

Newfield
Toller
1/1/12

Charles Christensen

+++++ NOTES ON THE " FRENCH MANNER " +++++
by Marie-Claire Hain

" .. There are, in my opinion, certain faults in the way we write music which correspond to the way we write our (musical) language. We write things differently from the way we play them and, as a result, foreigners play our music less well than we play theirs. The Italians, on the contrary, write their music in the true time-values in which they intend it to be played. For example, in playing, we dot several consecutive eighth-notes (quavers) moving by degree, but we write them as equal. Our custom has enslaved us, and we persist. "

(François COUPERIN)

We can take " manner " as meaning " system of ornaments ". In fact, the " FRENCH MANNER " is a rhythmic style which involves a veritable doctrine of UNEQUAL NOTES. The French tendency is above all " trochaic ", in contrast to the Lombard Manner (" iambic ") of the Italians. There are two reasons for this :

- 1) The place of supreme importance which singing holds in French Music is above all melodic -- hence the necessity for the instrumentalist to model his musical phrasing on the singer's example, stressing the tonic accent. (This also explains the evolution of the French Organ, which from 1700 on, apart from an increasing number of manuals has more and more stops with different quality and colour of tone, intended to be used as solos either in upper or a middle voice.)
- 2) The custom which persisted for a long time, of fingerings rapid, scale passages without using the thumb.

We have evidence of this French System of Unequal Notes from the year 1550 (BOURGEOIS : Le Droit Chemin de Musique) and it is confirmed between 1650 and 1800 by some thirty texts.

----- LOULIÉ (1696) distinguishes three manners :
" detached " - " grouped " - " dotted " .

" In any kind of time, but especially in triple time, the half-beat notes are played in two different ways although written in the same way :

- 1) Sometimes they are played equal. This manner is called "detaching the note". It is used in melodies where the notes proceed by interval.
- 2) Sometimes the first half-beat notes are made a little longer. This is called "grouping" (lourer). We use it in melos where the notes follow one another by step.
- 3) There is a third manner where the first half-beat note is made much longer than the second, but in this case the first note must be dotted. This third manner is called "pricking" or "dotting" (piquer ou pointer)."

Later on " piquer ", " pointer ", " marteler " (lit.: to hammer), " Passer " are all used in the same sense as "lourer". This gives rise to some confusion and considerable difficulty for the

modern interpreter in getting at the true rhythmic style of a piece.

LOULIÉ continues : " The first and third quarter of each beat are longer than the second and fourth, although they be written as equal, in any given bar. " ...

----- SAINT-LAMBERT (1702) : " In a sequence of eighth-notes (quavers)

we are accustomed to playing one long and one short in alternation, because this inequality makes them more graceful... However, this inequality does not apply in pieces written in 4 time, like the Allemandes, because of the slow tempo. In this case, the inequality applies to the sixteenths (semi-quavers) if there are any. In pieces written in a slow triple time, if there is a series of several consecutive quarter-notes (crotchets), they are played unequal like the eighths. Apart from these instances, all notes of equal value are played equally.

Musics

WHEN NOTES ARE TO BE PLAYED " UNEQUALLY ", IT IS " TASTE " WHICH MUST DECIDE WHETHER THE INEQUALITY IS TO BE SLIGHT OR PRONOUNCED. THERE ARE SOME PIECES WHERE THE NOTES CAN BE PLAYED VERY UNEQUALLY, AND OTHERS WHERE A LESS MARKED INEQUALITY IS SUITABLE. " TASTE " MUST DECIDE THIS, AS IT DECIDES THE TEMPO. " ENGRAMELLE (1775) who attached much importance to being exact


SEKINETTE (he used to make bird-organs) says that the music does not show whether the difference between unequal notes is 1/2, 1/3 or 1/4 of their value.

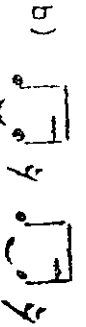
" Sometimes we give them the values 3/4 and 1/4, says Eugène BORREL, sometimes 2/3 and 1/3, sometimes 3/5 and 2/5 (these last especially in many Minuets), sometimes even 7/12 and 5/12." (BORREL wrote 5/15, but this is obviously an error) Hence ENGRAMELLE's remark which is of supreme importance :


DeGigny
Dialog per

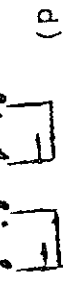
" THERE ARE MANY PLACES WHERE THE INEQUALITY OF THE NOTES VARIES IN THE SAME PIECE : IT IS GOOD TASTE ALONE WHICH CAN APPRECIATE THIS VARIETY IN INEQUALITIES ONE WILL SEE HOW A LITTLE MORE OR A LITTLE LESS INEQUALITY IN THE NOTES CHANGES CONSIDERABLY THE EXPRESSIVE CHARACTER OF A PIECE. " ...

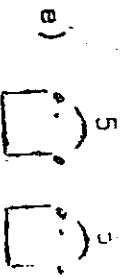
Therefore, if the unequal values are written down, they could be set out as follows :

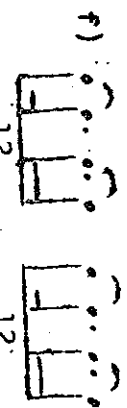
a)  original notation

b)  phrased in two's

c)  triplets

d)  dotted eighth plus sixteenth







e) 

f) 



In the last two cases, the inequality takes on the character of an expressive accent which is still noticeable in case (e), and almost imperceptible in case (f). In these two cases, we arrive at a kind of "phrasing". This word, it must be stressed, did not exist in the period under consideration. In the light of the foregoing texts, it is possible to conclude that in pieces of an expressive character, "observing unequal values" means "phrasing".

Table of notes to be played as unequal, according to the various time-signatures : *generally 1st divisions*


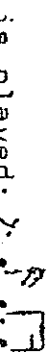
Time-signature	Note which may be played unequal
3/1	the 
3/2	the  or 
2, 3, 3/4, 6/4, 9/4, 12/4	the 
often : $\frac{2}{4}$, C and $\frac{2}{4}$	
C, 2/4, 3/8, 4/8, (6/8) 9/8, 12/8	the 
3/16, 4/16, 6/16, 9/16, 12/16	the 

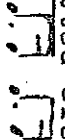

----- DUVAL (1764) says, for his part :

" ONE PLAYS AS UNEQUAL ALL NOTES OF A VALUE SMALLER THAN THE LOWER FIGURE IN THE TIME-SIGNATURE. "

*According to BORREL, we may draw the following conclusions :

- 1) Of those notes which it would be possible to play "grouped", "passed" or "dotted", we leave as equal :
 - 2) Those intermingled with notes of smaller value (or one could play them all unequal).
 - 3) Those moving by interval
 - 4) Cases where there is a marking like "notes égales" (notes to be played equal), "martelées", "détachées", or "mouvement décidé ou marqué". *Recommandé Tempête*
 - 5) Cases where a dot or a vertical line is to be found above the note (in contrast to this, notes linked in two's call for a tender or "grouped" (louré) style).
 - 6) Those intermingled with many rests of the same value.
 - 7) Those intermingled with syncopated notes.
 - 8) Notes repeated at the same pitch.
 - 9) Passages of accompaniment.
- Foreign music, or music written in $\frac{3}{4}$ foreign style (e.g. where the tempo indications are written in Italian).

1. - When playing unequally, the rests must have the same value as the written note. Thus :  is played: 

2. - Even notes already dotted are affected :  is played 

and here, we find the typical style of the French Overtures, which should always be played thus, even in the works of foreign composers.

Marking tempo
Should be *foreign composers.*
Always played too slowly
Always - Borrel - Messad

Back Eb - Prelude

Personal collection of Dr. Jesse Eschbacher *Top of second page*

Don't stress the out-cuplet - stress the last note

----- QUANTZ recommends that in " dotted French style " one should wait till the last moment before playing 32nd's (demi-semi-quavers), and that one should not play them legato. *break before the 32nds.*

Having studied these various texts, it would nevertheless be untimely to think that every melody moving by step must be played " inegal ". We have already heard SAINT-LAMBERT and ENGRAMELLE say that " good taste " alone must decide upon the type of inequality, and that sometimes this inequality will be imperceptible, being limited to a slight stressing of the beat and its stronger sub-divisions.

----- EMY DE LILLEITE : " These various ways of playing the note-values should be employed only in the parts which have the melody and never in the éccompaniment. Even in the melody parts one observes them rigorously only during practice, so as to acquire confidence, but in the actual playing they are often disregarded because they would make the performance heavy. In brief, there are passages where these different ways of playing the note-values produce a good effect; it is therefore up to the performer to use them only after due consideration. "

----- MARCOU (1782) says that some people stick rigidly to the written values, but : " there are others who recognise that there is a noticeable difference between 1) giving an equal value to these notes, 2) grouping them slightly two by two and 3) dotting them in a more marked manner when this is indicated by the dots which precede the short notes. As there is no complete agreement on this matter, one must choose whichever of the three ways is most suitable to the type of music to be played. "

For the player searching for historical accuracy, the problem remains therefore, constantly open. It is impossible to base oneself on any one fixed rule, the basic guide proposed by all the authors being " good taste " .

----- LACASSAGNE (1716): " Taste is indefinable; it is a certain something with which the sensitive soul is always imbued. A delicate ear can easily distinguish its different shades, but it is impossible to explain in what exactly they consist. "

SAINT-LAMBERT said: " Good taste often makes us decide to do things whose only justification is good taste itself. "

When one reads the remark made by MARCHAND (1783) that " The most passionate music is often that in which the beats, though themselves equal, are the most unequally sub-divided " , one cannot help making a COMPARISON WITH THE MODERN IDEA OF " RUBATO " .



In conclusion, -- it is the style of the piece which must decide which manner of " inequality " we are to use. It would be just as unmusical to play all the notes unequally as it would be never to make any of them unequal. To go further (cf. ENGRAMELLE), the melodic shape of a piece can leave room for various kinds of inequality. We must, therefore, avoid developing a fixed system.



TR. HASIC IS A HARRIER OF THE PRESENT MOMENT - Part is inequality and ornamentation





Above all else, a long period of reflexion is essential: we must grasp the exact rhythmic pattern of the piece to be played, understand its melodic meaning, steep ourselves in the spirit of an era, passionately devoted to freedom and sensitivity. Rather than a literal application of the rules of performance, it is a personal interpretation which is demanded of the player, an interpretation which must always be guided by "good taste".


I will now go back to the expression "Personal Interpretation" used in the last sentence. So far, I have deliberately confined myself to remarks of a general nature. Having made a long study over many years of the various kinds of inequality in the light of the texts I have just quoted, I will now try to formulate some general principles, the fruits of my personal experience, leaving the application of them to the good taste of the player who wishes to profit by them.

Tempo indications are very vague and this makes it difficult to establish a connection between the rhythmic style of a work and the type of inequality one should choose. What follows here is merely an attempt and is intended to serve only as a general guide.




OVERTURES : rhythm written  = 



OVERTURE-TYPE Pieces (heroic style): rhythm written  = 




Compass: Overture - endings  or  =  or 

QUICK PIECES : a) Characteristic rhythm :  = no inequality. *N'ont pas*

The same remark is valid for "passees de Trompette ou de Cromorne" where unequal playing holds back the tempo if one wishes to give the reed time to speak. One must be content to give a slight stress to the strong beats.

b) Where the rhythm is not characteristic : *Sty. Cleverly for the Duo - 22*
- in many "Plein-Jeux" :  =  or 





- always stress the rhythm in endings where there is an anticipation  = 

PIECES IN COMPOUND-DOUBLE TIME (6/8, 6/4) : The inequality will affect the length or duration of the notes :   



This is a question of articulation

MODERATELY RHYTHMICAL PIECES : Here the choice becomes difficult, since the different types of inequality could all be used, even combined.
"Good Taste" (same thing again!) remains the only rule

PIECES "OF AN EXPRESSIVE CHARACTER" : Here one would give preference to

- "grouping" :  = 
or - "stressed phrasing" :   *Compass - 29*
Here in full

It is important to remember that the dotting of rests is valid also for a group of notes ; thus :

 =  or more, according to the style of the piece.

MARIE-CLAIRE ALAIN



"... Il Y a, selon moi, dans notre façon d'écrire la
 " musique, des défauts qui se rapportent à la manière
 " d'écrire notre langue (musicale). C'est que nous écri-
 " vons différemment de ce que nous exécutons : ce qui
 " fait que les étrangers jouent notre musique moins bien
 " que nous ne faisons de la leur. Au contraire, les Ita-
 " liens écrivent leur musique dans les vraies valeurs
 " qu'ils l'ont pensée. Par exemple : nous pointons plu-
 " sieurs croches de suite, par degrés conjoints, et cepen-
 " dant nous les marquons égales. Notre usage nous a asser-
 " vis et nous continuons..."

(François COUPERIN)

La musique des compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles ne s'exécutait donc pas " comme elle était écrite " !.. Certaines valeurs de notes (notamment les croches et les doubles croches), quoiqu'écrites " égales ", étaient jouées de façon " inégale ".

Cette habitude française d'extrême simplification dans la notation musicale ne gênait aucunement l'interprète qui connaissait les pas et les gestes des mouvements de danses ; qui, en un mot, connaissait la " manière ".

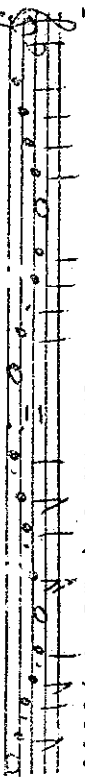
Cette " manière française " est donc un procédé d'exécution de la musique selon certaines règles de " pointage " des notes (= inégalisation).

Après plus d'un siècle d'oubli, ces règles d'exécution revoient lentement le jour. Il est donc nécessaire de rechercher les " clés " de cette " manière " dans les ouvrages des musiciens ou des théoriciens de l'époque.

Textes

Cet usage français des " Notes Inégales " est attesté dès le milieu du XVI^e siècle, par

BOURGEOIS (1550) : "... La manière de bien chanter les demi-minimes (noires)... (dans les mesures de type binaire) est de les chanter comme de deux en deux, demeurant quelque peu de temps davantage sur la première que sur la seconde : comme si la première avait un point et que la seconde fût une fuse (croche).... comme il s'en suit :



" Il faudra faire le semblable des fuses (croches).... "



NIVERS, alors organisiste de St. Sulpice, déclare en 1665, à propos du mouvement des pièces :

... " Il y en a encore un particulier et fort gai, qui est de faire comme des demi-points après la 1ère, 3ème, 5ème et 7ème croche de chaque mesure, - supposé qu'il y en ait huit -, c'est-à-dire d'augmenter tant soit peu lesdites croches et diminuer tant soit peu et à proportion les suivantes...ce qui se pratique à discrétion, et plusieurs autres choses que la prudence et l'oreille doivent gouverner. "

Cette question des notes pointées est exposée longuement par plusieurs auteurs de la fin du XVII^e siècle. Ainsi,

BACILLY dit, en 1668 :

... " Il faut avoir soin de bien marquer les notes qui sont attirées d'en haut par une note pointée, soit que le point soit marqué sur le papier, soit qu'il ne soit que supposé, suivant l'usage ordinaire de noter les passages sans points, les laissant à deviner aux gens que l'on croit y devoir être experts. "

JULIEN, l'organiste de la cathédrale de Chartres, donne un conseil précis pour l'exécution de ses pièces, en 1690 :

... " Je n'ai mis les points après les premières croches que dans la pièce qui est au folio 51 pour servir d'exemple à pointer les autres de même, plus ou moins légèrement, selon le mouvement qui y sera marqué. "

LOULIÉ (1696) distingue trois manières de " passer " les notes :
le "détaché", le "louré", le "pointé".

... " Dans quelque mesure que ce soit, particulièrement dans la mesure à 3 temps, les demi-temps s'exécutent de deux manières différentes quoique marqués de la même manière :

1) on les fait quelquefois égaux.

Cette manière s'appelle Détacher les notes. On s'en sert dans les chants dont les sons se suivent par degrés interrompus (disjoints).

2) on fait quelquefois les premiers demi-temps un peu plus longs.

Cette manière s'appelle Lourer. On s'en sert dans les chants dont les sons se suivant par degrés non interrompus (conjoints).

3) il y a encore une troisième manière, où l'on fait le premier demi-temps beaucoup plus long que le deuxième, mais le premier demi-temps doit avoir un point.

On appelle cette 3ème manière Piquer ou Pointer...

Il dit plus loin :

... " Le premier et le troisième quart de chaque temps sont plus longs que le deuxième et le quatrième, quoiqu'ils soient marqués égaux dans quelque mesure que ce soit. "

SAINTE-LAMBERT (1702) :

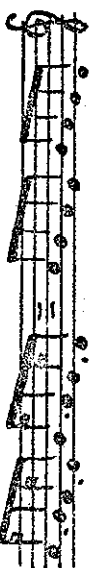
(Dans les suites de croches)... " On a coutume d'en faire une longue et une brève successivement, parce que cette inégalité sation leur donne plus de grâce... Cependant cette inégalité de plusieurs croches de suite ne s'observe pas dans les pièces dont la mesure est à 4 temps ; comme par exemple dans les Allemandes, à cause de la lenteur du mouvement. Alors, l'inégalité tombe sur les doubles croches, s'il y en a.

Dans les pièces dont la mesure est à 3 temps lents, s'il se trouve plusieurs noires de suite, on les inégalise comme les croches... Hors de ces occasions, toutes les notes d'une même valeur se passe également.....

QUAND ON DOIT INÉGALISER LES
CROCHES OU LES NOIRES, C'EST AU " GOUT " A DECIDER SI ELLES
DOIVENT ETRE PEU OU BEAUCOUP INEGALES. IL Y A DES PIÈCES OU
IL SIED BIEN DE LES FAIRE FORT INEGALES, ET D'AUTRES OU ELLES
VEULENT L'ETRE MOINS. LE " GOUT " JUGE DE CELA COMME DU MOUVEMENT. "

Gaspard CORRETTE dit, en 1703 :

... " Les Croches sont ordinairement pointées, c'est-à-dire la première plus longue que la seconde. "



L'AFFLIARD écrit en 1705 :

... " Pour faire comme il faut 2 croches qui suivent une noire, on doit pointer la première et passer vite la seconde...
" Quand on fait 4 notes dans un temps, la première doit être longue, la 2ème courte, la 3ème longue et la 4ème courte, c'est-à-dire qu'il faut pointer de deux en deux. "

HOTTETERRE, le célèbre flûtiste, écrit en 1720 :

... " On fera bien d'observer que l'on ne doit pas toujours passer les croches également, et qu'on doit, dans certaines mesures, en faire une longue et une brève ; ce qui se règle aussi par le nombre. Quand il est pair, on fait la 1ère longue, la seconde brève et ainsi des autres. Quand il est impair, on fait tout le contraire ; cela s'appelle pointer.

Les mesures dans lesquelles cela se pratique le plus ordinairement sont celles à 2 temps, celle du Triple Simple (3) et celle du six pour quatre (6/4). "

MONTÉCLAIR, en 1736, donne des règles très précises sur la façon de " passer " les croches :

... " (Dans la mesure à 2 temps) lorsqu'il se rencontre une Noire et ensuite 2 Croches dans un temps de la mesure, il faut demeurer sur la Noire pendant la moitié du temps et passer ensuite les deux Croches sur l'autre moitié du temps, en appuyant un peu plus sur la première Croche que sur la seconde ; cette seconde Croche doit passer un peu plus vite que la première....

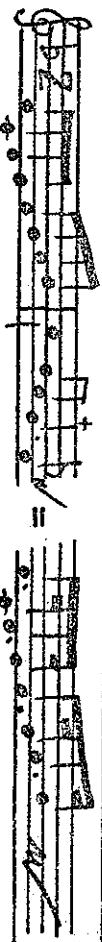
Les Croches se chantent quelquefois également et quelquefois inégalement... Quand on les fait inégales, on demeure un peu plus sur la première que sur la seconde.... "

(Il ressort des exemples qu'il donne, que les Croches sont égales dans les mouvements disjoints, et inégales dans les mouvements conjoints).

... " Les Croches sont inégales dans les mesures composées 6/4, 9/4 et 12/4 parce qu'elles dérivent de la mesure simple désignée par 3 ou 3/4, où les Croches sont inégales. "

Une règle générale, enfin :

... " En quelque mesure que ce puisse être, les notes dont il en faut quatre pour remplir un temps, sont toujours inégales. "



MÉMOYEN (1ère moitié du XVIII^e s.) note que

... " le point n'a pas de valeur déterminée ; c'est lorsqu'il se trouve un trait de doubles ou triples croches après lui ; il sert à soutenir le son à proportion de la quantité de notes qu'il y a après ; pour lors, si, dans le trait, il y a nombre pair, la première note est longue ; s'il y a nombre impair, la première note est brève. "

VAGUE (1733) met bien en garde ses lecteurs contre la réaction automatique " de l'inégalisation, puisqu'il leur écrit :

... " Les notes, en degrés disjoints, sont ordinairement égales. "

BRIJON, en 1763, apporte une précision sur le cas particulier de la mesure à 2, disant, en substance, que si cette mesure représente 2 temps lents, les Croches sont inégales ; mais que si la mesure est battue à 4 temps vifs (c'est-à-dire s'il y a beaucoup de doubles croches) les Croches sont égales et les Doubles Croches inégales.

Pierre DUVAL, en 1775, rappelle les règles de l'inégalisation des croches :

... " Les Croches de cette mesure (à 2 temps) se passent inégalement, c'est-à-dire que la première est plus longue que la seconde, la troisième plus longue que la quatrième, etc.... La brève doit toujours se lier avec la longue....
... La mesure à 3 temps s'indique toujours par le chiffre 3. Les Croches y sont inégales, comme à la mesure à 2 temps...
... La mesure à 4 temps s'indique par la lettre C. On ne fait inégales que les Doubles et Triples Croches....
... (Dans les mesures composées), celles qui sont indiquées par deux chiffres l'un sur l'autre, on fait inégales toutes les notes inférieures à celles qui sont indiquées (par le dénominateur de la mesure), excepté 2/4 et 3/4 où les Croches sont égales. "

Le Père ENGRAMELLE (1775), soucieux de fidélité (il fabriquait des serinettes) dit que la musique n'indique pas si la différence entre notes inégales est du 1/2, du 1/3 ou du 1/4.

D'où sa remarque fondamentale :

... " IL EST BIEN DES ENDROITS
" OU LES INÉGALITÉS DES NOTES VARIENT DANS LE MEME AIR ; C'EST AU
" BON GOUT SEUL A APPRECIER CETTE VARIÉTÉ DANS CES INÉGALITÉS ; L'ON

" VERRA QU'UN PEU PLUS OU UN PEU MOINS D'INEGALITE DANS LES NOTES
" CHANGE CONSIDERABLEMENT LE GENRE D'EXPRESSION D'UN AIR. "

+

Donc, si les " inégalités " étaient écrites, on pourrait lire ceci : (cf. Exemple B)

Dans les deux derniers cas, l'Inégalisation prend le caractère d'un appui expressif, encore sensible dans le cas (e) et presque imperceptible dans le cas (f). On en reviendrait, dans ces deux cas, à une notion de " phraser ". Soulignons que le terme n'existait pas à l'époque.

A la lumière des textes précédents, il serait possible d'avancer que, dans les pièces de caractère expressif :
Inégalisation = phraser.

Voici un tableau des notes à passer inégalelement, selon chaque mesure : (cf. Exemple A),
sauf lorsque le compositeur veut que tout soit égal. Il écrit alors : Notes Egales, ou Croches Egales au-dessus des notes, ou en tête de la pièce (MONTCELAIR, DUVAL, etc...).

+

Voyons maintenant les notes qui doivent rester égales :

- 1) celles qui sont entremêlées de valeurs plus petites (ou bien alors, on inégalise tout),
- 2) celles qui se suivent par mouvement disjoint,
- 3) celles qui sont l'objet d'une indication particulière : notes égales, martelées, détachées, mouvement décidé ou marqué.
- 4) celles qui sont affectées de points ou de traits horizontaux (par contre, les notes liées par deux réclament un jeu tendre et louré),
- 5) celles qui sont entremêlées de nombreux silences de même valeur,
- 6) celles qui sont entremêlées de notes syncopées,
- 7) les notes répétées sur un même degré,
- 8) les parties d'accompagnement,
- 9) quand il y a une liaison sur plus de deux notes (QUANTZ),
- 10) les musiques étrangères ou de style étranger (celles, par exemple, portant des indications de mouvement en italien).

+

Ne pas oublier, pour l'inégalité, que le silence équivaut à la note écrite (cf. Exemple C).

Ne pas oublier non plus que l'inégalité agit même sur les valeurs déjà pointées. Ainsi (Exemple D)

et nous retrouvons ici le style typique de l'Ouverture Française qui devrait toujours être exécutée ainsi, même dans les oeuvres de compositeurs étrangers

QUANTZ recommande, en 1752, en parlant du "style français pointé", d'attendre l'extrémité du temps pour faire les triples croches et de ne pas les lier.

... " Les notes à plusieurs croches (crochets), qui viennent après les points, se jouent toujours très brièvement et d'une manière aiguë, aussi bien dans le mouvement lent que dans le vite....
" ..Les Français se servent de cette mesure (Alla breve) pour différents caractères, comme pour les Bourrées, Rigaudons, Gavottes, Rondeaux, etc... Cependant ils mettent, au lieu du C barré un grand 2 qui indique également que les notes se jouent encore une fois plus vite que dans une autre mesure. Au reste, dans cette mesure, aussi bien que dans le Triple de Noires dont on se sert pour la Loure, la Sarabande, la Courante et la Chaconne, les Croches qui succèdent aux Noires pointées ne sont point exprimées selon leur juste valeur, mais d'une manière fort courte et aiguë. La note avec le point se marque avec emphase, et l'archet est détaché durant le point. On en use de même dans toutes les notes pointées, si le temps le permet, et lorsqu'il y a trois ou plus de Triples Croches après un point ou une pause, elles ne sont point toujours exécutées selon leur véritable valeur, surtout dans des pièces lentes ; mais attendant l'extrémité du temps qui leur est destiné, on les joue alors dans la dernière vitesse, comme cela se trouve souvent dans les Ouvertures, Entrées et Furries."

+

Après ces divers textes et ces diverses appréciations, il serait toutefois prématuré de penser que toute mélodie " conjointe " dût être inégalisée.. Nous avons déjà entendu des auteurs comme SAINT-LAMBERT et ENGRAMELLE dire que le " bon goût " seul détermine le genre d'inégalisation et que celle-ci est parfois même imperceptible, se bornant à souligner légèrement les temps et les parties des temps forts.

EMY DE L'ILETTE, en 1810 dit de son côté :

... " Ces diverses manières de passer les valeurs ne doivent être employées que dans les parties chantantes et jamais dans celles qui ne sont que d'accompagnement. On ne les observe même rigoureusement, dans les parties chantantes, qu'à l'étude, pour y acquiescer de l'aplomb, mais on les abandonne souvent à l'exécution parce qu'elles donneraient trop de pesanteur. En un mot, il est des passages où ces différentes manières d'exécuter les valeurs font bon effet : c'est donc à celui qui les exécute à ne les employer qu'à bon escient."

MARCOU, en 1782, constate que les uns s'en tiennent exclusivement au pointage écrit, mais que

... " Il en est d'autres qui reconnaissent une différence sensible entre la manière 1^o) de donner une valeur égale à ces notes, 2^o) de les pointer légèrement de deux en deux, ou 3^o) de les pointer d'une manière plus marquée lorsqu'elle est indiquée par les points qui précèdent les notes brèves. Comme on n'est pas parfaitement d'accord sur ce principe, on choisira dans les trois manières celle qui sera le plus propre au genre de musique qu'on exécutera."

La règle d'or reste donc le " bon goût " .

A ce propos, LACASSAGNE (1766) déclare :

... " Le goût est indéfinissable ; c'est un certain " je ne sais quoi " dont une âme sensible est toujours pénétrée. Une oreille délicate en peut bien saisir les différentes nuances, mais il est impossible d'expliquer en quoi précisément elles consistent. "

SAINTE-LAMBERT disait déjà, au début du XVIII^e s. :

... " Le bon goût détermine souvent à des choses dont on ne peut donner d'autres raisons que le goût même. "

+†+

En conclusion,

c'est le style de la pièce qui détermine le mode d'inégalisation à adopter.

Il serait aussi antimusical d'inégaliser toutes les valeurs que de n'en jamais inégaliser.

Disons plus (avec ENGRAMELLE) : le contour mélodique d'un chant peut donner lieu à diverses sortes d'inégalisation. Il faut donc se garder de toute systématisation.

Avant tout, un long temps de réflexion s'impose, pour saisir la rythmique exacte de la pièce à interpréter, pénétrer son sens mélodique, s'imprégner de l'esprit d'une époque éprise de liberté et de sensibilité. Plus qu'une application littéraire des principes d'exécution, c'est une interprétation personnelle qui est demandée à l'exécutant, celle-ci devant toujours rester sous le contrôle du " bon goût " .

Pour transposer en termes modernes, disons que le " bon goût " des Anciens est un ensemble : science musicale, culture générale, affinement de la sensibilité. Il est donc fondé sur l'analyse musicale.

Marie-Claire ALAIN


(3^e état/Refonte Mai 1979)

Essai pour une correspondance
entre Mouvements et Inégualisation

- OUVERTURES : la note pointée doit être plus longue et la note qui suit doit être plus brève qu'indiqué. (cf. Exemple F)

- PIECES " A CARACTERE D'OUVERTURE " (style héroïque) (cf. Exemple G)

- PIECES RAPIDES :

1) à Rythmes caractéristiques ()
= on ne fait pas d'inégualisation.

Même remarque pour les " Basses de Trompette ou de Cromorne " où l'inégualisation freinerait le mouvement, si l'on voulait laisser au jeu d'anche le temps de parler. Il faut donc se contenter d'appuyer légèrement les temps forts.

2) à Rythmes non-caractéristiques : = inégualisation

- dans beaucoup de Plein-Jeux (cf. Exemple Bc ou Bd)
- dans les finales, avec anticipation = il faut toujours accuser le rythme (cf. Exemple H)

- PIECES A 2 TEMPS DECOMPOSES EN 3 (6/8, 6/4) = L'inégualisation se fera dans les durées.

C'est ici un problème d'articulation (cf. Exemple I)

- PIECES A RYTHME MODERE : Le choix devient difficile, car les différents types d'inégualisation peuvent être utilisés, voire même entremêlés.

Le " bon goût " (toujours lui) reste la seule règle.

- PIECES A CARACTERE EXPRESSIF : On donnera la préférence :
au " louré " (cf. Exemple Bb)
ou aux " phrasers appuyés " (cf. Exemple Bf)

Ajoutons que le pointage des silences vaut aussi pour un groupe de notes, ainsi : (cf. Exemple J).

M.C.A.

Bibliographie

- BACILLY, Bénigne de, " Remarques curieuses sur l'art de bien chanter ", Paris 1668.
- BOURGEOIS, Loÿs, " Le droit chemin de musique ", Genève 1550.
- BRIJON, C.R., " Réflexions sur la musique et la vraie manière de l'exécuter sur le violon ", Paris 1763.
- CORRETTE, Gaspard, Préface de la " Messe du 8° ton ", Paris 1703.
- COUPERIN, François, " L'Art de toucher le clavecin ", Paris 1717.
- DUVAL, Pierre, " Méthode agréable et utile pour apprendre facilement à chanter juste avec goût et précision ", Paris 1775.
- EMY DE L'ILETTE, Antoine-Ferdinand, " Théorie musicale divisée en quatre sections ", 1810.
- ENGRAMELLE, Marie-Dominique-Joseph (Père), " La Tonotechnie ou l'Art de noter les cylindres ", Paris 1775.
- HOTTETERRE, Jacques, " Principes de la flûte traversière ", Paris 1707, Amsterdam 1708.
- JULLIEN, Gilles, Avertissement du " 1er Livre d'Orgue ", Paris 1690.
- LACASSAGNE, Joseph (Abbé), " Traité général des éléments du chant ", Paris 1766.
- L'AFFILIARD, Michel, " Principes très faciles pour bien apprendre la musique ", Paris 1705.
- LOULIÉ, Etienne, " Eléments ou Principes de Musique, mis dans un nouvel ordre ", Paris 1696.
- MARCOU, Pierre, " Eléments théoriques et pratiques de la Musique ", Paris 1782.
- MÉTOYEN, B., " Démonstration des principes de Musique ", Paris, 1ere moitié XVIII° s.
- MONTÉCLAIR, Michel PIGNOLET de, " Principes de Musique ", Paris 1736.
- NIVERS, Guillaume-Gabriel, Préface du " 1er Livre d'Orgue ", Paris 1665.
- QUANTZ, Johann Joachim, " Essai d'une Méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière ", Berlin 1752.
" Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen ", Berlin 1752.
(double édition la même année)
- SAINT-LAMBERT, Michel de, " Les Principes du clavecin ", Paris 1702.
- VAGUE, " L'art d'apprendre la musique exposé d'une manière nouvelle ", Paris 1733.

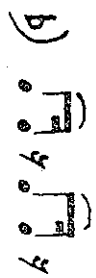
Exemples

mesures


valeurs inégales

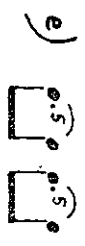
A.	$\frac{3}{4}$	les \downarrow
	$\frac{3}{2}$	les \downarrow ou \downarrow
	2, 3, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{9}{4}$, $\frac{12}{4}$	les \downarrow
	souvent : \downarrow , C et $\frac{2}{4}$	
	C, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$	les \downarrow
	$\frac{3}{16}$, $\frac{4}{16}$, $\frac{6}{16}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{12}{16}$	les \downarrow

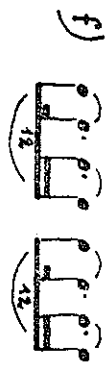
B. a)  notation originale

b)  phraser par deux

c)  triolets

d)  croche pointée - double croche

e) 

f) 

C.  = 

D.  = 


E.  (= ) = 

F.  = 

G.  = 

finales :  ou  =  ou 

H.  =  = 

I.  = 

J.  =  = 