

Musicalischer Schlissl

Chapitre XIII : des *Geigen* de toutes sortes

Johann Jakob Prinner

1677

Traduction et présentation critique : Fabien Roussel

2016

Le *Musicalischer Schlissl* de Johann Jakob Prinner est un texte manuscrit, daté de 1677 sur la page de titre, par l'auteur lui-même.

Le manuscrit est conservé à la Library of Congress, à Washington, USA (ML95.P79.) Un fac-simile du chapitre XIII, celui qui est ici traduit, est accessible au public dans la collection *Méthodes et Traités* des Fac-Similés Jean-Marc Fuzeau, éditions Fuzeau classique, dans le volume I de la série Violon, Allemagne-Autriche 1600-1800.

Le manuscrit est extrêmement difficile à déchiffrer. Nous nous sommes donc basés sur une transcription réalisée en allemand par Lorenz Duftschmid. Cette transcription concerne l'ensemble du recueil (173 pages) et non seulement le chapitre XIII.

Nous avons traduit seulement le chapitre XIII, le seul qui concerne directement les instruments à archet, en omettant la dernière phrase du chapitre, qui sert d'introduction à la suite du recueil. Les exemples musicaux sont reproduits directement à partir du manuscrit.

Remerciements à André Henrich et Ruth Weber.

Musicalischer Schlissl - Joannes Jacobus Prinner (1677)

Chapitre XIII

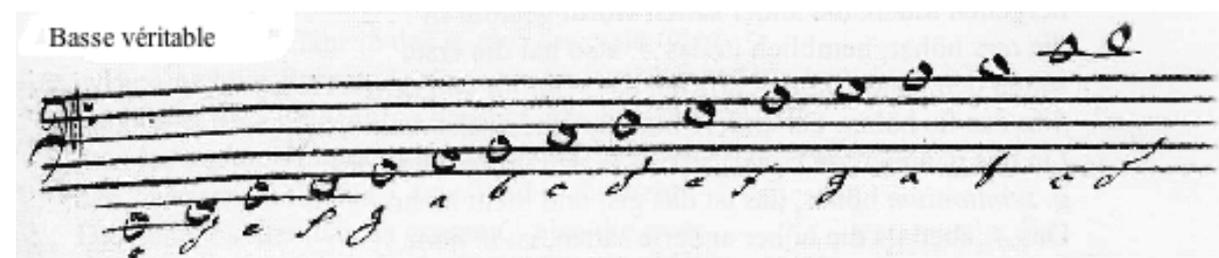
Des *Geigen* de toutes sortes

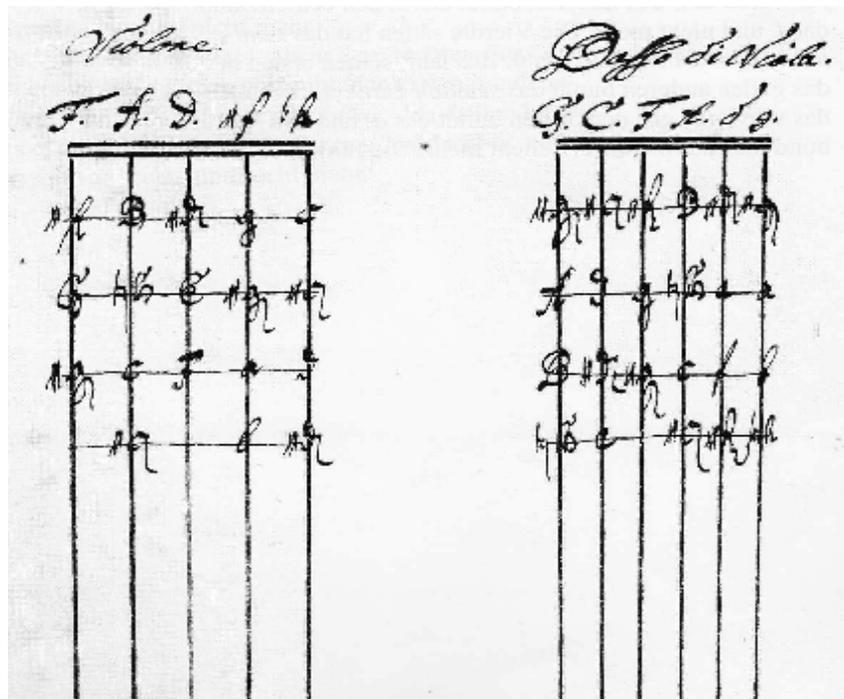
Nous voulons, ici aussi² commencer par le *Funtament*³, donc pour les instruments, par la basse. Dans la famille des *Geigen*, le plus grave est le *Violone*⁴, qui a habituellement 5 cordes. Ce *Violone* doit être tenu tout droit, debout, posé par terre, appuyé sur le genou gauche, et légèrement devant le pied droit, afin qu'il soit plus stable et que la main gauche n'ait pas besoin de le tenir pour l'empêcher de tomber, mais qu'elle soit libre de changer de position selon les notes.

La main droite doit pouvoir soutenir, si nécessaire, un seul long et beau coup d'archet pendant un *Tactus* complet, et non, à la manière des *Brätlgeiger*⁵, faire deux coups d'archet d'une seule note.

Et puisque la *Bass Violon*⁶ à six cordes se comprend de même, et qu'elle se lit avec la même clé, je veux commencer par expliquer ici les trois clés de basse que l'on utilise, et d'abord indiquer les cordes à vides, qui doivent être accordées selon les lettres⁷.

Il faut faire remarquer à ce propos que le deuxième F (fa) en partant de la basse se trouve et demeure toujours sur la ligne où est placée la F , comme on peut le voir dans l'exemple suivant :





Dans les exemples précédents, on voit que pour le *Violone*, la première corde⁸, le F (fa), qui correspond donc au premier fa sous les cinq lignes de la véritable Basse ordinaire⁹, doit être accordée à vide une octave en-dessous, car puisque ce type de *Geigen* remplace le pédalier ou la *Sub Bass* d'un orgue, tout doit être transposé d'une octave vers le grave.

La deuxième corde est accordée à la tierce supérieure, c'est-à-dire A (la).

Sur la première corde, la première frette est placée à un demi-ton du F (fa), sur le Fis (fa dièse) au-dessus, la deuxième frette sur le g (sol), un ton au-dessus du fa, et la troisième un demi-ton au-dessus du g (sol), sur gis (sol dièse), et rien de plus.

L'A (la), comme les autres cordes plus aiguës, se trouve dans la véritable Basse au-dessus de la première ligne ; la première frette donne le *b* moll (si bémol), la deuxième le *b* dur (si bécarré), la troisième le c (ut), la quatrième frette le demi-ton noir¹⁰ du cis (do dièse), et rien de plus.

La troisième corde à vide donne le D (ré), c'est-à-dire la ligne du milieu dans la Basse véritable, mais une octave en-dessous, comme toutes les autres cordes, ainsi que je l'ai signalé précédemment.

La première frette est placée un demi-ton au-dessus, donc sur le dis (ré dièse) noir, la deuxième sur l'e (mi), la troisième sur le f (fa), et rien de plus.

La quatrième corde à vide est un demi-ton au dessus du f (fa), avec un #, c'est-à-dire fis (fa dièse), la première frette, sur g (sol), la deuxième, un demi-ton au-dessus, donc sur le gis (sol dièse) noir, la troisième frette sur a (la), la quatrième sur *b* moll (si bémol) et rien de plus.

La cinquième corde est un *b* dur (si bécarré), la première frette, un c (ut), la deuxième un cis (do dièse) noir, un demi-ton au-dessus, la troisième frette un d (ré), la quatrième un demi-ton plus haut, soit le dis (ré dièse) noir, et rien de plus.

Avec tout cela le *Violone* est suffisamment décrit.

[De la Basso di Viola]

La *Basso di Viola*¹¹ de son côté est accordée différemment. En effet, la grosse corde, à vide, est un g (sol), première ligne dans la Basse véritable, mais une octave en-dessous. La première frette est un demi-ton au-dessus, soit le Gis (sol dièse) noir, la deuxième sur A (la), la troisième sur *b* moll (si bémol), la quatrième sur *b* dur (si bécarré). Et rien de plus.

La deuxième corde est le grand C, donc la première note, la plus grave, dans la Basse ordinaire. La première frette est un demi-ton au-dessus, donc sur le Cis (do dièse) noir, la deuxième frette, sur le d (ré), la troisième, un demi-ton au-dessus, c'est-à-dire dis (ré dièse) noir, la quatrième e (mi), et rien de plus.

La troisième corde est accordée sur F (fa), comme dans la Basse véritable, sous la première ligne, à la hauteur réelle, la première frette un demi-ton au-dessus, donc fis (fa dièse) noir, la deuxième frette g (sol), la troisième un demi-ton plus haut donc gis (sol dièse) noir, et rien de plus.

La quatrième corde est accordée sur A (la) dans la Basse véritable, au-dessus de la première ligne, à la hauteur réelle, la première frette *b* moll (si bémol), la deuxième *b* dur (si bécarré), la troisième c (ut), la quatrième un demi-ton au-dessus, c'est-à-dire cis (do dièse) noir, et rien de plus.

La cinquième corde est un d, à la hauteur réelle, sur la ligne du milieu dans la Basse véritable, la première frette au demi-ton suivant sur dis (ré dièse), la deuxième sur e (mi), la troisième sur f (fa), la quatrième un demi-ton au-dessus sur le fis (fa dièse) noir, et rien de plus.

La sixième corde est le g au-dessus de la quatrième ligne dans la Basse véritable, à la hauteur réelle, la première frette un demi-ton au-dessus sur gis (sol dièse) noir, la deuxième sur a (la), la troisième sur *b* moll (si bémol), la quatrième sur *b* dur (si bécarré). Si l'on veut monter encore plus haut, on peut aller chercher les autres notes aussi loin que s'étend la touche. Ce n'est interdit à personne.

[De la] *Viola da Gamba*

Cette *Viola* ou *Geigen* est appelée aussi *Viola bastarda*, parce qu'elle ne connaît ni père ni mère, puisqu'elle se soumet aussi bien à la voix de la Basse, qu'à celles du *Ténor*, de l'*Alto*, ou du *Disgant* ; de sorte que l'on peut en faire ce qu'on veut ou peut, comme il plaît à chacun.

On peut sur cet instrument jouer les quatre voix, séparément, ou même parfois 3 ou 4 à la fois, mais pour cela on doit lui mettre habilement la main dans la gueule, sans quoi elle mord, et donne un son aussi épouvantable qu'il peut être doux à entendre si on la sait bien traiter.

Je vais la décrire dans sa nature propre de la façon suivante.

Tout d'abord on doit prendre cette *Geigen* assis, la placer sur les deux mollets juste entre les deux jambes, et la tenir fermement avec les genoux, le pied gauche avec les orteils un peu en avant, le pied droit tiré légèrement en arrière et le talon soulevé pour ne pas gêner le coup d'archet, et qu'il ne cogne pas contre le genou. Il faut tenir l'archet dans la main droite

entre trois doigts, avec le pouce en haut, et le deuxième sur le bois de l'archet, afin de pouvoir mieux appuyer avec la main si la note exige un coup d'archet plus puissant.

Pour le reste il faut conduire un beau et long coup d'archet égal, et dans les notes rapides, se servir du poignet, afin de ne pas surmener le bras tandis que l'on tire l'archet rapidement dans un sens et dans l'autre, ce qui serait d'abord laid et inélégant, mais aussi causerait de la fatigue.

Pour la main gauche, le pouce doit être placé sous le manche, et la main gardée bien creuse, pour que l'on puisse, comme sur le luth, ne pas appuyer avec des doigts plats, mais avec la pulpe, près des ongles, que l'on doit garder finement et proprement coupés, pour ne pas abîmer les cordes en les griffant. Et de temps en temps, quand il est nécessaire, on doit pouvoir jouer avec les doigts posés sur 2, 3, 4, 5, ou même 6 cordes en même temps : une très bonne étude pour celui qui y parvient vraiment.

De nos jours, la manière de transcrire les notes pour cet instrument est diverse au point que presque chaque Maître fait sa propre tablature¹², présumant que s'il utilise de simples chiffres au lieu des notes, on ne pourra ainsi ni le percer à jour ni le copier. Mais j'ai démontré que c'était un travail vain, puisque ayant reçu ce genre de pièces, j'ai recherché les doigtés d'après les chiffres, et transcrit toute la chose en notes.

D'autres se servent uniquement de l'écriture avec [les clés de] basse et *Disgant*, comme sur les instruments à clavier, car toutes les quatre voix s'y trouvent incluses, afin d'éviter de changer toujours entre les clés des quatre parties.

Quelques-uns ne se servent jamais de la clé de *Tenor*, car ils prétendent, que l'on peut avec la même [clé de] basse aller jusqu'à la hauteur où commence l'*Alto*. Et je ne veux certes pas les contredire, car cela est vrai, et admis. Mais si l'on veut commencer et exécuter une Fugue, comment peut-on savoir, s'il s'agit du *Ténor* ou de l'*Alto* ? Sachant que ces deux clés ne sont distantes que d'une tierce, on ne peut reconnaître commodément la conduite de l'une des deux voix d'après la position des notes.

Je passerai sous silence ce qui arrivera si l'on n'a aucune connaissance de la clé de *Tenor*, et que l'on se trouve placé devant une partie en clé de *Ténor*, dans un ensemble à cordes. Eh bien, dans ce cas on pose la *Geigen*, et on la laisse sur place, ce qui est arrivé bien souvent en ma présence. Mon Dieu, qui est coupable de cela, si ce ne sont ces soi-disant Maîtres, qui ne veulent pas montrer cette chose à leurs disciples, ou peut-être ne la savent pas eux-mêmes.

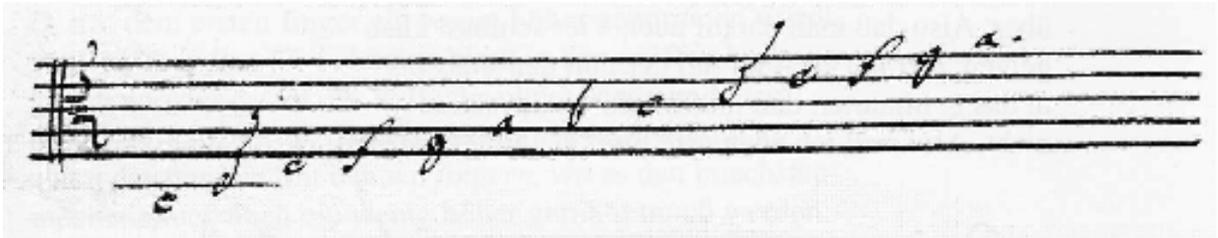
C'est pourquoi je veux ici consigner, pour l'amoureux de cette *Viola da Gamba*, tout ce qui est nécessaire au sujet des usages particuliers ; s'il veut les adopter, il est libre de le faire. Pourquoi ne le serait-il pas ? Cela ne me dissuadera pas d'honorer ma promesse. Il faut donc savoir que la *Viola da Gamba* a six cordes, dont la première peut avoir et prendre son chemin, selon des doigtés spécifiques, depuis le gros D (ré) à la basse jusqu'à l'aigu de la [tessiture de] basse. La deuxième corde est le gros G (sol), accordé comme celui de la première ligne dans la basse ; la troisième est le c (do) au-dessus de la deuxième ligne dans la basse, la quatrième est l'e (mi), au-dessus de la troisième ligne dans la basse. La cinquième est l'a (la), comme la cinquième ligne dans la basse, la sixième est le d (ré), donc le d (ré) aigu, au-dessus de la ligne qui est tracée dans la basse au-dessus de la cinquième. Et ceci est l'accord ordinaire de la *Viola da Gamba*.

Par ailleurs, je sais que chacun accorde différemment la Viole lorsqu'il veut jouer seul certaines pièces. Mais ceci n'appartient certainement pas au *Funtament*¹⁷.

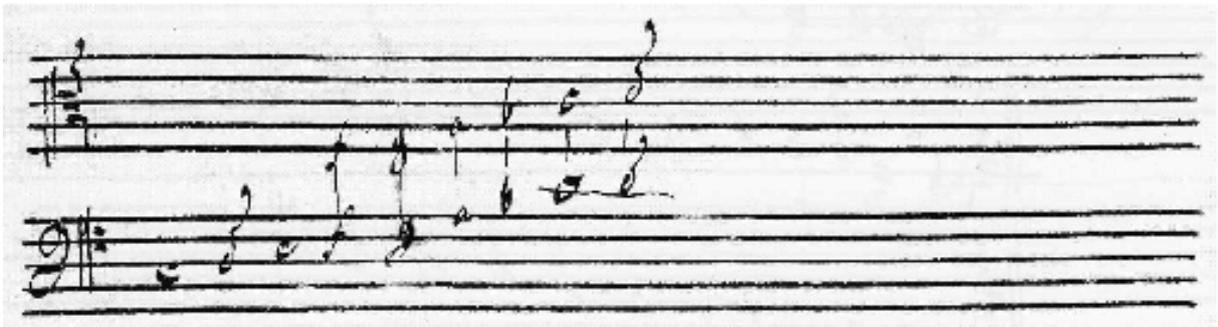
The image displays a handwritten musical score for Viola da gamba. The top section consists of four staves of musical notation, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are written in a cursive, handwritten style. Below the staves, the text "Viola da gamba." is written in a similar cursive hand, followed by the letters "D. G. C. E. A. B." which likely represent the strings of the instrument. Underneath this text is a lute tablature, a grid of vertical lines representing strings and horizontal lines representing frets, with various letters and symbols indicating fingerings and fret positions.

A partir des quatre voix qui sont dessinées, c'est-à-dire, le *Disgant*, l'*Alto*, le *Tenor*, et la *Basse*, il est très facile de voir qu'en comptant de bas en haut, à partir de la basse, le c (do) se trouve au-dessus de la deuxième ligne.

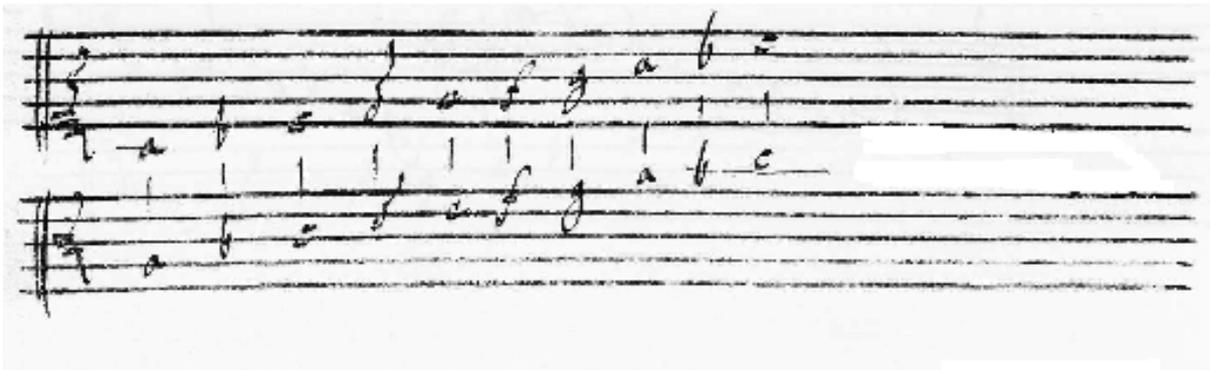
A la fois à partir de cette lettre, et à partir de cette troisième corde à vide, commence le *Tenor*, de telle sorte que dans le son de la résonance, rien d'autre ne sort que ce qui serait ainsi noté dans la clé d'*Alto* :



De même depuis la basse jusqu'à l'*Alto* ainsi :



Depuis l'*Alto* vers le *Disgant* ainsi :



Et cela, c'est ce que j'ai dit précédemment.

De la Violettl

La *Violettl* est une petite *Viola da Gamba*, qui est accordée juste une quarte au-dessus, c'est-à-dire la première grosse corde sur le gros G (sol) de la basse sur la première ligne¹⁸; la deuxième sur le c (do) du *Tenor*, la première note sous les cinq lignes¹⁹; la troisième sur le f (fa) au-dessus, la quatrième sur l' a (la) au dessus, la cinquième sur le d (ré), donc sur la cinquième ligne du *Disgant*²⁰, la sixième sur le g (sol) au-dessus.

De telle sorte que l'on peut jouer quatre clés sur cet instrument, et aussi finalement, en cas de nécessité, la basse, jusqu'au g (sol) en bas, car plus grave il n'y a pas de corde.

Donc je présente aussi ces cinq clés :



De la Viola da braccio

Cette *Viola da Braccio* est plus grande que le violon, elle a cependant aussi quatre cordes, et chaque corde a trois lettres²¹, chacune de ces lettres ayant son propre doigt pour la toucher, comme le violon.

Elle est toutefois accordée différemment de celui-ci, selon les lettres, de telle sorte que la première corde, le c (do), sonne comme la note la plus grave du *Ténor*, le demi-ton supérieur [*Semiton*]²³ #cis (do dièse) joué en plaçant le premier doigt un peu au-dessus, mais le D (ré) est pris avec le premier doigt légèrement plus haut.

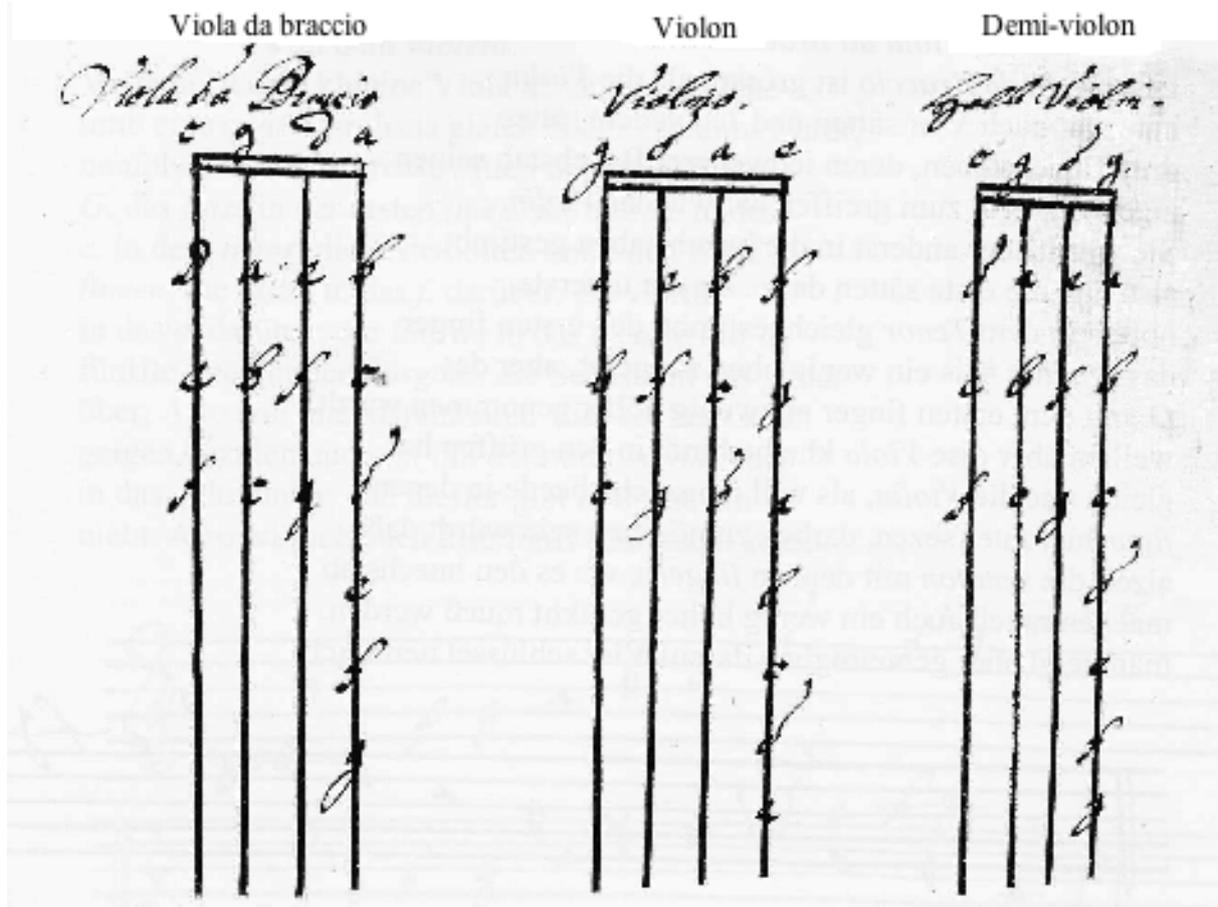
Comme cette *Viola*, tout comme le violon, n'a pas de frettes sur la touche, je vais les placer tous les deux ensemble sur les figures ci-dessous, pour faire voir que les demi-tons supérieurs doivent être toujours joués par le doigt qui fait la lettre, en le poussant un peu plus haut.

Cependant, on joue d'habitude sur la *Viola da Braccio* avec quatre clés, que voici :



N.B. J'ai placé sur l'autre page de la feuille²⁴, dans la description des quatre voix que l'on joue sur la *Viola da Braccio*, un « NB », en face du *Contra Alt* ou Alto aigu, qui signifie en effet que si un violoniste n'a aucune, ou très peu de connaissance de cette clé, il peut jouer malgré cela facilement, s'il s'imagine qu'il a un Violon ou petit violon dans les mains, et joue la clé de sol ordinaire.

Par cela il est démontré, qu'aussi bien les instruments que ces clés sont justement distants d'une quinte, comme nous voulons en traiter ci-après à propos du Violon et ensuite du demi-Violon.



[Du violon]

Le violon est un instrument artistique, sur lequel on peut montrer surtout sa *Virtu*²⁵, bien que les paysans et les *Brätlgeiger* entreprennent aussi d'y gratter leur musique importune. Il n'y a absolument aucun art dans leur manière de prendre le violon à pleine main dans leur poing gauche, d'y poser leurs doigts, on devrait plutôt dire leurs boudins, utilisant deux doigts pour une seule note, ou d'autres doigtés semblables, et de diriger l'archet de la main droite comme le cocher conduit le fouet.

Si l'on veut cependant bien le maîtriser, ce violon, il faut le tenir sous le menton, afin que, le bras gauche étant courbé comme un cerceau, et la main creusée, le manche repose dans le creux du pouce, en haut, au niveau des chevilles. Et il faut tenir la *Geigen* si fermement avec le menton, que l'on n'ait pas besoin de la tenir avec la main gauche, car il serait sinon impossible de se déplacer rapidement de haut en bas en touchant juste, sauf en tenant la *Geigen* avec la main droite, pour qu'il ne tombe pas, ce qui ferait rater un grand nombre de notes.

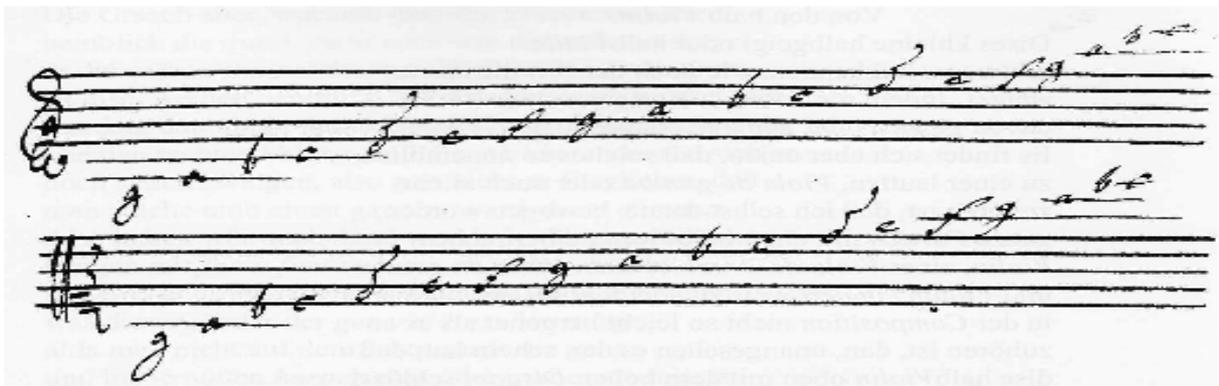
Pourtant, j'ai connu des virtuoses distingués qui ne prêtaient pas attention à cela, et plaçaient le violon seulement sur la poitrine, en pensant que c'était beau et charmant, parce qu'ils avaient vu la chose sur une peinture représentant un Ange jouant du violon à Saint-François, selon l'imagination du peintre. Ils auraient dû pourtant savoir que le peintre, pour être un artiste du pinceau, ne l'est pas pour autant de l'archet.

Pour mener l'archet de la main droite, il y a également des manières différentes. Car en Italie notamment, j'ai vu que la plupart tiennent l'archet seulement entre le pouce et le deuxième doigt, donc avec deux doigts seulement, sur le bois, au milieu de l'archet, donc pratiquement au point d'équilibre, et tirent l'archet ainsi.

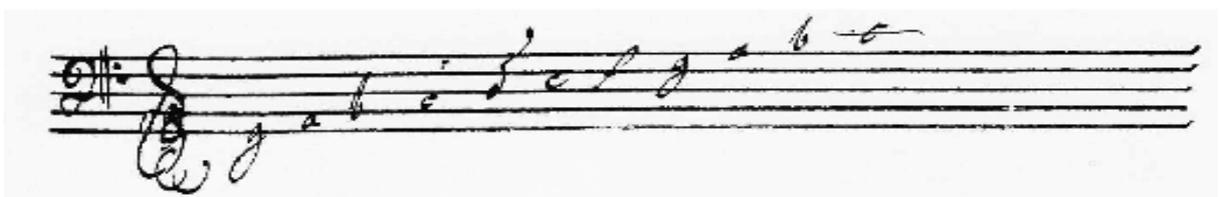
Cette façon et manière de faire n'est pas approuvée des véritables artistes, qui disent qu'on doit tenir l'archet plus près du talon, avec le pouce sur la mèche et les autres doigts sur le bois, pour pouvoir de temps en temps augmenter la tension de la mèche avec le pouce, et, par une pression du pouce, donner la force nécessaire pour avoir un coup d'archet long et soutenu ; afin de pouvoir aussi utiliser le poignet dans la vitesse des *Fuseln*²⁶ et ne pas se fatiguer en utilisant avec rage le bras entier.

Sur ce violon on joue la plupart du temps dans la clé aigüe de *Disgant* avec la clé de sol²⁷, et parfois dans la clé de *Disgant* avec la clé d'ut, même si on peut aussi avoir les clés de *Contra Alt*²⁸ ou d'Alto véritable [*rechten Alt*]²⁹, aussi grave que les cordes le permettent. Pourtant je trouve qu'on ne devrait le faire qu'en cas d'urgence, lorsqu'on n'a pas de *Viola da Braccio* pour jouer les voix intermédiaires.

Ci-après il est démontré que la tessiture du violon, du haut jusqu'en bas, est comprise entièrement dans les deux clés de *Disgant*.



Quelques-uns cependant, et les Français la plupart du temps, se servent pour le violon de la clé de *Disgant* aigüe, c'est-à-dire de la clé de sol, sur la première ligne du bas, afin de ne pas être obligés de tracer autant de lignes supplémentaires au-dessus, bien que leurs pièces ne montent pas si haut que l'on doive pour cela changer la clé, mais parce qu'ils ont une épouvante du jeu dans les trop grandes hauteurs. Ainsi ils compliquent seulement la vie du violoniste. Il est bien facile de comprendre pourquoi ils changent la clé, c'est parce qu'ils veulent, en tant que *nation*³⁰ française, toujours inventer quelque chose de nouveau. Cependant il apparaît que notre ancienne monnaie est meilleure que leur nouvelle. Mais je vais tout de même vous montrer la clé, et qu'elle est la même que celle de la Basse véritable :



Du demi-violon

Ce petit demi-*Geigen* ou demi-violon nous montre à quel point la musique monte de nos jours. En effet, les Anciens, dans les temps passés, ne le connaissaient pas, ou ne le mentionnaient pas.

Il se trouve donc que celui-ci [le demi-violon] est tellement agréable à entendre, accompagné par un luth, une viole de gambe, ou même tout seul, que j'ai été moi-même incité à composer des *Partien* complètes avec un demi-violon, un véritable violon, une *Viola da braccio*, une *Viola da Gamba* et un *Violone*, d'une manière concertante, ce qui n'est pas aussi facile à composer qu'à écouter.

Car, bien qu'il semble que ce demi-violon soit joué en haut, avec la clé de *Disgant* aigüe, ou clé de sol, et doit donc être pris avec les mêmes doigtés et notes que le véritable violon, cependant la « quinte », la plus petite des cordes, n'est pas accordée une quinte au-dessus comme pour le violon, mais une quarte au-dessus, c'est-à-dire un *sol* après le *ré*.

Il faut donc savoir que ce violon, en lui-même, est accordé une quarte complète plus haut, et de sa place dans la composition il résulte tout à fait une autre tonalité ; les autres voix par contre doivent rester avec leur basse³².

Qui ne veut pas le croire, qu'il prenne au lieu de cela le demi-violon, et joue selon la basse qui l'accompagne, on entendra que cela sonne comme si l'on poussait des cochons dans un bain.

La raison pour laquelle on n'accorde pas la plus petite corde sur l'a (la), c'est-à-dire la quinte, comme les autres qui sont distantes d'une quinte, est celle-ci : c'est parce que les cordes, si aigües, ne tiendraient pas. On prend donc des petites cordes pour cela, qui ne donnent pas un son satisfaisant, et on peut rarement tendre les plus fortes jusqu'à cette hauteur. Il est donc plus commode de l'accorder un ton en-dessous.

Ainsi nous avons mené à son terme cette œuvre concernant les différents *Geigen* et leurs *Funtamente*³⁴.

Notes

¹ Terme générique pour la famille des instruments à cordes frottées, aussi bien ce que nous appellerions aujourd'hui violons, altos, violoncelles, que violes de gambe, et contrebasses. Intraduisible en français, nous le conservons tel quel.

² Comme dans les chapitres précédents

³ Jeu de mots sur *Funtament* = ce qui est fondamental, mais aussi ce qui est le plus grave.

⁴ Nommé en allemand « *Violon* ». Le violon quant à lui, est appelé *Violin*

⁵ Nom donné dans le sud de l'Allemagne aux violonistes « de bas étage », qui n'appartiennent pas au monde de la musique « savante »

⁶ La *Bass Violen* ou *Basso di Viola* est décrite en détail plus loin, elle appartient à la famille des violes. Le Violone, qui joue dans le même registre (celui du pédalier de l'orgue ou de la contrebasse moderne), semble pour Prinner se rattacher à la famille des violons.

⁷ Sur les lettres correspondant aux notes de la gamme.

⁸ Comprendre : première en partant du grave

⁹ Dans tout le passage suivant, Prinner utilise désigne comme Basse ordinaire (*ordinarius*) ou véritable (*recht*) l'écriture en clé de Fa 4ème ligne.

¹⁰ Les notes altérées sont qualifiées de « noires ».

¹¹ En italien dans le texte

¹² Transcription de la musique alternative à l'écriture de notes sur une portée, qui consiste par exemple à indiquer la position des doigts sur les cordes de l'instrument, le rythme étant noté à part.

¹⁷ Voir note 3

¹⁸ En clé de fa 4ème ligne, clé de Basse

¹⁹ Il s'agit cette fois des cinq lignes en clé d'Ut 4, clé de *Tenor*

²⁰ La cinquième ligne, en partant du bas, de la clé de *Disgant*, c'est-à-dire ici la clé d'ut 1ère. L'indication semble erronée, car ce ré sur la cinquième ligne est en réalité une octave au-dessus de celui dont parle Prinner, qui se trouve dans le 1er interligne.

²¹ Chaque lettre correspond à un nom de note. Il faut comprendre qu'on peut jouer sur chaque corde, sans compter la corde à vide, trois noms de notes différents (les noms de notes étant en allemand indiqués par des lettres), en excluant la montée dans les positions, et le quatrième doigt n'étant pas compté non plus.

²² Différemment du violon.

²³ Le *Semiton* désigne le demi-ton supérieur uniquement, donc les dièses.

²⁴ Cette indication correspond à la disposition dans le manuscrit.

²⁵ Ce mot latin, à l'origine de « virtuose » « virtuosité », gagne à garder ici son sens le plus large lié également à la notion de « vertu », qualité de noblesse de l'âme, comme le confirme la phrase suivante.

²⁶ *Fuseln* = double-croches, *fusa* en italien, « fuses » en français.

²⁷ La clé aigüe de *Disgant* est la clé de sol 2ème ligne, la clé de *Disgant* « normale » étant la clé d'ut 1ère ligne

²⁸ Clé d'ut 2ème ligne

²⁹ Clé d'ut 3ème ligne

³⁰ En français dans le texte

³¹ Ceci donne pour cet instrument un accord, en partant du grave : do-sol-ré-sol, une quarte au-dessus de violon « normal ».

³² Le demi-violon est donc écrit transposé, dans ce recueil de pièces de Prinner, malheureusement non retrouvé à ce jour.

³⁴ Voir note 3