

L'ART DE JOUER IMPROMPTU

DE L'ALTO

Appendice de toutes les Méthodes de Violon

à l'usage des Artistes et des Amateurs

PAR

A. ELWART

Ex-Artiste du Théâtre Royal Italien

Et Professeur au Conservatoire de Musique

PARIS, chez D'ARNAUD, M^d de Musique du Roi,

Rue Vivienne, 18

1844



Vm. 8. 3

à M^r A. M. CUISINIER.

Amateur

Monsieur,

En agréant avec tant de bonté, la dédicace que je vous ai faite de ce petit livre, vous m'honorez infiniment, et vous prouvez à tous les violonistes dont vous êtes l'ami intelligent, que vous ne professez pas un culte exclusif pour l'instrument de Stradivarius, et que l'Alto, l'un des titres de gloire d'Amati, vous est aussi familier que le Violon.

Agréez, Monsieur, l'expression de la vive gratitude de votre tout dévoué

A. ELVART.

Paris, le 26 Juin 1844.

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.

Ayant été souvent témoin de l'embarras qu'éprouvent la plupart des Violonistes lorsque, par suite de l'absence d'un *Altiste* spécial ils sont obligés de jouer la partie d'Alto, embarras qui, ordinairement fait remettre à un autre jour une séance de *Quatuors* ou de *Quintettes* qui promettait un vif plaisir aux amateurs de *Musique de Chambre*, j'ai voulu les mettre à même de remplacer l'artiste absent sans être préalablement habitués au manche de l'Alto; et j'espère que les artistes et les amateurs Violonistes me sauront gré de leur avoir présenté en quelques pages, le fruit d'une expérience couronnée d'un constant succès.

L'Alto, dont le rôle dans la musique de chambre est si important est, ordinairement, l'instrument de prédilection des amateurs et des artistes qui, après avoir commencé l'étude du Violon n'ont pu s'y livrer avec cette continuité qui seule, assure un jour de grands succès.

L'Alto, est aussi le refuge d'une foule de jeunes compositeurs qui, grâce à son bienfaisant et modeste exercice, attendent devant le pupitre d'un orchestre, le moment solennel où il leur sera permis de s'écrier comme le Corrège: *Anch' Io son Pittor!*

Toute fois, je dois prévenir mes lecteurs que ce léger ouvrage n'est pas une méthode d'Alto telle qu'ils pourraient s'y attendre: c'est tout simplement l'Exposé clair et rapide d'un procédé à l'aide duquel en moins de dix minutes, je puis assurer à tout Violoniste bon musicien, qu'il jouera sur l'Alto toute espèce de musique destinée à cet instrument qui, dans les *trios*, *quatuors* et *quintettes* contribue avec tant de charme et de puissance, à la liaison harmonieuse des autres parties concertantes.

Etre utile, tel a été mon but; et je ne désespère pas de l'avoir atteint; l'expérience que j'ai souvent faite moi-même de ce procédé, et ses heureux et prompts résultats lorsque je l'ai enseigné à mes nombreux élèves, me font espérer qu'il sera approuvé par tous les Violonistes de notre époque si musicale.

L'ART DE JOUER IMPROMPTU DE L'ALTO-VIOLA

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES SUR L'ALTO.

§ I.

L'Alto-viola, vulgairement appelé *Quinte* doit, ainsi que le Violon, le Violoncelle et la Contre-Basse son origine à la *Viola* instrument à cordes et à archet qui n'est plus, en usage depuis fort longtemps.

L'Alto, dans la musique d'orchestre et de chambre, représente la voix de *Tenor* qui, dans la partition vocale est la troisième partie harmonique.

Le timbre général de cet instrument est onctueux, pourtant, il est grave et sévère dans les cordes basses, tandis que dans les cordes hautes il est incisif, aigrelet même; car sa chanterelle a beaucoup d'analogie sonore avec le Hautbois, le plus pittoresque de tous les instruments à vent.

Les deux cordes basses et filées de l'Alto contribuent beaucoup à lui donner un timbre calme et sévère; son patron qui est celui du Violon, est taillé sur une plus vaste échelle; ses cordes sont un peu plus grosses, et enfin, la partie harmonique qui lui est ordinairement affectée est écrite en notes d'une assez longue valeur, afin que les sons puissent vibrer sur l'instrument avec toute la puissance qui est l'un de ses caractères distinctifs.

Vouloir assimiler l'Alto au Violon, en lui faisant exécuter des traits d'une grande rapidité c'est méconnaître tout le parti que l'on peut en tirer; c'est remplacer la sonorité par la confusion; c'est abâtardir le caractère de cette espèce de voix instrumentale; c'est enfin, commettre un non-sens dont beaucoup de nos compositeurs les plus à la mode donnent trop souvent le mauvais et pernicieux exemple aux élèves.

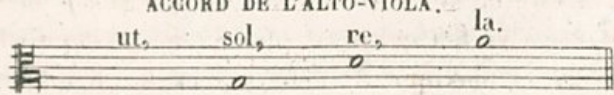
Plusieurs méthodes ont été écrites pour l'Alto et n'ont pas obtenu à leurs auteurs tout le succès qu'ils semblaient devoir en attendre. La froideur du public artiste ou amateur est facile à expliquer.

Ne différant essentiellement du Violon que par son accord, l'Alto, est susceptible d'interpréter toute musique écrite pour le Roi des Instruments. Les coups d'archet de celui-ci peuvent être rendus sur celui-là, et enfin, personne ne s'étant jamais avisé d'étudier l'Alto-Viola ayant d'avoir pratiqué le Violon, une méthode pour le premier de ces deux instrumens, est, et sera toujours intempestive pour ne pas dire inutile.

Car, ne suffit-il pas de savoir que l'Alto est accordé identique.

ment une octave supérieure au Violoncelle, et une quinte⁽¹⁾ inférieure au Violon; que c'est en clef d'Ut 3^e ligne et quelquefois passagèrement en clef de Sol 2^e ligne que l'on écrit la musique qui lui est destinée, et qu'enfin, ses quatre cordes à vide portent les noms suivants, et s'accordent ainsi qu'il suit, pour connaître à tout jamais et parfaitement ce que c'est que l'Alto Viola?

ACCORD DE L'ALTO-VIOLA.



4^e Corde (filée) 3^e (filée.) 2^e (non filée.) 1^{re} ou Chanterelle
ou Bourdon (non filée)

Nous ajouterons que l'étendue ordinaire de l'Alto est de deux octaves et demie, et que vouloir dépasser cette limite, c'est changer l'instrument en un Violon criard: c'est le dénaturer.

Si nous avons prouvé qu'il était inutile de rédiger des Méthodes d'Alto, nous serons de l'avis contraire à l'égard de la composition de morceaux spéciaux pour ce bel instrument. Les œuvres de Bruni, Blasius, Rolla, Martinn, Crémont, Fontaine et Mazas renferment des *Solos, Duos, Trios, Fantaisies, &c* justement estimés des connaisseurs.

Parmi les grands maîtres de l'art, l'immortel Beethoven ainsi que ses devanciers les Haydn, les Boccherini et les Mozart ont laissé à l'admiration de la postérité, une foule d'inspirations vivifiées par le génie scientifique le plus profond, dans lesquelles l'Alto remplit presque toujours un rôle très important.

Depuis le commencement de ce siècle, les compositeurs dramatiques ont enfin senti tout le parti qu'ils pourraient tirer de l'emploi de l'Alto comme instrument récitant. Boyeldieu⁽²⁾ MM^{rs} Carraffa⁽³⁾ Meyerbeer⁽⁴⁾ et H. Berlioz,⁽⁵⁾ sont, parmi les maîtres contemporains, ceux qui ont le plus affectionné cet instrument.

Disons enfin, en terminant ces considérations préliminaires sur l'Alto, que cet instrument, par l'importance que les compositeurs lui donnent de nos jours, soit au théâtre ou à la chambre, mérite d'être étudié ou pratiqué par tout amateur ou artiste sachant jouer du Violon.

(1) C'est aussi à cause de cette disposition des cordes que le nom de Quinte a été donné à l'Alto-viola.

(2) La fête du village voisin.

(3) La Violette.

(4) Les Huguenots.

(5) La symphonie d'Harold, dans laquelle l'Alto remplit un rôle très important, et d'un effet poétique et original.

EXPLICATION DU PROCÉDÉ, OBJET DE CET OUVRAGE.

? II.

La plus grande difficulté qu'éprouve un Violoniste d'ailleurs bon musicien, lorsqu'il veut jouer de l'Alto n'est pas celle de la lecture en clef d'Ut 3^e ligne, mais, c'est plutôt le changement de diamètre du manche de l'instrument, et surtout sa 4^e corde (l'ut,) qu'il est toujours tenté de considérer comme le sol de son instrument favori, qui lui cause le plus d'embarras.

Afin de faire disparaître ces deux principales causes qui induisent l'oreille la mieux exercée à jouer faux, voici quel est le procédé que nous proposons.

Tout Violoniste qui désire jouer de l'Alto *impromptu* doit ne considérer cet instrument que comme s'il était un Violon et transposer alors mentalement en clef d'ut *première ligne* la musique écrite ordinairement pour l'Alto en clef d'ut *troisième ligne*.

L'ingénieuse transposition de la clef d'Alto en clef de Soprano faisant que l'instrument monté en *ut, sol, ré, la*, semble être un autre Violon monté en *sol, ré, la, mi*, il advient que l'altiste improvisé, n'a d'autre travail intellectuel à faire que celui qu'exigerait une musique écrite en clef d'ut 1^{re} ligne mais exécutée sur un Violon ordinaire.

Voici le parallèle des deux clefs d'ut 3^{me} et 1^{re} lignes avec l'accord à vide de l'Alto et du Violon.

Accord de l'Alto:

Accord du Violon.

Tout musicien qui a étudié seulement six mois le solfège, doit savoir lire passablement au moins, la musique écrite sur la clef d'ut 1^{re} ligne; et, tout esprit porté vers l'analyse des choses d'un art quelconque, doit également avoir remarqué que la clef d'Alto baisse justement d'une quinte le diapason identique des clefs de sol 2^{de} et d'ut 1^{re} lignes.

En considérant l'Alto comme un Violon, le ton *réel* du morceau qui lui est destiné, est *fictivement* changé, c'est à dire qu'il semble être haussé d'une quinte juste.

Nous croyons donc contribuer puissamment à l'intelligence prompt de notre procédé de transposition fictive, en donnant aux lecteurs

deux tableaux comparatifs de tous les tons naturels, bémolisés et diésés, majeurs et mineurs du système musical.

Dans le premier de ces tableaux, la succession de tous ces tons est écrite en clef d'ut 3^e ligne et dans le second, elle est transposée simultanément et fictivement en clef d'ut 1^{re} ligne.

Les lecteurs remarqueront que, dans le second tableau, les tons d'ut majeur et de la mineur exigent un dièse à la clef afin d'être rendus fictivement en clef d'ut 1^{re} ligne, par l'Alto joué comme si ses quatre cordes étaient celles du Violon. Puis, ils observeront que les tons de fa majeur et de ré mineur imposent la suppression fictive du bémol, posé sur le si. Enfin, ils remarqueront encore, que, si les tons avec dièses du 1^{er} tableau, exigent toujours un dièse en plus à la clef lors de la transposition fictive du second tableau, les tons avec bémols imposent l'obligation fictive d'enlever le dernier bémol posé à la clef lors de l'assimilation de l'Alto au Violon.

1^{er} TABLEAU.
Tons réels de l'Alto.

2^d TABLEAU.
Tons fictifs de l'Alto considéré comme un Violon dont la partie serait écrite en clef d'Ut 1^{re} ligne.

Ut $\sharp$ maj. La $\flat$ min. Re $\flat$ maj. Si $\flat$ min. Re $\sharp$ maj. Si $\sharp$ min.

Sol maj. min. La $\flat$ maj. Fa min. La $\sharp$ maj. Fa $\sharp$ min.

Mi $\flat$ maj. Ut min. Mi $\sharp$ maj. Ut $\sharp$ min. Fa maj. Re min. Fa $\sharp$ maj. Re $\sharp$ min. Sol maj. Mi min.

Si $\flat$ maj. Sol min. Si $\sharp$ maj. Sol $\sharp$ min. Ut $\sharp$ maj. La $\flat$ min. Ut $\sharp$ maj. La $\sharp$ min. Re $\sharp$ maj. Si $\sharp$ min.

La $\flat$ maj. Fa min. La $\sharp$ maj. Fa $\sharp$ min. Si $\flat$ maj. Sol min. Si $\sharp$ maj. Sol $\sharp$ min. (1)

Mi $\flat$ maj. Ut min. Mi $\sharp$ maj. Ut $\sharp$ min. Fa maj. Re min. Fa $\sharp$ maj. Re $\sharp$ min.

Pendant les premières mesures on éprouvera peut être un peu d'embarras à exécuter fictivement dans un ton qui n'est pas levé-ritable quant à la lecture; mais, avec une ferme attention, cette espèce de dualité tonale ne causera plus une difficulté sérieuse au Violoniste Altiste par nécessité.

Nous observerons aussi que les signes accidentels conservent leur valeur réelle augmentative et diminutive dans la transposition fictive que nous proposons. Il n'y a cependant que la note sensible du ton d'ut (ton dans lequel l'Alto est accordé) qui, lorsqu'elle est baissée par le bémol accidentel exige un bécarré lors de la transposition fictive en clef d'Ut 1^{re} ligne.

(1) Le ton d'Ut $\sharp$ a été omis à cause de son rare emploi dans la pratique.

Exemple d'une gamme réelle en *Ut*, et fictive en *Sol*, dont chaque degré est, tour à tour et accidentellement bémolisé, naturel et diézé.

Notation réelle en *Ut*.
Transposition fictive en *Sol*.

Remarquez que, posé sur la note sensible (le *Si* $\flat$) le bémol accidentel se change fictivement en Bécarré, et que ce dernier et le dièze lorsqu'ils sont dans ce cas, doivent être exprimés fictivement par le dièze simple et le double-dièze.

Quelquefois, la clef d'Alto est momentanément remplacée par celle du Violon; dans ce cas, le Violoniste qui joue impromptu de l'Alto, ne doit plus transposer fictivement en clef d'*Ut* 1^{re} mais exécuter la musique telle qu'elle est écrite. D'ailleurs rien n'est plus facile, parceque les notes indiquées en clef de *Sol* étant toujours assez élevées, le Violoniste les exécutera sur la chanterelle de l'Alto qui est la corde identique à la 2^{de} du Violon, sur laquelle, afin de lier davantage les sons, les Violonistes démanchent fort souvent.

Voici, pour terminer cette section, trois exercices pour l'Alto écrits au naturel, avec bémols et avec dièzes. Le violoniste devra les étudier sur un Alto, en mettant en pratique notre procédé de transposition fictive.

And.^{no} non troppo. (1)

UT $\flat$ - Ton réel.
N^o 1.
SOL - Ton fictif.

(2) *f* *pp*

(1) La note sensible altérée passagèrement par un $\flat$ doit être exprimée dans la transposition fictive par un $\natural$.

(2) Dès que la clef de *Sol* apparait dans la musique d'Alto il faut, ainsi que nous l'avons déjà dit précédemment, cesser de transposer fictivement jusqu'au retour de la clef d'*Ut* 3^e ligne, et prendre la 3^{me} position lorsque les notes dépassent ce *Ré*.





MI $\flat$ - Ton réel.
 N^o 2.
 SI $\flat$ - Ton fictif.

All^o marcato.





Andante cantabile.

LA ♭ - Ton réel.

N° 3.

MI ♭ - Ton fictif.



(1) Le ♯ accidentellement posé sur la note sensible doit être exprimé par un double ♯ dans la transposition fictive.



Lorsque l'on jouera sans commettre d'erreurs ces trois exercices en clef d'Ut 1^{re} ligne fictive, il sera très essentiel de les étudier en clef réelle d'Alto.

CONCLUSION.

2 III.

L'auteur de cet opuscule est assuré d'avance, qu'après avoir lu l'exposé du procédé si simple qu'il offre aux artistes et amateurs, le Violoniste le plus infime ne manquera pas de s'écrier avec dédain: *ce n'était que cela!* mais, il observera en terminant, que les procédés les plus ingénieux s'ils offrent de grandes difficultés dans leur application sont condamnés à rester éternellement à l'état de brillante utopie.

L'auteur, a donc la conviction d'avoir publié une chose utile et qui n'avait jamais été soupçonnée par les didacticiens si nombreux de nos jours. De plus, il espère avoir démontré aux Violonistes, que la transposition fictive sur laquelle s'appuie la facilité de jouer impromptu de l'Alto, ne présente aucun embarras sérieux. Il ajoutera, que, les Violonistes après avoir pratiqué son procédé quelques jours seulement, seront en état de jouer de l'Alto en lisant réellement la clef d'Ut 3^e ligne; parceque, par son emploi intelligent, ils se seront familiarisés avec le manche de l'Alto en évitant le désagréable ennui de jouer faux; ce qui est le pire de tous les supplices qu'un bon musicien puisse infliger d'abord à lui-même, et ensuite à tous ceux qui l'écoutent.

FIN.