



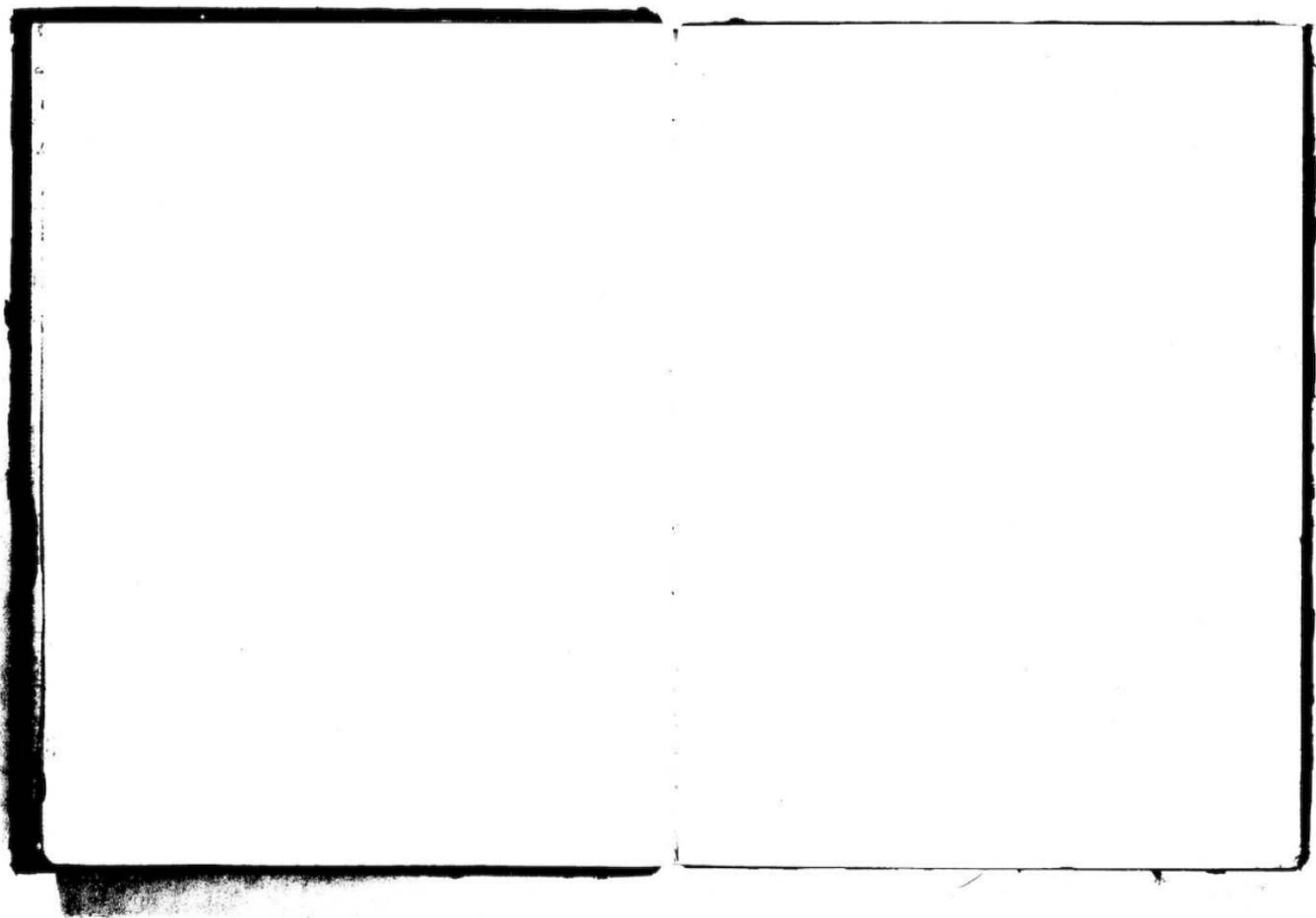
Erweiterung

(Solowelle)

(ganzes akkordisches?)

Handwritten musical notation for various instruments, including parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Clarinet (Klar.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Saxophone (Sax.), and Double Bass (Kontrabaß). The notation consists of rhythmic patterns and notes on staves.

Handwritten musical notation for a string section, including parts for Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola, and Cello/Double Bass (Violoncello/Kontrabaß). The notation includes rhythmic patterns and notes on staves.



CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

ARRÊTÉS RELATIFS À L'ADOPTION D'UNE MÉTHODE DE VIOLONCELLE.

Commission chargée de la confection d'une Méthode de Violoncelle.

Le 12 Février 1837.

Pour satisfaire aux dispositions du Règlement du Conservatoire de Musique relatives à la confection des ouvrages élémentaires, une Commission spéciale s'est réunie pour examiner une Méthode de Violoncelle préparée par MM. Lousure, Baillot, Catel et Baudiot, après un travail suivi, la Commission a adopté cet ouvrage, et a nommé M. M-hul, l'un de ses membres, pour en faire le rapport à l'Assemblée générale du Conservatoire.

Les membres de la commission,
SERUCCI, CATÉL, LAVASSURE, BAILLOT,
BAUDIOT, BORSI, PLASTARD, BONNICÉ.

Assemblée générale des membres du Conservatoire de Musique.

Le 18 Février 1837.

Le Rapporteur de la Commission spéciale chargée de la formation de la Méthode de Violoncelle, présente à l'Assemblée générale la rédaction de cet ouvrage revêtue de l'adoption de la Commission M. Baillot, l'un des rédacteurs, en donne lecture; l'Assemblée générale l'adopte à l'unanimité.

SARRUTE, Président.

Le Directeur du Conservatoire Impérial de Musique.

Vu l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique et aux termes de l'article 5. du titre 14. du Règlement.

Arrête:

La Méthode de Violoncelle adoptée par le Conservatoire Impérial de Musique servira de base à l'enseignement dans les Classes du Conservatoire.

SARRUTE.

INTRODUCTION.

On a considéré la Basse, dans cet ouvrage, sous deux points de vue différents. Ainsi, comme partie récitante appelée *Violoncelle* et comme partie d'accompagnement appelée communément *Basse*.

La Basse, connue autrefois sous le nom de Basse de Violon, avait ordinairement sept cordes auxquelles on faisait quelquefois correspondre de petites cordes de luthon, par dessous le chevalet afin d'augmenter le son par leur vibration. On a renoncé à cette multitude de cordes qui gênait les mouvements des doigts. La Basse est simplifiée en même temps que le Violon, c'est-à-dire depuis environ 260 ans, elle a suivi les modifications de la forme de cet instrument avec lequel elle devait toujours conserver des rapports fondés sur leurs convenances mutuelles et le principe de leur mécanique. Arrivés tous deux à cette simplicité de structure qui est la perfection de l'art lorsqu'elle présente en même temps le plus de variété dans les effets, on ne peut y rien changer sans risquer de leur faire perdre leur plus grand avantage qui consiste dans une admirable simplicité, douée de tous les moyens d'expression.

Depuis que la Basse est devenue partie récitante et que les compositeurs lui ont donné en cette qualité un caractère particulier, on l'a nommée *Violoncelle* pour la distinguer de la simple Basse d'accompagnement.

CARACTÈRE DE VIOLONCELLE.

Le Violoncelle a par la nature de son timbre, l'étendue de ses cordes et celle de son diapason un caractère grave, sensible et religieux. Il chante sans rien perdre de sa majesté, et lorsqu'il sert de régulateur dans l'accompagnement, on sent au milieu de son austère influence, qui retient tout dans l'ordre, qu'il finira par céder à l'expression en prenant part au dialogue. Ne l'emploie-t-on que comme simple accompagnement, il est tellement nécessaire à l'harmonie que Forcellini ne saurait s'en passer, elle sollicite le son grave, le son générateur qui sert de base à l'édifice et dont la marche régulière, l'aplomb bien senti déterminent l'effet de la mélodie; cherche-t-on à faire chanter le Violoncelle, c'est une voix touchante et majestueuse, non de celles qui peignent les passions et qui les allument, mais de celles qui les modèrent en élevant l'âme à une région supérieure. N'est-on en tirer parti dans la difficulté, il sait se prêter à tous les jeux de l'harmonie, de la double corde, de l'appoggié et des sons harmoniques. Mais il a des bornes qu'il ne faut pas outrepasser; la gravité de sa marche ne lui permet point de mouvements aussi emportés que le Violon, qui est plus souple, plus délicat et plus varié. C'est un cœur qu'il faut voir dans les arts que le mélange de différents genres; avant qu'on ait à peu près reconnu l'ob-

lignes et fin d'un genre, chaque homme à talent ajoute à la des autres, selon son génie, non la perfection qui nous est inconnue, mais le terme que le goût et la raison approuvent le désir d'invoquer vient quelquefois tout gâter, il ajoute sans utilité, il empêche sur le domaine des autres, il brouille l'art à force d'art et le fait égarer ou en voulant l'accroître. C'est ainsi qu'on était parvenu à dégoûter le chant en le surchargeant d'ornemens et à perdre le goût d'une élégante simplicité, à dégrader le Violon en l'assimilant à une sonnette, à jouer du Piano comme un jeu de timpanon, enfin à faire perdre aux instrumens à vent leur véritable caractère en leur faisant faire des difficultés insignifiantes et étrangères à leur nature.

On ne saurait trop préconiser les élèves ce danger que pourrit leur faire courir une grande facilité d'exécution et le désir de se distinguer par quelque création nouvelle. Le Violoncelle est un instrument encore neuf, pour ainsi dire, puisqu'il n'a que très peu de musique de solo le champ est vaste à parcourir, c'est au vrai talent à fournir la carrière, mais que l'élève commence par imiter le grand maître. *Il veut servir de modèle à son tour.* (Méthode de Violon.)

La musique instrumentale, perfectionnée depuis un demi siècle, offre tous les avantages à celui qui veut l'étudier. Le célèbre Haydn a créé un genre nouveau dans ses symphonies; leur conception neuve, hardie et poétique a élevé la musique instrumentale au rang de la musique dramatique, en distribuant si habilement de chaque instrument qu'on les voit tous concourir au développement d'une action conduite et menée à son terme avec un art admirable; c'est pourquoi la musique d'Haydn est employée avec tant de succès dans la pantomime, véritable création pour les compositions instrumentales, puisqu'il n'est de bonne musique que celle qui forme un tableau dans l'imagination ou qui fait naître un sentiment dans le cœur.

On a dans tous les chefs-d'œuvres de Gluck, de Mozart et de nos premiers compositeurs, les moyens de s'éclairer le goût sans lequel il n'est point de bonne exécution, et de se pénétrer du véritable caractère de tous les instrumens.

Il existe, comme nous l'avons dit, peu de concerto de Violoncelle, mais la réputation des virtuoses qui les ont composés et leurs talens d'exécution que la France a gagnés fait également aux élèves un devoir d'étudier leurs ouvrages.

On fait quel rôle intéressant joue la Basse dans la musique dialoguée des meilleurs maîtres, c'est à dire dans les Trio et Quatuor. Mais il est un genre de composition qui semble avoir été fait pour le Violoncelle, c'est le Quintetto tel que le célèbre Boccherini l'a conçu; on y faisant entendre cet instrument et comme partie d'accompagnement et comme partie récitante, il a su lui donner sa double charme et devenir créateur dans ce genre comme Haydn l'a été pour la symphonie et Viotti pour le concerto: son style original, plein de grace, de fraîcheur et de poésie est une expression toute particulière doit le faire citer comme un modèle pour ceux qui étudient le Violoncelle, et qui cherchent à lui faire parler son véritable langage. Dans les trois principaux mouvements:

En commençant par l'Allegro on l'observe que le Violoncelle a tout en général un accent décidé, conforme à son éclat, et que le Violoncelle plus grave, moins brillant et moins léger devait prendre une marche plus convenable à son timbre. En effet s'il se permet des mouvements vifs ou des traits concertés, il ne doit être qu'avec réserve, avec mollesse, et toujours avec douceur; c'est l'attribut de la majesté. (a)

Le Presto convient moins au Violoncelle qu'au Violon par les raisons que nous venons de donner; on ne doit pas être joué avec la même fougue ni la même audace, les traits ne sont pas d'aussi longue haleine, les mouvements ne sont pas aussi brusques, et si quelquefois le sujet demande que l'archet soit léger, c'est pour reprendre bientôt après les sons soutenus, tirés sur la corde, simplement effleurés selon les différens cas avec l'accent expressif qui exprime les intentions du morceau. (b)

Mais c'est dans l'Adagio que le Violoncelle a le plus de moyens pour étonner; rien ne surpasse le charme qui l'accompagne dans la musique du grand maître que nous citons; s'il le fait chanter seul, c'est avec une sensibilité si profonde, une simplicité si noble qu'on oublie l'art et l'imitation et que pénétré d'un sentiment religieux, on s'imagine entendre une voix céleste tant elle a une expression étrangère à tout ce qui blesse le cœur, l'un dirait plutôt qu'elle cherche à consoler; s'il fait parler à la fois les cinq instrumens, c'est avec une harmonie pleine et auguste qui invite au recueillement, qui jette l'imagination dans une douce rêverie, ou qui la fixe sur les tableaux enchanteurs; c'est la grace de l'Albaine, c'est la naïve sensibilité de Gessner, et lorsque changeant de style il prend une teinte sombre ou mélancolique, il va droit au cœur par des moyens si doux que les larmes coulent sans qu'on s'en aperçoive; s'il attriste, c'est pour mieux toucher; s'il semble ôter à l'âme toute sa force, c'est pour la reconcilier avec elle même, pour apaiser le tumulte des passions, y faire succéder un calme délicieux, transporter dans un monde meilleur et faire goûter les plaisirs de l'âge d'or. (c)

(a) Allegro con moto. Violoncelle. All' con moto.

(b) Presto. Violoncelle. All' con moto.

(c) Adagio non tasto. Violoncelle. Andantino. Largohetto. Adagio.

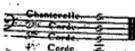
Tel est le genre d'expression de cette musique dont les on demande un mécanisme pur, un jeu large et cependant plein de finesse et de détails, et par dessus tout une sensibilité vraie.

On termine ces observations en recommandant aux élèves de s'appliquer beaucoup à l'étude des nuances, (1) et d'avoir toujours égard dans l'exécution aux différents genres de musique et au local particulier dans lequel chacun de ces genres doit être exécuté. Ainsi dans la musique d'église, que la gravité du sujet et la grandeur du local oblige à faire d'un style élevé, large, imposant, dégagé de toute recherche, et dont l'effet principal se trouve dans les masses, l'exécution doit y répondre, et dédaigner les demi-tesintes et les petits détails que l'art exige dans les grands-concerts où les symphonies entendues d'assez près, ont besoin de tous les effets du clair obscur, et demandent que l'on réunisse dans l'exécution la vigueur des masses à la finesse des nuances. En observant la même proportion, on voit que la musique de chambre, celle qu'on destine au dialogue d'un petit nombre d'instrumens, telle que le quatuor et le quintetto doit être exécutée avec beaucoup de délicatesse et qu'elle ne peut admettre les masses que l'auteur a placées pour être entendues en perspective, si l'on ose parler ainsi. La musique manquera toujours son effet si l'on n'observe ces convenances de localités dont l'imagination a pour le moins autant besoin que l'oreille pour être fixée toute entière. Le compositeur pénétré de son sujet étend ou resserre ses idées dans un cercle plus ou moins grand, comme Mozart, il s'élève jusqu'aux cieux pour implorer un dieu éternel en faveur des morts au jour du jugement dernier; comme Haydn, il embrasse d'un coup d'oeil la création entière, il peint la lumière, il peint le génie de l'homme étonné de la divinité, ou ramené vers la terre, il présente, comme Gluck, le tableau des passions qui nous agitent sur la scène du monde, ou bien enfin, choisissant un moins vaste théâtre et se repliant sur lui-même, comme Boccherini, il cherche à nous rappeler à notre primitive innocence.

Une exécution digne d'un tel but demande beaucoup d'étude, et tout à la fois une force et une délicatesse d'organes qu'on pourrait appeler un sixième sens. S'il ne valait mieux remonter jusqu'à l'âme qui est la source et qui sera toujours la mesure du talent.

ACCORD DU VIOLONCELLE

Le Violoncelle s'accorde par quintes, *la, ré, sol, si*, de cette manière:



(1) Voyez l'article Musique.

MÉTHODE DE VIOLONCELLE.

ARTICLE PREMIER.

MANIÈRE DE TENIR LE VIOLONCELLE.

On place le Violoncelle sur le mollet droit, l'échancrure de l'échelle inférieure doit être appuyée dans le défaut du genou de manière à ce que le coin inférieur de la table de dessous pose en dedans du genou gauche. Par ce moyen l'archet ne touche aucun des deux genoux et qu'il faut éviter en tenant le Violoncelle un peu élevé il faut qu'il soit soutenu avec fermeté et lui donner le moins d'inclinaison possible de côté gauche. Il faut éviter de tenir les pieds en dehors.

On pose quelquefois le Violoncelle sur le pied gauche qu'on tient penché sur le côté gauche et rentré en dedans. L'extrémité supérieure de l'échelle inférieure pose alors sur le haut du genou gauche, la jambe droite doit être d'aplomb et non tendue en arrière comme il arrive souvent. Cette position employée par d'habiles maîtres peut être commode dans les orchestres en ce que l'instrument placé de cette manière tient mieux de place, mais elle a le double inconvénient d'être dépourvue de grâce, et de fatiguer la poitrine en ce qu'elle oblige à courber le corps et à baisser la tête dans les passages où il faut demancher, et de gêner les mouvements de l'archet qui se trouve arrêté par la cuisse droite lorsqu'on attaque les cordes basses.

ARTICLE DEUXIÈME.

DE LA MAIN ET DU BRAS GAUCHE.

La main doit être placée en haut du manche, la première phalange du pouce appuyée sous le manche qu'il ne faut presque pas serrecer et contre lequel la partie de la main qui joint le pouce à l'index ne doit pas porter. Le poignet sera un peu éloigné du manche pour que les doigts soient bien d'aplomb et un peu arqués.

Le milieu de la première phalange du pouce sera vis-à-vis le doigt du milieu. Il faut qu'en posant l'archet sur la corde le bras soit dans la position la plus naturelle et que le coude ne soit ni levé en l'air, ni posé contre l'échine.

ARTICLE TROISIEME.

MANIERE DE TENIR L'ARCHET.

Il faut tenir l'archet près de la hausse, c'est-à-dire de manière à ce que le petit doigt, qui sera posé sur la baguette, soit à peu près devant l'extrémité supérieure de la hausse. L'annulaire (compté pour troisième doigt, parce qu'à la première position du Violoncelle on ne se sert pas du pouce,) sera presque devant le pouce, et le second doigt touchera le crin. On tiendra la baguette inclinée vers la touche et tous les doigts dans une position naturelle, c'est-à-dire ni écartés, ni serrés les uns contre les autres. Pour tirer beaucoup de son, il faut surtout serrer la baguette avec le pouce, mais cette pression ne doit être que momentanée, car il faut tenir l'archet sans roideur.

ARTICLE QUATRIEME.

POSITION DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

Le poignet doit être un peu plus élevé que la baguette et la main arrondie sans effort; le bras en suivant le poignet se trouvera placé naturellement, c'est-à-dire qu'il ne sera ni trop éloigné, ni trop près du corps. On doit poser l'archet droit sur la corde, c'est-à-dire parallèlement au cheval.

ARTICLE CINQUIEME.

MOUVEMENT DES DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE.

On fera tomber les doigts d'assez haut pour qu'ils viennent frapper la corde d'un plomb. On les placera l'un après l'autre en ayant soin de laisser chaque doigt posé de manière à ce qu'ils soient tous ensemble sur la corde lorsque le petit doigt sera placé. Il faut que l'appui des doigts l'emporte toujours sur celui de l'archet. La corde du Violoncelle étant fort grosse, on est obligé de se servir de l'endroit le plus charnu du bout du doigt pour en embrasser toute la rondueur.

ARTICLE SIX.

ARTICLE SIXIEME.

MOUVEMENTS DE L'ARCHET, DE LA MAIN ET DU BRAS DROIT.

On doit tirer l'archet d'un bout à l'autre toujours dans la même direction, parallèlement au cheval; le crin se pose ordinairement à deux ou trois pouces de distance du cheval; on l'en approche plus ou moins suivant que l'on veut tirer plus ou moins de son, mais on doit le laisser assés loin du cheval pour que la corde puisse être bien mise en vibration et que le son soit plein et excellent.

On doit laisser le poignet arrondi dans la position indiquée à l'Article 3, tous les mouvements se font de l'avant bras sans que l'arrière bras soit pour rien; ce qu'on obtient en évitant d'avancer ou de reculer le coude qui doit être, comme on l'a déjà recommandé, sans aucune force ni roideur. Pour maintenir la baguette parallèle vers la touche il faut éviter de plier la main en dehors lorsqu'on approche la hausse du cheval.

ARTICLE SEPTIEME.

RÈGLES GÉNÉRALES POUR TIRER ET POUSSER L'ARCHET.

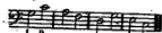
Il faut généralement tirer l'archet en commençant un morceau

Exemple.



Le tirer au commencement de chaque mesure composée de deux notes.

Exemple.



Le tirer et le pousser alternativement si la mesure est de trois notes.

Exemple.



Le pousser si le morceau commence en levant par une ou deux notes.

Exemple.



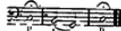
Pousser les notes qui demandent le plus de force à leur terminaison, car généralement la force est au talon de l'archet.

Exemple.



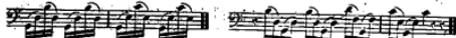
Par cette raison pousser les sons flûs ou les sons soutenus.

Exemple.



Dans les batteries ou arpeggio pousser la note basse et tirer la note haute.

Exemple.



Un plus grand nombre de règles seraient trop incertaines en ce qui chaque instant l'expression exigeait qu'on s'en départit. C'est à l'intelligence à y suppléer.

ARTICLE HUITIEME.

DE L'ATTITUDE

Lorsqu'on a eu soin de placer le Violoncelle, la main et le bras gauche, l'archet, la main et le bras droit de la manière prescrite par les articles précédens, il faut tenir le violoncelle et le corps droit, et rester dans son attitude tout ce qui pourrait avoir lieu ou de l'attention ou de l'affection. On ne saurait trop recommander aux élèves de

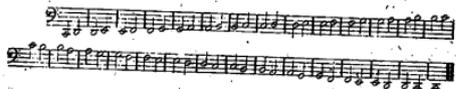
chercher à prendre une attitude noble et saine; il existe un rapport entre celle de l'âme et celle de la figure, et celui de la figure, si celui-ci est blessé, si l'on aperçoit dans la posture l'exécution quelque chose de contraint ou de malgracieux, qui semble contredire tout ce qu'il peut faire avec expression et avec grace, il fait souffrir ceux qui l'écoutent en rendant d'autant plus choquant le contraste qu'il présente à la fois entre son jeu et son attitude. Disons plus, il est extrêmement rare et presque impossible de voir en même temps un virtuose charmer les oreilles et blesser les yeux. Le vrai talent aime le développement de tous les moyens, et ce développement ne saurait avoir lieu sans une aisance naturelle qui est toujours accompagnée de la grace, et qui augmente le plaisir des écoutans en ce qu'elle leur fait oublier la difficulté vaincue et leur permet davantage de se précipiter du morceau qu'on exécute.

Gamme par tons et demi tons.

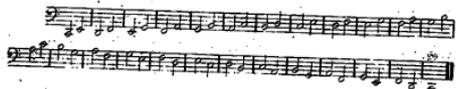
Les deux notes formant un intervalle d'un demi ton sont désignées par des noires.



Gamme par secondes.



Gamme par tierces.



Gamme par quartes.



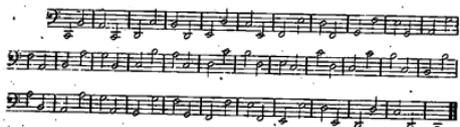
Gamme par quintes.



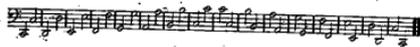
Gamme par sixtes.



Gamme par septièmes.



Gamme par octaves.



Gamme par neuvièmes.



Gamme par dixièmes.



GAMMES

et Leçons

dans tous les tons majeurs et mineurs

jusqu'à cinq dièses et cinq bémols

N^o L'élève jouera d'abord la seconde partie dans les gammes, et la première dans les leçons; et lorsque il sera assez fort il fera la première partie dans les gammes.

cont.

40.

cont.

no. 1 Mineur.

41

no. 1 Mineur.

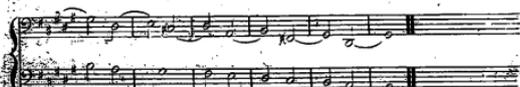
Violino
Violoncello

Violino
Violoncello

N^o 48.

Gaminés

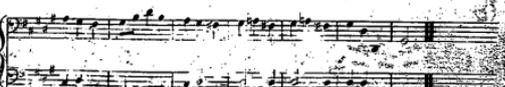
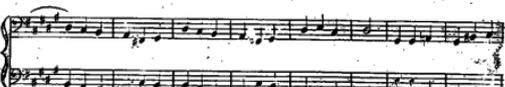
en sol. F Mineur

N^o

51.

Leçon

en sol. F Mineur



N^o 52.

Gammes

cava Major

Musical score for 'Gammes cava Major' on page 56. The score consists of 12 systems of two staves each. The first system is marked with a '7' above the treble clef. The music is written in a single melodic line on the treble clef, with a simple harmonic accompaniment on the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Musical score for 'Gammes cava Major' on page 57. The score consists of 12 systems of two staves each. The first system is marked with a '5' above the treble clef. The music continues with a single melodic line on the treble clef and a harmonic accompaniment on the bass clef. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

N. 66.

Camber

Musical score for N. 66, Camber. The score consists of eight systems of music. Each system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The music is written in a single key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Musical score for N. 67, Leçon. The score consists of eight systems of music. Each system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The music is written in a single key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The tempo marking "Moderato" is present above the first system.

N. 60

Clavier

ens. M. s. r.

Violon

Allegro ma non troppo.

ens. M. s. r.

N. 65

Gammas

Violoncello

Musical score for Violoncello, measures 65-68. The score is written in a single system with a treble clef and a common time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs. Measure numbers 65, 66, 67, and 68 are clearly marked. The piece is titled 'N. 65 Gammas' and is for 'Violoncello'.

Musical score for Violoncello, measures 69-72. The score continues from the previous page, showing measures 69, 70, 71, and 72. It maintains the same complex melodic style with rapid sixteenth and thirty-second notes, triplets, and slurs. Measure numbers 69, 70, 71, and 72 are clearly marked.

N. 69

Gitarre
Violon

85

75. *Tempo*
 entr. Mineur

75. *Tempo*
 entr. Mineur

76.

77.

78.

79.

80.

81.

82.

83.

84.

85.

86.

87. *Moderato*
 Leçon
 entr. Mineur

85.

86.

87. *Moderato*
 Leçon
 entr. Mineur

88.

89.

90.

91.

92.

93.

94.

N^o 77

Gaiusce

Maieur

The first system of page 77 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a supporting bass line with quarter and eighth notes.

The second system of page 77 continues the piece with two staves, maintaining the same melodic and bass line structure as the first system.

The third system of page 77 continues the piece with two staves, showing further development of the melodic and bass lines.

The fourth system of page 77 continues the piece with two staves, featuring a variety of rhythmic patterns.

The fifth system of page 77 continues the piece with two staves, showing a change in the bass line's texture.

The sixth system of page 77 concludes the piece on this page with two staves, ending with a final cadence.

89

The first system of page 89 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a supporting bass line with quarter and eighth notes.

The second system of page 89 includes the tempo marking "Allegretto" above the upper staff. It consists of two staves with treble and bass clefs.

The third system of page 89 continues the piece with two staves, maintaining the melodic and bass line structure.

The fourth system of page 89 continues the piece with two staves, showing further development of the melodic and bass lines.

The fifth system of page 89 continues the piece with two staves, featuring a change in the bass line's texture.

The sixth system of page 89 concludes the piece on this page with two staves, ending with a final cadence.

N^o 81.
Gemmes

en va Mineur

Musical score for 'Gemmes' in G minor, 2/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent, rhythmic bass line with many sixteenth notes. The vocal line is written in a soprano clef and contains several melodic phrases with some grace notes.

N^o 82

Adieu.
Levon

en va Mineur

Musical score for 'Adieu. Levon' in G minor, 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a very active bass line with frequent sixteenth-note patterns. The vocal line is in a soprano clef and includes several melodic phrases, some with grace notes.

N. 85.

Andante.

86.

N. 87.

Rit.

Andantino

Leçon

ina: bMajeur.

N° 89

Gam ps

Mincur

GAMMES

ET LEÇONS

pour apprendre à démancher
sans employer le pouce.

*N^o Pour rendre ce travail plus agréable aux élèves, on a choisi
dans différents ouvrages connus, des airs propres au caractère
de l'instrument.*

Gammes pour apprendre à démarrer sans pouce

Leçon pour démarrer sans mettre le pouce.

N. 1. *Moderato*

à l'Armée

N. 2.

à l'Armée

Andante

d'Armide

This page contains a piano accompaniment for a piece titled 'd'Armide'. The tempo is marked 'Andante'. The score consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is characterized by flowing lines and includes several ornaments (trills and mordents) indicated by '3' and '4' above notes. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

N. 4.

d'Armide

Andante

Chaconne

This page continues the piano accompaniment for 'd'Armide'. It begins with a section labeled 'N. 4.' and 'Chaconne'. The tempo remains 'Andante'. The score consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The music continues with similar notation to the first page, including ornaments and various rhythmic patterns. The key signature and time signature are consistent with the first page.

N. 5.
Mozart
Violoncelle

N. 6.
d'Armande

N. 7.
d'Armande

Andante

N. 8.
Gavotte
d'Armande

N. 9.

Air d'Arceuth

musical score for N. 9, Air d'Arceuth. The score consists of multiple staves with complex notation, including various fingerings and articulations. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The piece is in a 4/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

N. 10

Duo de la Flute enchancée de MOZART

musical score for N. 10, Duo de la Flute enchancée de MOZART. The score consists of multiple staves with complex notation, including various fingerings and articulations. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The piece is in a 4/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

musical score for N. 11, Air de la Flute enchancée de MOZART. The score consists of multiple staves with complex notation, including various fingerings and articulations. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The piece is in a 4/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

N. 11.

Air de la Flute enchancée de MOZART.

musical score for N. 11, Air de la Flute enchancée de MOZART. The score consists of multiple staves with complex notation, including various fingerings and articulations. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The piece is in a 4/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

64

Andante

N. 12.
d. Scrimanis
CAMEL.

N. 13.
d. Scrimanis
CAMEL.

Allegretto

65

N^o 15.Andante de
Violon.

N^o 16.de D. Violon.
Soprano.

No. 17

de F. CHOPIN
VÉRITÉ

Andante

N° 21.

Air à l'Opéra

Musical score for No. 21, Air à l'Opéra. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some performance markings like 'cra' and '42'.

N° 22.

Mour. A l'Opéra

Musical score for No. 22, Mour. A l'Opéra. It consists of one system of music with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The score includes musical notations, a 'pp' dynamic marking, and a 'Crescendo' marking.

Continuation of the musical score on the right page. It consists of five systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The score includes various musical notations, including ornaments and fingerings. There are also some performance markings like 'D. C. al...rincetto'.

№ 23
Andanti
de canto

Musical score for the first page, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The tempo is marked 'Andanti'. The piece is numbered '№ 23'. The vocal line is labeled 'de canto'. The piano accompaniment includes a section labeled '1^{re} Variation'.

Musical score for the second page, continuing the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The tempo is marked 'Andanti'. The piece is numbered '№ 23'. The vocal line is labeled 'de canto'. The piano accompaniment includes a section labeled '2^{de} Variation'.

ARTICLE NEUVIÈME.

DE L'EMPLOI DU DOIGT.

On se sert du pouce dans les démanchemens comme d'un sifflet nébile. On compare à l'emploi de ce doigt sur la chabotelle, il est ordinairement nécessaire au 2^e ans à tous autres notes qui approchent du chevalet.

C'est le milieu du côté droit du pouce qu'il faut poser sur la corde parallèlement au chevalet. Plus on démanche et plus on est obligé de l'appuyer avec fermeté à cause de l'élevation des cordes qui devient plus grande à mesure qu'on approche du chevalet.

DE L'EMPLOI DU PETIT DOIGT

AUX DIFFÉRENTES POSITIONS DU POUCE

L'usage du petit doigt aux différentes positions du pouce fut inconnu par les anciens professeurs de Violoncelle de France. Il n'a été introduit qu'à depuis un petit nombre d'années et après en avoir senti toute la nécessité.

Il se présente fréquemment des phrases que l'on ne peut rendre autrement sans le secours du petit doigt.

Exemples.

Sans le petit doigt.



Avec le petit doigt.



Autre sans le petit doigt.



Avec le petit doigt.



Comme l'emploi du petit doigt est d'une très grande utilité, lorsque parvenu à un âge on ne l'a point encore exercé, on ne saurait trop recommander aux élèves de contraindre de bonne heure l'habitude de s'en servir chaque fois que des cordes basses l'exigent.

Gamme que l'on peut faire sans employer le pouce.



Mêmes Gammes faites en employant le pouce.



EXERCICES

pour toutes les positions du pouce.

N^o Chaque exercice doit être fait sans quitter la position qui est indiquée.

Le travail est très important, et on le recommande instamment aux élèves.

Games pour le premier à demander avec le premier

Game 1

Game 2

Game 3

Game 4

Game 5

Game 6

Game 7

Game 8

Game 9

Game 10

Game 11

Game 12

Game 13

Game 14

Game 15

Game 16

Game 17

Game 18

Game 19

Game 20

EXERCICES

Précédent les clefs que se trouvent à la fin des exercices avec précision : si il faut précéder les Allegr. comme en Allegr. et ceux-ci comme des And.

N^o 1 Le doigt est indiqué de cette manière le pouce, 2 et 3 doigt. N^o 2 Il faut faire usage du petit doigt dans tous ces exercices.

Leçon à la première position.

Le pouce au ré sur la chanterelle sans quitter.

Andante

The first exercise on the left page is a single system of music in C major, 2/4 time, marked 'Andante'. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a G4 quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a G4 quarter note. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second exercise on the right page is a single system of music in C major, 2/4 time, marked 'Andante'. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a G4 quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a G4 quarter note. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Allegretto

Moderato

88

89

First system of musical notation on page 90, consisting of a treble staff and a bass staff. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. It features a complex melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Leçon à la 5^{me} position le pouce au Fa.
 Cet exercice peut se jouer à toutes les positions en changeant de mode.

Second system of musical notation on page 90, including the instruction "Il faut allonger l'archet." (It is necessary to lengthen the bow). The notation shows a treble staff with a series of sixteenth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment.

Third system of musical notation on page 90, continuing the exercise with treble and bass staves. The treble staff contains intricate sixteenth-note passages, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation on page 91, continuing the exercise with treble and bass staves. The treble staff features a dense texture of sixteenth notes, and the bass staff continues the accompaniment.

Leçon à la 4th position.

M. Op. 101

All. gio. to

Musical score for page 94, measures 1-12. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef) in a 2/4 time signature. It features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper right and a dense accompaniment in the lower left. The tempo is marked 'All. gio. to' (Allegretto). The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various ornaments and slurs.

Musical score for page 95, measures 1-12. The score continues from page 94, maintaining the same instrumentation and tempo. It features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper right and a dense accompaniment in the lower left. The tempo is marked 'All. gio. to' (Allegretto). The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various ornaments and slurs.

6^e position.

Allegro
 au son l'op.

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music is in a 2/4 time signature and begins with a series of sixteenth-note patterns.

Al. mosso
 con espressione

Par extent-in.

This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with more complex rhythmic patterns, including some triplets. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation.

au bas du manche.

à la 6^e position.

This system contains the first two staves of music on page 97. The top staff features guitar-specific notation, including a '6' in a circle, indicating the sixth fret. The bottom staff is a piano accompaniment. The music continues with similar rhythmic patterns to the previous page.

This system contains the next two staves of music. The guitar part continues with intricate fingerings and the piano accompaniment maintains its role.

4th Book
No. 1000

à la position.

This page contains ten systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a single key signature and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and the instruction "à la position."

This page contains ten systems of musical notation for piano accompaniment, continuing from the left page. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

Allegro.

Andante.

This page contains a complex musical score with multiple systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The tempo changes from 'Allegro.' to 'Andante.' in the second system. The score is densely written with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

This page continues the musical score from the previous page. It features several systems of staves, including vocal lines and piano accompaniment. The notation is consistent with the previous page, showing various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

Agitato ma
non troppo
espression.

The left page of the manuscript contains ten systems of musical notation. Each system consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part is written in bass clef, and the violin part is in treble clef. The music is in a minor key and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The systems are arranged vertically, with the piano part consistently on the left and the violin part on the right.

105

The right page of the manuscript contains ten systems of musical notation. The top system is a piano part in bass clef. The second system is a violin part in treble clef. The third system is a piano part in bass clef. The fourth system is a violin part in treble clef. The fifth system is a piano part in bass clef. The sixth system is a violin part in treble clef. The seventh system is a piano part in bass clef. The eighth system is a violin part in treble clef. The ninth system is a piano part in bass clef. The tenth system is a violin part in treble clef. The music is in a minor key and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The systems are arranged vertically, with the piano part consistently on the left and the violin part on the right.

9th position.

Antiano
2^{da}
Variation.

più mosso.

All. Moderato.

Les in
Musique.

Musical score for page 148, featuring multiple staves of piano and violin parts. The score includes a variety of musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings. The piano part is written in a grand staff format, while the violin part is in a single staff. The music is characterized by intricate patterns and a moderate tempo.

Musical score for page 149, continuing the composition with piano and violin parts. The score maintains the same notation and style as the previous page, with complex rhythmic figures and melodic lines. The piano part continues to provide a rich harmonic and rhythmic foundation, while the violin part adds melodic interest and texture.

The left page of the manuscript contains a complex musical score consisting of ten systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff and a bass clef staff, with various musical notations such as notes, rests, and slurs. The handwriting is dense and characteristic of 18th-century musical manuscripts.

ARTICLE ONZIEME.

LECHES EN DOUBLES CORDES.

Gamme en G Majeur, commençant à la 3^{me} note du bas

The right page features a scale exercise titled "Gamme en G Majeur, commençant à la 3^{me} note du bas". The score is organized into four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks. Labels on the left side of the page identify the systems: "Gamme en G Majeur" for the first system, "F. en" for the second, and "T. en" for the third and fourth systems. The handwriting is consistent with the left page.

Violon
L.
Violon

This page contains a musical score for Violon. It begins with the instrument name 'Violon' and a 'L.' marking. The score is organized into eight systems, each consisting of two staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The music appears to be in a common time signature.

Gaume
en Ré
majeur.

This page contains a musical score for 'Gaume en Ré majeur'. It starts with the title and key signature. The score is divided into two systems, each with two staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The music is written in a common time signature.

114

Gamme
en Ré
majeur

Gamme
en Si
mineur

Idem

Gamme
en Si
mineur.

Gamme
en Fa
majeur.

Gamme
en Fa
majeur

Musical score for 'Gamme en Fa majeur' on page 116. The score includes a vocal line at the top and three piano accompaniment systems below, each labeled 'Ides'. The music is written in a major key with a 3/4 time signature. The vocal line consists of a series of notes forming a scale. The piano accompaniment systems provide harmonic support with various rhythmic patterns and chordal structures.

Gamme
en Re
mineur.

Musical score for 'Gamme en Re mineur' on page 117. The score includes a vocal line at the top and five piano accompaniment systems below, each labeled 'Ides'. The music is written in a minor key with a 3/4 time signature. The vocal line consists of a series of notes forming a scale. The piano accompaniment systems provide harmonic support with various rhythmic patterns and chordal structures.

Gomme
en Si 2
majeur.

Item.

Item.

This page contains a musical score for a piece in G major. It consists of several systems of staves. The first system is for the vocal line, labeled 'Gomme en Si 2 majeure'. Below it are two systems for 'Item.' parts, each consisting of a treble and bass staff. The bottom half of the page features a grand staff with a treble and bass staff, and a separate treble staff below it. The notation includes various clefs, time signatures, and musical symbols such as notes, rests, and ornaments.

Gomme
en Sol
mineur.

Item.

Item.

Item.

This page contains a musical score for a piece in G minor. It consists of several systems of staves. The first system is for the vocal line, labeled 'Gomme en Sol mineur'. Below it are three systems for 'Item.' parts, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various clefs, time signatures, and musical symbols such as notes, rests, and ornaments.

Andante
sostenuto.

Musical score for page 18, left side. It consists of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical notations such as notes, rests, and slurs. The tempo is marked 'Andante sostenuto'.

Musical score for page 19, right side. It consists of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical notations such as notes, rests, and slurs.

ARTICLE DOUZIÈME.

DE L'APPUGGIATURA.

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 sûre au même degré qu'elle. Elle doit alors toujours valoir la moitié de cette note.



Le mot *Appoggiatura* dérivant 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.



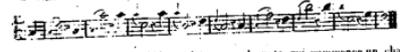
Cet agrément ne se marque point, c'est à l'exécutant à le placer avec goût.

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 *Leçons de Contre* et de *Sol* par le Conservatoire de Musique pour servir à l'enseignement.

... on peut employer quelquefois la petite note pour imiter le *Branle* d'un air.



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

TRILLE.

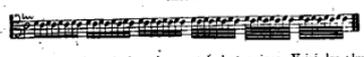
Le Trille appelé improprement *Cadenace*, parcequ'on le place sur les cadences ou moniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'avoir brillant, simple, vif et léger, on ne fera jamais qu'déparer la mélodie.

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 *Tou*, et celui d'un *deux Tou*.

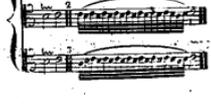


Pour avoir un beau Trille, il faut faire retomber le doigt avec la plus grande souplesse et agilité d'aplomb sur la corde en le levant assez haut pour lui donner de l'élan. On commence lentement pour éviter d'y mettre de la raideur, on augmente peu à peu de vitesse, mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude 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.

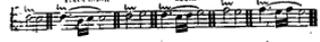


Il y a plusieurs manières de le préparer et de le terminer. Voici les plus utiles: c'est au goût qu'il appartient de les employer à propos.

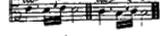
Préparatives.



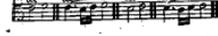
Le Trille s'emploie non seulement dans les fins de phrases qu'on appelle *Cadenaces*, mais encore dans les autres *Cadenaces* harmoniques et dans les chants comme dans les traits.



On peut y joindre une petite note de passage.



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



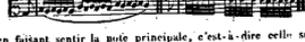
Il y a des cas où le Trille ne s'achève pas, on le nomme alors *Heur* ou *Mordant*, on l'indique quelquefois par ce signe.



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.

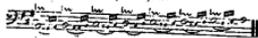


Ou bien en faisant sentir la note principale, c'est-à-dire celle sur laquelle le Trille est marqué.

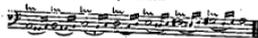


On peut également exécuter une suite de Trilles de cette manière.

Exemple Majeur.



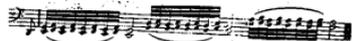
Exemple Mineur.



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.

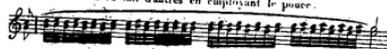
Comme on est obligé, dans le bas du manche du Violoncelle, de se servir de l'index et du petit doigt pour faire une tierce, soit majeure, soit mineure; le Trille double n'est praticable qu'au moyen d'une corde à vide.



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



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 une espèce d'agrément composé de trois notes. Les trois petites notes doivent toujours former une tierce mineure ou une tierce diminuée, autrement le Groupe 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.



On peut former de cette manière et de beaucoup d'autres.

Indication.

Exécution.



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



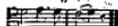
DIVISION DE L'ARCHET.

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 Employez l'Archet d'un bout à l'autre dans l'Adagio et soutenez en général tous les passages de chant.

Adagio.



128 On ne se contente pas de jouer dans les traits d'un mouvement quel que soit.

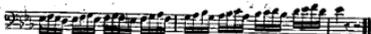
Moderato.



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

4. Détacher du milieu et quelquefois des trois quarts de l'Archet dans les traits rapides. 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.



Excitant.

Il allonge un peu plus l'Archet, mais s'il n'y a que des points, on fait le coup d'Archet très court et avec le jeu du chevalier pour que le son soit rond et que le mouvement soit doux à l'oreille.

Allegro.



Le *Saccato*, 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 même, et 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.

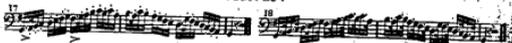
Pour éviter la monotonie, on joue de certains traits plus élégants, d'un autre plus de chaleur, on les varie en faisant sur les mêmes notes des coups d'Archet différents.

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.



130

10 11 12 13 14

Exercice de différents coups d'archet.

Allegretto

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

131

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Différens coups d'archet.

15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

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

Exemple.



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

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

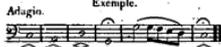
Exemple.



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 <

Exemple.



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



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 plater 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 principale, soit dans ceux où il ne fait qu'accompagner; mais dans ce der-

On indique le son enflé ou *Crescendo* par ce signe < On diminue le son en plaçant l'archet à la distance ordinaire du cheval, en appuyant avec force, et en diminuant la force du son par degrés et d'une manière insensible. A mesure que l'on approche de la pointe de l'archet il faut s'éloigner du cheval jusqu'à ce que le son finisse tout à fait en mourant.

On recommande donc aux élèves de s'appliquer constamment à ces nuances avec les traits, et à s'observer bien la mesure où le son lui-même se trouve dans les nuances mêmes.

Il est nécessaire de baser son style de jeu sur le son lui-même, et de ne pas se laisser aller à des traits qui vont en montant et qui ne sont 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 cheval, 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.



SONS HARMONIQUES.

C'est avec le premier, singulier, de sons qu'on tire du Violoncelle en approchant davantage l'archet du cheval, et en posant le doigt sur certaine division de la corde. Ces sons sont fort différents pour le timbre et pour le ton de ceux qu'ils seraient si l'on appuyait tout à fait le doigt. Quant aux sons par exemple, ils donneront la quinte 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 donne fort ceux qui n'en connaissent pas la théorie (Rousseau, Dict. de Musique.)

On obtient aussi le même effet en appuyant l'archet très légèrement sur la corde à vide, et en l'approchant plus ou moins du cheval, on entend 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 vide 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.



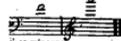
La double octave.

La quinte.



La douzième ou la base 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 l'usage de ces sons harmoniques on est obligé de tenir à dessein les notes un doigt appuyé sur la corde pendant que l'autre doigt ne fait que les lever. Le doigt appuyé sert alors de cheval mobile et comme par ce moyen de nouvelles divisions harmoniques en recourant 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 prise. 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 interrompre, 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 se proportionner la force du son à l'effet principal comme on le fera remarquer plus haut (voyez article Nuances). L'accompagnement n'est que pour soutenir et embellir le chant et non pour le gêner et le couvrir. Il ne repète l'accord que lorsque l'harmonie change. Il accompagne sim-

ment, les brèves, sans doubles. Le récitatif, accompagné, se toujours la fin de la classe, et dans certains cas on le permet de placer quelques traits de chœur. Il faut que ce soit en faisant entendre les notes de l'accord. Or. 3. m. fra, per l'accord et en regard de cette mesure.

Indication. *Esceution.*

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

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

Ec-co di giun-ta al fin don-na in sa-luce u-quel fa-lac-ta-

-tan-te che te-co per-di il ge-ni-to-r l'a-ma-te

che fat-to ti-ci del-la mia par-te u-sa ves-po-ne

gni ar-te se l'in-gan-no hà il suo ef-fet-to sé del Pa-dro-ne io giungo ad es-ser spo-

sa tu da me chie-dit-a-va-ra-i; di ca sa tu sa-ra-i il se-con-do Pa-dro-ne in tel per-

met-to lo-cre-de-re-i che la mia ser-va a-des-so an-ni per mag-glio dir-la mia Pa-dro-ne

ACCOMPAGNEMENT
DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

Il faut accompagner le chant d'une manière qui ne soit ni trop brillante, ni trop obscure, et qui se fonde 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.

Les notes chantées doivent au contraire être liées, rendues avec les nuances particulières et les inflexions du chant principal dont elles doivent seconder l'effet d'un 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.

Il quitter son caractère et qui rendrait la musique diffuse en lui ôtant la base fondamentale. La Basse dans la marche grave et simple doit toujours être assurée de franchement et doit non seulement garder l'aplomb mais encore le faire. L'accompagnateur doit rester impassible au milieu de ces légères alternatives de mesure que l'expression permet de feindre et dans ce désordre apparent que les Italiens appellent *Tempo di la testa*, la Basse doit servir de régulateur dans le cas d'ensemble de la même manière que la main gauche doit maintenir l'aplomb dans l'exécution d'une sonate de piano.

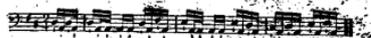
Le premier soin de l'accompagnateur doit donc être de conserver et de marquer l'aplomb.

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, de celles qui doivent se faire 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 des autres comme dans l'exemple suivant, et non traînées ou fait avec mollesse, afin de contraster avec le chant qui doit toujours être lié et continu.

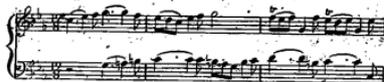


Exemple tiré d'un quatuor de Mozart



Les notes chantées doivent au contraire être liées, rendues avec les nuances particulières et les inflexions du chant principal dont elles doivent seconder l'effet d'un 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.

(TRISTES.)



(SOUCHEINS.)



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 ornements ou broderies sont plusieurs notes de goût qui sont ajoutées 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'exécuteur.

L'imagination invente les ornements mais le bon goût les restreint, leur donne la forme et l'expression convenable et même les exclut entièrement dans les morceaux où le sujet de la composition et son caractère prédominent, ou dans 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 de voir égard à la place où il faut mettre les ornements, il faut encore éviter de les multiplier. Les quatre ornements mis à l'exemple précédent, défigure la mélodie et finit par devenir insupportable.

de sensibilité, et dans l'intention d'acquiescer à l'avis de l'exécuteur, on ne s'écartera pas trop de l'usage ordinaire, et on ne se laissera pas aller à une expression trop parée par les trilles, mais on se rappellera que le bon goût veut que l'on emploie les ornaments avec sagesse, et surtout qu'on ne se laisse pas aller à la manière même de l'expression du chant. Voici de la méthode de Violin du Comte de Soler.

On doit observer en outre que le caractère de Violin 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 de ce genre d'ornemens que l'homme comporte dans un chant simple, où les trilles viennent se placer avec une légèreté naturelle et ne lui font rien perdre de son expression.

IN. CHANT SING.

La. 2. vocal.

Recueil
DE PASSAGES
Cités des ouvrages
de HAYDN, BOCCHERINI &c

Ce travail a pour but de faire vaincre les difficultés qu'on ren-
contre dans l'exécution de la musique de certains auteurs en présentant
aux élèves un choix de passages les plus embarrassans pour ces
instrumens.

142

All. vivace

HAYDN
Violino I



HAYDN
Violino II



VCLLO

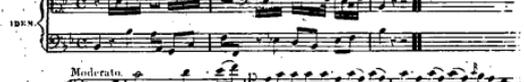


VCLLO



All. Moderato

VIOLA



Moderato

HAYDN
Violone

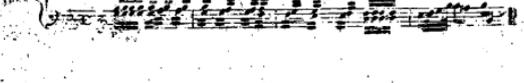


VCLLO



Adagio

VIOLA



All. vivace

VIOLA



Un poco Adagio

HAYDN
Violone



VCLLO

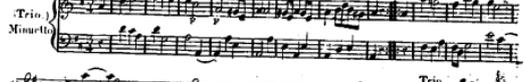


VCLLO



All. gretto

TRIO
Minuetto



TRIO



VCLLO



VCLLO



148

Ad. *Andante*

MAVRO
Quatuor

Allegretto

MAVRO
Quatuor
Trio

Presto

149

Vivace mosso

MAVRO
Trio

Andantino

MAVRO
Trio

213

Violon

Violon

Violon

C'est la seconde partie qui est obligée pour le Violoncelle; la première est la partie de Violon que doit jouer le maître.

1^{re} fois

2^e fois

214

3 4 5

Andante.

The left page of the manuscript contains a complex musical score. It begins with the tempo marking "Andante." at the top left. The score is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte), scattered throughout the piece. Some staves feature numerical annotations, possibly indicating fingerings or measure counts. The overall appearance is that of a detailed and intricate musical composition.

The right page of the manuscript continues the musical score. It features several parts for woodwind instruments, each with its own staff. At the top, there is a staff for the Flute, followed by a staff for the Clarinet. Below these are staves for the Bassoon and Trombone. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast or highly rhythmic section. There are also some dynamic markings and performance instructions. A specific instruction "Alto con b7m" is visible on one of the staves. The bottom of the page shows a staff for the Trombone, with some numerical markings and a "Tutti" marking.

Allegretto.

Violino I

Violino II

Violoncello

Allegro.

155

All'assai.

VIEN.

This page contains two systems of piano accompaniment, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled "PIANO" on the left. The second system is also labeled "PIANO". Below these are two systems of solo piano with figured bass. The first system of solo piano has a treble clef and a bass line with figures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. The second system of solo piano has a treble clef and a bass line with figures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

This page contains two systems of piano accompaniment, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system is labeled "PIANO" on the left. The second system is also labeled "PIANO". Below these are two systems of solo piano with figured bass. The first system of solo piano has a treble clef and a bass line with figures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. The second system of solo piano has a treble clef and a bass line with figures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Musical score for page 160, featuring piano and organ parts. The score consists of ten systems of music. The first system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The second system continues the piano part. The third system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The fourth system continues the piano part. The fifth system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The sixth system continues the piano part. The seventh system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The eighth system continues the piano part. The ninth system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The tenth system continues the piano part. The tempo marking *All. Moderato* is visible in the seventh system.

Musical score for page 161, featuring piano and organ parts. The score consists of ten systems of music. The first system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The second system continues the piano part. The third system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The fourth system continues the piano part. The fifth system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The sixth system continues the piano part. The seventh system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The eighth system continues the piano part. The ninth system includes a piano part with a treble and bass clef and an organ part with a treble clef. The tenth system continues the piano part. The tempo marking *All. con.* is visible in the seventh system.

idem
Andante
Variation

The left page contains seven systems of musical notation. Each system consists of a piano part (grand staff) and a violin part (single staff). The tempo is marked 'Andante'. The first system is labeled 'idem'. The second system is labeled 'idem Andante Variation'. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

165

idem
Variation
3rd Credo.

idem
Quatuor.
Al. Vivo

The right page contains seven systems of musical notation. Each system consists of a piano part (grand staff) and a violin part (single staff). The first system is labeled 'idem Variation 3rd Credo.'. The second system is labeled 'idem Quatuor. Al. Vivo'. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

(idem)
Rondo.
Allegro
molto

Musical score for page 166, featuring a Rondo in 3/4 time with a key signature of one flat. The score consists of eight systems of staves, including a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro molto'. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines typical of a rondo form.

Musical score for page 167, continuing the Rondo from page 166. The score consists of eight systems of staves, including a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro molto'. The music continues with rhythmic patterns and melodic lines, including dynamic markings such as 'poco' and 'mp'.

Musical score for page 65, featuring piano and violin parts. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of ten systems of music. The piano part is on the left and the violin part is on the right. The score includes various dynamics such as *mf*, *pp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, and *ppp*. There are also markings for *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, and *rit.*. The score is heavily ornamented with trills and grace notes.

Musical score for page 149, featuring piano and violin parts. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of ten systems of music. The piano part is on the left and the violin part is on the right. The score includes various dynamics such as *mf*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*. There are also markings for *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, *rit.*, and *rit.*. The score is heavily ornamented with trills and grace notes. A section is marked *All'brano*.

176

Violin I

Violin II

Piano

This page contains a complex musical score for a grand staff. It features three systems of music. The top system includes a Violin I part, a Violin II part, and a Piano part. The middle system continues the Violin I and II parts, with the Piano part providing a rhythmic accompaniment. The bottom system shows the Violin I and II parts concluding their phrases, while the Piano part continues with a steady accompaniment. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

177

Violin I

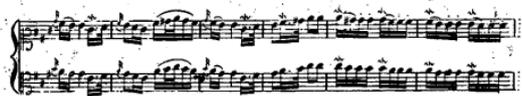
Violin II

Piano

This page continues the musical score from the previous page. It features three systems of music. The top system includes a Violin I part, a Violin II part, and a Piano part. The middle system continues the Violin I and II parts, with the Piano part providing a rhythmic accompaniment. The bottom system shows the Violin I and II parts concluding their phrases, while the Piano part continues with a steady accompaniment. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Andantino.

SOCCORRI.
Quintetto



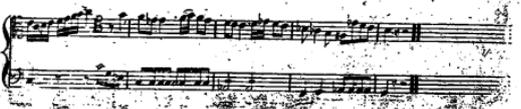
Allegro.

175

TRIC.
L. *quasi*



TRIC.
L. *quasi*



Magio.

LIBEL. 4. quart.

Allegro maestoso.

armonici.

sur la 2e corde.

A tempo di minuetto.

176

Violoncelli
Violoncelli

Violoncelli I

Violoncelli II

177

Allegro molto. Le même passage se fait à la 3^e position.

Violoncelli
Violoncelli

Violoncelli I

Violoncelli II

Molto giusto

Musical score for page 130, featuring a piano accompaniment. The score consists of multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several single staves. The tempo/mood is marked "Molto giusto". The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and dynamics.

All.

Solo

Musical score for page 131, featuring a solo section. The score consists of multiple staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and several single staves. The tempo/mood is marked "All." (Allegretto). The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and dynamics.

Allegretto

Violin
Soprano
Violoncello

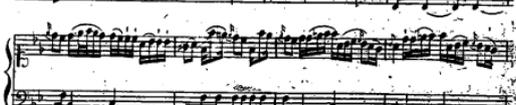
Musical score for the left page, measures 1-12. It features three staves: Violin (top), Soprano (middle), and Violoncello (bottom). The music is in 3/4 time and includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for the right page, measures 13-24. It continues the three-staff arrangement from the left page. The music concludes with a double bar line at the end of the 24th measure.

Al. m.
25. Quinte.



Allegro
D. Quant.



Adagio:
non tant.
2^a quint.

idem
Allegro
2^a quint.

idem
Allegro assai
2^a quint.

idem
Allegro molto

idem
Allegro
2^a quint.

idem
Allegro
2^a quint.

idem
Allegro molto

idem
V. gro tromp
di
Mimetto

Musical score for the first page of the Minuetto. It features a solo trumpet part (V. gro tromp di Mimetto) and a piano accompaniment. The score is written in 3/4 time and consists of several systems of staves. The piano part includes a variety of textures, from simple harmonic support to more complex, flowing passages. The trumpet part is characterized by melodic lines and some rhythmic patterns.

Adiem:
Allegro
brillante

Musical score for the second page of the Minuetto. It features a piano accompaniment. The score is written in 3/4 time and consists of several systems of staves. The piano part includes a variety of textures, from simple harmonic support to more complex, flowing passages.

Trio.
4.^a idem
Quintetto

Musical score for the third page of the Minuetto. It features a piano accompaniment and a quintet (Trio. 4.^a idem Quintetto). The score is written in 3/4 time and consists of several systems of staves. The piano part includes a variety of textures, from simple harmonic support to more complex, flowing passages. The quintet part is characterized by melodic lines and some rhythmic patterns.

Adagio
6.^a quint.

46. *idem*
Quintetto.
Allegro.
con moto.

Musical score for Quintetto, Allegro con moto. The score is written for five staves, with the first two staves forming a grand staff (treble and bass clefs) and the remaining three staves being individual parts. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and frequent slurs. The tempo is marked 'Allegro con moto'.

idem
Grave.
46. *quint.*

Musical score for Quintetto, Grave. The score is written for five staves, with the first two staves forming a grand staff (treble and bass clefs) and the remaining three staves being individual parts. The music is slower and more melodic than the previous section, with a focus on sustained notes and slurs. The tempo is marked 'Grave'. The number '46. quint.' is written at the beginning of the section.

48. (idem)
 (Quintetto)
 All. moderato

(idem)
 (Quintetto)
 Allegro.

(idem)
 Allegro.
 Rialto.

Allegro.
 assai
 (Haydn.)

(idem)
 All. assai

TROIS

SONATES

Pour le Violoncelle

Par

GALEOTTI.

Adagio

Musical score for page 196, marked Adagio. The score is written for a grand piano and consists of eight systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is characterized by dense, flowing textures, particularly in the right hand, with frequent sixteenth and thirty-second note patterns. The tempo is slow, as indicated by the 'Adagio' marking.

Musical score for page 197, continuing from page 196. The score is written for a grand piano and consists of eight systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music continues the dense, flowing textures from the previous page, with intricate patterns in both hands. The tempo remains slow.

M. tutti

This page contains a musical score for a section marked 'M. tutti'. It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The music appears to be a complex instrumental or vocal piece.

2^{da} Sonate

This page contains a musical score for a section marked '2^{da} Sonate' and 'Allegro.'. It consists of ten systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The music appears to be a complex instrumental or vocal piece.

Musical score for page 200, left page. The score is arranged in two systems, each with two staves (treble and bass clef). The music is written in a complex, rhythmic style, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various ornaments and dynamic markings.

Musical score for page 200, right page. The score is arranged in two systems, each with two staves (treble and bass clef). The music is written in a complex, rhythmic style, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various ornaments and dynamic markings. The word "Adagio" is written above the first staff of the first system.

Minuetto

Musical score for Minuetto, spanning pages 20 and 21. The score is written in treble and bass clefs with a 3/4 time signature. It consists of 10 systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs joined by a brace). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece concludes with a final cadence on the last system of page 21.

First system of the musical score for the 3rd Sonata on page 21. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo is marked 'Allegro' above the staff. The notation includes a variety of rhythmic figures and rests.

3.^a Sonata. *Allegro*

Second system of the musical score for the 3rd Sonata. The tempo 'Allegro' is indicated above the staff. The notation continues with complex rhythmic patterns.

Third system of the musical score for the 3rd Sonata. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Fourth system of the musical score for the 3rd Sonata. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Fifth system of the musical score for the 3rd Sonata. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Sixth system of the musical score for the 3rd Sonata. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Seventh system of the musical score for the 3rd Sonata. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

Eighth system of the musical score for the 3rd Sonata. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

The left page of the musical score contains eight systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a single melodic line with a bass line, featuring a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense and fills most of the page.

The right page of the musical score contains ten systems of piano accompaniment. The first system is marked *Adagio* and features a prominent melodic line in the treble clef with a more active bass line. The subsequent systems continue the accompaniment with varying rhythmic textures. The page concludes with a double bar line at the end of the tenth system.

Minuette
Affetto

TABLE

DES MATIÈRES.

INTRODUCTION	Page
ARTICLE I. Manière de tenir le Violoncelle	3
ARTICLE II. De la main et du bras gauche	17
ARTICLE III. Manière de tenir l'archet	6
ARTICLE IV. Position de la main et du bras droit	8
ARTICLE V. Mouvement des doigts de la main gauche	10
ARTICLE VI. Mouvements de l'archet de la main et du bras droit	7
ARTICLE VII. Règles générales pour tirer et pousser l'archet	14
ARTICLE VIII. De l'étendue	9
Gammes par tous les octaves	9
Gammes et leçons des tons majeurs et mineurs	
jusqu'à cinq dièses et cinq bémols	17
Gammes et leçons pour apprendre à démarrer sans employer le pouce	25
ARTICLE IX. De l'emploi du pouce	31
De l'emploi du petit doigt aux différentes positions du pouce	160
Gammes pour apprendre à démarrer avec le pouce	84
Exercices pour toutes les positions du pouce	86
Trois Sonates par Galotti	126
ARTICLE X. Demi-tons. Gammes chromatiques	107
ARTICLE XI. Gammes en doubles cordes	111
ARTICLE XII. Agréments du chant	123
Variété de l'archet	129
De l'Arpeggio	132
Du Son	133
Sous sourcils	140
Sous cordes, simultanés, élés, nuancés	140
Sous harmoniques	136
De la Basse dans l'accompagnement	134
Accompagnement du Bécitatif	130
Accompagnement de la musique instrumentale	141
Ornemens	142
Recueil de morceaux d'Haydn, Boccherini, etc.	145

