

METHODE,

THÉORIQUE ET PRATIQUE

Pour Apprendre en peu de tems

LE VIOLONCELLE

dans sa Perfection.

Ensemble

Des Principes de Musique avec des Leçons à I^{re} & II^e Violoncelles.

*La Division de la Corde pour placer s'il on veut dans les
commencemens, des Lignes transversales sur le Manche du
Violoncelle.*

*Plus une petite Methode particulière pour ceux qui jouent de la
Viola, et qui veulent jouer du Violoncelle.*

Composée

PAR MICHEL CORRETTE.

XXIV.^e Ouvrage.

Prix 6^l en blanc.

A. P. IRIS,

Chez { l'Auteur, rue S^t Honoré vis à vis l'Oratoire attenant la Ville de Constanti.^{supl.}
M^r Boivin, rue S^t Honoré à la Règle d'Or,
le S^r Le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or,
L'YON, chez M^r de Brotenne rue Merciere.
Avec Privilège du Roy. MDCCLXXII.



F. Lepart l'aîné Sculp.

*Noble soutien de l'harmonie
Qu'avec Majesté tu nous seras,
Par ta divine mélodie
Tu donne l'Âme à nos Concerts.*

P R É F A C E

Depuis environ vingt cinq ou trente ans, on a quitté la grosse basse de Violon montée en Sol pour le Violoncelle des Italiens, inventé par Bon ocini présentement Maître de Chapelle du Roi de Portu- gal, son accord est d'un ton plus haut que l'ancienne Basse, ce qui lui donne beaucoup plus de jeu .



Cet Instrument est proprement à l'Octave audessous de l'Alto des Italiens, ou de la quinte de Violon des François qui se joue sur la Clef d'ut posée sur la 3^e ligne: Cet Alto quoi que toujours negligé dans le Concert, est cependant tres utile dans les Concerto .

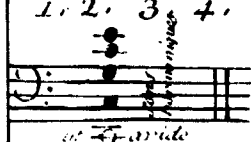


Le Violoncelle est beaucoup plus aisé à jouer que la basse de Violon des anciens, son patron étant plus petit, et par conséquent le manche moins gros, ce qui donne toute liberté pour jouer les basses difficiles, et même pour exécuter des pièces qui sont aussi bien sur cet instrument que sur la Viole .

Quoy que la plus part des Auteurs de Sonates et de Cantates du commencement de Sⁱècle, ayent composé les basses pour les Violes (car avant que le Violoncelle fût inventé, les grosses basses ne jouoient guere que dans les Musiques à grand Chœur) ce la n'empêche cependant pas que le Violoncelle ne les joue avec applaudissement; ce qui ne sert pas peu à diminuer le succès de la Viole qui a brillé en France de puis que S^{te} Colombe M^{re} de Viole a ajouté la 7^e Corde, jusqu'à l'heureuse arrivée du Violoncelle à Paris par M^s Batistin Struck, et l'Abbé tous les deux Virtuos .

Présentement à la Musique du Roy, à l'Opéra, et dans les Concerts, c'est le Violoncelle qui joue la basse continue .

Il est vray que le son de ce bel instrument porte bien plus loin que tout autre, ce qui se peut remarquer la nuit quand on est éloigné d'un Concert ou le Violoncelle frappe le premier notre oreille: et si l'on sonne avec l'archet une de ses Cordes avide, principalement la quatrième, on entend, outre le son principal de la Corde, l'Octave, la douzième, la quinzième, et la dix septième majeure qui suivent la raison de ces nombres, — ut, ut, sol, ut, mi. Mais le son le plus grave de la Corde qui est ut, est celui qui se entend le mieux: Car pour les autres il faut que l'oreille y porte beaucoup d'attention .



Il est cependant car que l'accord parfait qui est composé

de la tierce, de la quinte, et de l'octave, ne tire son origine que des sons harmoniques que le son principal d'une corde touchée a vide fait entendre par les vibrations, et les retours que la corde fait: car pendant que le son ut fait une vibration, l'octave en fait 2. la douzième, 3. la quinzième, 4. et la dix-septième 5. Ainsi une seule corde touchée a vide fait entendre toutes les consonnances: ce que tous corps raisonnans et harmoniques font entendre; mais par excellence sur la 4^e corde du Violoncelle, et sur les 4 cordes a vide de la Contre-basse.

Si toutes les nations donnent la préférence au Violoncelle pour jouer la basse continue, ce n'est pas sans raison, la basse étant le fondement de l'harmonie: il faut donc nécessairement choisir l'instrument de basse le plus sonore et avec lequel on puisse jouer toute sorte de musique, pleine, simple, figurée, &c. Car une musique qui pêche par la faiblesse des basses devient insipide, desorte que celle qui est sans basse laisse toujours à l'oreille quelque chose à désirer.

Les jaloux du Violoncelle perdront toujours leurs tentatives contre le progrès qu'il fait tous les jours; au Reste il a pour lui toutes les oreilles sensibles à l'harmonie, aussi les voix sont-elles charmées d'être accompagnées par lui, attendu que rien ne les fait tant briller que l'accompagnement de cet instrument sonore qui articule bien ses sons, parle net et distinctement: bien différent de ces instrumens qui ne font que Cymbaliser et razzonner, aux quels il faudroit à chaque instant demander le nom de la note qu'ils viennent de jouer: l'oreille n'ayant entendu qu'un bruit confus, ce qui empêche d'entendre toute la beauté de l'harmonie, dont la basse est le principal objet.

Il se lie aussi très bien avec la flute traversière: mais pour le Violon il ne peut être jamais mieux accompagné que par le Violoncelle qui est sa véritable basse, étant de même genre d'harmonie.

Comme jusqu'à présent il n'a point encore paru aucune Méthode pour cet instrument si utile à la Musique; j'ai cru que le public ne seroit pas fâché d'avoir la véritable position dont usent maintenant tous les grands Maîtres. Je donne même une nouvelle manière d'apprendre son Manche, qui me paroît très facile, puisque par la Connoissance du doigté d'une seule corde, on connoitra les autres qui sont toutes accordées de quinte en quinte, ce qui sera expliqué et démontré au Chapitre VI. page 17.

Je donne a la page 24. la division de la Corde, afin que dans les commence-
mens on puisse faire marquer par un Luthier le nom des notes (ou faire incruste
ter avec de l'ivoire, ou de la nacre de perle) des lignes transversales sur le
Manche, en suivant la division que j'ai marqué acôté de la Corde par les
fractions, ce qui donnera beaucoup de facilité pour apprendre en tres peu
de tems a jouer juste.

Si l'on veut suivre cette Methode pendant deux ou trois mois seulement,
et jusqu'à ce que l'oreille soit accoutumée a sentir que les doigts, a telle dis-
tance du sillet, font tels tons; On avancera plus qu'on ne feroit en rix, en
apprenant a faire les tons au hazard.

Aussi voit-on que ceux qui jouent de la Violle, apprennent le Manche
du Violoncelle, plus facilement que les autres, possédant déjà la meca-
nique des doigts et presque les positions du Violoncelle, ce qu'ils ont ac-
quis par le moyen des touches qui sont sur le manche de la Violle.

Desorte que je ne vois pas quel scrupule on peut avoir, dans les commencemens,
ou tout paroit difficile, a marquer sur le manche les 12. demi-tons de l'Octave,
puis que cela donne a l'ecolier la facilité, de pouvoir étudier seyl les leçons, que
le maître lui a données, ce qu'il ne peut absolument pas faire quand il est obligé de cher-
cher en tatonant les tons et les demi-tons sur un manche ou il ne voit rien de mar-
qué, a moins qu'il ne soit déjà musicien, auquel cas l'oreille le peut guider.

Ainsi voulant agir sans préjugé, et sans prévention, en suivant ce Systeme, on ne
verra plus les Ecoliers quitter le Violoncelle apres une douzaine de leçons, la plus
part étant rebutés de travailler en aveugle, et au hazard.

Au Reste ceux a qui les nouvelles découvertes ne plaisent jamais, malgré le bien
quien resulte, pourront apprendre egalem^t le Manche du Violoncelle dans les Chapitres
IV, et V. ou se trouve la maniere ordinaire dont on se sert pour l'enseigner.

Je donne aussi une autre position qui derive des anciennes basses mon-
tées en sol, que quelques uns ont appliquez au Violoncelle, ayans
quitté la grosse basse de Violon, sans avoir quitté sa position: ce
qui forme plusieurs sectes parmi les Violoncelles: mais la plus
générale, et la meilleure est celle de Bononcini dont les habiles
Maître de l'Europe se servent.

Enfin j'ai taché de mettre dans cette Methode tout ce qui m'a
paru être utile aux Ecoliers, et a ceux qui sont déjà avancez.

Il me reste a souhaiter que sous prétexte de l'abréger quelque
plagiaire daigne la piller: honneur que l'on a fait a ma Methode
pour la flute.

PRINCIPES DE MUSIQUE

Pour le Violoncelle.

CHAPITRE I.

La Clef dont on se sert le plus pour le Violoncelle est la Clef de fa posée sur la 4^e ligne.



L'Étendue du Violoncelle sans démancher ; C'est adire sans déranger ni descendre la main du côté du Chevalet, est d'une 16^e.




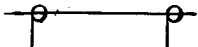


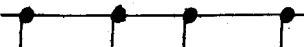











Les lignes A.B.C. au dessous et au dessus des cinq sont ajoutées pour remplir toute l'étendue du Violoncelle. Les lignes A.B. sont jouées sur la grosse corde qu'on nomme 4^e. et la ligne C. et celles que l'on peut ajouter au dessus sont pour jouer les tons hauts sur la 1^{re} corde nommée Chanterelle mais quand il y a beaucoup de tons hauts à noter, on se sert d'une des 4 Clefs d'Ut pour éviter de mettre tant de lignes au dessus des cinq, ce qui donne plus de facilité à la lecture des tons hauts. Ainsi il est à propos de connaître deux Clefs d'Ut : une posée sur la 3^e ligne dont les François se servent beaucoup, et l'autre posée sur la 4^e ligne dont se servent tous les Italiens. Voyez Corelli, Albinoni, Vivaldi, Valentini &c. les deux autres Clefs d'Ut, une sur la 1^{re} ligne et l'autre sur la 2^e. ne sont point en usage sur le Violoncelle

Exemple.
Sur la manière de noter les mêmes tons hauts sur trois Clefs différentes.

Chapitre II.

Des valeurs des Notes et des Pauses.

Les Notes sont divisées en 6 valeurs différentes Sçavoir. Ronde Blanche, Noire, Croche, Double-Croche, et Triple Croche la plus longue est la Ronde.

<p>Ronde.</p> 	<p>Silence de la Ronde.</p> 	<p> Ronde pointée.</p>
<p>Blanches.</p> 	<p>Silence de la Blanche.</p> 	<p> Blanche pointée.</p>
<p>Noires.</p> 	<p>Soupir Silence de la Noire.</p> 	<p> Noire pointée.</p>
<p>Croches.</p> 	<p>Demi soupir Silence de la Croche.</p> 	<p> Croche pointée.</p>
<p>Doubles-Croches.</p> 	<p>Quart de Soupir Silence de la Double Croche.</p> 	<p> Double-Croche pointée.</p>
<p>Triples - Croches.</p> 	<p>Demi quart de Soupir Silence de la Triple-Croche...</p> 	<p> Triple Croche pointée.</p>

Maniere de Marquer les Silences d'une ou plusieurs Mesures.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 20. 30. 40. 50.



The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature. It contains a sequence of rests of varying lengths, each corresponding to a number from 1 to 50. The rests are represented by horizontal lines with vertical tick marks below them, indicating the duration of the silence. The notation is a visual representation of how to write rests for different time values.

Chapitre III.

3

Des Dièzes, * Bémols, ♭. et Bèquarres, ♯.

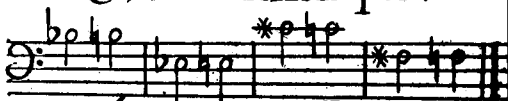
Le Dièze * fait monter la note et le doigt d'un demi-ton.

Le Bémol, ♭. fait descendre la note et le doigt d'un demi-ton.

Le Bèquarre ♯ fait revenir la note dans son ton naturel.

Ainsi le Bequarre fait remonter la note Bémolisée, A. et le même Bequarre fait descendre la note dièzée, B. Exemple.

Les * et ♭. auprès de la Clef et au commencement de la pièce, servent pour toutes les notes qui sont placées sur les lignes et pour ^Acelles à l'octave en haut et en bas.



Remarque sur le Bequarre.

Les Italiens mettent des ♯. à la Clef, au commencement d'une mesure quand ils veulent passer du mode majeur au mode mineur dans le même ton et dans la même pièce.

Voyez le 1^r livre de Sonates de M^r. Gemini ani page 30. dans le 1^r Adagio, 3^e. mesure. Edition de Londres, et pag 32 édition de Paris.

Chapitre IV.

Des Signes usitez dans la Musique.

Les Barres, |. servent à former les mesures. Les deux Barres ||:ou|| avec des points, marquent la moitié, ou la fin d'une pièce, on joue deux fois chaque moitié.

Le Renvoy ♯ marque qu'il faut recommencer à l'endroit où se trouve le même signe.

On trouve quelque fois à la fin des Ariettes, des Cantates, et à la fin des Concerto au lieu du ♯. le mot, Da Capo, qui signifie comme le Renvoy de recommencer le commencement de la pièce jus qu'au mot fin.

Le Guidon, w. se met à la fin des lignes pour annoncer la note qui se trouve à la ligne suivante.

^A Pour la Cadence ou Tremblement. Voyez Chapitre X. pag. 36.

Chapitre V. De la Mesure.

La Mesure se bat du pied et toujours sur la note qui suit la Barre.

Ily a trois sortes de mouvemens. Sçavoir le 2 tems, le 3 tems, et le 4 tems. Toutes les autres manières de marquer la mesure, se réduisent a une de ces trois.

De la Mesure a 2. Tems.

La Mesure a deux tems se marque dans la Musique françoise par un 2. en mettant quatre noires, ou l'équivalent.

Dans cette mesure les Italiens ne se servent point de cette manière pour marquer la mesure a deux tems, écrivans avec raison le 2 tems comme la moitié du 4 tems: Ainsi ils le marquent par $\frac{2}{4}$ deux noires ou l'équivalent.

C'est pourquoy cette manière est sans contredit la plus aisée, les Noires et les Croches se jouant comme dans le quatre tems qui sera expliqué oy dessous. Voyez encore la Leçon de la page 28. ou est le rapport de toutes les mesures a 2 tems.

Les deux tems marquez par un 2 sert dans la Musique françoise aux Rigaudons, Branles, Bourées, Vaudevilles, Cotillons, Gavottes, &c

Il faut passer la deuxième Croche plus viste.

De la Mesure a 3. tems.

Cette Mesure se marque dans la Musique Italienne par $\frac{3}{4}$. et dans la françoise par un 3 seul, trois Noires; ou l'équivalent dans chaque Mesure les Croches se jouent également dans la

Musique Italienne; comme dans la Courante de la 7^e. Sonate 5
du 6^e. Oeuvre de Corelli.

Et dans la Musique françoise on passe la deuxieme Croche de chaque tems plus vite, comme dans la Chaconne de Phaëton de M^r. de Lully, mais on les joie aussi quelque fois également quand il y a des doubles Croches.

Cela se trouve frèquemment dans les Chaconnes et Passacailles, ce que l'on peut voir dans la Passacaille d'Armide de M^r. de Lully et dans la Chaconne des Indes galantes de M^r. Rameau.

Voyez la Leçon de la page 28. notée sur toutes les différentes manieres de marquer la mesure a 3. tems.

De la Mesure a 4 tems.

On marque la Mesure a quatre tems par un C les Croches se joient également, et les Doubles Croches se pointent de deux en deux: C'est a dire, que la 1^e. de chaque tems est longue, et la seconde brève. On les joie aussi quelque fois également dans les Adagio, Allegro, et Presto des Sonates et Concerto: Voyez l'Adagio, de la quatrième Sonate de mon 14^e. Oeuvre Trio dans la partie du Violoncelle page 6. mesure 12. Cette mesure Contient deux fois la mesure a $\frac{2}{4}$ pour avoir plus de facilité a joier les Adagio et Largo a quatre tems; on la peut battre deux fois; C'est a dire, Couper la mesure en deux, qui est de battre sur le 3^e. tems, après qu'on a frappé sur le 1^{er}. Mais dans les mouvemens vifs il est inutile de couper la mesure a 4 tems.

Le $\frac{2}{4}$ barré se joie a 2 tems dans la mesure françoise et dans les Fugues de Capella des Italiens, mais quelques Auteurs désignent la mesure a 4 tems par un $\frac{2}{4}$ barré.

Voyez les Ouvrages de Guglielmo Fesch, et le 1^{er}. Allegro du XI. Concerto du VII. Oeuvre d'Antonio Vivaldi, Editions d'Hollande.

De la mesure a 2 tems inégaux.

La premiere espece est celle qui se marque par $\frac{6}{4}$. il faut trois noires pour un tems, ou l'équivalent.

Cette mesure suit pour la figure des notes la mesure Ternaire; et pour la maniere de la battre la mesure Binaire ou a 2 tems.

Cette mesure sert pour les morceaux lents, comme la Toure; les Italiens

METHODE POUR LE VIOLONCELLE

Chapitre I.

La maniere de tenir le Violoncelle.

Article I.

Pour bien jouer du Violoncelle, il faut s'assoir sur une chaise, ou tabouret d'une hauteur proportionnée a sa taille, autant que cela se peut trouver et n'estre pas assis trop avant sur le siege: Ensuite il faut placer le Violoncelle entre les deux gras des jambes; tenir le manche de la main gauche, et le pencher un peu du côté gauche, et tenir l'Archet de la main droite, et observer que l'Instrument ne touche point a terre, attendu que cela le rend sourd: quelque fois on met un baton au bout pour soutenir la basse, quand on joue debout: non seulement cette posture n'est pas la plus belle, mais elle est encore la plus contraire aux passages difficiles. ainsi la plus belle maniere de tenir le Violoncelle est d'être assis, tenir le Corps ferme, la tête droite, et les pieds en dehors, et jamais ne les tenir de côté. Voyez l'Estampe

Article 2.

Le Manche doit être entre le pouce que l'on tient alongé, et le 2^e doigt de la main gauche, il faut arrondir la main, et qu'elle ne serre le manche qu'autant qu'il faut pour que les doigts touchent sur les Cordes: Car pour jouer juste, il faut que les doigts appuyent ferme dessus: sinon on fait des sons harmoniques, comme la trompette marine.

Si la main serroit trop le manche pour le tenir, les doigts ne pourroient pas agir avec liberté dans des morceaux d'exécution. Outre que quelque fois on est obligé de mettre le pouce

sur les Cordes pour de Certaines positions extraordinaires Ce qui sera expliqué au Chapitre XIII. pag. 41

La position de la main la plus ordinaire est de la poser du côté du Sillet que nous appellerons première position. La main dans cette position peut faire deux Octaves et un ton depuis l'ut. de la 4^e. Corde vide, jusqu'au Ré de la première Corde; et quand la main se dérange de sa place ordinaire, alors on nomme cela — *démancher*; C'est à dire, quand la main descend du côté du Chevalet.

Pour jouer sur la 4^e. Corde on peut avancer le manche en devant principalement aux notes finales, et quand le coup — d'Archet se trouve en tirant.

Chapitre II.

De la maniere de tenir et conduire l'Archet.



Il faut prendre l'Archet de la main droite. On peut le tenir de trois façons différentes: la première qui est la manière la plus usitée des Italiens, est de poser le 2^e. 3^e. 4^e. et 5^e. doigts sur le bois *A B C D*. et le pouce dessous le 3^e. doigt *E*.

La seconde manière est de poser aussi le 2^e. 3^e. et 4^e. sur le bois *A B C*. le pouce sur le crin *F*. et le petit doigt posé sur le bois vis à vis le crin *G*.

Et la 3^e. manière de tenir l'Archet est de poser le 2^e. 3^e. et 4^e. doigts du côté de la hausse *H. I. K*. le pouce dessous le crin *L*. et le — petit doigt à côté du bois *M*. Ces trois façons différentes de tenir l'Archet sont également bonnes, et il est bon de choisir celle avec laquelle on a plus de force; Car pour jouer du Violoncelle il faut de la force dans le bras droit pour tirer du son.

Il faut quand on joue que le bois de l'Archet panche un peu du côté du Chevalet afin que la main droite qui le tient soit moins gênée; mais il faut aussi prendre garde qu'il ne panche pas trop.

Ceux qui savent jouer du Violon apprennent aisément le Violoncelle, le coup d'Archet étant le même; mais pour ceux qui jouent de la Viole, ils ont un peu plus de peine dans les commencemens, le coup d'Archet étant le contraire de celui de la Viole; C'est adire, ce que la Viole fait en tirant, le Violoncelle le fait en poussant: et ce que le Violoncelle fait en tirant la Viole le fait en poussant. Mais un peu de pratique surmonte aisément cette difficulté, même les personnes qui jouent de la Viole ont beaucoup d'avantage pour le Violoncelle, étant déjà dans l'habitude de jouer les Basses, trois ou quatre mois d'un bon maître fait l'affaire.

Article 2.

Il faut jouer du milieu de l'Archet, aller et venir sur les Cordes sans roidir le bras, tirer et pousser de grands coups d'Archet fermes, et que le son soit net.

Observer aussi de poser l'Archet sur les cordes à 3. ou 4. doigts au-dessus du Chevalet; trop haut fait tirer des sons sourds et faux.

Ordinairement on joue les notes en tirant et poussant alternativement quand les notes sont de même valeur.

Cependant il y a de certaines occasions où il faut pousser deux notes du même coup d'Archet; et d'autres où il faut tirer deux fois; mais cette dernière est moins fréquente.

Article 3.

Des Coups d'Archet que l'on fait de suite en poussant. On pousse deux fois du même coup d'Archet deux Croches ou doubles Croches quand la première se trouve en poussant A. B.



T P P T P P T P T P P T P T P T

Si à la fin d'une phrase de Chant, comme dans l'Exemple cy dessus C. la dernière note se trouve en poussant, et suivie d'un demi Soupir, la Croche suivante sera toujours poussée, le demi Soupir représentant dans cette occasion le Silence d'une Croche longue : ainsi toutes Croches ou doubles Croches brèves doivent estre poussées ; le Coup d'Archet que l'on donne en poussant é tant naturellement plus bref que celui que l'on donne en tirant.

Quand on pousse deux fois de suite deux notes, il ne faut pas retirer le bras pour faire la seconde note : C'est adire, que le coup d'Archet se partage en deux parties égales avec cette différence, Si c'est pour deux Croches, qu'il faudra passer plus vite le second coup d'Archet pour exprimer la Croche brève. Si dans le courant d'une piece une noire pointée se trouve en poussant, il faudra encore pousser la Croche suivante D.

On pousse aussi



*une noire précédée
d'une blanche joüée*

T P T P T P P T P T P P T P T P T
ou T ou T

en poussant E. Cependant ces mêmes passages se peuvent faire en tirant deux fois de suite ou pour lors le second coup d'Archet en tirant sera pour la note longue F. G.

Ainsi les deux notes poussées du même coup d'Archet n'arri-^{11.}
vent guere que pour deux Croches ou doubles Croches, quand
la 1^{re} se trouve en poussant. A.B.

Article 4.

Des Coups d'Archet que l'on fait de suite en tirant.

A l'égard des deux Coups d'Archet de suite en tirant cela se pra-
tique, quand a la fin d'une phrase de Chant la dernière note se trou-
ve en tirant H. comme cette note represente nombre pair, il faut ti-
rer celle qui suit, qui est aussi nombre pair. I. Mais au contraire,
si a la fin d'une phrase de chant, la note represente non pair. K.
pour lors on suit le coup d'Archet a la maniere ordinaire. L.

Ainsi les deux Coups d'Archet desuite en tirant ne se rencon-
trent a la fin d'une phrase, que quand la note est nombre pair,
et que la seconde l'est aussi, I, M, N.

Exemple. M K L N

T P T P T P T P T P T P T T

Dans les mouvemens de $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, les coups d'Archet vont
de suite, Cependant s'il se trouve une noire dans le 1^{er} ou dans
le second tems de la mesure, et quelle se trouve en poussant,
il sera mieux de pousser la Croche qui la suivra ^oprincipa-
lement quand cela conduit a la fin d'une phrase ou d'une pié-
ce. Il faut aussi remarquer que si la piece commence en
levant il est plus a propos de jouer la 1^{re} note en poussant qu'en
tirant P.

Exemple.

P T P T P T P T P T P T P T Coups d'archet en tirant. T T T T T T T T T T T T T T

On tire aussi toutes notes entremêlées de Soupirs, de demi poses, et de mesure entière & cela se trouve très souvent dans les Concerto. Au reste il ne faut pas dans tel mouvement que ce soit être esclave des coups d'Archet, pourvu que l'on observe bien les longues et les brèves: il importe peu à celui qui écoute comment se fait tel coup d'Archet: j'ay même entendu des Italiens qui jouoient comme les coups d'Archet se trouvoient, sans s'embarasser de pousser deux fois et tirer deux fois, selon les Règles que nous venons de donner.

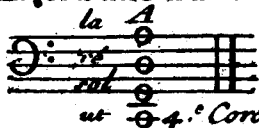
D'autres au contraire font quelque fois sept ou huit notes du même coup d'Archet soit en tirant soit en poussant com̄e fait Lancetti Célèbre Violoncelle, tout cela fait voir qu'il n'y a point de Règle sans exception. Voyez page 37.

Chapitre III.

De l'Accord du Violoncelle.

Le Violoncelle est composé de quatre Cordes montées de quinte en quinte. La première s'accorde en la, la seconde en ré, la troisième en sol, et la quatrième en ut. C'est —

Accord du Violoncelle. — Sur le la, A. de la 1^{re} Corde avec le quel on prend le ton des autres instrumens: ensuite on accorde les autres Cordes de quinte en quinte.



Nous allons donner deux manières différentes par lesquelles on pourra entendre, si l'Instrument est d'accord.

I.^o Poser le petit doigt sur la 1^{re} Corde à l'endroit où on aura déjà appris à faire le ré: Ensuite toucher avec l'Archet la 1^{re} et 2^e Corde ensemble, qui doivent sonner l'octave de ré; B,

mais si l'octave ne se trouve pas juste, il faudra monter ou des-¹³
cendre la 2^e. Corde jus qu'à ce qu'on ait trouvé l'Octave juste,
qui est selon Zarlino Auteur Italien du 16^e. Siecle, la con-
sonnance la plus parfaite.

L'accord des deux premières Cordes ayant été bien prou-
vé par l'Octave de ré; on touchera ensuite les deux cor-
des a vide pour que l'oreille s'accoutume a la quinte C;
ainsi on prouvera l'accord des autres cordes de la mê-
me maniere:

Exemple.

2^o. On peut encore prouver l'accord du Violoncelle par
l'unisson D.E.F. Exemple.

Des trois unissons que l'on peut faire sur le Violoncelle.

Il faut d'eman-^{A²}cher et mettre le 1^{er} doigt a la 3^e. posi-
tion et faire l'unisson du 2^e. doigt Voyez le Chapitre VII.
pour les Positions page 33.

On entend par le mot d'unisson le même son touché en-
semble sur deux Cordes, sans alteration ni augmentation
d'un Schisma qui est la 13^e. partie. d'un ton; ou la moi-
tié d'un Comma, selon M^r. de Brossard. Voyez son Dic-
tionnaire de Musique au mot Comma.

Preuve de l'Accord a commencer par la 4^e. Corde. Exemple. Preuve de l'Accord a commencer par la 1^{re} Corde.

Ainsi l'unisson se fait sur deux Cordes touchées ensemble l'une a l'ouvert
et l'autre touchée du 2^e. doigt, la main a la 3^e. position, Quand on joue
des notes finales en sol, en ré, et en la, il est bon de faire l'unis-
son: Cela double le son de la note finale Voyez pag. 21. et 22.

Chapitre IV.

Demonstration du Manche Diatonique du Violoncelle

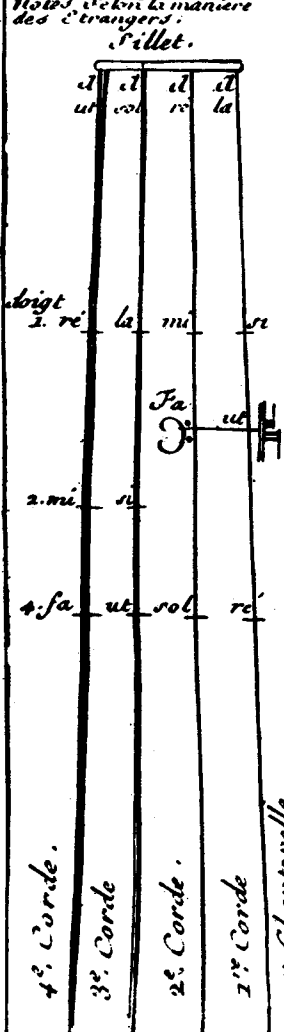
Les chiffres marquent les doigts dont il faut se servir pour jouer les tons notés cy dessous.

Coups d'Archet. Tiré. Poussé. T P T P T P T P T P T P T P T P

ut. 0 re 0 mi 0 fa 0 sol 0 la 0 si 0 ut 0 re 0

doigts. 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

Nom des Notes, et de la manière des étrangers. 4^e Corde.



ut a l'ouvert, C'est a dire, sans mettre aucuns doigts de la main gauche; re du 1^{er} doigt nommé Index: mi, du 2^e doigt nommé Medius, et fa du petit doigt.

3^e Corde.

sol a l'ouvert, la du 1^{er} doigt, si du 2^e et ut du petit doigt.

2^e Corde.

re a l'ouvert, mi du 1^{er} doigt, fa du 2^e et sol du petit doigt.

1^{re} Corde ou Chanterelle.

la a l'ouvert, si du 1^{er} doigt; ut, du 2^e. et re, du petit doigt.

Il faut remarquer que pour faire l'ut de la 1^{re} Corde, et fa naturel de la 2^e Corde, il ne faut pas tant avancer le 2^e doigt, que pour faire si de la 3^e Corde, et mi de la 4^e Corde, qui se feront ausi si comme il est démontré cy dessous du 2^e doigt.

Il faut observer de jouer du bout des doigts et qu'ils ne touchent que sur une corde à la fois excepté quand on joue des Pieces par accords ou pour lors les doigts et l'Archet touchent sur deux Cordes.

Il faut aussi ne pas lever trop haut les doigts, cela empêché d'exécuter avec précision.

Chapitre V

Demonstration du Manche Diatonique et Chromatique du Violoncelle ou l'on explique la maniere de faire tous les tons et demi-tons.

4^e. Corde. 3^e. Corde. 2^e. Corde 1^{re}. Corde.

Il faut remarquer que chaque doigt peut faire monter le son de la corde d'un demi-ton &c.

4^e. Corde.

*La 4^e. Corde a vide fait ut, et l'on fait monter cette Corde au ré, qui est un ton plus haut en mettant le 1^{er}. doigt, et en retirant le doigt d'un demi-ton du côté du Sillet, on fera ut * ou ré ♭. le 2^e. doigt a l'intervalle du ré, d'un ton, fait mi, et la distance du ré au mi, est pour faire le mi ♭, du même doigt en le retirant d'un demi-ton du côté du Sillet, ou pour faire le ré * qui se fait du 2^e. doigt, en l'avancant de sa place ordinaire d'un demi-ton du côté du Chevalet; ainsi la même place entre le ré et le mi naturel, est pour le ré * ou mi ♭ en posant le petit doigt, d'un demi-ton au dessus du mi on fait fa; et si on l'avance encore d'un demi-ton du côté du Chevalet, on fera le fa * ou sol ♭, Voyez le Chapitre VI.*

3^e. Corde.

*La 3^e. Corde a vide fait sol, le 1^{er}. doigt posé a la distance du Sillet d'un ton fait la, et le même doigt fait le sol * ou la ♭, en retirant le doigt d'un demi-ton du côté du Sillet.*

Sillet.

a vide ut ré mi fa

1^{er} doigt ré la mi ré ♭

2^e doigt mi si fa ut *

4^e doigt fa ut sol ré

4^e. Corde. 3^e. Corde. 2^e. Corde. 1^{re}. Corde.

Le 2.^e doigt a la distance d'un ton du la naturel du côté du Chevalet fait si, et en tirant le même doigt d'un demi-ton du côté du sillet fait si ♭, et sur la même place se fait le la* du premier doigt selon le système tempéré.

Le petit doigt un demi-ton audessus du si naturel fait ut, et en l'avancant encore d'un demi-ton, toujours du côté du Chevalet fait l'ut* ou ré ♭.

2.^e Corde .

Cette Corde a vide fait ré', le 1.^e doigt placé a la distance du sillet d'un ton fait monter la Corde au mi; et le même doigt retiré d'un demi-ton du côté du sillet fait faire mi ♭, ou ré',*, le deuxième doigt posé un demi-ton au dessus du mi, naturel fait fa; et le même doigt avancé d'un demi-ton du côté du Chevalet fait fa*. et le petit doigt un demi-ton au dessus du fa*, fait sol, pour faire sol, ♭. il faut retirer le petit doigt d'un demi-ton; C'est-à-dire, le poser sur la même place du fa*, Et pour faire le sol* ou la, ♭. ils se peuvent faire en avançant le petit doigt d'un demi-ton au dessus du sol naturel; mais le plus souvent on d'emanche pour les faire, ce qui sera expliqué au Chapitre suivant Article IV.

1.^{re} Corde .

La 1.^{re} Corde a vide fait la: le 1.^e doigt a la distance du sillet d'un ton fait si naturel, et le doigt retiré d'un demi-ton du côté du sillet fait si ♭. ou la* le 2.^e doigt posé un demi-ton au dessus du si naturel fait ut, et le même doigt encore avancé d'un demi-ton fait ut* ensuite le petit doigt posé un demi-ton au dessus de l'ut* fait ré'. Pour faire le ré, ♭. il faut retirer le petit doigt d'un demi-ton qui sera

sur la même place de l'ut ♯.

Quand le petit doigt est au ré naturel il peut encore faire le ré ♯ C'est adire en l'avancant d'un demi-ton du côté du Chevalot: mais il est mieux de demancher pour le faire du 1^{er} doigt quand il est suivi d'un mi et du fa ♯.

Mais quand la Basse ne monte qu'au mi il faut mettre le 1^{er} doigt a la 2^e position qui est sur l'ut, pour faire le ré du 2^e et mi du 4^e doigt; et si la Basse monte au fa, ou au sol, il faudra mettre le 1^{er} doigt a la 3^e position qui sera sur le ré, et en suivant les doigts le 2^e doigt fera le mi, le 3^e le fa, et le petit doigt le sol, Voyez encore le Chapitre VII. ensuite on peut passer aux leçons de la page 25. mais avant Voyez le Système suivant.

Chapitre VI.

Nouveau Système sur la véritable position du Violoncelle Article 1^{er}

Selon le système que je donne icy, il ne faut savoir doigter qu'une seule Corde pour connoître les autres; car le même doigté de la première position de la 4^e Corde d'ut a l'ouvert ré du 1^{er} doigt, mi du 2^e et fa du petit doigt, fait sur la 3^e Corde sol, la, si, ut: Sur la 2^e Corde ré, mi, fa ♯ sol, et sur la 1^e Corde la, si, ut ♯ ré.

The diagram shows four staves representing the strings of a cello, labeled from left to right as 4^e Corde, 3^e Corde, 2^e Corde, and 1^{re} Corde. Each staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes and fingerings are as follows:

- 4^e Corde:** ut (1^{er} doigt), ré (2^e doigt), mi (3^e doigt), fa (petit doigt).
- 3^e Corde:** sol (1^{er} doigt), la (2^e doigt), si (3^e doigt), ut (petit doigt).
- 2^e Corde:** ré (1^{er} doigt), mi (2^e doigt), fa ♯ (3^e doigt), sol (petit doigt).
- 1^{re} Corde:** la (1^{er} doigt), si (2^e doigt), ut ♯ (3^e doigt), ré (petit doigt).

Vertical lines connect the notes across the strings, illustrating the fingering system. Vertical text labels indicate the fingerings: '1^{er} doigt' for the first string, '2^e doigt' for the second, '3^e doigt' for the third, and 'petit doigt' for the fourth.

Cette maniere d'apprendre le manche est fort facile, puis que cet Instrument est monté de quinte en quinte; il est aisé de concevoir que le 1^{er} doigt qui a fait ré sur la 4^e.

Corde qu'en le posant sur la 3^e. corde sur la même ligne —
 transversale C'est adire sans changer de position fera le
 La, qui est a la quinte au dessus du ré de la quatrième Cor-
 de, et que le même doigt posé sur la 3^e. Corde aussi sur la
 même position des tons précédans fera mi, qui est a la —
 quinte du la de la 3^e. Corde: Enfin le même doigt a la mê-
 me position, posé sur la 1^{re} Corde fera si naturel qui est
 a la quinte du mi de la 2^e. Corde .

La même observation pour le mi de la 4^e. Corde qui se
 fait du 2^e. doigt, a la même distance du 1^{er} doigt sur la 3^e.
 Corde fera si, qui est la quinte du mi: le même doigt a
 la même position sur la 2^e. Corde fera fa* et le même doigt
 toujours placé a la même position posé sur la 1^{re} Corde fera
 ut*: ainsi de la position du 4^e. doigt posé sur la 4^e. Corde qui
 fait le fa, l'ut sur la 3^e. le sol sur la 2^e. et ré sur la 1^{re}.

Par ce système qui ne consiste qu'en trois doigts toujours —
 dans la même position sur les quatre Cordes, on sçait dé-
 ja jouer les 16. notes cy dessus qui font deux Octaves et un

ton. 1^{re} Corde. 2^e Corde. 3^e Corde. 4^e Corde.

Quand on aura bien étudié ces 16 notes par degrés conjoints
 en montant et en descendant, on les jouera ensuite par intervalle
 de quinte, ce qui fera sentir la simplicité de ce système .

Leçon par intervalle de Quinte.

Article 2.

Aprèsent il ne reste plus a apprendre a doigter que le mi b. de

la 4^e. Corde; le si b, sur la 3^e. le fa naturel sur la 2^e. et l'ut natu-
 rel sur la 1^e. Corde; ce quise fera aisément en reculant le 2^e. doigt
 d'un demi-ton du côté du sillet, et le doigt dans la même position.
 et sur la même ligne transversale du manche, fait ces 4. notes sans
 changer la main de place A. B. C. D

Leçon pour apprendre le mi b de la 4^e. Corde, le si b de la 3^e. Corde le
 fa naturel de la 2^e. Corde et l'ut naturel de la 1^e. Corde.

2 2 2 2 4^e. Corde. 3^e. Corde. 2^e. Corde. 1^e. Corde. ré

au demi-ton de la corde.

Article 3.

Pour faire l'ut * ou ré b sur la 4^e. corde; le sol * ou la b, sur la 3^e. le
 ré * ou ré b, sur la 2^e. et la * ou si b, sur la 1^e. Corde; il faut reculer
 le 1^r. doigt d'un demi-ton du côté du sillet, et le doigt dans la même
 position et sur la même ligne transversale, fera les 4. notes de l'exem-
 ple suivant qui monte par intervalle de quinte.

doigt: 1 1 * 1 1 1 b 1

le 1^r. doigt sur la même ligne transversale au 1/2 de la corde.

le 1^r. doigt sur la même ligne transversale au 1/2 de la corde.

Leçon pour s'exercer sur l'ut * de la 4^e. Corde; le sol * de la 3^e. le ré *
 * de la 2^e. et le la *, de la 1^e. Corde

4^e. Corde. 3^e. Corde. 2^e. Corde. 1^e. Corde. ré

1 2 2 4 1 1 2 2 4 1 1 2 2 4

soyez vous que le ♯ sert à faire revenir la note et le doigt dans son
 ton naturel.

Comme il faut un peu remonter la main du côté du sillet pour faire
 ut * de la 4^e. Corde, sol * de la 3^e. Corde; ré * de la 2^e. Corde et la *
 de la 1^e. Corde; La main dans cette position peut encore faire deux
 notes par degrés conjoints.

4^e. Corde. 3^e. Corde. 2^e. Corde. 1^{re}. Corde

Cette manière est très bonne quand il faut revenir à un de ces 4 dièzes par batteries de tierces A, ou par roulades B, par exemple, après avoir fait l'ut ♯ de la 4^e. Corde du 1^{er}. doigt, le ré suivant se fera du 2^e. doigt, et le mi du petit doigt, ainsi de la même position sur les trois autres Cordes C D E. Mais si l'un de ces dièzes ne se trouve qu'acciden = tellement sur une note longue F, et que cette note soit suivie d'une ou de plusieurs notes par degrés conjoints en montant on pourra faire la note dièzée F, et la suivante G, du même doigt, c'est à dire, en avançant le doigt d'un demi-ton du côté du Chevalet qui sera pour lors à sa position ordinaire.

4^e. Corde. 3^e. Corde. 2^e. Corde. 1^{re}. Corde.

F G H I K

Pour le sol ♯ de la 3^e. le ré ♯ de la 2^e. et le la ♯ de la 1^{re}. Corde, la même chose H. I. K.

Article 4.

Pour le fa ♯ ou sol ♭, sur la 4^e. Corde: l'ut ♯ ou ré ♭, sur la 3^e. le sol ♯ ou la ♭, sur la 2^e. et le ré ♯ ou mi ♭, sur la 1^{re}. Corde: il faut avancer le petit doigt d'un demi-ton du côté du Chevalet et le doigt posé sur la même ligne fera les 4 notes A. ou B. mais il faut un peu descendre la main de sa

position ordinaire pour les faire aisément.

21

Leçon contenant de plus que les précédentes le *fa* * de la 4^e.
Corde; l'*ut* * de la 3^e. le *sol* * de la 2^e. et le *ré* * de la 1^{re} Corde.

Présentement tous les tons et demi-tons sont démontrés; ce
qu'il faudra étudier jusqu'à ce que la main soit accoutumée
à les bien faire, et que l'oreille sente la différence d'un demi-
ton à un autre: après l'on pourra passer aux leçons de la pag. 25
Il y a des passages on il faut nécessairement de mancher pour faire
fa * de la 4^e. Corde; *ut* * de la 3^e. *sol* * de la 2^e.: et *ré* * de la 1^{re}. Corde.
Pour lors il faut poser le 1^{er}. doigt un demi-ton au-dessous de la 3^e. po-
sition: Et sur la même ligne transversale se trouveront ces 4 dièzes.
Cette manière de faire ces 4 * du 1^{er}. doigt se peut pratiquer I^o quand il
faut faire ensuite trois notes par degrés conjoints C. D. E. dont la
1^{re} et la 3^e. note font l'intervalle de tierce.

II^o Le *fa* * de la 4^e. Corde; l'*ut* * de la 3^e.: Et le *sol* * de la
2^e. Corde se font du 1^{er}. doigt pour faire du 2^e. doigt l'unisson
de la Corde voisine à gauche F, G, H Voyez pag. 13. et 22.

III^o Après que l'on a fait le double unisson sur la note
tonique; la Dominante se peut faire sur la Corde voi-
sine, sans que la main revienne à la 1^{re}. position; sur la
corde gauche du 2^e. doigt quand la Basse monte de quin-
te, et sur la Corde à droite du 3^e. doigt, quand la Basse
descend de quarte.

Cette Règle est inmanquable quand on joue dans les modes de ré et de la : mais quand la Basse descend de quarte apres le double unisson de sol il faut necessairement revenir a la 1^{re} position pour faire le ré de la 4^e. corde, du 1^{er} doigt.

même position pour les deux unissons.

The image shows three musical staves, each with a treble clef and a common time signature (C).
 - The top staff is titled "En la" and shows a sequence of notes: a whole note with a natural sign (u), a quarter note with a sharp sign (*), a quarter note with a natural sign (u), a quarter note with a natural sign (u) and a "2" above it, a quarter note with a natural sign (u) and a "3" above it, and a whole note with a natural sign (u).
 - The middle staff is titled "En ré" and shows: a whole note with a natural sign (u), a quarter note with a natural sign (u), a quarter note with a natural sign (u) and a "2" above it, a quarter note with a natural sign (u) and a "3" above it, and a whole note with a natural sign (u).
 - The bottom staff is titled "En sol" and shows: a whole note with a natural sign (u), a quarter note with a natural sign (u), a quarter note with a natural sign (u) and a "2" above it, a quarter note with a natural sign (u) and a "1" above it, and a whole note with a natural sign (u).

Pour l'unisson voyez encore page 23.

Demonstration.

Sur la maniere de noter tel ton et demi-ton.

The image shows four musical staves representing different strings, each with a treble clef and a common time signature (C).
 - The top staff is labeled "4^e. Corde." and "3^e. Corde." and contains a sequence of notes with various accidentals (*, b) and fingerings (1, 2, 4).
 - The second staff is labeled "2^e. Corde." and "1^{re}. Corde." and contains a sequence of notes with various accidentals (*, b) and fingerings (1, 2, 4).
 - The third and fourth staves also contain notes with accidentals and fingerings, continuing the sequence.

L'unisson sur deux notes dans l'exemple cy dessus est pour demontrer que ces deux notes se font sur la même place de la Corde le changement de doigté n'étant que pour la facilité de l'exécution.

Desorte que les * et b, se font sur les mêmes lignes transversales par le moyen du Temperament, ce que tous les instrumens ou il y a des touches suivent, comme Violes, Luths, Guitarras, Théorbes, Contre-basses, &c. Voyez pag. 45.

Dans les commencemens on peut marquer sur le Manche du Violoncelle les 12 demi-tons de l'Octave selon la division cy dessous, en faisant sur le Manche des lignes transversalles, ce qui apprendra dans le moment que sur telle ligne transversalle on fait tel ton.

Pour entendre les fractions que j'ai mises acôté de la Corde, il faut savoir que le Chiffre au dessous de la barre nommé dénominateur enseigne en combien de parties égales il faut mesurer la Corde, totale: et le numérateur, ou le Chiffre au dessus montre la partie qu'il faut retrancher du côté du sillet.

Il faut commencer par la 12.^e, 5.^e et 7.^e ligne, transversalles: car la 12.^e ligne transversalle qui donne l'Octave de la Corde totale avide, se trouve en mesurant la Corde en deux parties égales: et la 5.^e ligne transversalle en mesurant la Corde en 4 parties égales, et la 1.^{re} partie retranchée du côté du sillet donne la 5.^e ligne transversalle qui est au quart de la Corde, qui donne la quarte de la Corde avide ensuite poser la 7.^e ligne transversalle en mesurant la Corde en trois parties égales, et en retranchant du côté du sillet la 1.^{re} partie C'est à dire un tiers, on aura la quinte de la Corde avide, ainsi des autres en suivant les fractions.

La 6.^e, 10.^e et 11.^e lignes transversalles se placeront les dernières attendu que pour avoir la 6.^e ligne transversalle, il faut mesurer la Corde depuis la 1.^{re} ligne A, jusqu'au Chevalét en 4 parties égales, et retrancher la 1.^{re} partie du côté A,

Pour la 10.^e ligne transversalle il faut mesurer la Corde depuis la 3.^e ligne B, jusqu'au Chevalét en 3 parties égales, et le tiers retranché du côté B, donnera la 7.^e mineure contre le total de la Corde avide, et pour avoir la 11.^e ligne, il faut mesurer depuis la 4.^e ligne transversalle, C, jusqu'au Chevalét en 3 parties égales, et le tiers retranché du côté C, donnera la 11.^e ligne transversalle.

Il faut remarquer que les 5 premières lignes transversalles sont les plus nécessaires; Car les autres ne servent que quand on démanche, ce qui n'arrive guere sur la 4.^e, 3.^e et 2.^e Cordes: mais assez souvent sur la 1.^{re} Corde quand la Basse passe le ré au dessus de la Clef F^{\flat} de sol.

DIVISION DE LA CORDE.

Pour placer les lignes transversales sur le Manche du Violoncelle et pour tous les Instruments à Corde.

Manche du Violoncelle.

Sillet.

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^e Corde ou Chanterelle.

Sillet.

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^e Corde ou Chanterelle.

| | | | | | | | | |
|-----------------------|----------------|---------------|--------------|-----|-----|-----|-----|---|
| 1 ^{re} ligne | $\frac{1}{10}$ | A | transversale | ut | sol | ré | la | 1 ^{re} Position et la plus ordinaire pour les 4 Cordes. |
| 2 ^e ligne | $\frac{1}{9}$ | | transversale | ré | la | mi | si | 2 ^e Position pour monter au mi b et au mi naturel. |
| 3 ^e ligne | $\frac{1}{6}$ | B | | ré | mi | la | si | 3 ^e Position pour monter au fa et au sol du 4 ^e doigt. |
| 4 ^e ligne | $\frac{1}{5}$ | C | | mi | si | fa | sol | 4 ^e Position. |
| 5 ^e ligne | $\frac{1}{4}$ | | | fa | sol | ut | ré | 5 ^e On met le pouce à la 4 ^e Position qui pour jouer les dessous. Doigt 2 p. 4. |
| 6 ^e ligne | $\frac{2}{4}$ | | | sol | ré | la | mi | |
| 7 ^e ligne | $\frac{2}{3}$ | | | sol | ré | la | mi | |
| 8 ^e ligne | $\frac{3}{8}$ | | | sol | ré | la | mi | |
| 9 ^e ligne | $\frac{3}{5}$ | | | la | mi | si | fa | |
| 10 ^e ligne | $\frac{2}{3}$ | $\frac{2}{3}$ | | la | mi | si | fa | |
| 11 ^e ligne | $\frac{1}{3}$ | $\frac{1}{3}$ | | si | fa | sol | ut | |
| 12 ^e ligne | $\frac{1}{2}$ | | | ut | sol | ré | la | |
| | $\frac{2}{3}$ | | | sol | ré | la | mi | 12 ^e ou Octave de la quinte. |
| | $\frac{3}{4}$ | | | ut | sol | ré | la | 15 ^e ou double Octave. |
| | $\frac{7}{8}$ | | | ut | sol | ré | la | 22 ^e ou triple Octave. |

Chevallet. Chevallet.

26

En Fa
tierce
majeure.

Musical staff with treble clef, common time signature, and a key signature of one flat. The tempo marking *Allegro.* is written below the staff. The music features a melodic line with various dynamics including *T* and *pp*.

Musical staff with treble clef and a 2/4 time signature. The music continues with a melodic line and includes a *T* dynamic marking.

Musical staff with treble clef and a 2/4 time signature. The music continues with a melodic line and includes *pp* and *O* dynamic markings.

Musical staff with treble clef and a 3/4 time signature. The tempo marking *Allegro.* is written below the staff. The music features a melodic line with various dynamics including *P*, *T*, *P*, *T*, *T*, and *T*.

Musical staff with treble clef and a 3/4 time signature. The music continues with a melodic line and includes *T* and *P* dynamic markings.

En La
tierce
mineure.

Musical staff with treble clef, common time signature, and a key signature of two flats. The tempo marking *Allegro.* is written below the staff. The music features a melodic line with various dynamics including *T*.

Musical staff with treble clef and a 2/4 time signature. The music continues with a melodic line and includes *T*, *P*, *T*, *P*, *P*, *T*, *P*, and *P* dynamic markings.

Musical staff with treble clef and a 2/4 time signature. The music continues with a melodic line and includes *T*, *T*, *P*, *T*, and *pp* dynamic markings.

En mi
tierce
mineure.

Musical staff with treble clef, common time signature, and a key signature of two sharps. The tempo marking *Largo.* is written below the staff. The music features a melodic line with various dynamics including *T*, *P*, *T*, *T*, *P*, *T*, and *T*.

Musical staff with treble clef and a common time signature. The music continues with a melodic line and includes *T*, *P*, *T*, *T*, *P*, and *T* dynamic markings.

Musical staff with treble clef and a 2/4 time signature. The tempo marking *Allegro.* is written below the staff. The music features a melodic line with various dynamics including *T* and ***.

pp pp p p

Entré
tierce
mineure.

T pp pp pp pp

pp pp pp pp

T pp pp pp

Entré
tierce
Majeure.

T pp pp

T pp pp

p t

*Rapport des différentes manières de
Marquer les Mouvements.*

Mesure qui se bat a deux tems.

Mesure a quatre tems.

Mesure a deux tems.

Mesure a trois tems.

Mesure a trois huit, Croches égales.

Mesure a trois deux.

Cette Mesure a trois deux se trouve dans les Oeuvres de M^r Bernier.

Mesure de six huit a quatre tems.

Mesure de six quatre a deux tems.

Mesure de six quatre.

Musure de Gigue a trois tems.

Autre a trois tems.

1^{re} Viol. IIe

SONATE
pour deux
Violoncelles.

Adagio.

12^{me} 1.
Voyez Ch. VII.

2^e Viol. IIe

2 4

2 3

1 2 3 1 1 2 1 3 2 4 2

t

Allegro.

Sarabanda Largo.

Tempo di Minuetto.

1 2 4 2 2 1 2 4 2 2 1 2 3 2

The musical score consists of eight systems of two staves each. The first system includes the tempo marking *Tempo di Minuetto.* The notation includes treble and bass clefs, a 3/8 time signature, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 't' (tutti) and '7' (fingerings). A sequence of numbers '1 2 4 2 2 1 2 4 2 2 1 2 3 2' is written below the third system. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Four empty musical staves are provided at the bottom of the page, consisting of four sets of five-line staves.

Chapitre VII.

33

De la maniere de D'émancer, Et du Nom des Positions. Article I.

Chaque Position commence toujours par le 1.^r doigt, et se compte sur les tons Diatoniques; excepté la 2.^e position de la 3.^e et 4.^e Corde qui commencent par un \flat .

Sur la 1.^{re} et 2.^{re} corde, quand le 1.^r doigt commence une Position par un \ast , ou un \flat ; alors on les nomme fausses positions A. B. C.

Exemple.

The musical example shows four staves, one for each string (1^{re} to 4^e Corde). Each staff displays the first four positions (1^{re} Position, 2^e Position, 3^e Position, 4^e Position) and three 'fausses positions' (A, B, C). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4 below the notes. The notes are placed on the staff lines to show their position on the string.

| String | 1 ^{re} Position | 2 ^e Position | 3 ^e Position | 4 ^e Position | A | B | C |
|-----------------------|--------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|----------------|----------------|-----------------|
| 1 ^{re} Corde | 0, 1, 2, 3 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | \ast 0, 1, 2 | \ast 0, 1, 2 | \flat 0, 1, 2 |
| 2 ^e Corde | 0, 1, 2, 3 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | \ast 0, 1, 2 | \ast 0, 1, 2 | \flat 0, 1, 2 |
| 3 ^e Corde | 0, 1, 2, 3 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | \ast 0, 1, 2 | \ast 0, 1, 2 | \flat 0, 1, 2 |
| 4 ^e Corde | 0, 1, 2, 3 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | \ast 0, 1, 2 | \ast 0, 1, 2 | \flat 0, 1, 2 |

Ainsi la 2.^e position D, se prend au demi-tiers ou 6.^e de la Corde qui donne la tierce mineure de la corde a vide.

La 3.^e position E, au quart de la corde qui donne la quarte de la corde a vide.

Et la 4.^e position F au tiers de la corde qui donne la quinte de la corde a vide.

Consequemment toutes les lignes transversales du manche qui donnent la tierce, la quarte, ou la quinte du ton principal d'une corde, les donnent également de quinte en quinte sur chacune des autres cordes Voyez pag. 24.

Sur la 1.^{re} corde on demanche souvent principalement quand on joue sur les Clefs H ut (Voyez page 1.) sur les autres on ne demanche que rarement.

Remarque.

Le 1.^r doigt a la 3.^e position sur la 1.^{re} Corde en suivant les doigts le petit doigt, fait SOL, G; mais comme le manche va toujours en grossissant du côté du Chevalet,

si le petit doigt étant plus court que les autres, par conséquent il ne peut servir au bas du manche qu'engainant le bœuf, ainsi par cette raison le petit doigt devient inutile pour la 1^{re}, 2^e et 3^e position.

Si il faut encore aller plus haut que le sol en mettant le 1^{er} doigt une tierce au dessous de la note écrite, on ne se trompera jamais les trois doigts faisant aisément l'intervalle de tierce majeure ou mineure pour la 4^e position. Voyez encore pag. 41.

Exemple.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 2 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 2 2

sur la 1^{re} corde.

sur la 1^{re} corde.

Article II.

Quand on monte d'une position à une autre, on fait très souvent deux notes en montant d'un même doigt, A, mais quand il y a deux notes sur le même degré on peut changer de doigt sur la 2^e note pour démancher B, C, D, E, F.

Exemple.

2 1 1 2 4 1 2 1 1 2 4 1 2 1 2 4 2 1 2 4 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2

A B C D E F

Chapitre VIII.

De la manière de revenir à la 1^{re} position par gradation de ton et de demi-ton quand on a démanché.

On fait quelque fois du 2^e doigt deux notes en descendant par degré conjoints principalement sur la 1^{re} corde ou on démanche le plus, cela se doit faire quand on a démanché, et que la basse descend de quarte par degrés conjoints. B.

Exemple

3 2 1 1 3 2 2 1 4 2 2 1 3 2 2 1 4 2 2 1

A B

On peut aussi descendre deux notes par degrés conjoints du 1^{er} doigt A.

mais il est mieux de les faire du 2^e. doigt, attendu que la 1^{re}. se peut trouver quelque fois brève C. étant beaucoup plus aisé de remonter le manche sur une note longue que sur une note brève.

Pour bien faire ces deux notes du même doigt, il faut remonter la main du côté du sillet, par gradation de ton et de demi-ton, selon que la musique le demande.

Ainsi quand les notes montent la main descend, et quand les notes descendent la main remonte, soit par gradation de ton ou de demi-ton: ou tout d'un coup la main revenant a sa position ordinaire (que quelques uns appellent sault de main) selon l'intervalle d'une note a une autre

Chapitre IX.

Des intervalles que l'on peut faire d'une corde a une autre sans deranger la main de position.

La main sur telle position que ce soit, peut faire les intervalles de quinte, sixte, et septièmes, en faisant les tons bas de chaque intervalle sur la corde voisine a droite, sur laquelle on trouve facilement, et sans deranger la main de sa position, cinq unissons: Sçavoir trois degrez Diatoniques et deux Chromatiques.

Par Exemple, si la Basse descend de quinte la main a la 3^e. position sur la 1^{re}. corde comme du sol a l'ut, le 4^e.



doigt qui aura fait sol sur la 1^{re}. Corde fera aussi l'ut sur la 2^e. Corde étant sur la même ligne transversale du manche, et cet ut sera le même, ou a l'unisson de celui que la main auroit fait du 2^e. doigt sur la 1^{re}. Corde si elle avoit remonté du côté du sillet a sa position ordinaire ainsi des autres.

Pour l'intervalle d'octave par Batterie elle se fait aussi du 1^{er}. et 4^e. doigt E.

Exemple.

Batteries sur la même ligne transversale.



Chapitre X.

De la maniere de faire les Cadences et Pincés

La Cadence est composée de deux sons battus alternativement, elle se marque par un *t*, dans la Musique Italienne, et par une *+*, dans la Musique française, il faut commencer le battement de la Cadence par la note supérieure: Par Exemple, s'il y a une Cadence sur le *la* à l'ouvert de la 1^{re} Corde, *A*, il faudra poser le 1^{er} doigt sur le *si*, *B*, pour la préparer, et ensuite lever et baisser le doigt j'us qu'à la fin de la Cadence qui est longue ou courte selon la valeur de la note, pour les Cadences du *ré* sur la 1^{re} Corde, du *sol* sur la 2^e de l'ut sur la 3^e et du *fa* sur la 4^e Corde, il faut de man-



B A
Cadence
sur le *la*.

expression de la Cadence
du même coup d'archet.

Cadence
sur le
si.

expression
il ne faut lever que
le 2^e doigt.

Le Pincé est l'agitation de deux sons battus deux ou trois fois selon la valeur de la note, il ne diffère d'avec la Cadence qu'en ce qu'il se bat avec le demi-ton audessous de la note sur laquelle on veut le faire.

Le Pincé se peut faire sur des notes d'une longue durée, il n'est jamais marqué sur la Musique **Exemple** pour le Violoncelle.



du même coup
d'archet.

Chapitre XI.

Démonstration des différents Coups d'Archet.

Toutes les notes dessous ou dessus d'une liaison se font d'un même coup d'archet, et les points audessus ou audessous des notes marquent qu'il les faut bien articuler et détacher du même coup d'archet.

deux notes d'un coup d'archet.

trois notes d'un coup d'archet.

quatre notes d'un coup d'archet.

Cinq notes d'un coup d'archet.

une note d'un coup d'archet.

notes liées et articulées d'un même coup d'archet.

Mouvement de Sixte

deux en poussant.

différents coups d'archet.

3 2 1 1 4 2 1 2 P T

Chapitre XII.

Des Accords ou il faut changer le doigté et de l'Arpeggio.
Les accords ou il faut changer la manière ordinaire de doigter, sont la quarte superflue à la 1^{re} position et les fausses quintes.

Pour faire la quarte superflue nommée Triton, il faut avancer le doigt qui fait la note supérieure d'un demi-ton; mais pour celles du Mi sur la 2^e Corde, avec la ♯ de la 1^{re} Corde il faut nécessairement mettre le 2^e doigt sur le Mi pour faire le la ♯ du 1^{er} doigt: cela s'appelle croiser le doigt. la même chose pour celles qui sont sur la même ligne transversale.

Pour faire l'accord de fausse quinte il faut croiser le doigt au-dessous de celui qui fait ordinairement la quinte juste; par l'exemple, si il faut faire celle du fa ♯ sur la 2^e Corde avec ut sur la 1^{re} corde, il faudra faire le fa ♯ du 3^e doigt, et l'ut naturel du 2^e doigt à l'ordinaire, 1, parce que le fa ♯ B, est un demi-ton au-dessous de la ligne transversale de l'ut naturel: ainsi des autres fausses quintes.

La Fausse quinte est toujours suivie de la tierce majeure ou mineure. Comme la fausse quinte a un demi-ton de moins que la quinte juste; c'est pour cette raison que le même doigt ne peut pas faire l'intervalle de fausse quinte, puisque le Violoncelle est monté ou accordé par quinte; et par conséquent un doigt étant en ligne transversale sur le manche, fait toujours quinte juste.

Sur la 4^e Corde on ne fait guère d'accords, les sons étant très graves, et par conséquent trop obscurs.

The musical notation consists of two staves. The top staff is labeled 'quarte super.' and shows several chords with fingerings: 1 1 1, 1 1 2, 1 1 2, 1 2 2, 2 2 2, 2 4 2, 2 2 4, 1 2 3, 2 3 2. The bottom staff is labeled 'fausse quinte' and shows chords with fingerings: 1 2 2, 1 2 2, 2 2 2, 2 3 4, 4 4 2, 2 2 4, 2 2 4, 1 2 4, 2 3 3, 1 2 3.

Remarquez que le même doigté de la Quarte superflue du Mi de la 2^e corde sert aussi pour l'accord de fausse quinte sur la même note ainsi des autres fausses quintes que j'ai mis dessous les quartes superflues. L'exemple cy dessus Voyez encore par. 43. ainsi la quarte superflue et la fausse quinte se font sur la même ligne transversale selon le Systeme tempore.

1^{re} et 2^e Contre. $\frac{3}{4}$ 0 4 4 0 0 * 4

3^e et 4^e Contre. $\frac{3}{4}$ 0 4 4 0 0 * 4

Pour descendre par sixtes et Septièmes, il faut remonter la main du côté du sillet par gradation de ton ou demi-ton selon les notes. il faut aussi remarquer que le doigt ne charge point sur la note sincopée

Ces passages se trouvent quelque fois par batteries.

De l'Arpeggio.

L'Arpeggio se note par accords C, et se joue par batteries D, mais comme l'on peut Arpèger un accord de plusieurs manieres différentes; les Auteurs notent quelque fois la 1^{re} mesure de l'Arpeggio selon qu'ils desirerent que l'Arpeggio soit battu, ce qui sert de modele pour le reste des accords notez qu'il faut Arpèger ce que les Exemples suivans apprendront aisément.

Modele.

modele.

Quand la note fondamentale de l'Arpeggio commence par ut * de la 4^e. Corde ou par le sol * de la 3^e. Corde, il faut remonter la main un peu du côté du sillet: alors les notes E, F, qui se font ordinairement du 1^{er} doigt se font du 2^e doigt.

Si les deux parties superieures de l'Arpeggio sont entr'elles l'intervalle de sixte ou quinte, et si au de quart superflue

H, il faut croquer le doigt comme nous avons dit cy-dessus

Chapitre XIII.

En quelle occasion on doit se servir du pouce, et de la maniere de jouer les dessus sur le Violoncelle.

Quand la Passe monte par degrés conjoints ou dijointes du Mi de la 1^{re} Corde, au la sur la même Corde, il faut mettre le pouce sur le mi; ainsi on ne commence à mettre le pouce qu'à la 4^e position qui est au tiers de la corde; alors on joue le Violoncelle comme le Violon, de sorte que le pouce à cette position met les 4 cordes du Violoncelle à l'octave au dessous des 4 cordes du Violon.

Exemple.

Et s'il faut encore aller plus haut, comme au Si, à l'Ut, au Ré, &c. de la Chantrelle du Violon, il faudra toujours avancer le pouce une quarte au dessous de la note qu'on aura à jouer. Cette règle est inmanquable; ainsi en se servant du pouce on jouera aisément les dessus des sonates de Violon, le pouce tenant lieu de Sillet: ce qui donne toute liberté aux trois doigts suivans, ce qui n'arriveroit pas si l'on préféroit au pouce le doigt Index, nommé 1^{er} doigt par les Violoncelles: Car alors il faudroit nécessairement se servir du petit doigt qui devient inutile, comme nous avons déjà dit passé la 1^{re} 2^e et 3^e position, étant trop court.

On peut cependant faire du petit doigt sans déranger le pouce de la 4^e position le Si naturel et le Si b, sur la 1^{re} Corde comme sur la chantrelle du Violon ainsi du mi b, sur la 2^e Corde du la b, sur la 3^e et du ré b, sur la 4^e Corde tout cela sans déranger le pouce de la 4^e position comme j'ai déjà dit.

On peut faire sur le Violoncelle les trois unissons qui se font sur le Violon le pouce à la 4^e position.

Exemple.

Chapitre XIV.

Contenant une autre Position.

Cette position ne differe d'avec celle que nous venons de démontrer dans les Chapitres précédens que dans la 1^{re} position que ses partisans appellent 1^{re} manche: Et cette différence n'est que de mettre le 3^e doigt au lieu du second pour faire le Mi sur la 4^e Corde; le si sur la 3^e; le fa* sur la 2^e. Et l'ut* sur la 1^{re} qui est toujours en progression de quintes, comme dans l'autre maniere de doigter: ainsi selon cette position, le 1^{er} doigt sera comme dans l'autre position a la distance du sillet d'un ton, le second doigt étant pour faire le demi-ton d'après, Et le 3^e doigt a la distance du 1^{er} doigt d'un ton, et le petit doigt a celle d'un demi-ton du 3^e doigt: Par cette Règle tous les 4 doigts servent.

Exemple.

Remarque sur cette Position.

1^o Ceux qui jouient du Violon ne peuvent presque point s'accoutumer a cette position qui est toute contraire a celle du Violon: au lieu que l'autre position lui est semblable; ce qui est démontré clairement aux Chapitres IV, V, et VI. avec cette différence seulement, que sur le Violon on fait le la sur la Chanterelle ou 1^{re} Corde du 3^e doigt: le re sur la 2^e: le sol sur la 3^e: et ut sur la 4^e Corde, aussi du 3^e doigt: Et qu'au Violoncelle, au lieu du 3^e doigt on met le petit doigt pour faire re sur la 1^{re} Corde, le sol sur la 2^e: l'ut sur la 3^e: et le fa sur la 4^e Corde: Car il faut Remarquer que la Chanterelle 1^{re} Corde du Violoncelle est a l'Octave au des sous de la 2^e du Violon. A. B.

II^o Que ceux qui jouient du Violon en se servant de notre 1^{re} position Expliquée aux Chapitres IV, V, et VI. n'ont que la 4^e Corde du Violoncelle a connoître, les 3 autres étant a l'Octave au des sous des 3 dernières du Violon.

la 1^{re} Corde du Violoncelle, B, étant a l'Octave de la 2^e du Violon. A.

la 2^e du Violoncelle C. a l'Octave de la 3^e du Violon. D.

et la 3^e Corde du Violoncelle E, aussi a l'Octave de la 4^e du Violon F.

Accord du Violon.

Exemple.

Accord du Violoncelle.

III.^o Cette seconde position que l'on peut appeller fausse, n'est bonne que pour faire des intervalles de fausse quinte, soit par batteries ou par accords; L'Intervalle de la fausse quinte est de 3 tons, et la quinte juste 3. tons et demi. 43

Pour lors cette position est utile pour avoir la facilité de faire fa avec l'Ut naturel A. sur la 3.^e et 2.^e Cordes si naturel avec

Exemple.

fa naturel B. et sur la 4.^e et 3.^e Cordes Mi naturel avec si b. C. et cette fausse position est relative a celle du Violon dont on se sert quand on croise le 3.^e doigt des sur le 2.^e pour faire l'accord de fausse quinte D. Ainsi la position des Anciens ne peut estre admise que dans le cas de la fausse quinte; Car dans toute autre occasion elle arrête tout court celui qui s'en sert dans les vitesses.

Mais comme nous avons déjà dit dans la Préface Cette position est un reste gotique des grosses Basses de Violon montées en sol qui sont Exclues de l'Opéra et de tous les pays Etrangers.

Chapitre XV.

Utile a ceux qui savent jouer de la Viole, et qui veulent apprendre le Violoncelle.

Comme la plus part des personnes qui jouent de la Viole se mettent présentem^t dans le goût de jouer du Violoncelle; j'ai crû qu'en leur donnant l'étenduë des deux manches en parallèle; cela leur donneroit toute facilité pour apprendre d'eux mêmes le manche du Violoncelle.

Il est sur qu'en jettant un coup d'œil sur la démonstration des deux manches notez cy des sous, on connoist dans le mom^t le rapport des 7 cordes de la Viole aux 4 cordes du Violoncelle sur les quelles on fait autant de tons, et même avec plus de facilité que sur les 7. cordes de la Viole, l'Archet articulant mieux, et tirant plus de son sur 4 cordes que sur 7. aussi dans un Concert un seul Violoncelle fait plus deffet que 6 Violes.

Rien n'est si simple que le manche du Violoncelle qui est —

composé de 4 cordes montées de quintes en quintes. ut. sol ré. la.
 Sur chaque corde sans deranger la main de sa position; ^{4^e} corde. ^{3^e} corde. ^{2^e} corde. ^{1^e} corde.
 on fait 4 de grez diatoniques.

La 4^e Corde commence par l'ut, qui est le même que l'on fait sur
 la 7^e Corde de la Viole: Le ré, le mi et le fa de la 6^e Corde de la Viole
 se font aussi sur la 4^e Corde du Violoncelle en posant le 1^r doigt
 pour le ré, le 2^e pour le mi, et le petit doigt pour le fa. Le sol, le
 la et le si de la 5^e Corde de la Viole se font sur la 3^e corde du Violoncel-
 le, Le sol a vide, le la du 1^r doigt, et le si du 2^e. l'ut qui se fait a
 vide, sur la 4^e corde de la Viole se fait du petit doigt sur la
 3^e Corde du Violoncelle.

Le ré de la 4^e corde de la Viole se fait sur la 2^e Corde du Vio-
 loncelle a vide.

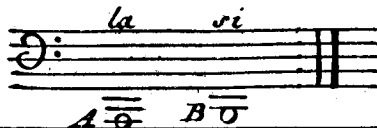
Le mi, le fa et le sol de la 3^e Corde de la Viole se font aussi sur
 la 2^e Corde du Violoncelle, le mi du 1^r doigt, le fa du 2^e, et le sol
 du petit doigt.

Le la, le si, l'ut de la 2^e corde de la Viole se font sur le Vio-
 loncelle sur la 1^{re} corde: le la a vide, le si du 1^r doigt, et l'ut du 2^e.

Pour le ré, le mi, le fa, le sol, et le la de la 1^{re} Corde de
 la Viole se font tous sur la 1^{re} Corde du Violoncelle;

Le ré du petit doigt, et tous les autres au dessus du ré
 se font en démanchant ce qui est expliqué au Chapi-
 tre VII. page 33. Voyez aussi page 17.

Aussi une Viole se met en tres peu de tems au fait du
 Violoncelle; l'étendue étant la même, Excepté le
 la. A. et le si. B, de la 7^e Corde que le Violoncelle
 n'a pas: mais ces deux notes ne se trouvent point
 dans les Cantates, Sonates, et Concerto. des Auteurs
 Italiens qui ont toujours travaillé les Basses. se-
 lon le Diapason ou l'étendue du Violoncelle qui
 commence comme l'Orgue par ut, et non pour la -
 Viole a 7 Cordes.



Application de l'étendue de la Viole au Violoncelle. 45

Les Chiffres marquent les touches de la Viole.

7^e Corde. Viole. 6^e Corde. 5^e Corde. 4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^{re} Corde ou Chanterelle.

2 3 a 2 3 a 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 2 3 5 7

Les Chiffres marquent les doigts pour le Violoncelle.

4^e Corde. Violoncelle. 3^e Corde. 2^e Corde. 1^{re} Corde ou Chanterelle.

a 1 2 4 a 1 2 4 a 1 2 4 a 1 2 4 a 1 2 4

Demonstration du Marche Diatonique et Chromatique de la Viole avec celui du Violoncelle.

7^e Corde. 6^e Corde. 5^e Corde. 3 4

Viole.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Violoncelle

1 1 2 2 4 4 a 1 1 1 2 2

4^e Corde. 3^e Corde. 2^e Corde.

Viole

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4

suite de la 3^e Corde.

Violoncelle

4 4 a 1 1 1 2 2 4 4 4 a 1 1 1 2 2 4

1^{re} Corde ou Chanterelle.

Viole

1 2 3 4 5 6 7

suite de la 1^{re} Corde.

Violoncelle

4 1 2 2 3 2 3 3 4 4 ou 2 3 3

Pour les Coups d'Archet Voyez Chap. II. pag. 8.

Chapitre XVI.

*Ce que le Violoncelle doit observer dans le Concert
touchant l'accompagnement et la mesure.*

Quand le Violoncelle accompagne une Cantate il faut nécessairement suivre la voix dans le récitatif; ce qui demande beaucoup de capacité du côté du Violoncelle, car il faut frapper juste la note dessous celle qui port'accord; autrement le récitatif est toujours mal accompagné.

Ceux qui savent la Composition ont beaucoup plus de facilité pour accompagner le récitatif, quand même ils seroient médiocres pour l'Exécution; car icy il n'est pas question de broder ou doubler et tripler les basses: il faut au contraire jouer les notes telles qu'elles sont écrites, et que l'oreille soit attentive à l'harmonie; ce qu'elle ne peut pas faire, si elle n'est accoutumée aux différens sons des accords et la manière de préparer et couvrir les dissonances ce que la composition enseigne. On peut cependant accompagner le Récitatif passablement, sans savoir la composition, en suivant les paroles et les notes de celui qui chante;

Le Violoncelle est encore obligé de suivre la voix dans les airs de mouvement, quand celui qui chante ne va pas de mesure.

Le Violoncelle observe la même chose quand il accompagne une Sonate ou un instrument de dessus qui n'est pas encore bien seur de la mesure; car les basses suivent plutôt les dessus que les dessus ne suivent les basses.

La raison est que le dessus se laisse plus volontiers emporter par le chant, ou par quelques passages difficiles à exécuter, ce qui lui fait précipiter la mesure, s'il n'y fait attention: les dessus sont toujours plus chantans et plus travaillés que les basses: car pour ainsi dire, le Violoncelle tient les Rènes du Concert, se faisant entendre mieux que tout autre instrument de basse par ses sons harmonieux;

Dans un Solo de Concerto, ou dans une Sonate à Violon seul, si le dessus presse la mesure, le Violoncelle étant bon musicien doit jouer avec force et battre la mesure pendant une mesure ou deux en tenant ferme le même mouvement dont on a commencé la piece: cela remet le dessus dans la mesure, et l'empêche d'aller encore plus vite.

Quoy que les habiles Violons jouent les Adagio et Largo sans battre la mesure, cela n'empêche pas cependant que l'on ne joue de mesure ce que le Violoncelle doit aussi observer: et ce que les Italiens pratiquent avec beaucoup de justesse ne battans la mesure que dans les musiques à grand Chœur.

FIN