

PINCE', L'HARPEGE' & LE COULE': Mais quoy que ceux si necessaires, ny si usitez, ils ne laissent pas de donner beaucoup de grace aux Pièces, & on auroit tort de les négliger.

C H A P I T R E X X I.

D U T R E M B L E M E N T.

LE Tremblement est une agitation de deux Touches, battues alternativement le plus également & le plus promptement que l'on peut. Il se marque dans la Tablature, par une figure faite ainsi, $\frac{3}{2}$ laquelle se met dessus ou dessous la Note qu'il faut trembler, selon qu'il est démontré dans l'Exemple cy-après. La figure qui marque le Tremblement, s'appelle dans l'usage ordinaire TREMBLEMENT comme luy; ainsi que toutes les autres figures qui marquent des Agrémens, portent le nom des Agrémens qu'elles designent.

Comme le Tremblement est un battement alternatif de deux Notes ou Touches, il en faut emprunter une seconde pour le faire, puisqu'il n'est jamais marqué que sur une seule Note. La Note qu'on emprunte est toujours la voisine en montant de celle qui est marquée d'un Tremblement: Par exemple, si c'est la Note UT qui soit marquée, on emprunte la Note RE', & l'on bat alternativement & précipitamment les deux Touches RE', UT.

On commence le Tremblement par la Note qu'on emprunte, & on le finit par celle qui est marquée.

Comme les Touches qu'on bat sont voisines, il faut aussi que les doigts qui battent soient voisins.

Les doigts qu'on employe aux Tremblemens sont pour la main droite, le troisième & le second, ou le quatrième & le troisième; & pour la main gauche, le premier & le second, ou le second & le troisième. *Voyez les Remarques.*

Les Personnes qui commencent ont beaucoup plus de peine à battre le Tremblement du quatrième & du troisième doigt de la main droite, que du troisième & du second; de même que de la main gauche ils le battent mieux du second & du troisième, que du premier & du second; & à cause de cela ils négligent ordinairement ces doigts qui leur font de la peine, & ne se servent que de ceux qu'ils remuent facilement. Mais il faut exercer également les uns & les autres, parce qu'il y a des occasions où l'on est obligé de faire le Tremblement avec ces doigts difficiles; comme il y en a d'autres où l'on peut s'en dispenser. Au reste nous ne parlerons point icy de ces occasions, la méthode ne pouvant les déterminer précisément, & n'y ayant que le bon sens qui en puisse juger.

La valeur de la Note sur laquelle le Tremblement est marqué, regle la durée du battement: Il est plus long sur une Ronde que sur une Blanche, & plus sur une Blanche que sur une Noire, &c.

Quand le Tremblement doit être long, il est plus beau de le battre lentement d'abord, & de ne le presser qu'à la fin; mais quand il est court il doit toujours être prompt.

Les doigts qui font le Tremblement ne doivent pas rester en finissant sur les deux Touches qu'ils ont battus. Celuy de la Touche empruntée doit demeurer en l'air; & celuy de la Note marquée demeurer sur elle autant que sa valeur le peut permettre. *Je me sers é alement du mot de Note & de celuy de Touche, pour exprimer la même chose; en parlant des Agrémens.*

DÉMONSTRATION DES TREMBLEMENS.



Main droite.

Main gauche.

Manière de les exprimer.



Main droite.

Main gauche.

Lorsqu'avec une Note tremblée il y a quelques autres Notes à toucher, soit de la main qui fait le tremblement, ou de celle qui ne le fait pas : Il faut frapper ces autres Notes justement en commençant le Tremblement ; c'est-à-dire, aussi-tôt qu'on touche pour la première fois la Note d'emprunt qui sert à faire le tremblement,

E X E M P L E .

E X P R E S S I O N .



Quand la Note marquée d'un Tremblement est précédée ou suivie dans la Tablature d'une Note, un degré plus haut, accompagnée d'une Feinte, soit Dièze, soit Bémol ; il faut pour exprimer ce Tremblement, emprunter sur le Clavier la Feinte voisine, en montant de celle qui est marquée.

E X E M P L E .



E X P R E S S I O N .



A U T R E E X E M P L E .



A U T R E E X P R E S S I O N .



Quoy qu'il y ait une Note ou deux entre la Note dominée par une Feinte & le Tremblement, qui la suit ou qui la précède un degré plus bas *A, B, C, D*, cy-après, on ne laisse pas d'emprunter la Feinte pour faire le Tremblement ; parce que l'oreille ne sçauroit le supporter sans cette Feinte, un moment après l'avoir entendue, ou un moment devant que de l'entendre.

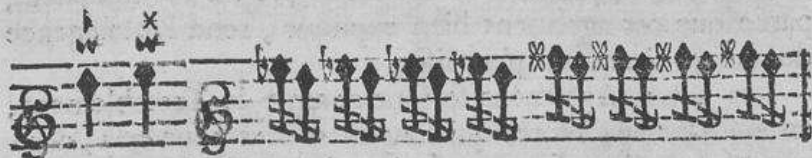


On fait encore le Tremblement avec la Feinte, indé-

pendamment de ce qui suit ou qui précède ; quand la figure qui le marque est accompagnée d'une Feinte.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



Il n'est pas ordinaire que les figures qui marquent le Tremblement, soient ainsi surchargées d'une Feinte; mais quand cela arrive, c'est plutôt un Bémol qu'un Diéze.

Dans les Pièces transposées, tous les Tremblemens se font avec la Feinte. Lorsqu'ils se font sur des Notes, dont la place est un degré plus bas que celles qui sont dominées par les Feintes: Ainsi dans une Pièce transposée par Diézes, le Tremblement d'un MI se fait avec le FA DIEZE & non avec le FA naturel; parce que les FA étant dominez par le Diéze, toutes les fois qu'on touche un FA, soit comme Note essentielle, ou comme Note empruntée, on doit toucher le FA DIEZE. De même dans les Pièces transposées par Bémol, le Tremblement d'un LA se fait avec les SI BÉMOL, & non avec le SI naturel, à cause que les SI sont dominez par le Bémol.

Il y a une exception à cette regle, & elle arrive lorsque le Tremblement est précédé ou suivi d'une Note un degré plus haut marquée d'une Feinte qui suspende la domination de la première, & remet la Note au naturel: Par exemple.

Lorsque dans une Pièce transposée par Diéze, il se trouve un FA marqué d'un Bémol, lequel suspend en cette occasion la domination du Diéze, selon que nous l'avons dit au Chapitre XV III. Si ce FA est suivi ou précédé d'un MI,

qu'on doive trembler; le Tremblement de ce MI se fera avec le FA NATUREL, & non avec le FA DIEZE, à cause que le FA pour ce moment là, n'est plus dominé par le Diéze.

Par la même raison, lorsque dans les Pièces transposées par Bémol, il se trouve quelque Diéze ou quelque Béquarre qui suspende la domination du Bémol, selon le même Chapitre XV III. Si cette Note remise au naturel est suivie ou précédée d'une Note un degré plus bas, marquée d'un Tremblement; il se fera en cette occasion, comme si la Pièce n'étoit point transposée: parce que la transposition est suspendue pour ce moment là.

Quand il y auroit une Note ou deux entre la Feinte qui suspend la transposition & la Note qu'il faut trembler, on n'en feroit pas moins le Tremblement de la manière que nous venons de le dire; conformément à l'Exemple cy-devant.

En quelque Pièce que ce puisse être transposée ou non transposée, le Tremblement d'une Note marquée d'une Feinte, se fait toujours avec sa voisine naturelle, & non avec sa voisine feinte comme elle. Par exemple, le Tremblement d'un FA DIEZE se fait avec le SOL NATUREL & non avec le SOL DIEZE. Celuy d'un UT DIEZE avec le RE NATUREL, & ainsi des autres.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



Mais il y a une occasion où le Tremblement d'un FA DIEZE se fait avec le SOL DIEZE; Et c'est quand par quelques-unes des regles dont nous avons parlé cy-de-

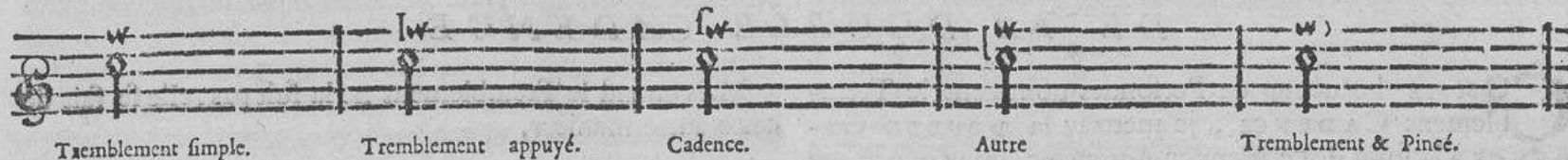
vant, le SOL est aussi dominé par un Diéze.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



DEMONSTRATION des figures qui marquent les diverses sortes de Tremblemens selon M. d'Anglebert.



Manière d'exprimer ces divers Tremblemens.



M^r Nivers fait mention de trois différens Tremblemens. Il nomme le premier, AGRÉMENT. Le second, CADENCE. Et le troisième, DOUBLE CADENCE. Il les désigne & les exprime en la manière suivante.

Démonstration des Tremblemens, selon Mr Nivers.



Manière de les exprimer.



Le Tremblement que M^r Nivers appellé AGRÉMENT,

est la même chose que ce que les autres Maîtres appellent PINCÉ; comme on verra dans la suite, excepté qu'il le commence par la Note qu'on emprunte, & que les autres le commencent par la Note essentielle.

Ce qu'il appelle DOUBLE CADENCE, est le même Agrément que ce que M^r d'Anglebert appelle TREMBLEMENT & PINCÉ. Ainsi il n'y a rien de différent entre les Agrémens de ces deux Maîtres, que les noms & la manière de les marquer sur le papier.

M^r de Chambonnières & M^r le Begue, ne connoissent qu'une sorte de Tremblement, qui est celui dont nous avons parlé d'abord, & que M^r d'Anglebert appelle SIMPLE. Ils le marquent tous deux par cette figure *w*.

CHAPITRE XXII.
DE LA DOUBLE CADENCE.

COMME beaucoup de Personnes nomment le Tremblement CADENCE, je mettray la DOUBLE CADENCE à la suite de ce premier Agrément, quoy que je me fusse d'abord proposé d'en placer le Chapitre ailleurs.

La double Cadence se marque & s'exprime en la manière qui suit.



La double Cadence est ordinairement suivie du Tremblement.



Mais quand le Tremblement ne la suit pas, elle se fait de cette autre manière.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



AUTRE EXEMPLE
sur une Tierce.

EXPRESSION
de la Tierce.



Ces deux dernières manières sont de l'invention de M^r d'Anglebert; mais la première est pratiquée de tout le monde, & fut, je croy, inventée par M^r de Chambonnières.

CHAPITRE XXIII.

DU PINCE.

M^r d'Anglebert distingue trois sortes de Pincez, qu'il designe par ces marques.



Il les exprime de cette manière.



Dans

Dans l'Agrément qui s'appelle icy CHUTTE & PINCE', la première Note n'est pas essentielle. Elle n'est-là que pour marquer r, qu'on ne fait cet Agrément que quand la Note qui précède est un degré plus bas.

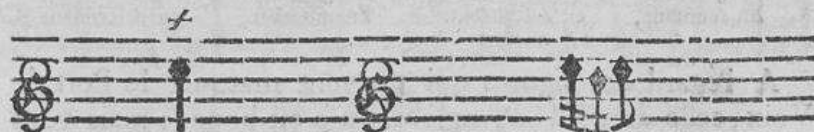
Cette CHUTTE & PINCE' est la même chose que ce que M^r Nivers appelle simplement AGRÉMENT.

Il faut remarquer que des deux premiers PINCEZ qui sont dans l'Exemple cy-devant le premier étant plus court, & moins figuré que le second, convient mieux aux Notes brèves, & que l'autre est pour les Notes longues.

M^r de Chambonnière & M^r le Begue, ne parlent que d'une sorte de Pincé, qu'ils designent tous deux par cette marque *f* & qu'ils expriment comme l'Exemple cy dessous l'expose.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



CHAPITRE XXIV.

D U P O R T D E V O I X .

LE Port de Voix n'est pas un des moindres Agrémens du Clavecin, quoy que tous les Maîtres n'en fassent pas mention. M^r d'Anglebert en connoît de deux sortes, l'un qui se fait en montant, & l'autre en descendant. Il les marque & les exprime comme il est démontré dans l'Exemple suivant.

EXEMPLE du Port de Voix.

EXPRESSION.



En montant, en descendant.

En montant, en descendant.

Ce trait de plume *~* tiré sur les Notes dans l'expression du Port de Voix, est une liaison qui signifie qu'il faut couler ces Notes-là; c'est-à-dire qu'il ne faut pas lever les doigts en les touchant, mais attendre que la seconde des deux Notes soit touchée, pour lever le doigt qui a touché la première

La regle du Port de voix est qu'on doit toucher deux fois au lieu d'une, la Note qui précède celle qu'accompagne la figure qui designe cet Agrément, quand cette Note précédente est un degré plus bas ou plus haut que la Note marquée. C'est en cela que consiste le Port de Voix; mais il n'est pas bien décidé si c'est sur la valeur de la Note marquée que se doit prendre cette seconde, ou si c'est sur la valeur de la Note précédente. De la manière dont M^r d'Anglebert l'exprime, elle se prend sur la Note marquée; mais je doute que ce soit-là la meilleure manière d'exprimer le Port de Voix dans les Pièces de Clavecin. Je sçais que cette manière convient tout-à-fait aux Chançons; mais je trouve qu'il y a peu d'occasions où elle soit propre aux Pièces, & que celle qui prend cette seconde Note sur la précédente, est beaucoup plus convenable. C'est donc de la façon qui suit, que je voudrois exprimer les Ports de Voix cy-devant.

E X E M P L E .

E X P R E S S I O N .



A l'égard des figures qui peuvent marquer le Port de Voix, celle dont M^r d'Anglebert use est bonne; mais vous devez remarquer qu'elle est faite comme celle dont il désigne le Pincé, & qu'il n'y a d'autre différence entre elles, sinon que celle du Port de Voix est devant la Note qu'elle caractérise, & celle du Pincé après. Il les met quelquefois toutes deux ensemble, & pour lors elles désignent un Port de Voix, & un Pincé tout à la fois pour la même Note. C'est ce qu'il appelle Chutte & Pincé; car il nomme le Port de Voix quelquefois Chutte.

M^r de Chambonnière ne connoît que le Port de Voix qui se fait en montant, & il le marque par une Croix.

E X E M P L E .

E X P R E S S I O N .



M^r d'Anglebert n'explique point comment il faut faire le Port de Voix, quand la Note qui le précède n'est pas sur le degré prochain de la Note marquée. Cependant on trouve dans ses Pièces des Port de Voix sur des Notes, dont la précédente est sur un degré éloigné. Pour suppléer à ce qu'il a omis, & faire sur ce sujet toutes les remarques nécessaires, nous dirons qu'il faut distinguer trois sortes de Port de Voix; le Port de Voix SIMPLE, le Port de Voix

APPUYÉ', & le DEMY Port de Voix. Ils se pratiquent tous trois en descendant; mais en montant on n'use que du SIMPLE, & de celui qu'on appelle APPUYÉ'.

Des Ports de Voix en descendant.

Le Port de Voix SIMPLE se fait en touchant deux fois au lieu d'une la Note qui précède celle qui est marquée pour cela, supposé que cette Note qui précède ne soit qu'un degré plus haut que la Note marquée. Pour cette Note qui précède, elle n'est jamais sur le même degré, & est toujours croche ou noire.

Le Port de Voix APPUYÉ' se fait en touchant trois fois la Note qui précède, & qui n'est qu'un degré plus haut. Cette sorte de Port de Voix ne sied bien qu'aux Pièces qui se jouent lentement, & que quand la Note qui précède est noire & non croche.

Quand la Note qui précède est deux degrés plus haut que la Note marquée, ce n'est plus elle qu'on touche deux fois pour exprimer le Port de Voix; mais celle dont la place est entre cette Note précédente & la Note marquée; & c'est alors un emprunt qu'on fait comme pour le Tremblement. L'Exemple en est cy-après. En ces occasions, le Port de Voix est toujours SIMPLE, celui qu'on appelle APPUYÉ' n'y feroit pas bien.

Le demy Port de Voix ne se fait non plus qu'en une seule occasion, & c'est en celle dont nous venons de parler; c'est-à-dire, quand la Note qui précède est deux degrés plus haut. Il consiste à toucher la Note qu'on emprunte une fois seulement. Voyez en l'Exemple cy-après. Celui-cy ne sied bien que dans les Pièces à deux temps légers, comme dans les Rigaudons, & les Airs qui en imitent le mouvement.

EXEMPLE.

Des Ports de Voix en descendant.



Port de Voix simple. Autre Port de Voix appuyé. Demy Port de Voix.

Manière de les exprimer.



Port de Voix simple. Autre Port de Voix appuyé. Demy Port de Voix.

Des Ports de Voix en montant.

Le demy Port de Voix ne se pratique point en montant, comme j'ay déjà dit: Il n'y a que les deux autres, les-

quels se font avec les mêmes observations qu'en descendant.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



Port de Voix simple. Port de Voix appuyé. Por de Voix simple. Port de Voix app.

Le Port de Voix appuyé a plus de grace en montant qu'en descendant: mais il faut toujours se souvenir, qu'il n'est beau que dans les Pièces graves, & quand la Note qui précède est une noire.

Je ne remarque point qu'aucun Maître fasse de Port de Voix sur une Note, dont la précédente soit deux degrez plus bas; aussi n'auroit-il pas beaucoup de grace en cette occasion. Le Pincé y seroit beaucoup mieux, & sur tout celui que M^r d'Anglebert appelle Chutte & Pincé, qui est un composé du Port de Voix & du Pincé.

C H A P I T R E X X V .

D U C O U L E'.

Tous les Maîtres ne font mention que d'un seul COULE', qui est celui qui se fait sur une Tierce en montant: Mais M^r d'Anglebert, qui diversifie beaucoup les Agrémens, enseigne six ou sept sortes de Coulez. Le premier est celui qui se fait sur une Tierce, & que tout le monde pratique. Il consiste à toucher la plus basse des deux Notes de la Tierce avant la plus haute, & en passant de la plus basse à la plus haute, toucher aussi celle dont la place

est entre les deux: quittant cette Note du milieu après l'avoir touchée, & ne restant que sur les deux Notes de la Tierce.

EXEMPLE.

EXPRESSION.

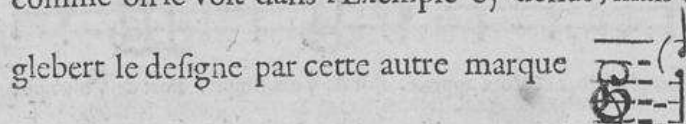


Coulé.

Coulé.

Le doigt qui a touché la Note *B*, doit se trouver en l'air à la fin du Coulé, & l'on ne doit rester que sur *A* & *C*, autant que la valeur des Notes de la Tierce le demande.

Tous les Maîtres marquent le Coulé dans la Tablature, par une petite ligne tirée en montant entre les deux Notes, comme on le voit dans l'Exemple cy-dessus; mais M^r d'Anglebert le designe par cette autre marque



Le même Coulé se peut faire sur une Quarte, en touchant de même la plus basse des deux Notes la première, & ensuite la seconde, touchant en passant les deux qui en remplissent l'intervalle; ces deux-cy se doivent lâcher à la fin du Coulé, parce qu'elles ne sont que Notes empruntées, & on ne doit rester que sur les deux qui composent la Quarte, autant que leur valeur le demande.

E X E M P L E.

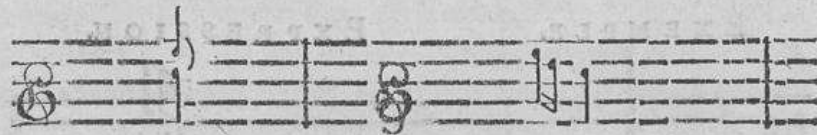
E X P R E S S I O N.



Le second Coulé, dont parle M^r d'Anglebert, est tout pareil au premier; car il se fait de même sur une Tierce, & avec cette seule différence qu'il se fait en descendant, au lieu que le premier se fait en montant.

E X E M P L E.

E X P R E S S I O N.



La marque placée après la Tierce, est ce qui designe qu'il

faut commencer le Coulé par en haut. Quand elle est devant, on le commence par en bas.

Le troisième Coulé se fait sur deux Notes de suite, dont la seconde est plus élevée de deux degrez que la première. Il se fait comme celui de la Tierce, excepté qu'après avoir touché la première Note, on la répète pour couler à la seconde, en passant comme dans le Coulé de la Tierce, par la Note qui se trouve entre deux.

E X E M P L E.

E X P R E S S I O N.



Les doigts qui ont touchés les Notes empruntées *A*, *B*, se doivent trouver en l'air à la fin du Coulé; & l'on ne doit rester que sur la Note *C*, autant que sa valeur le demande.

Le quatrième Coulé se fait aussi sur deux Notes de suite; mais dont la seconde est trois degrez plus élevée que la première. A cela près, il s'exprime comme le précédent; c'est-à-dire en répétant la première Note, après que sa valeur est expirée, pour couler subtilement à la seconde, passant par toutes celles qui se trouvent entre deux.

E X E M P L E.

E X P R E S S I O N.



On lâche à la fin du Coulé toutes les Notes qu'on a em-

pruntées pour le faire, & on ne reste que sur la dernière, autant que sa valeur le demande.

Le cinquième Coulé se fait encore sur deux Notes de suite, & à même distance que le précédent : Mais pour l'exprimer, on ne répète pas la première Note comme dans celui-là. On le commence au second degré.

E X E M P L E .



E X P R E S S I O N .



Il faut, comme dans tous les autres, lâcher à la fin les Notes empruntées, & ne garder que celle qui est essentielle, autant que sa valeur le demande.

Ces trois dernières sortes de Coulez ne conviennent qu'aux Pièces graves; & c'est pour cela que les Exemples en sont donnez par des Blanchés.

M^r d'Anglebert, qui est l'inventeur de ces trois derniers Coulez, les désigne tous par la même marque; en quoy il me semble avoir fait une espèce de méprise: car ces Coulez s'exprimant différemment, sur tout le second & le troisième; ce n'est pas s'expliquer assez, que de les marquer tous de la même façon. C'est embarrasser un Ecolier, qui, voyant cette marque entre deux Notes, ne pourra distinguer quel Coulé il doit faire en cet endroit-là, n'étant pas encore capable de juger lequel y convient le mieux; Et l'on ne doit laisser aucun doute dans l'esprit de ceux qu'on instruit. Il seroit donc peut-être plus à propos de marquer toute sorte de Coulé, excepté celui de la Tierce, par une petite ligne, tirée sur les degrés des Notes qu'on doit emprunter pour le faire, en cette sorte.

E X E M P L E .



E X P R E S S I O N .



Cette manière de marquer les Coulez leveroit les scrupules des Ecoliers, parce qu'ils connoitroient par les degrés qu'occupperoit la petite ligne, combien de Notes ils doivent emprunter, & où ils les doivent emprunter.

Cette petite ligne seroit même fort propre à exprimer toute sorte d'Agrément, si l'on en vouloit accepter l'usage. Car il n'y auroit qu'à la faire passer par tous les degrés des Notes qu'il faut emprunter pour faire l'Agrément: Comme par exemple, pour désigner une double Cadence, on la marquerait ainsi.

E X E M P L E .



Double Cadence.

E X P R E S S I O N .



Double Cadence.

Mais j'ay déjà dit, qu'on étoit libre sur le choix des Agréments, & sur la manière de les marquer dans la Tablature: C'est pourquoy je ne fais que proposer cecy simplement, sans prétendre qu'on soit obligé de m'en croire, me réservant à moy seul l'usage de ces marques dans les Pièces que

j'écris, pour les Personnes à qui j'ay l'honneur d'enseigner. Cette petite ligne me sert assez commodément, sur tout à marquer certains Coulez qui me sont particuliers, & qui ne font ce me semble pas mal, aux endroits où je les employe; comme par exemple en celuy-cy.



Manière de l'exprimer.



on règle la durée des Notes qu'on emprunte sur la valeur de la Note marquée.

Les deux autres Coulez qu'enseigne Mr d'Anglebert, se font tous deux de la même manière, excepté que l'un se fait sur une Tierce, & l'autre sur une Note seule. Il les appelle des Chuttes, & les marque, & exprime de cette sorte.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



Il faut toujours se souvenir qu'on lâche à la fin les Notes empruntées, & qu'on ne garde que les essentielles, autant que leur valeur le demande.

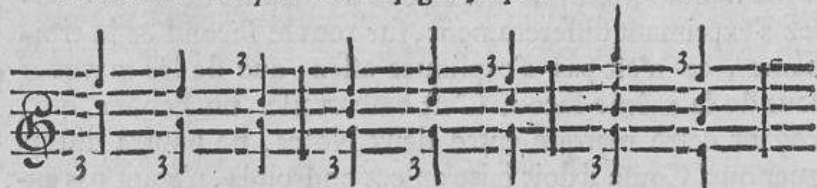
CHAPITRE XXVI.

DE L'HARPEGE.

L'AGREMENT qu'on appelle HARPEGE' ou HARPEGEMENT, consiste à séparer les Notes d'un Accord, au lieu de les toucher toutes ensemble, selon que l'enseigne le Chapitre des Parties. Il y en a de deux sortes; l'HARPEGE' SIMPLE, qui se fait en séparant seulement les Notes de l'Accord; & l'HARPEGE' FIGURE', dans lequel on emprunte d'autres Notes que celles de l'Accord pour luy donner plus d'agrément.

L'HARPEGE' SIMPLE se fait sur les Accords de deux, de trois & de quatre Notes: Mais le FIGURE' se fait seulement sur les Accords de trois & de quatre Notes.

Manière de marquer les Harpéges simples dans la Tablature.



Sur deux Notes.

Sur trois Notes.

Sur quatre Notes.

Manière de les exprimer.



Les Harpegez se commencent par en bas ou par en haut, selon que la figure qui les marque est placée au bas ou au haut de l'Accord.

Dans l'Harpegé, soit SIMPLE, soit FIGURÉ, les doigts se doivent appliquer sur les Touches avec une telle agilité, qu'il ne paroisse entre les Notes aucune intervalle sensible, qui altere ou rompe la Mesure de la Pièce. On en peut néanmoins excepter l'Harpegé qui se fait sur un Accord de deux Notes : car quand il y en a plusieurs de suite, les Notes ont plus de grace d'être séparées sensiblement, en telle sorte même que les secondes soient réduites à la moitié de leur valeur.

quelques autres. Il y en a où l'on n'emprunte qu'une Note, & d'autres où en emprunte deux.

Manière de marquer l'Harpegé figuré.



Avec une Note d'emprunt.

Avec deux Notes d'emprunt.

Manière de l'exprimer.



Avec une Note d'emprunt.

Avec deux Notes d'emprunt.

EXEMPLE

EXPRESSION.



M^r d'Anglebert ne designe pas ses Harpegez par les marques qui sont dans les Exemples cy-dessus ; mais par une petite ligne tirée en biais dans la queue d'une des Notes de l'Accord.

EXEMPLE.



Et cette manière de marquer les Harpegez devrait être préférée à toute autre, parce qu'elle embarrasse moins la Tablature.

Des Harpegez figurez.

Les Harpegez FIGUREZ se font comme les SIMPLES par la séparation des Notes, & outre cela par l'emprunt de

On doit lâcher à la fin de l'Harpegé toutes les Notes empruntées, & ne garder que les essentielles, autant que leur valeur le demande.

L'Harpegé figuré se commence presque toujours par en bas ; mais quand il se doit commencer par en haut, il a dans la queue de la Note la plus élevée, la petite ligne qui tombe en biaisant de gauche à droite.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



Quand l'Accord est de quatre Notes, il ne peut y avoir qu'une Note d'emprunt dans l'Harpeggé figuré.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



CHAPITRE XXVII.

DU DÉTACHÉ

Le dernier Agrément, dont parle M^r d'Anglebert, est un Agrément qu'il appelle DÉTACHÉ. Il se fait devant un Tremblement ou un Pincé; & consiste à marquer un petit Silence entre le Tremblement ou le Pincé, & la Note qui les précède; ce qui se fait en diminuant quelque peu la valeur de cette Note précédente.

EXEMPLE.

EXPRESSION.



CHAPITRE XXVIII.

DE L'ASPIRATION.

Ce dernier Agrément, j'en ajouteray encore un autre, que j'appelle ASPIRATION; lequel consiste à

La position de doigts qui convient le mieux aux Harpegez figurez, est celle qui est enseignée au Chapitre XIX. pour les petites mains. Les emprunts qu'il faut faire, ne permettent pas d'y employer ceux qui sont marquez pour les grandes.

La pratique de ce Détaché est fort nécessaire dans de certaines Pièces d'un mouvement gay, particulièrement lorsque la Note qui précède le Tremblement est un degré plus haut, & celle qui précède le Pincé un degré plus bas. Il n'a pas mauvaise grace non plus en d'autres Pièces & en d'autres occasions; mais c'est au bon goût à juger des endroits où il faut l'employer.

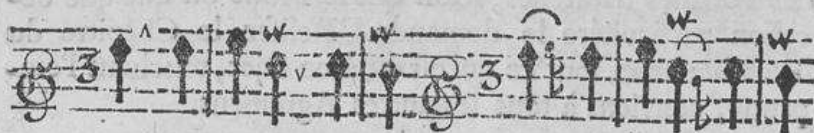
toucher tres vite une seule Note qu'on n'emprunte qu'une seule fois. Il se marque & s'exprime de cette sorte.

Marque

D U C L A V E C I N.

57

Marque de l'Aspiration. Manière de l'exprimer.



La marque qui désigne l'Aspiration se met toujours après la Note qu'on doit aspirer; Quand cette marque a la pointe en haut, on emprunte la Note voisine en montant, comme pour le Tremblement; Et quand elle a la pointe en bas, la Note voisine en descendant comme pour le Pincé; ce que l'Exemple cy-dessus démontre.

Voilà les Agrémens qui sont en usage parmi les Personnes qui touchent le mieux le Clavecin.

Après avoir appris à les connoître icy, on pourra les pratiquer en toutes les occasions où l'on trouvera qu'ils seront à propos: car, comme je l'ay dit tant de fois, on est extrêmement libre sur le choix des Agrémens; & dans les Pièces qu'on étudie, on peut en faire aux endroits même où ils ne sont pas marquez; retrancher ceux qui y sont, si l'on trouve qu'ils ne sient pas bien à la Pièce, & y en ajouter d'autres à son gré. On peut même, si l'on veut, négliger tous ceux que j'ay enseignez icy (excepté seulement les essentiels) & en composer soy-même de nouveaux selon son goût, si l'on se croit capable d'en inventer de plus beaux; mais il faut cependant prendre garde à ne se pas donner trop de liberté sur ce sujet, sur-tout dans le commencement; de peur qu'en voulant raffiner trop tôt, on ne gâtât ce qu'on voudroit embellir: C'est pourquoy il est bon, & même nécessaire, de s'affujettir d'abord aux Agrémens des autres, & de ne les faire qu'aux endroits où ils sont marquez dans les Pièces, jusqu'à-ce qu'on soit assez fort, pour juger sans se tromper, que d'autres n'y feront point de mal. On doit

être persuadé, quelque bon goût qu'on ait pour le Clavecin, que si l'on n'a que six mois d'exercice, on ne peut pas si bien discerner ce qui donne de la grace au Jeu, que ceux qui ont pratiqué le Métier pendant vingt ou trente Ans, & qui ont acquis par cette longue expérience, une connoissance plus sûre de ce qui peut embellir leur Art. On suivra donc, si l'on m'en croit, les Agrémens que j'enseigne en ce Livre, & que je propose avec d'autant plus de liberté, que j'ay peu d'intérêt qu'on les suive, y en ayant tres peu qui soient de moy; & tout le reste étant des plus célèbres Maîtres que notre Siècle ait produit, ce qui seul peut suffire à leur donner de l'autorité. Mais ce qu'il y a de fâcheux en cecy, est qu'on ne comprendra jamais bien comment il faut exprimer tous ces Agrémens; parce qu'il n'est pas possible de le bien expliquer par écrit, à cause que la manière de les exprimer change, selon les Pièces où on les employe. Et je ne puis que dire icy en général: *Que jamais les Agrémens ne doivent alterer le Chant, ny la Mesure de la Pièce. Qu'ainsi dans les Pièces d'un Mouvement gay, les Coulez & les Harpegez doivent passer plus vite que quand le Mouvement est lent: Qu'il ne faut jamais se presser pour faire un Agrément, quelque vite qu'il doive passer: Qu'il faut prendre son temps, préparer ses doigts, & l'exécuter avec hardiesse & liberté.*

Mais tout cela, ny tout ce que je pourrois dire de plus, ne feroit point assez entendre une chose dont le bon goût est le seul arbitre. Il importe cependant beaucoup de sçavoir bien exécuter les Agrémens; car sans cela, ils défigureroient les Pièces au lieu d'en augmenter la beauté, & il vaudroit mieux n'en point faire du tout que de les faire mal; Mais le parti qu'il y a prendre en cecy, est de se

LES PRINCIPES DU CLAVECIN.

les faire montrer une fois ou deux par quelque Maître qui les entende bien, avant que d'entreprendre de les mettre en usage.

Dans tous les Agrémens, la quantité de Notes qu'on doit emprunter pour les faire, & la quantité de fois qu'on les doit toucher sont limitées, excepté seulement dans le Tremblement, dont on fait le battement le plus vite que l'on peut; & plus on le fait vite, plus il y entre de Notes.

Tous les Agrémens en général suivent la règle du Trem-

blement, à l'égard des Notes qu'on emprunte pour les faire; c'est-à-dire qu'on emprunte tantôt des Feintes, & tantôt des Touches naturelles, selon que le Mode ou quelque occasion particulière le demande. Relisez le Chapitre du Tremblement; tout ce qui est dit à ce sujet, touchant l'emprunt, convient à tous les autres Agrémens.

F I N.

