F. VARENNE
PIANOS-ORGUES
AGEN

Méthode

DE VIOLONCELLE,

Adoptée pour l'Enseignement de l'Ecole Royale de Musique et de Déclamation;

DÉDIÉE

Au Directeur de cet Etablissement

le Célèbre Cherubini

F. Varenne
Chef d'Orchestre
de l'Union Symphonique
DIGNE

PAR

CHARLES BAUDIOT,

Professeur à l'Ecole Royale de Musique et de déclamation, et premier Violoncelle de la Chapelle et de la Musique particulière de S. M. le Roi de France.

F. Varenne
Chef d'Orchestre
de l'Union Symphonique
DIGNE

Ire PARTIE

Opéra 25

Prix: 30f

F. Varenne
Chef d'Orchestre
de l'Union Symphonique
DIGNE

A TOULOUSE,

Chez *Martin aîné*, Editeur, Md de Musique, rue de la Pomme, n.o 72,

Assortiment complet de Musique et de toute sorte d'Instrumens à vent et à cordes, etc. etc. Cordes de Naples, Cordes de Berlin, pour Piano. Archets, Chevilles, Chevalets, etc. Articles de Bureau, Quincaillerie, Gants de Paris, première qualité, Dessins, Laines, Soies à broder, etc. etc.

ABONNEMENT AUX PARTITIONS.

Grand Magasin de Harpes et de Pianos, des meilleurs Facteurs de la Capitale, à vendre et à louer.

F. Varesano
Chef d'Orchestre
de l'Union Symphonique
DIGNE

Mon cher Maître

En publiant une méthode de violoncelle dont j'ai l'honneur de vous faire hommage, j'ai cherché à vous prouver mon zèle comme professeur de l'Ecole Royale. J'ai eu pour but principal de faciliter le plus possible l'enseignement et l'étude du violoncelle.

Bien qu'il ne s'agisse ici que d'un livre élémentaire je me suis cependant efforcé de mettre en pratique les principes de composition que vous avez daigné me transmettre dans ma jeunesse.

Si je puis faire quelque chose de passable en musique je n'oublierai jamais que c'est à vos bons avis et à la lecture de vos admirables ouvrages que j'en serai redevable.

Daignez donc mon cher maître, recevoir le témoignage de ma reconnaissance et croyez que personne n'a pour vous plus de considération et de dévouement que

Votre très humble et très
obéissant Serviteur.

Baudiot

F. Varenne
Chef d'Orchestre
de l'Union Symphonique
DIGNE

Sur le compte qui nous a été rendu de la méthode de Violoncelle composée et rédigée par Monsieur Baudiot, du quel il résulte que non seulement cet ouvrage renferme tous les élémens de l'étude du violoncelle, mais encore qu'on y remarque dans la rédaction des principes, la composition des exemples et des exercices qui en forment l'ensemble, l'ordre, la précision et la clarté qui doivent être observés dans un livre élémentaire; considérant en outre, que les préceptes suivis par Monsieur Baudiot se lient essentiellement à ceux établis par le célèbre Duport et les autres grands maîtres.

Avons arrêté et arrêtons:

La méthode de Violoncelle composée et rédigée par Monsieur Baudiot, est adoptée pour l'enseignement dans les classes de cet instrument à l'école Royale de musique et de déclamation.

Fait à l'Ecole Royale.

Paris le 11 Octobre 1826.

Le Directeur de l'Ecole Royale
De musique et de déclamation.

L. Cherubini

TABLE DES MATIÈRES.

		Page
INTRODUCTION		2
ARTICLE I.	Accord du Violoncelle	3
II.	Manière de tenir le Violoncelle	26
III.	Position de la main gauche sur le manche	4
IV.	Position de la main et du bras droits	5
V.	Place et mouvement de l'archet sur la Corde	6
VI.	Doigter dans le manche (observation sur le)	7 et suivantes
VII.	Positions et 1re. demi position de la main sur le manche	10 et 11
VIII.	Observation sur l'emploi des Clefs de Fa, Ut 4e. et Sol 2e. lignes	12
IX.	Avis essentiels	13 et suivantes
X.	Doigter des chants expressifs, manière de	17
XI.	Doigter de la gamme Chromatique d'Ut majeur	18
	Gammes dans le Manche	20 et 21
	Exercices dans le Manche	22 à 97
XII.	De l'emploi du Pouce	99 à 101
	Gammes et exercices aux positions du Pouce	102 à 115
	Exercices dans le Manche et aux trois positions du Pouce	116 à 118
XIII.	Observation sur l'emploi du Pouce dans le bas du Manche	119
XIV.	Intervalles ou distances des doigts.	120 et suivantes

FIN DE LA PREMIERE PARTIE.

INTRODUCTION.

La Classe de Violoncelle que j'ai tenue à l'ancien Conservatoire et que je tiens encore aujourd'hui, à l'Ecole Royale de Musique et de déclamation, m'a mis à même de faire, sur cet instrument, des observations qui ne seront peut être pas dépourvues d'intérêt.

Il est généralement reconnu que, dans les sciences, les lettres et les arts comme pour la conduite de la vie privée, c'est toujours la première éducation qu'il importe le plus de soigner; sa négligence laisse des traces souvent pernicieuses, qu'il est presqu'impossible d'effacer.

Pénétré de cette vérité, que l'expérience m'a démontrée par rapport au Violoncelle, j'ai pensé que le Professeur d'un Etablissement Royal, d'une institution qui a acquis, à juste titre, une glorieuse renommée, devait s'imposer le devoir d'indiquer aux jeunes gens qui se livrent à l'étude de cet instrument, la voie qu'il a cru la plus directe, la plus sûre et en même temps la plus courte pour arriver au but qu'ils se proposent.

C'est dans cette vue, c'est animé du désir d'être utile aux jeunes Elèves, et pour diminuer les fatigues des Professeurs par des préceptes et des exemples clairs et précis, que je publie cet Ouvrage.

Avant de m'occuper et en m'occupant de cet important travail, j'ai lu beaucoup de Méthodes, j'ai cherché à imiter ce qu'elles avaient de bien et à éviter les défauts que j'ai cru y remarquer. Je me suis en outre aidé des avis d'un ami, de mon premier Elève, maintenant mon Collègue, M. NORBLIN, l'un des Violoncellistes les plus distingués de Paris.

Nous avons fait le possible pour que cette Méthode présentât tous les élémens nécessaires à la connaissance du Violoncelle, en même tems

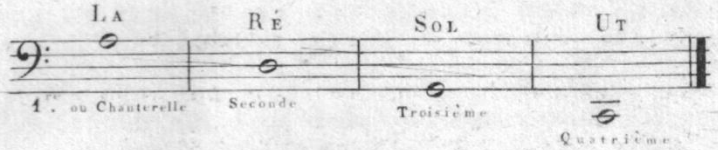
que nous avons évité de la charger des détails minutieux et superflus dont sont encombrés la plupart des livres élémentaires.

L'ordre établi et les soins apportés dans la rédaction de cet ouvrage mettront, j'ose l'espérer, les Elèves à même de concevoir facilement les principes qui y sont développés. Ces principes qui nous paraissent si clairs, doivent les empêcher de s'égarer, quand même ils travailleraient le Violoncelle sans maîtres.

ARTICLE PREMIER.

DE L'ACCORD DU VIOLONCELLE.

Les Cordes du Violoncelle, au nombre de Quatre, s'accordent de Quinte en Quinte, en commencant par la I.re ou Chanterelle, et elles se nomment, savoir:



ARTICLE II.

DE LA MANIÈRE DE TENIR LE VIOLONCELLE.

Il faut s'asseoir sur le bord d'un siège, placer naturellement les pieds devant soi, assez écartés l'un de l'autre pour faire entrer le Violoncelle entre les jambes et les cuisses; poser dans la jointure, ou défaut du genoux gauche, le coin inférieur de gauche de la table de fond du Violoncelle, et appuyer sur le mollet de la jambe droite, le bord de la partie inférieure de la table de dessus, ou table d'harmonie.

On élevera assez l'instrument pour que l'archet ne touche pas la cuisse droite, en jouant sur l'UT QUATRIEME CORDE, ni le genoux gauche lorsque l'on jouera sur le LA, 1.re CORDE ou CHANTERELLE. On se courbera le moins possible sur le Violoncelle, afin de conserver une attitude gracieuse et pour éviter les maux de poitrine qu'occasionne souvent une position du corps trop fréquemment courbée.

Les personnes trop petites pour tenir ainsi le Violoncelle, peuvent le poser sur le coup du pied gauche. Mais cette position est moins gracieuse que celle indiquée ci-dessus; et, comme elle a aussi l'inconvénient de fatiguer la poitrine, parcequ'on est obligé de se courber en démanchant, il ne faut l'adopter que lorsqu'on ne peut pas faire autrement. Néanmoins elle est bonne à l'Orchestre, en ce qu'elle exige moins de place que la 1.re et parcequ'on n'est pas obligé de démancher.

ARTICLE III.

POSITION DE LA MAIN GAUCHE SUR LE MANCHE DU VIOLONCELLE.

On courbera les deux premières phalanges des doigts de la main gauche de manière à ce qu'ils forment des arcades, ou un petit pont, et qu'ils frappent les cordes avec leur extrèmité; et on les posera horisontalement, conformément au modèle ci-contre.

Le pouce se placera derrière le manche, et à plat, toujours vis-à-vis et entre l'index et le médius, ou 1.er et 2.e doigts. Le pouce doit se mouvoir avec la main quand elle parcourt les diverses positions dans le manche, en conservant constamment sa place vis-à-vis et entre l'index et le médius. Ceci est très-essentiel à observer pour la justesse.

(Voir ci-contre Planch.-N.o 1.)

ARTICLE IV.

POSITION DU BRAS DROIT ET DE LA MAIN DROITE.

Le bras droit, dans sa partie supérieure, doit rester rapproché du corps le plus possible, afin d'éviter une trop grande élévation du coude, laquelle fesant porter le poids du bras sur l'archet, soutenu par la corde, produit toujours une roideur nuisible à l'exécution, surtout dans la vitesse. J'appelle l'attention des élèves sur ce précepte.

La main droite porte l'archet, en posant naturellement les doigts sur la baguette, tout près de la hausse et sans roideur. L'index ou premier doigt s'alonge, se sépare un peu des autres doigts et embrasse la baguette jusqu'à la jointure de la 2.e phalange, ou se forme d'ordinaire un durillon; le médius ou 2.e doigt, atteindra, seulement à son extrêmité, le crin de l'archet; le 3.e doigt où l'annulaire, approchera tout près du crin, sans le toucher, en restant un tant soit peu courbé vers la baguette; enfin le petit doigt restera appuyé sur la baguette, au dessus du commencement de la hausse, à partir de la pointe de l'archet, tandis que le pouce se place vis-à-vis et entre le 2.e et 3.e doigts, en serrant la baguette avec la partie charnue intérieure et un peu rapprochée de l'ongle.

Pour plus d'intelligence voici également un modèle de la position de la main et du bras de l'archet.

(Voir ci-contre Planche N.° 2.)

ARTICLE V.

PLACE ET MOUVEMENT DE L'ARCHET SUR LA CORDE.

L'Archet se pose sur la corde à un pouce ½ environ du chevalet, la baguette un peu inclinée vers la touche. Pour rendre le son doux et fluté on élève davantage l'archet vers la touche; et on le rapproche jusqu'à un pouce et quelque-fois jusqu'à un ½ pouce du chevalet quand on joue fort ou avec expression.

Tirer l'archet, c'est le faire aller de gauche à droite, et pousser c'est faire l'inverse. On le tire ordinairement au tems fort de la mesure, en battant, et on le pousse au tems foible, en levant. Cependant comme toutes les règles; celle ci a ses exceptions qui sont même très-fréquentes, l'usage les indiquera mieux que ne ferait le précepte.

Détacher c'est faire une note en tirant et une autre en poussant; et vice versa.

Lier c'est faire d'un coup d'archet autant de notes qu'ils s'en trouvent de comprises sous une liaison qui s'indique ainsi : Ceci aura plus de développement dans la seconde partie.

Quand on pousse l'archet on arrondit et l'on penche un peu en avant le poignet; et quand on le tire, le poignet s'incline, mais très peu en dedans. L'archet bien posé doit décrire sur la corde un angle droit de chaque côté. Il faut autant que possible le maintenir dans une ligne droite, soit en poussant, soit en tirant, et éviter que la pointe ne s'élève vers la touche, ou ne s'abaisse vers le chevalet. Le mouvement de l'archet en zig-zag est nuisible, en ce qu'il produit un mauvais son et empêche la netteté dans l'exécution.

(Voir d'autre part Planche N.° 2)

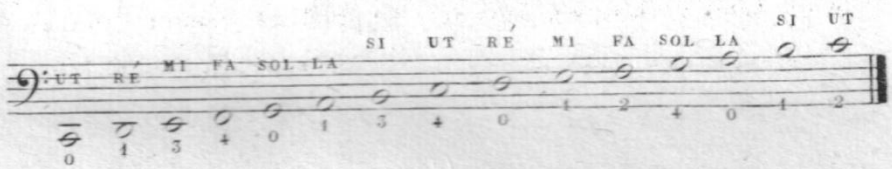
ARTICLE VI.

OBSERVATIONS SUR LE DOIGTÉ DANS LE MANCHE.

Le manche est l'espace du Violoncelle parcouru depuis l'Ut grave, jusqu'au Sol sur la chanterelle.

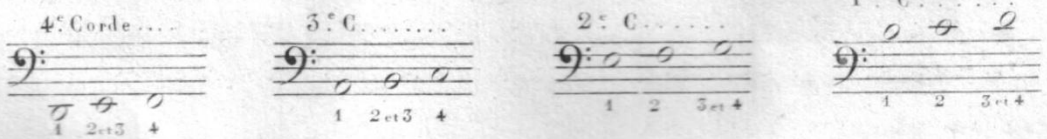
Pour jouer on se sert des avides, des quatre cordes et des quatre doigts de la main gauche, autres que le pouce. L'emploi du pouce, comme sillet mobile, sera indiqué immédiatement après les gammes et les exercices dans le manche. L'àvide s'indique par un zéro, et les doigts par les chiffres 1, 2, 3, et 4, en commençant par l'index.

EXEMPLE.



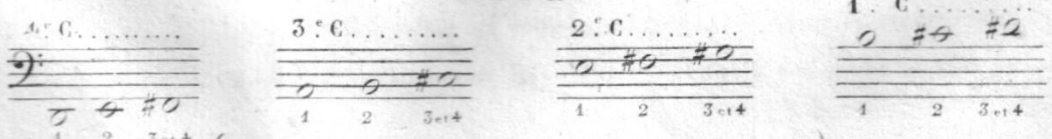
Les doigts doivent être posés perpendiculairement, sans tirer la corde à gauche ni la pousser à droite. La main gauche placée à la 1.re position du manche, parcourt, avec les quatre doigts, des intervalles de tierces sur chaque corde. Dans le ton d'Ut, ces tierces sont mineures.※ Quand le ½ ton est entre la 2.e et 3.e note on emploie deux doigts, le 2.e et le 3.e pour faire le 1.er ton, et un seul doigt pour faire le ½ ton; et quand le ½ ton est placé entre la 1.re et 2.e note, l'on fait le dernier ton avec deux doigts le 3.e et le 4.e et le ½ ton se fait avec le 1.er et 2.e doigts.

EXEMPLE.



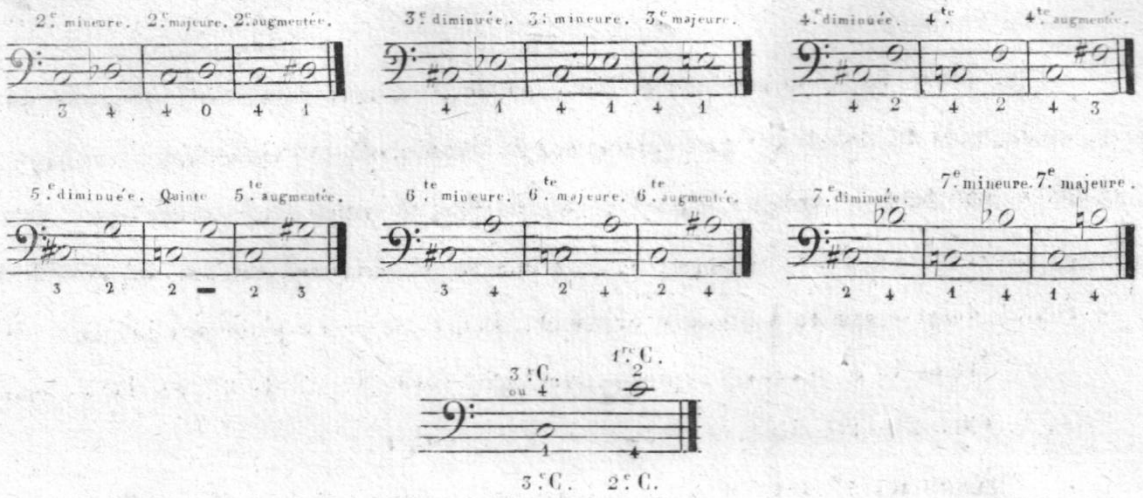
Cette règle est générale pour toutes les tierces mineures; toutes les fois que les tierces sont majeures, le dernier ton se fait avec le 3.e et 4.e doigts et le 1.er ton avec le 1.er et le 2.e doigts.

EXEMPLE

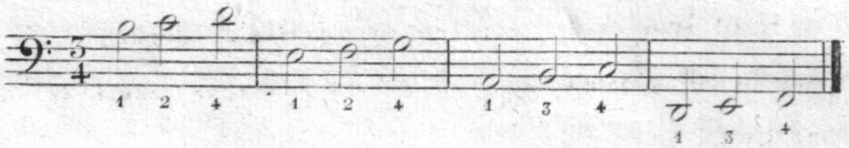


(※ En commençant par le 1.er doigt sur chaque corde)

INTERVALLES.

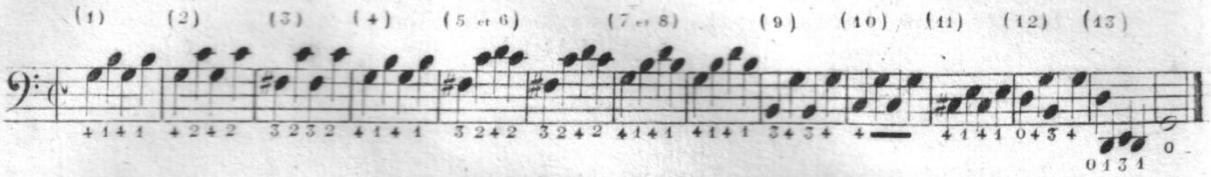


Souvent on lève les doigts sans nécessité; c'est un défaut assez commun qu'il faut éviter, dans le passage suivant:



En posant le second doigt sur Ut de la 1.re mesure et sur Fa de la 2.de le 1.er doigt reste en place; et pour faire le Ré et le Sol du 4.e doigt il faut que le 3.e tombe en même tems sur la corde, et que les deux précedens restent en place.

Voici d'autres passages qui se représentent souvent dans la musique du Violoncelle, et dans lesquels il arrive assez fréquemment qu'on lève certains doigts sans nécessité; ce mouvement inutile des doigts est non seulement disgracieux, mais il nuit essentiellement à la précision de l'exécution; on ne saurait donc trop se garantir de cette mauvaise habitude.



(1) Dans la 1.re mesure le 4.e le 3.e et le 2.e doigts restent appuyés sur la 2.e corde, et le 1.er doigt reste en place sur la Chanterelle. (2) Dans la 2.e mesure, laissez en place, sur la 2.e Corde, le 3.e et le 4.e doigts; et sur la 1.re Corde, le 1.er et le 2.e doigts restent en place et appuyés. (3) Dans la 3.e mesure, laissez appuyés le 1.er et le 3.e doigts sur la 2.e corde et le 2.e doigt reste en place sur la Chanterelle.

(4) Dans la 4.e mesure appuyez, sur la 2.e corde, le 2.e le 3.e et le 4.e doigts; et sur la Chanterelle laissez en place le 1.er doigt.

(5 et 6) Dans les 5.e et 6.e mesures, laissez en place, sur la 2.e corde, le 3.e doigt, et le 1.er et le 2.e restent appuyés sur la Chanterelle, et le 4.e frappe seul sur les RÉ.

(7 et 8) Dans les 7.e et 8.e mesures, laissez le 1.er doigt appuyé sur la Chanterelle, et appuyez ensemble les 2., 3. et 4 doigts, alternativement sur la 2. et sur la 1. cordes.

(9) Dans la 9.e mesure, laissez appuyés sur la 3.e corde, le 1.er le 2.e et le 3.e doigts et le 4.e reste seul appuyé sur la 2.e corde.

(10) Dans la 10.e mesure appuyez tous les doigts sur la 3.e corde et le 4.e seulement sur la 2.e

(11) Dans la 11.e mesure, appuyez le 2.e 3.e et 4.e doigts sur la 3.e corde et le 1.er sur la 3.e et la 2.de en même tems.

(12) Dans la 12.e mesure, laissez en place, sur la 3.e corde, le 2.e et le 3.e doigts et appuyez le 4.e seul sur la seconde.

(13) Dans la 13.e mesure laissez le 1.er doigt appuyé sur la 4.e corde, et appuyez ensemble, sur la même corde, le 2.e et le 3.e doigts.

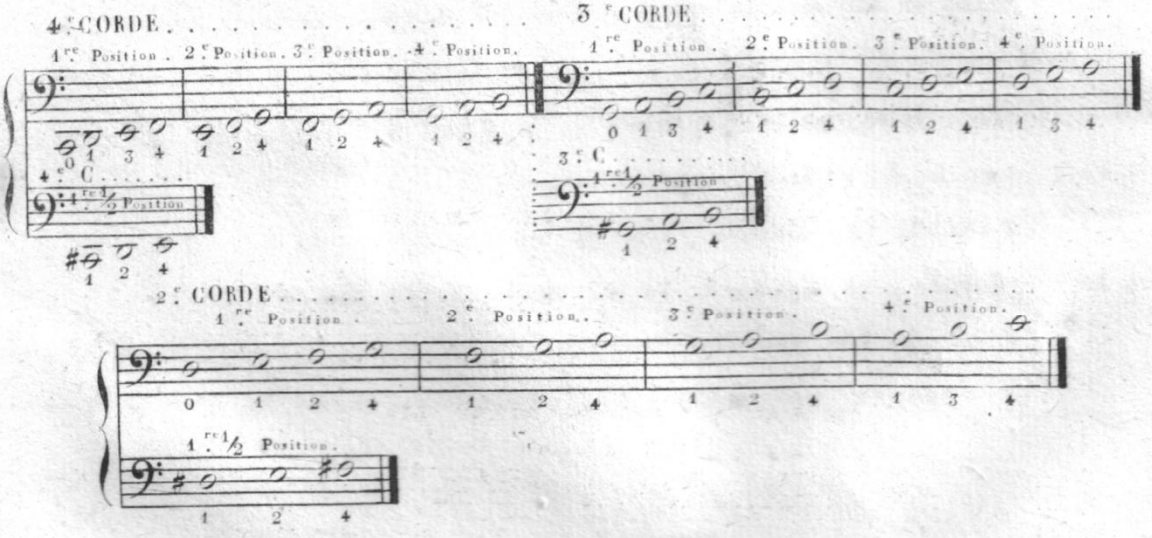
Une des difficultés particulières au Violoncelle, c'est de ne pouvoir faire que trois gammes à deux octaves, dans le manche, sans changer la position de la main gauche. Ce sont celles en UT et RE majeurs et celle en RÉ mineur. Dans les autres gammes la main gauche parcourt, indispensablement les diverses positions et ½ positions du manche.

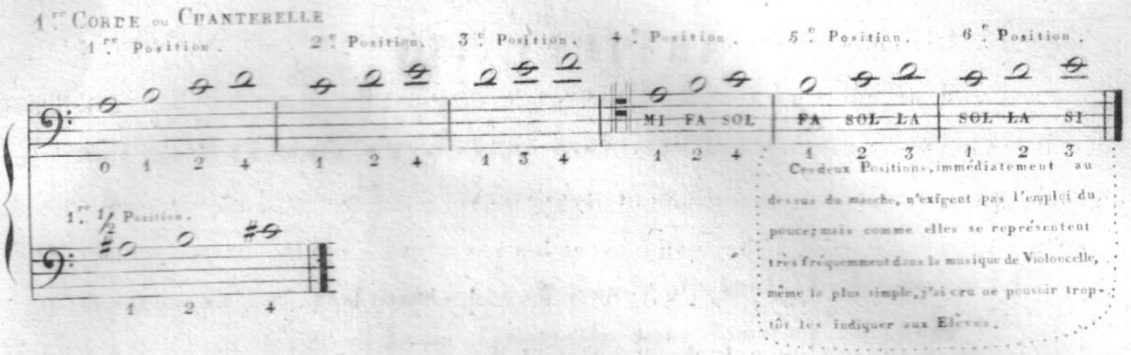
C'est pour ce motif que les gammes et les exercices de cette premiere partie montent, suivant les cas, jusqu'au SOL et même quelque fois jusqu'au SI sur la Chanterelle. Les Elèves s'accoutumeront aisément à parcourir ces intervalles, au moyen des doigtés indiqués à toutes les gammes et leçons.

On appelle demi position la place qu'occupe la main un demi-ton au dessous ou au dessus des positions; conséquemment chaque position a sa ½ position supérieure et inférieure. Nous nous bornerons ici à n'en faire connaître qu'une, la première, qui est fréquemment employée dans les exercices élémentaires. Nous mentionnerons les autres plus tard, afin de ne pas multiplier ici les difficultés de l'étude.

ARTICLE VII

POSITIONS ET 1re ½ POSITION DE LA MAIN SUR LE MANCHE.



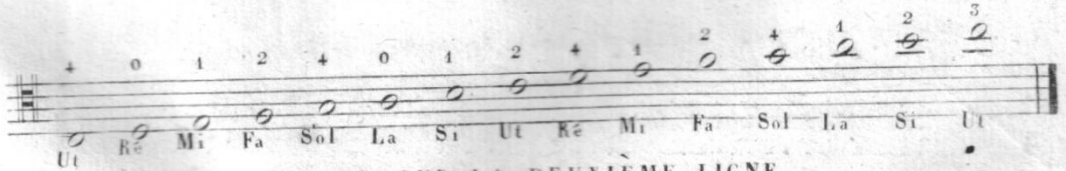


Quand on atteint la 4.e position, seulement sur les 3 premières cordes, la main gauche embrasse le manche de manière à ce que le pouce arrive presqu'au niveau de l'UT 4.e corde; et lorsqu'on s'élève, sur la Chanterelle, jusqu'aux 5.e et 6.e positions, la main prend une attitude à peu près semblable à celle qu'elle a dans le bas du manche, et le pouce se place, presqu'à son extrêmité, positivement dans la courbure du manche.

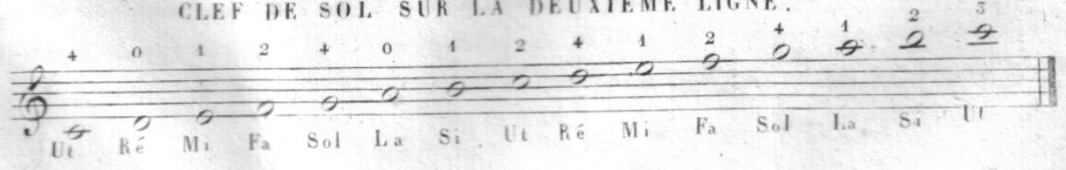
Comme cette Méthode est destinée à l'enseignement de jeunes gens qui se proposent de professer eux-mêmes, j'ai dû employer, en différentes occasions, la clef d'UT sur la 4.e ligne, parceque, dans l'harmonie, elle place régulièrement la partie de Violoncelle chantante, et en second lieu, parcequ'elle est très-souvent employée par les auteurs, entre autres, par M.r ROMBERG, dont la savante musique est aussi essentielle pour apprendre à connaître et à parcourir les quatre cordes du Violoncelle qu'elle est agréable à jouer. Il est donc indispensable d'apprendre à connaître les notes sur ces deux clefs.

Néanmoins, je me servirai peu de la clef d'UT, et, me conformant à l'usage, j'emploierai généralement les clefs de FA et de SOL.

CLEF D'UT SUR LA QUATRIÈME LIGNE.



CLEF DE SOL SUR LA DEUXIÈME LIGNE.



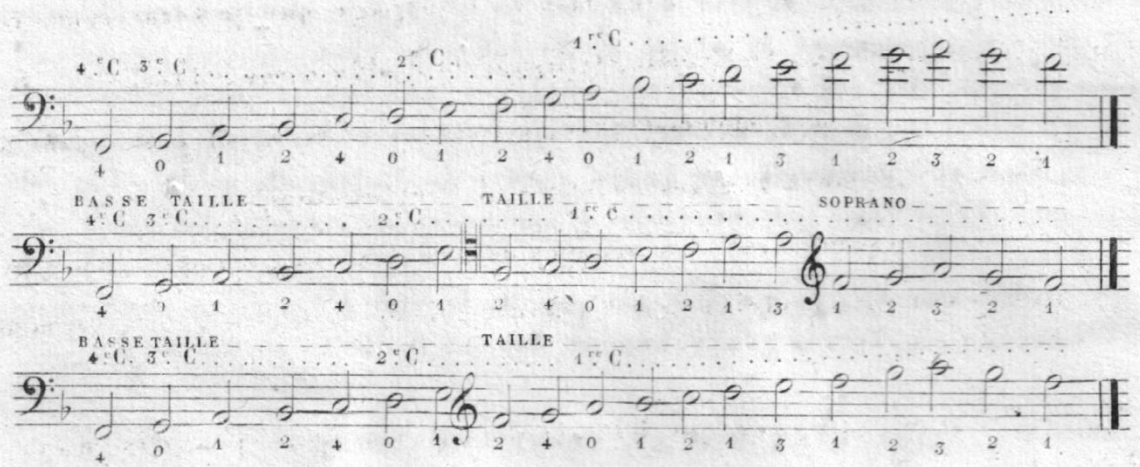
ARTICLE VIII.

OBSERVATION SUR L'EMPLOI DES CLEFS DE FA, D'UT 4.e LIGNE ET SOL, 2.de LIGNE.

La musique de Violoncelle s'écrit de trois manières : 1.° en ne fesant usage que de la clef de FA ; 2.° en employant alternativement la clef de FA, la clef d'UT 4.e ligne et la clef de SOL ; 3.° en se servant seulement des deux clefs de FA et de SOL.

La 1.re manière d'écrire n'exige aucune explication. Lorsqu'on se sert des trois clefs de FA, d'UT et de SOL, les notes sur la clef d'UT se jouent à l'unisson de la voix de Taille, et celles sur la clef de SOL, se jouent à l'unisson du Violon ou de la voix de Soprano ; et quand on écrit seulement avec les deux clefs de FA et de SOL, les notes, sur la dernière clef, s'exécutent à l'unisson de la voix de Taille.

EXEMPLES



Ces trois exemples écrits de trois manières différentes, représentent absolument les mêmes sons, étant exécutés sur le Violoncelle.

Je ne parle pas des clefs d'UT 1.re et 3.e lignes, bien qu'elles aient été employées quelquefois par un auteur célèbre, BOCCHERINI. Elles ne sont plus d'usage dans la musique moderne. Il suffit de jetter un coup d'œil sur un solfège pour en acquérir la connaissance.

ARTICLE IX

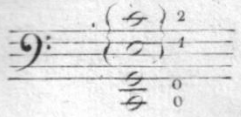
AVIS ESSENTIELS.

L'objet de la première partie de cette Méthode ne tendant qu'à faire connaître dans tous ses détails, le doigté du manche et celui de quelques positions du pouce, j'ai dû me borner à donner les gammes et les exercices propres à atteindre ce but.

Après qu'on aura pratiqué soigneusement ces documens préliminaires on aura franchi les plus grandes difficultés; le reste ne sera plus qu'un jeu et qu'un amusement.

Ce n'est que dans la 2.e partie de l'ouvrage que je ferai connaître toutes les ressources du Violoncelle, tellesque la double corde, dans tous les intervalles, les gammes chromatiques, celles sans àvides et celles sans le pouce, les sons harmoniques, les cadences, les extensions et les ½ positions ascendantes et descendantes, les arpèges et les différens coups d'archet, &c.&c. enfin tout ce qui peut contribuer à l'entière connaissance de cet instrument.

Je ferai observer que les accords finaux que j'ai mis dans différentes gammes et exercices, s'exécutent en tirant l'archet et en commençant par la note la plus grave et finissant, non pas comme cela arrive souvent, par la dernière note à l'aigu, mais en laissant l'archet appuyé sur les deux dernières notes aigues.



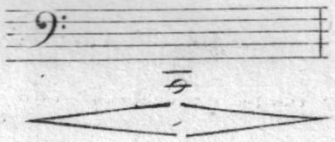
Je dois appeler particulièrement l'attention des Elèves et des Professeurs sur deux intervalles, le semi-ton MI et FA, sur la 2e. corde, et celui SI et UT sur la Chanterelle. Rarement on rapproche assez le 2^d. du premier doigt pour faire juste ces deux semi-tons. La difficulté qu'on éprouve pour y parvenir résulte de l'écart que l'on est obligé de faire pour atteindre le SOL immédiatement au dessus du FA, sur la 2e. corde, et le RE au dessus de l'UT, sur la Chanterelle. De l'inexactitude à observer scrupuleusement ces intervalles résulte le défaut de justesse que l'on ne remarque que trop souvent dans l'exécution des Elèves.

Je recommanderai encore de soigner en toutes circonstances la qualité de son. La bonne tenue de l'Archet, celle du corps et de la main gauche contribuent beaucoup aux progrès; il ne faut donc jamais les négliger.

Souvent l'étude du Violoncelle occasionne des douleurs de Poitrine et des fatigues dans la main gauche et dans le poignet droit; dès qu'on les ressent il faut cesser d'étudier jusqu'à ce qu'elles soient entièrement dissipées. Souvent aussi la roideur que l'on met dans les muscles et dans les nerfs du bras droit, occasionne de la douleur dans sa partie supérieure, il faut de même discontinuer de jouer tant que cette douleur subsiste. Ceci indique qu'on ne saurait mettre en jouant trop de souplesse dans la main gauche, le bras droit et dans tout le corps. On ne perdra pas de vue que le seul moyen à employer pour parvenir à jouer nettement les passages de difficultés c'est de les étudier lentement, surtout quand ils sont dans les cordes graves, lesquelles doivent toujours être attaquées avec précaution et sans brusquerie.

Quand on file un son il faut le commencer très piano, l'enfler graduellement jusqu'au milieu de l'archet, puis le diminuer peu à peu et le terminer aussi piano qu'il a été commencé.

EXEMPLE.



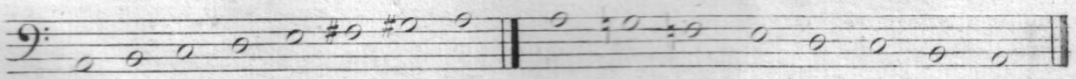
Les gammes, dans le mode mineur, se font de deux manières.

1°. En montant: avec la Sixte majeure et la Septième augmentée ou sensible. En descendant: avec la Septième baissée d'un demi ton et la Sixte majeure.

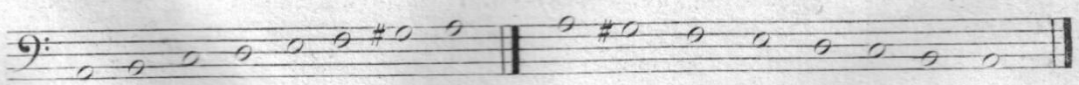
2do. En montant: avec la Sixte mineure et la Septième augmentée ou Sensible.

En descendant: avec la Septième toujours augmentée et la Sixte mineure.

PREMIÈRE MANIÈRE.



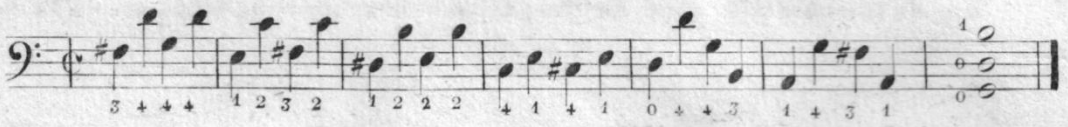
DEUXIÈME MANIÈRE.



La 1.re manière a été généralement adoptée, et c'est elle aussi, que j'ai employée dans cette Méthode, parcequ'elle est douce à l'oreille, tandis que la 2.de a quelque chose de rude et de défectueux, à cause de l'intervalle extraordinaire qui existe entre la Sixte mineure et la septième augmentée ou sensible. Néanmoins dans les gammes isolées j'ai indiqué l'une et l'autre manière.

Je terminerai cette Introduction en fesant remarquer qu'il faut toujours placer les doigts sur les cordes avant, ou au moins en même tems, qu'on les attaque avec l'archet. Faute de ce soin, c'est-à-dire, en attaquant les cordes avant d'avoir placé les doigts où ils doivent être, on fait entendre, ou des àvides, ou d'autres notes que celles qui sont écrites.

Par exemple pour faire le passage suivant :



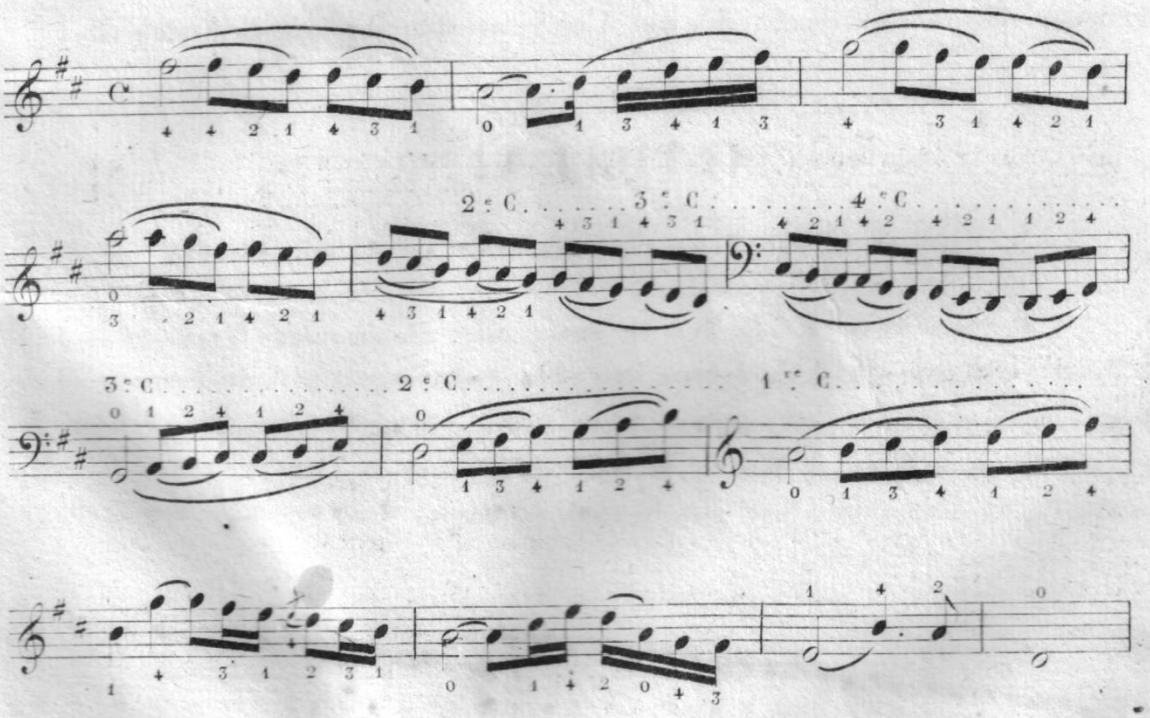
Il faut, avant d'attaquer la corde, placer, dans la 1.re mesure, savoir: le 1.er le 2.e et le 3.e doigts sur le FA ♯, 2.e corde, et la 4.e ou petit doigt sur la Chanterelle. On placera, dans chaque mesure, les doigts nécessaires pour faire entendre les notes qui y sont désignées, avant, ou en même tems que l'archet attaque la corde.

ARTICLE X

MANIERE DE DOIGTER DES CHANTS EXPRESSIFS.

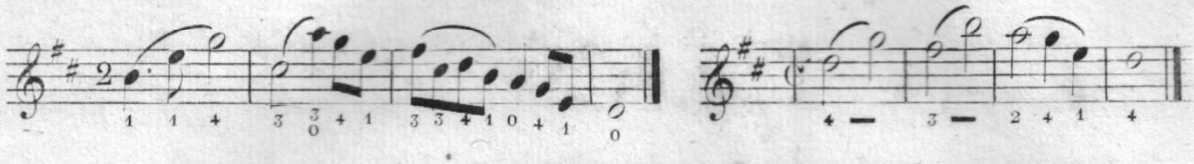
Bien que j'aie annoncé ne devoir indiquer que dans la 2de. Partie les ornemens du jeu, je crois qu'il est nécessaire de mentionner ici des passages d'expression très-usités sur le Violoncelle et qui sont d'un bon effet. Ce sont, d'une part, ceux où l'on rencontre deux notes semblables qui s'exécutent avec deux doigts différents et d'un même coup d'archet.

EXEMPLE.



De l'autre part, ceux où l'on fait d'un seul doigt deux notes différentes ascendantes ou descendantes et en glissant la main :

EXEMPLE.



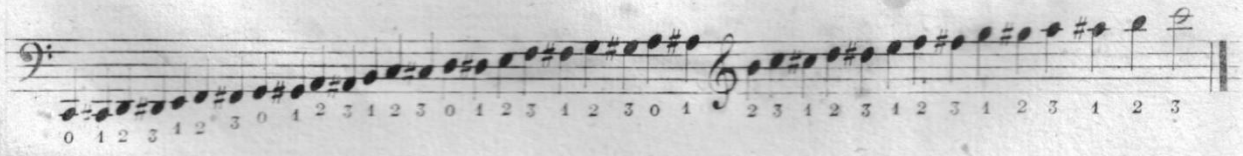
On remarquera que j'ai indiqué, dans la 4e. mesure du 1er. Exemple et dans la 2e. du second, des LA à L'Octave de l'à vide, par un zéro et un 3. Cela veut dire qu'il faut faire ces notes en sons harmoniques, en ne fesant qu'effleurer la corde sans appuyer le 3e. doigt. Il faut le plus possible faire usage de ces notes harmoniques cela donne de la facilité et rappelle à la justesse.

J'ai mentionné cette manière de faire le LA sur la Chanterelle avant d'avoir donné la définition et indiqué l'emploi des sons harmoniques, parcequ'elle est pratiquée dès que l'on commence à jouer du Violoncelle.

ARTICLE XI.

MANIÈRE DE DOIGTER LA GAMME CHROMATIQUE D'UT MAJEUR.

Je crois aussi devoir tracer une gamme chromatique avant de traiter à fonds ce chapitre, afin de donner une idée de la régularité du doigté avec lequel se font toutes les gammes de ce genre. Payons ici un tribut de reconnaissance à notre Maître Mr DUPORT, c'est lui qui a trouvé et arrêté ce doigté, et, certes ce n'est pas le seul service qu'il ait rendu au Violoncelle.

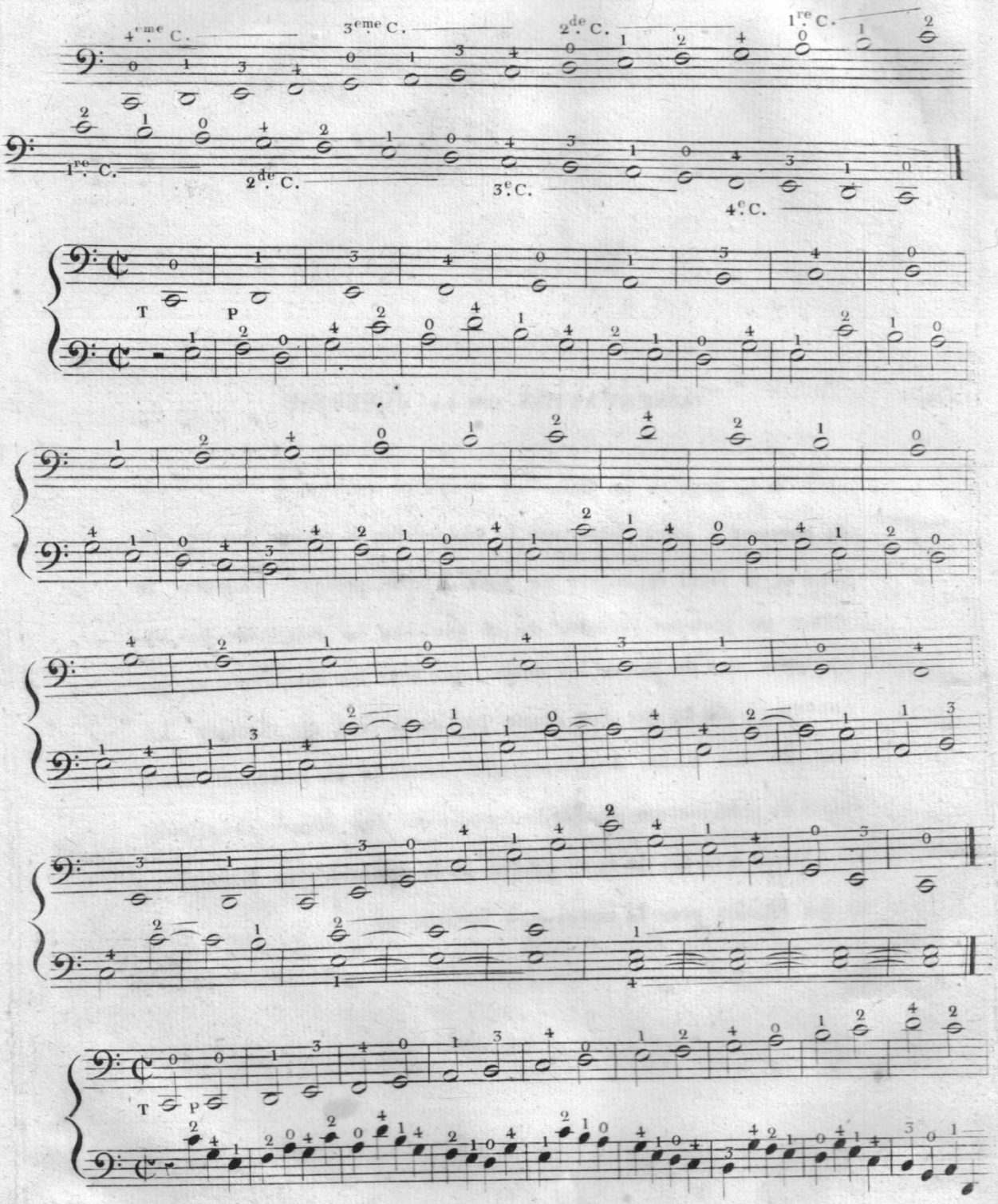


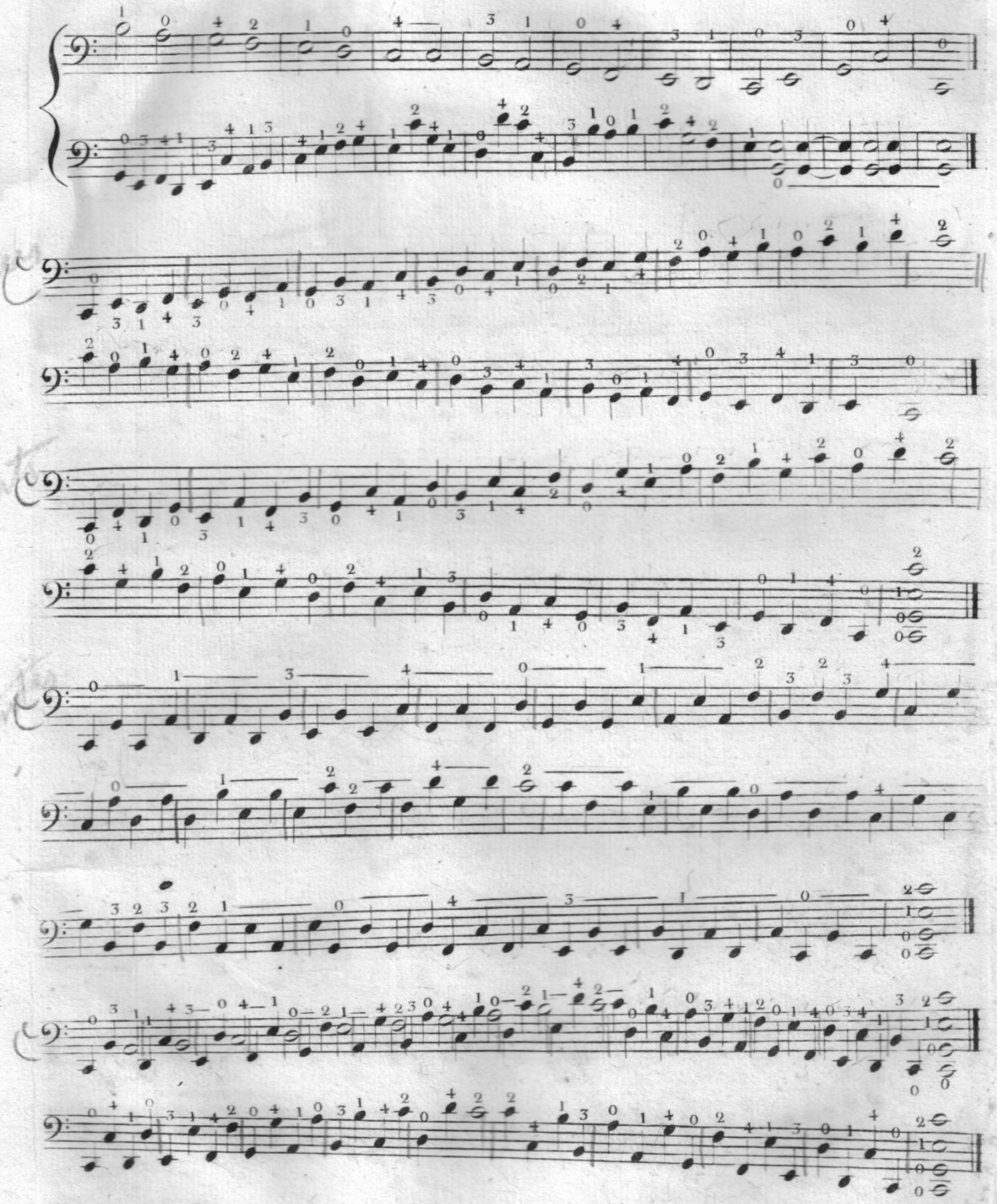
OBSERVATION SUR LA JUSTESSE.

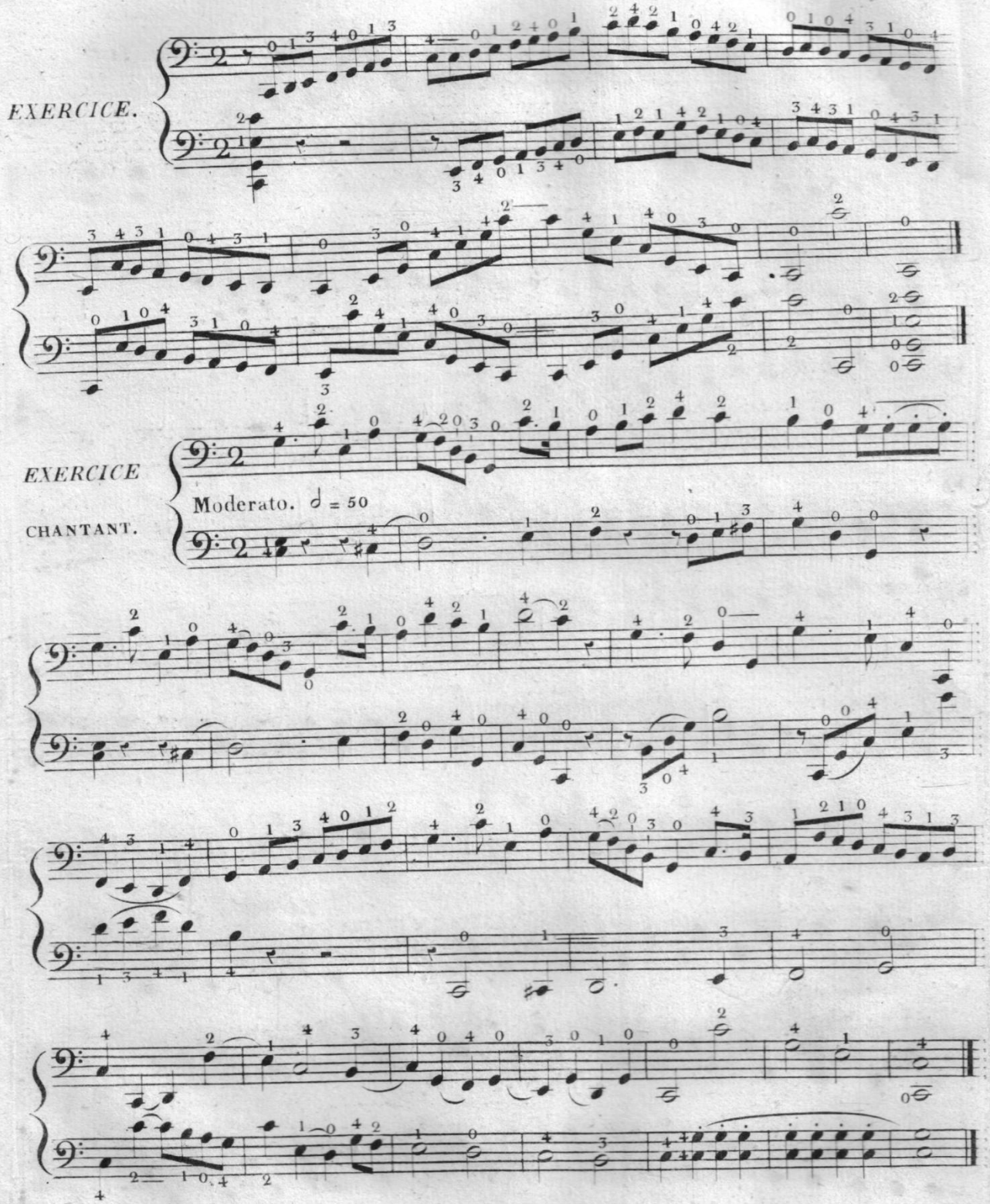
À la page 14 j'ai déja fait connaitre combien il était difficile de parvenir à jouer juste sur le Violoncelle; je reviens sur ce chapitre et je ferai remarquer de nouveau que, presque toujours le défaut de justesse résulte de ce que l'on ne rapproche pas assez près l'un de l'autre les doigts qui font les demi-tons, et par contre, de ce que l'on écarte pas assez ceux qui forment les tons. Je vais tacher d'applanir cette difficulté en indiquant, avec autant de précision que possible, l'intervalle qui doit séparer chaque doigt.

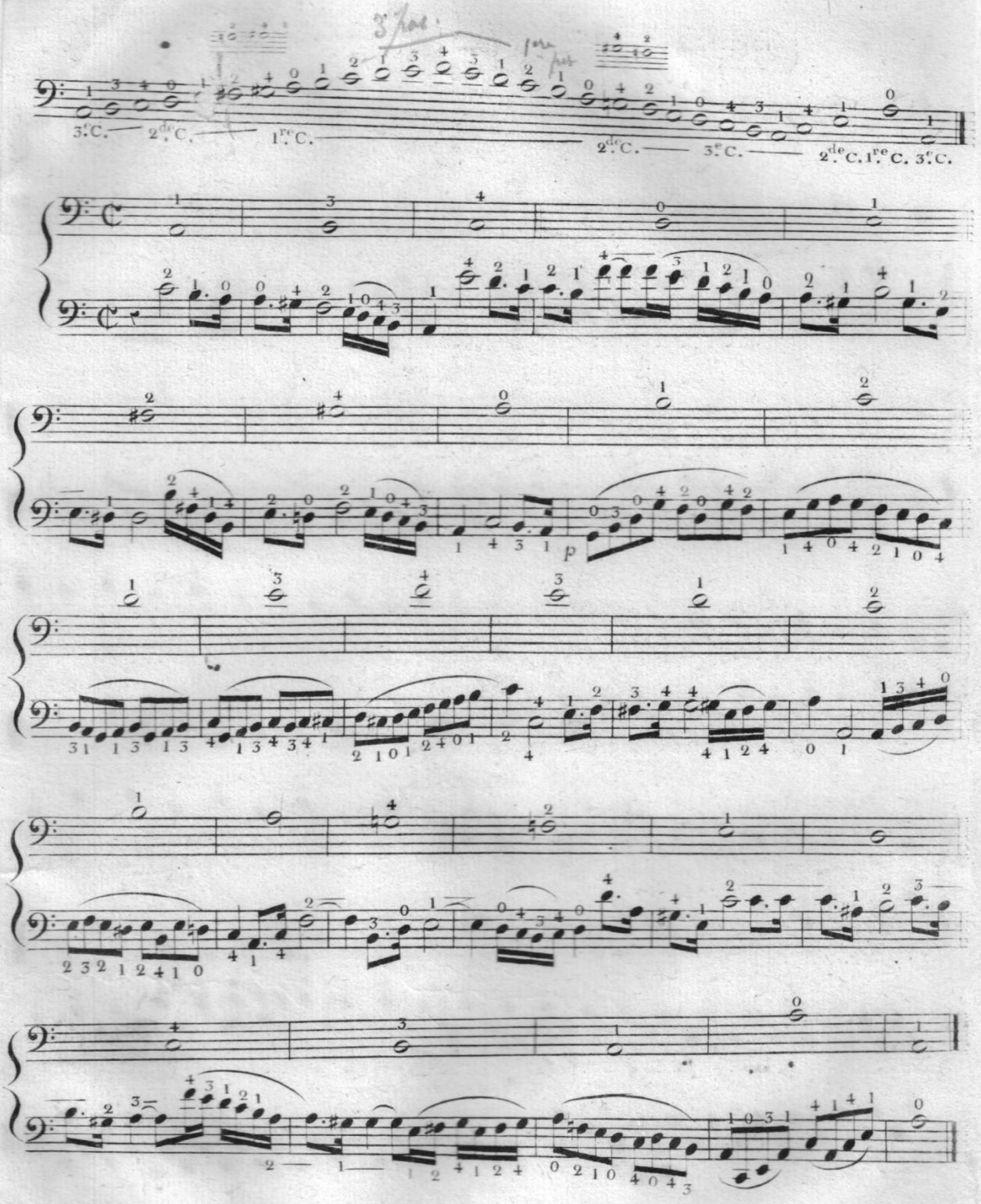
Voyez à la fin de la 1re. partie de la méthode, les Exemples et les Etudes pour la justesse, à l'article 14.

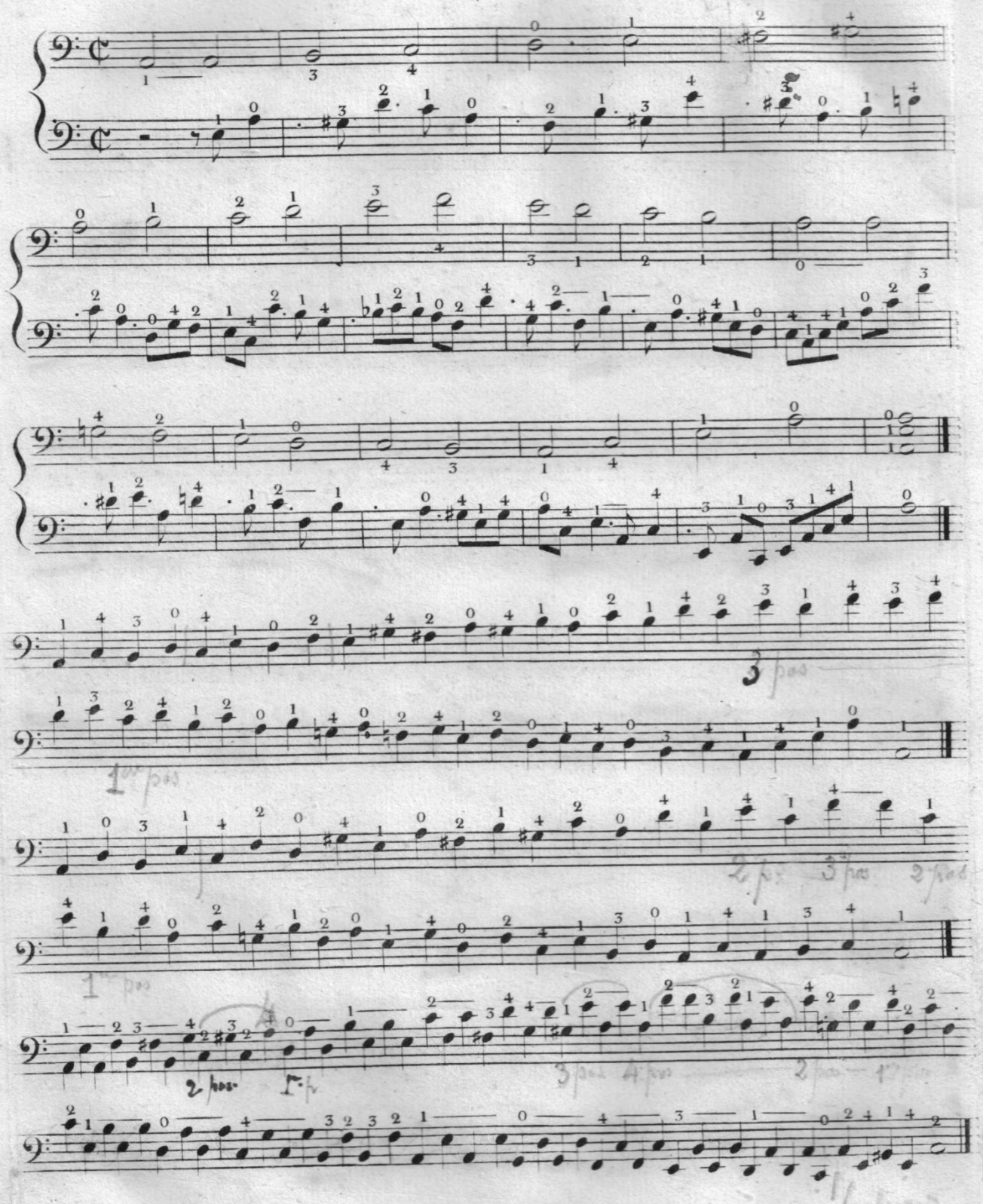
GAMMES ET EXERCICES DANS LE MANCHE.

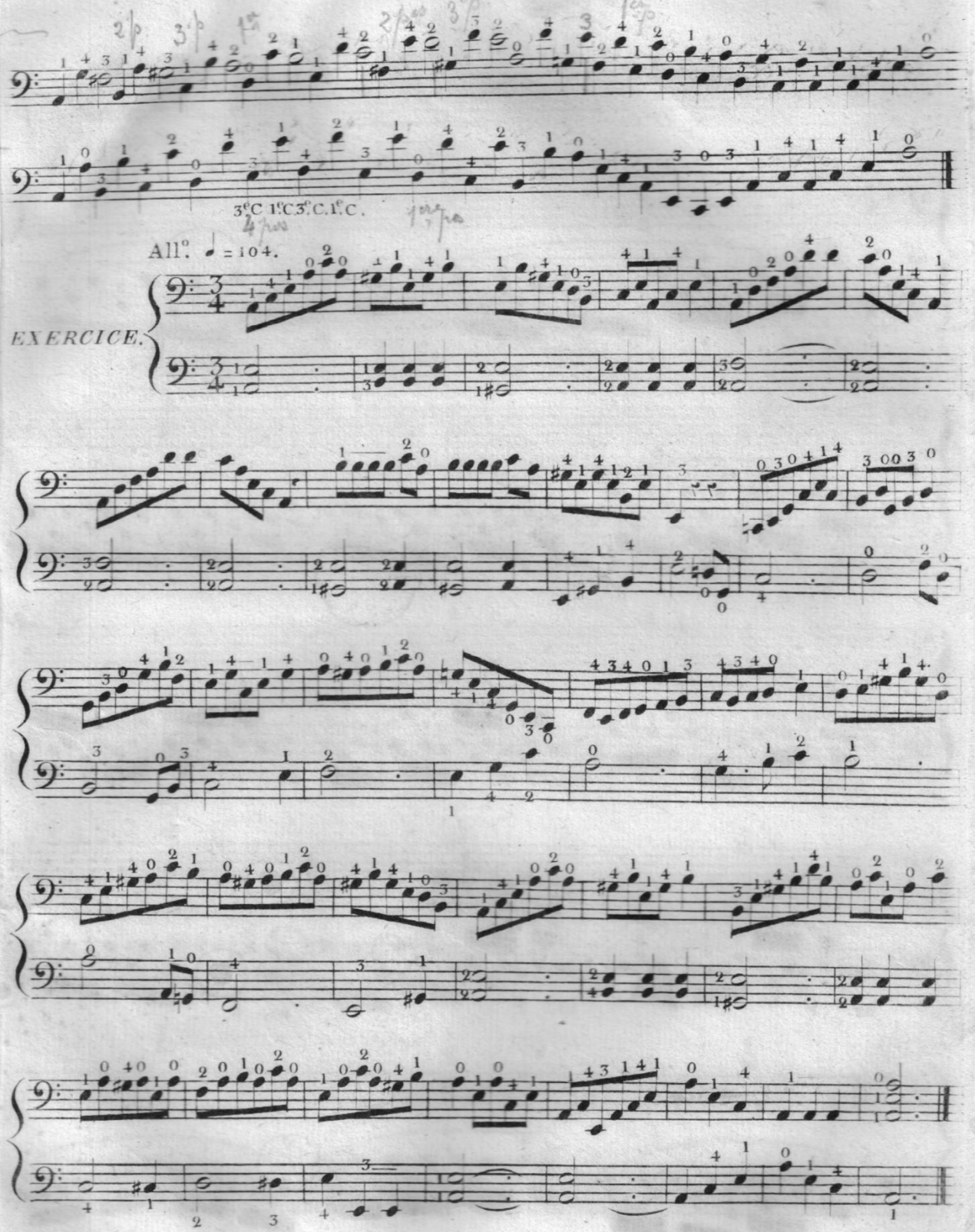


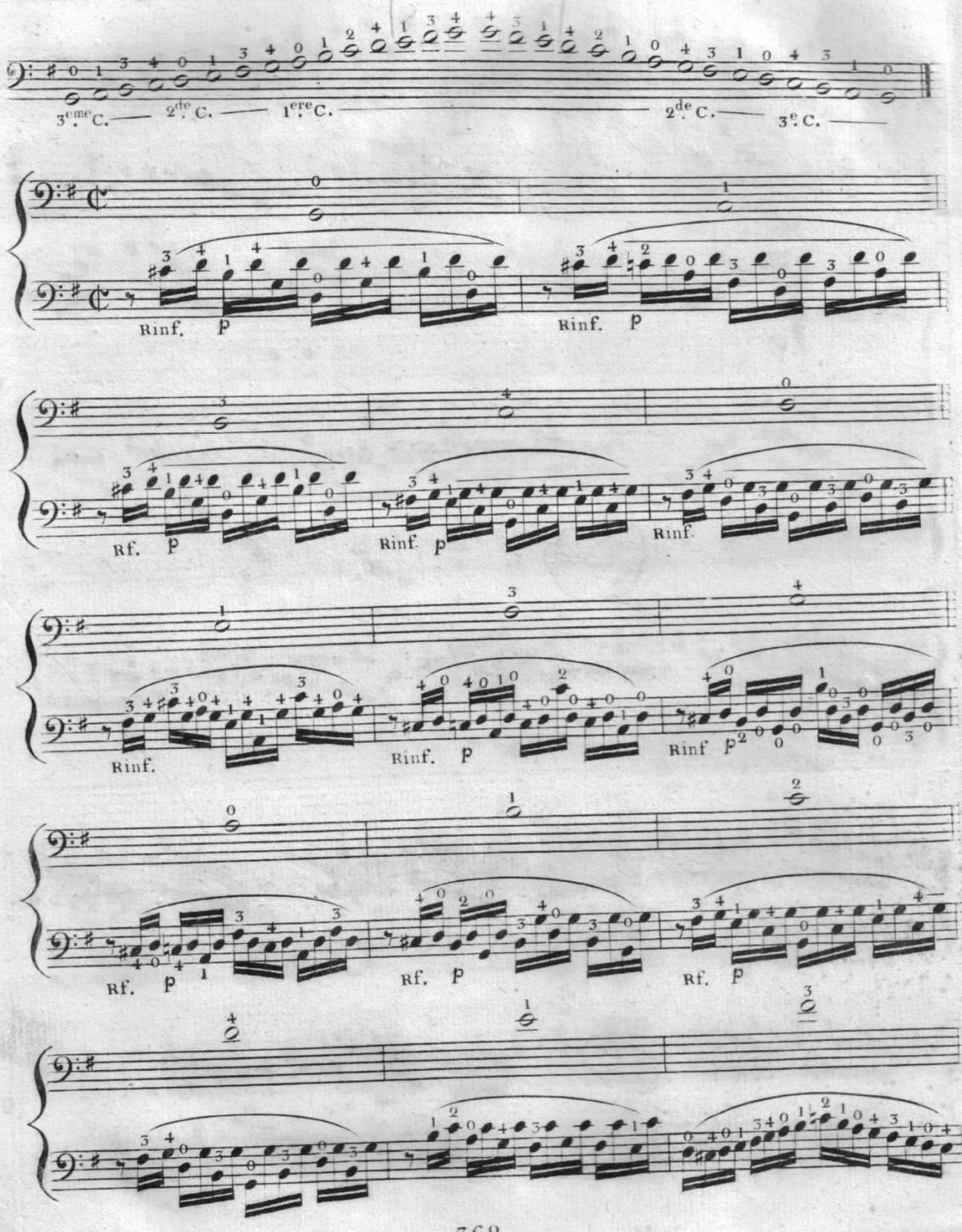


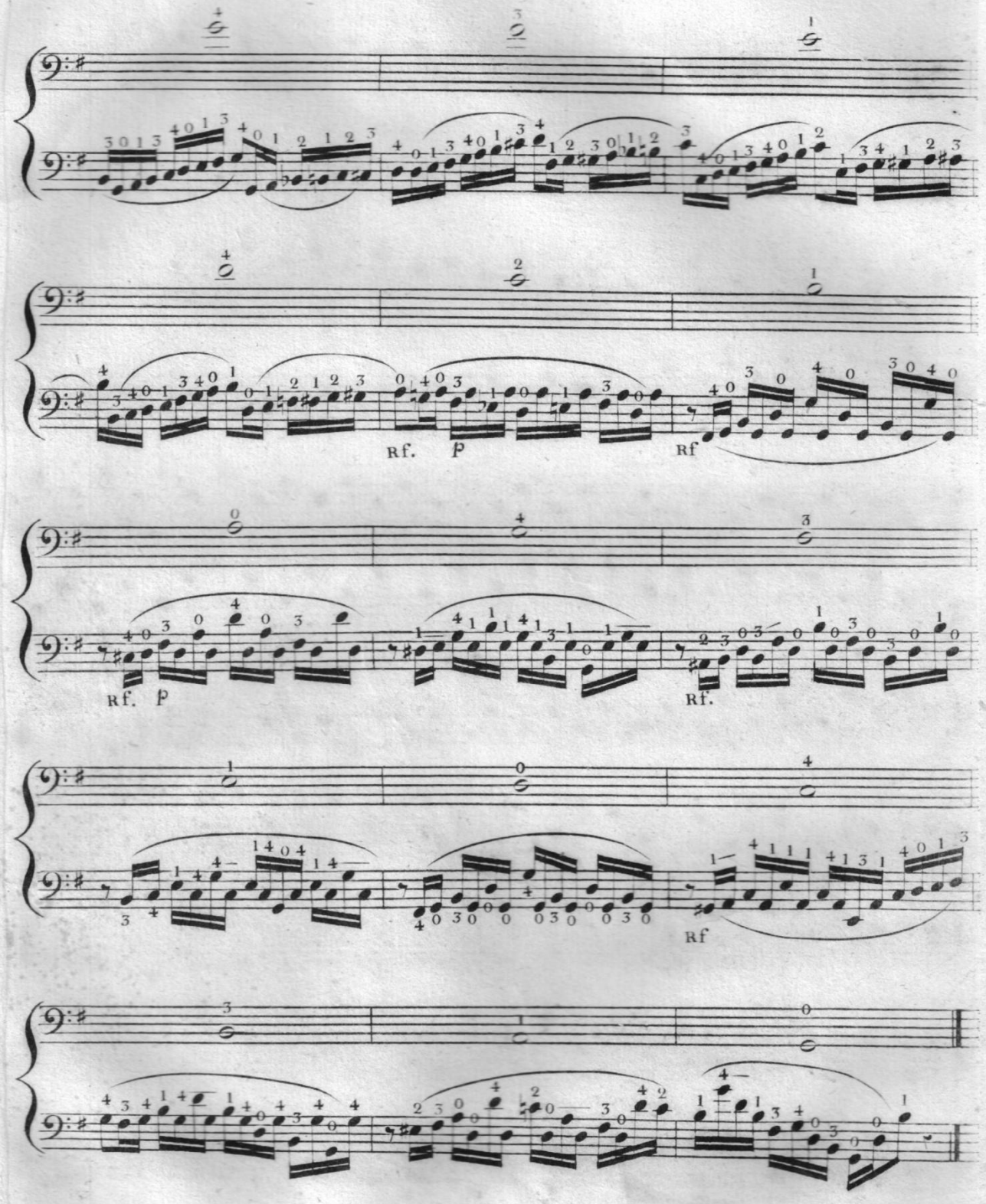

EXERCICE.
EXERCICE
CHANTANT.
Moderato. ♪ = 50

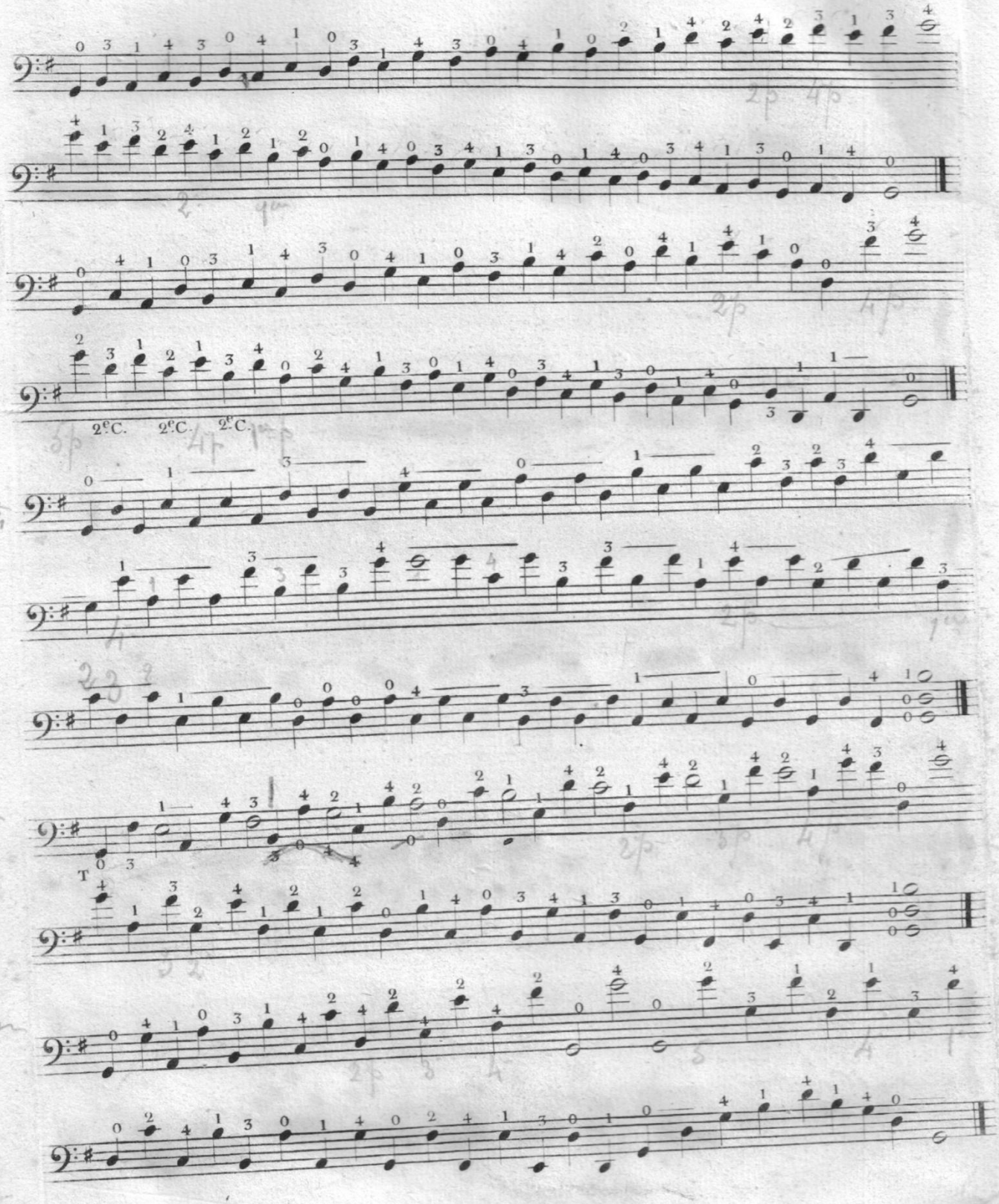

3.e C.
2.de C.
1.re C.
2.de C.
3.e C.
2.de C. 1.re C. 3.e C.
p

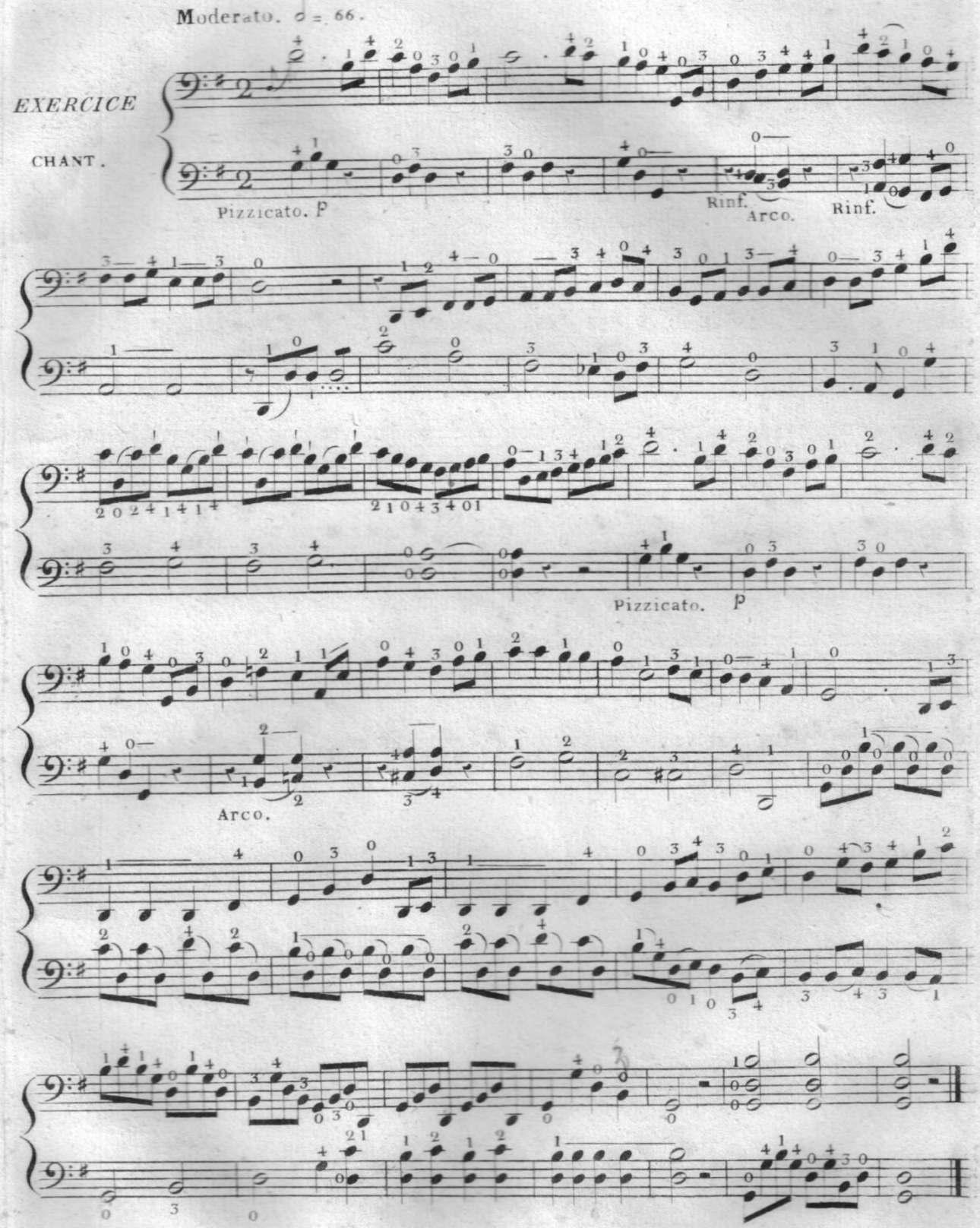


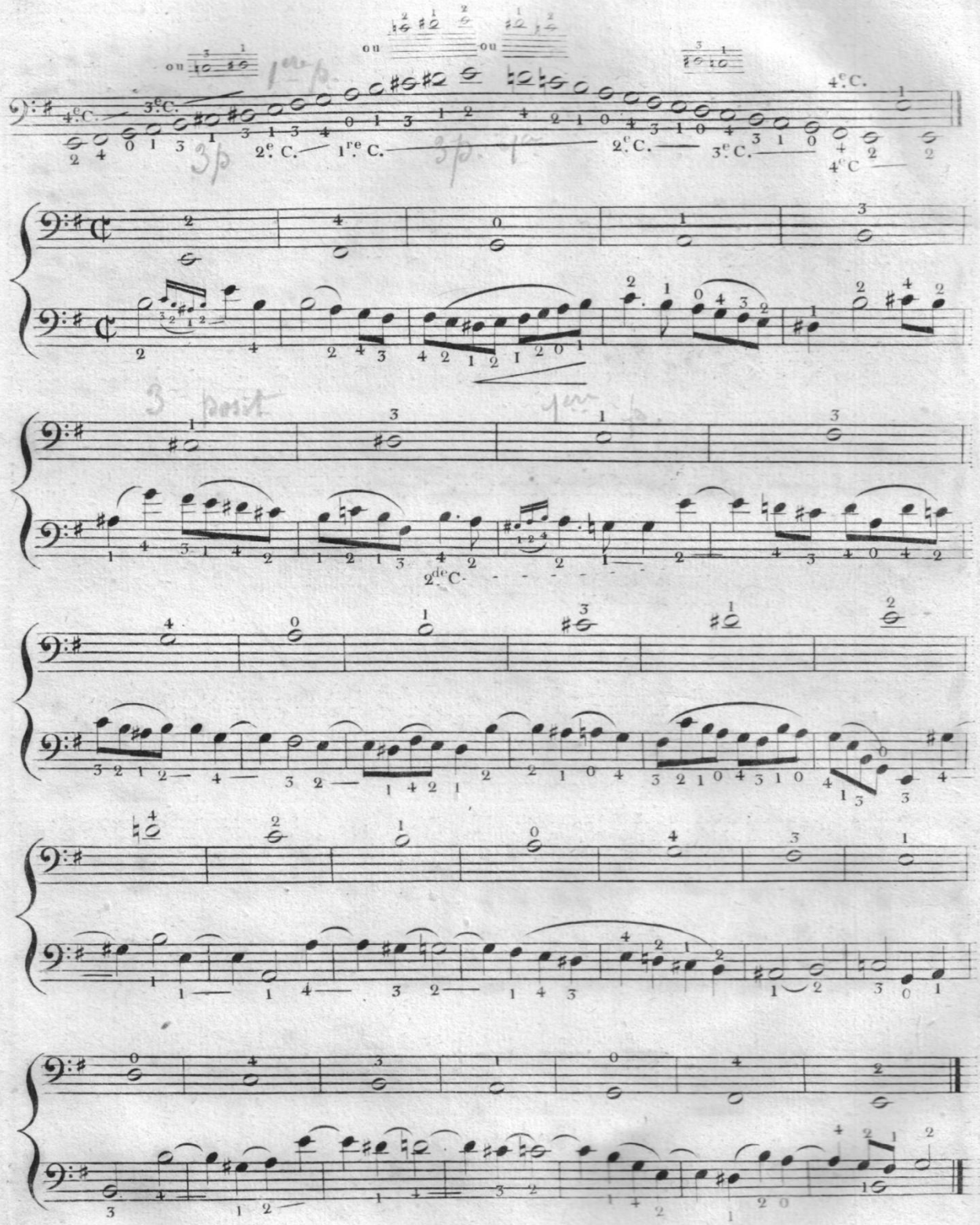

3eC 1eC 3eC. 1eC.
All.o ♩ = 104.
EXERCICE.

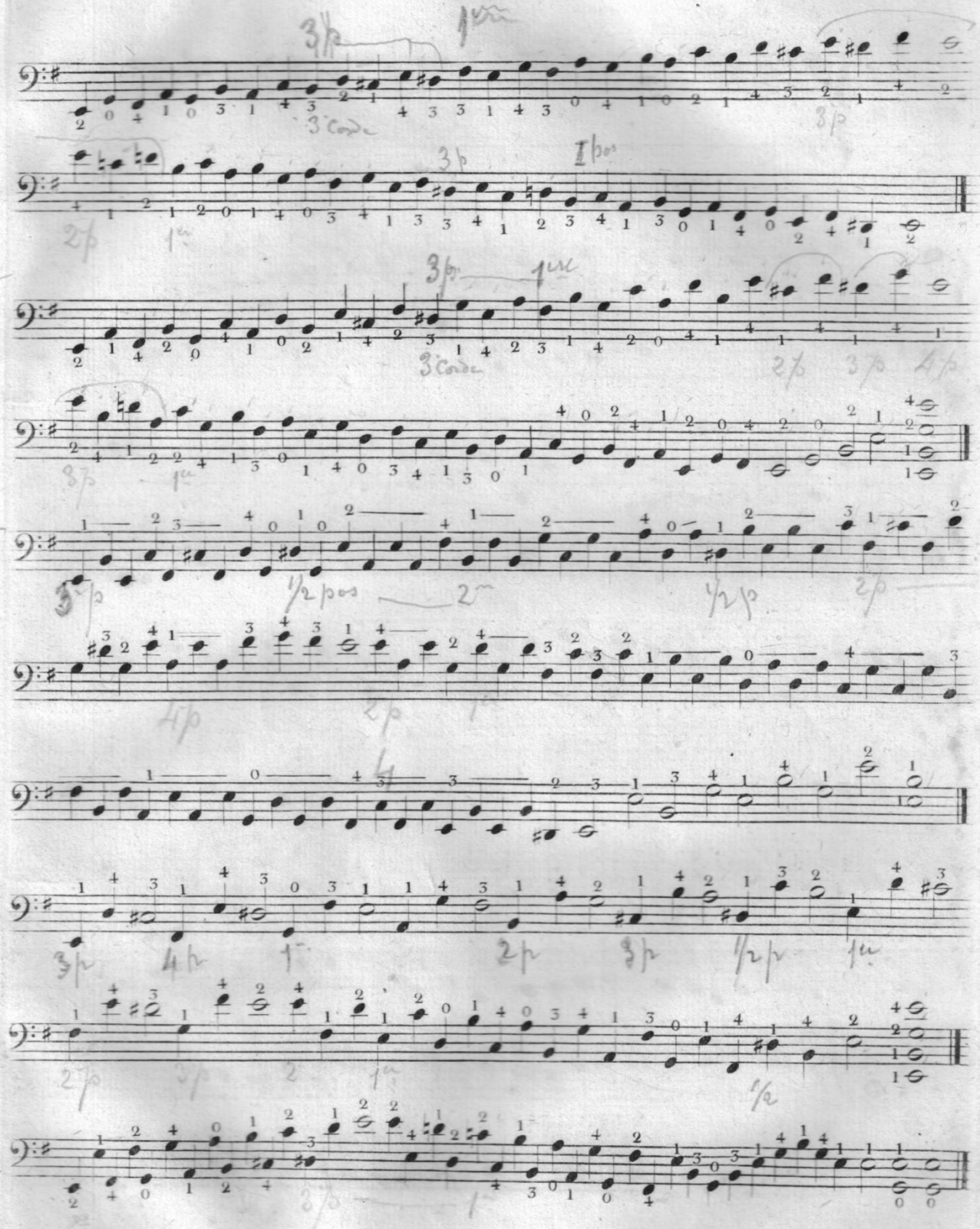

3ème C.
2de C.
1ere C.
2de C.
3e C.
Rinf. p
Rinf. p
Rf. p
Rinf. p
Rinf.
Rinf. p
Rinf p
Rf. p
Rf. p
Rf. p


Rf. p
Rf
Rf. p
Rf.
Rf


2e C.
2e C.
2e C.
T

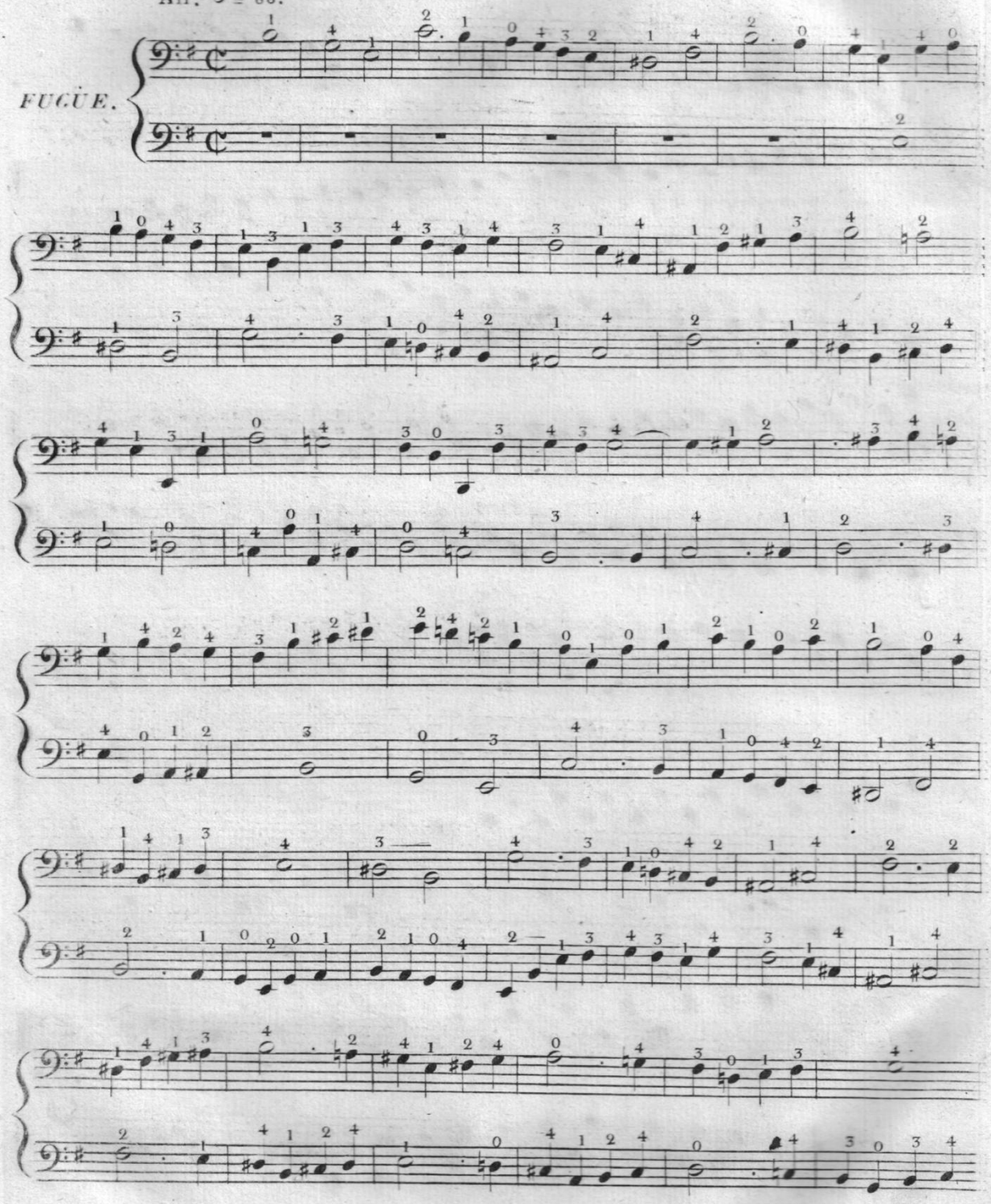

Moderato. ♩ = 66.
EXERCICE
CHANT.
Pizzicato. p
Rinf.
Arco.
Rinf.
Pizzicato. p
Arco.

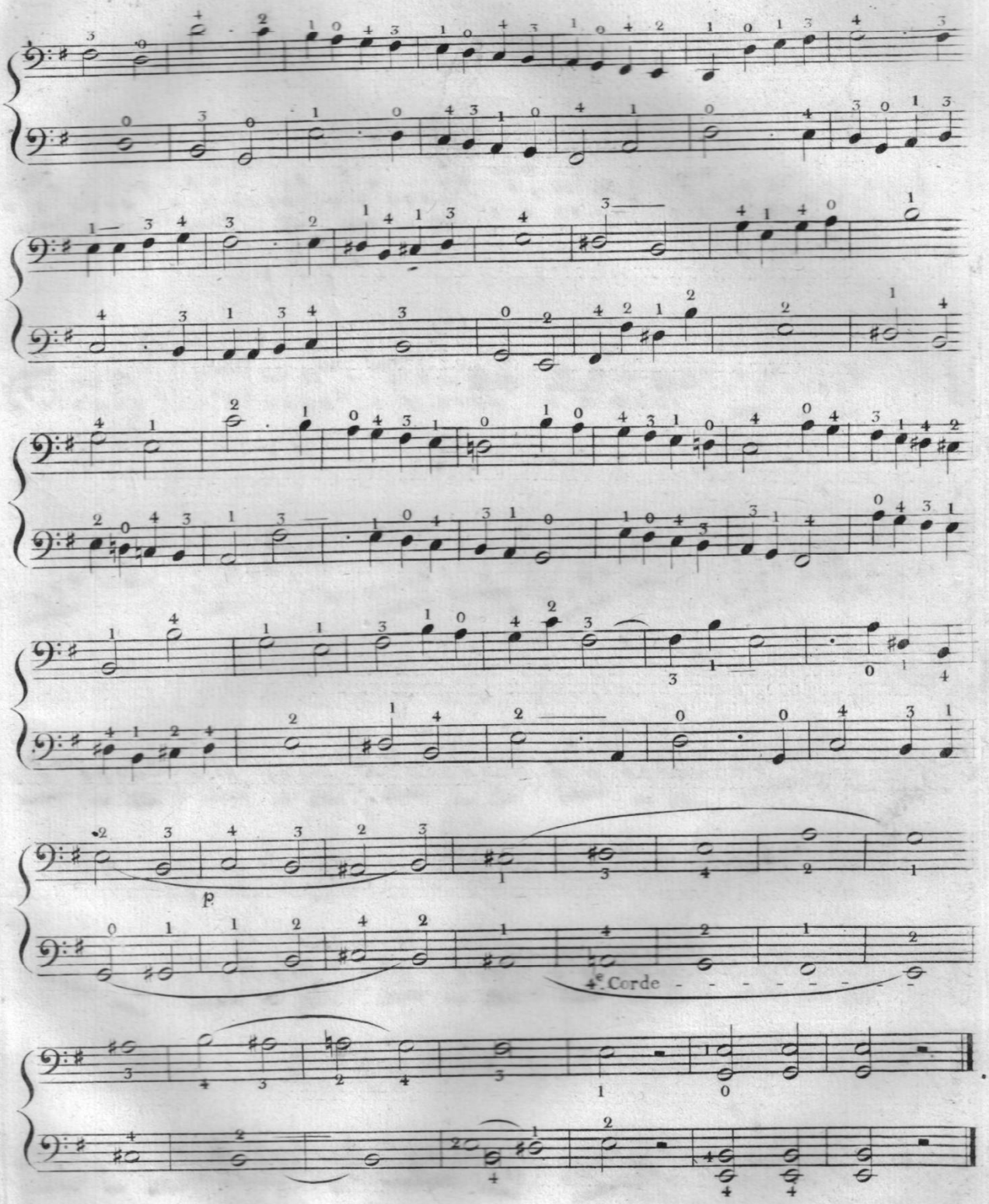

ou
ou
ou
4.e C.
3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.e C.
3.e C.
4.e C
2.de C.

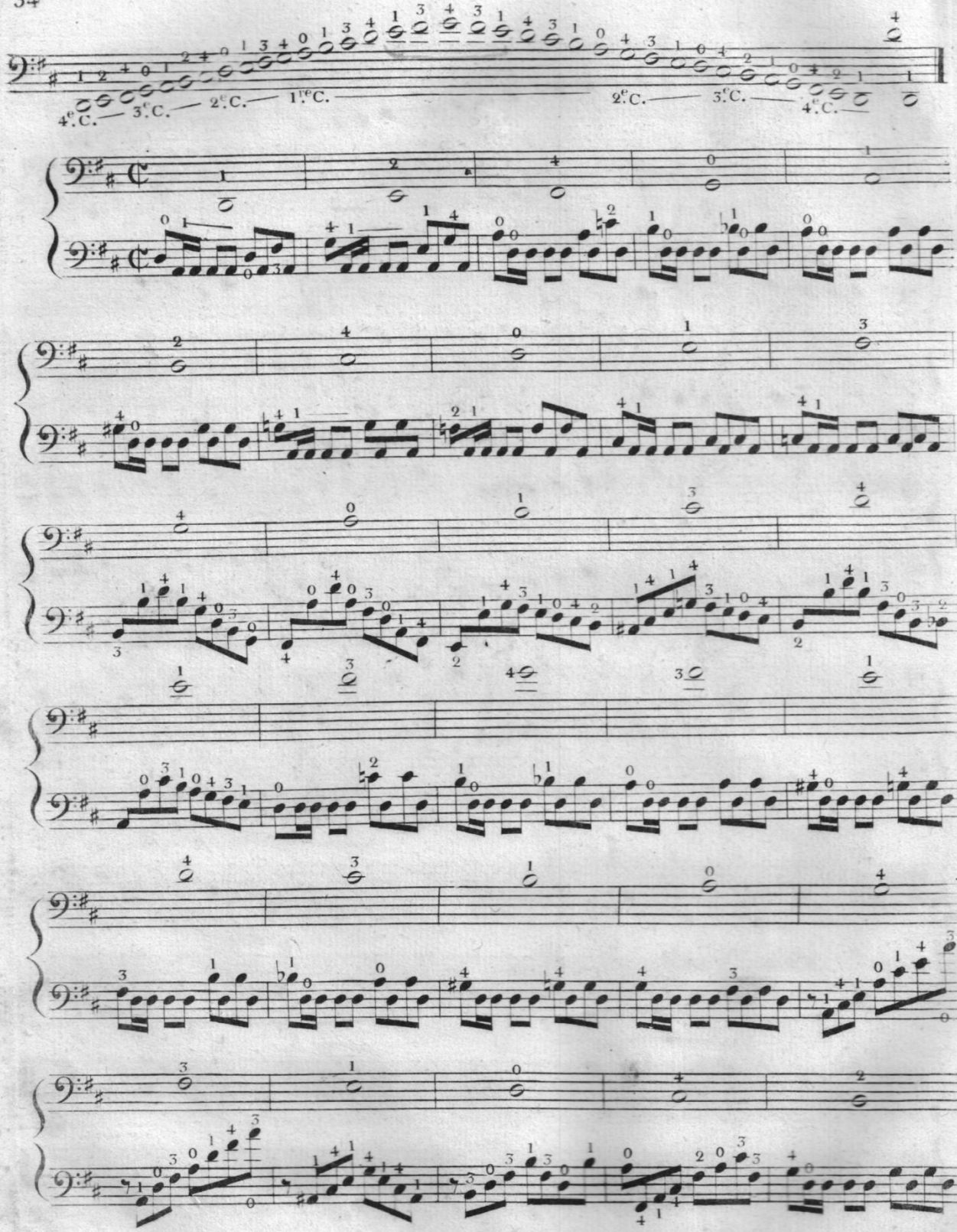


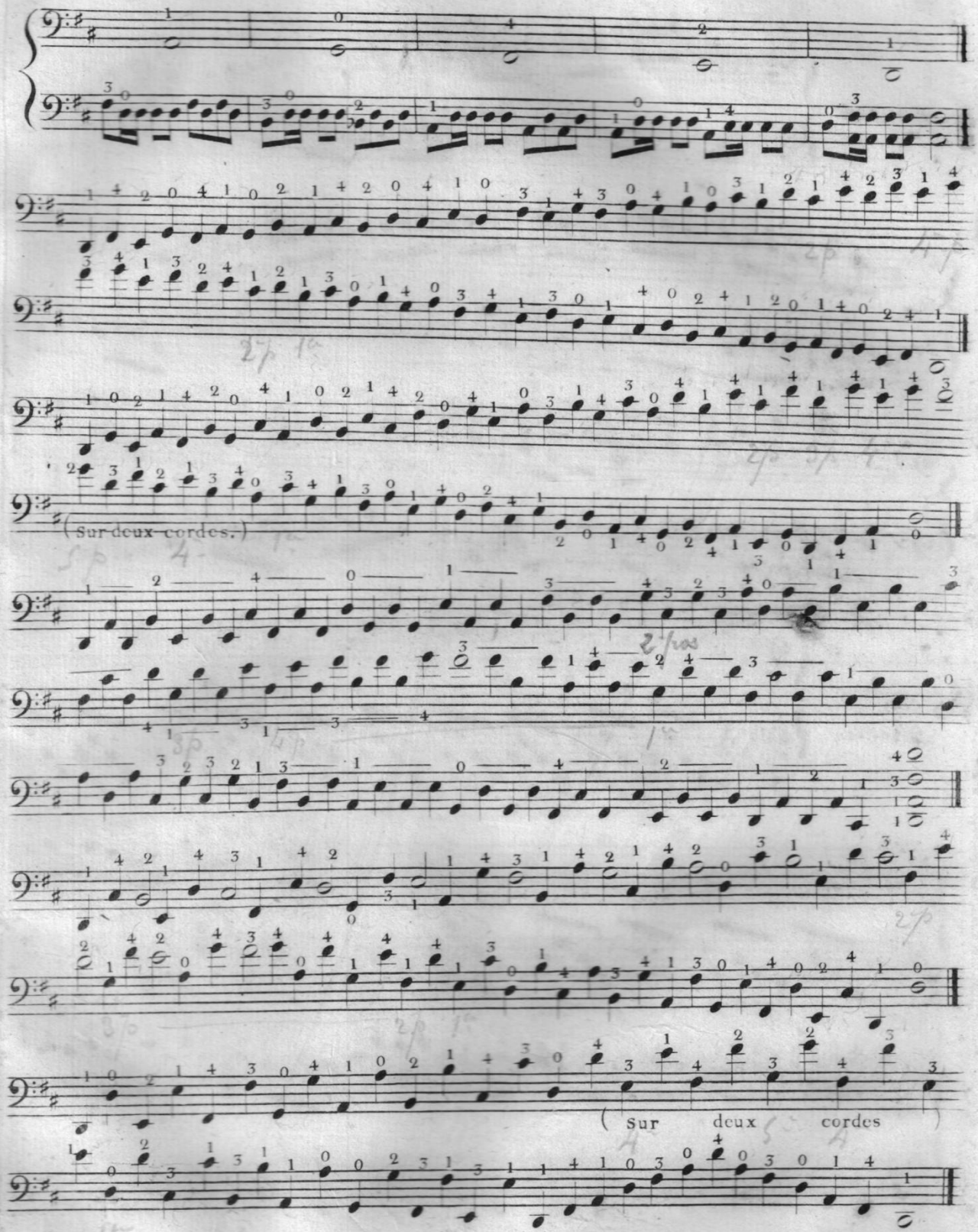
All.° 𝅗𝅥 = 88.

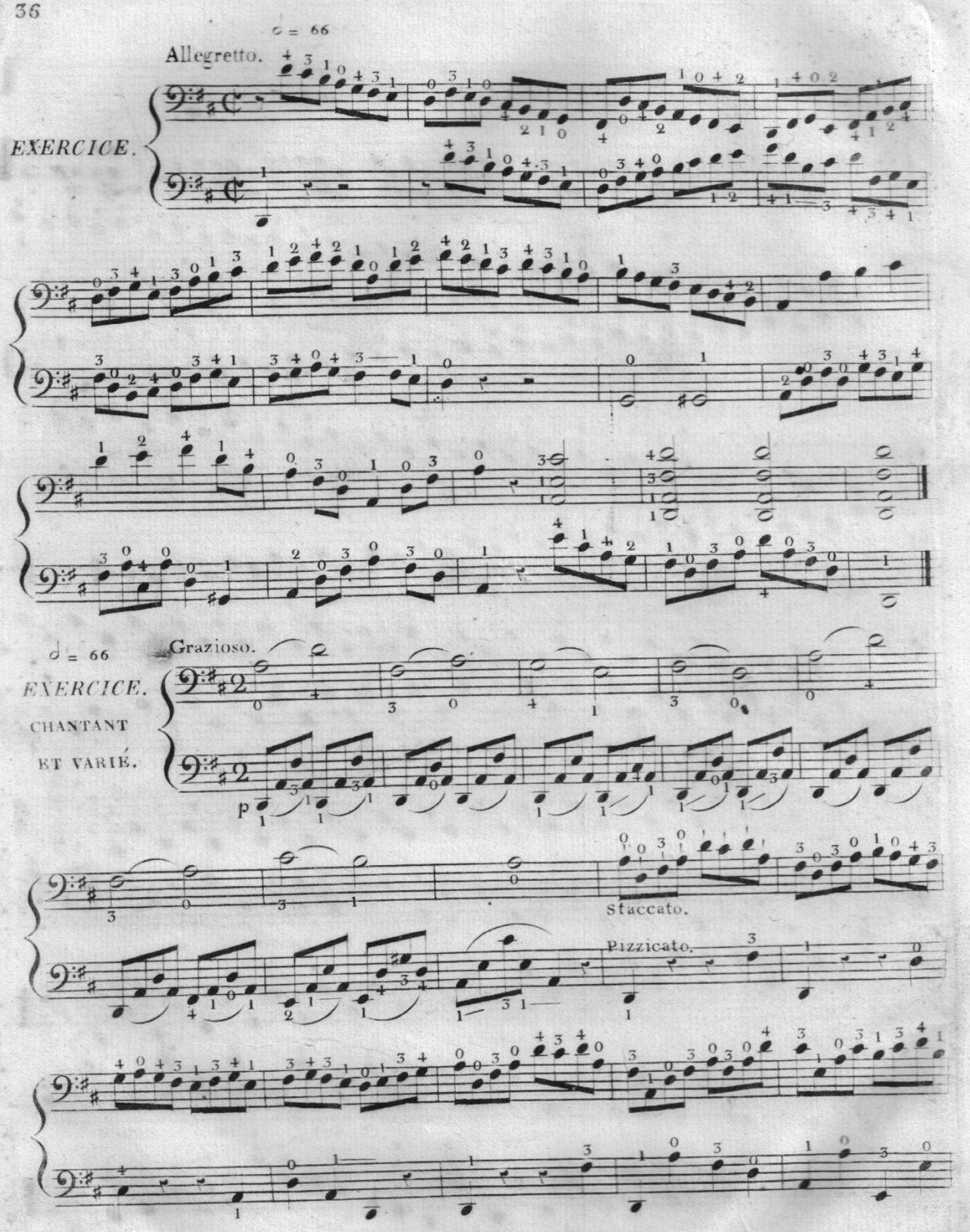
FUGUE.

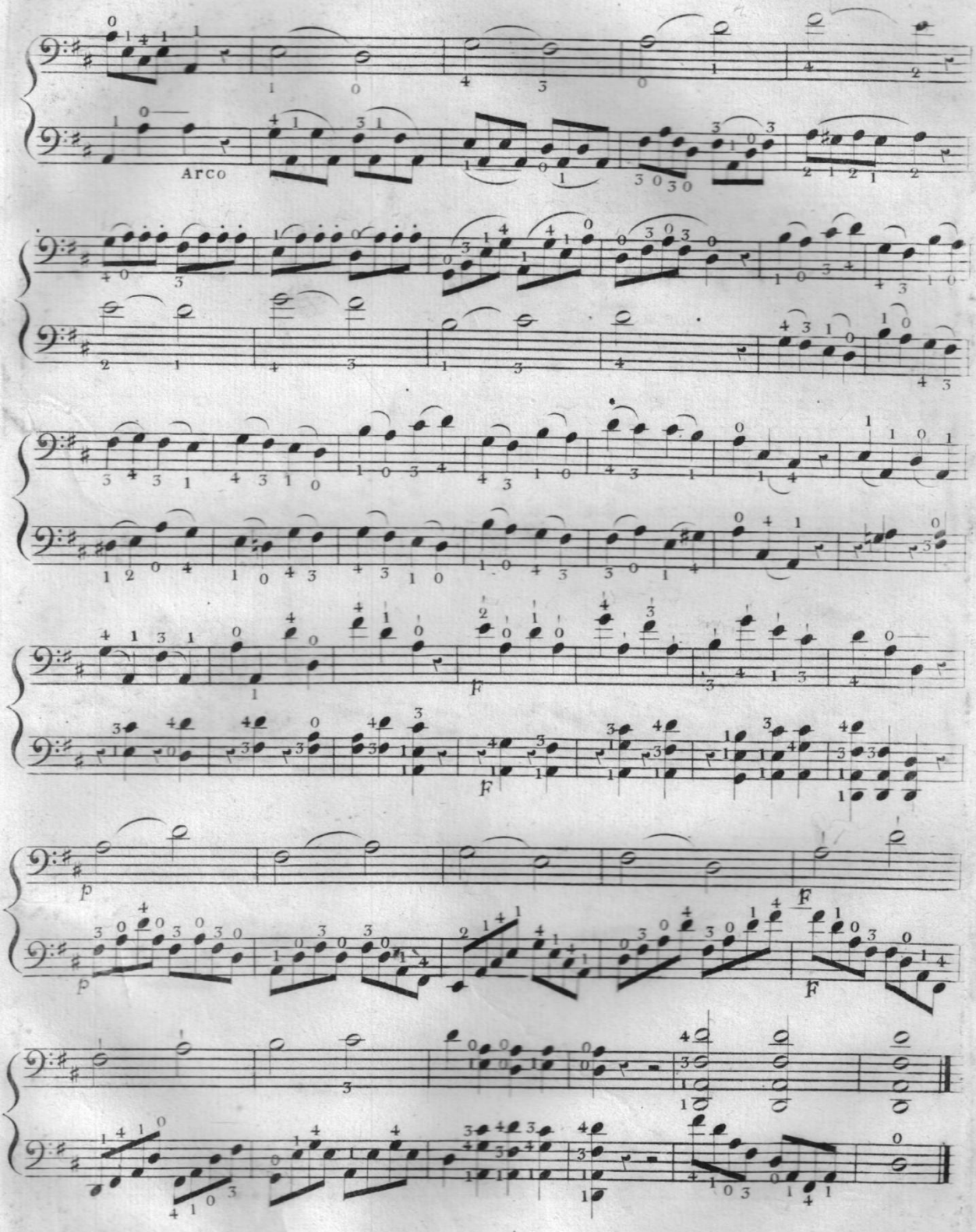


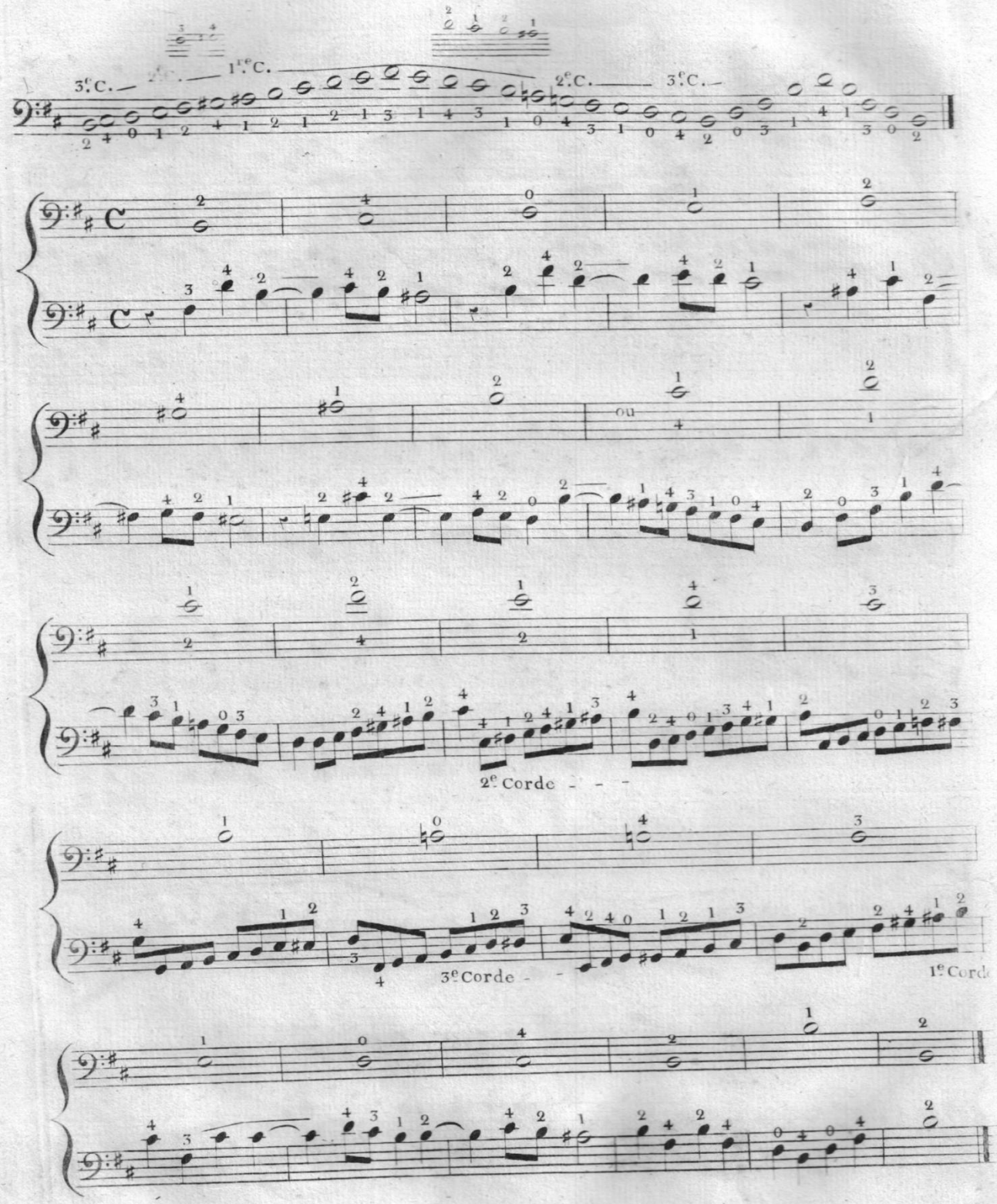

p
4e Corde

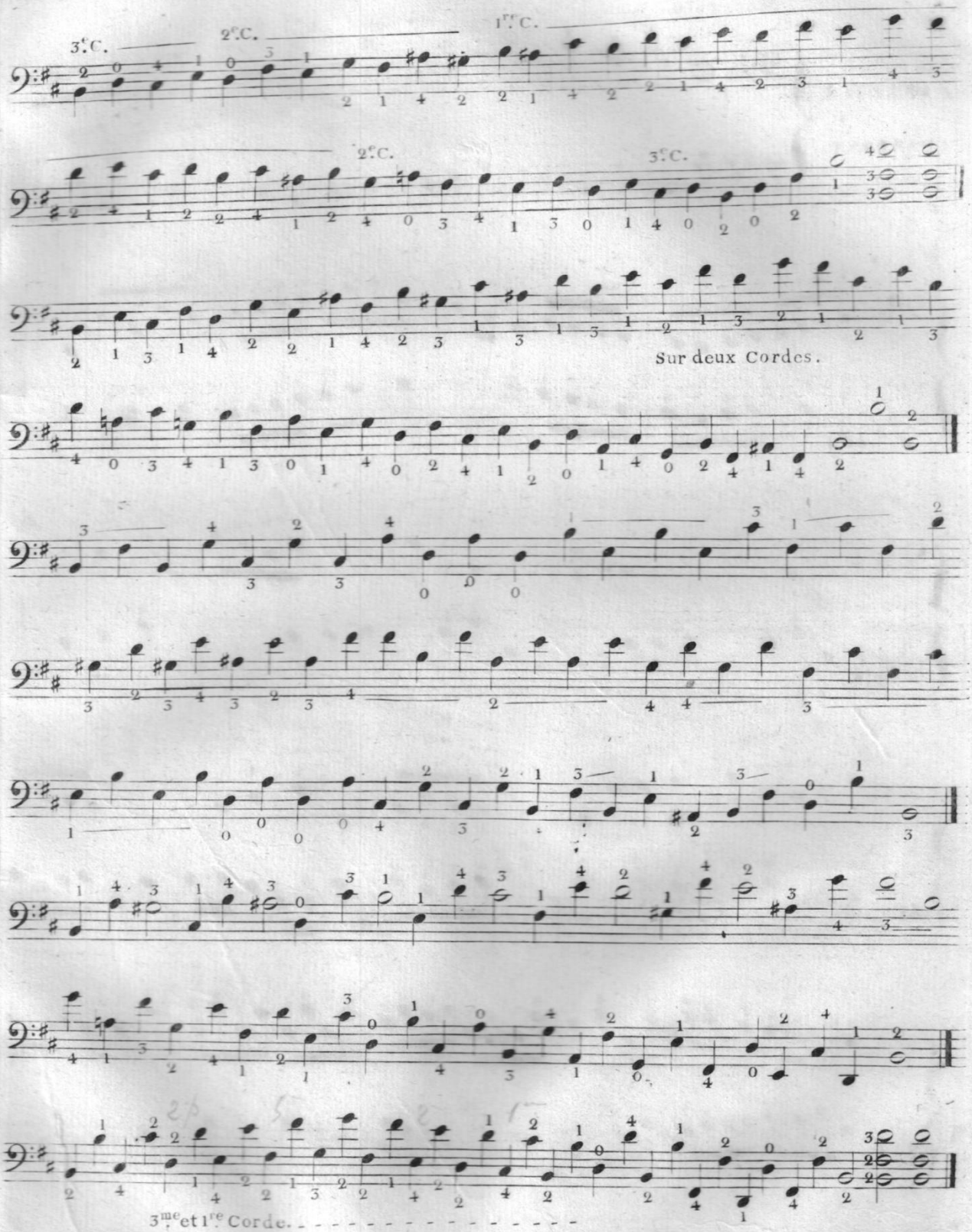

4e C.
3e C.
2e C.
1re C.
2e C.
3e C.
4e C.


(Sur deux cordes.)
(Sur deux cordes)


♩ = 66
Allegretto.
EXERCICE.
♩ = 66
Grazioso.
EXERCICE.
CHANTANT
ET VARIÉ.
p
Staccato.
Pizzicato.


Arco
p
F
p
F


3e C.
1re C.
2e C.
3e C.
ou
2e Corde
3e Corde
1e Corde

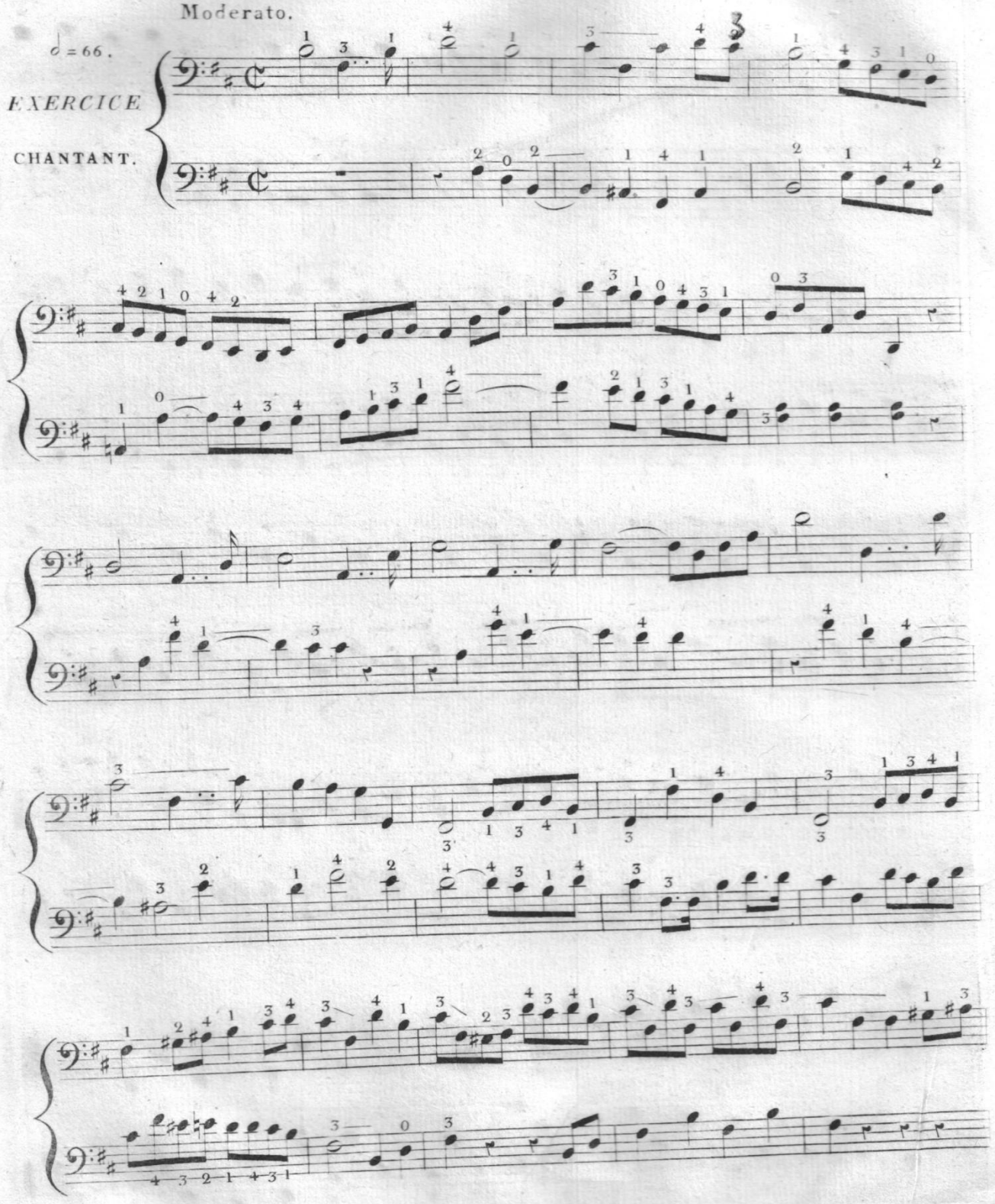

3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.e C.
3.e C.
Sur deux Cordes.
3.me et 1.re Corde.

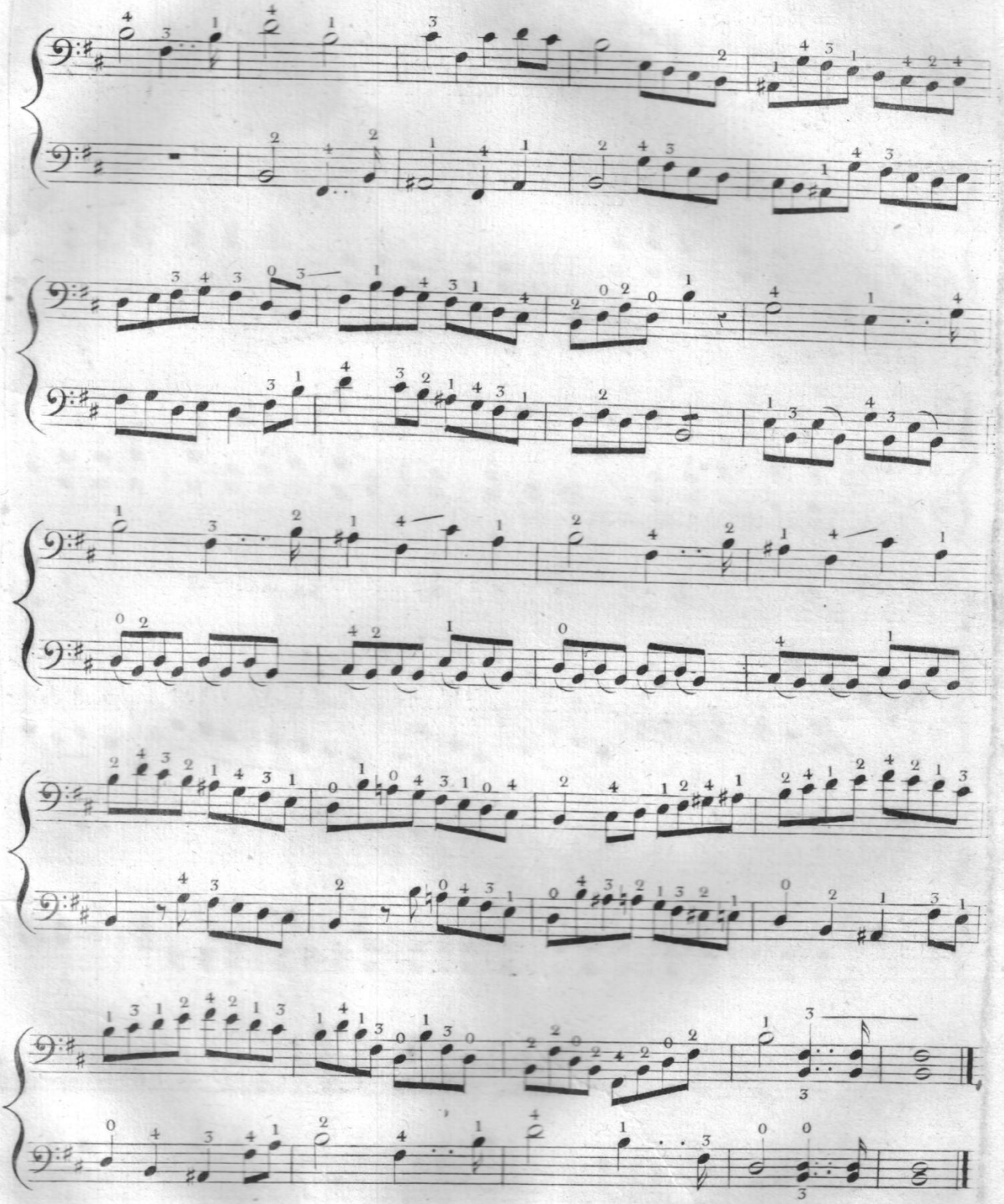
Moderato.

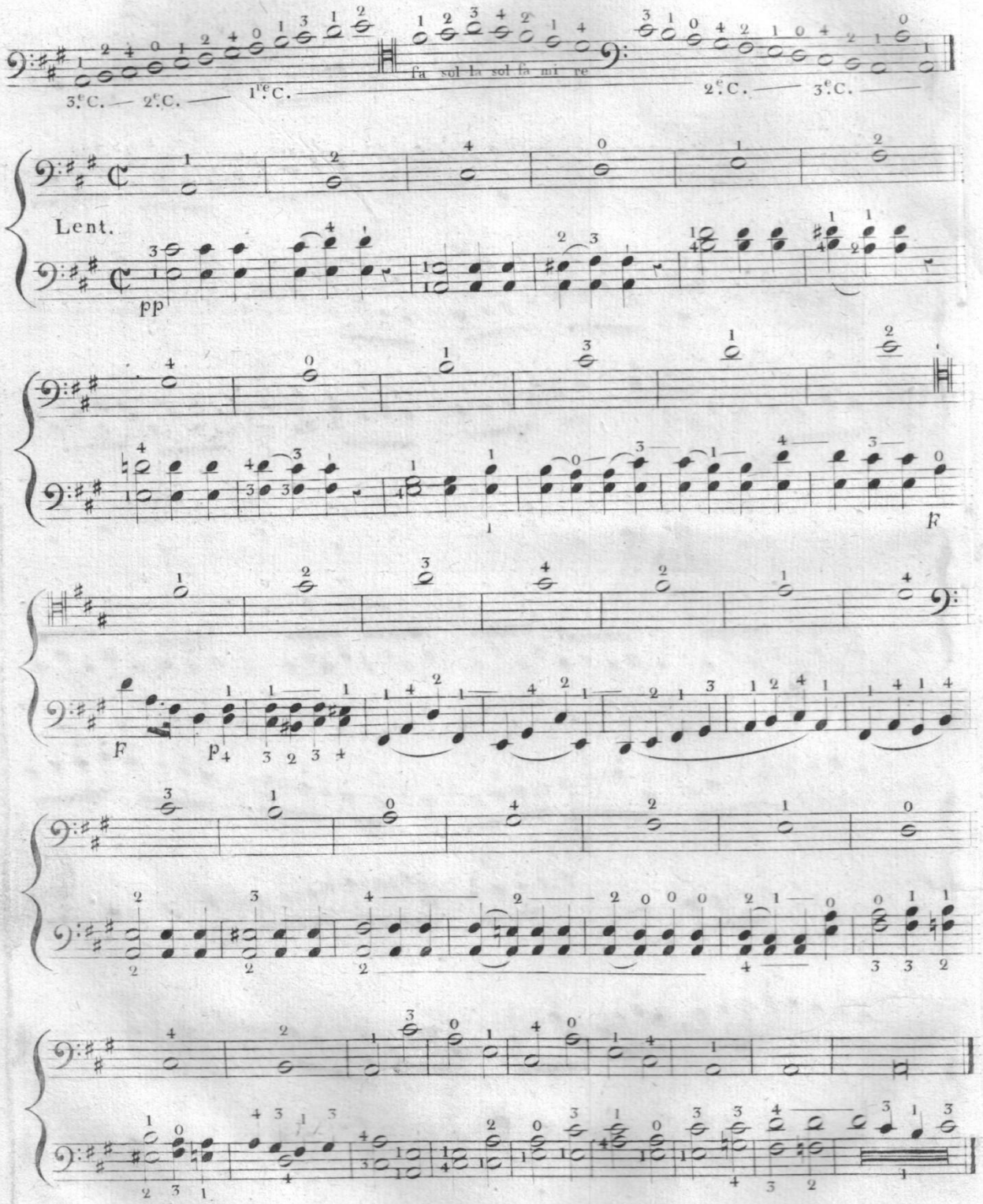
♩ = 66.

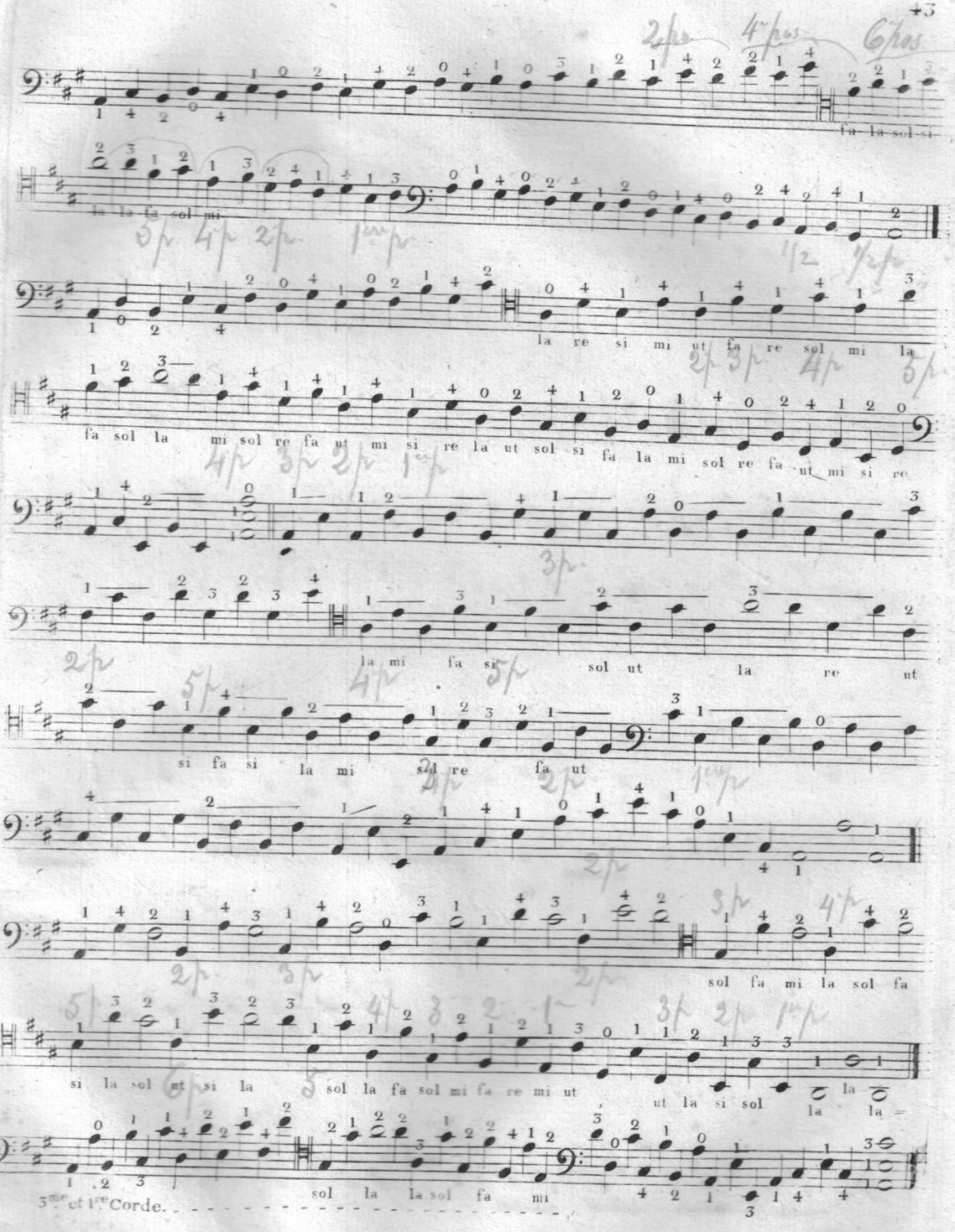
EXERCICE

CHANTANT.






3.e C. — 2.e C. — 1.re C.
fa sol la sol fa mi re
2.e C. — 3.e C. —
Lent.
pp
F
F
p

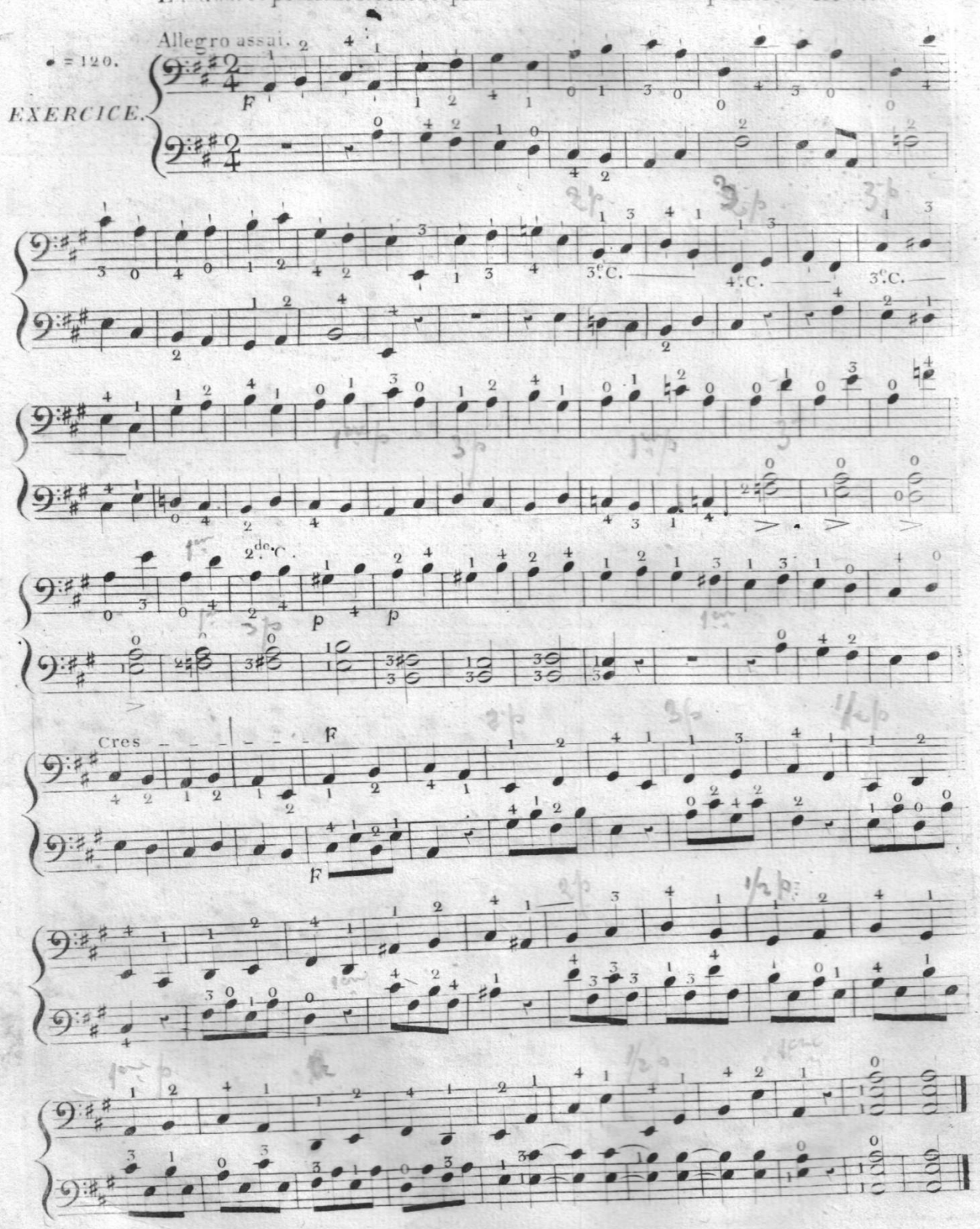

fa la sol si
la la fa sol mi
la re si mi ut fa re sol mi la
fa sol la mi sol re fa ut mi si re la ut sol si fa la mi sol re fa ut mi si re
la mi fa si sol ut la re ut
si fa si la mi sol re fa ut
sol fa mi la sol fa
si la sol ut si la sol la fa sol mi fa re mi ut ut la si sol la la
sol la la sol fa mi
3me et 1re Corde.

Entrant et poussant l'archet rapidement de la hausse à la pointe et vice versa.

Allegro assai.

♩ = 120.

EXERCICE.

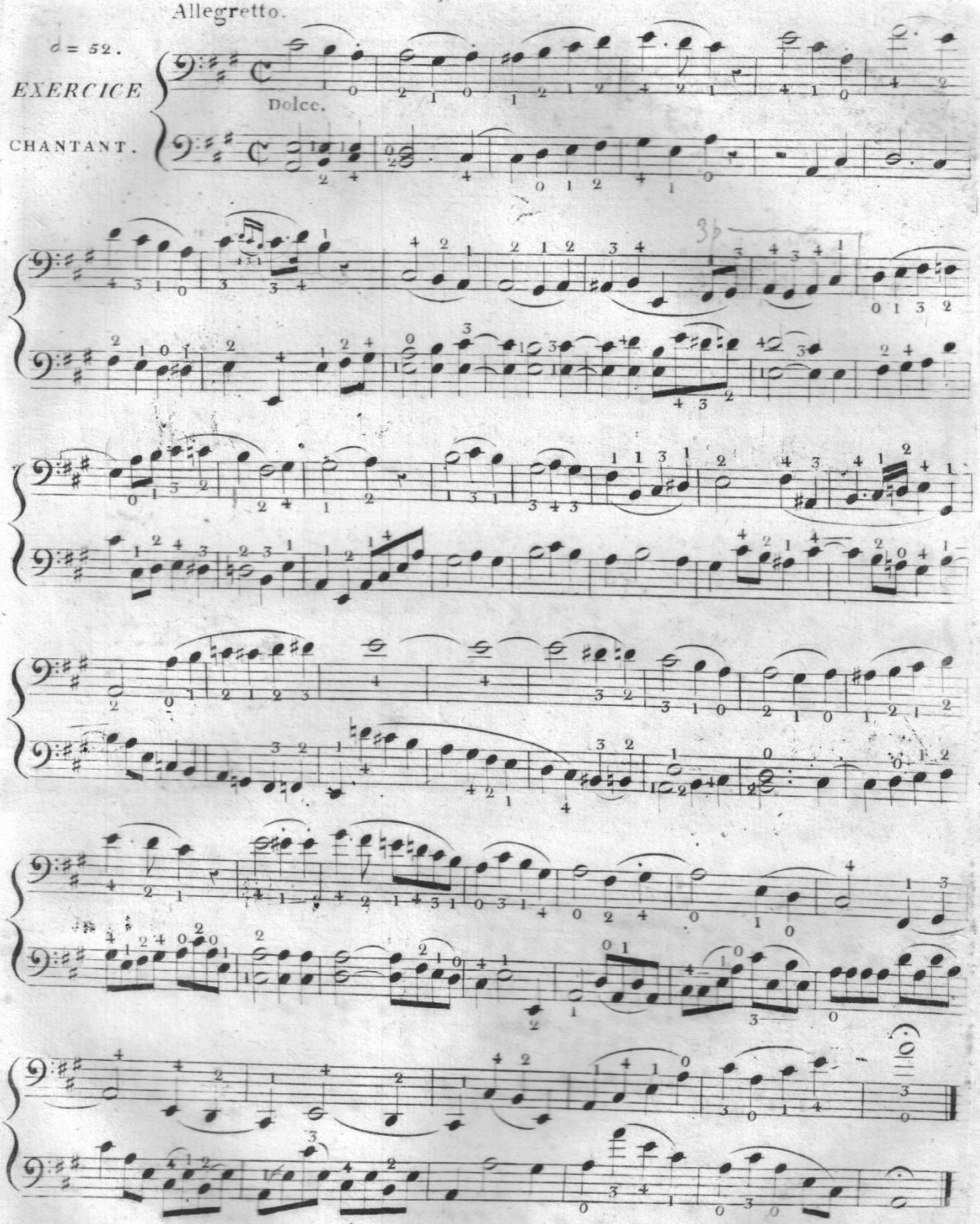


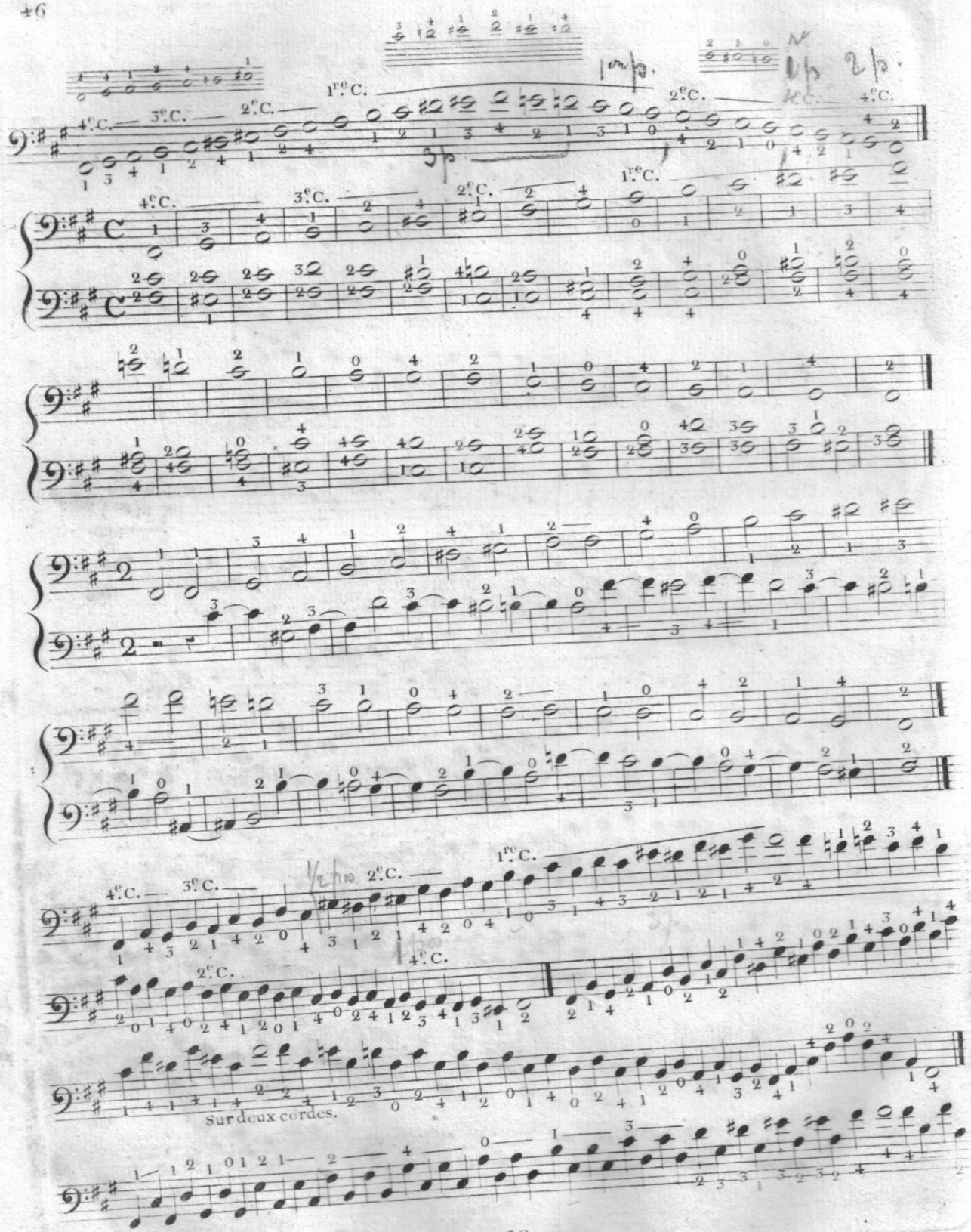
Allegretto.

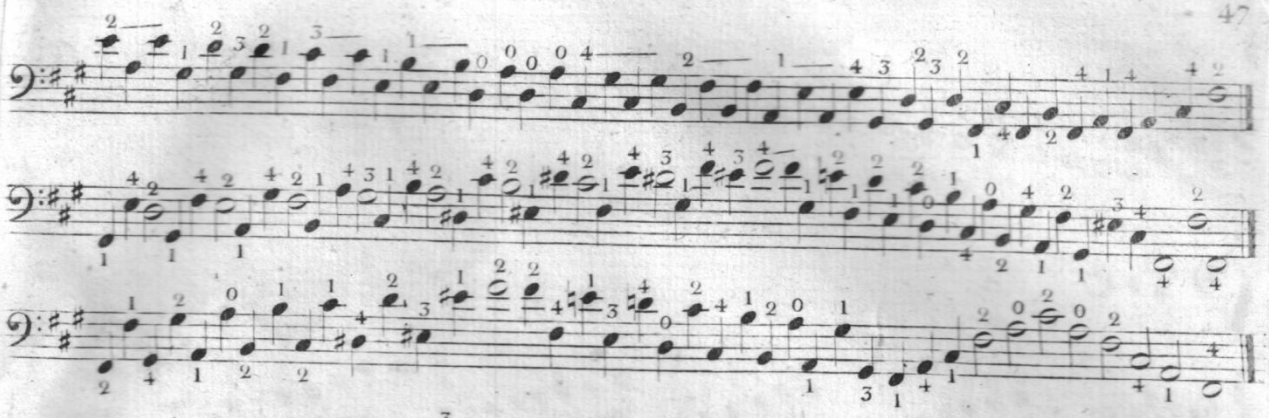
♩ = 52.

EXERCICE CHANTANT.

Dolce.

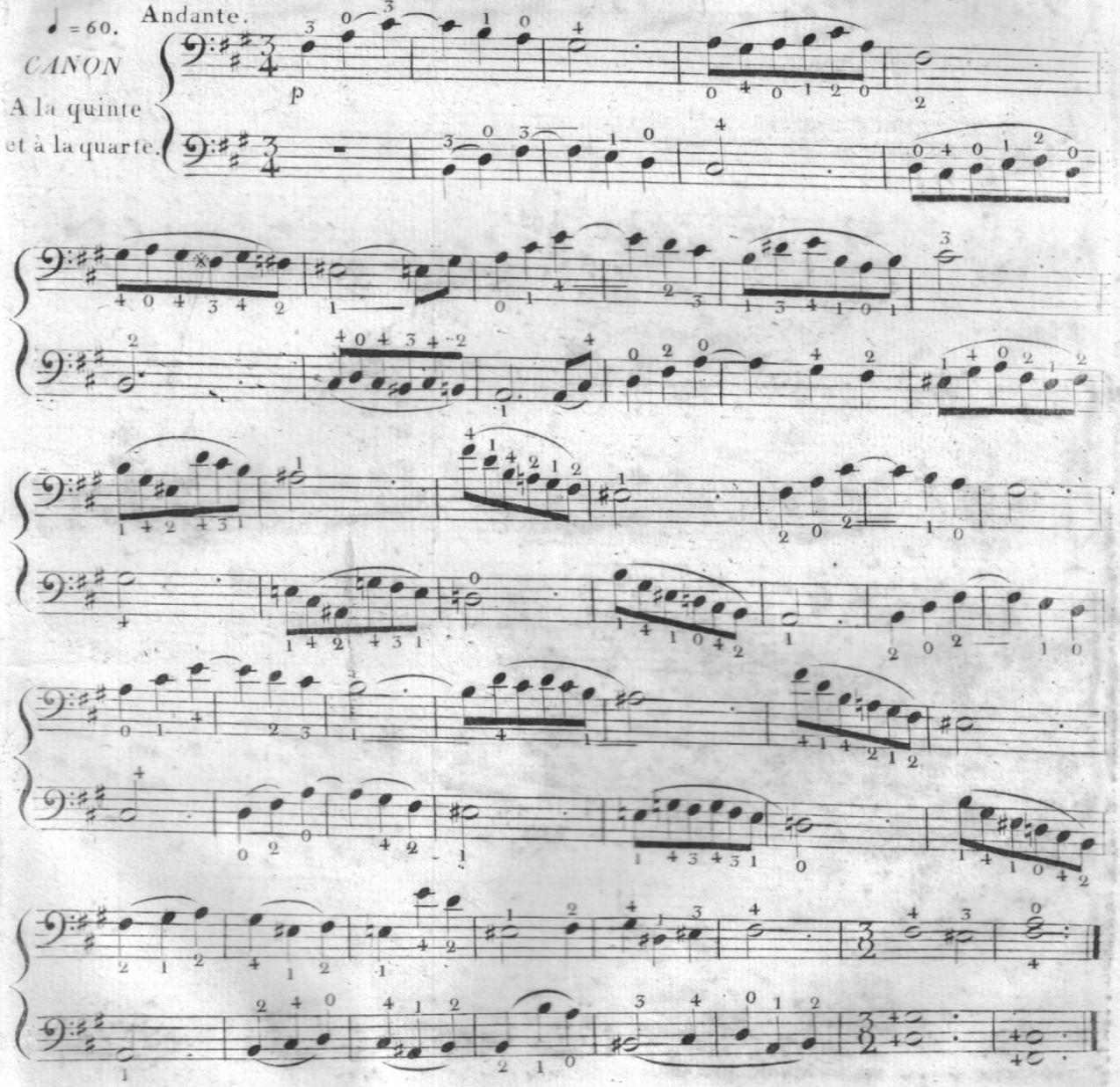


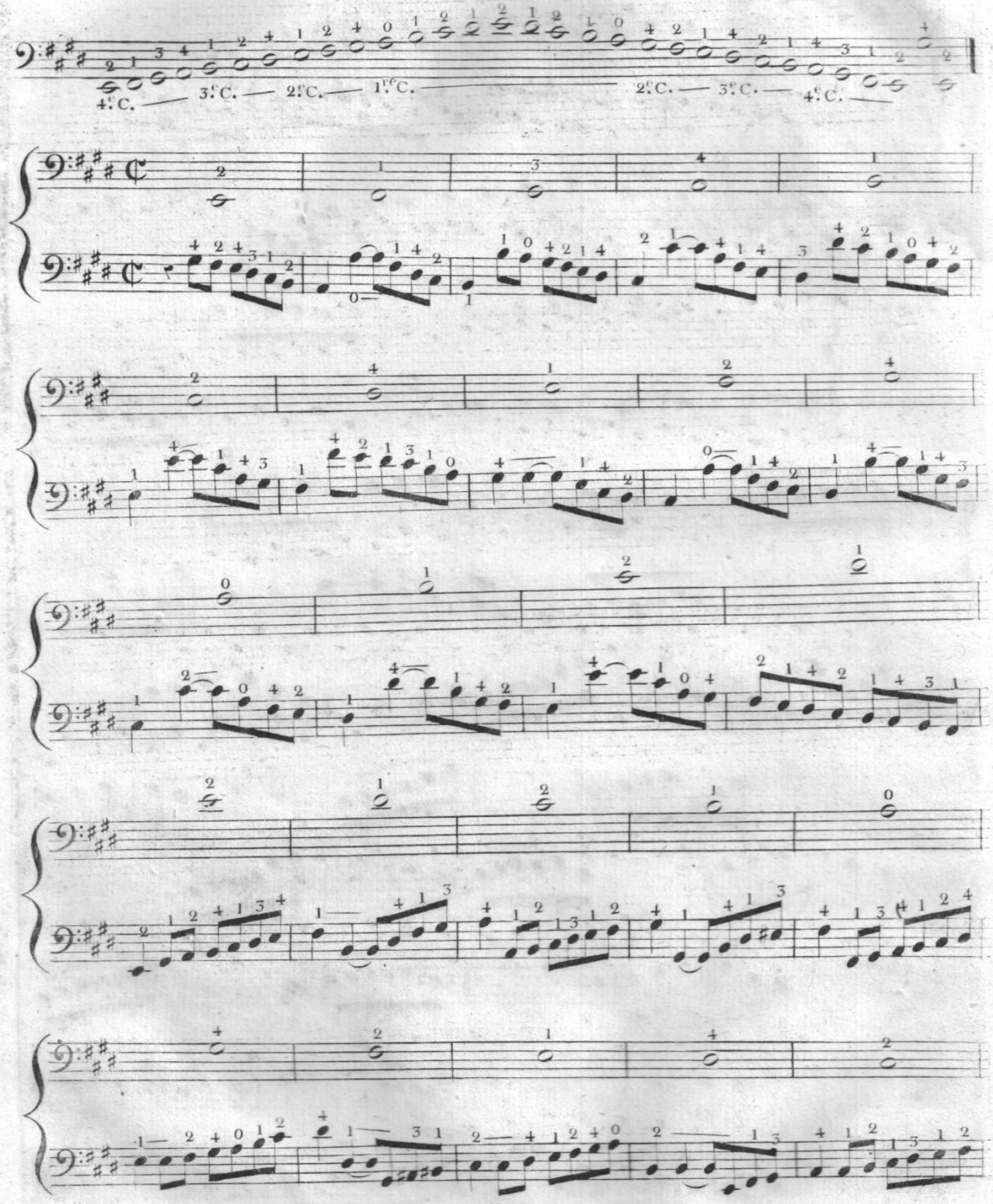

1re C.
2e C.
3e C.
4e C.
Sur deux cordes.

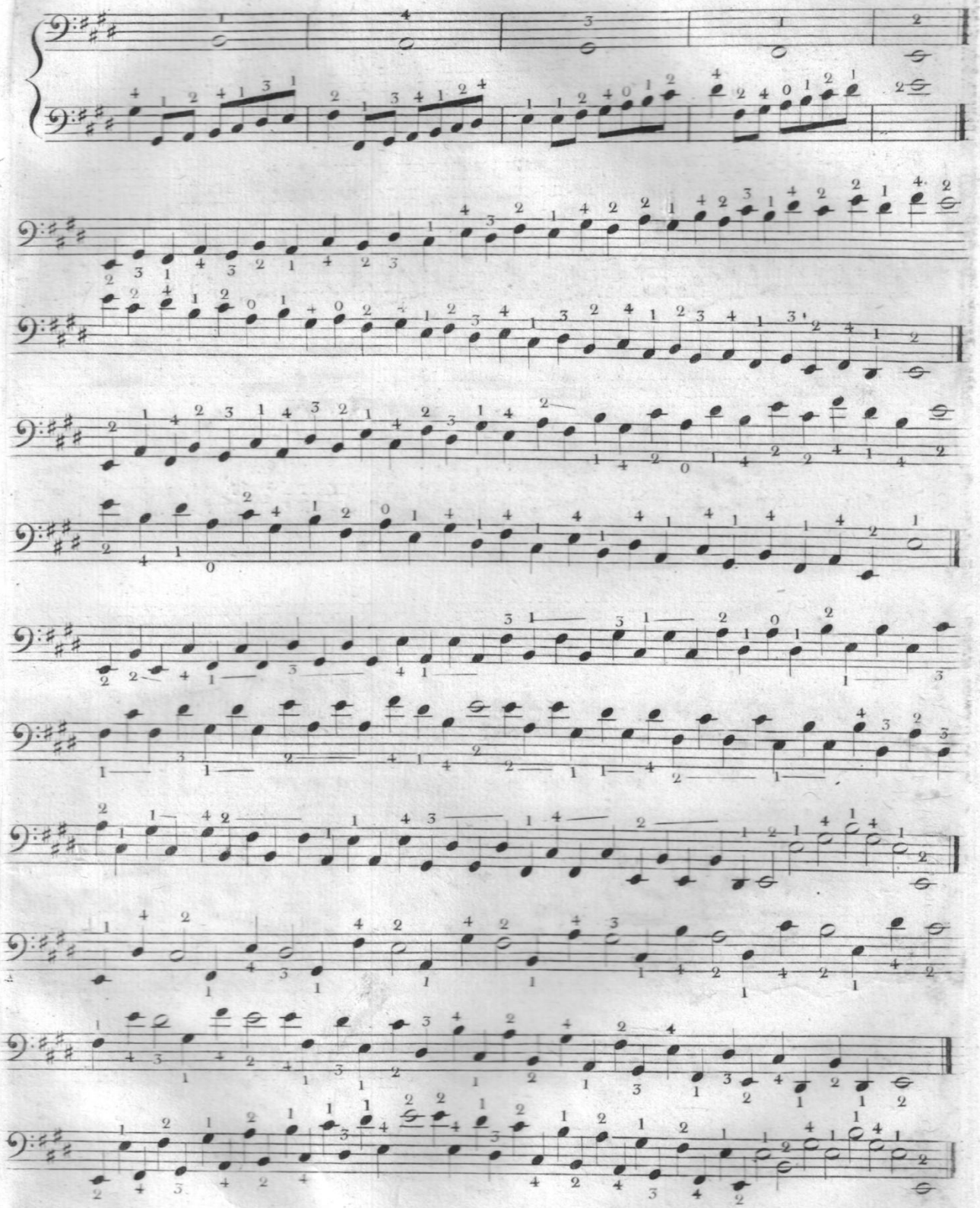


♩ = 60. Andante.

CANON
A la quinte
et à la quarte.




4. C.
3. C.
2. C.
1. C.
2. C.
3. C.
4. C.

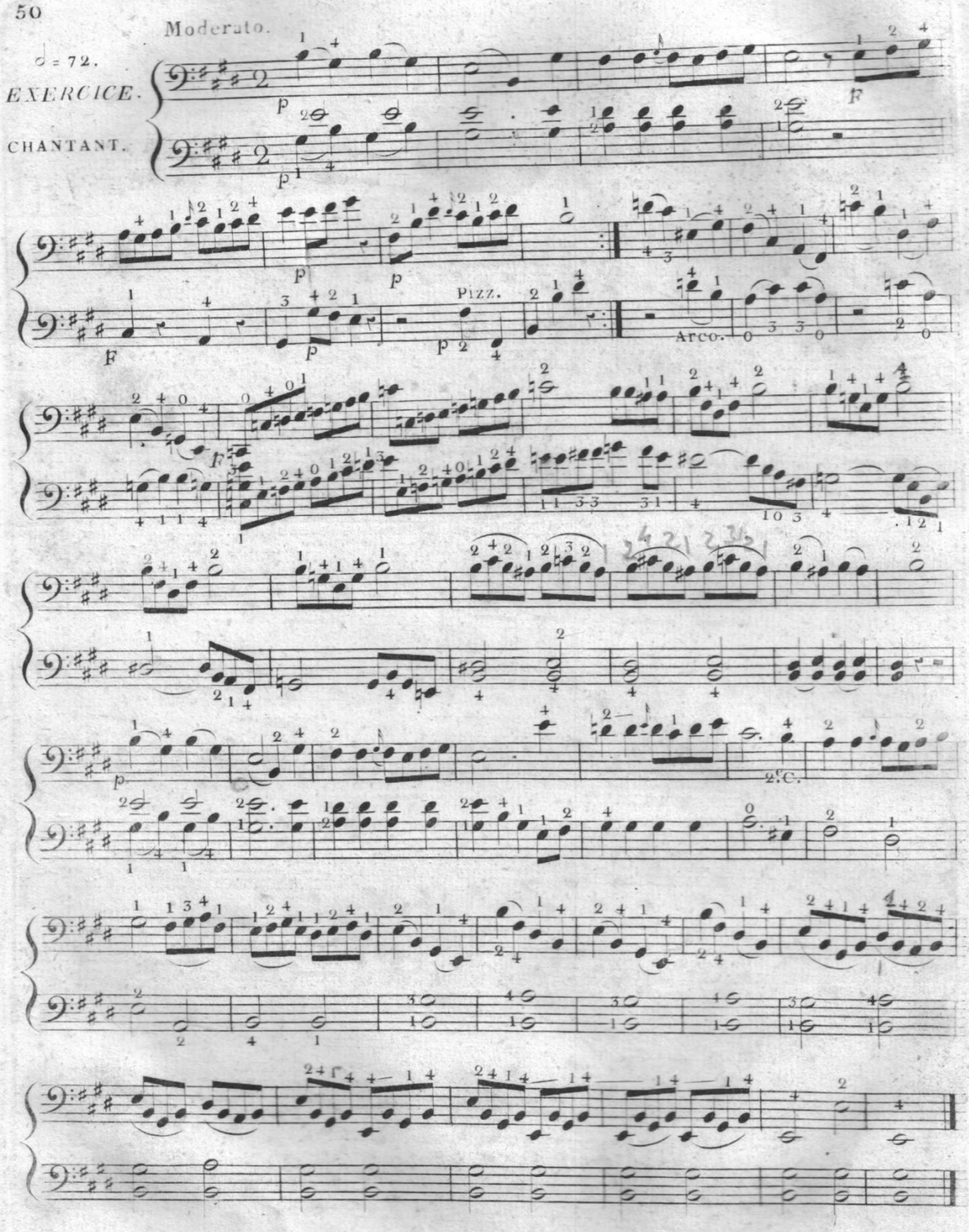


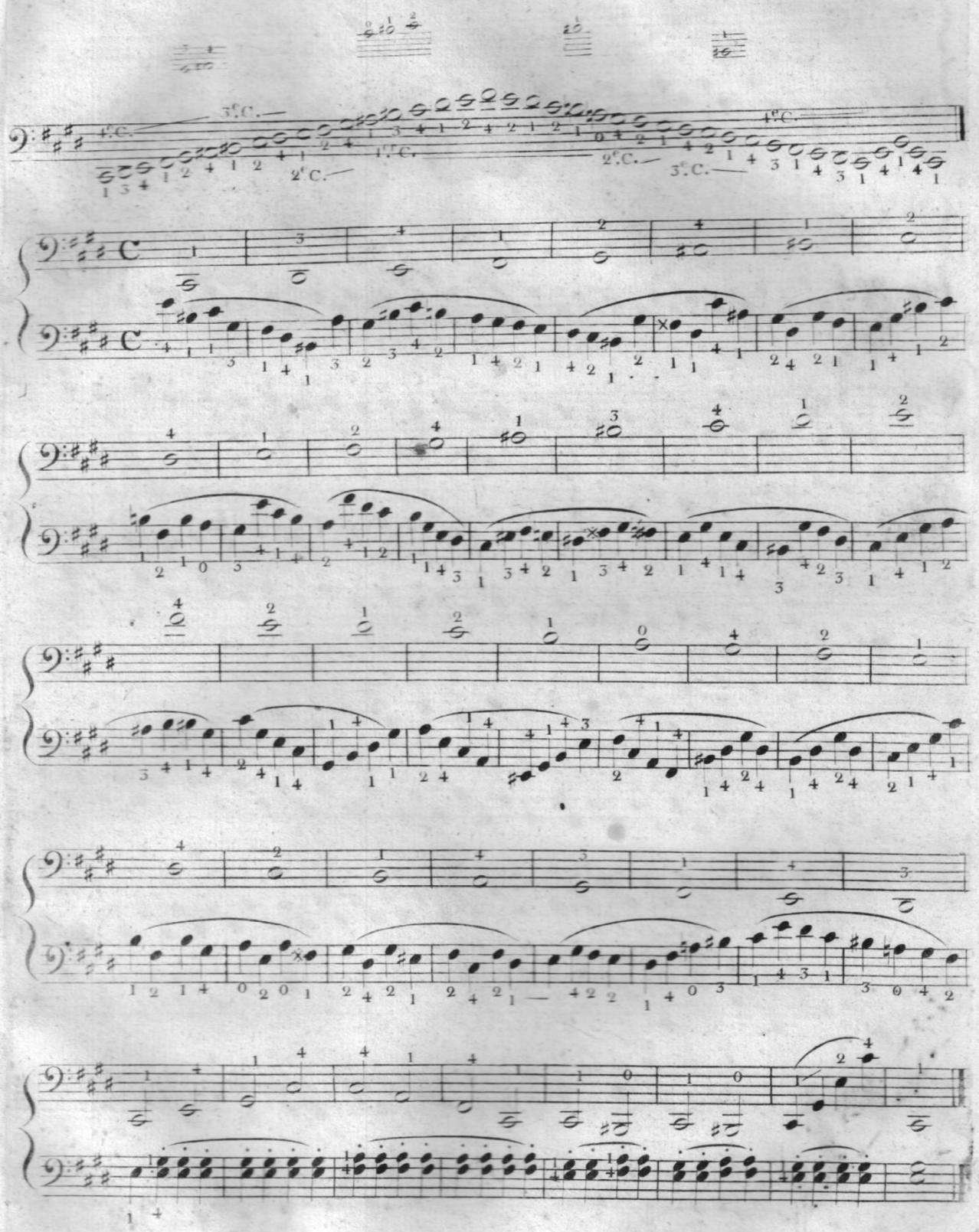
Moderato.

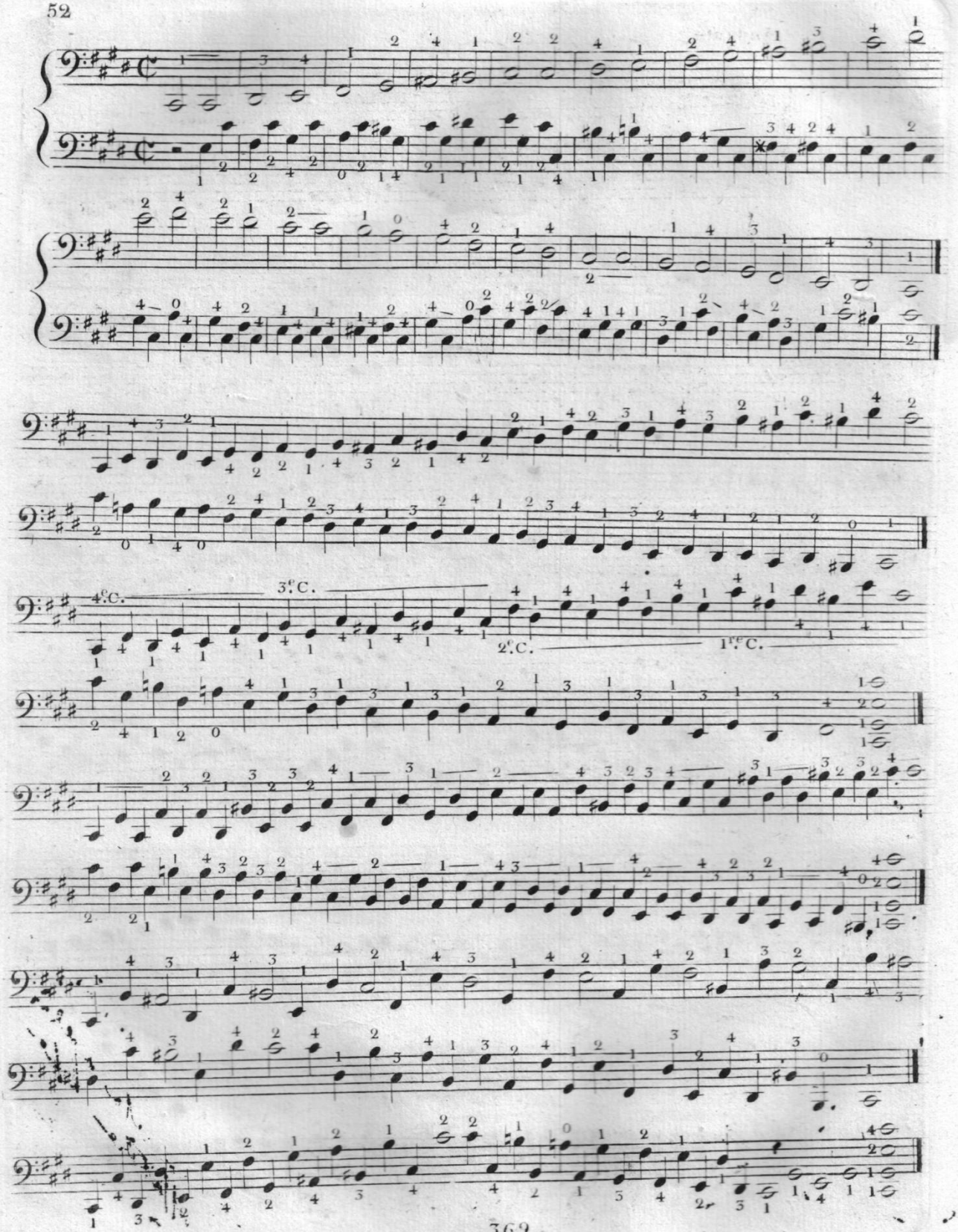
♩ = 72.

EXERCICE.

CHANTANT.






4.C.
3.C.
2.C.
1.C.

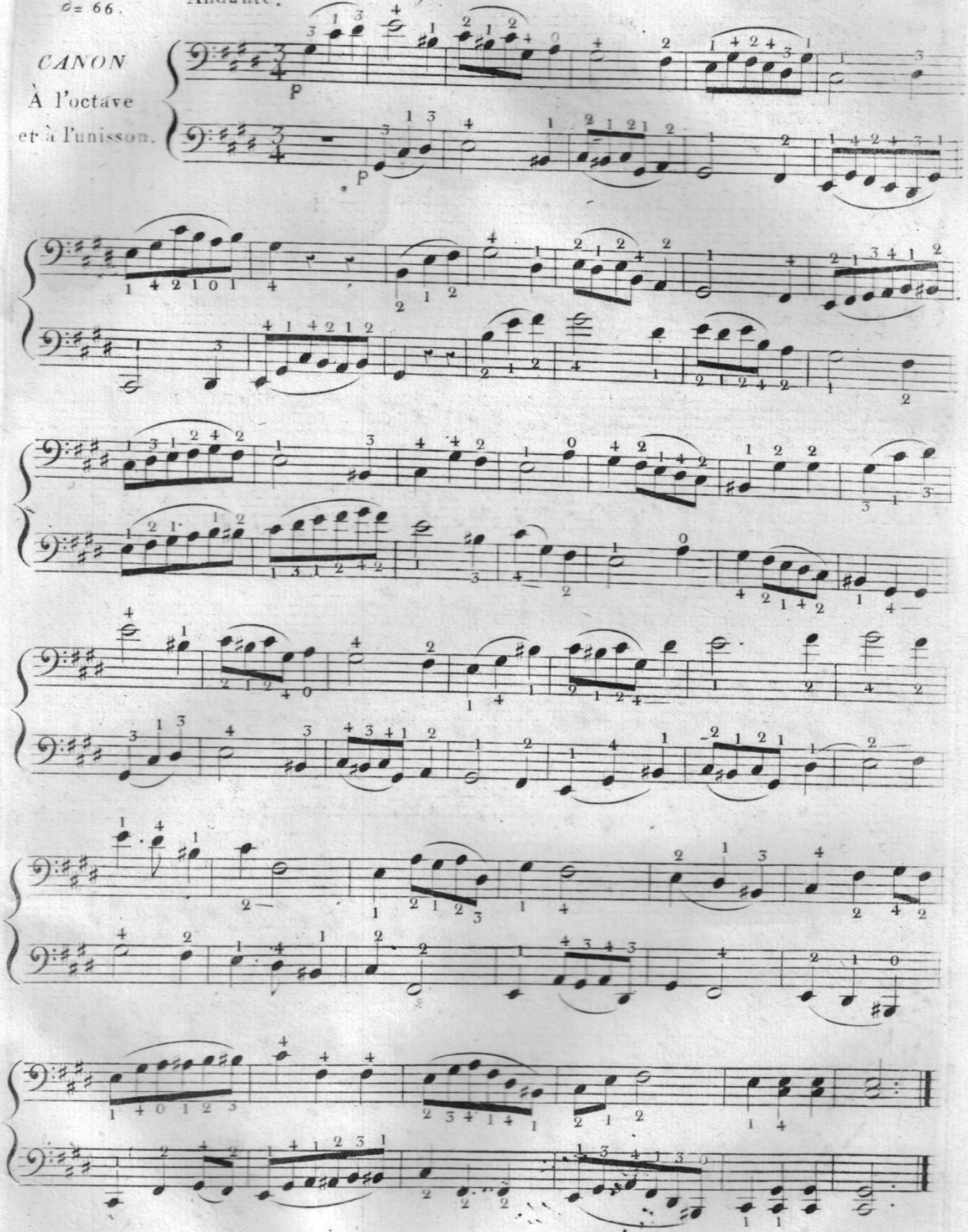
♩= 66.

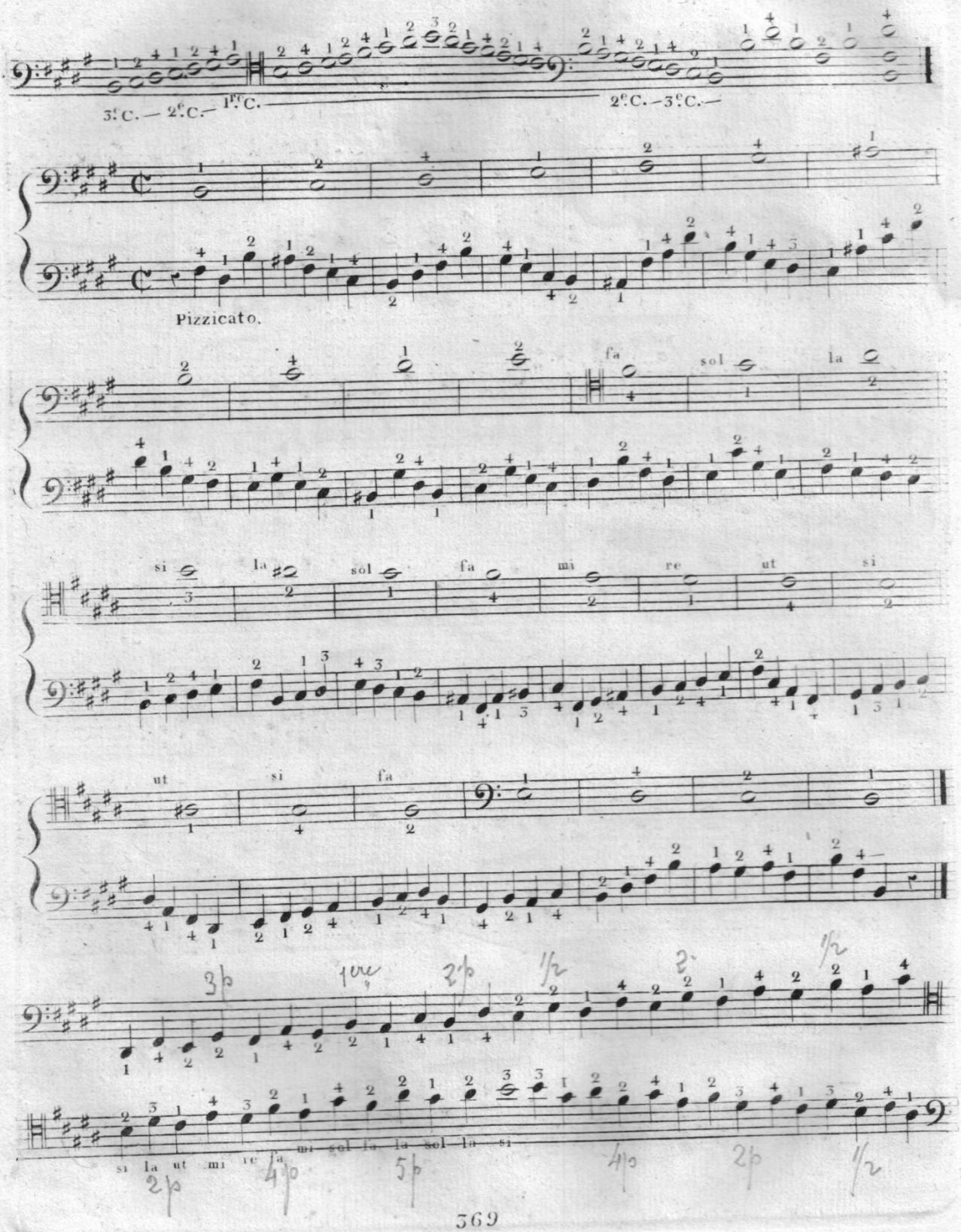
Andante.

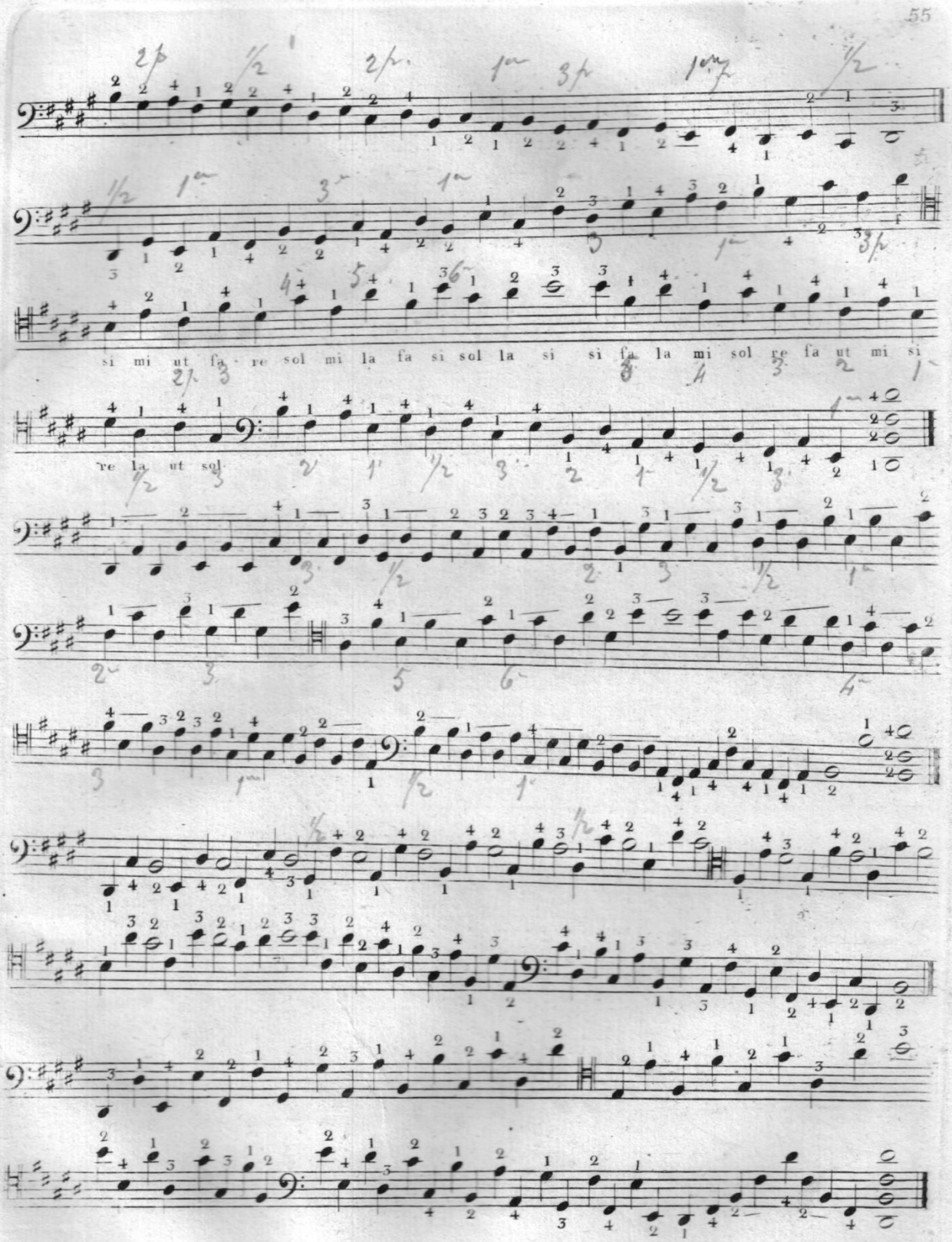
CANON

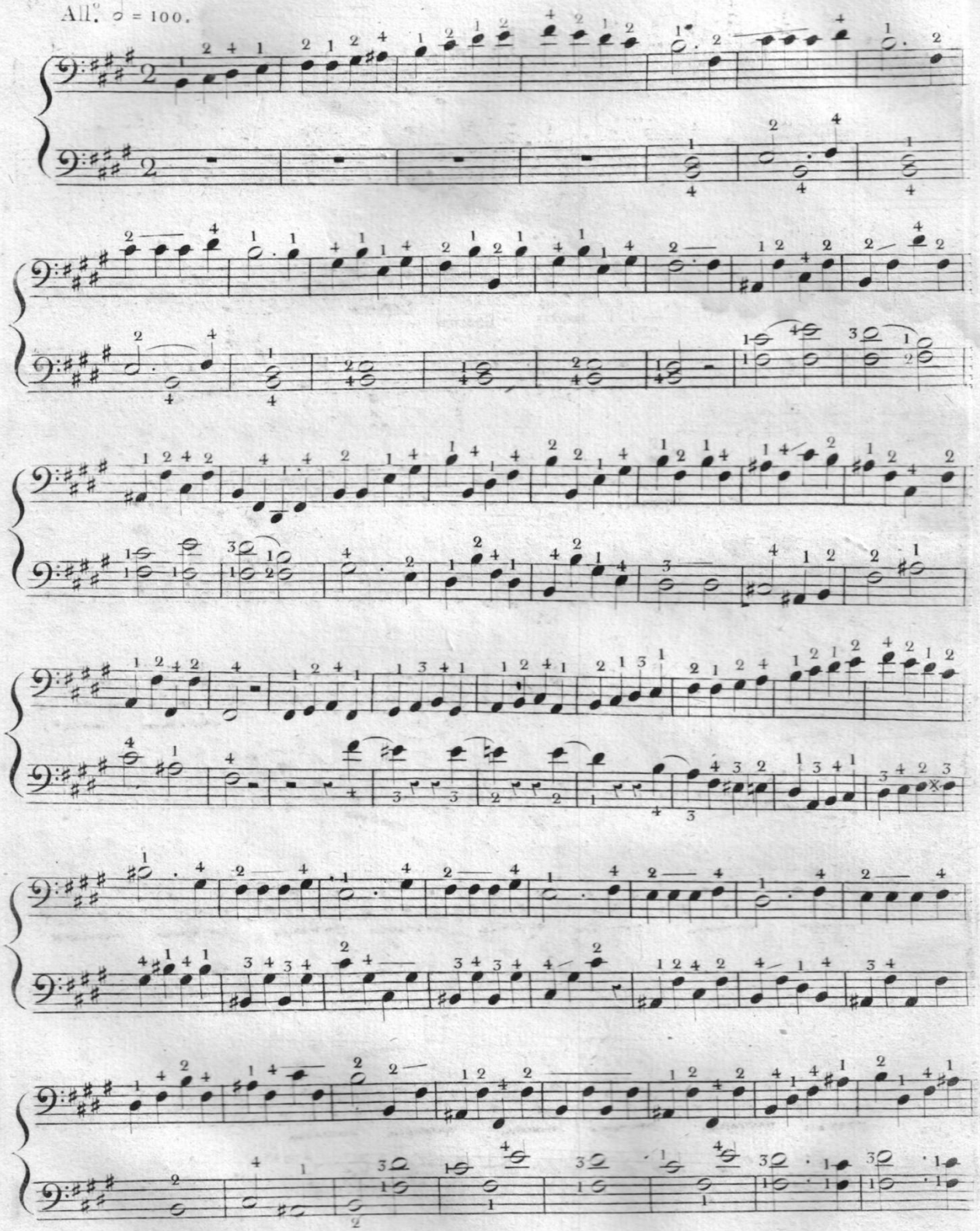
À l'octave

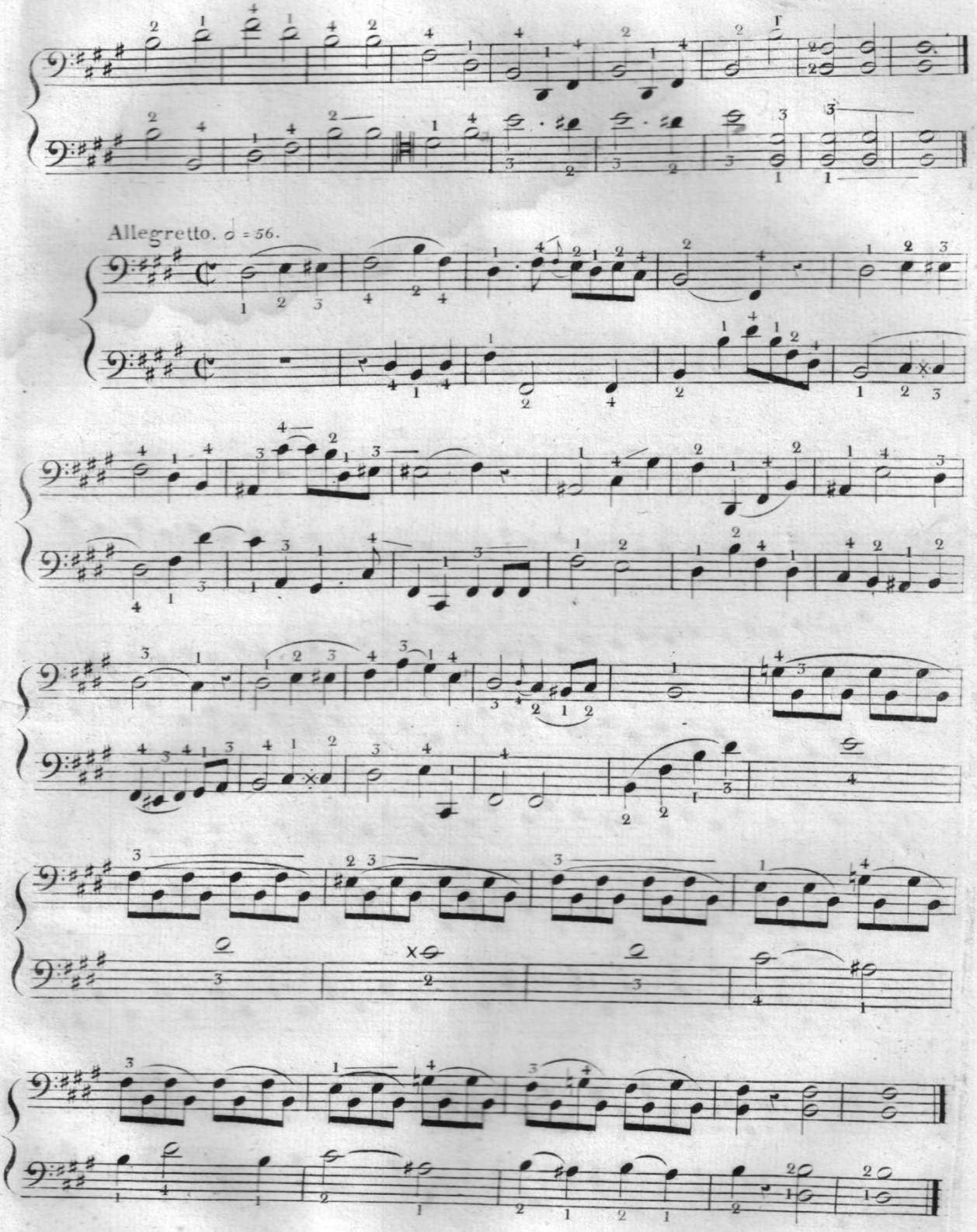
et à l'unisson.

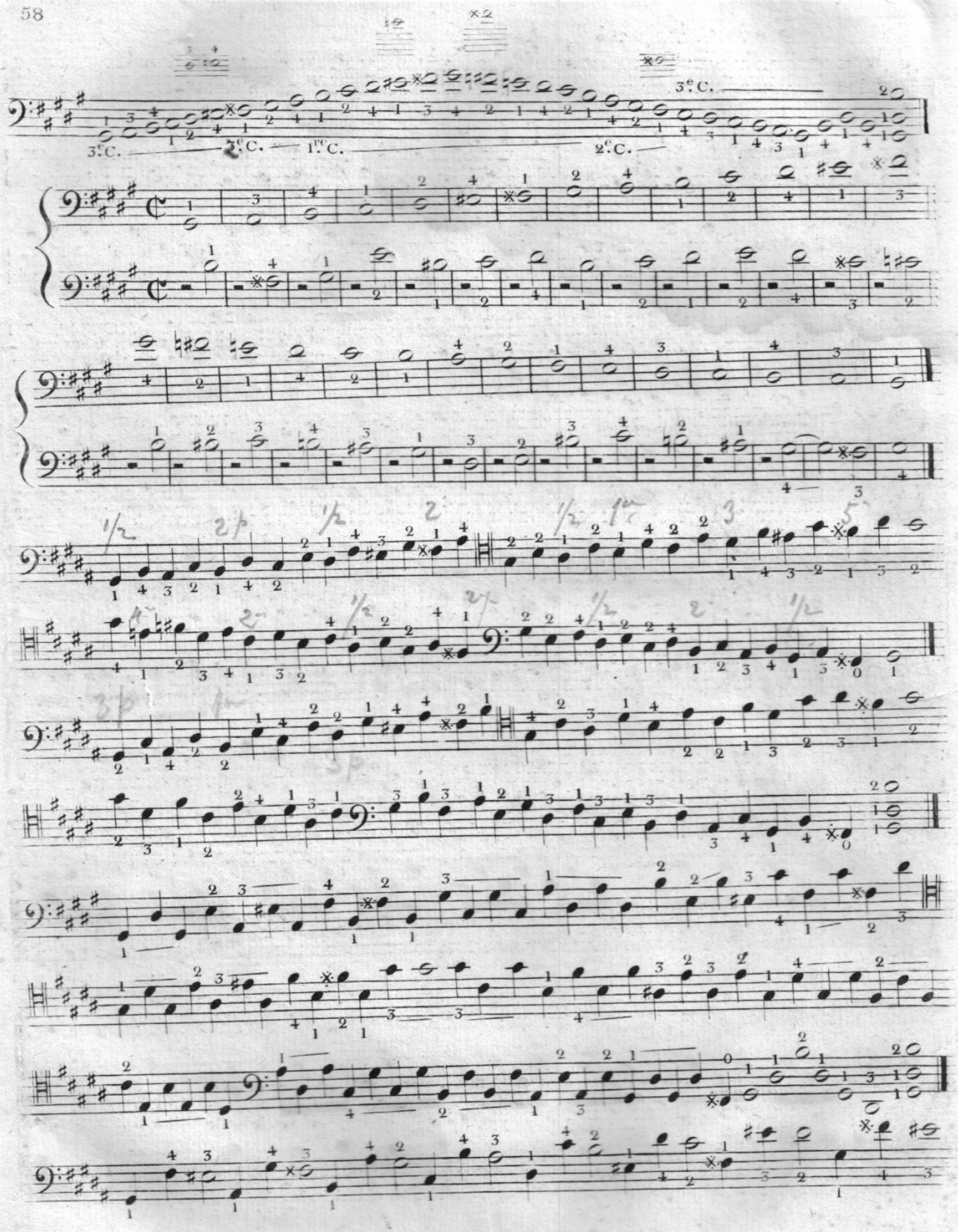


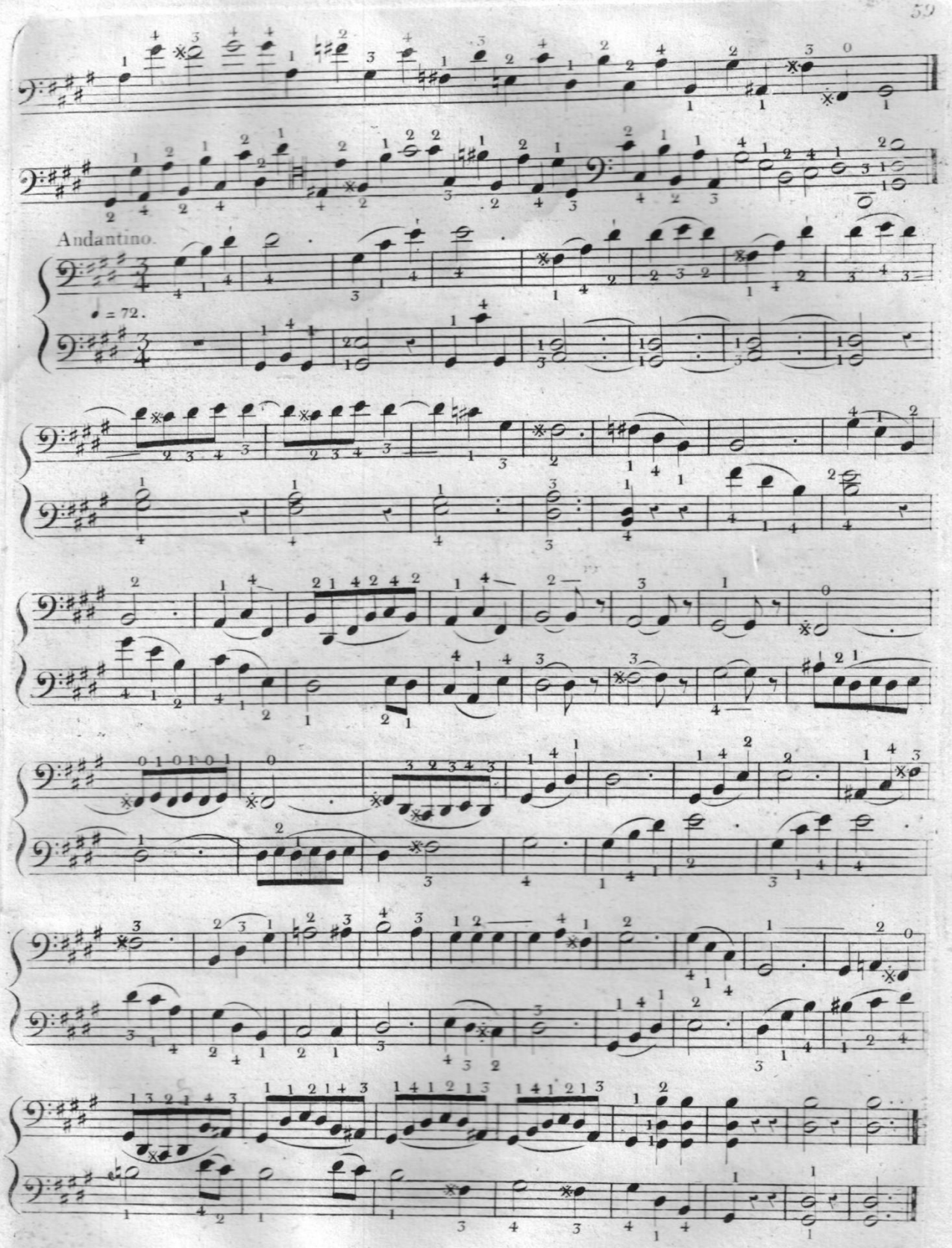

3ª C. — 2ª C. — 1ª C.
2ª C. — 3ª C. —
Pizzicato.
fa
sol
la
si
la
sol
fa
mi
re
ut
si
ut
si
fa
si la ut mi re fa mi sol la la sol la si

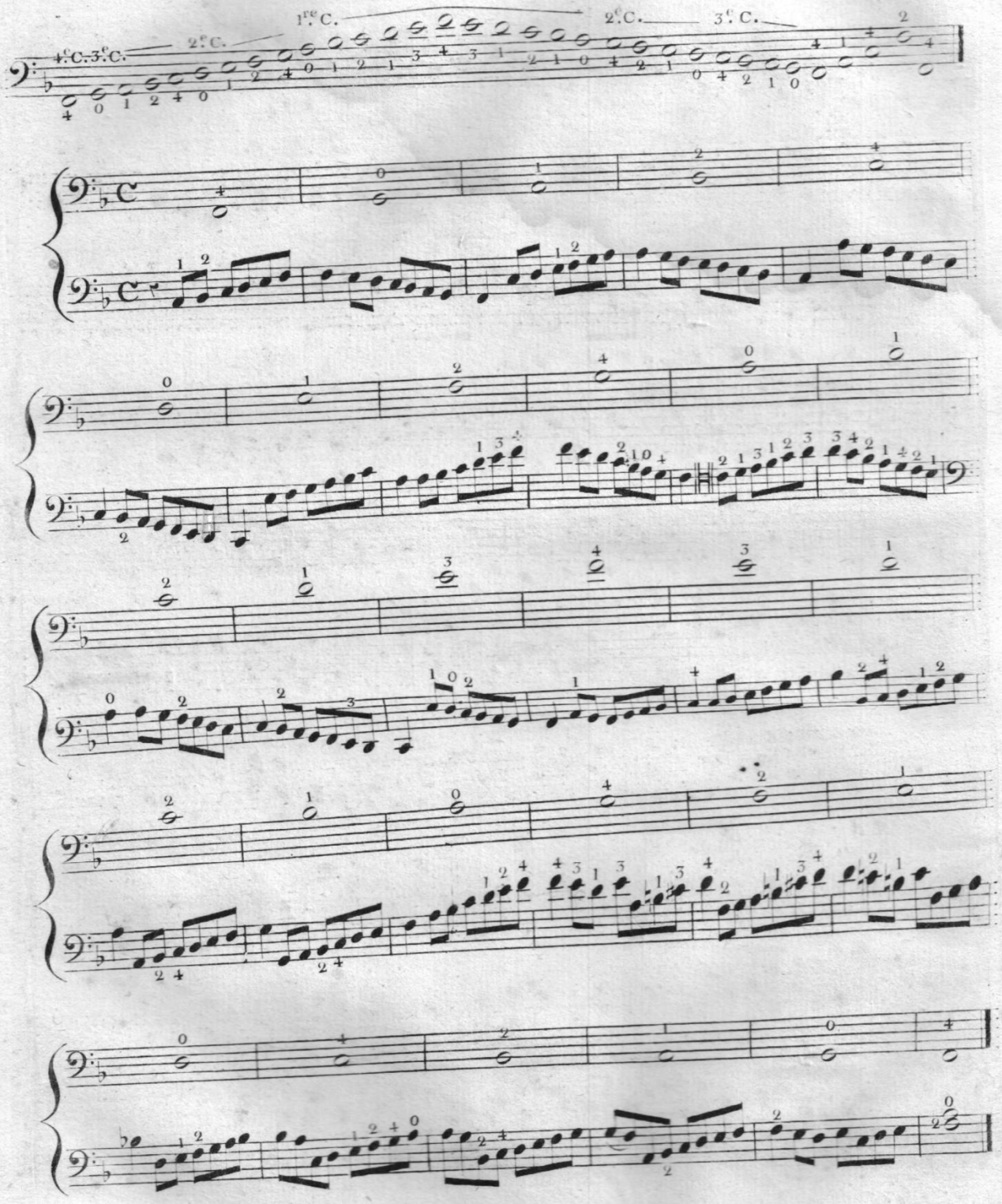

si mi ut fa re sol mi la fa si sol la si si fa la mi sol re fa ut mi si
re la ut sol

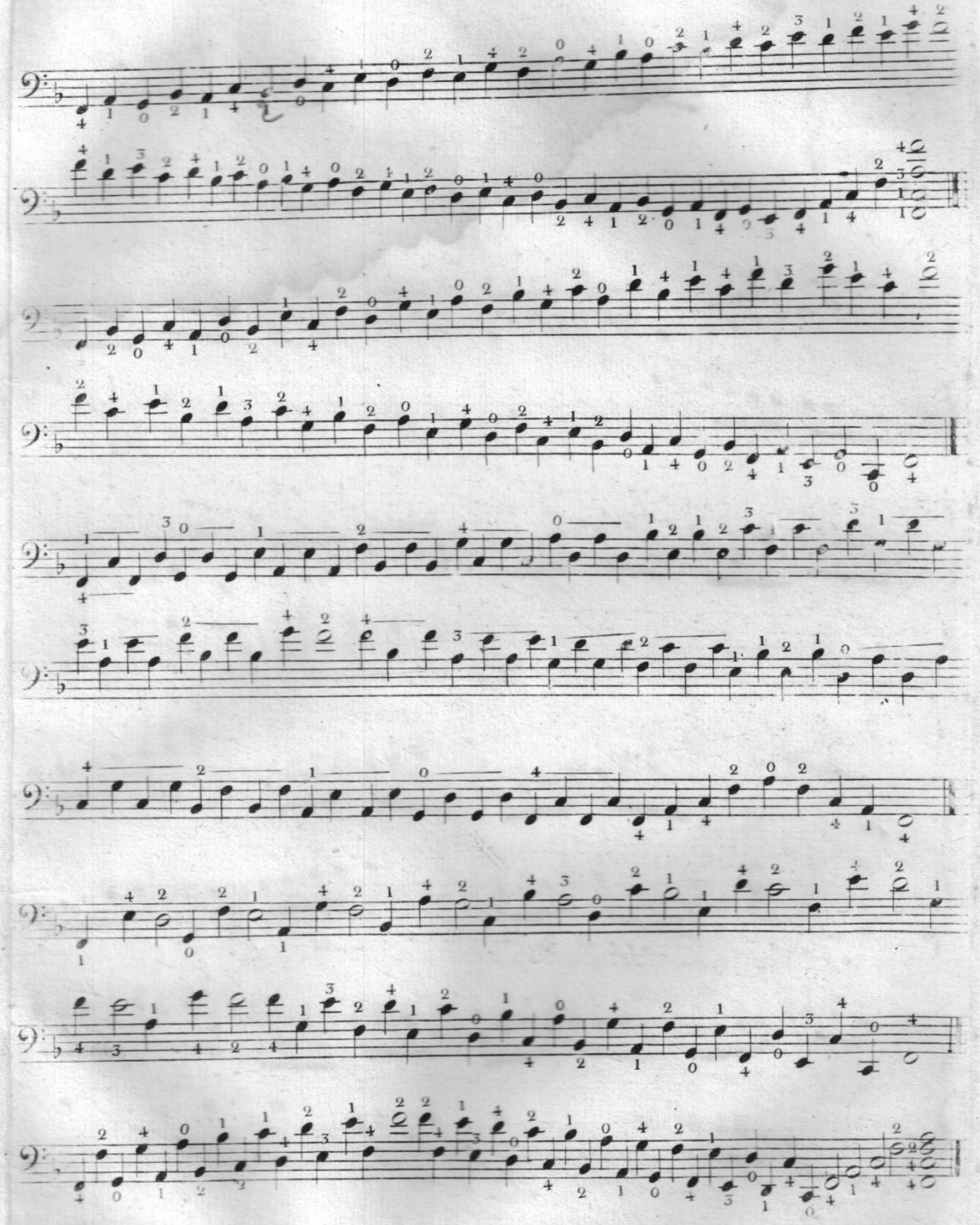

All.° ♩ = 100.

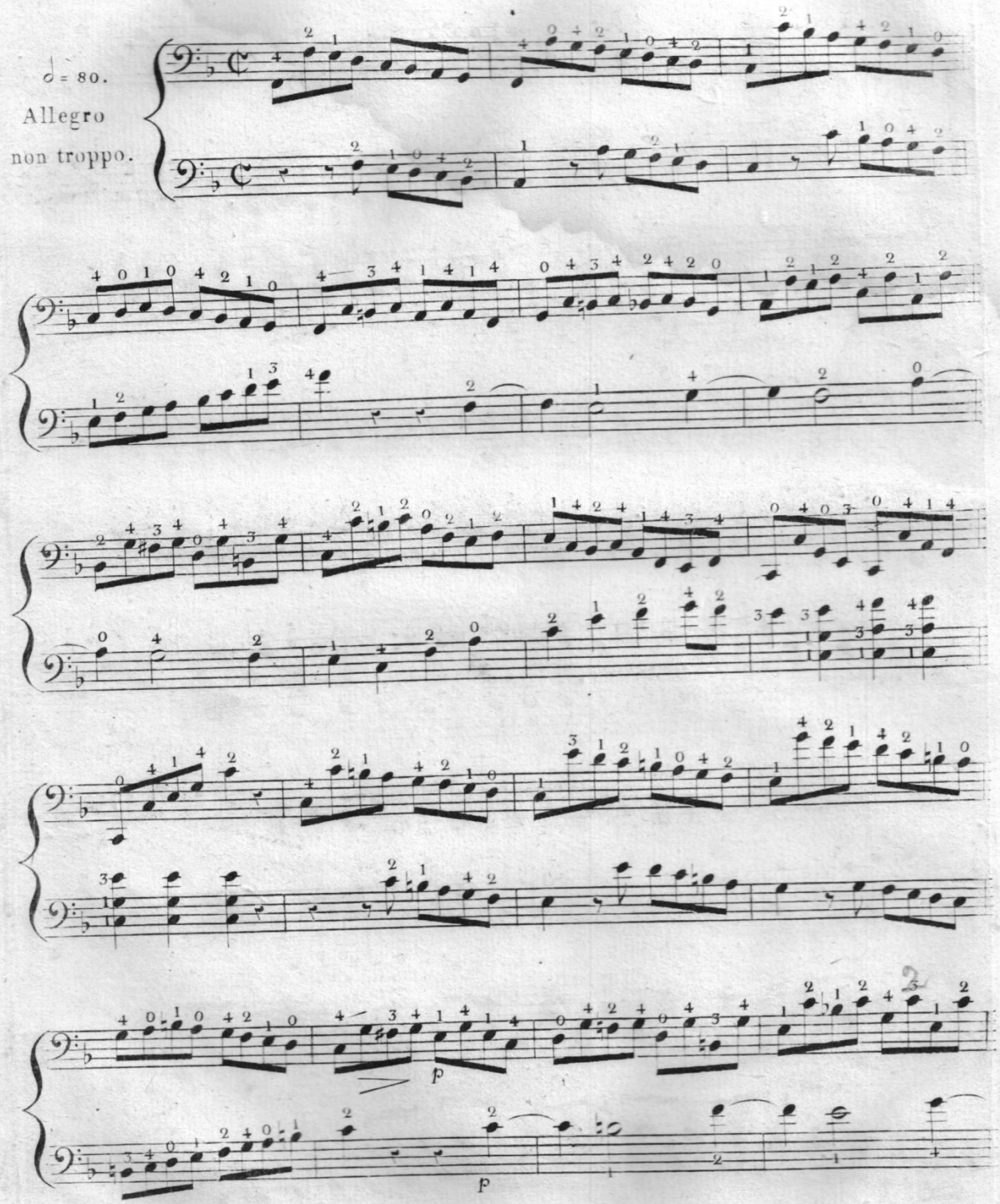

Allegretto. ♩ = 56.

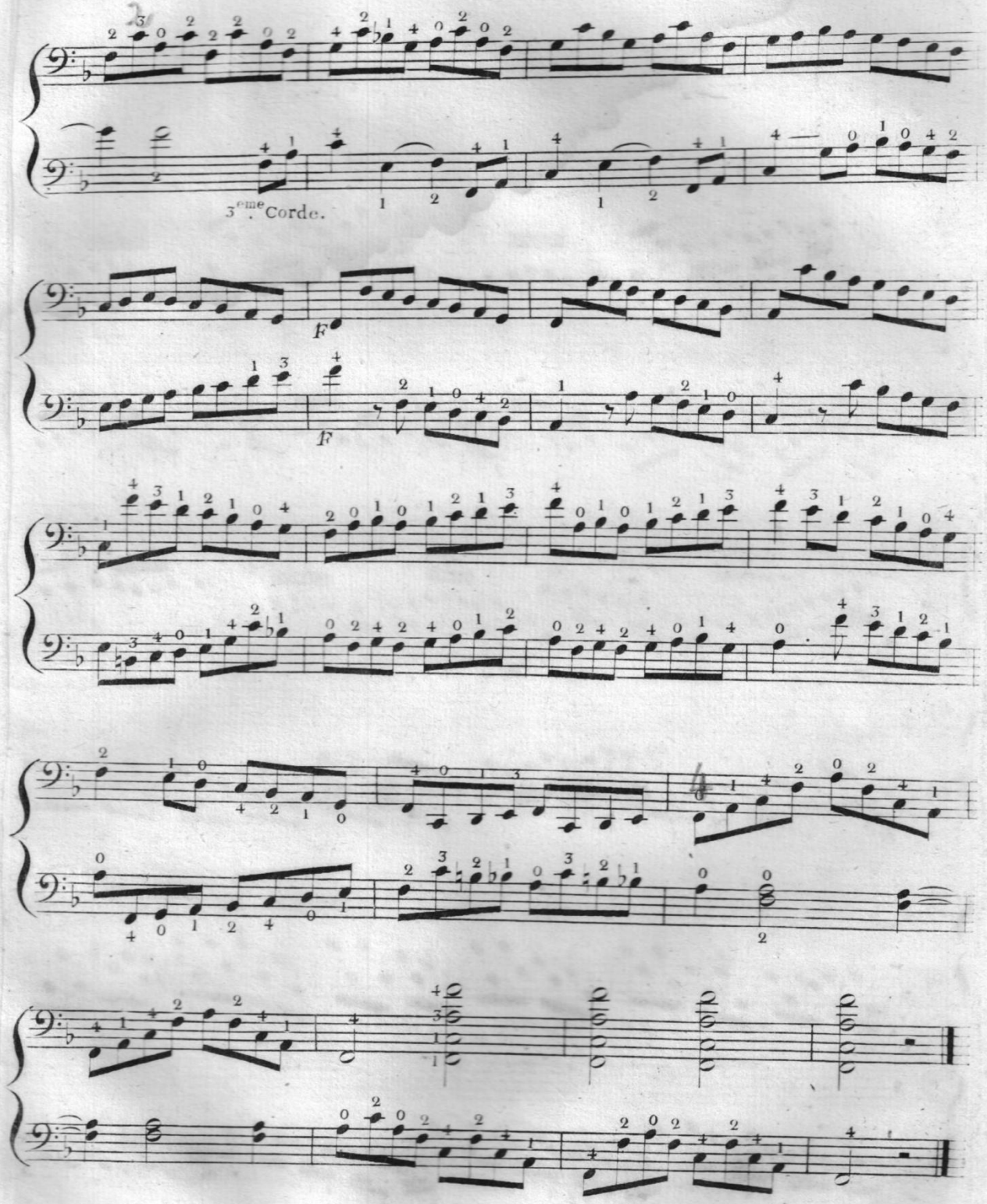

3e C.
1e C.
2e C.
3e C.
2e C.

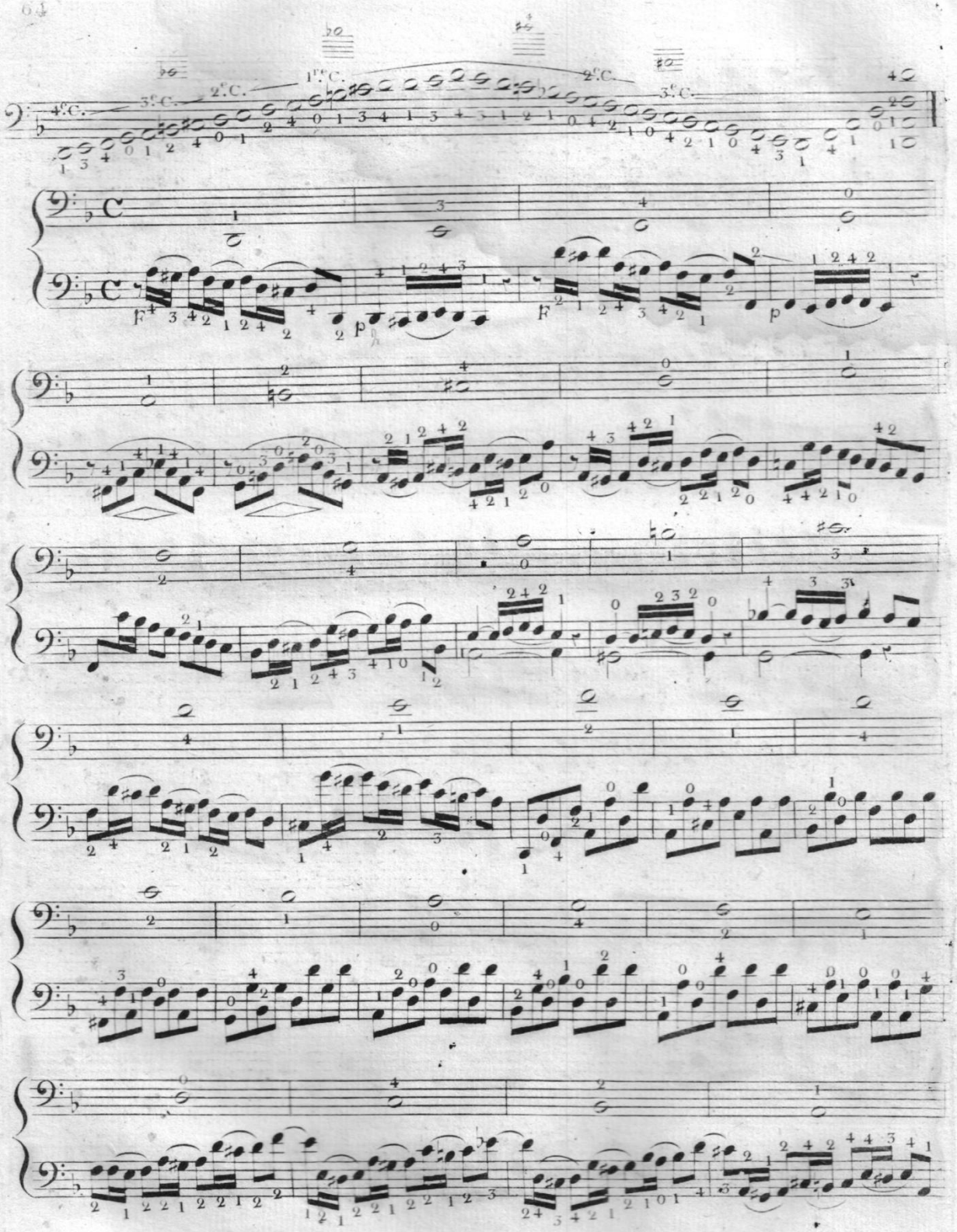

Andantino.
♩ = 72.

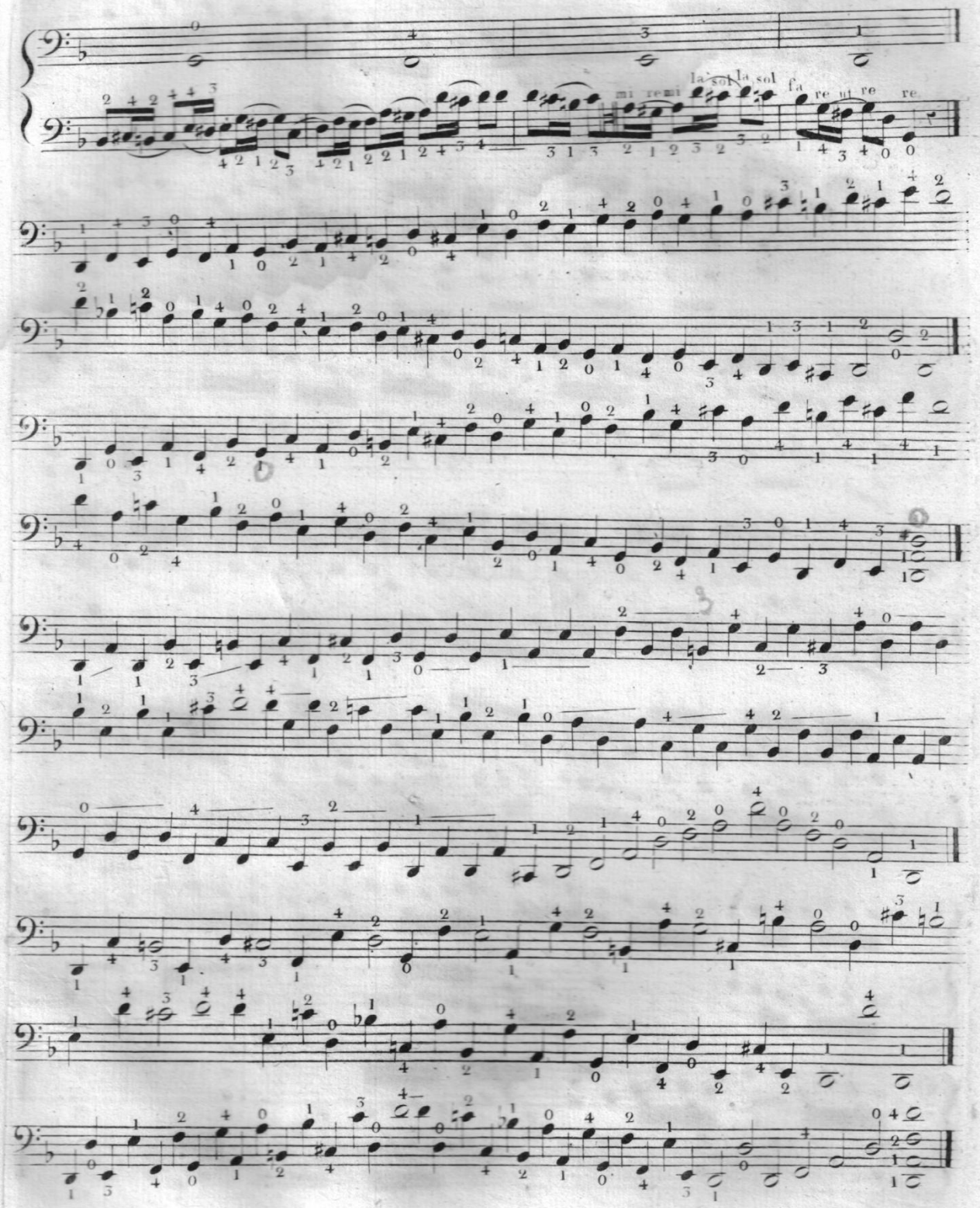

4.e C. 3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.e C.
3.e C.



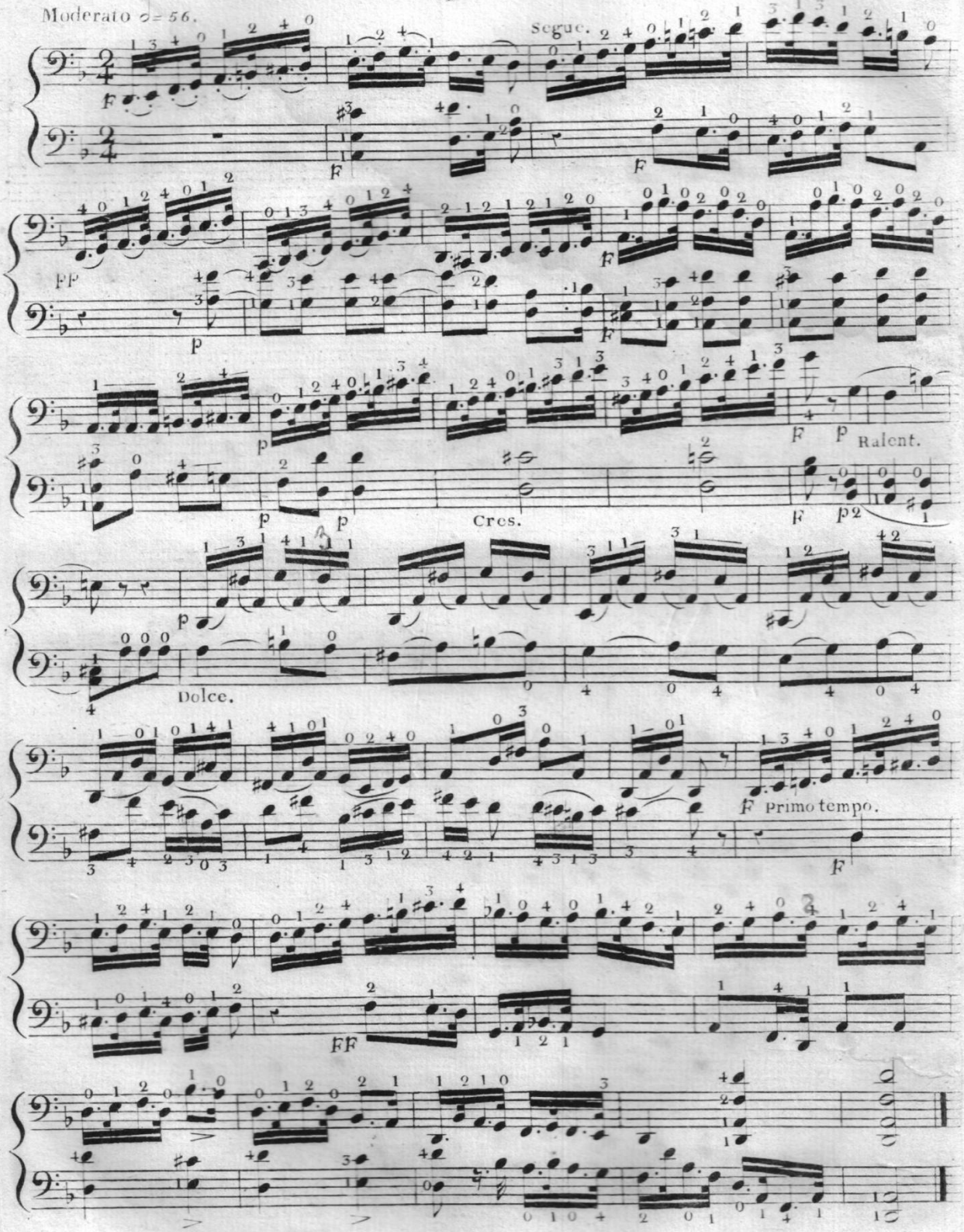

♩ = 80.
Allegro
non troppo.
p
p

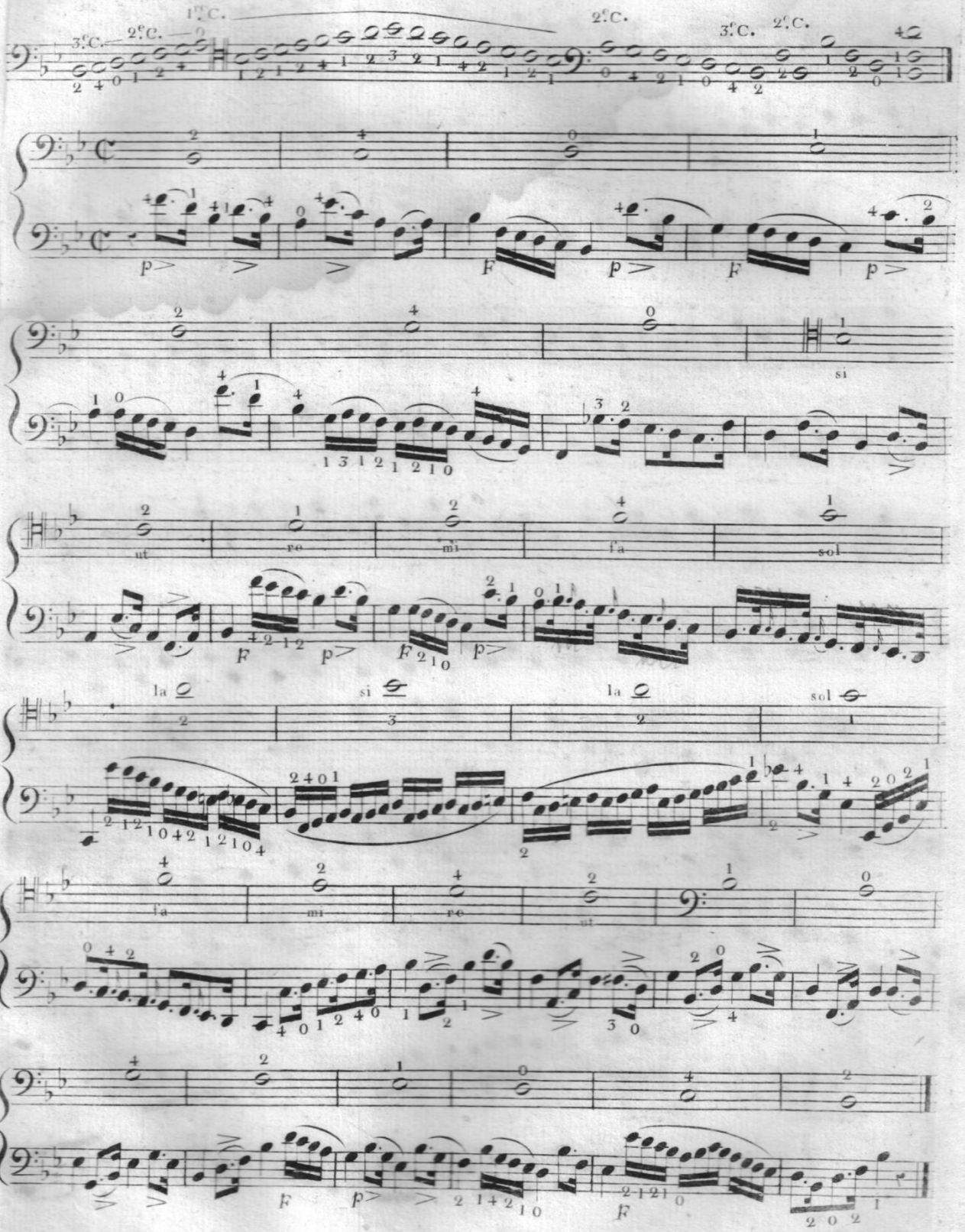

3eme Corde.
F
F

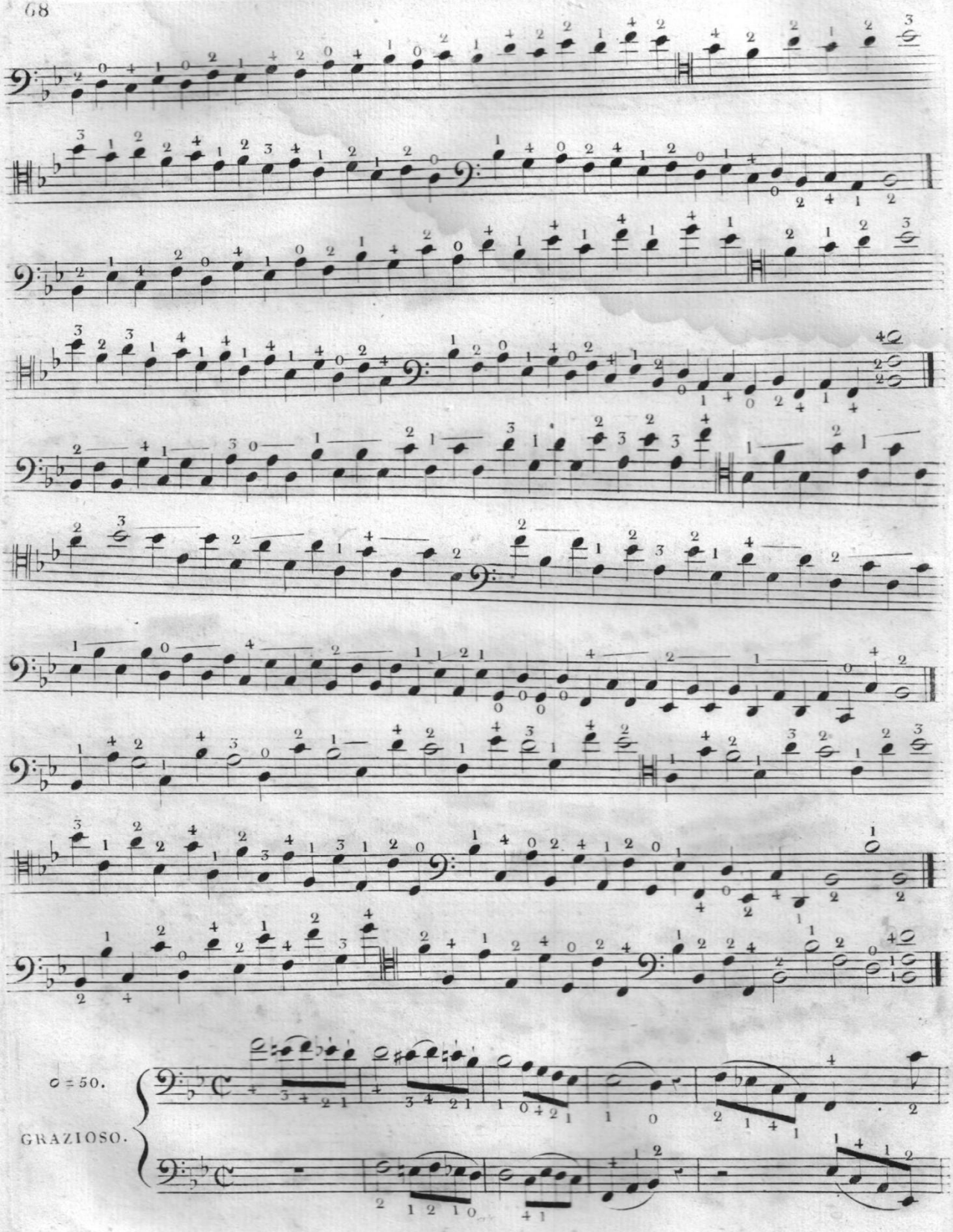


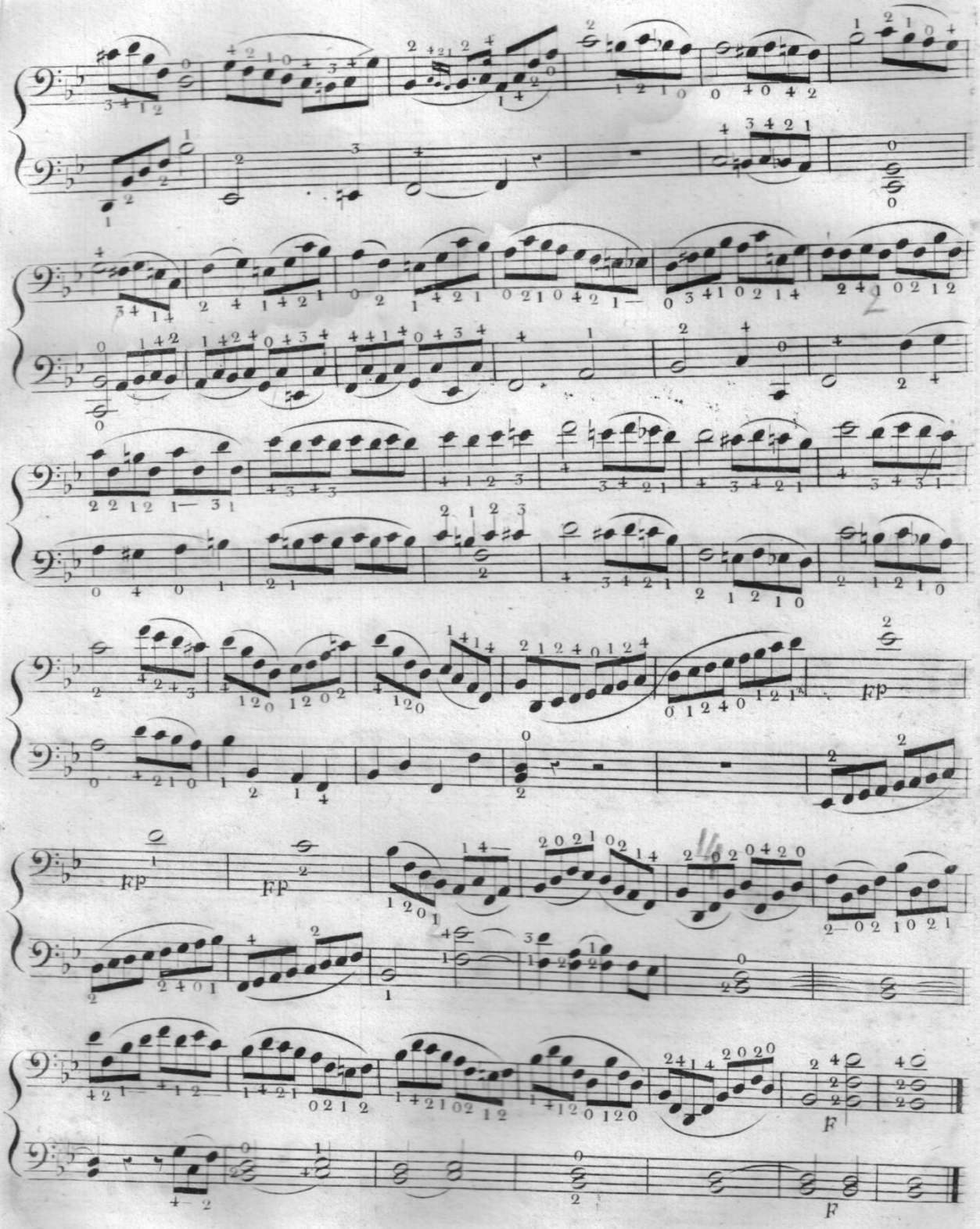

la sol la sol fa re ut re re

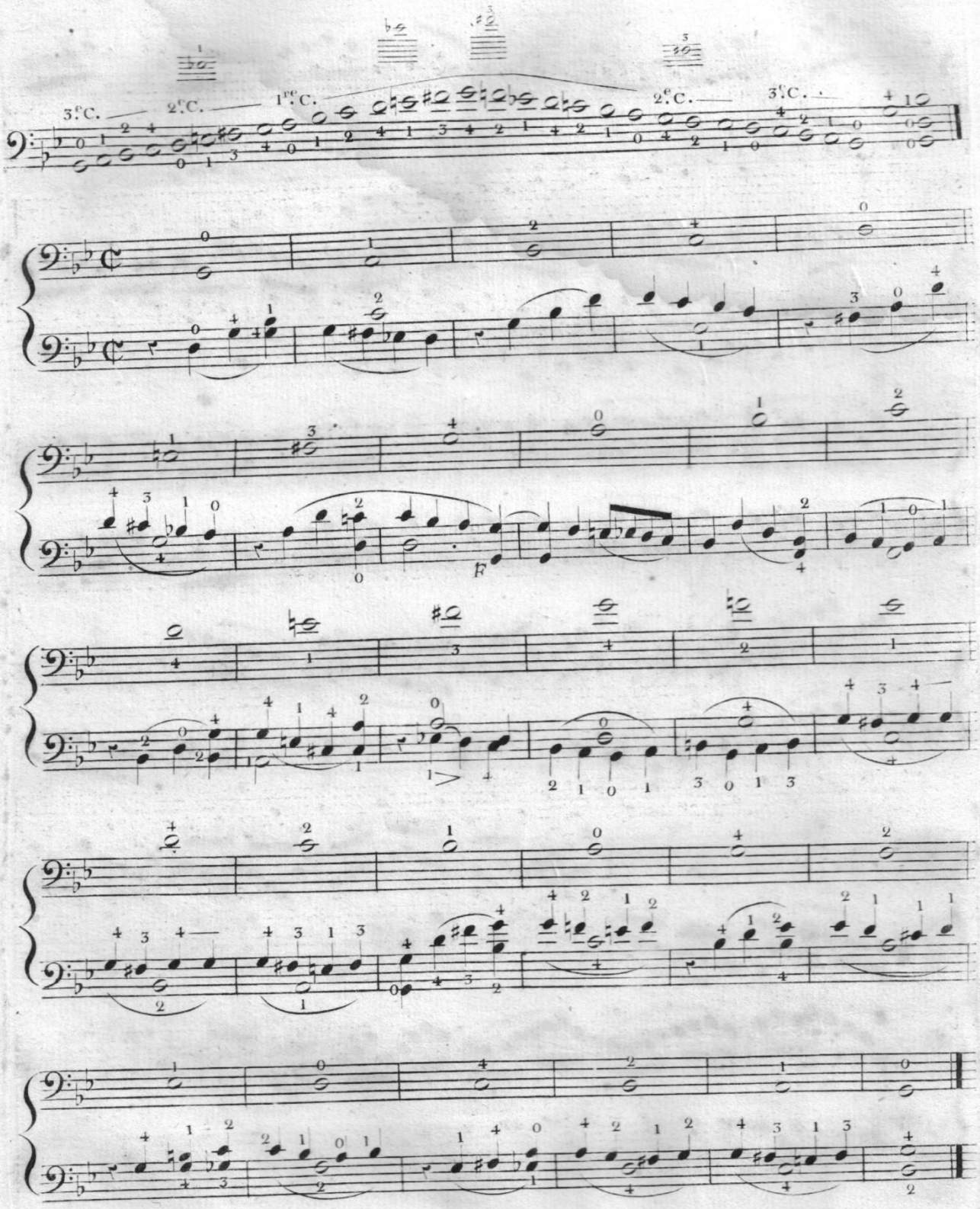
Deux notes d'un seul coup d'archet en tirant et en poussant.

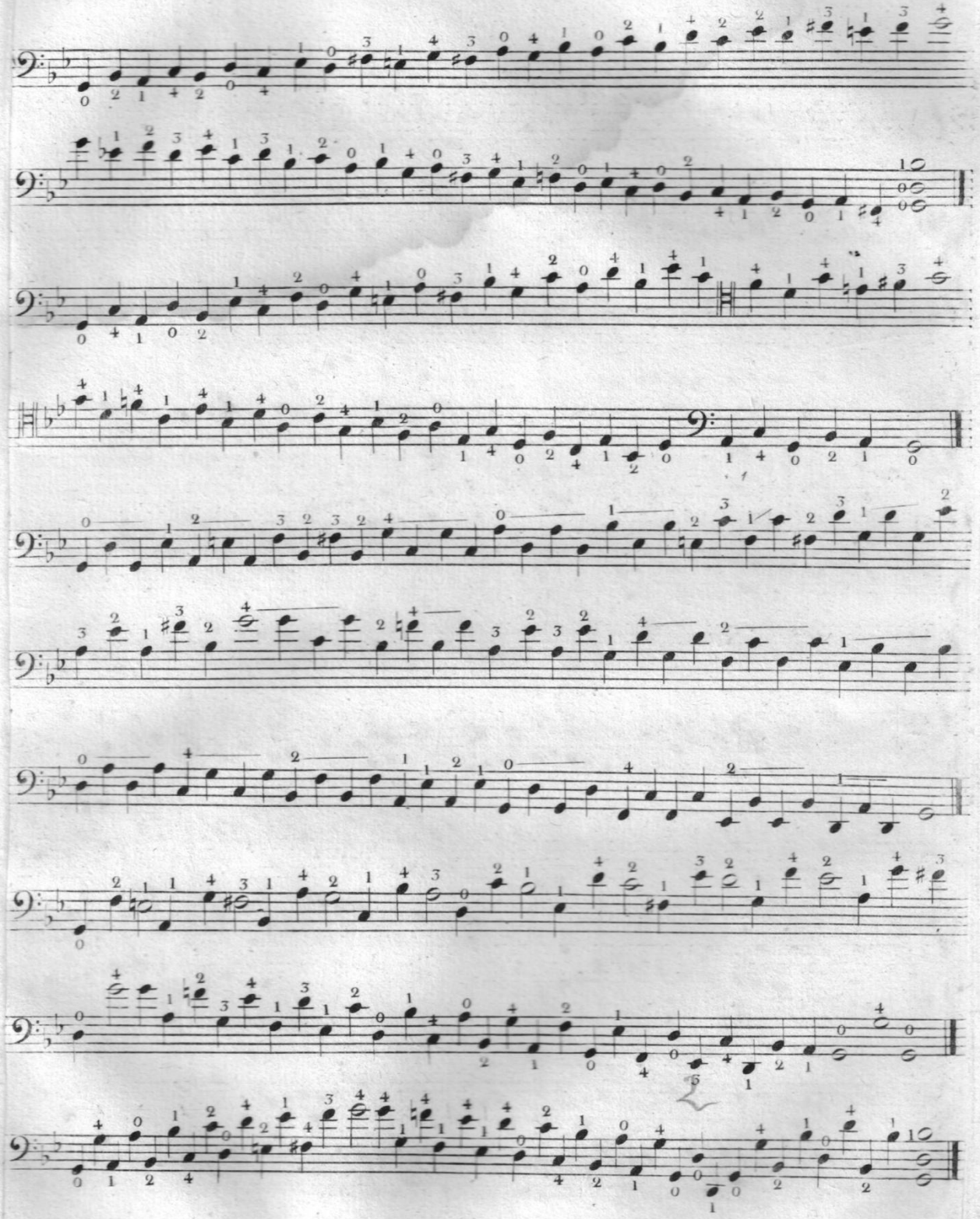



1.e C.
2.e C.
3.e C.
2.e C.
3.e C.
2.e C.
ut
re
mi
fa
sol
si
la
si
la
sol
fa
mi
re
ut

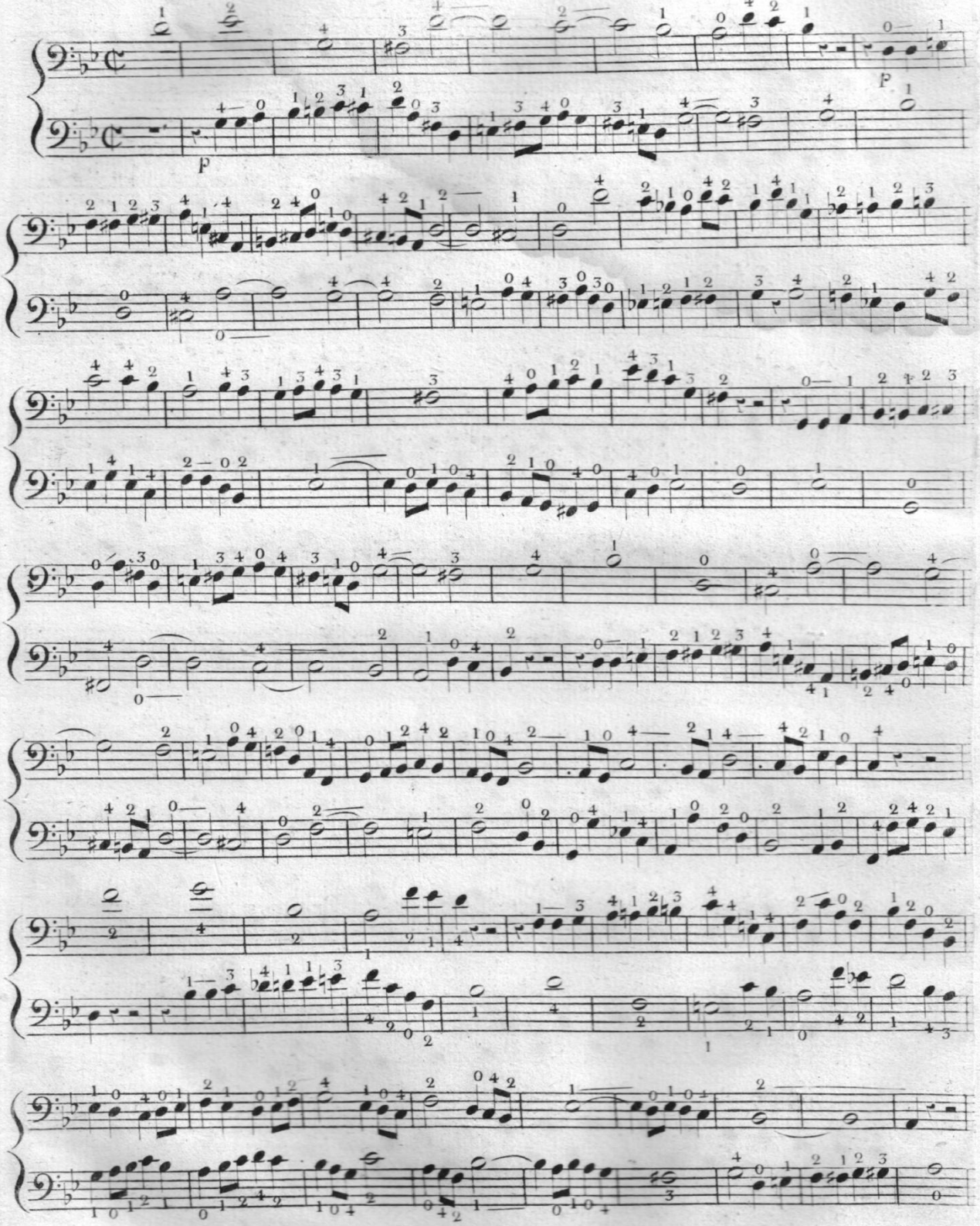

♩ = 50.
GRAZIOSO.

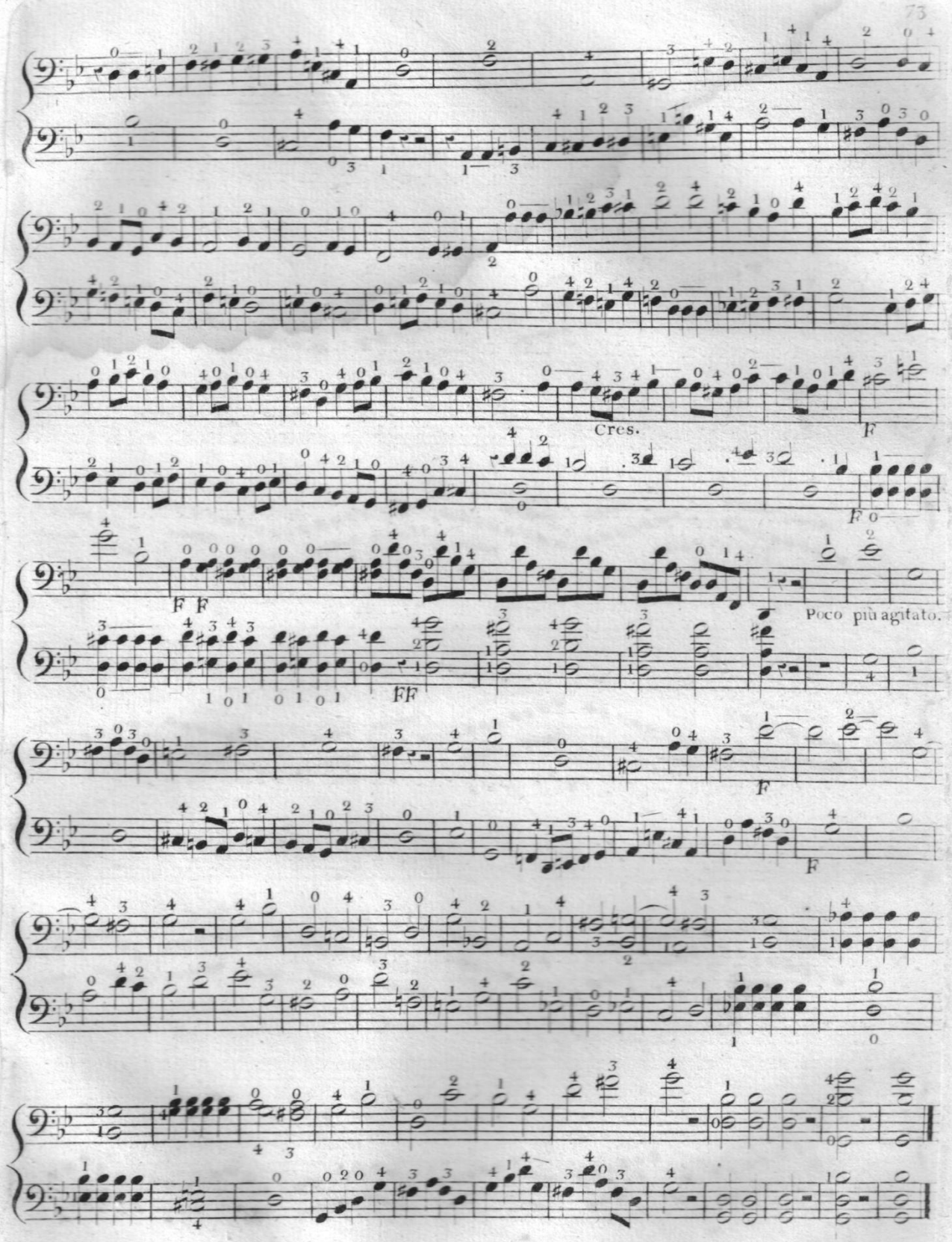

fp
fp
F
F

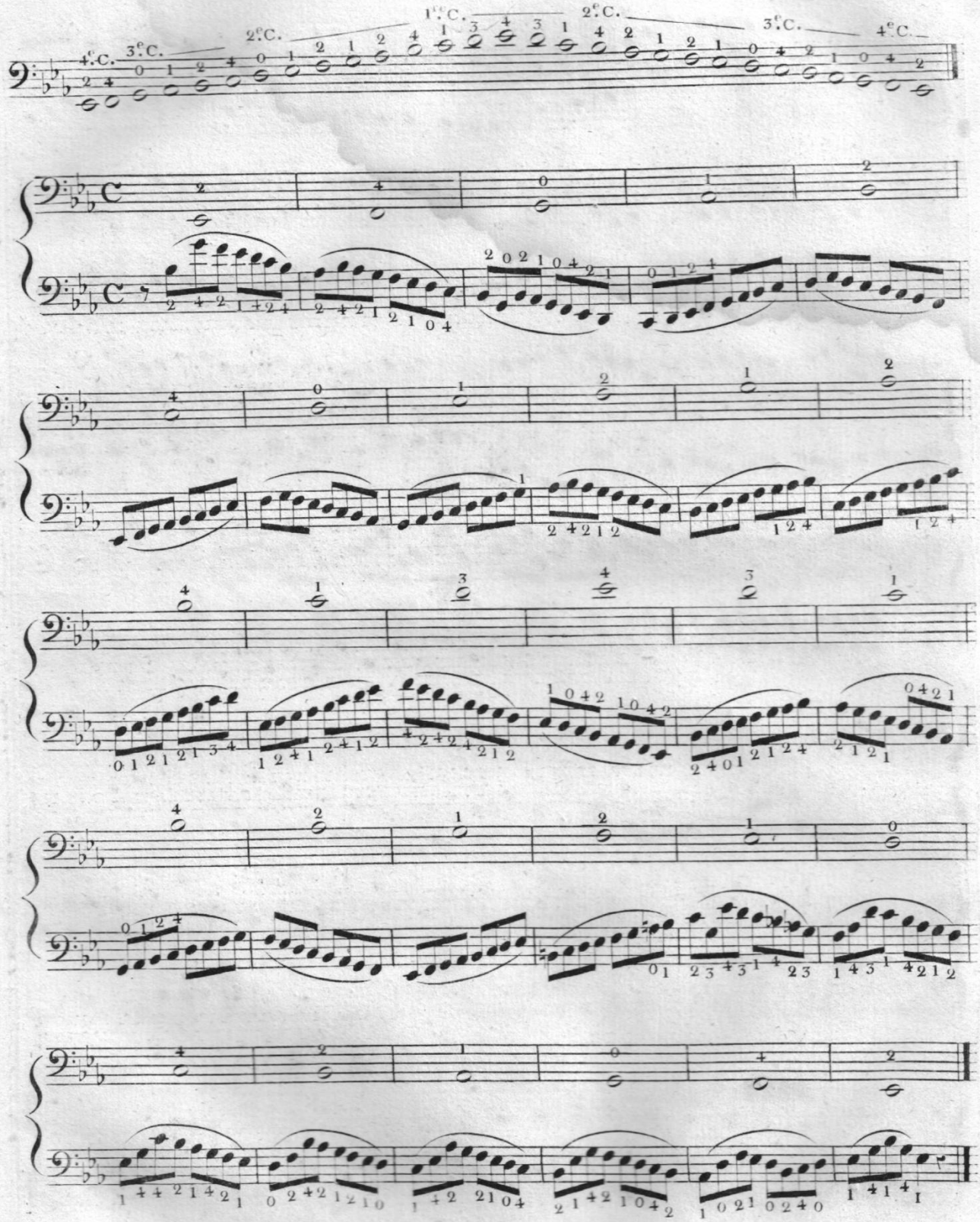

3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.e C.
3.e C.

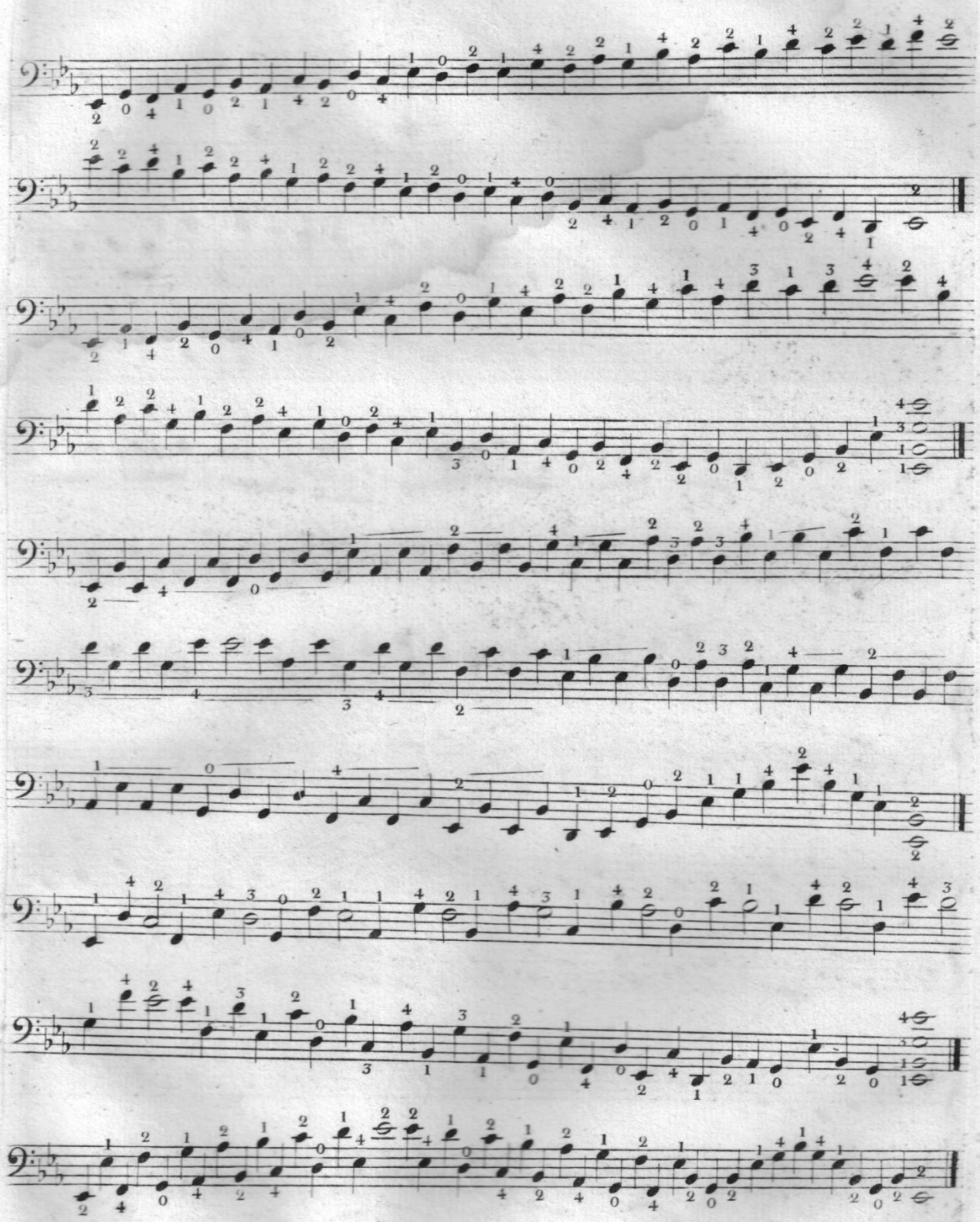


All.° assai ♩= 112.



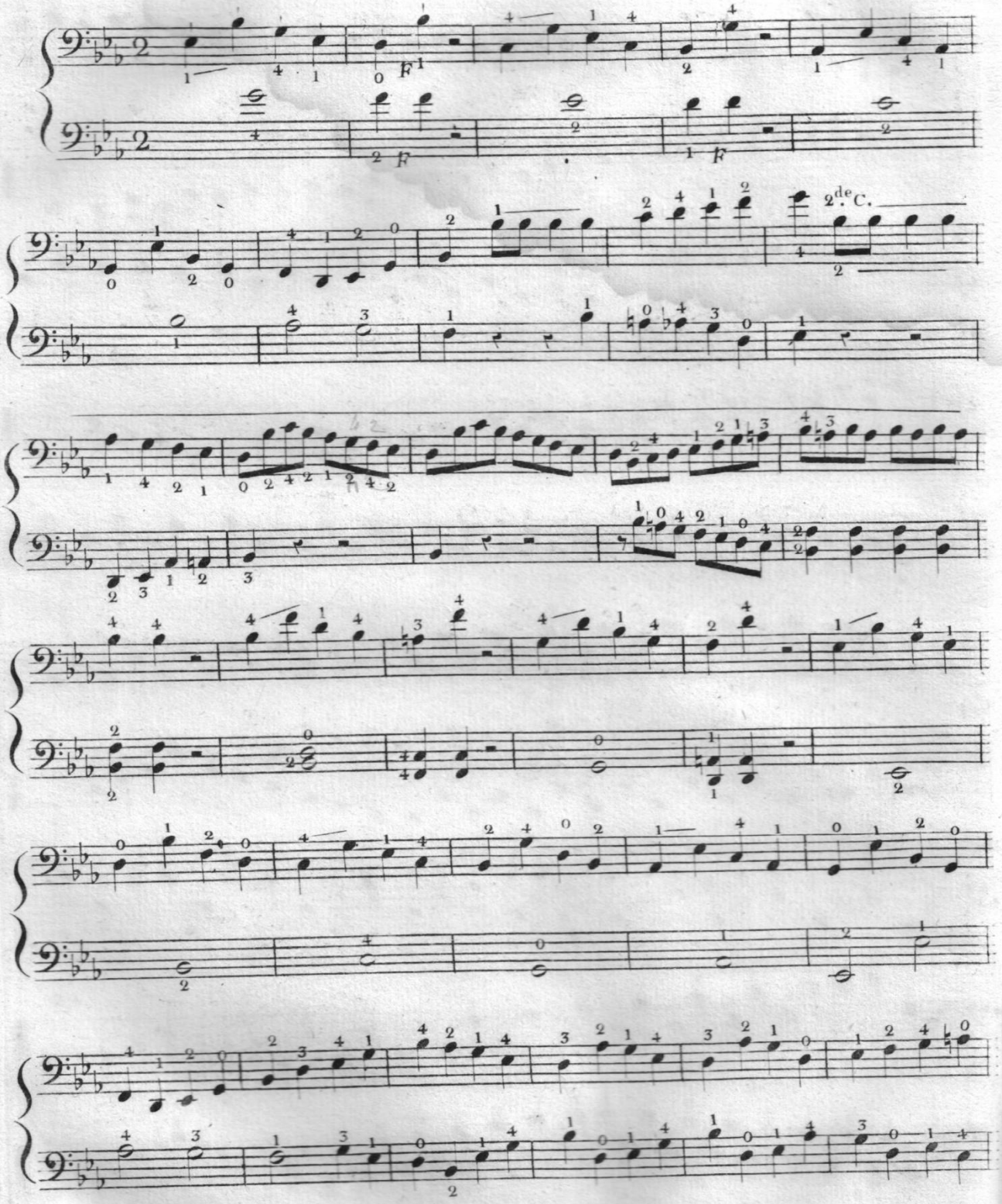

Cres.
F
F
F F
FF
Poco più agitato.
F
F

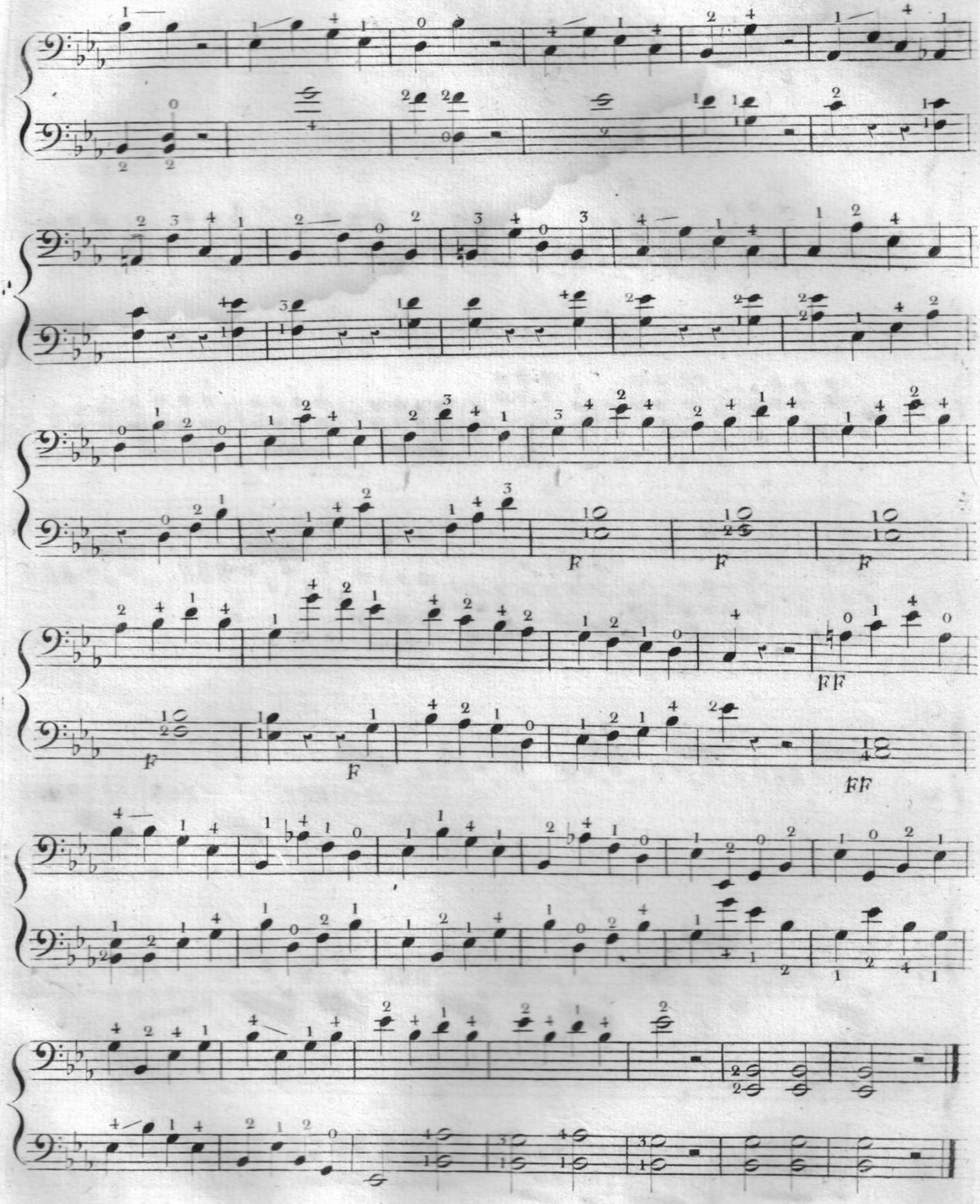

4.C.
3.C.
2.C.
1.C.
2.C.
3.C.
4.C.

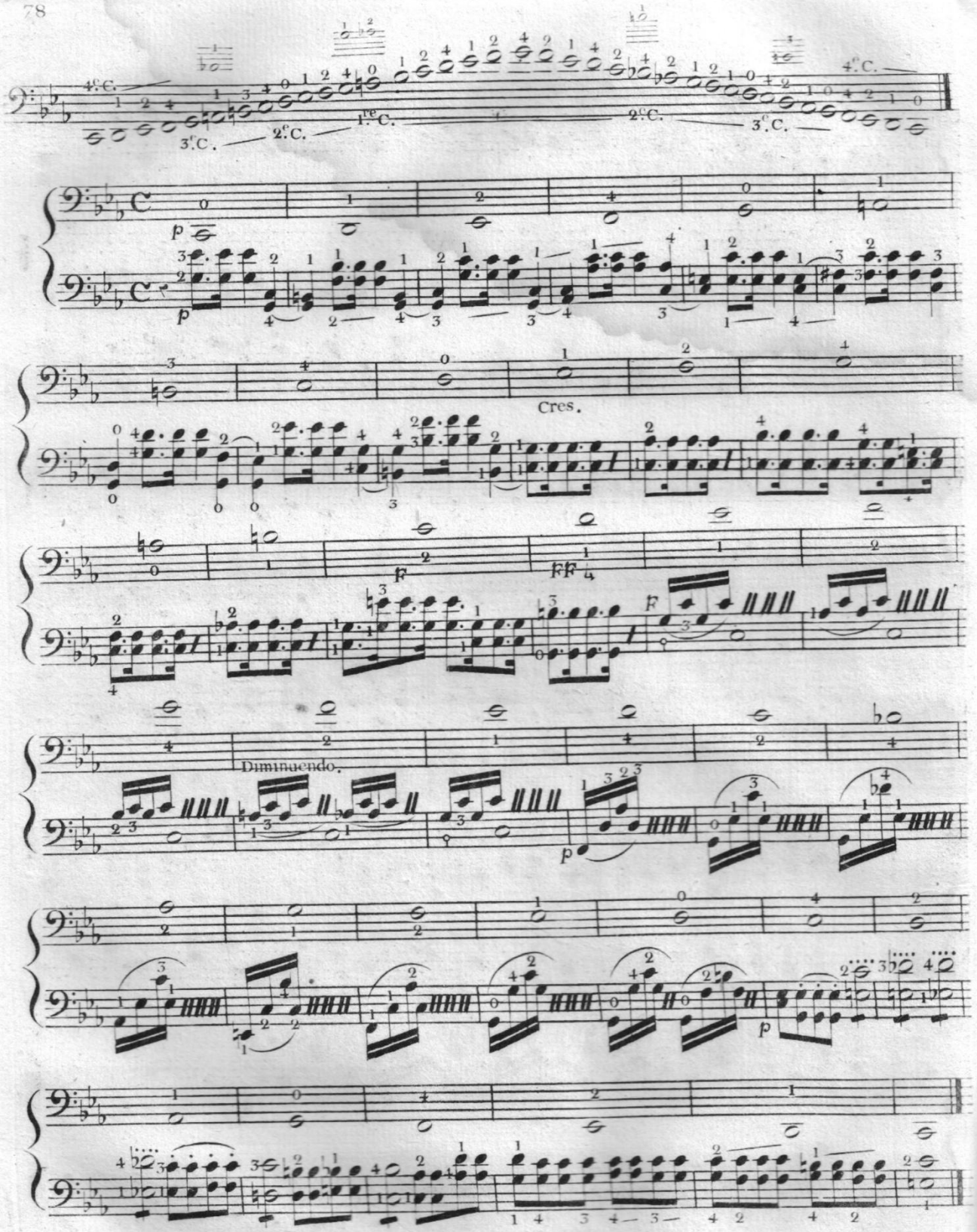


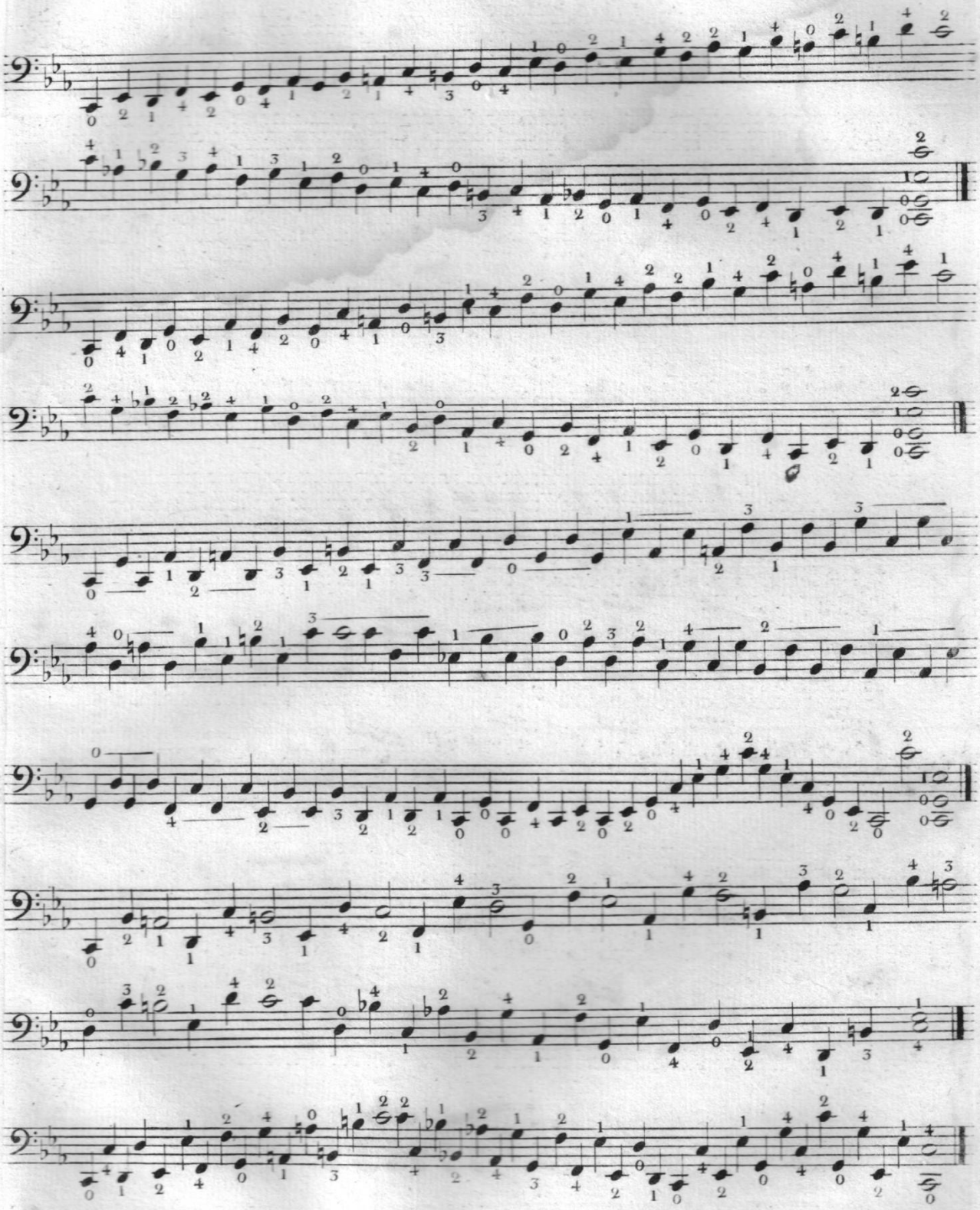
76

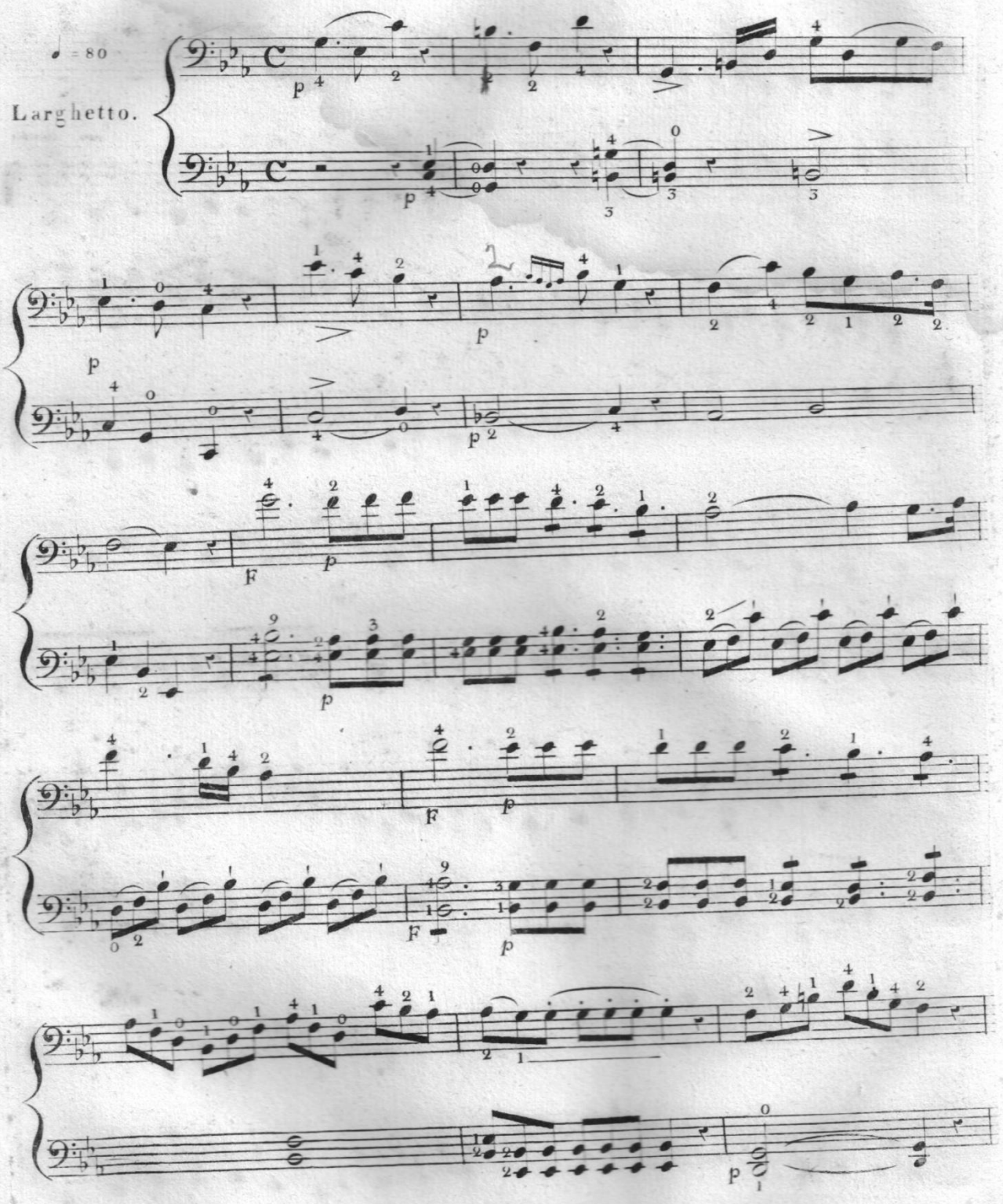
Con moto. ♩ = 112.

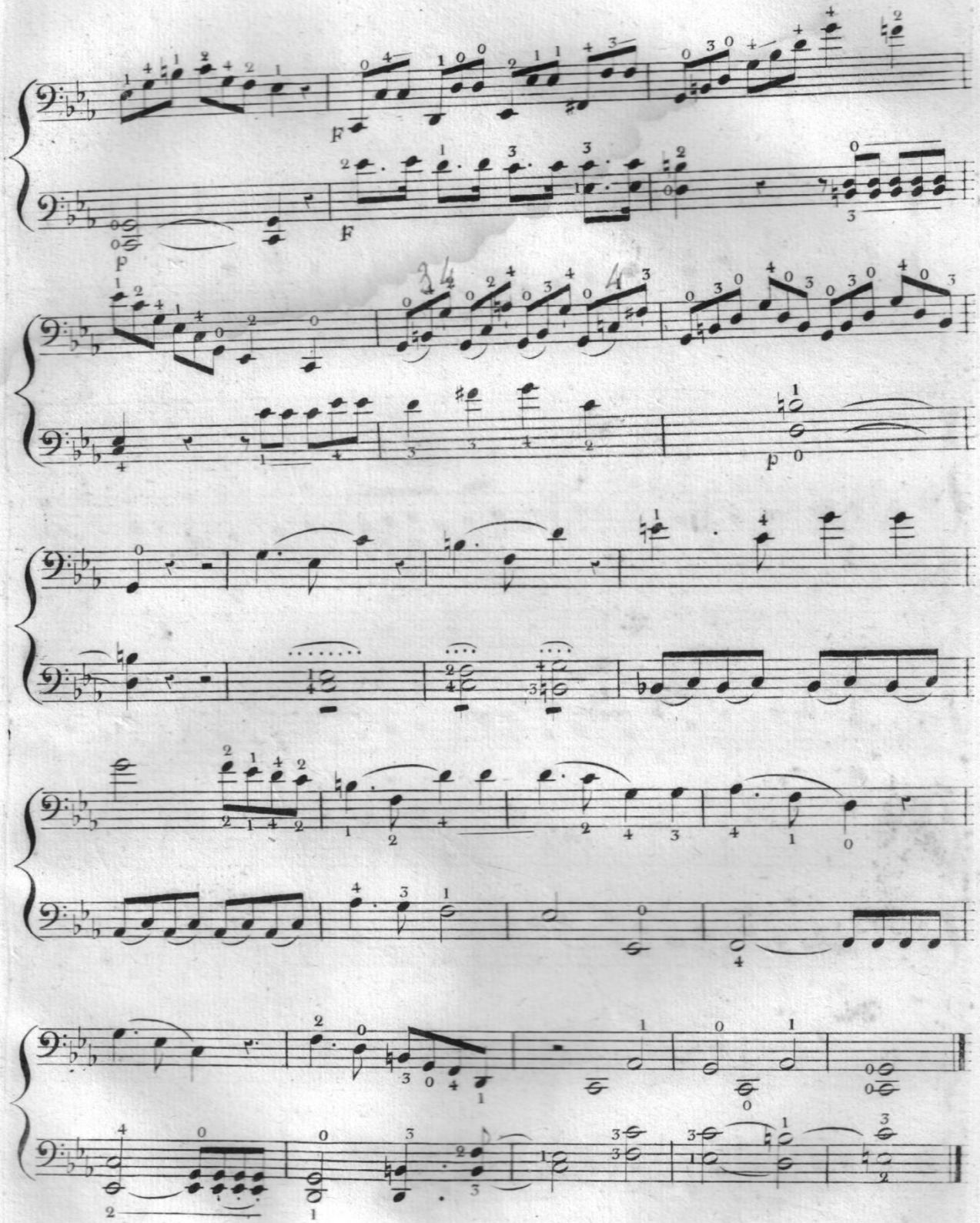


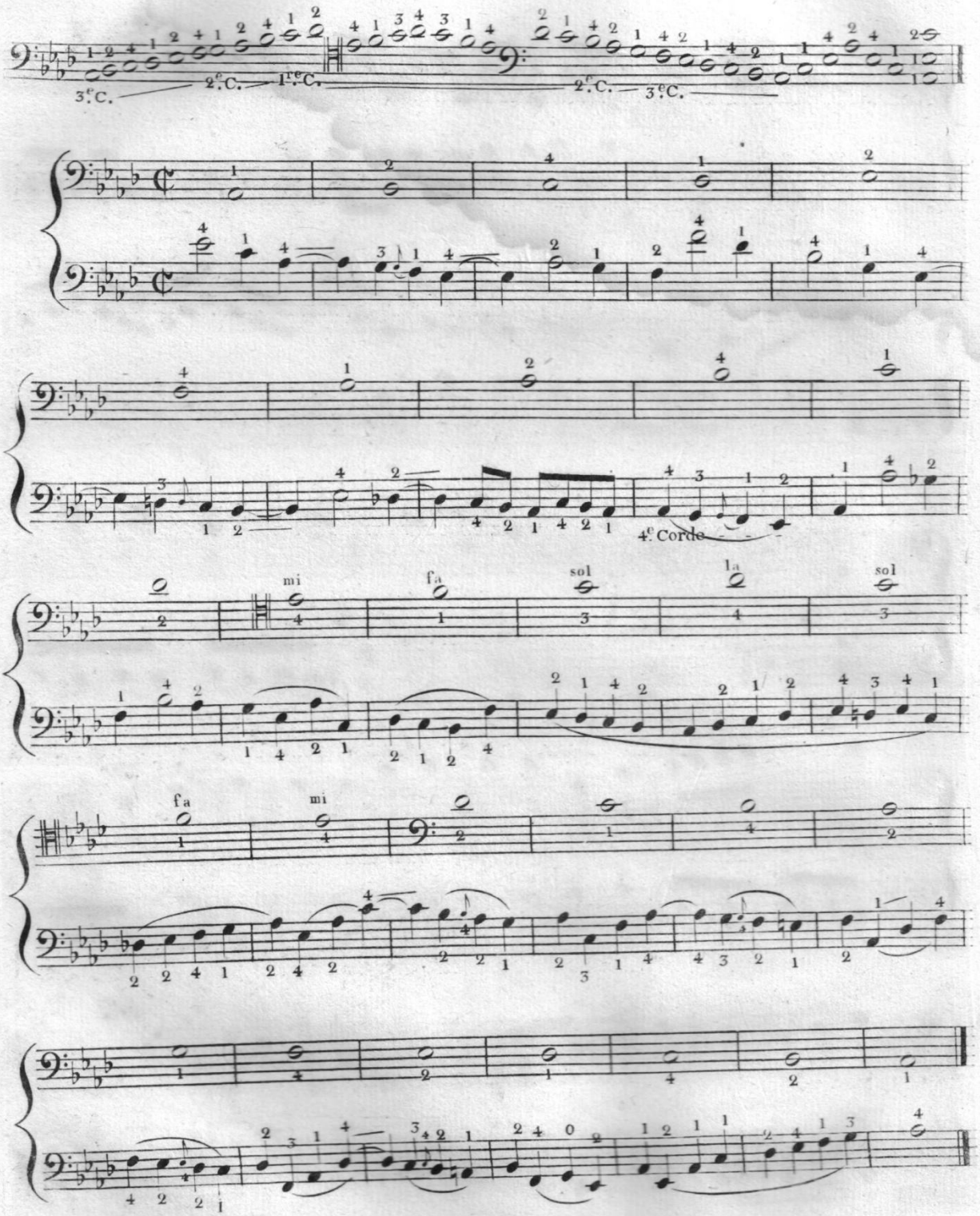

F
F
F
FF
F
FF

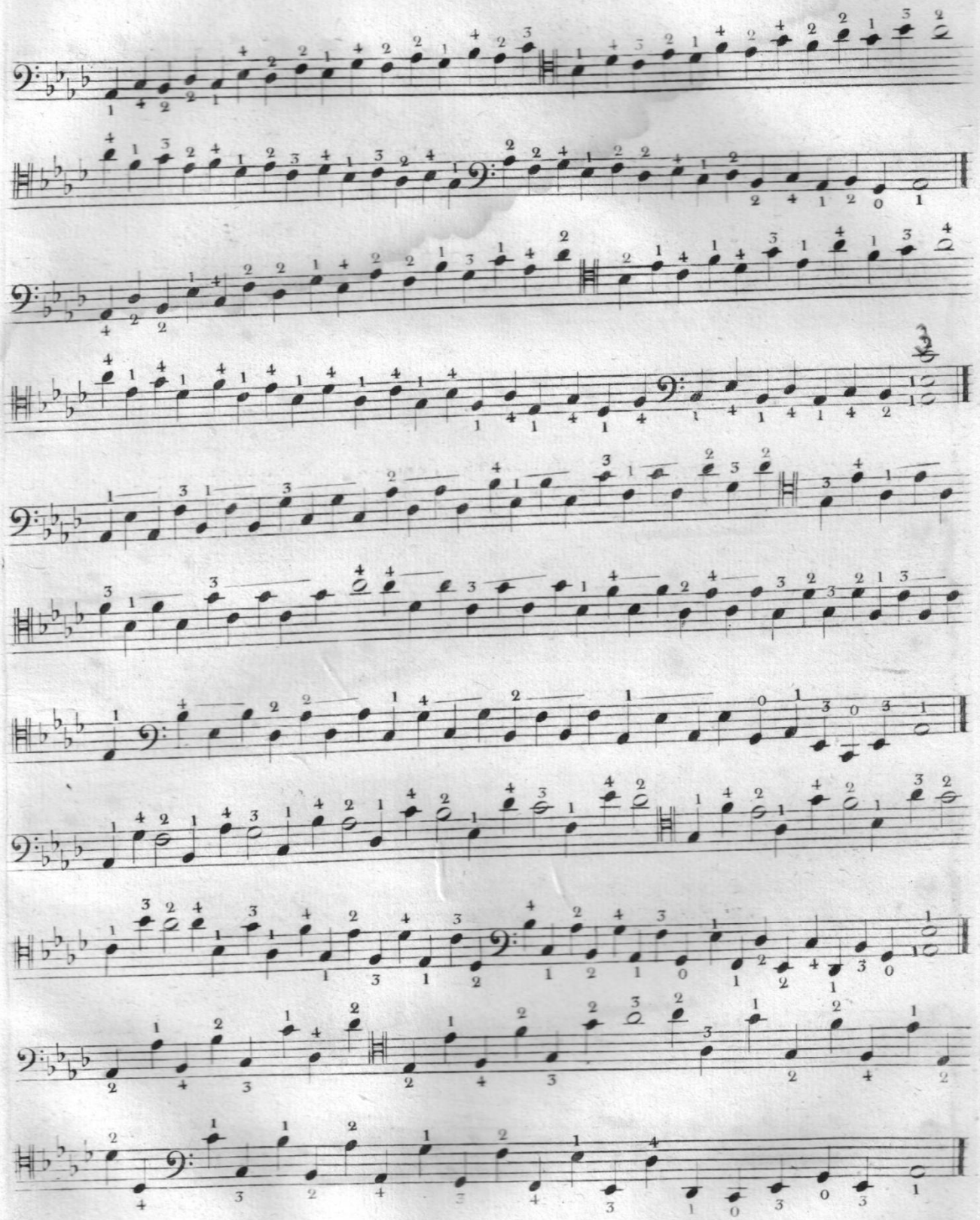

4.e C.
3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.e C.
3.e C.
4.e C.
p
Cres.
F
FF
F
Diminuendo.
p
p

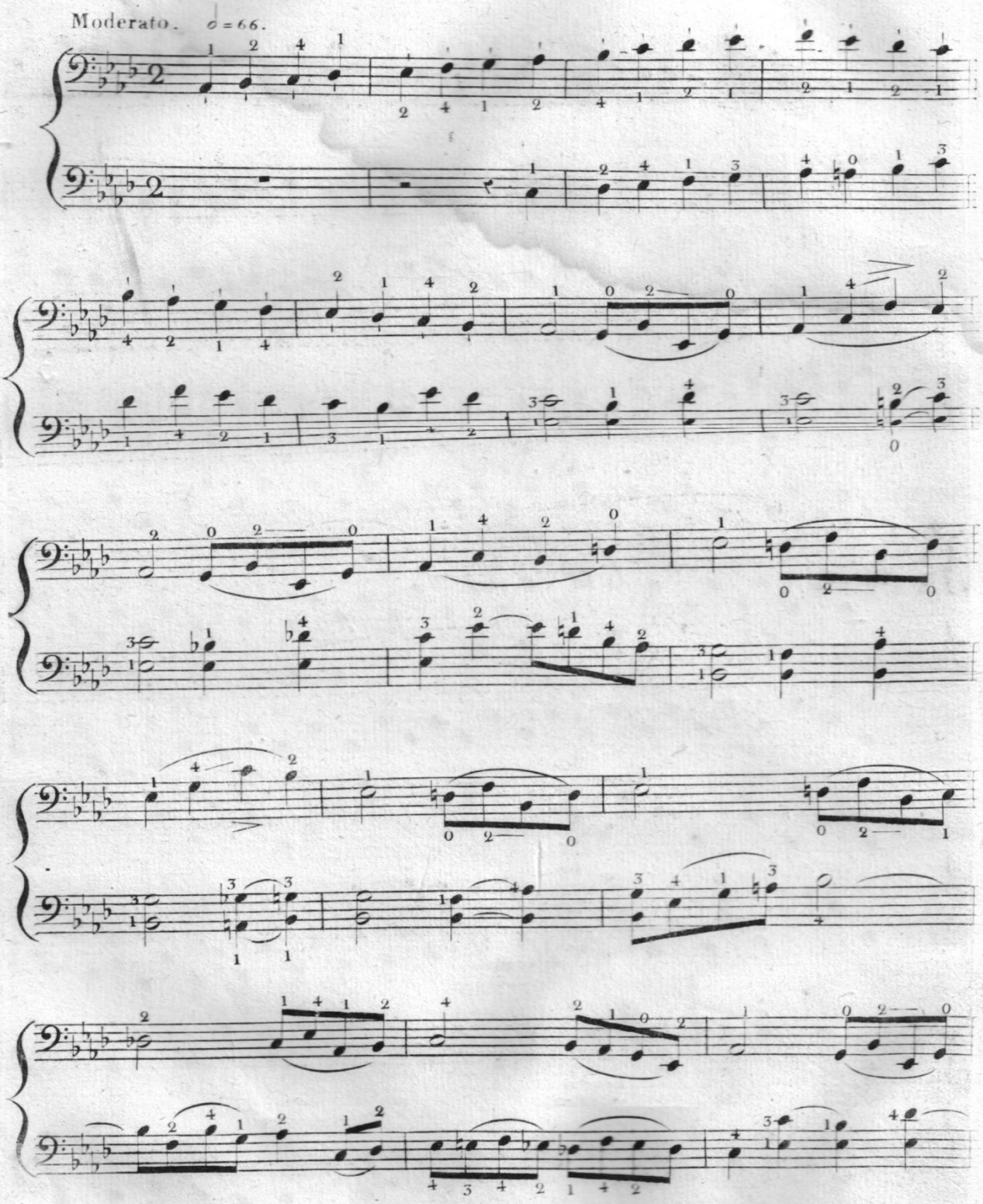


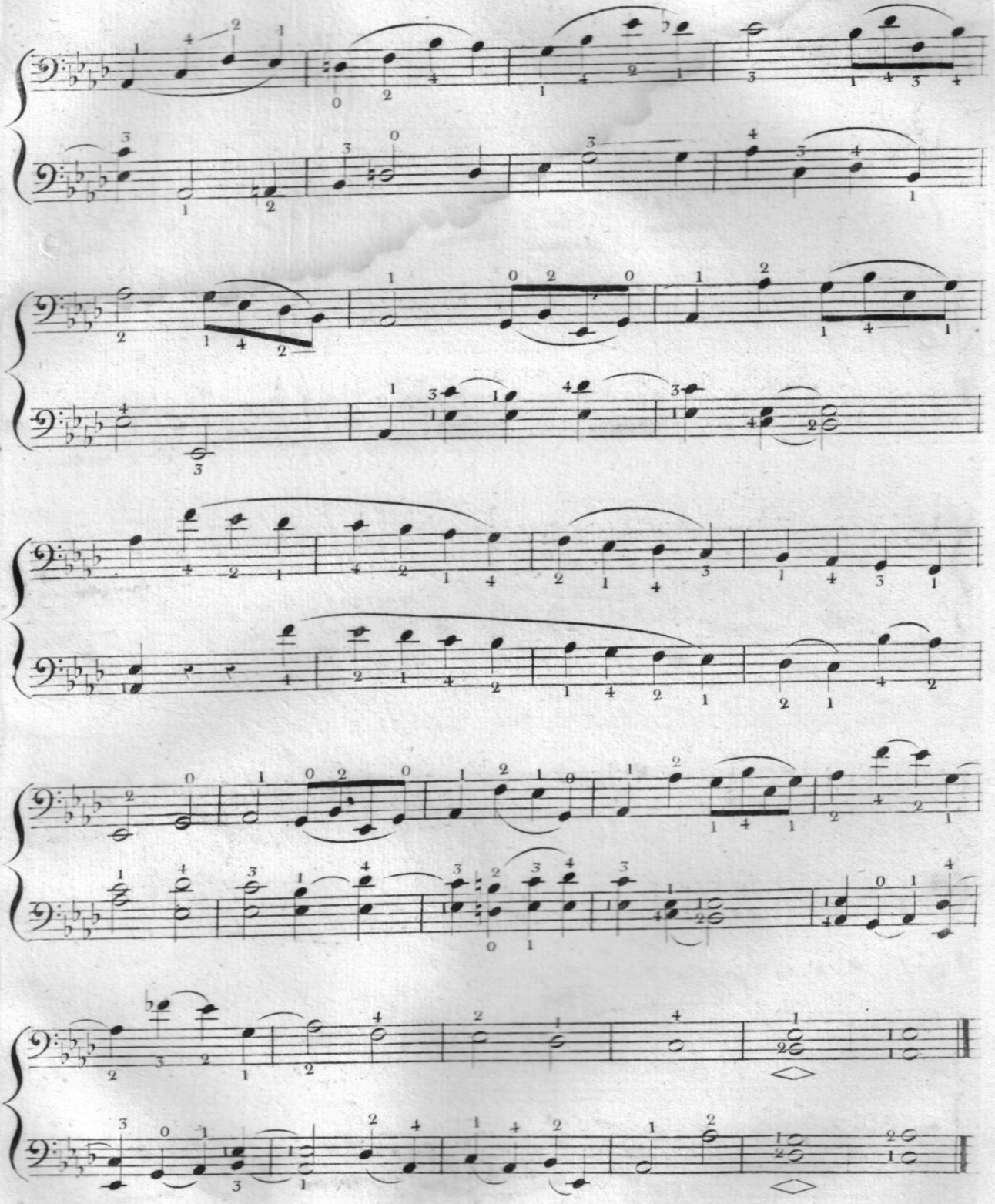

♩ = 80
Larghetto.

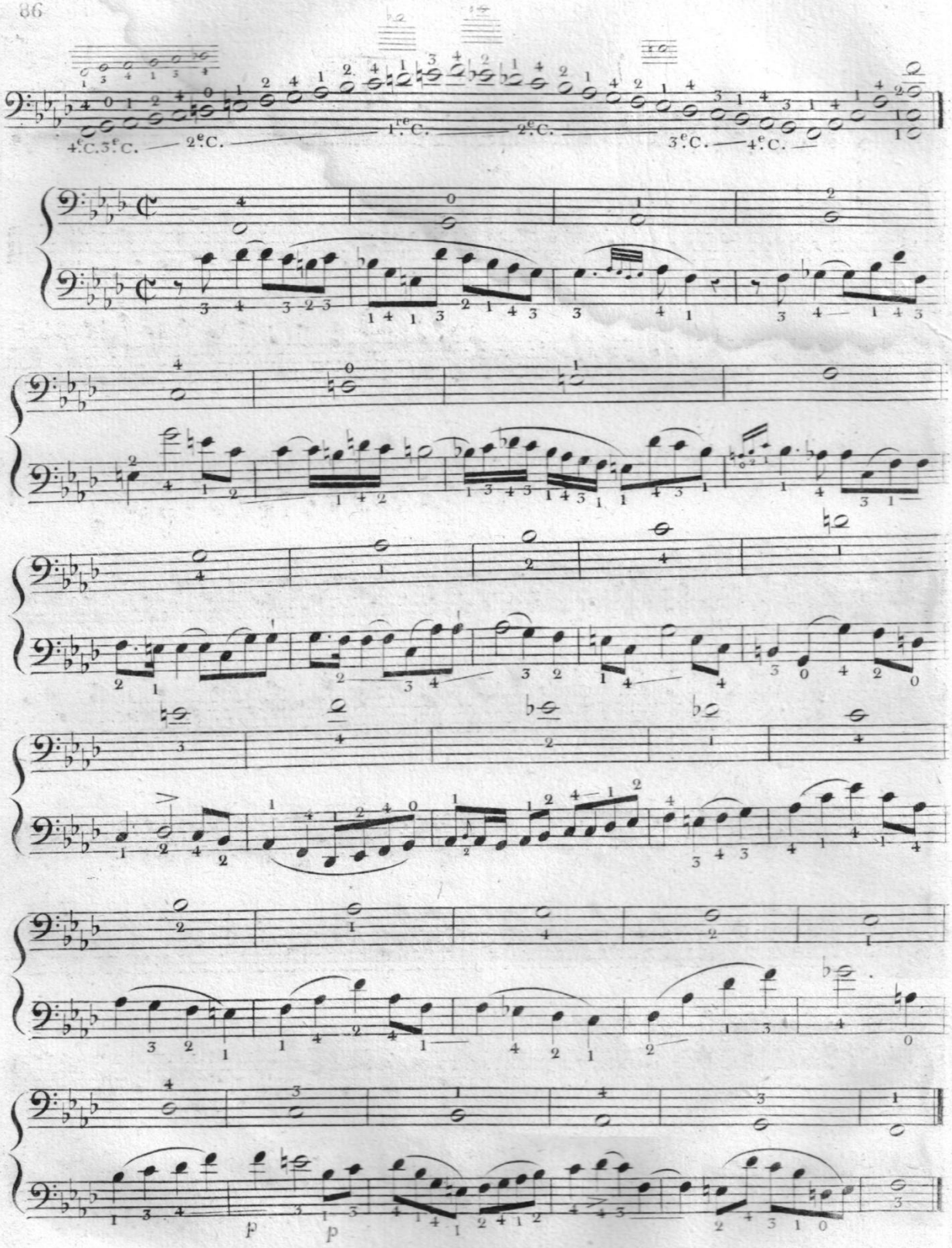

F
F
p
p

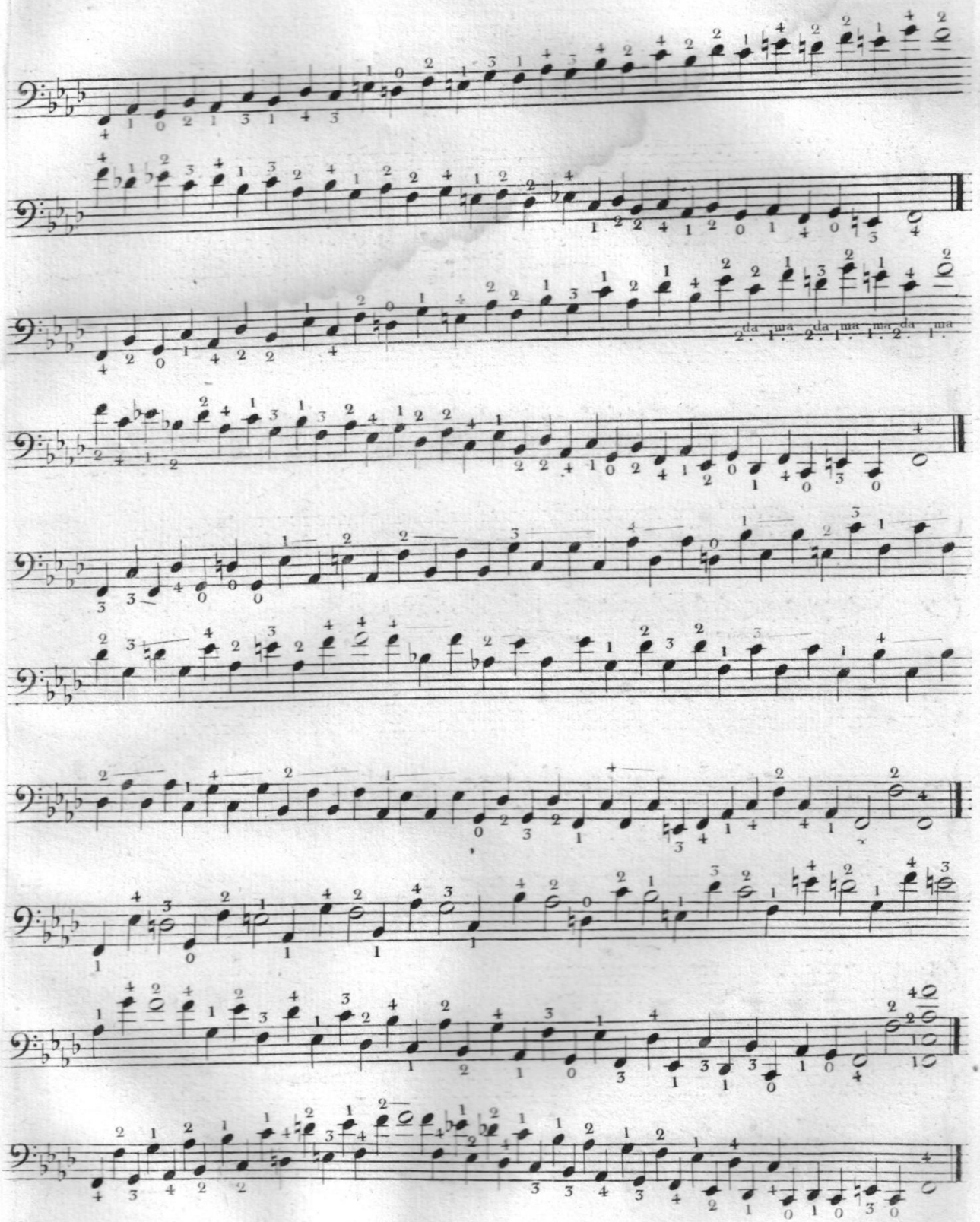

3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.e C.
3.e C.
4.e Corde
mi
fa
sol
la
sol
fa
mi



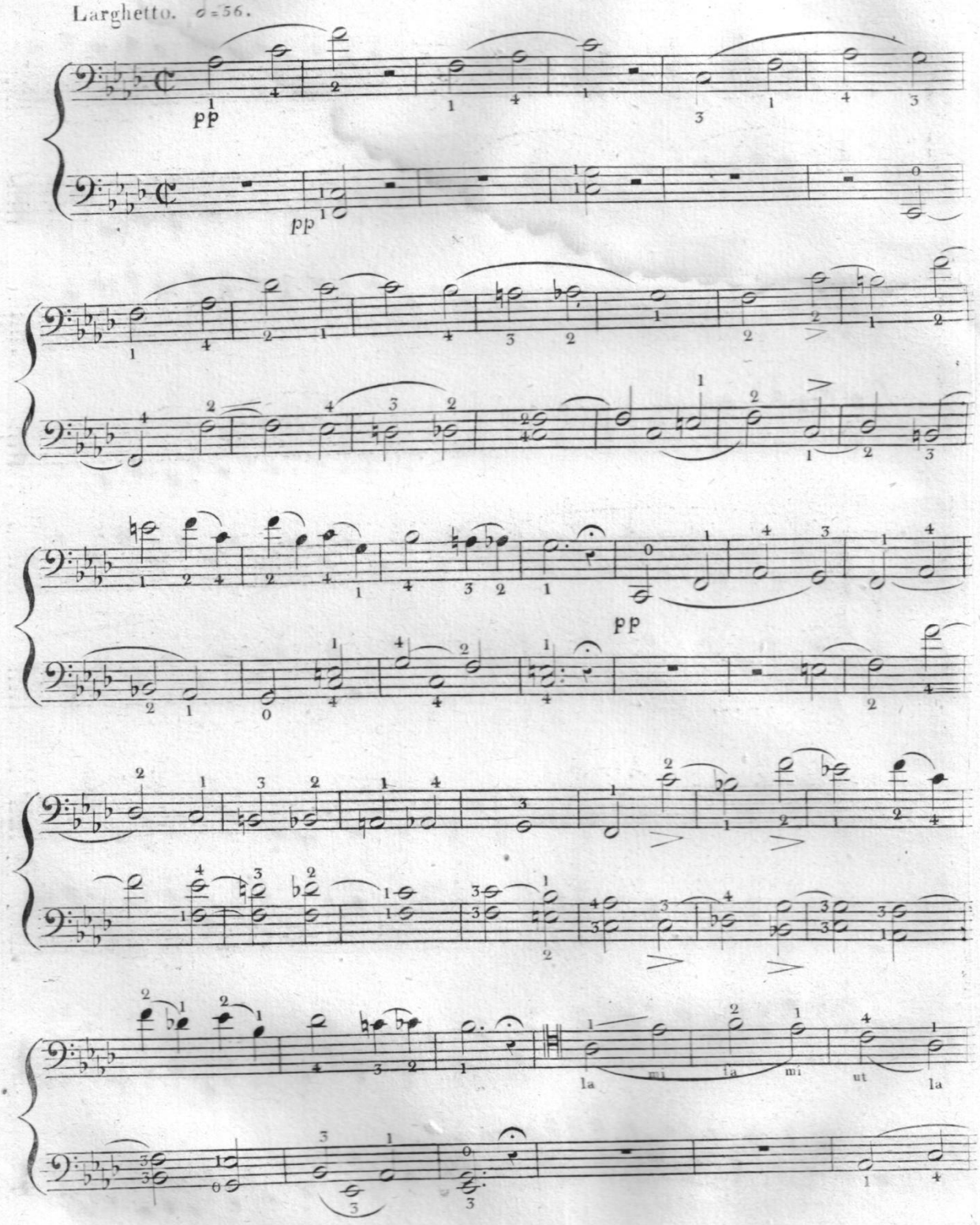

Moderato. ♩ = 66.

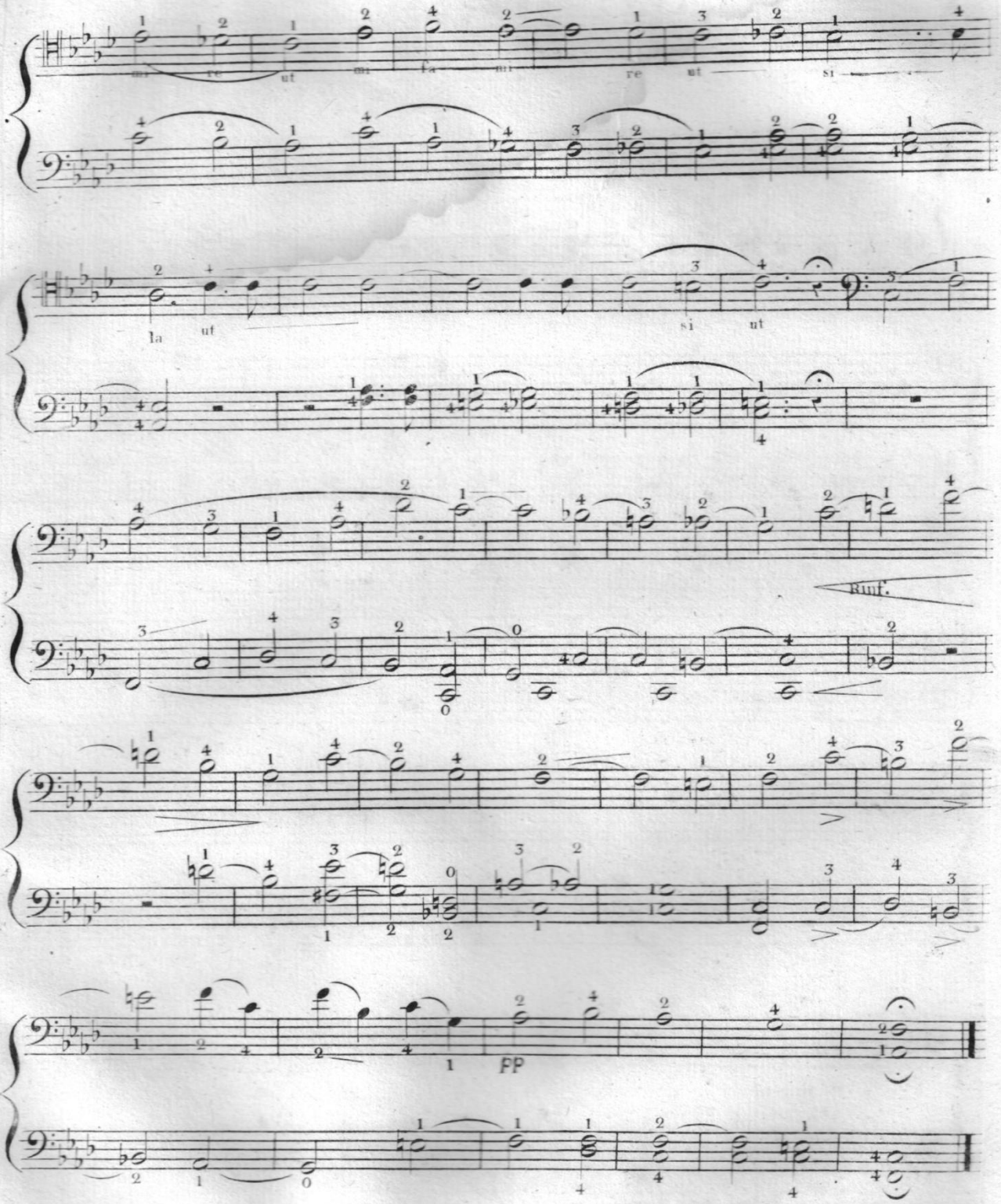


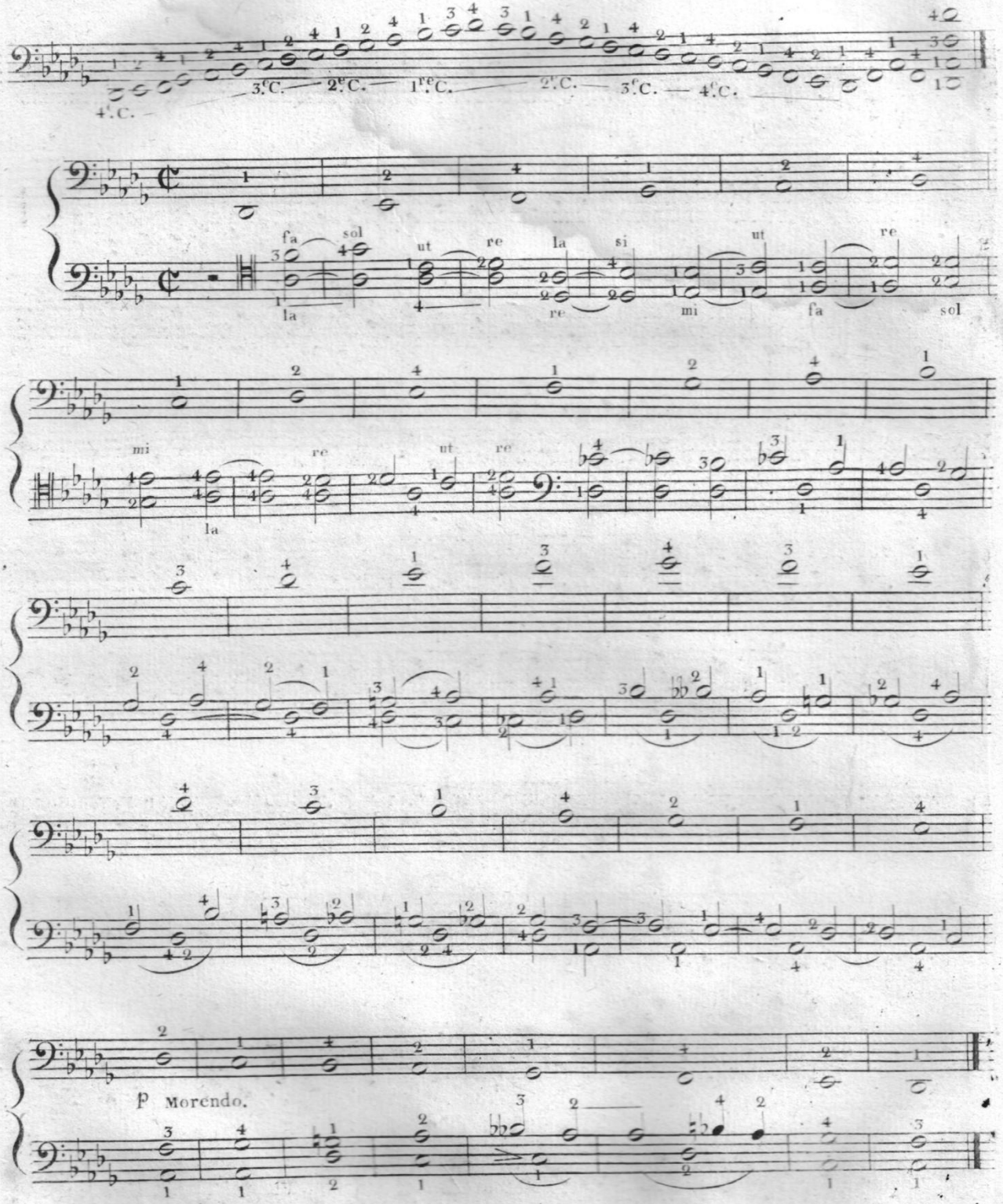

4.e C. 3.e C. 2.e C. 1.re C. 2.e C. 3.e C. 4.e C.
p p


da ma da ma ma da ma

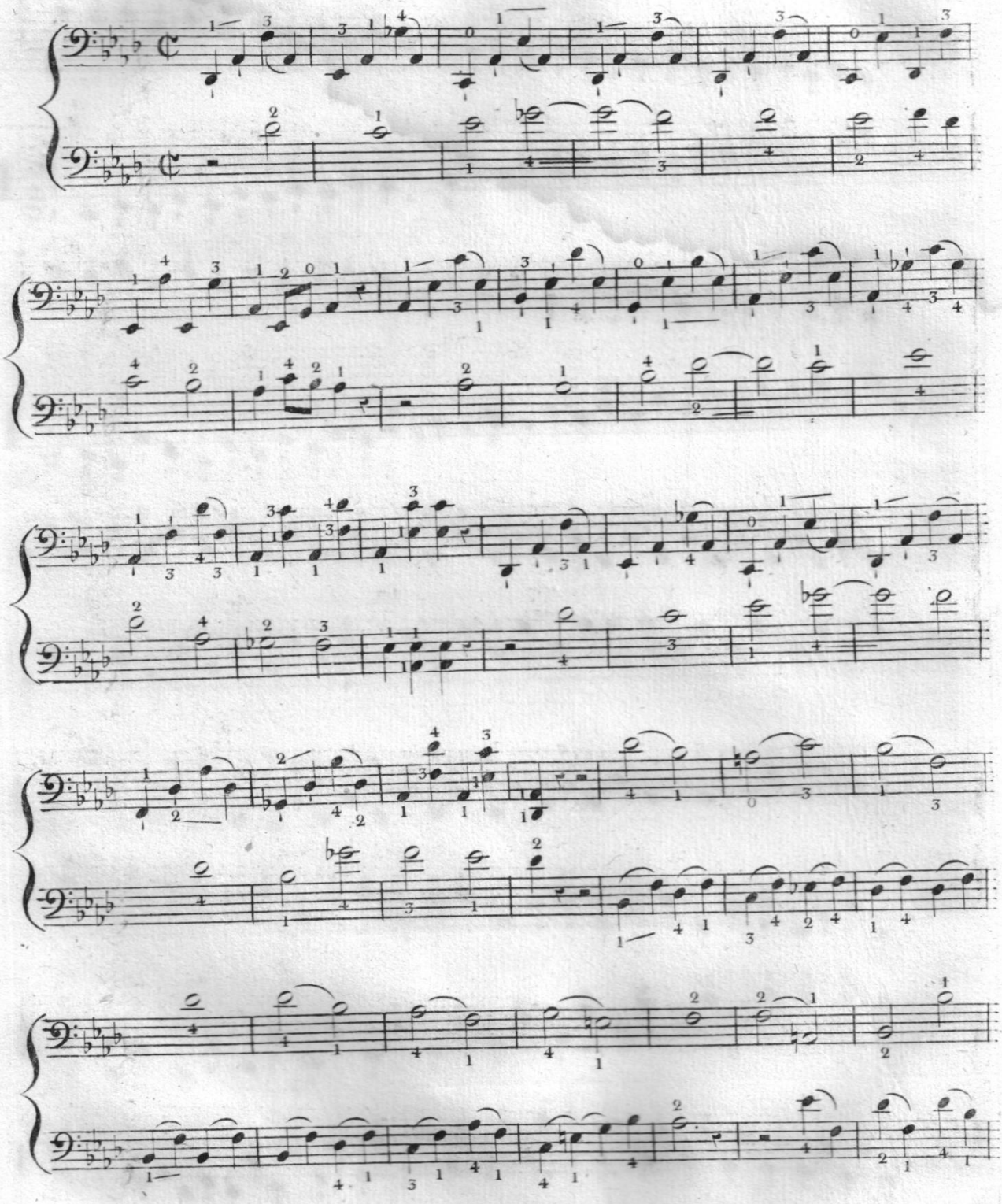
Larghetto. ♩=56.

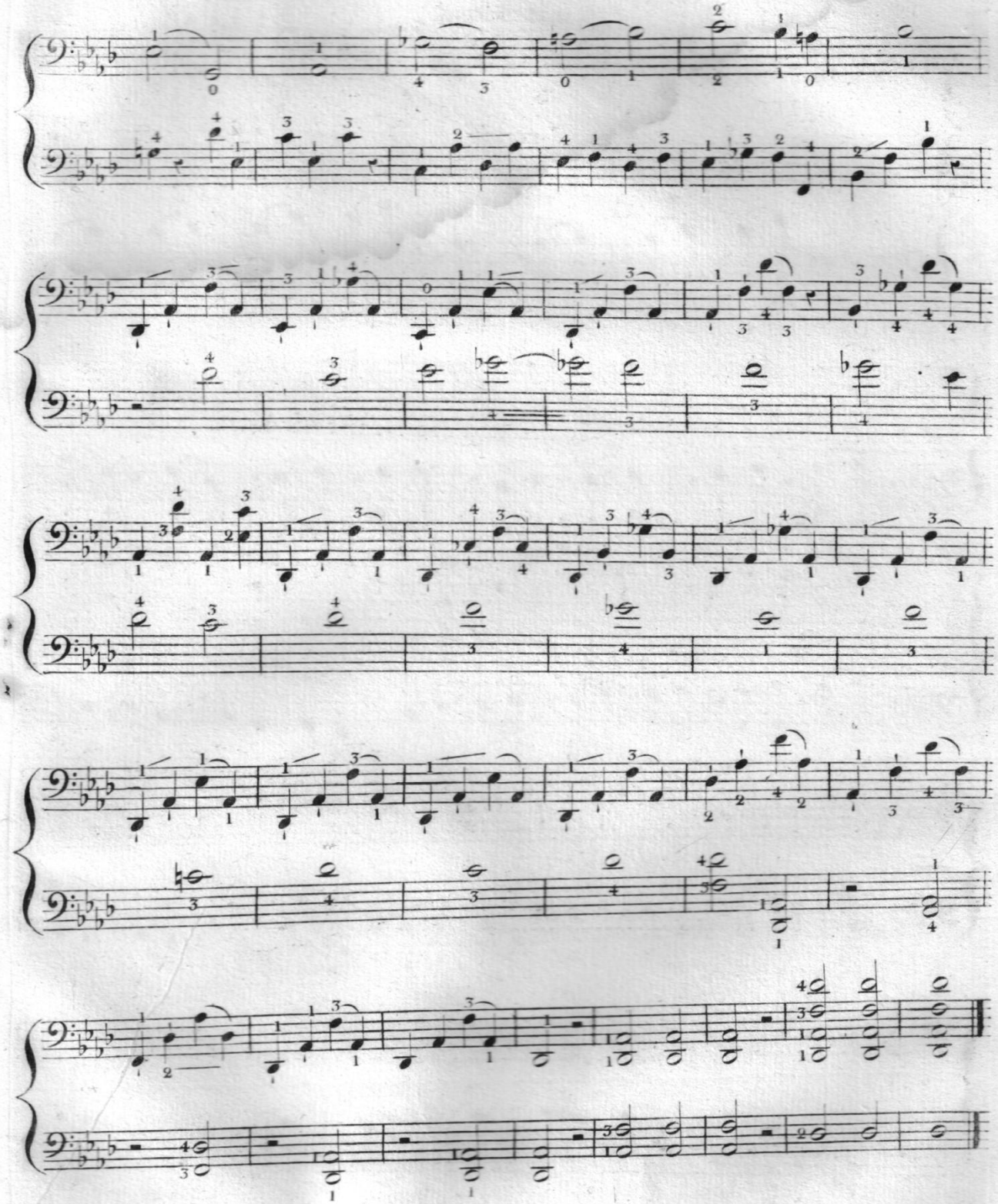


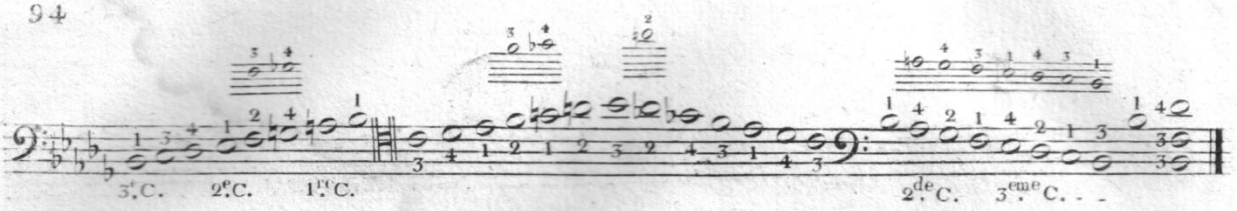

mi re ut mi fa mi re ut si
la ut si ut
Ruf.
pp

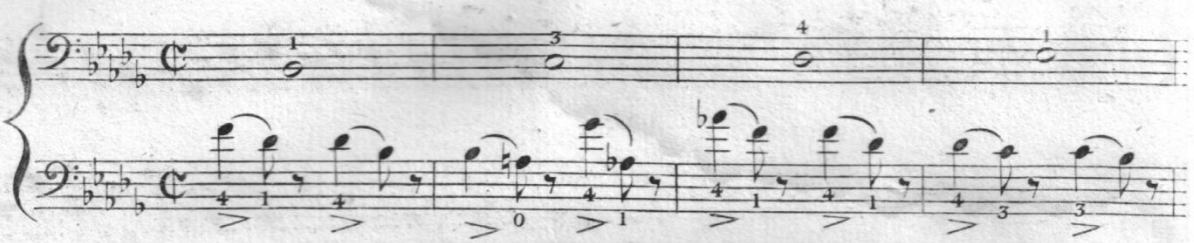

4.e C.
3.e C. — 2.e C. — 1.re C. — 2.e C. — 3.e C. — 4.e C.
fa sol ut re la si ut re
la re mi fa sol
mi re ut re
la
p Morendo.

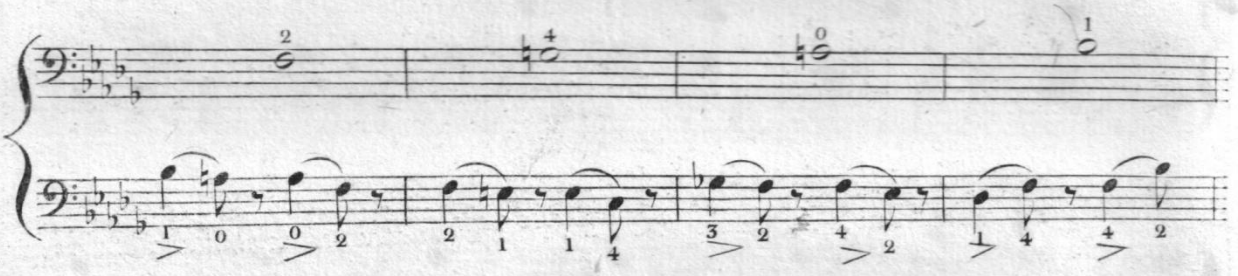
All.° moderato. ♩ = 66.

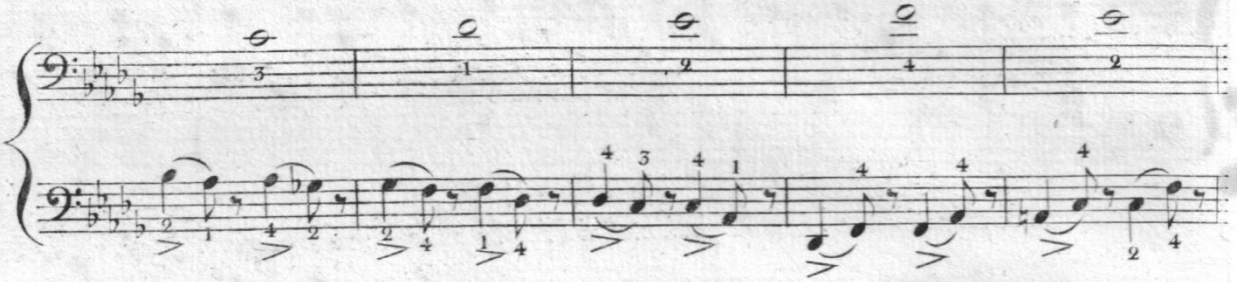


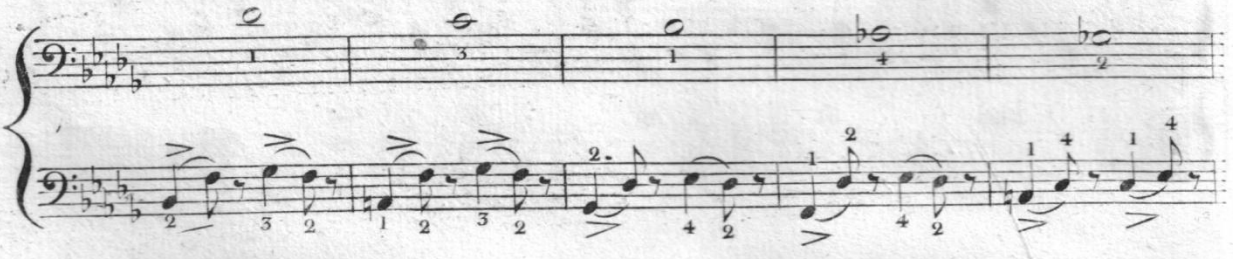


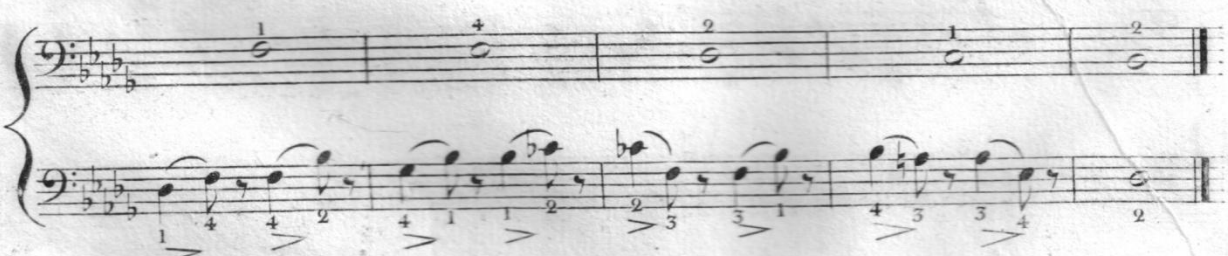

3.e C.
2.e C.
1.re C.
2.de C.
3.eme C.

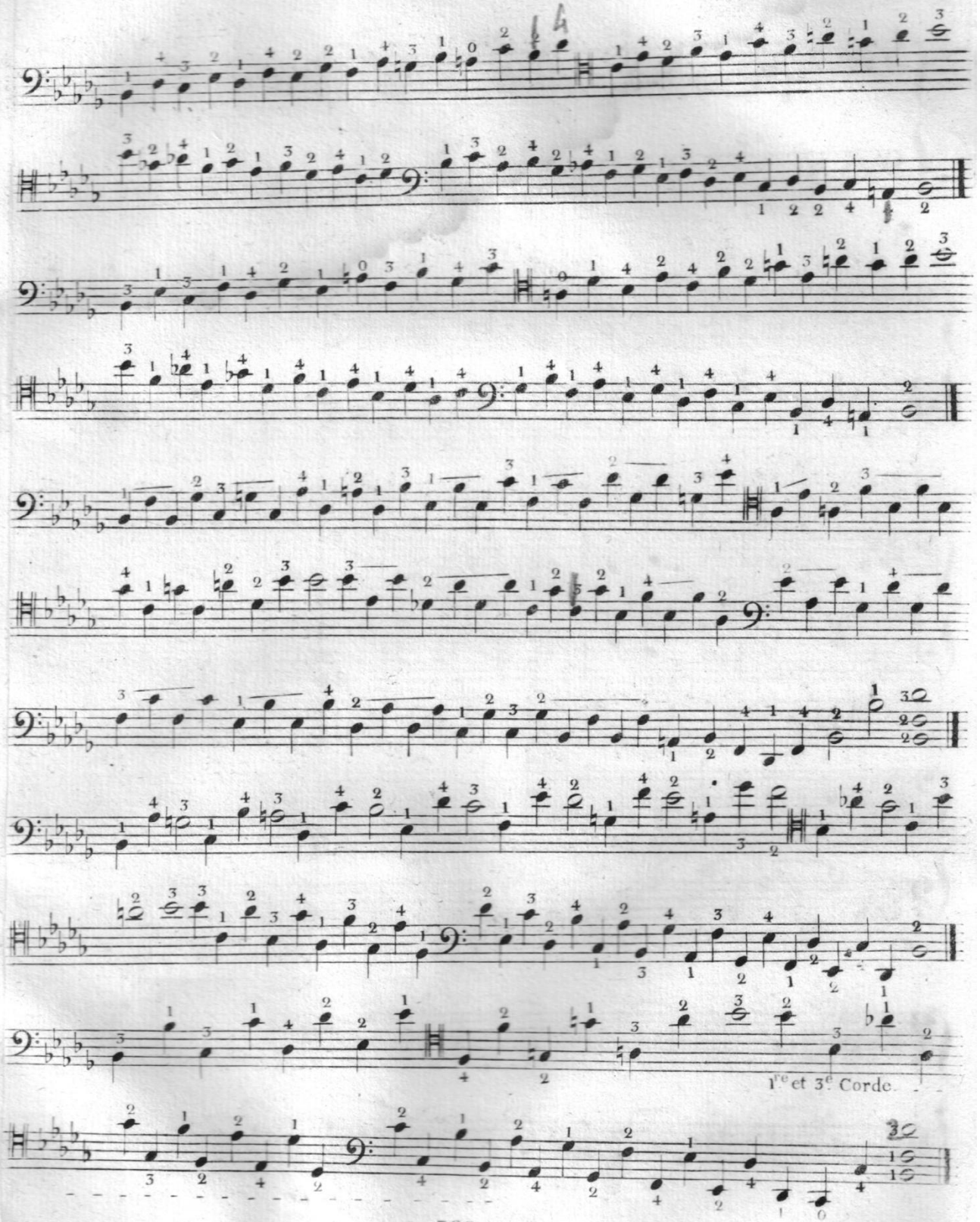




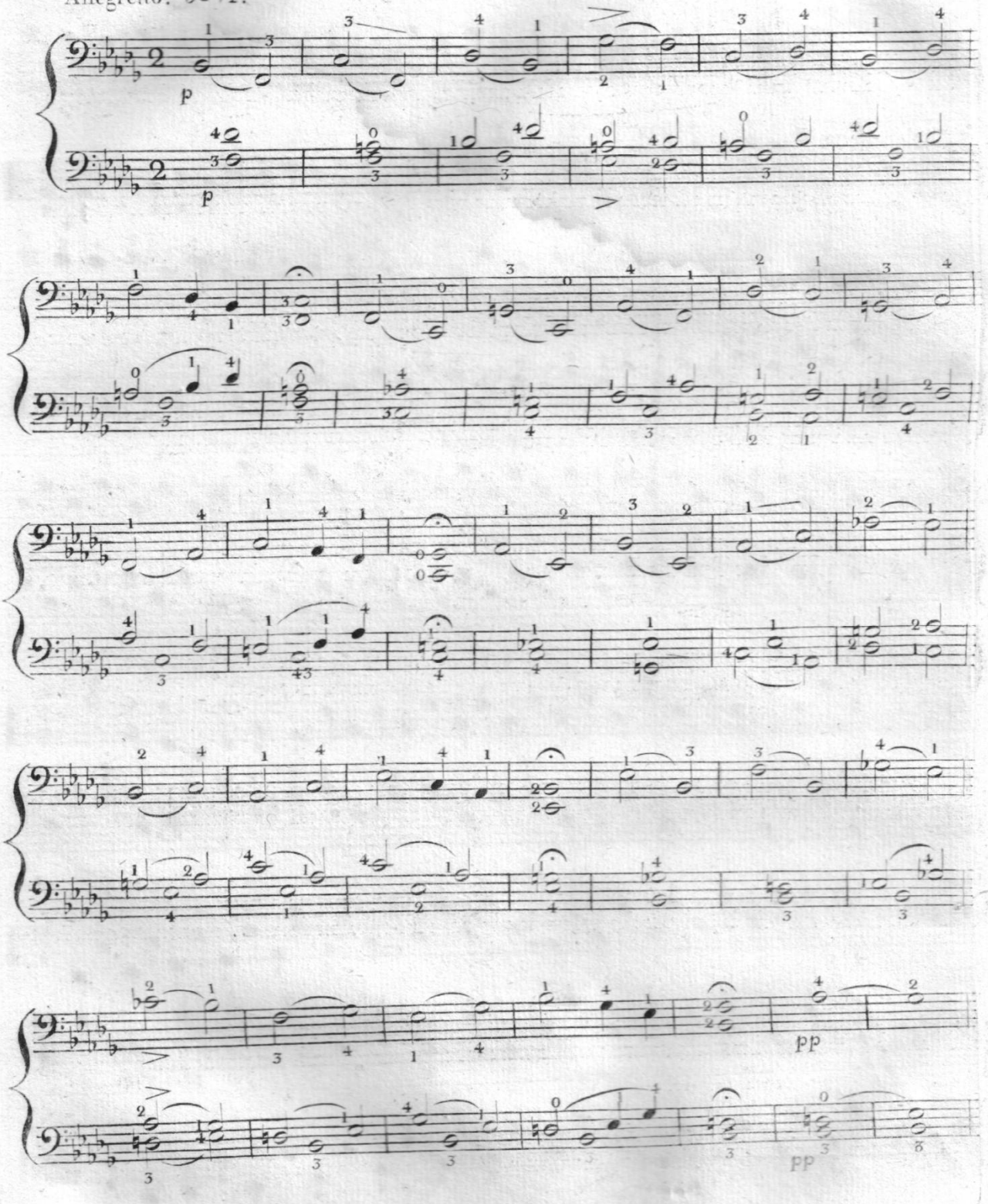


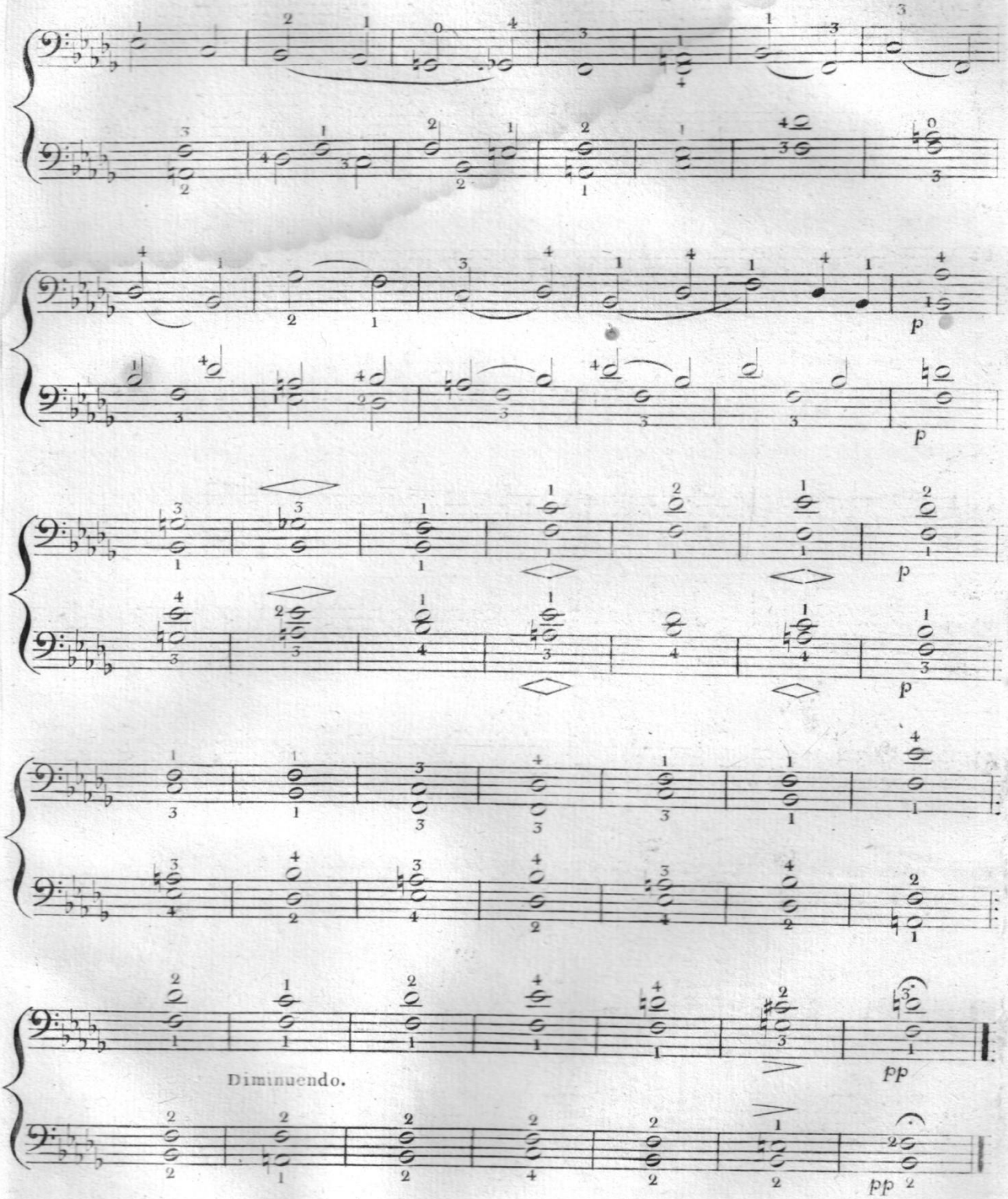





1re et 3e Corde.

Allegretto. ♩ = 72.

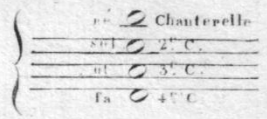



p
p
p
p
Diminuendo.
pp
pp

ARTICLE XII.e

DE L'EMPLOI DU POUCE.

Le Pouce de la main gauche s'emploie sur le Violoncelle comme un sillet mobile. A chaque position qu'il se trouve placé, soit dans le bas du manche, soit sur la partie de la touche qui couvre la table d'harmonie il donne au Violoncelle un accord, ou diapason différent. Je suppose qu'il soit place sur le 1.er RÉ de la Chanterelle et qu'il touche en même tems la 2.e corde il fera entendre la Quinte RÉ SOL; et, en le posant à la même position, sur la 2.e Corde et sur la 3.e il donnera une seconde Quinte SOLUT enfin en l'appuyant, toujours à la même position, sur la 3.e et sur la 4.e Cordes, il formera une 3.e Quinte UT FA. Ainsi le pouce placé de cette manière fera entendre les Quintes descendantes de



et le diapason du Violoncelle, se trouvera ainsi raccourci de deux tons et demi.

Le Signe généralement adopté pour désigner l'emploi du pouce est un zéro avec une queue : ⚲, ce signe a été imaginé par M.r ROMBERG.

Lorsqu'on emploie le pouce, le bras et la main gauche prennent une autre attitude, que celle qu'ils ont quand on joue dans le manche.

Si l'on prend la position ci-dessus mentionnée, RE, SOL, UT, FA, la partie supérieure du bras s'éloigne du corps et le coude s'éleve presqu'au niveau de l'épaule.

La partie inférieure du bras formant avec la partie supérieure, un angle, la main va se poser naturellement sur les Cordes.

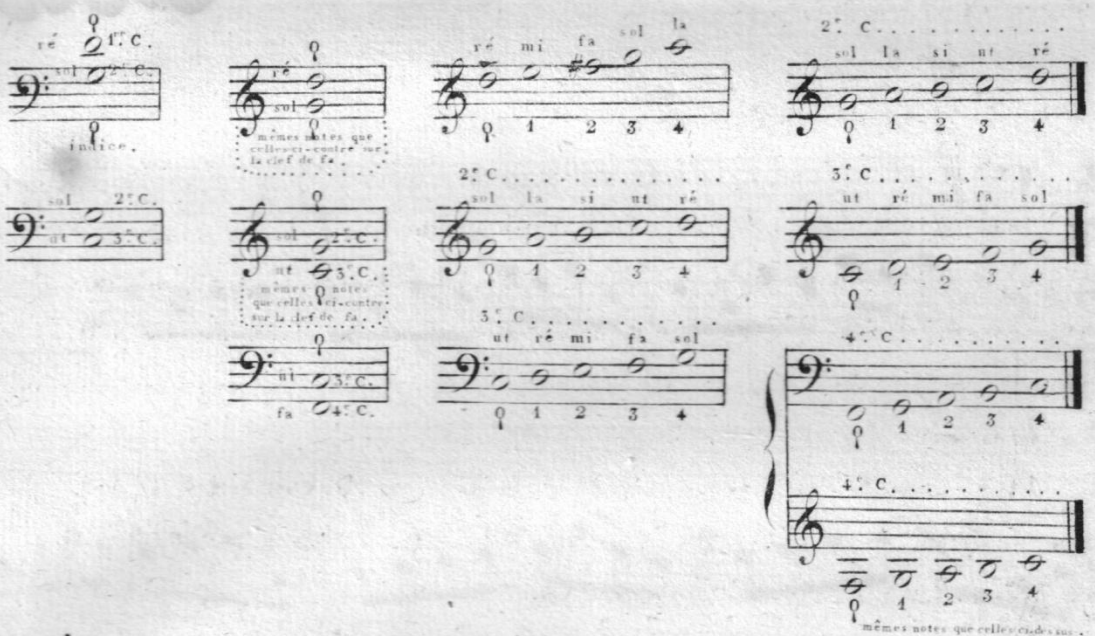
C'est la partie extérieure de la 1re. Phalange du Pouce qui doit être posée sur les Cordes. Si l'on joue sur la 1re. Corde LA, et sur la 2de. RÉ, la 1re. Corde doit être prise avec la partie supérieure du pouce, tout près de la jointure de la 1re. avec la 2de. phalange. Le pouce doit poser sur la 2de. Corde, vis-à-vis la moitié de l'ongle, et son extrêmité, seulement, atteint la 3e. Corde, sans poser dessus. Le Pouce doit être placé ainsi sur les 2e. et 3e. Cordes quand c'est sur elles que l'on joue, et il en doit être de même à l'égard des 3e. et 4e. Cordes toutes les fois qu'elles sont employées pour faire des passages qui n'exigent pas le concours des autres Cordes. Les autres doigts doivent être posés moins horisontalement que lorsque la main parcourt le bas du manche sans le pouce, les ongles doivent être presqu'en face du Chevalet. Quand on commence à faire usage du Pouce il faut se précautionner de Cordes justes; car si les Quintes que produit ce doigt appuyé, comme il doit l'être sur deux cordes sont fausses, on est obligé, pour les rendre justes, de changer sa position et de l'avancer ou de le reculer sur l'une ou l'autre Corde.

Faute donc d'employer des Cordes justes, non seulement le Pouce, mais la main prend une mauvaise attitude dont il résulte l'inconvénient grave de jouer faux, même avec de bonnes Cordes.

Ici le doigté change; il n'est plus nécessaire d'employer trois doigts pour faire un ton, n'y d'en poser deux sur la corde pour faire la 2de. note de ce même ton, conséquemment tous les intervalles d'un ton se font avec deux doigts, s'il y a des cas exceptionnels, ils sont très-rares, et n'ont lieu que lorsque l'on joue tout en haut de la touche. L'usage les indiquera. Le petit doigt est employé pour faire immédiatememt au dessus des trois autres doigts, soit un demi-ton, soit un ton. Quelque fois il prend, par extension, des notes au dessus de la quinte, intervalle qu'il forme habituellement au dessus de la note du pouce. Les demi-tons se font en glissant les doigts les uns après les autres. Chaque demi-ton se fait avec un seul doigt en le glissant du grave à l'aigu et vice versa. On donnera,

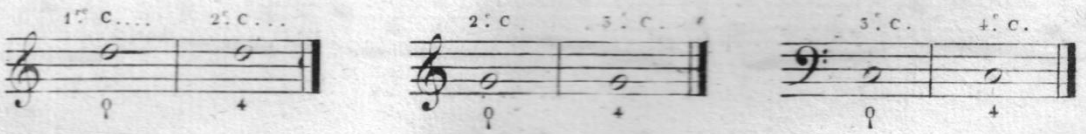
plus tard, des Exemples de gammes chromatiques avec le Pouce.

Les positions du Pouce sont très nombreuses, par la raison qu'on peut placer ce doigt sur toutes les notes, à partir du RÉ grave sur la 4.e Corde, jusqu'à la dernière note aigue de la touche. C'est pour cela que les positions seront désignées par le nom des notes sur lesquelles le pouce sera posé. La main ainsi placée, l'on fait, avec le pouce et les quatre doigts, trois tons et demi, tandis que dans le bas du manche, on ne peut en faire, avec les àvides, que deux tons et demi, et sans les àvides, qu'un ton et demi. Avant de faire les gammes avec le pouce, on fera bien d'apprendre à poser ce doigt sur les cordes par la pratique des Exemples cy-après

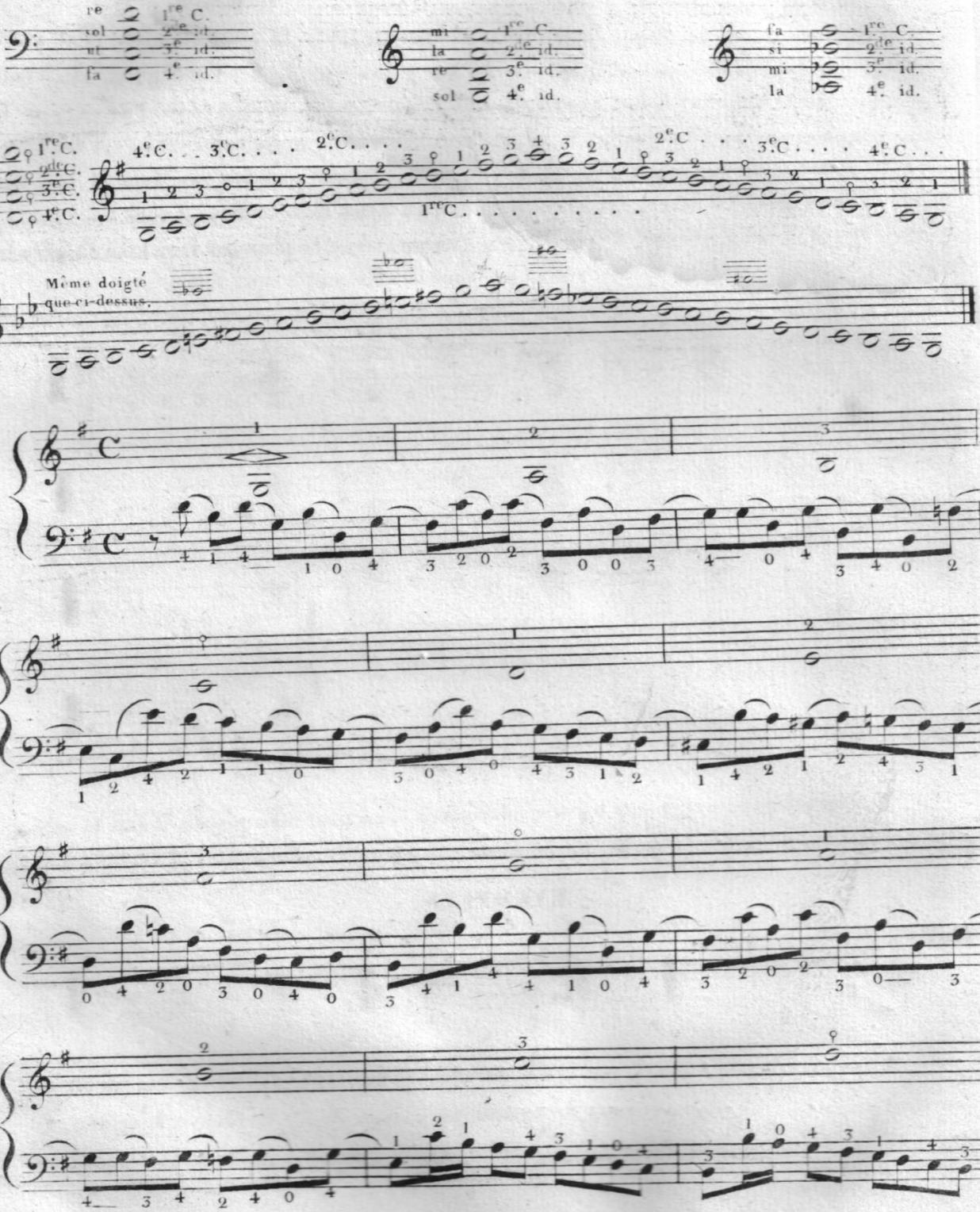


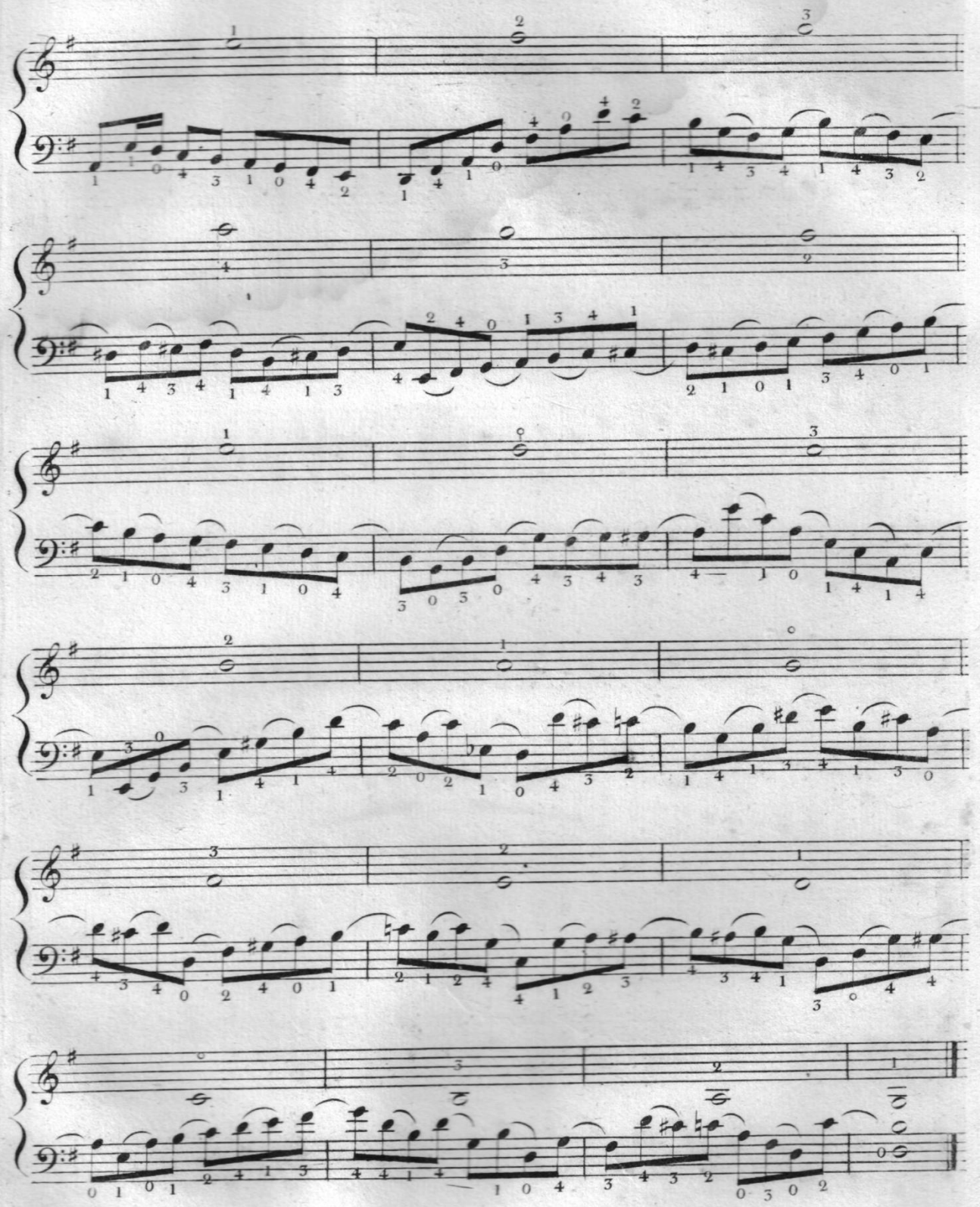
L'usage du petit doigt sur les trois dernières cordes est rare parcequ'il fait la même note que celle du pouce sur la corde immédiatement au dessus de celle ou sont placés les 4 doigts.

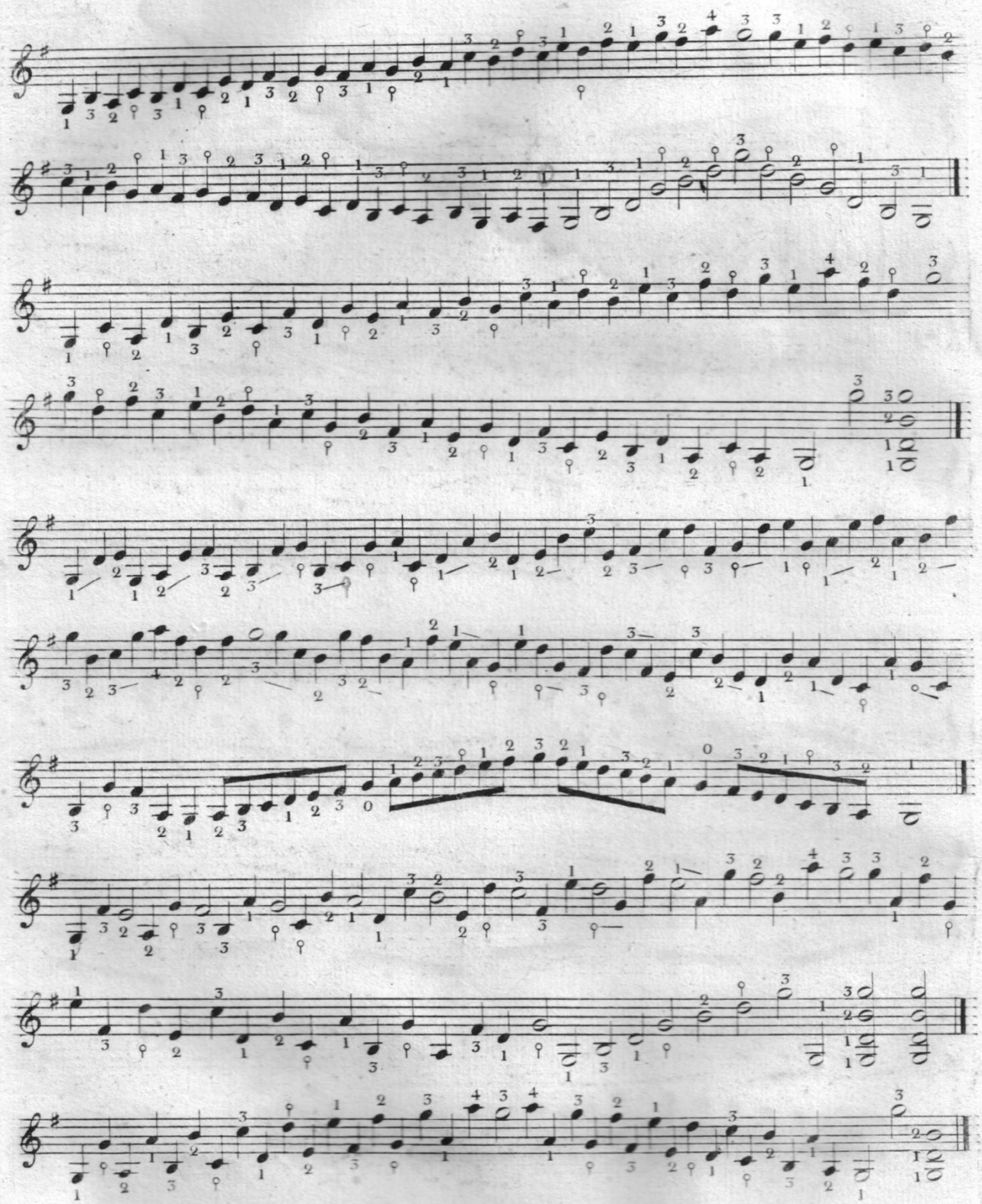
EXEMPLES.

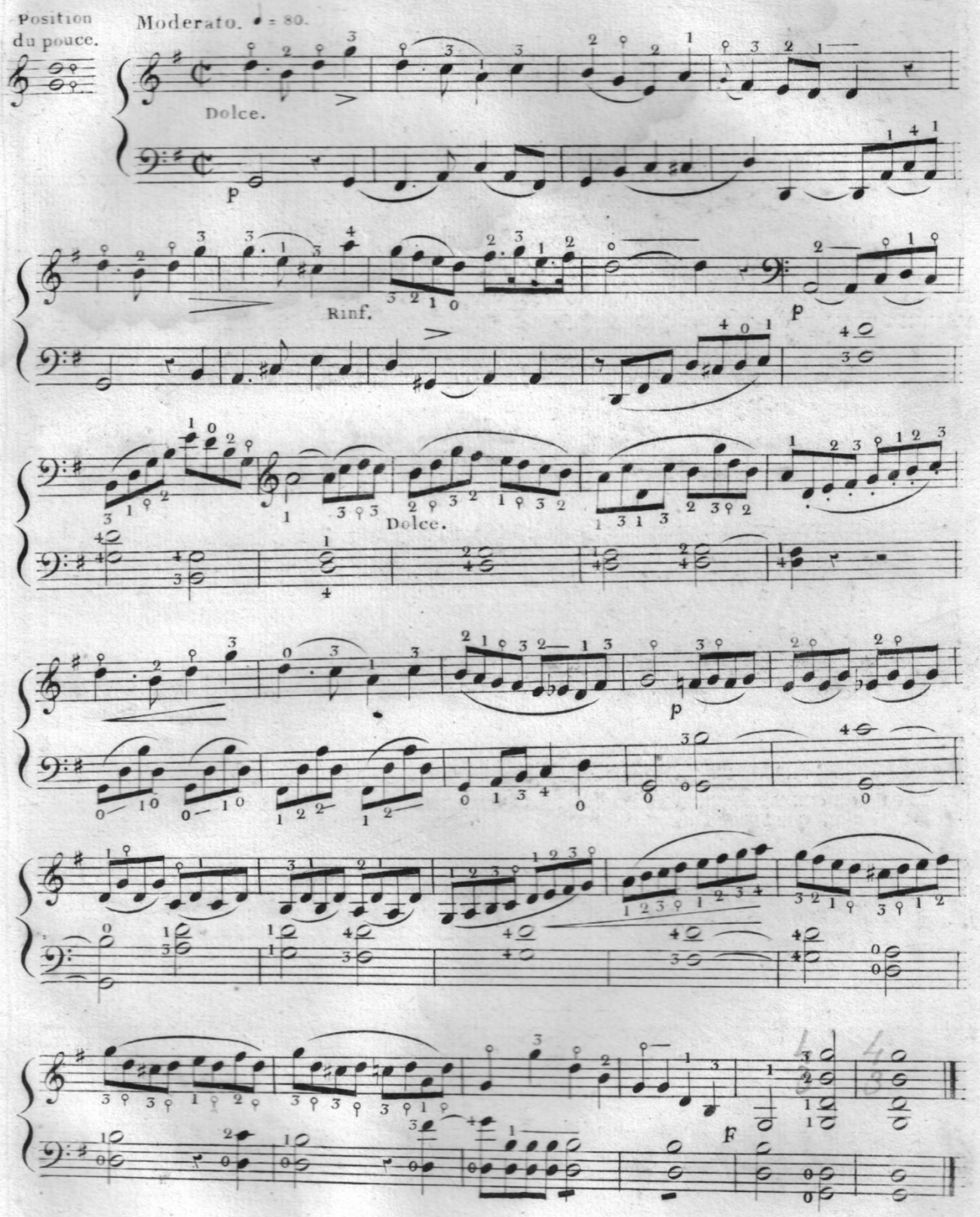


L'emploi du petit doigt sur la Chanterelle étant très-avantageux et même indispensable, on ne saurait trop l'exercer en raison de sa faiblesse. L'emploi du petit doigt a encore été imaginé par M.r ROMBERG. Remercions-le de cet important service rendu aux Violoncellistes.

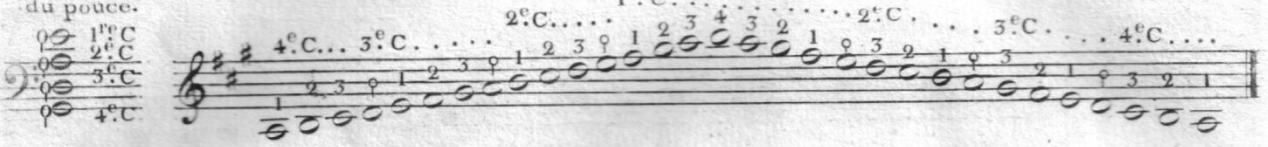

re 1re C.
sol 2e id.
ut 3e id.
fa 4e id.
mi 1re C.
la 2e id.
re 3e id.
sol 4e id.
fa 1re C.
si 2e id.
mi 3e id.
la 4e id.
1re C. 4e C. 3e C. 2e C.
Même doigté que ci-dessus.

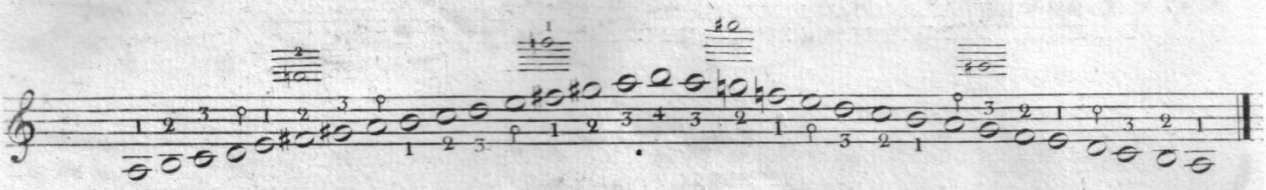


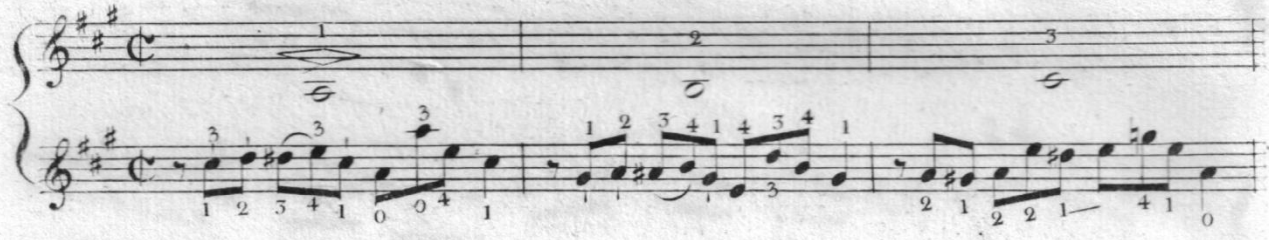


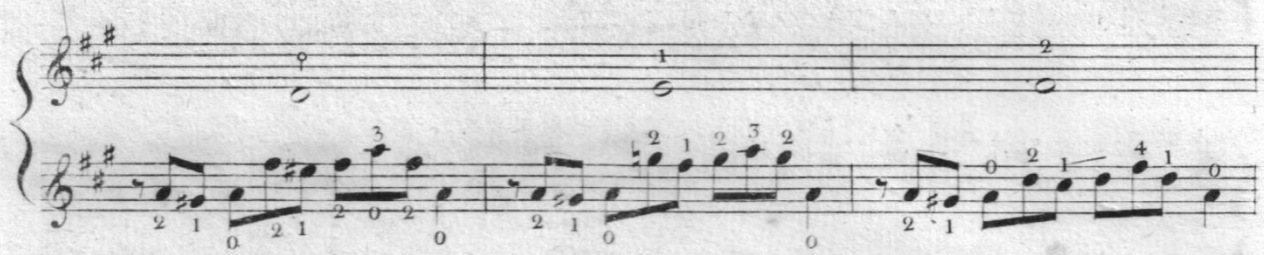

Position du pouce.
Moderato. ♩ = 80.
Dolce.
p
Rinf.
p
Dolce.
p
F

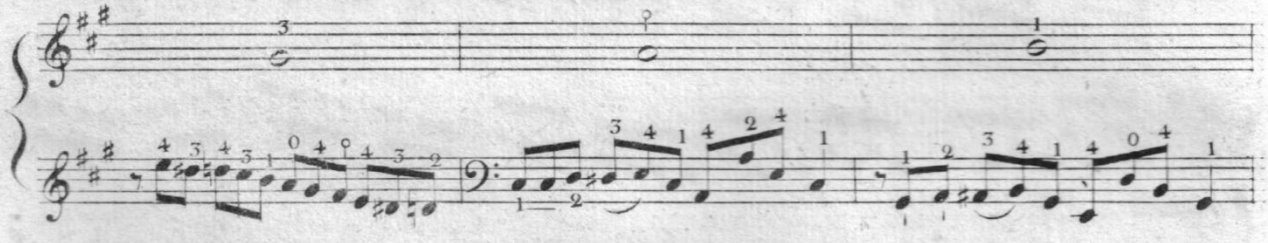
Position du pouce.

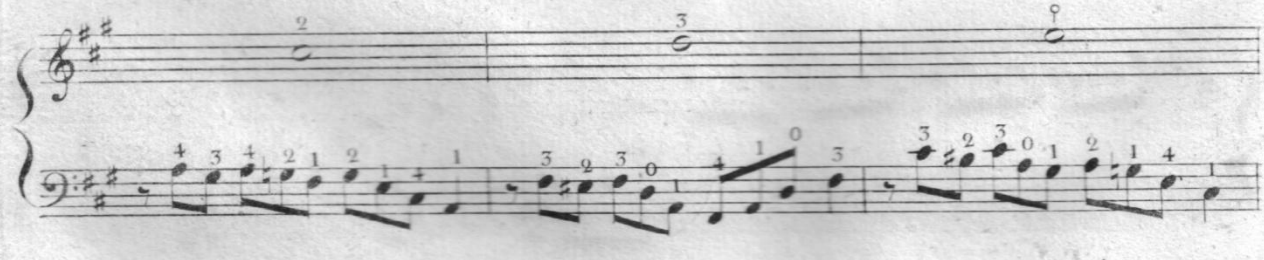


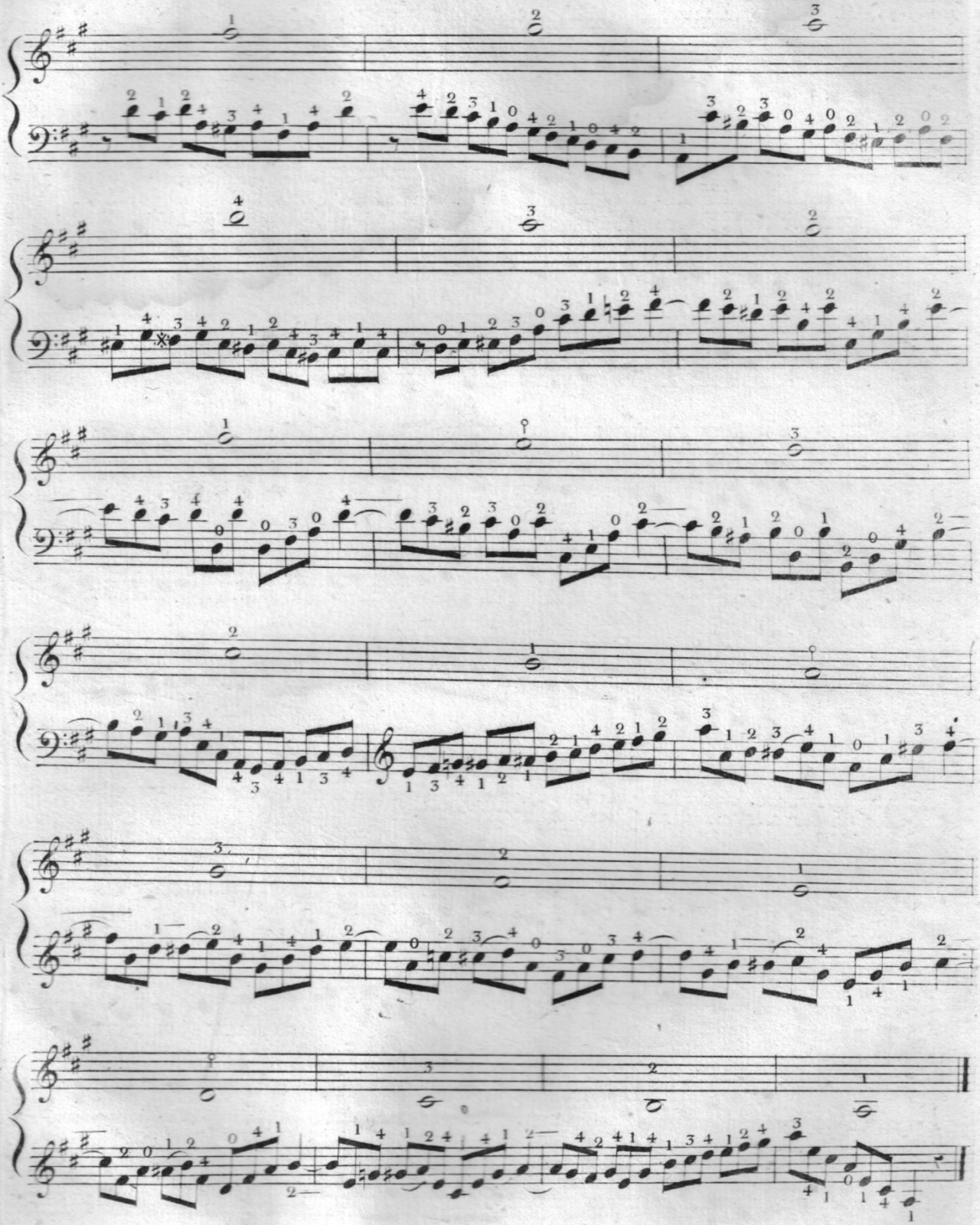


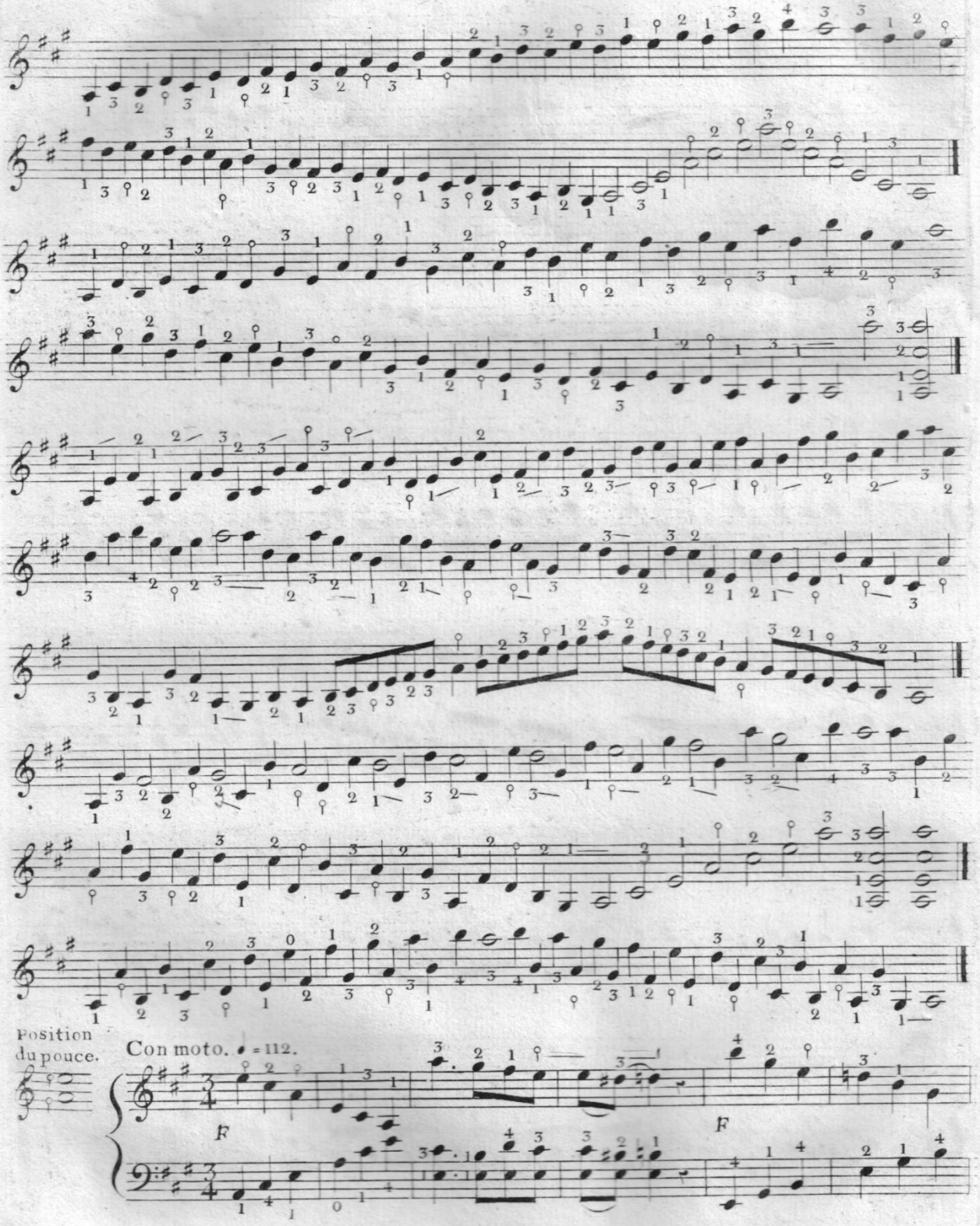


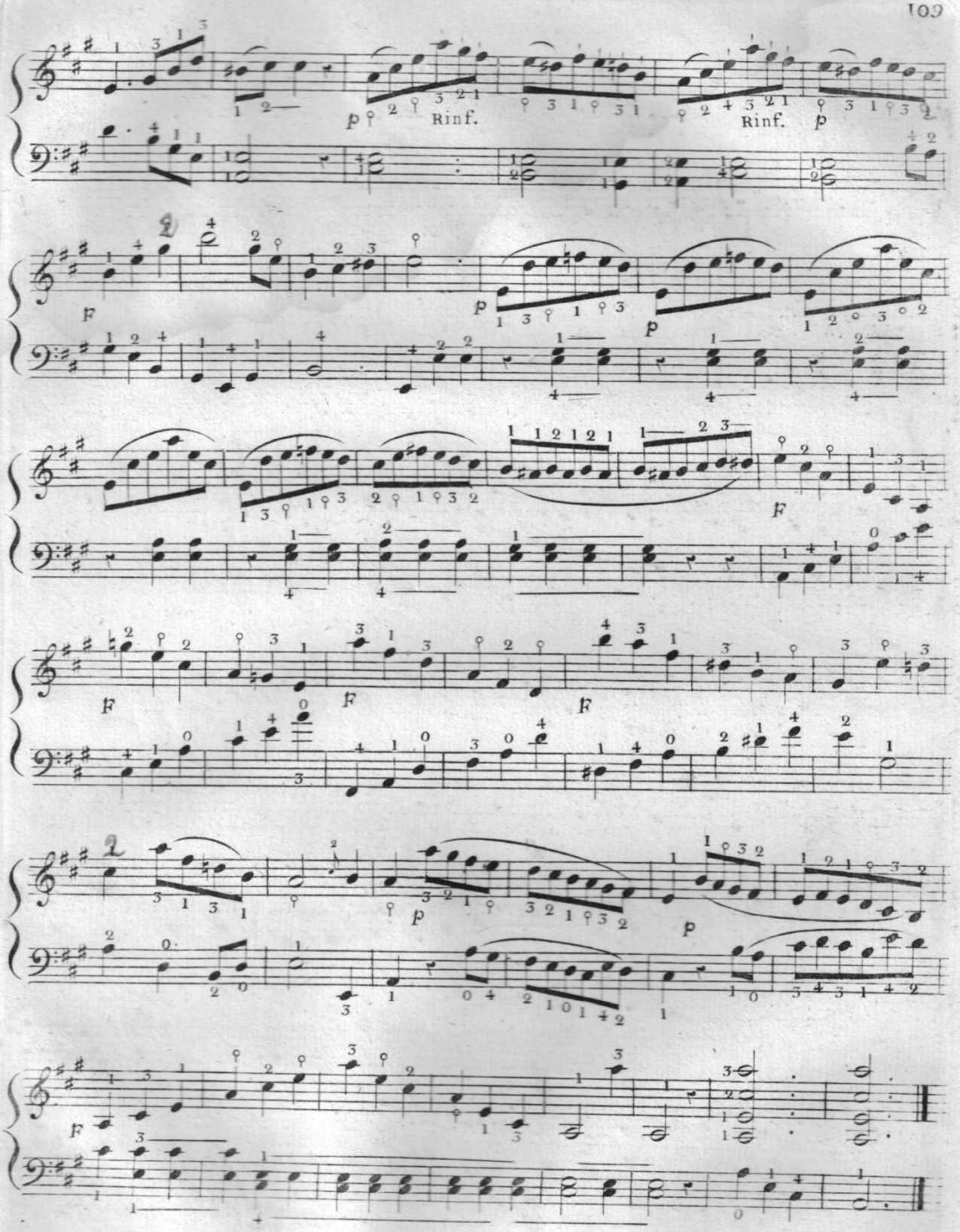


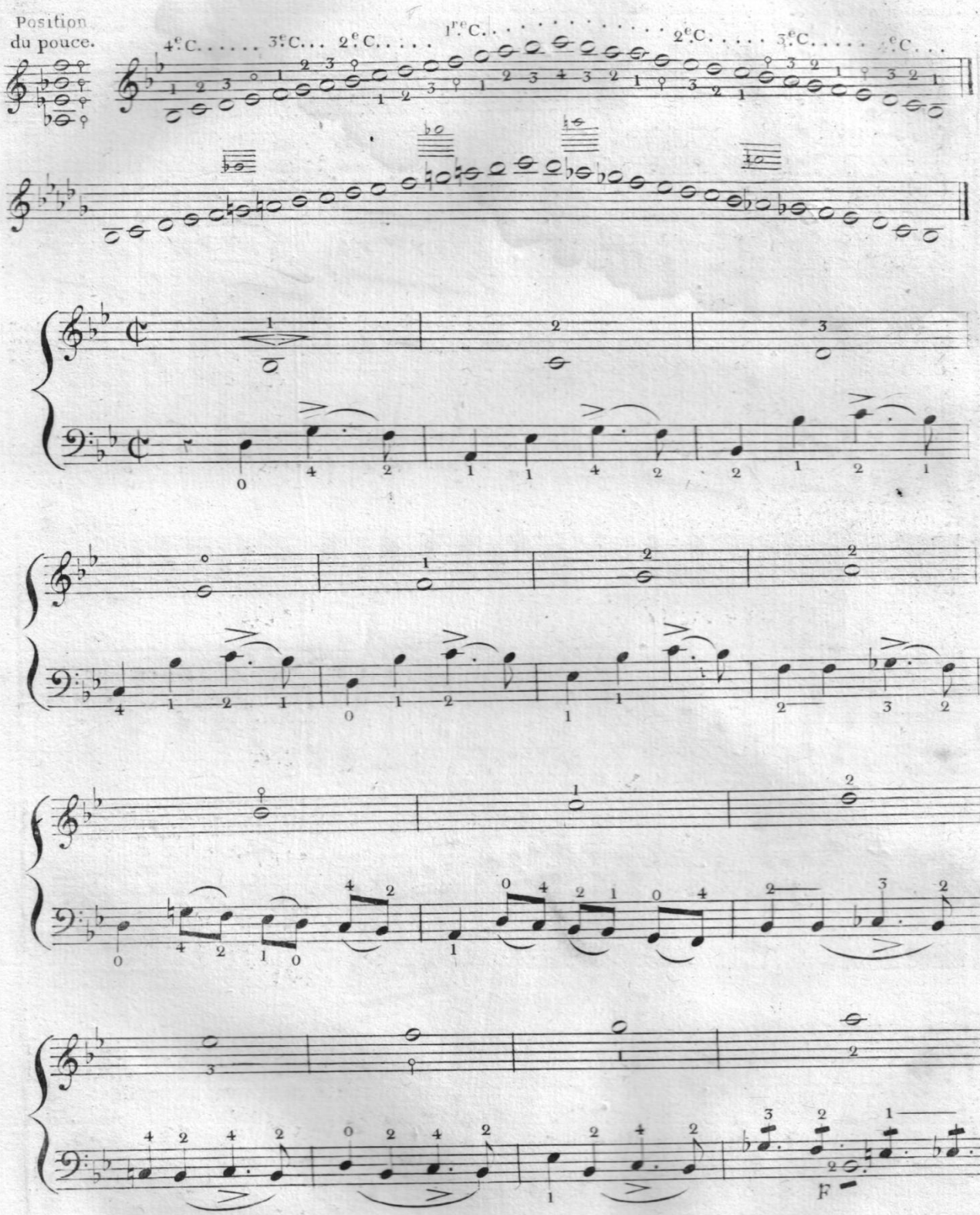


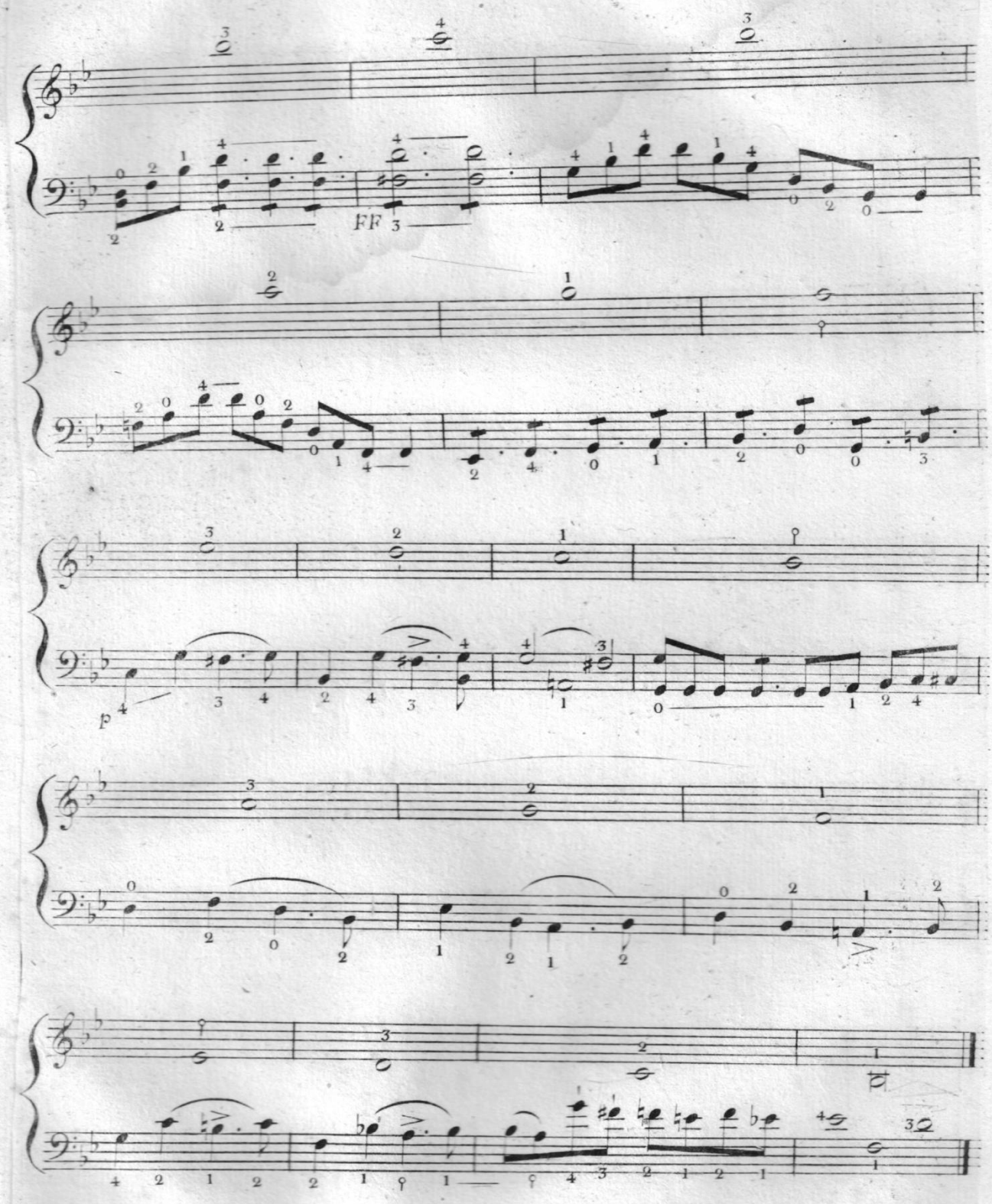


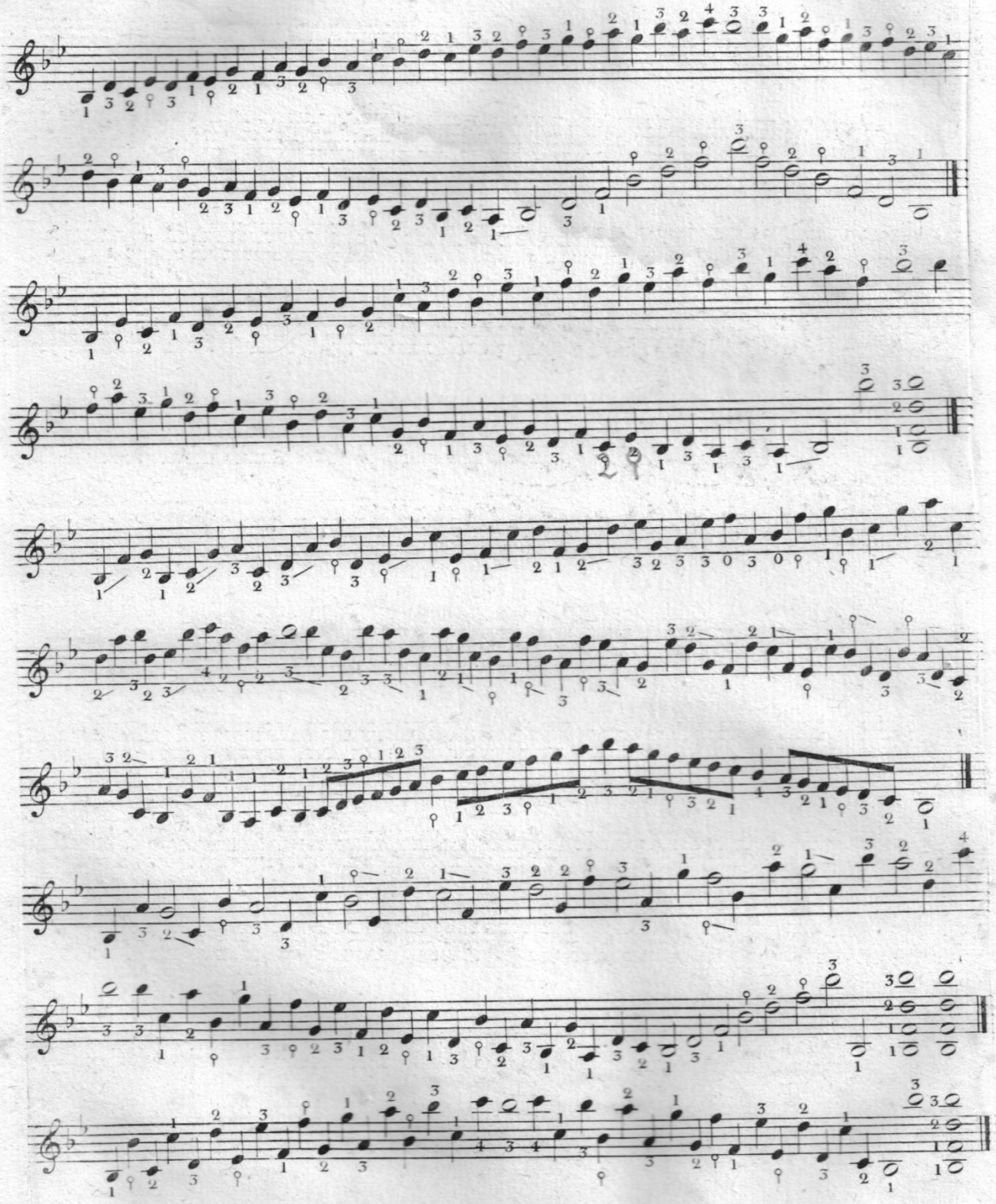



Position du pouce.
Con moto. ♩ = 112.
F
F


p
Rinf.
Rinf.
p
F
p
p
F
F
F
F
p
p
F

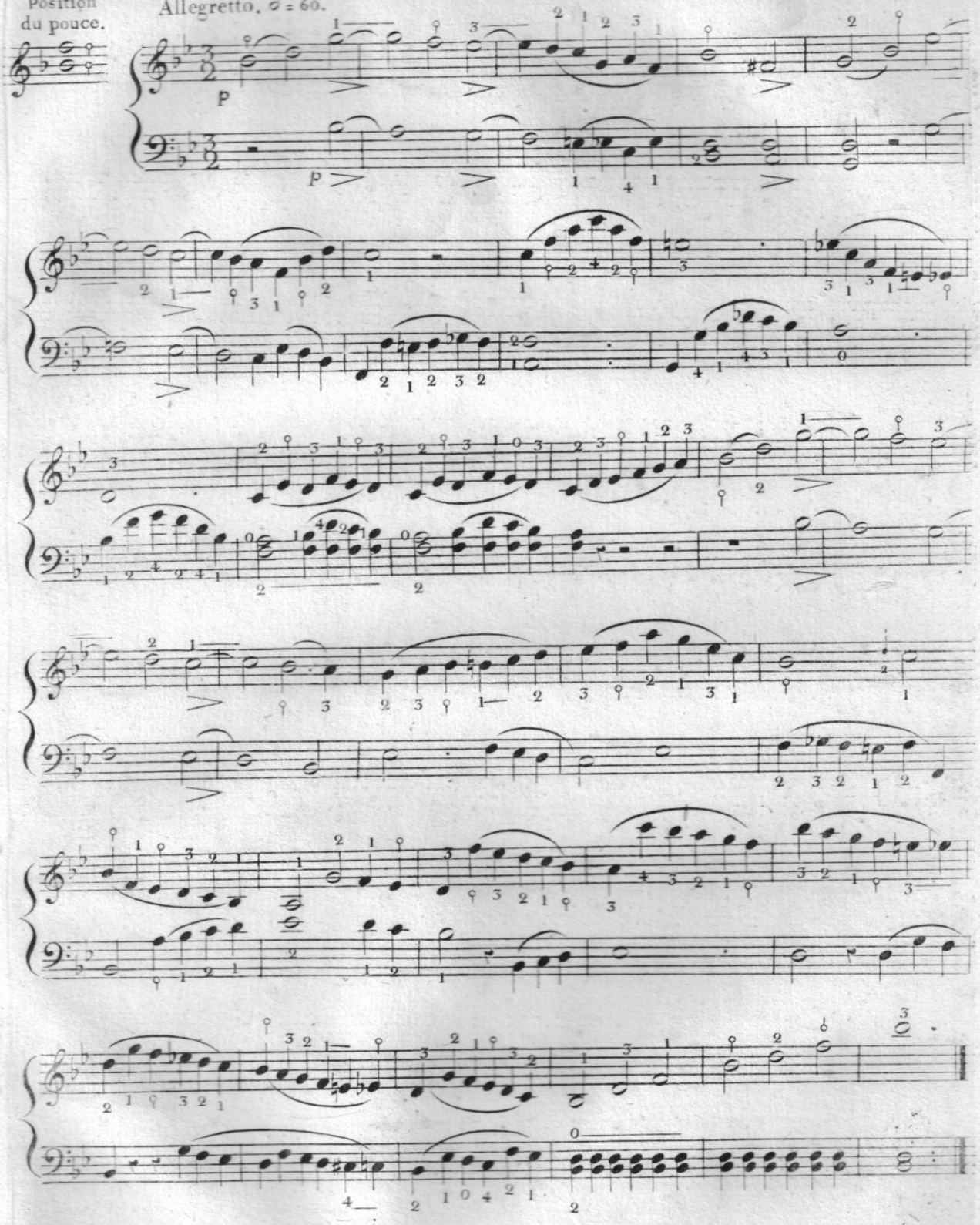

Position du pouce.
4e C.
3e C.
2e C.
1re C.
2e C.
3e C.
e C.


FF
p



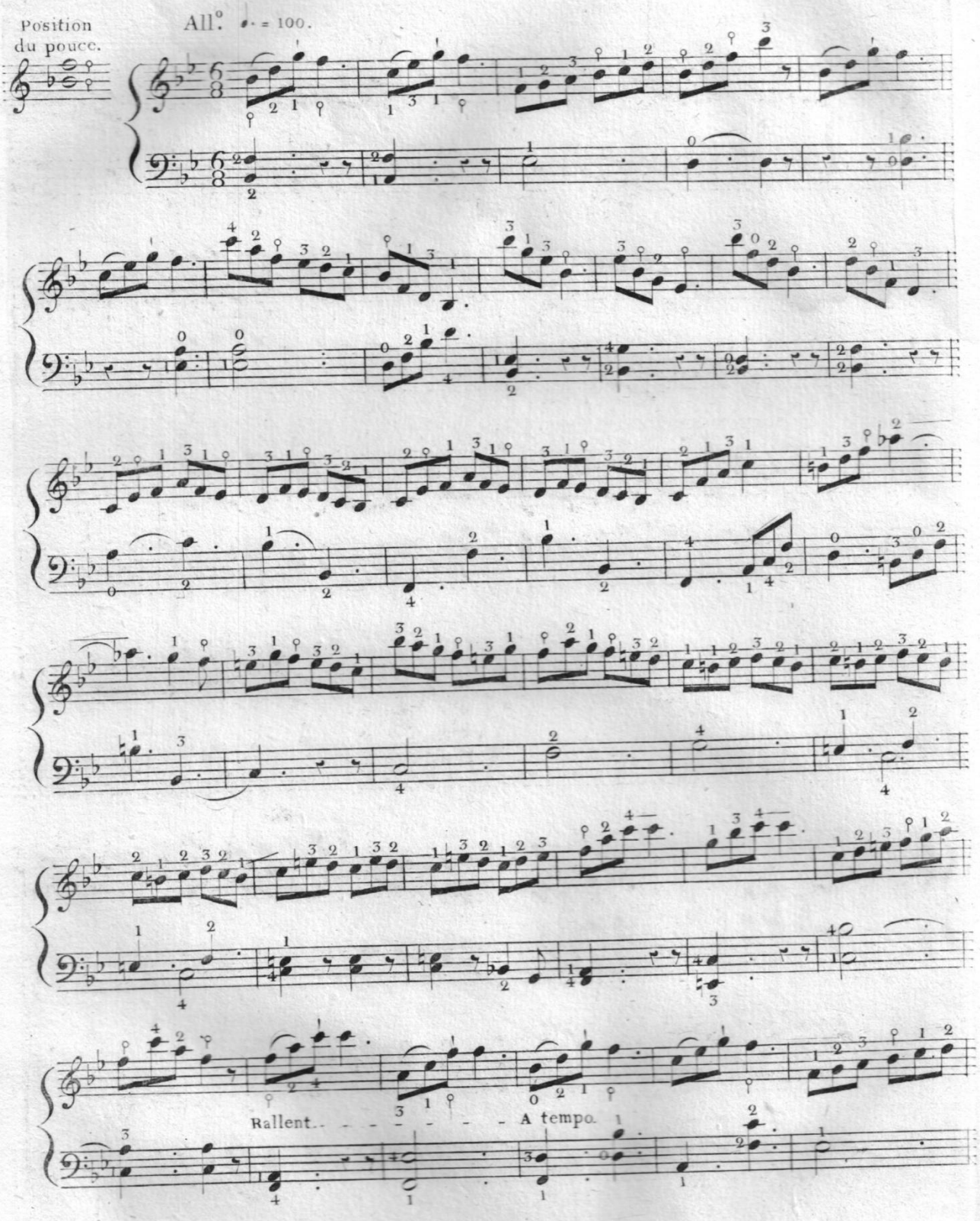
Position du pouce.

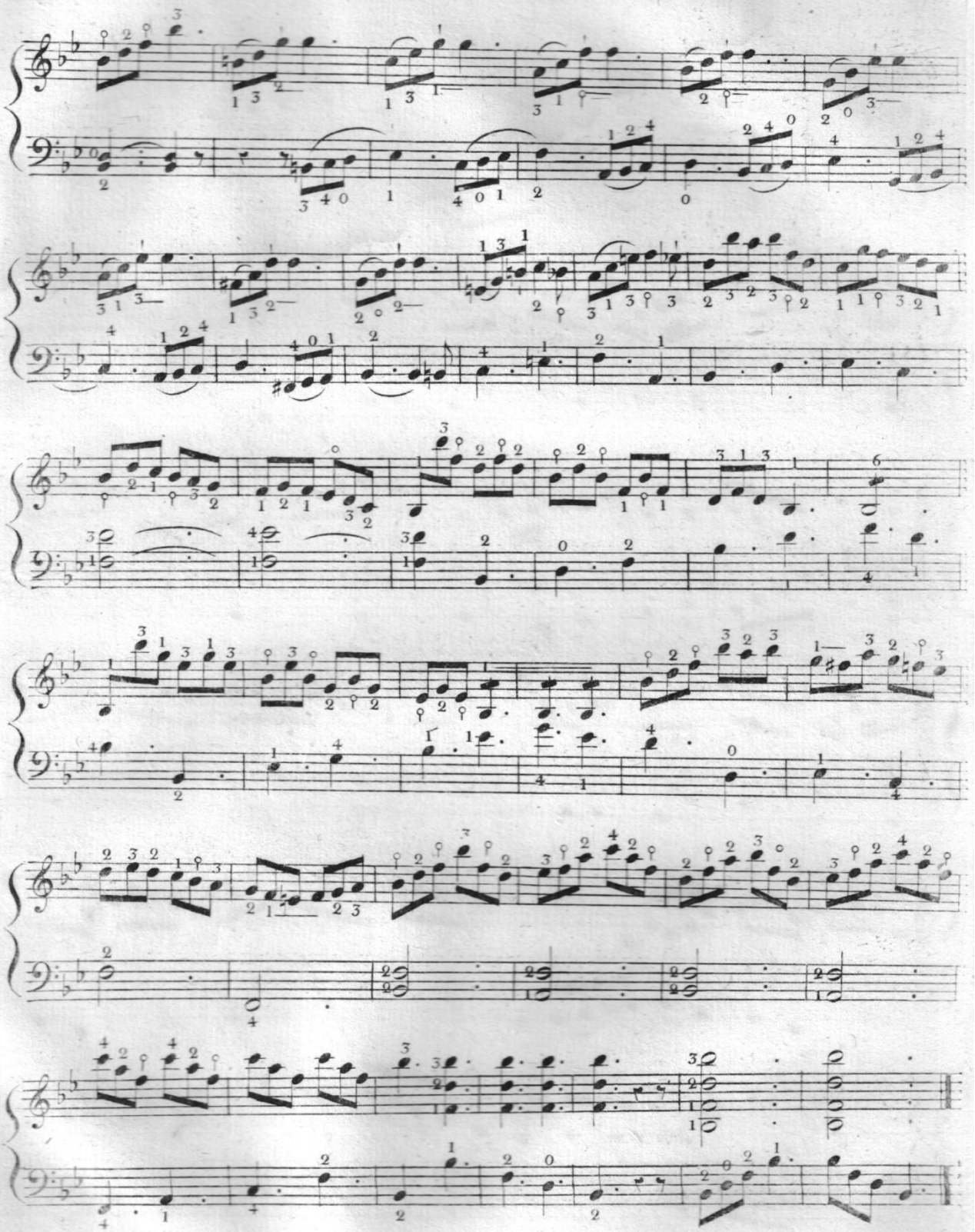
Allegretto. ♩ = 60.



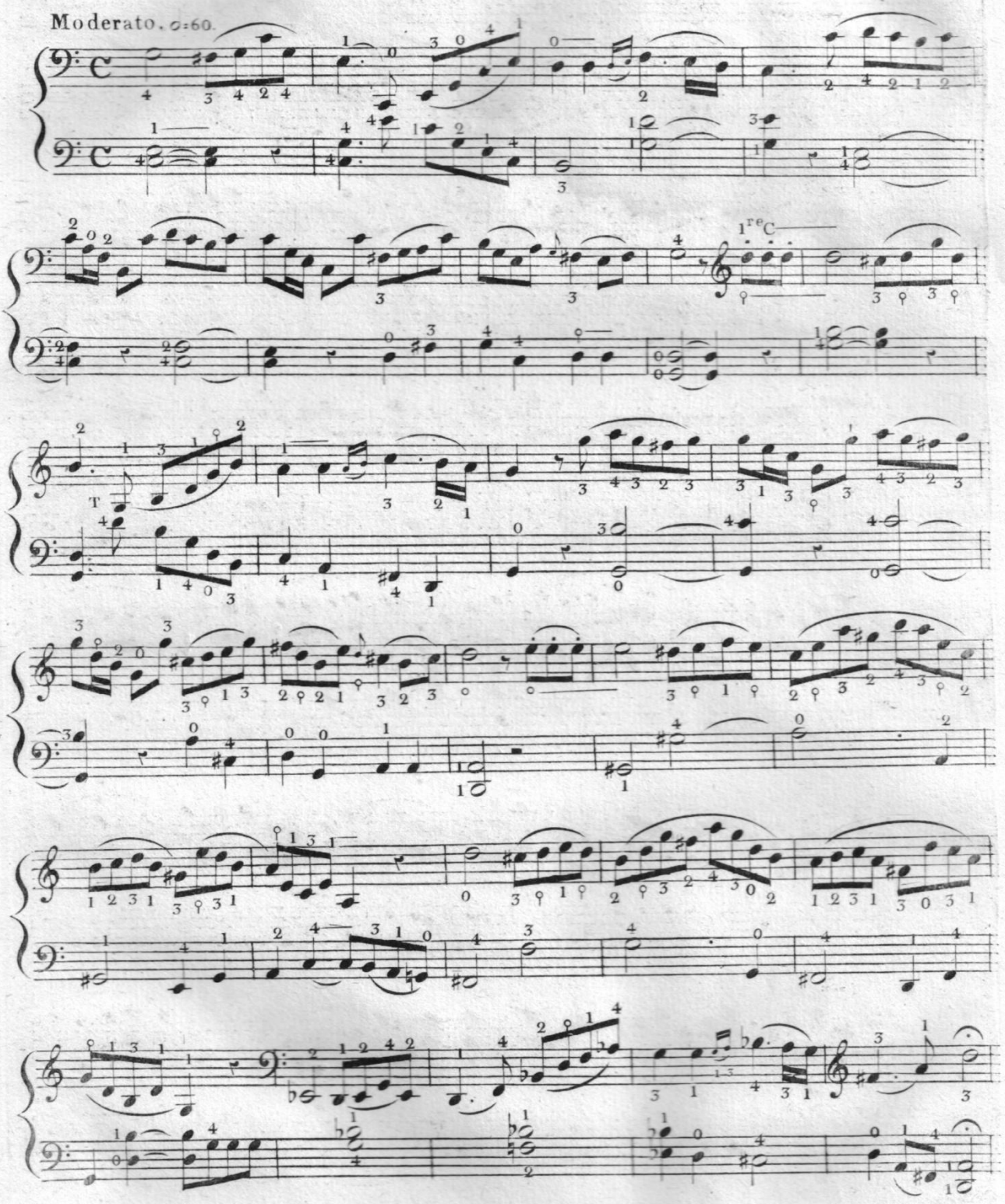
Position du pouce.

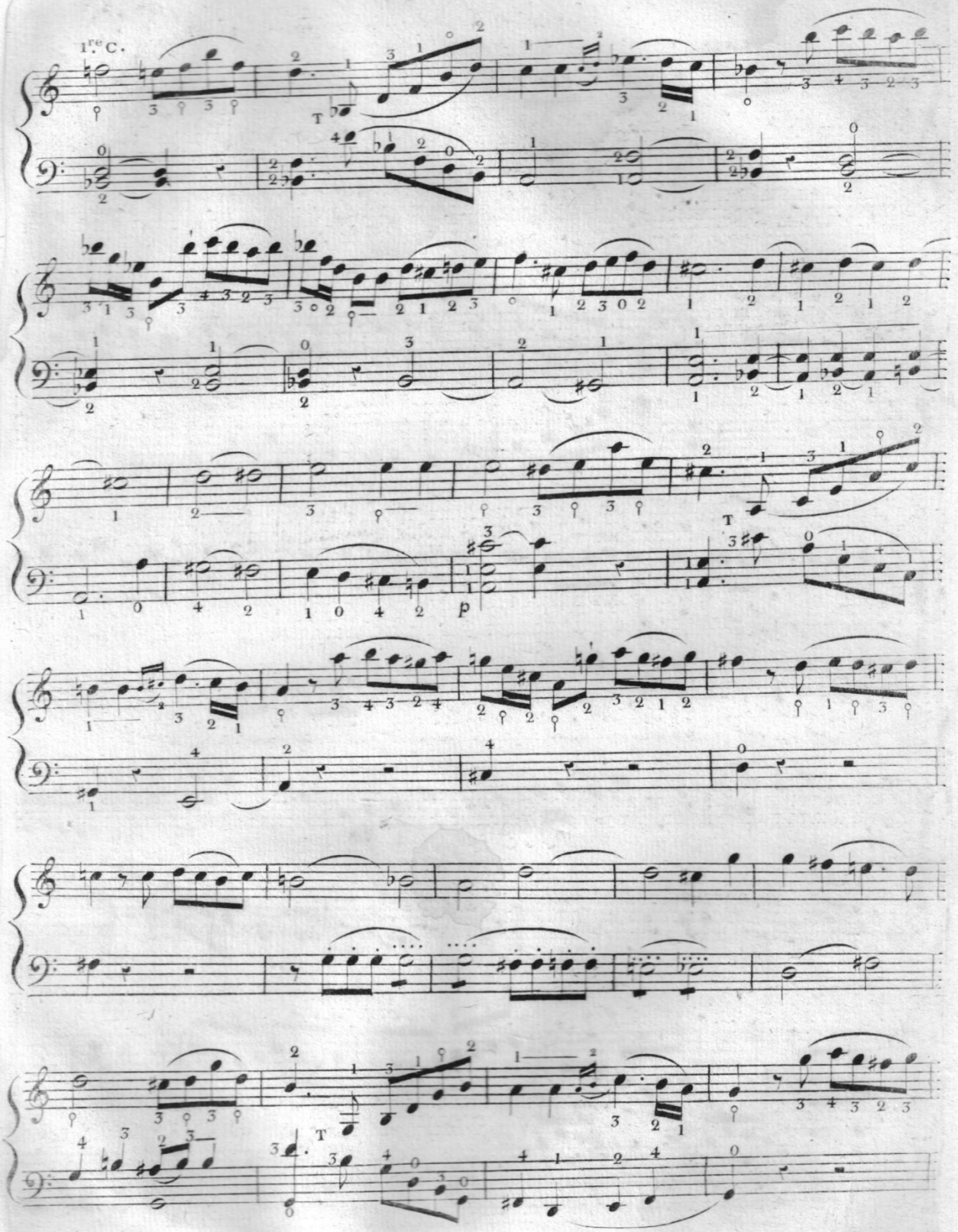
All.° ♩. = 100.

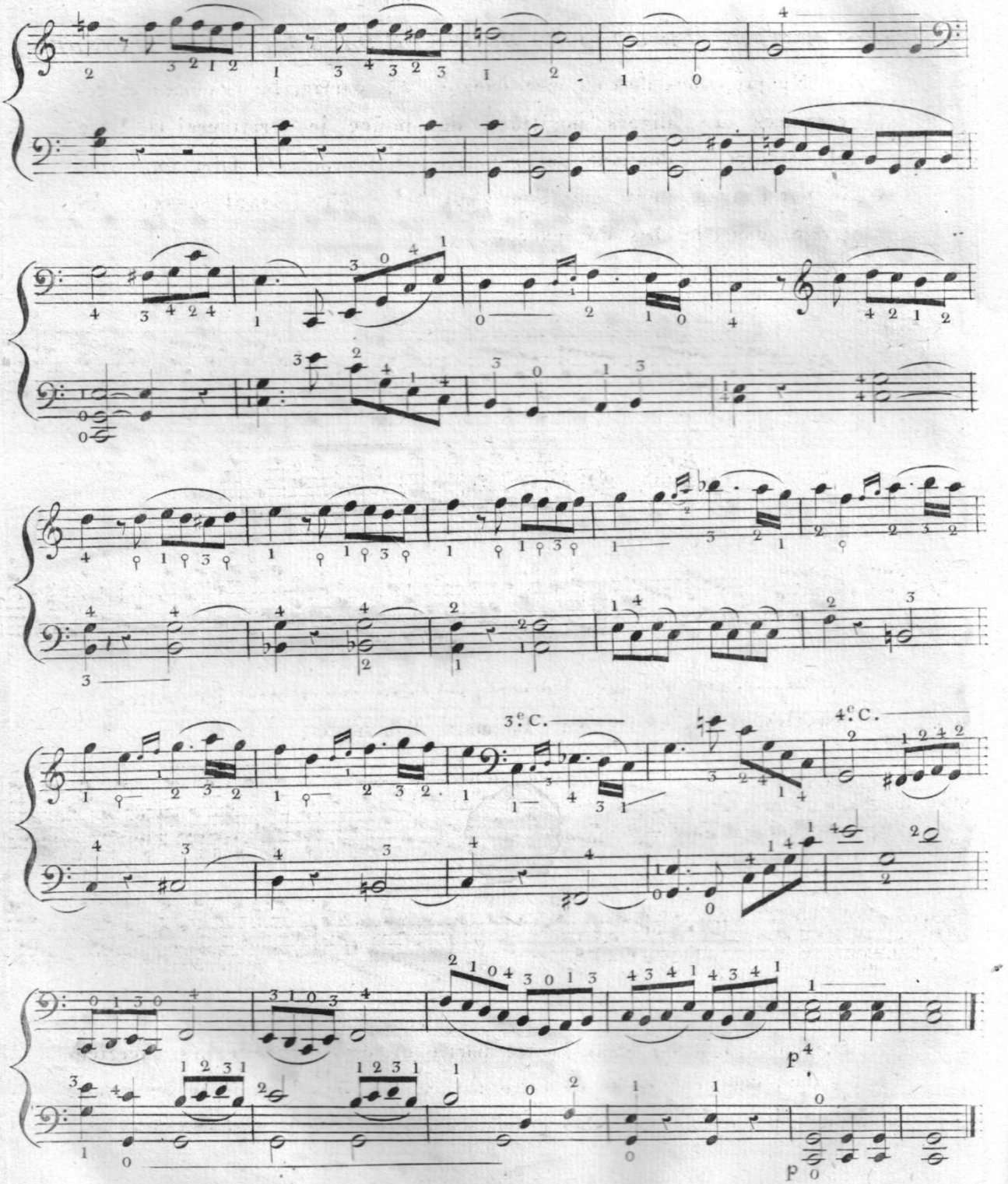




Exercice dans le manche et aux trois positions du pouce qui viennent d'être indiquées.



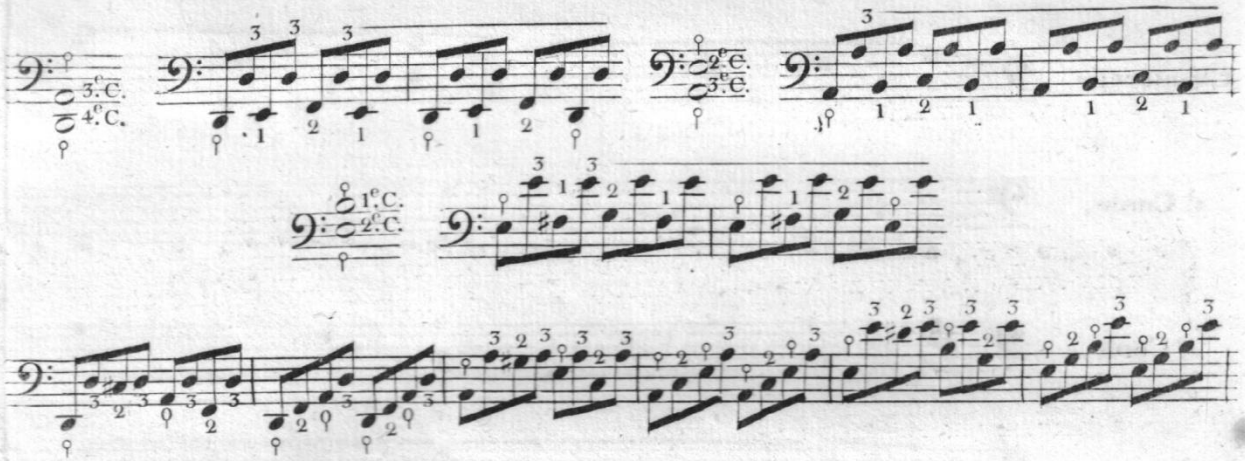

1re C.
T
p
T


3.e C.
4.e C.
p
p

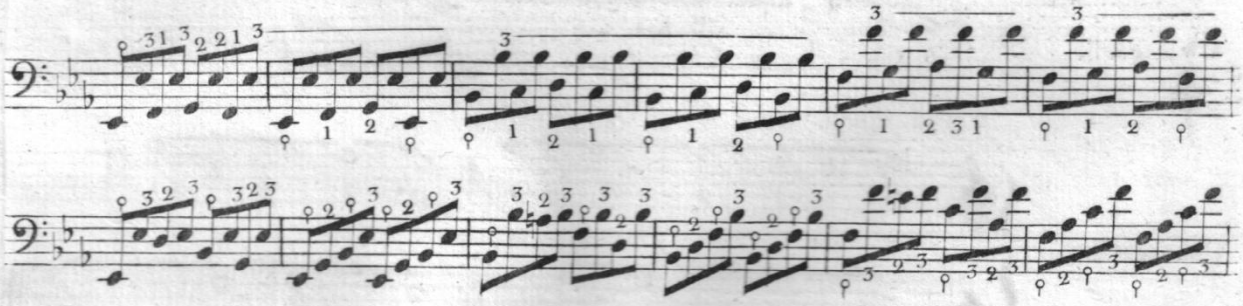
ARTICLE 13.

OBSERVATION SUR L'EMPLOI DU POUCE DANS LE BAS DU MANCHE

Me proposant de continuer, dans la 2de. partie, les gammes et les exercices aux divers positions du pouce je terminerai ce livre élémentaire en donnant quelques exemples propres à faire connaitre le parti avantageux que l'on peut tirer en faisant usage du pouce dans le bas du manche.



Les mêmes passages peuvent se faire sur toutes les notes en élevant successivement la main d'un ½ ton.

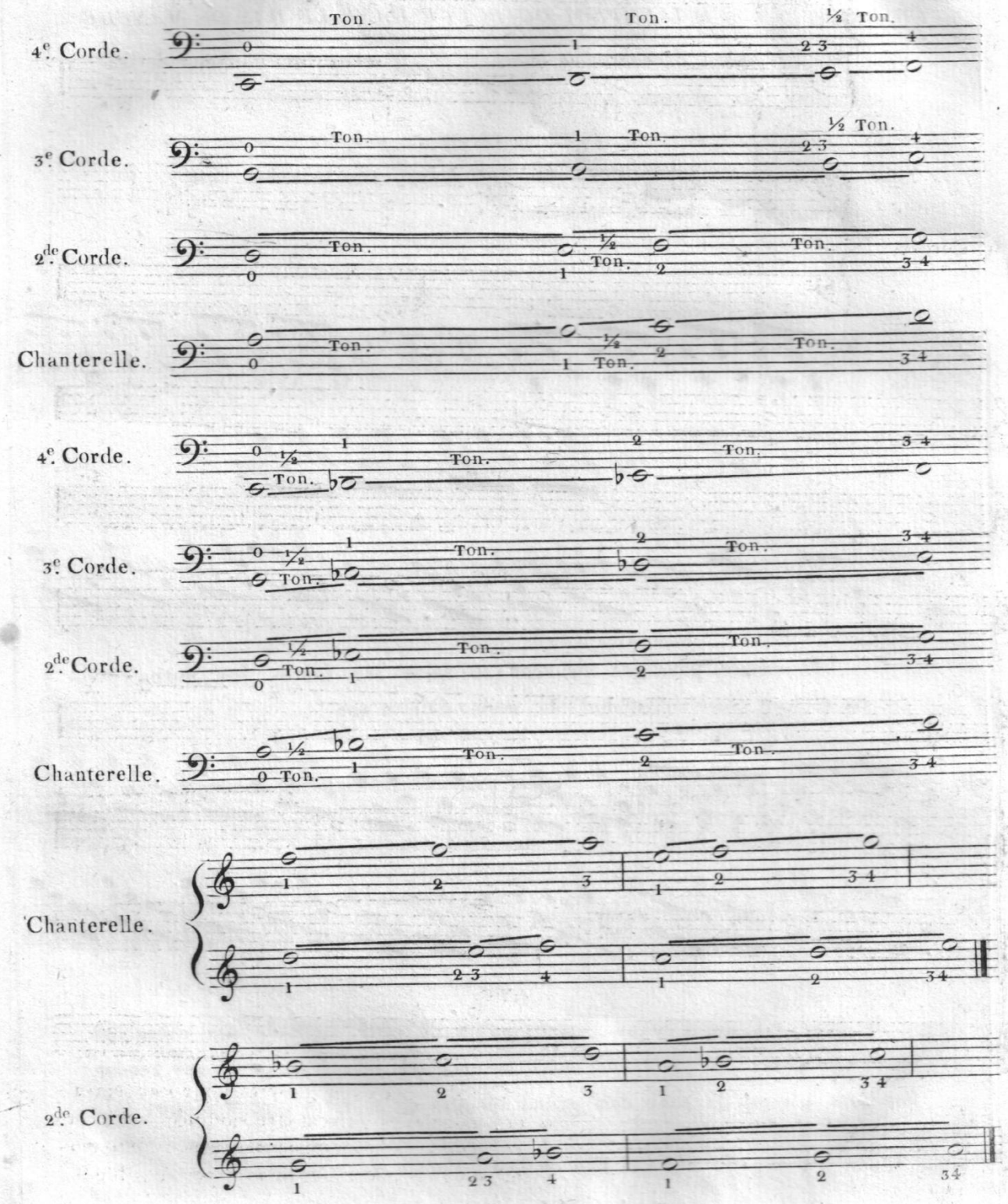


Je donnerai, aussi dans l'autre partie de cette methode, des exercices qui rappeleront des traits de cette nature ; on fera bien de se les rendre familiers parcequ'ils sont d'un grand secours en maintes circonstances.

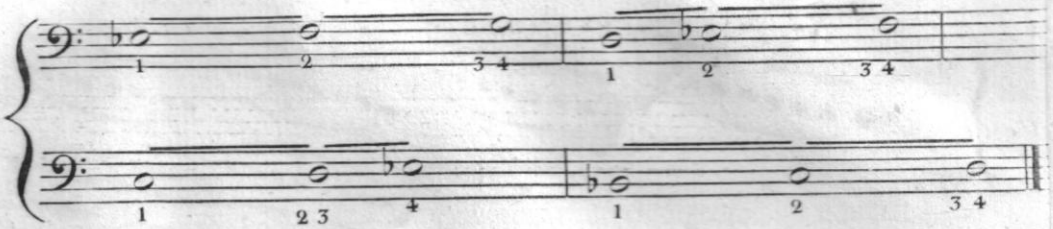
(Fin de la Ire Partie.)

ART. 14.

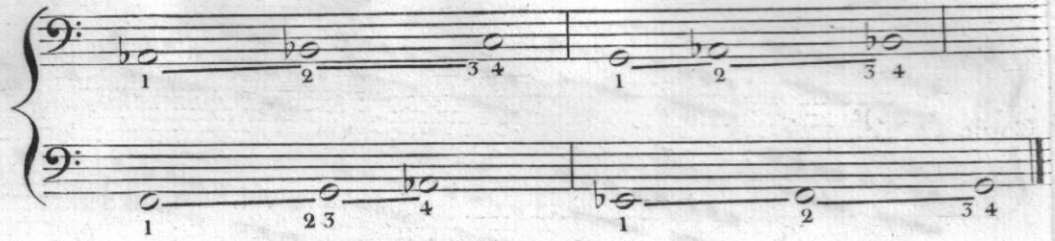
INTERVALLES OU DISTANCES DES DOIGTS.

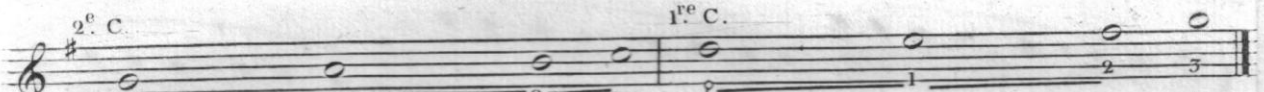


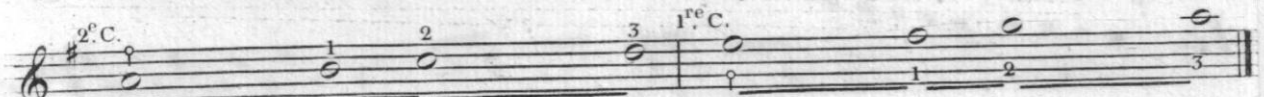
3e Corde.

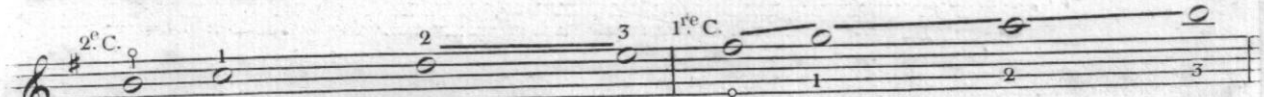


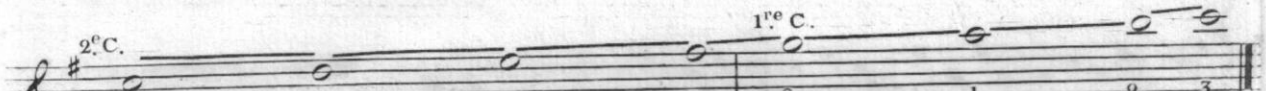
4e Corde.

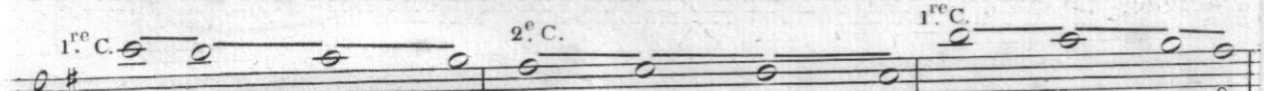


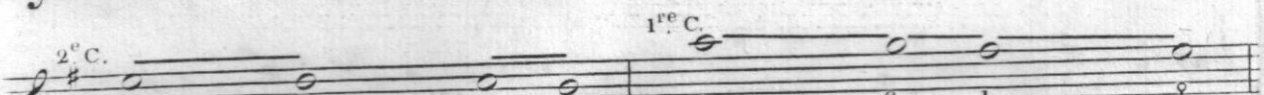


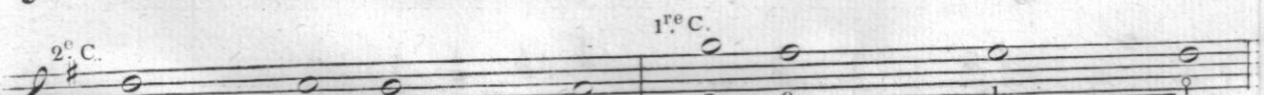


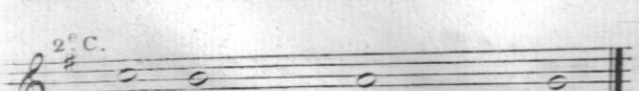




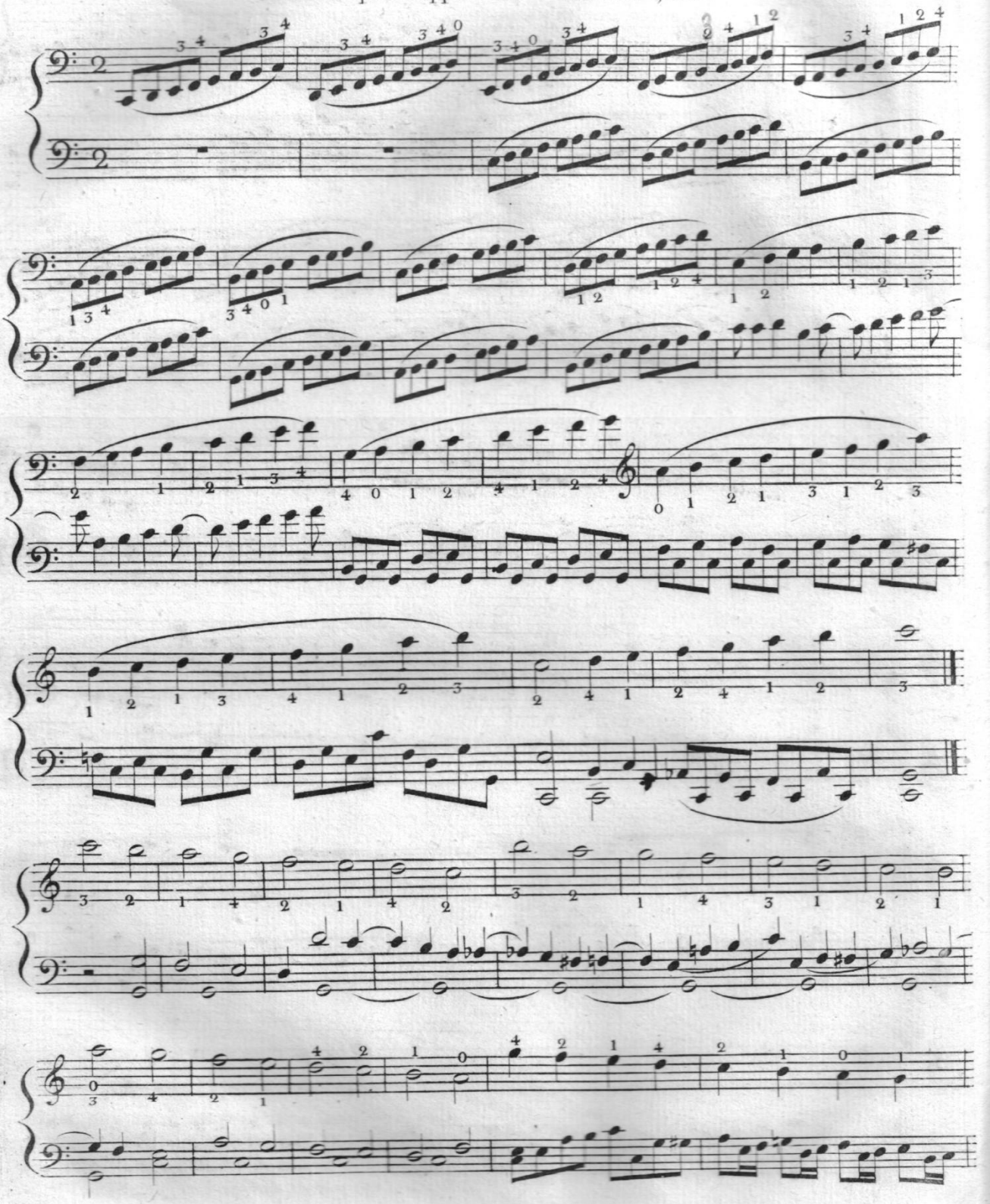




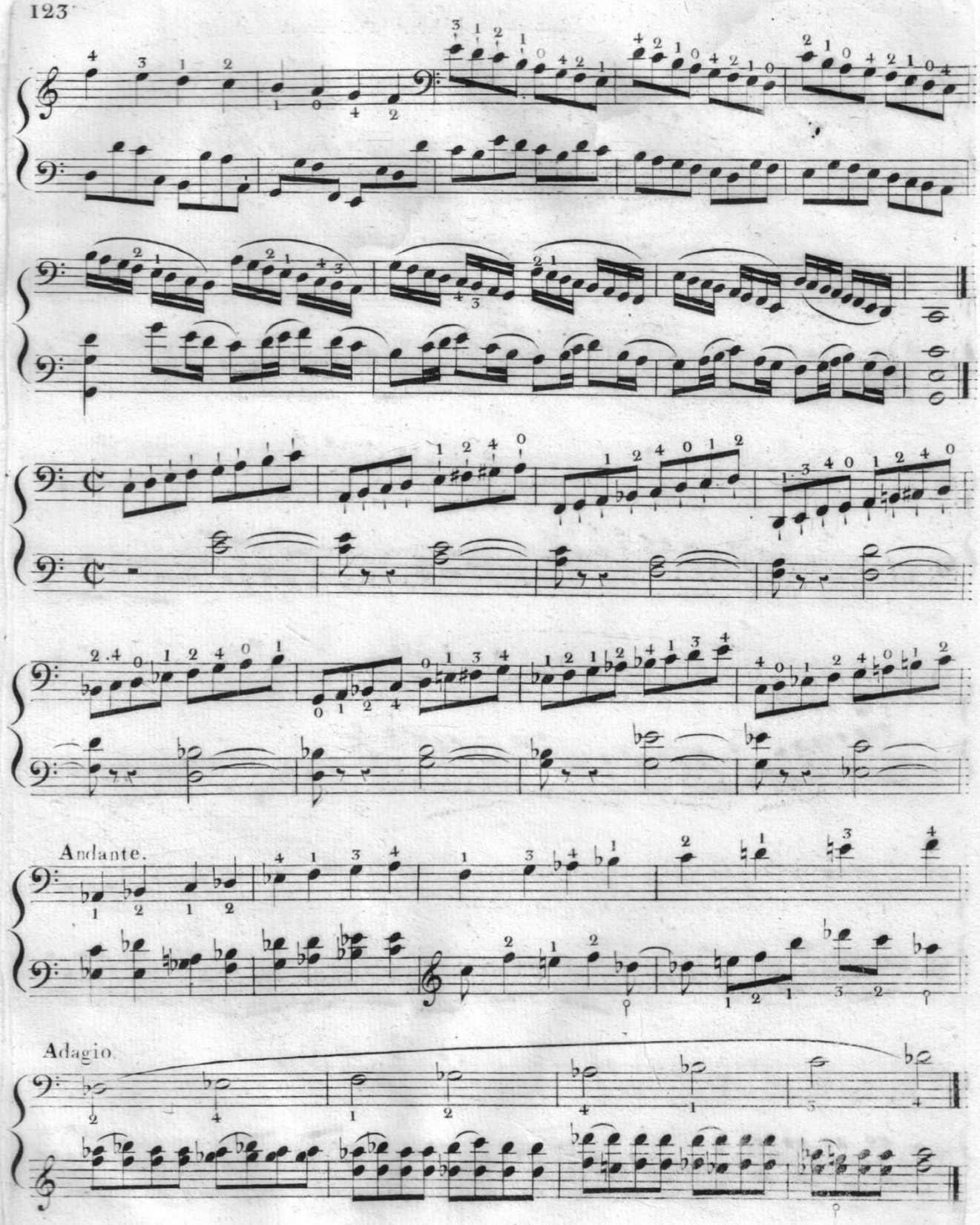


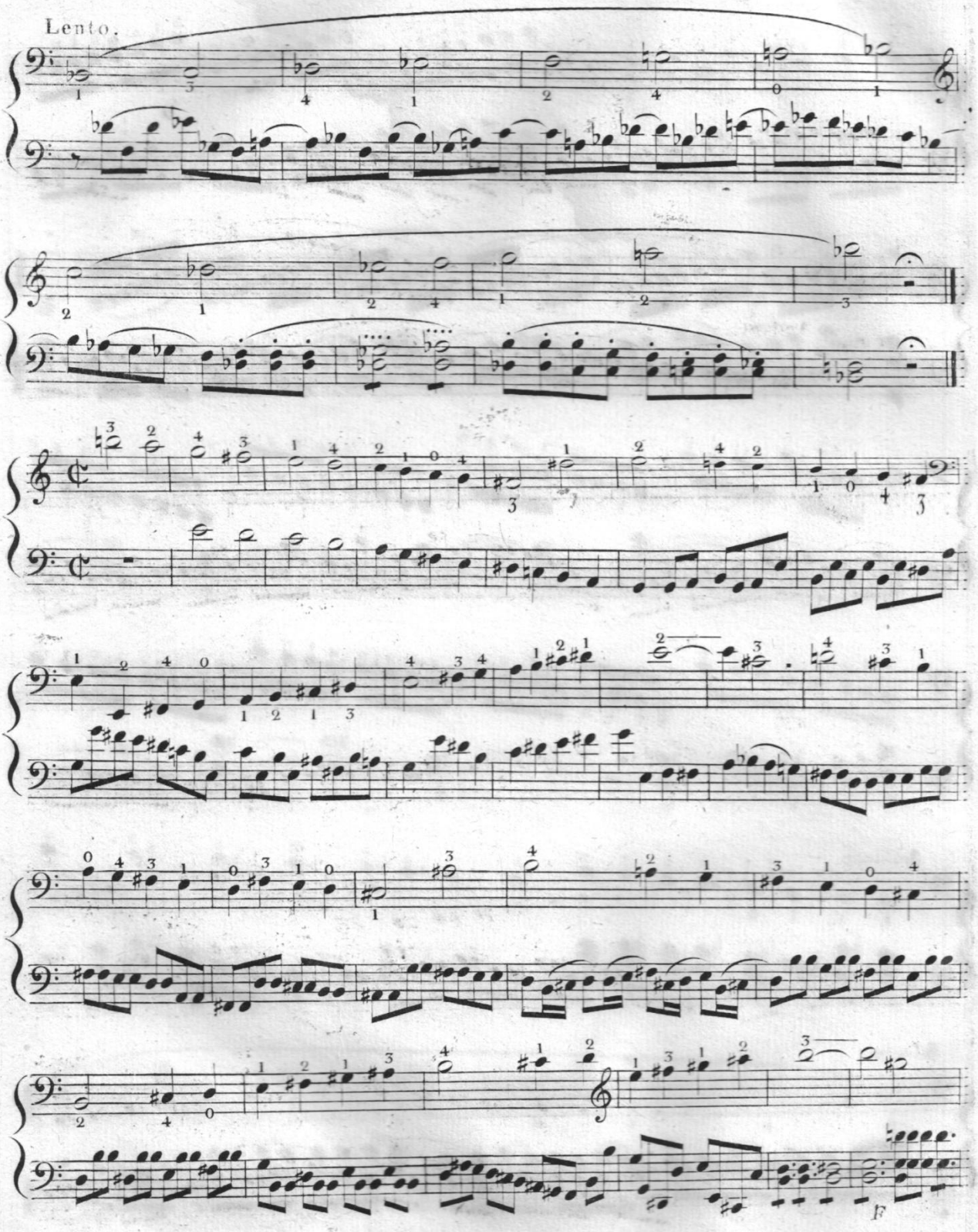


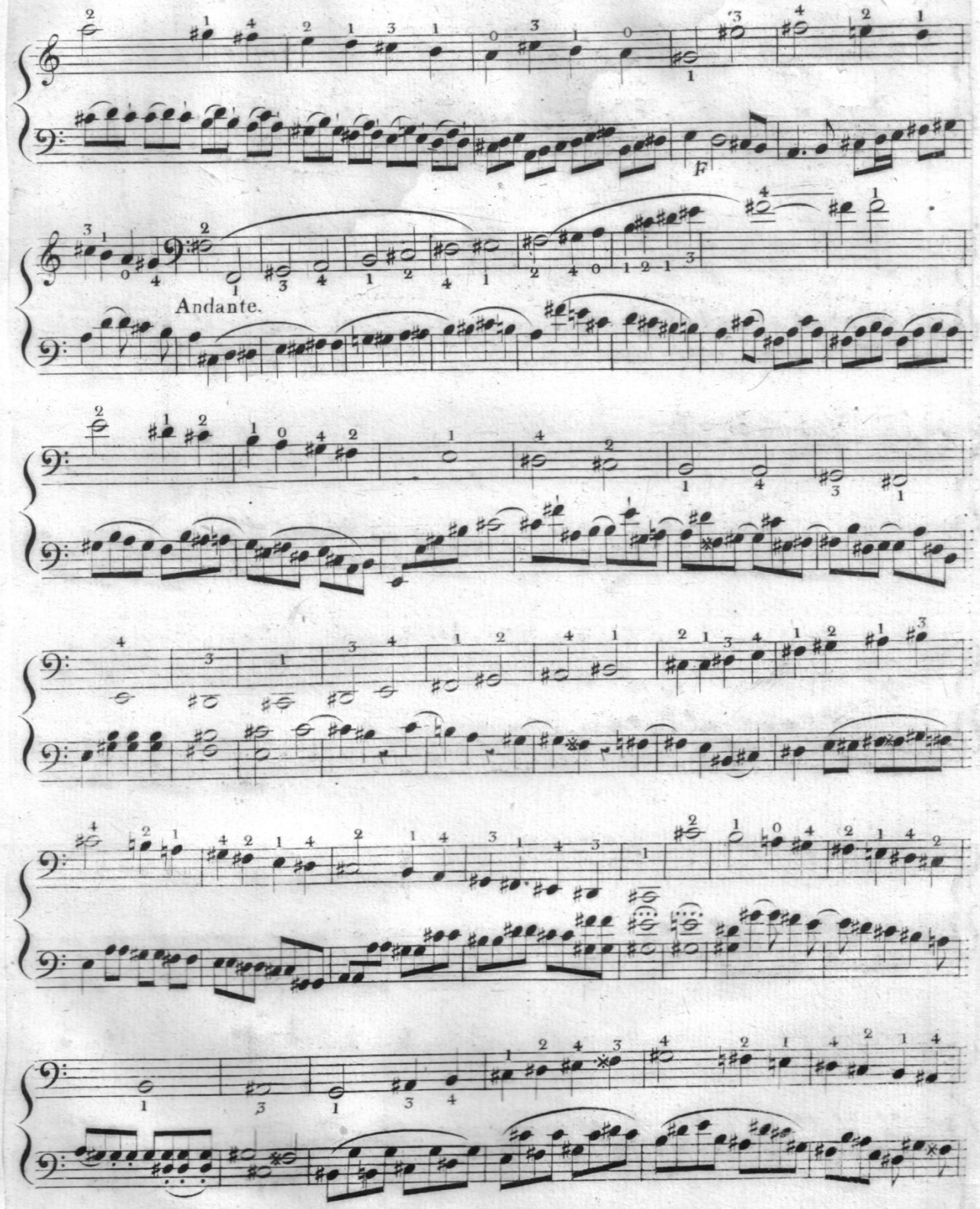
Ces distances sont exactes pour une main ordinaire; elles doivent être modifiées selon la grosseur ou la petitesse des doigts; mais cette modification me parait devoir être peu sensible.

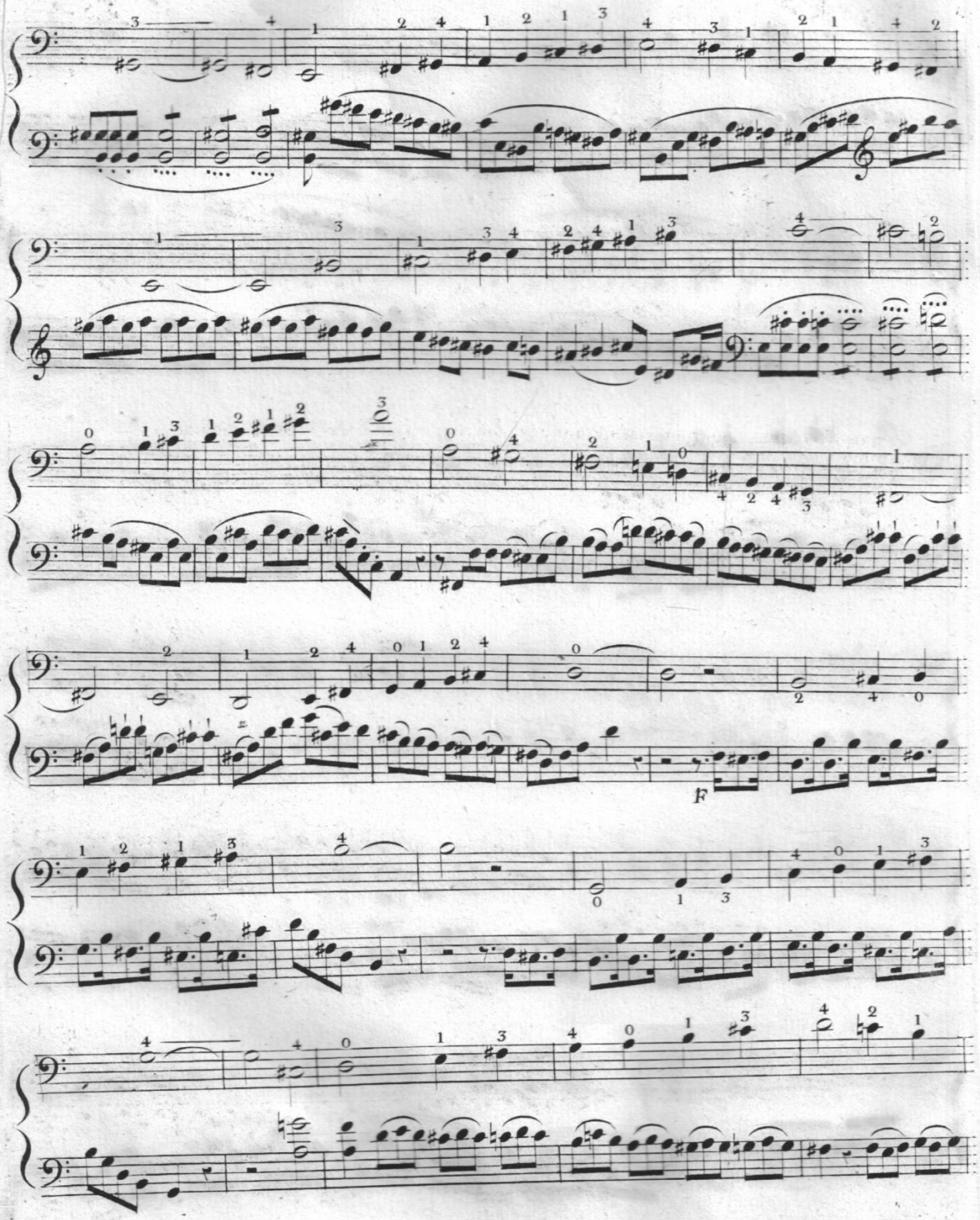


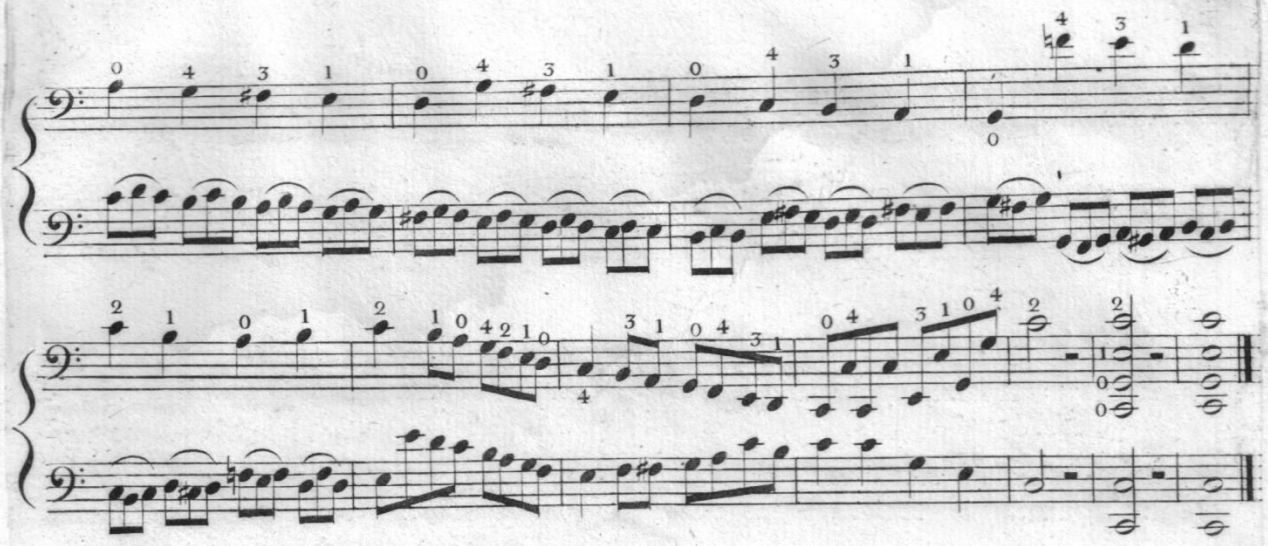
123



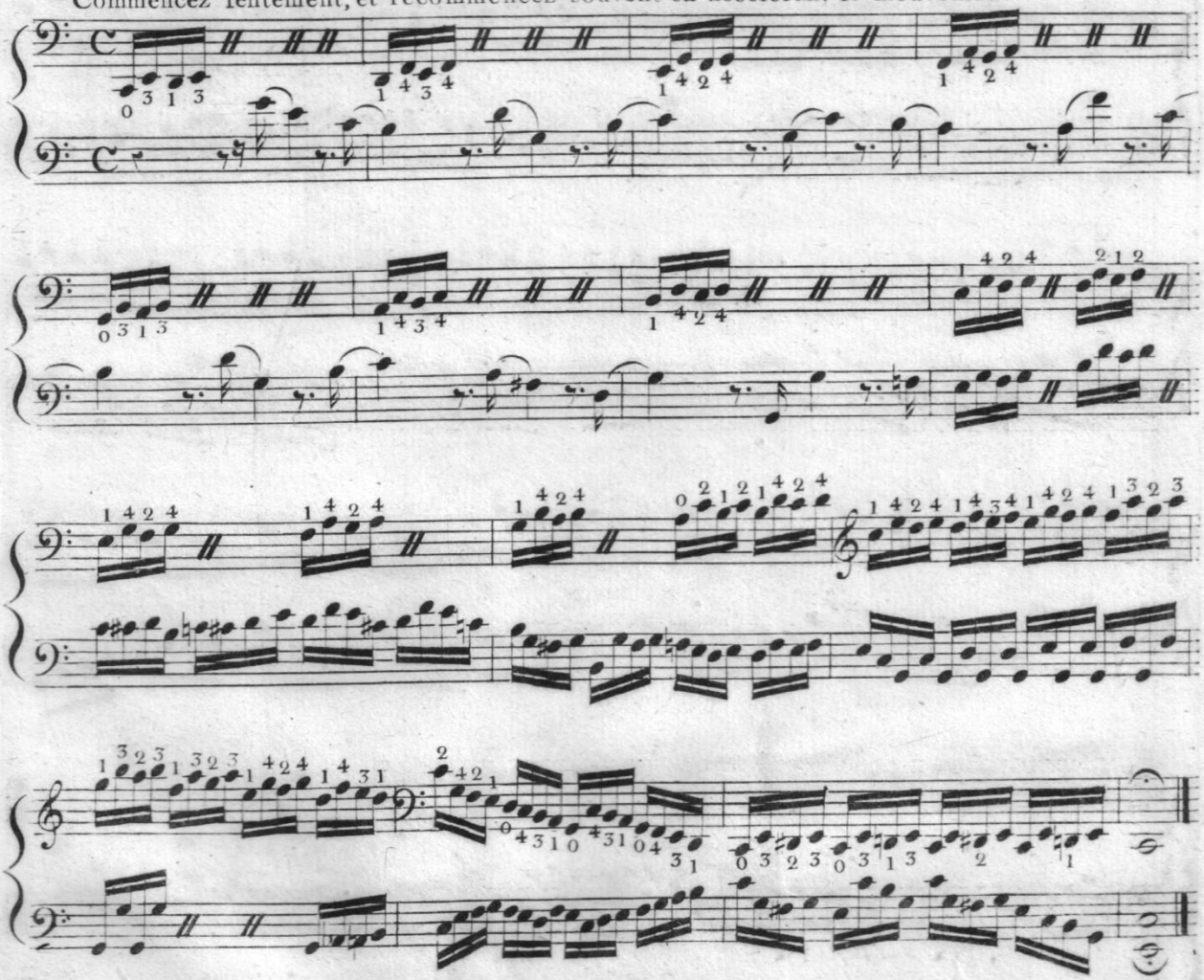

Lento.
F

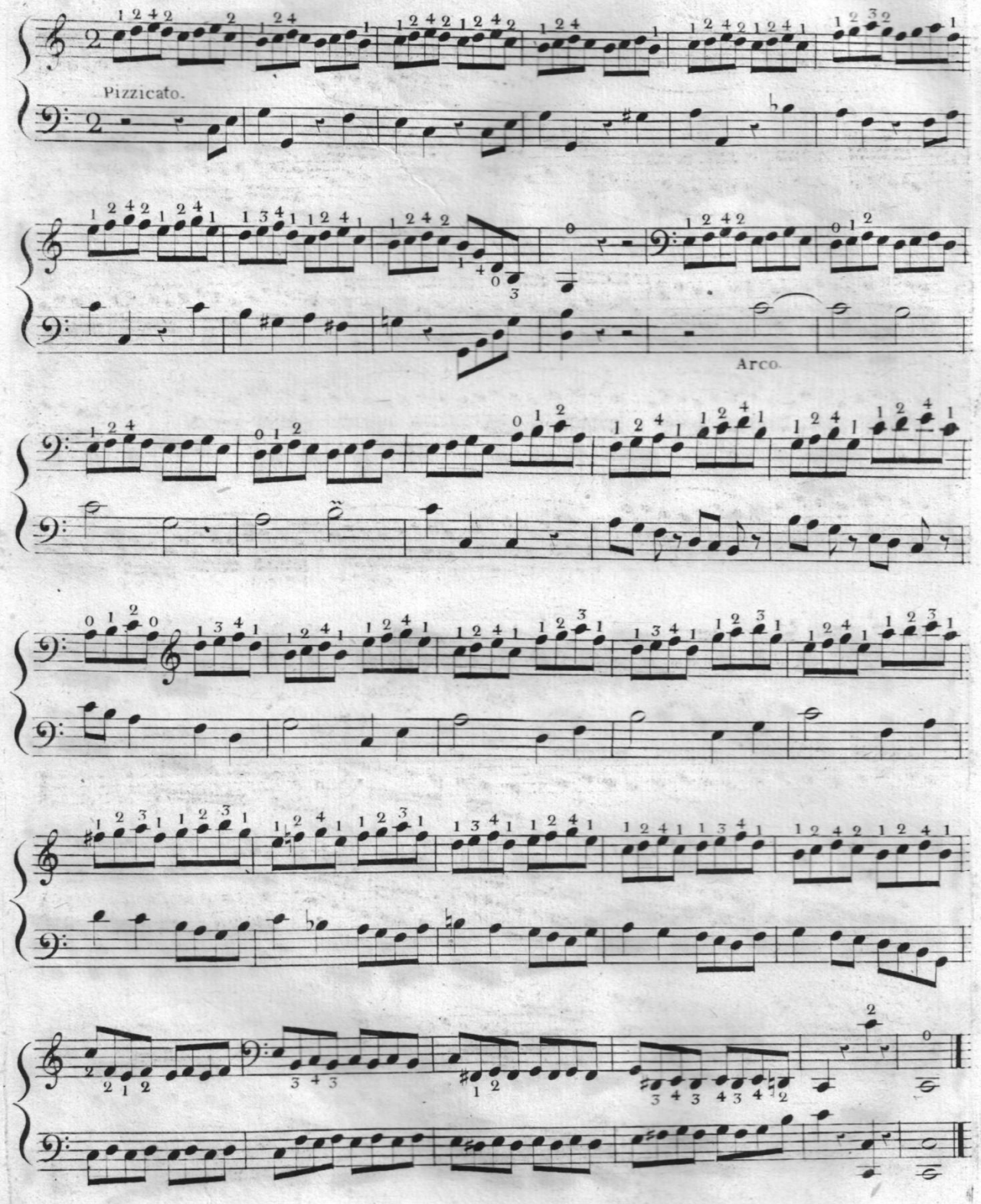

F
Andante.

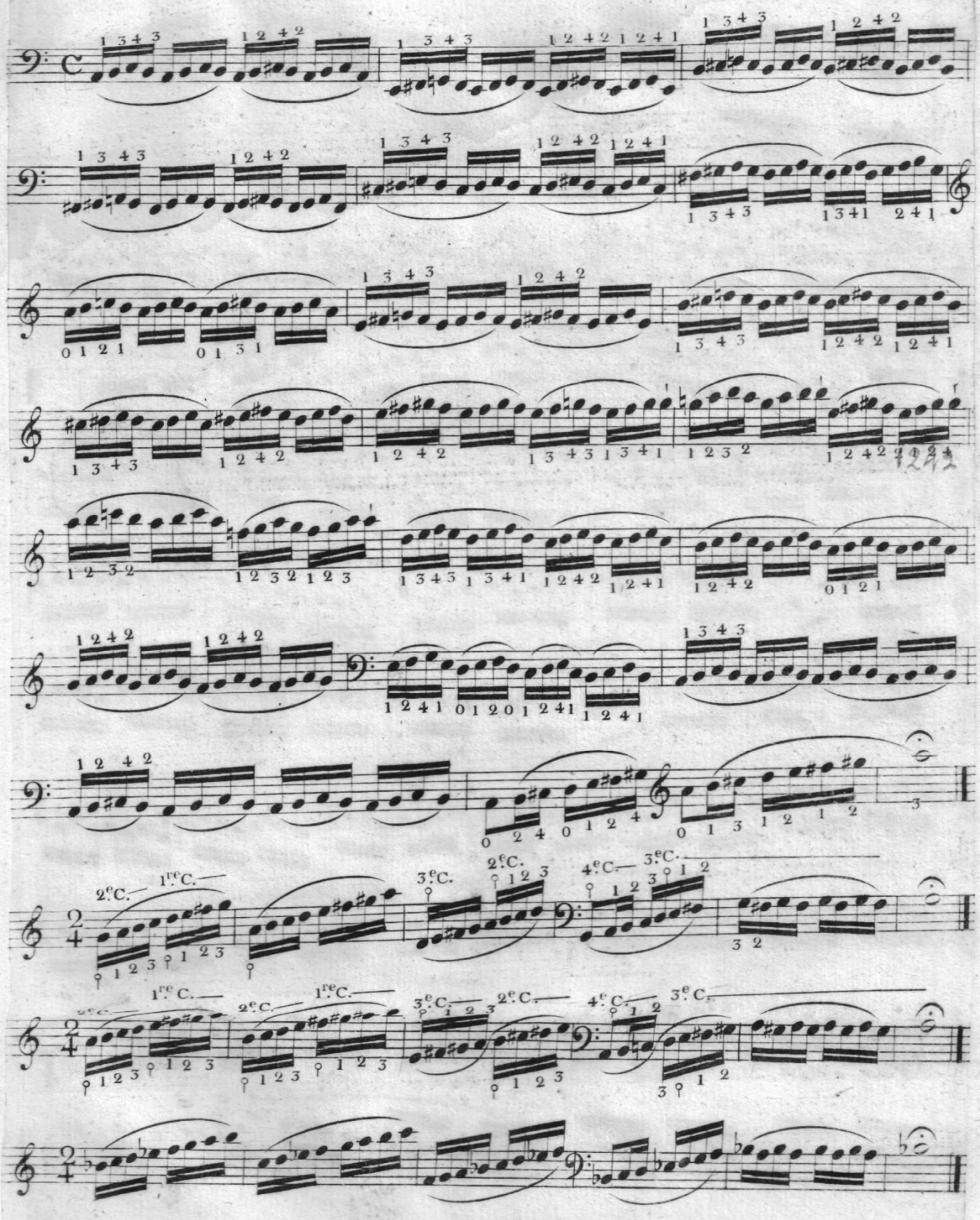

F

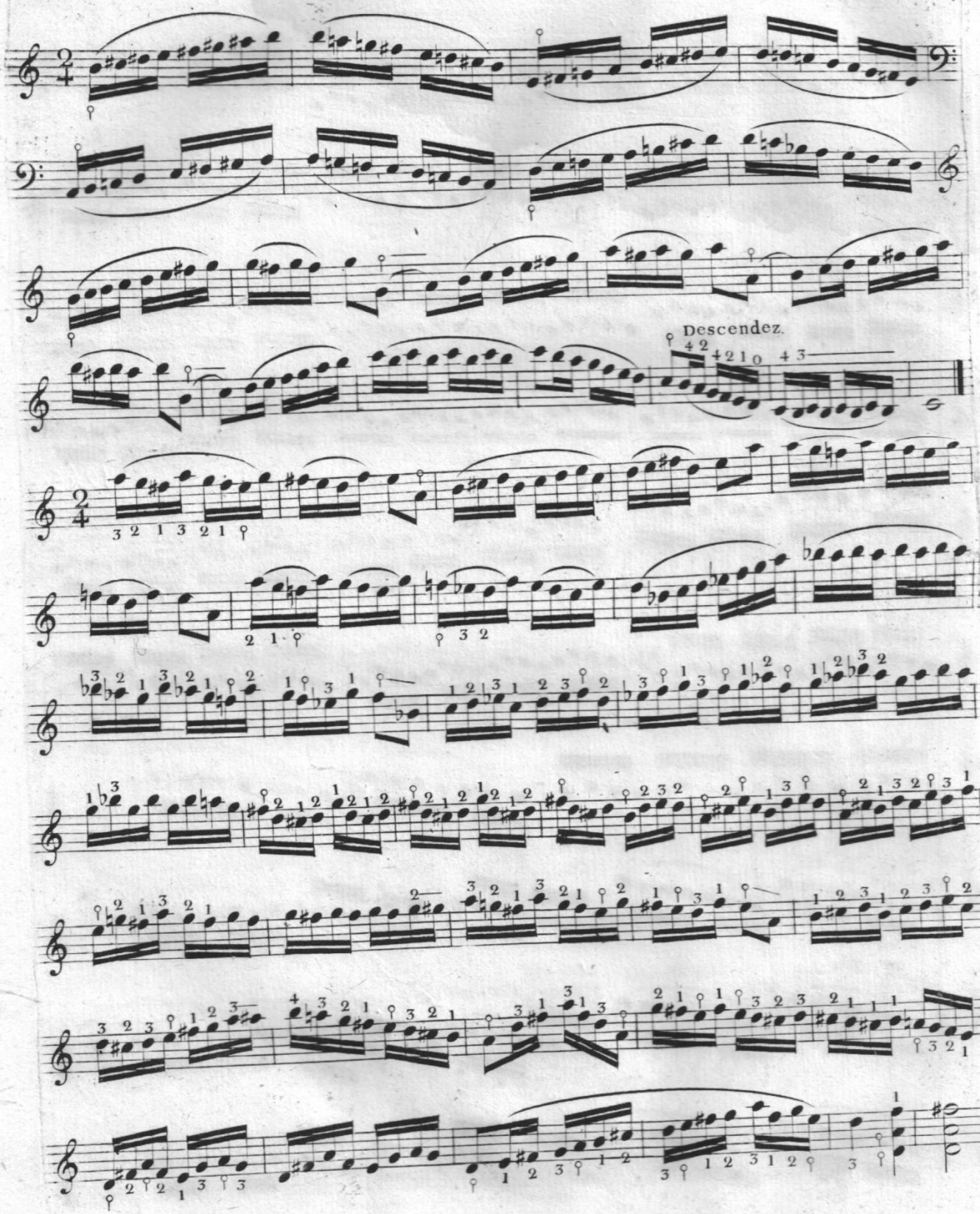


Commencez lentement, et recommencez souvent en accélérant le mouvement.




Pizzicato.
Arco.




Descendez.