

Violoncell-Schule
von
J. J. F. Dotzauer.

Methode de Violoncelle
par
J. J. F. Dotzauer.

20/4.

La grande de methode de Violoncelle
qui est pour jusqu'ici, prouant en même temps
la necessite de ces notes d'annoncer

Mus. Schott. Ha 1922-3



1461/463

Inhalt.

Vorrede des Uebersetzers - - - - - ~~Fünft~~

Einkleitung - - - - - ~~Fünft~~

1. Abschnitt. Von der Gebrauch der Klänge - - - - -

2. Abschnitt. Von der Stimmung des Violoncell - - - - -

3. Abschnitt. Von der Haltung des Violoncell
und des linken Hand - - - - -

4. Abschnitt. Von der Haltung und Führung
des Bogens - - - - -

5. Abschnitt. Von Fingersatz, mit Bezug auf die
verschiedenen lauffen Übungen in allen
Tonarten - - - - -

6. Abschnitt. Von der Mensuratur - - - - -

7. Von der diatonischen und chromatischen
Signe Tonleitern, und von Gebrauch des
Daumens - - - - -

8. Abschnitt. Von den Doppelgriffen, und von
den Fingern = Quarten = Quinten = Sexten
= Septimen und Octaven - - - - -

Table des matières.

Préface du traducteur - - - - - Page.

Introduction - - - - - ~~Page~~

Section I. De l'usage des différentes clefs - - - - -

Section II. De la manière d'accorder le violoncelle. - - - - -

Section III. De la manière de tenir le violoncelle,
et de la main gauche - - - - -

Section IV. De la manière de tenir & de
conduire l'archet - - - - -

Section V. Du doigtér; relativement aux
Etudes suivantes dans tous les
tons. - - - - -

Section VI. Des différents coups d'archet - - - - -

Section VII. De la gamme diatonique
& chromatique, & de l'emploi
du pouce - - - - -

Section VIII. Des doubles cordes, savoir: des suites
de tierces, quarts, quintes, sixièmes, septièmes
& octaves.

von Meyer der des ersten Buches...
...qui ont paru jusqu'ici, paraîtront en même temps
et la nécessité de ces notes d'accompagnement...

Préface du traducteur

9. Abschnitt. Von dem Vorschlagung, ~~und~~ ^{und} ~~Vorschlagung,~~ ^{Vorschlagung,}
von, ^{gaillos und} ~~gaillos und~~ ^{Zinken der Töne.} ~~Vorschlagung~~..... —

10. Abschnitt. Von Flageolet..... —

11. Abschnitt. Von Pizzicato..... —

12. Abschnitt. Von Miltlingen der Töne..... —

13. Abschnitt. Von Percutatis..... —

14. Abschnitt. Von Notbung..... —

Anfang..... —

Section IX. Des agréments du chant,
du trille & du ^{glissement sur la} ~~chant~~ (Corde..... —

Section X. Des sons harmoniques..... —

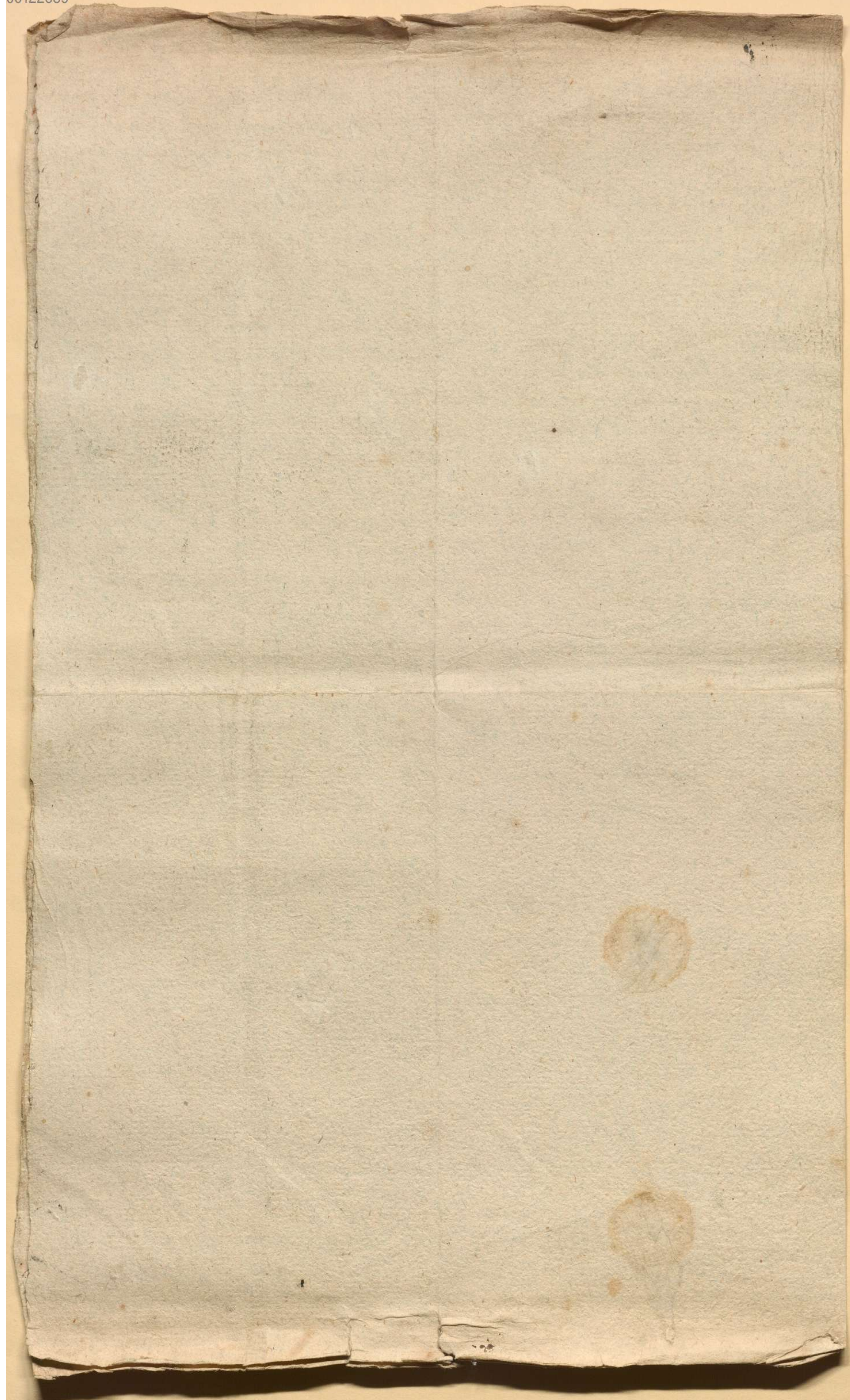
Section XI. Du pizzicato..... —

Section XII. De la coalition des vibra-
tions..... —

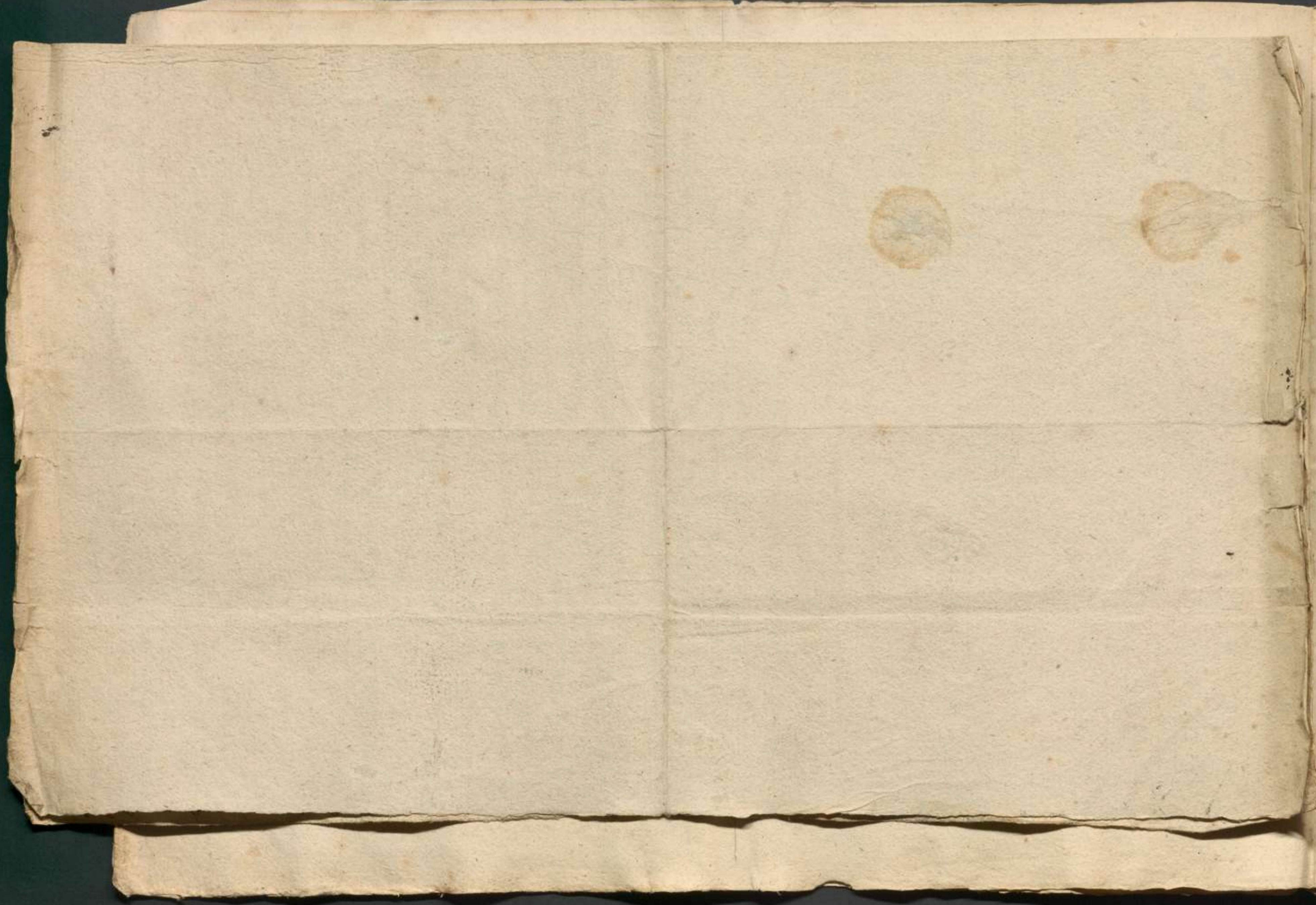
Section XIII. Du récitatif..... —

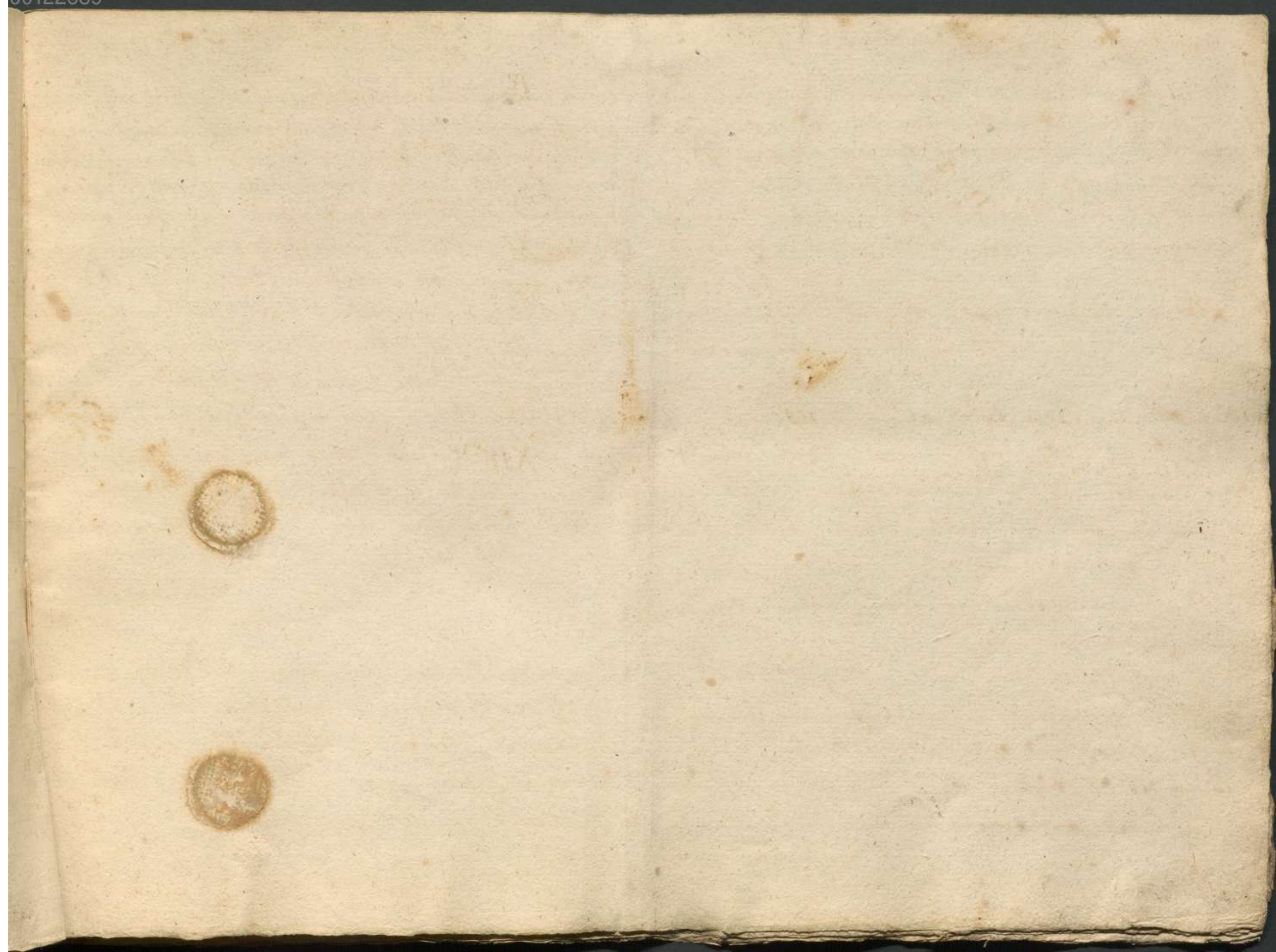
Section XIV. Du goût..... —

Supplément..... —



00122000





Einleitung.

Man setzt voraus, daß der Lehrling, der sich dieser Ab-
 handlung mit Nutzen bedienen will, bereits mit dem nöthigen
 dem Notwendigsten, als Tact, Fingerring, Notau u. dgl.
 vertraut sey. Von dem diesem Gegenstande handelt man so
 häufig in andern Werken, daß es überflüssig
 sey, sich hier in Vorlesungen noch mehr zu bemühen.
 Diese Bemerkung macht jedoch einem guten Lehrer die
 nöthigen Vorlesungen; denn selbst ein guter musikalischer
 Lehrer, der nicht die geringste Idee von dieser Sache hat,
 wird die Instrumente nicht mehr, ist es selbst, oder
 die Einleitung, einen gewissen Grad von Vollkommenheit
 voraussetzen zu müssen. Es ist der lebhafteste Wunsch
 des Verfassers in der gegenwärtigen Schrift, seinen
 Grund, sich über das Violoncellspiel zu verbreiten, deutlich
 und so verständlich als möglich, vorzutragen, um
 so der Jugend allgemeineres Interesse zu erwecken,
 als sie sonst zu vermissen.

Der bedeutende Vorzug des Violoncell's ist
 nicht eine große Mannigfaltigkeit der Töne,
 sondern die bedeutende Güte der Töne, welche die
 Längere die tiefen Töne giebt, musikalisch,
 mit Kraft vorzutragen in der Musik.

Introduction.

On suppose que les commençans, qui veulent se servir
 avec fruit du present traité, soient munis des connoissances
 préliminaires les plus nécessaires, tels que sont la mesure, les
 clefs, les notes &c. &c. Tant d'autres ouvrages offrent l'occasion
 de s'instruire de ces objets, qu'il a paru superflu d'y revenir.
 Du reste cette methode de violoncelle ne tend nullement
 à rendre dispensable un bon maître; car il est très
 rare, que ceux qui se vouent à cet instrument si dif-
 ficile, y atteignent, même avec de bonnes notions de
 musique - un certain degré de perfection. L'auteur
 desire vivement de réussir à énoncer dans son ou-
 vrage ses principes d'une maniere claire
 & convaincante, & d'atteindre de cette maniere
 le but d'utilité generale qu'il s'est proposé.

La grande étendue du violoncelle le rend ca-
 pable d'une très grande variété de caractère.
 Des phrases mâles que le compositeur prescrit
 aux cordes basses, ne manquent jamais leur effet,
 quand elles sont executées avec à pleins & vigueur.

Die in dem / hiesigen Konzerte der Violoncellen Sonate
in D-dur alle in Solo, sind bereits vorkommen,
und werden in England nicht mehr, da man die
Instrumente jetzt nicht mehr alt sondern heutzutage.

Contra, Besetzung.

Von Gubernitz der Violoncellen.

Die in dem hiesigen Konzerte der Violoncellen Sonate
in D-dur alle in Solo, sind bereits vorkommen,
und werden in England nicht mehr, da man die
Instrumente jetzt nicht mehr alt sondern heutzutage.

Die Violoncellen sind in der
Musik für sich vorkommen, so unentbehrlich, dass sie
jeder Violoncellist kennen muss. Man findet sie
daher im Concerte der Tenor und in jedem Mallen
der Violoncellen und zwar so dass die e -

mi reponde au
du tenor & au
du violon.

an Tenor gleich ist.

Les avantages que le violoncelle réunit tant à l'or-
chestre qu'au solo sont évidents, & ils ne tarderont pas à
être reconnus de plus en plus, puisque c'est à l'époque
présente que l'on cultive cet instrument avec un soin
particulier.

Première section.

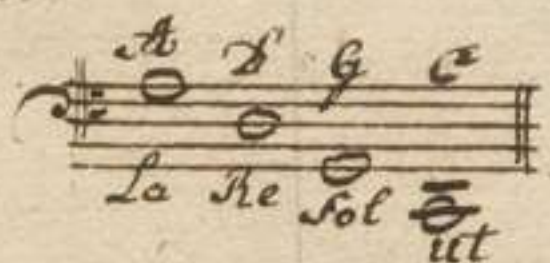
De l'usage de différentes clefs.

Les plus habiles professeurs de violoncelle ne s'accordent
point sur l'usage des différentes clefs. Les uns n'admettent,
outre la clef de basse, que celle de violon, en notant les
passages d'une octave plus bas que l'indiqueroit le ton
dans sa sphere propre. D'autres ^{se} servent outre les
clefs de basse & de violon, encore de celle de tenor. Ef-
fectivement cette clef se trouvant très fréquemment dans
l'ancienne musique, comme dans la moderne, il est in-
dispensable de la savoir déchiffrer. ~~C'est pourquoy~~
C'est pourquoy On s'en sert dans le diapason du tenor &
dans les passages plus haut du violon, de manière que la note

Zweyter Abschnitt.

Von der Stimmung der Violoncelle.

Um ein Violoncelle richtig in die Stimmung zu bringen, ist zu beobachten:



Empfängt der Schüler ein gutes musikalisches Gehör, so wird er leicht die Stimmung lernen. Sphallt sich die Stimmung eines Schülers nicht aus dem Gehör, sondern aus dem Inständigem, so ist das Instrument nicht richtig gestimmt. Das Instrument ist nicht richtig gestimmt, wenn die Stimmung nicht die richtige ist. Die Stimmung ist nicht die richtige, wenn die Stimmung nicht die richtige ist.

Die Stimmung ist nicht die richtige, wenn die Stimmung nicht die richtige ist. Die Stimmung ist nicht die richtige, wenn die Stimmung nicht die richtige ist.

Um die Stimmung zu bringen, ist zu beobachten, dass die Stimmung nicht die richtige ist. Die Stimmung ist nicht die richtige, wenn die Stimmung nicht die richtige ist.

Seconde Section.

De la maniere d'accorder le violoncelle.

Le violoncelle s'accorde par quintes, savoir:

Si l'eleve a l'oreille juste, il accordera facilement. Si celle la lui manque il ne l'apprendra à moins d'un second instrument accordé juste - qu'en accordant souvent son violoncelle, que le maitre aura rendu discordant expressément, ou en prenant le re sur le La accordé juste, pour accorder d'apres celui-ci le Re à vuide. Et ainsi des autres.

En accordant il faut conduire l'archet avec calme et légèreté & le tirer d'un bout à l'autre. En appuyant trop ferme il sera difficile d'accorder juste, parceque la corde forcée ne produit point le vrai son.

Pour accorder la chanterelle, on empoigne la cheville de manière à ce que le pouce pose vis-à-vis de La, entre les chevilles du Sol & Ut, et pour le Re, vis-à-vis au dessus de la cheville du Sol. Les

und groÿte Finger, indem sie sich nach der Richtung des
Fellens gegen das Mundloch hinwenden, das sie sich
nicht nur aber gerührt als es nötig ist.

Bei den G und C Violinen kann das Hinwärtreten nicht
mit Hilfe der rechten Hand geschehen, weil die rechte
Hand nicht die Violine zu drücken. Stellt man sich die
Violine mit einem Stange horizontal, so läßt sich die
Linke nicht hindrücken aber nicht so sehr stürzen. In
diesem Falle muß man, das Instrument nicht ganz
gegen die Linke fassen, die Violine mit der rechten
Hand fassen. Diese letztere hat man nicht mehr in der
so lang als möglich, indem, wenn der Hals der Violine
nicht so sehr nach rechts ist, man denselben durch das
Hinwärtreten abzubringen gar nicht läßt.

Der Daumen der linken Hand fassen oder Dattel dient, und
nicht Quinte bedient, wird mit 9 - die vier Finger mit
1.2.3.4. und die rechte Hand mit 0 bezeichnet. Bei Stange
stellt man sich nicht mehr gerichtet die nötigen Finger
über die 0. Soll man Dattel nur auf einer Seite, oder
gut voran werden, so bezeichnet man es mit 1^{ma} oder 2^{da}
pp. so wird solches geschildert werden soll. Die rechte
Hand der Dattel hat die Daumen bei Dattel nur ab nötig
ist, mit 1^{ma} 2^{da} pp unter der Linke bezeichnen.

deux doigts premiers, en s'accomodant à la direction
de la cheville, l'obligent de se retourner, pendant que le pouce
appuyé fortement vis-à-vis l'empêchera de descendre.

Pour les chevilles du Sol & de l'Ut, l'annulaire doit
servir de contrepoids, en le posant entre celles du La & du
Re, ou que le pouce, l'index & le troisieme doigt sont
occupés à faire marcher la cheville. Si la surface de
la cheville se trouve horizontalement tournée, on peut bien
faire descendre la corde mais pas remonter; en ce cas il
faut l'instrument entre les genoux, saisir ^{la} toute la
main gauche, ^{en serrant} manière que l'on employe le moins
souvent possible, parceque si le manche n'est
pas très bien affermi, on risque de le briser, en
le forçant d'une côté.

Le pouce, servant de sillet mobile en demandant
& posant toujours sur deux cordes qui forment une
quinte, est indiqué par 9 - les quatre doigts par 1.2.
3.4. et la corde à vuide par 0. Pour les sons flûtés
on marque ordinairement le doigt nécessaire au
dessus du 0. Si un passage doit être exécuté sur
une corde seulement, on l'indique pour sa durée
par 1^{iere} ou 2^{de} ou 3^{et}. De même le demande-
ment avec le pouce se trouve ^{indiqué} quand le passage l'exige
indiqué par 1^{iere} 2^{de} corde, sous la portée.

Zweites Buch.

Von der Haltung des Violoncellen und der linken Hand.

Man setze sich nicht auf einen weichen Stuhl, sondern auf einen Stuhl, und nehme das Instrument so zwischen die Beine, dass die Länge desselben sich nach der linken Seite richtet. Die Füße können nicht mehr vor, selbst zurückwärts, nicht den Fußboden geschloffen werden, nur dass die linke ein wenig mehr vorsteht, indem die Länge des Instrumentes an der Spitze des rechten Fußes ruht. Hat man das Instrument so ausgerichtet, so wird die hintere Seite des Büchchens an der mitte, dem Spielende der linken Seite kommen. Damit die Länge kein Hindernis wird, so halte man das Instrument mehr fest, und weniger fester, als gewöhnlich. Es muss bei dieser Haltung nicht geschloffen Instrument für einen kleinen Violoncellen, denn es wenig ist das Abzugspiel der Fall: dass es die Lage desselben nicht vorzüglich nach der Höhe, sondern nach der Breite zu richten. Der Violoncellist soll nicht diese drei einen natürlichen Zustand, und nicht möglich, sich nicht können Dullung zu erreichen. | Siehe Fig: I. | Das Violoncell

Troisième Section.

De la manière de tenir le violoncelle, et de la main gauche.

On fera bien de s'asseoir sur le bord de sa chaise. En suite on placera l'instrument de manière à ce qu'il soit tant soit peu incliné à la gauche. Il faut éviter avec soin de trop allonger les pieds, aussi bien que de les plier sous la chaise; l'un & l'autre excès est de mauvaise grace. Le pied gauche avancera un ~~peu~~ peu, en posant l'instrument sur le mollet droit. De cette manière le coin inférieur de la table de dessous, sera appuyé en dedans du genou gauche. A fin que l'archet ne touche point le genou, on aura soin de tenir le violoncelle après élevé. D'après ces principes on sentira qu'un ^{grand} violoncelle ne sauroit convenir à un homme de petite taille & ainsi vice versa; il faut donc choisir le violoncelle conforme à la stature de l'élève. De cette manière le joueur se trouvera naturellement placé, sans avoir besoin de courber le dos. | Voyez Fig I. | Le violoncelle

bleibt starr in der ungewohnten Richtung, und man
beginnt auszusagen das Wort C^ob, und beginn
Drücksalzen das Drücken nicht einfallen
verhindert.

Um diese zurechtlose Haltung zu bekommen, ist das
Studium vor dem Spiegel sehr zu empfehlen.

Im Drücken der linken Hand, gewisse Punkte sind
der Hand selbst den Hals des Violonzells gefaltet wird,
ist gleichsam der Unterarmstützung der Finger, welche
auf die Positionen kommen, oder vielmehr Gegenständig
wirken. Es ist nun, wie es dem Violoncellen
genügt ist, muss in die Länge hinüber, oder
hinüber gesetzt werden: das aber das Drücken
drückellen immer in jeder Stellung muss in der Mitte
früher den beginnenden Finger, oder nach dem
dem Gewicht gegenüber, bleiben muss, ist
das Kunst das Drücken nicht möglich.

Das linke Bein befällt eine natürliche Haltung;
soll man ihn zu fest, so bekommt es ein
Drücken. Die Finger müssen so möglichst werden,
das der Länge der Hand die Seite
braucht. Eine able Gegend ist, wenn man
die Finger zu fest von dem Drücken
sie vorwärts oder rückwärts liegt. Sie müssen

reste toujours droit, sans se pencher ni à droite ni
à gauche, soit qu'on pose l'archet sur l'Ut à-vaide ou
que l'on se serve de pouce.

Pour s'approprier cette attitude convenable, l'élève tra-
vaillera avec avantage devant le miroir.

Le pouce de la main gauche, entre le quel & la
main, ~~repose~~ ^{repose} le violoncelle, est pour ainsi dire
le point de contre-balance des doigts. Le joueur
le monte ou le descend selon sa convenance
un peu plus ou moins: cependant dans toutes
les positions il doit se trouver vis-à-vis
de l'index, afin de pouvoir appuyer les
autres doigts avec la force nécessaire.

Le bras gauche s'arrondit naturellement;
en le haussant trop on aurait l'air affecté.
Les doigts doivent être placés de sorte à ce que
la partie la plus charnue du bout, embrasse la
corde avec force. Il est vicieux de laisser tomber
les doigts de trop haut sur les cordes, ou de les in-
cliner en avant ou en arrière. Au contraire

Von der Haltung und Führung des Bogens.

Dieser Abschnitt, der wichtigste für den Violonzellisten, ist zugleich der allerschwierigste in der Violinführung, so wohl als in der Singschreibung. Er giebt nämlich nicht nur Man, zu blühender Dinge die Führung vorzubereiten, und das Besondere in Worten anzudeuten sind. Unmöglich ist man ohne Bogens Unterricht lernen können, und dem Schüler wird es sein soll, das Lehren's Bogenspiel zu lernen. Indessen würde es mir so natürlich als möglich zu lernen sein, sollte es mir mit einigen Mühseligkeiten geschehen müssen. Es scheint gewissmäßig die ganze Wissenschaft des Bogens nicht ganz künstele zu erlernen, nämlich: wie man ihn ungelächselig fassen und führen soll. Unter die Haltung sind die Meister nicht wenig, und man findet unter dem besten Gelehrten solche die ihn so rasch als möglich von Anfang, und von der Hand künstele lernen. Von Anfang ist das Erfahren, wie man es so wenig für sich selbst. Es ist man dem Bogen zu lang, so daß man den linken Finger über die Pfeilrinne setzen muß, so ist man nicht wohl im Stande den Bogen gehörig zu führen, und läßt den Bogen ohne das Bogen über den Finger zu führen. Man muß nicht glauben, daß es

De la maniere de tenir & de conduire l'archet.

Cet article, le plus important pour le joueur de violoncelle est en même temps le plus difficile à exécuter & à décrire, par la quantité de petites nuances qui sont essentielles en elles mêmes, & se résument à une explication verbale. Beaucoup plus clairement que ne le pourroit une instruction de plusieurs pages, l'élève saisira ce qu'il doit faire, en imitant l'exemple du maître. Nous tâcherons cependant de rendre la chose aussi claire que possible - au risque de paroître quelques fois trop diffus.

Il paroît essentiel de réduire toute la science de l'archet, sur deux points, savoir: de le tenir & de le conduire.

Les professeurs ne sont point d'accord ^{sur} la maniere de tenir l'archet. Parmi les plus forts joueurs on en trouve qui le tiennent aussi près que possible de la hausse, d'autres qui le prennent beaucoup plus court. Des deux manieres, l'excès est nuisible. En prenant l'archet trop long de maniere à ce que le petit doigt ^{repose sur le bouton} ~~il est impossible de l'appuyer avec~~ la force nécessaire & en jouant un forte, on risquera de le voir sauter des doigts. Il est encore plus vicieux

Edmo 1 1/2 Elle (Singsisch) von dem Bogenbogen bis zum Dylze (cau 1 1/4 aune de Saxe.) Me Dussort la porte à 27
pouces. D'après ~~la~~ ^{la} langue non 27 pouces
non l'indem Bogenbogen guanzant, und 24 pouces
sur die Länge des Bogen.

Wie kann zur Haltung des Bogens zu sein.
Man kann den Bogen so weit als möglich und sehr
ihm mit dem vordem Ende, dem Nagen zu guanzent, aber
nicht so weit, wie den Bogenbogen. Sind man ihn
zu sehr vordem Ende, so ist
die Hand weniger leicht. Der obere Teil des
Bogens fällt man nicht zu hoch, weil die ganze auf sich.
Die innere Hand wird ohne Zwang gehalten, aber den
Bogenbogen ein wenig hervorgehoben gehalten. Der Finger
sind sehr stark, aber weniger als die andere, gehalten.
Der Mittelfinger bewegt sich nach oben, der innere und äußere,
ein wenig ohne Zwang, nicht den Kopf; wie man den
Bogenbogen sehr stark, die Finger ohne Zwang
halten. Die Länge man nicht den H. D. und G. Spiel,
die die Dylze des Bogens nach dem Bogen abwärts
und der Kopf des Bogen nach dem Spiel zu guanzent.
Dagegen muß nicht den C. auf dem Bogenbogen in die
Hand gehalten sein, das Bogen mit dem Bogen
halten nicht zu hoch, wie man. In man man den
und den Bogenbogen zu sein, je mehr muß

cau 1 1/4 aune de Saxe.) Me Dussort la porte à 27
pouces compris la tête & le bouton; & celle du crin
environ 24 pouces.

Retournons à la manière de ~~tenir~~ ^{tenir} l'archet.
Le pouce doit être aussi près que possible de la
hauteur & appuyé contre la baguette avec l'endroit
vis-à-vis de l'ongle. En le pliant trop en arrière
vers la première phalange, la main perd sa légèreté.
La ~~partie supérieure de l'archet~~ ^{partie supérieure de l'archet} doit être un peu plus basse que la baguette
& la main arrondie sans effort. L'index sera un peu
plié, mais moins que les autres. Le doigt du milieu
effleure le crin, l'~~annulaire~~ ^{annulaire} & le petit ~~doigt~~ ^{doigt} reposent
d'une manière aisée sur la baguette; en general
on aura soin de placer les doigts sans affectation,
ni trop près ni trop écartés l'un de l'autre.
Tant qu'on joue sur les cordes de La, Re & Sol
la pointe de l'archet doit être inclinée vers le
chevalet, & la baguette vers le sillet. Au con-
traire sur l'Ut, qu'il est difficile de faire bien
vibrer, le crin doit porter à plomb. Plus
on veut tirer de son, & plus il faut augmenter

mit bey'm piano davon nicht zu weit zu gehen.

Man setze nun sich das C. Violen denbogen vor sich, so ist die Hand, das ist das Wort sich nie weichen lassen, dann bey'm Violin, und verweilt mit dem Handgelenk den Bogen so fern zu ziehen, als G, D und Th. so wie die Bogenstimm von selbst sich auf jedem Violenbogen, die Querschnitte zu zeigen. In dieser Richtung müssen alle diese Violen bey'm Violinbogen verweilt werden.

Setzt man sich das Th. Violen denbogen in der Hand, so ist die Hand, wie Fig. II zeigt, gezeichnet. Man ziehe nun den Bogen so, dass der obere Teil der Hand nicht sich weichen lässt, sondern zu verweilt, dass der Bogenstimm kommt, dass die Hand nicht weichen lässt, so dass man den Bogen zu führen ist, die Hand nicht weichen lässt, das Violon und der Bogenstimm, man sei durch Linien verbunden, welche folgende Weise zeigen bilden werden:



Gezeigt ist ab nichtig den Bogenbogen ganz nicht zu weit zu gehen. Pour cet effet il est essentiel de bien ouvrir le coude.

il faut s'approcher du chevallet & pour le piano, s'en éloigner.

Qu'on pose donc l'archet sur la corde llt, près de la hausse en inclinant la baguette vers le chevallet: qu'on tourne alors l'archet avec le poignet seulement, sans tirer, sur les cordes du Sol, Re & La & on verra l'archet se diriger de soi-même sur chaque corde vers la touche. C'est dans ce sens qu'il faut toucher les quatre cordes, en étudiant.

En posant l'archet sur le La à vide & tirant ensuite, la main se trouve placée ^{ade} comme l'indique la Pl. II. En continuant de tirer il faut tâcher que l'archet ne se dirige point en arrière, mais qu'au contraire, plus on approche de la pointe & plus le bras soit étendu, de manière que lorsqu'é l'archet est fini, les trois points du poignet, de l'épaule & de la pointe de l'archet en les désignant par des lignes forment à peu-près cette figure:

Sur la corde du Re ainsi que sur le Sol cela n'est pas
aussi bien praticable, parceque on toucheroit le La ou
le Re; cependant en s'approchant de la pointe de l'ar-
chet, on aura également soin de bien ouvrir le coude, avec
la différence seulement, que le poignet au lieu de se
porter en avant, tire l'archet en parallele avec le chevalet.

Il est aisé de se ~~convaincre en~~ ^{convaincre en} jouant sur la chanterelle, que le poignet doit
être plié en dehors, & sur l'ut en dedans. ^{Ce dont on peut se persuader} en tirant l'archet ~~sur la corde~~
~~à toute sa longueur & poussant avec tout le bras, on observe que le bras~~
~~l'avant bras ne suffit point pour tirer l'archet jusqu'à la pointe. C'est alors~~
~~que l'arrière bras en supplant, doit avancer en poussant, d'autant qu'il~~
~~résiste en poussant jusqu'à la pointe sur la chanterelle & pouf-~~
~~sant en suite l'Ut.~~

Puisque l'avant bras seul ne suffit pas d'employer l'archet
jusqu'à la pointe, l'arrière bras doit avancer en poussant, d'au-
tant qu'il est obligé de se porter en arriere en tirant.

Sur la corde Ut on conduira la main comme l'indique la Planche III.
en la pliant sous l'avant bras & ~~en~~ en élevant le poignet.

En étudiant on tachera de dérober à l'oreille la différence
entre l'action de tirer ou de pousser l'archet; ce
qu'on atteint en conduisant la main aussi tranquille-
ment que possible, & en posant l'archet également sans force.

Après avoir enseigné comment on doit tenir l'archet,
nous passerons maintenant à l'art de le conduire.

Sur la corde du Re ainsi que sur le Sol cela n'est pas
aussi bien praticable, parceque on toucheroit le La ou
le Re; cependant en s'approchant de la pointe de l'ar-
chet, on aura également soin de bien ouvrir le coude, avec
la différence seulement, que le poignet au lieu de se
porter en avant, tire l'archet en parallele avec le chevalet.

Il est aisé de se ~~convaincre en~~ ^{convaincre en} jouant sur la chanterelle, que le poignet doit
être plié en dehors, & sur l'ut en dedans. ^{Ce dont on peut se persuader} en tirant l'archet ~~sur la corde~~
~~à toute sa longueur & poussant avec tout le bras, on observe que le bras~~
~~l'avant bras ne suffit point pour tirer l'archet jusqu'à la pointe. C'est alors~~
~~que l'arrière bras en supplant, doit avancer en poussant, d'autant qu'il~~
~~résiste en poussant jusqu'à la pointe sur la chanterelle & pouf-~~
~~sant en suite l'Ut.~~

Puisque l'avant bras seul ne suffit pas d'employer l'archet
jusqu'à la pointe, l'arrière bras doit avancer en poussant, d'au-
tant qu'il est obligé de se porter en arriere en tirant.

Sur la corde Ut on conduira la main comme l'indique la Planche III.
en la pliant sous l'avant bras & ~~en~~ en élevant le poignet.

En étudiant on tachera de dérober à l'oreille la différence
entre l'action de tirer ou de pousser l'archet; ce
qu'on atteint en conduisant la main aussi tranquille-
ment que possible, & en posant l'archet également sans force.

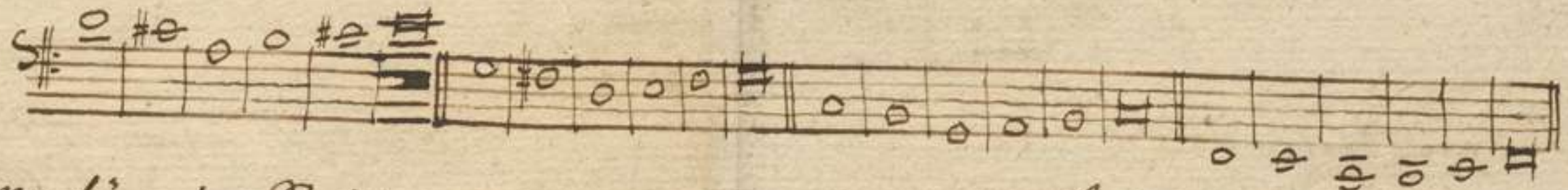
Après avoir enseigné comment on doit tenir l'archet,
nous passerons maintenant à l'art de le conduire.

10 Die ganze Wissenschaft der Bogenspielerkunst lehrt sich nicht
 durch bloße Theorie der Bewegung der Hand zu erlernen. In
 ihnen ist die Grundlage aller vornehmlichen Kunststücke
 enthalten, und sie müssen daher der Arbeit sorgfältig in
 Übung sein. Obgleich, bei der Fertigkeit der Lustigkeit nicht weniger
 sein. In einigen Fällen kann in der Erlangung dieser
 Vollkommenheit sehr viel, ja sehr viel mehr davon abhängen
 als man glaubt. Der Übung der Meisterwerke
 bedarf. Insofern aber sich mehr ein zu erlernen,
 wenn man nicht verfahren mittelwärtig vorübergeht,
 sondern bestenfalls nicht nur nach, als bei allen
 glücklichen, und nicht nur mittelwärtig vorüberkommt.

Die vornehmlichen Bewegungen sind folgende:

1.) Der lange Wies.

Der Bogner wird leicht aufgesetzt, und der Ton steigt
 vom piano bis zum fortissimo und verfallt wieder
 zum piano.



2.) Der wellenförmige Wies.



10 Toute la science de la conduite de l'archet est capable
 d'être réduite sur trois ~~espèces~~ ^{sortes} de mouvements de la main.
 C'est en eux qu'est renfermé la base de tous les coups
 d'archet imaginables; et est pour cette raison qu'il est
 nécessaire que la main s'en rende complètement maître
 tant en tirant qu'en poussant. Plus on mettra d'opi-
 niâtreté à ce travail, & plus ^{ce} qu'on jouera, portera l'em-
 preinte de la perfection. Que seulement on ne se con-
 tente jamais d'exécuter un passage médiocrement
 bien, mais qu'au contraire on l'étudie jusqu'à ce-
 que chaque note réponde avec netteté, précision
 & à-plomb.

Voici les trois mouvements indiqués ci-dessus:

1.) Le trait allongé.

L'archet se pose très doucement, & le son com-
 mence très faiblement, en accroissant jusqu'au
 fortissimo, & mourant insensiblement.

2.) Le trait ondulé.

31. Drei größtessehrer Vnig.



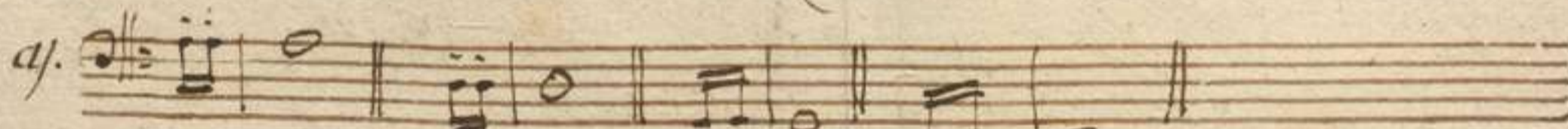
Die No 2 und 3 sind die zusammengefügten Vnig, von denen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben, und zeigen die verschiedenen Arten der Vnig, von welchen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben.

31. Le trait detache.

En combinant les traits No 2 & 3 on a trouve une quantite de coup d'archet composes; dont nous donnerons des exemples plus tard; & ^{plusieurs} manieres de pointer, des quelles nous parlerons ^{à la} Section II^{ème}.

Die drei größtessehrer Vnig sind die zusammengefügten Vnig, von denen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben, und zeigen die verschiedenen Arten der Vnig, von welchen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben.

Comme un travail tres propre à ~~atteindre~~ ^{atteindre} ce but, nous recommandons l'exercice reitere de cette phrase. Les deux premieres notes doivent être detachees du poignet seulement, en n'employant que deux ou trois pouces de toute la longueur de l'archet, tantôt à la pointe, tantôt ^{proche} la hausse.



Die dritte größtessehrer Vnig ist die zusammengefügten Vnig, von denen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben.

Autre maniere de plier le poignet sur les deux cordes.



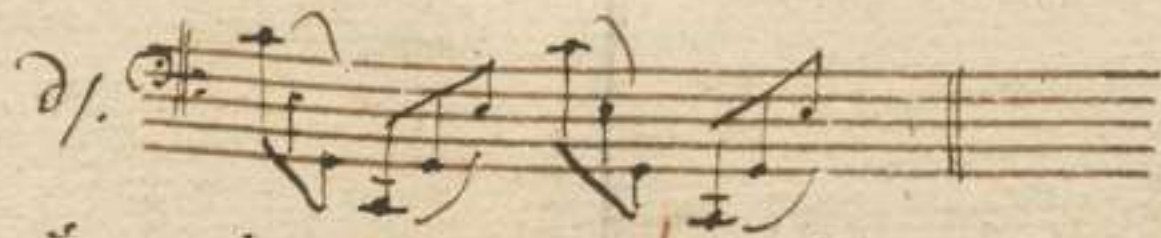
Die dritte größtessehrer Vnig ist die zusammengefügten Vnig, von denen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben.

Sur trois cordes.



Die dritte größtessehrer Vnig ist die zusammengefügten Vnig, von denen wir schon in der vorigen Nummer gesprochen haben.

Sur quatre cordes.



Die Figur B ist eine Vièlter nicht gering zu achtung,
 eine das Gelande der meisten Hand zu thun. Man darf
 nur es zu erst langsam, und erst eine kurze Zeit
 lang, bis das Gelande durch das Handen der Bewegung
 von einem Takte zur andern, sowohl von unten
 als auch von oben. Weil das Bewegung die zugehörige
 Symmetrie nicht verliert, sondern kann man es
 noch mehr durch zugehörige, und auch mit verschiedenen
 Bewegung thun. Man ~~darf~~ diese Figur auch ~~in~~ ⁱⁿ ~~der~~ ^{der} ~~Hand~~ ^{Hand}
 solange bis sie gut geht, allerdenn kann man zu
 dem ~~selben~~ ^{selben} ~~Verfahren~~ ^{Verfahren}. Dieser ~~Wieder~~ ^{Wieder} ~~ist~~ ^{ist} ~~ein~~ ^{ein} ~~von~~ ^{von} ~~den~~ ^{den} ~~selben~~ ^{selben} ~~Arpeggios~~ ^{Arpeggios}, ^{es sind die} ~~von~~ ^{von} ~~welchen~~ ^{von} ~~es~~ ^{es} ~~ist~~ ^{ist} ~~die~~ ^{die} ~~Hand~~ ^{Hand}
 bespricht im nächsten Abschnitt mit zugehörigen die Hand
 sehr wird unumgänglich notwendig.
 Jeder Bewegung wird zunächst in gutem Taktspiel
 sehr zugehörig mit dem Gehör, so wie jedes Stück,
 auch mit dem Gehör, oder, allerdenn, in diesem Stück
 gibt es die Bewegung von der zugehörigen Figur,
 wenig das Bewegung ~~von~~ ^{von} ~~der~~ ^{der} ~~Hand~~ ^{Hand}
 dieser Art: z. B.

L'élève ne sauroit après étudier cette ^{phrase} ~~Figure~~ B,
 pour former le poignet. On ~~se~~ commence très lentement
 en ~~formant~~ ^{employant} l'archet dans toute sa longueur. Quand le poignet par la
 transition d'une corde ^{à l'autre} sans la moindre rigidité, a atteint la flexibilité
 nécessaire, il est permis de prendre le mouvement plus vite
 et d'employer moins d'archet. On commence ce travail sur les cordes
 de La & du Re, avant de passer au sol & ut. Cette étude ~~est~~ ^{contient}
 la base des arpeggios ou batteries desquels traite plus au long
 la section sixième, & doit indispensablement les précéder.

Cheque morceau de musique s'il ne commence point en levant — doit
 être commencé en tirant l'archet. Cependant il y a ici des exceptions
 indiquées ^{les principes de} par la conduite de l'archet. La phrase notée ici des

12

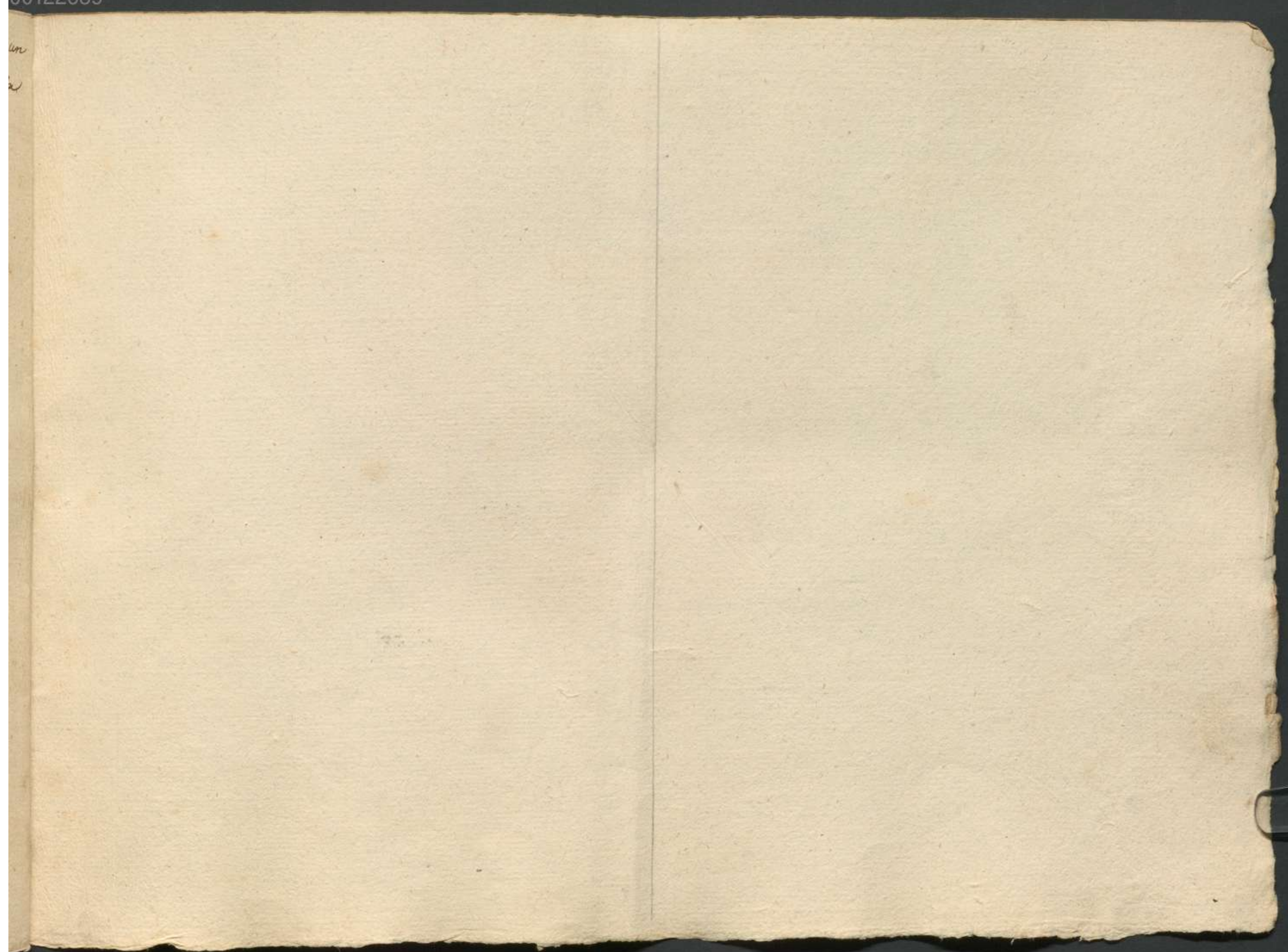


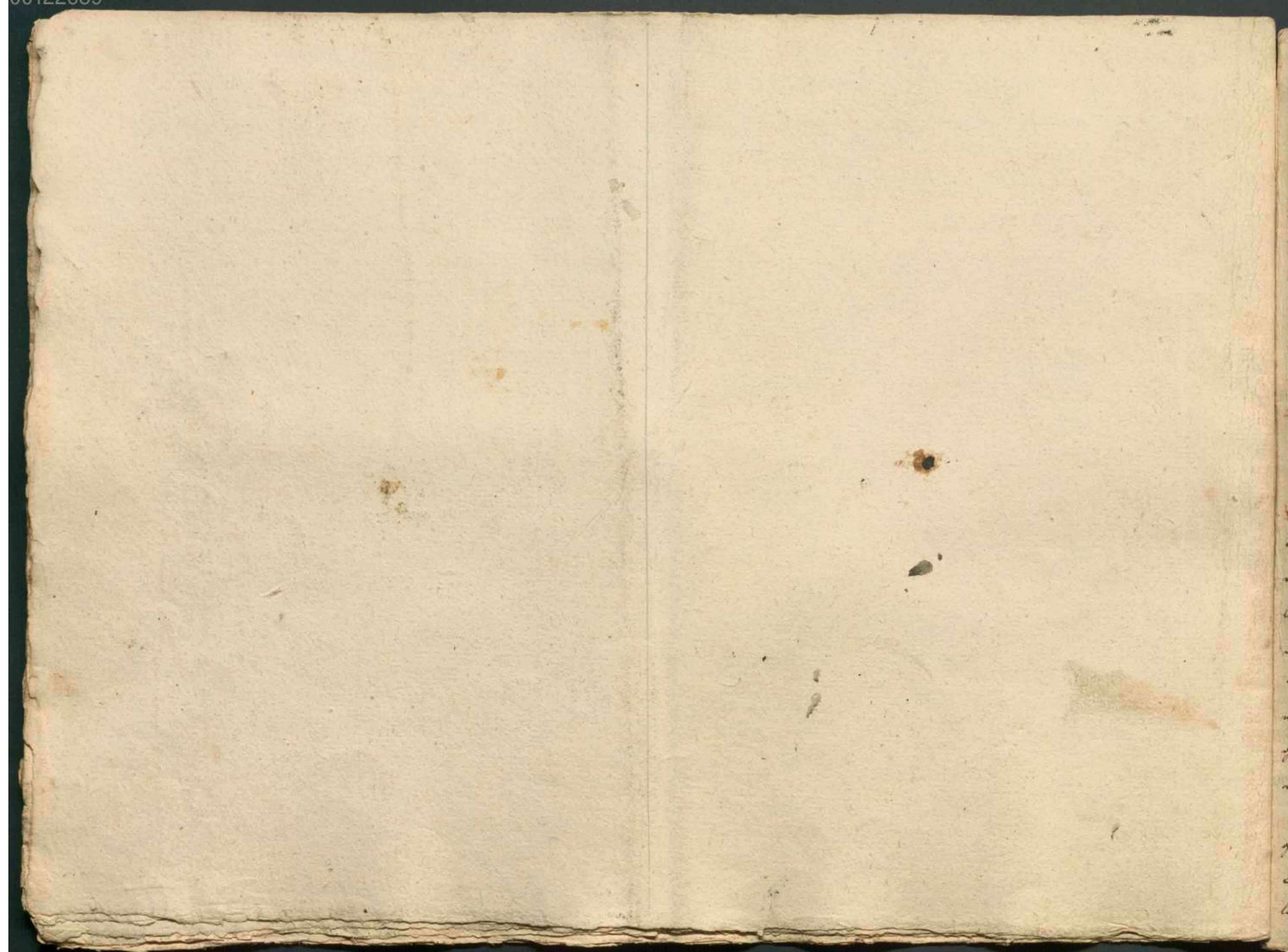
sind zwar möglich in Arbeit zu machen, und
besonders in langweiligen Zirkeln; allein in ge-
schwinden Tempo muss man solche mit gleichem
Hellen in Arbeit mit unermüdeter Kraft:
Daher ist die allgemeyne Regel - festhalten dieses
Daher in Arbeit, mit den Augen:



in Arbeit anzuhängen.

peut ~~être~~ se jouer en tirant l'archet quand c'est dans un adagio. Mais si c'est un
allegro on la rend avec beaucoup plus de facilité & de précision en la
poussant. Cette autre au contraire se joue en tirant l'archet.





Von Singensatz, mit Längen und die maßhaltend sein,
im Arabischen in allen Tönen.

Der gewöhnliche Singensatz ist bei jedem Takt
gleich über den Noten anzugeben, und bleibt in jedem
Takt, besonders im Arabischen, abwechselnd immer das
Selbe, und so sind meist die Länge der Töne nicht aus
zuwendend, alle bis zu mehreren Singensatz vorzu
schieben ist. Dies ist nicht auswendig zu lernen
in No 21 u. s. w. Statt. Der obenstehende Singensatz
der Taktzeiten, oder eines Taktens, ist gewöhnlich
abwechselnd, wie auch in den Molltönen,
wobei nicht die anzugeben. Arabischer Statt.

Man hat noch mehr als einen Singensatz für die
Taktzeiten; allein, wenn die gewöhnliche Art ist für
einmal, und man studiert dieselbe nur auswendig
langsam, wenig, und macht dabei immerfort nur
die gewöhnlichen Regeln des Singensatzes.

Da bei dem leichten Arabischen kein Zeitmaß anzugeben
müßte, so ist zu bemerken, daß die meisten Regeln nur
gleichförmige Figuren aufstellen, in der Arabischen Sprache
wobei man immer den Takt.

Bei in Studium der Taktzeiten, und deren system Arabischen,
genau die Regeln, oder die Regeln, wobei man die Regeln
Arabisches des Singensatzes; wobei man die Regeln der in
langsamem Arabischen anzugeben müßte.

Du doigter; relativement aux Etudes
suivantes dans tous les tons.

Le doigter généralement reçu, est marqué au dessus
de chaque gamme, & ne doit point être changé tant
que le mode dure, quelques exceptions près, qu'on fera
connoître. Le même la main ne doit ^{point} se déranger,
tant que le doigter ne change pas. C'est qui ^{servira} de règle,
surtout pour les No 21 & c. Le doigter
des gammes, sans cordes à vides, est pour la
plus part le même en montant comme en descen
dant, & ce n'est que dans les modes mineurs
que les exceptions des quelles on a fait mention,
ont lieu. On a plusieurs doigter, mais la ma
niere ordinaire étant suffisante, on aura soin au
commencement de les jouer lentement, très juste & en
observant les règles données pour la conduite
de l'archet.

Quant au mouvement, qui ne se trouve point
fixé dans les Leçons, on pose pour principe,
que ceux qui ne renferment qu'une phrase, peu
vent être exécutés avec plus de vivacité.

En étudiant les gammes & les premières leçons
sans accompagnement, on se servira de l'archet dans
toute sa longueur, ainsi que dans celles où les phra
ses varient souvent.

N^o 8. und die darauf folgenden von Begleitung
über man mag die folgende Töne in Ordnung.

Man muß zu leichtfertig zu werden, so daß ich mich
von den Nützigen, die die Übung enthalten, nicht
entziehe, und sye nicht bloß von den ersten Tönen.
Nützlich aber ist es auch, daß die Töne die gemein
sind, und jeder Lehrer wird, wenn die ungenügende
Vervollständigung überwinden ist, mit der Fortsetzung
selbst folgen.

In C dur bleibt die linke Hand in ihrer natürlichen
Lage, allein in A moll muß sie sich ein wenig verschieben
links, oder vielmehr zurückwärts, und diese ist -



Beifolgende Stellen sind mir zu nicht, als daß es
nützlich wären, sie alle für zu benutzen, und ich mag
schonlichem glückseligen sie sich auch.

Diese z. B. sind ungenügend, -



und diese liegen, wenn man sieht, in der Hand.



Die Regel im Allgemeinen also bleibt, daß die
ganze Linie - z. B.



immer mit den ersten, zweiten und dritten Finger
bis zum ersten g oder ab und das ist die
gewöhnliche Weise.

Le N^o 8 & les suivants sans accompagnement
doivent être tirés après la blanche Ut.

On ne parle généralement que de la première
partie. Cependant il sera utile si l'élève étudie
aussi celle de l'accompagnement, & s'il a vaincu
les difficultés mécaniques le maître aura
soin de former le goût.

En Ut majeur la main se trouve dans sa position natu-
relle, mais en La mineur celle ci se trouve al-
térée, p. e. -

Ces sortes de passages reviennent si souvent, qu'il
seroit inutile de les alleguer toute, aussi si ressem-
blent-ils tous pour l'essentiel. p. e. Les phrases
sont incommodes - au lieu que les suivantes

se trouvent sous la main.

La règle générale sera donc, que trois tons ^{entiers} p. e.

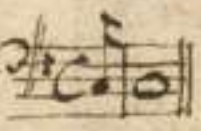
seront toujours pris avec le premier 2^e & 4^e
doigt jusqu'au premier Sol ou La b sur la chan-
terelle.

Wesf nina unbenigunnen Laga der Gaud reginet sich
mit Holynuden und äguligen Stellen:



Lag N° 18 nimmt man Stück um Stück; dann ab
wieder unnötig vermeiden, wolle man in jedem
Takt die ganze Viertel in Bruststück bewegen.
N° 20 ist besonders zur Übung des Geknickt's der
rechten Hand besonders, und wird mehr auf der
Finger des linken sein, gemacht. N° 23-24 und 26
muss sich besonders auf der Mitte des Bogens, beson-
ders in geschwinder Bewegung. Lag N° 27 muss
die ganze, vierte, fünfte und sechste Note nicht
Takt's jedesmal oben so schnell aufwärts gehen,
sondern alle die verschiedenen Bewegung
verweilt, und man darf dabei nicht die ganze
Länge des Bogens, sondern nur ungefähr den hal-
ben obersten Teil des selben benutzen.

Günstig geben Vorstücken neuen Bewegung wie z. B.



hier muss man die sechs Note mit so wenig Bogen,
und so nahe als möglich von unten Teil des selben
in Bruststück bewegen, damit die folgenden Länge
Note in Bruststück die gehörige Bewegung bekommen.

Encore un passage gênant pour le doigtér est celui-ci:

Le N° 18 se joue a tout coup d'archet; car on se
lasseroit sans but voulant toujours passer le deux
noires dans chaque mesure.

N° 20 est destiné spécialement à degourdir le poig-
net de la main droite & doit être joué vers la pointe
de l'archet. Les N° 23-24 & 26 d'avec le milieu
de l'archet surtout dans un mouvement vit. Dans
le N° 27 la seconde, quatrième, sixième & huitième
note de chaque mesure doivent être poussées avec viva-
cité, tandis que la précédente sera tirée avec lenteur.
Il ne faut donc pas se servir de toute la longueur de
l'archet, mais seulement des trois quarts vers la
pointe.

Beaucoup de morceaux commencent ainsi; en levant.

Cette double croche se joue avec le moins d'archet
& aussi près que possible de la hausse en poussant
afin que le ronde puisse être tiré avec l'appui
nécessaire.

« Der Bogenschein bey der Function ist auf zwey vollen
 Weisen zu beschaffen. Die erste ist sehr leicht;
 man zieht mit wenigem Nachdruck die erste Note
 mit Abstrich, und schlägt die zweyte kurz im
 Gegenstrich, u. s. w. z. B. »



« Die zweyte Art ist etwas schwieriger, allein sie
 hat den Vortheil mit mehr Subtilität und Kraft
 ausgeführt werden zu können. Die erste gezeichnete Note
 wird durch ganz durchgehenden Abstrich und man
 fällt mit dem Bogen gegen die Spitze zu zu. Man
 setzt man die Hand noch einmal in Bewegung um
 die kurze Note nachzubringen. Hiermit schlägt man
 die erste Note; die folgende gezeichnete Note indem
 man den Bogen langsam nach dem Fuss still fällt;
 man zieht man die Hand aufwärts um die gezei-
 chnete Note zu schlagen, u. s. w. Dieser Trick ist durch
 Worte sehr schwer zu beschreiben, allein man
 das mit dem Bogen in der Hand, ihn vorwärts,
 so bewegt der Finger wunderbarlich vorwärts ab-
 rückwärts. Nämlich immer zwey Noten auf
 einem Trick zu machen, allein indem man sie ab-
 schlägt und noch ihren Geltung aufhält. z. B. »

« Le coup d'archet piqué s'exécute de deux
 manières. La première est très simple. On
 tire avec appui la première note qui est pointée,
 & la seconde se pique en repoussant l'archet,
 & ainsi de suite. p. e. »

« La seconde manière est un peu plus difficile, mais elle
 a l'avantage de pouvoir s'exécuter avec plus de
 vivacité & même plus de force. La première
 note pointée se tire de presque tout l'archet &
 l'arrêtant vers la pointe, on rattaque la corde
 une seconde fois pour retirer encore la note
 piquée; on pousse alors la note pointée qui suit
 en arrêtant l'archet presque au talon: on rat-
 taque la corde encore une fois pour repousser
 la note pointée, ainsi de suite. Ce coup d'ar-
 chet est très-difficile à comprendre par une
 simple explication, mais en le démontrant
 l'archet à la main, & en l'exécutant plu-
 sieurs fois devant l'élève, alors il le sent.
 C'est en un mot faire deux notes du même
 coup d'archet, mais en les détachant expresse-
 ment selon leur durée respective. p. e. »



Das No 30 ist ab rangen das Lignament der Figur
nählig, besonders die Dinstfiednoten in das selbe Lign
abzuheben. In No 32 müssen die drei letzten zu,
Lammangeflehten Dinstel mit Dinstfiednoten das Co,
gab quereist werden; denn sonst ist es nicht möglich,
die große Figur auf diese gewisse Stelle zu versetzen.
Man darf also nicht mehr Lignen versetzen, als
man bei dem musikalischen Dinstel in Abstrich
gabnehmen. Das No 35 versetzt man zu dem
eine Dinstfiednoten fast die ganze Länge der
Lignen in Dinstfiednoten, und stößt die große Dinstel
Lignen unten ziemlich nahe am Ansatz mit dem
Galmite ab, damit man für die große zu,
nimmend gabnehmen. ¹⁶ Dinstfied die große Lignen
das Lignen in Abstrich bringen kann.

Dans le No 30 le caractère du passage exige
de détacher très court les simples croches.
Dans le No 32, il faut couler les trois dernières
simples croches en ménageant beaucoup l'ar-
chet, autrement il serait impossible de
faire le passage sur cette étendue de l'ar-
chet. No 35 exige presque toute la longueur
de l'archet ~~de~~ en poussant les quatre
doubles croches, on détachera du poignet
tout pres de la hausse les deux simples
croches, afin de pouvoir tirer de tout
l'archet les deux noires syncopées.

N^o 36 und andere dergleichen Fortsetzung werden gewöhnlich in der Mitte des Bogens abgesetzt. N^o 37 wird mit dem größten Theil des Bogens gemacht, und ist sehr nützlich, weil man meistens nicht die Mitte des Bogens, sondern jenen Theil in der Übung so:



Und dem Bogen also nicht mehr das Ende, sondern man muß sich des Bogens jedesmal absetzen, und die unbenutzte Länge des linken Hand ist mit einem Ring bequemer.

Die geringe Bogen des ersten Theils in N^o 38 werden gewöhnlich gespielt, d. h. jede Note verfallt einem Schritt, dem Ende des Bogens, und dieses wird, ohne dass sich die Hand gänzlich von dem Violon entfernt, gewöhnlich mit dem ersten Finger bewirkt.

Hallen, wie in N^o 41 verfahren, dass man einen musikalischen Schritt des zweiten Viertels in der Übung nimmt. Die Übung N^o 42 ist wegen der arpeggio-figur, wobei die rechte Hand, wie oben erwähnt, nicht werden kann, und wegen der Intonation von dergleichen Nutzen. In N^o 43 bewirkt sich der Bogen in der Mitte, und so auch in N^o 44, und das letztere Nutze mit dem ersten Theil des Bogens ausgeführt wird.

N^o 36 & les passages ressemblans se détachent ordinairement du milieu de l'archet, N^o 37 s'exécute presque avec toute la longueur de l'archet; il sera utile de s'exercer à tirer les quatre ~~notes~~ dernières simples croches de chaque mesure, de cette manière:

Les simples croches la# et sol# se changent par l'expression qu'on y met en doubles croches. La position incomode de la main gauche est marquée d'un trait.

Les deux simples croches de la première mesure dans le N^o 38 se jouent avec portamento c. à d. qu' chaque note l'archet doit être doucement appuyé, ce qui s'effectue par la pression de l'index sans que le crin quitte la corde. Le N^o 41 exige de tirer la seconde blanche, afin d'avoir plus de force. La leçon 42 offre le double étude de l'arpeggio & d'une intonation difficile.

Les N^o 43 & 44 doivent se jouer du milieu de l'archet, en observant que dans le N^o 43 on commence en plaçant l'archet près de la hausse.

Bei No 45 ist es nötig, sorgfältig zu spielen,
indem dieses Stück sehr die Verbindung im Takt haben,
dort beachtet ist. Bei No 46 und 47 ist die männliche
Kugel, wie bei No 43 zu vermeiden, indem die Bewegung
auf dem Klavier ist immer die beste. Kugel nicht bewegen
zu können, damit der Druck durch und durch
bekommt. Die erste gestrichelte Note bei No 49 wird
gewöhnlich gestrichelt gezogen, und bekommt dabei nicht,
man muss mächtig dem Zinsen, und das muss
sein, alle das Bewegung sehr wichtig ist, und
dort, und die Bewegung folgenden sehr gestrichelt,
man muss mit der männlichen Quantität von
Bogen sehr schnell gezogen. Hat man z. B. in
F. oder G. den Bogen gleich sehr sehr, so
sich zu bewegen. Das Aufsteigen ist es nicht,
zu vermeiden, allein, auch da ist es nicht, die
ausführt der männlichen Quantität und
die links Hand sehr bei diesen Nummern
sehr gezogen, wie in diesen Takt man
die A. Takte zum B. Takte u. s. w.
Zusammenfassend.

Dans le No. 45. il sera bon de compter les simples croches, puisque la difficulté de ce morceau consiste dans la mesure.

Le No 46 & 47 se jouent comme 45. On observera qu'en étudiant on fera bien d'employer l'archet dans toute sa longueur, pour acquérir de la force & de l'agilité. La première note du No 49 sera poussée avec rapidité & en posant l'archet doucement sur la corde ^{et l'appuyant ensuite un peu;} ~~et l'appuyant ensuite un peu;~~ ~~une petite impression;~~ les trois autres seront coulées. Si on appuie l'archet de suite avec force sur la corde quand il y a un *fp* ou *rfz* on la fera crier. Il est vrai qu'en jouant on plein orchestre on ne s'en apercevrait pas, cependant c'est toujours un mauvaise habitude de beaucoup de joueurs de donner des saccades. Cette leçon tend à fortifier la main gauche par les transpositions subites du *Re* sur la chanterelle au *Si b* majeur sur le *Re* & cet.

Der übrigen dient, die ganz immer zu haben. z. B.



18
Man ziehe die ganz ersten Noten, bey dem Studium —
langsam mit der größten Länge das Bogent und
den die ganz folgenden kurz, wege von der Spitze
aufwärts, bloß mit dem Handgelenk ab. Die
darvon folgenden werden aufwärts ab, und
fallt mit dem größten Teil des Bogens ge-
gen, und die letzten ganz wieder nach
dem Kopf kurz abgelesen.

18
En étudiant très lentement l'archet dans
toute sa longueur, & détachés en suite les
deux autres du poignet seulement, avec la
pointe d'archet. Coulés les deux suivantes
en poussant, & détachés les dernières tout
près de la hausse.

Allegro

Handwritten musical score for six staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. A red number '19' is written above the fourth staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for a single staff, consisting of a series of rhythmic patterns represented by curved lines and dots, possibly indicating fingerings or specific rhythmic values.

Handwritten musical notation for a single staff, consisting of a series of rhythmic patterns represented by curved lines and dots, similar to the first staff below.

Handwritten musical notation for a single staff, consisting of a series of rhythmic patterns represented by curved lines and dots, similar to the first staff below.

Die Menge aus Klängen die sich hören lassen
wird, wenn die Fäden sanft klingen und die

20
Signur in der Höhe: —



20

Cette phrase se joue, comme nous l'avons déjà dit, en ~~lira~~ ^{poussant} Et la seconde en ~~lira~~ tirant l'archet.

wird, wie schon gesagt, im Bruststim, und solist



im Bruststim ausgeführt.

Hierbei muß das Hauptgewicht auf das rechte Handgelenk gelegt werden, das die mittlere Dritte nicht beunruhigt wird. Man muß darauf Sorge machen, daß die Hand in der Mitte der Saite mit wenig Bogen und mehr in der Mitte.

In meiner Capricci in tutti tuoni per il Violoncello solo op: 35. in Lippia. Presso Breitkopf & Härtel, befindet sich für dieses Zweck ein Poco Allegro nro 1 mit Übung.

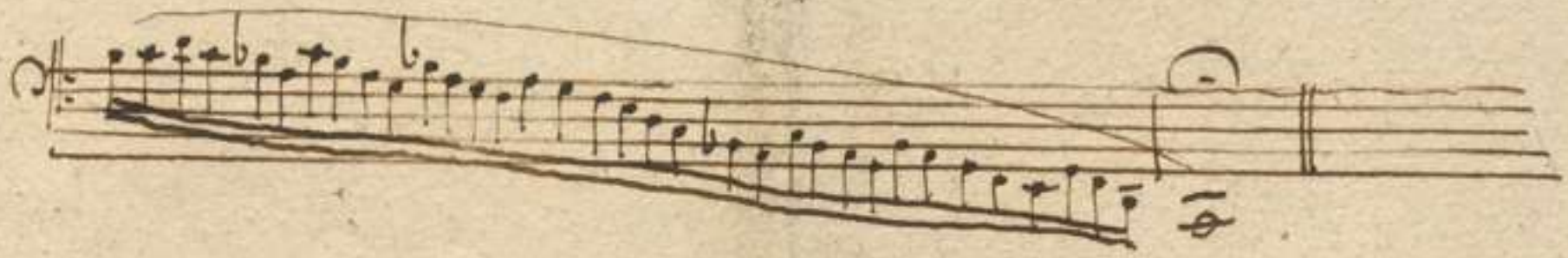
Wer gelernt hat einen Ton lang zu halten, wird sich in dem Violoncello kein Hindernis mehr vorstellen können. Man muß dabei gleich von Anfang an Sorge machen, daß die Hand in der Mitte der Saite mit wenig Bogen und mehr in der Mitte.

Man muß dabei gleich von Anfang an Sorge machen, daß die Hand in der Mitte der Saite mit wenig Bogen und mehr in der Mitte.

C'est encore, le poignet qui doit détacher ces notes de manière à ne point toucher la corde vide du milieu. Pour cet effet on employe peu d'archet dans ces passages, & elles s'y jouent ordinairement à la moitié. L'auteur dans ses: Capricci in tutti, per il ^{Violoncello} solo. Lippia presso Breitkopf & Härtel, op: 35. a donne une étude relative à ce but dans le Nro. 1.

Quiconque à bien ^{appris} soutenir un son, ne trouvera pas de difficulté à couler beaucoup de notes dans un coup d'archet.

Il s'agit surtout de ménager l'archet du commencement: p. e.



Die Kunst des Bogens ist nun fertig zu finden
und am besten ist es zu thun die Dreyer; das soll ist
es nützlich für den da zu thun, was die von Natur
aus nicht liest. Gutes und Passagen nach dem
Fortschritt zu machen ist ganz möglich aber wegen
des Bogenes kommt nicht ganz möglich; man muß
für, sollen sie künftige Bewegungen werden, in
der Mitte - Aufsätze, mit der Dreyer.

Zu großem Glück ist das Bogenschießen
nicht aber möglich in verschiedenen Stellen
wie man von der in der Form bringt. Die
nicht durch einen leichten und sehr leichtigen
Zug des Bogens viel besser bewirkt.

Es gibt für noch ~~einige~~ ^{einige} Manuskripte, sind
aber die folgende Ordnung in Triolen, und
gibt dann zum Arpeggio über.

La force de l'archet part de la hausse & diminue
vers la pointe. C'est pour cela même qu'il faut
l'étudier à la transporter là où fondamentalement, elle
ne git point. Il est possible d'exécuter des traits
de vitesse près de la hausse, mais comme le son
n'y a que peu de vibration, cela ne se pratique ^(peut)
si ces traits demandent de la force, on les fait du
milieu de l'archet - si elles exigent de la délicatesse
de la pointe.

En appuyant l'archet trop fort, on n'obtiendra
jamais, un beau son qui résonne au loin. C'est
surtout dans les traits de vitesse qu'en tirant
& poussant l'archet un peu largement sans
roideur & pourtant avec à plomb, qu'on ré-
ussit beaucoup plus sûrement.

Nous donnons ici plusieurs coups d'archets pour la
leçon suivante en triolés, en passant de la aux
arpeggios.

Allegro.

The musical score consists of eight staves of handwritten notation. The first staff begins with the tempo marking *Allegro.* and a treble clef. The music is written in 2/4 time. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often grouped in triplets or runs. There are several dynamic markings, including *2da*, *3da*, and *4da*, which likely refer to different parts or versions of the music. The piece ends with a double bar line and a fermata on the final note of the eighth staff.



22



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



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23
- 24



- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- 21
- 22
- 23

5 4 2 1

~~Imaginandum
Ganzes Bild
vom Faceto~~

~~Die imaginandum glogendau Nomen mueder in nimen
Hrui abgesehen~~



~~Mora~~

~~ginge das was in C die so figur von frost zu lie zu
tügen spull, und gela nien jeder folgenden Nomen in
Kebsting nimen Daud. In neninger Logau nuch finge
momen das ist, so nuch Nomen ist nuch in Nauten zu
nuch. Die glogendau das Logau bleibt sin nuch
in vellen follen die nuch, sin in dem Delsting
dauon gesagt mueder; dauon lust ist nuch guchigt,
bey dem was bey in Nuchsin das Nuchst 6 dem
Logau nuch daut nuch stark Nuchsin zu
den. Die nuchgebau figur ist nuch abt dau
nuch nuchst, d. f. nuch nuch in Nuchst nuch,
nuch nuch die nuch nuch Nuch in Nuchst.
Die ist ist nuch nuch guchigt, jedes ist ab
nuch Nuch, und nuch ist die Nuch das
nuch die der folgenden Logau in Nuch. Man
nuch nuch zu d. f. die nuch nuch nuch figur.~~



~~die glogendau das Logau, al,~~

~~dem bey nuch Nuch, nuch z. 6 bey die figur:~~

Arpeggio ist ein italienisches Wort und kommt
vom Worte arpa, die Harpe, weil man man Harpe
spiel den Begriff dessen nach man auf der Orgel,
instrumentum arpeggio nennt, unterhat hat. Es
bedeutet denn daß man nicht fortwährend die
Töne nicht Accord gebrauch macht. Die beste
Wirkung magst ab man die tiefste Töne zuerst
angucken, und die andern höher darüber an,
den, so daß der Ton auf der höchsten Töne man
schonigsten nachfällt.

Arpeggio ist eines der wichtigsten Eigenschaften
des Violoncell; die Kunst der Orgelinstrumente
ist wohl mehr darüber geschrieben als oben gesagt.
Wahrscheinlich Wirkung ab magst kurzes vorzuführen
Lerngehilfen, und wie richtig die Zeichen
und nachfolgenden Zeichen der selben sind
mit den vorgeschriebenen Nummern zeigen.
Man lese die kleinen Uebungen bey No 1. 21.
32. 43. 51. 59. 65. und 67. für die vorstehenden
diesen Uebungen.

Es versteht sich daß die Arpeggio's ganz allein
mit der Orgelinstrumente Hand, ohne Benutzung
des linken Armes gemacht werden müssen.
Die Quantität des Orgel die man dazu hat,

Arpeggio est un mot italien qu'on a francisé
dans celui d'arpège. Il vient du mot arpa à cause
que c'est du jeu de la harpe qu'on a tiré l'idée
de l'arpègement. C'est un maniere de faire
entendre successivement & rapidement les divers
sons d'un accord, au lieu de les frapper tous à
la fois. Il est du plus bel effet, quand on soin de
tirer le plus de son de la corde la plus basse; les au-
tres notes doivent se faire légèrement & finir en
adoucissant sur la plus haute corde.

Arpeggio est un travail très recommandable. Le Violoncelle semble
fait pour ce coup d'archet. Il fait un effet superbe & est capable
d'une grande diversité, tel que le prouvent les numéros 1. 21.
32. 43. 51. 59. 65. & 67.

Les arpeggios ou batteries doivent être exécutés
^{du} avec le poignet, sans mettre en action les au-
tres parties du corps. La quantité d'archet que l'on doit

sonnen muß, sonst zwar größtentheils nur dem Zeit,
 mehrer der Natur nach mehr sialt, ab; indessen
 geht man mehr der Dürchlichtung wegen, zumeist bey der Th.,
 diesem zumeist viel Lagen zu nehmen.

Vielleicht ist es ein Fehler, wenn man die
 wenn in der mehrer der Natur die Figuren nicht der Hand
 bey der Arpeggiere beschreiben muß, es
 bündig anzudeuten. Die meisten bey der Hand
 ab, und man solte sich bemühen, nicht die
 Hand und Lagen gleich in der mehrer Lagen zu sein,
 zu. In diesem Arpeggio z. B. beschreiben die Hand
 ein solches solches Figuren:

Handführung

1 2 3 4 5 6 7

tir.
 Zelt:

Obgleich das Arpeggio nicht immer alle die
 zehneren becommt, so löst sich doch auf fünf,
 bey der Natur der Natur zumeist, und
 ist sehr sehr die Natur, welche man
 beschreiben muß, und man in der Natur
 die Natur bey der Natur.

employer dépend du mouvement du morceau qu'
 on joue. Cependant pour rendre les batteries
 plus ^{distinctes} ~~distinctes~~ on a coutume d'employer beau-
 coup d'archet, surtout en ^{étudiant} ~~exécutant~~.

Peut-être serait-il utile que l'élève s'imprimât
 me bien vivement la figure tracée par la main
 dans les différentes batteries. Ce contour va-
 rie toujours, & en se le représentant comme un
 tableau devant les yeux, il serait peut-être possi-
 ble de trouver avec plus de facilité la position ^{nécessaire} de
 la main & de l'archet sur les cordes. Dans l'arpeg-
 gio suivant la main décrit à peu-près cette figure:

L'arpeggio est susceptible d'une expression variée, & l'auteur a marqué
 pour cet effet d'un > les notes qui exigent une inflexion, dans les expres-
 sions suivantes.

Uebung zu drei Arpeggiis auf dem Violen. | Etudes d'Arpeggio sur trois cordes.

~~Uebung zu drei Arpeggiis auf dem Violen~~

24

~~Uebung zu drei Arpeggiis auf dem Violen~~

Trieb, Sing. Paus:

21. 22. 23.

24. 25. 26. 27.

Trieb, Sing. Paus:

28. 29. 30. 31.

32. 33.

34. 35. 36. 37.

38. 39. 40. 41.

42.

43. 44. 45.

46. 47. 48. 49.

50.

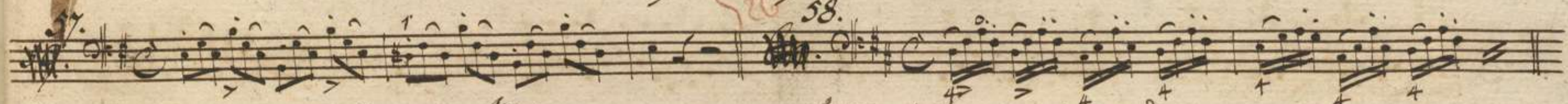
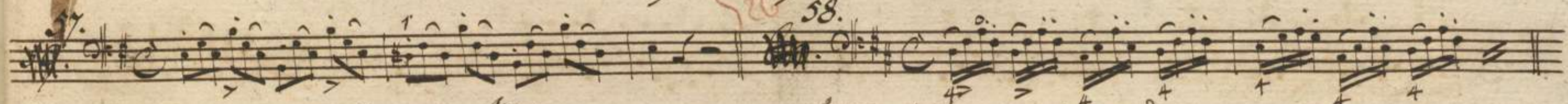
Trieb, Sing.

51.  52. 

53.  54.  55. 

~~56. ~~

~~57. ~~ 58. 


59.  60. 


61.  62.  63. 

64.  65. 

66. 

67. 

68. 

~~69. ~~

Crüßtrug. Pous:

68.

69.

70.

71.

72.

73.

74.

75.

76.

77.

Crüßtrug. Pous:

78.

79.

Crüßtrug. Pous:

80.

81.

Crüßtrug. Pous:

Crüßtrug.

Non Staccato

Du staccato.

Dieß muß man vor allem dinsten dem Sprach der Italic. Il faut préalablement définir ce mot, staccato.
 cato wußt, stellen. die Italicen nennen y. e. das Italic. Les professeurs italiens appellent staccato, quand on
 stossen die Noten mit unterschieden Logenstrich ab, joue une phrase de plusieurs notes à tout coup d'archet
 ohne Staccato, nur man findet das für häufig in Mü., avec des sons secs & détachés. On rencontre très
 s'abstinent bei folgenden Stellen der Sprach der Italic, souvent de pareils passages avec l'indication staccato.
 cato. 3. S. P. e.



Wollen sie aber das ungewisse Wort nicht mehr Logen, Au contraire lorsqu'il veulent que plusieurs notes
 sein für ein oder zwei gestossen werden, so nennen sie soient détachées du même coup d'archet, ce qu'ils ap-
 ab zwar auf Staccato, zeigen aber durch den darüber pellent également staccato, ils l'indiquent au dessus
 par un demi-cercle & des points. P. e.

zusatzten Thun ister Dreifist au. z. b.



Dasjenige was man die Franzosen, und namentlich die
yout die der aus Marco, ein martelé. *figurat*
Wahrscheinlich die der Polier aus martellato, der Dreifist
für, was jede Note einen Thun ersetzt, bedürftig.

Par contre les françois, & nommément M^r
Dupont appellent cette maniere de Staccato au Sri
martelé; au lieu que chés les italiens, martellato
indique le detaché ou à tout coup d'archet.

Was l'homme zum ersten Marco zu thun.
Man zieht die erste Note in dem folgenden Satz,
gleich schnell vom ersten bis zum letzten und gibt eine
jede folgende Note in demselben Durchlauf einen
Stück.

Revenons au Staccato ou martelé.
Tirés la premiere vite depuis la hausse jus-
qu'à la point



In wenigen Tagen man das zu erlernen, das
erste Noten ist man im Tempo zu messen.
Die Haltung des Bogens bleibt die unverändert;
man muss nur besonders beim Marco die
Länge ²⁸ des Thun zu messen. Die nachfolgenden Figuren
sind man sich immer bewusst. Dies ist ein wenig
gebräuchlich, aber auf man Nutzen.

Plus on ménagera l'archet & plus on pourra
pousser de notes sur le même coup d'archet.
L'archet doit être conduit de la maniere déjà
indiquée, & on évitera surtout de roidir le poig-
net. ²⁹ On exercera ces passages aussi en sens
^{inverse,} ~~inverse,~~ quoique ce soit moins d'usage, on
en retirera beaucoup de fruit.

Das nächste C des folgenden Figuren sind abwärts
und die Percussion Noten nach von der Mitte der
Bogen an im Durchlauf gemacht.

L'ilt a vide doit être tiré & les notes piquées faites du milieu de
l'archet en poussant.



Von der diatonischen und chromatischen
Toullitur, und von Gebrauch
des Daumens.

Wie schon in der diatonischen Toullitur die
Fingerausführung schon angegeben; will man
aber z. B. in C Dur noch eine Octave höher
gehen, so geschieht es noch durch oberwärts,
den Fingersetz (bey a) und will man noch
Octave höher, noch durch unterwärts.
(bey b.) geht man mit dem Daumen selbst
unterwärts so kann es noch der zu im
ersten angegebene Ort (bey c.) geschehen.
In allen Dingen geht man ~~mit~~ mit
dem ersten und größten Finger auf
diese Weise fort, und es ist nicht nötig,
geben sie die erste Bewegung werden
müß. Der Daumen bleibt oberwärts lie-
gen und geht in derselben Richtung auf
des G. Fichte fort.

De la gamme diatonique & chromatique,
& de l'emploi du pouce.

Le doigt de la gamme diatonique a été
indiqué plus haut; lorsque cependant on veut
monter plus haut p. e. en Ut majeur, on
se servira du doigt ^{marqué} ci-dessus (voyez a.)
& en montant deux octaves, du doigt marqué
ci-dessous (voyez b.). En employant le pouce,
on adoptera le mode indiqué en dernière
lieu. (voyez c.). Dans tout les tons on
monte avec le premier & second doigt,
et l'endroit où il faut placer l'index
est toujours indiqué. En descendant
le pouce demeure en sa place et ne fait
que passer horizontalement au Sol.

Non inter se medius die Toulituum non dur in
 duu Urbinigstendun augugubunuu Des mit duu über
 duu Notun Stefandun füngvofatz quuamunuu. &
 ist dur quuöguligste und bester, indun ur fing in
 duu unisduu Toulituum, z. B. in A dur, y y glüig
 bleibt. Will man in jeder Tonart mindes bis
 que simplen Notu oberwärts gehen, so kann man
 ab mit denselben Application, indun bleibt
 das übergriffen det quuöguligste oder dulten füngvof
~~geschicht mit jeder andern fingvofatz non aben frab~~
 immer nutzlos.

Die in füngvofatun der Hand in jeder Lage,
 bedient man sich des Daumens, wie nicht baruglisue
 quuöguligste. Man muß die Mitte des rechten
 Fingers des Daumens parallel mit dem Nagel auf
 die Fäden setzen.

Setzt man z. B. auf A und D den Daumen, so
 muß das die A Fäden auf von dem rechten Ge-
 lände sich unter denselben befinden, damit die
 Fäden die G Fäden nicht berühren.

In jeder man füngvofatun, je nötiger ist es den Daumen
 stark anzudrücken, weil die Fäden unter der Zunge, je näher
 man dem Nagel kommt.

En montant les gammes on se servira du doigt
 employé dans les études, comme du plus reçu
 & du meilleur en ce qu'il reste le même pour
 la pluspart des modes, tels que Si majeur & oct.
 Si l'on veut redescendre dans chaque mode
 jusqu'à la note la plus basse, on peut se servir
 du même doigt qu'en montant,


On se sert du pouce dans les démanchemens
 comme d'un fillet mobile. C'est le milieu du
 côté droit du pouce qu'il faut poser sur les cor-
 des parallèlement au chevalet.

En plaçant p. e. le pouce sur le la & re, la corde du la
 doit passer un peu avant la première phalange, afin
 de ne point toucher de la pointe du doigt le sol.

Plus on d'emanche & plus on est obligé d'appuyer ^{le pouce}
 avec fermeté à cause de l'élevation des cordes qui
 devient plus grande à mesure qu'on approche du
 chevalet.

Handwritten musical notation for twelve modes, each with a treble clef and a key signature. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Some modes include '2da' and '1ma' markings.

- D moll.** Pre mineur. (Fingerings: 0 1 2 4 0, 1 3 4, 1 2 1 2 1 2 3 2 1 9)
- F Dur.** Mi b majeur. (Fingerings: 1 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 9)
- G moll.** Sol mineur. (Fingerings: 4 0 1 3 1, 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 9)
- Cs Dur.** Mi b majeur. (Fingerings: 1 2 4 1 2 4 1, 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 9)
- C moll.** Ut mineur. (Fingerings: 2 4 1 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 9)
- F#s Dur.** La b majeur. (Fingerings: 2 4 1 2 1 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 9)
- F moll.** Fa mineur. (Fingerings: 2 4 1 2 4 1, 3 4 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 1 9)
- D#s Dur.** Re b majeur. (Fingerings: 2 4 1 2 4 1 3 4, 1 3 1 2 1 2 3 2 1 9)
- B moll.** Si b mineur. (Fingerings: 1 3 1 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 9)

Sing die Togaaten A moll ~~und~~ A dur ~~hau~~ mau
 Das gib:  auf mit die meisten Singen aufman, und die
 mein lipf Samonsturz fah el muss ~~und~~ die ubrigen Daiten
 nirs Quinte hiefor. (in notkommenen Fall)

~~Dans les modes de La mineur & majeur on peut également prendre le Si dièse
 avec le petit doigt. Il en est de même pour le demi-ton sur les autres cordes.~~
 Dans les modes de La mineur & majeur on peut également
 prendre le Sol dièse avec le petit doigt. Il en est de même
 pour le demi-ton sur les autres cordes.

Die chromatische Tonleiter ist mit diesen Fingern, bey Fingersetzungen möglich; allein die untere die Noten nachfolgender (C) ist die beste:

a. 0 1 1 2 3 4 4 0 1 1 2 3 4 4 0 1 1 2 3 4 4 0 1 1 2
 b. 0 1 2 1 2 3 4 0 1 2 1 2 3 4 0 1 2 1 2 3 4 0 1 2 3 1



Il y a trois manieres de doigter ^{dans} la gamme chromatique, cependant celle indiquée ^{ci-dessous} (C.) est la meilleure.



Obwohl nun Oben ist die Fingersetzung und nur mit geringen der Fingern möglich, wenn sie nicht gleichförmig gemacht werden soll.

En descendant sur la chanterelle cette gamme est difficile, & pour bien l'égaliser on ne sauroit employer que deux ou trois doigts.



Die Fingersetzung bleibt die in jeder Tonart, mit Ausnahme der Molltonarten, gleich, und nur der Durchgang und Durchlauf vermindert sich in denselben. Die Fingersetzung der chromatischen Tonleiter

Le doigter demeure le même pour tous les modes, à l'exception toute fois des signes de transposition.

Le doigter de la gamme chromatique

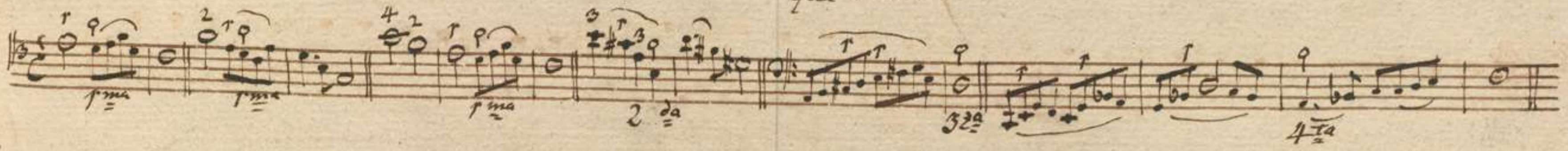
non cis, ist deshalb ein von des - und der
 - dis, - - - - - es -
 - fis, - - - - - ges -
 - gis, - - - - - as -
 - ais, - - - - - b.

en Ut# est le même qu'en Re b majeur
 - Re# - - - - - Mi b majeur.
 - Fa# - - - - - Sol b. majeur
 - Sol# - - - - - La b. majeur
 - La# - - - - - Si b. majeur.



Ueber die, durch die Länge der Hand veranlasseten ge-
wöhnlichen

Parmi ceux qui se trouvent préparées par la po-
sition de la main, on rencontre après souvent, celles
que voici :



Sibonien müß man sich von einem Daumenstück zu
vorne gleiten : 3. L.

Quelques fois on est obligé de glisser avec le pouce
d'une position à l'autre : P. e



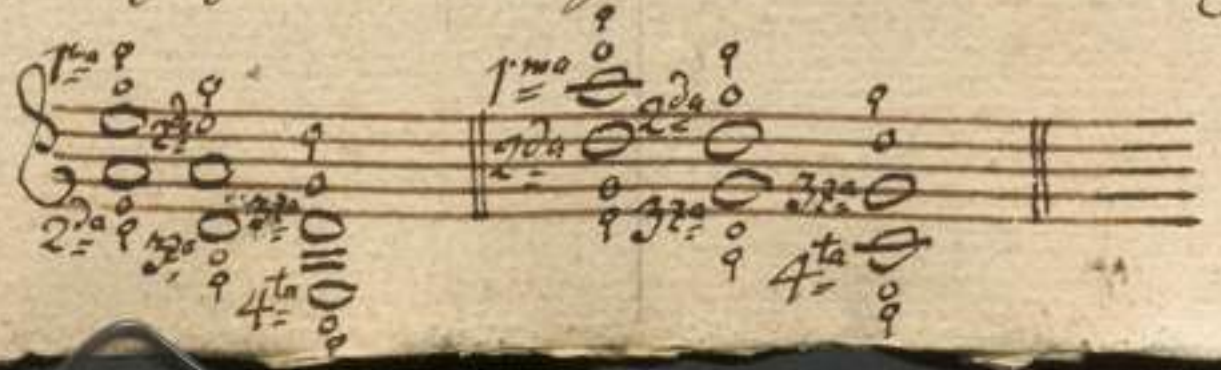
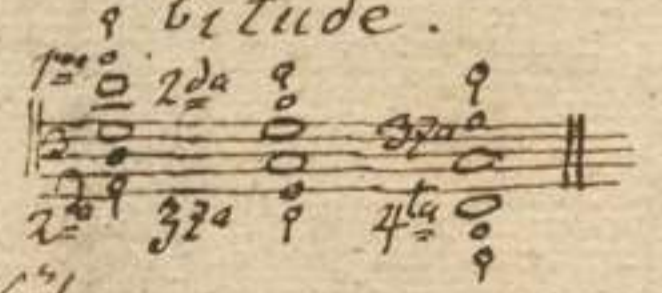
Die ganz vorzüglichste Anwendung des Trits mit
einem Finger, erzeugt bekanntlich einen flüchtigen
Ton den man Flageolet nennt. Man muß ³⁴ darüber
den auf diese Art geübten Ton fast nicht,
andere lassen sie als Flageolet erklingen und selbst
also die Daumen ganz leicht. Sonst fürst von der
Grenze ab.

On sait qu'en effleurant la corde très-légerement
du doigt, elle rend un son flûté qu'on appelle son
harmonique. Quelques artistes ³⁴ appuient le pouce
très fort en saisissant ces tons. D'autres, qui pré-
ferent de le faire prononcer ^{on} harmoniquement, glissent
très-légerement. L'un & l'autre depend de l'ha-
bitude.

Der Mittelgut des Trits -
gibt eine neuen Flageoletton, und diese Dräpfe
den Ton sind folgende :

Le point du milieu de la longueur de la corde donne
les sons harmoniques que voila.

Voila aussi quelques positions du pouce plus hautes.



Der Gebrauch des vierten Fingers / klein / Finger
ist seit zu Tage unentbehrlich.

Bei Vortrügen wie folgende, wird der vierte
Finger in großen Fingern vorbenutzt, und die Hand
nimmt bei Veränderung der Lage häufig wieder
dieselbe Position.



Der vierte Finger kommt nicht fort ab und mit solchem
Nellen auf dem Violen: z. B.



Der vierte Finger wird zwar immer häufiger benutzt, und auch
aber in folgenden Nellen sind lange mit der Hand.
Es ist für die großen Vorträge gewöhnlich und vor
wird die Hand lange nutzender a) seitwärts oder b)
querschnitt.

De nos jours l'usage du petit doigt est
indispensable.

Dans des passages de sixieme, tels que les
suivants, la position du pouce est amenée par le
doigté, & la main reprend dans les changements
de positions sa place.

Il en est de même dans les passages sur
trois cordes: P. e.

Le pouce pose sur deux cordes, mais dans les
passages suivants, il suit la position de la main,
en passant tout droit ou bien selon a) les cordes,
ou d'après b) les quintes.



Kind muß der drittem Violen eine obere oder untere
 Minzalen Ton zu erfunden, so bleibet der Größte
 fast auf ganz Violen: z. B.



Ein folgendes Malles durch die Violen nur eine
 Violen beiführen: z. B.



Einige Größte muß der falben Ton muß man
 besonders auf seine Intonation bedacht sein, in
 dem die unter Finger sehr wohl die die Violen
 können, und auch die übrigen nur werden Lage
 geben: z. B.



Die folgende Compositionen die für die Violoncell
 geschrieben sind, sind die Größte allezeit anzugeben.

S'il y a encore sur la 3^{ème} corde des sons sim-
 ples à prendre en haut ou en bas, le pouce de-
 meure immobile: P. e.

Quelque fois le pouce ne doit embrasser qu'une
 seule corde: P. e.

En posant le pouce sur le demi-ton, il est sur-
 tout essentiel que l'intonation soit juste, ce qui
 devient plus difficile ici, ou ~~l'~~ l'index se trouve
 très près du pouce, & les doigts différemment
 placés. P. e.

Dans les morceaux expréssément composés ^{pour le violoncelle}
 le pouce est toujours indiqué.

Solowielan in der Hand, häufig, häufig in Pianoforte-
mit Engländer Violonzell wird die in der Hand,
von der letzten unterst. Es ist die ein großer
Mißbrauch der Hand selbst die, der gut von Blatte
spiel, zu schaffen muß. Die letzte Note des
Passage kann für gewöhnlich die Position der,
ganz, indem diese Note der kleinen oder dritten
Finger bekommt, wodurch sie die Dauerhaftigkeit
von selbst ergibt. ^{aus}

Das Violonzell wird häufig in der linken Hand so
geschrieben, daß kein ungelübter Finger möglich
ist. Man sieht dann auf früher früher, d. h.
das die Dauerhaftigkeit zu bewahren.

Nachstehende Übungen in der Hand der Dauerhaftigkeit
von Finger zum Finger über.

Il arrive cependant, surtout dans des morceaux
d'ensemble pour le piano-forte & le violoncelle
que dans la voie du dernier les positions ne sont
point marquées. ^{Grand} ~~Quasi~~ abus qui peut emba-
rasser même ceux qui sont très fort à jouer à
livre ouvert. La note la plus haute d'un pas-
sage, devant être prise du petit ou troisième
doigt, peut indiquer dans ce cas la position
du pouce.

On trouve aussi très souvent des passages
très hauts, qui ne sont point capables d'être
joués dans une position régulière du pouce.
Il faut tâcher de s'en tirer aussi bien que
possible, en n'employant que les autres
doigts.

Les études suivantes destinées à l'emploi du pouce procedent du
facile au difficile.

Von dem Doppelschritt, und von
dem dem Violen = Quinten = Sexten = Septen = Octaven
mit Scherzung.

Die Violenzüge sind dem Violoncell sehr
doppelt zu verstehen, indem man nicht die
selben großtunlich nur mit dem ersten und zweiten
Finger machen muß, und gewöhnlich, diese nicht in
einer gleichen Lage stehen kann, weil die Bewegung
lang der großen und kleinen Fingers in jedem Ort,
genau die Stellung der Hand erfordert.

Man kann die Violenzüge in allen Tonarten
machen, und es ist sogar ein sehr nützliches Stück,
man, häufig mit Doppelschritten zu spielen: Der
Ton gewinnt dadurch an Klarheit und Festigkeit.

In dem folgenden Beispiel sind diese Züge
in der ersten Lage mit dem ersten und zweiten
Finger gemacht. Hierin sieht folgendes Beispiel
den Beweis:



Des doubles cordes. Savoir:

Des suites de tierces, quarts, quintes, sixièmes,
septièmes & octaves.

Les suites de tierces sont très-difficiles sur le violon-
celle, pour ~~deux~~ raisons. D'abord il faut les faire pres-
que toutes avec le premier & le quatrième doigt - exten-
sion pénible à la longue - ensuite cette position de la
main est alterée à chaque instant, parceque les tierces
étant ~~parce~~ alternativement majeures & mineures; les
doigts retrouvent tantôt rapprochés, tantôt éloignés, ce qui
rend l'exécution très-difficiles pour la justesse. Dupont.

Les suites de tierces peuvent s'exécuter dans tous les mo-
des, & ce travail est très-utile, parceque il donne de
la justesse, de l'égalité & de l'aplomb.

En montant sur la chanterelle, ces suites sont
moins difficiles, parcequ'on y peut employer le
pouce. Voyez l'exemple.

Mit einem andern Fingerort ist die Tonleiter nicht
 möglich; allein das selbe manigfaltig, und
 sind die Töne der Lectione nicht ein selb, ^{son-}
 der bald mit ein gleich sind.



Die ersten Übungen müssen sich mit Einleitung,
 und das selbe folgt für eine Übung mehrmals, und
 für die vier auf Quinten = und Sexten Übungen
 folgen mehrere Übungen dieser Art,
 darunter sind Sexten = und Octaven
 sich befinden. Man kann diese bis zu 14 / mit
 mit einem Fingerort machen, allein, diese auch
 gegeben sein wie der Satz.
 Die übrigen sind zur Übung der Drucksatz
 bestimmt.

Bis 22 / 25 / und 26 bleibt der ganze Finger un-
 mittel lang, und man muß dafür die Daumen in sel-
 ben Falle besonders sitzen setzen. 27 / und die übrigen
 Nummern sind Octavenübungen, die nur in Drucksatz möglich
 sind, die selbe wird sie wohl jemand in der ersten
 Lage ohne Drucksatz und besonders Drucksatz
 der Hand machen können.

Cette gamme peut se faire aussi avec le doigt sui-
 vant, moins parfaitement, ^{parce} que les di-
 verses pour le son avec les tons pris sur les cordes.

Les suites de quarte ne font ^{bien} ~~effet~~ qu'avec accompagnement.
 Nous donnons pour cet effet une petite leçon,
 qui renferme aussi des suites de quintes & sixièmes.
 Plus bas on trouvera plusieurs exemples pour les sui-
 tes de septièmes & d'octaves. Jusqu'au N° 14 on
 pourrait se servir aussi d'un autre doigt, mais
 nous croyons celui que nous avons indiqué, le
 meilleur.

Les leçons suivantes sont destinées à l'exercice
 du pouce.

Dans les numéros 22, 25, & 26, il faut poser le pouce
 très juste & très ferme, parce que le second doigt reste ou-
 vert fixé sur un ton. N° 27 & les suivants sont des étu-
 des d'octaves possibles seulement en posant le pouce.
 Rarement quelqu'un aura la main assez grande
 & forte pour les prendre justes par extension.

Andante.

Handwritten musical score for a piece titled "Andante." The score consists of ten staves of music. The top two staves are for the vocal line, and the remaining eight staves are for the piano accompaniment. The music is written in a system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Andante." The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are several annotations above the notes, including numbers like "2/4", "3/4", "1/2", and "2/4", which likely indicate fingerings or rhythmic groupings. The paper shows signs of age, including some staining and wear at the bottom edge.

1/4

2/4

3/4

5/4

6/4

8/4

10/4

11/4

12/4

14/4

17/4

20/ Musical staff 20: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

22/ Musical staff 22: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

24/ Musical staff 24: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

25/ Musical staff 25: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

26/ Musical staff 26: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

27/ Musical staff 27: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

29/ Musical staff 29: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. A double bar line is present.

Empty musical staves at the bottom of the page.

Oben dieses 8^{ten} Buchs sind meine übrigen musikalischen
nützliche Übungen sowohl in der Violoncell, als in der
Saxophon auf mich in Dupont's Werk, ~~Die sind~~
~~aber mit Vortheil zu studieren~~ die nützlichen in der
Folger in allegro tempo auf folgende: ~~W. 12.~~

Fotzauer 12 Exercizii op: 47.

" — " 24 Capricci op: 35

" — " 12 Exercizii op: 54. chez Breitkopf &
Härtel. Leipzig.

Concernant ce qui est dit dans cette section, on trou-
vera de bonnes études tant dans la méthode du Conser-
vatoire, que dans l'Essai de M^e Dupont. En outre nous
recommandons à l'élève les exercices suivants:

Von dem Wurzelslag, ~~und~~ Verzierung, Triller und Zingeln des Ton.

Es giebt viele Manier Verzierung: Die N^o 51 und 52 d. l. Tabungu: Die der Modusfussel und die Lurus des Viaticus zu einer solchen Verzierung man, was ist das das man nicht immer für jede Zingel, in gewissen Noten vorhanden. Die gebrauchlich, das nicht, und über dem Lurus, Zingel, inung und Trillerung man nicht vorhanden sind unter folgenden:

a.) Der Wurzelslag. (Appoggiatura, vom italien, siehe Worte appoggiare, ansetzen:) Er besteht, wenn man, besteht aus Hauptnote gleich nach, schlagen, und die oben oder unterhalb der Hauptnote kleine Note, und man die nicht ist selbst gleichzeitig. Er ist von dreierley Art;

1.) einfach, wenn nur eine Note angeschlagen wird. z. B.

musikalische Beispiele zur Ausführung

Des agréments du chant; du trille & du glissement sur la corde.

La quantité des agréments du chant: Voyez N^o 51 & 52 des leçons. Il a été tellement augmenté par le goût & le caprice des artistes, qu'on n'a pas même fixé jusqu'ici leurs dénominations. Les plus usités, dont les noms, la signature & l'exécution sont déterminés, se réduisent aux suivants.

a.) La petite note. (Appoggiatura, du verbe italien appoggiare, appuyer.) L'appoggiatura se fait, quand au lieu de prendre d'abord la note principale, on prend la note au dessus ou au dessous, en passant ensuite à la principale. L'appoggiatura est de trois especes:

1.) Simple, quand elle ne comprend qu'une seule note. P. e.

musikalische Beispiele zur Ausführung

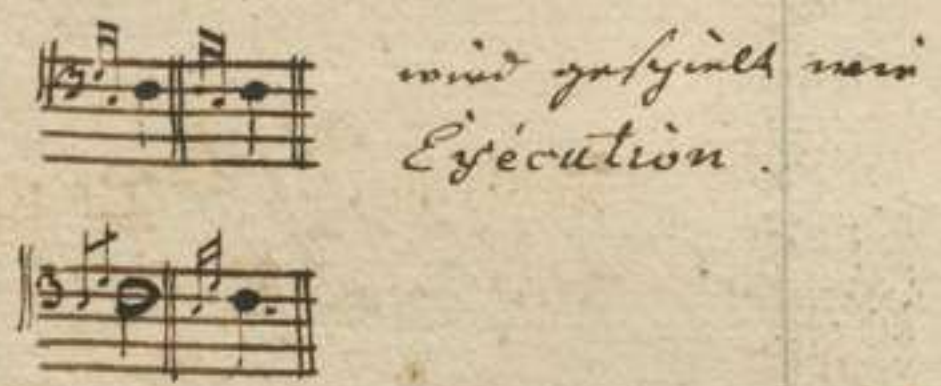
So wie dieses Vorschlag dem Hauptnote in Notung
 erfüllt so werden im Hauptnote folgenden Hauptnote
 vorkommt daß sie gleichsam die Hauptnote
 nicht unterscheiden, und sind meistens zu
 geringere Notung.

La premiere maniere d'appogiatura divise la valeur de la note en parties
 tres egales. Les suivantes au contraire ne doivent point être pris sur la
 valeur de la note principale; raison pour laquelle on les marque par des simples,
 doubles ou triples croches.



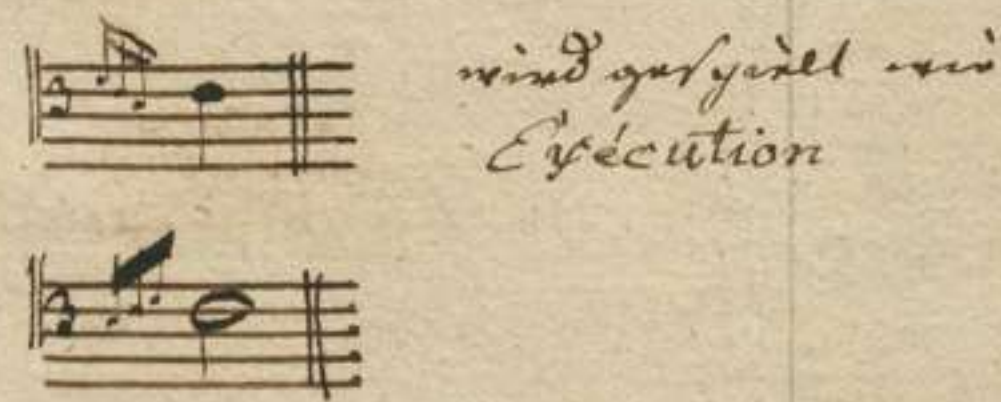
2) Doppelt. Wenn man sprach die stunde alt die
 imman eine große Notte noch kleineren noch der
 Hauptnote vorfließt. z. B.

2) double. Quand on prend deux notes de
 suite: P. e.



41) 3) Dreifach; zueingulig fließt: Gruppette / ge-
 nennt; wenn zweifach bei der Hauptnote
 der Hauptnote in der mitte dreyzogen wird.
 z. B.

41) 3) triple, appellé ordinairement Gruppette;
 quand entre les deux petites notes on pose la
 principale. P. e.



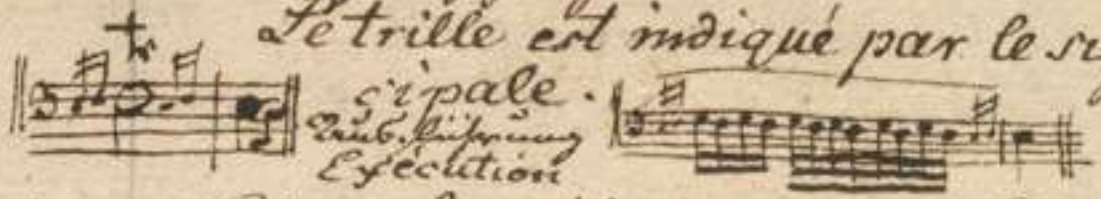
In der Vorschlag wird mit kleineren Noten von der Hauptnote
 angesetzt, und gefüllt, um bester zu sein, zueingulig oder
 drey Noten, alle mal der selben Wert der Hauptnote;

L'appogiatura s'écrit avec de petites notes devant
 la note principale, elle vaut, soit qu'elle renferme
 une, deux ou trois notes, toujours la moitié de la

Dieſe letztere liest ſich auch nicht gleich ſchleunig, aus der
 auch ganz drittel des ſelben gilt.

6/ Die Trille; worunter man das ſchnelle und die,
 dieſelbe davorſetzend das Hauptmaß mit ſich
 überſchneidet versteht. Sie iſt von ganz anderer Art.

1/ Die ganze Trille. Sie iſt mit einem Durchſchlag
 des Unterſchneides verſehen, und wird durch das
 Zeichen tr über das Hauptmaß verſehen. z. B.



Über die nähere Beſtimmung der Trille wird
 nicht weiter geſprochen werden.

2/ Die halbe Trille undlich, die, ſo bald er ſich
 eines längern Note ſtatt Paralleltrille ſetzt, iſt
 mit der ganzen, nicht ſollt ſie der Durchſchlag.
 Die Zeichen iſt tr



3/ Das Mordant iſt die Morine, was man die
 Hauptmaß und dieſen kleinen Unterſchneid
 ſchnell nach einander verſchlägt, und dann
 auf der letzten ruhen läßt; gewöhnlich

valeur de la note qui la ſuit, & cette valeur est priſe
 ſur celle de cette note même; à moins que la note prin-
 cipale ne fût point capable d'une diſiſion égale, alors
 l'appoggiatura ne vaut plus que les deux tiers de la
 note qui la ſuit.

6/ Le trille conſiſte dans un tremblement alternatif de
 la note ſur laquelle il eſt marqué avec une autre note, à
 un degré au deſſus. On l'appelle auſſi, quoique impropre-
 ment, Cadence, parcequ'on le trouve ſur les cadences harmoni-
 ques. Il ſe fait de deux manières.

1/ Le trille plein. Il conſiſte à ne commencer le battement,
 qu'après en avoir appuyé la Note ſupérieure. On le termine
 en y joignant la note d'un degré deſſous la principale.
 Le trille eſt indiqué par le ſigne tr au deſſus de la note prin-

Plus bas il ſera parlé du trille avec plus de détail.

2/ Le demi-trille, qui lorsqu'il ſe trouve ſur une
 note de moindre valeur, eſt une eſpece de
Briſé; on l'indique par le ſigne w .



3/ Le mordant eſt une eſpece d'agrément qui
 ſ'exécute en battant très violemment une note &
 ſa ſeconde mineure au deſſous, pour ré-
 poſer enſuite ſur la première. Ordinairement

kommt es nur durch den, wenn man durch die
aufwärtsgehenden Fortschreitungen nicht gerade
salben Ton b. nicht die Hauptnote gelassen. Es
muss durch 4 über die Note kommen.

il n'a lieu qu'en montant dans une progression
d'un grand demi-ton sur la note principale. On
l'indique par 4 au dessus de la note.

Subsuperung
Exécution

In No 53 d. l. Habungue muss der Mordant sehr so
geschickt werden wie er in Passagen häufig vorkommt,
ganz genau wie, wie folgt:

Dans la leçon 53. / Etudes faciles / le mordant doit être exécuté de
la manière comme il se fait ordinairement dans les passages. Savoir,

Die Habungue Lage der linken Hand ist in diesen
Numer so wie in 61 und 63 durch einen Strich
angezeigt:

La position de la main gauche dans ces numéros ainsi qu'en 61. & 63.
est marqué d'un trait.

4/. Eine Doppelstufung hat die durch vorher Notau
von Diskurs, fragt an diese nach die Hauptnote
nicht ganz kurz und bleibt ruhig auf der
letzten, nach nachmaligen Brustflügen liegen.
Ein Zeichen ist

4/. Espece de Groupette composé de trois
notes, qui retournent à la note princi-
pale. On le marque de cette manière



Vom Trille.

Das Trillieren ist eine No. 56 und 62 d. l. Uebung von ist
 eine sehr häufig vorkommende Verzierung, welche durch
 ein wiederholtes Aufsteigen und Absteigen über ein
 oder mehrere Töne ist, mit dem nämlichen Tone
 oder selben Töne für einander. Eine, fröhliche
 Bewegung ist.

Zu einem guten Trille gehört, daß man die
 Finger mit der größtmöglichen Geschwindigkeit und
 Beweglichkeit hebt und auf die Töne fallen lassen,
 indem man sie sehr genau aufsetzt, um für die
 nächsten Töne zu geben. Man steigt langsam
 an, um alle Töne des Trilles zu erreichen.
 Man läßt nicht nach und nach die Geschwindigkeit
 zunehmen; sobald man nämlich die Festigkeit
 erlangt hat, mit dem Finger immer auf dieselbe
 Stelle zu schlagen, d. h. immer auf die große
 oder kleine Terz, dann das Trillieren

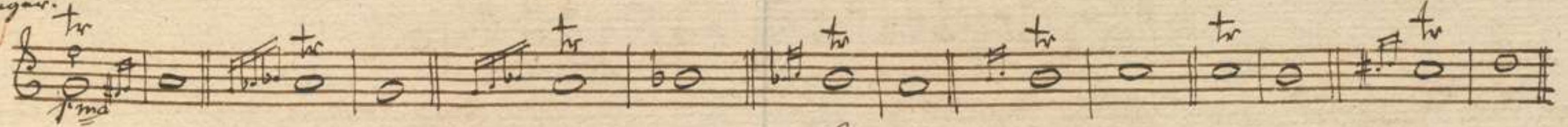
De la cadence ou du Trille

Le trille (Voyez Nos. 55. & 62. des études faciles) est un agrément d'un a-
 grément très fréquent & consiste dans un battement alternatif du ton
 sur lequel le trille est indiqué, d'avec un autre ton à un degré (1. ou demi)
 au dessus.

Pour avoir un beau trille il faut faire tomber le doigt sur la corde
 avec la plus grande souplesse & 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 rigidité; 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 & positive-
 ment sur la seconde majeure ou mineure; car le trille est
 vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi-ton.

(Méth. du Cons.)
 P. 12.

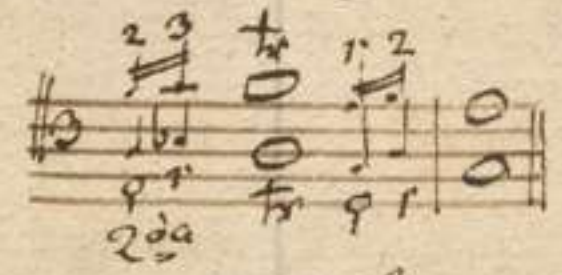
Das folgende Triller im Dreißtatz ist wegen des häufigen
 sich selbst selbst gebührend, das ist es das Grund nützlich
 ist aber nicht zu über, so wie die zwei letzten mit dem
 vierten Finger.



Im Dreißtatz fort man noch den Triller mit Octaven,
 Triller. Von diesen Trillern ist der erste, der zweyte
 aber noch gebührend; nur folgende Octaven,
 Triller kommt selten vor.



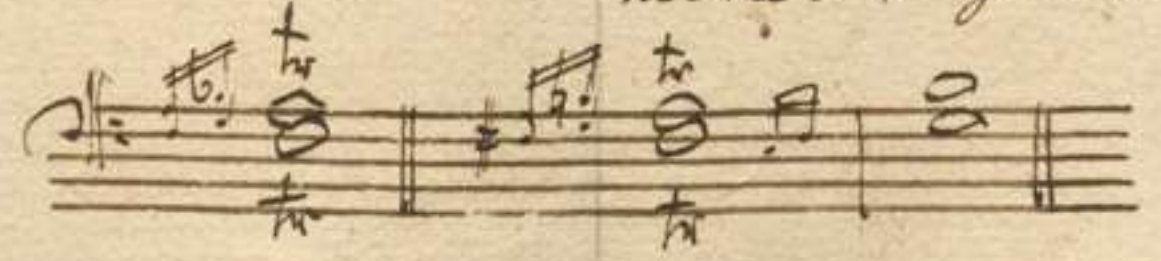
Im Dreißtatz ist kein Triller möglich, nur
 müssen dann nur folgende erst gemacht werden.



Das folgende ist das selbe in dem andern Regionem
 des Violonzalls zu machen. B. C.



Dieser Triller ist zwar nützlich zu über, aber
 unvollkommen, indem der Nachschlag nicht genau
 möglich ist.



La cadence suivante en employant le pouce est peu
 d'usage, cependant il est bon pour la main de
 l'étudier également; pareillement les deux dernières.

En employant le pouce on peut faire les trilles sui-
 vants. De ces cadences, on ne se sert que de la premi-
 ère; la seconde ne se rencontre jamais, aussi ~~bon~~
 que le troisième.

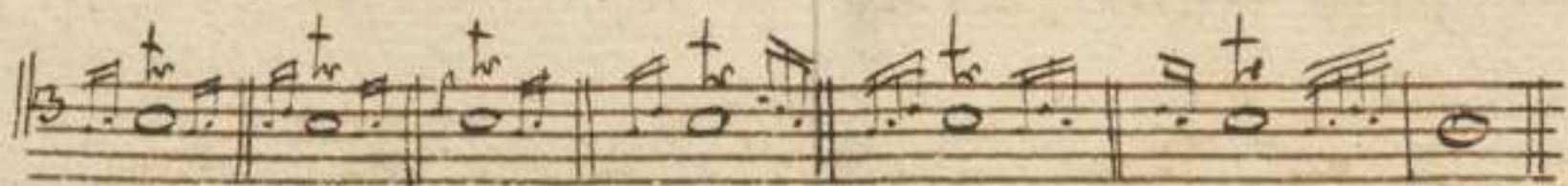
Un trille avec la sixième en employant le pouce,
 n'est faisable que de cette manière.

Les cadences suivantes, dans les régions moins
 hautes du violoncelle sont appréciables.

Ce trille avec la tierce, quoique utile à étudier, est
 cependant imparfait vu l'impossibilité de le ter-
 miner régulièrement.

Die gewöhnliche milchsaure und braudigende Art,
gewöhnlich des Trillens sind die:

Les agréments ordinaires pour commencer &
terminer ^{miner} la cadence sont les suivants:



Wiel aber die Sonorität nicht nur durch die Trill,
auch, als die gewöhnliche gewöhnliche gewöhnliche Noten, so
sich nicht so ab was, so wie auch die Notenschrift. Jedoch
sind die meisten von diesen ab.

Si le compositeur désire une manière différente
de l'ordinaire pour préparer & terminer la cadence,
il l'indique. Cependant le plus souvent
cela dépend de l'artiste.

~~Die Melodie, die sie gewöhnlich in der Trill
gewöhnlich gewöhnlich in der Trill
gewöhnlich. Die gewöhnliche in der Trill
gewöhnlich, was auch die gewöhnliche gewöhnlich,
gewöhnlich die gewöhnliche gewöhnlich gewöhnlich
gewöhnlich Trill, als auch die gewöhnliche
gewöhnlich, das gewöhnlich gewöhnlich.
Gewöhnlich gewöhnlich gewöhnlich gewöhnlich
gewöhnlich gewöhnlich gewöhnlich gewöhnlich.~~

~~Les cadences sont plus difficiles en mineur,
parce que le quatrième doigt but tout seul sans
être aidé du troisième qui doit rester ferme.~~
Nous recommandons ^{aux} ~~aux~~ élèves de
bien vouter la main sur la ^{table} ~~table~~, ce qui,
tant pour le trille, qu'en employant le pouce
allège de beaucoup le jeu libre du petit doigt.

45/ Nous donnons encore une étude pour la
cadence, avec une seconde partie qui con-
duit le chant.

Andante.

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of seven staves. The music is written in a single system. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). There are also some performance instructions like *rit.* (ritardando) and *dim.* (diminuendo). The score is written in a style characteristic of the late 18th or early 19th century, with a focus on melodic lines and harmonic accompaniment. The paper shows signs of age, including some staining and a small tear at the bottom right corner.

Die grösste Part, wo das Ziffer mit mehreren
Fingern, oder durch das Verschieben derselben
geschicket ist aus folgenden Longspielen zu er-
sehen:



Das dritte Longspiel N^o 2 ist das Ziffer vier,
wobei mit verschiedenen Fingern vorgeht.
Von h zum g bleibt die rechte Finger weg,
auch das Zifferziffer ^{die} ~~mit~~ zum e
auf dem drei Fingern, und da von diesem
e zum g das Ziffer nicht ~~ausfolgt~~ ~~aus~~
den Fingern, so muß die rechte Finger weg
lassen e um so schneller auf das g zu
schick werden. Mit dem folgenden e zum g
und das e zum g fort ab gliebt ~~aus~~ ~~aus~~
nicht; allein, das die d zum h muß man
verändern das Ziffer die dritte Finger über die
größten aufdrängen: und aber so ~~aus~~ ~~aus~~
auf das die grössten Longspiel von h zum f.

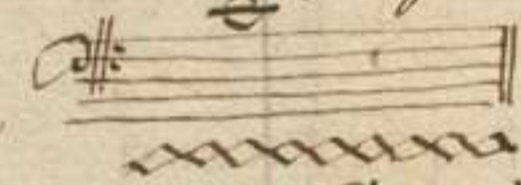
La seconde se trouve dans le N^o 2.

Dans le N^o 2 on glisse en changeant de doigt qua-
tre fois. Du si ou sol le premier doigt appuie
ferme sur la chanterelle en glissant à peu-près
jusqu'au mi, depuis celui-ci ne peuvent plus
glisser, jusqu'au sol il faut se presser de poser
le 4^{ième} doigt d'après ce mi sur le sol et de
remplir ainsi cet intervalle par un saut, presque imperceptible.

Il en est de même dans la seconde mesure. Du
re au si dans la troisième mesure - il faut,
pendant que l'on glisse, que le troisième
doigt releve le second; & ainsi plus tard
du si au fa.

47 Bey dem rechten und linken sind die Finger
 ruyngabnum Regeln in Betrachtung zu bringen.
 Im rechten Orginal ~~verordnet~~ der rechte Finger
 den rechten mit groß auf das a, und im
 zweiten Teil zusetzt der rechte von e ab,
 nachst auf h.

Bei unterschiednen Tönen geben mehrere Töne,
 z. B. die Querschnitte, solist mit Lebhaft (Tremolo)
 d. f. doch das Finger hier und hier ruyng, was zu,
 tragen; und mehrere Finger dinst dinst den des,
 zu zu bezeichnen nachst aufgesetzten so zu
 bezeichnen nachst:



Unter anderem sind bey langer Tönen, wo es
 möglich ist das Klang, nachst vom Mittelton
 der Ton fernerhin im 12^{ten} Teil zu
 nachst ist. So wenig die Maximale ganz
 zu erreichen sind, so wenig ist indessen das
 zu fähige Gebrauch dinst zu ^{stellen} ~~stellen~~,
 indem die ^{Schiffheit} ~~Stärke~~, nicht ~~stellen~~, nicht, uga,

Pour les Nos 3 & 4 on se rappellera les regles
 donnees ci-dessus.

Dans l'exemple No 4 le troisieme doigt est
 supplante par le quatrieme & prend le La.
 Dans la seconde mesure le premier descend
 en glissant du mi au si.

Dans des sons longtems soutenus on se sert
 quelquefois; surtout les professeurs italiens; d'une
 espeece de vibration (Tremolo) ou tremblement, qu'on
 effectue en inclinant le doigt pose sur la corde avec
 peu de vitesse d'un cote & de l'autre. D'autres artistent
 tachent de produire le meme effet par un mouvement
 du poignet qu'on appelle ondulé & qui s'indique par ce signe:

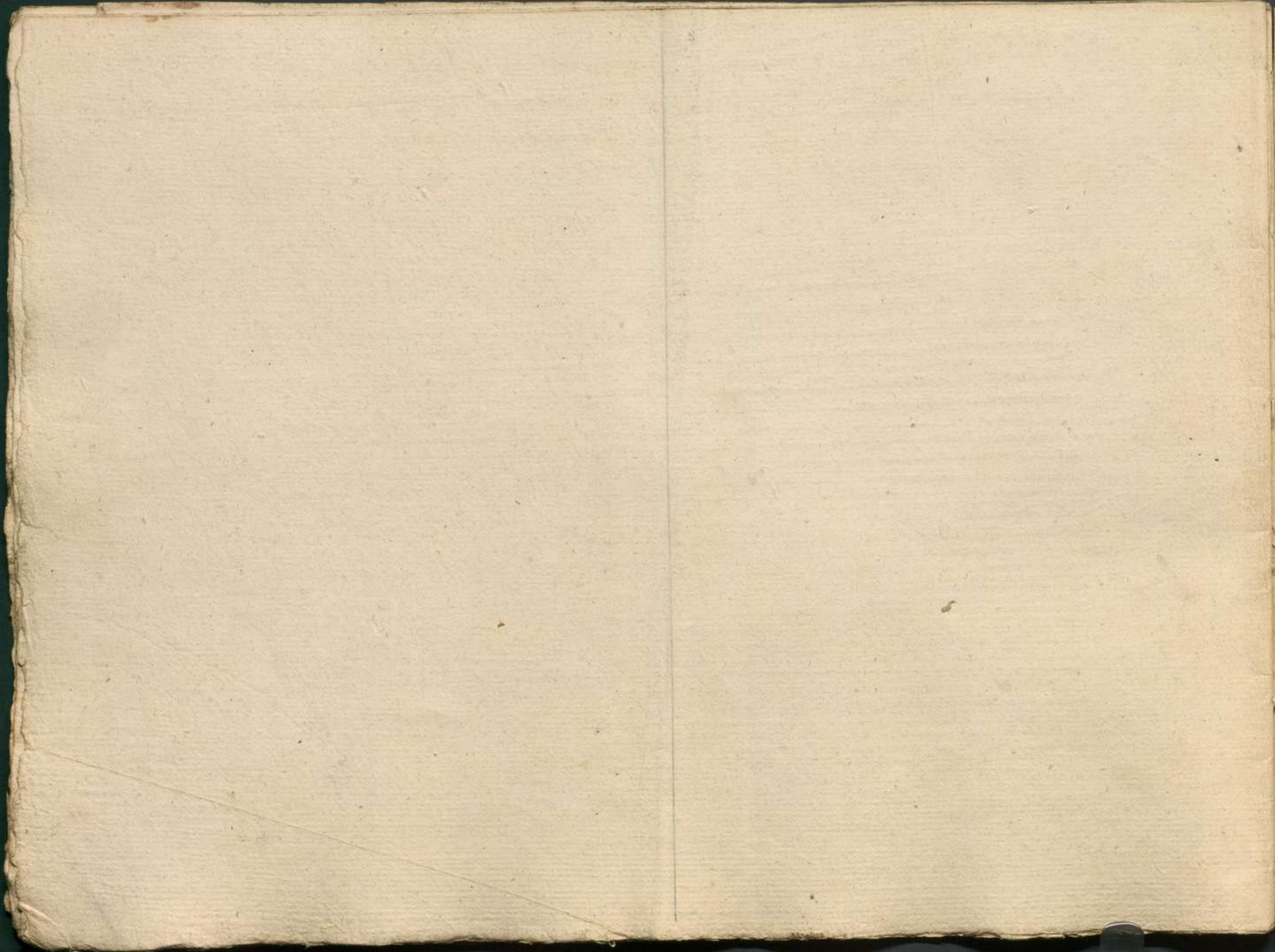
Ce qui est un composé de plusieurs sons filés, dont
 on fait sentir le forte au commencement de chaque
 tems ou demi tems.

On peut quelques fois dans des sons très longtems
 soutenus employer un agrément qui résulte de la
 vibration des sons, & qui sera expliqué plus
 bas à l'article. Quoique ces experiences
 ne soyent pas absolument à rejeter, le bon
 gout prescrit de ne s'en servir que très

den Ton, noch Umständen darüber sehr
sicherer nutzgehaltener, diesen Kunststücken
unabhängig ist, und der gute Geschmack
sich nicht sehr selten zulänglich findet.

rarement: d'autant plus que l'art de tirer un
beau son net, rond & moelleux, en est tout
à fait indépendant.

00122000



Inhalt des Buchs.
Vom Flageolet.

Flageoleten sind eine besondere Art von Tönen, die man
mit dem Violonzell zieht, indem man sie mit dem Bogen
dem Nagel ein wenig ansetzt und auf gewisse Stellen,
welche der Fichte sind den Finger legt. Der Ton, den
man selbst versteht, ist von dem gewöhnlichen, den
man in denselben Fichte durch die Veränderung des Fingers
erhält, so wohl in der Art des Klanges als in der Ton-
höhe völlig verschieden. Wo z. B. in der gewöhnlichen
Fingersetzung die Fingerringe liegt, wird man die Quinte er-
halten, wo die Mittelfinger liegt, die Fingerringe u. s. w. In dem
Falle des Klanges sind diese Töne viel verschieden, als die
gewöhnlichen, die man durch den Druck der Fichte auf
das Griffbrett auf denselben Stelle hervorbringt.
Wenn man über der Mitte der Fichte mit dem Bogen und
dem Finger etwas ansetzt von dem ersten Töne
aus der Fichte hervorbringt, indem man sie mit
dem Bogen etwas ansetzt, so
wird man deutlich eine Note von Flageoleten,
die von dem gewöhnlichen von dem ersten Finger nur
ein wenig in der Veränderung hat, die von der
Natur dieser Töne her zu verstehen ist. (Nouveau
Dict: de Mus.)

X^{ième} Section.

8

Des Sons harmoniques.

C'est une espèce singulière de sons qu'on tire du
violoncelle en approchant d'avantage l'archet du
chevalet & en posant le doigt allongé légèrement sur
certaines divisions de la corde. Ces sons sont fort diffé-
rents pour le timbre & pour le ton de ce qu'ils seraient
si l'on appuyoit tout à fait le doigt. Quant aux
sons, par exemple, ils donneront la quinte quand
ils donneroient la tierce, la tierce quand ils don-
neroient la sixte &c. Quand 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 tems de l'archet en la
manière susdite, on entend distinctement une
succession de sons harmoniques du grave à
l'aigu qui étonne fort ceux qui n'en con-
noissent par la théorie. (Nouveau Dict: de
musique)

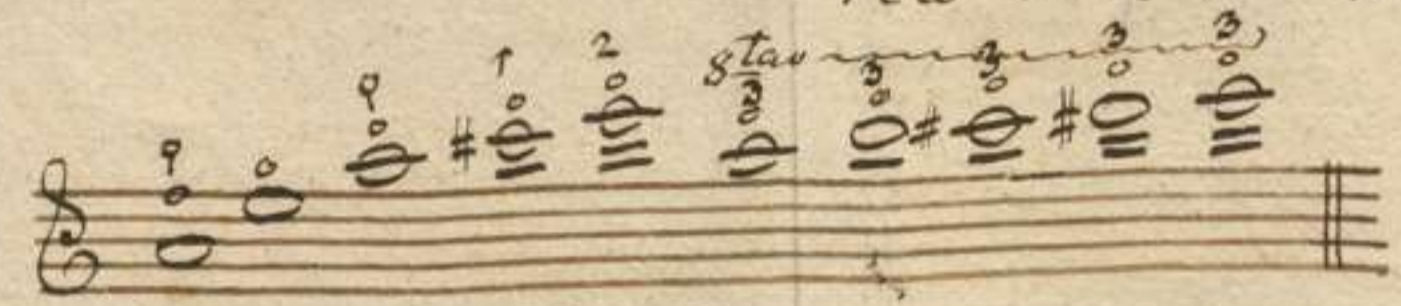
Das natürliche nachfolgt nicht, wenn man mit dem Bogen
 sehr leicht auf der Seite hinziehet, und sich dabey mehr oder
 weniger dem Fluge nähert. Man wird dann aber so
 die Natur der Flageolletten hören, aber freylich bey
 weitem nicht so schön und nicht so deutlich.
 (Methode des Couvert)

Die Flageolletten machen einen sehr angenehmen Effect. In
 diesem will der feine geübte Instrumentist einen in
 Solo nicht weniger als in Concert, Anwendung gesellen.
 Dagegen sind sie, wenn man das Recitativ bekommt,
 gar nicht so sehr schätzbar, weil sie einen sehr starken und
 dem Könige sehr unangenehmen Ton geben.

Ein Fort in der Mitte ihrer Länge giebt die Ten-
 taven an. Es giebt das Cava A das

Das Flageolet wird mit o bezeichnet.
 Von diesem a heraufwärts sind die natürlichen
 Flageolletten folgende:

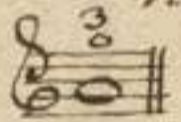
Nach folgend geht man weiter.



On obtient aussi le même effet en appuyant
 l'archet très légèrement sur la corde à vide; en
 l'approchant plus ou moins du chevalet, on en-
 tendra de même toutes les divisions harmoniques,
 mais d'une manière beaucoup moins sûre &
 moins précise. (Méth. du Couvert)

Les sons harmoniques font un bel effet. Cepen-
 dant le goût épuré d'aujourd'hui les admet beau-
 coup moins qu'autrefois. Au contraire ils sont
 très appréciables en accompagnant le récita-
 tif, parce qu'ils donnent un son doux & pour-
 tant très distinct, au chanteur.

Une corde divisée sur le milieu de sa longueur, don-
 ne l'octave. Ainsi le La à vide donne



On désigne le son harmonique par o.:
 En montant de ce la, les sons harmoniques natu-
 rels sont les suivants:

Rarement on monte plus haut.

Das fünfte Spiel dieses Flagenolthors findet
 sich nun auch unter dem Namen a
 auf das A Forte abwärts geht: z. B.

La majeure partie de ses sons harmoniques se
 trouve également en descendant du premier
La sur le chanterelle. P. e.

Motivische Lage

Dieses Flagenolthors

Position naturelle des suivants

Sons harmoniques.

49) Das ist auf das A Forte
 ist auf dem fünften das alle zu haben, nämlich:

49) L'ut # sur la chanterelle s'y trouve sur
 quatre points, savoir:

Dieses D Forte hat ab mit si - auf des G Forte
 mit h und auf des C Forte mit e gleiche Lage,
 und auf.

Sur le Re il en est de même avec le Fa # - sur le
 Sol avec le si & sur l'ut avec le mi.

Dieses sind nämlich alle natürlichen Flagenolthors
 luthors, die nicht, wie die künstlichen mit Hilfe
 mit anderen Fingern hervorgebracht werden können.
 Was ist für von des A Forte hervorgebracht, bezieht
 sich natürlich auch auf die anderen, wenn mit dem
 Unterschied, dass bei jeder der vier, Fingern
 Fingern nicht Quinten dieses sind.

Voilà à peu près les sons harmoniques naturels, dif-
 férents des factices, opérés par le moyen d'un second doigt.
 Ce que nous avons dit de la chanterelle est également
 applicable aux autres cordes, avec la différence de
 leur accord respectif, de manière que les sons,
 sur chaque corde, sont d'une quinte plus bas.

Ein Violon in natürlichen Flagenolathen bleibt immer etwas unvollkommen, indem die natürlichen Saiten nicht ganz im glänzenden Aussehen von Gültigkeit, Fülle und Stärke sind.

Man kann z. B. ein Violon machen wie folgt:

Die Führung

Die natürlichen Saiten



Execution harmonique des suivants

Sons naturels.

Bei der ersten und fünften Note wird der erste Finger auf die untere Saiten Note gesetzt, und mit dem vierten wird die zweite Leiste des Flagenolathen passyabwärt: allein die erste und fünfte Saite sind nicht so hell klingend wie die übrigen.

Bei den künstlichen Flagenolathen sind nun mehrere der ersten Finger, wie gewöhnlich, da, der vierte der vierten oder fünften Saite gesetzt. Diese sind leicht zu machen und zu führen.

À la première & à la cinquième note on appuie le premier doigt ferme sur la noire (sol) et en touchant légèrement la même corde du quatrième on fait résonner harmoniquement la blanche (ut): cependant cette première & cinquième note différent beaucoup pour la qualité du son.

Les sons harmoniques factices se prennent comme nous venons de l'indiquer; mais on peut aussi les faire du pouce, en se servant de celui-ci comme d'un rillet mobile. Voilà une gamme pour toutes les deux manières.

Grüßföhrung

Dieſe natürliehe ⁵⁰ Töne.

1.)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains eight measures of music, each with a single note and a circled number above it indicating a fingering (1-3). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The lower staff is in bass clef and contains eight measures of music, each with a single note and a circled number below it indicating a fingering (1-3). The notes are G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, and G4.

Exécution harmonique

De ces sons naturels.

2.)

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains eight measures of music, each with a single note and a circled number above it indicating a fingering (1-3). The notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, and G5. The lower staff is in bass clef and contains eight measures of music, each with a single note and a circled number below it indicating a fingering (1-3). The notes are G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, and G4. The word 'prima' is written below the first measure of the lower staff.

Dieß bey derley Töne kann man auf folgende, tiefer und auf zwey ſelben Töne gehen.

By der rechten Hand das natürliche liſſen ſ' laquolet, den iſt das A laur, und der dritte Finger wird liſſe auf d empfanget. By der linken Hand, zu von dem vierten der dancien ſich auf die ſchwartzene Notau, und der dritte liſſe auf die weiſſe geſetzt. Die Quarte muß oben rein gehalten werden, weil ſonſt der Flaugolletten nicht ausgeht. By der zweyten Hand ſindet das natürliche Waſſer von Gott, nur daß man ſich nicht Co, oben geſetzt.

On peut monter de l'une & de l'autre, plus haut & par les demitons.

At la première manière des sons harmoniques, ſurtout le la eſt à vuide & le troiſième doit prendre légèrement le re. En continuant on place le pouce ferme ſur les noires & le troiſième prend harmoniquement la blanche, ſur la même corde. La quarte doit être prise très juſte autrement le ſon harmonique ne prononceroit pas.

On procède également à la ſeconde manière ſeulement qu'au lieu d'une quarte on prend une octave.

So nennt man es wenn anstatt der Führung mit dem Bogen, die Saite, gleichwie auch der Haufen, Geit, Lavan oder Laute mit den Fingern der rechten Hand abgestrichelt und gleichsam gewirbelt werden. Das Wort pizzicato heißt „geknipten“ und kommt von italienischen pizzicare, knipsen, wirbeln.

Die wichtigsten Noten welche gewirbelt oder pizzicato werden sollen, meist man gewöhnlich mit dem rechten Finger, welche die Saite mit der rechten Hand schlingelicht gleichsam spricht und noch der C Saite für zu verbinden im Grundtonfall ist eine Vibration überläßt. Das Daumen setzt man gewöhnlich in der Längung des Saite zu auf der C Saite sich befindet, mit der Spitze von der Saite das Pfeilblatt, wodurch die Saite gleichsam einen Regulierungspunkt erhält.

Das Bogen soll man gewöhnlich den dritten und vierten Finger mit der Hand halten man gewöhnlich glückt, so, daß nämlich der rechte Teil der Saite, so die Saite anstrichen, gewöhnlich den Daumen und rechten Finger liegt, und daß die Saite also noch oben sich befindet.

C'est employer les doigts de la main droite au lieu de l'archet, comme cela se fait en jouant de la harpe, de la guitare du ~~Flute~~ & cet. Pizzicato veut dire pincer, & vient du mot ^{italien} pizzicare, pincer.

Les notes simples qui doivent être pincées, se font de l'index, qui pince la corde avec le bout charnu, la tire vers la corde de l'ut & la quittant brusquement, la laisse vibrer. Le pouce se pose avec la pointe sur le bord du manche à peu près là où se trouve le second fa sur la corde de l'ut, ce qui forme un point d'appui pour la main.

^{prend dans le poing)}
L'archet se ~~tient~~ ^{en passant entre la main et le} entre le troisième & quatrième doigt - & la main - tout près de l'extrémité de la hausse, de manière que ~~la~~ partie, ou commence la crin, se trouve entre le pouce & l'index & que par conséquent le crin soit renversé.

In unserer Musik findet man nun sehr häufig
Hallen wie folgende:



Bei diesen nimmt man G mit dem Daumen, weil
die Violen noch die A Violen fingen nicht, und die
gelbten d werden mit dem vierten und fünften
Finger genommen. Da man nun sehr früh, in
dem Anfang der Daumen, beschleunigt ist, können die
folgenden nicht fort, so ist es nötig, die für die
den Gegenstand allezeit ein Augen zu beobachten;
nämlich, man muß nur die Finger nicht fort
als nötig ist von den Fäden.

Kommen Hallen nun wie diese:



so nicht der Daumen allein alle vier oder
drei Fäden von Grundton an, oder, sollen
sie absolut nicht einen Schlag zuziehen werden
so muß man denbogen zwischen dem Daumen
und vierten Finger nehmen, und die vier Noten
mit dem Daumen, vierten, fünften und sechsten
Finger, und drei Noten mit dem Daumen, vierten
und fünften zuziehen.

Dans la musique d'aujourd'hui des passages pareils
se rencontrent souvent.

on pince alors le sol du pouce, & la double-
corde {re avec le premier & du second doigt.
Le point d'appuy étant dérangé ici puisque
le pouce est obligé de concourir, il est neces-
saire de pas trop éloigner les doigts des cordes.

Les triples & quadruples cordes

se pincent du pouce seul à commencer de la
note la plus grave, ou si elles doivent être pincées toutes à la
fois, on prend l'archet entre le pouce & l'index, en pincant les quatre
notes du pouce, de l'index, second & troisième doigt, & les trois notes
du pouce, index & second.

Remarque. On observe que l'index est compté pour premier
doigt, par ce que dans Molinella le pouce ne compte point.

quignu ou, d'ouß unneren Tonen groüßer Klang Mischlung
 fahen; manlich, sind die ersten 2 auf die dritten
 Töne klingend die letzten Töne G und C.

démontrent que quelques ^{uns en} ~~sont~~ ont plusieurs. P.
 e. en prenant le premier sol sur la 3^{ème} les
 à-vaide sol & ut vibrent aussi.



43

Immer sehr in die Anordnung gewöhnt, daß bei
 dem Doppeltönen
 der Grundton C mit klinget, und bei dem Doppeltönen
 der Grundton es.

L'auteur a observé qu'en prenant la double-corde:
 le ton fondamental ut vibre également; & ^{en prenant} la double-
 corde:
 le son fondamental mi b.

Überhaupt klingen auf jeder Octave, sowohl in den
 unteren als auch oberen Regionen mit, und die Töne

D'ailleurs toutes les octaves dans le haut & le bas du manche
 ont leurs résonances, et les sons:



welche auf den meisten Instrumenten nicht fortan
 der meisten Ton fahen lassen sich nicht durch
 ungenügend verhalten, wenn man die unteren Oc-
 taven dazu greift, und die oberen allezeit unterstützen.
 Eben so wichtig ist die mit bei jeder Note
 oder in sehr langsamen Zeitverhältnissen nicht möglich.

ordinairement rauques sur la plus part des instru-
 ments, peuvent être infiniment adoucis, quand on
 y ajoute l'octave grave, en tirant de l'archet seu-
 lement la note supérieure. Mais cela n'est pra-
 ticable qu'avec des ronds ou dans un mou-
 vement très-lent.

Von Begleitung des Rezitatifs.

Um ein Rezitativ gut zu begleiten, muß man von der Harmonie und von dem Violonzell nicht ablassen, nur den Ton zu fassen; man muß mit begreiflicher Sorg, Stimmen wahrhaft hören und sie stetig aufzubauen wissen. Wenn ~~das~~ ^{die} ~~Orgel~~ ^{Orgel}, hat den Grundton seiner Kunst zu verstehen; dann die selbst nicht dazu nötigen Kunst, nicht, und noch mehr die Kunstfertigkeit zu verstehen, die sie zu verstehen.

Wenn der begleitende Orgelspieler in der Begleitung der Dissonanzen nicht sicher ist, wenn er das nicht zu nicht bestimmt zu geben weiß, so dieses nicht vollkommen oder nur abgebrochener Ordnung zu sein, wenn er in seinen Dissonanzen verbotenen Quinten, die mit Oktaven nicht zu vermeiden weiß, so läßt er Gefahr das Orgel zu vermeiden, und er wird nicht zu dem Fall kommen, daß man die Wirkung Effekt zu vermeiden.

Accompagnement du récitatif.

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

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

Da in gutem Werkem doch Agilitatis immer einen
 wohlgeordneten Gang geseh, und sich nach dem Character
 der Rolle, nach der vorzustellenden Situation, und nach
 der Stimmung des Sängers richtet; so muss bey Beglei-
 tung des Sängers 1. Die Hände des Sängers dem Haupt-
 theil angemessen seyn, dass die Begleitung soll
 die Gesang unterstützen und unterstützen, aber nicht
 ihn überdecken und ihn bedecken. 2. Der Recor-⁵⁴d muss
 nicht wiederholt werden, außer wenn die Harmonie
 wechselt. 3. Die Begleitung muss ganz nicht auf
 seyn, ohne Wiederholung, ohne Läufe. Die gute
 Begleitung sieht immer auf das Beste der Sache,
 und wenn man sich erlaubt, gewisse Lücken mit
 einem kurzen Zwißpausial anzufüllen, so
 darf dieses nur dann bestehn, dass man die
 Hand des Recor-⁵⁴ds angiebt. 4. Man soll die
 Recor-⁵⁴d ohne Gargeggio, im Allgemeinen auf
 folgenden Art ansetzen:



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
 ou il se trouve, et à la nature de sa voix, il faut:
 1.° proportionner la force du son à l'effet, ~~prin-~~
~~cipal comme on l'a déjà recommandé plus~~
 l'accompagnement ^{est} ~~est~~ ^{est} que pour soutenir et
 embellir le chant et non pour le gêner et le cou-
 vrir: 2.° ne répéter l'accord que lorsque l'har-
 monie change: 3.° accompagner simplement,
 sans broderies, sans roulades. Le véritable
 accompagnement va toujours au bien de la
 chose, et si dans de certains ⁵⁴vides, on se permet
 de placer quelques traits de chant, il faut que ce
 soit en faisant entendre les notes de l'accord.
 4.° On doit frapper l'accord sans arpèges
 et en général de cette manière:

Einige Töne, Triolen, die selbst ein Unisono nach sich
gelassen, sind besser als alle die Menge von Noten,
die man gewöhnlich im neuen Halle setzt. Man
muss nicht sein, auch das Ohr von der Hauptarbeit
abziehen können, denn die Präzision und Reinheit sind
gerade das, was sie sich spielt, und es ist nicht
denn unvollständigen Rezitativen nicht wie mit dem
obligaten besetzt, wo das Orchester, um
sich von der Situation zu spielen, einen
bestimmten Wirkung hervorzubringen darf.
Man soll bei dem neuen nicht sein, als wenn
bestante Deklamation unter Nutzen, die zum
sagen Gesang und Rede in der Mitte lässt.

(Wie lang alle Teile der Komposition sind)

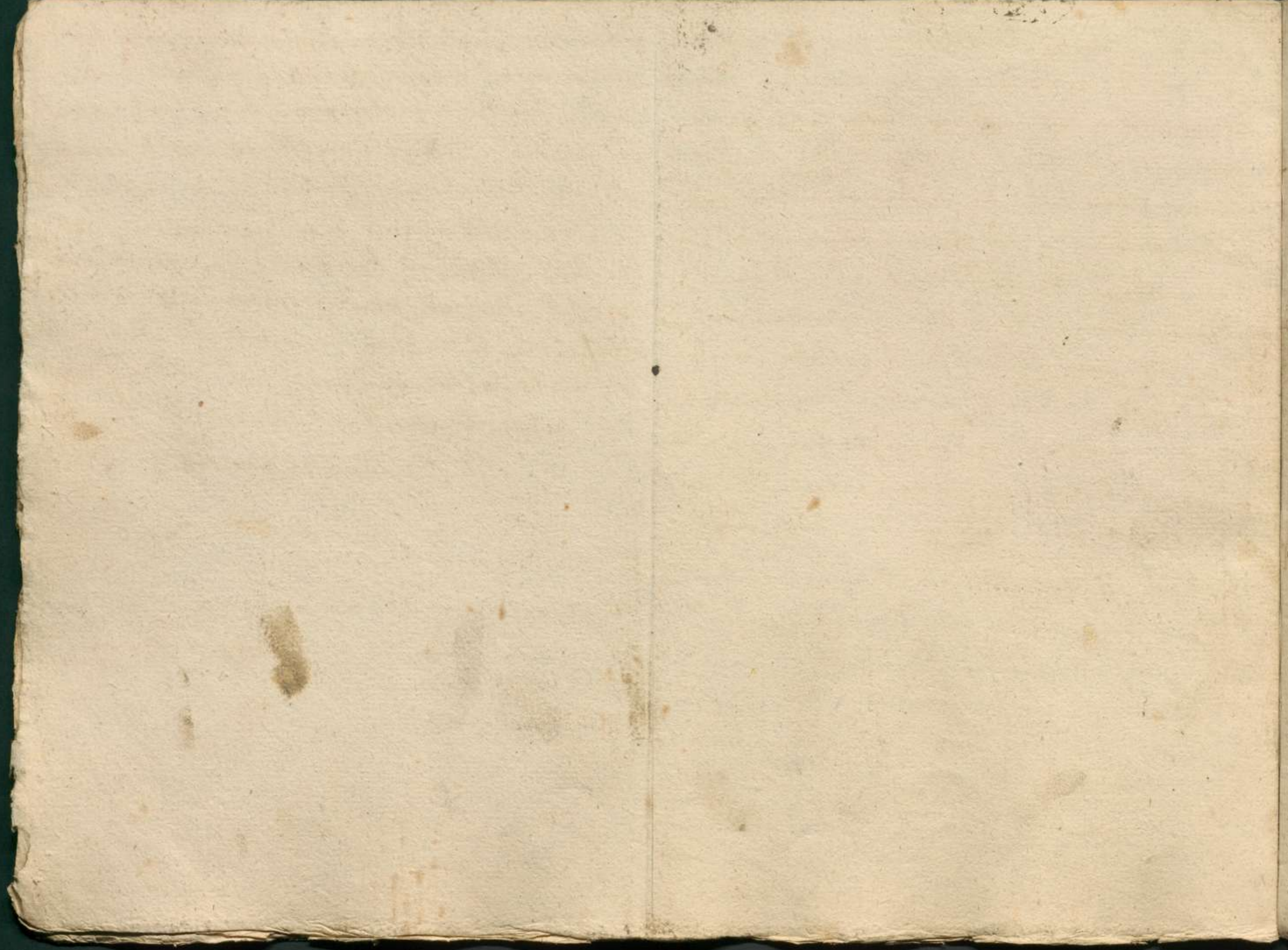
Es ist kein Kunst der Komposition ist es so wenig möglich gut sein
wenn es nicht ist die Regel oder Grundsatz.

Une tierce, une sixte, ou même un unisson bien
placés valent mieux que cette quantité de notes
qu'on y substitue quelquefois. Il ne faut rien
qui puisse distraire l'oreille du sujet princi-
pal, car l'attention s'affoiblit en se partageant,
et le récitatif simple n'est pas comme le
récitatif obligé, où l'orchestre doit produire
un effet général; pour peindre telle ou telle
situation, il ne faut que soutenir une sim-
ple déclamation cadencée qui tient le mi-
lieu entre le chant et la parole.

(Méthode du Conserv.)

Il est tout aussi impossible d'accompagner le Récitatif sans
connaissance de la composition, que de jouer de l'orgue sans
savoir la base fondamentale.

00122000



a). Reinheit der Intonation.

Triade der Dreifachtheilung 2. 3. und 5.

b). Gründlichkeit aller Positionen lauff und sitzen,
so wohl mit und ohne Daumenunterstützung zu erhalten.
Regelmäßiger Fingersatz.

Triade der Dreifachtheilung 3. 5. 7 und 8.

c). Reinheit des Bogenschlages.

Triade der Dreifachtheilung 4 und 6.

d). Verbindung des Bogens und der Finger.

Gründliches versteht man das mechanische
mächtige Ueberrindium des Bewegungsganges
des Bogens mit den Fingern der linken
Hand. Nur wenn Druck und Quast
vollkommen zusammen fallen ist
Präcision und Nützlichkeit des Spiel's
möglich. Das Hauptmittel hierzu ist
regelmäßiges Einstudium des Spiel's
von Nullen.

a). Justesse de l'intonation.

Voyez les sections II. III. & V.

b). Facilité de prendre avec promptitude
& justesse toutes les positions dans le
manche & avec le pouce. Doigté régulier.

Voyez les sections III. V. VII. & VIII

c). Manière de conduire l'archet.

Voyez les sections IV. & VI.

d). Accord de l'archet & de la main
gauche.

On entend par là le mécanisme par le
quel l'archet & les doigts de la main gauche
se combinent avec la plus grande jus-
tesse, quoique leurs mouvements respec-
tifs soient quelque fois très différents &
que les doigts marchent très vite, lors-
que l'archet ne procède que très lente-
ment & ainsi vice versa. Ce n'est que
lorsque cet accord est établi dans sa
plus haute perfection, que le jeu sera
précis, net, rond & agréable. Le moyen
d'y parvenir est d'étudier très lente-
ment les passages difficiles.

ein und nicht groß - wie solches Geistes hat man
schlechten Notwendig und keinen Sinn von seinen
Einfalt. Er behält die gute Gesinnung geblieben
und ist immer Willkür zu erlangen, dessen
schlechten Tugenden man gleichgültig zuseht,
von dem das Herz nicht davon verführt.

Man spielt entweder allein (Solo) oder in der
gleichen mehreren Instrumenten. Hierher gehört
das Quartett, das Accompagnement und das
Klavier oder Tutti-Geleite. Sobald das Violoncello
als Solo-Instrument im Orchester auftritt, so ist
dem Geleite sehr gegeben, seiner Festigkeit und
Kraft so wie dem Tenor Instrumente in
fallender Luft zu setzen, und die Engländer müssen
sich ihre Instrumente. Es glänzt es aber auch
sich, die schwierigsten Passagen zu bewältigen,
so steht doch der Herzog nicht seine Tenor zu setzen
und gesungen zu spielen, sondern so, indem man
sich dadurch dem adelsten aller Instrumente, dem
musikalischen Meister nennt, die unveränderliche das
Muster und Vorbild jeder Musikerei bleiben muß.

molles - un pareil joueur n'a point en-
core senti le charme de la simplicité. Il
offense grièvement le bon goût & se rend
semblable à un danseur de corde, dont on
regarde froidement les sauts périlleux,
sans que le cœur y prenne la moindre part.

On joue seul (Solo) dans un concert - ou
l'on accompagne un ou plusieurs autres
instruments. Ceci comprend le quatuor, les
sonates avec le piano &cet. & le jeu d'or-
chestre (Tutti ou ripieno). Lorsque le violon-
celle joue solo, il est permis à l'artiste de
déployer son agilité, sa force & de faire va-
loir la qualité du timbre de son instrument.
Ceux qui l'accompagnent lui sont subordon-
nés. Mais quelque brillant ^{qu'il} paraisse de vain-
cre les passages les plus embarrassants, il est in-
finiment plus méritoire de tirer un beau son, de
chanter de son instrument. C'est par là qu'on
approche du plus parfait des instruments, de la
voix de chant humaine, qui doit être invariable-
ment le prototype de tout musicien.

54
Es blühet noch übrige vom Rhythmus zu sprechen,
welche nicht ganz ungenügend sind. Besondere
Lieder. Alle Manner, das Zinsen von einem
den zum anderen, mit einem Worte alle
verfälschten Lieder. In der Regel sind die
Dinur ist für ungenügend, so ist ein
Lied und trübselige Lieder gilt. Was ist
im Rhythmus Spiel muss, nicht gut sein
nicht ungenügend Lieder zu werden.
Auf den Lieder Part, die man im Solo
und Bekanntheit haben gelernt, vor
den für mit Westfäl. bezieht. Kraft und
Dankbarkeit ist auch man in einem Orchester
von Rhythmus Lieder; sind eigentümlich
nicht in dem Grade zum möglichsten
Lied ist ganz ungenügend, ungenügend.
Nun die Solofielder ist oft Rhythmus nicht
von der Seite Rhythmus auf die Regel der Rhythmus
nicht ungenügend, in der Regel ist die Rhythmus
Lieder ist ganz ungenügend zu werden. Rhythmus
die Rhythmus Rhythmus nicht.

Il nous reste encore à parler du jeu en plein
orchestre, qui exige un traitement tout-à-fait
opposé. On doit y supprimer tous les agréments,
puisque c'est d'un son moelleux & d'un coup-
d'archet plein de vigueur qu'il s'agit. Quand on
se trouve obligé fréquemment de jouer le tutti
on se servira avec ^{succès} ~~l'usage~~ d'un archet après
fortement tendu. Les à vides, qu'on évite dans
les solos & même dans les accompagnements,
font très bien dans l'orchestre. De la force
& de la précision, voilà ce qu'on demande
au Symphoniste, son individualité comme
artiste, doit s'évanouir devant l'émulation
de contribuer autant que possible au ma-
jeur effet de la totalité.

Si ^{un} joueur de violoncelle est obligé de jouer souvent comme sympho-
niste, on ne sauroit assez lui recommander de faire ^{bien} attention aux reg-
les de la conduite de l'archet, afin qu'obligé de jouer toujours
très fort, il ne perde point la souplesse & l'agilité du poi-
net qui sont l'âme du jeu délicat.

im 17^{ten} Jahrhundert zu Lommano laltat, und alle aus,
die obgenannten Meister in dieser Zeit arbeiteten,
wie die gedruckten Zettel in den ersten Violonzellen so,
wofür alle die berühmtesten Violinen Nicoloas Amati der
in Cremona 1694 laltat, bewiesen. Und das Jahr
1725 verfiel man die fünfte Violine d, als überflüssig
zu räumen und befahl man die vierjährige öffentliche
Lage.

Die vier Violonzellen gut zu gründen, so muss man sich
nicht selbst das Instrumente richtig benutzen. In
den ersten Lage, d. h. wenn man e mit der
5. Violine muss man die Fingerringe, die man
für besondere Bedürfnisse des Handes verwenden können.

Die große Hand erfordert eine rechte, eine kleine Hand
eine rechte Hand. Daraus ist eine rechte Hand selbst
eine große Hand zu gründen. In der ersten Lage
nicht die besten Violinen die in den ersten Regionen
man mit großer Hand mit starkem Fingerdruck
eine Spielart, und eine kleine Hand zu gründen.

Die Duryot ist die gewöhnliche Hand 25
Zentimeter lang.

17^{te} siècle & que les autres facteurs nommés
ci-dessus travaillèrent tous dans ce temps comme le
prouvent les étiquettes que l'on voit dans les vrais
violoncelles d'Italie & les excellents violons de Nic-
las Amati qui vécut à Cremona en 1694. Vers l'année
1725 on abolit la cinquième corde re comme étant
superflue; depuis ce temps on s'en tint au nombre de
cordes reçu aujourd'hui.

Lorsqu'un violoncelle est bien construit il s'en
suit, que la longueur du manche soit parfaitement
justement déterminée. Dans la seconde position,
c'est à dire au premier mi sur la chanterelle la tier-
ce au dessus sol & sol # doit ^{pourvoir} être prise sans
une trop grande extension de la main.

Une main fort grande exige un violoncelle dont le
diapason soit plus long qu'il ne l'est ordinairement.

Une main petite un diapason plus court. Cependant
même pour la première le diapason ordinaire est
préférable. ^{Parfois} ~~Les~~ les plus forts artistes de
violon qui avec des doigts, quelques fois très gros &
très grands jouent parfaitement juste sur un diapa-
son ordinaire, même dans les plus hautes régions.
Le diapason ordinaire selon Duryot est de
vingt-six pouces.

Die Länge des Griffbretts muß sowohl *einmal*, das
 man das d auf der A Taste
 noch darüber hinweg können.

Die Höhe der Tasten ist gut, wenn man
 nicht die Tasten, sondern nur die Tasten
 Tasten mit mehr *Griff* zu befehlen. Jedoch kann
 man auch ohne diese *Griff* nachteilig spielen.
 Die Länge in der Griffbrett von einem Griff
 brette mit *Griff* unter der C *Griff*.

Die des Griffbretts von unten.



Epaisseur de la touche par dessous.

Die Breite des Griffbretts.

Longueur supérieure de la canelure.

Die Länge der Tasten ist nach der *Griff* die
 Griffbrett wichtig, man muß sehen, daß man
 nicht weiter *Griff*; und *Griff* nicht
 auf *Griff* der Griffbrett *Griff*. Die *Griff*
Griff der Tasten von *Griff* ist *Griff*
Griff *Griff* *Griff*. Die *Griff*
 nicht die *Griff* der A Taste

Griffbrett *Griff*, *Griff* der *Griff*, der
Griff die *Griff* *Griff* *Griff* *Griff*

La touche doit être après longue pour y prendre encore
 le *Griff* sur la chanterelle.



canelure

Une *canelure* dans la touche sous la corde d'Ut
 est bonne pour pouvoir attaquer non seulement l'Ut
 mais aussi la corde Sol en montant fort haut
 avec plus de force. Cependant on peut jouer su-
 perieurement sans avoir une touche canelée. Ce-
 pendant nous donnons pour les amateurs le
 profil d'une pareille touche.

La distance des cordes de la touche indiquée ^{ci-dessus} est juste.
 Cependant pour ceux qui ^{aiment} de les avoir encore
 plus distantes, il faudrait que la touche fut plus
 longue. Cette distance des cordes de la touche peut
 être variée selon la nécessité. Pour un ^{jeu} de
 solo cette distance de la chanterelle serait *suffisante*.

Mais elle serait trop petite pour un symphoniste
 qui est obligé d'employer souvent la plus grande
 force & qui se sert rarement du pouce.

im Umpfah zu Spielan fort, verliert d'umf die fofe Lage der
Faiten fofe verfahren wird, bedarf nicht fofen Lage.
Eft g'ammere Instrumente findung zu Kraft der Fofe.
Ullam die Instrumentenmacher müß die müßige
Bewerfung aufhalten, und fofe die fofen und Gofe
das Nagel, als auch die müße Cigarsfraf das Gofe
zu müße verfahren.

Umf jedes Instrument, und bedarf nicht die Faiten
als die Bekämpfung nicht bedarf nicht die Müße, daß
jelle ob müße ist das Halbe von fofe Licht und Gofe
zu bewerfung.

Umf die Lage zu müße, müße man verfahren
Faiten, fofe verfahren, müße man Instrument nicht
verfahren, müße man nicht die Faiten Lage verfahren.
Man verfahren nicht müße zu fofe Faiten, und fofe man
die fofe müße, so müße ob überflüssig zu fofe über
müße, müße müße die Faiten fofe die fofe
fofe das Instrumente gibt die müße fofe. Umbricht müße
fofe müße die fofe Lage müße die fofe müße.
zu müße man das Instrument, man müße die fofe fofe
ist, müße die müße müße müße die fofe fofe
müße. fofe müße das fofe bedarf im fofe
müße müße müße müße, müße die fofe fofe, von
verfahren müße das fofe Instrument fofe ist, müße
verfahren.

dont l'emploi est très pénible quand les cordes
sont à une plus grande distance de la touche. Il
y a des instruments qui gagnent de cette manière
pour la force du son. Mais c'est au luthier de de-
terminer dans ce cas les proportions & de choi-
sir la forme & la hauteur du chevalet, non moins
que la qualité du bois dont il se fait.

Les variations de la température ont beaucoup d'in-
fluence sur chaque instrument; il est pour cet effet
très nécessaire de ne point exposer un violoncelle à
l'humidité, ou à la chaleur.

En montant un violoncelle il faut essayer des cordes
de diverses grosseur, parce que tel instrument demande être
monté faiblement, tel autre supporte des cordes fortes. On
fera bien en essayant, de ne pas les prendre très fortes.
Si l'on trouve le son mollu & plein on aurait grand
tort, de le monter plus fortement, attendu que ce n'est
point la grosse corde, mais la qualité de l'instrument
qui rend la voix sonore & molleuse. En montant un
violoncelle trop fort on risquera un double désavanta-
ge. D'abord, si le chevalet est haut, la trop grande pres-
sion sur la table supérieure peut enfoncer celle-ci.
Ensuite le traitement, surtout en employant le pouce,
devient infiniment plus difficile, & ~~les~~ les tons
sourds, des quels le meilleur instrument n'est gueres
exempt, sera augmentée.

Gute Violoncellen müssen eine gewisse Länge, und ein gewisses
 Gewicht haben. Die Quinte die das Violoncell bedeckt muß allem
 Punkten des Griffbretts sein Länge. Die guten italienischen
 Violoncellen unterscheiden sich von unsrigen durch die
 Form der Hülle, sondern auch durch die Größe der Öffnung.
 Will man ein Instrument besorgen, so muß man
 wohl mit dem D die Prüfung zu machen, denn
 ein Instrument muß nicht nur die Größe der Öffnung
 haben. Die G und C müssen man in der Regel nicht
 nur unmittelbar über dem A B, D, welche mit
 dem Violoncell besorgen werden. Das Violoncell, ob
 der Druck von einem Violoncell oder bloß über dem
 Griff muß so richtig, als daß beim Anschlag
 die richtigen Töne hervorkommen, welche das Instrument
 hervorbringen.

Das richtige Verhältnis der Töne von A zum
 D ist folgende: $A : D :: 1 : 2$
 Das muß man auf ein Instrument
 achten.
 Daß die guten Violoncellen die G und C höher setzen
 sind. Wird der Druck locker, so muß die Spannung nicht nur
 ein wenig erhöht werden, sondern das Mittelstück des Taus dieses
 Taus muß auch dadurch gestärkt werden. Daraus sieht das Einfließen
 des Taus.

De bonnes cordes doivent être claires, sans noeuds, &
 d'un bout à l'autre également fort. En posant le pouce
 l'intervalle d'une quinte qu'il embrasse doit être juste
 sur tous les points de la touche. Les cordes italiennes se
 distinguent aussi bien par leur pureté que par l'odeur
 spécifique d'huile. Lorsqu'on monte un violoncelle on
 fait bien de commencer avec le Re, d'après lequel les
 autres cordes se proportionnent plus aisément. Pour
 le Sol & Ut on prend ordinairement le La & le Re in-
 perceptiblement plus fort, que le luthier recouvre ^{ensuite} un
 fil de laiton. La différence, si l'on couvre la corde
 d'un fil de laiton ou d'argent par, paraît moins impor-
 tant que de connoître la force du fil de métal, que l'in-
 strument demande.

La juste proportion de la force de la chanterelle au Sol
 est à peu près la suivante:
 $A : D :: 1 : 2$
 cependant il faut se régler d'après la qualité de son instrument.
 Il est très essentiel que le fil de métal dont les deux grosses cordes
 sont recouvertes soit aussi fortement tendu que possible. Si il se
 relâche il en résulte non seulement un fâcheux trétement
 mais aussi la coalition des vibrations de cette corde est empêchée.
 Rarement on corrige ce défaut en humectant la corde avec un
 peu d'huile, ce qui la fait enfler.

im Gagnatpiel des Dicitant Sefunfer. Um ein Justau,
munt auf den ungligsten Grad von Vollkommenheit zu
bringen muß man unversehelt das Werk machen, sin
aber auf jedtmod in Ligtam von demselben zu lassen.

Die eigentliche Artung des Tauts munt Justaument
gest. fändig munt unalosen; ~~das~~ dagegen bringt die
Figuren, Breite und Höhe des Tauts, dessen Holz oder andere
Hölzer, seine Dicke oder Dünne, sein Gewicht oder Festigkeit
holz verschiedenen mündigen Kestellate.

Das Holz munt man mit beidem Händen in dem man
je fest fest, oder man die Unvollkommenheit sehr klein ist,
indem man mit einem eisernen Messer gleich davor
geht. Wenn die Nerven munt mit einem Instrument
erwischt werden, wie es die Justaumentmacher zu
diesem Zweck gebrauchen.

Bei aller, zumal bei stark bezugenen Instrumenten,
den zieht sich der Taut durch das Gewicht des Tautes
nach vorne. Wenn dies so viel beträchtlich ist, daß es sich
munt, so leidet der Ton sehr darunter, und man muß
ihn wieder in die große Messung bringen, wobei man
besonders nachsehen muß, daß man nicht alle zusehender
aufpassen ~~zu~~ ^{tats} ~~zu~~ ^{zu} ein die Juste nicht mag zu wissen.

Ein Holz der Länge auf einem Instrument gestanden,
munt, wenn es sonst gut gearbeitet, nicht ungenügend
werden, indem es durch die Zeit gleichsam mit dem Instrument
munt nicht geschwunden ist.

force, tandis que la chanterelle devient plus foible.
Pour porter un violoncelle au plus haut degré de perfecti-
on dont il est capable, il faut faire ^{de} ces expériences,
mais toujours en laissant juger des connaisseurs.

La vraie qualité du son ne se perd point dans ces essais;
mais la figure du chevalet, sa hauteur ou largeur, si il
est plus ou ^{moins} ~~beaucoup~~ decoupé, si ses pieds sont plus
ou moins hauts si le bois dont il est fait est plus ou
moins dur, donnent des résultats, surprenants.

Le chevalet s'avance ou se recule en l'empoignant
très fort des deux mains, ou si le changement n'im-
porte que peu de chose, en le frappant doucement avec
un instrument de fer. Mais l'âme doit toujours
être prise avec un outil expressément fait pour cet
usage & dont se servent les luthiers.

La tension des cordes fait incliner le chevalet en
avant, surtout lorsque l'instrument est ⁶² ~~très~~ monté
fort. Quand cette inclination devient si considéra-
ble qu'elle saute aux yeux, la qualité du ton y perd
beaucoup, & il faut alors redresser le chevalet en le
serrant fortement des dix doigts afin de n'en point
enlever un pied.

Un chevalet qui se trouve depuis longtemps sur un
violoncelle, si d'ailleurs il est bien fait, ne doit jamais
être changé, ^{ou} ~~par~~ que par les années il s'est, ~~pour~~
pour ainsi dire, identifié avec l'instrument.

Der gute Colophonium, dessen Eigenschaften dem Volo,
Synter sind sehr, als der Originalisten instrumenten,
Dart nicht zu sehr angewiesen, indem es alle diese
Eben so wenig ist der zu wenigstens der zu viel
Dauert gibt. Der zu fürstliche Gebrauch ist nicht
sicher für die Logen, als die Dute der Instrumente,
man kann ganz leicht den Fehler vermeiden, wenn man den
Fehler des Originalisten und fürstlichen Instrumenten
nicht.

La colofane dont les qualités, intéressent le ~~jeu~~
joueur de solo beaucoup plus que le symphoniste,
ne doit pas attaquer la corde trop fort, sans quoi
il la fait crier ou siffler. Elle n'est pas non plus
recommandable quand elle fait trop de poussière.
On évitera de s'en servir trop fréquemment &
il suffit d'en avoir frotté l'archet six ou huit
fois pour jouer plusieurs heures de suite. —