

# L'archet [suite]

Autor(en): **Marteau, Henri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 29

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029895>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

2<sup>me</sup> ANNÉE - N<sup>o</sup> 29 - 1<sup>er</sup> JANVIER 1903

# La Musique en Suisse

ORGANE  
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant  
le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque Mois

ABONNEMENT D'UN AN : SUISSE 6 FRANCS, ÉTRANGER 7 FRANCS

Rédacteurs en Chef :  
E. JAKES-DALCROZE ☉ H. MARTEAU  
Cité, 20 - Genève - Rue de l'Observatoire, 16

Éditeurs-Administrateurs :  
DELACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel  
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

## L'ARCHET

(Suite)

Essayons de les formuler en quelques termes succints :

1. — Il y a dans l'avant-bras deux jeux de muscles qui permettent de fermer la main. Ce sont les contracteurs. L'un que nous appellerons contracteur commun, permet de fermer le poing, et l'autre, dénommons-le contracteur simple, le pouce et l'index seulement. Lorsque l'on saisit l'archet de la main droite, la pression que l'on exerce sur la baguette doit toujours être faite par le contracteur commun. Il est aisé de se rendre compte du pourquoi de ce principe : passez l'archet sur les cordes en le tenant avec tous les doigts, sauf l'index que vous maintiendrez au-dessus de la baguette. Vous remarquerez une grande aisance dans le poignet et dans l'avant-bras, même en exerçant une forte pression avec le pouce et le médus. Appliquez au contraire *avec force l'index* sur la baguette à peu près au milieu de la deuxième phalange, immédiatement tous les muscles qui suivent l'ossature de l'index et qui se continuent jusque dans l'avant-bras se raidissent, et uniquement par l'emploi involontaire du contracteur simple. A jouer ainsi, la fatigue arrive immédiatement et l'on attrape ce que l'on appelle vulgairement la crampe.

2. — La position du pouce est d'une grande importance. Il doit toujours être plié, jamais tenu à plat contre la hausse, car dans ce dernier cas les muscles qui lui correspondent dans l'avant-

bras paralysent de suite toute liberté du poignet. Voici sa position normale : appliquer la chair du pouce sur le saillant de la hausse, de manière que la paroi droite de l'ongle vienne s'appuyer contre la baguette et tenir le pouce toujours plié, quelle que soit la corde sur laquelle on joue et quelle que soit la hauteur à laquelle se trouve momentanément l'archet sur une corde.

3. — Pour la position de la main en général, énonçons : les doigts allongés et joints, légèrement courbés et posés naturellement sur la baguette. Le médus à peu près en face du pouce, de manière qu'en faisant un léger effort, ces deux doigts puissent se toucher de leurs extrémités.

Ne jamais coucher l'index sur la baguette et le tenir rigoureusement joint au médus, de même pour l'annulaire. Quant au petit doigt, il est d'une grande utilité. Posé comme les autres doigts sur la baguette, c'est-à-dire au gras de la première phalange, la moindre pression exercée par lui sur la baguette change immédiatement les conditions de l'équilibre de l'archet sur les cordes. D'une indépendance et d'une mobilité extrême, son utilité est plus grande qu'on ne le pense généralement, surtout dans les changements brusques de nuances. Mais il faut à coup sûr le conserver appliqué contre la baguette et ne pas tomber dans un défaut commun et qui consiste à le tenir élevé dans les airs. Il est trop utile pour n'être employé qu'à faire briller un diamant.

4. — Pour le poignet, le principe voudrait

qu'il fût toujours tenu au-dessus de la main, de manière à toujours dominer les doigts et conserver une extrême indépendance. Cependant je reconnais que dans la pratique un tel principe est difficile à appliquer d'une façon rigoureuse. Par exemple, lorsque l'on joue sur la corde de sol, soit au talon, soit à la pointe, il faudrait pour que le principe soit appliqué complètement, élever le coude à une hauteur qui serait disgracieuse et paraîtrait très justement ridicule. On se contente, dans ce cas, de tenir le poignet à la même hauteur que les doigts posés sur la baguette et dès que l'on peut, on reprend la position normale. La seule recommandation importante qu'il y ait à faire, c'est lorsqu'on tire l'archet avec rapidité, comme dans le coup d'archet dit « grand détaché », d'éviter d'imprimer au poignet un mouvement d'abaissement qui lui fasse prendre une position différente lorsqu'on joue à la pointe ou au talon. En un mot, la position du poignet doit être constante et invariable, que l'on joue au talon ou à la pointe.

6. *Le bras et l'avant-bras.* — Une erreur assez commune consiste à faire tenir le coude et le bras collés au corps. Il s'ensuit naturellement une paralysie des mouvements de tout le bras et cela va jusqu'aux doigts. Le premier résultat est de diminuer l'ampleur et la quantité du son, en même temps que l'allure générale du violoniste devient gauche et forcée. D'ailleurs cela se conçoit facilement. Si l'on veut appliquer avec un peu de logique, le principe que je viens d'exposer au sujet du poignet, l'on trouvera de suite que l'avant-bras doit rester relativement au poignet dans une position identique, quelle que soit la corde sur laquelle on joue. Or, c'est le bras qui est le régulateur de ce mouvement d'élévation et d'abaissement suivant que l'on joue sur la quatrième corde ou sur la chanterelle. L'avant-bras garde son immobilité relativement à la main et au bras qui s'élèvent et s'abaissent.

Il faut bien se rendre compte qu'il y a autant de manières de tenir l'archet qu'il y a de violonistes et, pour user d'une comparaison très simple, j'ajoute qu'aucune des personnes qui savent écrire n'ont une écriture semblable. La constitution physique des bras, du poignet et

de la main sont ici d'une importance capitale. Disons à ce sujet que si des mains petites sont gênantes pour le développement rapide de la technique de la main gauche, en revanche, elles sont favorables en ce qui concerne la tenue de l'archet. En somme, nous voyons qu'ici, comme partout en art, il y a des principes généraux qui ne sauraient être appliqués avec la même rigueur sur tous les sujets.

Tels sont les principes essentiels de la tenue de l'ensemble de la main « de l'archet ».

On peut dire que si le travail de la main gauche paraît plus difficile au premier chef, l'avenir nous réserve plus d'une surprise désagréable pour la main droite. C'est une montagne que vous gravissez et où chaque pas semble vous éloigner de la cime au haut de laquelle vous vous figuriez être près d'arriver. A ceux qui veulent tenter l'ascension, on peut souhaiter bonne chance et bon courage, et j'ai l'espoir que ces quelques lignes faciliteront le départ de quelques-uns. La route est longue et pleine d'écueils, on n'atteint jamais la cime et tout l'effort doit consister à s'en rapprocher le plus possible.

(à suivre)

Henri MARTEAU



## MUSICIENS GENEVOIS du temps passé.

*Notices biographiques et souvenirs personnels par  
H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève.*

(Suite.)

### Kaupert.

Un événement musical d'une grande importance se produisit à Genève au mois de mai 1833. *Kaupert*, surnommé l'*Amphion de la Suisse*, et le réformateur du chant national, venait d'instituer dans le courant du mois d'avril 1833, des leçons de chant gratuites pour les masses dans le canton de Vaud, soit à Morges, à Rolle, etc. Son but : généraliser le goût de la musique vocale, — substituer des chants patriotiques ou autres d'une bonne nature aux chansons des ivrognes et des libertins.

Le pasteur François Naville se trouvant à