

(1788. 244. 13) 277.
E.M. D

NOUVELLE
METHODE.



Theorique et Pratique
Pour le Violon
Divisée en trois Parties

Dans laquelle l'Auteur, traite de tous les principes indispensables pour bien jouer de cet instrument; de la maniere de tenir le Violon et de se servir de l'Archet, duquel seul depend l'expression qui est l'ame de la musique. Ces principes bien détaillés sont suivis de differents petits airs, six Duo faciles et six Sonates graduées auxquelles l'Auteur a donné l'expression qui convient a chacun suivant leur caractere, avec les explications nécessaires au sujet qu'il traite propres a former les Elèves et leur donner du gout.

PAR

M. CAMBINI.

fr
prix 10. 50.

A PARIS Chez Naderman Editeur M.^d de Musique Luthier Facteur de Harpe et autres instruments, rue de la Loy à la Clef d'Or passage de l'ancien Caffé de Roy. Et chez Lobry rue du Roule à la Clef d'Or.

Propriété de l'Editeur.



RA 2182



INTRODUCTION.



3591.

de la maniere de tenir le Violon, et l'Archet.

§. 1.

Il n'y a qu'une seule maniere de bien tenir le violon, toutes les autres sont vicieuses. l'experience, et les leçons des bons maîtres, l'ont suffisamment démontrée. il faut poser le bas de l'instrument sur la clavicule, de maniere à pouvoir y appuyer le menton vis-à-vis la quatrieme corde, lorsque les changements de position de la main, ou si, l'on veut les démanchements, exigent que le violon soit soutenu avec plus de fermeté.

§. 2.

La tête du violon doit décrire une ligne horizontale à la hauteur de la bouche, plus haut, ou plus bas, l'instrument n'auroit plus cet aplomb, et cet immobilité qui lui est nécessaire, pour que la main qui conduit l'archet puisse toujours trouver une hauteur déterminée a fin de parcourir les cordes avec plus de facilité, soit qu'on veuille les attaquer ensemble, ou séparément.

§. 3.

Le manche de l'instrument doit être tenu entre le pouce et l'index, mais de maniere à laisser voir un petit jour au dessous. les quatre doigts doivent être arrondis en demi cercle, élevés des cordes au moins de la hauteur de quatre lignes, et toujours prêts à frapper comme des marteaux: en observant que leurs bouts regardent directement la troisieme et la quatrieme corde. le pouce, qui se trouve placé près de cette dernière doit être toujours élevé pour éviter de la toucher.

et ne doit laisser voir aux yeux qu'à la phalange supérieure. le reste du manche, doit être appuyé sur la partie musculuse de la main attenante au pouce, de façon que la petite queue du manche qui se joint au corps du Violon, touche, et s'appuie à l'extrémité du poignet: ce qui conjointement à l'appui que l'instrument reçoit du côté du fond par la clavicule, le soutient pour ainsi dire en équilibre, sans que la main ait aucunement besoin de le tenir serré. par ce procédé, la main se trouve libre d'aller et venir à son gré, et prend avec plus de facilité toutes les positions que la diversité de la musique lui rend fréquentes, et nécessaires. on ne sauroit trop recommander cette manière de tenir le manche; autrement, il en résulteroit des difficultés et des inconvéniens sans nombre. mais, je reviendrai sur cet objet, en me promettant de mettre l'élève sur la bonne voie par des Exemples frappants.

de l'Archet.

§. 4.

L'Archet est l'ame, la pensée, l'esprit du Violon. ce lui-ci, n'est qu'un simple automate que la mécanique a formé; les doigts sont les ressorts qui le mettent en mouvement; l'archet seul le fait parler et chanter, aussi est il plus difficile à conduire que la voix même; la nature ne l'ayant favorisé d'aucun de ses dons.

Il reçoit toutes ses inflexions de la main qui le manie; et tel bon que soit un Violon, cette main peut en extraire à son gré les accens d'Orphée, ou la voix d'un Cocher. jeune Élève prenez y garde: si vous ne voulez que fredonner quelques Contredances, jetez au feu cette Méthode: un simple Prévot suffira pour vous instruire et vous vous épargnerez de longues veilles, que des difficultés sans cesse renaissantes rendront encore plus pénibles.

§. 5.

L'Archet doit être tenu entre l'extrémité du pouce et la première phalange de l'index près la jointure; les autres doigts poseront dessus la baguette, mais sans presque faire aucune force: ils ne doivent servir qu'à le balancer et à lui donner l'équilibre nécessaire pour attaquer l'instrument, ainsi que pour le quitter sans faire gémir les cordes. le petit doigt sur tout doit être toujours préparé à soutenir et relever la baguette pour faire ces deux opérations. l'archet étant une fois posé sur les cordes, il faut que sans jamais s'arrêter, il décrive constamment la même ligne à la distance d'un demi pouce du chevalet. ce n'est, comme on le verra ci-après, que pour augmenter le son, qu'il doit en approcher d'avantage; mais jamais plus qu'à trois lignes de distance, même lorsqu'il veut en tirer le plus grand volume.

§. 6.

Le bras doit le conduire, mais le poignet seul doit le diriger. observez bien qu'ici, conduire, et diriger, ne sont pas synonyme; l'un, sert à exprimer simplement la carrière que l'archet doit parcourir; l'autre, à lui communiquer un poids plus ou moins fort, mais toujours flexible et graduel, selon le volume du son qu'on veut tirer de l'instrument.

§. 7.

Il est nécessaire que l'extrémité du pouce s'appuie en dedans au petit bout de la hausse, et que la baguette panche un peu du côté de la touche, sans oublier qu'il faut employer tant qu'on le peut toute la longueur de l'archet.

dans l'action du tirer, et du pousser, le poignet doit se plier et se hausser alternativement, opération nécessaire pour que l'archet décrive toujours la même ligne sur toutes les cordes, le bras se détache du corps lors du tirer de l'archet, et s'en rapproche insensiblement quand on le pousse, tout ceci deviendra sensible si l'on veut faire attention à ne jamais s'écarter de la ligne droite qu'il doit invariablement parcourir.

S. 8.

J'obtiens la description d'un assez grand nombre de préceptes parce que j'aime mieux les rendre plus sensibles par des Exemples. ce moyen me paroît plus utile pour l'Élève, en ce que, par le fait, il le met à portée de s'instruire plus avantageusement en assimilant les sensations aux idées. j'observerai seulement que ces Exemples ne seront relatifs qu'à la manière de jouer de l'instrument; ne me permettant d'y employer de la partie musicale que ce qui sera strictement essentiel et applicable à cette Méthode.

Quand à la différence des mesures, des modes, aux diverses manières d'accentuer la musique, à sa ponctuation, aux signes visibles de son expression, tout cela appartient directement à la Grammaire musicale. c'est une langue qu'il faut étudier à part, si l'on veut savoir la lire et la déclamer. la manière de l'enseigner, est un ouvrage de longue haleine pour le faire court et intelligible; deux qualités nécessaires pour ne pas rebutter les Élèves. je pourrai peut être m'en occuper, quelque jour si je parviens à me procurer assez de matériaux pour réctifier mes idées.

PREMIERE PARTIE .

Dénomination, des quatre cordes du Violon à vuide. c'est à dire sans poser les doigts sur les Cordes.



Manière d'accorder le Violon en tirant et poussant l'archet dans toute sa longueur, lentement et sans l'arreter.



Premier Exemple pour poser les doigts

Il est nécessaire d'accoutumer l'Elève à poser les quatre doigts sur toutes les cordes afin que le petit doigt acquière la même force que les autres. voici d'abord comme on y doit procéder, et dans tous les tons, pour exercer les doigts à prendre la place respective que lui indiqueront les accidentels qu'on nomme dièse. #. bémol. ♭. bécarre. ♮.

Les chiffres 1. 2. 3. 4. designent les doigts dont il faut se servir. savoir 1. le premier doigt ou l'index, 2. le second doigt ou major. 3. le troisième doigt ou annulaire. 4. le quatrième doigt ou l'auriculaire, ou petit doigt. les notes sans chiffres sont les Cordes à vuide. que quelque fois je designe aussi par un -0

Ton Naturel. ou sans Accidentels.



Nota A Faites remarquer à l'Elève que cette note fa que le premier doigt pose sur la Chanterelle A. fait raisonner est mineure dans le ton naturel. et parconsequent il faut que le premier doigt soit moins avancé que sur les trois autres cordes, et pour lui en donner une preuve sensible faites lui parcourir l'Exemple suivant, ou le premier doigt se trouve toujours à la même distance sur toute les Cordes moyennant les accidentels.

Pour le Mineur ou il faut moins avancer le 1^r. doigt. Pour le Majeur ou il faut l'avancer davantage

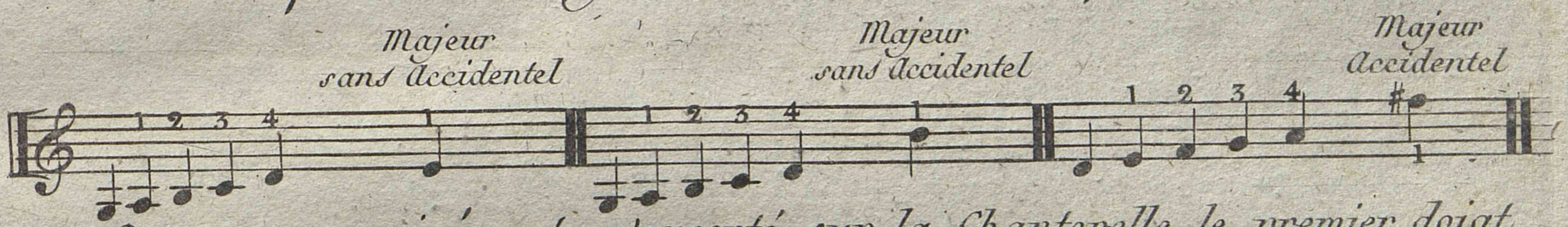


Pour lui rendre la démonstration encore plus sensible faites lui parcourir l'Exemple suivant, en prenant soin que le quatrieme doigt reste toujours en place, même après qu'il aura fait raisonner la corde. de sorte que le quatrieme et le 1^e. seront également employés, quoique l'archet ne fasse raisonner qu'une corde après l'autre. excepté la dernière fois ou il touchera les deux cordes ensemble à la penultième et la dernière note.

Exemple pour le Mineur du premier doigt



Autre pour le Majeur avec le même procédé



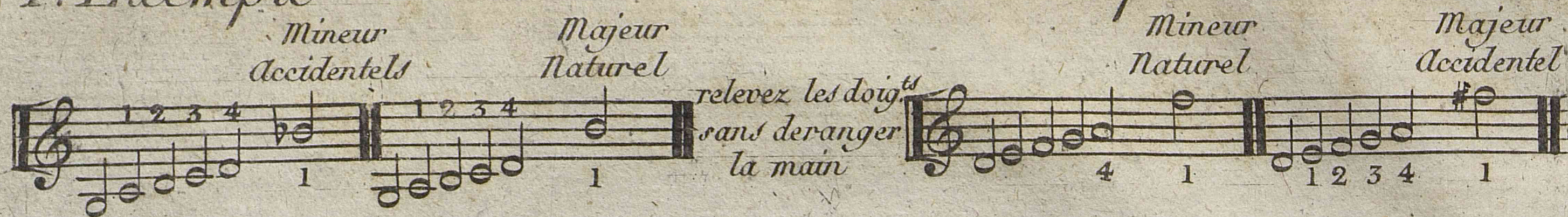
On concevra aisément qu'excepté sur la Chanterelle le premier doigt dans le ton naturel fait toujours raisonner une note dont le ton est majeur. et que pour cela il faut qu'il soit avancé davantage. au lieu que sur la Chanterelle il frappe naturellement un ton mineur, et pour qu'il soit avancé dans la même proportion que sur les autres trois cordes il lui faut un accidentel majeur, ou dièse.

Je tire de cet Exemple une indication sensible et frappante de tenir le manche du Violon, ou de la manière dont il faut que la main soit placée. j'avois promis de revenir sur cet objet et c'est ici le lieu d'en donner une preuve démonstrative. parcourez les deux Exemples suivans, et tenez toujours le quatrieme doigt en place, comme vous avez fait ci dessus, ensuite relevez vos doigts arrondis et prêts à frapper les cordes, dans la même position que lorsqu'ils étoient posés. et vous y trouverez incontestablement la seule, la véritable manière de bien tenir le Violon. relisez le troisieme paragraphe de mon introduction.

1. Exemple



2. Exemple



Même opération voilà comme il faudra que toujours votre main soit placée
Gammes dans plusieurs tons.

Il est nécessaire que l'Élève apprenne de bonne heure à parcourir les gammes de divers tons à fin qu'il prenne l'habitude de connaître les distances pour l'emplacement des doigts, et pour que leur mécanisme s'identifie, pour ainsi dire avec son oreille.

J'avertis encore, que comme je ne pretends pas faire une Méthode de Musique, mais de Violon, je commence quelque fois ces gammes par la première note de l'instrument, au lieu de celle du ton de la gamme. j'aurai seulement soin d'indiquer par des notes blanches le ton dans le quel on joue; et l'Élève s'y arrêtera davantage que sur les autres notes.

Gamme Naturelle dans le ton d'ut.

Chaque-fois que l'Élève posera le quatrieme doigt il faudra aussi raisonner son unisson à vuide pour en rectifier la justesse.



Gamme Mineure dans le ton d'ut.

Qui engendre trois Accidentels mineurs ou bémols \flat . qu'on place ordinairement après la Clef pour indiquer qu'ils sont permanents pendant toute la durée de la piece qu'on joue, à moins que d'autres Accidentels ne viennent détruire leurs permanences, il en est de même des Accidentels Majeurs ou dièses \sharp .

Nota. Il faut aussi faire observer à l'Élève que toutes les notes qui portent le même nom quoique touchées par différents doigts et sur différentes cordes sont toujours Mineures ou Majeures selon l'indication des Accidentels.

Je marquerai ces notes, dans la gamme suivante de la lettre A, pour que l'Élève s'habitue à les reconnoître par la suite.

Gamme Mineure du ton d'ut.

Accidental nécessaire dans les gammes mineures

deplacement 2^e position

Je sais bien que les Musiciens ont décidé que dans les gammes Mineures la sixieme note du ton seroit Majeure en montant, mais quand même j'adopterois cette decision comme une loi. (et je suis bien loin d'en convenir, dussent ils me provoquer à manifester mon opinion avant que mon tems soit arrivé.) elle n'est point applicable ici, ou il ne s'agit que de former l'Élève à la diversité des distances materielles et mécaniques.

Gamme Cromatique pour le même ton avec les Accidentels non permanents.

deplacement

Que l'Élève se souviene que les quatre Cordes de l'instrument, lorsqu'elles sont bien accordées, ont une justesse réelle. que ces Cordes donnent les sons suivans savoir la 4^e. sol, la 3^e. ré, la 2^{de}. la, la Chanterelle mi, qu'il observe donc sans cesse en parcourant avec ses doigts toute l'étendue du manche de rectifier les sons qui portent les mêmes noms avec les Cordes à vuide pour en assimiler leur justesse identique par les rapports des Octaves, ou des unissons. sans cette précaution il accoutumeroit son oreille à être souvent la dupe de ses doigts. un bon maître ne sauroit être trop severe sur la nécessité de ce procedé.

Avant de noter quelques autres gammes, je veux mettre l'Élève à portée de connoître les différents déplacements de la main ou la diversité des positions ce que vulgairement on appelle démancher: mot très impropre et qui strictement ne pourroit s'expliquer que par ces deux autres, c'est à-dire, quitter le manche. ce qui ne doit jamais se faire dans aucune occasion.

Les déplacements de la main ne se font qu'en la glissant en avant vers la poitrine, plus ou moins, pour chercher les notes qu'on veut toucher avec tel ou tel doigt selon l'exigeance des cas. il faut que l'Élève s'y accoutume de bonne heure, et même sans que la musique l'y force à fin que dans la suite il ne regarde cette operation comme une difficulté majeure, ce qui certainement n'est pas démontré. procédons-y donc par des Exemples, et cela dans les gammes mêmes. ce double exercice ne peut qu'accélérer ses progrès.

Premier Exemple.

Gamme de sol du ton Majeur qui comporte un Accidental Majeur permanent

Position Naturelle. sans déplacement

Quatrième Troisième Seconde Chanterelle

2^e Exemple sur la même Gamme.

Par le déplacement de la main en mettant le premier doigt à la place du 3^e. ce déplacement doit s'operer en glissant la main en avant pour prendre avec le 1^r doigt la note couronnée par la lettre A. en réctifiant son Octave avec le sol de la quatrième corde à vuide ou à la lettre B. ou C à volonté. en observant toujours de rectifier le son avec son Octave. ce déplacement qui est le plus usité s'appelle seconde position.

Quatrième Troisième A B Seconde C Chanterelle

On appelle ce déplacement *seconde position* : je l'ai placé avant la première comme plus facile à cause de sa proximité avec les Cordes à vuide. voici un Exemple pour la première position, qui s'opere par un simple glissement de la main à la distance d'un seul ton et quelquefois d'un simple demi-ton en mettant le premier doigt à la place du second.

Exemple le déplacement sur la lettre A ou B à volonté



Gamme par demi tons en prenant la première position.



La 3^e position s'opere en mettant le premier doigt à la place du quatrième prenez toujours bien soin de rectifier les à vuides.

Exemple sur la Gamme en mi Majeur.



La quatrième position est un resultat de la deuxième c'est à-dire, qu'une fois la deuxième établie on procède en montant de même qu'on a fait à celle-ci en mettant le premier doigt à la place du troisième.

Exemple sur la Gamme en fa




la 5^e est un résultat de la seconde en remplaçant le second doigt par le 1^{er}


Exemple sur la Gamme en sol.

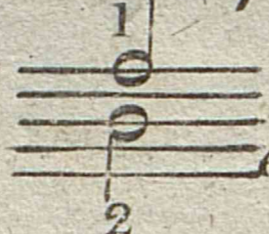



En procédant de même l'on montera plus haut encore si le cas l'exige quoique cependant il soit fort rare qu'on passe le la et le si.


Il y a des cas ou le même doigt en changeant de corde subitement, ne garde cependant pas la même distance un ton étant Majeur, et l'autre Mineur, il est nécessaire de faire ce petit exercice pour ne pas être surpris en jouant de certaines pieces de musique. par exemple voici deux notes  dont l'une est Majeure et l'autre Mineure dans l'ordre naturel du ton primitif c'est-a-dire sans accidentels c'est le premier doigt qui en détermine le son mais à une distance différente qui est susceptible de trois opérations, la première en allant du fa, au si.

Exemple  le premier doigt en allant du fa, au si, est obligé d'avancer au moins de trois lignes en changeant de position sans déranger



la main la seconde operation en venant du si, au fa.  le premier doigt rétrograde en venant pour faire le fa la troisième operation est de les faire



raisonner ensemble  et les résoudre  alors la note Majeure qui est le si se fait en mettant le second doigt à cheval pour ainsi dire sur le premier


qui fait le fa  et pour résoudre cette Dissonance on avance un peu le second

doigt pour faire l'ut, et l'on touche ensemble la corde à vuide mi  les mêmes

opérations se font dans un autre ton  avec le second doigt  qui s'avance ici

 et qui rétrograde pour faire le sol.  pour les frapper ensemble on met

à cheval le troisième sur le second  résolution  de même avec le troisième et quatrième

 ainsi de même sur les autres cordes pour les différents tons.

Voici un exemple ou l'on trouvera toutes ces vicissitudes qu'ils faut savoir vaincre de bonne heure la lettre R. désigne qu'il faut reculer le doigt la lettre A. qu'il faut l'avancer. les chiffres marquent le doigté ordinaire qu'on n'observe que dans cet exemple il ne s'agit que du mécanisme, la mélodie aura son tour dans la suite.

Mouvement égal mais sans vitesse.

2 3 0 1 1 1 0 2 1 1 2 0 2 2 3 3 0 1 2 2 3 3 0 2 2 0 2 2 1 0 3 3

2 0 3 0 2 2 3 0 1 1 2 2 1 2 1 1 1 2 0 2 2 0 2 2 3 1 3 3 2 2 1 1 3 3 1 1

3 3 2 1 0 2 0 2 3 3 1 1 0 0 1 1 2 1 1 1 0 2 2 3 3 0 1 2 2 3 3 1 0 1 2 2 3

Je finirai cette partie qui regarde le doigté par quelques gammes sur les tons les plus usités par le violon en marquant les positions de la main, pour monter avec facilité. les déplacements sont marqués par la lettre A. et le chiffre indique le doigt qu'il faut employer.

Gamme en mi \flat ton Majeur.

0 1 2 3 0 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 2 3 1 2 1 2 3 4

Dans la vitesse il faut savoir employer un autre doigté et commencer le changement de position au mi qui est placé sur la seconde corde.

Exemple

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

Gamme en la ton Majeur.

1 2 3 0 1 2 3 0 1 2 3 0 1 2 1 2 3 2 3 2 3 4

le même doigté est bon dans la vitesse.

Gamme en ré, ton Majeur

1 2 3 0 1 2 3 0 1 2 1 2 3 4 1 2 1 2 1 2 3 4

Gamme en si, ton Majeur

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

L'élève observera, pour règle générale qu'à mesure qu'il avancera sa main en employant les doigts que lui indiquent les chiffres, le pouce glisse doucement par un mouvement imperceptible sans quitter jamais le manche. Et dans les notes les plus hautes, il va jusqu'à tenir embrassée la petite queue qui joint le manche à l'instrument.

Voici maintenant des gammes qu'il faut s'exercer à faire sur une seule corde avec des différents doigtés pour les déplacements.

sur la quatrième

la même avec un autre doigté

sur la troisième

la même avec un autre doigté

sur la seconde

autre doigté

Quand l'élève se sera exercé à pratiquer ces déplacements, soit en montant avec le premier doigt, soit avec le second, en observant qu'il faut toujours faire au moins deux notes à la même place; il pourra, aidé de l'oreille, prendre aisément toutes les positions qu'il voudra. Ainsi le mécanisme des doigts étant presque vaincu, Il doit s'occuper sérieusement de l'art de diriger l'archet. Ce qui est infiniment plus difficile.

SECONDE PARTIE.

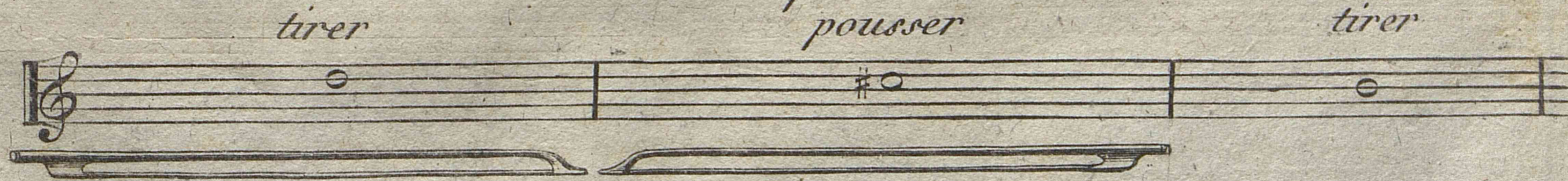
Manière de diriger l'Archet.

Tirer, et Pousser, sont les deux opérations de l'archet, mais leur différents procédés se divisent en tant de manières, qu'il seroit difficile de pouvoir les calculer toutes. Ce qui cependant doit consoler l'élève, c'est que lorsqu'il sera parvenu à exécuter le petit nombre que je lui présente dans ces exemples, il pourra facilement comprendre les coups d'archet les plus difficiles. Et rien ne pourra l'embarasser.

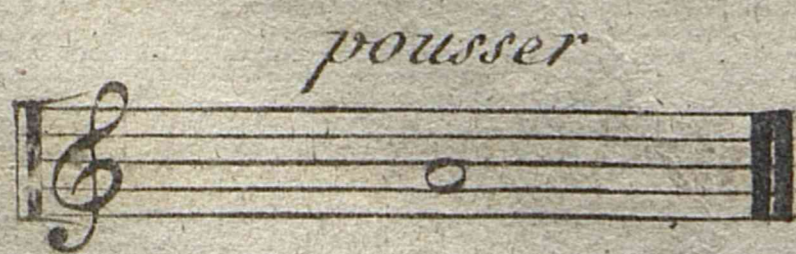
Le tirer, s'opère en plaçant l'archet sur la corde du côté de la hausse et en lui faisant parcourir toute sa longueur jusqu'au bout

Le pousser commence au contraire par le bout et parcourt son étendue jusqu'à la hausse il faut se préparer à le mettre sur les cordes en le soutenant bien dans sa ligne horizontale à fin qu'il ne tombe pas sur la corde mais qu'il y soit appliqué d'abord sans aucun poids pour ne pas la faire crier, soit en poussant, soit en tirant. Du moment qu'il sera posé il ne faut plus l'arrêter, et à mesure qu'il parcourt sa longueur le poignet d'accord avec le bras le feront peser sur la corde toujours en augmentant ce poids jusqu'au milieu et commençant à le diminuer en lui faisant parcourir le reste de sa carrière.

Exemple



posez, pesez, augmentez, diminuez, faiblissez, pesez, augmentez, diminuez,



même procédé sans jamais le détacher de la corde à moins qu'un autre procédé l'exige.

Faites cet exercice de la manière que je l'ai indiquée sur les deux gammes suivantes, et recommencez si l'archet faisoit crier ou gémir la corde d'une manière désagréable. Ce qui ne peut arriver que lorsque l'archet s'arrête, et quand le poids n'est pas distribué avec une gradation assez méthodique.

Exercice pour le Procédé ci-dessus indiqué.

Il faut d'abord observer que pour tirer un beau son deux choses sont indispensables. La première d'appuyer de toutes ses forces le doigt sur la corde, la seconde de communiquer à l'archet toujours un certain poids, plus ou moins, en lui faisant d'écrire imperturbablement la même ligne.

Relisez le 5.^e 6.^e et 7.^e paragraphe de mon introduction.

Manière de filer les sons.

tirer pousser tirer pousser tirer pousser tirer

pousser tirer pousser tirer pousser tirer pousser tirer

Deuxieme Exercice même Procédé.

tirer pousser tirer pousser tirer pousser tirer pousser

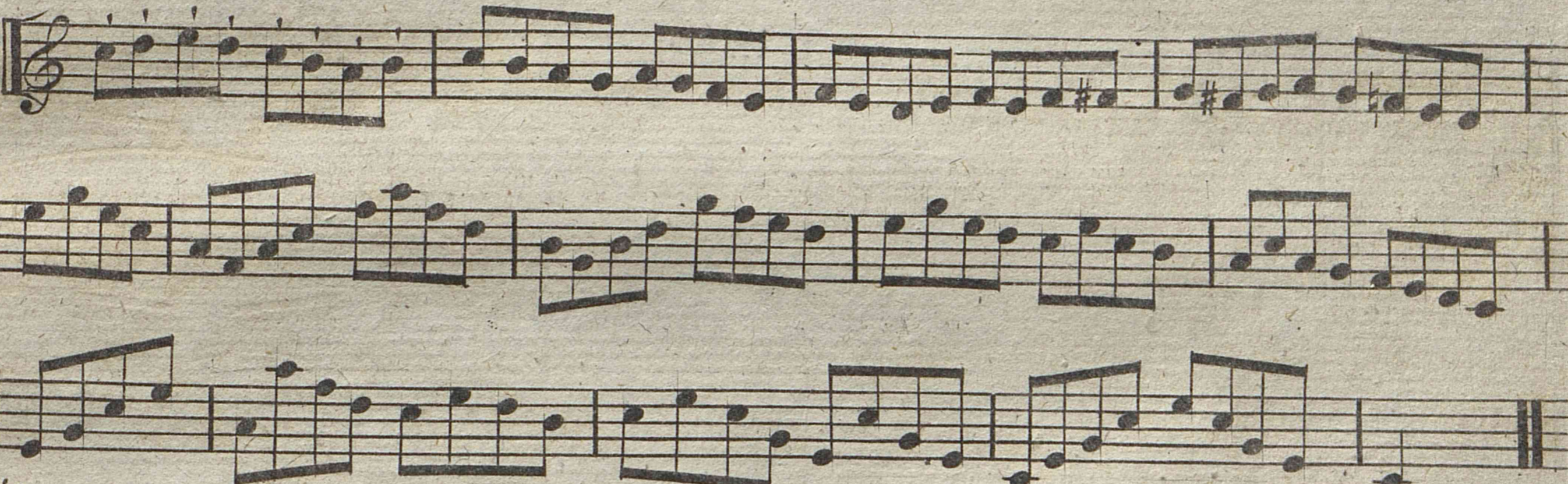
tirer pousser tirer pousser tirer pousser tirer pousser

Ne vous lassez pas mon cher élève de pratiquer sans cesse ces deux exercices. Ne perdez pas patience. Et sachez que si vous en venez à bout, vous aurez vaincu une des plus grandes difficultés qui concernent cette méthode.

Voyez à présent les exemples suivants, pour prendre connoissance des diverses opérations de l'archet.

Du Detacher, et du Couler.

Le détacher se pratique en tirant alternativement sur une note, et en poussant sur l'autre, mais pour cela on ne lève jamais tout-à-fait l'archet de dessus la corde. Mais en attaquant la corde par un coup sec et subit en donnant à l'archet une quantité suffisante de poids, et en le soutenant avec tous les doigts afin qu'il conserve l'équilibre nécessaire pour ne pas faire gémir la corde en observant de la faire vibrer à chaque coup soit en tirant soit en poussant, ce qui ne peut se faire qu'en se servant du milieu de l'archet, comme étant la partie qui a plus de force. Alors on n'en employe de sa longueur que tout au plus, quatre ou cinq lignes, et c'est le poignet seul qui fait cette opération. Le même coup de la même force, et avec le même équilibre, doit être donné également en poussant comme en tirant, en commençant cependant toujours par le tirer.

Exemple 

Faites attention que toutes ces notes ayent une vibration égale, qu'elle soient toutes prononcées de manière à pouvoir les compter les unes après les autres, et que l'on n'entende jamais l'archet trainer sur aucune d'elles.

Il y a une autre manière de détacher, qui s'appelle martellement. Cela se pratique en faisant plusieurs notes du même coup d'archet en donnant à chacune d'elles un coup sec soit en poussant seulement soit en tirant.

Exemple en tirant  *Il faut pour bien faire cette opération commencer un peu plus bas que le milieu de l'archet et le ménager assez pour ne pas employer toute sa longueur.*

Exemple en poussant  *On doit commencer ce procédé à la distance de cinq ou six doigts du haut de l'archet, en le poussant toujours dirigé par le poignet.*

Du Couler.

Le couler, s'opere en faisant plusieurs notes du même coup d'archet en le glissant sur la corde simplement observant toute fois de le ménager selon la quantité de notes qu'il faut couler du même coup ce qui peut se faire depuis deux jusqu'à 24. ou 30. selon la vitesse du mouvement prescrit par le sujet. On peut également exécuter ces coulés soit en tirant l'archet soit en le poussant.

Exemple

Ou l'on peut changer l'archet chaque deux notes




Ce même passage peut s'exécuter avec deux fois la longueur de l'archet et même une seule longueur en le ménageant et en donnant un petit coup imperceptible sur la corde à chaque deux notes.

Exemple pour le faire en deux coup d'archet.



Pour le faire dans un seul coup d'archet.



Quand il faut en couler 4. 6. 8. le même trait  qui signifie couler, l'indiquera, jusqu'à la note sur la quelle il cessera d'être tracé point de loi pour le tirer ou pousser, on peut faire l'un et l'autre également en commençant pourvu que le coulé soit exprimé.

Exemple



Il arrive aussi qu'il faut couler et détacher alternativement deux ou plusieurs notes. pour bien procéder dans ces occasions il est bien de faire les notes détachées d'un seul coup d'archet et le couler par un autre; autrement l'exécution seroit pesante et lourde.

Exemple.



Coulez en tirant et détachez en poussant.
c'est la maniere la plus facile.

Exemples sur les différentes manières qu'emmenent ce procédé.



Commencer ceci en poussant est plus facile.

Autre ou il faut
n'en détacher qu'une



tirer en commençant

Autre
vice versa



de même

Autre



Autre



On pourroit remplir plus de mille pages des différents résultats qui émanent de l'opération du couler et détacher alternativement, mais il doit suffire à l'élève de savoir la manière dont on les indique, pour n'être pas embarrassé de leur exécution, après l'exercice de ce petit nombre d'exemples.

de l'Expression, et des Accens,

L'Archet peut exprimer les affections de l'ame: mais outre, qu'on manque de signes pour les indiquer; ces signes, quand même on les inventeroit, deviendroient si nombreux que la musique déjà trop chargée de traits indicatifs deviendroient pour les yeux un amas informe presque impossible à déchiffrer. Je m'estimerois heureux si je pouvois seulement faire sentir à l'élève par un petit nombre d'exemples la différence du mauvais, au médiocre, du médiocre, au bon, du bon, à l'excellent, dans la diversité d'expressions qu'on peut donner au même passage. Je choisirai pour ce moment, deux seules phrases, l'une tirée de l'élegant et tendre Boccherini, l'autre, d'un Andante du Célèbre Haydn.

Voici la première phrase



Je suppose qu'en exécutant cette phrase l'on ne songe qu'au mécanisme des doigts et de l'archet que l'on tire et que l'on pousse chaque note avec un poids égale qui produise toujours un son uniforme et toujours fort.

Cela ne produiroit qu'un bruit insignifiant et rauque, qui n'inviteroit personne à écouter le reste. Enfin, le but de l'Auteur seroit manqué. Qu'on exécute ensuite la même phrase de cette manière et avec le doigté que j'indique ne faisant sortir de l'instrument qu'un demi volume de son, quoique toujours égal partout.



On sentira qu'il y a déjà une intention de nous porter quoique vaguement, et sans un grand intérêt, à en écouter la suite. L'Auteur pourroit dire alors je vous ai fixé; mais je ne vous ai pas persuadé; tandis que mon intention étoit de vous persuader et de vous attendrir. Exécutez donc la phrase de la manière suivante, en flex et diminuez le son à mesure que le trait vous l'indique. Surtout pensez que vous voulez m'émouvoir... électrisez votre bras du feu de cette pensée... que votre archet soit votre langue et votre physionomie; qu'il me dise. (Quoi! vous savez que je suis innocent, vous me voyez malheureux! et vous ne daignez pas me consoler!) alors, fortement ému vous même par l'énergie de cette interpellation expressive déclamez la phrase comme je vous la note.



Vous aurez alors le plaisir de voir le spectateur ému, immobile, et prêt à tout oublier pour vous écouter.

Venons à l'autre exemple pris de la phrase de Haydn. Son expression est la naïveté, la candeur, l'innocence d'une bergère qui reproche à son amant de l'avoir trahie.



Croyons pour un moment que le musicien ne voie là que des notes, qu'il doit faire raisonner par le mécanisme de ses doigts, en tirant et poussant sur des cordes de boyeaux. Les crins de cheval qu'il soutient avec son bras, tout au plus s'il peut, de cette manière, exciter à la danse un groupe de rustres oisifs qui auroient déjà satisfait leur grossier appetit. Le but de l'Auteur est encore manqué.

Exécutez à présent cette phrase de la manière suivante. Ne cherchez pas à tirer un grand volume de son, soutenez bien votre archet, ne donnez à votre bras qu'un poids très léger, observez bien les coulés et les détachés en ne vous servant cependant que du doigté ordinaire.

Exemple



Vous devez déjà sentir que le commencement de cette air à déjà acquis quelque noblesse par cette autre manière de l'exécuter. Il doit avoir fait sourire les jeunes femmes, en leur inspirant le désir d'en entendre la suite, mais le but de l'Auteur n'est cependant pas encore rempli. Voulez vous l'atteindre? prenez vous y de la manière suivante.

Pénétrez vous, d'abord, du sentiment naïf et tendre, qu'une jolie villageoise, encore vierge, éprouve, en reprochant à son amoureux l'infidélité qu'elle méritoit si peu. Supposez lui un caractère encore plus naïf que celui de Colette, dans le Devin du Village, elle ne connoit pas le dépit elle n'écoute que sa tendresse elle ne dit que les paroles suivantes.

Quoi! tu peux m'être infidèle!

Qui t'aimera plus que moi!

Si je te paroiss moins belle,

Mon cœur n'est il rien pour toi!

Ou quelque chose de semblable, mais mieux exprimé. Alors électrisez votre bras d'un feu plus doux, plus bienfaisant que celui dont vous vous êtes servi pour la phrase de Boccherini, et récitez avec intérêt ce troisième exemple. Avec le doigté et les signes que j'ai indiqué. (Ce que je dis là, vous ne pourrez pas l'exécuter de si-tôt, mais du moins, d'après mon indication votre maître pourra vous en donner une juste idée.)



Voilà j'en suis sur ce qu'a voulu l'auteur: intéresser, attendrir, affecter le spectateur. Hélas! que ceux qui ne regardent la musique instrumentale que comme un vain bruit n'ont ils comme moi, entendu exécuter les quatuor de Boccherini, de Haydn, et de quelques autres maîtres célèbres, par Manfredi, Boccherini, Nardini, et moi, qui étois trop heureux de faire l'alto! je suis bien sur qu'ils tiendroient un autre langage ils avoueroient que l'art dramatique à toujours inspiré ces grands maîtres, même dans les ouvrages ou elle ne peut se montrer aux yeux.

J'ai toujours pensé que celui qui disoit, sonate, que me veux tu ? n'avoit raison que parce que le musicien producteur et exécuteur de la sonate avoit tort... s'il en eut été autrement, l'homme d'esprit n'eut pas eu le tems d'en avoir; il se fut plutôt écrié, sonate tu m'emeut... tu m'attendris!... Apollon, Orphée, jouoient donc aussi des sonates!... je ne sais, mais Tartini, mais Nardini, en jouoient. Et je les ai entendus.

Lorsque l'on rencontrera, soit dans l'accompagnement, soit dans les pièces récitantes, plusieurs notes tracées sous la même ligne, sous les quelles le Compositeur aura mis le signe caractéristique *Piano. dolce*, ou *P.^o dol.* il ne faut pas tirer et pousser à chaque note, il faut en faire d'un seul coup d'archet, huit, dix, douze, ce qu'on pourra, et ne jamais quitter la corde, en donnant à chaque note un petit coup pour la faire vibrer, quand même on auroit négligé de placer au dessus des notes le signe indicatif suivant.



Observez que quelque fois on se sert des abréviations ou une seule note en indique quatre, quelque fois huit.




Il y a deux autres signes caractéristique qu'il est nécessaire de connoître, l'un est le port de voix en italien *appoggiatura* c'est à dire appuy d'une note sur l'autre, et la cadence en italien *trillo* qui vient de *Strillo* c'est à dire cris aigus cris brillants le premier se note ainsi




Il faut observer de ne jamais passer d'une corde à l'autre en faisant l'appoggiature ou le port de voix, il vaut mieux changer de doigté si le cas l'exige. Comme aussi que le port de voix vaut toujours la moitié de la valeur de la note sur laquelle il s'appuie et quelque fois les deux tiers quand la note est suivie d'un point qui augmente sa valeur de la moitié exécutez alors le même passage commè s'il étoit écrit de cette manière.

 ainsi du reste, dans toutes les occasions possibles.

Le trillo ou Cadence, se désigne en plaçant sur la note ces deux lettres, comme abreviation. 

La maniere de l'exécuter varie selon la différence d'expressions que certaines phrases de musique exigent.

Par exemple dans celle-ci ou la préparation du tril n'est pas nécessaire. 

on l'exécute ainsi 

En observant aussi que jamais le tril ne doit être fait sur une corde à vuide par la raison qu'oultre la note en dessus qui le commence il doit être toujours terminé par la note en dessous pour revenir trouver la principale, Excepté dans une suite de plusieurs trils. Comme par exemple.



qui s'exécute 

dans ces deux autres exemples le tril est préparé avant de le battre par la même note qui le bat.  et l'on l'exécute de la maniere suivante.



le tril en montant diatoniquement comme dans ce passage. 

s'exécute ainsi 

Toutes les autres manières de faire le trîl sont de mauvais gout. tenez vous en à celles-ci. Le Compositeur se sert quelque fois d'un autre signe pour exprimer le demi-trîl, et sa préparation simple, ce sont trois, et quatre ports de voix réunis ensemble.

Exemple.

Préparation simple 

demi trîl 

Exécutez ceci comme s'il y avoit  les trois notes toujours bien égales

et celui-ci de même 

Il me reste à parler de la double corde, et de l'arpeggio. Le premier procédé se pratique en touchant avec l'archet deux cordes à la fois pour en extraire deux tons différents que le mécanisme des doigts prépare de diverses manières.

Exemples.

Observez bien le doigté marqué 

C'est dans ce procédé ou la main change le plus souvent de position; c'est ce qui le rend difficile sur-tout pour la justesse. L'élève trouvera à la fin de cette méthode deux petites sonates dans ce genre ou le doigté sera marqué cela le préparera à étudier par la suite, le Clero, et Tartini, les deux plus grands maîtres pour la double corde.

Le procédé pour l'arpeggio se pratique en touchant alternativement trois ou quatre cordes, l'archet en coule deux et martelle les deux autres quelque fois il martelle les quatre, deux en tirant, deux en poussant, d'autres fois il ne détache bien fort que la dernière seulement, et enfin, il en coule trois et martelle les trois autres.

Exemples divers pour les Arpèges.

1^{er} Exemple deux coulées et deux martellées.

0 4 2 4 0 4 2 4 0 3 1 3 0 3 1 3 2 2 3 2 1 2 2 2

le même en abréviation

2^e Exemple trois coulées et une détachée avec force.

abréviation

3^e Exemple deux martellées en tirant, les deux autres en poussant.

l'abréviation est toujours la même que les deux autres.

4^e Exemple trois coulées, et trois martellées.

Il ne me reste plus à présent que de donner à l'élève une suite d'instruction pratique pour qu'il puisse avoir une idée des différents styles dont la musique est susceptible. j'y procéderai d'abord par des airs connus, comme étant plus à sa portée; ensuite par les petites pièces, soit Duo ou Sonates, d'une difficulté graduelle. c'est ce qui doit faire le sujet de ma troisième partie.

TROISIEME PARTIE .

l'Execution .

Pour que l'élève s'accoutume de bonne heure à sentir l'accent musical, j'ai fait choix de quelques petits airs connus, de différents styles. Et que j'ai pris soin d'indiquer, pour l'en avertir.

Air de J. J. Rousseau. Je l'ai planté je l'ai vu naître :

(Ces trois premiers airs sont du style simple, sentimentale, c'est-à-dire, qui porte avec lui une teinte douloureuse.)

Position Naturelle

N.º 1.

Violino 1.º

Andante

Violino 2.º

j'ai marqué le doigté du quatrième doigt quand la nécessité absolue l'exige. et j'avertis que cela arrive toujours quand la note de la corde à vuide descend au lieu de monter.

Si l'élève veut me croire, il s'exercera ensuite à exécuter les mêmes airs sur la première et sur la seconde position à fin de s'accoutumer de bonne heure à tous les doigtés possibles. Cette peine lui épargnera bien des difficultés dans la suite.

doigté pour la première position, vulgairement appelée demi position

doigté pour la 2.º position

doigté pour la 2.º position

doigté pour la 2.º position

Air de Nina (quand le bien aimé reviendra) (du même style et de la même teinte que le premier.)

N^o 2.
Violino 1^o *Position Naturelle*

Violino 2^o *Larghetto*

Je conseille à l'élève le même exercice des deux positions qu'il a fait sur le premier air. qu'il le continue aussi sur les airs suivants, en forme d'étude, qu'il lui suffise pour chercher lui même le doigté de bien se souvenir des deux gammes suivantes.

Gamme pour la première position ou demi position

quatrième 2. 1. 2. 3. 4. troisième 1. 2. 3. 4. seconde 1. 2. 3. 4. chanterelle 1. 2. 3. 4.

Gamme pour la 2^e position

quatrième 1. 2. 3. 4. troisième 1. 2. 3. 4. seconde 1. 2. 3. 4. chanterelle 1. 2. 3. 4.

Romance de Hayden. (même expression que les deux précédents)

N^o 3.
Violino 1^o *Larghetto*

Violino 2^o

2^e position nécessaire

position naturelle

Les trois airs suivants sont aussi du style simple, mais avec une teinte de gaieté.

Air de la Suite de Julie. (faut attendre avec patience.)

N^o. 4.
Violino 1^o

Andante

Violino 2^o

N^o. 5.
Violino 1^o

Andante

Violino 2^o

du Siege de Lille (l'Amour dans le cœur d'un français.)

Air de Raouil de Crequi. (on nous dit que dans l'mariage.)

N.º 6.

Violino 1.º

Andante

Violino 2.º

Les trois airs suivants sont du style léger et brillant.

N.º 7.

Violino 1.º

Allegretto

Dans Renaud d'Est. (vous qui d'amoureuse aventure.)

Violino 2.º

position ordinaire

Air de Martini. (l'amour est un enfant trompeur)

N.º 8.

Violino 1.º

Allegretto

Violino 2.º

N^o. 9.
Violino 1^o.
Allegretto

Air de l'Amour filial. (Jeunes amans cueillez des fleurs.)

Violino 2^o.

les trois airs suivans, serviront à donner une idée du style élégant et fleuri.

N^o. 10.
Violino 1^o.
Andante

Air de Gluk dans Orphée. (objet de mon amour.)

Violino 2^o.

position ordinaire

P

Air de l'Iphigenie de Piccini.

N.º 11.
Violino 1.º

Larghetto *dol*

Violino 2.º

N.º 12.
Violino 1.º

Larghetto *dol*

Air de Gretry dans Lucile. (qu'il est doux de dire en aimant.)

Violino 2.º

Musical score for a piece in G major, featuring four staves. The first staff contains a melodic line with triplets and dynamics *F dol*. The second staff includes a bass line with dynamics *F P*. The third and fourth staves continue the melodic and harmonic development. A performance instruction *tirer et pousser chaque note en détachant.* is written below the first staff.

Suivent six petits Duo pour donner à l'Élève l'idée du Majeur et du Mineur de tous les tons le plus usités.

en sol Mineur (c'est-à-dire dont la tierce du ton est Mineur.)

Musical score for "Duo 1. Andante" in G minor, featuring two staves for Violino 1° and Violino 2°. The score is in 3/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

en sol Majeur (c'est-à-dire dont la tierce du ton est Majeure.)

*Allegro
Moderato*

Musical score for the first section, 'en sol Majeur'. It consists of 14 staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'dol' and 'F' are placed throughout the score. The piece concludes with a double bar line.

*Duo II.
Larghetto*

en ut Mineur

Musical score for the second section, 'Duo II. en ut Mineur'. It consists of 4 staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 6/8 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'dol' and 'p' are placed throughout the score. The piece concludes with a double bar line.

cres *P*

en ut Majeur.

*Allegro
Moderato*

F *dol*

F *dol*

dol

F *dol*

F *P*

dol

dol

F *dol*

dol

F

dol *F*

en fa Mineur

Duo III.

Andante

en fa Majeur

Allegro

dol

dol

cres

cres

F

F

Duo IV.
Andante

en ré Mineur

dol

dol

tr

cres

F

P

cres

F

P

en ré' Majeur

All.^o Maestoso

The first section consists of two staves of music in D major (one sharp) and common time. The tempo is marked 'All.^o Maestoso'. The music is characterized by frequent slurs and dynamic markings including *dol* (dolce), *F* (forte), and *P* (piano). There are also markings for *tr* (trill) and *crs* (crescendo). The piece concludes with a repeat sign.

en si' Mineur

Duo V.
Allegro

F pour exercer la mesure et des contretems.

The second section is a two-staff exercise in D minor (two sharps). It begins with a dynamic marking of *F* (forte). The tempo is marked 'Allegro'. The instruction below the staff reads '*F* pour exercer la mesure et des contretems.' The music consists of rhythmic patterns and intervals.

Handwritten musical score for a single instrument, consisting of 12 staves. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include 'dol' (dolce) and 'p' (piano). A fermata is present over a measure in the fourth staff.

Duo VI
Andante

en mi Mineur

Handwritten musical score for a duo, consisting of two staves. The music is in E minor (three sharps) and 3/4 time. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include 'dol' (dolce) and 'p' (piano).

Handwritten musical score for a single instrument, consisting of 6 staves. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include 'dol' (dolce) and 'p' (piano).

en mi # Majeur

Allegro

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is common time (C). A forte 'F' dynamic marking is placed below the first measure of the upper staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

The second system continues the piece with two staves. It features similar rhythmic patterns and articulations as the first system, with some slurs and accents.

The third system consists of two staves. It includes a repeat sign (double bar line with dots) in the middle of the system. The music continues with eighth and sixteenth notes.

The fourth system consists of two staves. It continues the melodic and harmonic development of the piece with various rhythmic figures.

The fifth system consists of two staves. It includes dynamic markings: 'tr' (trill), 'dol' (dolce), and 'cres' (crescendo). A forte 'F' dynamic marking is present at the end of the system.

The sixth system consists of two staves. It includes a repeat sign and concludes the piece with a final cadence. The notation includes various articulations and dynamics.

Ces six petites Sonates termineront ma Méthode. Les trois premières sont comme le préliminaire d'une étude plus sérieuse que je présente dans les trois dernières. Pour l'exécution desquelles je suppose que l'élève se sera fortifié graduellement en jouant d'autres pièces de musique qui ne peuvent être insérées ici.

Sonate 1.

Andante

The musical score for Sonata 1, Andante, is written in 3/4 time and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The first system includes fingerings 3 and 4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Allegretto

The musical score for Sonata 1, Allegretto, is written in 3/4 time and consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page contains ten systems of handwritten musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The music is written in a style characteristic of the 18th or 19th century. The first system includes a measure number '12' and a trill marking 'tr'. A forte dynamic marking 'F' is present in the second system. The notation features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth system.

Sonate 11.

Andante

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in the key of D major (one sharp). The time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble with eighth-note patterns and a supporting bass line with quarter notes.

The second system continues the musical piece with similar melodic and harmonic textures in both staves.

The third system includes a first ending bracket in the treble staff, marked with a '1' and a trill 'tr' symbol. The bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system shows further development of the musical themes in both staves.

The fifth system continues the piece, with dynamic markings like 'V' (forte) appearing in the bass staff.

The sixth system includes a second ending bracket in the treble staff, marked with a '2' and a trill 'tr' symbol. The piece concludes this section with a repeat sign.

All.^o Moderato
è con Grazia

The seventh system marks the beginning of a new section. The tempo is marked 'All.^o Moderato' and the performance instruction is 'è con Grazia'. The time signature changes to common time (C). The music is more rhythmic and features a prominent trill in the treble staff.

The eighth system continues the second section with a trill in the treble staff and a steady accompaniment in the bass.

This page contains ten systems of handwritten musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *dol* (dolce) and *tr* (trill). A fermata is present over a note in the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth system.

*Sonate III.
Larghetto*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves have a 3/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The music begins with a half rest in the treble and a quarter note in the bass, followed by a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.

The second system continues the musical piece with two staves. It features similar rhythmic patterns and melodic lines as the first system, with various articulations like slurs and accents.

The third system of musical notation includes a trill (tr) marking in the treble staff. The music continues with flowing eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation also features a trill (tr) marking in the treble staff. The piece continues with intricate melodic and rhythmic development.

The fifth system of musical notation includes a triplet (3) and a trill (tr) marking. The music shows a variety of rhythmic values and melodic contours.

The sixth system of musical notation features a trill (tr) marking and dynamic markings including piano (p) and pianissimo (ppp). The piece concludes this section with a double bar line.

The seventh system of musical notation includes dynamic markings (p, ppp) and the instruction 'cres' (crescendo). The music transitions into a new section with a different time signature.

*Allegretto
con Variationi*

The main musical piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps) and common time. The music features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are some rests and dynamic markings throughout.

1^{re} Variation

The first variation is written on three staves in treble clef. It maintains the key of D major and common time. The melody is more rhythmic and repetitive than the main piece, featuring many sixteenth-note patterns. There are repeat signs and first/second endings indicated.

2^e Variation

The second variation is written on five staves in treble clef. It continues in D major and common time. This variation is characterized by frequent triplets, indicated by a '3' over the notes. The texture is dense with many sixteenth-note runs and slurs.

3^e Variation

The third variation is written on five staves in treble clef. It remains in D major and common time. The melody is highly technical, featuring many sixteenth-note passages and slurs. There are repeat signs and first/second endings.

Les trois petites Sonates suivantes quoique n'étant composées chacune que d'un morceau lent et d'un allegro, sont un resumé de tout ce que j'ai annoncé dans cette méthode. L'Éleve y trouvera dans chaque premier morceau l'exercice nécessaire pour filer et tirer de beaux sons. Et (dans les Allegro) l'exécution de tous les coups d'archet, que j'ai pris soin d'indiquer par des signes caractéristique... que sa bonne volonté, et sa patience fassent le reste.

Sonate IV.
Larghetto

The musical score is divided into two main sections. The first section, labeled 'Larghetto', occupies the first seven systems. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is characterized by intricate bowing techniques, with numerous slurs and accents. The second section, labeled 'Allegro Moderato', starts at the eighth system. It maintains the same key signature and time signature but features a more rhythmic and technically demanding style, including triplet markings and sixteenth-note passages. The page number '656' is centered at the bottom.

This page contains a handwritten musical score for a piece, likely for a keyboard instrument. The score is organized into ten systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are present, notably in the first system (measures 1-2) and the eighth system (measure 1). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece concludes with a final cadence in the tenth system, marked with a double bar line and repeat dots. The manuscript shows signs of age, including some staining and wear.

Sonate V.
Andante

This page contains a handwritten musical score for a sonata, labeled 'Sonate V. Andante'. The score is written on eight systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and fingerings. There are several dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and some articulation marks like accents. The notation is clear and legible, typical of an 18th-century manuscript. The paper shows signs of age, with some staining and wear.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments, including trills (tr) and grace notes. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

*All.^o Maestoso
è Moderato*

The second system begins with a new section of music. The upper staff features a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The lower staff continues the accompaniment. The tempo marking *avec force* is written above the first few notes of the upper staff.

The third system shows a continuation of the piece. The upper staff includes a triplet of eighth notes and a trill (tr). The lower staff maintains the accompaniment. A measure number '34' is visible at the end of the system.

The fourth system features a more complex melodic line in the upper staff with multiple trills (tr) and grace notes. The lower staff accompaniment is more active, with frequent chord changes.

The fifth system includes dynamic markings such as *p* (piano) and accents (>) in the upper staff. The melodic line is highly ornamented with trills and grace notes.

The sixth system concludes the page with a final melodic flourish in the upper staff, marked with a forte (*f*) dynamic. The lower staff accompaniment ends with a final chord.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex melodic line in the upper staff with many slurs and ornaments, and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Measure numbers 1, 2, 3, and 4 are indicated above the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff has trills marked 'tr' and a first fingering '1'. The lower staff continues the accompaniment. The instruction *detaché avec force* is written below the lower staff. Measure numbers 5, 6, 7, and 8 are indicated above the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a second fingering '2' and a slur. The lower staff continues the accompaniment. Measure numbers 9, 10, 11, and 12 are indicated above the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a trill 'tr' and a slur. The lower staff continues the accompaniment. Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are indicated above the upper staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a slur and a dynamic marking 'V'. The lower staff continues the accompaniment. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are indicated above the upper staff.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a first fingering '1' and a dynamic marking 'V'. The lower staff continues the accompaniment. Measure numbers 21, 22, 23, and 24 are indicated above the upper staff.

lr
FF
F

FF
lr
F

*Sonate VI.
Larghetto*

pour l'exercice de la double corde

3
2 1
2 1
4 3 4 3

2 1 2 1 4 1
4 3 4 3 0 3
2 2 2
4 4 4 0
4
dol

3 3
2

1 2 2 2
3 4 4 4
p

allegro

Handwritten musical score for guitar, consisting of ten systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a common time signature. The score features various musical notations such as chords, arpeggios, and fingerings. Specific markings include 'dol' (dolce), 'tr' (trills), and 'F' (fermata). Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin'.



allegro



UdK Berlin — Universitätsbibliothek

