

MERCURE  
DE FRANCE,  
DÉDIÉ AU ROI.  
A O U S T. 1752.



A PARIS,

Chez { La Veuve PISSOT, Quai de Conty,  
à la descente du Pont-Neuf.  
JEAN DENULLY, au Palais.  
JACQUES BARROIS, Quai  
des Augustins, à la ville de Nevers.  
DUCHESNE, rue Saint Jacques,  
au Temple du Goût.

---

M. DCC. LII.  
Avec Approbation & Privilege du Roi.

---

*Mémoire sur la Vielle en d-la-re, dans lequel on rend compte des raisons qui ont engagé à la faire, & dont l'extrait a été présenté à la Reine, par M. BÂTON le jeune, Maître de Vielle.*

**L**A nouvelle Vielle qu'on nomme en d-la-re, parce que c'est la partie qui la distingue des autres, est une réforme & une augmentation en même tems faites à l'Instrument sur trois points qui de tous tems ont déplû en lui aux Musiciens & aux gens de goût, qui sont, 1<sup>o</sup>. le cri de la Trompette, 2<sup>o</sup>. le peu d'étendue, & 3<sup>o</sup>. la modulation de C-sol-ut; il est aisé de voir que leur sentiment est fondé.

1<sup>o</sup>. La Trompette est un défaut essentiel & insoutenable, qui n'a pris de credit que

### *Preface*

*Translation of this text has proved surprisingly difficult. There may be several reasons for this some of which we may never know.*

*However, there is a feeling that Bâton expresses himself with considerable vehemence and repetition; one of my French friends feels almost as though he were upset or desperate. The use of language is different again from that of either Dupuit or Boüin.*

*This translation is the copyright property of Richard Haynes 2010.*

*Article upon the Vielle in D-a-d, in which we recount the reasons that caused it to be made, and of which an extract has been presented to the Queen, by Monsieur Bâton the younger, Master of the Vielle.*

The new Vielle that we name

D-a-d, because it is this part (its drone strings) that distinguishes it from the others, is at one and the same time a redesign and an augmentation made to the instrument to address three points that have for a long time displeased musicians and people of good taste. These are, 1<sup>st</sup>, the shout (cry) of the trompette, 2<sup>nd</sup>, the limited (melodic) range, 3<sup>rd</sup> the drone-tuning of C-g-c. It is easy to see that their feeling is well founded.

1<sup>st</sup>, The Trompette is an essential (most significant) (inescapable) and unbearable fault which only gained credit

#### 144 MERCURE DE FRANCE.

parce qu'on y a attaché l'articulation, mais cette articulation est aussi défectueuse que son principe; en ce que la Trompette de la Vielle n'est occasionnée que par le frémissement d'un chevalet sur la table, ce qui ne peut produire que du bruit. Or tout ce qui n'est que bruit ne peut point être admis en Musique: il faut du Son. Si par un événement accidentel le chevalet du Violon venoit à frémir sur la table, ne seroit-il pas ridicule qu'on prît cela pour une articulation? C'est cependant ce qu'on a fait à l'occasion de la Vielle; mais cette prétendue articulation qu'on a tirée jusqu'à présent de la Trompette, n'est à proprement parler qu'un cri borné & monotone.

Borné, parce que de telle façon qu'on varie le poignet, soit qu'on fasse des coups égaux, soit qu'on en fasse d'inégaux, il n'en peut entrer plus de quatre dans le tour de l'ouïe, ainsi l'on est renfermé depuis un jusqu'à quatre. L'articulation est bien plus étendue & bien plus variée; mais si l'on vouloit l'étendre avec la Trompette, il la faudroit serrer plus qu'elle ne l'est ordinairement, & elle produiroit alors un effet si insoutenable, que ses plus zelés partisans ne pourroient s'empêcher de se révolter: aussi ne s'en est-on jamais servi

because we attached to it the articulation, but this articulation is as defective as its principle; in that the Trompette of the Vielle is only occasioned by the vibrating of a bridge upon the sound board, and this can produce only noise. Now all this which is only noise can hardly be admitted as Music: some (musical) sound is necessary. If by an accident the bridge of a violin began to vibrate upon the sound-board, would it not be ridiculous that we took that for an articulation? It is however this very thing that we have accepted as the situation for the Vielle; but this artificial articulation that we have tolerated until the present day for the Trompette, is to speak truly only a limited and monotonous cry.

Limited, because whichever way we vary the wrist, either by making equal strokes or unequal, there can be no more than four in the turn of the wheel, so that one is limited from one up to four. (True) Articulation is much more extended and more varied but if one would want to go further (than 4) with the trompette it would be necessary to squeeze more than ordinarily and it would produce then an effect so untenable/unbearable that (even) its more zealous (zelés) supporters could not avoid being revolted by it. Also (in practice) we never



OCTOBRE. 1752. 145  
servi de cette maniere, & si quelqu'un l'a  
fait, ce n'a pû être qu'aux dépens de l'o-  
reille & du goût.

La Trompette n'est qu'un cri monotone,  
parce qu'il est par tout, dans le vif comme  
dans le gracieux; que par tout il est le  
même, & dans le même degré de force,  
n'étant pas possible de serrer ni lâcher à  
volonté la cheville qui le produit, parce  
que la corde qui porte sur la rouë ne seroit  
plus d'accord. En ne considérant même  
(pour se prêter au langage admis) la  
Trompette que comme une articulation,  
on trouvera cette articulation trop forte,  
trop outrée, & par-delà les bornes de celle  
que doit recevoir le son en se produisant.

Consultez le Violon & la Flûte sur cette  
matiere, vous verrez que l'articulation y  
est moëlleuse & agréable, & qu'elle ne  
sert à détacher les sons qui doivent l'être  
que dans un degré suffisant pour les em-  
pêcher d'être confondus avec ceux qui  
demandent à être liés ou filés; cette même  
articulation peut exister sur la Vielle, com-  
me je le prouverai dans la suite de ce  
Mémoire, quoiqu'on ne s'en soit pas servi  
jusqu'à présent.

Entre plusieurs inconveniens qui résul-  
tent de la Trompette, est encore celui de  
ne pouvoir filer & enfler un son, sans

G

make use of it in this way (coups more than 4) and if someone  
had done so, it could only be at the expense of  
the ear and good taste.

The Trompette is only a monotonous cry  
because it is everywhere, equally in the lively as  
in the gracious; everywhere it is the  
same and in the same degree of force  
as it is not possible to tighten nor to release at  
will the peg which adjusts it, (not least) because  
the string which rides upon the wheel would (then)  
no longer be in tune. If one were to consider  
(accepting the current language) the  
Trompette merely as an articulation  
we would yet find this articulation too strong,  
too exaggerated and **louder than the parent note**  
**that must receive it whilst yet sounding itself.**

overwhelming  
the parent note.

(intruding beyond the boundaries  
of the note that must receive the  
buzz sound whilst (still) producing itself.)

Consider the Violin and the Flute regarding this  
matter, you will see that the articulation there  
is (moëlleuse) soft and pleasant and that it  
serves to detach the sounds as required  
only in the degree sufficient to prevent them  
from being confused with those which  
require to be slurred (**liés**) or legato (**filés**). This same  
articulation can exist upon the Vielle as  
I will be able to prove in the following  
article, although it has not been used up  
until the present.

Amongst several difficulties which result  
from the trompette is yet the one of  
not being able to tail-away (**filer**) or swell (**enfler**) a sound, without

qu'elle vienne à résonner lorsqu'il est à un certain degré de force, & en changer en quelque façon la nature par son bruit, & en étouffer la gradation : ce qui prouve clairement qu'elle n'est point une articulation vraie ; si elle l'étoit, elle ne résonneroit pas dans les sons filés & enflés, parce qu'il n'y faut point d'articulation ; elle le fait cependant, à leur préjudice ; ce n'est donc plus, comme j'ai dit ci-dessus, qu'un cri borné & monotone : d'ailleurs tout ne doit pas être détaché dans la Musique, comme tout n'y doit pas être lié ; il faut l'assemblage de ces deux parties pour former une variété agréable, & dans l'un & l'autre cas de cette variété, la Trompette y est également mal placée, puisque dans l'un elle outre l'articulation, & dans l'autre elle fait un frémissement insupportable. Enfin sur tous les Instrumens, le premier des avantages est d'en tirer un beau son ; c'est ce qu'il est impossible de faire sur les anciennes Vieles, avec l'âcreté de la Trompette ; & si elle n'y eût jamais existé, tel l'admet par l'habitude dans laquelle il a été élevé d'entendre ce bruit à l'instrument, qui s'en trouveroit choqué, si on venoit à l'y introduire, & regarderoit une pareille innovation comme ridicule. Aussi le goût que peuvent avoir pour

it beginning to resonate (becoming resonant) when it is at a certain degree of force and while changing in some way the natural (musical sound) by its noise and while suffocating (masking) the gradation: this proves clearly that it is hardly true articulation; if it were it wouldn't (continue to) resonate during the shaded and swollen sounds (notes) because it isn't really necessary for their articulation, it does it however at their expense.

It is therefore no more, as I have said above, than a limited and monotonous cry: for not everything must be detached in music just as not all must be slurred; it is necessary to have the two together in order to create an agreeable variety and in either case for this variety the Trompette is equally out of place there since in the first case it exceeds the requirements of articulation and in the other it makes an unbearable shuddering. Finally upon all instruments, the greatest advantage is to draw out a beautiful sound; it is this that is impossible to make upon the older/traditional Vieles, with the harshness of the Trompette; and **if it had never existed there (in vielle technique) in such a way that through habit of hearing we had come to accept this instrumental noise as music we would find ourselves shocked by it if it were introduced to us there and would regard a similar innovation as ridiculous.** Also, the taste that some of its supporters are able

[Paraphrase: If it had never existed & one had not accepted it through being used to hearing this noise coming from the instrument one would be shocked if it were suddenly introduced and consider it ridiculous.]

elle ses partisans , n'est-il qu'un préjugé qu'on doit sacrifier à la perfection du son. C'est en envisageant cette même perfection , que j'ai fait construire une nouvelle Vielle , afin qu'étant séduit par le talent on soit en même tems flatté par l'Instrument.

2°. La Vielle a' une étendue trop bornée, & malgré le changement & l'augmentation que j'ai fait faire en 1750 \*, il est impossible d'y exécuter de certaines pièces , parce qu'elles passent l'étendue du clavier , lesquelles cependant iroient très-bien rapport à la modulation , quoiqu'elles n'ayent pas été faites pour l'Instrument.

Outre l'inconvénient de ne pouvoir pas jouer toutes les pièces qu'on voudroit , ce peu d'étendue forme une sorte de monotonie , en ce que le jeu porte presque toujours dans le haut. Le ton le plus bas étant le *G-re-sol* de la troisième du Violon, ce manque de tons dans le bas , fait que les sons aigus ne sont pas mêlés de sons assez graves , rapport à eux , pour pouvoir former une grande variété à l'oreille.

3°. La modulation de *C sol ut* où l'on est asservi par les bourdons , a toujours déplu aux Musiciens par son peu de bril-

\* Il en est mention dans le Mercure de Septembre 1750.

to have for it is only a prejudice:  
that one must sacrifice for the perfection of the sound.  
It is in envisaging this same perfection  
that I created a new Vielle,  
to the end that being charmed by the talent one  
can also be at the same time pleased by  
the instrument.

2<sup>nd</sup>. The Vielle has a too limited  
range and despite the changing and the adding  
that I made in 1750 (discussed in the Mercure of September 1750) it  
is impossible to play upon it certain  
pieces, because they go beyond the range of the  
keyboard, **which however (even though they would) would (otherwise)  
go very well with the drone-tuning, although they wouldn't have  
been made (written) for the instrument.**

Besides the inconvenience of not being able  
to play all the pieces that one would wish,  
this limited range forms a sort of monotony  
in that play opens almost  
always in the high register. The lowest tone  
being the G of the third (string) of the violin,  
this lack of lower notes, making  
the sounds shrill (aigus) not being mixed with  
low enough notes, in relation to them, in order  
to be able to form a good variety to the ear.

3<sup>rd</sup>. The drone-tuning of C-g-c where one  
is limited by the bourdons has always  
displeased Musicians by sounding less brilliant (exciting).



lant. Ce n'est pas au fonds qu'une modulation soit moins susceptible de bonne musique qu'une autre, ni qu'une modulation ait une proportion différente qu'une autre, non; mais cependant l'événement nous prouve que *C sol ut*, est sourd sur la Flûte; le mineur surtout n'y est presque pas supportable; & sur le Violon, outre qu'il y est aussi sourd que sur la Flûte, il y produit très-souvent des positions fausses ou ingrates. Ce n'est pas ici le lieu d'en détailler les raisons; elles m'écarteroient de mon sujet: il suffit de remarquer que l'ingratitude de la modulation de *C sol ut* empêche la Vielle de se lier avec les autres Instrumens autant qu'elle le feroit sans cet inconvenient. Il est vrai qu'elle se sert encore de *G re sol* qui est une modulation favorable, mais on n'y peut pas toujours jouer, & une seule modulation brillante ne suffit pas.

Il falloit obvier à tous ces inconveniens qui ont borné considérablement le progrès de la Vielle. Pour cet effet j'ai inventé & fait construire celle dont il est question; j'ai eu la satisfaction de voir les connoisseurs & les gens de goût juger que j'avois atteint le but que je m'étois proposé. Les trois objets principaux qui ont porté préjudice à la Vielle, & que je viens de dé-

It is not in essence that one drone-tuning is less conducive to good music than the other, neither that one drone-tuning has a different proportion than another, no, but however in the event we find that C-g-c is muffled on the Flute; the minor especially is almost un-usable; and upon the violin, besides also being muffled like upon the Flute, it often produces some false or unwelcome overtones (pitch?). It is not here the place to detail the reasons; they would deflect me from my subject: it suffices to say that the problems of the drone-tuning of C-g-c prevent the Vielle joining with other instruments as much as it might without this problem. It is true that G-d-g still works as a favourable tuning, but one can not always play in it and only one bright drone-tuning is insufficient. It was obviously necessary to eradicate all these problems which have considerably limited the progress of the Vielle. For this reason I have invented and constructed this instrument of which we are talking; I have had the satisfaction of seeing connoisseurs and people of good taste judge that I had attained the target which I had set myself. The three principal objects which cause prejudice against the Vielle, and that I have just detailed

tailler, sont totalement détruits sur celle-ci.

1<sup>o</sup>. La Trompette n'y existe plus, & la mécanique qui la faisoit résonner en est supprimée. J'ai substitué en place, par la façon d'en jouer, une articulation vraie dont on n'avoit pas encore fait usage sur cet Instrument. Peut-être que l'oreille habituée à l'articulation outrée de la Trompette, & en quelque façon blazée par son bruit, pourra trouver celle dont je parle, moins forte, mais elle n'en sera pas moins suffisante. L'expérience que j'en ai faite, m'a prouvé qu'elle étoit au même degré du coup d'archet du Violon & du coup de langue de la Flûte. Voici les principes sur lesquels j'établis cette articulation.

Tout Instrument à touches détache de sa nature, & la Vielle par conséquent; ce qui est prouvé est ce que le sautreau qui fend la corde, forme un tact bien plus sec & bien plus marqué que ne le peuvent faire les doigts sur les cordes du Violon, ou sur les trous de la flûte; d'où il s'ensuit que sur la Vielle, la première articulation doit partir du doigt, d'autant mieux qu'elle y est souvent suffisante; on n'y a pas fait assez d'attention jusqu'à présent. En voici un exemple.

G iij

are totally overcome upon this instrument.

### TROMPETTE REMOVAL.

1<sup>st</sup>. The Trompette doesn't exist any more and the mechanism which would make it sound is replaced. I have put in place, by the way of playing it, a true articulation of which one had not yet made use upon this instrument. Maybe the ear used to the articulation delivered by the Trompette and in some way blunted by its noise will be able to find this of which I speak less strong but it will not be less adequate. The experiment that I have made of it has proved to me that it will be to the same degree (of force) as the stroke of the violin bow and of the tonguing on the Flute. Here are the principles upon which I establish this articulation. **Finger Articulation.**

All keyed instruments naturally detach their notes as, consequently, does the Vielle. This is proved and when the tangent which (fendre = to split) divides the string forms a much drier/cleaner note contact and much more marked than can be made either with the fingers upon the strings of the violin or upon the holes of the Flute; for where it follows that upon the Vielle, the first/principle articulation must come from the finger, **all the better since it is often sufficient on its own**; we haven't paid enough attention to this until the present. Here is an example:



Lorsqu'on répète plusieurs fois de suite la même note, soit 4 *sol*, soit 4 *la*, &c. il faut donner autant de coups de doigt qu'il y a de notes pour les détacher; sur le violon & sur la flûte on est obligé d'avoir recours aux coups d'archet & aux coups de langue pour rendre cette même articulation qu'on fait sentir avec le doigt sur la Vielle; ainsi l'articulation se trouve donc au même degré sur ces trois Instrumens, par le moyen du coup de doigt, du coup de langue & du coup d'archet: si vous joignez alors sur la Vielle le coup de poignet au coup de doigt dont je viens de parler, l'articulation deviendra double, & par conséquent trop forte: quoiqu'on le puisse plutôt faire sur la nouvelle Vielle où le coup de poignet ne produit qu'une expression moëteuse, que sur les Vieilles à trompette où cela n'est pas supportable pour une oreille délicate: en ce que cette trompette, comme je l'ai déjà dit, outre l'articulation, & absorbe en quelque façon le son de l'Instrument; le tact du doigt n'est cependant suffisant que dans certains cas.

Les tons successifs paroissent moins articulés que les tons répétés par la liaison que les accords de cet Instrument répandent dans son harmonie.

**When one repeats several times consecutively the same note, either 4 G, either 4 A, etc.**

**it is necessary to use as many strokes of the finger as there are notes to be detached.** Upon

the violin and upon the Flute one is forced to have recourse to the bow strokes and the tonguing in order to give this same articulation that we make felt with the fingers upon the Vielle. Thus the articulation is found therefore to the same degree upon the three instruments by means of finger strokes, tonguing, and bow strokes. If you connect then upon the Vielle the coup de poignet to the finger stroke, of which I have just spoken, the articulation will become double and consequently too strong.

**Although** we could more beneficially do it upon the new Vielle where the (literal) coup de poignet makes only a softer sound than upon Trompette Vieilles where it wouldn't be bearable for a delicate ear. in that the trompette, as I have already said, cuts across the articulation and absorbs in some way the sound of the instrument; the touch of the finger is however only sufficient in certain cases.

### **Wheel Articulation.**

Successive notes (scale-ic) **appear** less articulated than repeated notes through the connection that the strings of this instrument spreading (spilling) in its resonance (over-spilling).

The logic here seems back to front and at variance with the normal experience of the problem.

OCTOBRE. 1752. 151

Il faut couper cette liaison par une articulation du poignet, qui jointe à celle du doigt, nous la rend au même degré que les autres Instrumens. Pour cet effet il ne faut pas se borner aux quatre coups dans le tour de roué, il faut aller plus loin; on peut en faire jusqu'à douze distinctement, & en allant encore par-delà, on trouve des frémissemens qui imitent les coups d'archet les plus fins.

Cette diversité de coups de poignet rend l'articulation bien plus étendue & bien plus variée qu'elle n'étoit ci-devant; il est vrai qu'il faut apporter un peu plus d'art; mais aussi l'avantage qu'on en retire est beaucoup plus grand. Quand on veut lier les sons on n'en est plus empêché par un cri désagréable, & quand on les veut filer & enfler, on les porte jusqu'au degré le plus fort sans qu'il y ait autre chose que le son qui se fasse entendre. Par ce moyen on forme des expressions vraies, & l'on tire un beau son de l'Instrument, la *Vielle en D la re* en produisant d'ailleurs un fort supérieur aux autres.

2°. On n'est plus privé de jouer bien des pièces qui peuvent avoir lieu sur la Vielle par leurs modulations, en ce qu'elle contient trois octaves d'étendue moins un ton; elle commence au *D la re* en bas de

G iiij

It is necessary to cut this liaison by an articulation of the wrist, *which combined with that of the fingers gives to us the same degree of articulation as the other instruments*. For this effect it isn't necessary (one mustn't) to limit oneself to the 4 strokes in the turn of the wheel.

It is necessary to go further. One can make up to 12 of them distinctly and going still far beyond that, one finds some fluttering which imitate the finest strokes of the violin bow

This diversity of wrist strokes gives the articulation much more range and much more variety than it had before. It

is true that it is necessary to bring a bit more skill; but also the advantage that we get from it is very much more great. When one wants

to slur the sounds one is no longer bothered by a disagreeable cry and when one wants to tail-off or swell, one carries them up to the strongest degree without there being anything other than the sound that you intend to hear. By this means one forms true expressions

and we draw a beautiful sound from this instrument, the Vielle in D-a-d, while producing moreover a strength superior to the others. **Melodic Range.**

2<sup>nd</sup>. One is no longer prevented by drone-tunings from playing well any pieces which could have a place upon the Vielle, according to their tunings, in that it encompasses 3 octaves of range less a tone. It starts at the D below

(Without Trompette there is more 'space' because acceleration / deceleration are not required. The circumference distances that they consume can be redistributed: the tiniest of gaps being sufficient to create audible articulation. That is the theory.)



## 152 MERCURE DE FRANCE.

la flûte, & monte jusqu'au *C sol ut* de la troisième octave. Cette étendue répand une diversité agréable à l'oreille. Les tons d'en-bas sont pleins & sonores; ceux du milieu participent de cet avantage, & de celui des tons d'en-haut, qui sont fins & flutés.

3°. J'ai substitué la modulation de *D la re* à celle de *C sol ut* par l'inconvénient dans lequel nous jetoit cette dernière, & que j'ai détaillé ci-devant. On sent tout l'avantage que nous retirons de celle que j'ai mise en place, puisqu'elle détruit cet inconvénient. Comme les accords permanens qui forment l'essence de la Vielle nous asservissent à deux modulations particulières, il a fallu (dans celles qui étoient possibles sur cet Instrument), en choisir qui fussent brillantes sur toutes les autres en général. C'est ce que j'ai trouvé dans *G re sol* & *D la re*: ce sont là les deux modulations fixes, & ces accords de la nouvelle Vielle. Il est quelques autres modulations accessoires qui peuvent entrer dans ces accords, mais il faut que le compositeur qui veut travailler pour l'Instrument les connoisse, & les sçache employer avec art.

Par le moyen de ces modulations la Vielle se lie très-bien, & sans aucun inconve-

the flute and rises until C of the third octave. This range delivers an agreeable variety to the ear. The lower tones are full and sonorous; those of the middle range contribute to this advantage and the ones of the higher tones are fine and fluty.

### Drone Strings.

3<sup>rd</sup>. I have substituted the drone-tuning of the D-a-d to those of C-g-c because of the inconvenience in which we would play this last, and as I have detailed before. One feels fully the advantage that we get from this substitution that I put in place, since it remedies the previous inconvenience. As the permanent strings which form the basis of the Vielle (need to) serve 2 particular tunings it was necessary ( amongst those available upon this instrument), to choose the ones which would generally shine above the others. This is what I have found in G-d-g and D-a-d: these are the 2 fixed drone-tunings and the strings of the new Vielle.. It is some other tuning accessories which can fit between these strings, but the composer who wants to work upon the instrument will need to know them and use them with skill.

? What is he talking about?

By the means of these drone-tunings the vielle blends notes (plays notes smoothly) very well and without any inconvenience



nient avec la flûte, le violon, & tous les autres Instrumens, d'autant mieux que dans la Vielle en *D la re*, la nature du son est changée & perfectionnée, au point que M. *Danguy* l'aîné, & le plus grand nombre de ceux qui l'ont vû, ont trouvé que cet Instrument étoit très-propre à accompagner une voix: ce qui vient de deux causes; la première est le brillant qu'entraînent après elles les modulations dont je viens de parler, & la seconde la disposition des accords qui caractérisent ces modulations sur la nouvelle Vielle. Voici quelle est cette disposition.

Tous les accords ne pouvant pas sur cette Vielle être subordonnés aux chanterelles comme sur les autres, parce qu'ils ne produiroient qu'un son sourd & étouffé, les chanterelles étant sur celle-ci d'une *quarte* plus bas, il a fallu trouver un point vrai pour placer un son au-dessus de ces chanterelles, sans qu'il puisse les couvrir; c'est ce que j'ai fait en profitant du ton qu'elles nous donnent, pour disposer dans la modulation de *D la re* les sons que nous employons de l'accord parfait, selon la proportion que nous indique la nature: je dis les sons que nous employons, parce que toutes les résonnances physiques ne peuvent pas y entrer; la disposition de

with the flute, the violin and all other instruments, and, much better, in the Vielle in *D-a-d* the nature of the Sound is changed and perfected to the point that M. *Danguy* the elder (Ed. was there more than one?) and the greater number of those who have seen it have found that this instrument ideal to accompany a voice: this which comes of 2 causes: the first is the brightness that carries after it the drones of which I have just spoken and the second the arrangement of the strings which characterise these drone-tunings upon the new Vielle. Here is this disposition:

**All the strings** are not able upon this Vielle to be subordinated to the chanterelles as upon the others (instruments) because they would produce only a muffled and suffocated sound, the chanterelles are in this case here one fourth lower, it was necessary to find a true point to place a sound above these chanterelles, without overwhelming them, it is this that I did/made while profiting from the tone that they gave us, in order to arrange in the tuning of *D a d* the sounds that we employ for perfect tuning, according to the naturally proportion indicated: I say the sounds that we employ, because all the harmonics cannot be included here, the arrangement of

This section, in blue, needs further work, but is virtually irrelevant in any case. What IS he talking about?

l'Instrument ne nous permettant pas d'y introduire toutes les cordes nécessaires dans les grosseurs qu'il les faudroit, joint à ce qu'en rendant *géométriquement* raison de ces accords, par la *proportion triple*, nous trouvons que 9 ne sçauroit s'employer dans les accords permanens de la Vielle, parce qu'ils ne s'accorderoient que dans certains instans avec les tons du clavier dans le mode majeur, & qu'il ne peut subsister dans le mode mineur avec ce même clavier qui porte la tierce à un demi-ton plus bas: ainsi en n'employant que 1, 3 & le 2 sous-entendu, y excitant comme première octave, nous ne laissons pas de tirer un accord très-agréable, qui se trouve exactement disposé, suivant cette proposition *arithmétique* 1, 8, 12 & 8, sur lequel joue le clavier, étant par cette raison presque anéanti, est répété dans l'accord permanent, afin qu'il ne soit point perdu pour cet accord; la *dix-septième majeure* n'y sçauroit entrer, tant parce que la corde, par son extrême finesse, siffleroit sur la roue, le son grave de l'Instrument ne pouvant pas se porter plus bas, que par ce que j'ai dit ci-dessus du 9, dans la proportion géométrique, d'où l'on voit que dans la proportion arithmétique

the instrument does not allow us to introduce all the strings necessary in the sizes that would be necessary, while additionally giving *geometrical* reason/form to these strings, by the *triple proportion*, we find that 9 would not know to use/employ itself in the permanent chords (drones) of the vielle, because they would agree only in certain instances with the tones of the keyboard in the major mode, and can not subsist in the minor mode with the same keyboard which carries the third to a semi tone lower: thus in using only 1, 3 & the 2 implied, there exciting as first octave, we cannot make a very pleasant chord which is properly placed, following this arithmetical proposition 1, 8, 12 & 8, upon/over which plays the keyboard, being for this reason almost annihilated (anéantir), is repeated in the drone-chord, to the end that it is not exactly lost to this chord; the 17<sup>th</sup> major (octave and major third) would not know enter there, so much because the string, by its extreme thinness (finesse), could whistle upon the wheel, the low sound of the instrument could not carry it lower, that because I said above of the 9, in the geometric proportion, where we see it in the arithmetical proportion



OCTOBRE. 1752. 155  
même réduite aux moindres degrés, elle  
ne sçauroit subsister.

Quant à l'accord de *G re sol*, la disposition de l'Instrument ne m'a pas permis de l'employer de la même manière que celui de *D la re*: mais je l'ai placé dans la proportion arithmétique réduite aux moindres degrés, & il y fait un très-bon effet.

Enfin j'ai employé *un timbre à la Vielle en d-la ré*, c'est-à-dire, des cordes de laiton, qui produisent des sons sans toucher à la roue, parce qu'elles reçoivent les vibrations des autres cordes. L'emploi qu'on en a fait depuis quelques tems sur les Vieles en *C sol ut*, ne sçauroit subsister: il faut bien connoître la règle des vibrations, & les raisonnemens physiques, afin de disposer ce timbre en conséquence; mais c'est ce que l'on n'a point fait, aussi n'y est-il presque pas supportable, tant parce qu'il produit quelquefois des vibrations dissonantes avec l'accord permanent, que parce qu'il est trop fort, & trop chargé de cordes. Voici la façon dont je m'en suis servi.

Pour éviter que les plus grosses cordes de laiton ne rendissent, lorsqu'elles sont ébranlées, des frémissemens qui caractérisent à l'oreille un son de cuivre, ce qui

G vj

similarly reduced to the lesser degree, it would not know how to subsist.

When in G tuning the arrangement of the instrument hasn't permitted me to use it in the same way as the one of D-a-d: but I placed it in the arithmetical proportion reduced in the least degree, and it made there a very good effect.

### Sympathetic Strings.

**Finally I added a resonance to the Vielle in**

**d-a-d'**, that is to say, some brass strings,

which produce sounds without touching the wheel, because they receive vibrations

from the other strings. The use that we

[have made for some time upon the](#)

[Vielles in C-g-c would not know how to subsist:](#) one must

thoroughly be acquainted with the rules of harmonics &

the physical laws/reasons, to the end of arranging

this sound colour accordingly; but

it is this that we have hardly done, also

it is almost not supportable, so much because

it produces sometimes dissonant vibrations

with the drone chord,

because it is too strong, and too heavy/strong

for the strings. Here is the way in which I used it.

In order to avoid that the heaviest brass strings not reverberate when they are

shaken, some shuddering which characterises

to the ear a sound of copper/brass, this which



leur arrive souvent; j'en ai employé de filées, ce qui détruit cet inconvénient, & leur fait rendre un son plus agréable. Le timbre *re*, disposé pour cette modulation, convient aussi à celle de *sol*, puisqu'il entre dans les sons harmoniques, comme douzième, mais il n'en est pas de même du timbre disposé pour la modulation de *sol*, il ne doit pas rendre de son dans celle de *re*: aussi a-t'il fallu disposer une corde, de façon qu'elle puisse s'ébranler pour rendre les multiples du générateur *sol*, & rester immobile aux sons multiples du générateur *ré*, dont *sol* se trouve sous-dominante, pour éviter la dissonance qu'il y auroit avec *la*, qu'on entend très-distinctement dans la vibration de la corde *re*.

L'avantage qu'on retire de ce timbre, est de rendre l'instrument plus brillant, & dans le cas des sons coupés, de résonner au défaut de ses accords, & de les amortir agréablement, ce qui n'existoit pas ci-devant, où le concours des sons produits par les cinq cordes qui résonnent sur la roue, coupés subitement, formoient quelquefois une transition choquante à l'oreille.

Voilà quelle est la vielle en *d-la ré*, il ne m'a pas fallu un luthier moins habile

happens to them often; I employed some threads which removes this inconvenience, & made them give back a more agreeable sound. The timbre 'd', positioned for this tuning, being suitable also to that of 'G', since it enters in its harmonic sounds, as a twelfth, but it isn't of the same tone quality occurring for the tuning of G, it must give back sound in the tuning of of 'd': also it needed to use one string, in this way that it is able to shake (s'ébranler) in order to give back multiples of generating (generative) G, and staying immobile in the multiple sounds of generative D, of which G is found subdominant, in order to avoid the dissonance that there will be with A, that we hear very distinctly in the harmonics of the D string.

The advantage that we collect from this tone quality is to render the instrument more bright, and in the case of cut-off sounds, resonating in the place of the chords, and to agreeably absorb (amortir) them, this would not exist here before, where the meeting of sounds produced by the five strings which sound upon the wheel, suddenly cut-short, making sometimes a transition shocking to the ear.

This then is what the **Vielle in d-a-d** is, it required a luthier no less less skilful

OCTOBRE. 1752. 157

ni moins intelligent que le *Sieur Feury*, pour rendre mes idées aussi parfaitement qu'il l'a fait, & répandre autant de netteté & de fini dans l'instrument, & surtout dans la construction du Clavier.

Quelque tems après que Sa Majesté a eu examiné l'extrait du Mémoire ci-dessus, M. Bâton, le jeune, a été obligé de se rendre à Compiègne avec sa Vielle en *d-la ré*; & il a eu l'honneur d'en jouer le 20 Juillet dernier, au dîner de la Reine, qui a trouvé cet instrument bien plus flatteur, & bien plus agréable que les autres Vieles.

Le lendemain 21, il a encore eu l'honneur d'en jouer devant Madame la Dauphine & Mesdames, pendant leur dîner, & elles en ont été très-satisfaites.

M. Bâton, le jeune, demeure toujours rue Saint Bon, attenant l'Eglise, dans la maison de M. Brochet.



nor less intelligent than the monsieur Feury, *to reproduce my ideas* as perfectly as he has done and *spread* replied as much for clearness (netteté) and finished in the instrument and especially in the construction of the keyboard. [*Paraphrase; in order to render my ideas as perfectly as he has done, encompassing in equal measure neatness and finish in the instrument, especially in the construction of the keyboard.*]

Some times after her Majesty had examined the extract from the article above Monsieur Bâton the younger was obliged' to return to Compiègne with his **Vielle in D-a-d**; and he had the honour of playing it on the 20<sup>th</sup> of July last at the dinner for the Queen, who found this instrument more flattering and more agreeable than other Vieilles.

The next day the 21<sup>st</sup> he again had the honour of playing it before Madame La Dauphine and Ladies, during their dinner, and they were very satisfied with it.

M.Bâton, the young, continues to lives (demeurrer = habiter) at rue Saint Bon, close (*attenant*) by the Church, in the house of M.Brochet. (*Why was he living here? maybe Henri Bâton had thrown him out.*)

attenant: this word does not seem to exist any more, however, to my mind it clearly relates as a form of 'tenir' and thus means 'holding to' i.e. 'near' or 'by'.

## *Final Comments*

*Charles Bâton was very important in the world of the vielle. He was the son of Henri Bâton who may have been the original creator of the refined baroque instruments in 1716 and 1720; he was a recognised virtuoso on the instrument; he was a capable even inspired composer for the instrument; he may also have been a skilled luthier in his own right; he had access albeit perhaps only upon invitation to the royal court at Versailles.*

*However, it is very difficult having read and worked with this document not to regard the article as a most brutal and shameful act of betrayal towards his father. We should ask the ‘why’ with no hope of ever being able to do other than speculate. We may be on safe ground in saying that forces other than the purely musical ones that he is claiming in the article must surely have been at work upon him.*

Other writers may seek to found a revolutionary new approach to vielle playing on this article but I believe that this is **unsafe**. Bâton said ONLY that which he said. I believe that we can only be sure that he was vehement and I believe that **the only assured significance of the document is that he clearly believed that he was appealing to a commonly held view of the instrument** ( in my opinion this is the greatest value of the document) but that it is equally historically incontrovertible that his initiative was unsuccessful: in my opinion because Madame de P. had set a new fashion, therefore, ‘game over’. The French author Paul Fustier in his book ‘La vielle à roue dans la musique baroque française’ asks the question, and I am paraphrasing wildly here, ‘ how/why Boüin in 1761 *(I can’t (however) prevent myself from saying that it loses nothing to the more beautiful instruments, as able as they to express different moods, and being moreover sensitive to the same ornaments and of the same delicacy, above all when it is played by skilful masters, such as Danguy, Ravet, Bâton, Dufour & others.)* could seemingly cite Bâton as a current day ( ?) virtuoso champion of the implicitly standard vielle as described in the (Boüin’s) method when Bâton had jumped ship back in 1752 with the publication of this article?’ Was Bâton still alive in 1761 ? or had



Boüin's method been written much earlier and NOT published ? Well, if Bâton was still alive in 1761, Dr Robert Green thinks not (see article in New Grove) it is surely possible, is it not, that Bâton was forced (or had been forced before he died) back onto the standard vielle by simple financial necessity? The famous and musically complex composer Rachmaninoff was forced from financial necessity when he fled the Russian Revolution to perform on the concert platform and, notoriously, was compelled to play his shallow 'student' piece Prelude in C# minor virtually everywhere that he went to his considerable displeasure. I would argue that such precedents must allow us some right to speculate on similar 'catastrophes' having happened to composers and musicians in the past: maybe Bâton was one of them. If we believe Boüin then we have no idea what was going through the mind of the musician Charles Bâton in 1761, specifically this question: if he was playing the standard instrument again had he either changed his mind back to liking it again or, was he playing it under sufferance? I believe that we cannot answer this question with any academic integrity.