

ARTICLE DOUZIÈME.

CHANGEMENTS DE CHANT.

PETITE NOTE ou APPOGGIATURA. (1)

La Petite Note est un agrément du chant que les Italiens appellent *Appoggiatura*. Quand on la pose en dessus, elle est toujours d'un ton ou d'un demi ton.



Quand elle se pose en dessous, elle doit former constamment un intervalle d'un demi ton.



Elle vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note même.

On l'appelle *Appoggiatura préparée*, quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle. Elle doit alors toujours valoir la moitié de cette note.



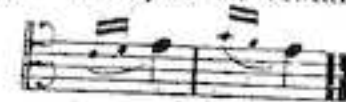
Le mot *Appoggiatura* derivant du verbe *Appoggiare* qui veut dire appuyer, on doit constamment appuyer sur la petite note; mais si elle est trop ou trop peu appuyée, elle manque son effet.

On peut faire un double *Appoggiatura* de cette manière.



Cet agrément ne se marque point, c'est à l'exécutant à le placer avec goût.

Voici une autre espèce de double *Appoggiatura* qui se fait en articulant également et avec légèreté les deux petites notes, et en restant sur la grande.



(1) Extrait (en partie avec les changements nécessaires) des Méthodes de Chant et de Musique composées par le Conservatoire de Musique pour servir à l'enseignement.

...certaines fois employent quelquefois la petite note pour indiquer le *Bourne* ou le *doux*.



On ne doit jamais employer l'Appogiatura sur la note qui commence un chant, ni sur toutes les notes précédées par des silences quelque'ils soient.

TRILLE.

Le *Trille* appelé improprement *Cadence*, parcequ'on le place sur les cadences harmoniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'avoir brillant, souple, vif et léger, on ne fera jamais que déparer la mélodie.

Il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est marqué avec une autre note à un degré au dessus.

Il y a deux sortes de Trilles, celui d'un *Ton*, et celui d'un *deuxième Ton*.



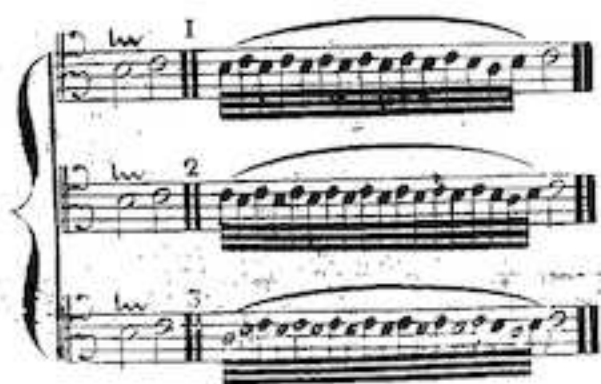
Pour avoir un beau Trille, il faut faire retomber le doigt avec la plus grande souplesse et agilité d'aplomb sur la corde en le levant assés haut pour lui donner de l'élan. On commence lentement pour éviter d'y mettre de la roideur, on augmente peu à peu de vitesse, mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude de faire retomber le doigt toujours à la même place, et positivement sur la seconde majeure ou sur la seconde mineure, car le Trille est vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi ton.

Exécution.



Il y a plusieurs manières de le préparer et de le terminer. Voici les plus usitées: c'est au goût qu'il appartient de les employer à propos.

Préparations.



Le Trille s'emploie non seulement dans les fins de phrases qu'on appelle Cadences harmoniques, mais encore dans les autres Cadences harmoniques et dans les chants comme dans les traits.



On peut y joindre une petite note de passage.



En montant, la petite note de passage ne s'emploie jamais. f



Il y a des cas où le Trille ne s'achève pas, on le nomme alors *Bourne* ou *Mordant*, on l'indique quelquefois par ce signe.



On fait une suite de Trilles en glissant le doigt et en faisant un battement alternatif sur chaque note.



Cet enchaînement de Trilles peut se faire en commençant par la note supérieure de cette manière.



Ou bien en faisant sentir la note principale, c'est-à-dire celle sur laquelle le Trille est marqué.

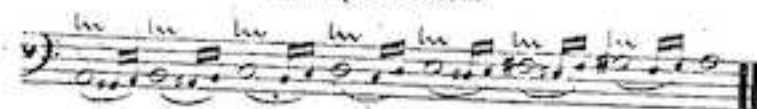


On peut faire également une suite de Trilles de cette manière :

Exemple Majeur.



Exemple Mineur.



Il est indispensable de faire souvent ces exercices dans tous les tons, d'abord très lentement et ensuite avec la vitesse convenable, si l'on veut avoir un beau Trille.

DOUBLE TRILLE.

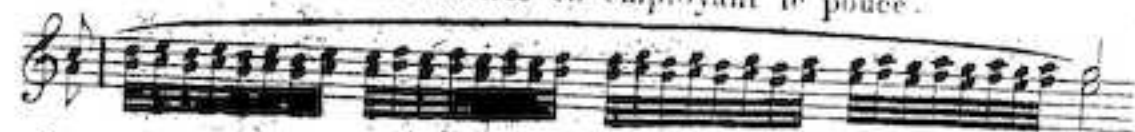
Comme on est obligé, dans le bas du manche du Violoncelle, de se servir de l'index et du petit doigt pour faire une tierce, soit majeure, soit mineure; le Trille double n'est praticable qu'au moyen d'une corde à vide.



On peut aussi faire usage du Trille simple en double corde par tierces.



On en fait d'autres en employant le pouce.



Il y a une espèce de Trille qui sans être double se fait en double corde par sixtes.



On fait quelquefois un simple Trille entre deux notes qui obligent à laisser deux doigts posés.



PETIT GROUPE, ou GRUPELLO.

C'est comme ce son à un agrément composé de trois notes. Les trois petites notes doivent toujours former une tierce mineure ou une tierce diminuée, autrement le Gruppetto serait d'un effet dur et désagréable.

En montant.

En descendant.



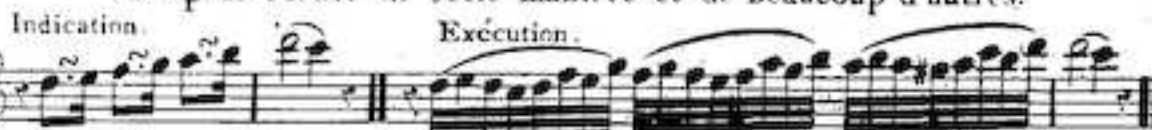
Pour le bien faire, on doit marquer la première note plus fort que les autres, et la soutenir plus longtemps.

Il y a une espèce de Gruppetto qui se fait après la note principale et que l'on indique par ce signe.

Indication. Exécution.



On peut l'ornier de cette manière et de beaucoup d'autres.



Voici un agrément qui tient à la fois du mordant et du Gruppetto.



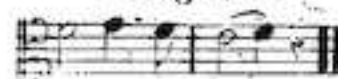
DIVISION DE L'ARCHET.

Il est important de connaître de quel endroit de l'Archet il faut faire tel ou tel passage, et qu'elle est l'étendue qu'il faut donner à chaque note. Sans cette connaissance on risque de changer l'expression des traits et de dénaturer le caractère d'un morceau, car s'il arrive qu'on n'emploie pas assez d'archet dans un Adagio, ou qu'on l'emploie trop dans l'Allegro, il ne peut en résulter qu'un très mauvais effet qu'il faut prévenir en s'étudiant à faire l'application des règles que voici.

1^o Il faut donner plus ou moins d'étendue à l'Archet suivant le degré de vitesse du morceau ou du trait.

2^o Employer l'Archet d'un bout à l'autre dans l'Adagio et soutenir en général tous les passages de chant.

Adagio.



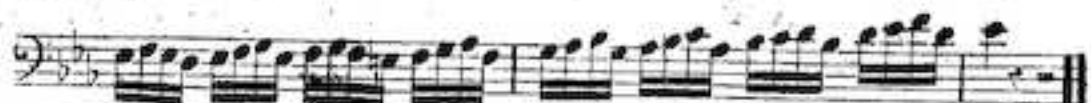
On tire de l'archet dans les traits d'un mouvement un peu



Séparer les notes en tirant vivement l'Archet et en l'arrêtant brusquement au bout de chaque note.

Se détacher du milieu et quelquefois des trois quarts de l'Archet dans les traits à vitesse. La pointe de l'Archet étant toujours sèche et dure et ne pouvant suffire à mettre en vibration de grosses cordes comme celles du Violoncelle, on évitera de jamais s'en servir.

Presto.



Il faut faire chaque note de suite sans les séparer par des silences.

Lorsque le trait exige que chaque note soit martelée on les sépare comme dans l'exemple 2. Si le signe est un peu allongé sur la note de cette manière,

Allegro.



on allonge un peu plus l'Archet; mais s'il n'y a que des points, on fait le coup d'Archet très court et assez loin du chevalet pour que le son soit rond et que le martèlement soit doux à l'oreille.

Allegro.



Le *Staccato*, que l'on fait en piquant légèrement plusieurs notes du même coup d'Archet, demande qu'on observe les mêmes règles que pour le martelé. Il faut en outre ménager plus ou moins l'Archet suivant qu'on a plus ou moins de notes à faire, et marquer la première et la dernière.

Moderato.



MÉTODE DE L'ARCHE.

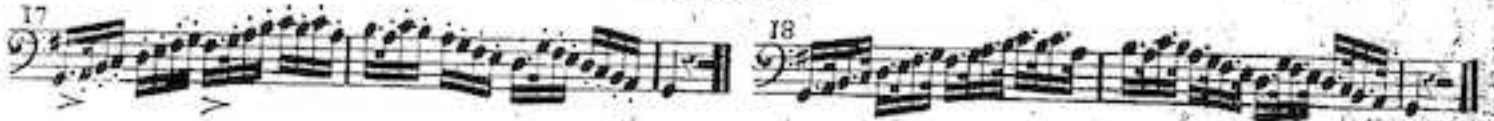
Pour éviter la monotonie, on peut employer de certains traits plus d'élégance, d'intensité ou de chaleur, on les varie en faisant sur les mêmes notes des coups d'archet différents.

Cependant il faut user modérément de cette méthode de coups d'Archet que l'on peut pratiquer avec succès sur le violon, mais que le caractère du Violoncelle ne permet pas d'employer d'une manière aussi étendue.

Voici quelques exemples de ceux que l'on peut pratiquer.



Accens.



Triolets.



6 7 8 9 10 11 12 13 14

Accens

F F F F F F F F

Exercice de différens coups d'archet.

Allegretto

8

1^{re} fois 2^{me} fois

1^{re} fois 2^{me} fois

Différens coups d'archet.

DE L'ARPEGGIO.

L'Arpeggio est une manière de faire entendre successivement et rapidement les divers sons d'un accord au lieu de les frapper tous à la fois. (Rousseau, *Dictionnaire de Musique*.)

Il se fait sur trois cordes ou sur quatre, d'un seul ou de plusieurs coups d'archet. Il est du plus bel effet lorsqu'on a soin de commencer par la note la plus grave sur laquelle il faut tirer un son plein, les autres notes doivent se faire légèrement et finir en adoucissant sur la chanterelle.

Les Arpeggio et batteries se font en commençant des deux tiers de l'Archet du côté du talon.



Les Arpeggio suivans se font soit en tirant soit en poussant la première note, de la manière indiquée par un p. ou par un t.

A trois cordes.



DU SON.

Le principal mérite du Violoncelle est dans sa qualité de son, dans son timbre qui tient beaucoup de la voix humaine; si l'on ne cherche point à en tirer parti par l'étude constante des Adagio, on s'éloignera de son véritable caractère, et toutes les difficultés de l'instrument vaincues ne seront regardées par les gens de goût que comme un faux brillant dénué de charmes.

SONS SOUTENUS.

Pour tirer un son pur, il faut que l'intonation soit parfaitement juste, que l'on conduise l'archet sur la corde toujours parallèlement au chevalet comme on l'a déjà dit. Il est nécessaire de commencer à jouer très fort, ce qui se fait en serrant l'archet avec tous les doigts et en l'appuyant assez fort sur la corde pour que celle-ci soit mise en pleine vibration. On soutient le son également fort d'un bout à l'autre de l'archet, et on évite de faire sentir le changement d'archet qui a lieu soit à la pointe soit au talon de l'archet qu'on allège avec vivacité en mettant le moins d'intervalle possible entre le son tiré et celui que l'on pousse.



Le même exercice se fait ensuite en jouant très piano et en mettant la même égalité dans la tenue du son.

SONS ENFLÉS, DIMINUÉS, FILÉS, NUANCES.

Pour enfler le son, on commence piano loin du chevalet, on s'en approche insensiblement et on augmente peu à peu la force du son à mesure que l'on pousse l'archet vers le talon.

On indique le son enflé ou *Crescendo* par ce signe <

Adagio. Exemple.

On diminue le son en plaçant l'archet à la distance ordinaire du chevalet, en appuyant avec force, et en diminuant la force du son par degré et d'une manière insensible. A mesure que l'on approche de la pointe de l'archet il faut s'éloigner du chevalet jusqu'à ce que le son finisse tout à fait en mourant.

On indique le son diminué ou *Morendo* par ce signe >

Adagio. Exemple.

Le son filé se fait en commençant piano, en forçant peu à peu le son jusqu'au milieu de l'archet, et en le diminuant insensiblement jusqu'au bout, soit en poussant, soit en tirant.

On indique le son filé par ce signe <

Adagio. Exemple.

Le coup d'archet qu'on appelle *Ondulé* et qui s'indique par cet autre signe < est un composé de plusieurs sons filés, dont on fait sentir le *forte* au commencement de chaque tems ou de chaque demi tems.

Adagio. Exemple.

Indication. Exécution. ou bien.

Les mêmes nuances que l'on fait sur une seule note se font aussi sur plusieurs notes de suite, et même sur des traits entiers. Sans les nuances que l'exécutant doit chercher à suivre ou à placer à propos de lui même lorsqu'elles ne sont pas indiquées, la musique manque d'effet, de clarté, et par conséquent de charmes; on ne saurait les observer avec trop d'attention, soit dans les morceaux où le Violoncelle est une partie recitante, soit dans ceux où il ne fait qu'accompagner, mais dans ce der-

On indique le son enflé ou *Crescendo* par ce signe < On indique le son diminué ou *Morendo* par ce signe > On indique le son filé par ce signe < Le coup d'archet qu'on appelle *Ondulé* et qui s'indique par cet autre signe < est un composé de plusieurs sons filés, dont on fait sentir le *forte* au commencement de chaque tems ou de chaque demi tems.

On recommande donc aux élèves de s'appliquer constamment à ces nuances, à exécuter avec les traits, et à s'ordonner la face de son à l'égard de l'archet. Il est nécessaire d'observer comme règle générale que le son doit augmenter de force dans les traits qui vont en montant, et diminuer dans ceux qui vont en descendant.

Exemple.

On emploie quelquefois une espèce de son que l'on tire en approchant le plus possible l'archet du chevalet, et en le promenant très légèrement sur la corde. L'auteur l'indique par ces mots: *sul ponticello*. On ne le fait guères que dans les croches et les doubles croches. Exécuté lentement il serait sans effet.

Allegro. sul ponticello. sul ponticello.

Andantino. sul ponticello.

SONS HARMONIQUES.

C'est une des particularités de sons qu'on tire du Violoncelle en approchant d'avant l'archet du chevalet, et en posant légèrement le doigt sur certaines divisions de la corde. Ces sons sont fort différents pour le timbre et pour le ton de ce qu'ils seraient si l'on appuyait tout à fait le doigt. Quant aux sons par exemple, ils donneront la tierce quand ils donneraient la tierce, la tierce quand ils donneraient la sixte, etc. Quant au timbre, ils sont beaucoup plus doux que ceux qu'on tire pleins de la même division en faisant porter la corde sur le manche. En glissant légèrement le doigt de l'aigu au grave depuis le milieu d'une corde qu'on touche en même temps de l'archet en la manière susdite, on entend distinctement une succession de sons harmoniques du grave à l'aigu qui étonne fort ceux qui n'en connoissent pas la théorie (Rousseau, Dict. de Musique.)

On obtient aussi le même effet en appuyant l'archet très légèrement sur la corde à vuide, et en l'approchant plus ou moins du chevalet, on entendra de même toutes les divisions harmoniques, mais d'une manière beaucoup moins sûre et moins précise.

Table des Sons Harmoniques sensibles et appréciables sur le Violoncelle.

La corde à vuide donne		
La tierce mineure.		La dix-neuvième ou double octave de la quinte.
La tierce majeure.		La dix-septième ou double octave de la même tierce majeure.
La quarte.		La double octave.
La quinte.		La douzième ou l'octave de la même quinte.
La sixte mineure.		La triple octave.
La sixte majeure.		La dix-huitième majeure ou la double octave de la tierce.
L'octave.		L'octave.

On désigne le son harmonique par ce signe :

Pour faire la gamme en sons harmoniques on est obligé de tenir à de certaines notes un doigt appuyé sur la corde pendant que l'autre doigt ne fait que l'effleurer. Le doigt appuyé sert de chevalet mobile et sonne par ce moyen de nouvelles divisions harmoniques en raccourcissant plus ou moins la corde suivant la place où l'on le pose.

Gamme en sons harmoniques.

Notes non appuyées.



Notes appuyées.

Passage en sons harmoniques.



Ce passage se fait sur les deux premières cordes.

DE LA BASSE D'ACCOMPAGNEMENT.

On a considéré jusqu'ici le Violoncelle comme partie récitante, il faut maintenant le rappeler à ses fonctions primitives et le regarder comme simple Basse d'Accompagnement, ce qui exige une étude toute particulière et surtout une grande habitude d'accompagner le chant et d'exécuter la musique d'ensemble.

ACCOMPAGNEMENT DU RÉCITATIF.

Pour bien accompagner le Récitatif, il faut avoir une connaissance parfaite de l'harmonie et du Violoncelle, être familiarisé avec les accords chiffrés et les pratiquer sans peine. Cet art est la perfection du talent parce qu'il suppose toutes les connaissances acquises pour y parvenir, et de plus l'intelligence nécessaire pour en faire l'application.

L'accompagnateur qui n'est pas sûr de la manière de sauver ses dissonances, ou de faire avec précision entendre au chanteur s'il doit faire une cadence parfaite ou interrompue, qui ne sait pas éviter les rencontres des quintes et des octaves dans ses accords, risque d'égarer la voix et ne peut manquer de produire l'effet le plus désagréable.

Comme dans les bons ouvrages le Récitatif a toujours une marche bien ordonnée et qui tient au caractère de celui qui est en scène, à la situation où il se trouve, et à la nature de sa voix, il faut le proportionner la force du son à l'effet principal comme on l'a déjà recommandé plus haut, (voyez article Nuances) l'accompagnement n'est que pour soutenir et embellir le chant et non pour le gêner et le couvrir. 2^o ne répéter l'accord que lorsque l'harmonie change: 3^o accompagner sim-

ment, car brèves, sans cadences. Le recitatif accompagné est toujours la même chose. Dans de certains cas on se permet de placer quelques traits de chant, mais il faut que ce soit en faisant entendre les notes de l'accord. On doit frapper l'accord au commencement et en général de cette manière.



Une tierce, une sixte, ou même un unisson bien placés valent mieux que cette quantité de notes qu'on y substitue quelquefois. Il ne faut rien qui puisse distraire l'oreille du sujet principal, car l'attention s'affaiblit en se partageant, et le recitatif simple n'est pas comme le récitatif obligé; où l'orchestre doit produire un effet général; pour peindre telle ou telle situation, il ne faut que soutenir une simple déclamation.

Voici quelques exemples de la manière de pratiquer sur le Violoncelle les accords. L'usage enseignera le reste.



ACCOMPAGNEMENT

DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

Un accompagnement est dit bon, lorsqu'il est le sonnet, le duo, le quatuor ou le quintet. Il y a peu de règles à donner, et c'est surtout dans ce genre d'exécution que le goût doit être le maître, et que le sentiment des convenances doit servir de bornes à l'expression. L'accompagnateur qui exécute la partie principale peut se livrer à l'inspiration et à l'impétuosité un grand abandon dans son jeu, mais la basse d'accompagnement n'a la faculté de déterminer la marche des accords, ne doit se permettre aucun écart, à peine d'irrégularité, aucune expression particulière qui lui fait quitter son caractère et qui rendrait la musique diffuse en lui ôtant la partie fondamentale. La Basse dans la marche grave et simple doit toujours être articulée franchement et doit non seulement garder l'aplomb mais encore le faire entendre. L'accompagnateur doit rester impassible au milieu de ces légères altérations de mesure que l'expression permet de feindre et dans ce désordre apparent que les Italiens appellent *Tempo di tutto*, la Basse doit servir de régulateur dans l'ensemble de la même manière que la main gauche doit maintenir l'aplomb dans l'exécution d'une sonate de piano.

Le premier soin de l'accompagnateur doit donc être de conserver et de marquer le rythme.

Le second sera de bien distinguer les notes qui ne sont que de simple accompagnement, comme la basse d'une sonate ou d'un morceau de chant sans dialogue, d'autres qui doivent se fondre pour ainsi dire dans le dialogue, et devenir tour à tour partie d'accompagnement et partie récitante.

Les notes d'accompagnement doivent être en général détachées, tirées vivement et séparées les unes des autres comme dans l'exemple suivant, et non trainées ou faites avec mollesse, afin de contraster avec le chant qui doit toujours être lié et continu.



Exemple tiré d'un quatuor de Mozart.



Les notes chantantes doivent au contraire être liées, rendues avec les nuances particulières et les intentions du chant principal dont elles doivent seconder l'effet d'une autre manière, c'est-à-dire en se fondant avec lui pour former un ensemble parfait, soit qu'elles y répondent en imitation, comme dans l'exemple suivant, soit qu'elles aient un autre but comme dans le 2^e exemple.

(TARTINI.)



(BOCHERINI.)



Telles sont les principales règles dont il ne faut jamais s'écarter si l'on veut que la musique soit claire et précise, qu'elle conserve tout son pouvoir et qu'elle agisse sur notre âme de la manière la plus touchante et en même temps la plus utile en rendant sensible l'idée d'ordre, d'harmonie, et d'unité à laquelle se rapporte le sentiment de tous les vrais plaisirs.

Ornements.

Les ornemens ou broderies sont plusieurs notes de goût que l'on ajoute dans l'exécution pour varier un chant souvent répété, ou pour orner des passages trop simples, (Rousseau.) que l'auteur même a souvent faits dans l'intention de donner carrière au goût de l'exécutant.

L'imagination invente les ornemens mais le bon goût les restreint, leur donne la forme et l'expression convenable et même les exclut entièrement dans tous les morceaux, ou le sujet de la composition et ses parties présentent un objet ou un sentiment particulier qui ne peut être altéré en aucune manière et qui doit être exprimé tel qu'il est, (Tartini.)

Il ne suffit pas d'avoir égard à la place où il faut mettre les ornemens on doit encore éviter de les multiplier. La quantité d'ornemens nuit à la véritable expression, défigure la mélodie et finit par devenir monotone. On ne s'en sert souvent

... défaut de sensibilité, et dans l'intention d'augmenter
de l'exécution, mais c'est une erreur rien n'est lâché et touché, par ce que
peut faire que l'expression soit parée par les grâces, mais non pas éclipser par elle.
Le bon goût veut que l'on employe les ornemens avec sagesse, et surtout qu'on les tire
de la nature même de l'expression du chant. Extrait de la méthode de Violon du Conservatoire.

On doit observer en outre que le caractère de Violoncelle ne lui permet pas de faire
autant d'ornemens qu'un autre instrument qui offre plus de variété.

Voici un exemple qui pourra donner une idée générale du genre d'ornemens que
l'harmonie comporte dans un chant sur lequel les variations viennent se placer avec
une élégance naturelle et ne lui font rien perdre de son expression.

IN. CHANT N. 1.
LA. 7^e assai.