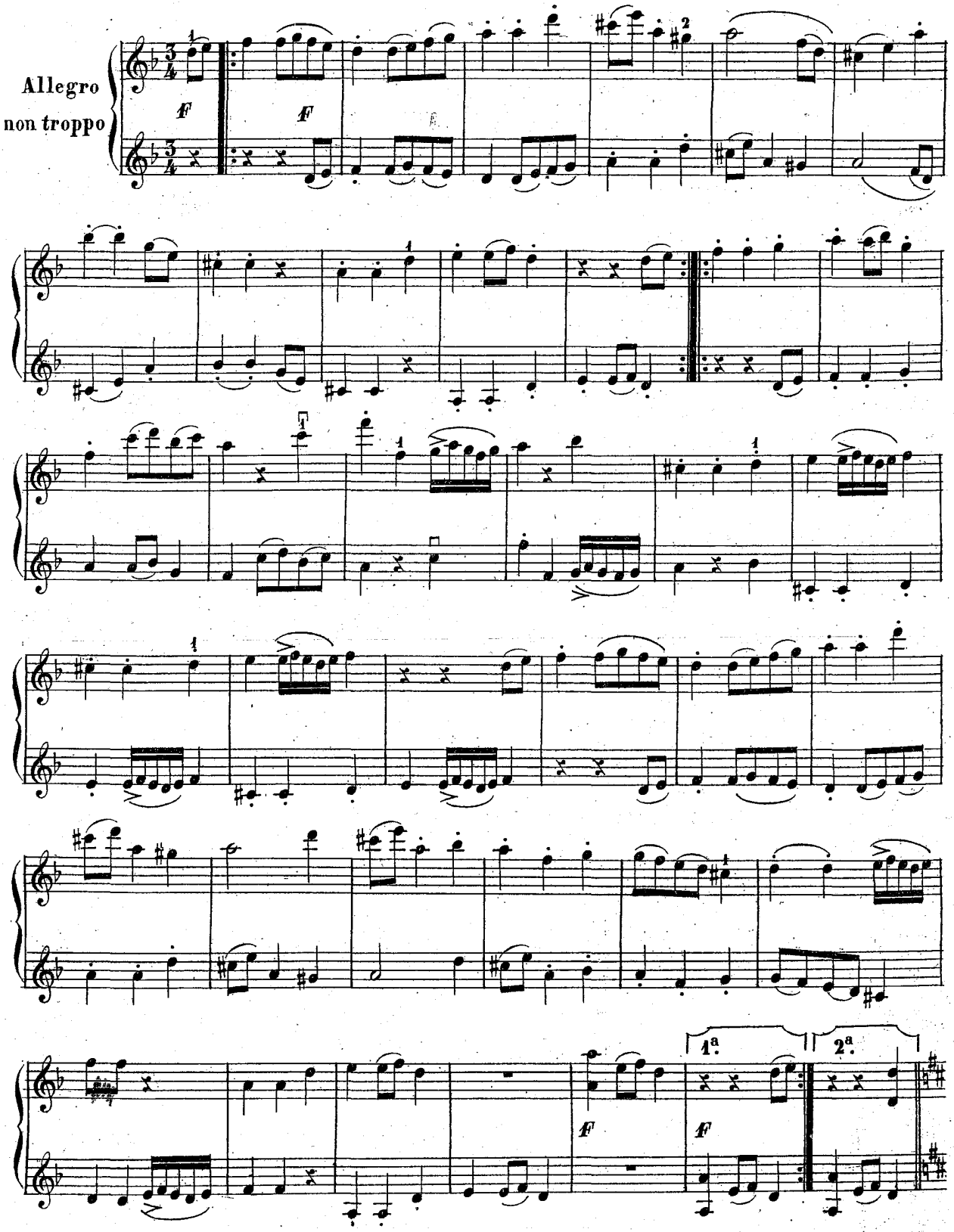
Giuseppe Gaccetta


rinf.
rinf.
p
elegante
rall.
rall.
Rall. sempre..... adagio molto


Nº 184
Andante
Violino 1º
mezza voce
Violino 2º
p
tr
3e
p
riten.
a tempo
p
tr
pizz.
arco
A
A

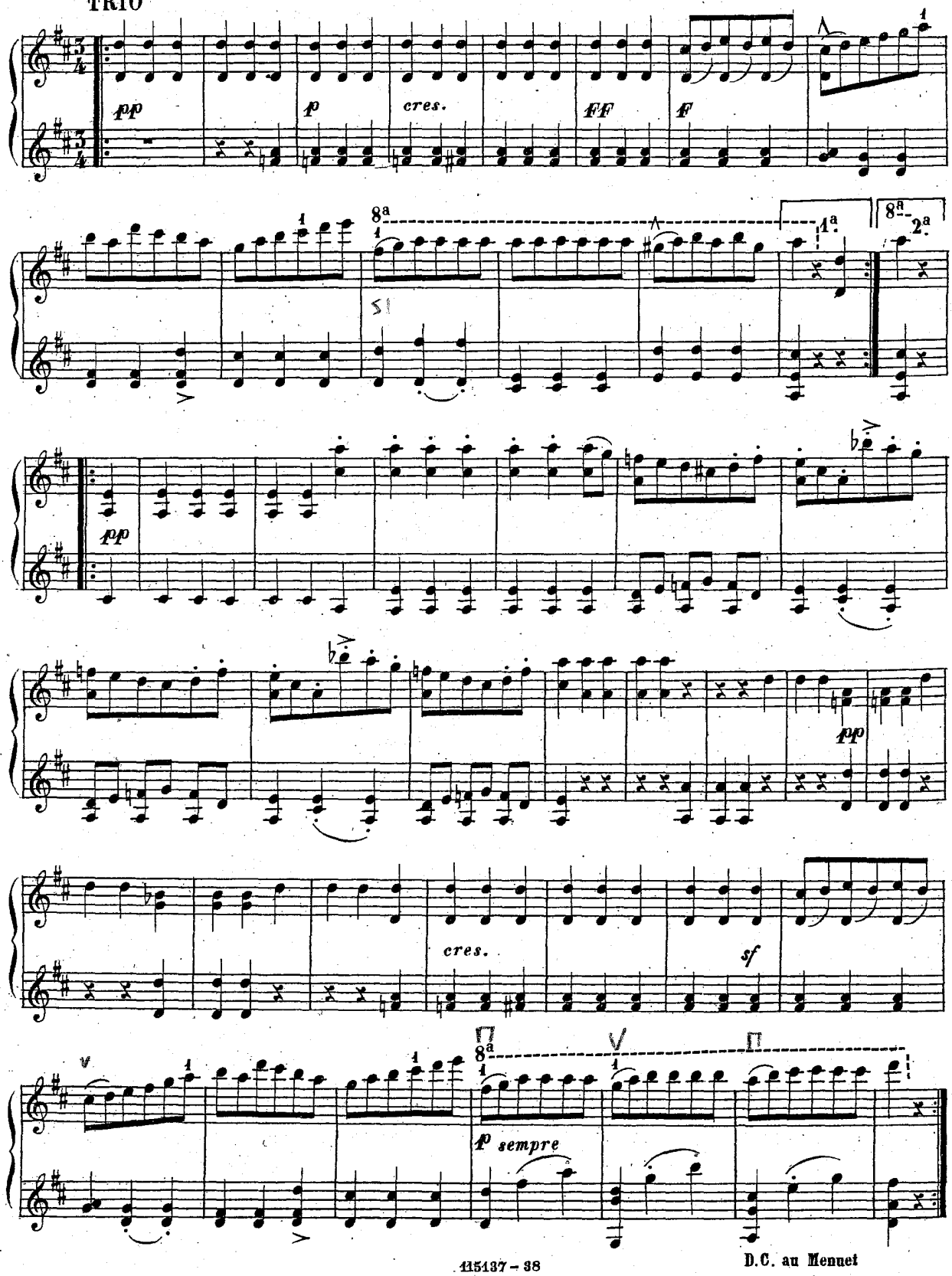

a tempo.
pp largamente
pizz.
arco
largamente
più
adagio e p
p
rall.
p
pp
cres.
sempre p
p
pp
p

MENUET



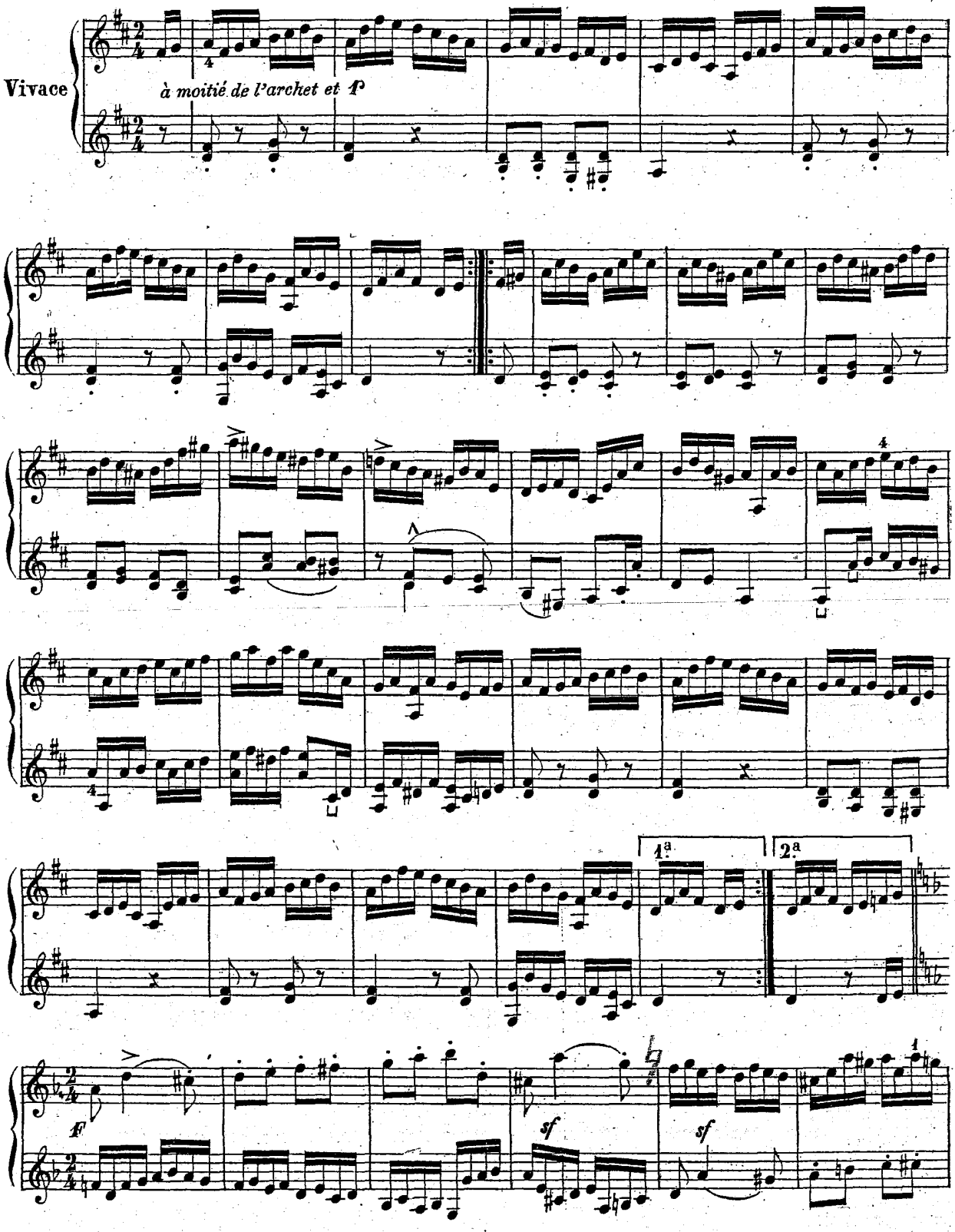
Giuseppe Gaccetta

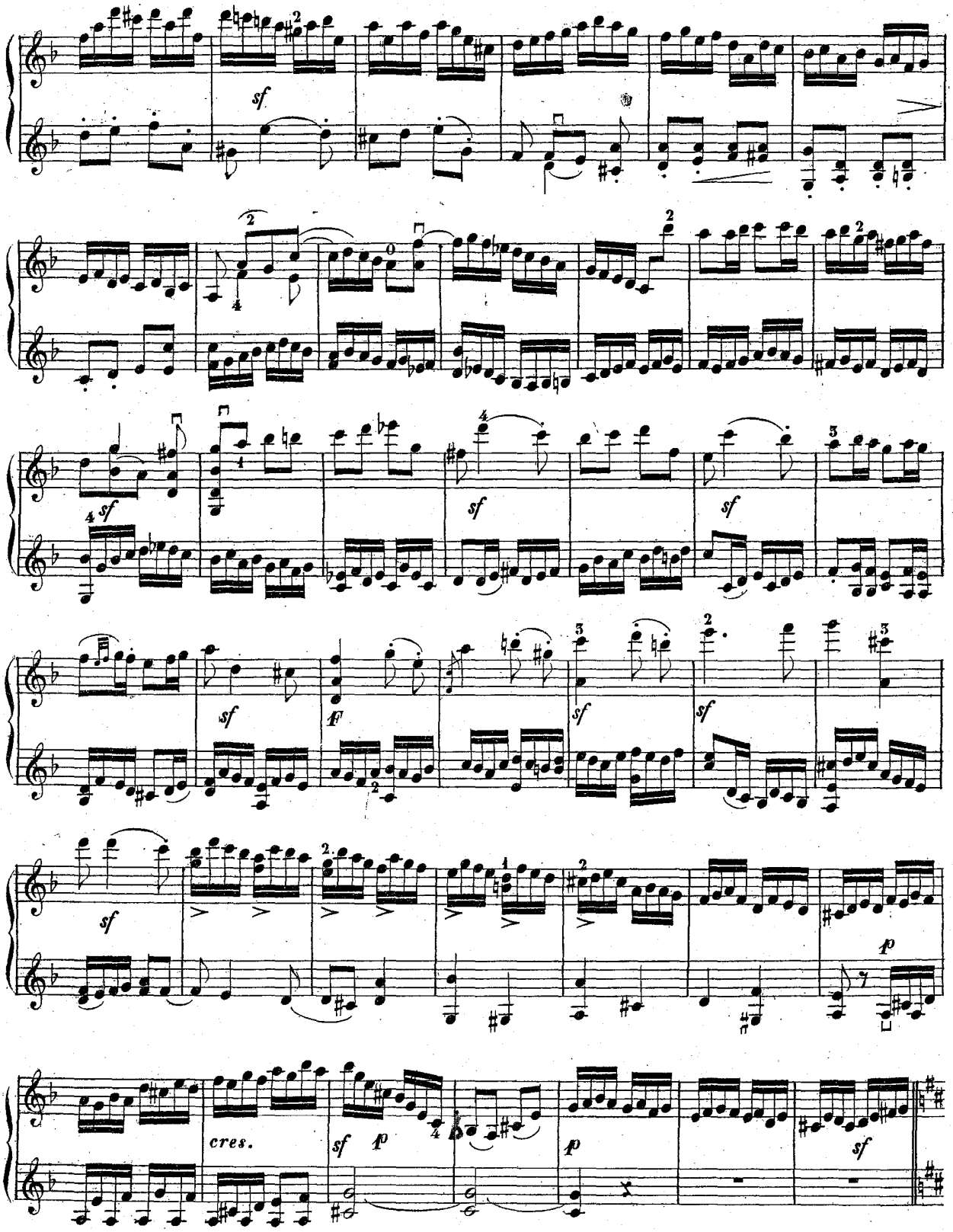
TRIO

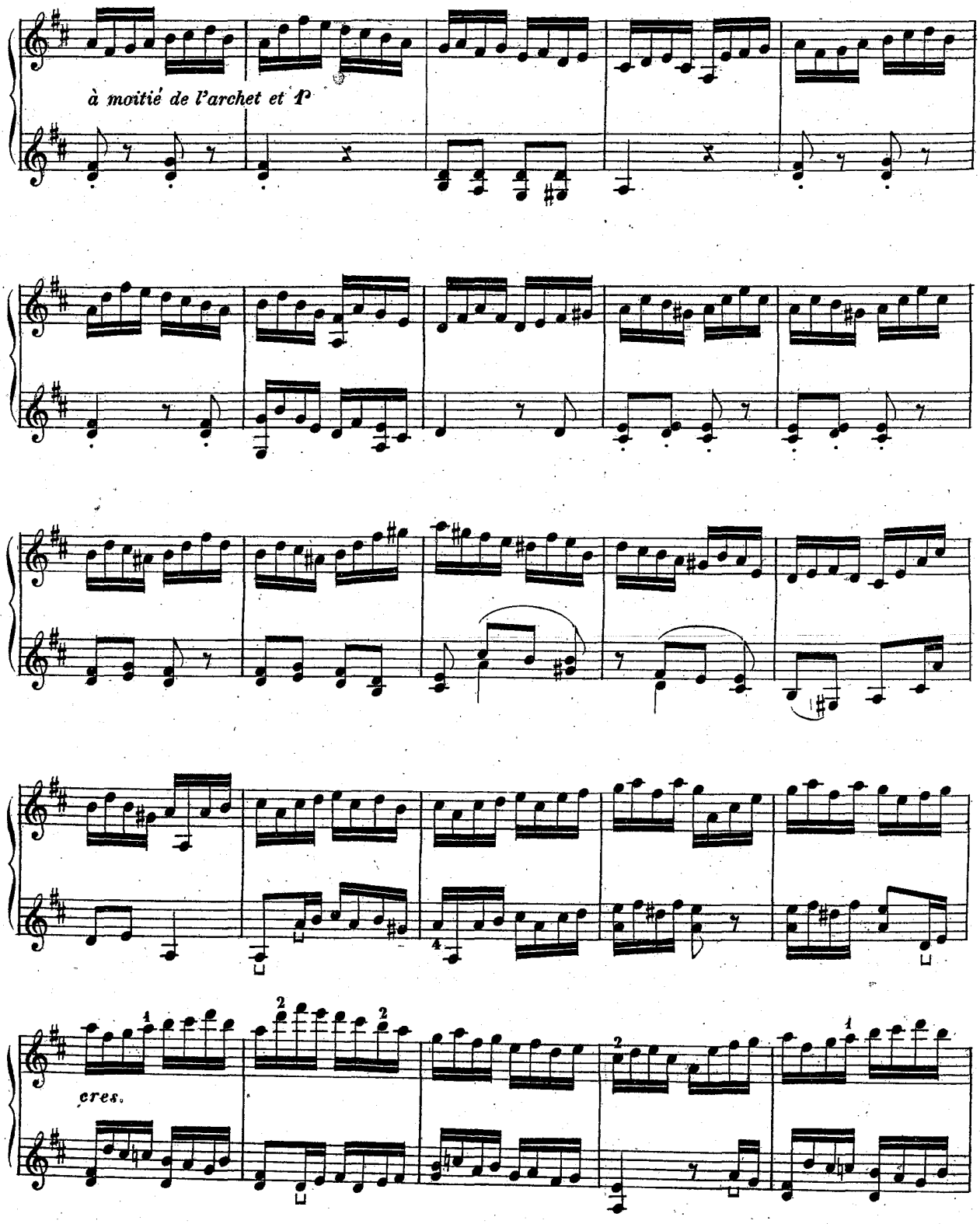


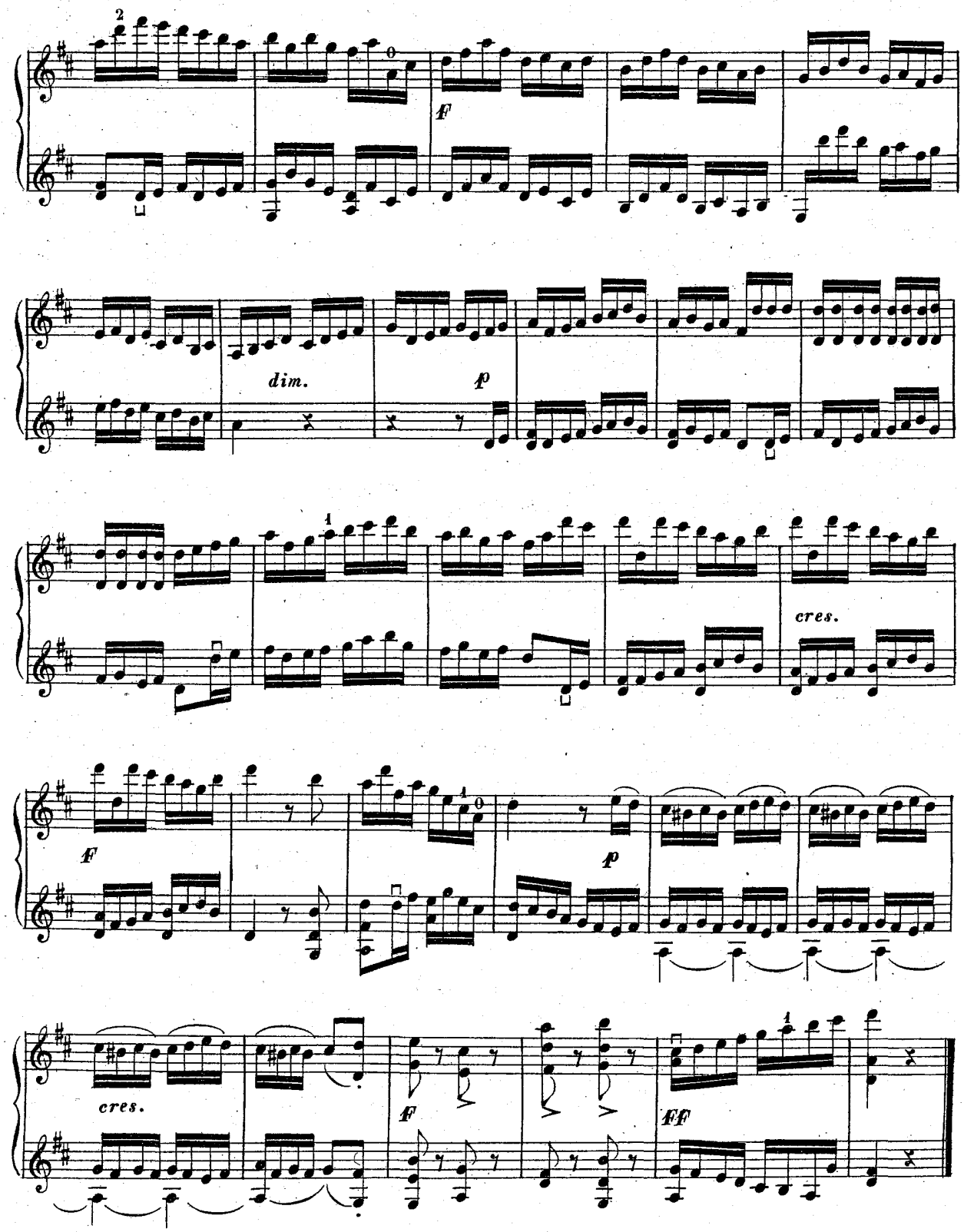
D.C. au Menuet

FINALE *Op:64*




sf
sf
sf
sf
sf
sf
f
sf
sf
p
cres.
sf
p
p
sf

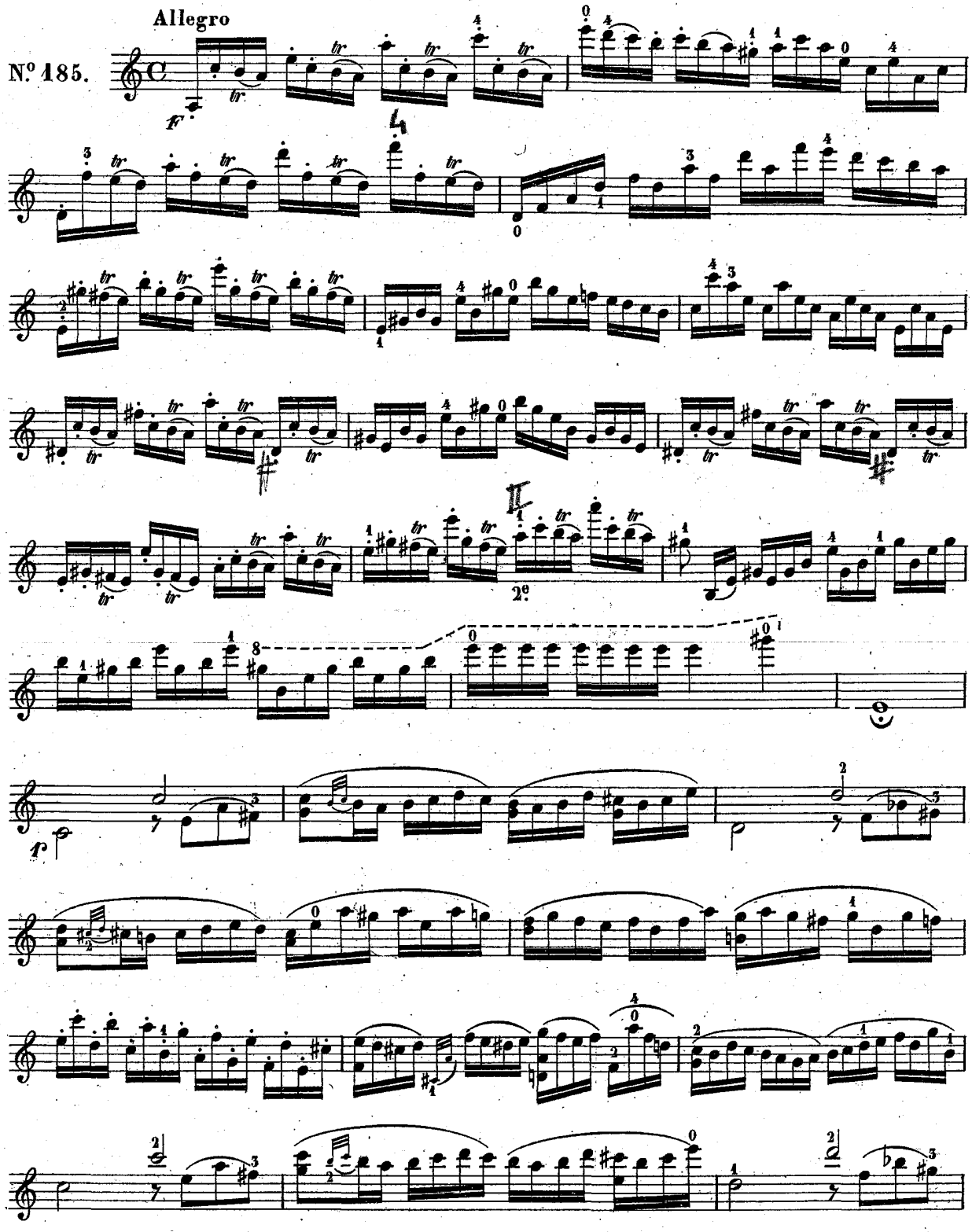

à moitié de l'archet et P
cres.

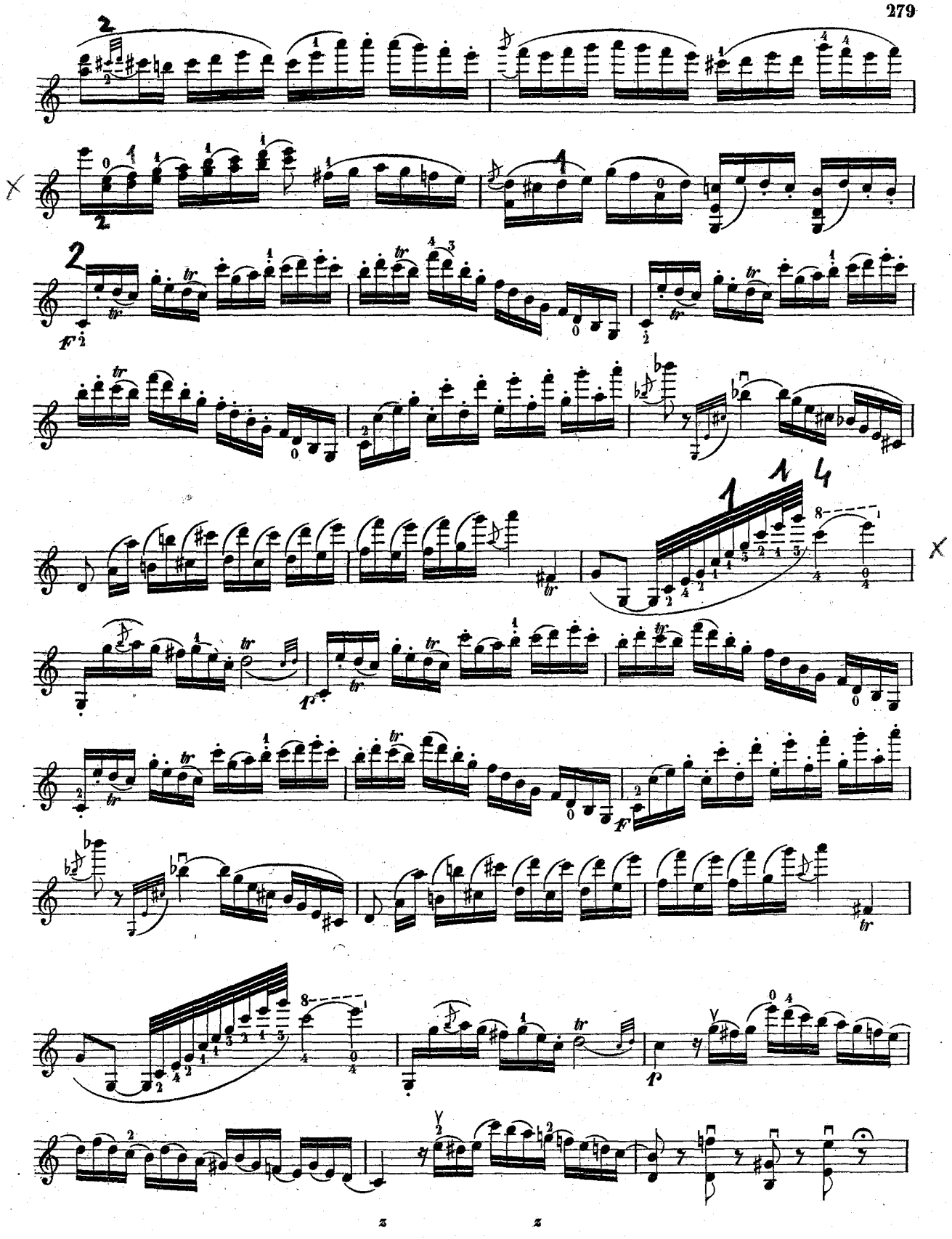

F
dim.
p
cres.
F
p
cres.
F
FF

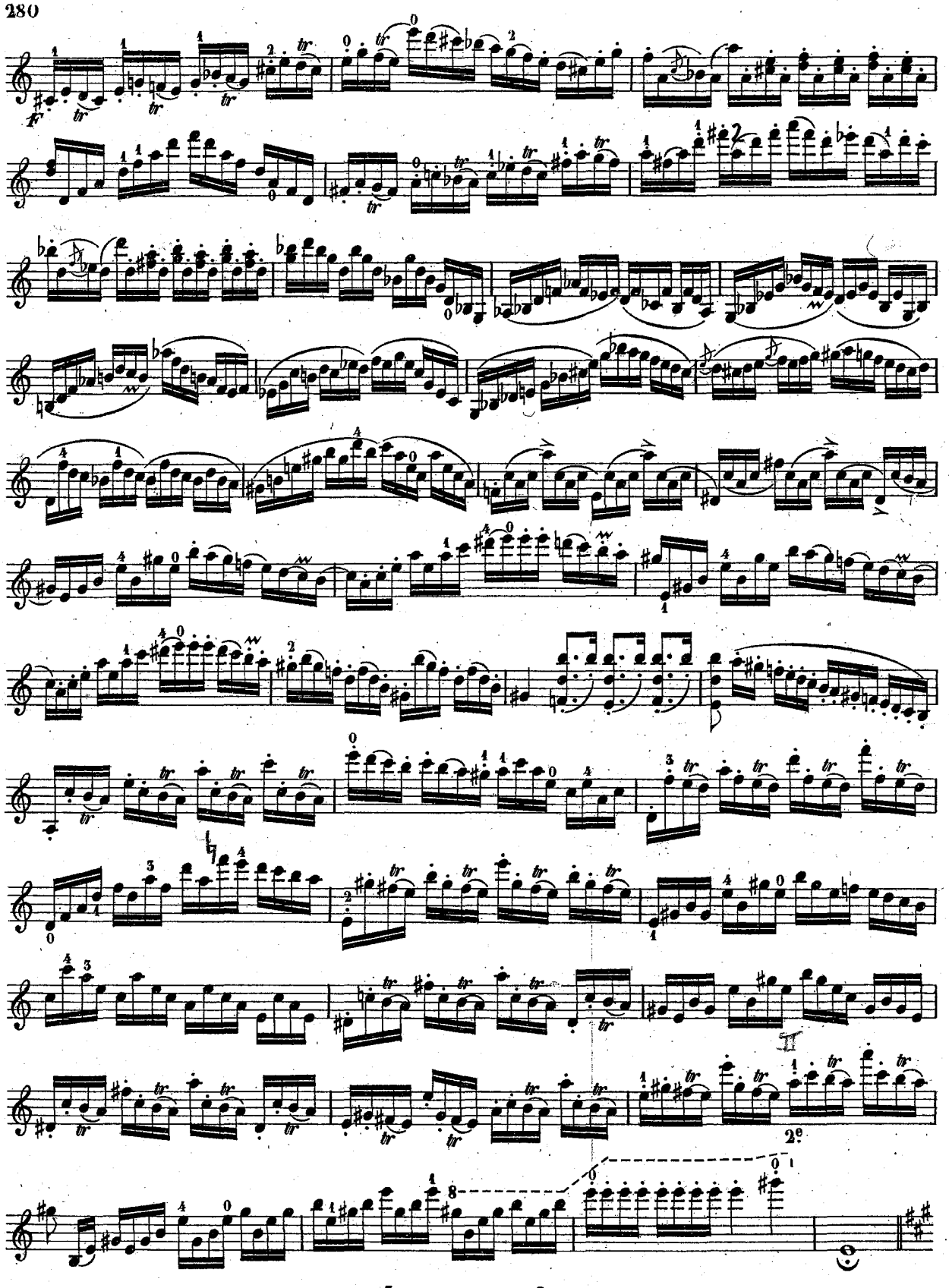
ALESSANDRO ROLLA = *ETUDE*

Allegro

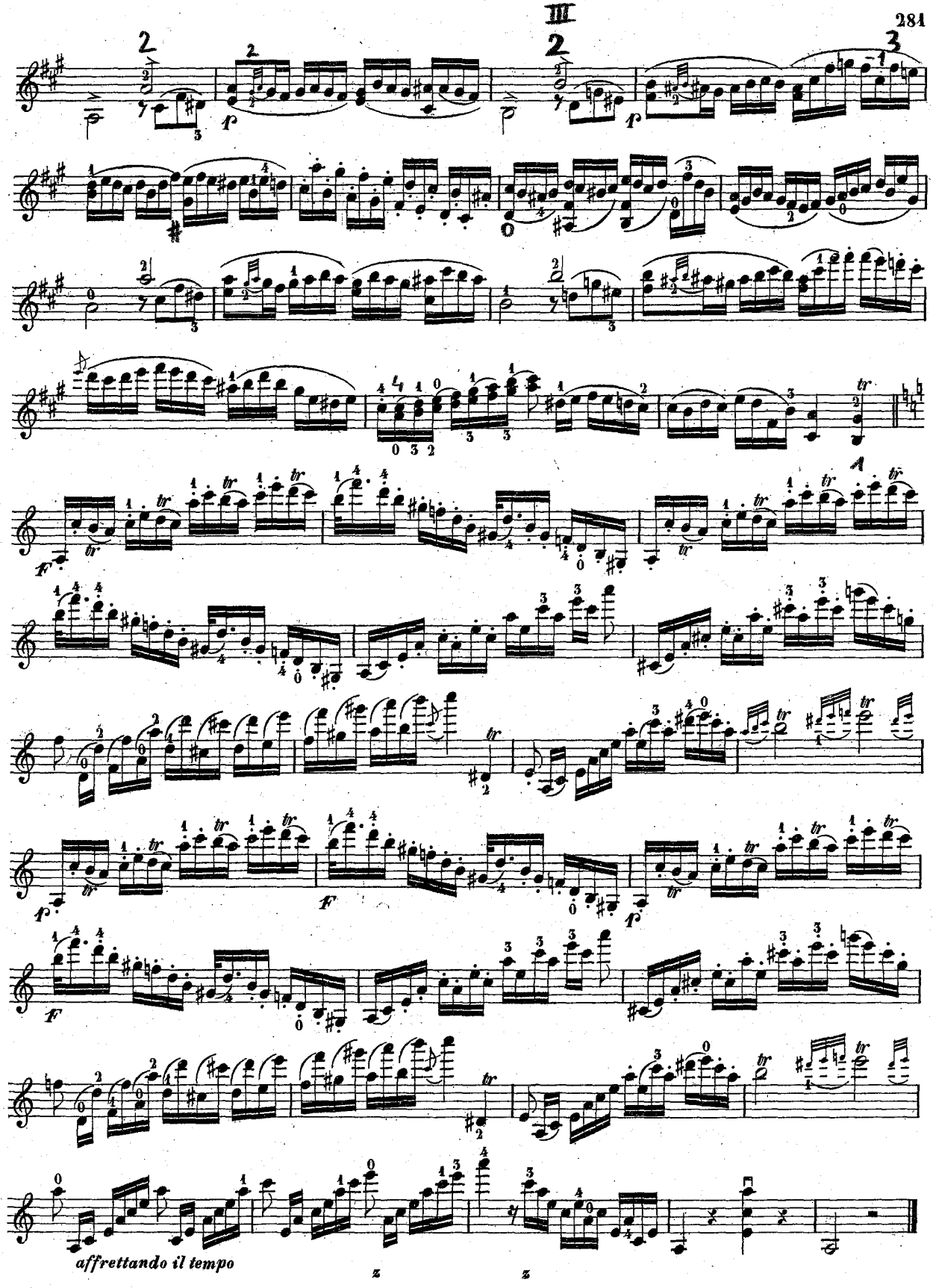
Nº 185.






II
2e
z
z

III



CAVALLINI = *ETUDE*

N°186.

Moderato

détachees en sautillé

SALTELLATE
détachees

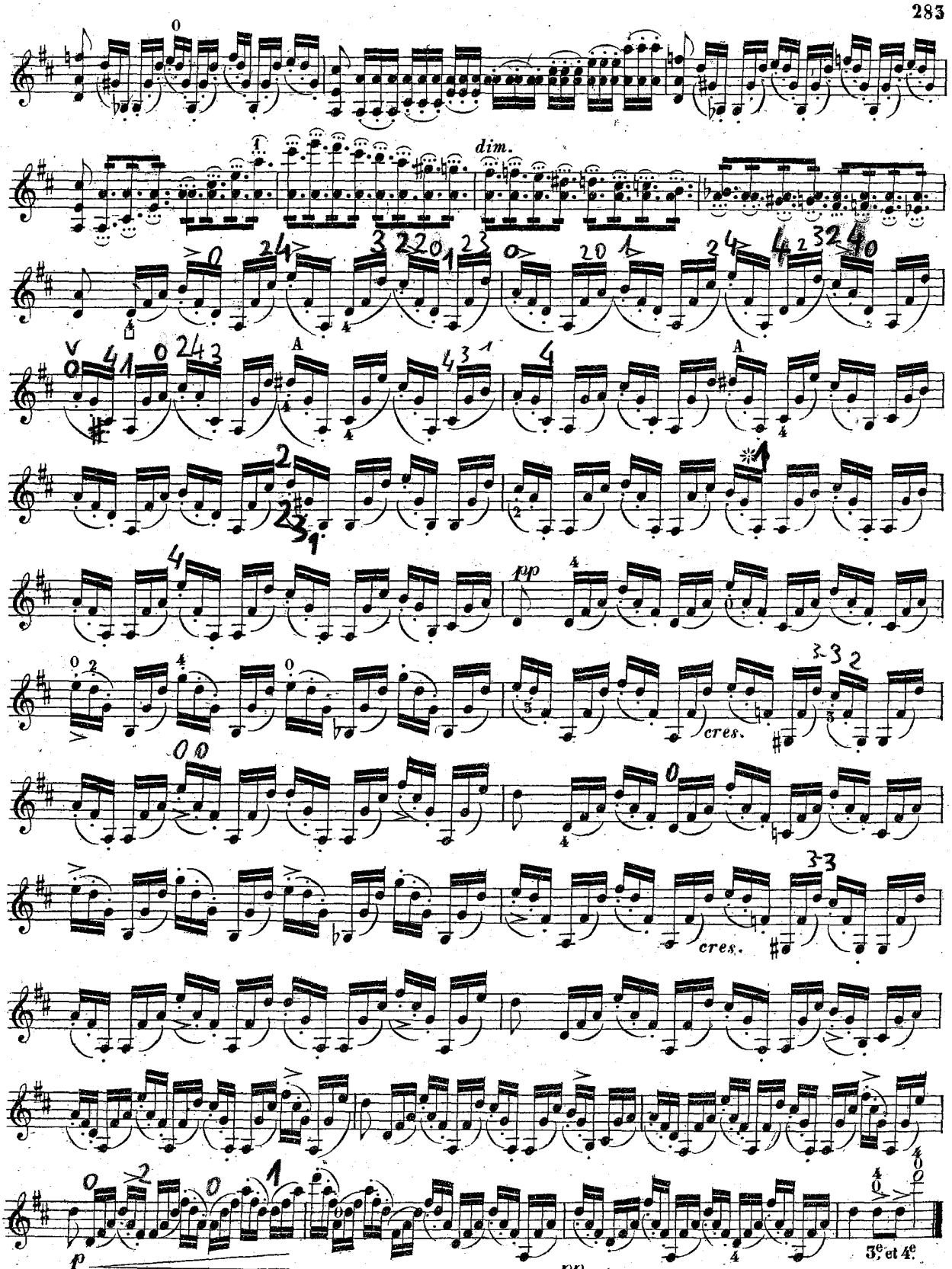
ρ(a)

3e et 4e

4e et 3e

(a) ρ employer le pouce
USARE IL POLLICE

Giuseppe Gaccetta



* avec le pouce
CON IL POLLICE

Ton de Re ♭ majeur Synonyme de Do ♯ majeur

N° 187

même son

même son

talon

NOCTURNE

Adagio Sost°

lunga

riten.

très rapides

rall.

a tempo

animato

riten

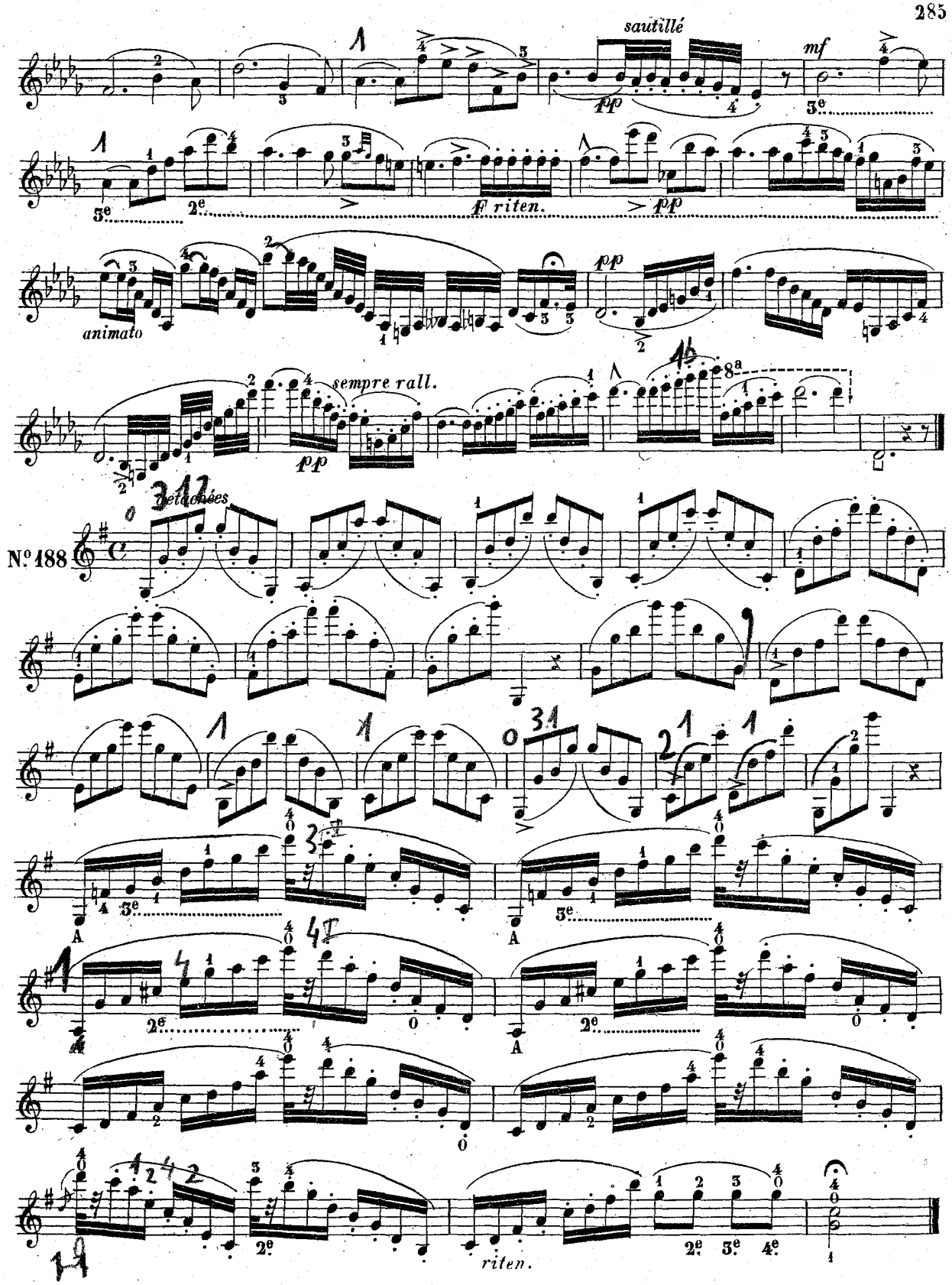
stent.

rall.

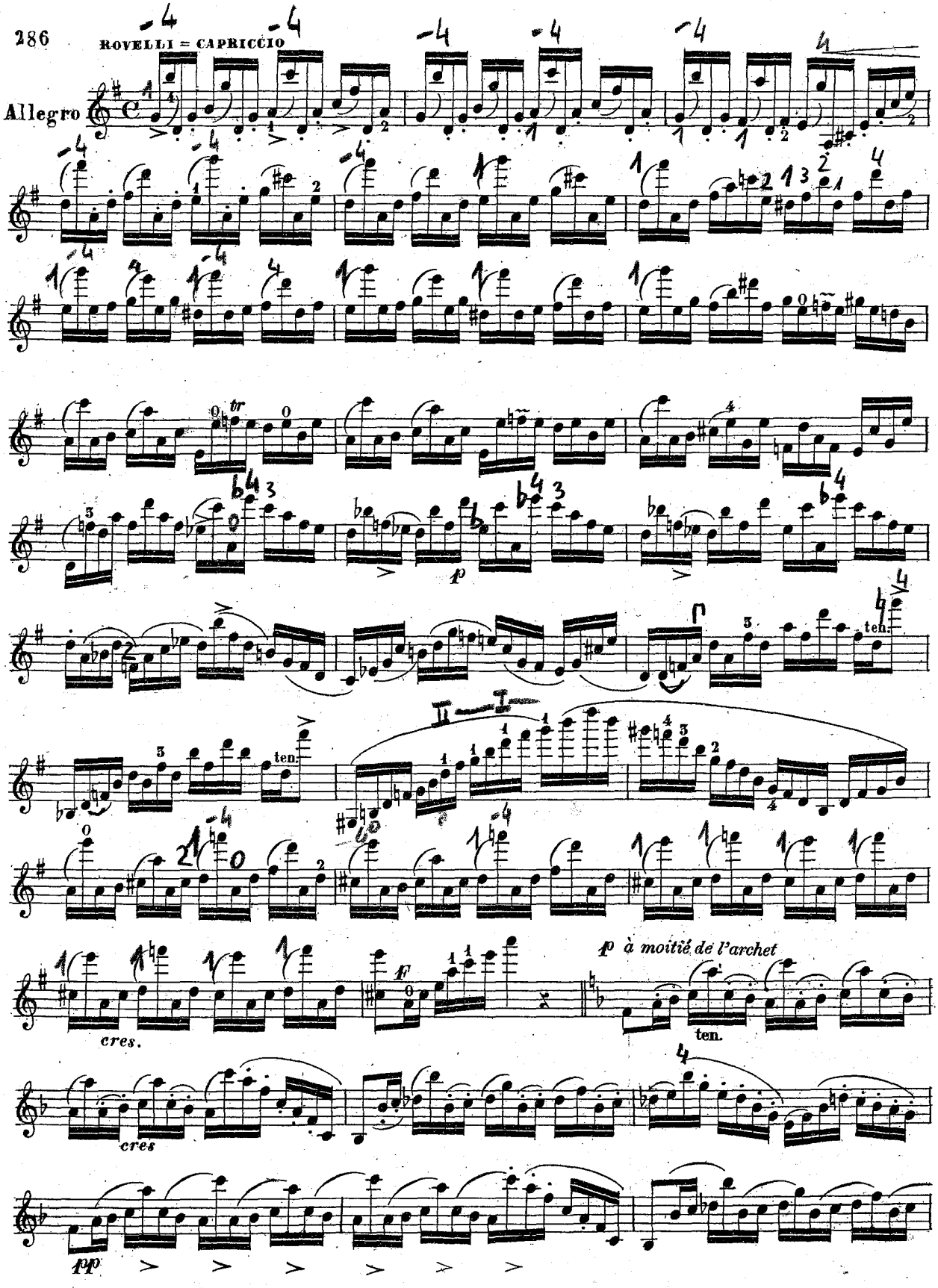
talon

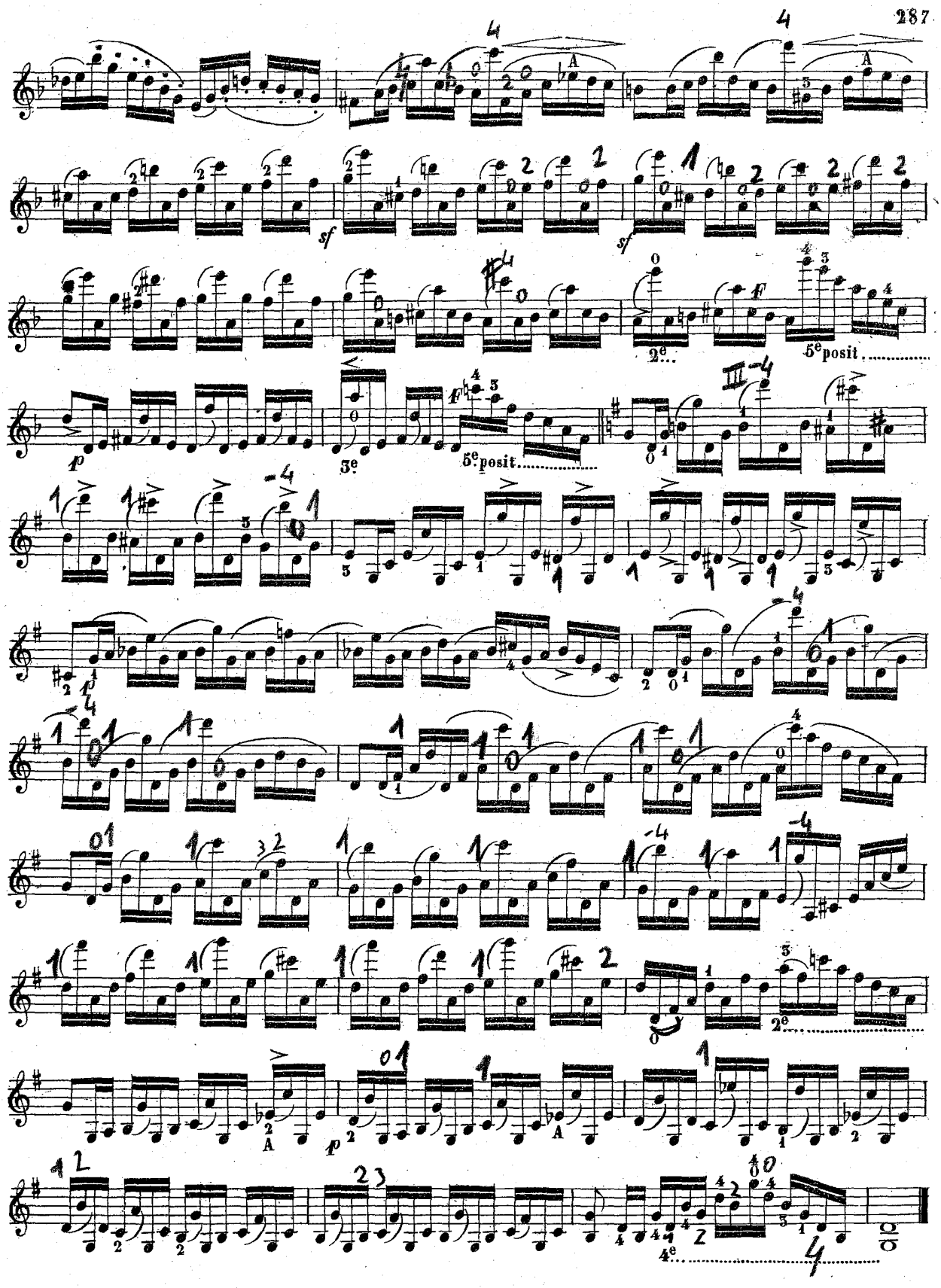
pointe

riten.



Giuseppe Gaccetta


Allegro
p
ten.
ten.
cres.
f
p à moitié de l'archet
ten.
cres
pp

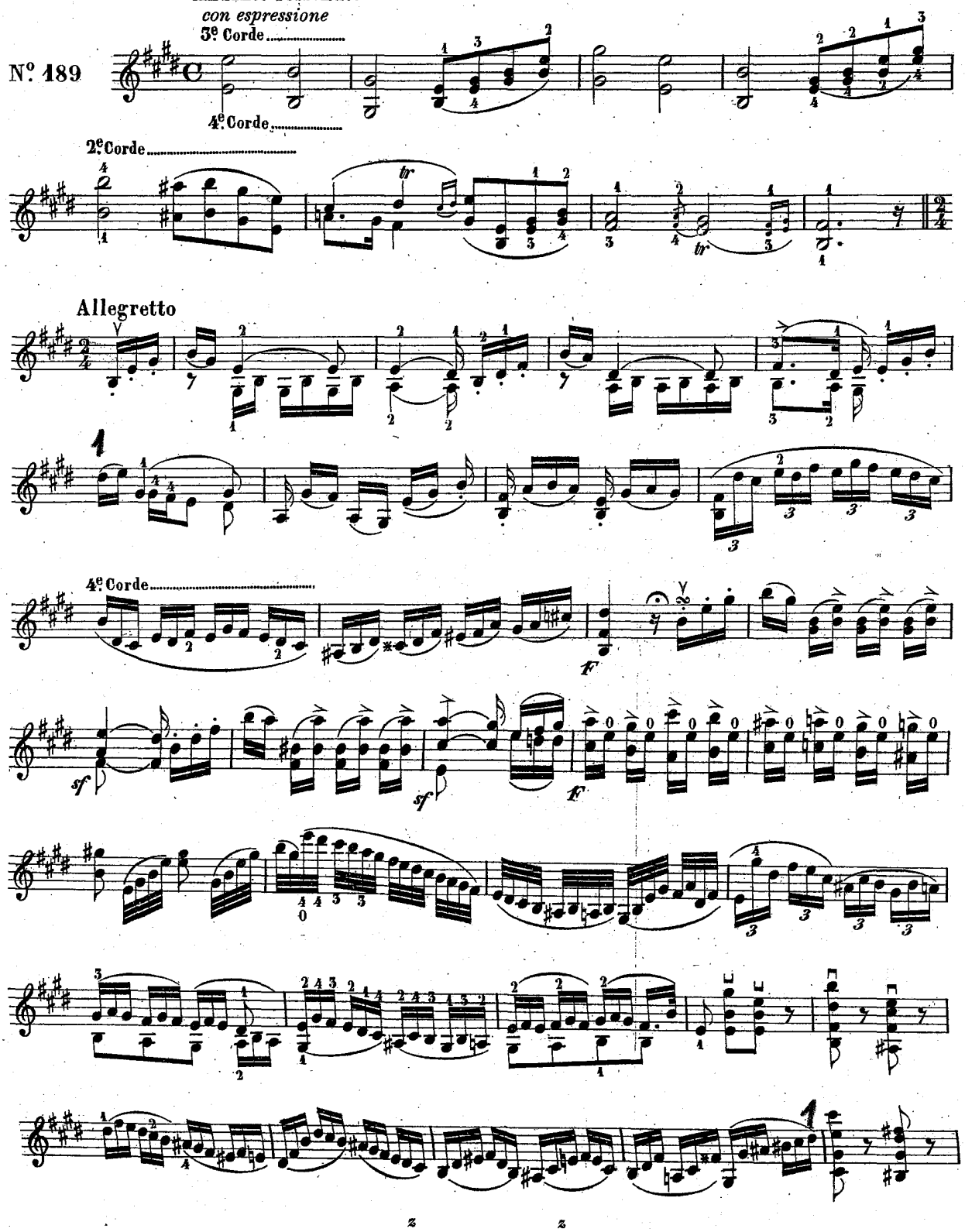

2e
5e posit
3e
5e posit
2e
4e

PRAEGER = *ETUDE*

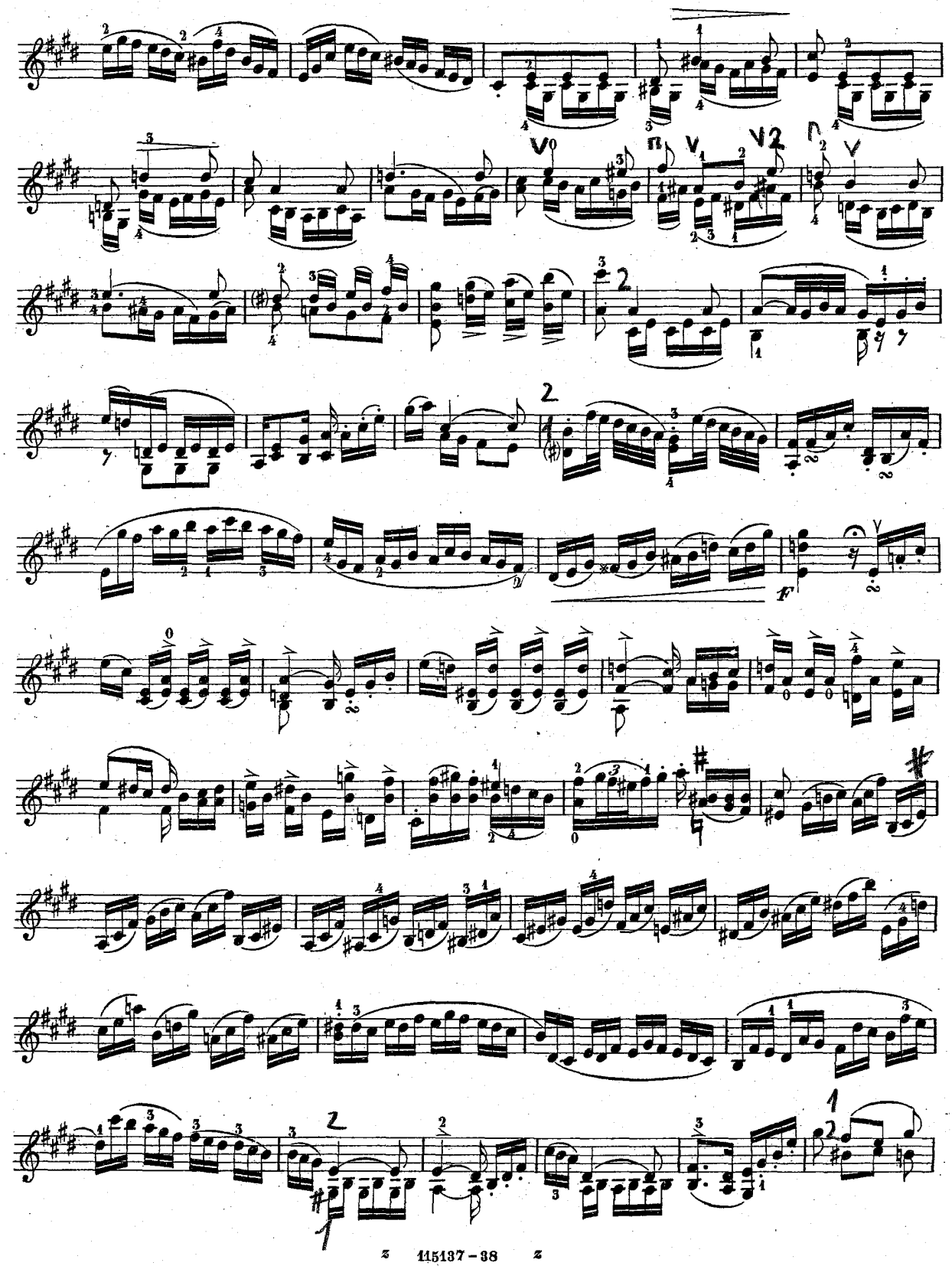
Andante sostenuto

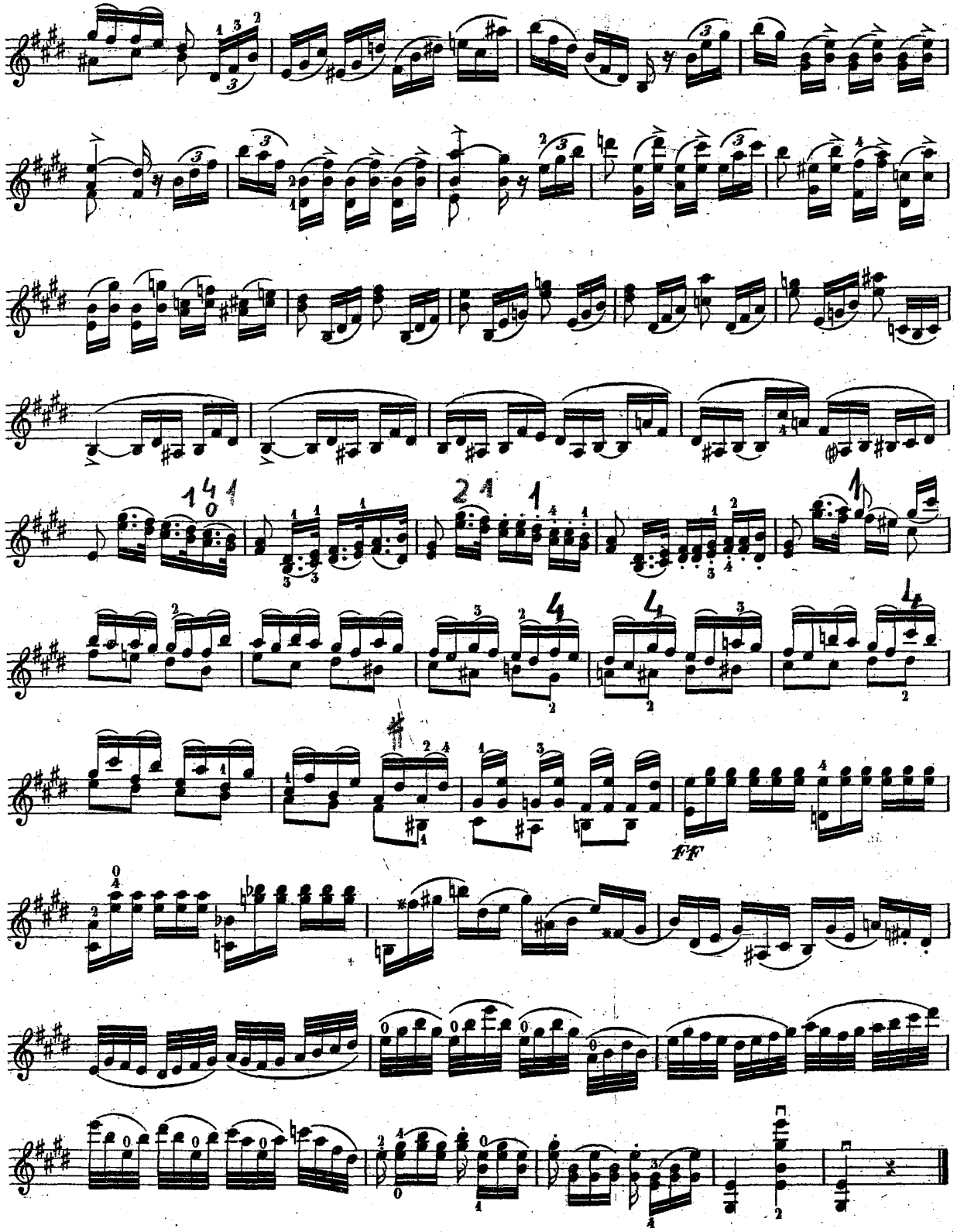
con espressione

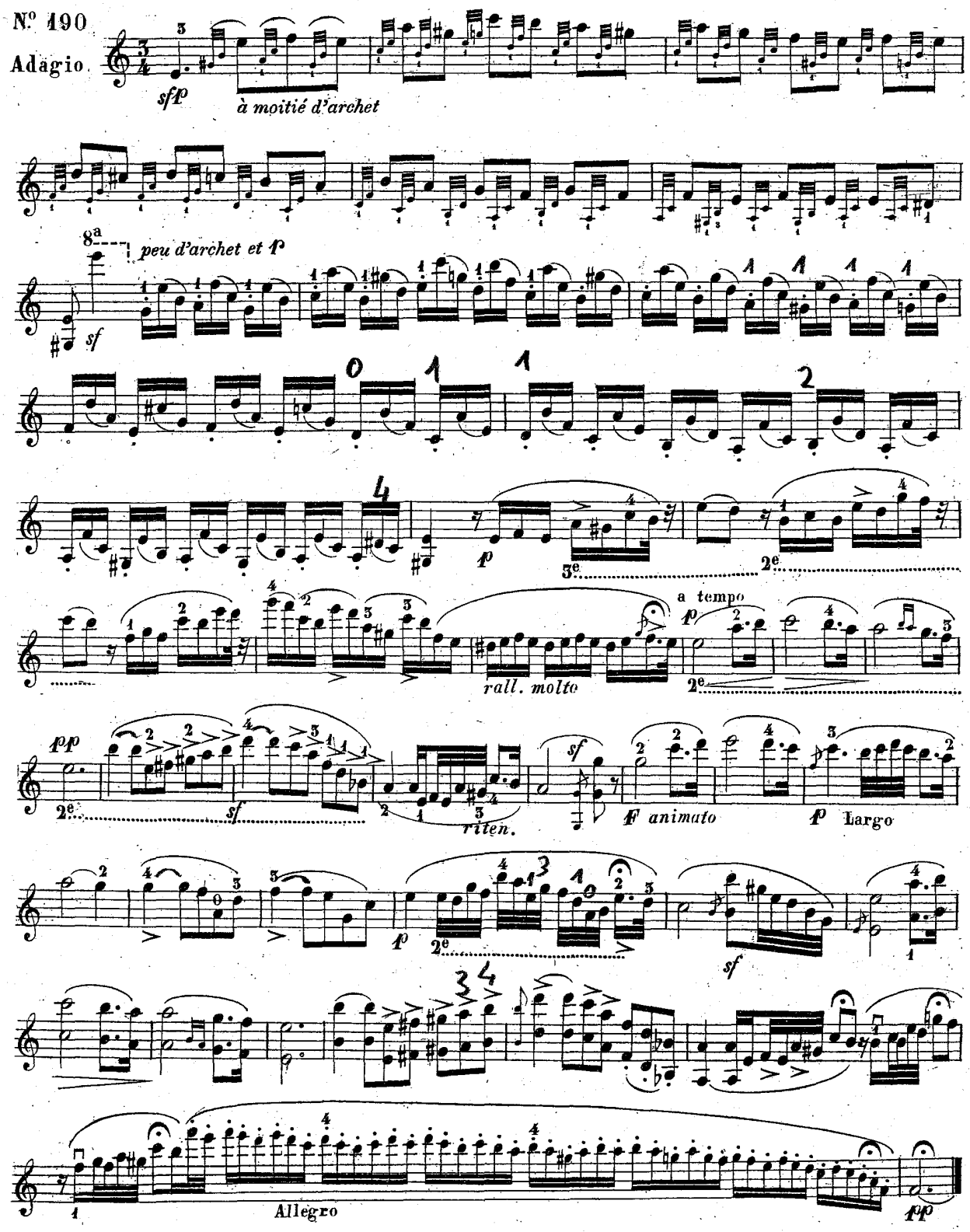
Nº 189



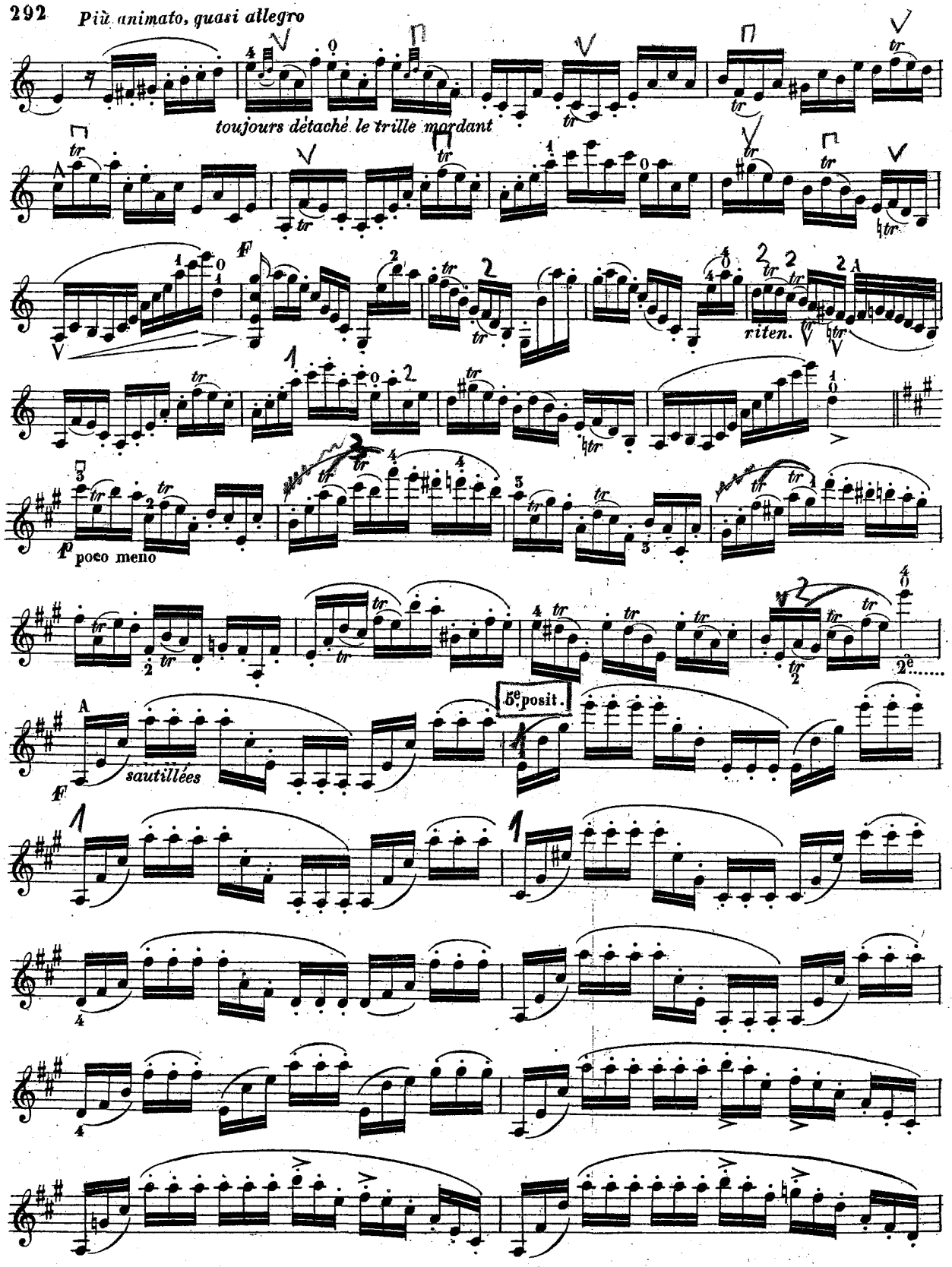
Giuseppe Gaccetta

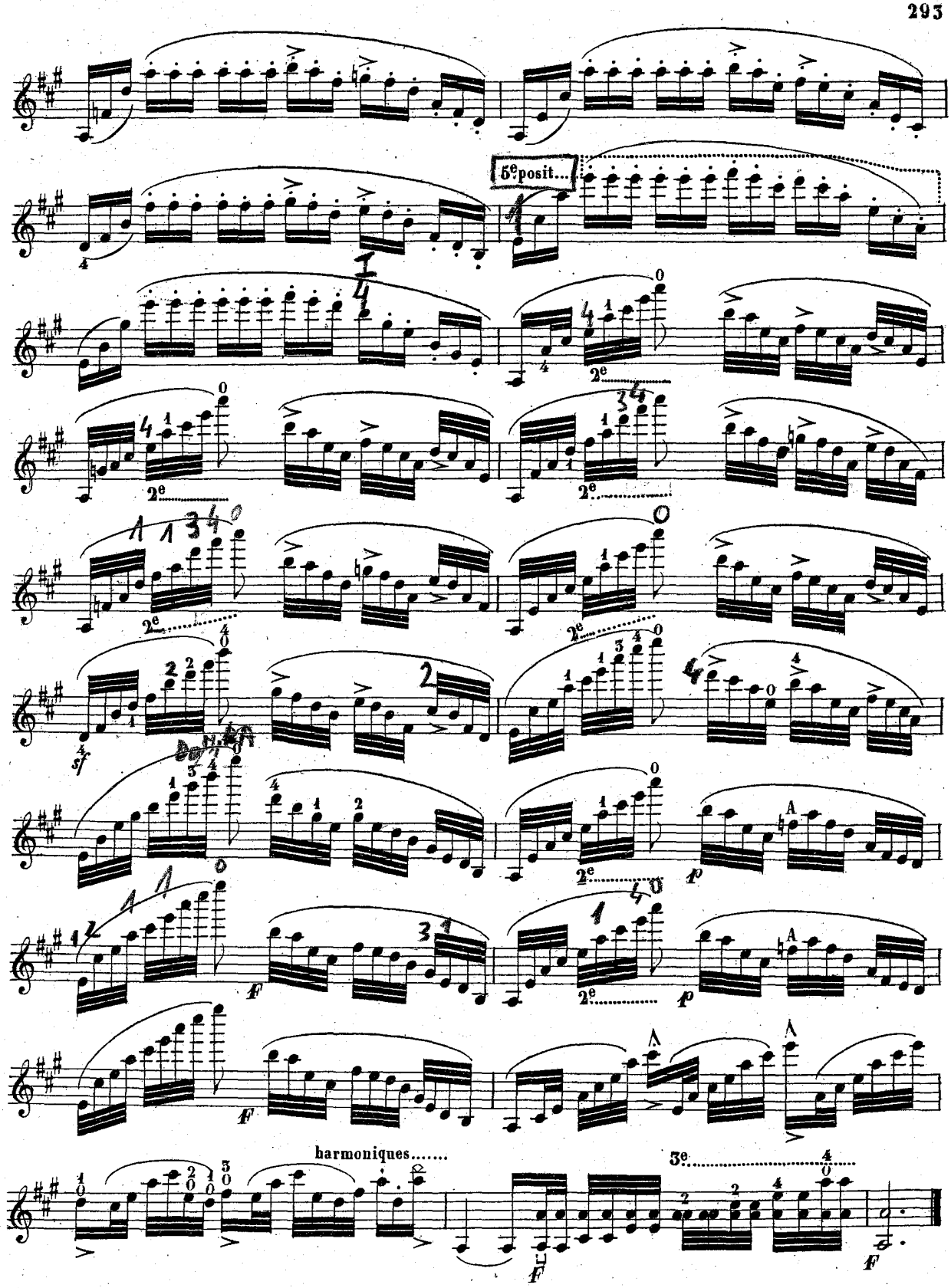



FF

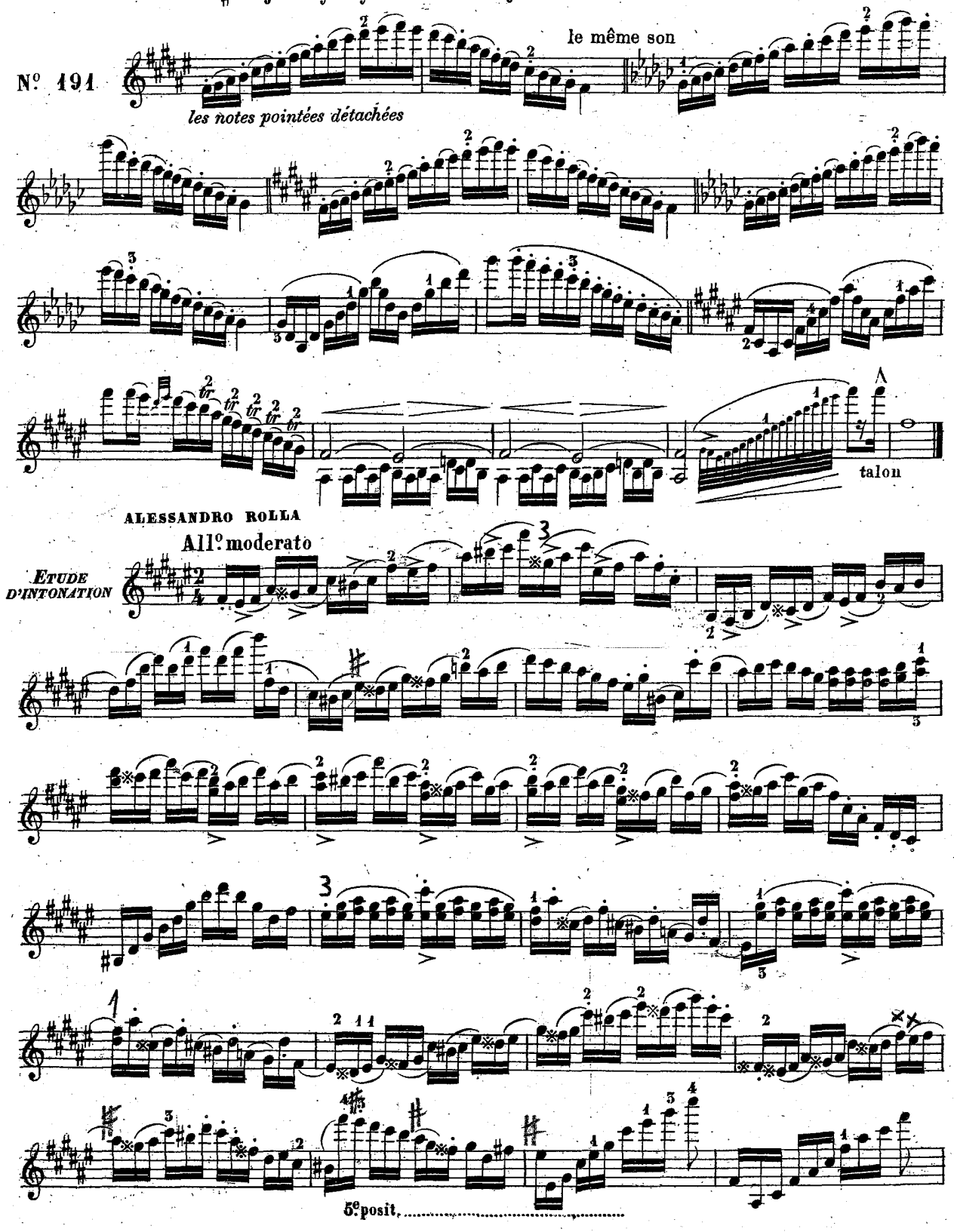


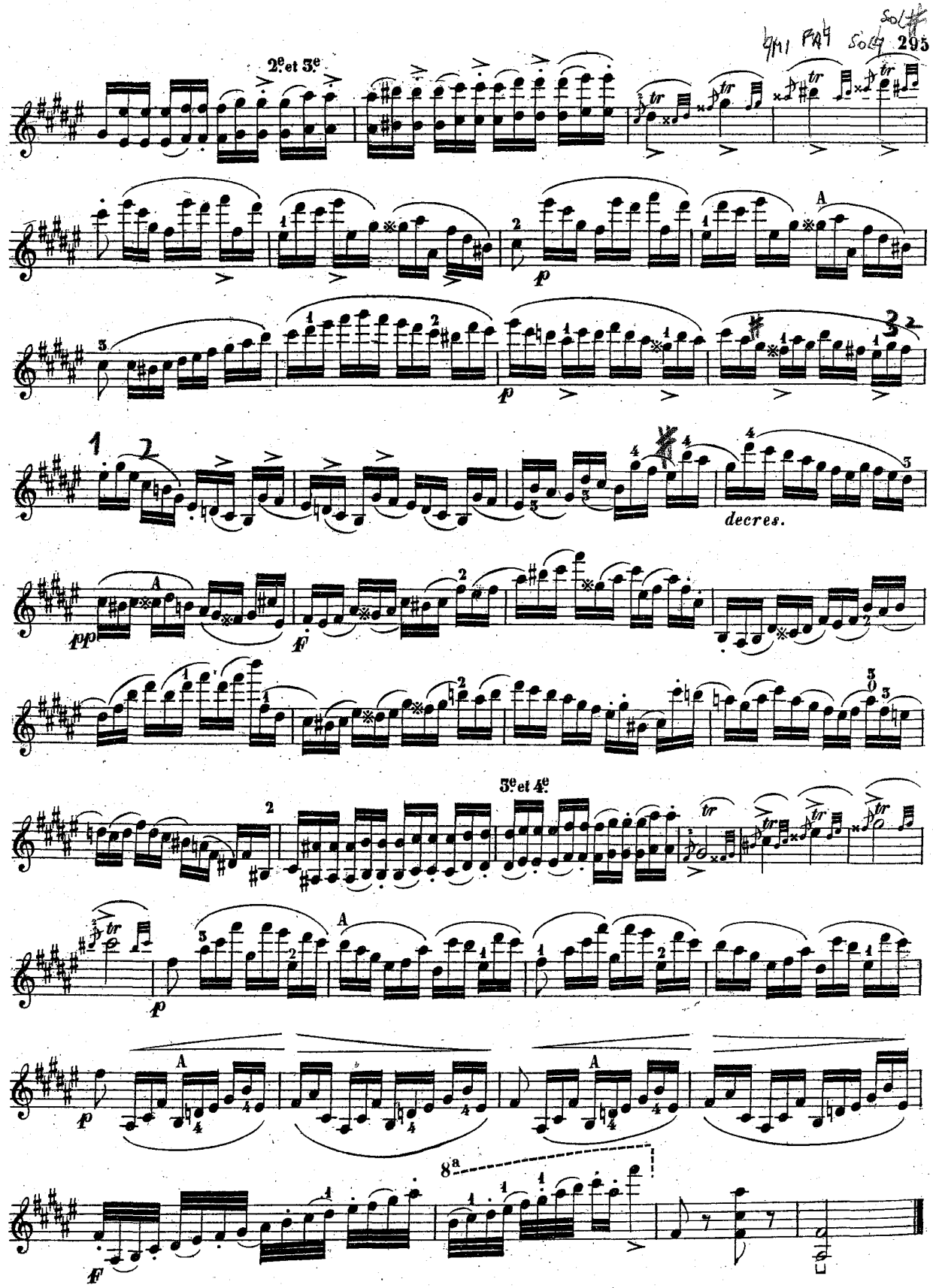
Giuseppe Gaccetta


Più animato, quasi allegro
toujours détaché le trille mordant
riten.
poco meno
5e posit.
sautillées


5e posit...
2e
sf
f
p
harmoniques.....
3e

Ton de Fa ♯ majeur Synonyme de Sol ♭ majeur

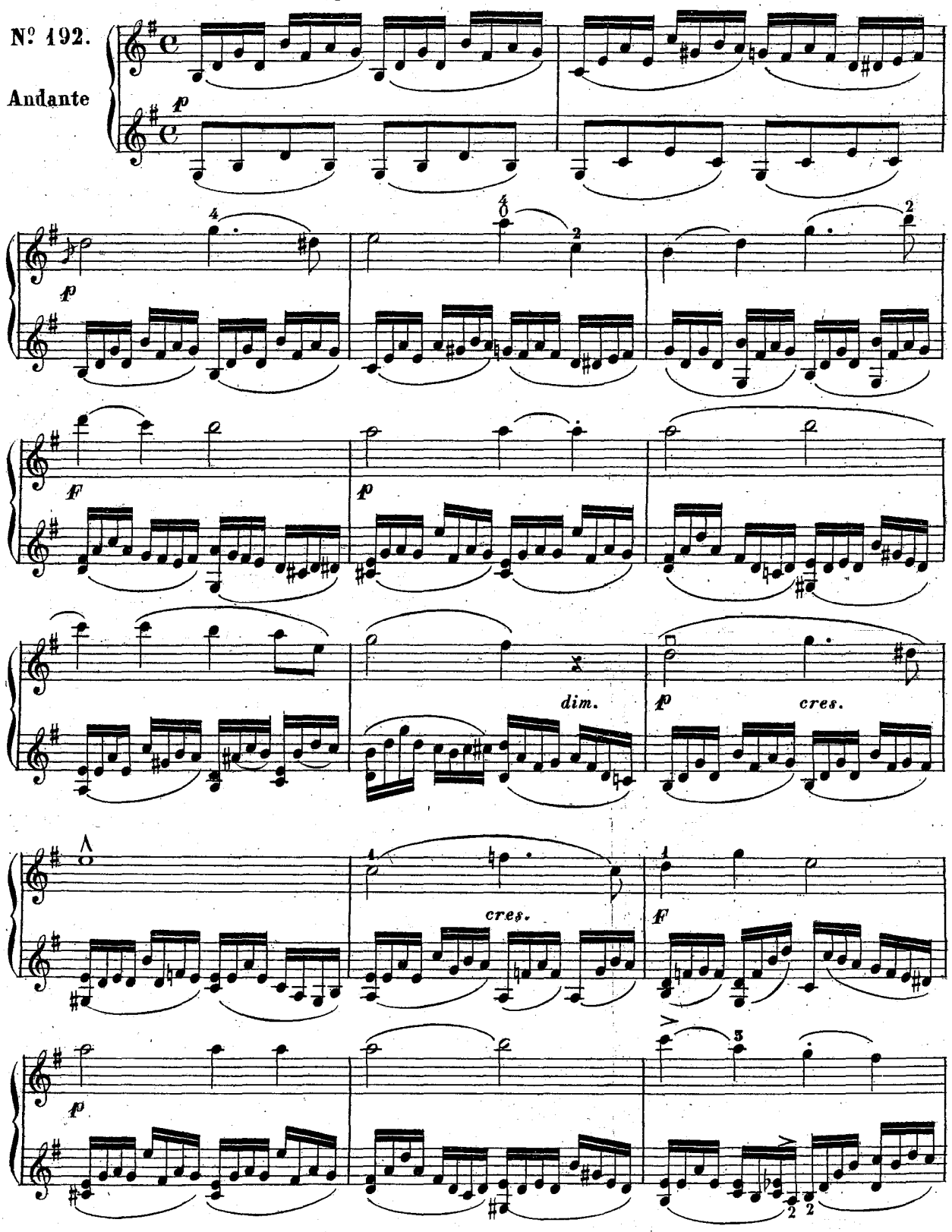



2e et 3e
decres.
3e et 4e
8a

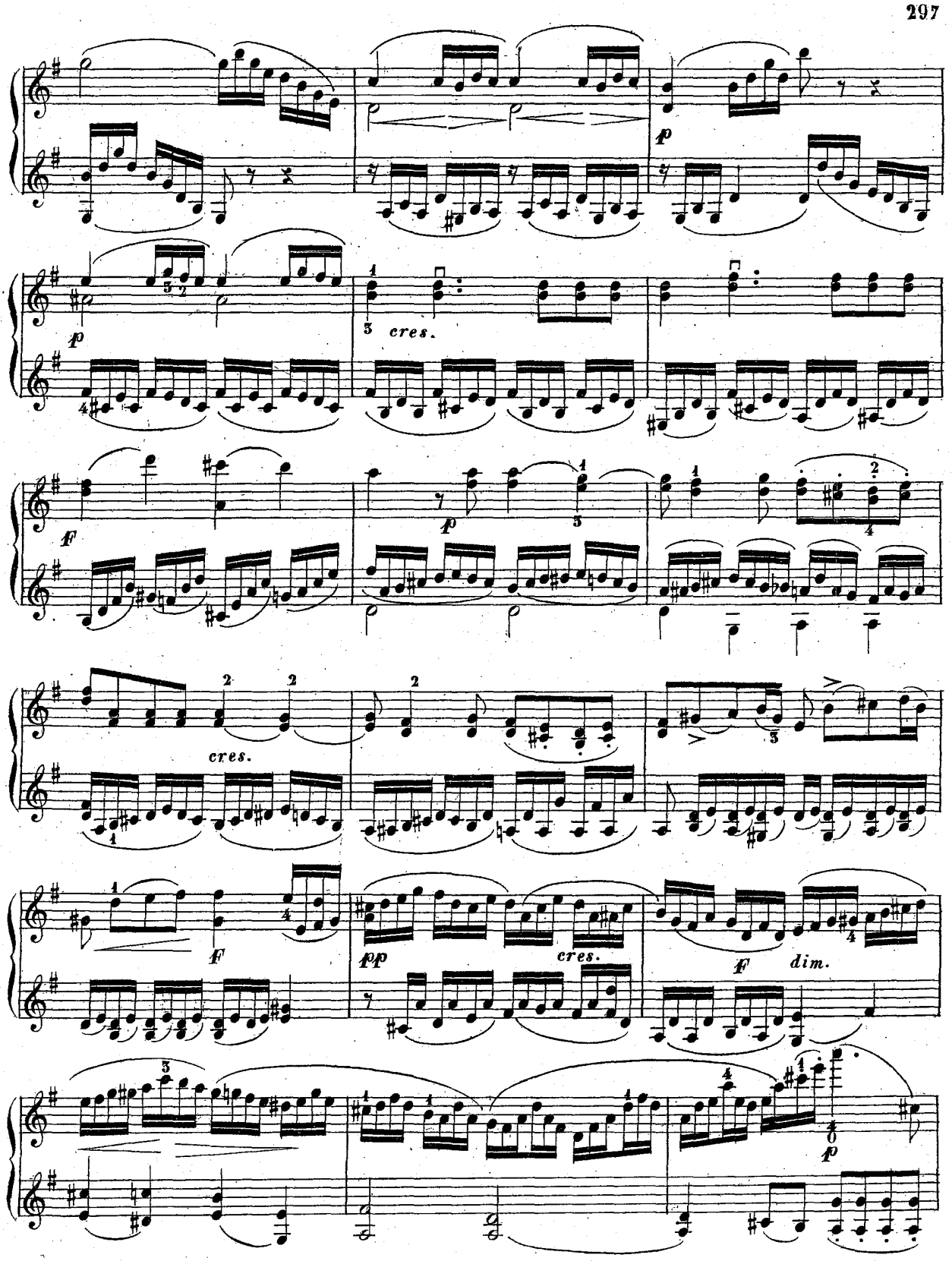
MENDELSSOHN = QUATUOR Op. 44

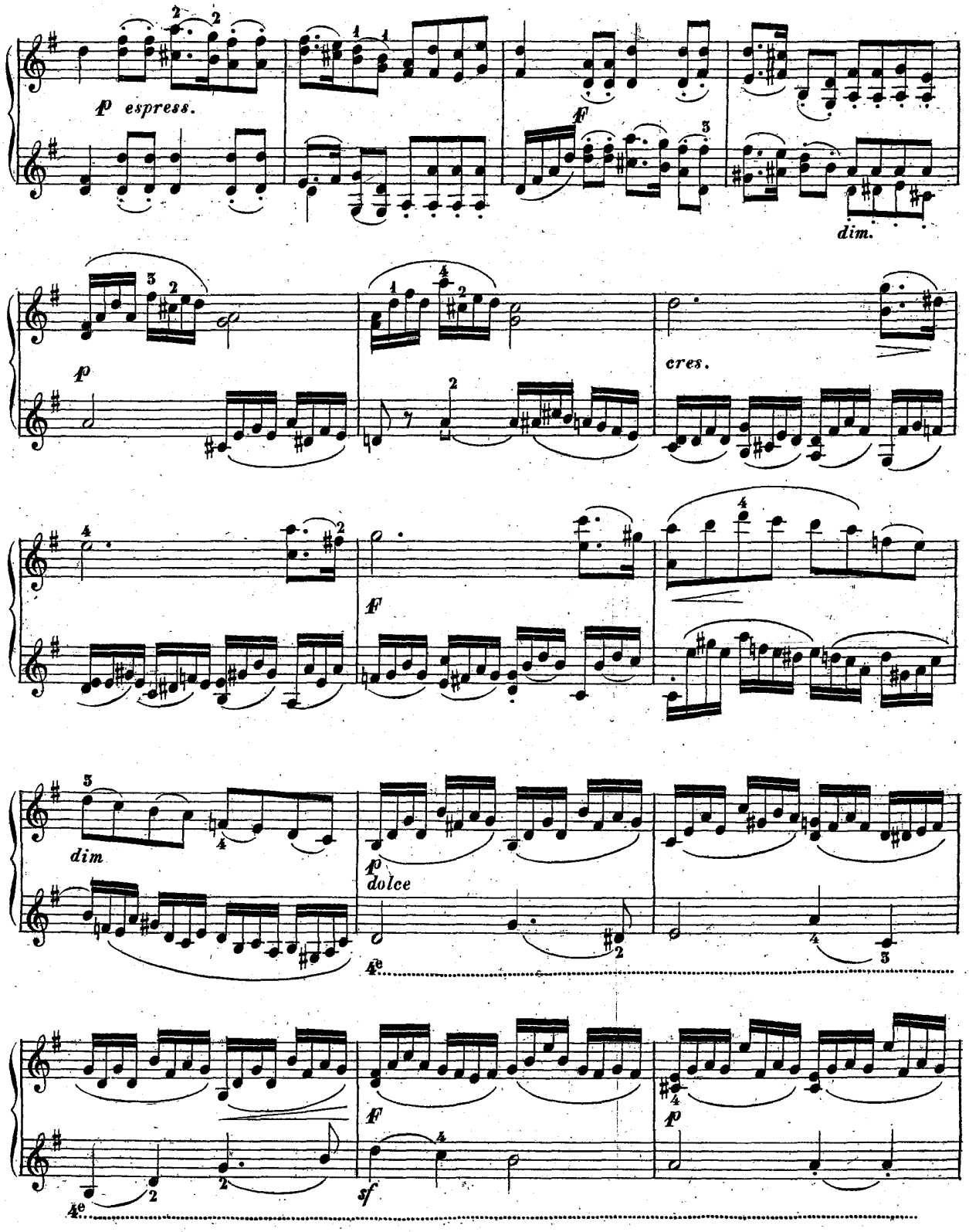
Nº 192.

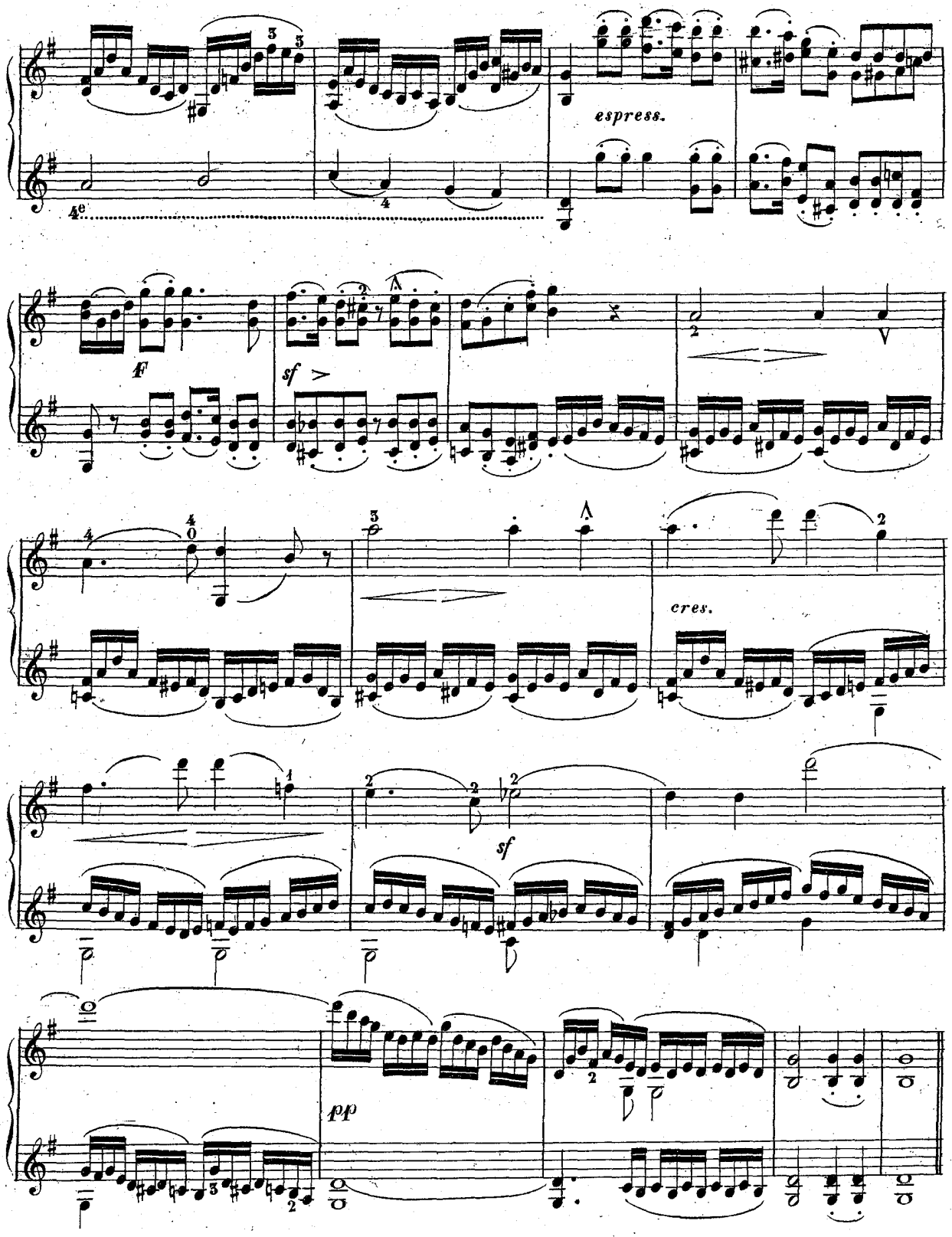
Andante

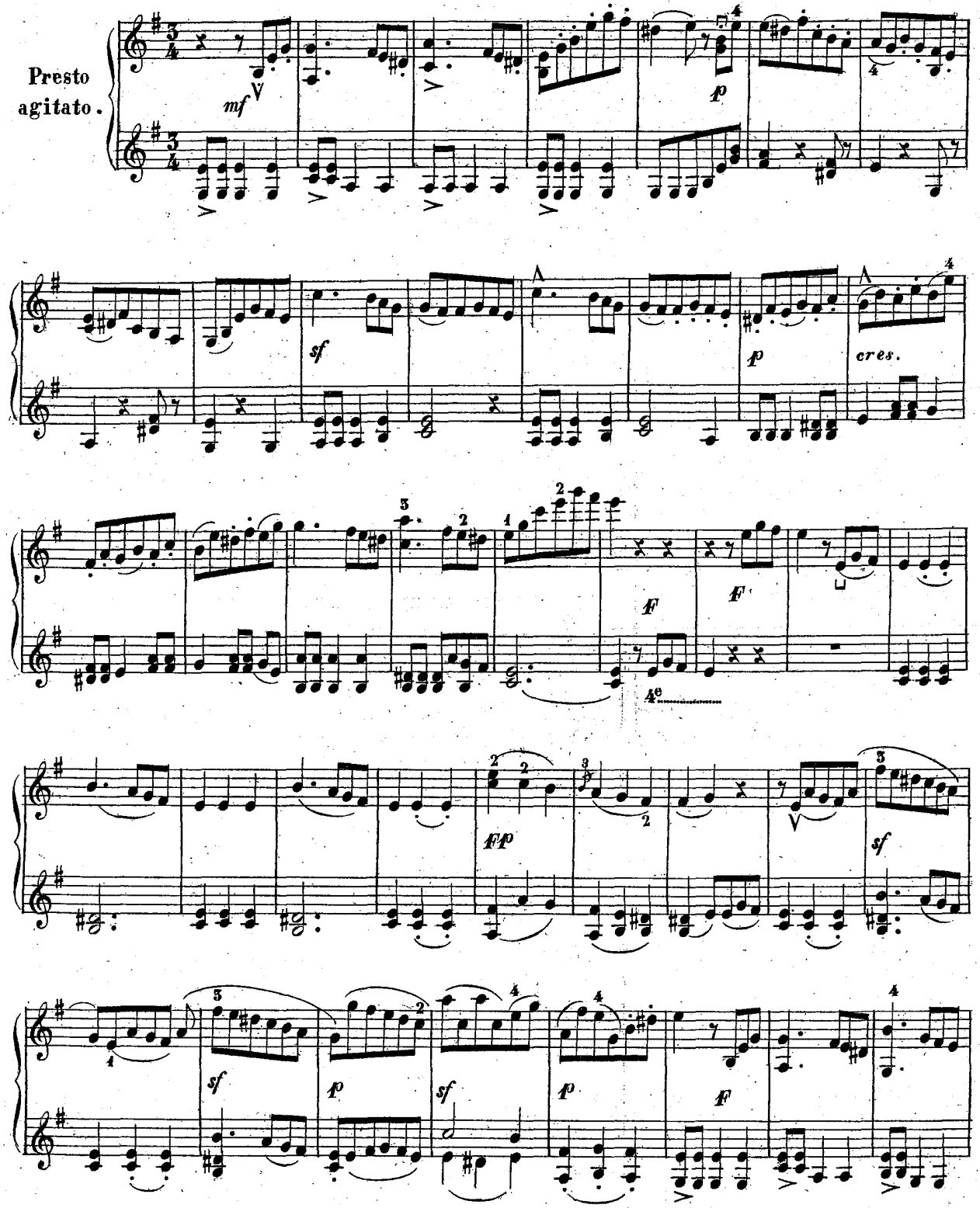


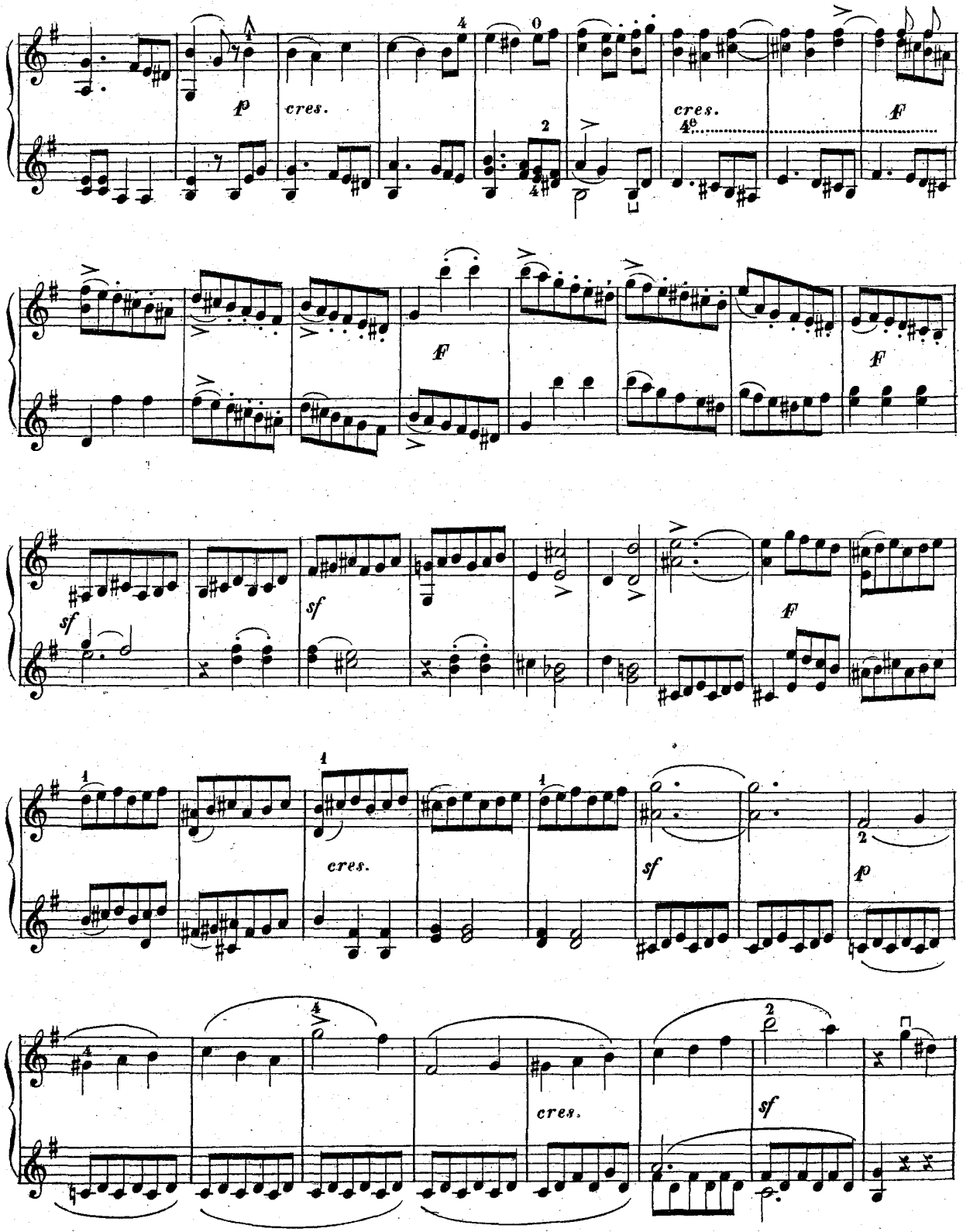
Giuseppe Gaccetta

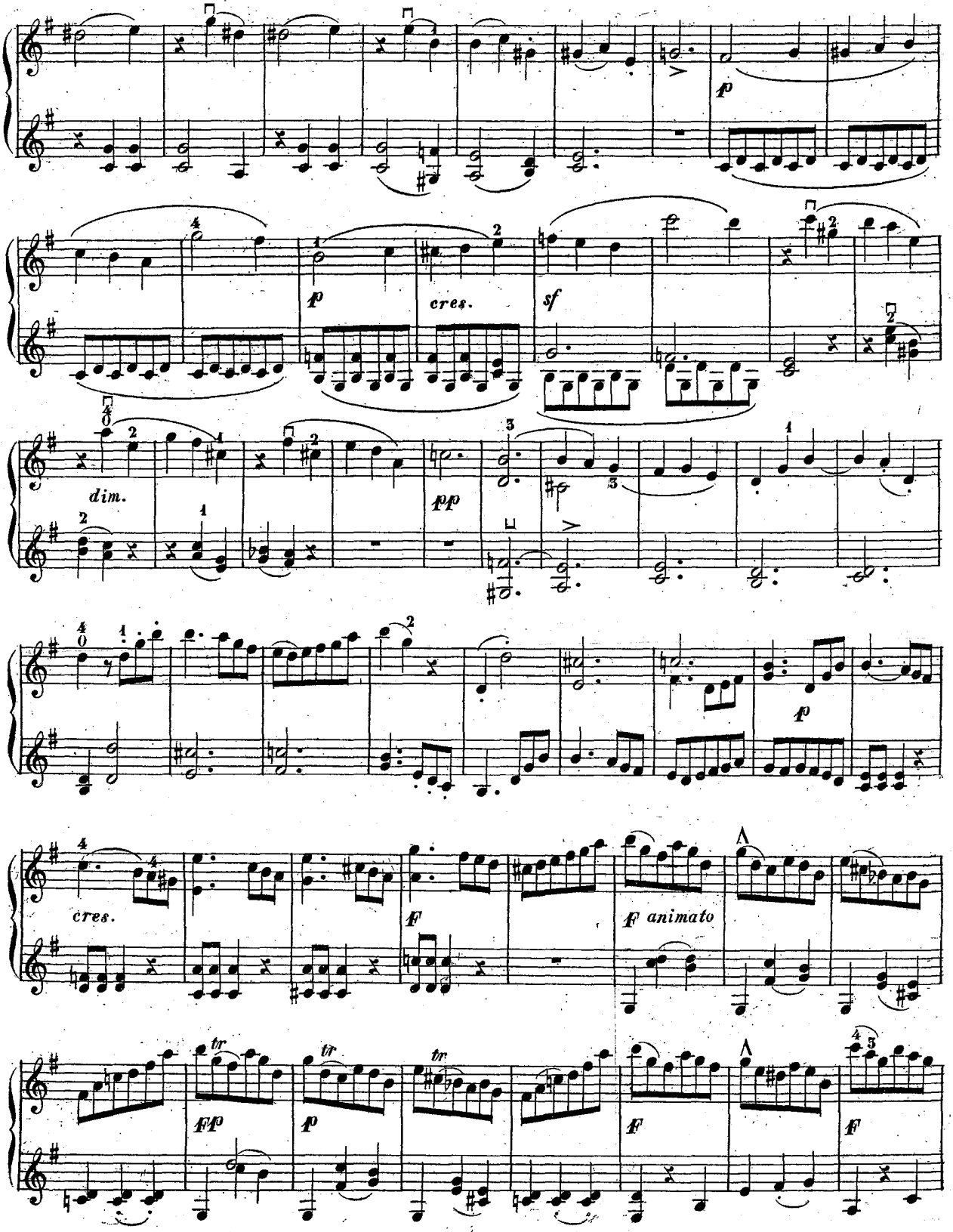

p
cres.
f
p
cres.
f
pp
cres.
f
dim.
p

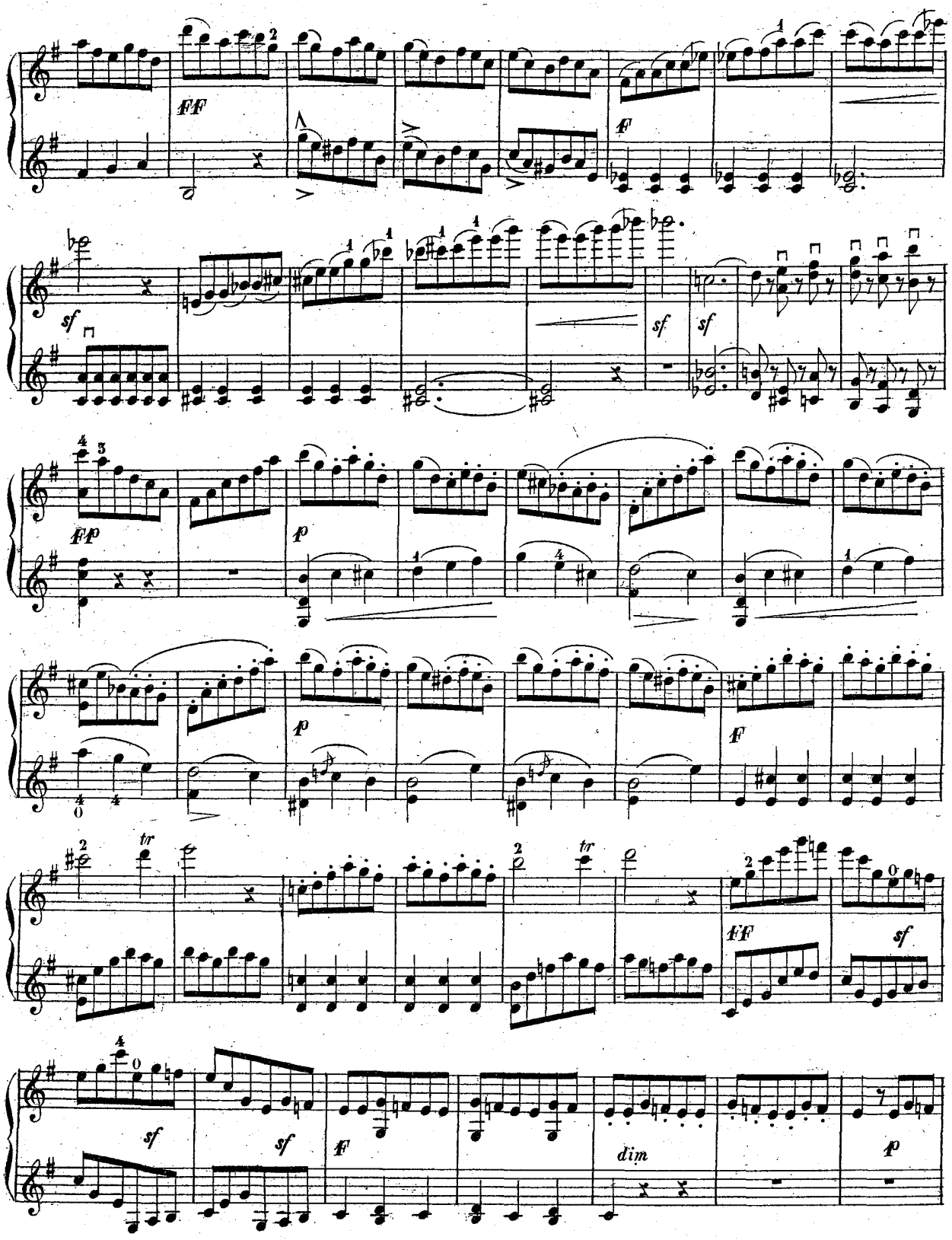

p espress.
f
dim.
p
cres.
f
dim
p
dolce
4e
f
p
4e
sf

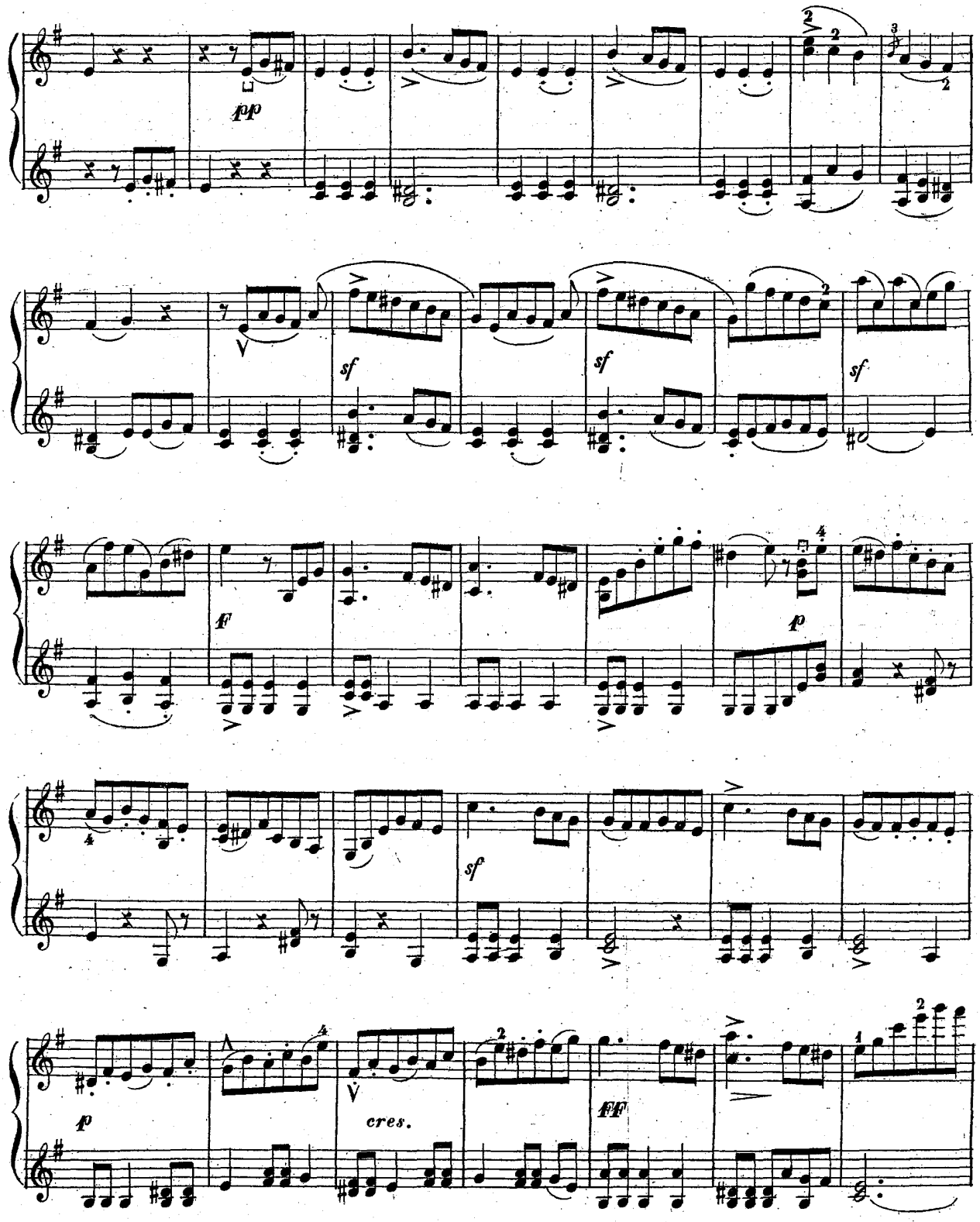

espress.
F
sf
cres.
sf
pp

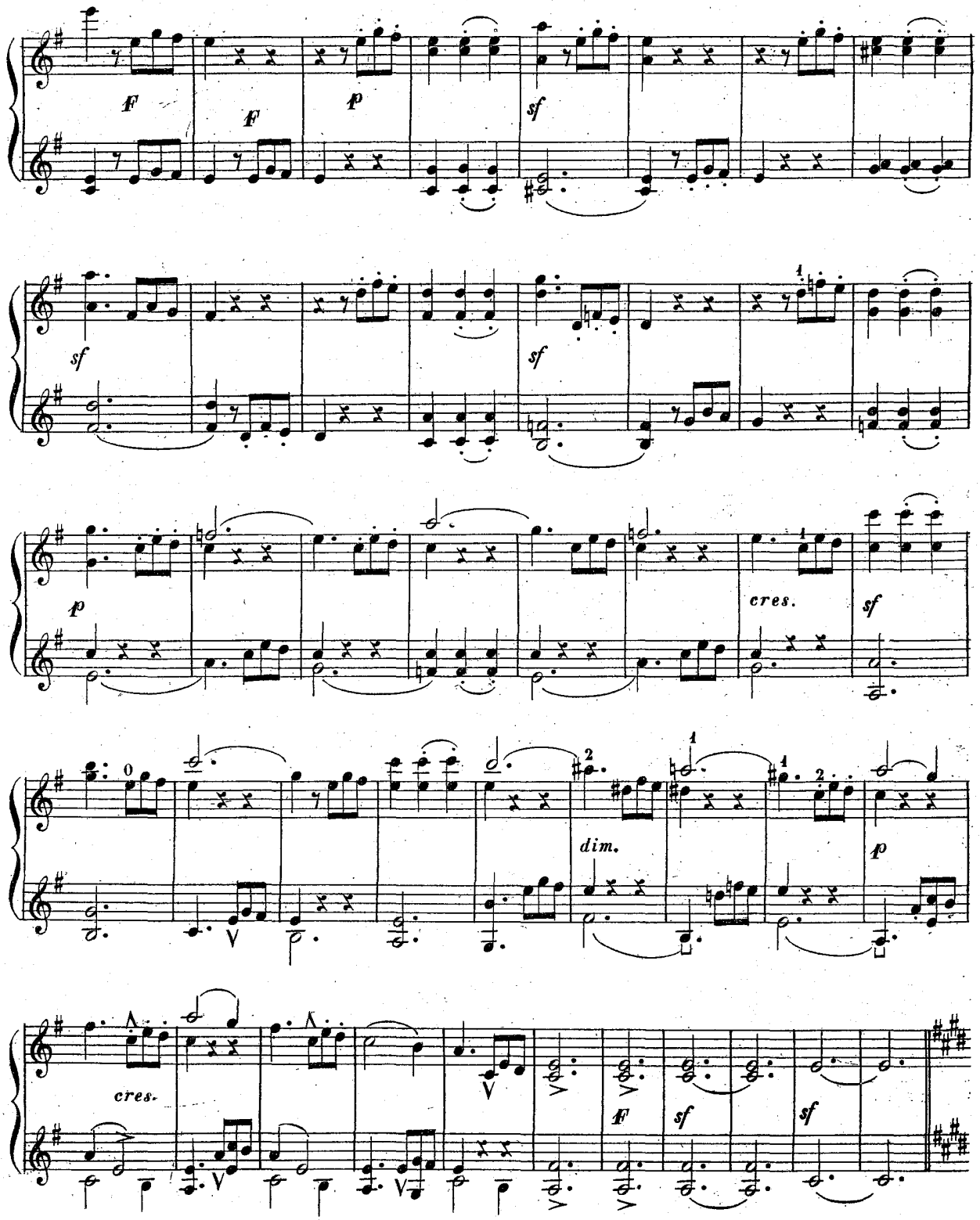

Presto
agitato.
mf
p
sf
p
cres.
F
F
4e
ffp
sf
sf
p
sf
p
F

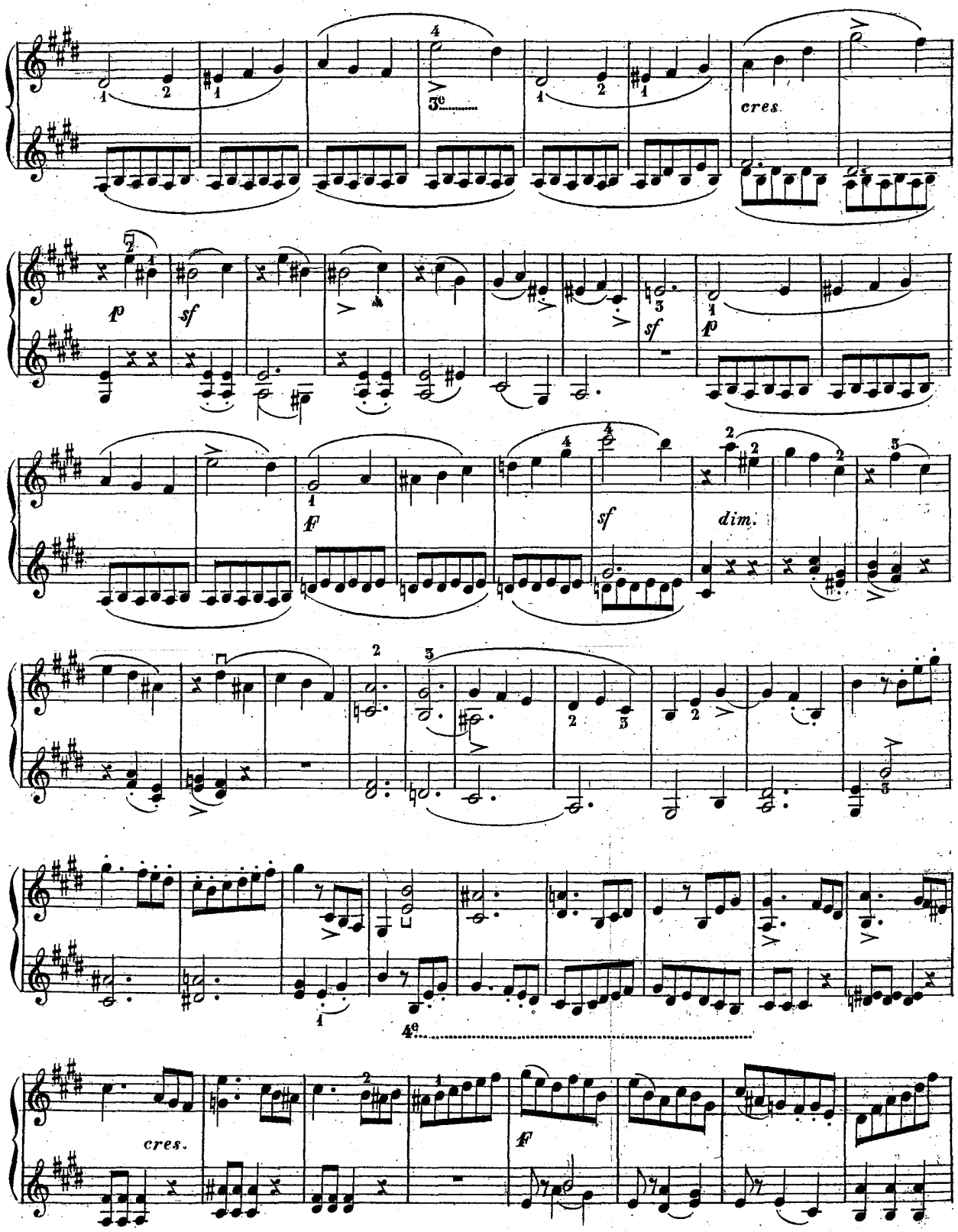

p
cres.
cres.
F
F
F
sf
sf
F
cres.
sf
p
cres.
sf

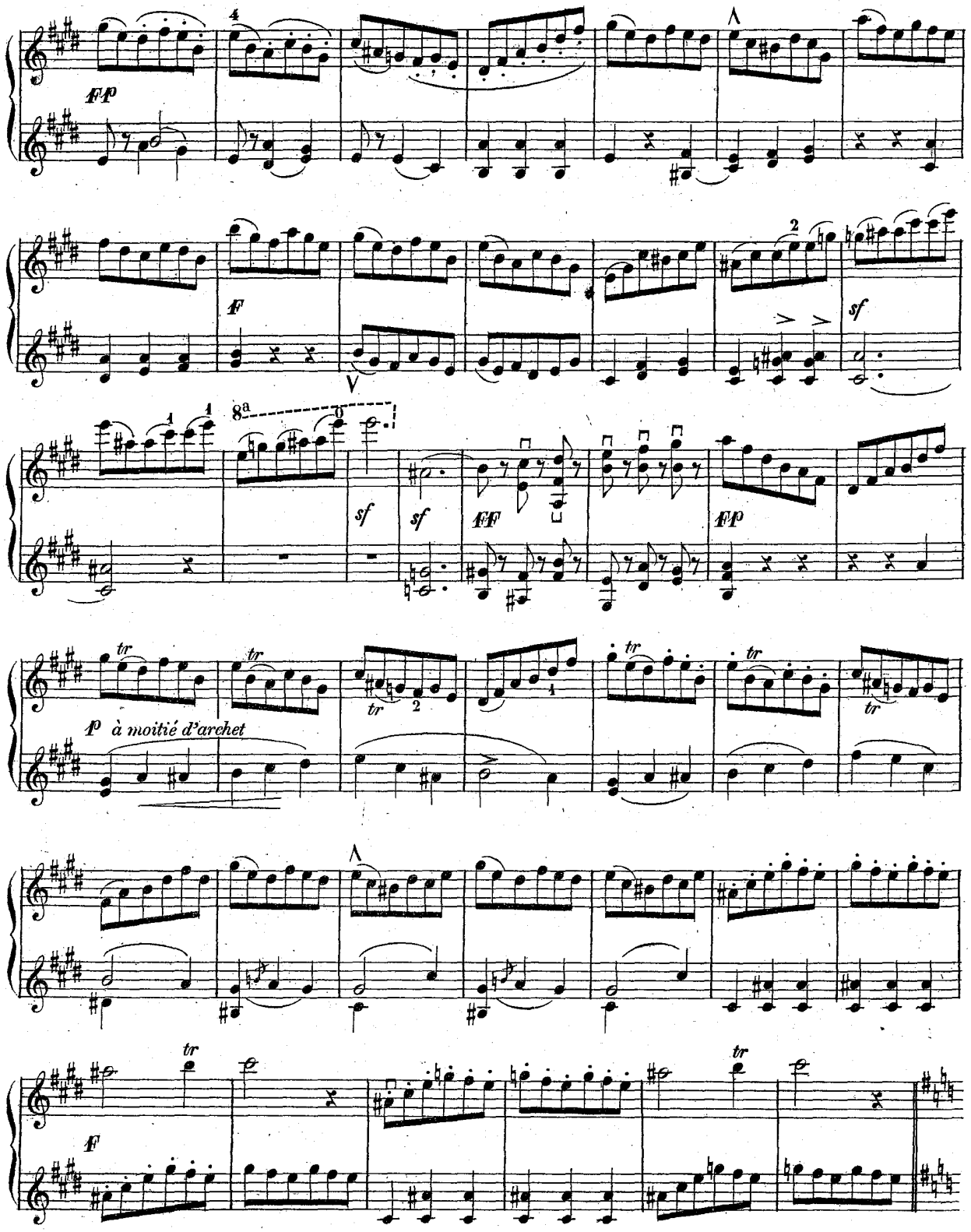

p
p
cres.
sf
dim.
pp
p
cres.
F
F animato
FFp
p
tr
tr
tr
F
F

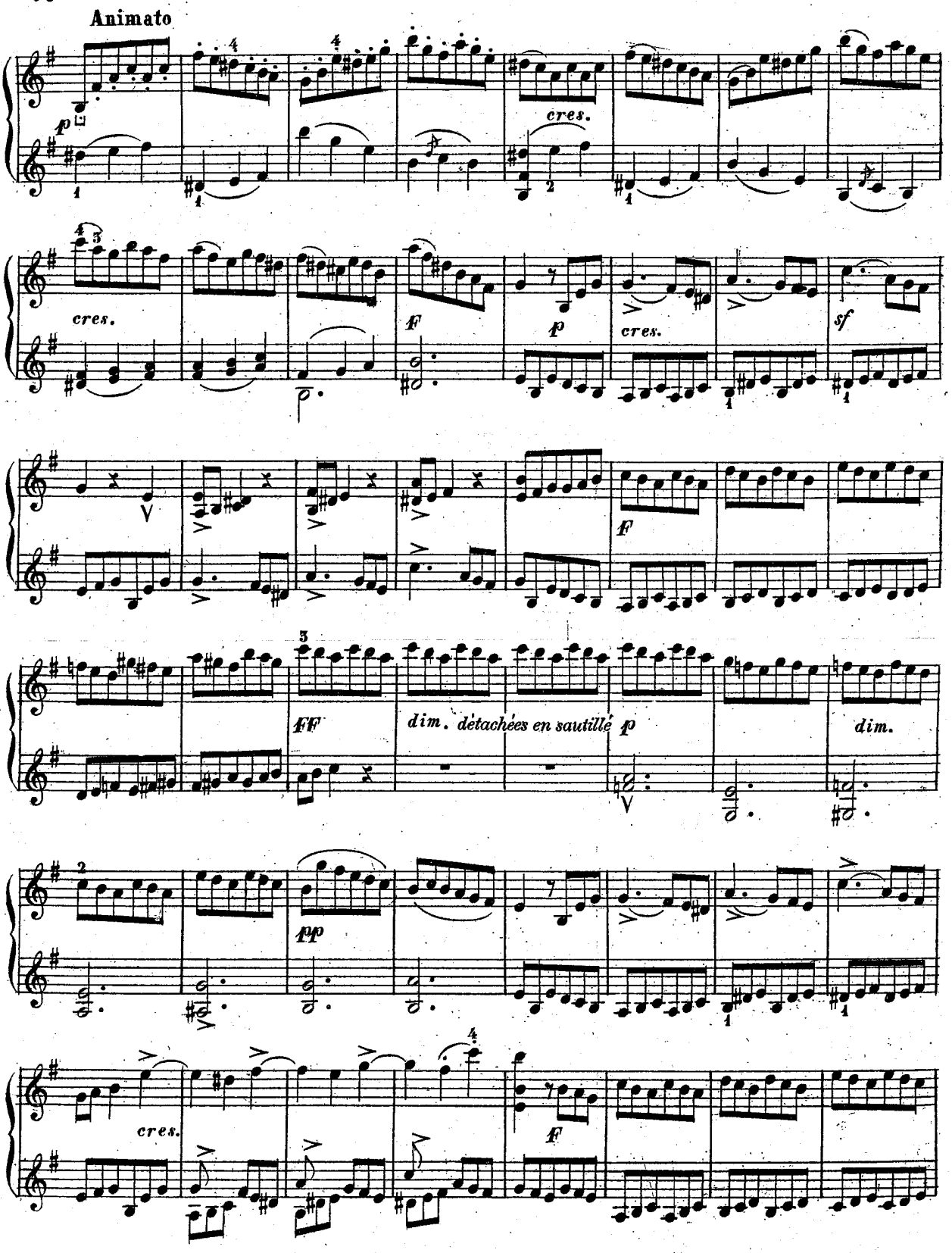

FF
F
sf
sf
sf
FF
p
p
F
tr
tr
FF
sf
sf
sf
F
dim
p

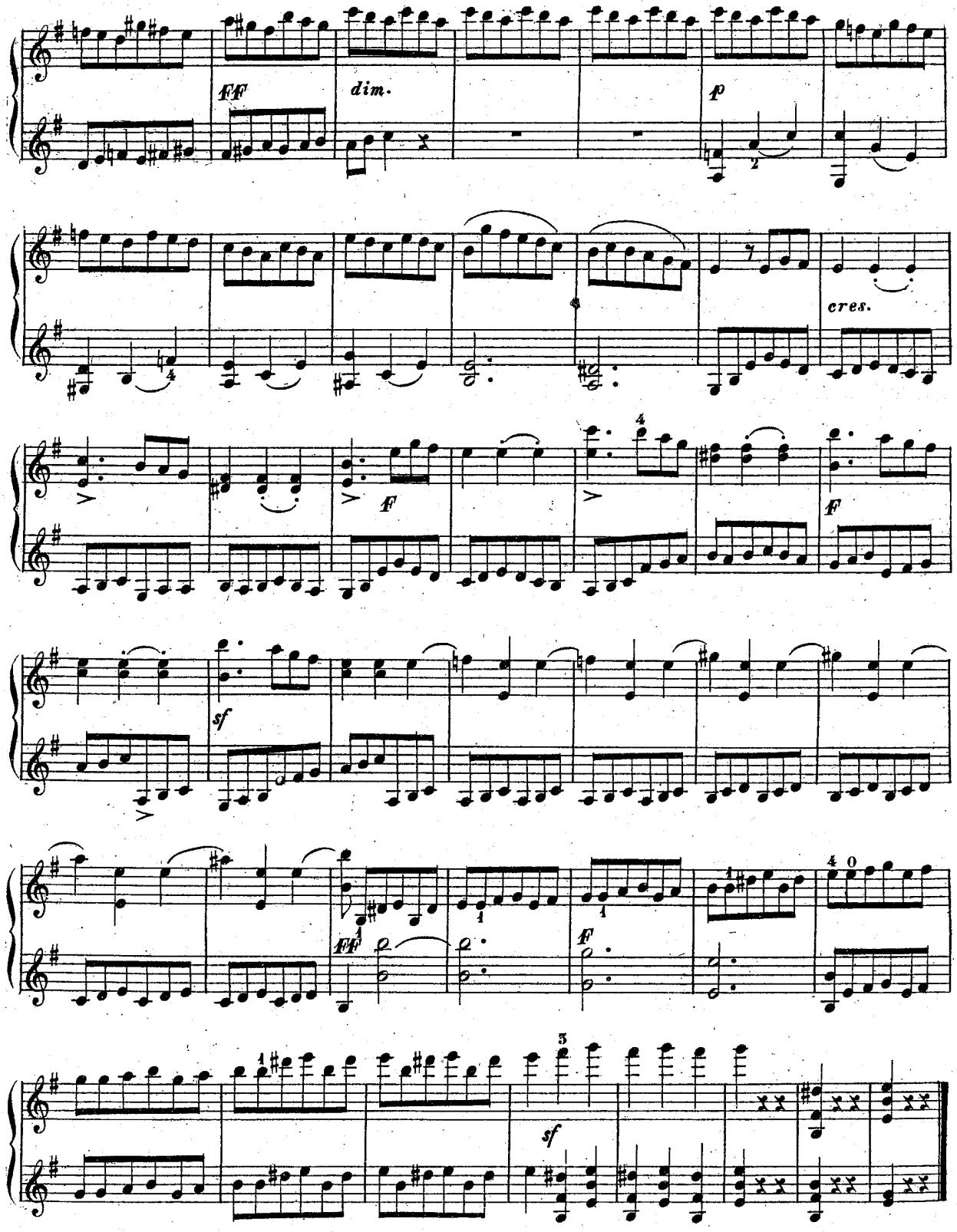

pp
sf
sf
sf
f
p
sf
p
cres.
ff

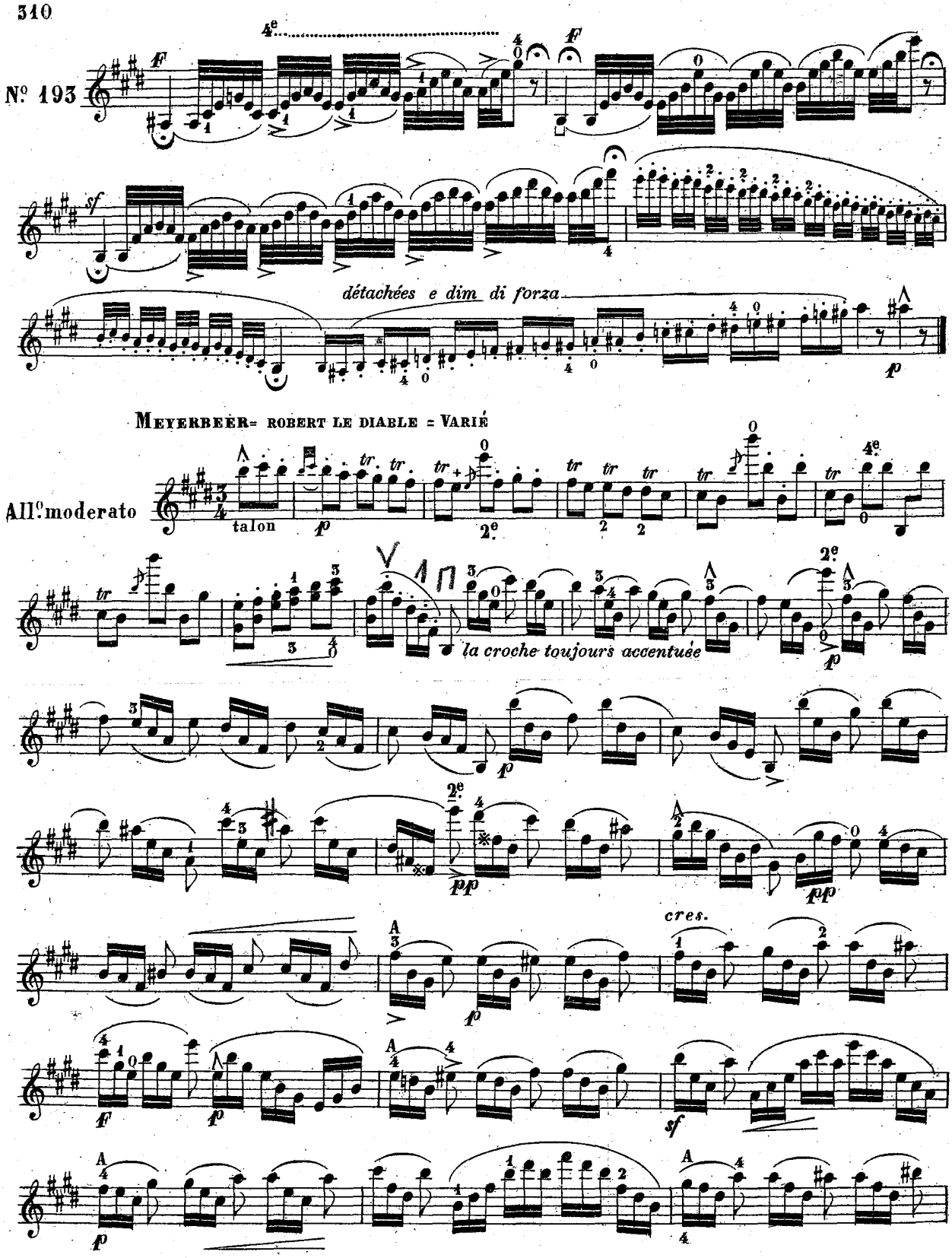

F
F
p
sf
sf
sf
p
cres.
sf
dim.
p
cres.
F
sf
sf

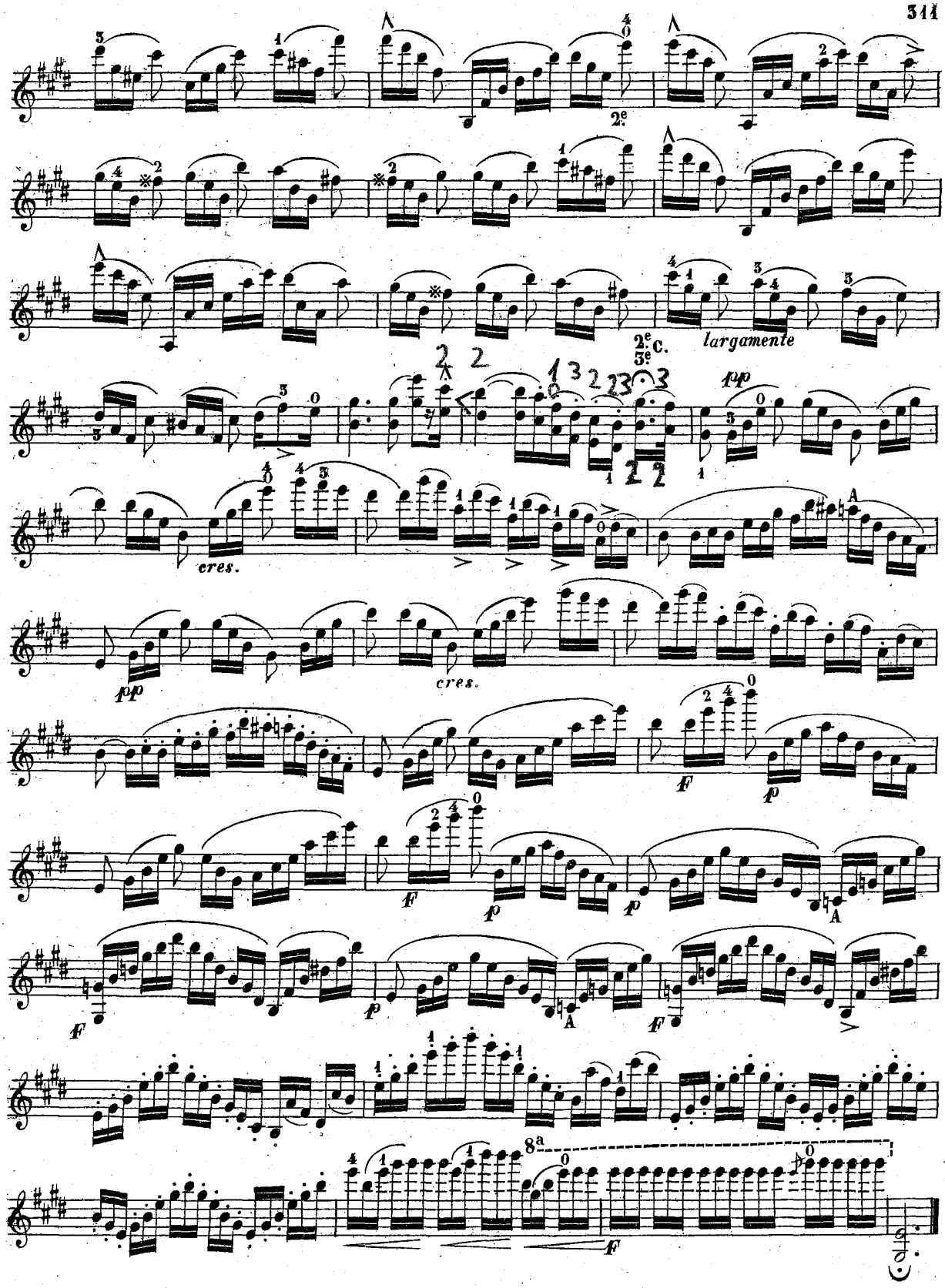

cres.
sf
dim.
cres.


FP
F
sf
8a
sf
sf
FF
FP
tr
P à moitié d'archet
F


Animato
p
cres.
cres.
F
p
cres.
sf
FF
dim. détachées en sautillé
p
dim.
pp
cres.
F


FF
dim.
p
cres.
F
sf
FF
F
sf


Nº 193
détachées e dim di forza
MEYERBEER= ROBERT LE DIABLE = VARIÉ
All.o moderato
talon
la croche toujours accentuée
cres.

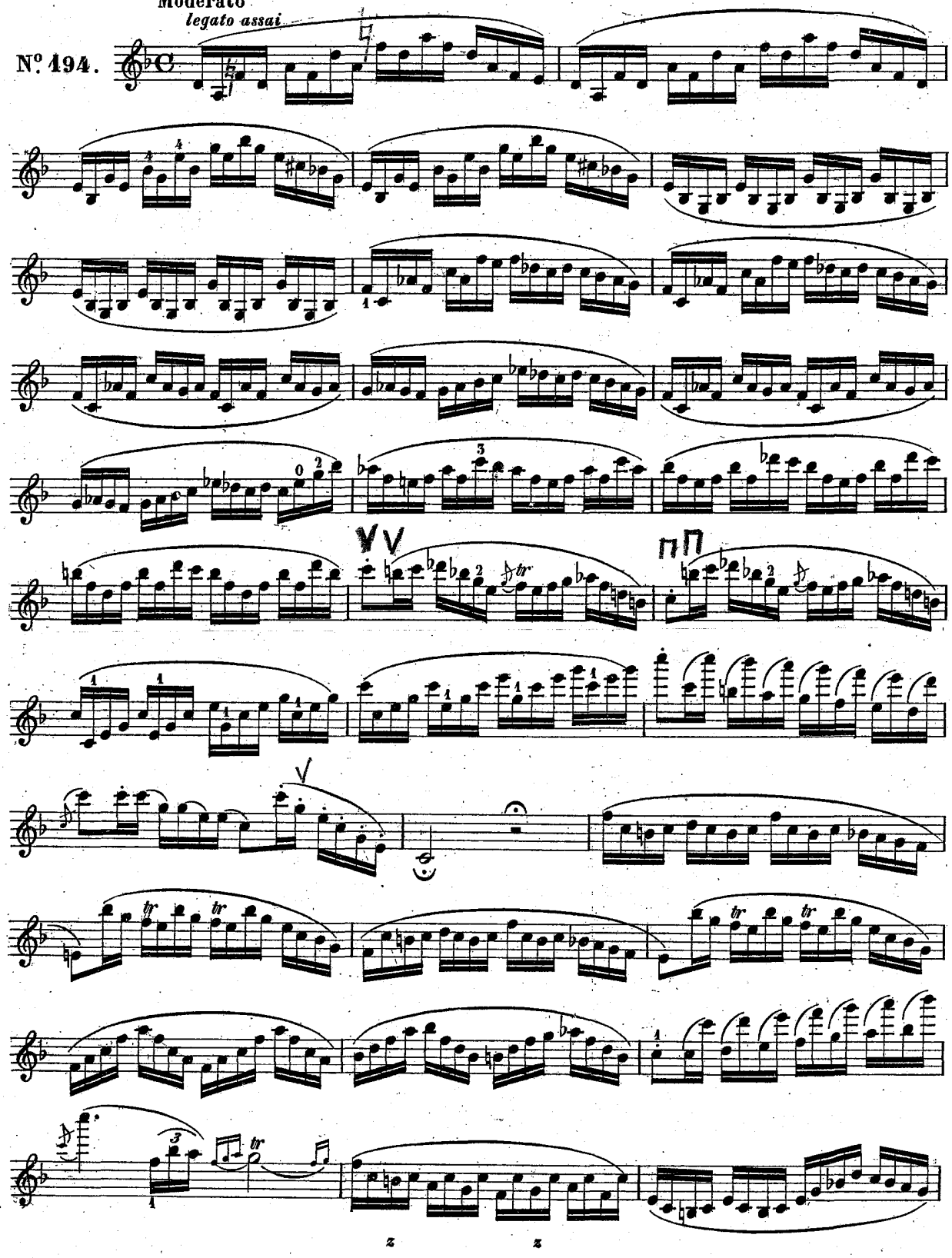

2e
largamente
2e C.
3e
pp
cres.
pp
cres.
F
p
F
p
p
A
F
p
A
F
8a
F

ALESSANDRO ROLLA = *ETUDE*

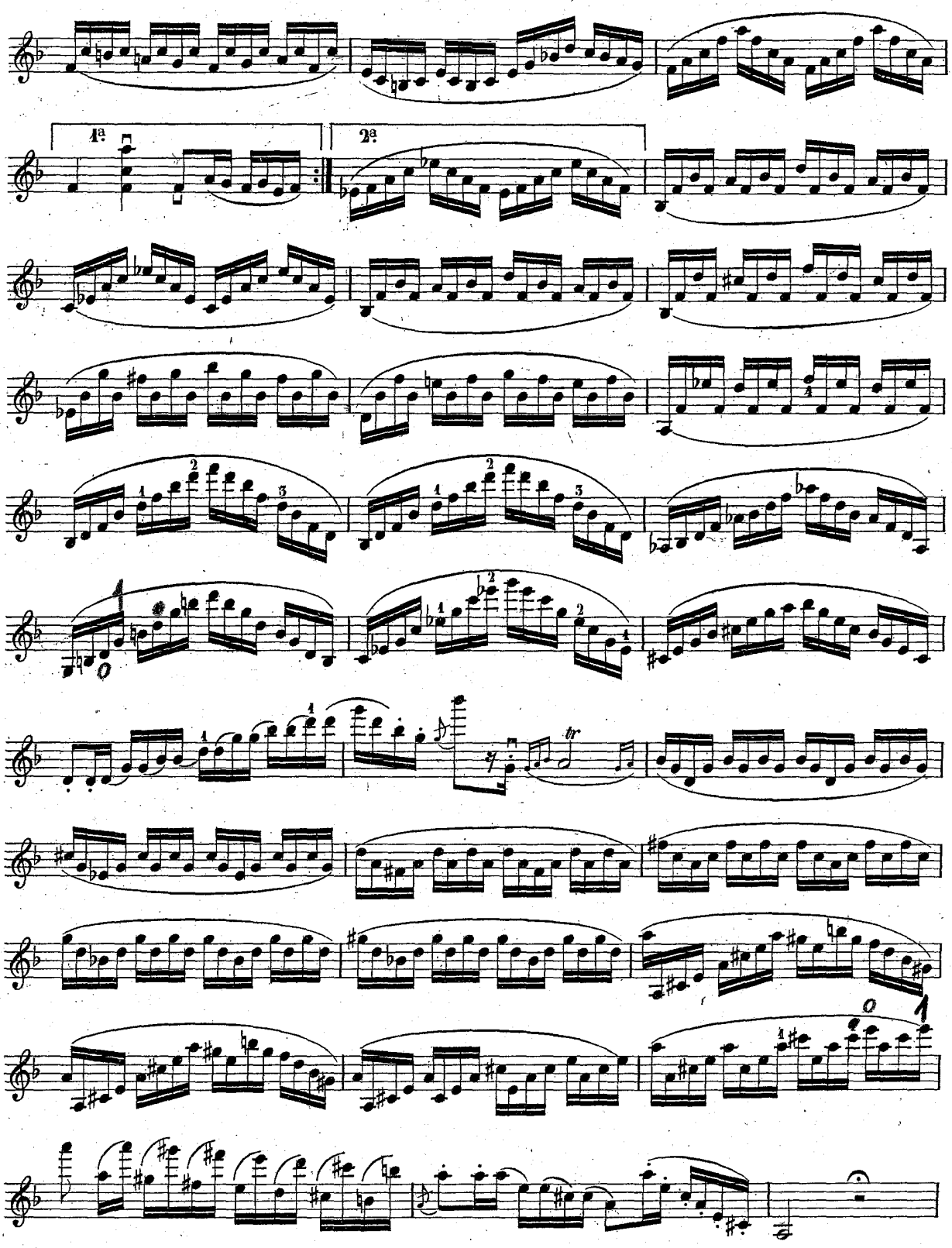
Moderato

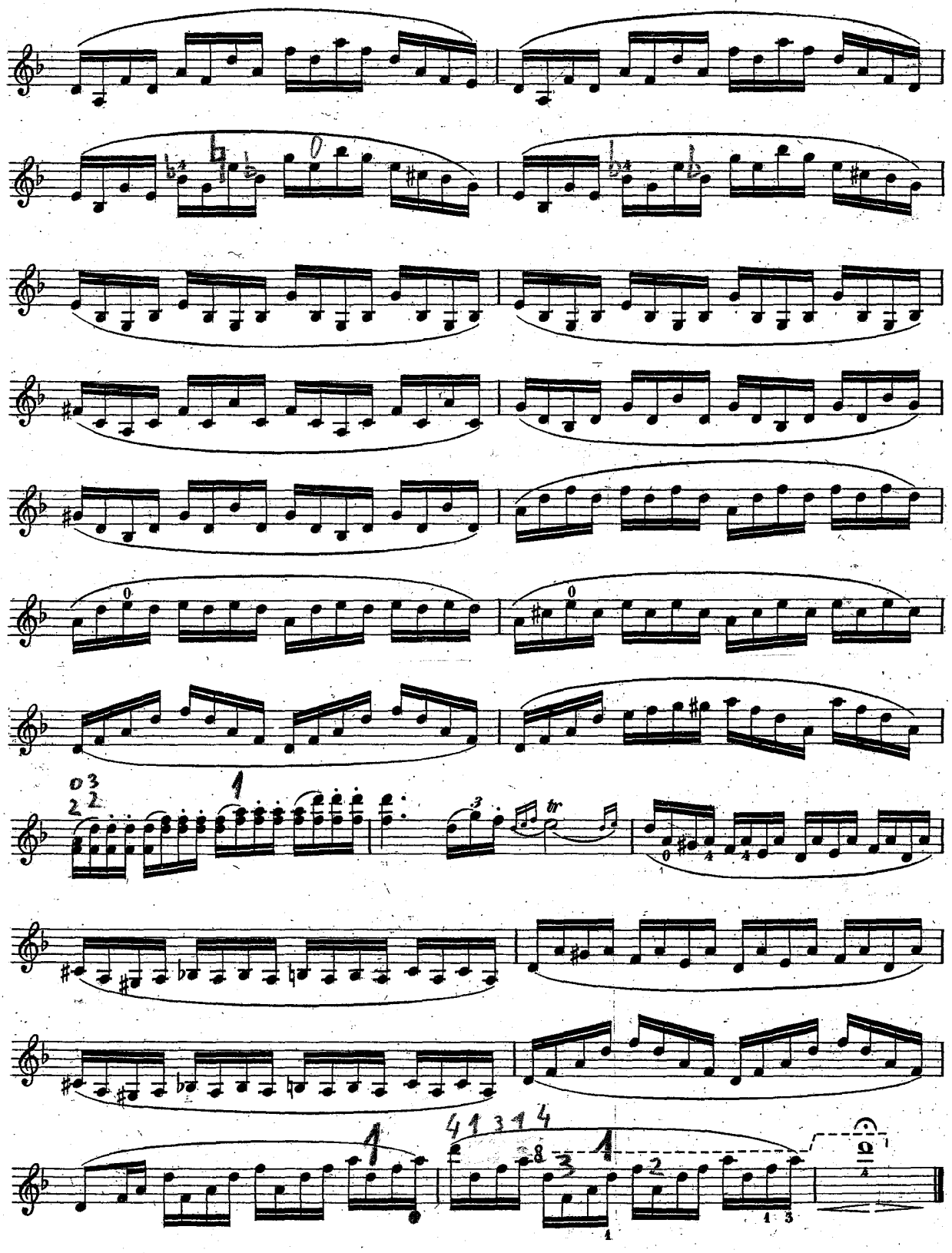
legato assai

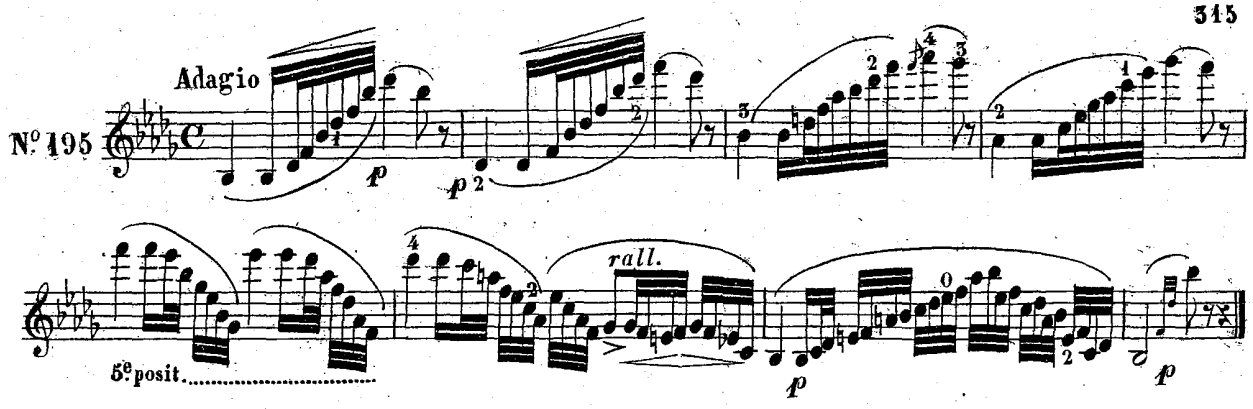
N.º 194.



Giuseppe Gaccetta

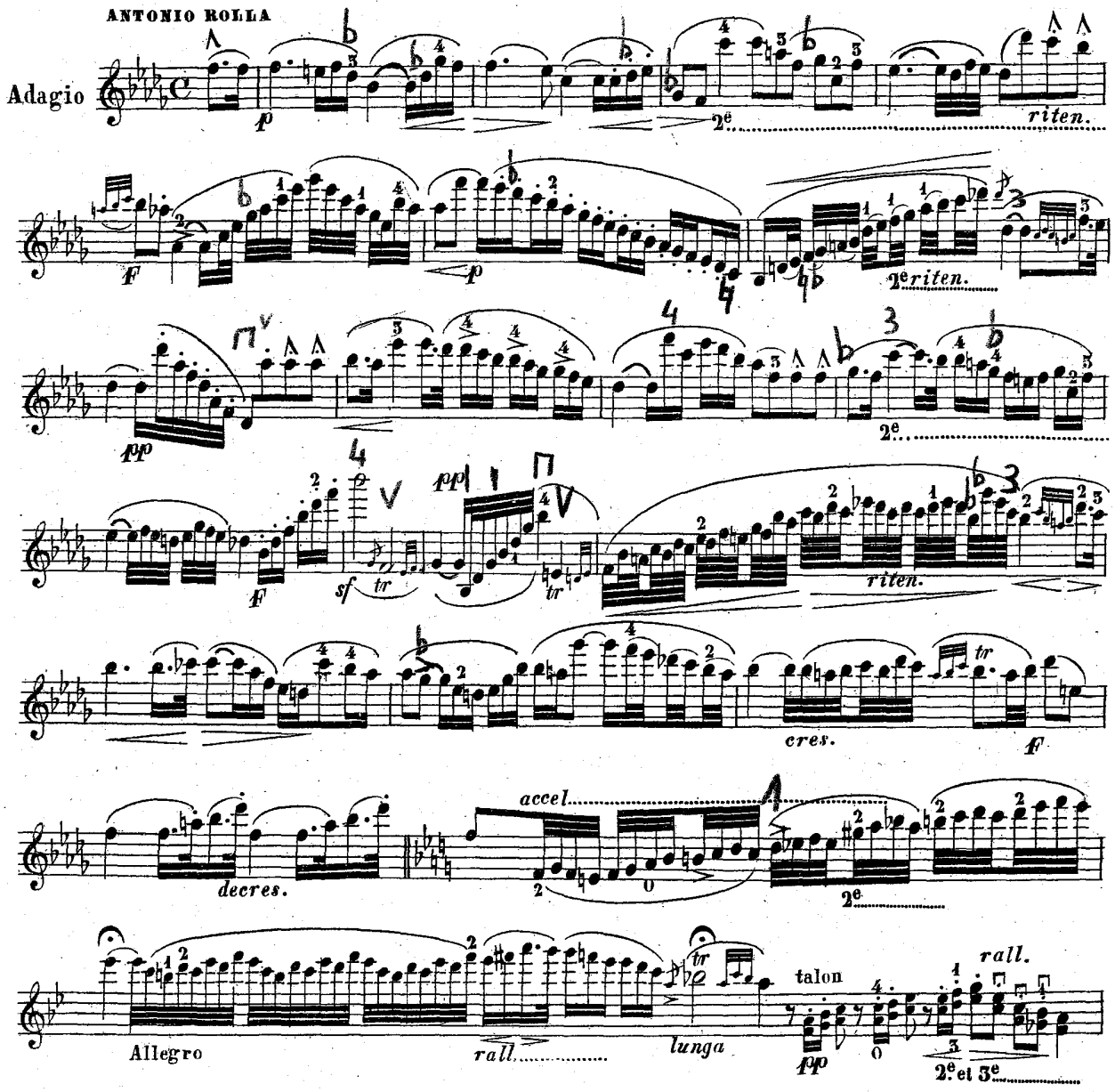

1ª
2ª

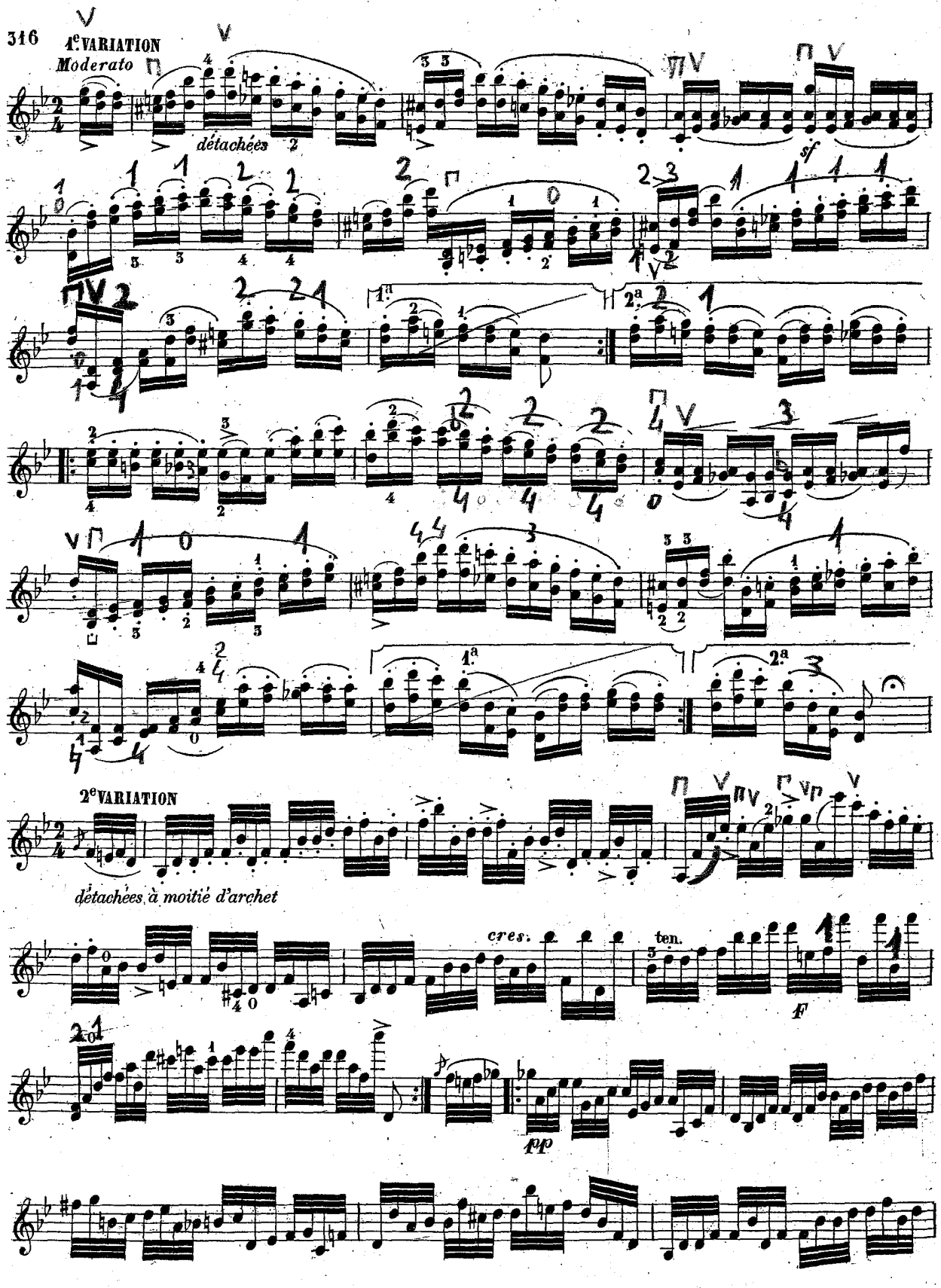


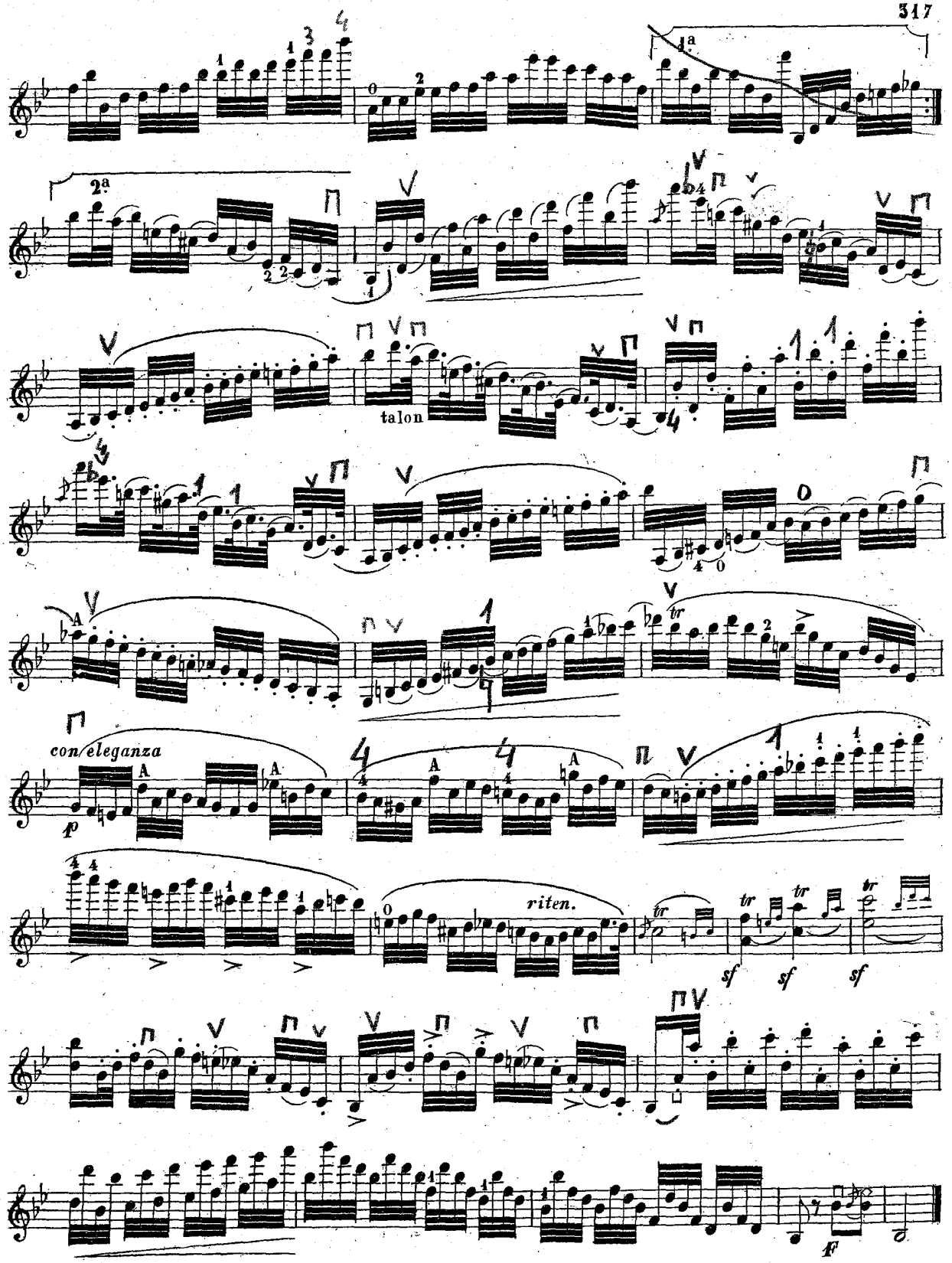


ADAGIO ET VARIATIONS

ANTONIO ROLLA



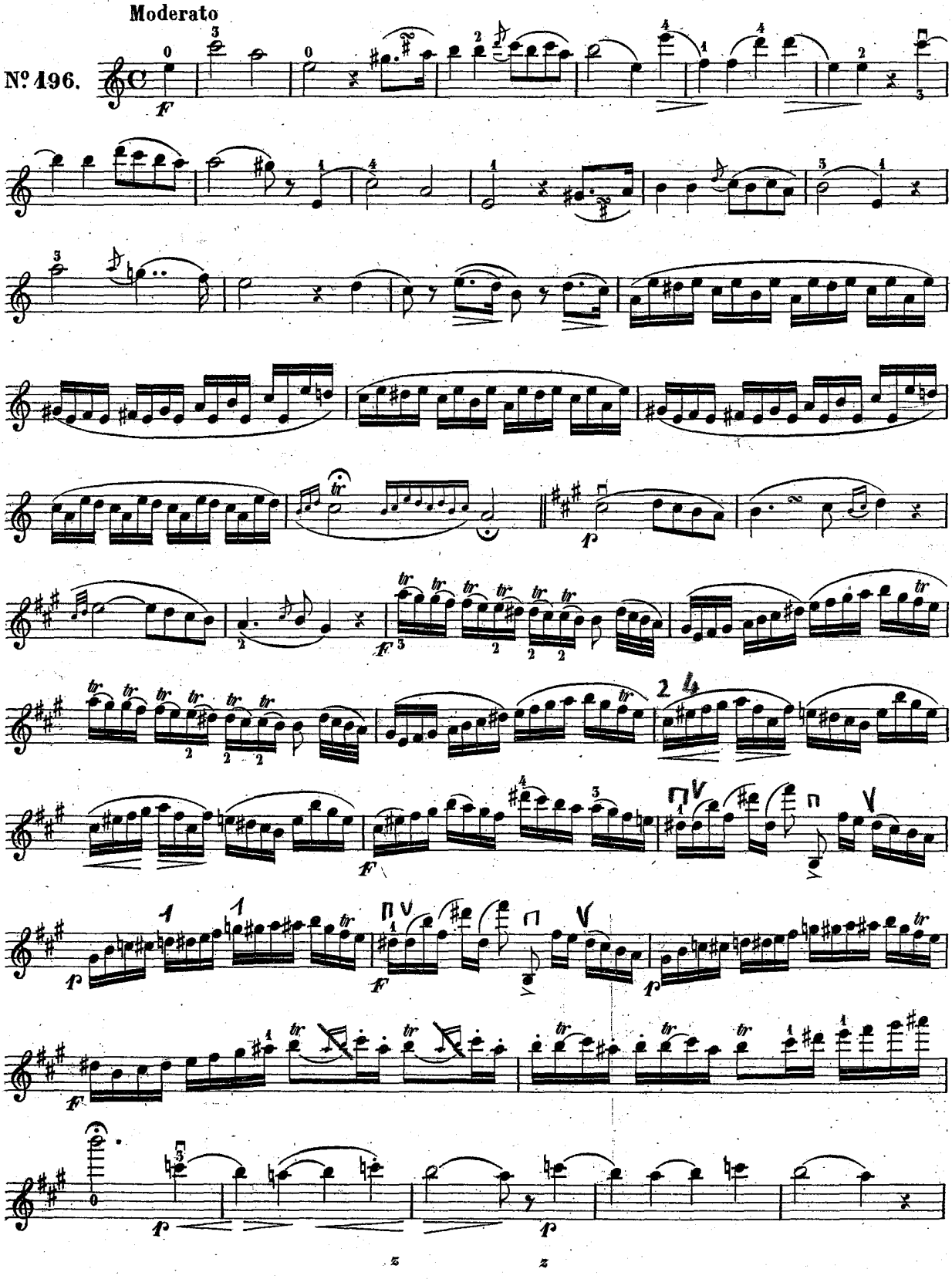

1e VARIATION
Moderato
détachées
2e VARIATION
détachées à moitié d'archet
cres.
ten.
sf
F
pp

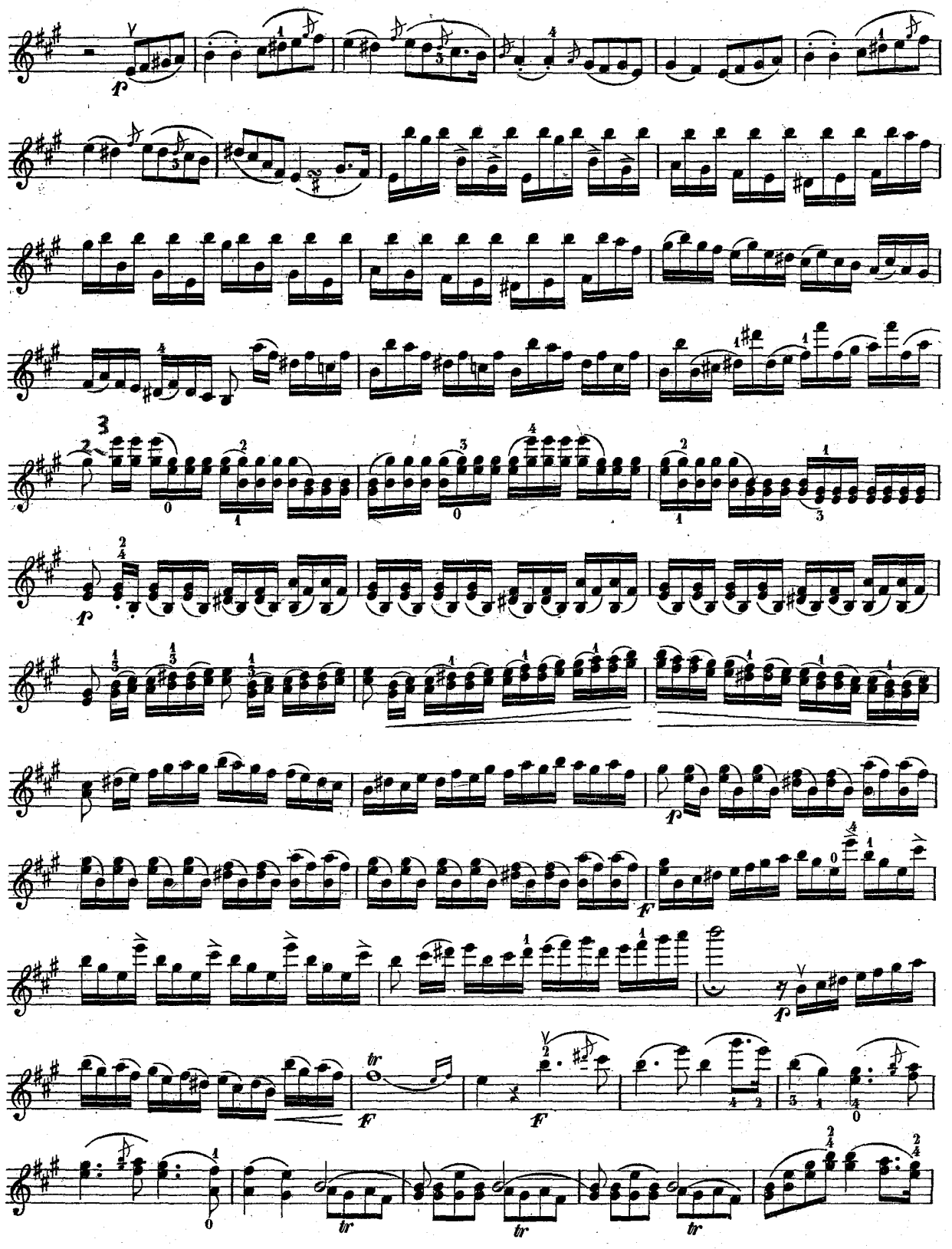

1a
2a
talon
con eleganza
p
riten.
tr
sf
sf
sf
F

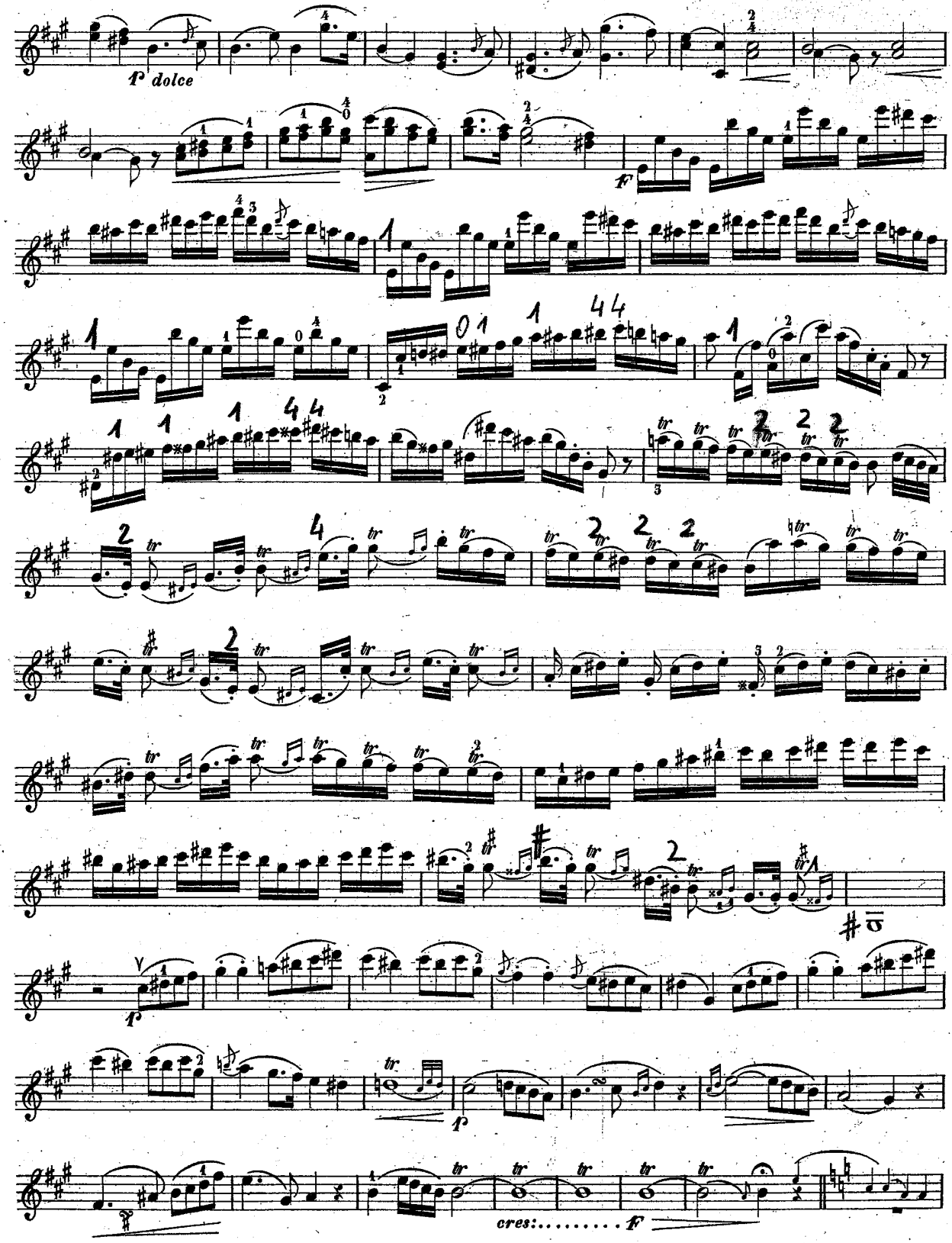
VIOTTI = *I° TEMPO DEL CONCERTO* N°22, in La minore.

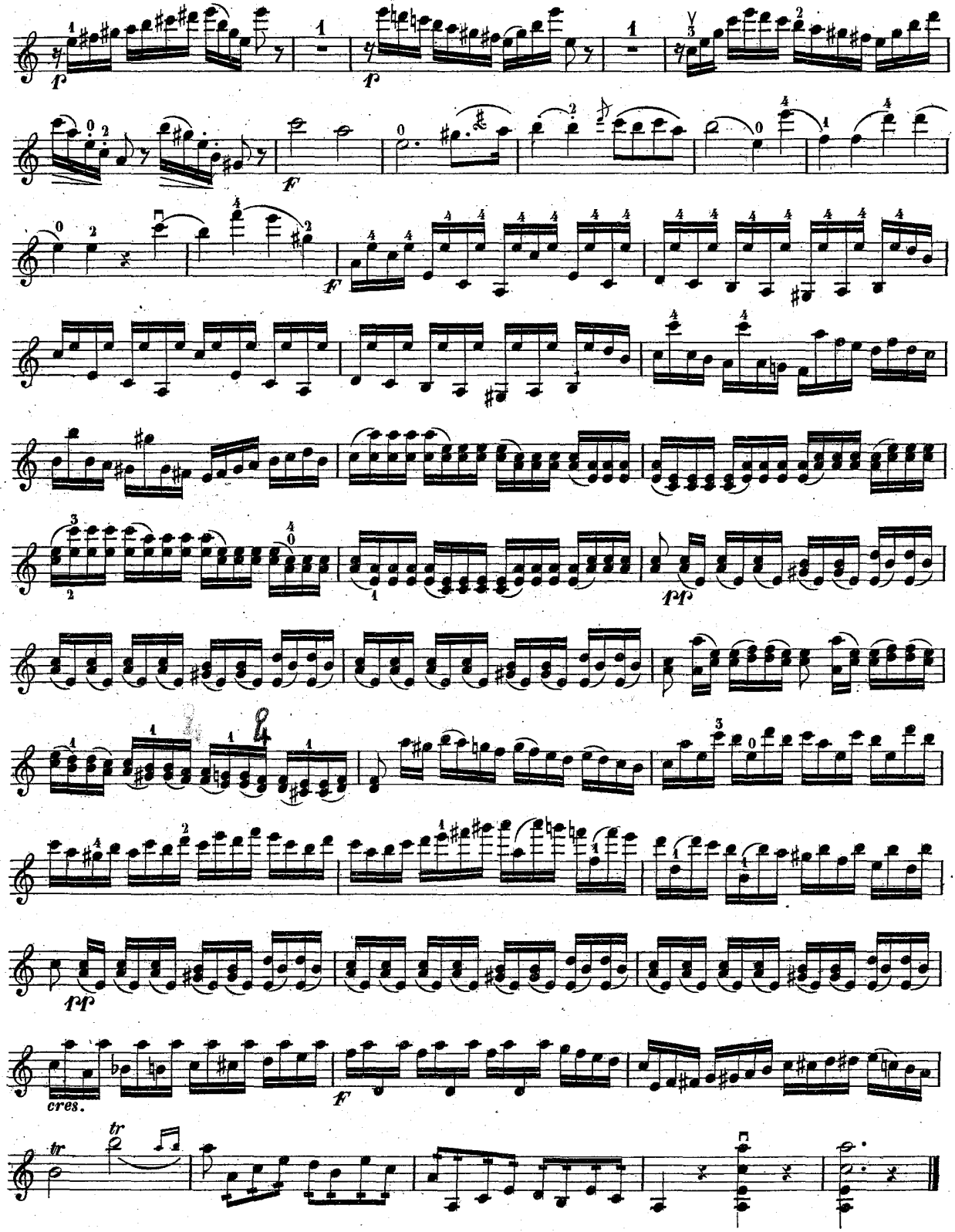
Moderato

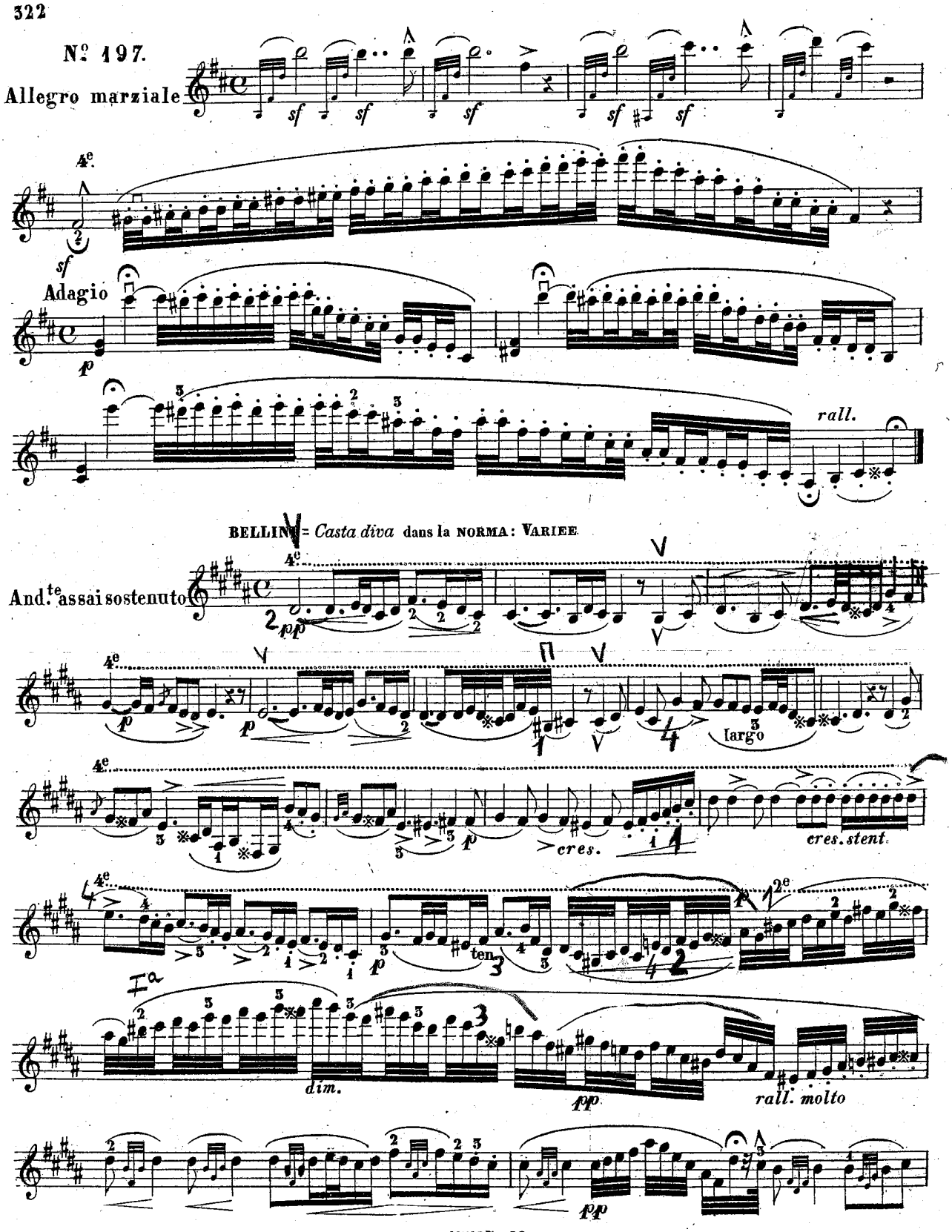
N° 196.



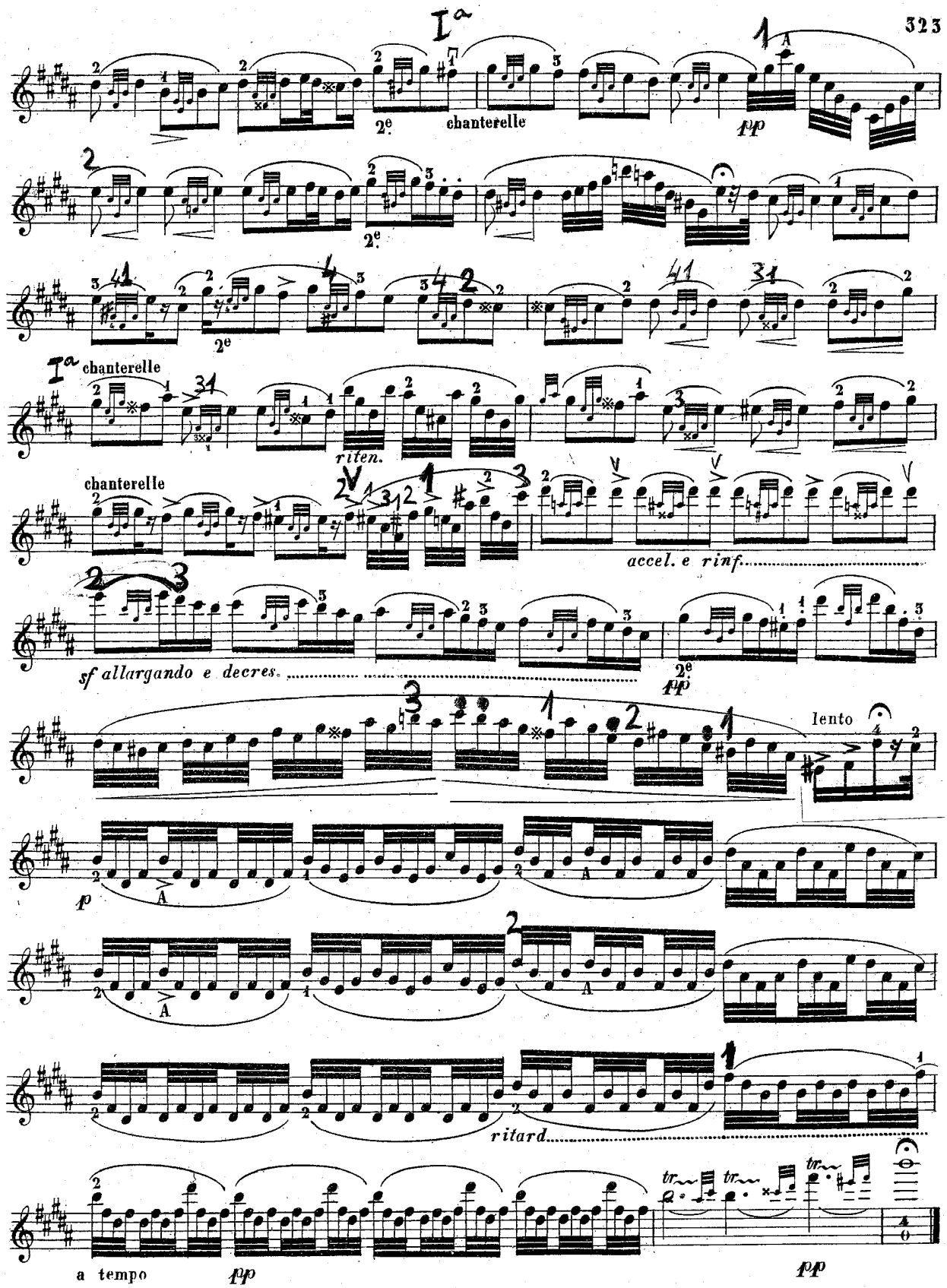


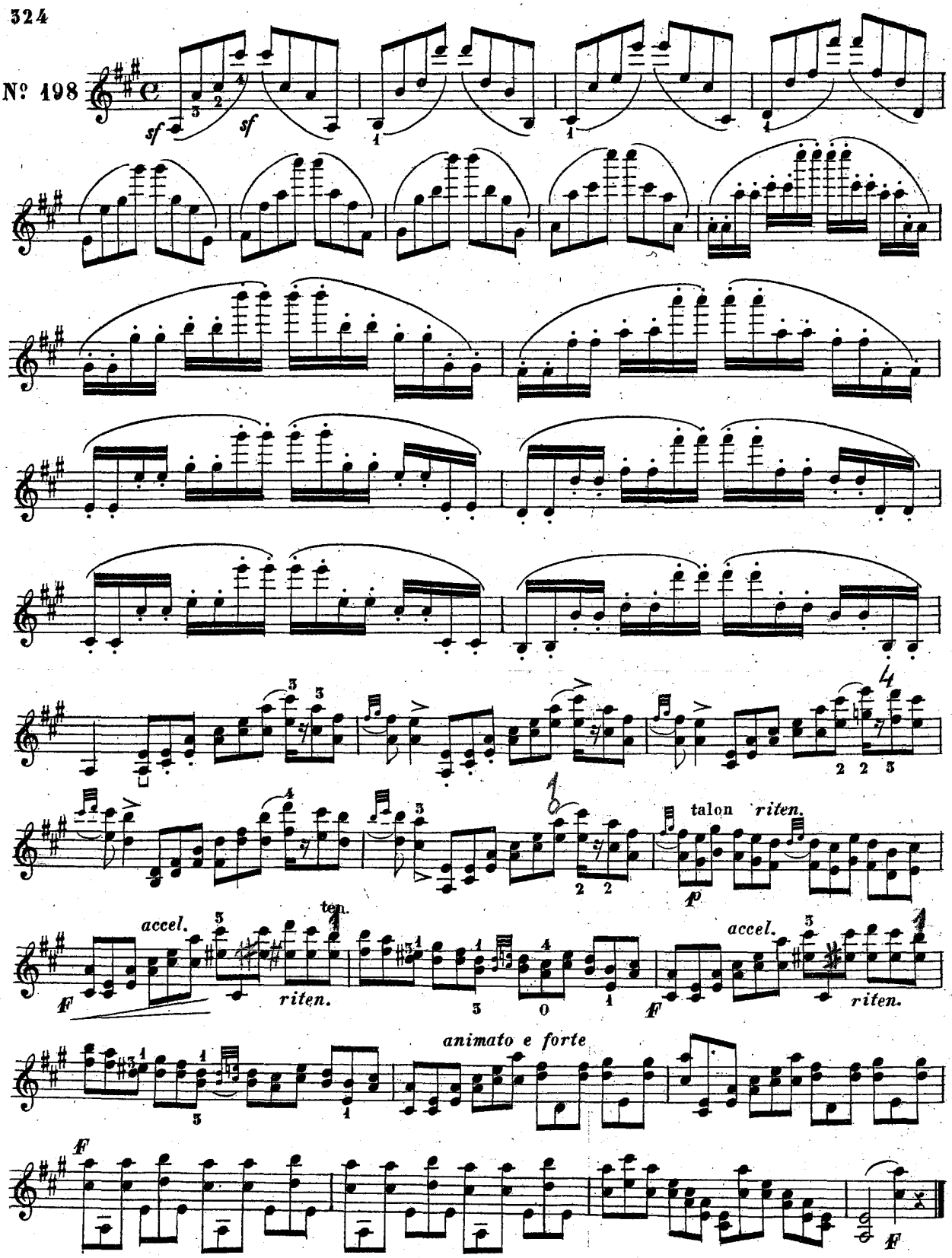

f dolce
f
cres:.....f


f
f
f
f
pp
pp
cres.
f
tr
tr

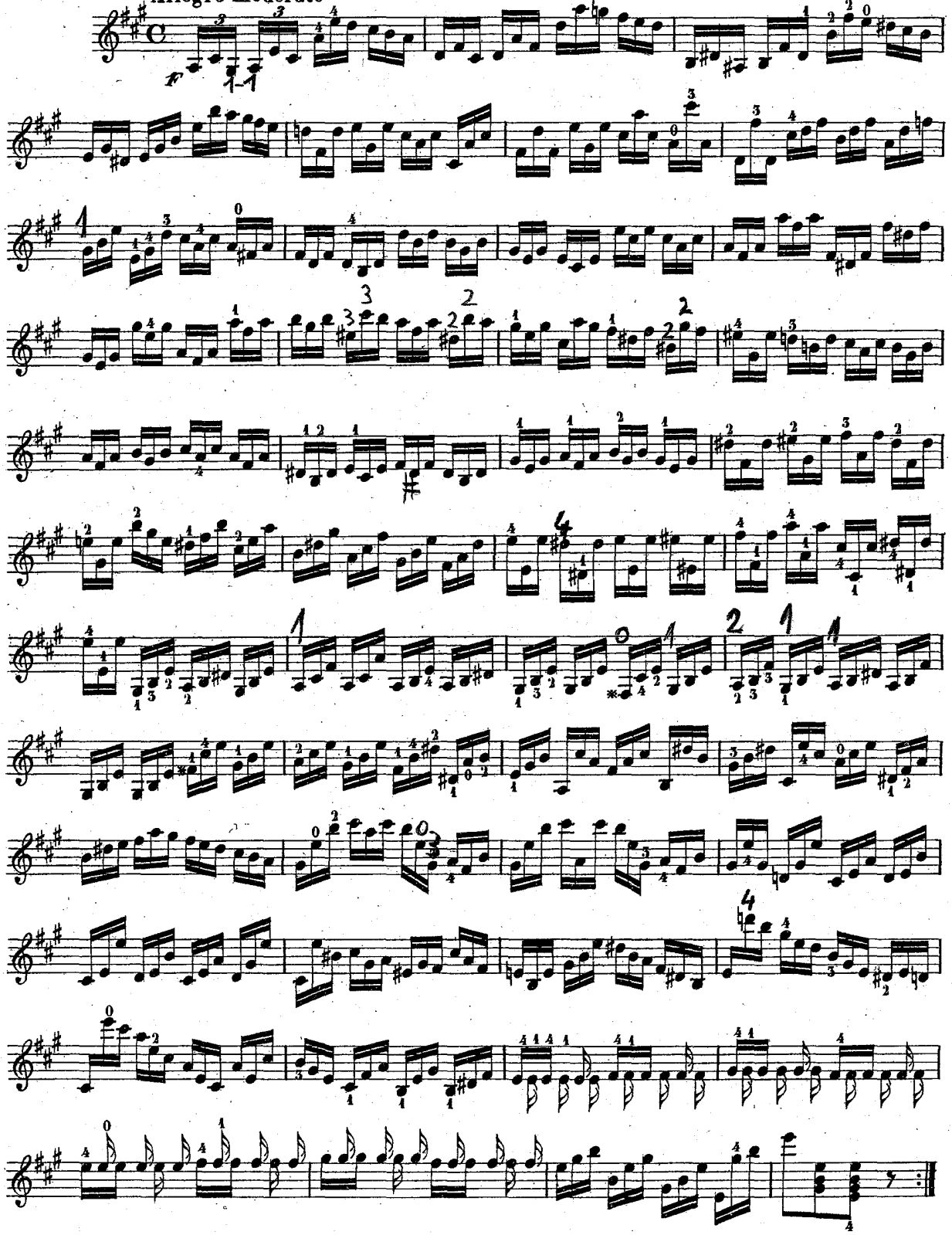


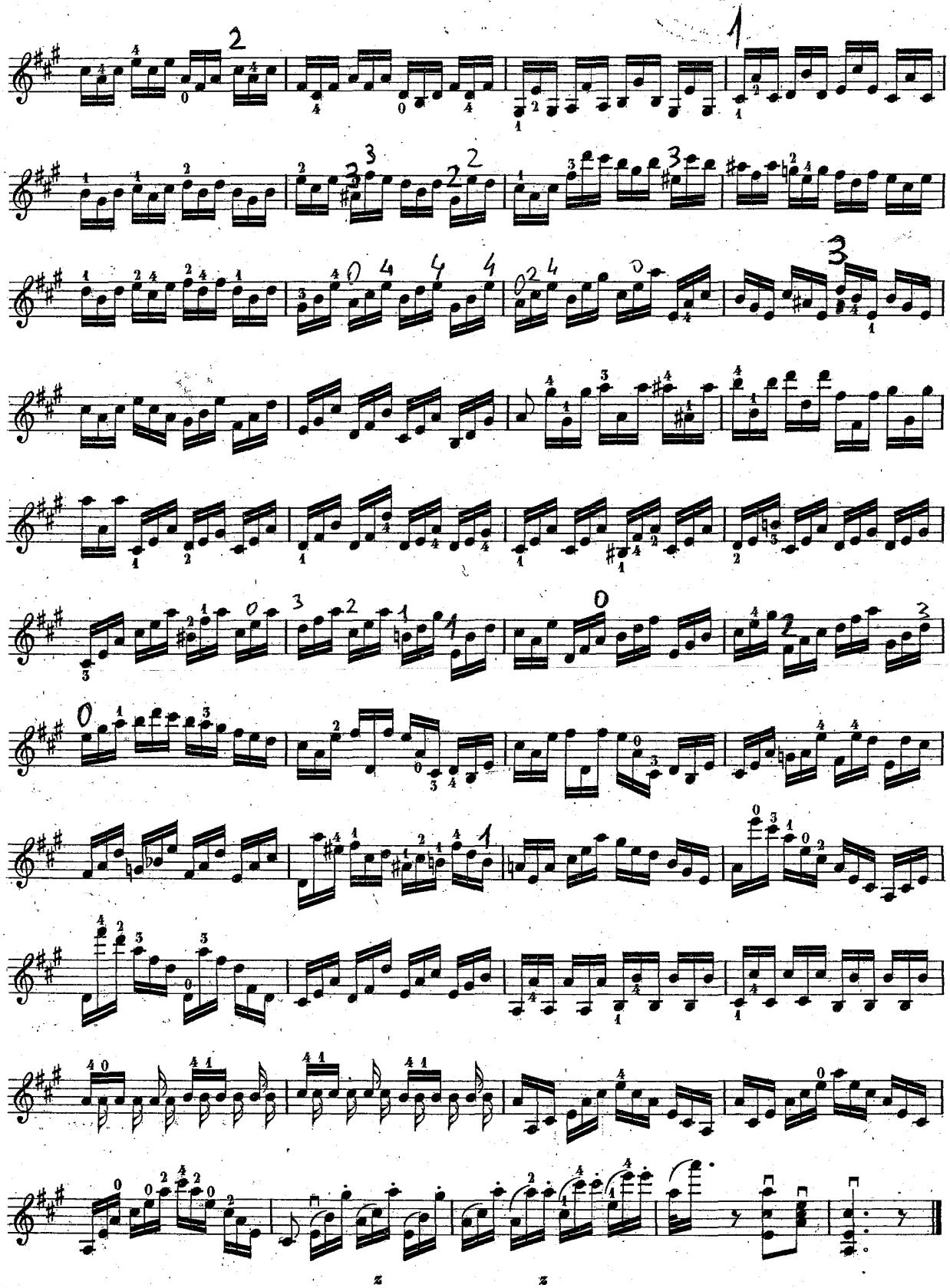
Giuseppe Gaccetta


I^a
2e
chanterelle
pp
2e
2e
I^a chanterelle
riten.
chanterelle
accel. e rinf.
sf allargando e decres.
2e
pp
lento
p
ritard.
a tempo
pp
tr
tr
tr
pp


Nº 198
sf
sf
talon
riten.
accel.
ten.
riten.
accel.
riten.
animato e forte
F

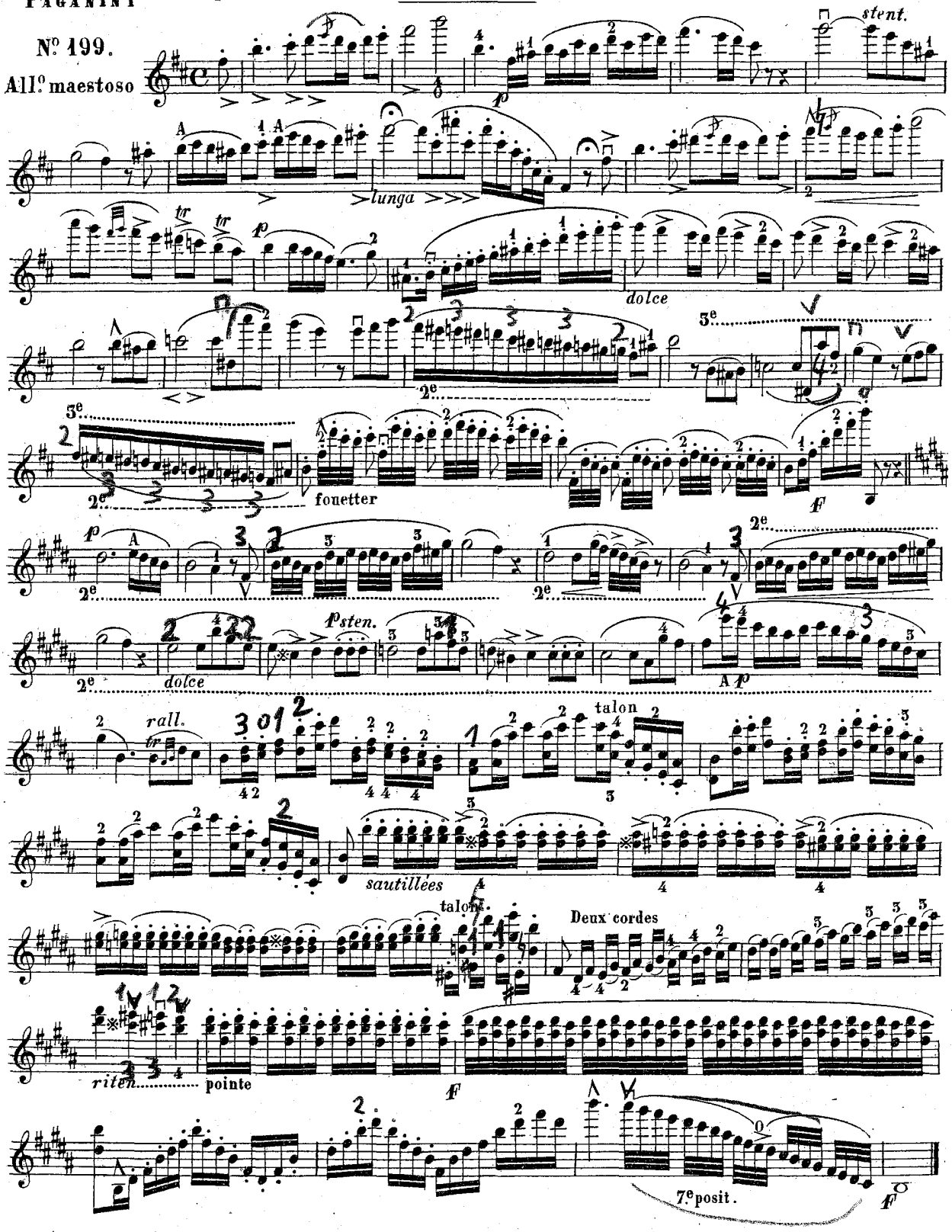
Allegro moderato





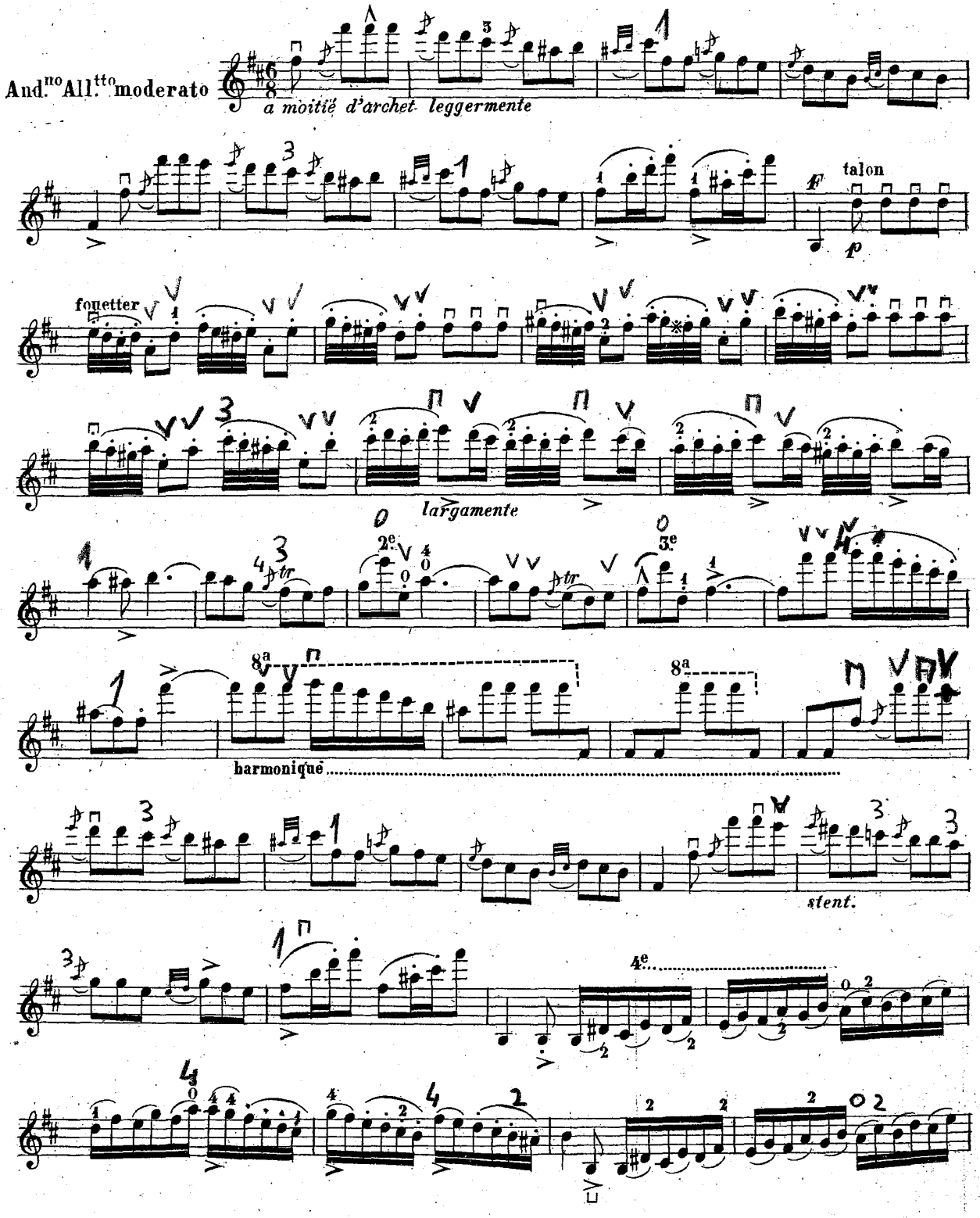
LA CAMPANELLA

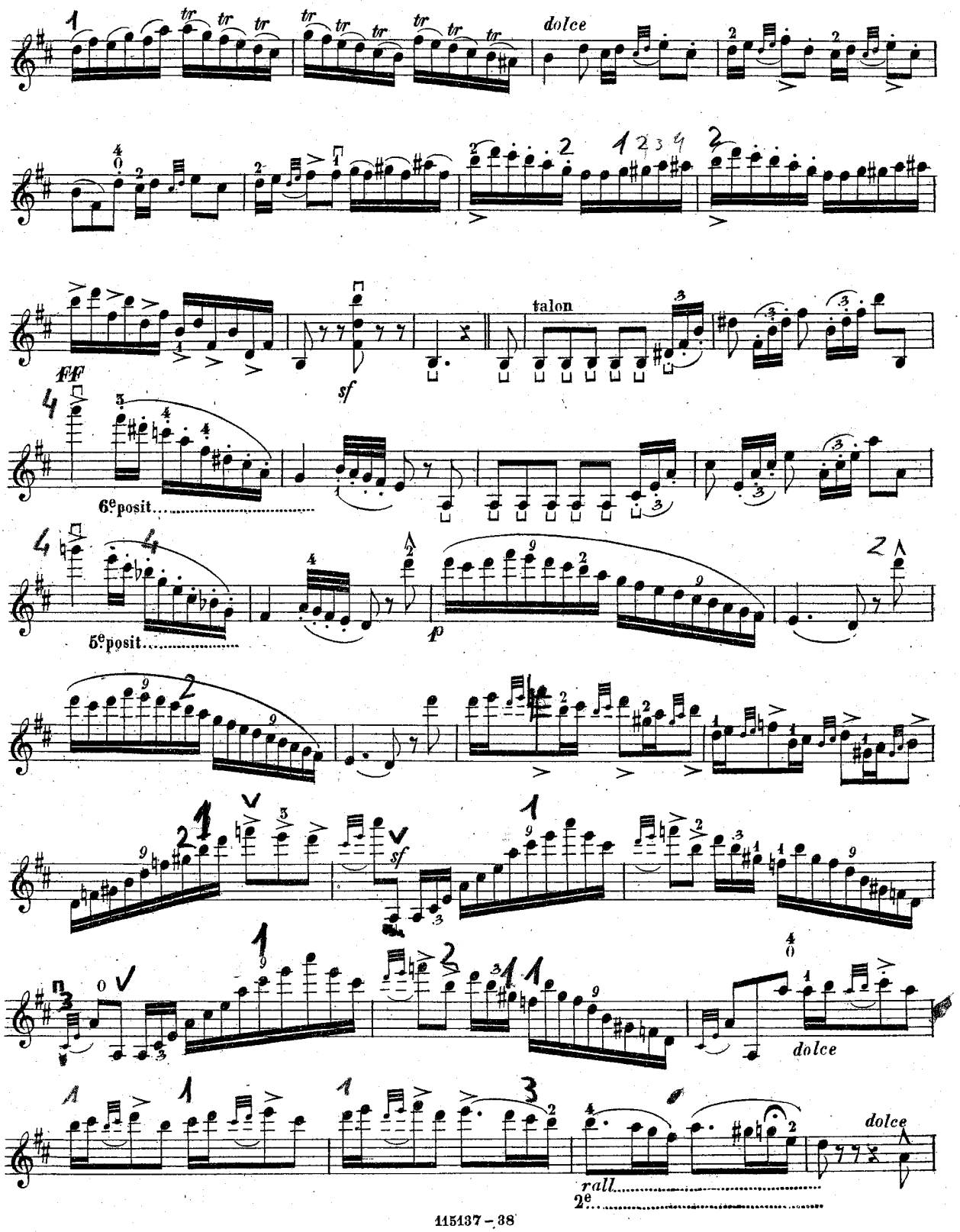
PAGANINI

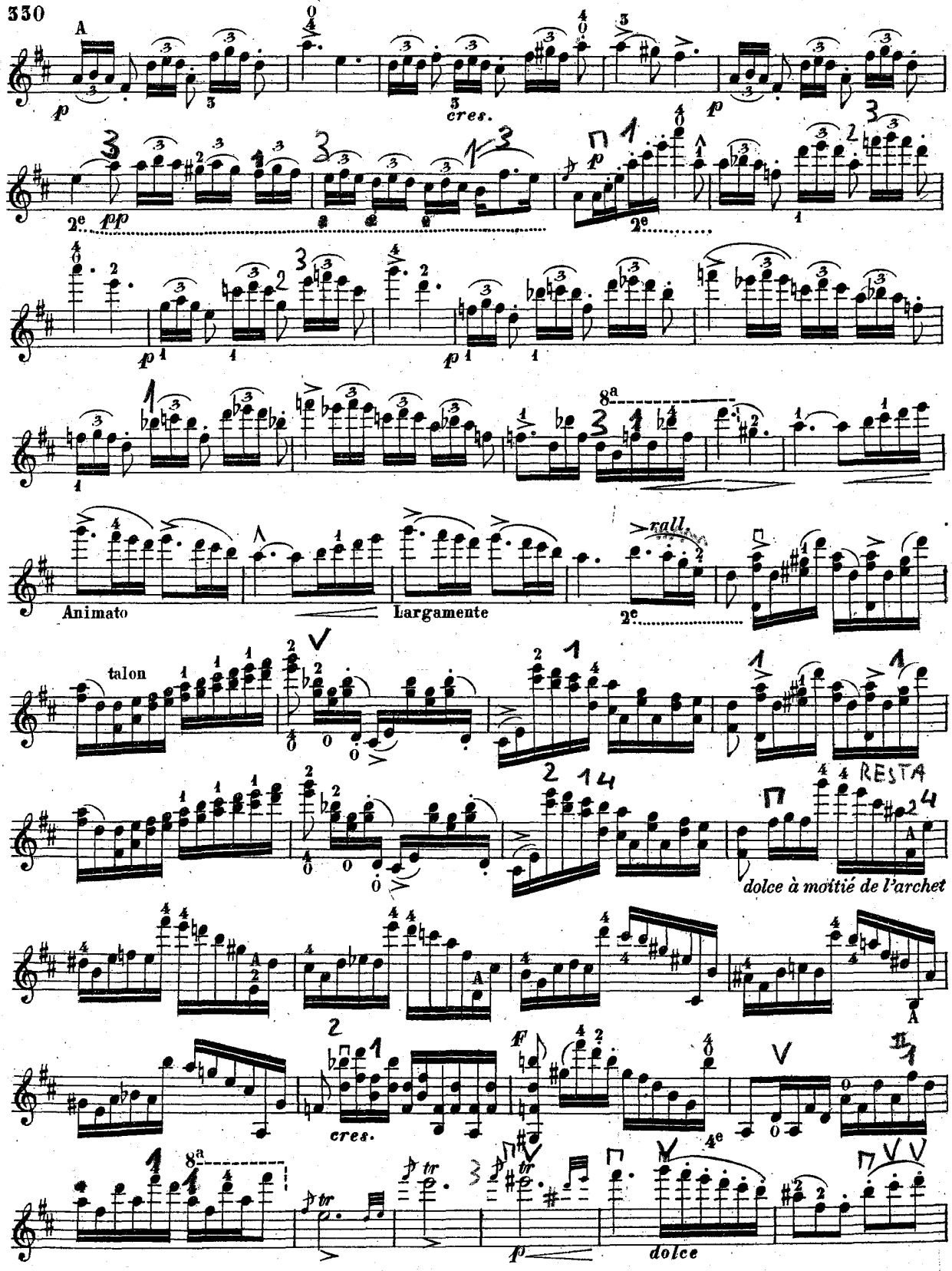


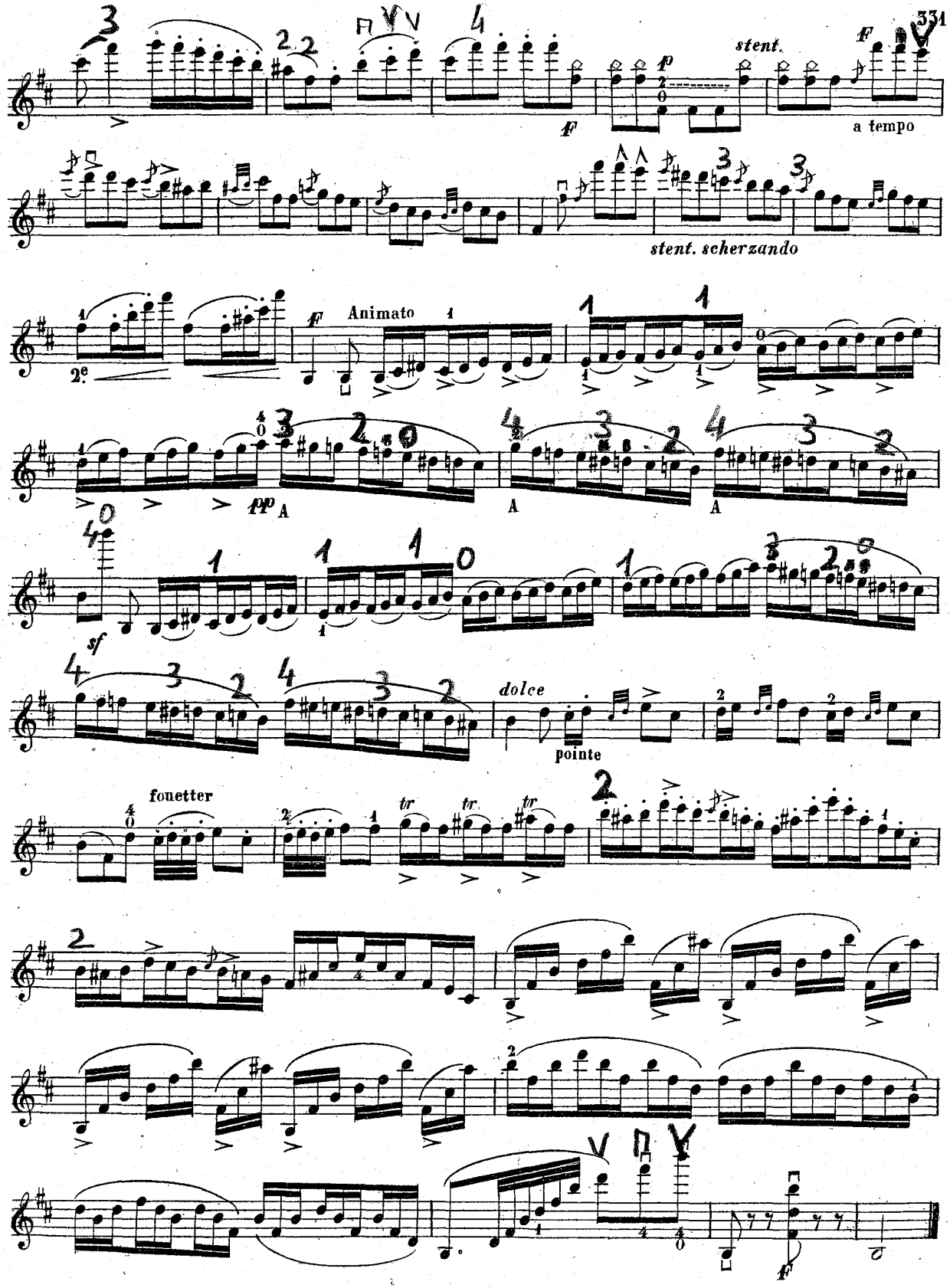
Giuseppe Gaccetta

RONDE


And.no All.tto moderato
a moitié d'archet leggermente
talon
fouetter
largamente
2e
3e
8a
harmonique
stent.
4e

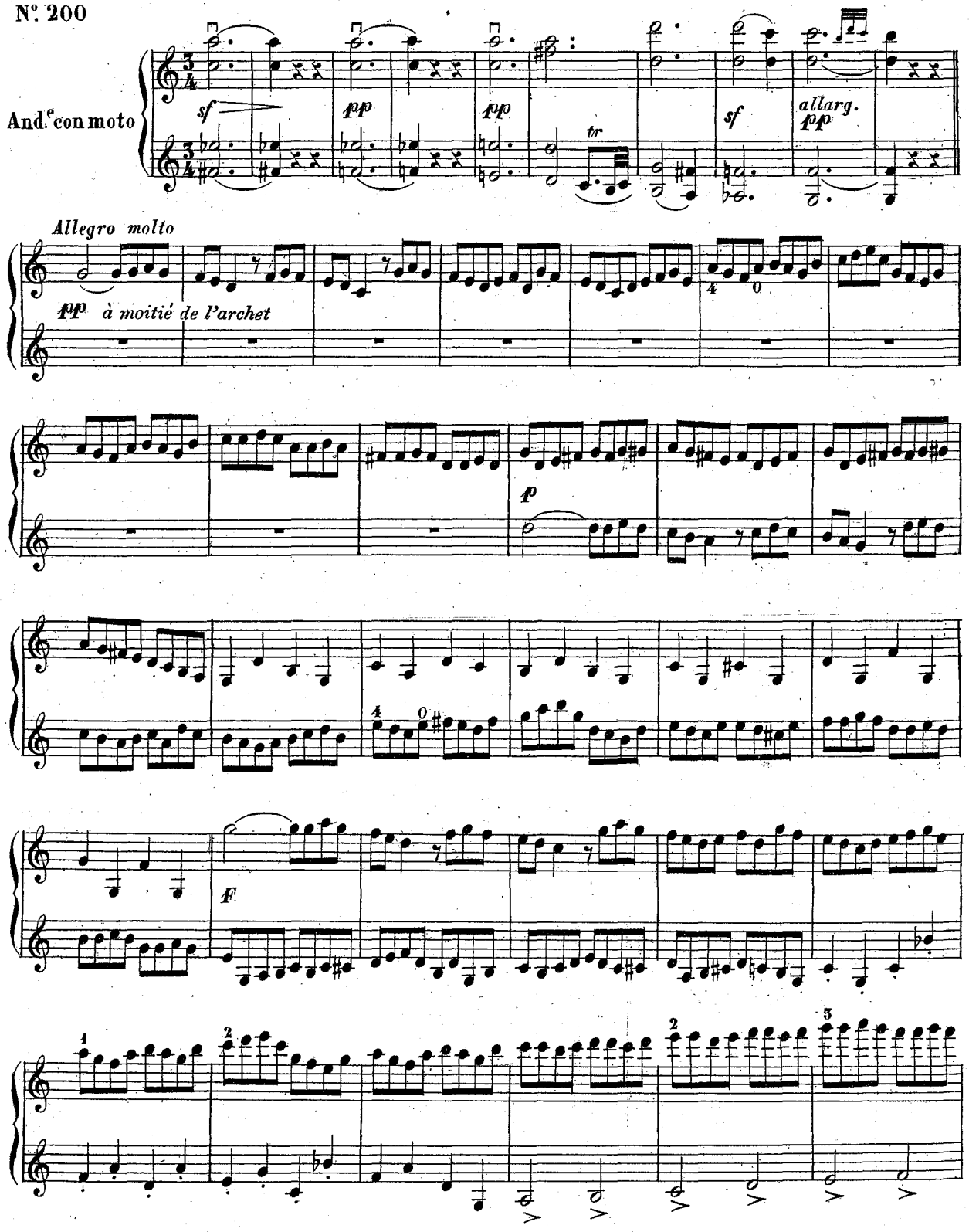

dolce
talon
FF
sf
6e posit.
5e posit.
p
sf
dolce
rall.
2e
dolce


A
cres.
Animato
Largamente
rall.
talon
RESTA
dolce à moitié de l'archet
cres.
dolce

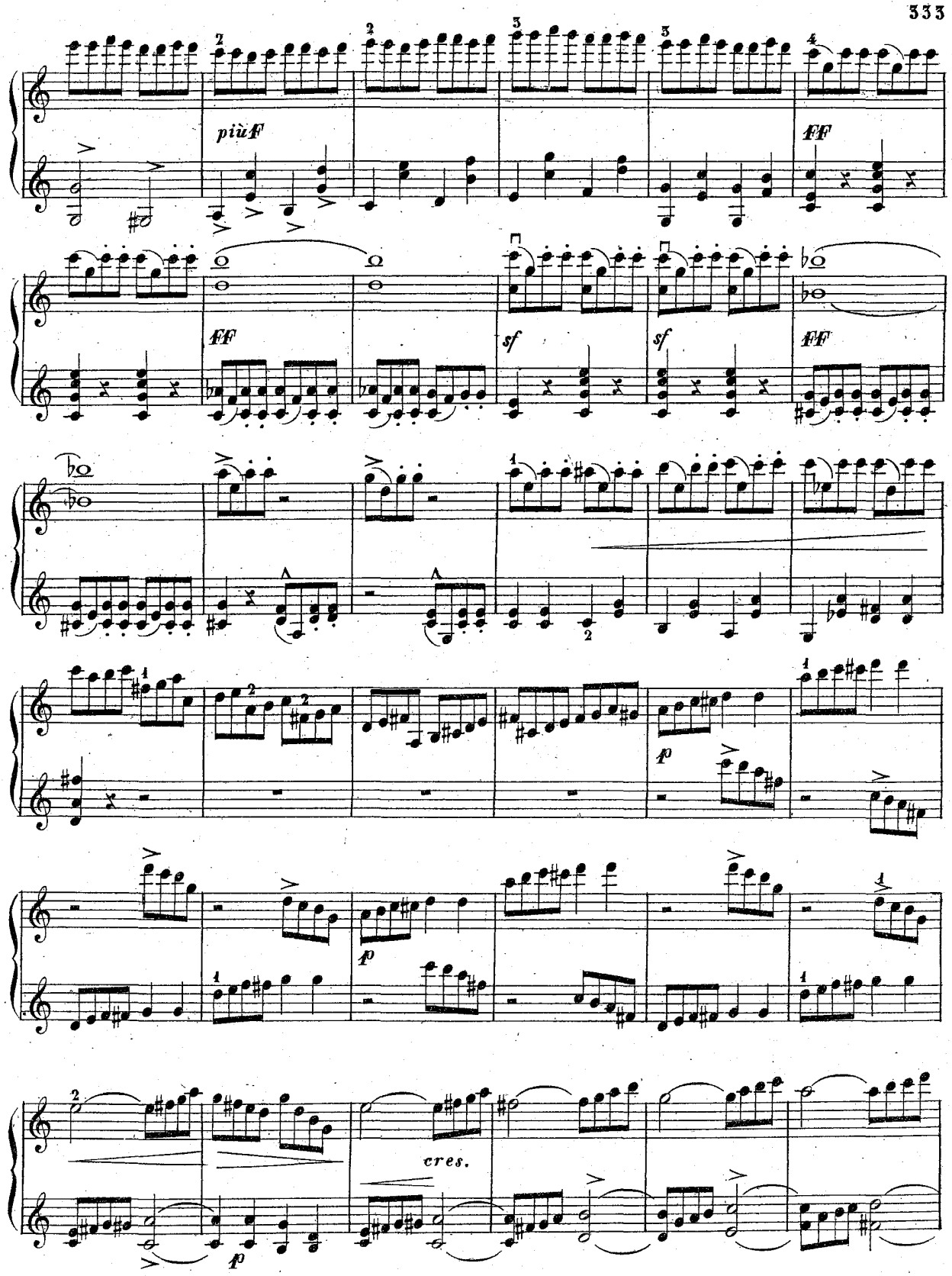

stent.
a tempo
stent. scherzando
Animato
dolce
pointe
fouetter

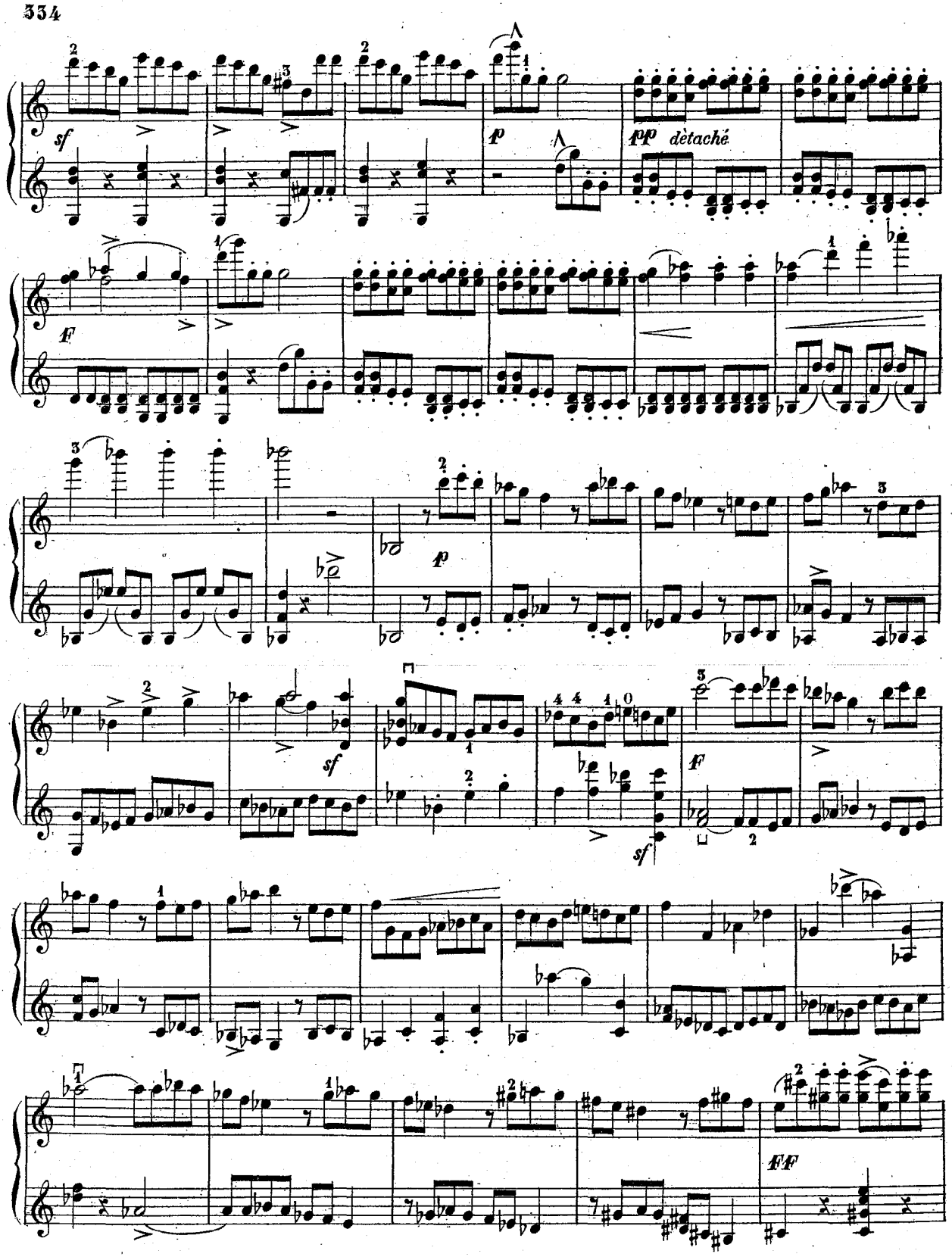
BEETHOWEN = FUGUE DU QUATUOR Op.59

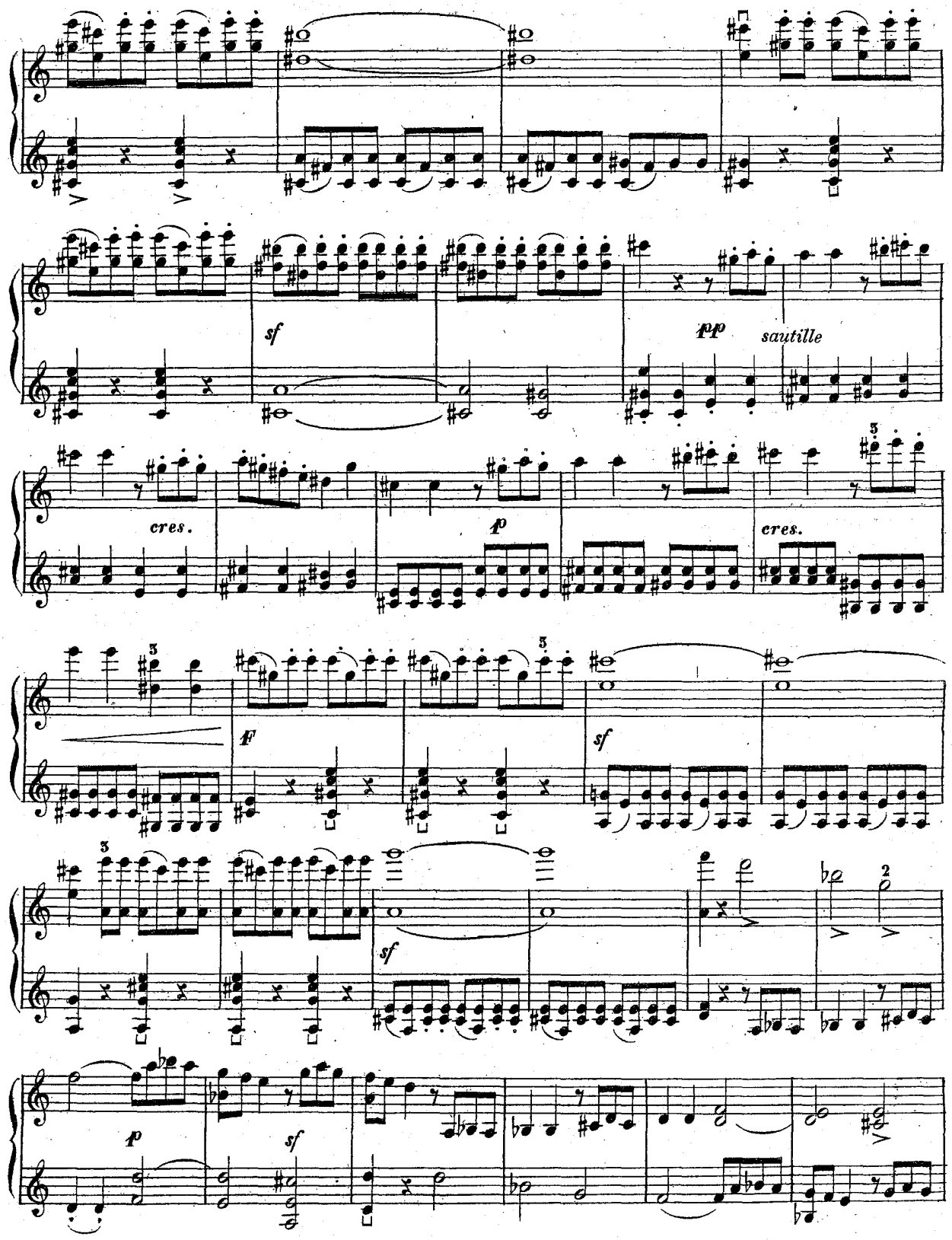
N°. 200

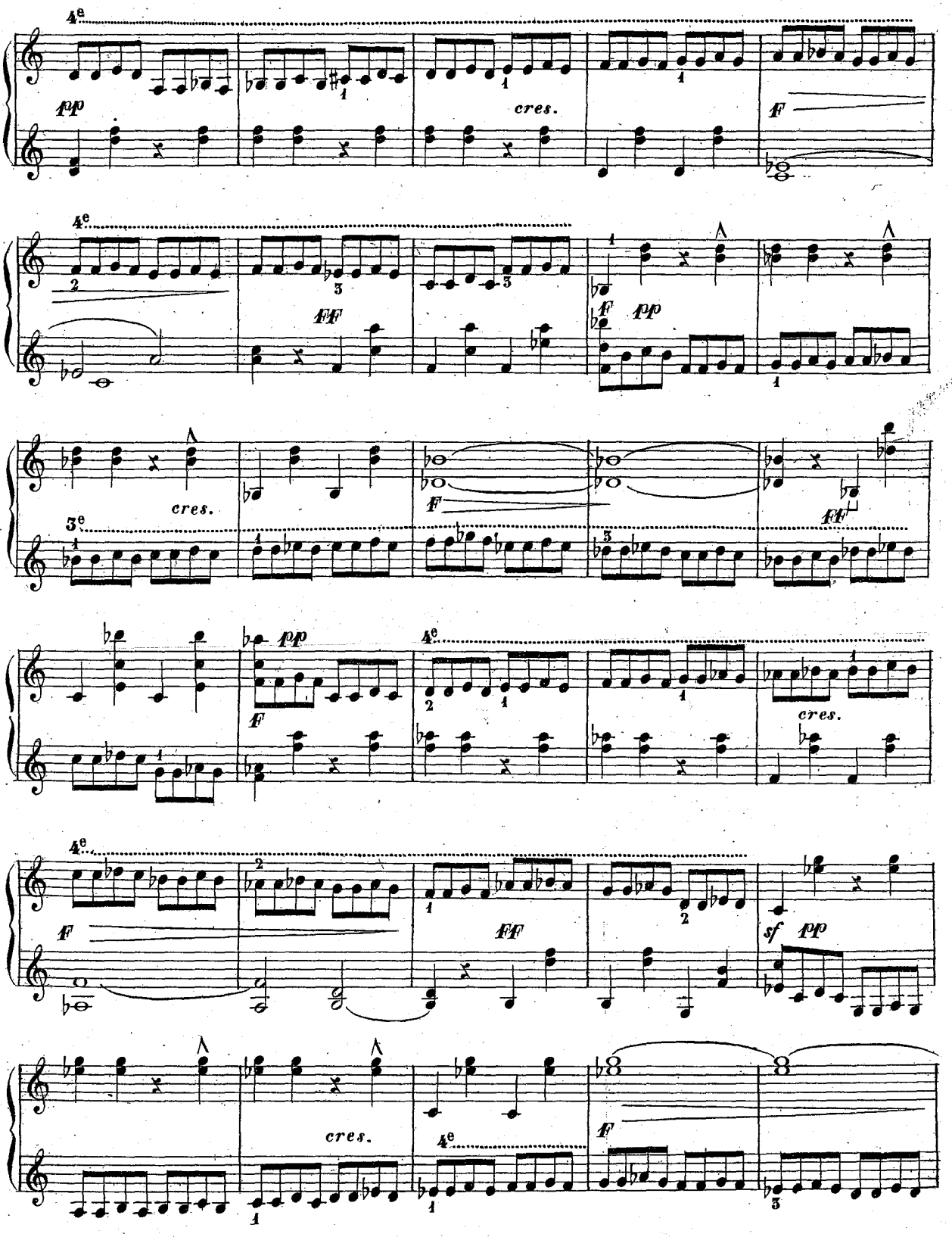


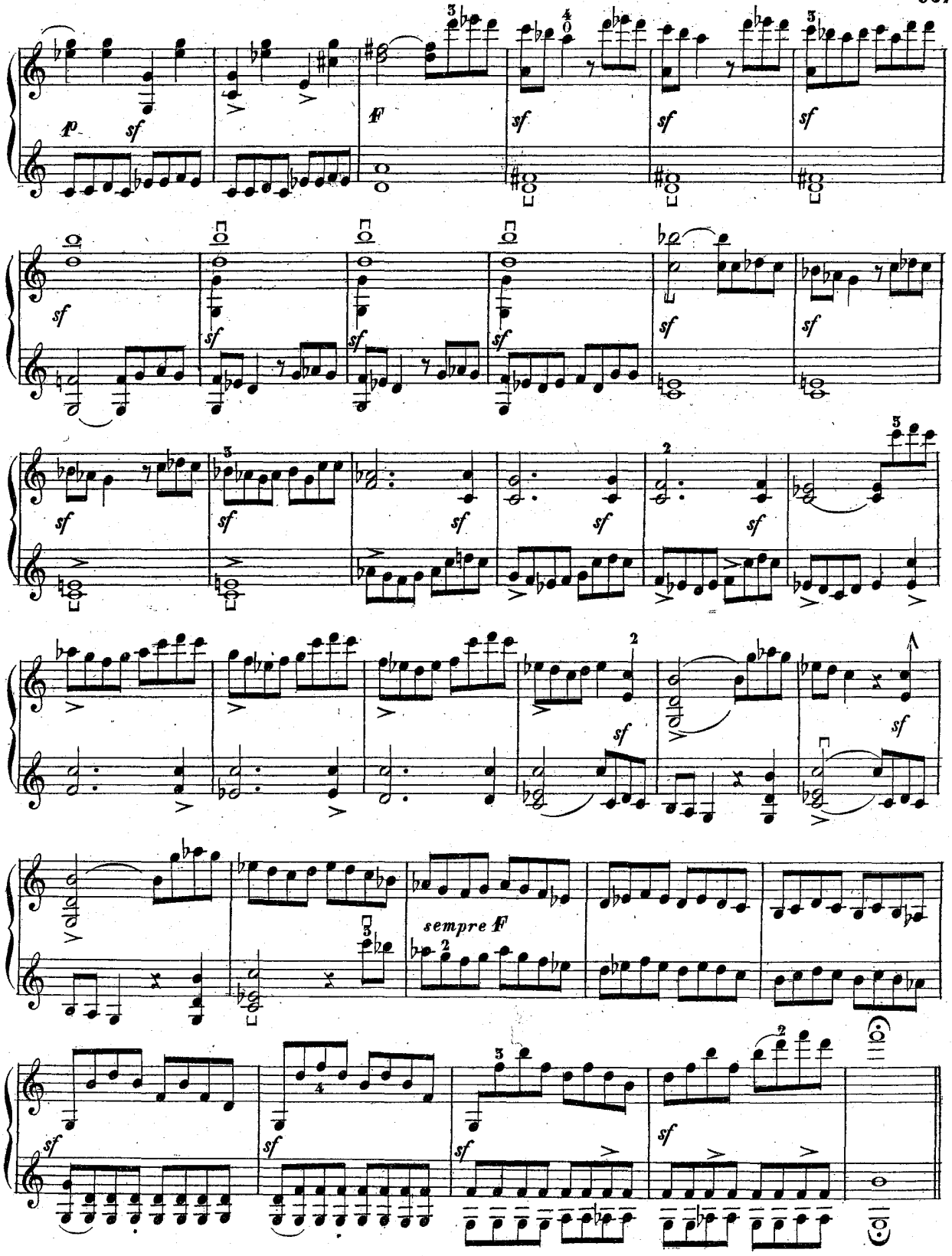
Giuseppe Gaccetta

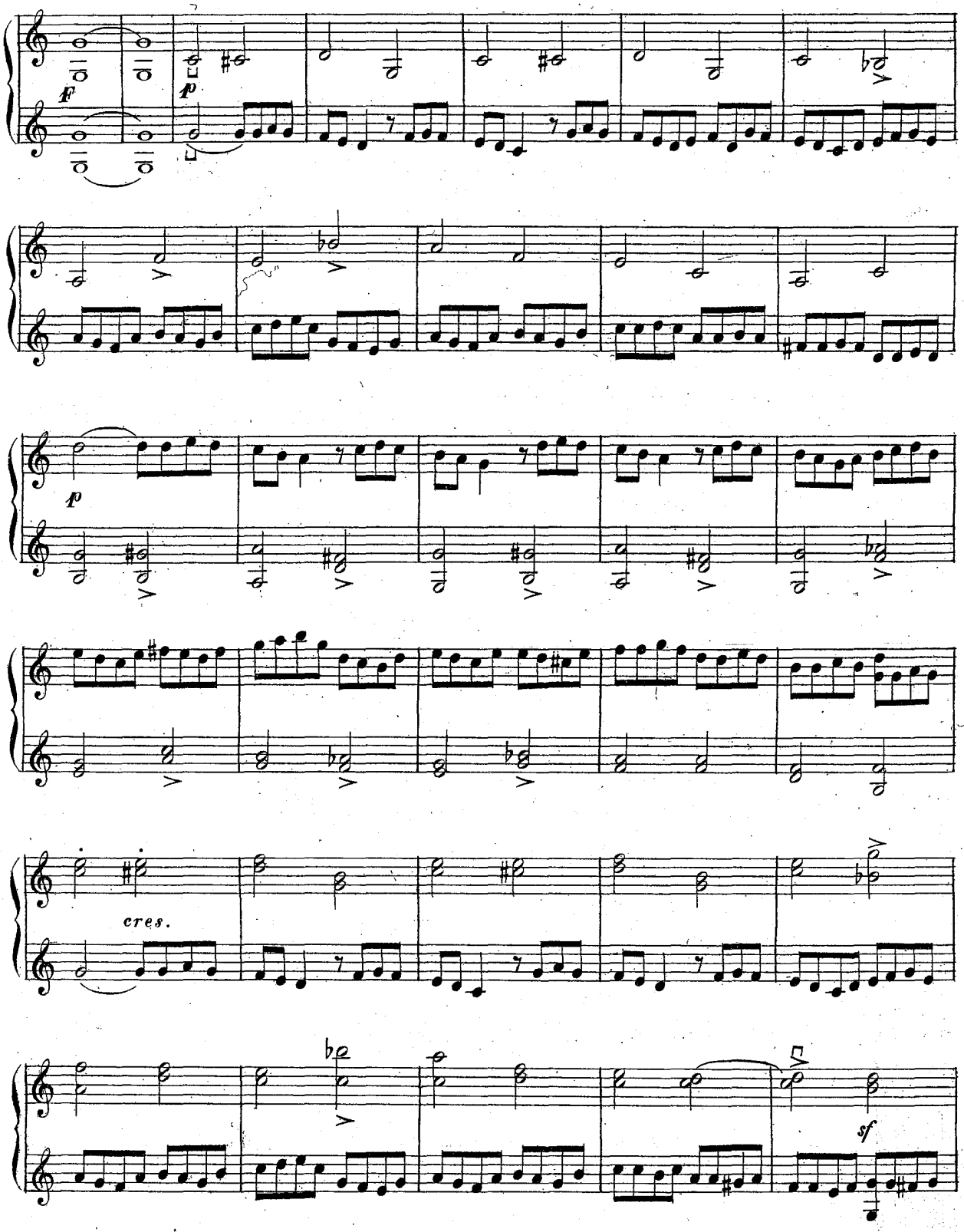

più F
FF
FF
sf
sf
FF
p
p
cres.
p

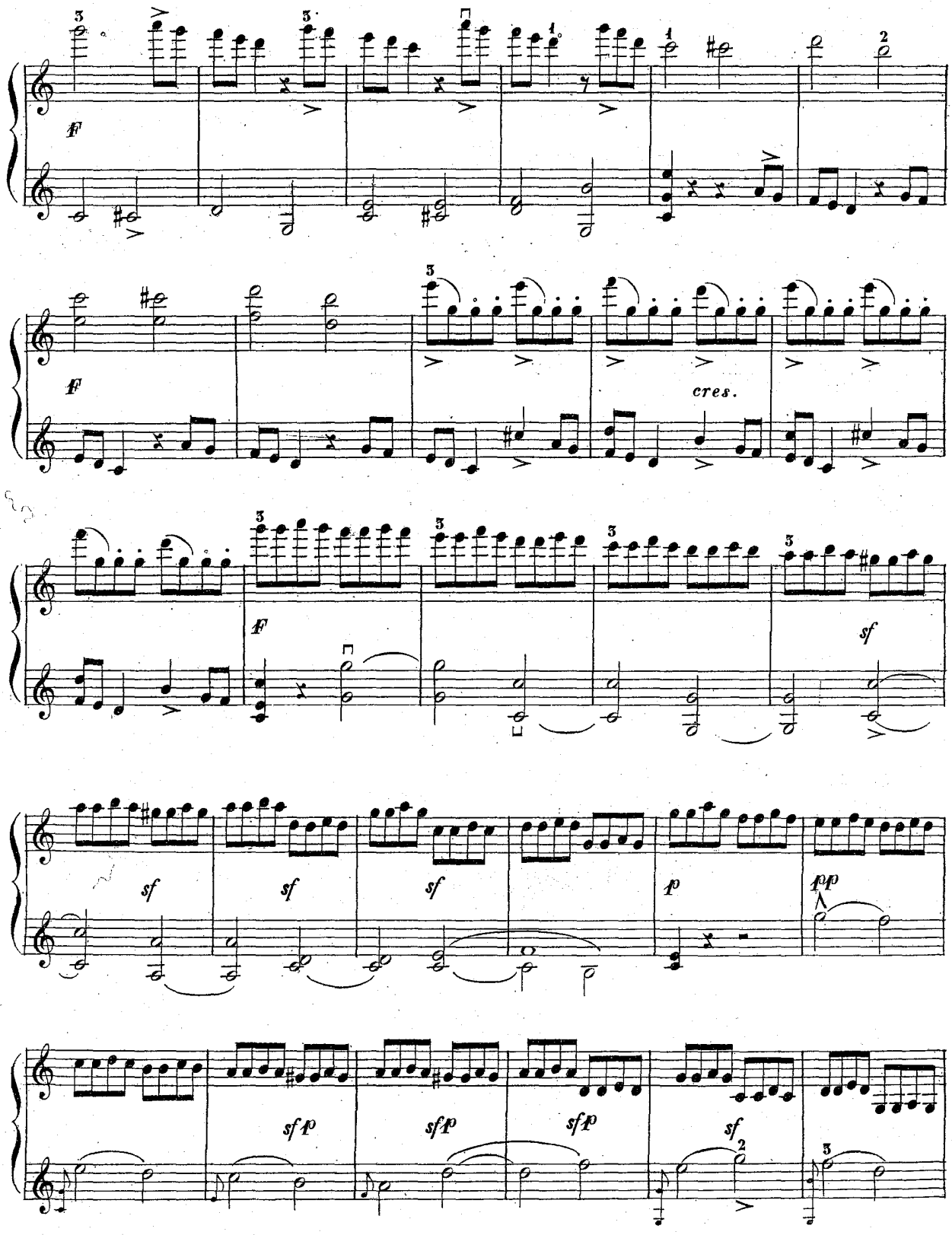

sf
p
pp dètaché
F
p
sf
F
sf
FF

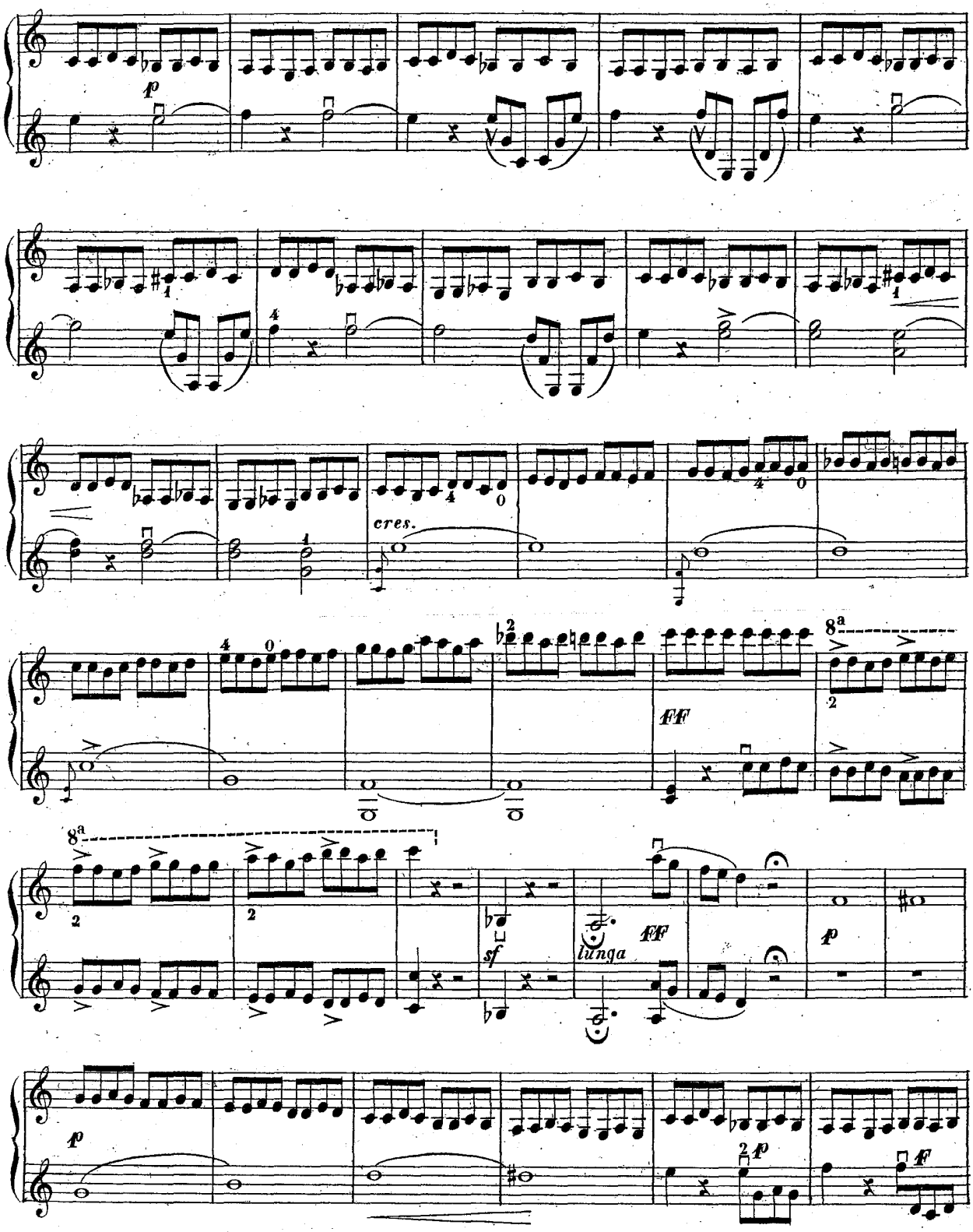

sf
pp
sautille
cres.
p
cres.
F
sf
sf
p
sf

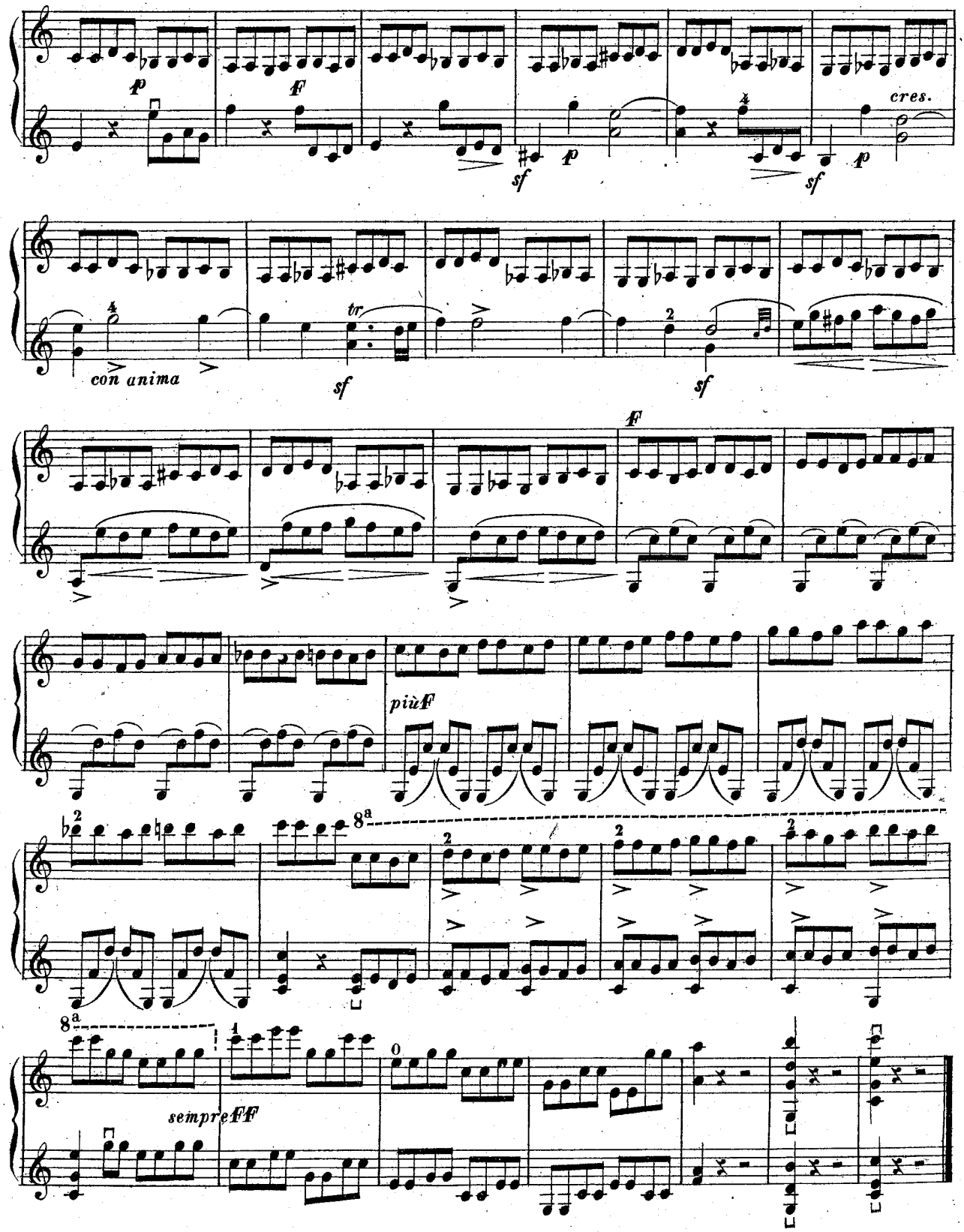

4e
pp
cres.
F
4e
FF
F
pp
cres.
3e
F
FF
pp
F
4e
cres.
4e
F
FF
sf
pp
cres.
4e
F


p
sf
F
sempre F


ff
p
p
cres.
sf


F
F
cres.
F
sf
sf
sf
sf
p
ppp
sfp
sfp
sfp
sf


p
cres.
FF
8a
sf
lunga
FF
p
p
F


p
F
sf
p
cres.
sf
p
con anima
tr
sf
sf
F
più F
8a
8a
sempre FF

AVERTISSEMENTS ET REMARQUES

La série des cahiers de cette méthode a été continuée et ampliée en raison des résultats pratiques obtenus, et dans le but de compléter de meilleure manière possible la progression des difficultés tant de l'archet que de la main gauche.

Avec les six livres publiés l'élève a eu pendant quatre années une matière suffisante à l'étude sans avoir besoin d'autre musique, et ce temps n'aura pas semblé trop long si on a suivi le mode d'étudié indiqué aussi bien dans le premier que dans le second livre.

L'élève donc, ayant du talent et de la persévérance dans l'étude sera devenu assez habile pour exécuter dans un mouvement vif les compositions de cette méthode qui ne portens pas d'indication de mouvement, et presque dans un mouvement juste, celles, qui ont une indication spéciale.

Les élèves qui n'auraient pas encore pu vaincre la raideur du bras et qui ne seraient pas sûrs de la justesse, pourront très bien étudier autre chose, mais toujours dans un mouvement lent.

La lenteur du mouvement est indispensable pour obtenir le développement complet du système de l'archet ainsi que l'agilité des doigts combinée avec la bonne tenue de la main gauche.

En voulant accélérer trop tôt le mouvement le bras deviendra toujours plus raide, et la main gauche ne pourra jamais avoir une vraie justesse, un bon son.

Qu'on ne soit donc pas surpris si, après tout ce que j'ai dit dans le premier livre j'ai cru nécessaire d'insister sur l'obligation d'étudier lentement, ma ferme convinction, fondée sur des expériences répétées étant que là est le pivot principal d'un bon travail.

Par conséquent, on ne recommandera jamais assez aux professeurs et aux élèves le principe que pour arriver à obtenir la justesse et une parfaite liberté d'archet, il faut travailler lentement et avec le plus grand soin.

Je dirai enfin, que grâce à l'étude persévérante faite avec le système on obtient des avantages incontestables, et que de plus en étudiant avec une lenteur proportionnée on arrive plus vite à l'agilité désirée. L'élève s'habitue à une exécution, facile, nette, jamais pénible ou confuse et finalement il se trouve capable de soutenir l'archet dans l'adagio sans être obligé de faire pour cela une étude spéciale.

L'élève qui est passionné d'art musical devra dans la cinquième année d'étude d'exercer aussi dans le quatuor qui forme une partie distincte dans la musique et constitue le genre par excellence de la musique instrumentale de chambre.

Mais, si ce genre est le plus beau et le plus élevé, il est aussi le plus difficile à exécuter avec la perfection nécessaire, et comme l'a déjà dit Spohr, pour y atteindre un long exercice et l'étude de la composition seront nécessaires.

La difficulté dans l'exécution du quatuor réside non seulement dans la justesse de l'expression, de la couleur et du caractère déterminés par les maîtres classiques, mais aussi dans la fusion de toutes les parties entre elles de manière qu'aucune ne surpasse l'autre, pour rester toujours dans l'esprit de l'auteur.

Pour l'enseignement de l'élève toute la musique classique est bonne, indispensable, et particulièrement celle des grandes maîtres: Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert et Schumann. Sur le style de chacun d'eux il aurait beaucoup à dire mais cela depasserait les limits de ce que je me suis proposé d'écrire. Je me borne donc à souhaiter aux élèves d'entendre ces grands classiques interpretés par de vrais artistes.

Août 1860.

BERNARDO FERRARA.

(Traduction par P. ROSSETTI).

Giuseppe Gaccetta