

L'ART  
DE TOUCHER LE DESSUS  
ET BASSE  
DE VIOLLE,  
CONTENANT

Tout ce qu'il y a de necessaire , d'utile,  
& de curieux dans cette Science.

A V E C

*Des Principes, des Regles & Observations  
si intelligibles, qu'on peut acquerir la per-  
fection de cette belle Science en peu de temps,  
& mesme sans le secours d'aucun Maistre.*

Par le Sieur D A N O V I L L E , Escuyer.



A P A R I S,

Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur  
du Roy pour la Musique.

*Et se vend*

Chez l'Autheur rue S. Jacques, à l'Image S. François de  
Sales, chez le Sieur Landry Marchand Graveur  
en Taille-douce.

---

M. DC. LXXXVIIJ.  
*Avec Privilege de Sa Majesté.*





## P R E F A C E.

**L**A Musique a toujours esté la passion des Grands ; il est aisé d'en faire la preuve , puisqu'elle regne aujourd'huy dans les Cours de tous les Princes de l'Europe , & principalement dans celle de LOUIS LE GRAND, le plus puissant des Roys de la terre : On peut porter le merite de cette belle Science jusques dans le Ciel , puisqu'elle est le langage des Anges , & qu'ils se servent de ses charmans accords pour louer la Majesté infinie de la Divinité. Les Metamorphoses ( qu'on peut dire estre avec justice la Mytologie des Anciens Idolatres ) nous representent un Orphée , qui touchoit sa Lyre avec tant de douceur , qu'il faisoit mouvoir les arbres , les rochers , & attiroit après luy les bestes les plus feroces : Ces Anciens ont pretendu cacher sous la figure de cette Lyre le nom de Violle , ou bien la longueur des siècles a changé le nom de Lyre en celui de Violle. On le reconnoist pour le premier des Instruments d'apresent par sa divine harmonie , par sa douceur , & son son continu ; ainsi on ne peut pas douter que ce ne soit le mesme qui entre les mains d'Orphée fit ouvrir le centre de la terre , transportant ce divin Symphoniste dans le Palais de Pluton , lequel après avoir endormy Cerbere , arresté le cours des En-

*ries infernales, & charmé entierement ce Dieu des enfers, l'engagea de luy rendre sa femme Euridice : Mais il n'est pas necessaire de chercher si loin l'éloge de la Violle, on peut jeter les yeux sur Moysse & de Sainte Colombe, qu'on peut nommer avec justice l'Orphée de nostre temps ; son merite & sa Science l'ont fait assez connoistre, & s'il a fait quelques Elèves qui surpassent le commun, ils en ont l'obligation à sa bonté singuliere, & aux soins particuliers qu'il a pris de les enseigner, & il faut qu'ils avouent ingenuëment que c'est de luy qu'ils tiennent ce beau port de main, ces belles cadences, & enfin cette maniere de tirer une harmonie tantost tendre, tantost brillante, qui surprend agreablement l'oreille : Pour moy je feray gloire toute ma vie de souscrire à ses preceptes, comme à un Maistre duquel je tiens toute la Science que je possède pour la Violle, estant tres persuadé que je peux produire dans ce petit Ouvrage une fidele copie du plus rare Genie qui ait jamais paru pour cét Instrument, qui sans luy seroit presqu'ensevely dans les ombres de l'ignorance.*





# A V I S

## A U L E C T E U R .

**L'**Art de jôuer de la Violle est une Science dont on ne peut acquerir la perfection sans en sçavoir les principes : Ainsi, mon cher Lecteur, si vous desirez la bien sçavoir, il faut suivre de point en point l'ordre que je me prescriis dans ce petit Ouvrage, & parcourant souvent ces Regles vous vous en formerez une idée qui vous restera toujours dans l'esprit, & vous acquererez par ce moyen dans six mois une Science à laquelle les autres employent des années entieres.

A iij





## DIVISION DE CÉT OUVRAGE.

**L**E divise l'Art de jouer de la Violle en quatre Parties :

Dans la premiere , j'explique & je fais voir la maniere avec laquelle il faut porter-la main, & la situation dans laquelle on la doit tenir.

Dans la seconde , je donne l'explication de la Gamme.

Dans la troisiéme , l'explication du manche tant par Notes que par Lettres.

Dans la quatriéme , je donne l'explication de tous les agrémens qui se peuvent pratiquer.





# L'ART DE JOÛER DE LA VIOLLE.

**L**E premier ordre que je me prescrist, & la Regle que je conseille d'observer à tous ceux qui sont curieux de cét Art, c'est de s'abstenir de faire aucunes grimaces, comme signes de teste, ouvrir la bouche, agitation du corps, qui sont des postures qui déplaisent generalement à tout le monde, & font si bien que celuy qui execute avec contrainte les pieces les plus difficiles, ne plaist pas tant que celuy qui ne jouë qu'un Menuet de bonne grace; On dit du premier, il a la main bonne, mais il fait des contorsions & des postures en jouant; & du dernier, il ne jouë que de petits Airs, mais le tour qu'il leur donne est engageant, & sa bonne grace luy attire l'admiration d'un chacun.

A iiij



## PREMIERE PARTIE.

*La maniere avec laquelle il faut  
tenir la Violle.*

## CHAPITRE PREMIER.

UN grand homme doit prendre un siege proportionné à sa taille, qui ne soit ny trop haut ny trop bas; en suite s'asseoir sur le bord, & non pas sur le plain, parce qu'il ne pourroit pas bien embrasser la Violle; puis la soutenir du gras des deux jambes, sans serrer les genoüils, & tourner toujourns la pointe du pied gauche en dehors: ainsi la Violle se trouvera dans sa situation necessaire.

Un petit homme doit pareillement prendre un siege proportionné, & s'asseoir dans la mesme situation que j'ay prescrit au premier.

---

*De la position de la main.*

## CHAPITRE II.

QUand la Violle est soutenüe & mise dans une hauteur juste & necessaire, il faut poser la main; cette position de main n'est pas de



## DE LA VIOLLE.

9

petite consequence , c'est par son beau port qu'on exécute les accords , & qu'on observe les tenuës qui conservent l'harmonie & la netteté du son , & il est impossible que ceux qui ont contracté l'habitude d'empoigner la Violle , puissent jamais rien exécuter avec propreté , parce qu'ils sont obligez de toucher du plat des doigts , & que leur main par une agitation continuelle court du haut du manche en bas il faut donc éviter cette méchante habitude , & contracter celle qui est expliquée dans la Regle qui suit.

Il faut premierement que le manche de la Violle soit écarté de l'œil gauche l'espace d'un bon demy pied , tirant un peu en avant , en suite poser la main.

Le coude doit estre un peu élevé , & les doigts toujours ronds , ils ne doivent estre élevez au dessus des touches que de l'épaisseur d'un écu ; il faut que la pointe du premier doigt soit toujours tournée vers les chevilles , & que tous les autres soient diviséz d'une distance égale , le pouce doit toujours tenir sa situation sous le second doigt , & le suivre par tout où il est nécessaire qu'il aille pour l'exécution de la piece , ce pouce doit estre toujours plat : Remarquez qu'il faut éviter d'avoir la main creuse , & qu'il faut tenir le poignet un peu haut ; & dans le temps qu'il faut toucher les grosses cordes , il faut pour lors que le coude & le poignet s'élevent d'avantage , &

écarter aussi plus qu'à l'ordinaire le manche de la Violle pour la Commodité de celuy qui touche.

Il est necessaire d'expliquer & de faire voir les raisons pourquoy il ne faut pas que les doigts soient élevez au dessus des touches du manche plus de l'épaisseur d'un écu , en voicy la consequence ; Quand ils sont trop élevez ils tombent devant ou après que l'archet a frapé la corde , ainsi on ne touche jamais juste à cause de l'éloignement , & les coups des doigts n'estans point donnez dans le mesme temps de ceux de l'archet , produisent une cacophonie insupportable ; mais quand ils correspondent bien ensemble , ils s'unissent par l'habitude & l'exercice d'une maniere si agréable qu'ils tirent toujours un son juste & harmonieux.

*Methode avec laquelle il faut  
tenir l' Archet.*

### CHAPITRE III.

**L'**Archet se prend de la main droite à deux doigts de la hausse : En suite il faut que le second doigt passe entre le crin & le bois pour le tenir plus étendu , & que le premier soit couché le long du bois , le poulice doit appuyer & presser le dedans du bois ; le crin blanc pour les

## DE LA VIOLLE. 11

Archets est le plus doux, il faut que le bois soit de la Chine, & qu'il ne soit pas trop lourd, parce qu'il rendroit la main trop pesante, ny trop leger, parce qu'il ne tireroit pas assez d'harmonie; mais d'une pesanteur proportionée à la main, c'est pourquoy je laisse cela au choix de celuy qui touche la Violle.

L'Archet doit toujours estre poussé sur une mesme ligne, & il ne faut pas que la pointe aille trop haut ny trop bas, & que les coups soient toujours portez à trois doigts du chevallet, parce que si l'on touchoit plus près on ne tireroit qu'un sifflement, & au contraire plus loin ce ne seroit qu'un son sourd, ce qui seroit insupportable à l'oreille.

Il est necessaire pour la belle execution d'avoir la flexibilité du poignet, & que le bras agisse pour le secourir; cette flexibilité ne s'acquiert que par le grand exercice.

---

### *Regles du poussé & du tiré.*

#### CHAPITRE IV.

Quand on pousse l'Archet il faut que le devant du poignet preste en avant, & que la main & les doigts se retirans le bras demeure avancé pour favoriser le poignet: Quand on tire il faut par un mouvement contraire, que le poi-

gnet & le bras se retirent , ainsi la main & les doigts demeurent avancez ; c'est par ce moyen qu'on trouve lieu d'exécuter toutes sortes de piéces , & de pratiquer les mouvemens les plus recherchez qu'il y ait dans la Musique.

Le bois de l'Archet doit estre un peu renversé sur les cordes , penchant vers le chevallet ; cette Regle se doit observer en poussant & en tirant.

Pour le touché des petites cordes , il faut lever le bras & le poignet ; & pour les grosses , il faut abaisser tous les deux , & tenir toujours l'Archet un peu renversé , & qu'il soit en poussant & en tirant toujours étendu sur une mesme ligne.

Il n'est pas à propos de laisser passer cette remarque pour les grosses cordes , qu'il faut que la Violle soit dans une situation droite , écartant un peu plus qu'à l'ordinaire le manche ; c'est ce qui donne lieu à l'Archet de s'étendre , & sans ce moyen il rencontreroit souvent les habits & les genouils qui l'arresteroient dans le milieu de son mouvement.

Ces Regles generales que je me prescriis sont d'une grande consequence à pratiquer , & qui-conque ne les observera pas ne pourra jamais tirer un beau son , ny exécuter de piéces avec propreté. Voilà tout le raisonnement & les observations que j'ay pû faire pour la situation de la Violle , pour le beau port de main , & pour la

maniere de tenir l'Archet.

Ces principes & observations doivent servir aussi bien pour le Dessus que pour la Basse, excepté l'éloignement du touché du chevallet, qui doit estre proportionné à la petitesse de l'Instrument : La position de main doit estre pareille à celle de la Basse : Sa situation & la maniere de le tenir est differente, parce que l'Instrument est petit, & qu'il ne cause pas tant d'embaras ny de peine ; On le met sur les genouïls, le laissant un peu couler afin de le mieux ferrer ; le manche doit estre écarté de l'estomac penchant un peu sur la gauche, d'une distance toujours proportionnée à sa petitesse.

*De la differente situation des doigts  
tant pour le Dessus que pour  
la Basse.*

#### CHAPITRE V.

L'Eloignement des touches de la Basse fait que les mesmes doigts qui servent pour elle ne servent pas pour le Dessus ; on reconnoit cette difference dans les pieces remplies d'accords composées par differents Autheurs, pour l'execution desquelles ils sont obligez de chiffrer pour les doigts ; c'est à dire, que quand c'est le premier

doigt, ils marquent sur la note nécessaire de toucher un 1. en chiffre, & de mesme des autres tantost un 2. un 3. ou un 4. Ces Regles se pratiquent aussi à cause des tenuës : Par l'explication que je donneray des agrémens dans la suite je feray voir ce que c'est que tenuë.

Le Dessus est contraire à cette maniere, parce qu'on se sert de tous les doigts, & ce qui rend la justesse de ses sons difficile à acquérir, c'est que la distance des touches en est trop petite & trop resserrée, ce qui fait que les doigts ont autant de peine à se resserrer pour luy, qu'ils ont à s'étendre pour la Basse.

Ces deux Instruments doivent estre montez de cordes deliées, qui puissent répondre à la douceur de leur harmonie ; & on ne trouvera rien (selon mon sentiment) qui choque davantage l'oreille que d'entendre un Basse de Violle montée de grosses cordes, plus propre à jouer des Serenades & au Bal, que dans des Concerts de ruelle ; On peut dire qu'en usant de cette maniere, c'est profaner son merite, parce qu'on ne peut pas disconvenir qu'elle ne soit l'ame des Concerts, puisque par sa douceur elle attendrit le son des cordes de fer, unissant par son son continu le son divisé des autres Instruments, comme Claveffins, Theorbes, Luths, &c.

Il faut maintenant passer à l'explication de la **Gamme**, laquelle il faut sçavoir de nécessité ab-

soluë, elle est utile pour tous ceux qui veulent apprendre par la Musique, puisqu'elle est le fondement & la baze de tous les Instruments; ceux néanmoins qui apprennent par Lettres n'ont pas besoin de cette Science; mais on peut dire aussi qu'ils ne sçavent jamais rien que la routine. La plupart de ceux qui voudroient s'appliquer à cét Art, se forment mille difficultez où il n'y en a point, s'imaginant qu'il est impossible de toucher la Violle sans sçavoir la Musique: Je diray à ces Messieurs, que s'ils l'a sçavoient, ce seroit effectivement bien de la peine épargnée tant pour eux que pour leur Maître; mais néanmoins que sans l'a sçavoir ils peuvent aisément l'apprendre, parce qu'on leur enseigne en mesme temps à toucher la Violle & la Gamme, un Maître habile en son Art ne pouvant pas montrer autrement; & bien loin que l'Ecolier y trouve de la difficulté, au contraire il est certain qu'après quelque temps d'exercice il possedera la Musique & le touché de la Violle sur laquelle il formera sa voix, qui deviendra juste en l'unissant au son de son Instrument quand il le touchera.

La Violle est encore d'un grand secours pour l'intelligence des tons transposez, parce qu'elle en facilite l'intonation qui est difficile à pratiquer.





## SECONDE PARTIE.

*Demonstration de la Gamme.*

## CHAPITRE PREMIER.

E	fi	mi
D	la	ré
C	fol	ut
B	fa	si
A	mi	la
G	ré	fol
F	ut	fa



L faut sçavoir cette Gamme par cœur tant en montant qu'en descendant : Ces sortes de prononciations semblent un peu barbares à ceux qui ne sçavent point la Musique , mais elles paroistront plus elaires & plus intelligibles quand j'auray donné l'explication des Clefs : Les lignes & les espaces sur lesquelles se posent ces figures qui empruntent chacune leurs noms de la prononciation de la Gamme.

Il n'y a que trois Clefs dans la Musique , desquelles on se sert tant pour les voix que pour les Instrumens.

La



La premiere est celle de G ré sol, qui sert pour le Dessus de Violle.

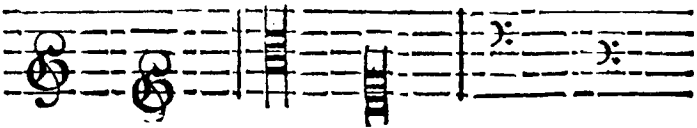
La seconde est celle de C sol ut.

La troisiéme celle d'F ut fa.

Ces deux dernières Clefs servent pour la Basse, & on les mélange alternativement pour éviter les lignes d'augmentation; & aussi pour favoriser l'exécution des pieces par accords.

*Figures & situation des Clefs.*

Clef de G ré sol. Clef de C sol ut. Clef d'F ut fa.



La Clef de G ré sol se représente dans cette figure; elle est tantost située sur la premiere ligne, tantost sur la seconde d'en bas.

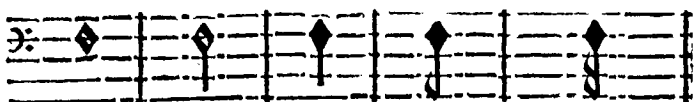
La Clef de C sol ut est représentée par cette figure différente, elle se pose tantost sur la troisiéme, tantost sur la premiere; quand elle est située sur la troisiéme, c'est pour les Haute-Contres, & pour les pieces de Violle.

La Clef d'F ut fa se peut mettre sur la troisiéme ou sur la quatriéme ligne, & ces sortes d'expediens ne sont que pour éviter les lignes d'augmentation; ainsi l'on peut poser chacune de ses trois Clefs sur toutes les lignes selon la fantaisie du Compositeur.

*Noms des Figures ou Caractères qui se rencontrent tant sur les lignes que dans les espaces, & qui se distinguent les unes des autres par Rondes, Blanches, Noires, Croches, doubles Croches, &c. Comme aussi des Points qui augmentent leur valeur.*

### CHAPITRE II.

Ronde. Blanche. Noire. Croche. Double Croche.



Ronde pointée. Blanche pointée. Noire pointée. Croche pointée.



Ces Notes sont situées sur les lignes & dans les espaces au gré du Compositeur, & pour en donner une intelligence parfaite & instruire un Ecolier qui n'a jamais appris, il faut faire connoître ce que c'est que Clef.

Clef est un signe qu'on met au commencement des lignes, & qui est pour ainsi dire comme le secret & l'ouverture pour trouver l'intonation des Notes qui sont dessus ou dessous sa situation.

Commençons par celle de G ré sol, on dit toujours sol sur la ligne sur laquelle est posée cette Clef, pourveu que ce soit par b quarre, & quand c'est par b mol on dit ré.

La voix par b quarre est quand il n'y a point de b mol marqué au commencement des lignes; & celle de b mol est quand il y a un b. Cela cependant s'entend pour l'intonation des voix, & ne doit pas changer la touche, & on dira toujours Ut, Sol ou Fa sur les lignes où seront posées ces Clefs, & de là on procédera pour toucher la Note qui est dessus ou dessous ces Clefs, mettant en usage la Gamme, touchant Sol sur la ligne de la Clef, en suite La dans l'espace qui se rencontre au dessus d'icelle, & sur la ligne Si, &c. ne changeant jamais les touches.

Quoy qu'on ne voye point de Notes marquées sur la ligne sur laquelle est posée la Clef, il faut cependant feindre qu'il y en ait, pour faciliter la découverte des autres qui sont marquées: Par exemple, on dit Sol sur la ligne, en suite La, après on dit Si, &c. jusques à ce qu'on ait trouvé le nom de celle qu'on cherche; Il en est de mesme en descendant, on touche Sol, & puis Fa, en suite mi, &c. jusques à la découverte de celle qui sera marquée au dessous: C'est par ce moyen qu'on apprend la Musique tant vocale qu'instrumentale, & le long usage & le grand exercice fait qu'on entonne sur le champ toutes les No-

tes dans quelque intervalle qu'elles soient situées, & qu'on les applique de mesme sur les Instrumens.

*Pratique de la Clef de G ré sol.*



sol la si ut ré mi fa sol la. la sol fa mi ré ut si la sol.

Je marque dans cét Exemple sous chaque Note le nom d'icelles, afin que l'on en puisse avoir une plus prompte & plus facile intelligence ; il faut le lire & relire souvent tant en montant qu'en descendant, pour sçavoir plus exactement & à point nommé leur intonation.

Vous remarquerez, s'il vous plaît, que les Notes qui sont situées sur la Clef d'Ut, & sur celle de Fa, quoy qu'elles soient par b mol, ne change point la touche de la Violle, & qu'on prend toujours cét Ut sur sa situation ordinaire, qui est la troisième traverse de la troisième corde, quand la Clef d'Ut est marquée sur la troisième ligne ; & pour la clef de Fa, on la prend sur la première touche de la troisième, sans que le b mol puisse rien changer.

Ces Regles de changer le nom de la Note sur le b mol, nous ont esté données pour faciliter l'intonation des voix, & pour éviter les muan-

## DE LA VIOLLE.

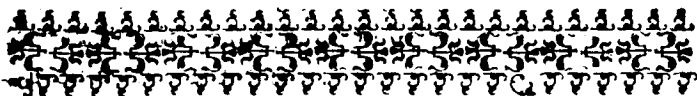
25

ces : Toute la difference qu'il y a pour le touché de la Violle , la voicy ; Quand on joué par la voix de b mol , on prend le b une touche plus bas que celle du Si ; & quand il n'y a point de b , cela marque qu'il faut toucher le Si en son lieu ordinaire.

Aprés avoir expliqué la maniere d'exécuter le b mol & le b quarre sur la Violle, il est nécessaire de donner aux curieux l'explication du Manche , par l'étenduë duquel on connoistra quelles sont les cordes à vuide , sur quelles touches se prennent les b mols & les diesis , & généralement toutes les Notes qui sont dans l'étenduë de la Musique ; j'en feray voir la premiere demonstration par Notes , & la seconde par Lettres pour la commodité de ceux qui ne veulent point apprendre par Musique.

B iij

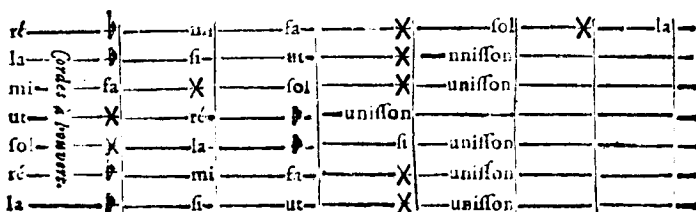




## TROISIÈME PARTIE.

*Démonstration du Manche par Notes, représenté dans toute son étendue, dans laquelle on verra tous les tons & semy-tons, majeurs & mineurs, avec les unissons.*

## CHAPITRE PREMIER.



Vous voyez par la representation de ce Manche, que toutes les Notes qui ne sont point sur la premiere traverse sont cordes lesquelles on touche à l'ouvert, c'est à dire sans poser aucun doigt, elles s'appellent du mesme nom que vous voyez écrit au commencement de chaque ligne; mais pour une plus grande intelligence, il est à propos de donner une entiere explication de ces lignes & traverses, & de tous les tons & semy-tons qui se rencontrent sur chacune d'icelles.

## DE LA VIOLLE.

23

Premierement ces sept lignes nous representent les sept Cordes de la Violle, & ces traverses les Touches.

La premiere ligne nous represente la Chantrelle, ou premiere Corde, elle se nomme à l'ouvert Ré.

Sur sa premiere Touche se prend le b mol de Mi, ou le Diezis du Ré.

Sur la seconde le Mi.

Sur la troisième le Fa.

Sur la quatrième le diezis de Fa.

Sur la cinquième le Sol.

Sur la sixième le diezis de Sol.

Et sur la septième le La, & plus haut où il n'y a point de Touche le b mol de Si, le Si, l'Ut, & le diezis de l'Ut, le ré, &c. Il n'y a que la justesse de l'oreille qui en puisse pratiquer l'execution, parce que plus les Notes montent vers le Chevalet, plus aussi les doigts sont obligez de se resserrer davantage.

Sur la seconde ligne à l'ouvert, qui represente la seconde corde, se sonne le La.

Sur la premiere traverse se sonne le b mol de Si, ou le Diezis du La.

Sur la seconde se prend le Si.

Sur la troisième se prend l'Ut qu'on nomme la Clef d'Ut.

Sur la quatrième se prend le diezis d'Ut.

Sur la cinquième se prend l'unisson d'Ut.

Unisson, c'est deux cordes sonnées ensemble, l'une le doigt appuyé sur la Touche, & l'autre à l'ouvert, lesquelles ne produisent qu'un mesme son.

Sur la troisième Corde à l'ouvert se prend le Mi, qui est l'octave de ce Mi qui se touche sur la seconde traverse de la première corde.

Sur la première Touche de cette troisième se prend le Fa qu'on appelle la Clef de Fa.

Sur la seconde le diezis de Fa.

Sur la troisième le Sol, qui est la Clef de G ré sol, de laquelle on se sert pour le Dessus de Violle.

Sur la quatrième le diezis de Sol.

Sur la cinquième traverse se prend l'unisson du La.

La quatrième ligne nous représente la quatrième Corde, laquelle sonnée à l'ouvert se nomme Ut, qui est l'octave de l'Ut sur lequel est située la Clef.

Sur la première Touche se sonne le diezis d'Ut.

Sur la seconde le Ré.

Sur la troisième le b mol du Mi, ou le Diezis du Ré.

Sur la quatrième l'unisson du Mi.

La cinquième ligne, qui nous représente la cinquième corde, sonnée à vuide se nomme Sol.

Sur la première traverse le diezis de Sol.

Sur la seconde le La.

Sur la troisième le b mol de Si, ou le diezis du la.



## DE LA VIOLLE.

25

Sur la quatrième le Si.

Sur la cinquième l'unisson d'Ut.

La sixième ligne nous représente la sixième Corde, laquelle sonnée à l'ouvert se nomme Ré,

Sur la première traverse se sonne le b mol de Mi, ou le Diezis du Ré.

Sur la seconde le Mi.

Sur la troisième le Fa.

Sur la quatrième le diezis de Fa.

Sur la cinquième l'unisson du Sol.

La septième ligne nous représente la septième Corde, laquelle sonnée à l'ouvert se nomme La.

Sur la première Touche se sonne le b mol de Si.

Sur la Seconde le Si.

Sur la troisième l'Ut.

Sur la quatrième le diezis d'Ut.

Sur la cinquième l'unisson du Ré.

---

*Explication des Unissons, faisant voir de quels doigts on les doit toucher.*

### CHAPITRE II.

**L'**Unisson du Ré qui se sonne sur la première Corde à l'ouvert, demande le quatrième doigt sur la cinquième traverse de la seconde Corde, & sonnante ensemble cette seconde & première Corde vous distinguerez qu'elles rendent le même son.

L'Unisson du La demande aussi le quatrième doigt sur la cinquième Touche de la troisième Corde, & en suite sonner ensemble cette troisième & seconde jusques à ce qu'elles produisent le mesme son.

L'Unisson du Mi demande le troisième doigt sur la quatrième traverse de la quatrième Corde, & sonner ensemble cette quatrième & troisième.

L'Unisson de l'Ut se prend du quatrième doigt sur la cinquième Touche de la cinquième Corde, sonnante en mesme temps la cinquième & la quatrième.

L'Unisson du Sol se rencontre sur la cinquième traverse de la sixième Corde, sonnante les deux ensemble.

L'Unisson du Ré se prend de mesme sur la cinquième Touche de la septième Corde, les sonnante toutes deux à la fois.

*Explication du Diesis, du B mol,  
des Tons, & demy-Tons.*

CHAPITRE III.

**L**E Diesis marqué dans le Manche par deux petits traits tirez en ligne indirecte & croisez par deux autres, precede toujours la Note qui doit estre sonnée par sa voix, & il en hausse l'intonation d'un demy ton.

## DE LA VIOLLE.

27

Le b mol, au contraire du Diezis, diminuë la notte qu'il precede d'un demy ton.

### *Explication des Tons & Semy-Tons.*

De l'Ut sonnë à l'ouvert sur la quatrième Corde jusques à son Diezis, qui est la première Touche de cette mesme Corde, il y a un demy ton.

De ce Diezis au Ré qui est à la seconde traverse, il y a encore un demy ton, ainsi on peut compter de cët Ut à l'ouvert jusques au Ré un ton entier.

Du Ré jusques à la troisième Touche de cette Corde sur laquelle se sonne le b mol de Mi, il y a un demy ton.

De ce b mol à la quatrième traverse qu'on appelle unisson du Mi, il y a un demy ton.

De sorte que de ce Ré jusques au Mi il se trouverra un ton.

Du Mi troisième Corde à l'ouvert jusques au Fa, il y a un demy ton.

De ce Fa à son Diezis, qui est la seconde traverse de cette troisième Corde, il y a un demy ton.

De ce Diezis au Sol troisième traverse de la troisième Corde un demy ton; ainsi depuis le Mi jusques au Sol il y a un semi-ton & un ton.

De ce Sol à son Diezis, qui est la quatrième traverse, il y a un demy ton.

De ce Diezis au La unisson qui se prend sur la

cinquième Touche , il y a un demy ton ; ainsi du Sol au La on trouvera un ton entier.

Du La touché à l'ouvert jusques au b mol du Si première traverse de la seconde Corde , il y a un demy ton.

De ce b mol au Si un demy ton.

De ce Si à l'Ut un demy ton.

Par ce moyen on comptera depuis le La jusques à l'ut un ton & un scmy-ton.

Le reste de l'étenduë du Manche , tant en montant qu'en descendant , n'est que les repliques de ces tons & demy tons b mols & Diezis que je viens d'expliquer.

Comme je ne veux rien oublier ( autant qu'il m'est possible ) de l'explication des tons , demy tons , & unissons qui se trouvent dans l'étenduë du Manche que je me prescric , je croy qu'il est à propos de dire le nom des traverses qui sont par delà les unissons.

Elles s'appellent encore proprement des unissons , qui ne servent que pour favoriser l'exécution des accords , & aussi pour observer quelque fois plus facilement la tenuë : Je vais en donner une entiere connoissance par les exemples qui suivent.

Après l'unisson du premier Ré de la chante-  
relle , la première traverse represente le b mol de Mi , ou unisson du b mol de Mi , qui se sonne sur la première Touche de la première Corde.

Les Notes qui se trouvent par delà cette traverse, c'est le Mi unisson du Mi de la première Corde.

Et où il n'y a plus de Touche, c'est Fa avec son diezis, Sol, &c. Il n'y a que l'oreille qui en puisse régler la justesse.

L'unisson du b mol du Si que l'on prend sur la seconde traverse de la seconde Corde, se trouve sur la sixième de la troisième Corde, & la septième est l'unisson du Si.

La cinquième traverse de la quatrième Corde représente l'unisson du Fa sur lequel se prend la Clef.

La sixième représente son diezis.

La septième l'unisson du Sol sur lequel on prend la Clef.

La sixième Touche de la cinquième Corde sonne le même Diezis de l'Ut qui est situé sur la première traverse de cette quatrième Corde.

Sur la septième touche se trouve l'Unisson du Ré, qui se sonne sur la seconde Touche de la quatrième Corde.

Sur la sixième Touche de la sixième Corde se trouve le Diezis du Sol qui se sonne sur la première traverse de la cinquième Corde.

Sur la septième Touche se prend l'unisson du La qui se sonne sur la seconde traverse de la cinquième Corde : On recherche souvent cet unisson pour les pièces & Basses-Continuës, parce

qu'il est l'octave de la septième sonnée à l'ouvert.

La sixième traverse de la septième Corde représente le b mol du Mi situé sur la première Touche de la sixième Corde.

La septième Touche de cette septième Corde sonne le même Mi qui se rencontre sur la seconde traverse de cette sixième Corde.

*Demonstration du Manche  
par lettres.*

CHAPITRE III.

a	b	c	d	e	f	g	h	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i
a	b	c	d	e	f	g	h	i

Vous remarquerez par cet Exemple que les lignes sont les Cordes, & les barres les Touches de la Violle.

Les *a*, sont à l'ouvert sur toutes les Cordes.

Les *b*, sont sur les premières Touches.

Les *c*, sur les secondes.

Les *d*, sur les troisièmes.

Les *e*, sur les quatrièmes.

Les *f*, sur les cinquièmes.

Les *g*, sur les sixièmes.

Les *h*, sur les septièmes, &c.

Ces deux Manches, tant par Notes que par Lettres, servent pour le Dessus aussi bien que pour la Basse.

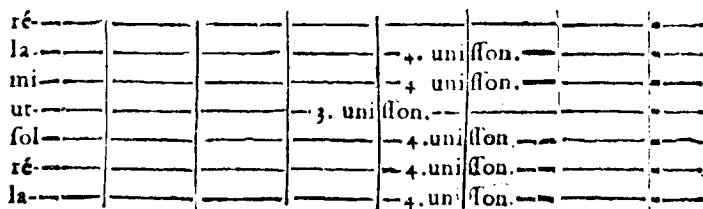
Passons maintenant à l'accord; pour l'intelligence duquel je donneray la première explication par les unissons, la seconde de quarte en quarte, la troisième de quinte en quinte, la quatrième par les octaves, & la dernière par Lettre.

*Explication de l' Accord par les Unissons.*

CHAPITRE IV.

*Pratique.*

J'Ay esté obligé pour l'intelligence de cét Accord de représenter encore les lignes & traverses du Manche.



Pour accorder une Violle dont toutes les Cordes sont entièrement lâches, on commencera à

la monter par la quatrième jusques à ce qu'elle soit à un ton qui soit proportionné, & à une hauteur à laquelle les petites Cordes puissent s'accommoder sans estre forcées, parce que naturellement l'oreille ne peut souffrir les sifflemens ny l'aigreur; il ne faut pas non plus que ce soit sur un ton si bas, qu'on ne puisse tirer aucun son des grosses Cordes; on pourra dans ce rencontre se regler sur le ton de l'Opera, ou comme font les curieux avoir une petite Flutte faite sur ce mesme ton.

Après avoir monté cette quatrième Corde, on pose le troisième doigt sur la quatrième traverse, & on sonne la troisième jusques à ce qu'elle produise le mesme son.

L'on met en suite le quatrième doigt sur l'unisson du La, & on sonne la seconde à l'ouvert, jusques à ce qu'elle produise le mesme son.

Le 3. & 4. que vous voyez marquez aux unissons du Manche, font connoistre que c'est le troisième & quatrième doigt desquels on se sert alternativement.

Après que les Cordes sont d'accord, on pose le quatrième doigt sur la cinquième Touche de la seconde Corde, comme il est marqué dans la demonstration du Manche, & on monte ou descend la premiere Corde jusques à ce qu'elle produise le mesme ton.

Quand on a accordé ces petites Cordes, il faut  
venir



venir aux Basses, qui s'accordent d'une maniere toute contraire; car pour accorder les Dessus on pose le doigt sur la Corde qui est d'accord, & pour les grosses il faut de necessité poser le doigt sur celle qui n'est point d'accord, & l'a sonner jusques à ce qu'elle produise le mesme son: Après que les Dessus sont d'accord, vous passez à la cinquieme, & posant le quatrième doigt sur la cinquième traverse, vous l'a sonnez avec la quatrième jusques à ce qu'elle soit d'accord; Il y a un peu d'embarras, parce qu'on est obligé de lever de temps en temps ce quatrième doigt pour tourner la cheville jusques à ce qu'on ait trouvé l'unisson de ces deux Cordes.

Cette mesme methode se pratique sur la sixième Corde, on pose le quatrième doigt sur la cinquième Touche, & on l'a sonne avec la cinquième Corde jusques à ce qu'elle rende le mesme son.

Pareille methode se pratiquera sur la septième Corde.

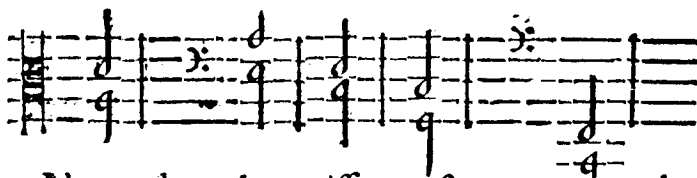
Voila toutes les circonstances & recherches que j'ay pû trouver sur l'accord qui se fait par les unissons, ils se pratiquent tous sur les mesmes Cordes; il n'y a que la quatrième avec la troisième qui sont differentes des autres par leur accord.

C



*Exemple de l' Accord de quarte  
en quarte.*

CHAPITRE V.



L'accord par les unissons est propre pour les Musiciens, qui par la justesse de leur oreille accordent toutes leurs Cordes à l'ouvert, & arrangent par ce moyen les Touches dans les lieux & places qu'elles doivent estre ; vous connoistrez par l'explication qui suit la maniere & la methode de le pratiquer.

On commence toujours par la quatrième, laquelle estant montée au ton de l'Opera, vous sonnerez avec la troisième jusques à ce qu'elles rendent l'accord de la tierce.

Vous sonnerez en suite la seconde avec cette troisième, jusques à ce qu'elles produisent la quarte.

Vous pratiquerez la mesme methode pour la chanterelle avec la seconde.

De ces petites Cordes vous passerez aux basses, & vous commencerez par la cinquième que vous monterez à la quarte avec la quatrième.

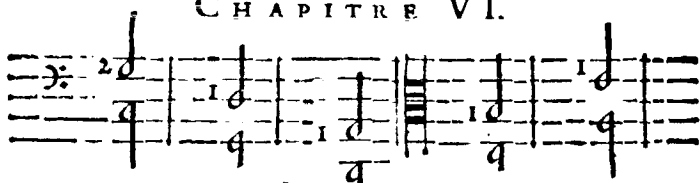
## DE LA VIOLLE.

35

Vous pratiquerez ce mesme accord de quarte en quarte sur la sixième & septième, n'y ayant de différence entre toutes ces Cordes que de la quatrième avec la troisième, lesquelles s'accordent à la tierce.

### *Accord de quinte en quinte.*

#### C H A P I T R E V I.

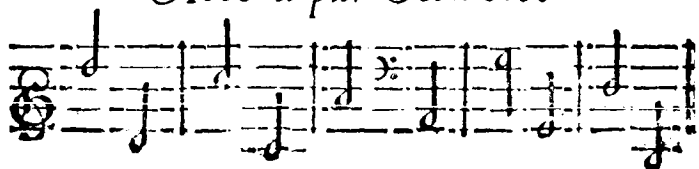


Ce deux en chiffre que vous voyez situé après la Clef de Fa, marque qu'il faut mettre le second doigt sur le Sol, & sonner la quatrième jusques à ce que l'oreille distingue l'accord de la quinte.

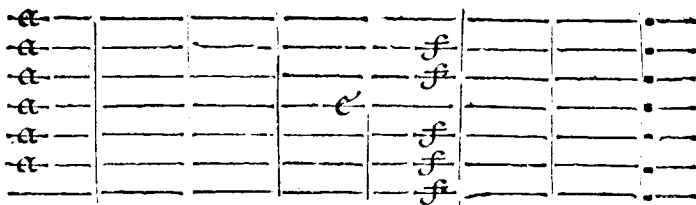
La quatrième estant d'accord, on pose le premier doigt sur le Ré, & on sonne la cinquième jusques à ce qu'elle produise la quinte.

L'on met en suite le premier doigt sur le La de cette cinquième Corde, & on sonne la sixième jusques à ce qu'on entende la quinte.

### *Accord par Octaves.*



C ij

*Accord par lettres.*

On pratique cét accord de la mesme maniere que celuy que j'ay fait voir par les unissons.

On commence par la quatrième, & mettant le troisième doigt sur l'E, on sonne la troisième avec cette quatrième jusqu'à ce qu'elles rendent le mesme son, en suite on touche l'F de la troisième avec l'A de la seconde, & puis l'F de la seconde avec l'A de la premiere, jusqu'à ce qu'on entende l'unisson, les basses cordes s'accordent à l'F & à l'A.

Je ne pouvois me dispenser d'écrire tous ces raisonnemens, estant persuadé que tous les Eco-liers ne les haïssent pas, & que d'ailleurs quand on entreprend un ouvrage on ne sçauroit y apporter trop d'intelligence & de lumiere, la science de la Musique & du Touché des Instrumens paroissant toujourns fort difficile à tous ceux qui ne s'y font jamais appliquez : c'est ce qui m'a donné lieu de m'estendre sur l'explication du Manche, qui est le Fondement & le Principe du Touché de quelque Instrument qu'il puisse estre ;

joint à ce que l'inclination que j'ay n'est qu'un zele qui me porte à aymer l'intereſt du Public : ainſi que le critique cenſure tant qu'il voudra cét ouvrage , je me trouverray convaincu quand il en aura produit au jour quelqu'un qui ſoit travaillé avec plus de perfection ; j'aurois ſouhaité cependant d'écrire le Manche dans ſix lignes , ſi ſon étenduë , ſes Tons & Semitons avec leurs Repliques ne m'avoient réduit à l'impoſſible d'exécuter mon deſſein, joint à ce que c'eſtoit une neceſſité abſoluë de faire voir les différentes manieres d'accorder , y ayant pluſieurs Ecoliers qui touchent quelquefois fort proprement ſans ſçavoir accorder. Ainſi c'eſt une grande incommodité quand il faut toujourns revoir le Maître, ou bien quelque Luthier pour remettre une Violle d'accord , au lieu qu'examinant bien cette Methode que je me ſuis preſcrite , ils ſeront exempts de cét embarras : Le plus facile & le plus aiſé à pratiquer c'eſt celui des uniſſons , les autres il les faut laiſſer pour les Muſiciens ; cependant ceux qui joueront d'oreille , & qui s'attacheront à la Tablature en acquereront la perfection à force de travailler & d'exercer , parce qu'ils ſe forment inſenſiblement une idée de tous les accords les plus recherchez , & ſe l'impriment à la fin de telle maniere qu'ils deviennent ſçavans Muſiciens ſans ſolfier ; parce que comme j'ay fait voir dans la premiere Partie de mon Livre , la

Touche de leur Violle regle leur Voix, & leur donnent malgré qu'ils en ayent la justesse de l'Intonation & de l'oreille pour faire le discernement parfait de tous les Tons & Demy-Tons, tant Majeurs que Mineurs, qui se rencontrent dans toute l'étendue de la Musique, j'ay crû estre encore obligé d'appeller toutes les Cordes chacune par leur Nom, de faire voir sur quelle Touche se prend chaque Note, les diesis, les b mols, les unissons, &c. Comme aussi la demonstration du Manche par Lettres pour favoriser les fantasques qui s'imaginent entendre parler Arabe ou Hebreu, quand on leur parle de Musique, ces Messieurs ne voulant point se gesner en aucune maniere; mais quittons tous ces raisonnemens pour passer à d'autres Explications.

---

*Explication du Tremblement, de la Supposition, du Battement, du Pincé, du Port de Voix, du Coulé du doigt, du Balancement de main, de la Tenuë, Couche du doigt, Poussé & Tiré, &c.*





## DERNIERE PARTIE.

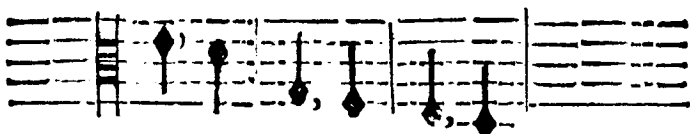
*Explication du Tremblement.*

## CHAPITRE PREMIER.

**L**E Tremblement est l'ornement le plus beau qu'il y ayt dans toute la Musique tant vocale qu'instrumentale, il prend son étendue sur le Demy-Ton & sur le Ton entier, il se pratique par le moyen de la Supposition; Supposition est anticiper sur la Note qui precede celle sur laquelle se doit faire le Tremblement: Par Exemple s'il y a un Tremblement marqué sur le Mi, vous anticiperez sur le Fa, posant le premier doigt sur le Mi, & le second sur le Fa, qui est la Note supposée, & tenant toujours le premier appuyé, vous laisserez couler l'Archet un moment, en suite vous agiterez le second doigt avec une agitation égale, & sur la fin le presserez davantage, j'entend l'executer avec un martellement plus precipité: mais pour observer une Methode plus assurée, & pour tirer un plus beau Son, il faut ferrer la Touche du doigt, & presser la Corde de l'Archet, évitant d'en toucher deux à la fois, tirant depuis le poignet jusqu'à la pointe, & poussant de la pointe jusques

au poignet, voyla la Methode la plus certaine pour en acquerir la perfection, parce qu'on le reduit après selon la valeur de la Note, & je diray en passant que c'est en vain qu'un Maistre s'efforce de crier tirez un beau Son, l'Ecolier ne peut pas le faire s'il ne luy represente ce raisonnement, estant plus necessaire de termes choisis & recherchez pour bien enseigner, que de faire paroistre devant son Ecolier sa belle execution, laquelle ne doit servir que pour donner la derniere perfection, on le marque par une petite virgule située sur la Note qui doit estre tremblée.

*Pratique du Tremblement.*



Les Tremblemens se pratiquent pour l'ordinaire sur les Mi, les Si, les Diesis, les Cadences parfaites, imparfaites, mediantes finales de tous les Modes.

*Explication du Pincé.*

CHAPITRE II.

**L**E Pincé se fait avec agitation brusque, remettant le doigt sur la Touche, le nom-



## DE LA VIOLLE.

41

bre de ses coups doit estre réglé par la valeur des Notes, on le marque par une petite Croix.

### *Explication du Battement.*

Le Battement se marque par un accent circonflexe tiré en longueur, & situé sur la Note sur laquelle on le doit pratiquer, il a de la tendresse & remplit l'oreille d'une douceur triste & languissante, il se pratique pour l'ordinaire sur la premiere Note d'une Piece quand elle commence par nombre pair, de même sur le commencement de la seconde Partie, & par tout où le bon goust de celuy qui touche le voudra appliquer.

### *Exemple du Pincé.*



### *Exemple du Battement.*



Vous voyez par ces deux Exemples les Signes differents avec lesquels on marque le Pincé,

& le Battement : J'ay fait connoître de quelle maniere on pratique le premier, il faut maintenant donner la Methode de pratiquer le second.

Le Battement se fait en serrant le doigt contre celuy qui est posé sur la Touche, & laissant couler l'Archet un moment, on fait en suite mouvoir ce doigt avec une agitation égalle, & on le leve avant que l'Archet finisse son mouvement.

### *Explication du Port de Voix.*

Le Port de Voix fait une grande liaison dans le Chant, & sans son secours il est impossible de chanter, ny jouer avec propreté.

Il se fait en coupant la moitié de la Note, qui precede celle sur laquelle on va porter la Voix, & prenant la dernière moitié on la lie avec celle qui suit.

#### EXEMPLE.



Vous remarquez par ces Exemples qu'on l'escrit par une Note perduë, afin de laisser la Note qui doit estre partagée dans son entier, les fameux Auteurs ne se servent pas d'autre Methode.

*Explication du Coulé du doigt.*

Le Coulé du doigt est un agrément qui surprend agréablement l'oreille, parce que dans le commencement de son execution on entend de la fausseté, le doigt ne pouvant déborder la Touche sans faire entendre le commencement d'un Faux Ton; cependant glissant insensiblement jusqu'au Demy-Ton où il doit aller, il repare entièrement ce qu'il auroit produit de faux: La Violle est le seul Instrument sur lequel on en peut pratiquer la beauté, les Cordes du Violon estant trop tenduës, & le Luth, le Theorbe, le Clavecin n'ayant point de Son continu, ne peuvent en produire la douceur, par conséquent incompatible avec eux, il n'y a que la Fluste qui le puisse agréablement exprimer, son étenduë, comme j'ay déjà dit, n'a qu'un Demy-Ton, on le fait du troisième doigt, qui estant appuyé sur la Note nécessaire à sonner coule doucement jusqu'à la Touche prochaine, sans abandonner la Corde, on le marque par ce Trait qui est dans l'Exemple suivante, on ne le pratique jamais en descendant.

## EXEMPLE.



*Explication de la Tenuë.*

On l'appelle Tenuë, parce qu'on tient le doigt sur la Corde qu'on vient de sonner, jusqu'à ce qu'on ayt sonné celles qui sont enfermées dans son Cercle, c'est par ce moyen que le Son & l'Harmonie se tire sur tous les Instrumens tant à l'Archet qu'à Pincer, & qu'on entend une execution propre par laquelle on distingue la justesse des Tons & des Accords, & sans cela on n'entendroit jamais que de la confusion, parce que venant à lever le doigt avant que d'avoir sonné les Cordes qui requierent cette Tenuë, on entendroit un petit Pincé que le doigt est obligé de faire en quittant la Corde, qui produiroit de la discorde avec les autres qu'on sonneroit après, on marque la Tenuë dans la maniere suivante.

## E X E M P L E.

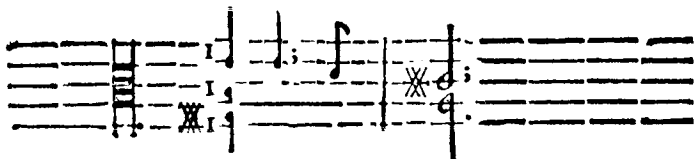
*Explication du Couché du doigt.*

Le Couché du doigt se fait lors qu'il y a plusieurs Cordes à sonner, dont l'execution ne se peut pratiquer des autres doigts, à cause de

## DE LA VIOLLE. 45

l'intervalle des Accords, lesquels demanderoient qu'on eût six ou sept doigts à la main, en ce cas on se sert du Couché, qui se fait pour l'ordinaire du premier doigt, on le marque par un 1 posé devant chaque Note qui doit estre sonnée par le moyen de ce Couché.

### E X E M P L E.



### *Explication du Balancement de main.*

Le Balancement de main a beaucoup de rapport au Battement, il se pratique d'ordinaire sur la Note qui fait la conclusion d'une double Cadence en coulade, & dans plusieurs autres endroits, selon le bon goüst de ccluy qui touche, il se fait du quatrième doigt, lequel demeure appuyé sur la touche nécessaire de sonner sans l'abandonner, & relaschant un peu le Poulce qui ferre le dessous du Manche, on agite la main par un petit Balancement: Remarquez qu'il ne faut pas arrester l'Archet, non plus qu'au Tremblement, on le marque ordinairement par le Signe suivant.



# DE LA VIOLLE.

47

Continuë on tombe en tirant sur la premiere de nombre Pair, il faut necessairement retirer la seconde qui suit.

## EXEMPLE.



F I N.



## EXTRAIT DU PRIVILEGE.

**P**AR Lettres Patentes du Roy données à Arras le onzième jour du mois de May, l'An de grace 1673. Signées LOUIS: Et plus bas, Par le Roy, COLBERT; Scellées du grand Sceau de cire jaune; Verifiées & Registrées en Parlement le 15. Avril 1678. Par lesquelles il est permis à Christophe Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique, d'imprimer, faire imprimer, vendre & distribuer toute sorte de Musique, tant vocale, qu'instrumentale, de tous Auteurs: Faisant défense à toutes autres personnes de quelque condition & qualité qu'elles soient d'entreprendre ou faire entreprendre ladite Impression de Musique, ny autre chose concernant icelle en aucun lieu de ce Royaume, Terres & Seigneuries de son obéissance: nonobstant toutes Lettres à ce contraires: ny mesme de tuitler, ny fondre aucuns Caractères de Musique sans le congé & permission dudit Ballard, à peine de confiscation desdits caractères & impressions, & de six mille livres d'amende, ainsi qu'il est plus amplement déclaré esdites Lettres: Sadite Majesté voulant qu'à l'Extrait d'icelles mis au commencement ou fin desdits Livres imprimez, foy soit ajoutée comme à l'Original.

