

Eugène Ysaÿe

1858 - 1931

Exercices et gammes

Exercises and Scales

pour Violon
for Violin

Œuvre posthume / Posthumous Publication (1967)

Édité par / Edited by
Joseph Szigeti

SF 9484
ISMN M-54350-443-1

PREVIEW
Low Resolution

AVERTISSEMENT

Ce cahier contenant des exercices et des gammes constituant le travail préparatoire journalier qu'Eugène Ysaye recommandait à ses élèves, a été retrouvé au MUSEE YSAÏE à Liège dans un tas de manuscrits et ébauches en vrac.

A la vérité, il ne s'agit pas d'un manuscrit autographe du maître mais d'une copie faite, vers 1890, par un de ses élèves nommé : STEARNS, dont on ne découvre aucune trace dans la biographie du maître ni dans les archives du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

Soucieux de nous assurer de l'authenticité des exemples contenus dans le document, le manuscrit a été photocopié et adressé à quelques élèves d'Eugène Ysaye encore en vie. Tous ont reconnu qu'il s'agissait bien d'une sorte de canevas du travail journalier recommandé par le maître.

Nous pouvons d'autre part affirmer que les « Exercices et Gammes » constituaient la base de la technique matinale d'Eugène Ysaye lui-même. Il ajoutait des variantes improvisées d'une certaine fantaisie.

Par ailleurs, lorsqu'il était encore un jeune enfant — de la magistrale technique qui constituait son jeu et dont ses SONATES POUR VIOLON SEUL constituent la synthèse, Eugène Ysaye ne « travaillait » jamais les traits d'un concerto ou autre pièce de son immense répertoire, mais uniquement leur construction interprétative qui toutefois ne prenait jamais un caractère uniforme et rigide.

A. YSAÏE, 1967.

NOTICE

The book containing exercises and scales, which formed the daily preparatory work recommended by Eugène Ysaye to his pupils, was unearthed in the YSAÏE MUSEUM in Liège among a pile of manuscripts and rough drafts in a box of old papers.

In fact, it is not an autograph manuscript of the master but a copy made round about 1890 by one of his pupils named STEARNS, of whom no trace can be discovered in the master's biography nor in the archives of the Brussels Royal Academy of Music.

In order to be sure of the authenticity of the examples contained in the document, a photostat copy was made of the manuscript and sent to some of Eugène Ysaye's pupils still living. They all agreed that it was a kind of outline of the daily practice recommended by the master.

We can also state that these "Exercises and Scales" formed the basis of Eugène Ysaye's own technical gymnastics in the mornings, to which he added improvised variants of dazzling fantasy.

Moreover, when still in his youth and possessing the masterly technique which was a feature of his playing and of which his SONATAS FOR AN UNACCOMPANIED VIOLIN constitute the synthesis, Eugène Ysaye never "worked" the brilliant passages of a concerto or some other piece of his immense repertoire, but only their interpretative construction, which, however, never assumed a uniform or rigid character.

A. YSAÏE 1967.

PREFACE ET COMMENTAIRES

PREFACE AND COMMENTARIES

par

by

JOSEPH SZIGETI

La gamme constitue un élément essentiel de notre équipement pédagogique. Lorsque l'on considère superficiellement et sans le placer dans son cadre historique l'un ou l'autre système, tous paraissent se ressembler et cependant que de variantes ont pu découvrir les maîtres de l'archet et quels progrès, dans la technique même de l'instrument, leurs recherches et leurs procédés n'ont-elles pas fait réaliser.

Scales are such an immutable basic ingredient of our equipment that any system seems to resemble a predecessor or contemporary one. One looks at them casually and without historical perspective.

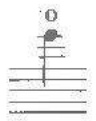
Ce serait une gageure de tenter d'établir en quoi les doigtés d'Ysaye diffèrent de ceux utilisés d'une manière générale, à l'époque où le maître les a indiqués à ses élèves. Ce cahier est d'ailleurs en lui-même particulièrement émouvant et évocateur de l'image touchante d'Ysaye s'efforçant de transmettre les principes essentiels de son art inimitable. Il insistait surtout sur la justesse sur l'intonation, sur le passage insensible d'une corde à l'autre et sur d'autres détails qu'il estimait essentiels à l'exercice de son métier. Ainsi les sons filés ont toujours été un objectif d'étude de tous les maîtres classiques mais d'une manière dont Ysaye les combinait par le passage graduel en arc de cercle, d'une corde à l'autre, lui-même avait sa propre.

It would lead to nothing to try to establish in which respect the Ysaye-an fingerings differ from those that were in general use at the time the Master handed them to his pupils with the admonitions (about intonation, smoothness, etc.) that cannot fail to evoke the touching image of the Master endeavoring to pass on the basic elements of his inimitable art. But it should be pointed out that while "sons filés" (the long-drawn-out bows) have always been an objective of the great masters of the art, Ysaye's way of combining them with the gradual arc-like passage from string to string was something doubtably his own. And one must remember too that if we to-day freely use expressive fingering like wholetone slides, these were practically taboo at the time around 1890, when Ysaye set down these Exercises.

Il ne faut pas perdre de vue que si, aujourd'hui nous utilisons des doigtés « expressifs » comme par exemple des glissandis d'un ton entier, nous n'avons pas encore de tabous à la fin du 19e siècle. Ysaye a eu ses propres exercices en s'inspirant de discussions de ses maîtres : Vieuxtemps et Wieniawski.

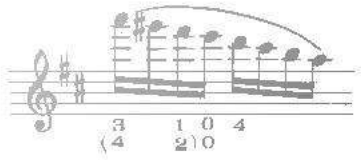
L'utilisation d'Ysaye de l'harmonique « naturelle »

Ysaye's use of the "natural" harmonic



qui apparaît chaque fois dans une gamme descendante comme dans le Concerto de Beethoven

which emerges whenever we pass the open E string in a descending scale like in the Beethoven Concerto



elle a toujours été admise comme elle l'est actuellement. Carl Flesch utilise \circ pour désigner cette « harmonique » de passage. On pourrait d'ailleurs continuer à signaler d'autres différences aussi subtiles mais, au lieu d'entrer dans des détails qui pourraient être aussi fastidieux qu'inutiles, prenons connaissance de ce que J.B. Viotti, ce descendant direct des grands maîtres italiens à qui notre instrument doit tant, écrivait vers 1820 au sujet de la gamme (NDLE : Nous respecterons le texte original français malgré la forme, parfois curieuse, utilisée par le grand violoniste italien ayant professé durant de longues années en France).

was not as accepted then as it is to-day.

Carl Flesch uses \circ to designate this "passing" harmonic. And one could go on pointing out such subtle differences. But let us—instead of going into these details—read what J.B. Viotti, to whom our instrument owes so much, wrote about the Scale around 1820 or so:

DE LA GAMME

THE SCALE

Que de choses à dire sur ce premier pas !... Il coûte, il fatigue, il porte le succès avec soi. Personne n'ignore que la gamme est une série naturelle de sons, montant ou descendant. Mais tout le monde n'a peut être pas assez réfléchi combien son exécution est difficile, et de quel avantage elle est, si, malgré l'ennui qui l'accompagne, on ne cesse de l'étudier.

C'est elle qui forme une bonne intonation, une belle qualité de son, qui rend la voix ou les doigts souples; qui raffermir l'archet sur la corde; qui accoutume les nerfs ou les organes à des milliers de mouvements, à un nombre infini d'inflexions et de nuances. C'est elle enfin qui ouvre la carrière à nos pas chancelants, qui nous rassure par degré, nous mène à travers les obstacles, et nous sert de sûre escorte à travers d'immenses difficultés.

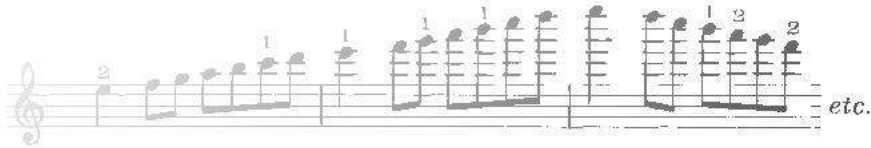
Je n'ai pas besoin d'en dire davantage pour faire apercevoir de quelle importance je la crois. J'ajouterai seulement, que moi qui n'ai presque jamais étudié un passage (trait), jamais je n'ai cessé de l'exercer toutes les fois que j'ai voulu me faire entendre le moins mal possible; et que si je pouvais parvenir à faire une gamme parfaite, aussi parfaite que je l'entends, je me croirais le premier violon du monde...

(Extrait de Remo Giazotto - G.B. Viotti, Curci, Milano 1956.)

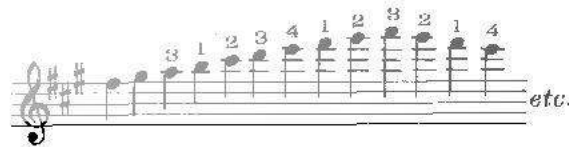
En relisant les pages de ce présent cahier, j'ai récemment retrouvé, plusieurs choses qui ont attiré mon attention : par exemple, la façon dont Ysaye a indiqué l'essentiel avec une extraordinaire concision et contrairement aux nombreux volumes traitant de gammes et dont certains comportent des pages entières remplies de répétitions, de figures ou de notes qui ne sont pas faisables... sur le plan de la pratique instrumentale, voire parfois injoignables.

Sans me livrer à une énumération de ces choses, je puis avouer ma stupéfaction de découvrir dans ma bibliothèque des ouvrages donnant des gammes de ce genre :

et :
and:
(Sevcik op. 10 n. 1)



et :
and:
(F. Kuchler 1922)



ainsi que dans des ouvrages publiés en 1901, 1914 ou 1922.

Certains systèmes qui y sont développés me donnent l'impression d'être des sortes de livres de cuisine contenant des recettes qui n'ont jamais été mises à l'épreuve. On découvre même des exercices qui semblent avoir été conçus très loin, à l'écart même, du violon !

How much there is to be said about this first step!... It requires effort, it wearies, but it bears the seeds of success within itself. As everyone knows, the scale is a natural series of notes, either rising or falling. But it may well be that not everyone has sufficiently realized how difficult is its execution, and how beneficial it is, despite the trouble involved, which has made the scale a ceaseless study.

It is the scale which forms good intonation and a fine quality of sound; it steadies the fingers, makes the fingers supple; it accustoms the nerves or organs to an infinity of inflexions and nuances. It is the scale which, after all, opens the path to all the other things, which reassures us gradually, and helps us to surmount the obstacles and proceed to the most tremendous difficulties.

There is no need for me to say any more in order to make clear the importance of the scale to it. I will merely add that whenever I have sought to do an exercise whenever I have sought to get over a passage which was as far as possible not wholly perfect, and if I should succeed in performing a perfect one, as perfect as it is in my imagination, then I should probably call myself the world's foremost violinist..."

J.B. VIOTTI.

(Extrait de Remo Giazotto - "G.B. Viotti", Curci, Milano 1956.)

In looking over these pages I am struck by several things: such as the way Ysaye gave the essentials in such a concise manner (in contrast to the many volumes on Scales, some of them over 100 pages thick and full of redundant material or things that the proverbially patient teacher does support, but our instrument does not!) I am also amazed at finding in my library volumes with fingerings like:

in works published as late as 1901 (Sevcik), 1914 or 1922.

Some Scale Systems truly give me the impression of being cookbooks with recipes that have not been tested! I find exercises that seem to have been written down away (far away...) from the violin.

Certes, les suggestions d'Ysaye reposent sur son propre jeu, sur une discipline personnelle qu'il s'est imposée lui-même. Mais quelle leçon il nous donne ! Les violonistes qui n'ont jamais eu le bonheur de l'entendre ne peuvent l'évoquer comme moi, en lisant des indications et conseils tels « L'archet fermement à la corde ». « Eviter toute secousse en passant d'une corde à l'autre ». Je me remémore son exécution de la gamme dans la sonate pour violon de Beethoven op. 24 : LE PRINTEMPS...



et l'ineffable gradation du crescendo qui amène le thème !

A la lecture on ne peut exactement se rendre compte, en suivant les arpèges de la page 15 et leurs extensions, des admirables effets qu'Ysaye obtenait dans le Concerto en mi majeur de Bach (dernier mouvement) :



ou dans la sonate en ré mineur de Schubert (1^{er} mouvement)



Ils ne peuvent hélas le voir dans la mesure où je l'ai toujours appris sous des doigts qui n'ont pas le superbe élan du doigté d'Ysaye (basé précisément sur ces « extensions ») dans le concerto en mi majeur de Saint-Saëns (1^{er} mouvement)

mais, où, après une brève introduction à

il jouait l'arpège de sol majeur sur la 4^e corde avec une bravoure qui reste inoubliable.



Quand Ysaye préconisait le passage égal à travers les cordes, il pensait à celui du début du Concerto en si mineur de Saint-Saëns, qu'il doigtait de cette façon, peu orthodoxe, mais splendidement efficace :



Ysaye's suggestions on the other hand, visibly stem from his own playing, from a discipline which he imposed on himself. I can't expect readers who have never heard him, to evoke—as I do—on reading his admonition “Bow firmly on the strings” and “avoid any shock (secousses) going over them”, the memory of his playing of the scale in Beethoven's Spring Sonata op. 24.

the ineffable gradation of the crescendo that leads to the solo played

can these readers be reminded by the arpeggios on page 14 (and their extensions) of the wonderful effects that Ysaye achieved with precisely such extensions in the concerto in G major (last movement):

in the Schubert Sonata in D minor (1st movement)

how will they have in their ears (as I still have, after more than fifty years!) the superb élan of the Ysaye-an fingering (based on extensions) in Saint-Saëns Concerto in B minor (1st movement), where after the bold leap

up to

he played the G major arpeggio on the G string with a bravoure that remains unforgettable:

When Ysaye preached the smooth “passage à travers les cordes” he thought of passages like this one at the beginning of Saint-Saëns Concerto in B minor, which he fingered in this most unorthodox and superbly effective way:

CONCLUSION

Nous restons dans l'esprit d'Eugène Ysaye quand nous essayons de faire bien comprendre à l'étudiant qui va utiliser ces exercices qu'il ne faut pas les considérer comme *excluant* toute autre méthode d'exercices ou de gammes. Il faut les utiliser comme *complément* et comme témoignage de ce qui constituait son style unique et personnel.

Quand nous constatons que même une simple gamme en do majeur comme celle du Premier Concerto de Prokofieff (1^{er} mouvement) porte deux doigtés différents dans une récente édition et qu'un troisième ou un quatrième doigté sont également possibles, nous voyons combien il serait vain de rechercher des doigtés de gamme qui seraient valables dans toutes les circonstances et dans tous les contextes possibles; car il y a des tendances différentes et des modes dans les doigtés!

Joachim (1901) tout comme Kreisler (1911) admettaient parfaitement un changement de position sur la dernière note du passage suivant du 1^{er} mouvement de la Sonate n° 3 op. 30 de Beethoven :



où le violoniste contemporain désirera tout naturellement éviter ce déplacement sur la mesure faible et adopter le doigté du dessous qui lui permet d'éviter le changement de position entre do \sharp et ré \sharp extrêmement rapide, bien entendu.

Il est également intéressant d'analyser une gamme dans le dernier mouvement de la Sonate de Beethoven (op. 96) avec les doigtés de cinq violonistes différents :

- a) Kreisler
- b) Joachim
- c) A. Ross
- d) F. David
- e) Fr. Hermann



On verra que F. David et Fr. Hermann ont adopté le doigté de Kreisler, mais que F. David a préféré le doigté de la seconde main pour la seconde mesure. Joachim utilise le doigté de Kreisler pour la première mesure et le doigté de Kreisler pour la seconde mesure.

Kreisler utilise le passage de \sharp à \sharp avec le 4^e doigt.

Joachim (comme de Joachim) utilise à la 5^e mesure

un doigté qui a été naturellement influencé par les idées d'Ysaye

de changer de doigté.

Pour conclure : nous devons nous féliciter de posséder ce document qui est de toute évidence le fruit de l'expérience personnelle du Maître tant comme exécutant que comme professeur au lieu de chercher parmi des innombrables exercices « abstraits » et qui — visiblement — n'ont pas été essayés ou qui tout au moins n'ont pas fait leur preuve.

Joseph Szigeti
Baugy s/Clarens (Suisse).

CONCLUSION

I think we are acting in the spirit of Eugène Ysaye when we try to impress on the student who is to use these exercises that they are not to be regarded as *excluding* any other set of exercises or scale manual. They should be used as *complementary* material and as a document of what was an integral part of his unique and personal style.

When we consider that even a simple C major scale like that in Prokofieff's First Concerto (1st movement) is fingered in a recent edition in two different ways and that a third or fourth finger might be used for the 4th note we will see how futile it is to search for a fingering that are valid in all circumstances and in all contexts for there are changing trends and modes in the doigtés too!

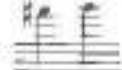
Both Joachim (1901) and Kreisler (1911) were quite satisfied with a change of position on the last note of the passage in the first movement of Beethoven's op. 30, no. 3 sonata.

It is interesting to analyze a scale passage in the last movement of Beethoven's last sonata (op. 96) with the fingerings giving by five different editors:

One will notice that unanimity reigns only on the first descending scale and that F. David and Fr. Hermann fail to commit themselves to any fingering for the second descending scale! One will also see that the Kreisler



One will notice that unanimity reigns only on the first descending scale and that F. David and Fr. Hermann fail to commit themselves to any fingering for the second descending scale! One will also see that the Kreisler

fingering which avoids the slide  with the 4th

finger and which (like Joachim's) in the 5th bar 

clearly has been influenced by Ysaye's fingering ideas!

To conclude: we should be grateful to have this document which is clearly the fruit of the master's immediate personal experience both as performer and as teacher, instead of still an other set of "abstract" and untried set of exercises!

Joseph Szigeti
Baugy s/Clarens (Suisse) 1967.

EXERCICES ET GAMMES

EXERCISES and SCALES

Exercices préparatoires à l'étude des gammes et des passages de cordes

Preparatory exercises for scale practice

L'archet bien à la corde et sans à-coups

The bow firmly on the string avoid any bumpiness going the string

GEORGE YSAÏE

8

9

10

11

12

13

14

PREVIEW

Low Resolution