

PAUL BRUNOLD

TRAITÉ
DES SIGNES ET AGRÈMENTS

EMPLOYÉS

PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

Préface de MAURICE EMMANUEL

Professeur d'Histoire au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

GEORGES DELRIEU & C^{ie}, ÉDITEURS

45, Avenue de la Victoire — NICE.

TRAITÉ
DES SIGNES ET AGRÉMENTS

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.
© 1965 by *Georges Delrieu et Cie.*

PAUL BRUNOLD

TRAITÉ
DES SIGNES ET AGRÈMENTS

EMPLOYÉS

PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

Préface de MAURICE EMMANUEL

Professeur d'Histoire au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

GEORGES DELRIEU & C^{ie}, ÉDITEURS
45, Avenue de la Victoire — NICE.

PRÉFACE

Les Agréments, dans la musique de clavecin, ont pour effet d'engraisser les sons grêles de cet instrument et d'ajouter à leur durée. Mais il est clair que là ne fut point, dans l'origine, leur but essentiel. A preuve : on les retrouve tels quels dans la musique d'orgue, et ils encombrèrent les partitions vocales françaises au XVII^e, et surtout au XVIII^e siècle. Ils correspondent donc à une manière, sinon à un style, et à des goûts répandus en France, parmi les musiciens, et que le public adoptait. Même les auditeurs trouvaient dans ces « fioritures », lorsque des artistes de premier plan les mettaient en valeur parfaite, une puissance expressive dont il nous est bien difficile aujourd'hui de ressentir l'effet.

D'autre part les Agréments n'ont guère survécu à la substitution, vite généralisée, du pianoforte au clavecin : dès que le virtuose du clavier put, par la seule pression des doigts, obtenir des nuances croissantes ou dégradées, ces enjolivures décoratives furent reléguées, et leur bannissement resta définitif. Est-ce par imitation de ce qui se passait au « piano » que le style vocal lui-même se débarrassa des Agréments pratiqués avec tant de faveur depuis cent cinquante années?

Ces questions demeurent assez troubles. Il est reconnu que les Français sont les principaux artisans d'une flore ornementale que les Allemands et les Italiens n'ont cultivée qu'après eux et, semble-t-il, d'après eux. En tout cas il y a dans notre art du XVII^e et du XVIII^e siècle un épanouissement prodigieux — excessif — de ces Agréments; et si l'on veut, sans avoir la prétention d'en retrouver l'esprit, restaurer d'assez près les vieilles musiques, souvent exquisés, qui ont charmé nos pères, il faut ne pas négliger une enquête sur le mécanisme des ornements divers.

M. Paul Brunold s'y est livré, en la limitant aux œuvres de nos clavecinistes, de Chambonnières à Balbastre, et en adoptant la méthode commandée par la variété des habitudes et des procédés propres à chaque maître du clavecin.

*Il n'y a pas, en effet, une clef des Agréments, il en est vingt (voyez pages 52 et suiv.). Et s'il est logique de consacrer, par exemple, tout un chapitre au tremblement et à ses variétés, on peut constater avec l'auteur de ce *Traité* (chap. I) que les signes et les solutions varient. Une seule précision ressort de cet exposé complexe : c'est que le trille [terme substitué plus récemment aux mots tremblement et cadence] doit toujours s'exécuter en prenant le degré supérieur comme point de départ et d'appui. Cette règle constante, adoptée partout, dépasse les limites de l'empire des Agréments. Elle lui a survécu jusqu'à ce qu'Hummel, après la mort de Beethoven, proposât et fit accepter la manière autre, qui consiste à attaquer le trille par la note écrite, au lieu de lui conserver son vieux rôle d'appogiature supérieure réitérée. C'est donc à cette fonction ancienne qu'il faut le ramener, dans l'exécution de toutes les œuvres antérieures à 1828, en dépit des principes posés par Hummel à cette date, dans sa retentissante *Méthode*.*

Bien que le clavecin ne soit pas l'ancêtre du piano, — puisqu'il est un instrument à cordes pincées, incapable de nuances progressives, tandis que le piano, créé par Cristofori (Florence, 1711), divulgué par Silbermann (Dresde, vers 1740), est un instrument à cordes frappées, expressif sous la pression du doigt, — il s'est produit entre l'un et l'autre clavier des échanges analogues à ceux que le clavecin et le grand orgue avaient admis : le dispositif des touches étant le même, dans une épinette ou un clavecin, qu'aux manuels de l'orgue, et les organistes étant aussi, fort souvent, des clavecinistes, les mêmes habitudes s'étaient installées à des instruments qui n'avaient, dans le domaine sonore, rien de commun. Les Agréments, en passant des cordes grêles du clavecin aux puissants tuyaux de l'orgue, s'étaient alourdis; mais, par une étrange confu-

sion, ils avaient été trouvés ici, pour un temps, convenables. On ne constate pas sans surprise qu'un musicien tel que le grand Rémois de Grigny, entre autres, chez qui le sentiment harmonique et expressif est si beau, ait consenti à enrichir (?) ses pièces d'ornements que nous jugeons superflus.

Lorsque le piano se substitua au clavecin, grâce à la faveur que les perfectionnements de Broadwood et d'Erard méritèrent au nouveau venu, toute la musique écrite antérieurement par les Italiens et les Allemands changea, telle quelle, de clavier : elle ne comportait, en effet, que d'assez discrètes broderies ornementales. J.-S. Bach, disciple des Français, dans ses Suites Françaises, n'adopte pas, même dans cet ouvrage, la profusion de nos Agréments. — Dans le Clavecin bien tempéré il s'en éloigne; l'admirable Domenico Scarlatti y demeura toujours étranger. Leurs œuvres pour le clavecin sont devenues partie intégrante du trésor des pianistes. Il n'est pas impossible que l'abus des ornements, dans les ouvrages français, ait été la cause principale de l'oubli dans lequel ils sont tombés. Transportés au piano, ils ont pris là une importance, une « grosseur », pourrait-on dire, qui les a vite discrédités et, avec eux, la musique qu'ils parsemaient. Même on a commis cette injustice de reléguer, en même temps que les musiques surchargées, celles qui ne l'étaient pas : témoin les chefs-d'œuvre de François Couperin le Grand et de Rameau. On avait admis les Agréments au grand orgue, ce qui était un contre-sens. On ne les toléra plus au piano où, cependant, il était plus facile d'atténuer l'indiscrétion.

Il est vrai que, à travers le temps, le goût avait changé en France. La mort des ornements « français » se produit aux voix en même temps qu'aux divers instruments à clavier.

* * *

On prend plaisir, aujourd'hui, à ressusciter nos vieilles musiques, moins par curiosité que par une compréhension plus large, plus équitable aussi, de notre art de France. On s'avise que le clavecin est, dans sa timidité, dans son chatoyant cliquetis, et grâce aux « registres » dont il dispose, un petit orchestre capable de décorer avec une riche variété les pièces de son répertoire. On construit des clavecins. On fait parler les vétustes et trop rares instruments qui survivent, et à ceux-ci on découvre des mérites que les admirables pianos modernes avaient mis en sommeil, — et qu'ils ne possèdent pas, il faut bien l'avouer.

Si l'on joue sur un clavecin la musique de clavecin, l'exécution des Ornements ou Agréments s'impose, aussi approchée que possible des formules créées par nos artistes du temps de Louis XIII à celui de Louis XVI, et l'ouvrage de Paul Brunold, permettra de voir clair dans un grand nombre de cas. L'auteur a soin d'ailleurs de « livrer au bon goût de l'exécutant » le style qu'il faut appliquer à ces délicates et difficiles restitutions.

Si c'est au piano, et surtout au piano de concert, que l'on interprète nos vieux maîtres, il est nécessaire d'atténuer dans les limites convenables l'importance de ces notes, surajoutées par eux aux lignes essentielles de la mélodie. Les cordes grattées du clavecin s'accommodaient, plus aisément que les robustes cordes percutees de nos Erard et de nos Pleyel, à des additions de ce genre : même elles y trouvaient, nous l'avons dit, des auxiliaires de leur intensité : les Agréments engraisaient le son et en accroissaient la durée. Émis au grand piano, ils se font encombrants s'ils ne sont pas surveillés; et comme, d'autre part, nos pianistes multiplient, à l'excès, les accents et les nuances, les pièces menues, spirituelles, souvent expressives, du répertoire claveciniste tendent à devenir des marqueteries surchargées. Il faut donc calibrer l'intensité des Ornements avec un souci scrupuleux de ne point briser le tracé du dessin.

Et il est indispensable de se souvenir, si l'on veut, au piano, rappeler d'aussi près que possible sinon le timbre, du moins la décoration sonore propre au clavecin, que tout crescendo, tout diminuendo doivent être exclus; que seules des périodes p ou mf ou f sont alternativement possibles; que tout sforzando est une erreur; en un mot que des teintes plates et persistantes appliquées à des phrases ou à des membres de phrase, prévus et bien réglés, sont le seul revêtement applicable à la pensée primesautière, pleine de clarté joyeuse, exprimée sans ambages par les maîtres du clavecin français.

MAURICE EMMANUEL.

TRAITÉ
DES SIGNES ET AGRÉMENTS

A HENRY EXPERT

Bibliothécaire au Conservatoire National de Musique et de Déclamation.

Souvenir affectueux.

AVERTISSEMENT

Après avoir, pendant plusieurs années, étudié et exécuté au clavecin les œuvres des maîtres français des XVII^e et XVIII^e siècles, j'ai pensé qu'il était nécessaire de mettre fin aux nombreuses controverses que suscite l'interprétation des agréments, en publiant ce traité; il établit, d'après les auteurs eux-mêmes, et par conséquent d'une manière certaine, les différents agréments employés et l'exécution qui leur convient.

On fait souvent de nos jours trop peu de cas de ces agréments, et pourtant ils ont une haute importance. Les maîtres du clavecin l'affirment. Écoutez ce qu'en dit François Couperin dans la préface de son *Troisième livre* :

« Je suis toujours surpris (après les soins que je me suis donné pour marquer les agréments qui conviennent à mes pièces, dont j'ay donné à part une explication assés intelligible dans une Méthode particulière connue sous le titre de *L'Art de toucher le clavecin*) d'entendre des personnes qui les ont apprises sans s'y assujétir. C'est une négligence qui n'est pas pardonnable, d'autant qu'il n'est point arbitraire d'y mettre tels agréments qu'on veut. Je déclare donc que mes pièces doivent être exécutées comme je les ay marquées et qu'elles ne feront jamais une certaine impression sur les personnes qui ont le goût vray, tant qu'on n'observera pas à la lettre tout ce que j'y ai marqué, sans augmentation ni diminution. »

Dans le présent ouvrage : 1^o j'ai reproduit les quelques *tables* des auteurs qui en ont dressé; 2^o avec le secours de ces tables, j'ai pu identifier les agréments des auteurs qui n'avaient pas de table spéciale.

Je citerai un exemple : Duphly utilise tous les agréments connus, un seul [X] semblait douteux; il pouvait être ou un *tremblement*, ou un *pincé*. Or, comme cet auteur emploie le signe du tremblement [w] et qu'on ne rencontre dans son livre aucun *pincé* de formes définies [] j'ai conclu avec certitude que le signe cherché [X] est un *pincé*. Puis comme le *port de voix* est très souvent adjoint à ce signe, il n'y a aucun doute : c'est bien un *pincé*. La *Méthode* de Foucquet est d'accord avec moi sur ce point et confirme mes recherches (1).

Pour la définition des agréments j'ai eu recours aux principaux ouvrages suivants :

F. COUPERIN : *L'Art de toucher le Clavecin*. Paris 1717.
MONTÉCLAIR : *Principes de musique divisez en quatre parties*. Paris 1736.

Pour l'exécution des agréments j'ai consulté les tables des auteurs qui suivent :

CHAMBONNIÈRES : *1^{er} Livre de pièces de Clavessin* (1670).
N. LE BÈGUE : *id.* (1675).

(1) Voir au Chapitre II § I, *Pincé*, la note sur DUFOR qui explique un cas semblable.

- D'ANGLEBERT : *1^{er} Livre de pièces de Clavessin* (1689).
Gaspard LE ROUX : *Pièces de clavessin avec la manière de les jouer* (1705).
J.-Ph. RAMEAU : *1^{er} Livre de pièces de Clavecin* (1706).
DIEUPART : *Six suites de Clavessin* (vers 1700-1710).
François COUPERIN : *1^{er} Livre de pièces de Clavecin* (1713).
FOUCQUET : *Méthode pour apprendre la manière de se servir des agréments utiles à la propreté des pièces de Clavessin, etc.*
J.-Ph. RAMEAU : *Pièces de Clavessin avec une Méthode pour la Méchanique des doigts* (1724).
F. DANDRIEU : *1^{er} Livre de pièces de Clavecin* (1724).
J.-Ph. RAMEAU : *Réimpression des Pièces de clavessin* (1724) avec une table des agréments (1731).
D'AGINCOUR : *1^{er} Livre de pièces de Clavecin* (1733).
MONDONVILLE : *Pièces de Clavecin avec Voix ou Violon* (1733).
Michel CORRETTE : *Nouveau livre de Noël's pour le Clavecin ou l'Orgue.*
id. *1^{er} Livre de pièces de Clavecin* (1735).
N. P. ROYÉR : *Pièces de Clavecin* (1746).

J'ai, pour l'exécution des agréments, pris des exemples dans les pièces des clavecinistes qui ont expliqué ces agréments dans leurs tables.

Je présenterai quelquefois, au cours de cet ouvrage, des exemples tirés des pièces d'orgue, pour la raison que presque tous les clavecinistes français de cette époque étaient aussi organistes et qu'ils employaient les mêmes agréments pour les deux instruments. Le Bègue, Dandrieu et Corrette reproduisent la table des agréments de leurs pièces de clavecin dans leurs œuvres pour orgue. Clérambault, Marchand emploient aussi les mêmes agréments.

On trouvera à la fin du volume quelques *tables des signes et agréments* employés par les clavecinistes français des XVII^e et XVIII^e siècles. Les tables originales portent la mention *Table des Auteurs*; celles que j'ai dû établir sont les *tables reconstituées*.

Telle est la méthode que j'ai suivie dans la rédaction de cet ouvrage.

PAUL BRUNOLD.

OBSERVATIONS ESSENTIELLES

1° La durée de l'agrément est prise sur la durée de la note qu'il affecte.

2° « C'est la valeur des notes qui doit déterminer la durée des pincés, des ports de voix; et des trem-
« blements. On doit entendre par le mot de durée le plus ou moins de battemens ou de vibrations (1). »

3° Il faut observer le *point d'arrêt* après le *tremblement simple*, le *tremblement appuyé*, le *tremblement lié*, le *pincé* et le *port de voix et pincé*.

4° Je ne donne à chaque réalisation d'un agrément que le *schéma* ou, si l'on préfère, l'anatomie de cet agrément. La subtilité de l'exécution, la liberté du rythme, la valeur des notes, la fantaisie, tout cela je le livre au bon goût de l'interprète.

(1) François COUPERIN, *L'Art de toucher le clavecin*. — 1° Livre de *Pièces de Clavecin*, table des Signes et Agrémens.

TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÉMENTS EMPLOYÉS PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

par
PAUL BRUNOLD

CHAPITRE I

§ I. — *Tremblement ou Cadence.*



« De tous les agréments qui se pratiquent dans le Chant (ou le Clavecin) le *Tremblement*, que les Italiens appellent *Trillo* et que les Français appellent par corruption *Cadence* ⁽¹⁾, tient le premier rang en ce qu'il se rencontre plus souvent que les autres. Le *Tremblement* se forme avec le concours de deux sons ou degrés conjoints. »

« La *Cadence* (ou tremblement) se marque dans tous les pays étrangers et dans la musique imprimée en France par un [t̄], apparemment que la négligence d'arrondir le t̄ par en bas a formé la petite croix [+], dont les Français seuls se servent dans la musique manuscrite et dans la musique gravée pour désigner cet agrément ⁽²⁾. »

Mais le plus souvent, dans la littérature du clavecin, le *tremblement* est indiqué de cette manière [w̄][w̄].

AVIS ESSENTIEL

« Sur quelque note qu'un Tremblement soit marqué ⁽³⁾, il faut toujours le commencer sur le ton ou le demi-ton au-dessus ⁽⁴⁾. » En deux mots : *sur le degré supérieur.*

« Les Tremblements d'une valeur un peu considérable renferment trois objets qui, dans l'exécution, ne paroissent qu'une même chose : 1^o l'appuy qui se doit former sur la note au-dessus de l'essentielle; 2^o les battements; 3^o le point d'arrêt ⁽⁵⁾. »

« Quoique les Tremblements soient marqués égaux dans la table des agréments de mon Premier Livre, ils doivent cependant commencer plus lentement qu'ils ne finissent, mais cette gradation doit être imperceptible ⁽⁶⁾. »

Il faut aussi arrêter un tremblement un peu avant la note qui suit afin d'observer le point d'arrêt.

(1) « Il y a des maîtres qui prétendent avec raison qu'il faudroit appeler *Tremblement* ce qu'on appelle communément *Cadence*, d'autant qu'il y a bien de la différence de l'un à l'autre. La *Cadence* est une fin ou conclusion de chant qui fait dans la musique ce que le point fait dans le discours. Il y a des cadences sans tremblements, comme il y a des tremblements sans cadences. Avant que d'arriver à une cadence on fait souvent un tremblement, c'est ce qui a fait prendre le change et qui a fait donner au tremblement le nom de *Cadence*. » MONTÉCLAIR, *Principes de Musique divisez en quatre parties*, 1735.

(2) MONTÉCLAIR, *Principes de musique*, etc., 1736.

(3) Il faut entendre ceci : « *Sur quelque valeur de note qu'un tremblement soit marqué.* »

(4) François COUPERIN, *L'Art de toucher le clavecin*.

(5) *id.* *id.*

(6) *id.* *id.*

Terminaison en petites notes.

F. Couperin : *L'Enchanteresse.*



2° Lorsque le *tremblement ouvert* porte le signe du *tremblement ordinaire* suivi de la terminaison en *notes de valeur*, il faut observer le *point d'arrêt* avant cette terminaison.

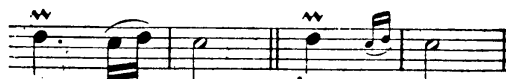
Exemple.

Terminaison en notes de valeur.

F. Couperin : *Les Matelotes provençales.*



§ IV. — *Tremblement Fermé.*



Ce tremblement n'a pas de signe particulier; il est marqué comme un *tremblement ordinaire* avec la terminaison indiquée, comme pour le tremblement ouvert en *petites notes* et en *notes de valeur*.

Le *tremblement fermé* diffère du tremblement ouvert en ce qu'il se résout sur la *note inférieure* à celle qui le porte.

Son exécution est la même que celle du tremblement ouvert, c'est-à-dire suivant la *manière dont est notée la terminaison*.

Exécution du Tremblement fermé.

Terminaison en petites notes.

F. Couperin : *L'Angélique.*

D'une légèreté modérée

Résolution

Effet

Terminaison en notes de valeur.

F. Couperin : *Les Barricades mystérieuses.*

Vivement

Résolution

6

Point d'arrêt

Effet

§ V. — *Tremblement Lié.*

« La note liée à celle qui porte une *cadence* ou un pincé sert de commencement à chacun de ces agréments (1). »

Montéclair le définit ainsi « se bat sans l'appuyer (2) ».


Il en résulte que le *tremblement lié* se bat sur la note même où il est placé, c'est-à-dire qu'il n'a pas comme les autres tremblements de *préparation par la note supérieure.*

Le *tremblement lié* est indiqué de cette manière  par presque tous les clavecinistes français.

(1) J.-Ph. RAMEAU. *Pièces de Clavessin avec une table pour les agréments, réimpression en 1731 des Pièces de Clavessin avec une Méthode pour la Mécanique des doigts* (1724).

Voir aussi Chapitre II, § I, concernant le Pincé lié.

(2) MONTÉCLAIR, *Principes de Musique*, etc.

Dandrieu l'indique par ce signe qui lui est particulier  mais qui ressemble beaucoup au précédent.

F. Couperin, sieur de Crouilly, l'indique aussi dans ses pièces d'orgue et par ce signe :



Exécution du Tremblement lié.

J.-Ph. Rameau : *Les Tendres Plaintes*.



Certains auteurs, tels que François Couperin et Michel Corrette, prolongent la note liée sur le tremblement, c'est-à-dire ne battent pas le tremblement lié sur la note même où il est placé, mais un peu *après* cette note.

Exemples.

François Couperin : 1^{er} *Livre de Pièces de Clavecin* (1713).



M. Corrette : 1^{er} *Livre de Pièces de Clavecin* (1735).



L'exécution chez ces auteurs serait donc la suivante; mais je ne vois aucun inconvénient à employer les deux exécutions du *tremblement lié* suivant le caractère du morceau, la différence entre elles étant insignifiante, bien que l'exécution 1^o soit plus facile.

M. Corrette : *Les Idées heureuses*.



§ VI. — *Tremblement Ouvert lié.*



Tremblement Fermé lié.



On rencontre souvent le *tremblement ouvert lié* et le *tremblement fermé lié*.

L'exécution se fait 1° comme pour le *tremblement lié*, c'est-à-dire *sans préparation par la note supérieure*; 2° la terminaison se pratique suivant la manière dont elle est indiquée ou notée (1).

Exécution du Tremblement ouvert lié.

J.-Ph. Rameau : *Les Tourbillons*.



Exécution du Tremblement fermé lié.

F. Couperin : *Les Blondes*.



(1) Voir *Tremblement Ouvert* et *Tremblement Fermé*. Chapitre I, §§ III et IV.

§ VII. — *Cadences de d'Anglebert.*



Ces deux sortes d'agrémens se rencontrent dans les œuvres de d'Anglebert sous le nom de *cadence*. Les voici, réalisées d'après la table des agrémens du 1^{er} *Livre de pièces de clavecin*, publié par d'Anglebert en 1689.

D'Anglebert : *Courante.*



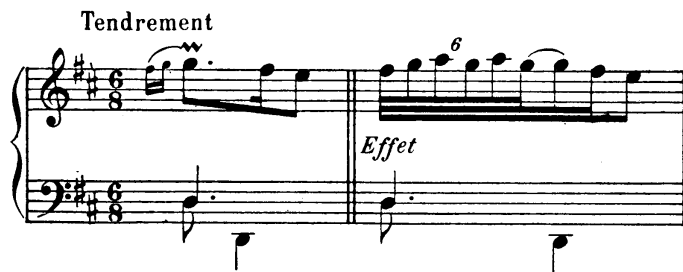
§ VIII. — *Cadence Portée.*



La *cadence portée* dont parle Daquin (1) se rencontre souvent chez d'autres clavecinistes, chez Rameau, par exemple, mais ils ne la dénomment pas.

Exécution de la *Cadence portée.*

Daquin : *La Favorite.*



(1) « La véritable propreté du Clavecin consiste, selon moy, dans le Tact, qui est très difficile à acquérir; les pièces tendres « sont remplies d'agrémens comme de Ports de Voix, de Cadences Portées, et d'Aspirations que l'on connaît parfaitement ». DAQUIN : 1^{er} *Livre de pièces de Clavecin* (1735).

Rameau : *L'Entretien des Muses.*



On remarquera que cet agrément, bien que n'ayant pas le même signe que la 1^{re} cadence de d'Anglebert ci-dessus décrite (§ VII), s'exécute absolument comme elle.

On peut aussi assimiler à la *cadence portée* la notation suivante :

Rameau : *Les Sybarites.*



Le cas se présente d'appliquer ici le texte cité de François Couperin : « Quoique les tremblements « soient marqués égaux etc... » (chapitre I, § 1) en donnant aux petites notes une valeur plus longue que celle des battements.

Exemple.

Rameau : *L'Entretien des Muses.*



Les deux traductions sont également bonnes; le caractère du morceau et le goût de la personne qui exécute devront déterminer le choix de l'interprétation de la *cadence portée*.

CHAPITRE II



Le *pincé* s'exécute en battant une ou deux fois la note placée *au-dessous* de celle qui le porte. Si l'on ne fait qu'un *seul battement*, c'est un *pincé simple* ; si l'on en fait davantage, c'est un *pincé double* (1).


« Tout pincé doit être fixé sur la note où il est posé et pour me faire entendre je me sers du terme « *Point-d'Arêt* qui est marqué cy-dessous par une petite étoile. Ainsi, les battements et la note où l'on « s'arrête doivent tous être compris dans la valeur de la note essentielle. »


Exemple.



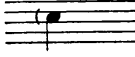
« Le *pincé double* dans le toucher de l'orgue et du clavecin tient lieu du martèlement dans les instrumens à archet (2). »

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE PINCÉ

1°  dans les œuvres de M^{me} Jacquet de La Guerre, Le Bègue, Clérambault, Marchand, Chambonnières, Dandrieu, Daquin, De Mars, N. Siret, François Couperin, d'Agincour, Corrette, Fouquet, Barrière, Dornel.

2°  dans les œuvres de d'Anglebert, Gaspard Le Roux, Dieupart, Rameau, Mondonville, Royer, Balbastre, Armand-Louis Couperin.

3°  dans les pièces de du Phly. Dornel l'emploie concurremment avec le signe 1°.

4° Dufour emploie le signe 2°, mais il le place à gauche de la note  C'est le seul auteur que nous ayons vu indiquer le pincé de cette manière (3).

(1) Voir : *Observations essentielles*, page 7; 2°

(2) François COUPERIN : *L'Art de toucher le Clavecin*. Cette citation m'autorise donc à parler aussi des clavecinistes organistes.

(3) Bien que la manière de Dufour d'indiquer le *pincé* ressemble au *port de voix* (voir le chapitre suivant), j'ai, en étudiant ses pièces, qui n'ont pas de table des agréments, acquis la certitude que ce signe est un *pincé*. En effet, les *ports de voix* sont marqués en petites notes et le plus souvent adjoints à ce signe. Donc la petite note est un *port de voix* et le signe un *pincé*. Voici un exemple qui le prouve :



Exécution du Pincé.

F. Couperin : *Les Moissonneurs*.



J'ai, au chapitre I, § v (Tremblement lié) cité un texte de Rameau, me réservant de le commenter ici au sujet du *pincé*.

Rameau écrit : « La note liée à celle qui porte une cadence ou un pincé sert de commencement à « chacun de ces agréments. »

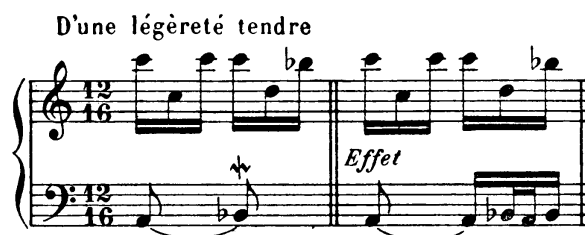
Mais je remarque que l'exécution de ces deux agréments est en contradiction avec le texte. En effet, la note liée ne sert aucunement de *commencement* à ces agréments, qui sont battus *sur la note même où ils sont placés*. Il n'y a qu'à comparer dans les tables de Rameau l'exécution du *pincé simple* et du *pincé lié*, absolument identiques (1).

Logiquement, d'après ce que dit Rameau, l'exécution du *tremblement lié* devrait être celle que donne Corrette (voir chapitre I, § v) et celle du *pincé lié* la suivante :



François Couperin ne mentionne pas le *pincé lié*, mais il l'emploie pourtant. Or l'exécution ci-dessous me semble impossible dans des pièces d'un mouvement vif.

F. Couperin : *La Florentine*.



Je crois donc que la note liée à un pincé indique simplement un *toucher lié* et nous nous en tiendrons au texte de Couperin : « Tout pincé doit être fixé sur la note où il est posé... »

Nous ferons remarquer que le terme *mordant* n'est jamais employé par les clavecinistes français pour désigner le pincé. Seul, le mot *pincement* se rencontre quelquefois.

(1) RAMEAU : Voir *Table des Agréments 1^{er} Livre de pièces de Clavecin* (1706) et *Pièces de Clavecin avec une table des Agréments* (1731), p. 58.

Dans le *Clavier-Büchlein* écrit pour son fils Friedmann, Bach reproduisant les agréments de François Couperin le Grand donne, en 1720, au *pincé* le nom de *mordant*.

Mais ce dernier terme, nous le répétons, est inconnu des maîtres français et ne doit pas être employé.

§ II. — *Tremblant et Pincé, ou Tremblement et Pincé.*



Le *pincé* peut être combiné avec le *tremblement*; on le rencontre fréquemment dans les pièces de d'Anglebert indiqué par le signe ci-dessus.

Exécution du Tremblement et Pincé.

D'Anglebert : *Chacone en Rondeau.*



On remarquera que cet agrément est semblable au *tremblement ouvert* (ch. I, § III), mais sans résolution dans cet exemple.


§ III. — *Port de Voix.*



« Lorsque le chant *monte* par degrés conjoints d'une note faible A à une note forte B, pour se reposer « sur la dernière de ces notes, on pratique le *Port de voix*, surtout quand l'intervalle n'est que d'un ton

« ou d'un demi-ton. Le Port de Voix se marque par une petite note postiche qui lui sert de préparation.



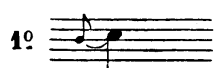
« On le marque aussi par ce signe (1) :  . »

« Le *Port-de-voix* est composé de deux notes de valeur et d'une petite note perdue. Les notes de valeur « des *Ports-de-voix* sont marquées par de petites croix dans les exemples cy-après :



« Il faut que la petite note perdue d'un *Port de voix* ou d'un *Coulé* (2) frappe avec l'harmonie, c'est-à-dire dans le temps qu'on devrait toucher la note de valeur qui la suit (3). »

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE PORT DE VOIX



1^o dans les œuvres de Le Bègue, De Mars, Marchand, Siret, Clérambault, François Couperin, Royer, Dufour, Daquin, Dandrieu, d'Agincour, Foucquet, du Phly.



2^o dans les œuvres de d'Anglebert, Gaspard Le Roux, Dieupart, Rameau, Mondonville, Balbastre, Armand-Louis Couperin.



3^o dans les œuvres de Chambonnières et Elisabeth Jacquet de La Guerre.

Exécution du Port de voix.

F. Couperin : *Gavotte*.



(1) MONTÉCLAIR : *Principes de Musique*, etc.

(2) Voir l'article *Coulé*, chapitre II, § v.

(3) François COUPERIN : *L'Art de toucher le Clavecin*.

Autre exemple avec *port de voix* et *pincé double* aux deux mains :

Rameau : *Les Tendres Plaintes*.



Dans la préface de son livre de *Pièces de clavecin*, publié en 1735, Daquin explique comment il désire que soit fait un port de voix et un pincé : « Mais je dois faire observer que pour bien faire un port de voix il est indispensable, quand la petite note est liée, de toucher la note de la basse un peu devant la petite note du dessus et d'appuyer la petite note du dessus un peu plus fort avant que de faire le pincé; en voici l'exemple :



Cette exécution sera réservée aux pièces de Daquin seulement. Pour les autres clavecinistes, on se conformera à la définition de François Couperin : « Il faut que la petite note perdue d'un *Port de Voix* ou d'un *Coulé* frappe avec l'harmonie. »

On pourra naturellement, suivant la valeur de la note et l'habileté de l'exécutant, faire le *pincé double*.

§ V. — *Coulé*.



« Le *Coulé* est un agrément qui adoucit le chant et le rend onctueux par la liaison des sons. Il se pratique en différentes occasions, particulièrement lorsque le chant *descend par tierce*. Il y a des maîtres qui le désignent par une petite note qui se lie à la note forte (1). »

Le *coulé* est le *renversement du port de Voix*.

(1) MONTÉCLAIR, *Principes de Musique*, etc.

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LE COULÉ



par une petite note qui se lie à la note essentielle et, comme pour le *port de voix*, en prend moitié de la valeur. On trouve cette manière d'indiquer le *coulé* dans les pièces de Marchand, De Mars, Siret, M^{me} Jacquet de La Guerre, Dufour, Daquin, François Couperin, Dornel, d'Agincour, Foucquet, Armand-Louis Couperin.



Ce signe ressemble également au *port de voix* n^o 2, mais il est facile de l'en distinguer en considérant si la note qui *précède le signe est bien située au-dessus*. Cette manière d'indiquer le *coulé* se rencontre dans les œuvres de d'Anglebert, Rameau, Gaspard Le Roux, Dieupart, etc.



dans les pièces d'orgue de Jacques Boyvin et de François Couperin sieur de Crouilly (voir le § VI, *la Croix*).

Exécution du Coulé.

Coulés indiqués en petites notes.

F. Couperin : *Les Agrémens*.

Gracieusement, sans lenteur

Coulé indiqué sans petite note.

Rameau : *Les Niais de Sologne*.

Dans la table des agrémens de son *Premier Livre de pièces d'orgue*, Jacques Boyvin ⁽¹⁾ appelle le coulé *port de voix*. Il se conforme à d'Anglebert ⁽²⁾ et à Gaspard Le Roux qui appellent aussi le coulé *chute* ou *port de voix en descendant*. Mais l'exécution qu'il donne diffère un peu, par la valeur de la note supé-

(1) Jacques BOYVIN : *Premier Livre d'Orgue* (1689).

(2) Les pièces de Clavecin de d'Anglebert sont de 1689 également.

rieure, des autres traductions établies par d'Anglebert, Gaspard Le Roux, Rameau, etc. Ces derniers auteurs donnent une valeur *égale* au port de voix (ou coulé), et à la note qui le suit, alors que Boyvin indique une valeur plus courte pour le port de voix.

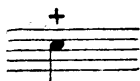
« Le port de voix se marque ainsi [+]. Il faut faire un petit coup sur la note d'où l'on vient qui « est ordinairement en descendant. Il faut que cette note soit étouffée, c'est-à-dire ne guère tenir dessus, « mais il faut qu'elle frappe directement contre la basse (1). »

Exemple.



Il m'a semblé intéressant de signaler cette diversité d'interprétation, mais nous maintiendrons néanmoins l'exécution que nous donnons plus haut pour le *port de voix* et le *coulé*. Elle est celle qui fut pratiquée par tous les clavecinistes.

§ VI. — *La Croix*.



Dans la lecture des manuscrits du XVIII^e siècle une difficulté se présente, due à ce que la codification des signes ornementaux employés par les clavecinistes n'était ni générale, ni absolue.

Montéclair proteste contre cette anarchie en ces termes :

« ... il en est presque de tous les agréments auxquels on donne différentes figures et différents noms, « d'où il s'ensuit que les maîtres mêmes ne s'entendent pas les uns les autres et que tel écolier qui a appris « d'un maître n'entend pas le langage et ne connoit pas la manière de noter d'un autre.

« La musique étant la même pour les voix comme pour les instrumens, on devoit se servir des mêmes

(1) Jacques BOYVIN : *Premier Livre d'Orgue* (1689).

« noms et convenir unanimement des figures les plus propres à représenter les agréments du chant (1). »

Parmi ces signes ambigus, la petite croix des manuscrits est de ceux qui soulèvent le plus de controverse.

Heureusement toutefois un texte de Montéclair déjà cité permet, dans des cas très nombreux, de déterminer la signification de ce signe.

« La Cadence (ou tremblement) se marque dans tous les pays étrangers et dans la musique imprimée « en France par un [t], apparemment que la négligence d'arrondir le t par en bas a formé la petite croix « [⊕] dont les Français seuls se servent dans la musique manuscrite et dans la musique gravée pour « désigner cet agrément (2). »

Nous savons donc par un témoin authentique que la petite croix, souvent, est signe du *tremblement*.

LA CROIX REPRÉSENTANT LE TREMBLEMENT

Exemple.

Rameau : *La Dauphine* (pièce manuscrite).

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a single melodic line in 3/4 time, featuring a sequence of notes with a small cross symbol (+) above the second and fourth notes. The bottom staff, labeled 'Effet', shows the same melodic line with a trill effect indicated by a series of rapid, repeated notes.

Il faut observer cependant que quelques lignes plus loin, sur des valeurs analogues, Rameau place le signe normal [w] du tremblement. Pourquoi ces deux graphies ?

The image shows a piano accompaniment in 3/4 time. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady bass line. A trill effect is marked with a wavy line (w) above a chord, and the word 'Effet' is written below the staff.

Nous verrons plus loin que la petite croix représente parfois le *pincé*. Serait-ce le cas dans les mesures initiales de la *Dauphine*? Non, puisque nous trouvons le *pincé* et le *port de voix* B dans la phrase suivante, en opposition avec le *tremblement* A :

Exemple.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a single melodic line in 3/4 time, featuring a sequence of notes with a small cross symbol (+) above the first note. The bottom staff, labeled 'Effet', shows the same melodic line with a trill effect indicated by a series of rapid, repeated notes.

(1) MONTÉCLAIR, *Principes de Musique*, etc.

(2) Voir : Chapitre I, § 1 Tremblement ou Cadence.

Il semble donc y avoir, dans les signes employés par Rameau, sinon une contradiction, du moins, une disparate, dont l'explication positive ne peut être fournie. Mais pratiquement les petites croix de la *Dauphine* sont des *tremblements* et ne peuvent être quoi que ce soit d'autre.

Des exemples de tremblements représentés par la *croix* vont être fournis au lecteur.

MUSIQUE INSTRUMENTALE MANUSCRITE

Mouret : *L'Horoscope accompli* (divertissement).

The image shows two staves of musical notation in 6/4 time. The top staff is labeled 'Forlane' and contains a melodic line with a small cross symbol above the final note. The bottom staff is labeled 'Effet' and contains a similar melodic line with a small cross symbol above the final note.

C'est bien ici un *tremblement* placé à la fin d'une phrase. Aucune autre espèce d'agrément n'est employée par l'auteur.

MUSIQUE DE CLAVECIN GRAVÉE

Balbastre : *La Courteille* (air).

The image shows a grand staff (treble and bass clefs) in 3/4 time. It contains several measures of music. A small cross symbol labeled 'A' is placed above a note in the second measure. A small circle labeled 'B' is placed below a note in the third measure. The word 'Effet' is written above the notes in the fourth measure.

Dans cet exemple nous trouvons un *tremblement* A et un *pincé* B.

Balbastre : *La Berville* (Gavotte).

The image shows a grand staff (treble and bass clefs) in 2/4 time. It contains several measures of music. A small cross symbol labeled 'A' is placed above a note in the first measure. A small circle labeled 'B' is placed below a note in the second measure. The word 'Effet' is written above the notes in the third measure.

A. *Tremblement lié.*

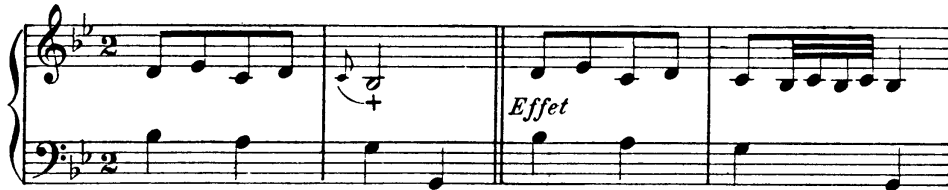
B. *Pincé.*

Balbastre : *La Berryer ou la Lamoignon.*



La croix est ici un *tremblement ouvert*.

Balbastre : *La Ségur (Gavotte).*



La croix avec la petite note signifie le *tremblement appuyé*.

Dans tous ces exemples la [+] indique le *tremblement*. Il n'y a qu'à comparer entre eux les autres agréments qui s'y trouvent pour en avoir la certitude absolue.

LA CROIX REPRÉSENTANT LE PINCÉ

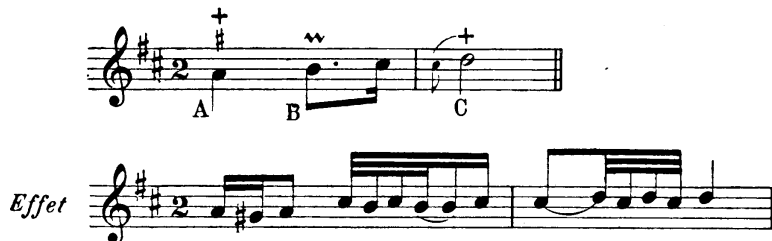
Mais la croix peut être aussi un *pincé*.

Exemples.

Fouquet : *Méthode pour apprendre à se servir des agréments.*



Du Phly : *La De Villeroy.*



Dans cet exemple nous trouvons un *pincé A*, un *tremblement B*, un *port de voix et pincé C*. Donc la [+] est un *pincé*.

Daquin, qui note le *pincé* par le signe [↗] dans ses pièces de clavecin, le marque par une [+] dans ses *Noëls* pour l'orgue (1).

Daquin : 1^{er} Noël.

- A. Tremblements.
- B. Pincé.
- C. Port de voix et pincé.

LA CROIX REPRÉSENTANT LE PORT DE VOIX

Voici un cas où la croix est un *port de voix*.

Élisabeth Jacquet de La Guerre : *Sarabande*.

Il n'y a pas à en douter un instant : la [+] devant le *pincé* est un *port de voix* (2).

LA CROIX REPRÉSENTANT LE COULÉ

Dans les *pièces d'orgue* de François Couperin sieur de Crouilly (1690), on rencontre aussi la [+].

Messe à l'usage des Couvents, 5^e couplet : Kyrie.

Il ne peut être question ici ni de *pincé*, ni de *tremblement*, puisque nous les trouvons représentés par les signes connus [↗] et [wv]. Les traduire en *pincés*, comme cela a été fait, est impossible : cette suite de pincés serait grotesque. Donc la croix est un *coulé* et la traduction est celle-ci :

(1) DAQUIN, *Nouveau Livre de Noëls pour l'Orgue et le Clavecin dont la plupart peuvent s'exécuter sur les Violons, Flûtes, Hautbois, etc.* Œuvre II.

(2) C'est d'ailleurs le signe courant de Chambonnières et de Mlle de La Guerre pour signifier le *port de voix* (voir chapitre II, § III).



Il ne peut y avoir aucun doute puisque nous avons vu au § v, *Coulé*, que Jacques Boyvin emploie la [+] pour désigner cet agrément dans la *Table des agréments de son Premier Livre de pièces d'orgue* (1689).


A part l'exemple de Foucquet, extrait de la table même de l'auteur, tous les autres ont été pris dans les œuvres n'ayant aucune table ou tablature.





C'est en comparant entre eux les agréments d'une même pièce que j'ai pu établir d'une manière certaine, j'ose l'affirmer, la signification de la petite croix (1).


MOYEN DE DÉTERMINER LA SIGNIFICATION DE LA CROIX DANS UNE ŒUVRE

LA CROIX EST UN TREMBLEMENT

1° Lorsque la note supérieure qui la précède est liée à celle qui porte la croix  ce qui indique un *tremblement lié* 

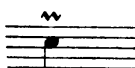
2° Lorsque la note qui porte la croix est précédée d'une petite note postiche supérieure  ce qui marque un *tremblement appuyé* 

3° Quand la note portant la croix est suivie de la *terminaison* suivante  ce qui indique un *tremblement ouvert* 
ou 
ou 

4° Lorsque dans le morceau où la croix est employée, on rencontre par ailleurs d'autres signes connus tels que le *pincé* 

LA CROIX EST UN PINCÉ

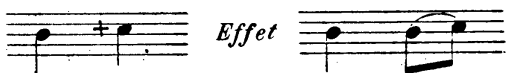
1° Lorsque la note portant la croix est précédée d'une petite note postiche inférieure  ce qui indique un *port de voix et un pincé* 

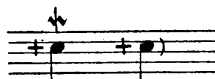
2° Lorsque dans le morceau où la croix est employée, on rencontre par ailleurs le signe connu du *tremblement*  et qu'elle n'est pas placée sur une succession de tierces descendantes.


(1) Voir Avertissement, page 5 et Note 3 sur Dufour, page 18.

LA CROIX EST UN PORT DE VOIX

1° Lorsque la croix étant placée devant la note, celle qui la précède est le degré inférieur (1) :



2° Lorsqu'elle est placée devant une note portant un pincé de forme connue  ce qui


indique un port de voix et un pincé 

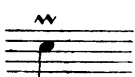
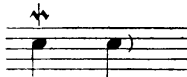
Nous avons dit (chapitre I, II, § IV) que le port de voix est souvent suivi du pincé. On remarquera la corrélation qui existe entre ce deuxième exemple et le premier qui est donné précédemment pour indiquer le pincé.

LA CROIX EST UN COULÉ

Lorsqu'elle est placée sur une succession de tierces descendantes :



Effet  et qu'on trouve dans le courant du morceau les agréments connus :

tremblement  et pincé 

§ VII. — Ch(e)ute — Chute.

D'Anglebert appelle le port de voix : cheute, et le coulé : cheute en descendant. Il combine la cheute de différentes manières dont nous allons donner des exemples.

1° Ch(e)ute sur une note :

D'Anglebert : Chacone en Rondeau.



On remarquera que cette cheute est un harpègement compliqué d'un port de voix (A), et semblable, comme exécution, à l'arpège figuré. Voir chapitre VI, § IV.

(1) Signes de Chambonnières et de Mlle de La Guerre (voir chapitre II, § III).

2° *Ch(e)ute sur deux notes :*

D'Anglebert : *Ritournelle des Fêtes de Roland de M. de Lully.*

The musical score is in G major and 3/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a treble clef with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass clef with a half note G3 and a quarter note A3. The second measure shows a treble clef with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass clef with a half note G3 and a quarter note A3. A slur is placed over the notes in the second measure, with 'A' and 'B' labels above it, and the word 'Effet' written below the treble staff.

Dans cet exemple, il y a deux *ports de voix* (A et B).

3° *Double ch(e)ute à une tierce :*

D'Anglebert : *De la pièce précédente.*

The musical score is in G major and 3/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a treble clef with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass clef with a half note G3 and a quarter note A3. The second measure shows a treble clef with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass clef with a half note G3 and a quarter note A3. A slur is placed over the notes in the second measure, with 'A' and 'B' labels above it, and the word 'Effet' written below the treble staff.

4° *Double ch(e)ute à une note seule.*

D'Anglebert : *Ouverture de Proserpine de M. de Lully.*

The musical score is in G major and 3/4 time. It consists of two measures. The first measure shows a treble clef with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass clef with a half note G3 and a quarter note A3. The second measure shows a treble clef with a half note G4 and a quarter note A4, and a bass clef with a half note G3 and a quarter note A3. A slur is placed over the notes in the second measure, with 'A' and 'B' labels above it, and the word 'Effet' written below the treble staff.

Ces différentes manières d'exécuter la *chute* ne se rencontrent guère que dans les pièces de d'Anglebert.

CHAPITRE III

§ I. — *Double*.

Le *double*, que certains auteurs appellent *redoublé*, s'exécute comme le *gruppetto*. On devra avoir soin de le commencer, comme l'indiquent presque tous les clavecinistes, par la note *au-dessus* de celle qui porte le signe.

Le *double* est indiqué par ce signe [∞] ou [?].

On devra tenir compte de la place occupée par le *double*, car il peut être situé *sur la note*, *après* ou *avant*.

Exécution du *Double*.

1^o *Double sur la note*.

F. Couperin : *La Commère*.

Vivement



2^o *Double après la note*.

F. Couperin : *La Pastorelle*.

Naïvement



3^o *Double devant la note*.

Foucquet : *Méthode pour apprendre la manière de se servir des agréments*.



D'Anglebert exécute le *doublé* de deux manières :

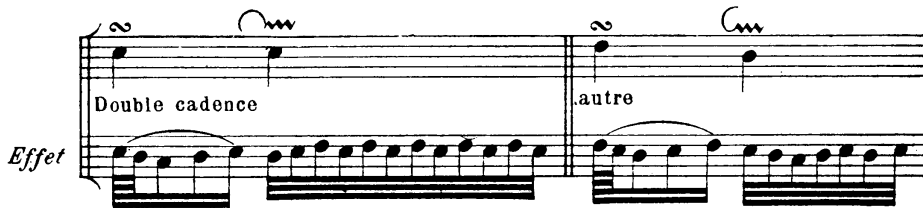
1^o Lorsque le *doublé est seul*, c'est-à-dire s'il n'est pas précédé ou suivi d'un autre agrément, comme un tremblement par exemple, il exécute le *doublé*, qu'il appelle *double cadence*, comme nous l'indiquons plus haut, c'est-à-dire en le commençant par la *note supérieure*.

Exemple.



2^o Au contraire, si le *doublé est suivi d'un agrément*, il le commence sur la *note même* où est placé le doublé.

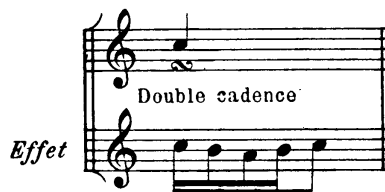
Exemple.



Ces exemples sont pris dans la *Table des agréments* du 1^{er} Livre de *pièces de clavecin* de d'Anglebert (1689). Nous avons respecté les valeurs de notes inégales et la note en plus du deuxième exemple.

Chambonnières, dans la table des agréments de son 1^{er} Livre de *pièces de clavessin* (1670), appelle le *doublé*, *double cadence*, et l'exécute en le commençant sur la *note même* où est placé le doublé. Dieupart procède de même.

Exemple.



Ces exceptions sont rares, et comme elles sont bien indiquées par les auteurs, il ne peut y avoir de confusion. Mais, d'une manière générale, on peut dire que le *doublé* commence toujours par la *note supérieure* dans les œuvres des clavecinistes français du XVIII^e siècle.

§ II. — *Tremblement et Doublé.* 

Cet agrément que l'on rencontre fréquemment pourrait, malgré son signe différent, être pris pour un tremblement ouvert.

L'exécution de cet agrément nous est donné dans la *Méthode* de Foucquet :



François Couperin, dans la table des agréments de son Premier Livre de pièces, n'en donne pas d'exemple; il se borne au *tremblement ouvert*. Mais dans ses œuvres il emploie les signes de ces deux agréments : *tremblement ouvert* et *tremblement et doublé*. Nous pensons donc qu'il faut exécuter cet agrément comme l'indique Foucquet, et que la différence qu'il présente avec le tremblement ouvert consiste en un *léger arrêt après le tremblement*; le doublé se fait ensuite.

Exécution du Tremblement et Doublé.

F. Couperin : *La Milordine.*



On devra aussi examiner si le *tremblement et doublé* est lié, et régler l'exécution en conséquence.

Exécution du Tremblement et Doublé lié.


F. Couperin : *Les Moissonneurs.*



Toutefois, si le mouvement de la pièce est rapide, il est certain qu'il sera difficile d'observer le point d'arrêt avant le doublé sans altérer la mesure. Dans ce cas seulement et pour la netteté de l'exécution, on pourra se dispenser de cet arrêt et assimiler le *tremblement et doublé* au *tremblement ouvert*.

§ III. — *Pincé et Doubé.* 

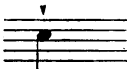

Nous trouvons cet agrément dans la *Méthode de Foucquet* avec cet exemple. Nous respectons les valeurs bien qu'elles ne soient pas exactes.




Effet

Pincé et Redoublé

CHAPITRE IV

§ I. — *Aspiration*  *Suspension.* 

L'*aspiration*  équivaut à une note détachée. Rameau appelle ce signe *son coupé* ; d'Anglebert, *détaché*.

La *suspension*  est l'entrée, légèrement retardée, d'une note.

Voici ce que dit François Couperin :

« Les sons du clavecin étant décidés, chacun en particulier, et par conséquent ne pouvant être enflés
« ny diminués, il a paru presque insoutenable jusqu'à présent qu'on pût donner de l'âme à cet instrument.
« Cependant, par les recherches dont j'ay appuyé le peu de naturel que le Ciel m'a donné, je vais tâcher
« de faire comprendre par quelles raisons j'ay sçu acquérir le bonheur de toucher les personnes de goût
« qui m'ont fait l'honneur de m'entendre et de former des élèves qui peut-estre me surpassent.

« L'impression sensible que je propose doit son effet à la cessation et à la suspension des sons, faites
« à propos, et selon les caractères qu'exigent les chants des préludes et des pièces. Ces deux agrémens,
« par leur opposition, laissent l'oreille indéterminée en sorte que, dans les occasions où les instrumens à
« archet enflent leurs sons, la suspension de ceux du clavecin semble (par un effet contraire) retracer à
« l'oreille la chose souhaitée.

« J'ay déjà expliqué par des valeurs de notes, et par des silences, l'Aspiration et la Suspension dans
« la table des agrémens qui est à la fin de mon premier Livre, mais j'espère que l'idée que j'en viens de
« donner (quoyque succincte) ne sera pas inutile aux personnes susceptibles de sentiment.

« Ces deux noms (d'Aspiration et de Suspension) auront sans doute paru nouveaux; mais au moins
« si quelqu'un se vante d'avoir pratiqué l'un et l'autre, je ne crois pas qu'on me sçache mauvais gré,
« en général, d'avoir rompu la glace en appropriant à ces deux sortes d'agrémens, des noms qui conviennent
« à leurs effets. D'ailleurs j'ay jugé qu'il étoit mieux de s'entendre les uns les autres dans un art aussi
« estimé et aussi pratiqué qu'est celui de toucher le clavecin.

« Quand à l'effet sensible de l'Aspiration il faut détacher la note sur laquelle elle est posée, moins
« vivement dans les choses tendres, et lentes, que dans celles qui sont légères et rapides.

« A l'égard de la suspension elle n'est guère usitée que dans les morceaux tendres et lents. Le silence
« qui précède la note sur laquelle elle est marquée doit être réglé par le goût de la personne qui exécute (1). »

(1) François COUPERIN : *L'Art de toucher le Clavecin*.

Exécution de l'Aspiration.



F. Couperin : *Les Moissonneurs.*

Gayement

Exécution de la Suspension.



N. P. Royer : *La Remouleuse.*

§ II. — *Aspiration et Suspension joints à d'autres agréments.*

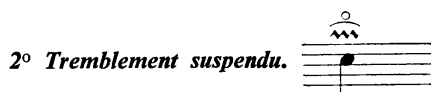
Le *tremblement*, le *pincé* et le *doublé* peuvent être combinés avec l'*aspiration* et la *suspension*. Nous allons en donner différents exemples :

1° *Tremblement aspiré.*



F. Couperin : *Les Laurentines.*

Gracieusement.



J.-Ph. Rameau : *Les Soupirs.*



Foucquet : *Méthode pour apprendre la manière de se servir des agréments.*



Foucquet : *Méthode pour apprendre la manière de se servir des agréments.*



très peu usité.



6° *Doublé suspendu.* 

F. Couperin : *Les Silvains.*

Majestueusement sans lenteur



CHAPITRE V

§ I. — Tierce Coulée.



La tierce coulée ou coulée sur tierce s'exécute en faisant entendre la note intermédiaire de cette tierce et en arpège.

On pratique la tierce coulée en montant et en descendant.

DIFFÉRENTS SIGNES EMPLOYÉS POUR INDIQUER LA TIERCE COULÉE

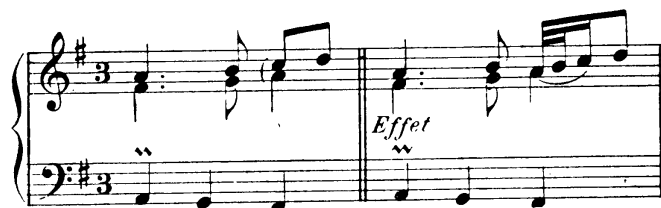
La tierce coulée est indiquée par une barre montante ou descendante qui traverse la tierce. D'Anglebert et Gaspard Le Roux emploient une parenthèse qui lie la tierce à droite en montant et à gauche en descendant.

Exécution de la Tierce Coulée en montant.

N. Le Bègue : *Sarabande*.



D'Anglebert : *Courante*.



Exécution de la Tierce Coulée en descendant.

F. Couperin : *L'Unique*.




D'Anglebert : *Ouverture de Proserpine* de M. de Lully.



On peut aussi assimiler les petites notes de l'exemple suivant à la tierce coulée :

F. Couperin : *La Villars*.

Gracieusement



Un agrément peut être adjoint à la tierce coulée :

F. Couperin : *La Garnier*.

Modérément



§ II. — *Quarte Coulée.* 

Nous trouvons un exemple de *quarte coulée* dans une pièce de François Couperin. La manière de pratiquer cette quarte est analogue à l'exécution de la tierce coulée : les degrés intérieurs de la quarte sont intercalés entre les degrés extrêmes de l'intervalle.

Exécution de la Quarte Coulée.

F. Couperin : *La Fine Madelon*.

Affectueusement



Dans la même pièce, à la 18^e mesure de la seconde reprise, Couperin indique une *sixte coulée*. Le cas est rare. L'interprétation semblerait à première vue celle de l'*arpège figuré* (Chap. vi, § iv). D'autre part, Couperin réalise l'arpège figuré dans le courant du morceau. Il paraît évident, dans ce cas, que l'interprétation de la sixte coulée est la même que celle de la quarte coulée.

§ III. — *Coulé sur deux notes de suite.*

D'Anglebert fait suivre l'explication du *coulé sur tierce* ou *tierce coulée* de trois exemples de *coulé sur deux notes de suite*. Nous ferons remarquer que cette manière d'indiquer le coulé sur *deux notes de suite* à *intervalles variés* ne se rencontre que très rarement.

Exemples.

D'Anglebert : 1^{er} Livre de Pièces de Clavecin. Marques des Agrémens etc.



The image shows a musical score for two staves. The top staff contains three measures of music, each with a slur over two notes. The bottom staff contains three measures of music, each with an arpeggiated figure. The first measure is labeled 'Coulé sur deux notes de suite' and the word 'Effet' is written vertically to its left. The second and third measures are labeled 'autre'.

CHAPITRE VI

§ I. — *Harpègements.*

Les *arpèges* se pratiquent dans deux sens : 1° *en montant*, 2° *en descendant*. On combine aussi ces deux sortes de mouvements.

1° *Arpège en montant.*

Les signes les plus employés sont la barre *ascendante*  et le signe suivant 

Exécution de l'Arpège en montant.

Rameau : *Musette en Rondeau.*




F. Couperin : *Gavotte.* 8° ordre.

Tendrement



2° *Arpège en descendant.*

On emploie aussi la barre, mais *descendante*  et le signe suivant qui est le renversement du précédent : 

Exécution de l'Arpège descendant.

Rameau : *Gavotte.*



F. Couperin : *Les Silvains*.

Majestueusement sans lenteur



Nous ferons remarquer que Chambonnières n'a qu'un seul signe pour indiquer l'arpège ascendant ou descendant. C'est la place que ce signe occupe soit *au-dessus*, soit *au-dessous* de l'accord qui indique le sens que doit avoir cet arpège.

Chambonnières : *Table des Agréments*. 1^{er} Livre de *Pièces de Clavessin* (1670).



§ II. — *Arpèges aux deux mains*.

Ces formes d'arpèges se rencontrent surtout dans la fin des pièces.

1^o *Arpège descendant aux deux mains*.

Rameau : *Les Tourbillons*.



On remarquera que la *note supérieure* de *chaque accord* est frappée d'abord aux deux mains.

2^o *Arpège descendant et montant*.

Rameau : *Les Soupirs*.



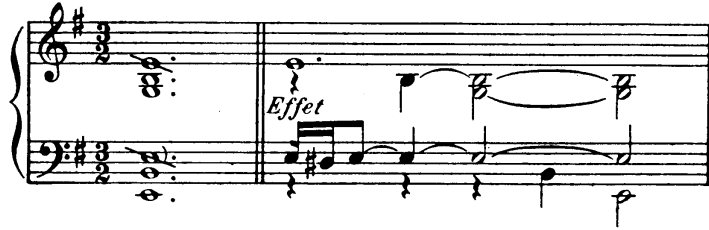
Dans cet exemple, c'est la *note la plus élevée* de la *main droite* (arpège descendant) et la *note la plus basse* de la *main gauche* (arpège montant) qui doivent être frappées ensemble.

§ III. — *Arpège avec agrément.*

Les agréments : *pincé*, *port de voix*, peuvent faire partie d'un arpège; nous allons en donner quelques exemples.

1^o *Arpège descendant avec Pincé.*

Rameau : *Courante.*



2^o *Arpège descendant avec Port de Voix.*

Rameau : *Allemande.*



3^o *Arpège avec Port de Voix et Pincé.*

Rameau : *Les Soupirs.*

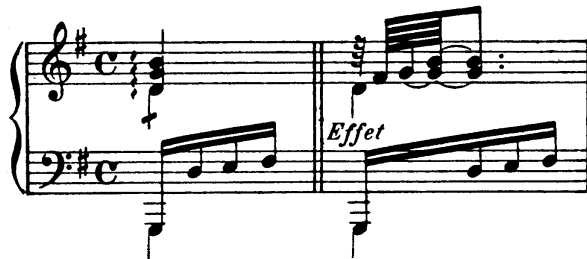


§ IV. — *Arpège figuré.*

Cet arpège est indiqué dans la table des agréments de Rameau. On remarquera que l'exécution de l'*arpège figuré* est semblable à la *cheute sur une note* employée par d'Anglebert (1).

Exécution de l'*Arpège figuré.*

Rameau : *Allemande.*





(1) Voir l'article *Ch(e)ute*, Chapitre II, § VI, VII, 1^{er} exemple.

§ V. — *Séparez.*

Je crois utile en terminant ce chapitre d'indiquer une autre figure d'arpège qui ressemble à la *tierce coulée* et que Gaspard Le Roux dans la table des agrémens de son Premier Livre de pièces de clavecin appelle *séparez*. C'est une tierce arpégée.

Exemple.



Gaspard Le Roux indique la *tierce coulée* par une parenthèse , donc dans ses œuvres seulement la barre  indiquera le *séparez*. Pour tous les autres clavecinistes elle marquera toujours la *tierce coulée*.

§ VI. — *Arpeggio.*

Ce mot signifie que les sons d'un accord ne doivent pas être frappés simultanément, *mais l'un après l'autre en arpèges brisés*. Lorsque l'*arpeggio* est appliqué à une ronde ou une blanche, on arpège généralement deux fois en mouvement *ascendant* et *descendant*.

Exécution de l'Arpeggio.

Corrette : *Prélude*.



CHAPITRE VII

§ I. — *Liaison ou notes liées.*

La liaison dans la musique de clavecin a une très grande importance; elle n'indique pas toujours un jeu lié, mais souvent elle marque qu'il faut garder certaines notes d'un accord.

« Une liaison qui embrasse plusieurs notes marque qu'il faut les tenir toutes d'un bout de la liaison « à l'autre à mesure qu'on les touche (1). »



Exemple choisi dans une pièce de Rameau.


Rameau : 2^e Gigue en rondeau.



Exemple choisi dans une pièce de Marchand.

L. Marchand : Courante.



« Une liaison qui embrasse deux notes différentes comme  marque « qu'il ne faut lever le doigt de dessus la première qu'après avoir touché la seconde (2). »

Nous en donnons l'exécution  qui est aussi celle du *port de voix* et du *coulé*, indiquée par Rameau dans sa *table des agréments*.

Citons, pour terminer, une exécution *absolument opposée* à la dernière ci-dessus exposée et définie en

(1) J.-Ph. RAMEAU : *Table des Agréments*.

(2) *id.* *id.*

termes identiques par François Couperin, dans la *table des agréments de son premier Livre*, et par Foucquet dans la *Méthode pour apprendre à se servir des agréments* :

Exemple.



Coulés dont les points marquent que la seconde note de chaque tems doit être plus appuyée.

La traduction en est donnée par François Couperin dans l'*Art de toucher le clavecin (endroits de mon premier Livre de pièces de clavecin difficiles à doigter)* :

« Dans la 2^e partie des
« *Silvains*, page 9, à la 4^e me-
« sure de la 1^{re} portée :

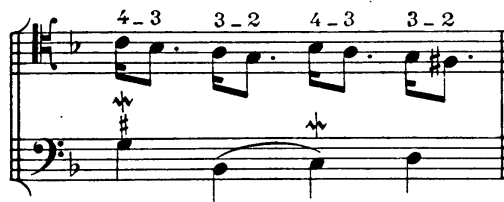


« Comme la 2^e et la 4^e de ces quatre notes-coulées sont celles qui supposent la vraie harmonie contre
« la basse, il est nécessaire qu'elles soient touchées des mêmes doigts que si le chant étoit simple et sans
« notes d'intervalles. »

« Exemple cy-après :  (1)

Serait-ce ici le cas d'appliquer le texte de François Couperin ? « Il y a selon moy dans notre façon
« d'écrire la musique des deffauts qui se raportent à la manière d'écrire notre langue. C'est que nous
« écrivons différemment ce que nous exécutons... Par exemple, nous pointons plusieurs croches de suite
« par degrés conjoints et, cependant, nous les marquons égales (2). »

Alors il faudrait exécuter de la manière suivante, que le doigté de Couperin semble un peu indiquer,
pour donner de l'appui aux notes qui supposent la vraie harmonie :



En admettant cette exécution, il faudra la réserver *seulement* pour ce cas spécial de *coulés dont les points marquent que la seconde note de chaque tems doit être plus appuyée*. Par contre, je ferai remarquer la contradiction entre l'exemple donné par Couperin dans sa *table des agréments du 1^{er} Livre* et celui des *Silvains* où la deuxième note ne porte pas de point.

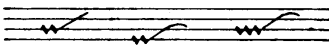
(1) François COUPERIN : *L'art de toucher le Clavecin*.

(2) *id.* *id.*

C'est encore un cas où le goût de l'exécutant, tout en donnant l'appui nécessaire à la seconde note, devra éviter d'exagérer la courte valeur de la première note.

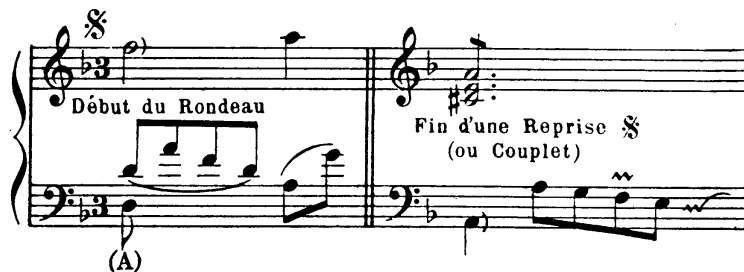
J'ai joué ce passage au clavecin, et la meilleure interprétation est celle que je traduis ci-dessous en notation moderne et qui se pratique parfaitement bien sur le clavecin avec les doigtés de Couperin.



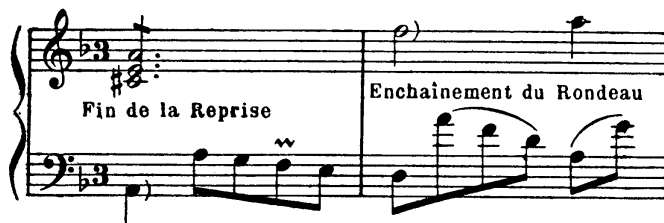
§ II. — *Guidons.* 

« Les *Guidons* mis à la fin d'une *reprise* pour recommencer un *rondeau* doivent être substitués à la « note même ou à la pause qui sert de commencement à ce rondeau. On en conforme la valeur au besoin « qu'on a de la main qui les touche pour exécuter ce qui vient ensuite, et l'autre main supplée au défaut « de celle-là dans le cas où on ne peut mieux faire (1). »

Rameau : *Les Tendres Plaintes.*



Exécution.



L'auteur a pris soin de marquer par une croche (A) la note représentée par le guidon de la reprise. Cette croche ne doit pas être jouée au début du morceau.

(1) RAMEAU : *Pièces de Clavecin en Concerts*; Avis pour le Clavecin.

§ III. — *Coups de Canon.*



Ce signe étrange ne se rencontre que dans quelques compositions des clavecinistes. Nous ajouterons que cet artifice, d'un goût douteux, n'est pas employé par les grands maîtres.

Dandrieu l'emploie dans la pièce *les Caractères de la guerre* et donne les indications suivantes :

« Dans le morceau que j'appelle la *Charge*, il y a plusieurs endroits nommés *coups de canon* et marqués « seulement par quatre notes formant un accord parfait. Mais pour mieux exprimer le bruit du canon, « au lieu de ces quatre notes, on pourra frapper autant de fois du plat et de toute la longueur de la main « les notes les plus basses du clavier. »

Dans le *Combat naval d'une frégate contre plusieurs croiseurs ennemis* (divertissement pour le clavecin), combat dans lequel on exprime par l'harmonie le bruit des armes, du canon, les cris des blessés, les plaintes des prisonniers à fond de cale et l'allégresse des vainqueurs, célébrée par une *Fête Marine* et dédié à son *Altesse Royale Mgr le duc d'Angoulême grand Prieur de France*, par *Michel Corrette, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit, organiste de S. A. R.*, l'auteur indique qu'à certains endroits désignés par lui il faut frapper toutes les touches du bas du plat de la main pour imiter le coup du canon de 24 livres de balles.

Foucquet, dans sa *Méthode*, donne des indications analogues pour sa pièce *les Caractères de la Paix*

TABLES DES SIGNES ET AGRÉMENTS

EMPLOYÉS PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS
DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

§ I. — *Table des Auteurs.*

1^o Ces tables figurent dans les œuvres mentionnées.

2^o Nous avons respecté les groupes de notes dont les valeurs ne sont pas exactes.

3^o Le *point d'arrêt* n'est pas toujours indiqué dans ces tables pour le *tremblement*, le *tremblement appuyé*, le *tremblement lié*, le *pincé*, le *port de voix* et *pincé*.

Cela tient à ce que l'auteur ne pouvait fixer le nombre de battements, qui restait proportionné à l'habileté de l'exécutant; mais le point d'arrêt était *chose convenue*. Néanmoins je l'indique où il est nécessaire.

JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES

1^{er} Livre de Pièces de Clavessin (1670).

Démonstration des marques.

Effet

Cadence (Pt d'arrêt) Pincement (Pt d'arrêt) Port de Voix

Double Cadence Coulé Harpègement Autre

Detailed description: This musical example consists of two staves of music. The top staff shows three measures: 'Cadence' with a wavy line above the notes and '(Pt d'arrêt)' below; 'Pincement' with a wavy line above and '(Pt d'arrêt)' below; and 'Port de Voix' with a '+' sign above. The bottom staff shows four measures: 'Double Cadence' with a wavy line above; 'Coulé' with a slur above; 'Harpègement' with a wavy line above and a '7' below; and 'Autre' with a wavy line above and a '7' below. The word 'Effet' is written to the left of the first measure of each staff.

NICOLAS LE BÈGUE

Organiste du Roy et de Saint Médericq. (1630-1702).

1^{er} Livre de Pièces de Clavessin (1675).

Démonstration des marques.

Effet

Cadence ou Tremblement (Pt d'arrêt) Pincé (Pt d'arrêt) Coulé Harpègement

Detailed description: This musical example consists of two staves of music. The top staff shows four measures: 'Cadence ou Tremblement' with a wavy line above and '(Pt d'arrêt)' below; 'Pincé' with a wavy line above and '(Pt d'arrêt)' below; 'Coulé' with a slur above; and 'Harpègement' with a wavy line above. The bottom staff shows the corresponding musical notation for each measure. The word 'Effet' is written to the left of the first measure of each staff.

JEAN-HENRY D'ANGLEBERT

Ordinaire de la Musique de la chambre du Roy.

Pièces de Clavecin (1689).

Marques des agrémens et leur signification.

The image displays six systems of musical notation, each illustrating a specific ornament or effect. Each system consists of a treble clef staff with a note and a corresponding bass clef staff showing the resulting sound effect. The labels for each system are as follows:

- System 1:** Tremblement simple (Pt d'arrêt), Tremblement appuyé (Pt d'arrêt), Cadence (Pt d'arrêt), Autre (Pt d'arrêt).
- System 2:** Double, Cadence (Pt d'arrêt), Autre, sans Tremblement, sur une tierce.
- System 3:** Pincé (Pt d'arrêt), Pincé, autre (pincé double), Tremblant et Pincé (Pt d'arrêt), Cheute ou Port de Voix en descendant, Cheute et Pincé.
- System 4:** Coulé sur tierce, Autre, Coulé sur deux notes de suite, Autre, Autre, Cheute sur une note.
- System 5:** Cheute sur deux notes, Double Cheute à une tierce, idem à vue sur une seule note (1), Arpégé, Autre, Autre, Autre.
- System 6:** Détaché avant un Tremblement (Pt d'arrêt), Détaché avant un Pincé (Pt d'arrêt).

(1) Lire : Idem à une note seule.

GASPARD LE ROUX

Pièces de Clavessin avec la manière de les jouer (1705).

Marques des agréments et leurs significations.

Effet

Tremblement simple (Pt d'arrêt) Pincé (Pt d'arrêt) Autre (Pt d'arrêt) Chute ou Port de Voix en montant en descendant

Effet

Chute et Pincé (Pt d'arrêt) Coulé sur tierce Autre Tremblement appuyé (Pt d'arrêt) Double Cadence sans Tremblement

Effet

Chute sur une note Autre Chute Arpègement Autre Autre Autre Séparez Séparez

DIEUPART (vers 1700-1710)

Six Suites de Clavessin.

Explication des marques. — Rules for Graces.

Effet

Tremblement a shake (Pt d'arrêt) Pincé a beat Double Cadence a shake turn Tremblement et Pincé a shake beat

(1) (2) (3) (4) (5)

Effet

Port de Voix gore gall up Cheute back fall Port de Voix et Pincé gore fall beat Coulé Stur Harpègement batteries

Effet

(Port de Voix) (Port de Voix et Pincé) (Coulé)

- (1) Lire : *Forefall up.*
 (2) Lire : *Backfall.*
 (3) Lire : *Forefall beat.*

- (4) Lire : *Slur.*
 (5) Lire : *Battery.*

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

Organiste de la Chapelle du Roy.

1^{er} Livre de Pièces de Clavecin (1713).

Explication des agrémens et des signes.

The image displays five systems of musical notation, each illustrating a specific ornament or sign. Each system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff labeled 'Effet' (Effect) showing the keyboard fingering. The systems are as follows:

- System 1:** Pincé simple, Pincé double, Port de Voix simple, Port de Voix coulé (1).
- System 2:** Port de Voix double, Tremblement appuyé et lié (1), Tremblement lié sans être appuyé.
- System 3:** Tremblement ouvert (1), Tremblement fermé (1), Tremblement détaché.
- System 4:** Accent, Arpège en montant, Arpège en descendant, Pincé continu.
- System 5:** Tremblement continu (marked with 'Tr'), Tierce coulée en montant, Tierce coulée en descendant, and a note: 'Coulés dont les points marquent que la seconde note de chaque tems doit être plus appuyée'.

(1) COUPERIN ne donne pas de traduction mais je l'établis d'après le texte et entre parenthèse.

Doublé Doublé Pincés diézés et bémolisés
Effet
 Signe Signe Signe Unisson
 Aspiration Suspension

« Cette barre | marque que lorsqu'il se rencontre que la même note est écrite dans la main droite et dans la main gauche (ce qui suppose un unisson), il faut que l'une et l'autre mains touchent la note « comme cy-dessus. »

FOUCQUET

Organiste de l'Église Saint-Eustache, Saint-Honoré et de l'Abbaye Royale de Saint-Victor.

Méthodes pour apprendre la manière de se servir des agréments utiles à la propreté des pièces de clavecin.

Pincé simple Pince double Port de Voix et Pincé Port de Voix et Coulé Pincé diézé
 (Pt d'arrêt) (Pt d'arrêt) (Pt d'arrêt) (Pt d'arrêt) (Pt d'arrêt)
Effet
 Pince bémol Redouble Redouble avant la note Redouble apres la note
 (Pt d'arrêt)
 Cadence ou Tremblement appuyé et lié Tremblement ouvert Tremblement détaché
 (Pt d'arrêt) (Pt d'arrêt) (Pt d'arrêt)
Effet

(1) Le bécarre est employé lorsque l'armature est en bémols. Au contraire le bémol remplace le bécarre lorsque l'armure est en dièses.

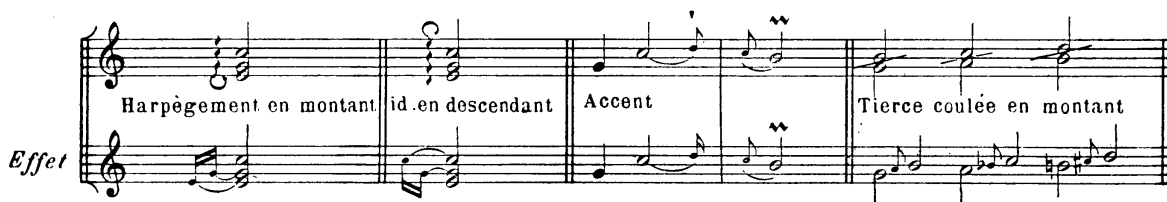
(A) « J'ai jugé à propos de marquer dans mes pièces à chaque cadence la note qui la prépare par une « petite croche, pour ne pas laisser le choix aux personnes qui ne sont point assez avancées dans le clavecin « et de les préparer lorsqu'elles doivent être liées par les notes qui les précèdent (1). »

Cadence ou Tremblement jeté.



« Cadence ou Tremblement jeté, je le marque par une petite note double croche afin qu'elle ne soit « point appuyée, mais toujours préparée de la note d'au-dessus. »

(Ce tremblement est ainsi appelé à cause de la note aspirée qui le précède et produit bien l'effet voulu : le tremblement est séparé. Nous donnons la traduction entre parenthèses.)



(1) Il ne faut donc pas assimiler cette notation du *tremblement ordinaire* et *spéciale* à FOUQUET à celle qui est employée par certains auteurs pour le *tremblement appuyé* (voir chapitre I, § II), mais considérer cette petite note comme la preuve irréfutable que le tremblement doit toujours commencer par la note supérieure. Donc cette petite note doit avoir la même valeur que les battements.



« Coulés dont les points marquent que la seconde « note de chaque temps doit être plus appuyées que la pre- « mière. »



« La barre qui serpente d'une note à l'autre signifie qu'il faut toucher « toutes les notes à la fois qui se trouvent dans l'intervalle des deux notes, « dièzes ou bémols indifféremment, pour imiter les *Cours de Canon*. »

J. PH. RAMEAU (1683-1764)

Organiste des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Jacques et des RR. PP. de la Mercy.

1^{er} Livre de *Pièces de Clavecin* (1706).

Table des agrémens.

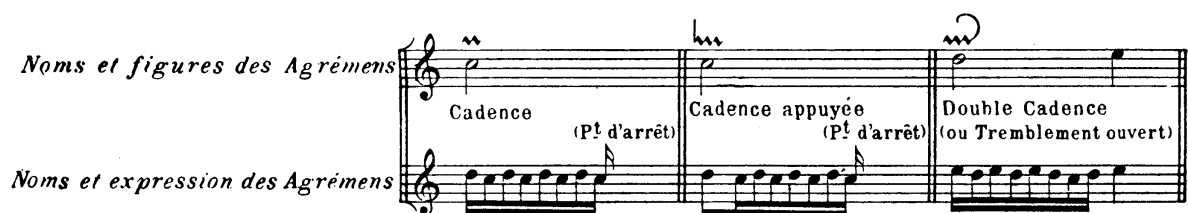


J.-PH. RAMEAU (1683-1764)

Pièces de Clavessin avec une méthode pour la mécanique des doigts (1724).

Réimpression de 1731 avec une table des Agrémens.

Table pour les agrémens.



Doublé Pincé (ce pincé est double) (Pt d'arrêt) Port de Voix Coulez Pincé et Port de Voix (Pt d'arrêt)

Son coupé Suspension Arpègement simple Autre Figure Expression

Arpègement figuré Liaisons

« Une liaison qui embrasse deux notes différentes comme :
 « marque qu'il ne faut pas lever le doigt de dessus la première
 « qu'après avoir touché la seconde. »



« La note liée à celle qui porte une cadence ou un pincé sert de commencement à chacun de ces
 « agréments. »

Exemple

Expression

« Une liaison qui embrasse plusieurs notes marque qu'il faut les tenir toutes d'un bout de la liaison
 « à l'autre, à mesure qu'on les touche. »

Exemple

Expression

(1) Lire le signe à gauche du ré.
 (2) Lire la barre ascendante.

FRANÇOIS DANDRIEU (1684-1740)
Maître de Musique de la chapelle du Roy.
Pièces de Clavecin (1724).

Exemples des signes d'agrémens employés dans ce livre et leur expression.

Two systems of musical notation. The first system shows four measures of a treble clef staff with various ornaments: Tremblement (Pt d'arrêt), Tremblement appuyé (Pt d'arrêt), Tremblement lié (Pt d'arrêt), and Tremblé ouvert. The second system shows three measures: Pincé simple (Pt d'arrêt), Pincé et Port de Voix (Pt d'arrêt), and Tremblé ouvert lié. Below each system is a bass clef staff labeled 'Effet' showing the corresponding fingerings and articulation.

D'AGINCOUR (1684-1757 ?)

Organiste de la Chapelle du Roy, de l'Église Métropolitaine de Rouen, Primatiale de Normandie
et de l'Abbaye Royale de Saint-Oüen.

Pièces de Clavecin (1733).

« Je n'ay rien changé aux agrémens ny à la manière de toucher de celle que M^r. Couperin a si bien
« désignée et caractérisée et dont presque toutes les personnes de l'Art font usage. Je peux même dire
« que nous lui devons tous sçavoir un gré infini des peines qu'il s'est données d'en faire la recherche.
« Il m'a paru inutile d'en donner ici d'autres éclaircissements. »

(Préface des *Pièces de clavecin*.)

MICHEL CORRETTE

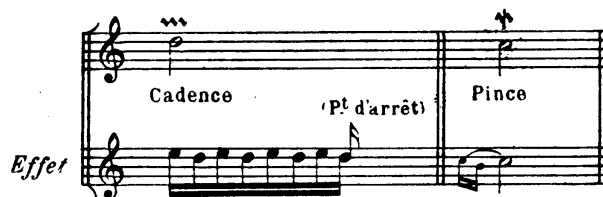
Organiste des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Antoine.

1^{er} Livre de *Pièces de Clavecin* (1735).

Explication des marques.

Two systems of musical notation. The first system shows four measures of a treble clef staff with ornaments: Tremblement (Pt d'arrêt), Pincé (Pt d'arrêt), Doublé, and Tremblement lié (Pt d'arrêt). The second system shows two measures: Arpège and Arpeggio. Below each system is a bass clef staff labeled 'Effet' showing the corresponding fingerings and articulation.

Idem : *Nouveau Livre de Noël pour le Clavecin ou l'Orgue.*



NICOLAS-PANCRACE ROYER (1700-1765)

Ordinaire de la Musique du Roy et Maître de Musique des enfants de France.

Pièces de Clavecin (1746).

« Je n'ai rien changé aux caractères qui marquent les *Pincés*); les *Cadences* w ; et les *Suspensions* r . »

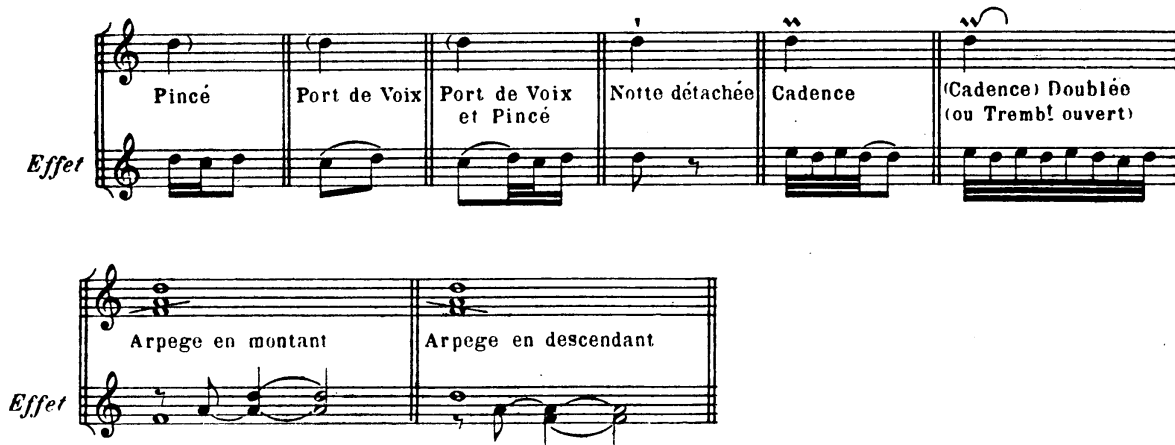
MONDONVILLE (JEAN-JOSEPH CASSANEA DE) (1711-1772) (1)

Maître de Musique de la Chapelle du Roy.

Pièces de Clavecin avec Voix ou Violon.

ŒUVRE V

Exemples des agréments pour le Clavecin et pour la Voix.



(1) MONDONVILLE ne donne pas la réalisation des agréments, en conséquence j'ai dû l'ajouter.

§ II. — *Tables reconstituées.*

LOUIS COUPERIN (vers 1626-1661)

Organiste de Saint-Gervais.

Pièces de Clavecin (manuscrites).

Tremblement Pince Tierce coulee

Effet

FRANÇOIS COUPERIN, SIEUR DE CROUILLY (Vers 1631 Vers 1701)

Organiste de Saint-Gervais.

Pièces d'orgue consistant en deux Messes, l'une à l'usage ordinaire des paroisses pour les fêtes solennelles, l'autre propre pour les couvents de Religieux et Religieuses (1690).

Tremblement Tremblement appuyé Tremblement lie Pince Port de Voix

Port de Voix et Pincé Double Coulés

Effet

LOUIS MARCHAND (1669-1732)

Organiste de l'Église Saint-Benoît, des RR. PP. Jésuites de la rue Saint-Jacques
et du grand Couvent des RR. PP. Cordeliers.

Pièces de Clavecin (1702).

Tremblement Tremblé lie Pincé Port de Voix Coulé Tierce coulée Notes liées

Effet

L.-N. CLÉRAMBAULT (1676-1749)

Organiste du Roy, de sa Royale Maison de Saint-Louis, Saint-Cir et de Saint-Sulpice.

1^{er} Livre des Pièces de Clavecin (1704).

Tremblement Pince Port de Voix Port de Voix et Pincé Tierce coulée

Effet

CLAUDE-ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1669-1720)

Pièces de Clavecin (1707).

Tremblement Pince Port de Voix Port de Voix et Pincé Doublé Tierce coulée Coulés

Effet

N. SIRET

Organiste de l'Église cathédrale et de Saint-Jean de Troyes.

Premier Livre de Pièces de Clavecin (sans date).

Second Livre de Pièces de Clavecin (1719).

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé ouvert Tremblé lié Pince Port de Voix Port de Voix et Pincé

Effet

Double Tremblement et Double Tierce coulée Coulés Arpège montant Arpège descendant

Effet

ANTOINE DORNEL (1695-1765)

Maitre de Musique du Roy pour son Académie Française et Organiste de Sainte-Geneviève.

Pièces de Clavecin (1731).

Tremblement Tremblé lié Pincé Doublé Tremblé et Double Aspiration Suspension

Effet

Tierce coulée Coulés Arpège

Effet

LOUIS-CLAUDE DAQUIN (1694-1772)
Organiste de Saint-Paul, du Petit Saint-Antoine et des Cordeliers.
Pièces de Clavecin (1735).

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé lié Cadence portée Pincé Port de Voix et Pincé (Exécution de l'auteur)

Effet

Doublé Coulés Tierce coulée

Effet

DE MARS, LE CADET
Organiste de l'Église Cathédrale de Vannes.
1^{er} Livre de Pièces de Clavecin (1735).

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé ouvert Tremblé lié Pincé Port de Voix

Effet

Doublé Coulés Arpège

Effet

DUFOUR
Organiste de Saint-Jean en Grève et de Saint-Laurent.
Pièces de Clavecin. Œuvre I.

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé lié Pincé Port de Voix Port de Voix et Pincé

Effet

Doublé Tremblé et Doublé Arpège descendant Arpège montant Coulés

Effet

DU PHLY (1716-1780)

Pièces de Clavecin.

Effect

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé ouvert Tremblé lié Pincé Port de Voix

Effect

Port de Voix et Pincé Doublié Tierce coulée Coulés Aspiration Suspension Arpège

ARMAND-LOUIS COUPERIN (1715-1789)

Organiste de Saint-Gervais.

Pièces de Clavecin.

Effect

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé ouvert Tremblé lié Pincé Port de Voix et Pincé

Effect

Port de Voix et Pincé Doublié Aspiration Suspension Tierces coulées Coulés Arpège

BALBASTRE (1729-1799)

Organiste de l'Église Paroissiale Saint-Roch, du Concert spirituel et Maître de Clavecin de l'Abbaie Roïalle de Panthémont.

Pièces de Clavecin (1759).

Effect

Tremblement Tremblé appuyé Tremblé ouvert Tremblé lié Pincé Port de Voix

Effect

Port de Voix et Pincé Aspiration Arpège

Detailed description: This musical score illustrates six different effects for the harpsichord. The first system shows six measures: Tremblement (trill), Tremblé appuyé (trill with accent), Tremblé ouvert (trill with open voicing), Tremblé lié (trill with slurs), Pincé (pizzicato), and Port de Voix (portamento). The second system shows three measures: Port de Voix et Pincé (portamento with pizzicato), Aspiration (breath-like effect), and Arpège (arpeggio).

BARRIÈRE

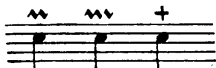









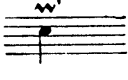

Sonates pour le Clavecin.



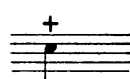




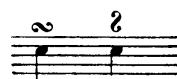







Effect














Tremblement Tremblé appuyé Pincé Port de Voix Port de Voix et Pincé Coulés

Detailed description: This musical score illustrates six different effects for the harpsichord. The first system shows six measures: Tremblement (trill), Tremblé appuyé (trill with accent), Pincé (pizzicato), Port de Voix (portamento), Port de Voix et Pincé (portamento with pizzicato), and Coulés (glissando).

TABLE DES SIGNES

	Pages.
	Tremblement ou cadence 9
	Tremblement appuyé 10
	Tremblement ouvert ou Double Cadence. 11
	Tremblement fermé 12
	Tremblement lié 13
	Tremblement ouvert lié 15
	Tremblement fermé lié 15
	Cadence de d'Anglebert 16
	Cadence portée 16
	Pincé 18
	Tremblant et Pincé ou Tremblement et Pincé 20
	Port de voix 20

	Port de voix et Pincé.	22
	Coulé	23
	La croix	25
	Chute sur une note	31
	Chute sur deux notes	32
	Double Chute à une tierce	32
	Double Chute à une note seule	32
	Doublé	33
	Tremblement et Doublé ou Cadence et Redoublé	35
	Pincé et Doublé ou Pincé et Redoublé.	36
	Aspiration	37
	Suspension.	37
	Tremblement aspiré	38
	Tremblement suspendu.	39
	Pincé aspiré	39

	Pincé suspendu.	39
	Doublé aspiré.	39
	Doublé suspendu	40
	Tierce coulée.	41
	Quarte coulée. Sixte coulée.	42
	Coulé sur deux notes de suite.	43
	Arpège en montant	44
	Arpège en descendant.	44
	Arpèges aux deux mains.	
	1° Arpège descendant aux deux mains	45
	2° Arpège descendant et montant.	45
	Arpèges avec agréments	46
	Arpège figuré.	46



Séparez 47

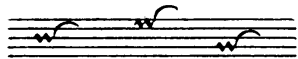
Arpeggio



Arpeggio. 47



Liaison ou notes liées . . . 48



Guidons. 50



Coups de canon. 51

RÉPERTOIRE DES NOMS D'AUTEURS ⁽¹⁾

- AGINCOUR (D'), 6, 10, 18, 21, 22, 24, **60**.
ANGLEBERT (J.-H. D'), 6, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 31, 32, 34, 41, 42, 43, 46, **53**.
BACH (J. S.), 20.
BACH (FRIEDMANN), 20.
BALBASTRE, 11, 18, 21, 22, 27, 28, **66**.
BARRIÈRE, 10, 18, 22, **66**.
BOYVIN (J.), 24, 25, 30.
CHAMBONNIÈRES (DE), 5, 18, 21, 34, 45, **52**.
CLÉRAMBAULT (L.-N.), 6, 18, 21, 22, **62**.
CORRETTE (M.), 6, 10, 14, 18, 19, 21, 22, 24, 47, 51, **60**.
COUPERIN, sieur de Crouilly (F.), 14, 24, 29, **62**.
COUPERIN le Grand (F.), 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 33, 35, 37, 38, 40, 42, 44, 45, 49, 50, 60, **55**.
COUPERIN (A.-L.), 10, 11, 18, 21, 22, 24, **65**.
DANDRIEU (F.), 6, 10, 11, 14, 18, 21, 22, 51, **60**.
DAQUIN (L.-C.), 10, 16, 18, 21, 22, 23, 24, 29, **64**.
DIEUPART (Ch.), 6, 18, 21, 22, 24, 34, **54**.
DORNEL, 10, 18, 24, **63**.
DUFOUR, 5, 10, 18, 21, 22, 24, 30, **64**.
FOUCQUET, 5, 6, 18, 21, 22, 24, 28, 30, 33, 35, 36, 39, 49, 51, **56**.
JACQUET DE LA GUERRE (Mme), 18, 21, 22, 24, 29, **63**.
LE BÈGUE (N.), 5, 6, 18, 21, 41, **52**.
LE ROUX (G.), 6, 10, 18, 21, 22, 24, 25, 41, 47, **54**.
MARS (DE), 10, 18, 21, 22, 24, **64**.
MARCHAND (L.), 6, 18, 21, 22, 24, 28, 48, **62**.
MONDONVILLE (J.-J. CASSANEA DE), 6, 11, 18, 21, 22, **61**.
MONTÉCLAIR (M.), 5, 9, 12, 13, 21, 23, 25, 26.
MOURET, 27.
PHLY (DU), 5, 10, 11, 18, 21, 22, 28, **65**.
RAMEAU (J.-Ph.), 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 39, 44, 45, 46, 48, 50, **58**.
ROYER (N.-P.), 6, 10, 18, 21, 22, 38, **61**.
SIRET (N.), 10, 18, 21, 22, 24, **63**.

(1) Les chiffres en caractères *gras* indiquent les pages des *Table des Auteurs* ou des *Tables reconstituées*.

TABLE

PRÉFACE	v	2° Tremblement suspendu	39
AVERTISSEMENT	5	3° Pincé aspiré	39
OBSERVATIONS ESSENTIELLES	7	4° Pincé suspendu	39
		5° Doubé aspiré	39
		6° Doubé suspendu	40
CHAPITRE I			
§ I. — Tremblement ou cadence	9		
§ II. — Tremblement appuyé	10		
§ III. — Tremblement ouvert ou double cadence	11		
§ IV. — Tremblement fermé	12		
§ V. — Tremblement lié	13		
§ VI. — Tremblement ouvert lié. Tremblement fermé lié	15		
§ VII. — Cadences de d'Anglebert	16		
§ VIII. — Cadence portée	16		
CHAPITRE II			
§ I. — Pincé	18		
§ II. — Tremblant et Pincé	20		
§ III. — Port de voix	20		
§ IV. — Port de voix et Pincé	22		
§ V. — Coulé	23		
§ VI. — La Croix	25		
§ VII. — Cheute	31		
CHAPITRE III			
§ I. — Doubé	33		
§ II. — Tremblement et Doubé	35		
§ III. — Pincé et Doubé	36		
CHAPITRE IV			
§ I. — Aspiration et Suspension	37		
§ II. — Aspiration et Suspension joints à d'autres agrèments	38		
1° Tremblement aspiré	38		
		§ I. — Tierce coulée	41
		§ II. — Quarte coulée. Sixte coulée	42
		§ III. — Coulé sur deux notes de suite	43
		CHAPITRE V	
		§ I. — Harpègements	
		1° Arpège en montant	44
		2° Arpège en descendant	44
		§ II. — Arpèges aux deux mains	
		1° Arpège descendant aux deux mains	45
		2° Arpège descendant et montant	45
		§ III. — Arpèges avec agrèments	
		1° Arpège descendant avec pincé	46
		2° Arpège descendant avec port de voix	46
		3° Arpège avec port de voix et pincé	46
		§ IV. — Arpège figuré	46
		§ V. — Séparez	47
		§ VI. — Arpeggio	47
		CHAPITRE VI	
		CHAPITRE VII	
		§ I. — Liaison ou notes liées	48
		§ II. — Guidons	50
		§ III. — Coups de canon	51

TABLE DES SIGNES ET AGRÈMENTS EMPLOYÉS PAR LES CLAVECINISTES FRANÇAIS DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

§ I. — Table des auteurs	52
Chambonnières, Le Bègue, d'Anglebert, Gaspard Le Roux, Dieupart, François Couperin (le Grand), Fouquet, Rameau, Dandrieu, d'Agincourt, M. Corrette, Royer, Mondonville.	
§ II. — Tables reconstituées	62
Louis Couperin, François Couperin (sieur de Crouilly), Marchand, Clérambault, Élisabeth Jacquet de La Guerre, N. Siret, Dornel, Daquin, de Mars (le cadet), Dufour, du Phly, Armand-Louis Couperin, Balbastre, Barrière.	
Table des signes	67
Répertoire des noms d'auteurs	71

**MUSIQUE DE CHAMBRE
et SOLI avec Orchestre**

Bach J.-Ch.

1^{er} Mouvement du Concerto
pour Flûte et Orchestre à cordes (P. Ruyssen)
Orchestre complet
Parties
Flûte et Piano

FL
AA
CH

Bréval J.-B.

1^{er} Concerto en Sol (S) pour Violoncelle et Orchestre
Hib., 2 Cl., 2 Cors et cordes
Révision L.-R. Feuillard - Orchestration M. Peys-
sies

KA
AA
FC

Partie supplémentaire
Le même pour Violoncelle et Piano
2^e Concerto en Ré (D) pour Violoncelle et Orchestre
Révision L.-R. Feuillard - Orchestration M. Peys-
sies

KA
AA
FC

Couperin Fr.

Les Goûts réunis ou Nouveaux Concerts
pour toutes les sortes d'instruments
Orchestration F. Oubradous
1^{er} Concert - Hautbois, Clarinette, Basson, Cordes
ou Violon, Alto, Violoncelle et Cordes

CH
MP
AA
KA

Les mêmes avec Piano
6^e Concert - Flûte et Cordes et Clavecin ad lib.

NS
NS
AC
CL
FL

8^e Concert « Dans le goût théâtral »
Cordes, 2 Fl., Hib., 3 Trp., Basson et Timbales, et
Clavecin (ou Piano) ad lib.

RT
RT
BS

10^e Concert
2 Fl., Cor anglais, Trp., Basson et Clavecin (ou
Piano) ad lib.

MF

Darcieux F.

Les chefs-d'œuvre de la musique
Cordes, Fl., Hib., Cl., Basson, Trp., Trb., Timbales et
Piano conducteur

N° 1 Couperin
2 Scarlatti
3 Haydn
4 Martini
5 Schumann
Tendre Nianette
Canzone
La vie est un rêve
Les moutons, gavotte
Berceuse

BH
H
AX
AP

Chaque n° Orchestre complet
Parties
Quintette Cordes et Piano
Piano, Violon et Violoncelle

Dautremer

Concertino pour Violoncelle et Orchestre
Violons, Alto, Violoncelle, C.B., Trp. ut, Saxo alto,
Batterie

KP
AA
FY

Depelsenaire J.-M.

Concerto grosso en Mi mineur
pour Flûte, Hautbois, Clarinettes, Cordes et Piano

KP
AA
FY

Feuillard L.-R.

Le même : Flûte, Hautbois, Clarinette et Piano
Les Petits Concerts de Chambre.
Collection de morceaux classiques et nouveaux pré-
sentés en trio Piano, Violon et Violoncelle.

1^{re} Livraison : G. GRÉY : Cantilène - COUPERIN : Petit Cheval - LUL-
LI : Largo - J.-J. ROUSSEAU : Réverie - MOZART : Ro-
mançe - F. HAEDEL : Fugue.

2^e Livraison : SCHUMANN : Allegro - COUPERIN : Sœur Monique -
CLÉMENT : Andante - HAYDN : Romance - MOZART :
Valse - WÉBERT : Marche.

3^e Livraison : BEETHOVEN : Bagatelle - RAMEAU : Menuet et Rondeau
- BACH : Petit Prélude - HAEDEL : Bourrée - MENDEL-
SOHN : Lied - SCHUMANN : Petit Canon.

4^e Livraison : SCARLATTI : Sonate en Fa majeur - BEETHOVEN : Varia-
tions en Sol majeur - CHOPIN : Prélude en Mi mineur,
Mazurka en Mi mineur, Prélude en Si mineur,
Mazurka en Si mineur.

5^e Livraison : 6 pièces originales de J.-R. QUIGNARD :
Schubert et les petits écoliers - Lullil chez Mlle de Mont-
pensier - Mozart et les Pages de la Reine - Schumann
dans les salons de ses parents - Haydn et l'apprenti
forgeron - Bach (Grand-Père Bach).

Chaque livraison CH

Haendel

Sonate pour 2 Violoncelles et Orchestre à cordes
Orchestration L.-R. Feuillard et P. Tortelier
Partition (in-16)
Orchestre complet
Parties

FY
CY
AA
FC

D'Hervelois Cuix

2^e Suite pour Violoncelle et Orchestre
2 Hib., 2 Cl., 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trp., Harpe, Tambou-
ris et cordes
Orchestration Ph. Gaubert
Arrangement L.-R. Feuillard

NK
NK
AA
FC

Quignard L.

Le Petit Symphoniste
Pièces caractéristiques et faciles pour Orchestre réduit :
Cordes, Fl., Hib., Cl., Accessoires et Piano conducteur :
Prélude et danse bretonne - Rêve d'enfant - Meunier
tu dors - Petite pastorale (O vert sapin et Calme nuit) -
Do do l'enfant do - Marche miniature

HA
T
BW

Ruyssen P.

Concerto pour 2 Violoncelles et Orchestre à cordes
en location
Le même avec Piano

MP

Telemann G.

2 Concert pour Violon. Violoncelle et cordes
ou Flûte, Violoncelle et cordes
ou Flûte, Hautbois et cordes

FP
AA
FC

Veracini F.

Concerto - Révision et orchestration P. Ruyssen
pour Violon principal et Orchestre à cordes

FP
AA
CH

Le même Violon et Piano

**POUR L'INTERPRÉTATION DE LA MUSIQUE ANCIENNE
TRAITÉ DES SIGNES ET AGRÈMENTS**

employés par les clavenistes français des 17^e et 18^e siècles
par Paul BRUNOLD

préface de Maurice Emmanuel

Prix NS