



*Clavecin Vertical*

*Basson .*

*Observations.*

Le défaut général de ceux qui jouent de cet instrument, est de n'avoir jamais observé qu'il y a des degrés pour parvenir à la parfaite justesse, à l'ensemble des deux mains; à la belle qualité de son; à son égalité, & à l'à-plomb de l'exécution. Tous les défauts ne viennent que de l'empressement que l'on a de jouer les difficultés, avant que d'être en état de les exécuter. C'est aux Professeurs à représenter & à démontrer l'impossibilité où sont leurs Elèves d'avancer trop vite. Sans cela, vingt ans d'études seraient vingt ans de perdus.

On entend tous les jours des Musiciens jouer des Sonates, juste ou non; & même lorsqu'il ne faut simplement exécuter que les notes de l'accompagnement d'une sonate, il n'y a ni valeurs observées, ni justesse; à peine fait-on dans quel ton on est.

Quiconque entreprendra de jouer de cet instrument, sans avoir étudié au moins six mois, la Musique dans toutes ses formes, peut renoncer à devenir jamais habile.

Nous conseillons donc aux amateurs de ne rien entreprendre que par gradation; alors ils pourroient se flatter de réussir, si la nature ne s'y oppose pas absolument. Nous conseillons aussi aux Professeurs de ne pas jouer en même temps que leurs élèves, mais de les écouter, & de les reprendre à mesure qu'ils font des fautes.

*B A S S O N (a).*

Le *Basson* est un instrument de Musique à vent & à anche.

Il est dénommé dans l'Encyclopédie, *Basson de Hautbois*; c'est vraisemblablement parce que cet instrument aura été formé pour faire la basse du Hautbois, lorsqu'on a cessé de faire usage du Cromorne, qui était l'ancienne basse du Hautbois.

On ne le connaît actuellement en France, que sous le nom de *Basson*.

(a) C'est par erreur que cet article & les suivans n'ont pas été mis à leur place.

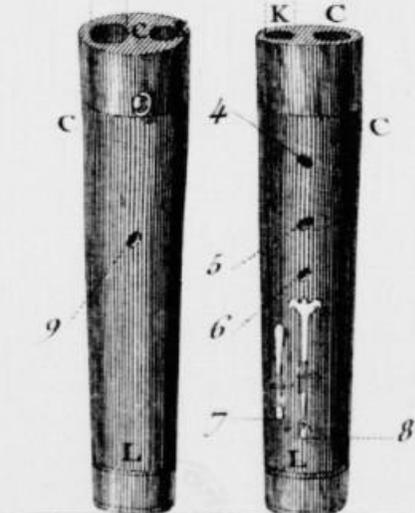
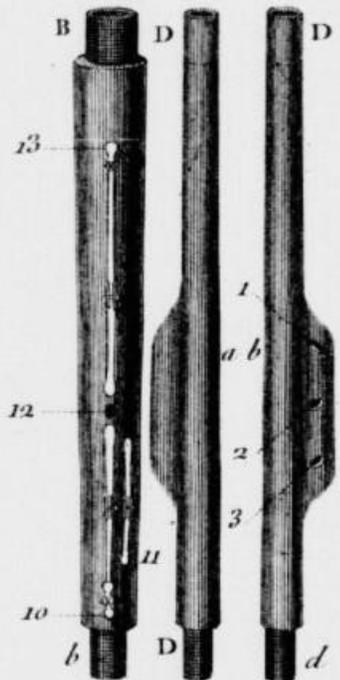
Les Italiens le nomment *Fagotto*, ce qui dans cette langue signifie *paquet*, peut-être à cause que cet instrument, lorsqu'il est démonté, & mis dans un sac, forme une espece de paquet; cependant ils donnent le même nom au serpent, autre instrument qui ne ressemble point du tout au Basson.

Le Basson sert à jouer les parties de basse, comme le violoncelle & la contre-basse: il produit un son qui, par le timbre que donne l'anche, fait sortir le son des autres instrumens, avec lesquels il se mêle, dans les morceaux de Musique, qui sont susceptibles de grand effet; c'est pour cette raison qu'on l'emploie dans tous les orchestres.

Indépendamment de cette propriété, le Basson en a encore une autre essentielle; c'est que par l'analogie qui se trouve entre le son de cet instrument, & celui de la voix humaine, il est très-propre à accompagner la voix, sur tout la *basse-taille*, avec laquelle il a plus de rapport qu'avec toute autre; il fait aussi un très-bon effet dans le genre de Musique que les Allemans appellent Musique d'harmonie, composée de deux Clarinettes, deux Cors & deux Bassons. On l'emploie aussi avantageusement pour accompagner des pieces de Musique arrangées pour la Harpe; enfin on fait aujourd'hui par expérience, que cet instrument est porté à un degré, sinon de perfection, du moins propre à faire connaître qu'il est susceptible d'être employé dans presque tous les genres de Musique qui sont en usage actuellement. Il suffit d'avoir entendu les virtuoses, tels que MM. Jadin, Schubart, Rittré, & quelques autres, pour être persuadé que cet instrument est propre à jouer les concerto, & autres genres de Musique.

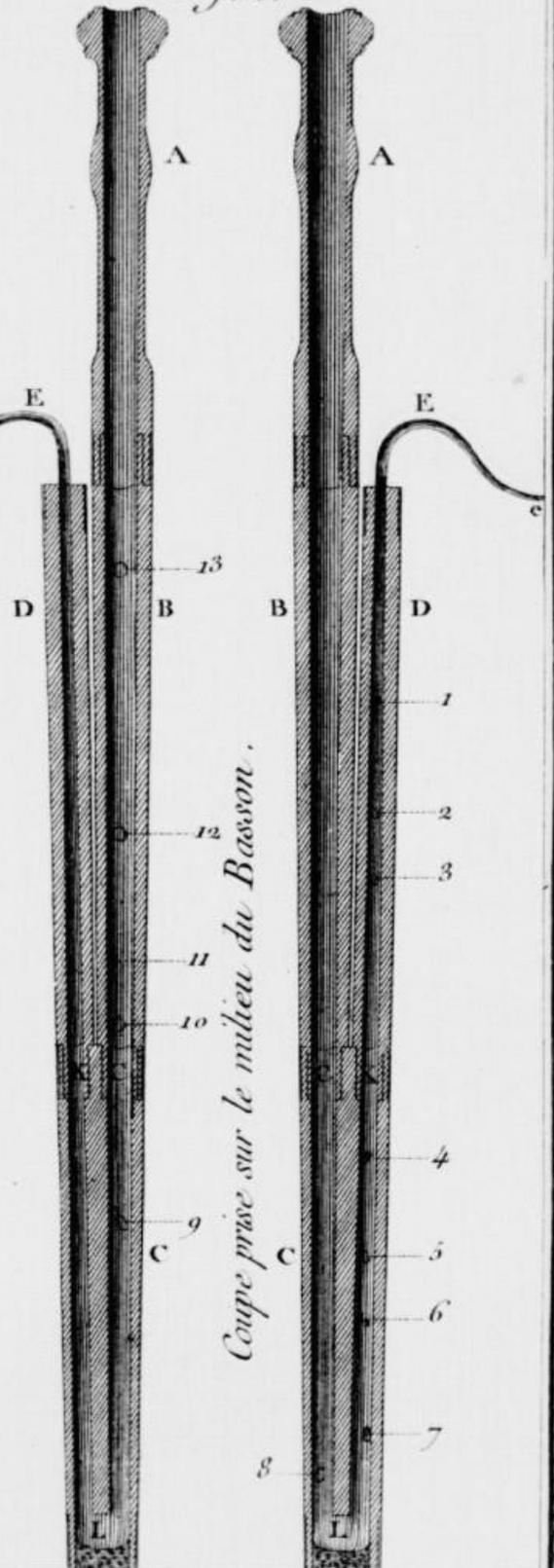
On joint ici la figure de cet instrument sous trois formes différentes: la premiere figure représente en détail les différentes pieces dont le Basson est composé, & la maniere dont elles doivent s'emboîter l'une dans l'autre, pour monter l'instrument, tel qu'il doit être pour le jouer.

La seconde figure représente l'intérieur du Basson coupé sur le milieu, & la largeur intérieure qu'il a depuis une extrémité jusqu'à l'autre. On y voit aussi le rapport qu'ont avec le tuyau ou canal intérieur, les trous qui sont percés extérieurement dans toute sa longueur pour former les tons qu'il doit produire.



Détail du Basson.

Fig. 2.



Coupe prise sur le milieu du Basson.

La figure intitulée *tablature du Basson*, le représente tout monté, tel qu'il doit être pour le jouer. Elle indique aussi les trous qu'il faut ouvrir ou fermer, pour faire la gamme du Basson dans toute son étendue, ce qui se connaîtra par les points noirs ou blancs marqués sur les lignes qui partent des trous du Basson.

*Explication de la Figure première.*

Le Basson est composé des quatre pièces de bois que l'on voit marquées *A B C D*, perforées dans toute leur longueur.

La première marquée *D d* se nomme la petite pièce; elle est percée intérieurement d'un trou qui va en s'élargissant de *D* en *d*. Au milieu de cette pièce est un épaulement *a b* qui recouvre une partie de la grande pièce *B*, lorsque l'instrument est monté. Cet épaulement est fait pour que les doigts de la main gauche, qui doit tenir cette partie du Basson, puissent boucher facilement les trous de cette pièce 1, 2, 3, auxquels sans cela, la main la plus grande ne pourrait atteindre, par l'éloignement où ces trous se trouvent l'un de l'autre, comme on voit en suivant les lignes qui marquent leur direction, pour communiquer au canal ou tuyau intérieur de cette pièce. On a figuré cette pièce *D* sous deux faces différentes; la première fait voir la position que la pièce doit avoir pour être placée à côté de la grande pièce *B*, lorsque pour monter l'instrument, on les place l'une & l'autre dans les trous de la pièce *C* qui est au-dessous. L'autre face sert à faire connaître la direction des trous 1, 2, 3, au canal ou tuyau intérieur de cette pièce. A l'extrémité supérieure de la pièce *D* est l'ouverture du trou qui sert à placer le bocal *E* que l'on voit au-dessus.

L'extrémité inférieure porte un tenon *d* garni de fil, pour faire joindre exactement cette pièce, qui entre dans le trou *K* de la pièce *C* que l'on voit au-dessous, & qui se nomme la culasse ou grosse pièce. Elle est percée de deux trous *K C*; le premier *K* reçoit, comme on vient de dire, la pièce *D d*; & le second *C*, qui est plus grand, reçoit la pièce *B b* par le tenon *b*.

Les deux trous *K C* de la pièce *C* vont dans toute sa longueur, savoir; le trou *K* en élargissant de *K* vers *L* qui est à l'extrémité inférieure de

cette pièce, & le trou *C* va au contraire en élargissant de *L* vers *C*. Ces deux trous communiquent l'un à l'autre vers *L*; en sorte qu'ils forment un tuyau recourbé. Les deux trous *K C* qui traversent d'outre en outre la pièce *C*, lorsqu'on fabrique l'instrument, sont ensuite rebouchés en *L* par un tampon de liège, pour fermer exactement cette pièce. Or avant de reboucher le trou *L*, on abat un peu de la cloison qui sépare les deux trous *K C*; en sorte que du côté *L*, ils ne forment qu'une seule ouverture, & que la communication, que laisse la brèche de la cloison, lorsque la partie *L* est rebouchée, soit à-peu-près égale à l'ouverture des tuyaux en cet endroit, de manière que les deux canaux *K C* ne forment qu'un tuyau recourbé en *L*. On garnit de frettes ou virolles de cuivre ou d'argent les deux extrémités de la pièce *C*, afin qu'elle ne fende point, lorsqu'on met en *L* le bouchon de liège, & dans les trous *K C* les pièces *D d* & *B b*, nommées petite & grande pièce.

La culasse ou grosse pièce *C* est percée de six trous; les trois que l'on voit marqués 4, 5, 6, communiquent au tuyau *K* de la petite pièce, en suivant la direction des lignes ponctuées, qui partent des ouvertures de ces trous. Le trou marqué 7, & qui est fermé par une clef, que son ressort tient appliqué sur le trou, & qui ne débouche que lorsqu'on appuie avec le petit doigt sur la patte de cette clef, communique aussi avec le tuyau *K*. Le trou marqué 8 répond au contraire au tuyau *C*, & est toujours ouvert, quoiqu'il y ait une clef. Cette clef est composée de deux parties principales, qui sont la bascule & la soupape. La bascule fait charnière dans un tenon, où elle est traversée par une goupille ou une vis, qui lui laisse la liberté de se mouvoir. La soupape est de même articulée dans un tenon, par le moyen d'une vis, qui traverse ses oreilles. Les tenons sont fixés sur le corps de l'instrument par quelques vis qui les traversent, & vont s'implanter dans le corps de l'instrument. Ces tenons doivent être tellement éloignés les uns des autres, que le crochet de la bascule puisse prendre dans l'anneau de la soupape. Au-dessous de la patte de la bascule, est un ressort qui la renvoie en haut, de sorte que le crochet de la bascule est toujours baissé, de même que l'anneau de la soupape, dont le cuir est par ce moyen éloigné du trou; mais lorsqu'on tient le doigt appliqué sur la patte de la bascule, on fait hausser son crochet & l'anneau de la soupape, & par conséquent

baïffer cette même foupape, dont le cuir s'applique fur le trou, & le ferme exactement.

Les trois clefs qui ferment les trous du Basson, 8, 10 & 13, sont construites de même; elles ne diffèrent que par les différentes longueurs de leurs bascules: celle qui ferme le trou 11, est de même que celle du trou 7. que son ressort tient appliqué sur ce trou, & elle ne débouche que lorsqu'on tient le pouce de la main gauche appliqué sur la patte de cette clef.

La pièce *Bb.* que l'on nomme aussi la grande pièce, est percée dans toute sa longueur d'un trou qui va en s'élargissant de *b* en *B*, & terminée par deux tenons *Bb.* Le tenon *b* qui est garni de fil, entre dans le trou *C*; & l'autre qui est marqué *P*, & est garni de même, reçoit le bonnet *A*, qui est entouré à cet endroit d'une frette ou virolle de cuivre ou d'argent, selon que les clefs & les autres virolles en sont faites. Le bonnet *A* est percé dans toute sa longueur d'un trou qui est la continuation de celui de la grande pièce *B*.

Cette grande pièce est percée de quatre trous, 10, 11, 12, 13, qui communiquent avec le tuyau ou canal intérieur *Bb.*

Les trous marqués 10 & 13 se ferment avec les clefs brisées dont on a déjà parlé, en appuyant le pouce de la main gauche sur la patte de leur bascule; le trou 11 s'ouvre au contraire, lorsqu'on appuie le même pouce sur la patte de la clef qui le bouche.

A l'extrémité *D* de la petite pièce, on ajuste le bocal *E* qui est un tuyau de cuivre ou d'argent, courbe, comme on le voit au-dessus de cette pièce. On fait entrer la partie la plus large de ce bocal dans l'ouverture de la pièce *D* qui est garnie d'une virolle, comme toutes les parties qui en reçoivent d'autres.

A l'extrémité du bocal *e*, on ajoute l'anche *f* qui est composée de deux lames de roseau liées l'une sur l'autre, sur une broche de fer de la grosseur du bocal en *e*.

On fait entrer l'extrémité de cette partie du bocal *e* à la place de la broche de fer qui a servi de moule à l'anche, au milieu de laquelle on fait encore une ligature de fil ou de laiton *g*, qui sert à contenir les deux lames de l'anche, & à lui donner la vibration nécessaire.

La figure 2 fait voir l'intérieur du Basson: on apperçoit aisément que cet instrument est un tuyau qui va toujours en élargissant depuis

l'extrémité du bocal *e*, jusqu'au bout du bonnet *A*. On voit en *L* la courbure de ce tuyau à l'endroit où les deux canaux *K C* de la culasse ne forment qu'une ouverture. La place que doit occuper le bouchon de liege que l'on met en *L*, est depuis la ligne qui termine la partie inférieure de *L* jusqu'à l'extrémité inférieure de la piece *C*.

C'est pour rendre cet instrument maniable, que l'on a imaginé de le recourber ainsi; sa longueur depuis l'extrémité du bocal *e*, jusqu'à l'extrémité du bonnet *A*, est déterminée à huit pieds, réduits à quatre, à cause de la courbure. L'ouverture à l'extrémité *e* du bocal, peut avoir tout au plus la largeur d'une lentille; *o* est à l'extrémité du bonnet *A*. Elle a un pouce un quart ou un demi de diametre. On perce les trous dans la longueur de ce tuyau, selon les distances & la largeur qui conviennent aux tons que les trous doivent rendre. Ces tons sont plus ou moins graves, selon que les trous sont plus ou moins éloignés de l'anche.

On voit aussi par l'éloignement où ces trous se trouvent l'un de l'autre, dans l'intérieur du Basson, que s'ils avaient la même distance à l'extérieur, il serait impossible de les toucher avec les doigts; c'est par cette raison que l'on a pratiqué l'épaulement *ab* qui se trouve à la petite piece *D*, par le moyen duquel les trous 1, 2, 3 se trouvent à la portée ordinaire de la main, & peuvent être touchés facilement. Il en est de même des clefs que l'on voit sur le Basson, qui donnent la facilité d'ouvrir & fermer les trous auxquels elles sont adaptées.

Quoique la longueur du Basson soit fixée à huit pieds, réduits à quatre, il faut cependant observer que, comme la longueur de l'instrument plus ou moins grande, le rend plus ou moins haut ou bas, le ton que l'on prend actuellement dans toutes sortes de Musique, & particulièrement au Concert Spirituel, étant beaucoup plus haut que le diapazon, dont on se servait lorsqu'on a commencé à faire usage du Basson, il faut nécessairement que la longueur de cet instrument soit diminuée en proportion, pour faire un Basson au ton dont on se sert actuellement; car il n'est pas plus possible de jouer haut avec un instrument bas, que de jouer bas avec un autre qui serait haut. On peut cependant changer le ton d'un Basson, c'est-à-dire, le hausser ou le baisser de quelque chose, par le moyen d'une petite piece *D* plus courte que l'ordinaire, d'un bocal & d'une anche aussi plus courte; mais comme ce changement de

pieces

pièces n'apporte de différence que dans les tons qui partent des trous 1, 2, 3 de la petite pièce *D*. Il en résulte que les tons seuls sont susceptibles de monter, & ceux qui partent du reste de l'instrument, qui demeure dans la même situation, deviennent trop bas; de sorte qu'il n'est presque pas possible de jouer juste avec un Basson de cette espèce, sur-tout lorsqu'il se trouve une trop grande différence entre les pièces que l'on substitue l'une à l'autre; enfin, pour jouer juste de cet instrument, ainsi que de tous les autres instrumens à vent, il serait à souhaiter que l'on ne changeât jamais de ton. Pour lors un instrument qui serait une fois ajusté au ton convenu, serait presque invariable: c'est pour cette raison, que tous les Virtuoses qui ont été connus jusqu'à présent pour les instrumens à vent, ne changent jamais de ton lorsqu'ils jouent seuls.

Les Bassons qui sont fabriqués dans la proportion de huit pieds réduits à quatre, suivant l'ancienne facture, conviennent dans les Eglises Cathédrales, où, ordinairement, le ton de l'Orgue est fort bas, comme était anciennement celui de l'Eglise des Innocens, & comme sont encore ceux de la Sainte-Chapelle de Paris, & de la Chapelle du Roi à Versailles. Ces Bassons peuvent encore convenir à l'Opéra de Paris, où l'on change le ton, suivant que les rôles sont plus bas ou moins hauts; de manière que le ton est quelquefois si bas, que tous les instrumens à vent sont nécessairement discords par la difficulté, on peut même dire l'impossibilité, qu'il y a de jouer juste avec un instrument trop haut ou trop bas.

Le figure 3 représente le Basson tout monté, tel qu'il doit être pour le jouer. On commence par attacher l'instrument à un des boutons de l'habit, avec un ruban ou cordon, qui tient à l'anneau que l'on voit à la virolle de la culasse *C*, & on tient le Basson devant soi un peu penché, de manière que l'anche vienne directement à portée de la bouche; on porte ensuite la main gauche vers la partie moyenne de l'instrument avec laquelle on embrasse la grande pièce *B*; enforte que le pouce de cette main bouche le douzième trou, & les doigts index, medius & annulaire de cette main bouchent les trous 1, 2, 3 de la petite pièce *D*. Le pouce de la main gauche qui sert à boucher le douzième trou, lequel répond à la grande pièce *B*, sert aussi à toucher les deux clefs brisées avec lesquelles on ferme le dixième & treizième trou, & celle

avec laquelle on ouvre le onzieme trou, lorsqu'il est nécessaire. Ce pouce doit pouvoir tout-à-la-fois appuyer sur les deux clefs dix & treize pour les fermer, & boucher le douzieme trou.

A l'égard de la main droite, que l'on porte vers la partie inférieure de l'instrument, le pouce doit boucher le neuvieme trou, le doigt index le quatrieme, le doigt médius le cinquieme, & le doigt annulaire de cette main le fixieme.

Quant au petit doigt, on s'en sert pour toucher les deux clefs des septieme & huitieme trous, observant que lorsqu'on touche celle du septieme trou, on l'ouvre, & qu'au contraire on ferme le huitieme trou, lorsqu'on touche sa clef, à cause de la bascule qui précède la soupape.

Après avoir ainsi placé les doigts, on soufflera dans l'anche de la manière qui sera indiquée ci-après ; mais il faut avoir soin de la tenir dans la bouche quelques minutes avant, pour l'humecter ; sans quoi on courrait risque de la casser, & le ton du Basson ne ferait pas déterminé.

Par la tablature que l'on voit adhérente à la figure du Basson, on connaîtra la plus grande étendue de cet instrument, en suivant les notes de musique qui sont placées en bas.

Il y a trois choses importantes à examiner sur cet instrument : 1°. le bois dont il est fabriqué. 2°. La qualité du roseau avec lequel l'anche est faite ; & la manière dont elle est faite. 3°. L'embouchure, c'est-à-dire, la manière de tenir l'anche dans la bouche.

Quant à la qualité du bois, il est sûr qu'un bois dur, tel que le buis ; l'ébene, le bois de palissandre, &c. produira un son aigre & dur.

Un autre bois trop tendre produira un son sourd, & rendra l'instrument dur à jouer, par la raison que les pores du bois étant plus ouverts, le vent ne passera pas avec facilité dans l'instrument, comme aussi il passerait trop vite dans un autre qui serait fait d'un bois dur & sec ; il faut donc choisir un milieu entre ces deux extrémités ; c'est-à-dire ; un bois qui ne soit ni trop dur, ni trop tendre : l'érable est le seul ; lorsqu'il est bien choisi, qui rassemble les qualités requises, & par conséquent le seul propre à faire un instrument, tel qu'il convient, pour avoir la belle qualité de son que l'on desire.

La justesse du Basson, ainsi que de tous les instrumens à vent ; dépend de la perce intérieure des pieces qui le composent, & de

celle des trous qui communiquent au tuyau ou canal intérieur de l'instrument.

Les Luthiers qui fabriquent ces instrumens, en général sont en petit nombre, & tous ne réussissent pas également dans la facture du Basson ; on doit par conséquent préférer celui qui est le plus expérimenté dans ce genre.

Il y a encore une chose qui mérite attention dans la facture de cet instrument, c'est qu'il doit avoir une certaine épaisseur, sur-tout à la grande piece *B* & à la petite piece *D* : lorsque ces deux pieces sont minces, comme on en a vu plusieurs depuis quelques années, la qualité du son perd beaucoup, parce que le vent passe dans un tuyau qui n'a pas la force nécessaire pour supporter la répercussion qu'il produit dans ces pieces.

L'anche du Basson contribue pour le moins autant que la qualité du bois à produire le son tel qu'on le désire dans le basson. Quoique cette partie soit en apparence la moindre de l'instrument, elle est cependant une des plus essentielles. Il y a des règles établies qui déterminent les proportions que doit avoir une anche pour être de qualité requise ; suivant celles que doit avoir le Basson dans son entier ; mais malgré toute la précision avec laquelle on a essayé depuis long-tems d'exécuter tout ce qui est indiqué pour la facture de l'anche, on ne peut s'en rapporter aux principes établis à ce sujet ; il arrive souvent que l'anche la mieux faite dans toutes les proportions, est tout-à-fait mauvaise, & qu'une autre qui sera moins bien faite, sera bonne, ou du moins passable. Comme l'anche est faite avec du roseau, la qualité du son qu'elle produit, dépend aussi de celle du roseau qu'on y emploie ; ainsi on ne peut donner sur cette partie une règle invariable. Tout ce que l'on peut faire, c'est d'en choisir jusqu'à ce qu'on en ait trouvé une qui produise aisément le son tel qu'on vient de le désigner. Il faut observer que l'anche ne soit ni trop forte, ni trop foible ; une anche trop forte fatigue beaucoup à jouer, exige un plus grand volume de vent, & une pression plus forte entre les levres ; elle produit aussi un son dur & rarement beau. Celle qui serait trop foible rendrait un son maigre, dénué de la rondeur qui convient au son du Basson, & serait par conséquent désagréable ; il faut prendre le meilleur entre les deux extrémités. On doit

aussi faire attention que l'anche ne soit ni trop longue, ni trop courte; l'une & l'autre rendent le Basson faux; la plus longue doit avoir tout au plus trente-deux lignes | ..... | ; & la plus courte ne peut être moindre de vingt-huit ou vingt-neuf lignes | ..... | ; on en jugera encore mieux, en les essayant sur l'instrument, que par les proportions ci-dessus.

L'embouchure est la maniere de tenir l'anche dans la bouche, & de porter dans l'instrument le volume de vent suffisant, pour en tirer le son, & former les tons de son étendue; on ne peut pas donner ici une description exacte de la maniere de contenir l'anche dans la bouche; c'est de-là cependant que dépend la perfection du son que l'on peut faire produire au Basson; car un instrument avec son anche, l'un & l'autre de qualité requise pour la justesse & la facture, étant joué par plusieurs professeurs habiles, produira des sons différens à l'oreille des connaisseurs, dont l'un sera plus flatteur & plus agréable que l'autre.

Tout ce que l'on peut dire sur cet objet, c'est que l'anche doit être tenue dans la bouche, depuis son extrémité jusqu'à peu-près le milieu de l'espace qui est entre cette extrémité & la petite ligature en fil ou laiton, servant à contenir les deux lames de l'anche. Pour les tons les plus graves comme le *fi*, *ut*, *re*, qui sont les premiers du Basson, l'anche doit être pressée légèrement entre les levres, lesquelles doivent se resserrer à proportion que l'on monte, de maniere que pour les tons les plus hauts, elle doit être comprimée entre les levres, enforte quelle ne forme qu'une ouverture suffisante pour laisser passer le vent dans l'instrument. Afin qu'elle ne se ferme pas entièrement, ce qui arriverait si on la tenait tout à plat entre les levres, & serait cause que le vent n'aurait plus de passage, on doit la tenir un peu obliquement; de façon qu'un des côtés de l'anche touche à la levre supérieure, & l'autre à la levre inférieure,

à-peu-près de la maniere que représente l'ovale ci-après.  Au

moyen de cette position, le vent passe librement dans l'instrument en quantité suffisante, pour produire tous les tons de son étendue.

Il y a plusieurs autres observations à faire sur l'embouchure du Basson ; qui seraient trop longues à décrire ici , & sur lesquelles on pourra se procurer les connaissances nécessaires , en faisant choix d'un Maître habile , lorsqu'on voudra jouer de cet instrument : mais comme c'est de la pression plus ou moins forte de l'anche entre les levres que dépend le plus ou moins de mordant que l'on distingue dans le son du Basson , un amateur pourra , par lui-même , parvenir à former un son agréable , en évitant de forcer l'anche , ce qui produit un mauvais son. Il ne faut pas non plus tenir l'anche sur l'extrémité des deux lames , le son serait maigre , & on entendrait une espèce de sifflement , qu'on appelle un son de peigne , parce qu'il ressemble assez au bruit que l'on ferait , en passant avec vitesse un lame de couteau sur toutes les dents d'un peigne ; ce son est toujours désagréable , & quelque talent que puisse avoir d'ailleurs un Amateur ou Professeur , pour bien jouer du Basson , il perdra toujours beaucoup de son mérite , si ce défaut se rencontre dans le son de son instrument ; si au contraire on avançait l'anche dans la bouche beaucoup plus , c'est-à-dire , jusqu'au près de la ligature de fil ou laiton , il en résulterait un autre inconvénient , indépendamment de ce qu'elle serait pour lors beaucoup plus dure à jouer , & qu'elle fatiguerait par conséquent les levres , le son de l'instrument deviendrait dur & rauque. Il n'y a donc point de meilleure position pour l'anche , que celle que l'on vient d'indiquer. On peut cependant l'avancer un peu plus dans la bouche , lorsqu'il faut exécuter de certains morceaux de Musique , où la partie du Basson exige des sons soutenus , comme dans les Opéra de Rameau & autres , où il faut tirer de ces instrumens des sons plus forts & bien opposés à ceux qu'on entend en jouant un Concerto ou autre Solo.

On a déjà dit que le son du Basson a beaucoup de rapport avec la voix humaine , & qu'en cela il est propre à accompagner toutes sortes de voix. Lorsqu'on l'emploie à cet usage , il faut que le son du Basson soit ménagé de manière , qu'on n'entende point l'espèce de sifflement que produit l'anche dont on a déjà parlé , & que le son de cet instrument imite pour ainsi dire celui d'une grosse flûte , s'il était possible d'en faire une qui produisît le son aussi grave que celui du Basson. Il ne faut pas cependant que ce son soit entièrement dénué de l'espèce de mordant

qui lui est propre, & qui lui donne le timbre nécessaire; car alors il ressemblerait à celui du serpent, ce qui serait également désagréable.

Il y a encore une partie du Basson qui est aussi essentielle que l'anche; pour la justesse de cet instrument; c'est le bocal. Quoiqu'il y ait aussi des proportions établies pour la facture de cette pièce, il arrive souvent que le bocal qui est le mieux fait, ne convient point à l'instrument, tant pour la justesse que pour la qualité du son; il faut faire à l'égard du bocal, de même que pour l'anche, c'est-à-dire, en essayer jusqu'à ce que l'on en trouve un convenable. Il ne faut pas non plus qu'il soit trop long, ni trop court: l'un & l'autre rendrait l'instrument faux. On perce au bocal un trou qui se trouve environ un pouce au-dessus de la virolle de la petite pièce du Basson *D*, dans laquelle il s'emboîte; d'autres le percent plus haut; mais il est mieux placé à l'endroit qu'on vient d'indiquer, parce que l'on peut le boucher, si l'on veut, avec une clef que l'on place sur cette même pièce *D*, qui répond au dessus de ce trou que l'on ouvre ou ferme avec le pouce de la main gauche; ce trou donne de la facilité pour faire les tons *ut*, *re*, *mi* de la troisième octave, qui se font au moyen des trous numérotés 1, 2, 3. Sans cela l'*ut* prend difficilement, de même que les deux autres tons; mais il faut que le trou n'excede pas la grosseur d'une petite aiguille; autrement le vent se perdrait en trop grande quantité, & nuirait aux tons d'en-bas, sur-tout lorsqu'ils doivent être adoucis.

Quelques soins qu'on apporte à fabriquer le Basson, selon les proportions les plus justes, de même que pour le choix de l'anche & du bocal, il n'est gueres possible de trouver un instrument qui porte tous les tons & semi-tons justes & fixes, comme on les trouve sur le monochorde; il y a toujours quelques tons qui sont un peu forts ou un peu foibles: l'oreille doit guider l'embouchure, pour donner un peu plus de force aux tons qui se trouvent foibles, & diminuer au contraire ceux qui se trouvent un peu forts.

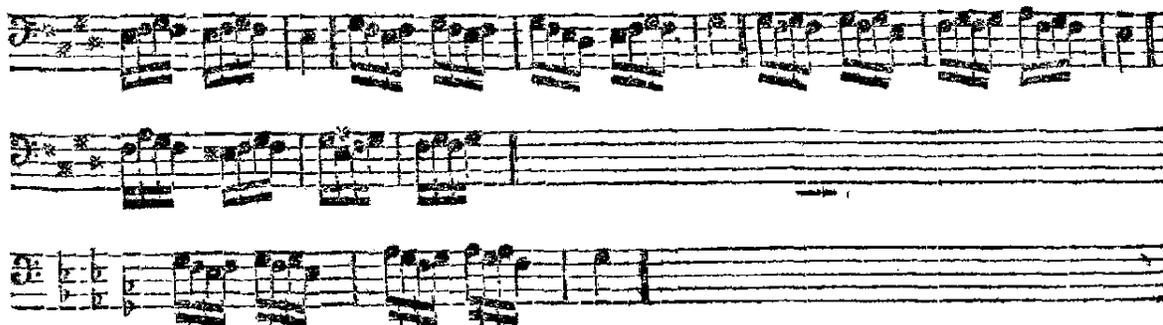
Par exemple, il est rare que les deux *la* qui se font d'une octave à l'autre, en bouchant les trous 1, 2, 3, 4, 5, soient exactement justes, de même que ceux qu'on voit ici notés, lorsqu'on ne se sert que du même doigté qui est indiqué dans la tablature que l'on a vu ci-devant.



Il y a des positions particulieres pour rectifier ce défaut; il y en a aussi pour faire de plusieurs manieres quelques tons, suivant les passages où ils sont employés. Si on entreprenait de donner ici des exemples de ces différentes positions, il faudrait multiplier les tablatures; ce qui deviendrait trop long, & pourrait faire confusion. Il faut faire choix d'un Maître habile, qui sache les positions, & puisse les enseigner, pour les pratiquer de maniere à s'en pouvoir former une habitude.

Le Basson peut jouer dans tous les tons majeurs & mineurs; mais il y en a qui lui sont plus favorables que d'autres. Les concerto, trio, quatuor & autres morceaux de Musique qu'ont exécuté jusqu'à présent sur cet instrument les Virtuoses dont on a parlé, sont composés des tons de *fa*, *ut*, *sol*, majeur & mineur, *si* bémol & *mi* bémol majeur, & ne montent pas plus haut que le *la* bémol, ou tout au plus le *la* naturel, qui est le troisième *la* de l'instrument. On peut cependant l'employer dans les tons de *la* & *re*, majeur & mineur.

Il y a quelques passages, qui ne doivent point être employés dans la pratique, que l'on fait jouer au Basson, & qui seront indiqués ci-après: mais l'observation que l'on vient de faire sur les tons propres au Basson, ne concerne que les accompagnemens & les solo. Car il peut jouer la même partie du Violoncelle, dans toutes les symphonies & autres morceaux de grand effet, dans tous les tons.



Les passages-ci-dessus sont trop difficiles, & même presque impossibles dans la vitesse, à cause des deux clefs 7 & 8, qui doivent être touchés

alternativement avec le petit doigt de la main droite, dont l'une débouche le *sol* ♯, & l'autre ferme le *fa* dieze; ce qui fait un embarras dans le mouvement de ces clefs, & un cliqueris désagréable. La même difficulté existe à faire ces mêmes passages dans l'octave au-dessus & au-dessous de celle où ils sont notés; ainsi on ne doit point les employer, lorsqu'on compose pour cet instrument.

On va en démontrer quelques autres qu'il faut également éviter dans de certains tons, mais que l'on peut employer dans d'autres.



Ce trait est de la plus grande difficulté dans le ton où il est noté ci-dessus, sur-tout dans la vitesse; mais il est faisable dans celui qui suit.



Le trait ci-dessus est très-difficile dans le ton de *mi* majeur où il est noté; mais il est faisable dans celui de *mi* bémol majeur, tel qu'il est ci-après.



Le trait ci-après est faisable dans un mouvement modéré, tel qu'il est noté dans le ton d'*ut* mineur; mais il seroit impraticable dans le ton d'*ut* ♯ majeur, sur-tout dans un mouvement un peu serré.



Le même trait en *ut* majeur, comme on le voit ci-après, se peut faire aisément; il est faisable aussi, quoiqu'un peu plus difficile dans le ton de *si* bémol majeur.

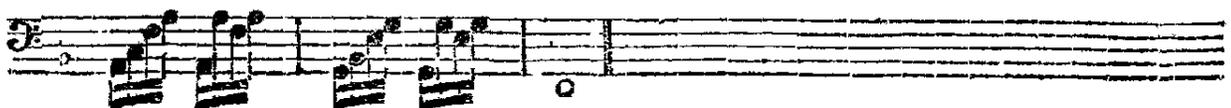
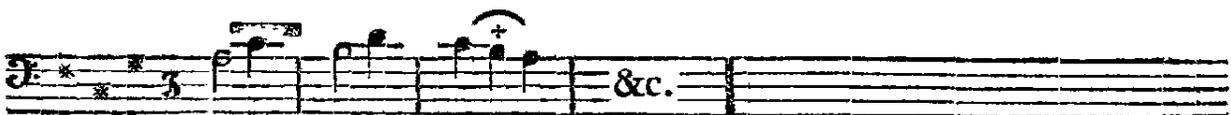
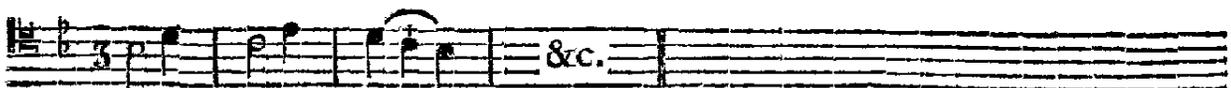
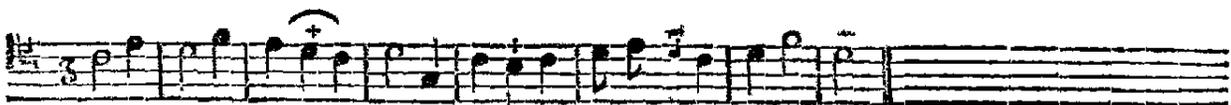




Ce même passage ferait impraticable dans le ton de *si* naturel ci-dessous.



Voici encore quelques passages que l'on peut employer seulement dans le ton ci-après.



Il reste à présent à parler des cadences & autres agrémens que l'on peut faire sur le Basson; celles que l'on peut faire bien entendre sont en petit nombre. Il y en a qui se font d'un seul doigt, d'autres en exigent nécessairement deux; c'est encore l'affaire du Maître que l'on choisira de les enseigner; il serait trop long de les désigner ici; on indiquera seulement celles que l'on peut faire, ou qu'il faut éviter.

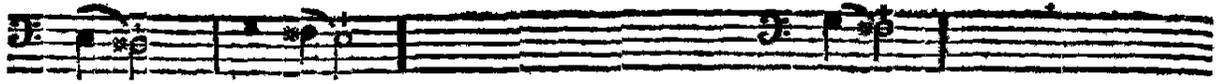
On ne peut faire aucune cadence sur les notes ci-dessous, si ce n'est sur le *fa* avec la clef; mais elle se fait difficilement.



Ces cinq cadences sont difficiles à bien faire; cependant il y a des personnes qui les font assez bien par des positions particulieres; c'est pour cela qu'on les a placées ici.



On ne peut point faire de cadences sur ces notes.



Ces deux cadences ne se font pas aisément, & ne peuvent jamais être bien battues. | Celle-ci se fait avec la clef, & est difficile pour la bien soutenir.



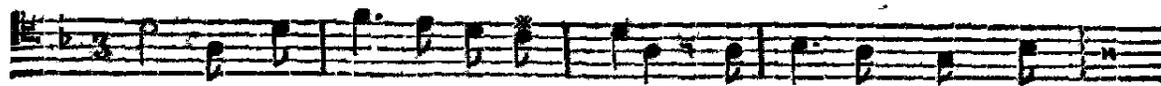
Ces cadences se font, mais très difficilement, par des positions particulières, & même tous les instrumens n'y sont pas propres; ainsi il faut les mettre au rang des inutiles, à moins qu'on ne veuille s'y exercer beaucoup.

#### *Du coup de langue.*

La langue fait aux instrumens à vent, ce que fait l'archet aux instrumens à corde: ainsi de même que pour ces derniers, on articule les notes avec le coup d'archet, suivant leurs différentes valeurs, on doit, pour les instrumens à vent, les articuler par un coup de langue.

Il y a plusieurs manières d'employer la langue à cet usage; il n'est pas possible de les détailler ici; on dira seulement en général, que toutes les notes qui ne sont pas liées ensemble, doivent être détachées par un coup de langue, qui doit être plus ou moins articulé, selon l'expression & le mouvement qu'exigent les différens morceaux de Musique que l'on exécute. Comme le Basson est propre à accompagner la voix, lorsqu'il est employé à cet usage, si c'est un accompagnement dont les notes suivent les paroles que chante la voix, on doit s'appliquer à rendre ces notes de manière que l'articulation de la langue sur l'instrument, imite autant qu'il est possible, celle de la voix, en observant bien de faire les syllabes longues & breves, de même que la voix. Pour ce genre d'accompagnement, sur-tout dans les morceaux d'expression, le son de l'instrument doit être ménagé de manière, qu'il se fonde pour ainsi dire avec celui de la voix, & le coup de langue doit être adouci à proportion des syllabes que prononce la voix.

Voici un exemple où on peut mettre en pratique ce que l'on vient de dire.



Ah, que ma voix me devient chere, de - puis que mon Ber-



ger se plaît à la for - mer;



E- glé tient tous ses biens des mains de la na - tu - re.

L'accompagnement de Basson qui est sous ces deux morceaux, dans l'acte d'Eglé, est note pour note, & syllabe pour syllabe sous la partie du chant; il faut de toute nécessité qu'il soit rendu comme on vient de le dire, & que l'accompagnateur imite aussi les différentes inflexions du chant, tels que les coulés, les ports de voix, cadences brisées, & autres agrémens, sans qu'oï ces deux morceaux ne feroient qu'un effet désagréable. En un mot, les instrumens à vent ayant été inventés pour imiter la voix, ils doivent chanter de même, lorsqu'ils l'accompagnent. Cette manière d'accompagner exige plus d'art qu'on ne pense, quoiqu'elle paraisse fort simple. Il faut être bien sûr de l'embouchure, & connaître bien le doigté de l'instrument propre à faire les agrémens qu'ils exigent. Il y a peu de maîtres qui s'attachent à cette partie; ceux qui connaissent la Musique vocale, & le goût du chant, auront encore plus de facilité que d'autres à y parvenir.

Pour ce qui regarde tout autre genre de Musique, que l'accompagnement, le coup de langue doit être proportionné aussi à l'expression & au mouvement dont ils sont susceptibles. C'est l'affaire des Maîtres d'enseigner la manière de donner les différens coups de langue. Quelque genre de Musique que l'on exécute, il faut éviter les deux incon-

vénient qui résulteraient d'un coup de langue trop dur, ou trop peu articulé, qui tous deux rendent l'instrument désagréable à entendre ; mais comme il y en a qui dépendent du plus ou moins de liberté de la langue ; de même il y a des personnes à qui les meilleurs Maîtres ne pourront jamais donner la tournure nécessaire pour bien articuler certains morceaux de vitesse. Cependant cette difficulté ne doit pas décourager les amateurs ; ils pourront se dédommager de ce défaut de la grande liberté de langue, en s'appliquant à bien rendre d'autres morceaux de Musique, qui, pour n'être pas susceptibles de la plus grande exécution, n'en sont pas moins agréables pour l'amateur & l'auditeur. D'ailleurs on a toujours remarqué que la grande difficulté est rarement rendue sur le Basson, encore plus particulièrement que sur les autres instrumens à vent, avec la nécessité, la justesse & la précision nécessaires pour la rendre agréable. Cela provient de ce que la plupart de ceux qui jouent de grandes difficultés ; se trouvent nécessairement, & comme malgré eux, emportés par un coup de langue trop précipité, qui les met souvent hors de mesure. Il est aussi difficile de réduire une langue trop libre, que de donner de la légèreté à celle qui serait lourde & épaisse. Ce dernier défaut de la langue produit l'effet contraire de l'autre, & retarde nécessairement la mesure ; de sorte que si deux personnes qui auraient ces deux défauts exécutaient ensemble un morceau de Musique, qui exigerait de la vitesse, il seroit impossible qu'ils se rencontraient ensemble, & ils contrecarreraient continuellement par leurs mouvemens irréguliers, les Maîtres les plus habiles qui joueraient avec eux la même partie. La grande difficulté a encore cet inconvénient ; indépendamment de la fatigue beaucoup plus grande qu'elle exige, le son du Basson ne peut jamais être aussi beau que lorsqu'on exécute des piéces de Musique, qui ne demandent qu'un chant agréable. On invite cependant les amateurs à ne pas s'en tenir à ce qu'on peut nommer le terre-à-terre. Il est bon, & même nécessaire, de pratiquer la difficulté pour se former l'embouchure & les doigts, & acquérir l'habitude de faire aisément certains traits difficiles. Lorsqu'on sera parvenu à ce degré, on choisira le genre que l'on aimera le mieux, de l'agréable ou du surprenant.

Les doigts servent à boucher ou déboucher les trous qui produisent les différens tons du Basson. Ils doivent être placés sur l'instrument, de

# TABLATURE DU BASSON.



Le Basson tout monté comme il doit être pour le jouer.

N<sup>o</sup> Il y a d'autres positions pour faire plusieurs tons de différents mètres suivant les positions en ils se trouvent employées, il seroit trop long de les démontrer icy, cest pourquoy on s'est retraint à donner la Tablature la plus simple et la plus commune, c'est à dire Matras dont on fera chose à enseigner ces différents positions.

Il faut observer aussi que le même doigt qui sert dans cette Tablature se sert dans les autres soit auvi a. 1. Auvi les Bouteils, par exemple, le 1. doigt de l'U<sup>r</sup> fait le Ré b. celui du Sol fait le La b comme auvi si celui du Si b. fait le La a et ce luy du Mi b. fait le Ré a comme de reste. On ne peut placer ces tons dans le Tablature pour éviter la longueur et le confusion.

Ces derniers tons ne sont point notés, surtout Ut. Ré. Mi. Fa. Mais cependant ils se sont pas négligés, on verra cy apres pour quoy on les a placés icy.

Les lignes perpendiculaires qui se trouvent au dessous de chaque Note indiquent le nombre de trous qui doivent être couverts, ou fermés, pour produire chaque Ton, ou Sem-tou, qui serment le Crans du Basson; le ligne droite qui part de chaque trou, mar que que le trou doit être ouvert, ou fermé, pour rendre le ton indiqué par la Note qui est au dessous de la ligne perpendiculaire. On a marqué par des lignes pronotées, les tons pour les quels il faut ouvrir, ou fermer les trous qui se touchent avec les Clefs, de même que ceux qui se touchent avec le pavé de chaque main. Les autres marqués par des lignes plaines, sont ceux pour les quels on n'a pas besoin d'employer les Clefs et qui se touchent avec les trois premiers Doigts de chaque main.

Les clefs S. b. et F. sont les premiers tons graves du Basson, ils se font avec le même doigt tous les trous fermés, il n'y a que la pression de la clef qui est plus forte pour le S. b. le fait distinguer du S. b. mais il est rarement noté par comparaison avec les S. et des Octaves au dessus sur tout lors qu'on est obligé de fermer un peu le ton. F. et qui se trouve après se fait en débauchant la main de trou marqué. C'est pourquoy on voit qu'il n'est bouché qu'à moitié en suivant la ligne qui reprend de ce ton au F. Point qui est fait ainsi.