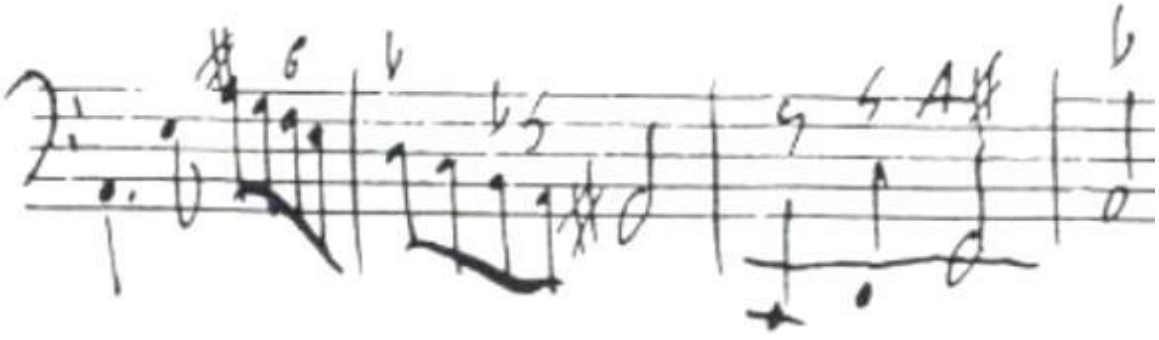
Martial Morand

Basse-chiffrée

Volume 3 :

Aperçus sur différents styles (2ème partie)



Révision 2012

téléchargé sur http://jacques.duphly.free.fr
Imprimer en recto-verso (livre ouvert, les pages paires seront à droite)

Site de l'auteur : www.martial-morand-clavecin.fr

Dans la continuité du précédent ce volume aborde la musique française du XVIIème siècle puis les styles italien et allemand du XVIIIème.

A la fin du XVIIème les Français évoluent vers une pensée plus harmonique, qui au siècle suivant conduira à la « Règle de l'octave » et aux théories de Rameau (voir premier volume).

Au XVIIIème les Italiens multiplient les dissonances par la rencontre inattendue de notes issues de mouvements mélodiques ou ornementaux. Telle appogiature empruntée à la partie de dessus sera par exemple intégrée dans l'accord, lui-même étant projeté sur une note de passage à la basse.

Les Allemands se distinguent par une logique rigoureuse ou les pensées « verticale » et « horizontale » sont savamment combinées. Ils amènent le chiffrage à son plus haut niveau de complexité.

Au terme de ce travail sur les différents styles on mesure à quel point la même basse peut sonner différemment. Le choix approprié des accords et la manière d'agrémenter la réalisation apportent des colorations stylistiques précises. L'accompagnement est alors clairement identifié comme correspondant à tel lieu et à telle époque (voir page 57).

Plan général	page
17ème en France	1 à 30
18ème en Italie	31 à 39
18ème en Allemagne	41 à 56
Conclusion pour les trois volumes	57, 58
épilogue	59, 60

Thèmes de travail	page
Vers une pensée harmonique	23, 24
Récitatif	25, 26
Basse en croches	33
Ajout de notes étrangères	34 à 36
Après 1750	39, 53 à 56
Autre manière de "chiffrer"	59, 60

Textes à réaliser	page	exemples d'époque	page
Morel : La Guérandoise	1		
Beauchamps : Courante	2		
Rigaud : Outré par la douleur	3	Tablature de luth	4
Le Camus : Qu'une longue tiedeur	5		
Exercice de Boivin	7	Réalisation de Boivin	7
Lambert : ritournelle	8		
		Exemples de Delair	9
Dumanoir : Sarabande	10	Parties d'orchestre	10
L. Couperin : sarabande	11	Sarabande pour clavecin	12
Exercice de Saint-Lambert	14	Réalisations de Saint-Lambert	13, 14
Lully : ritournelle	15		
Exercice de d'Anglebert	16	Réalisation de d'Anglebert	16
Lully : Je languis nuit et jour	17		
Destouches : sarabande	19	Parties d'orchestre	21
Lully : récitatif	25		
Colasse : récitatif	26		
		Clavecin sous Louis XIV	27
		Prélude pour clavecin	30
Corelli : extraits	31, 32	Réalisations de Tonelli	31, 32
Locatelli : largo	32		
		Acciacatures chez Scarlatti	34

Anonyme : son un certo spiritello	35	Réalisation anonyme	36
Locatelli : Cantabile	37		
Gamme de Geminiani	39	Réalisation de Geminiani	39
Geminiani : grave	40		
Anonyme : Choral	42		
Telemann : Werwunderer	43	Réalisation de Telemann	44
Telemann : Cantabile	45		
Exercice de Heinichen (extrait)	46	Réalisation de Heinichen (extrait)	46
Haendel : Larghetto	47		
J.S. Bach : deux extraits	49, 50	partie de clavecin obligé	49, 50
J.S.Bach : Largo	51	(chiffrage particulièrement précis...)	51
		exemples de C.P.E. Bach	53
C.P.E. Bach : Adagio	54		
Marini : On le stelle	59		
Delance, Ferchit : partir en java	60		

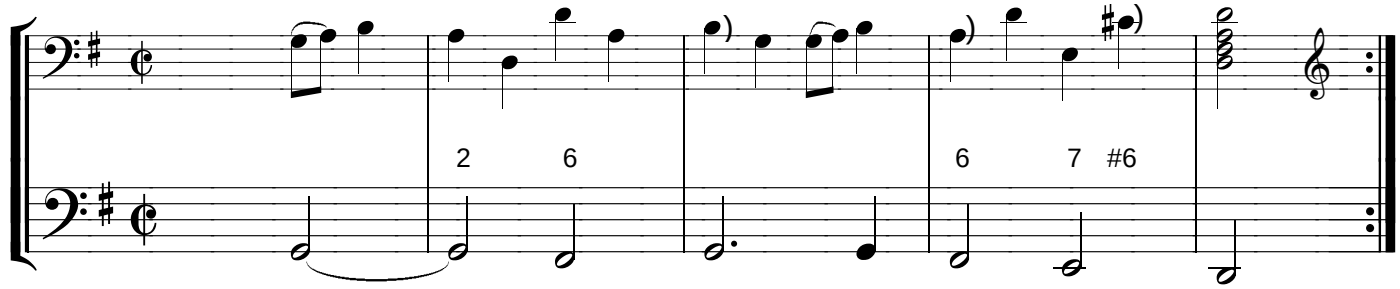
Traités mentionnés	**page**
J. BOIVIN, *Traité abrégé de l´accompagnement pour l´orgue et pour le clavecin* (Paris 1700)	7
D. DELAIR, *Traité d´acompagnement pour le Théorbe et le Clavecin* (Paris 1690)	9
M. DE SAINT-LAMBERT, *Nouveau Traité de l´accompagnement du clavecin, de l´Orgue, et des autres instruments* (Paris 1707)	13
J.H. D'ANGLEBERT, *Principes de l´Accompagnement du Clavecin* (Premier livre de pièces de clavecin, Paris 1689)	16
L. G. da VIADANA, *Cento concerti ecclesiastici* (Venise 1602)	31
F. GASPARINI, *L'Armonico Pratico al cimbalo* (Venise 1078)	36
F. GEMINIANI, *The Art of Accompaniment (op.XI)* (Londres 1756)	39
J. D. HEINICHEN, *Der Generalbaß in der Composition* (Dresde 1728)	46
C. P. E. BACH: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin 1762)	53

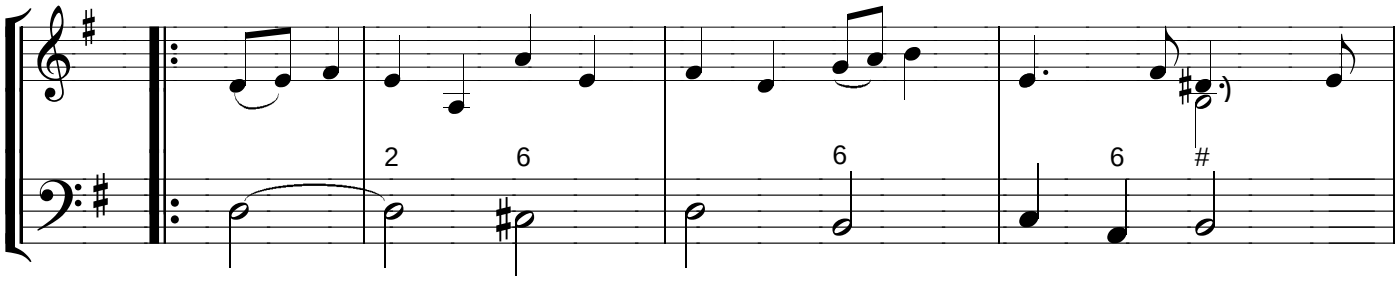
17è siècle en France

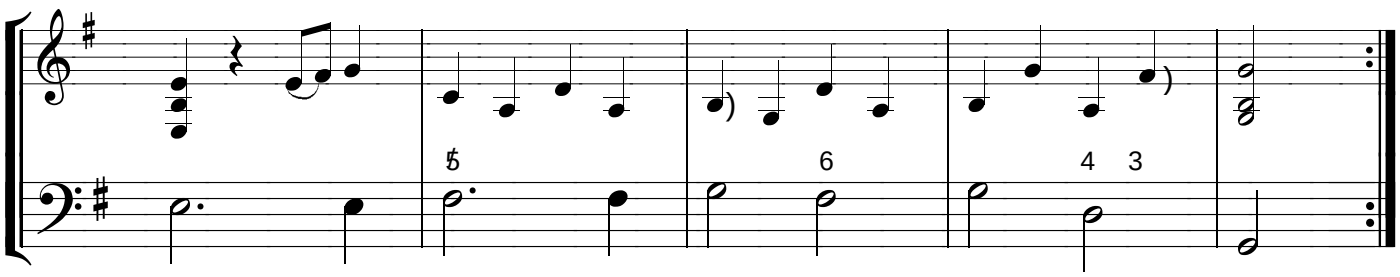
On peut considérer que le style français du 17è siècle se prolonge jusqu'à la mort de Louis XIV (1715). Campion publie la "Règle de l'Octave" en 1716.

Ici l'accord 2 est manifestement entendu comme retard de la basse, à la façon du dix-septième (voir 2ème volume page19)

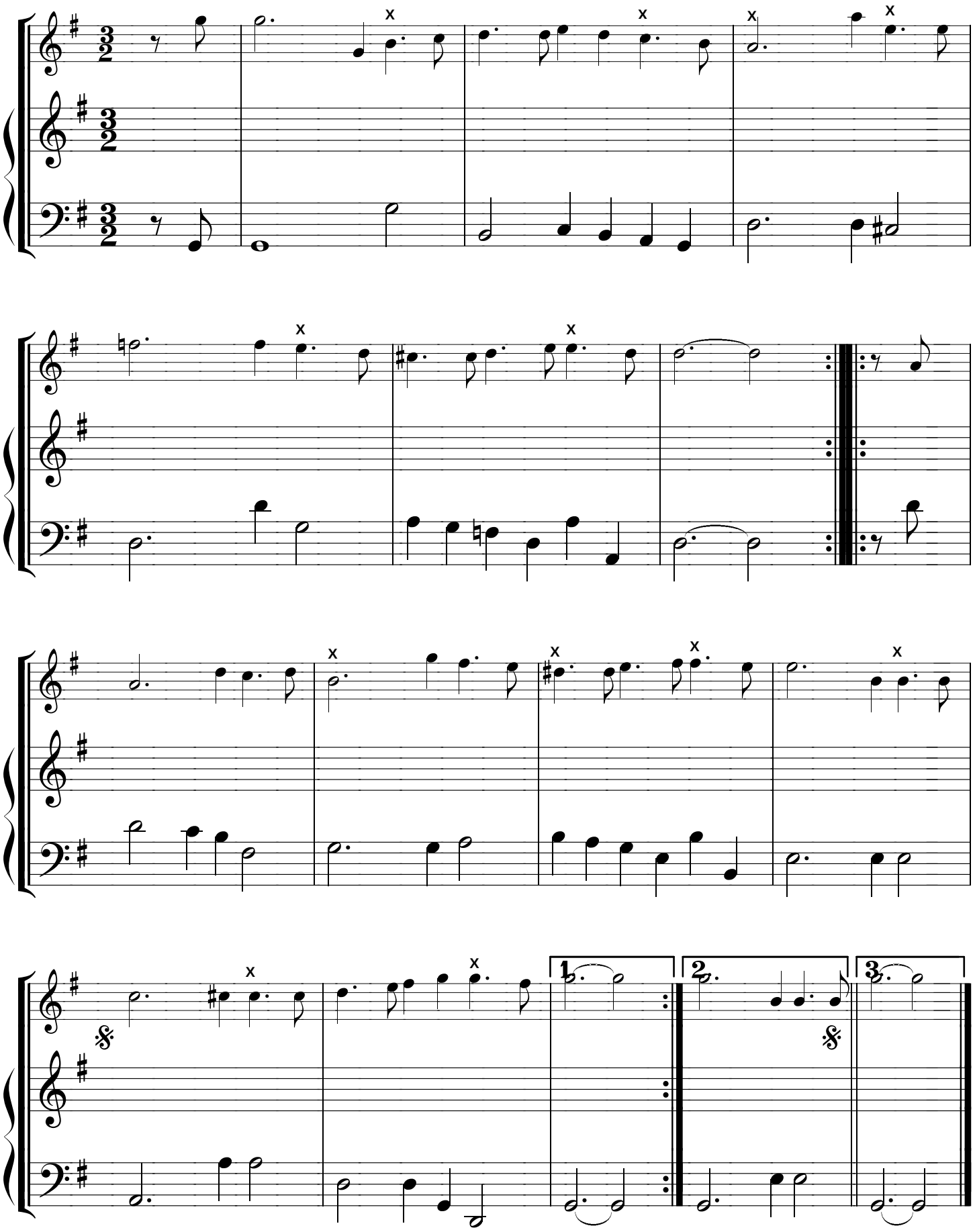
Morel : La Guerandoise (1710)



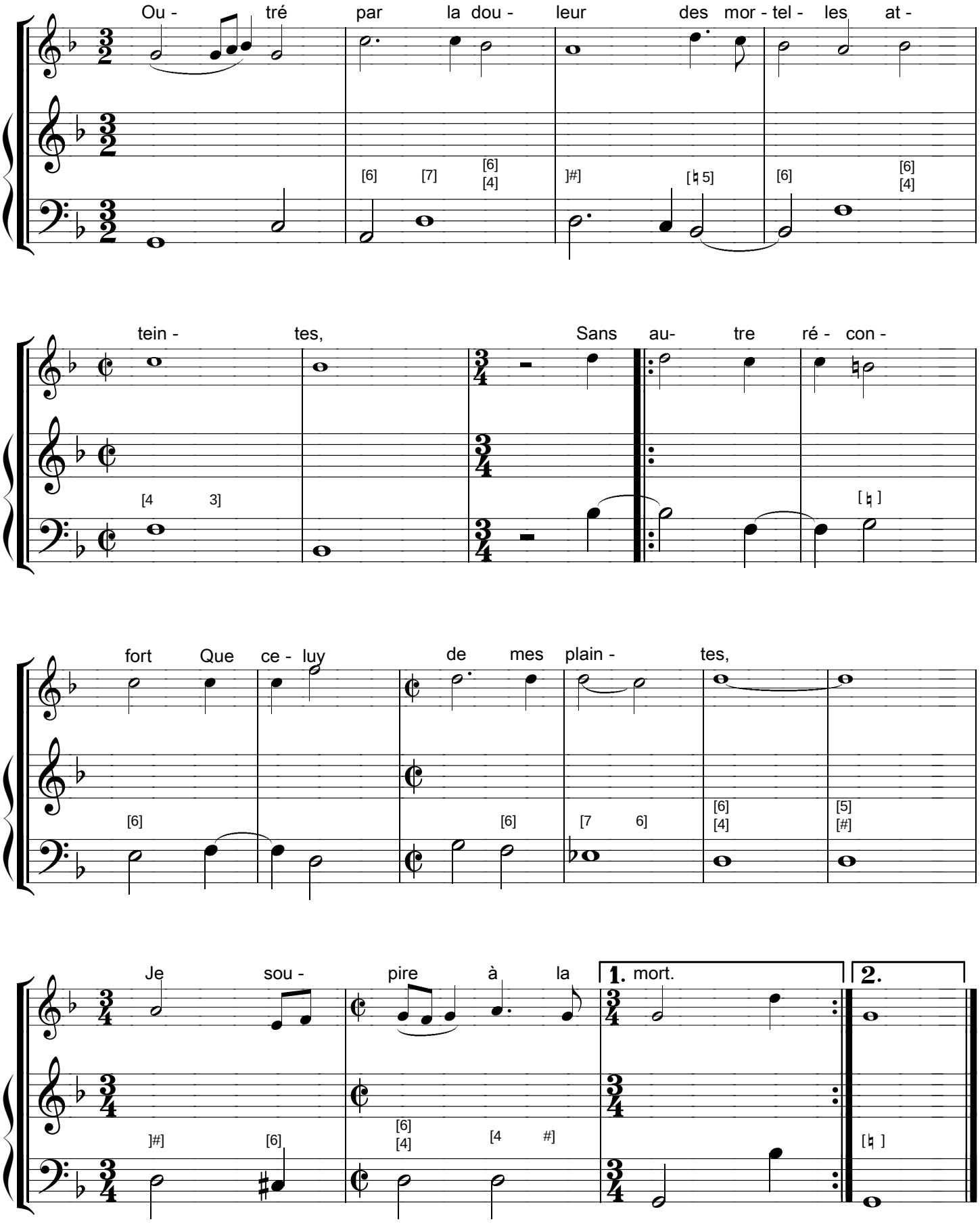


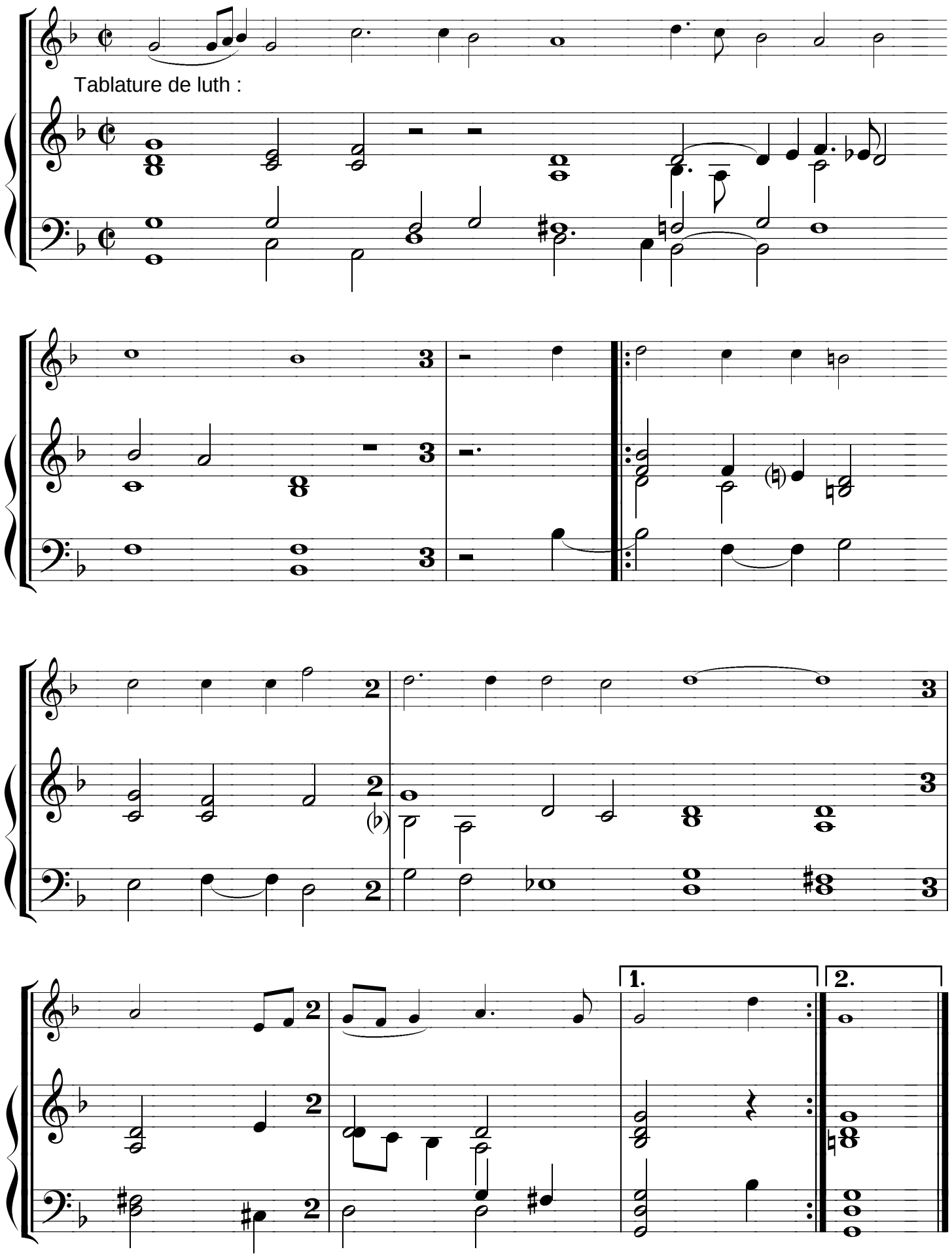


P. Beauchamps : Courante (Les Fâcheux, 1661)



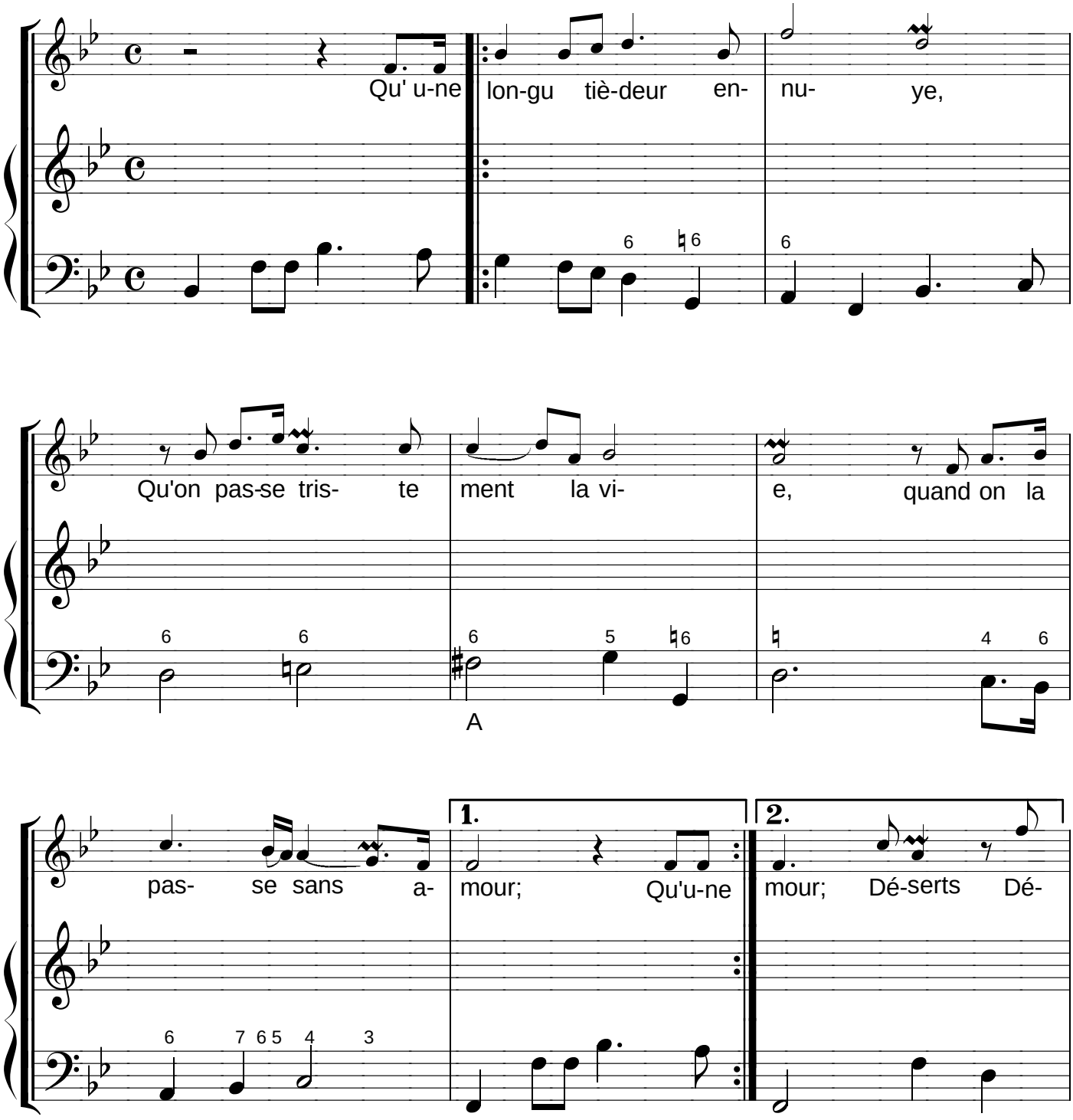
L. de Rigaud : Outré par la douleur (1623)

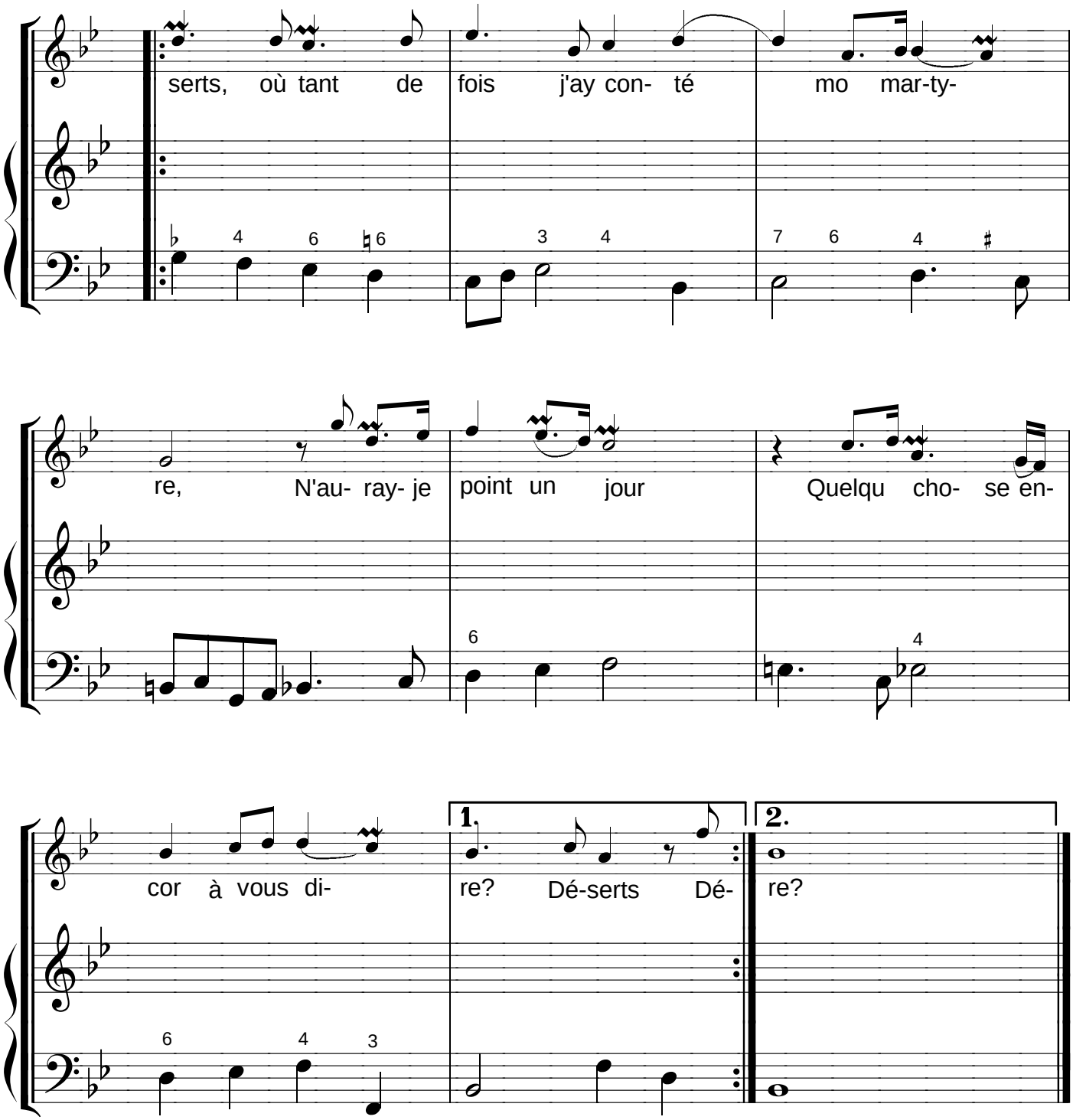



Tablature de luth :
1.
2.

S. Le Camus : "Qu'une Longue Tiedeur Ennuye" (1678)

Le chiffrage semble précis mais il reste à compléter d'après la partie de chant.

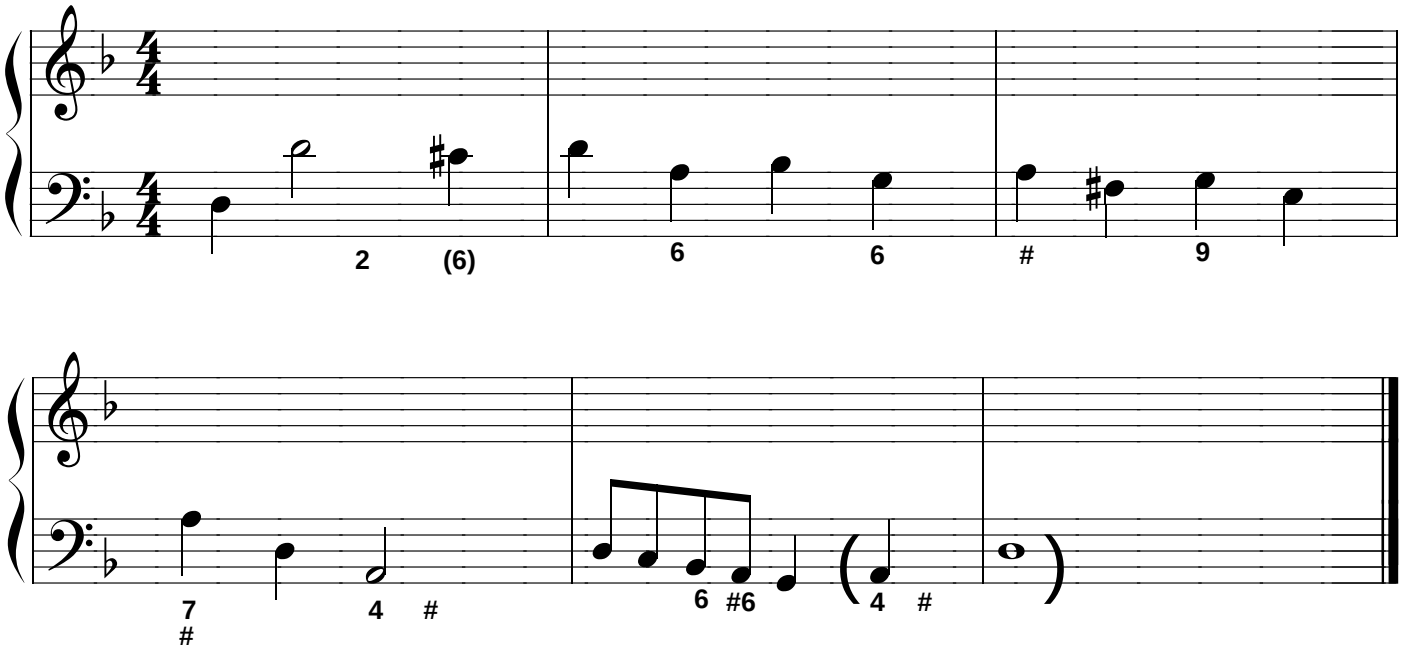




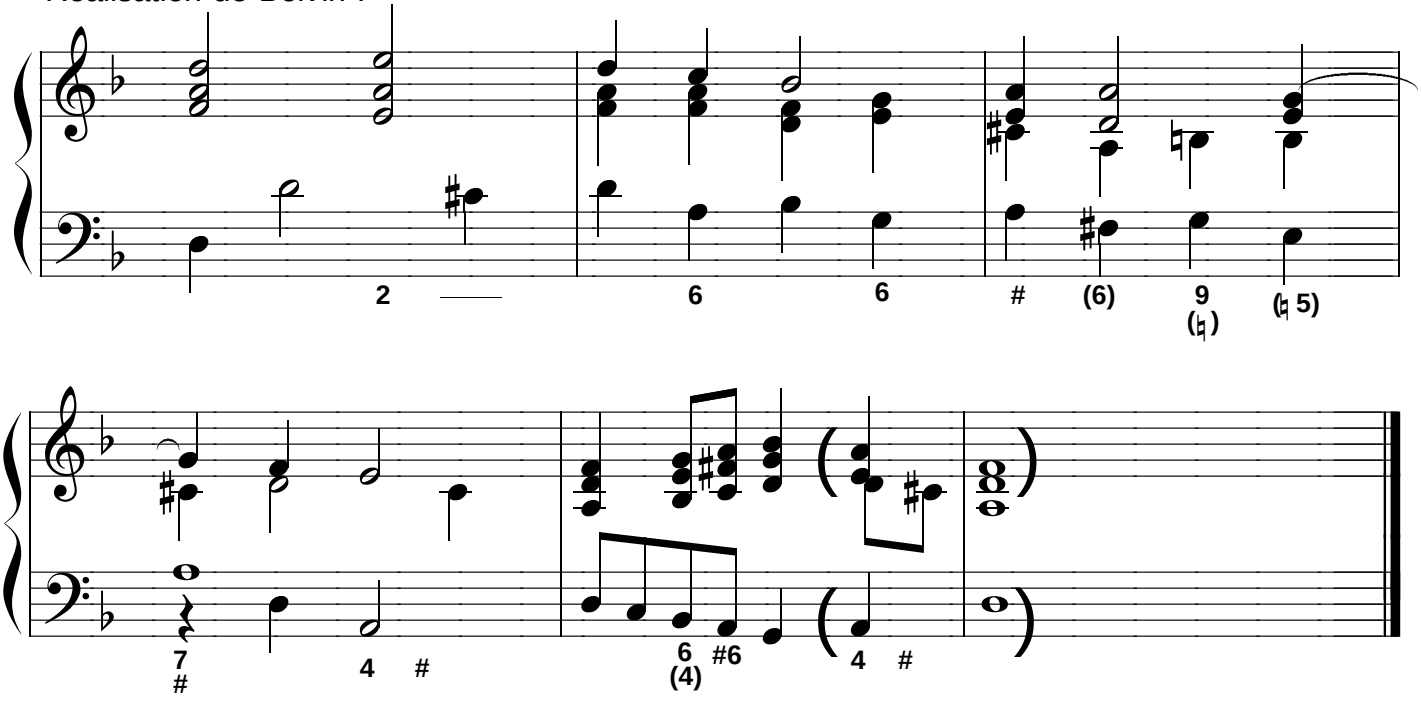
A : la présence de la 5te dans la partie de chant autorise à choisir un accord de 6te et 5te diminuée sur le fa#.

BOIVIN (1700)

extrait d'un exercice :



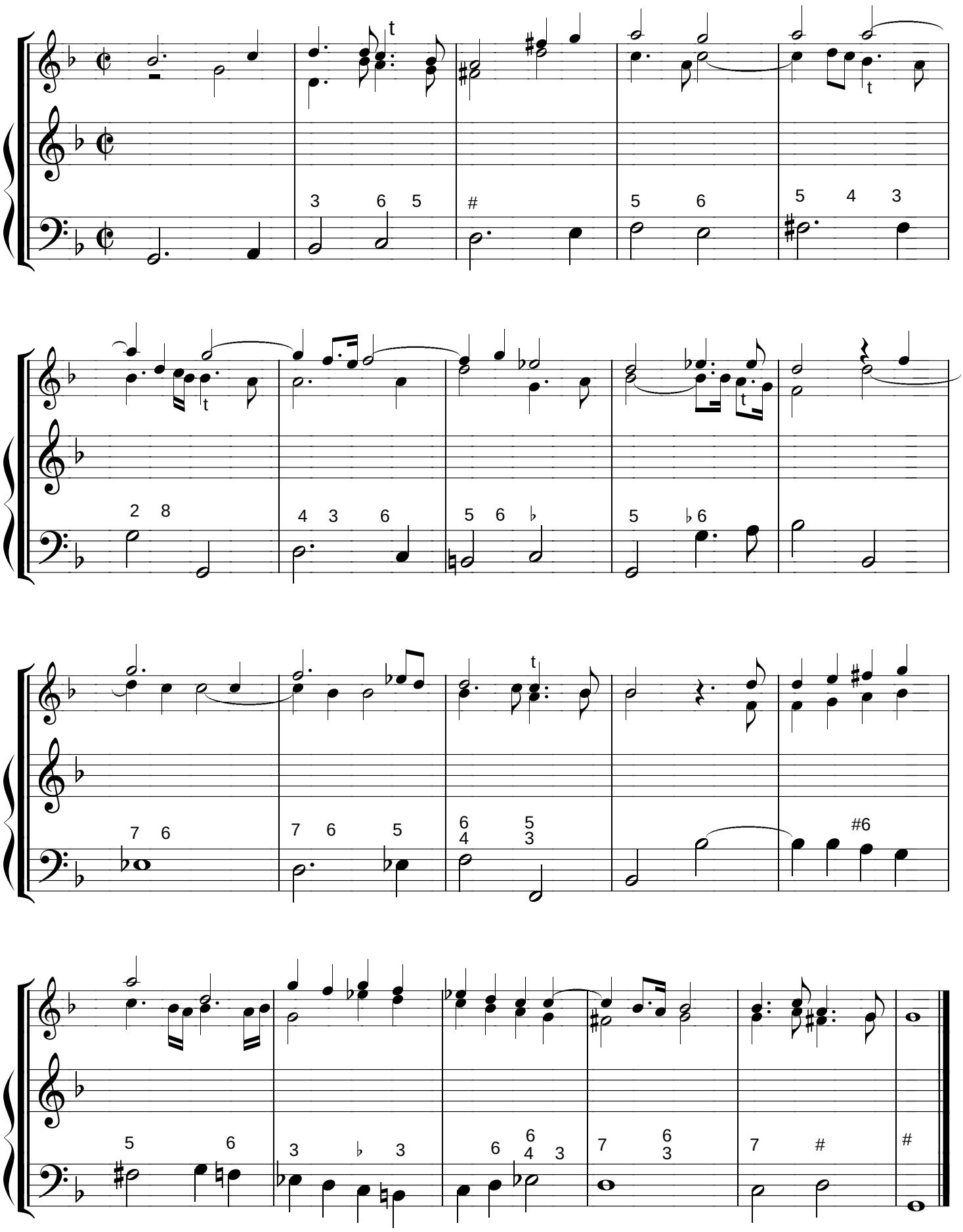
Réalisation de Boivin :



L'écoute "horizontale" reste prioritaire.
Le chiffrage ne peut être complet car certains choix dépendent de la conduite des voix :
- mesure 3, sur le sol : si bécarre parce qu'il va vers do dièse
- mesure 5, sur le si bémol : la conduite conjointe de l'alto provoque la présence d'une quarte

M. Lambert : Ritournelle

Chiffrage 2 8 (mesure 6) : entendre un retard 9-8

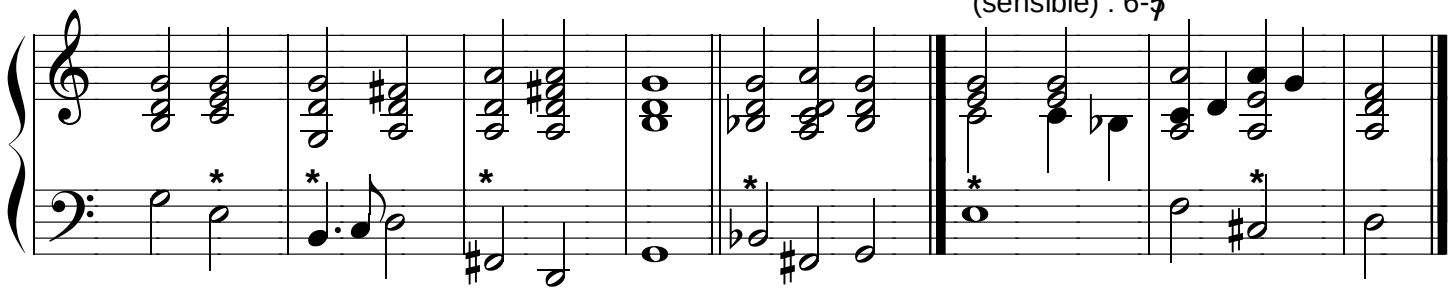


DELAIR (1690)

Règles pour trouver le chiffrage d'après le mouvement mélodique de la basse.
On voit dans ces exemples que la 6te et 5te diminuée ainsi que l'accord +6 sont entrés dans le vocabulaire, sans être encore systématiques.

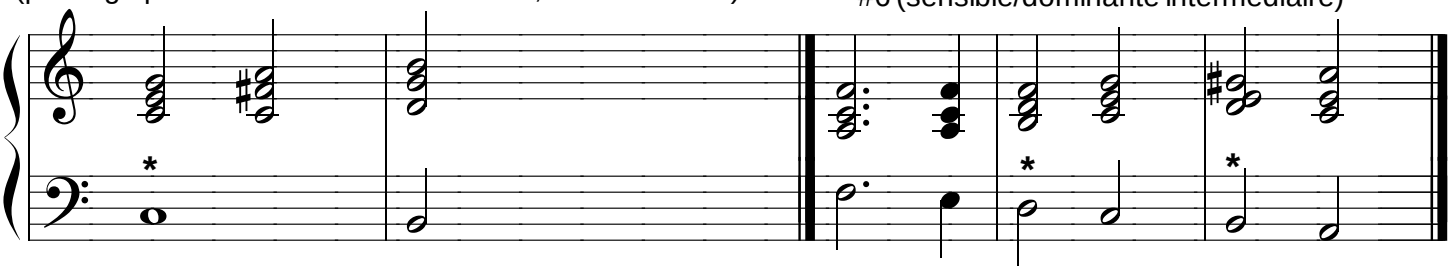
mi, si, note dièsée, ou quand la basse va descendre d'une 4te diminuée : chiffrer 6 (renversement)

elle va monter d'un demi-ton (sensible) : 6-7



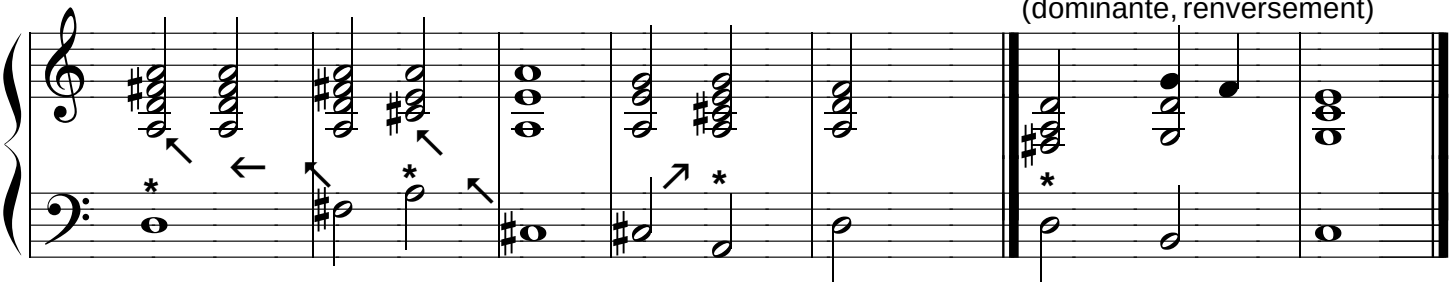
elle va descendre d'un demi-ton pour arriver sur 6 : 5-#4 (passage par une sensible intermédiaire, renversement)

elle va descendre d'un ton pour arriver sur 5 : #6 (sensible/dominante intermédiaire)



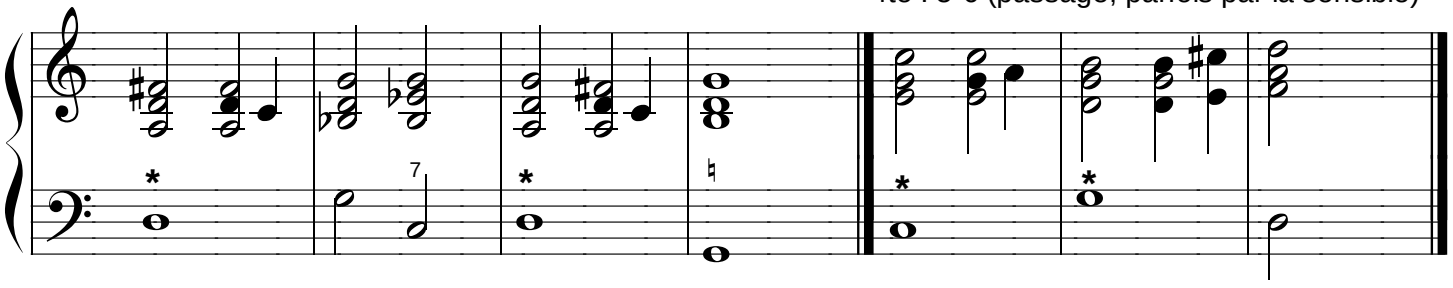
mouvement de 3ce ou de 6te à la basse : incidence sur les altérations

elle va descendre d'une 3ce min.: accord Majeur (dominante, renversement)

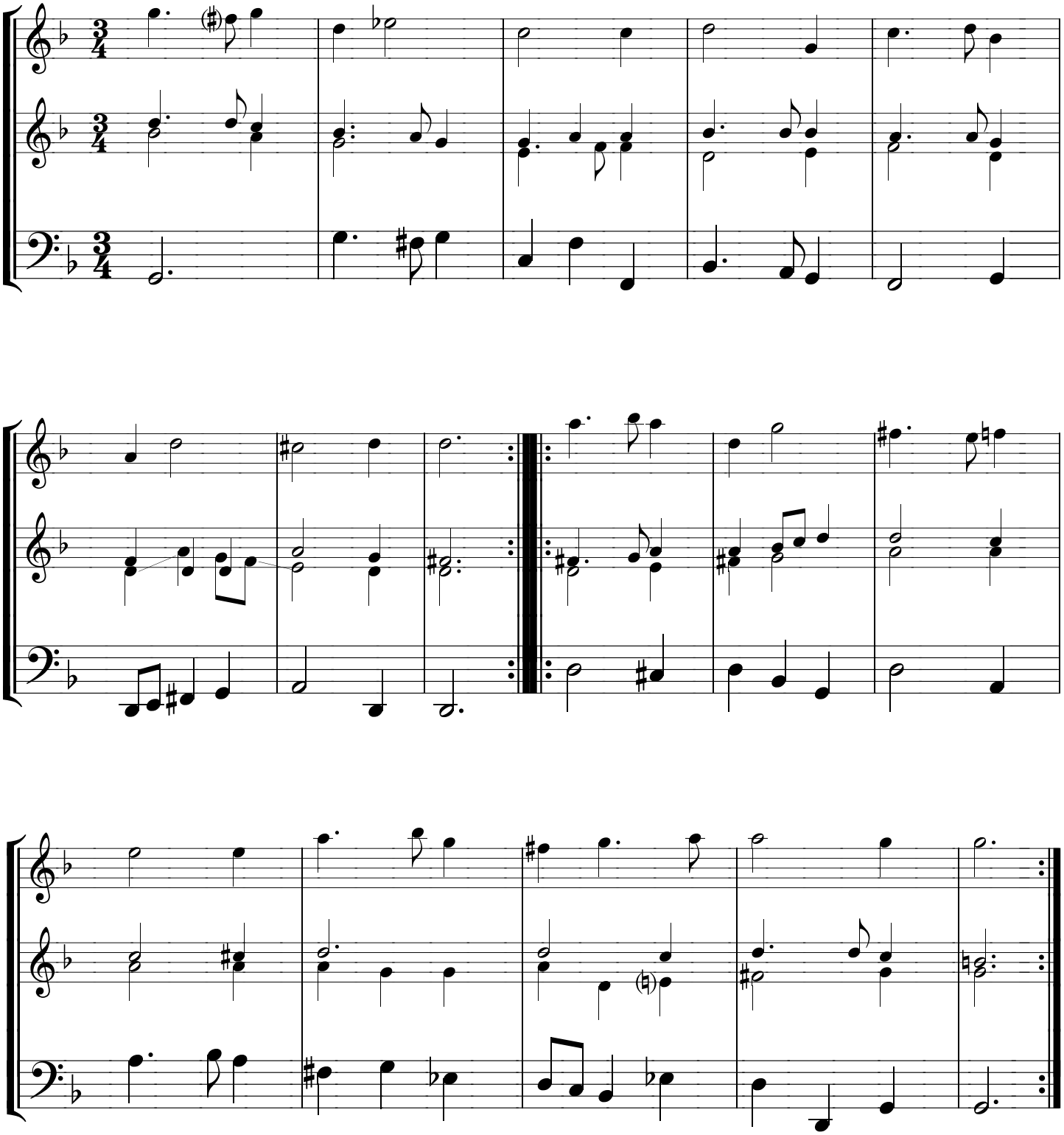


elle va monter d'une 4te ou descendre d'une 5te (cadence) : accord majeur et passage de 7

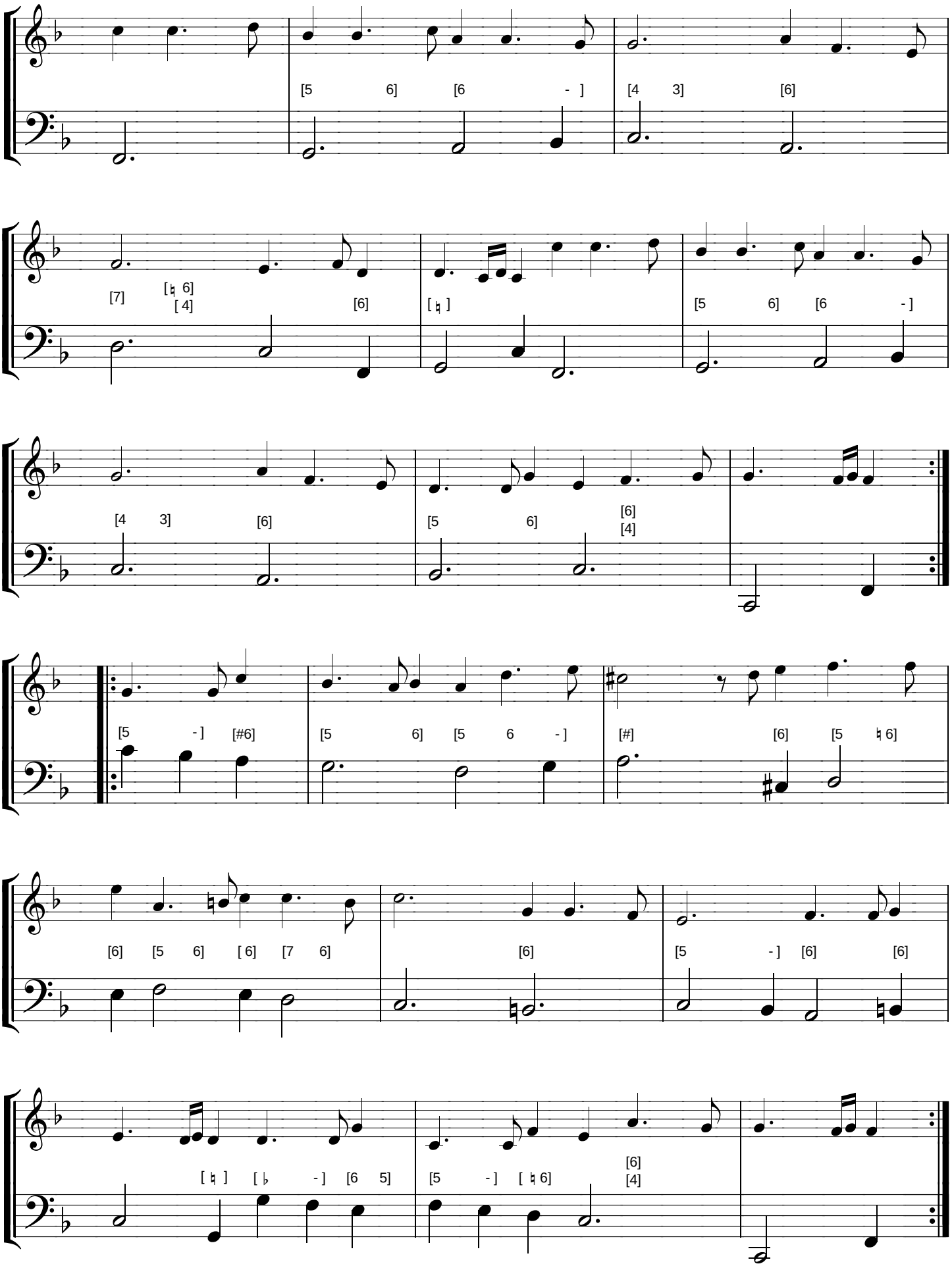
elle va monter d'une 5te ou descendre d'une 4te : 5-6 (passage, parfois par la sensible)



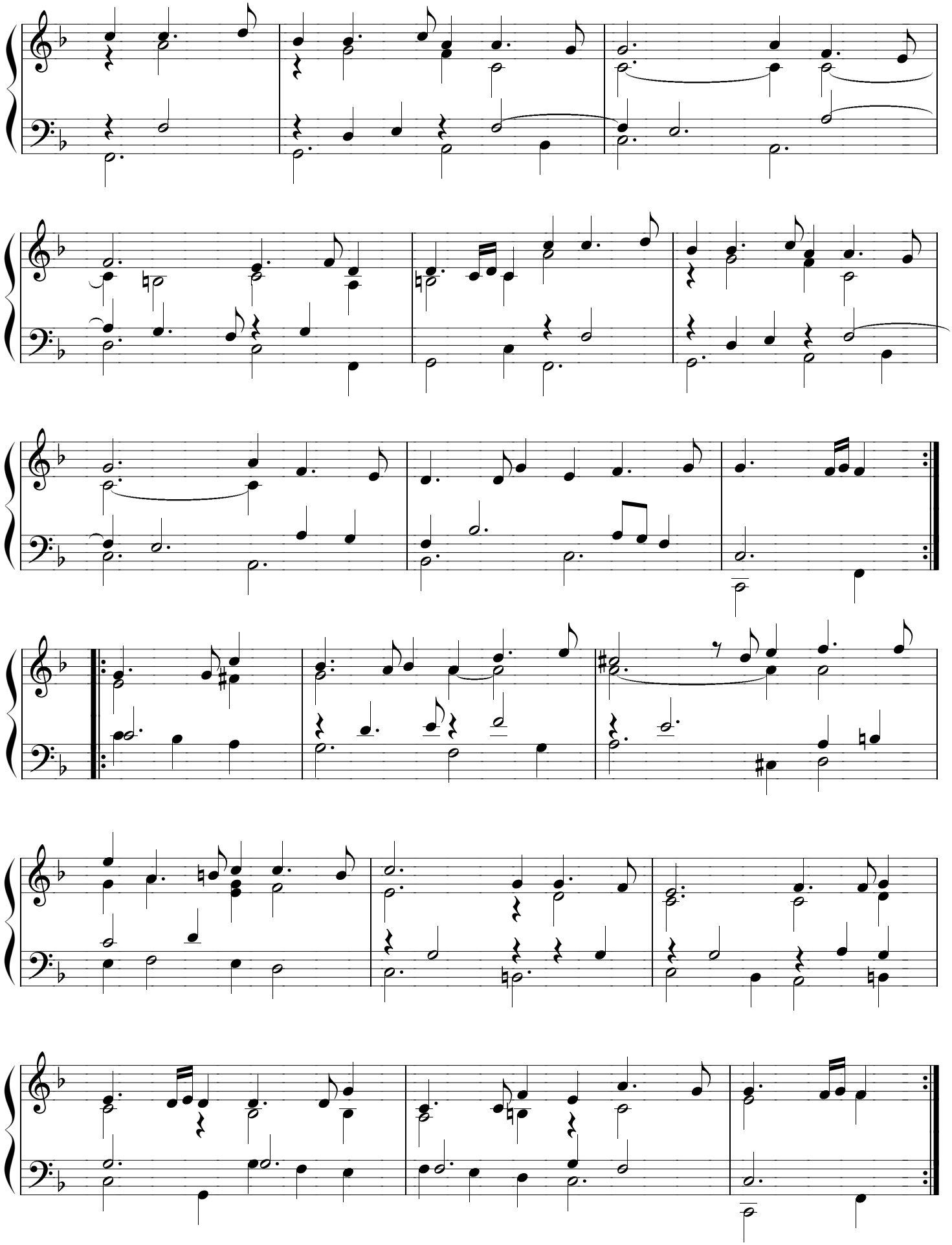
G. Dumanoir : Sarabande



L. Couperin : Sarabande

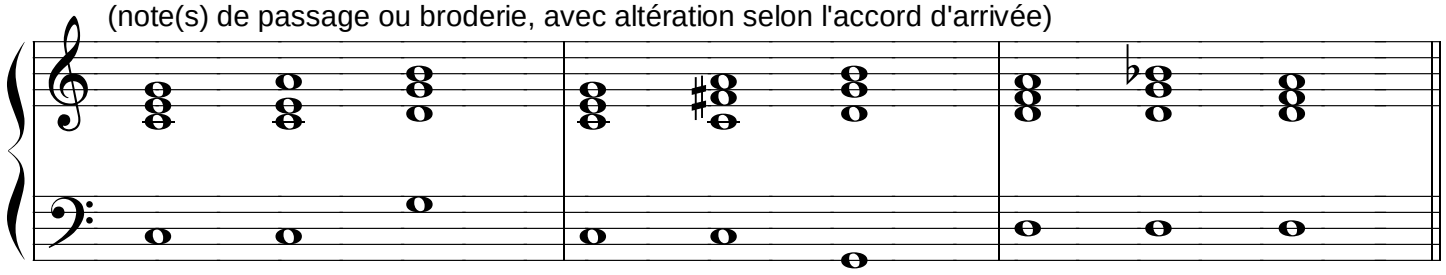


Louis Couperin : Sarabande pour clavecin



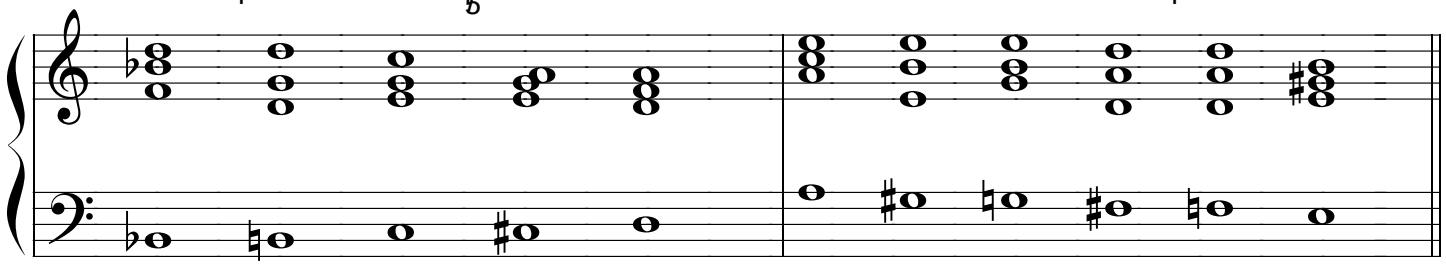
SAINT LAMBERT (1707)

Répétition de la basse : passer une sixte ou une sixte et quarte
(note(s) de passage ou broderie, avec altération selon l'accord d'arrivée)



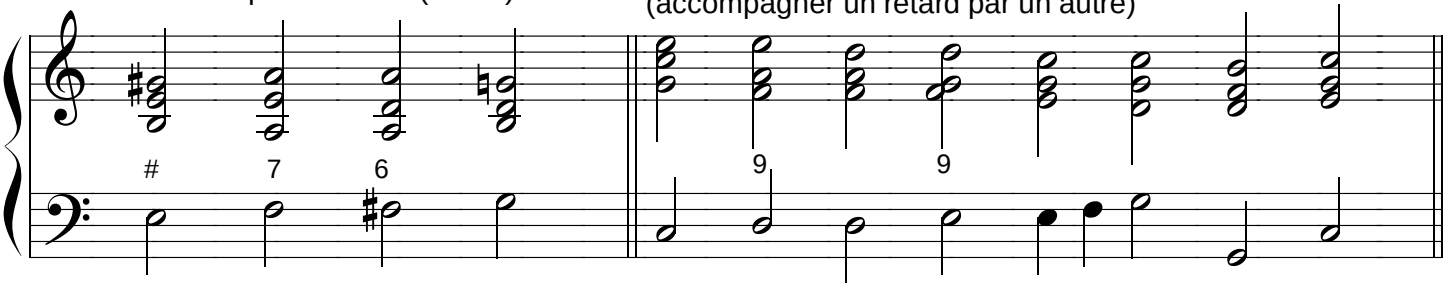
Basse chromatique : alterner 6 et $\frac{6}{\flat}$

...ou sixte doublée et sixte simple

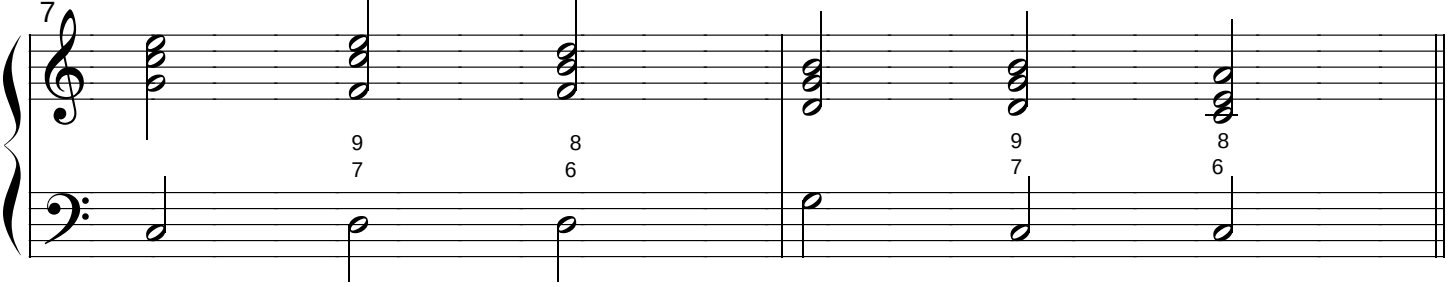


Basse chromatique avec 7-6 (retard)

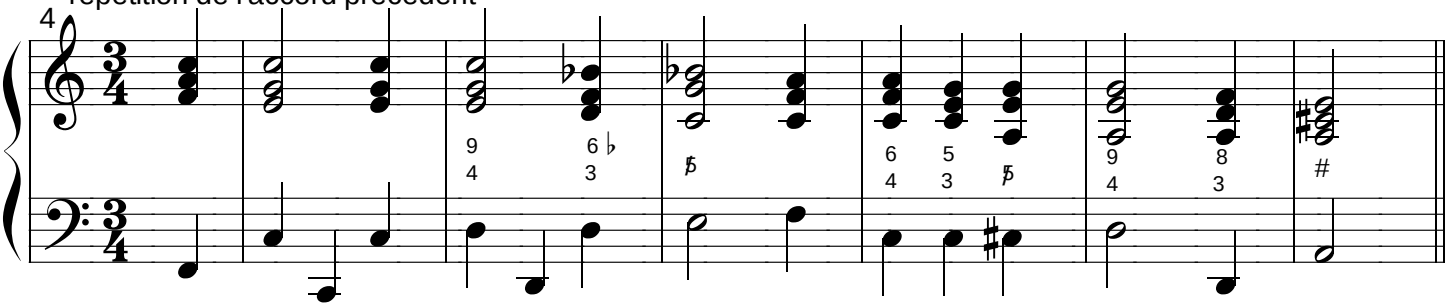
9è mineure accompagnée avec 7è et 3ce
(accompagner un retard par un autre)



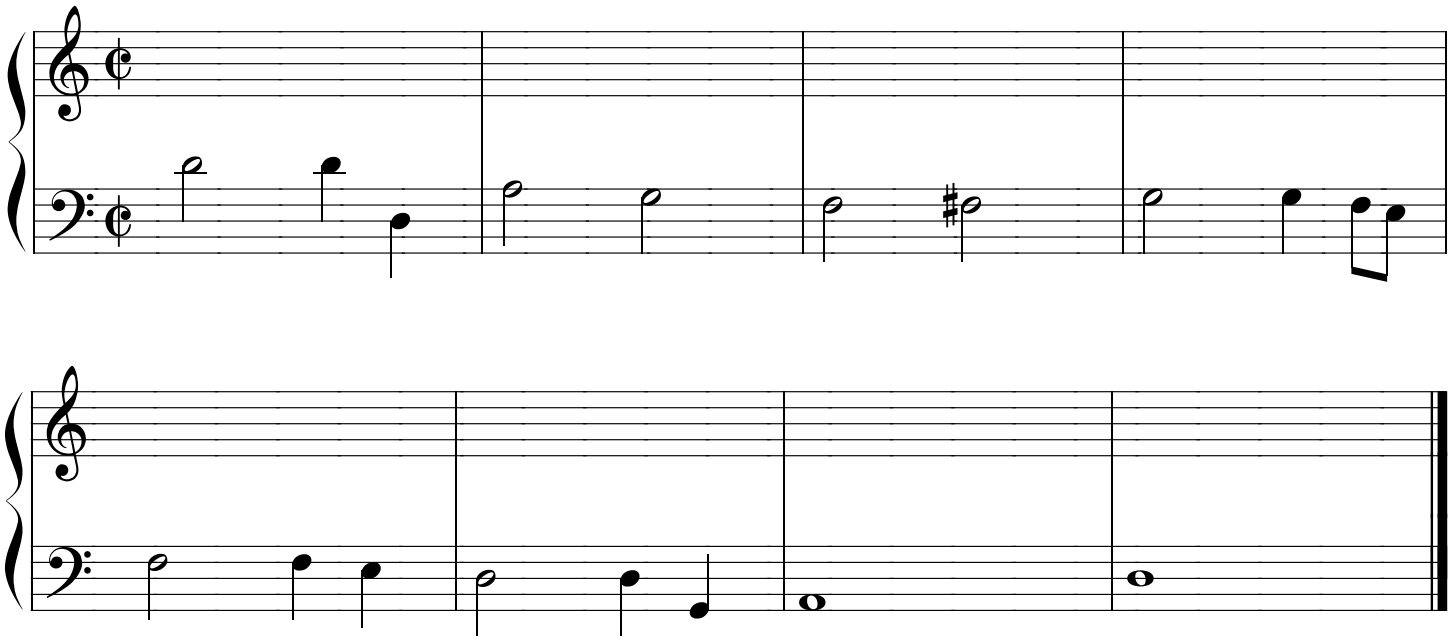
$\frac{9}{7}$ avec 3 ou 5



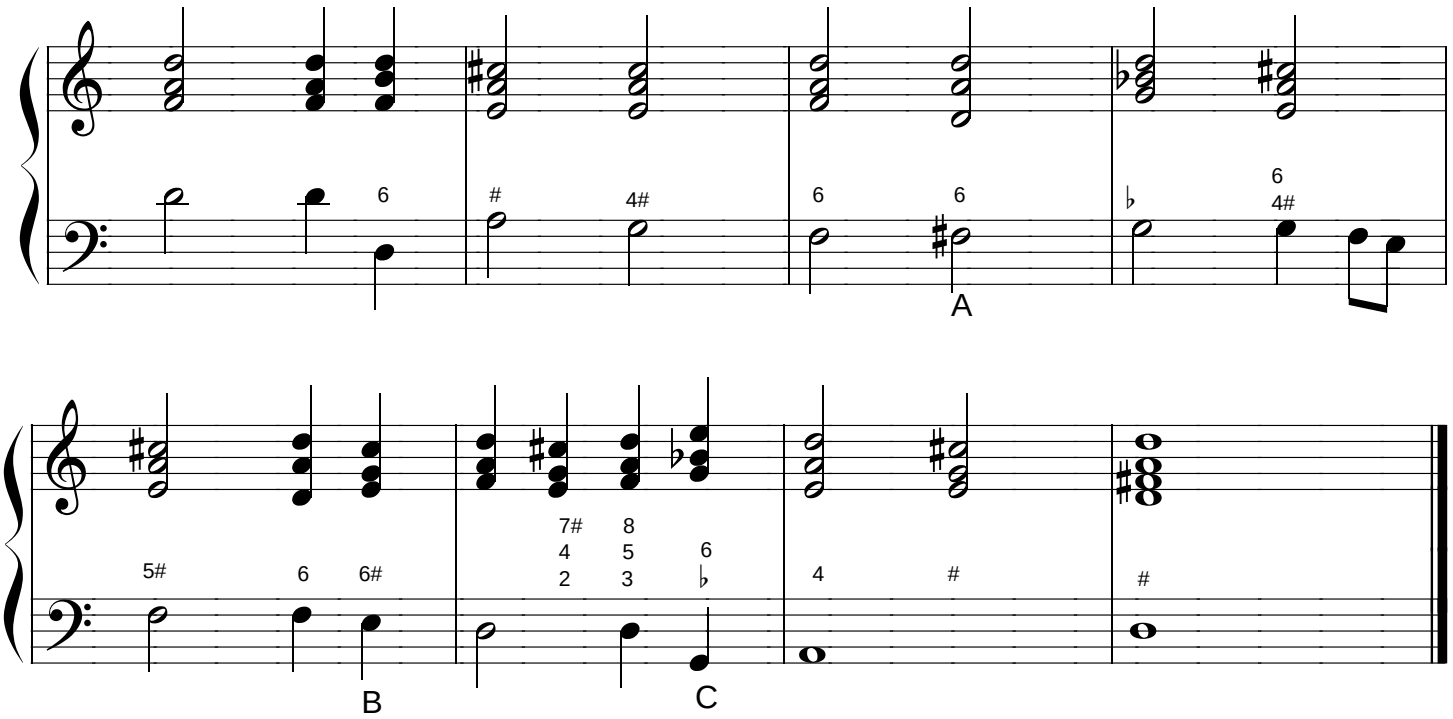
$\frac{9}{4}$ répétition de l'accord précédent



Exercice

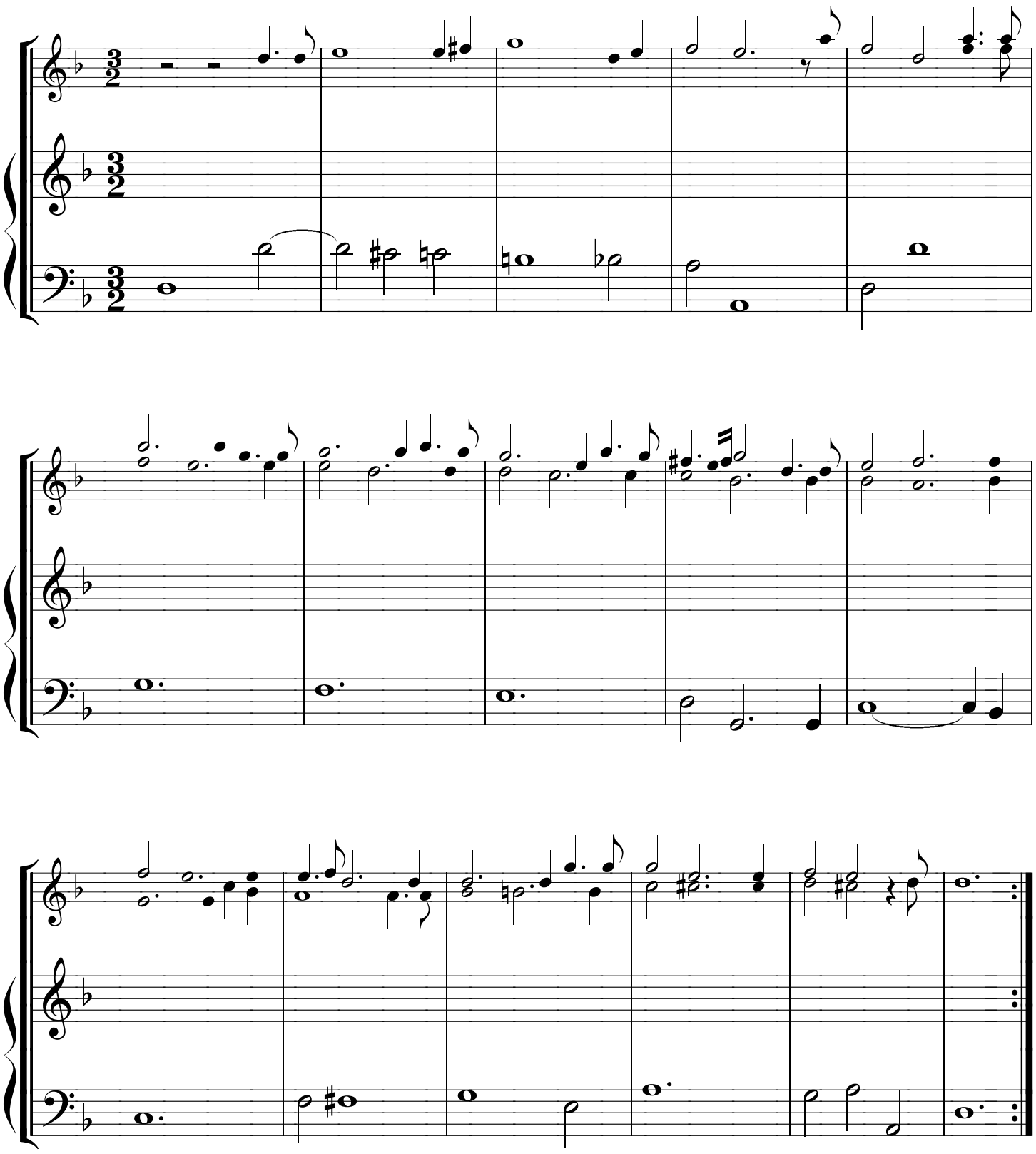


Réalisation de Saint-Lambert

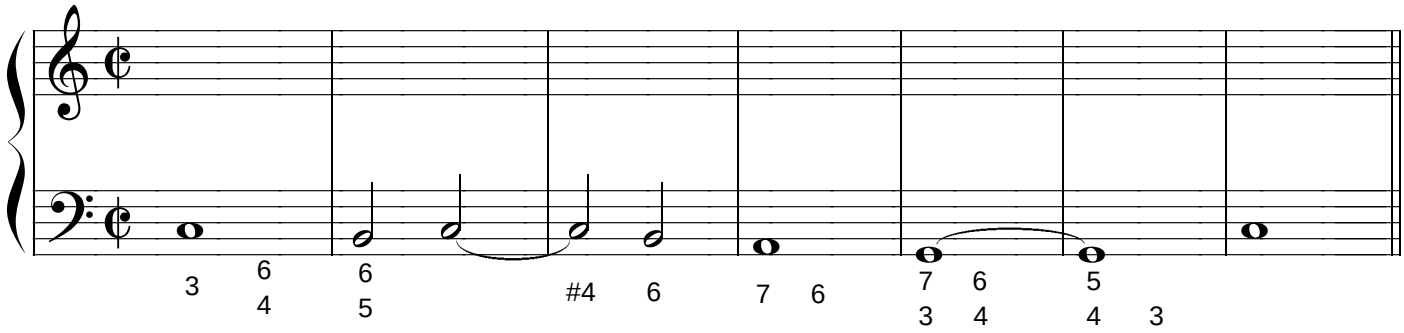


A, B, C : la réalisation de ces accords reste fidèle aux conventions du 17ème siècle.

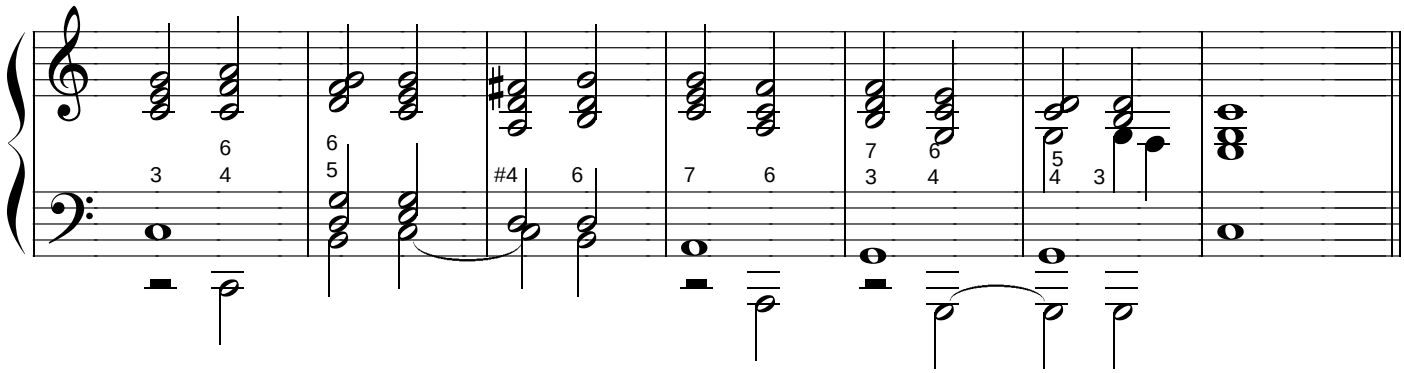
J.B. Lully : Ritournelle (Le Bourgeois Gentilhomme)



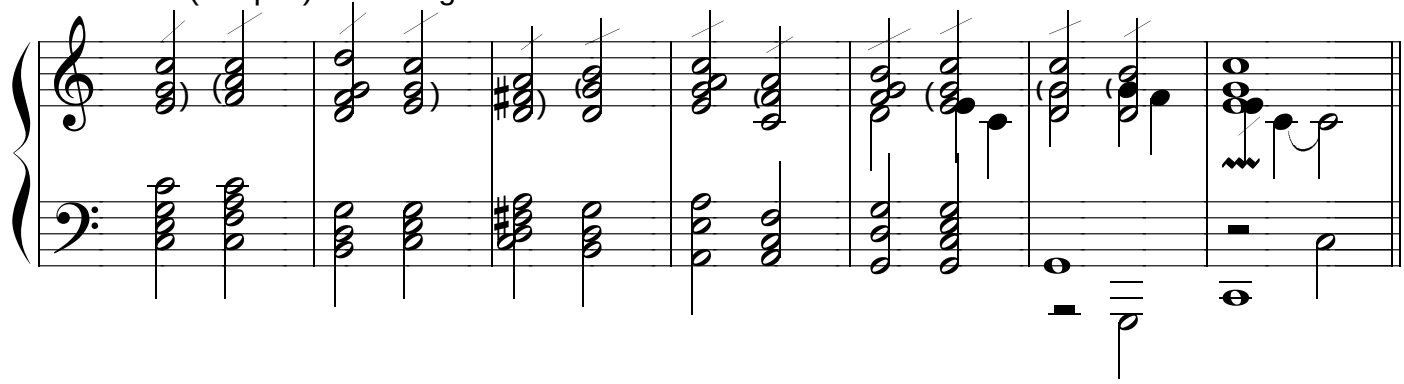
D'ANGLEBERT (1689)



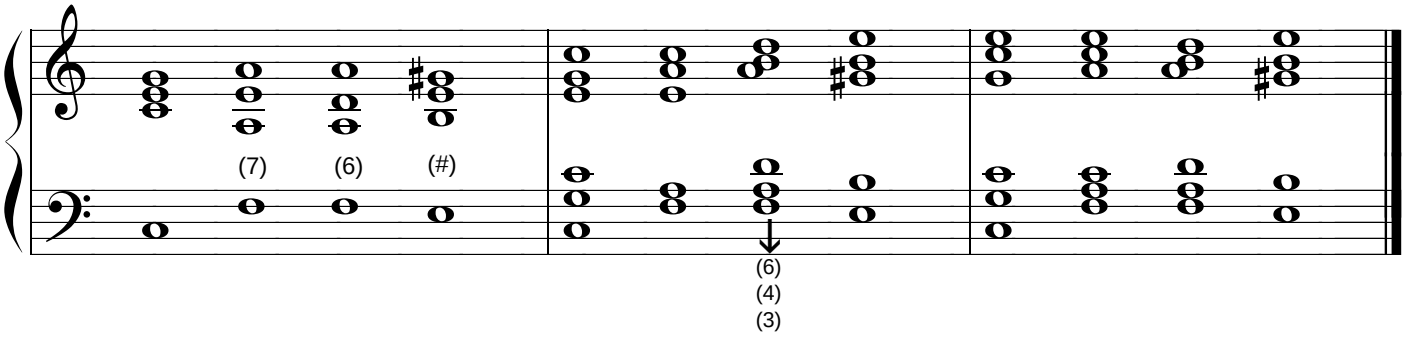
réalisation (normale) de D'Anglebert :



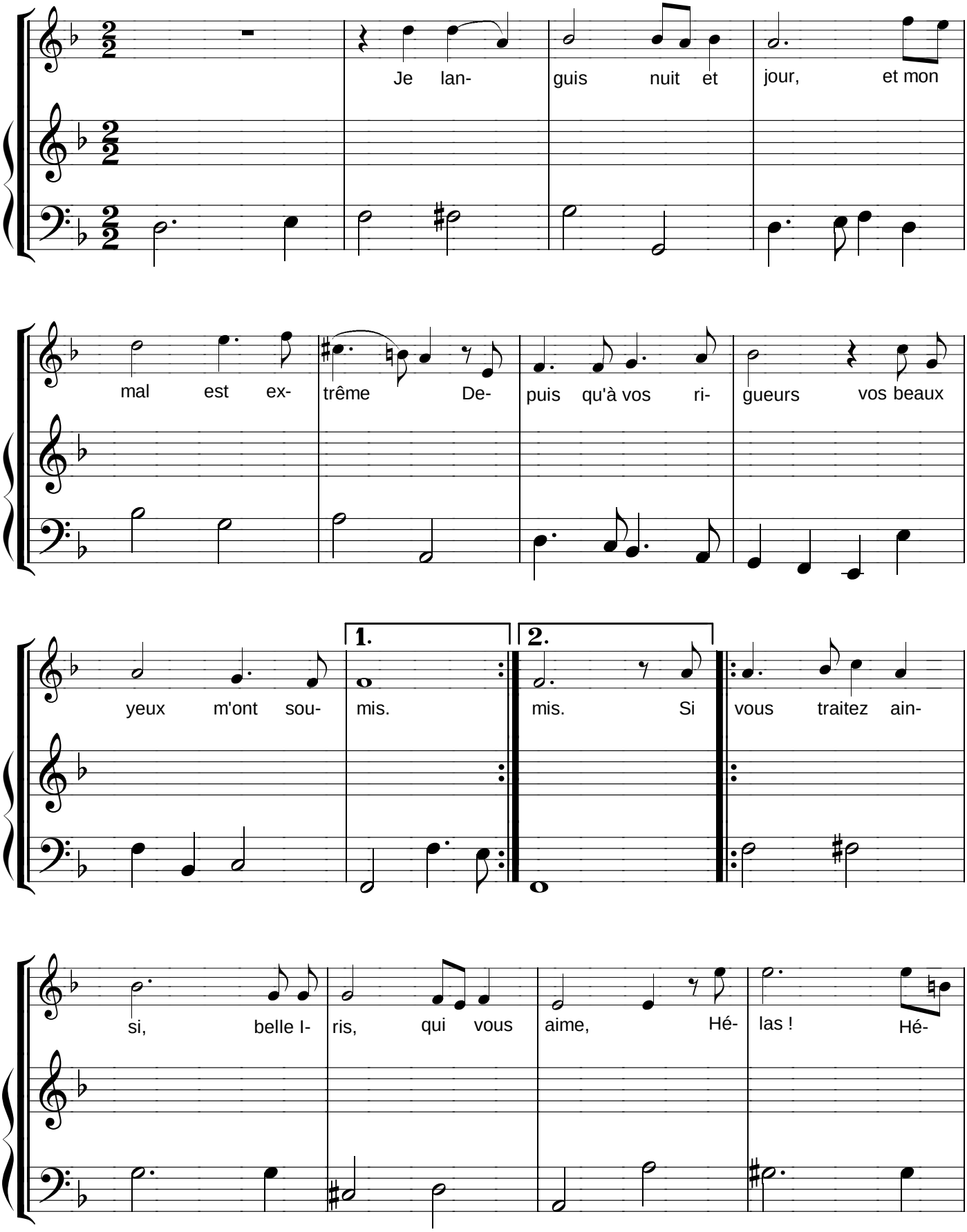
réalisation (remplie) de D'Anglebert :

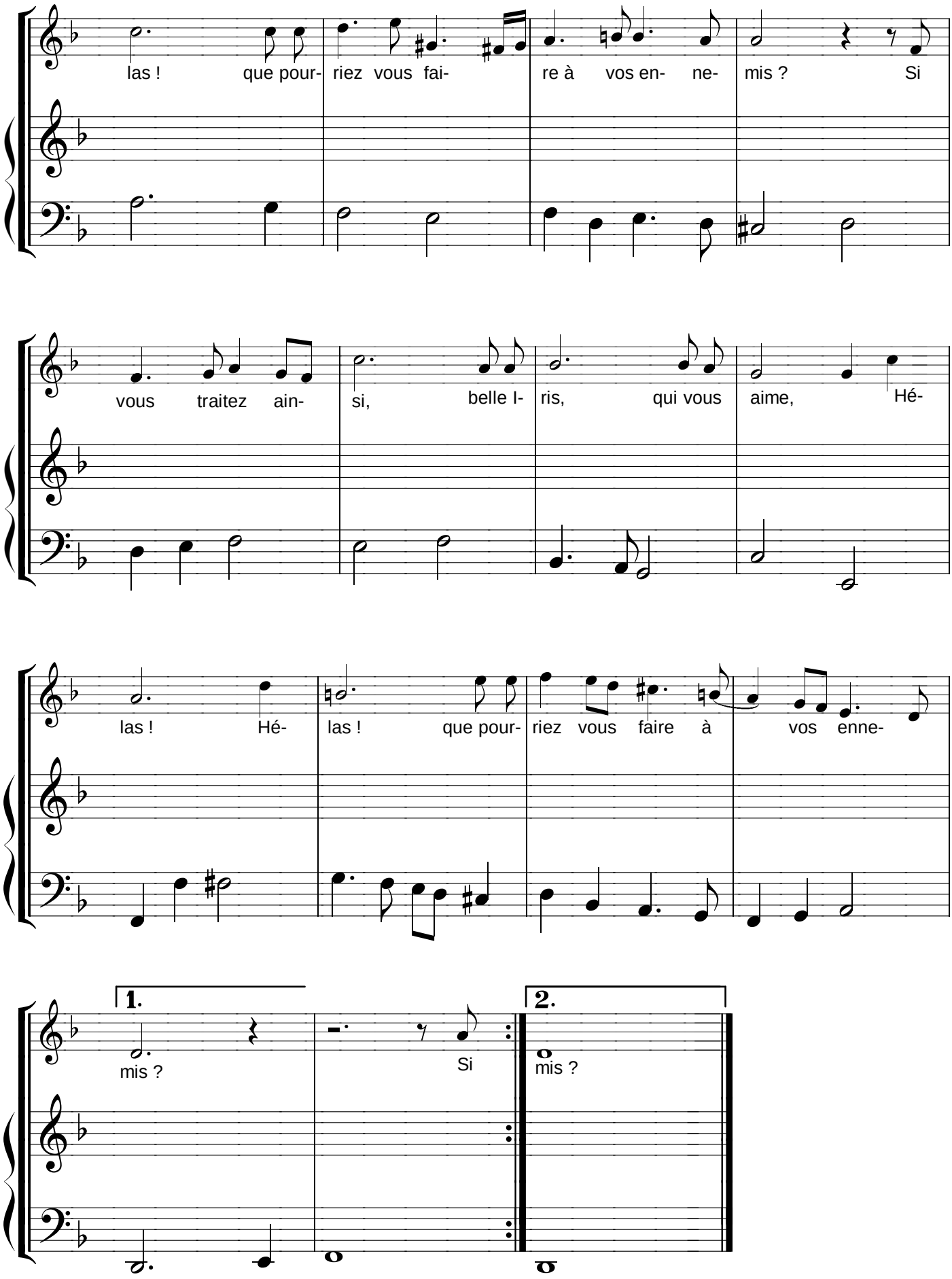


Plus la réalisation de D'Anglebert est aigue, plus elle est remplie (pas de "trou" entre les deux mains). C'est ce qui entraine l'évolution du chiffrage...



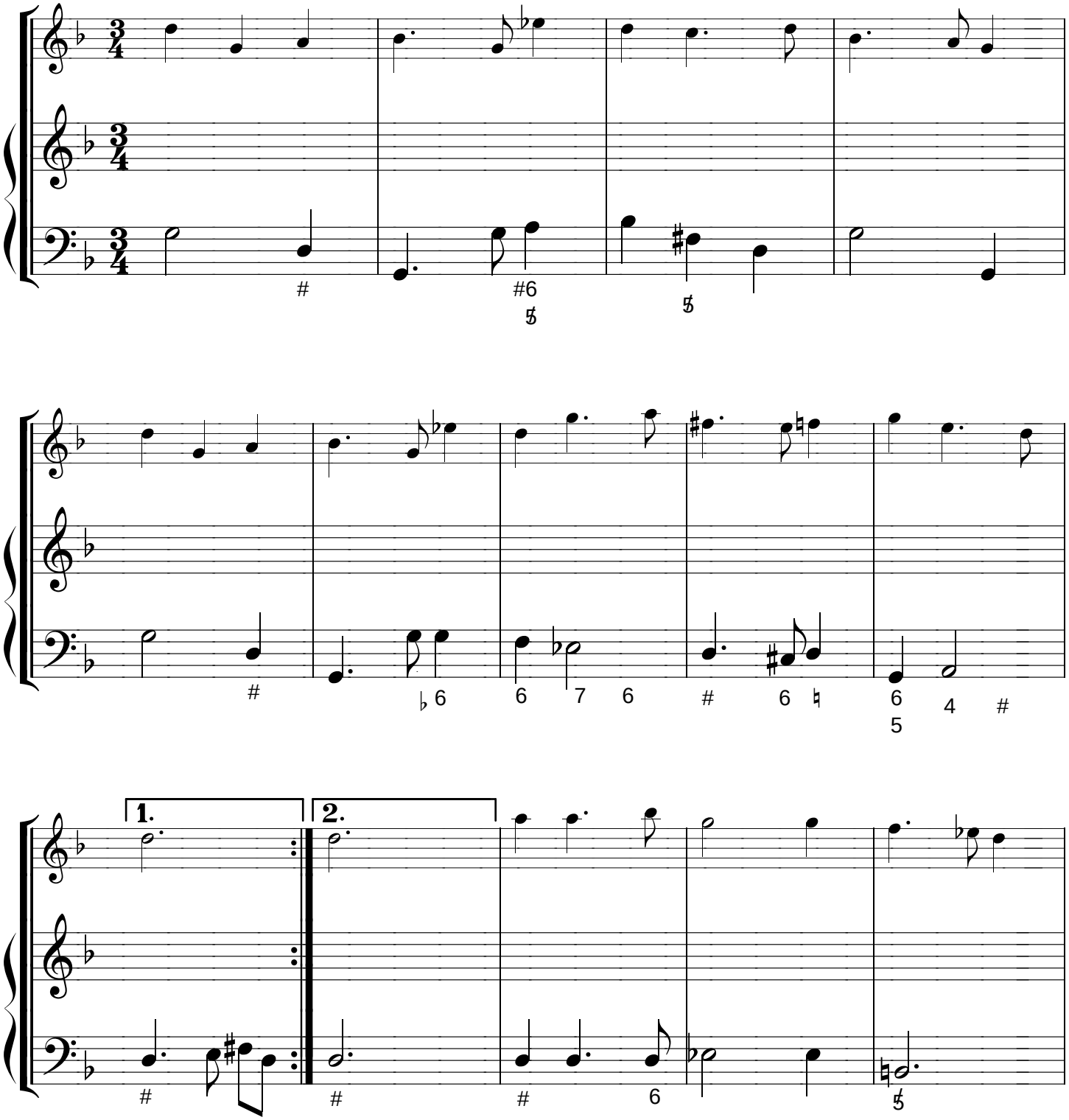
J.B. Lully : extrait du Bourgeois Gentilhomme (1670)

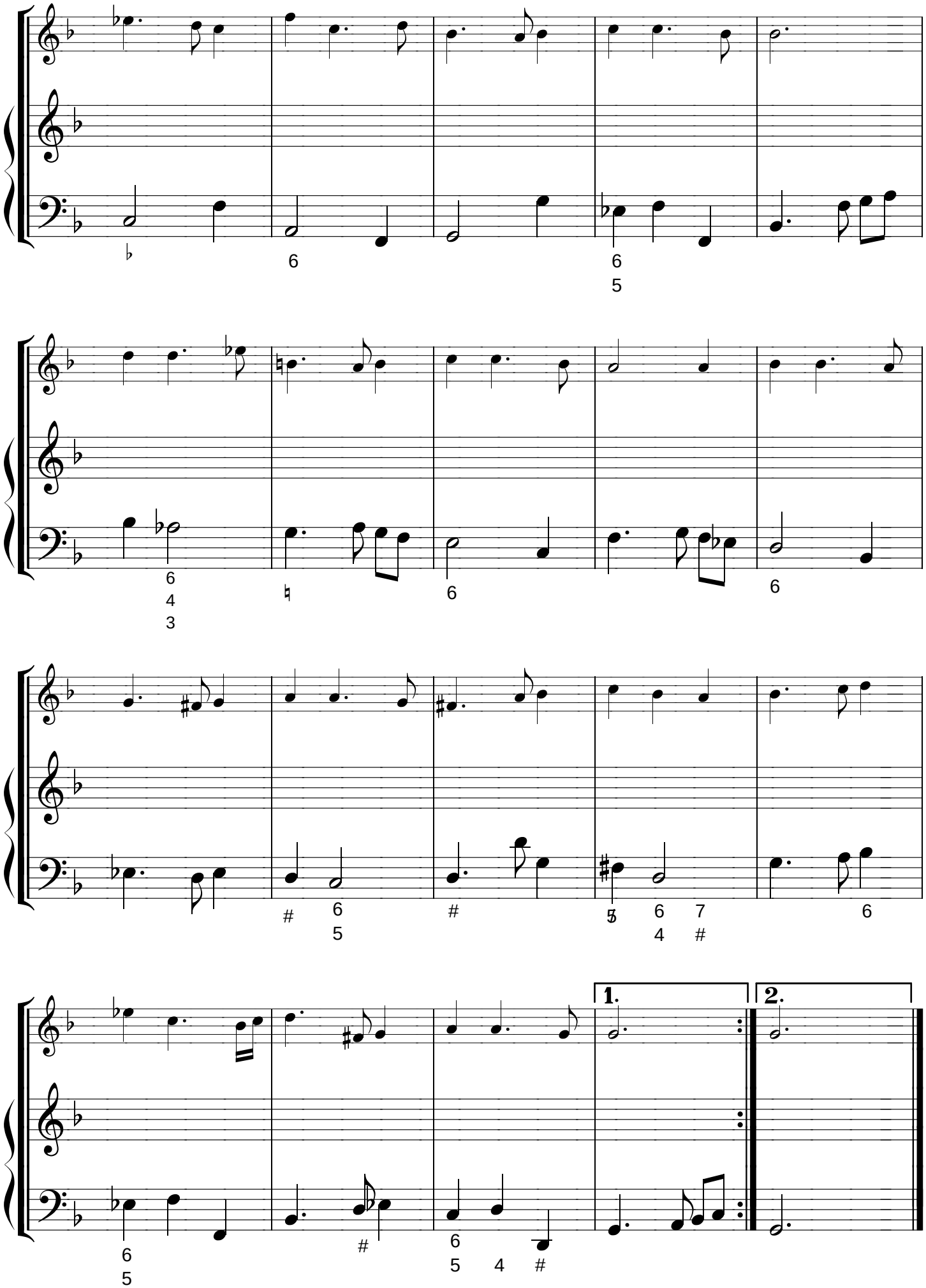



las ! que pour- riez vous fai- re à vos en- ne- mis ? Si
vous traitez ain- si, belle I- ris, qui vous aime, Hé-
las ! Hé- las ! que pour- riez vous faire à vos enne-
1.
mis ?
Si
2.
mis ?

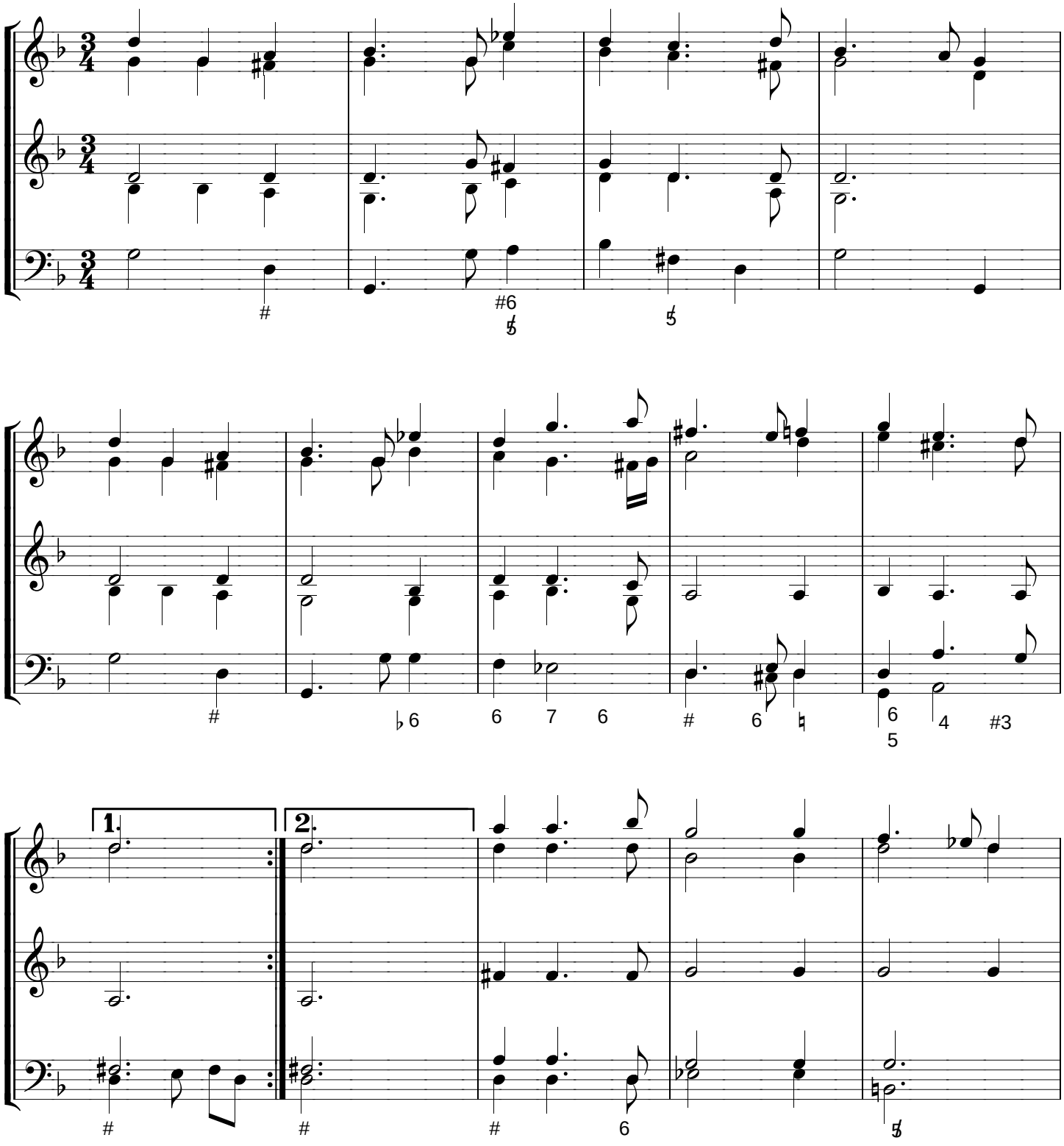
Destouches : Sarabande (Issé, 1697)

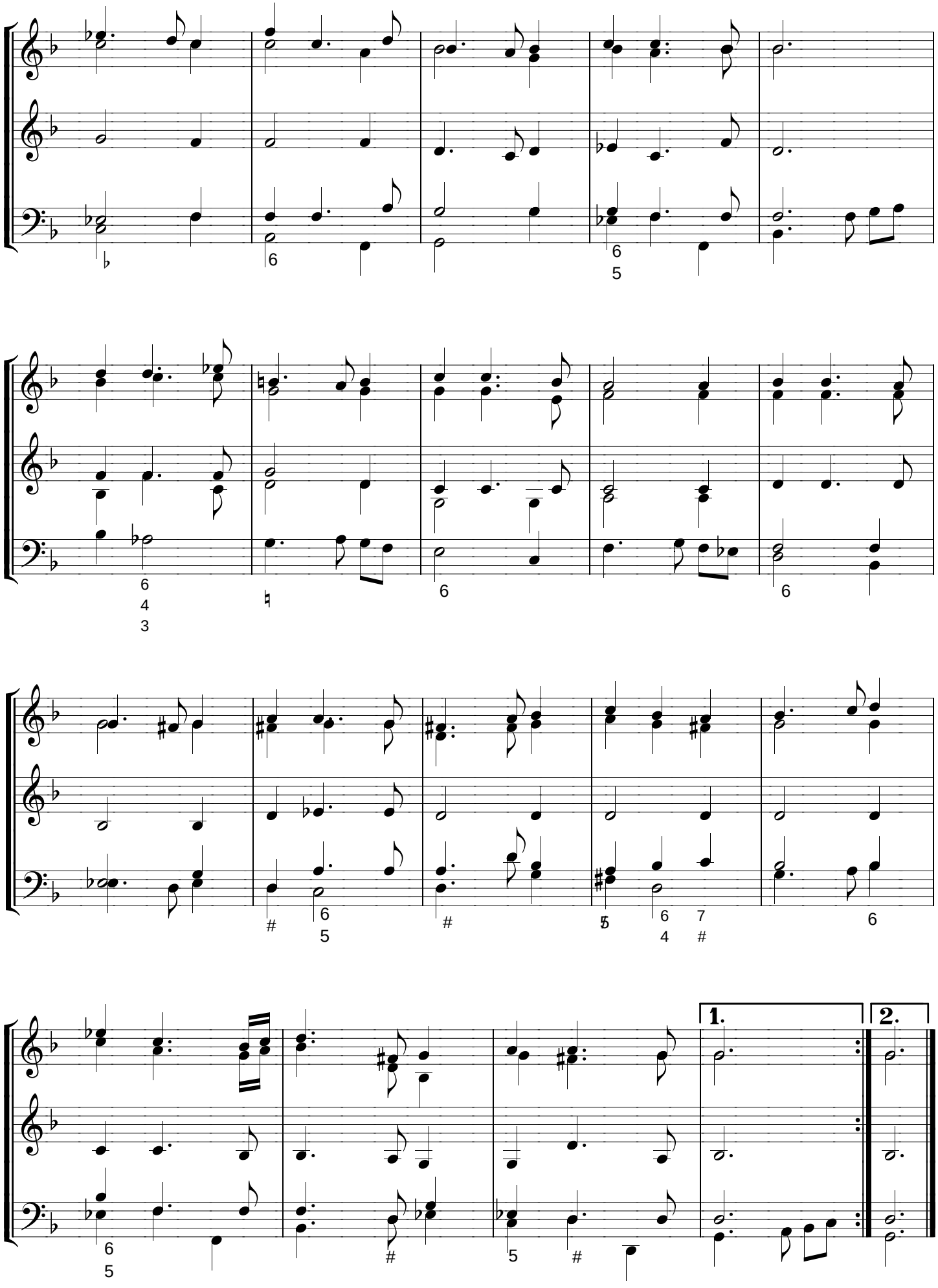
A la charnière entre les XVIIème et XVIIIème siècles la réalisation est à orienter en fonction du compositeur : ici l'accord de 7ème du second degré semble déjà habituel alors que le texte de Morel publié en 1710 (voir page 1) semblait plus archaïque.




1.
2.

Partition complète :

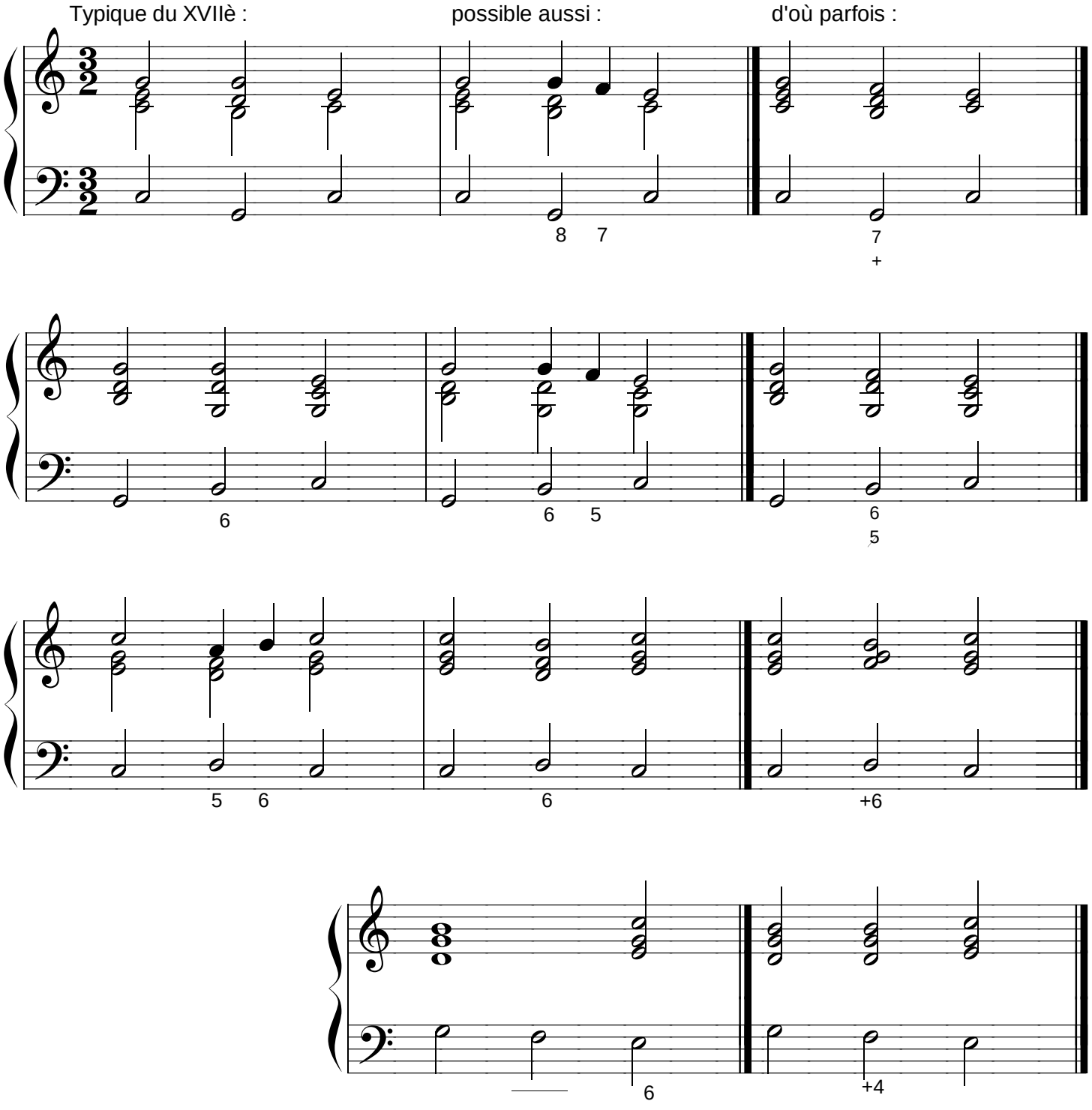



1.
2.

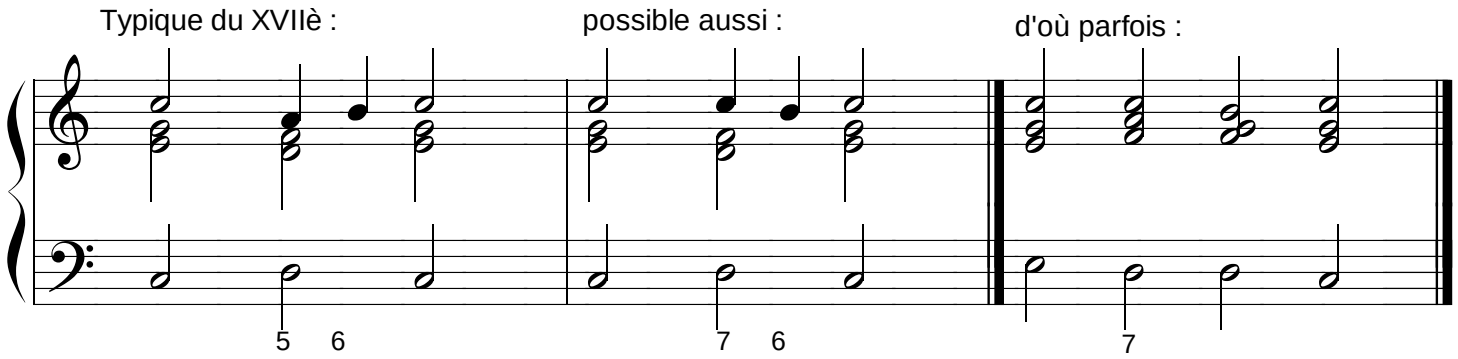
Vers une pensée harmonique.

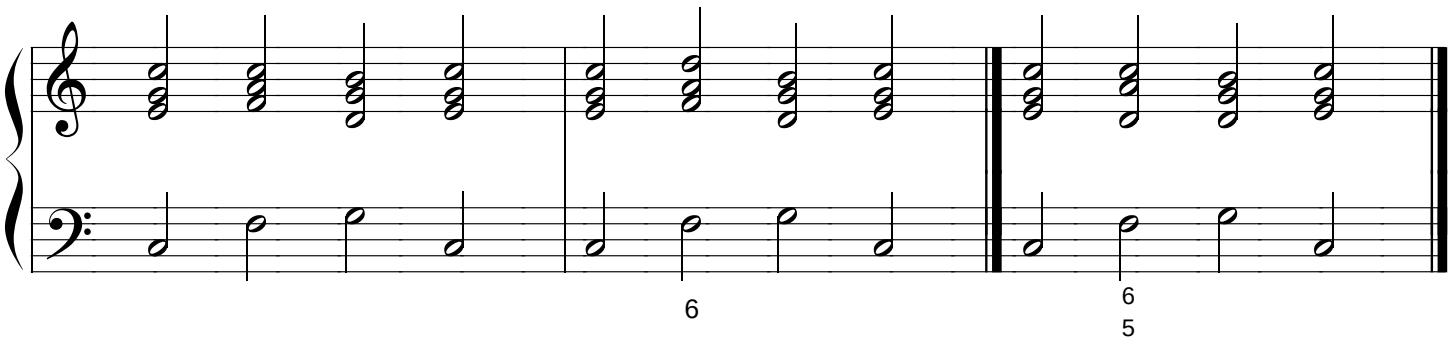
A la fin du XVIIè, la conduite des voix peut entrainer l'apparition d'accords de quatre sons.
On peut les utiliser entre 1685 et 1715 environ, sans jamais les systématiser.

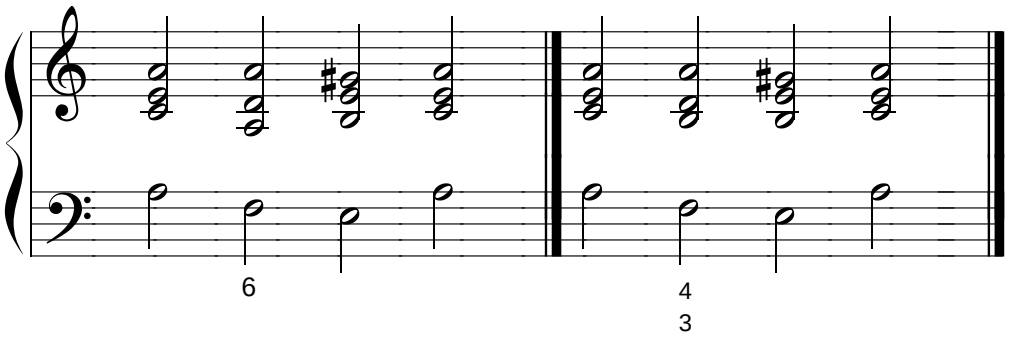
Accord de 7ième de Dominante :

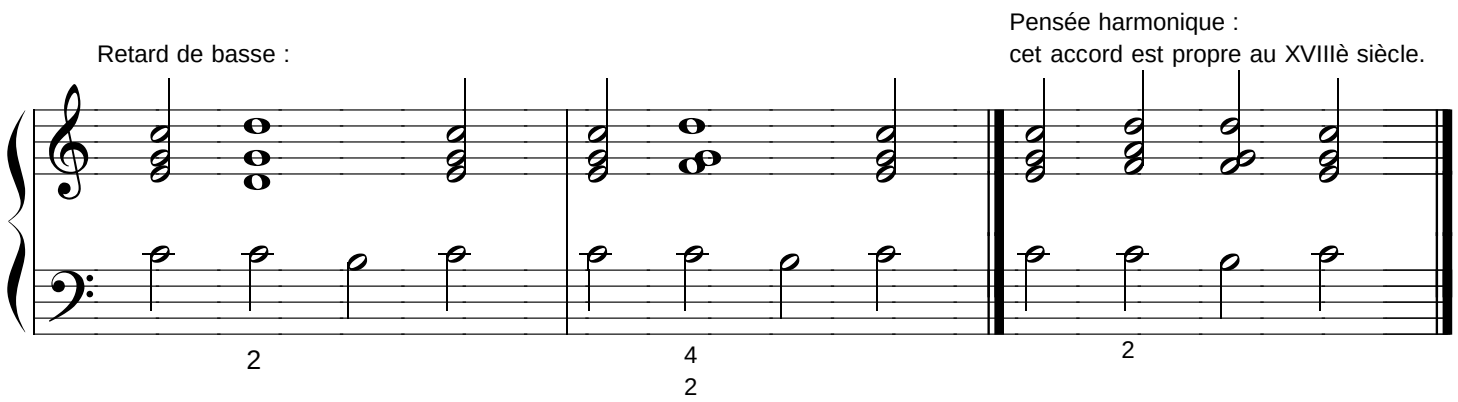


L'accord de 7ème du second degré sera utilisé avec encore plus parcimonie.



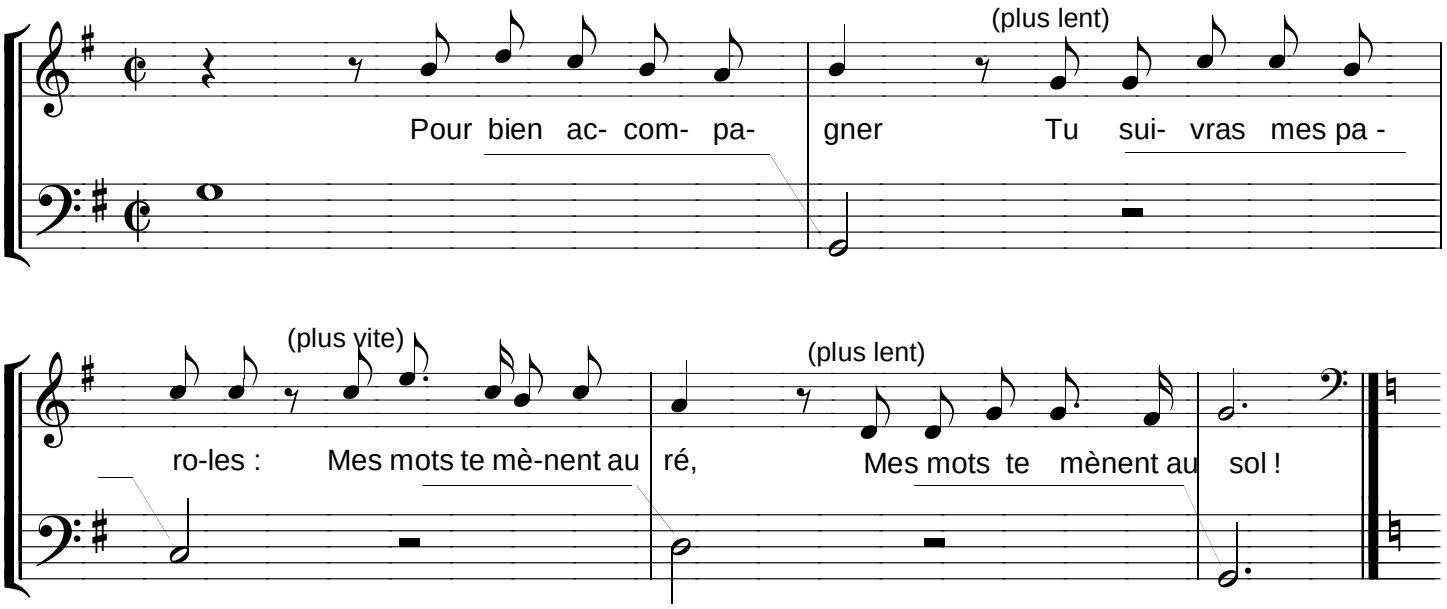




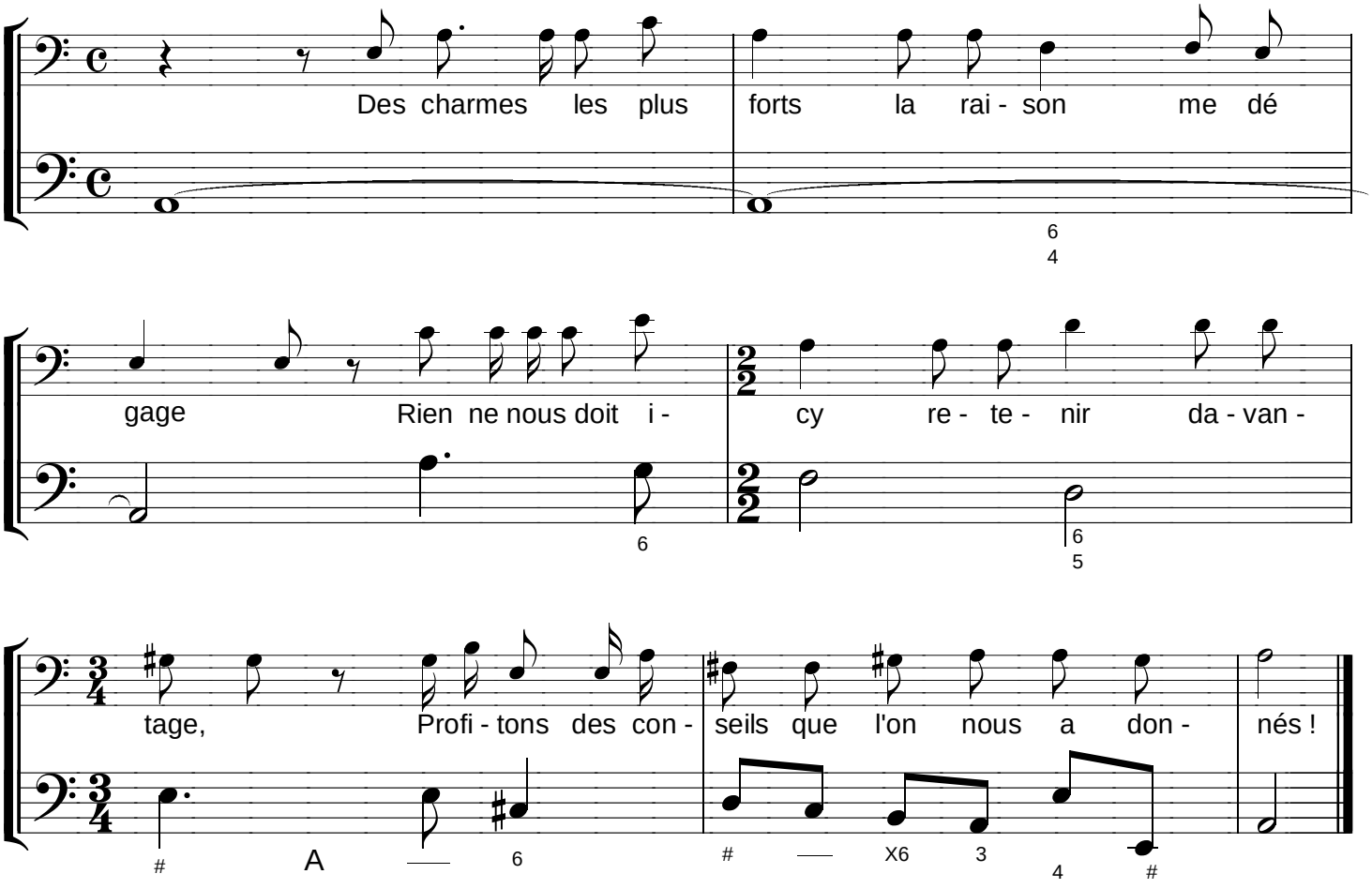


Accompagnement d'un récitatif.

La pulsation étant relativement libre, l'arrivée de chaque accord sera déclencheé par le débit des syllabes qui le précèdent :



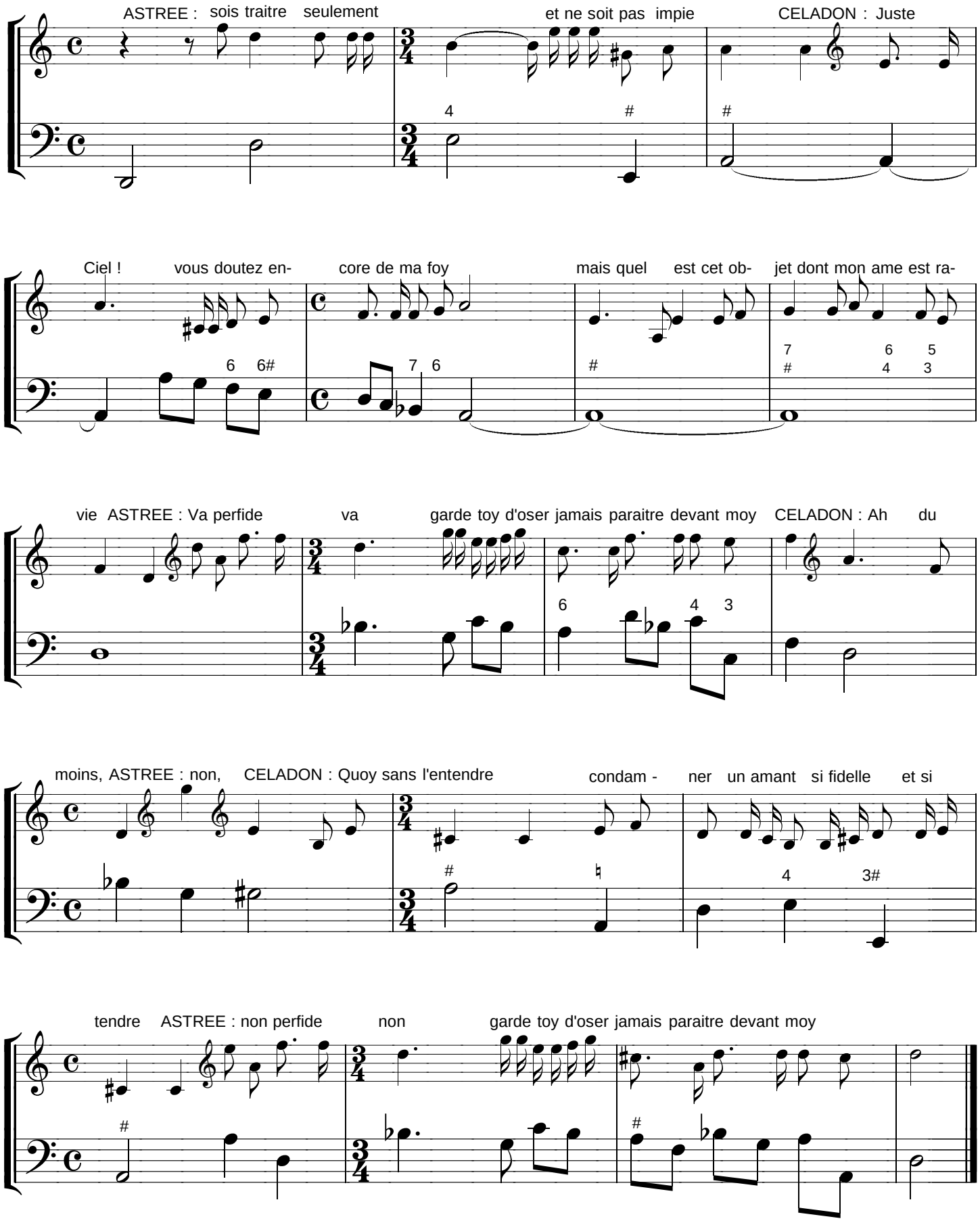
J.B. Lully : extrait d'Armide (1686)



A : La cadence, plus mesurée, est plutôt menée par la basse.

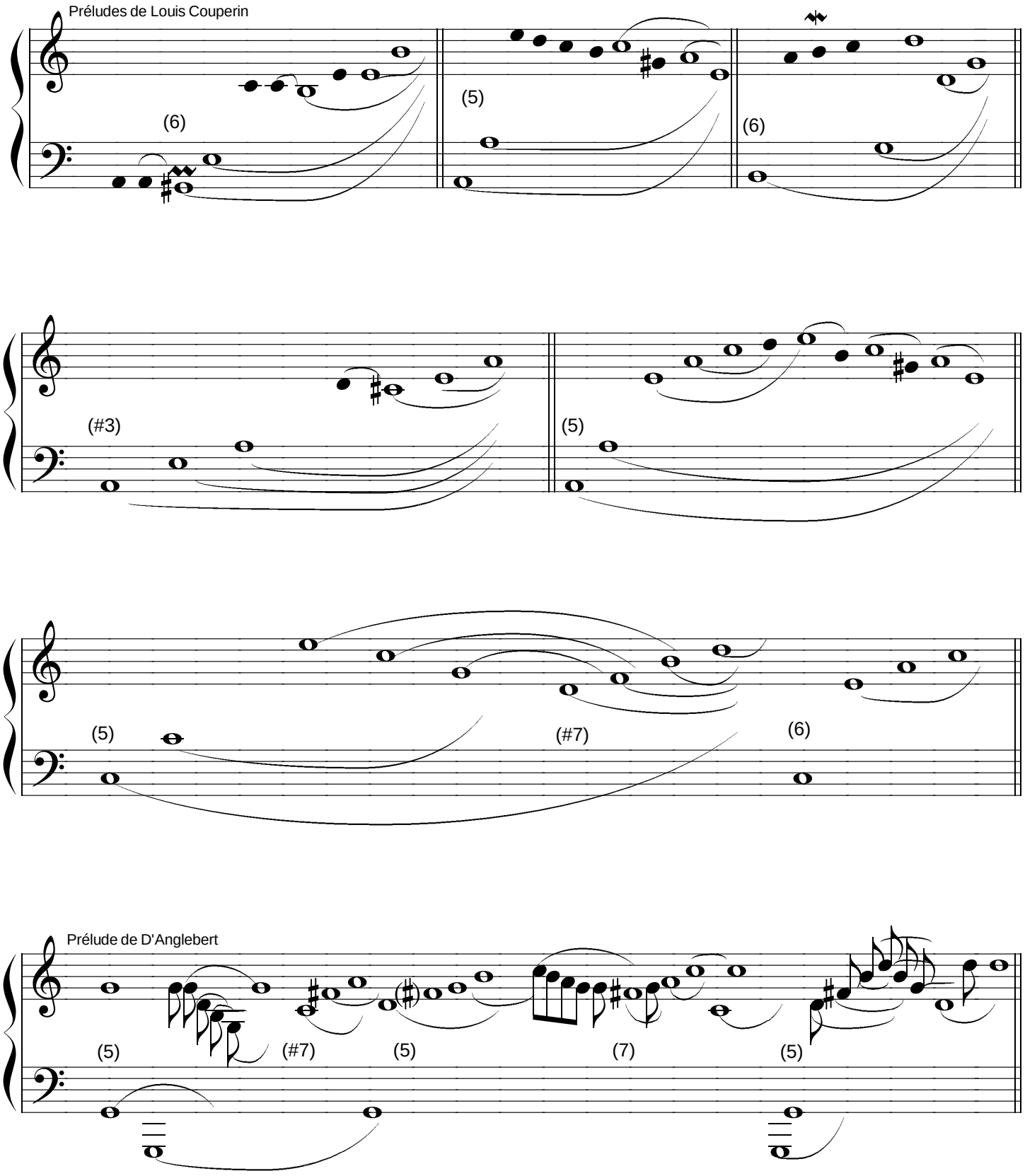
L'accompagnement doit être expressif : jouer sur la tessiture, le nombre de voix, les agréments...

P. Colasse : récitatif (Astrée, 1691)

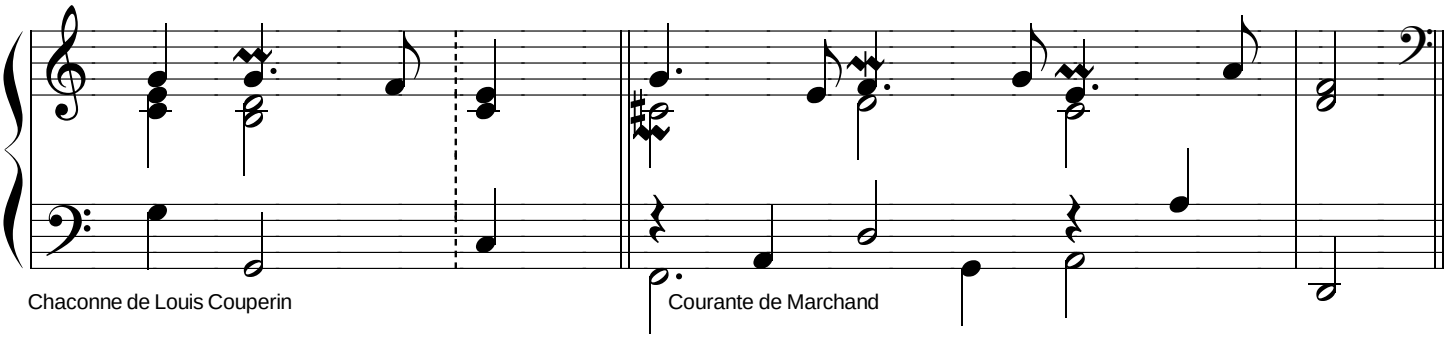


Quelques aspects du langage de clavecin en France sous Louis XIV

Arpègements libres et variés (on évite d'arpéger deux fois de suite de la même manière), combinés avec des ornements et des petits conduits



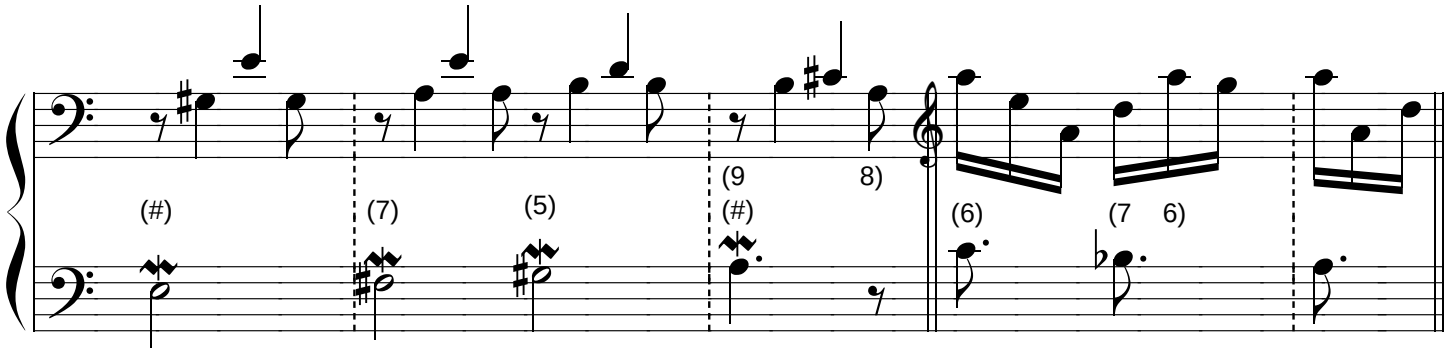
Ornements pour souligner les accents



Chaconne de Louis Couperin

Courante de Marchand

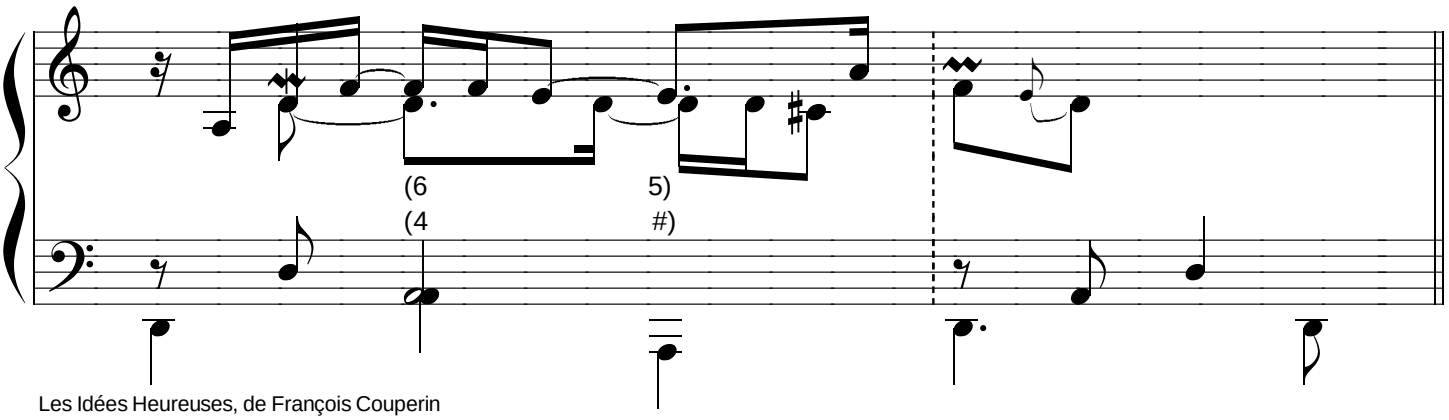
Arpègements mesurés, incluant un retard ou une note de passage
(dans cet exemple la résolution de la 9ème n'est pas immédiate...)



Les Silvains, de François Couperin

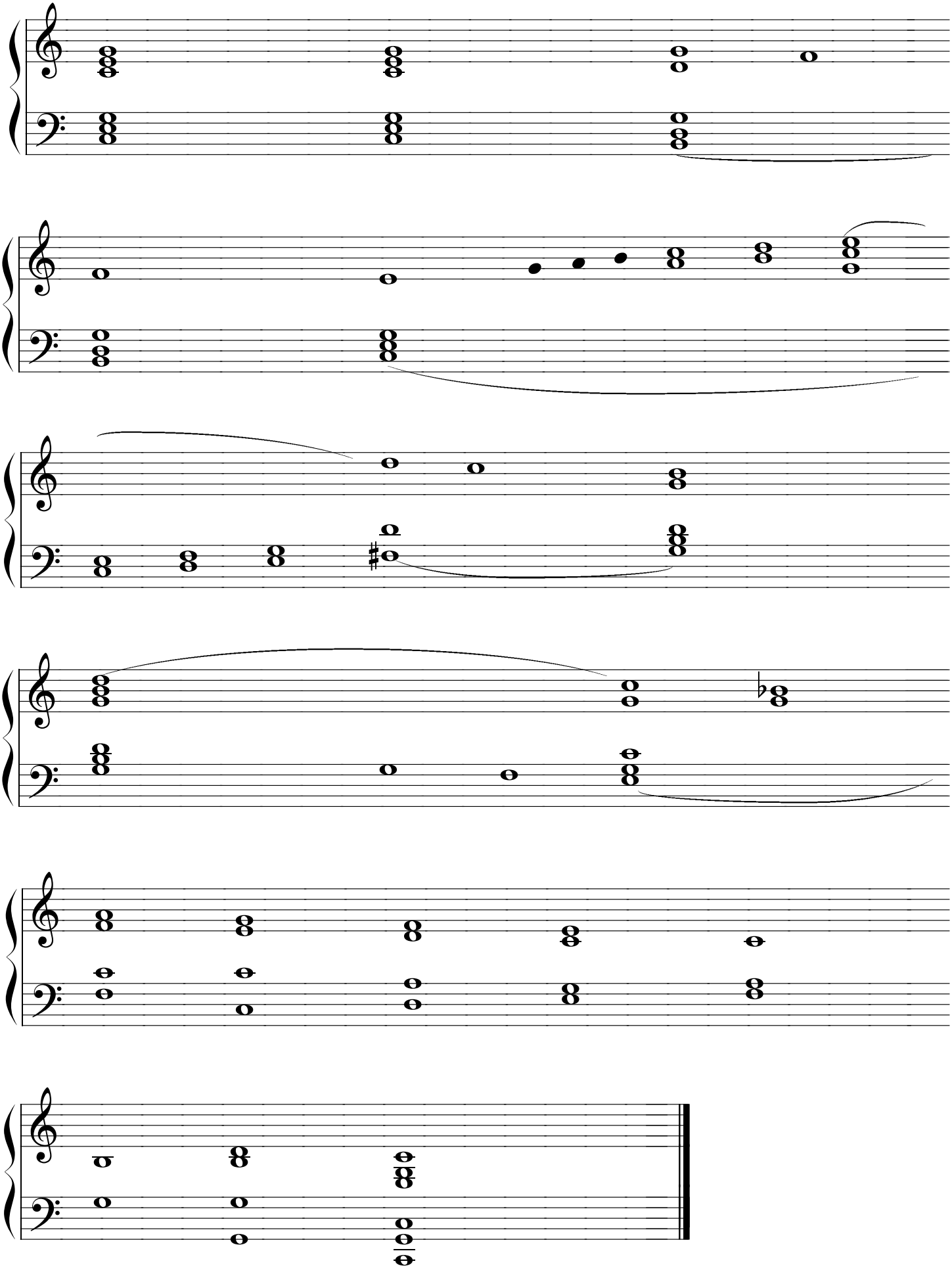
Les Papillons, de F. Couperin

Conduite des voix l'une après l'autre ("style luthé") :
répétition du fa (soprano) pour aller vers mi, puis du ré (alto) pour aller vers do#...

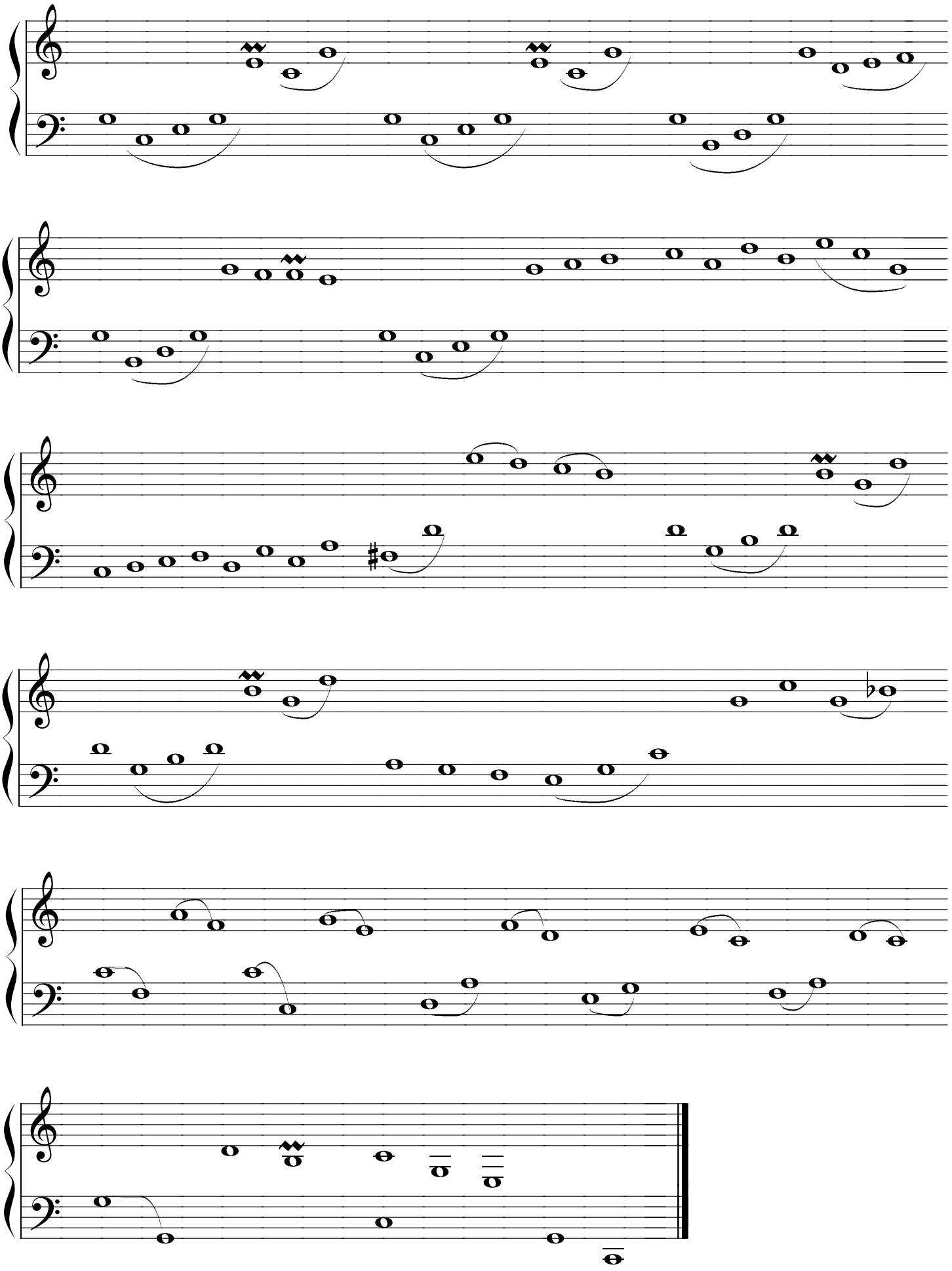


Les Idées Heureuses, de François Couperin

Improviser un prélude libre sur cette trame:

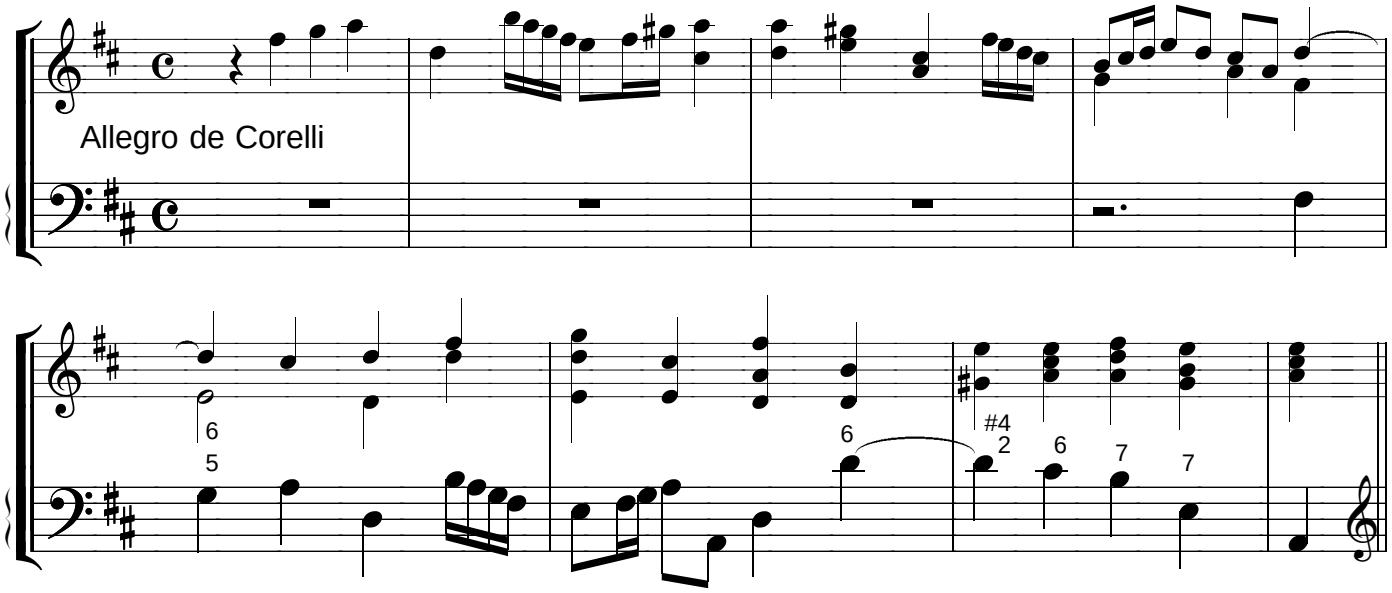


Prélude (manuscrit de Melle La Pierre)

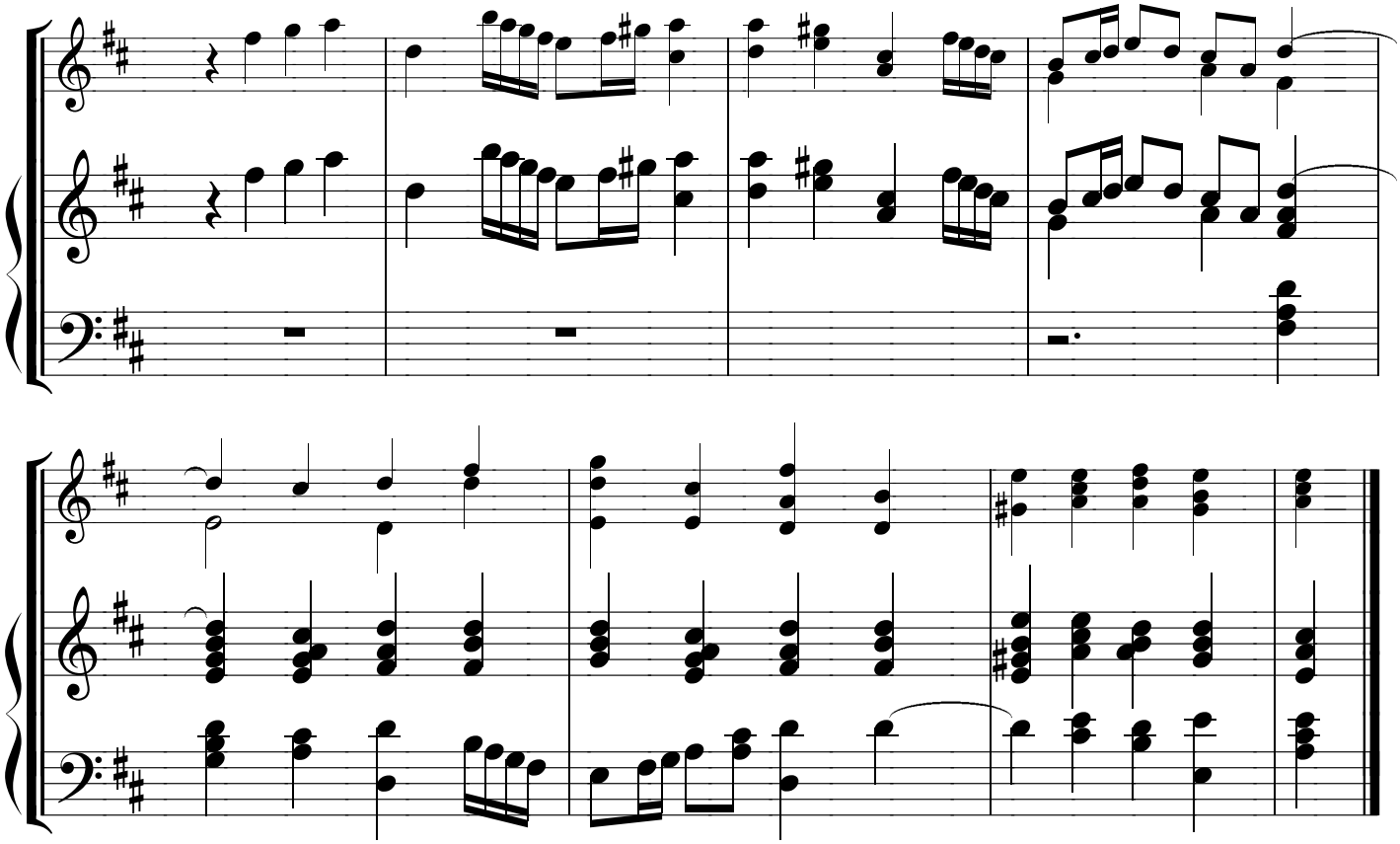


18è siècle en Italie

- Doubler les entrées fuguées (Viadana le conseille dès 1602 : polyphonie accompagnée)
- accords à la main gauche quitte à octavier la basse (mesure 6 et 8)...

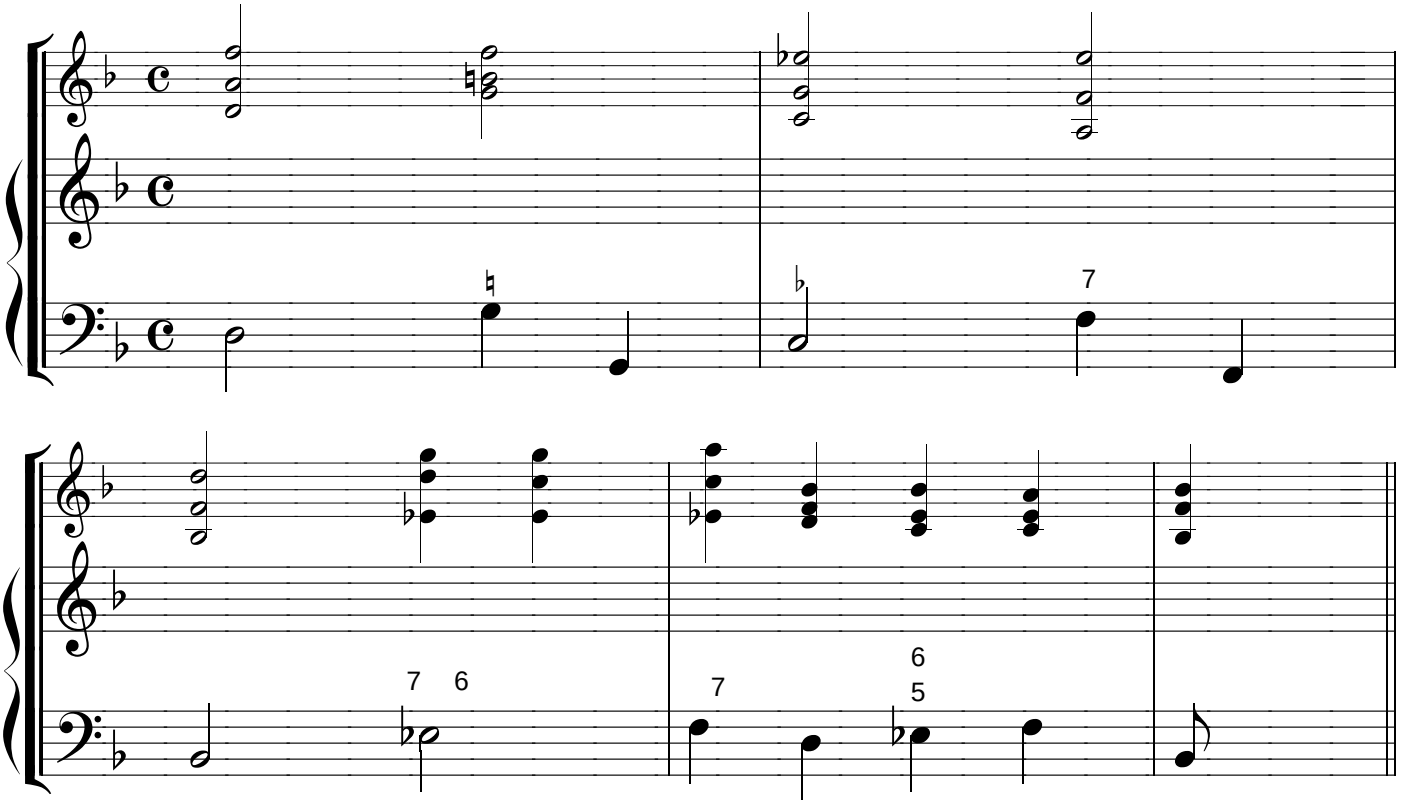


Réalisation d'Antonio TONELLI
(vers 1720) :

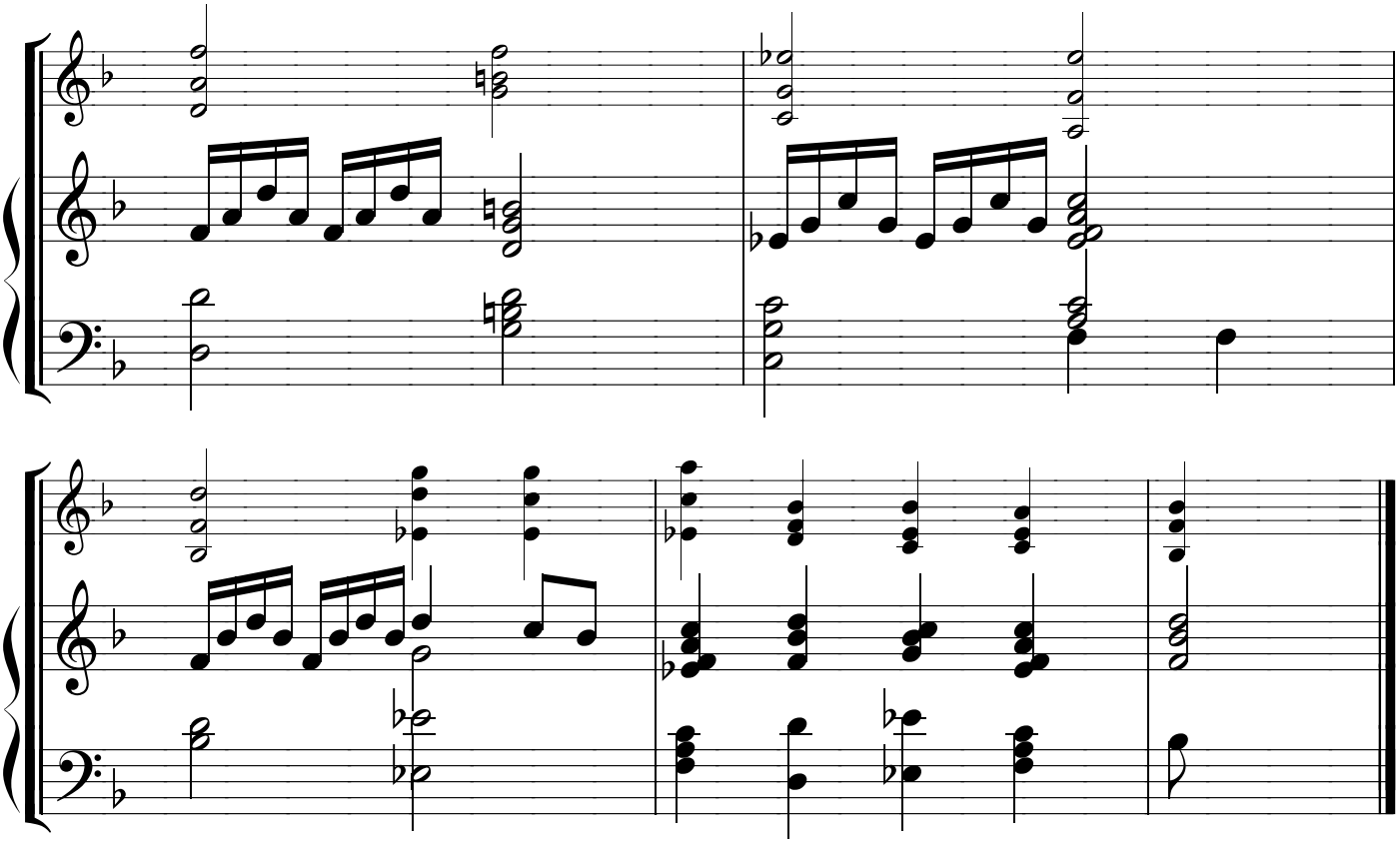


- l'idée de doubler l'entrée du violon s'accorde avec une réalisation en général très aigue
- la réalisation aigue entraine le remplissage de la main gauche. Dans ce style on ne craint plus les quintes et octaves parallèles

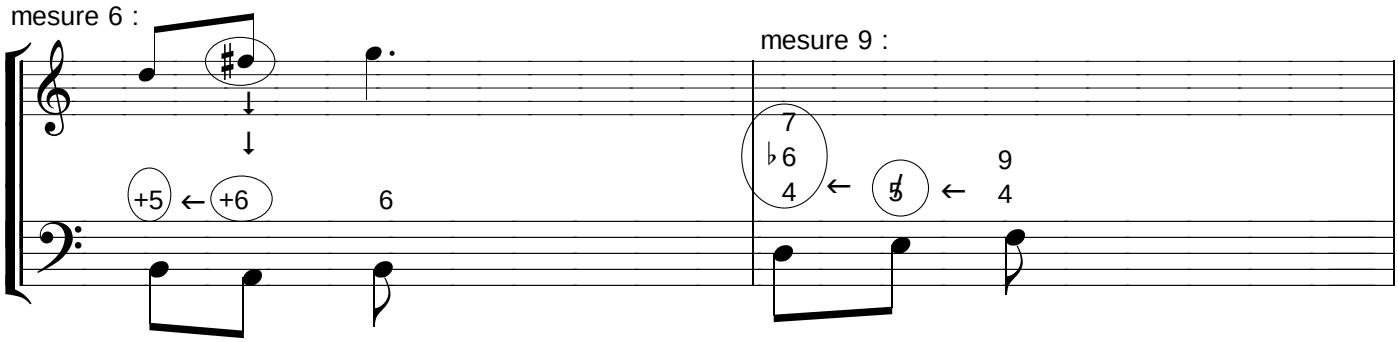
Extrait d'un Vivace de Corelli



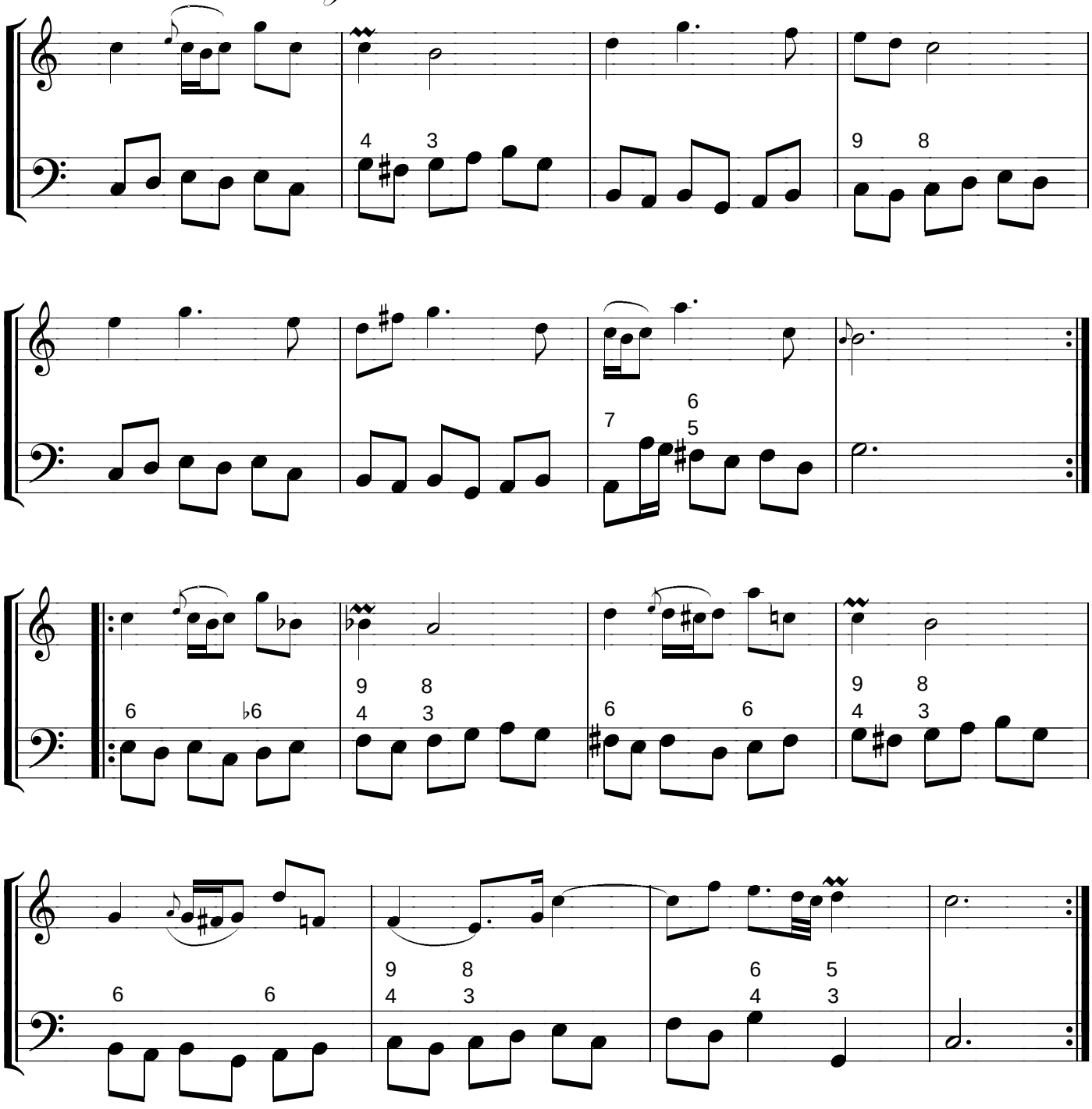
Réalisation de Tonelli (vers 1720) : arpèges mesurés...



Traitement d'une basse en croches...



P. Locatelli : Largo

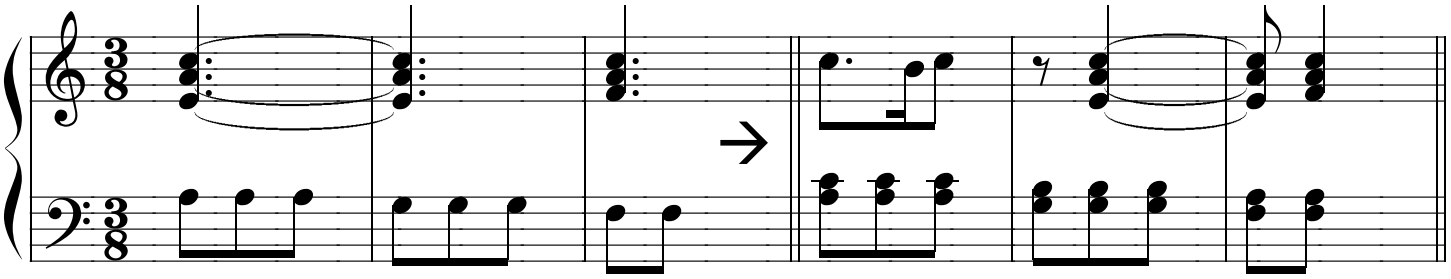


Ajout d'une note étrangère

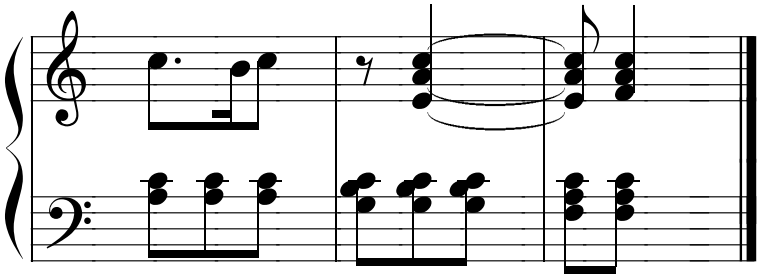
Exemples tirés de la sonate K119 de D. Scarlatti

Note de passage à la basse...

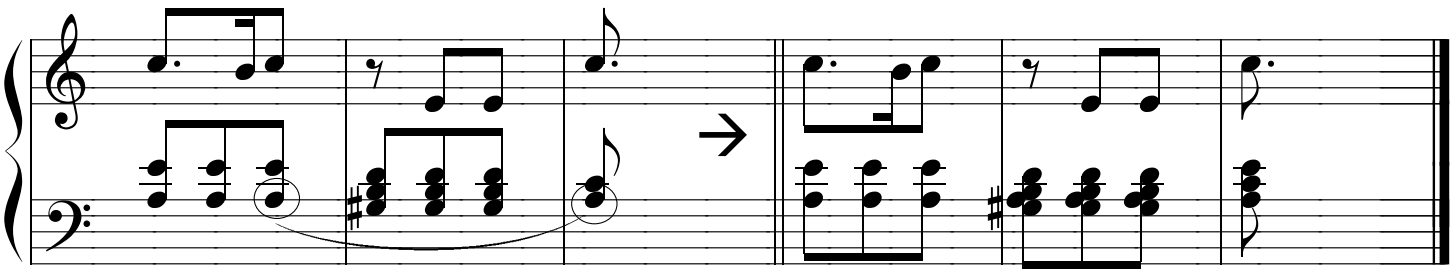
...accompagnée à la tierce :



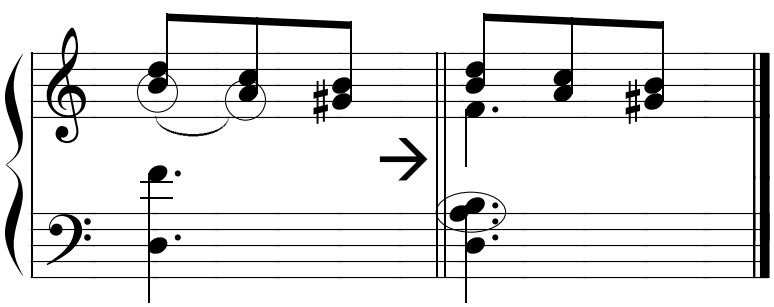
→ Scarlatti souligne encore la dissonance :



Prolongation d'une note de l'accord précédant, qu'on retrouvera dans le suivant :



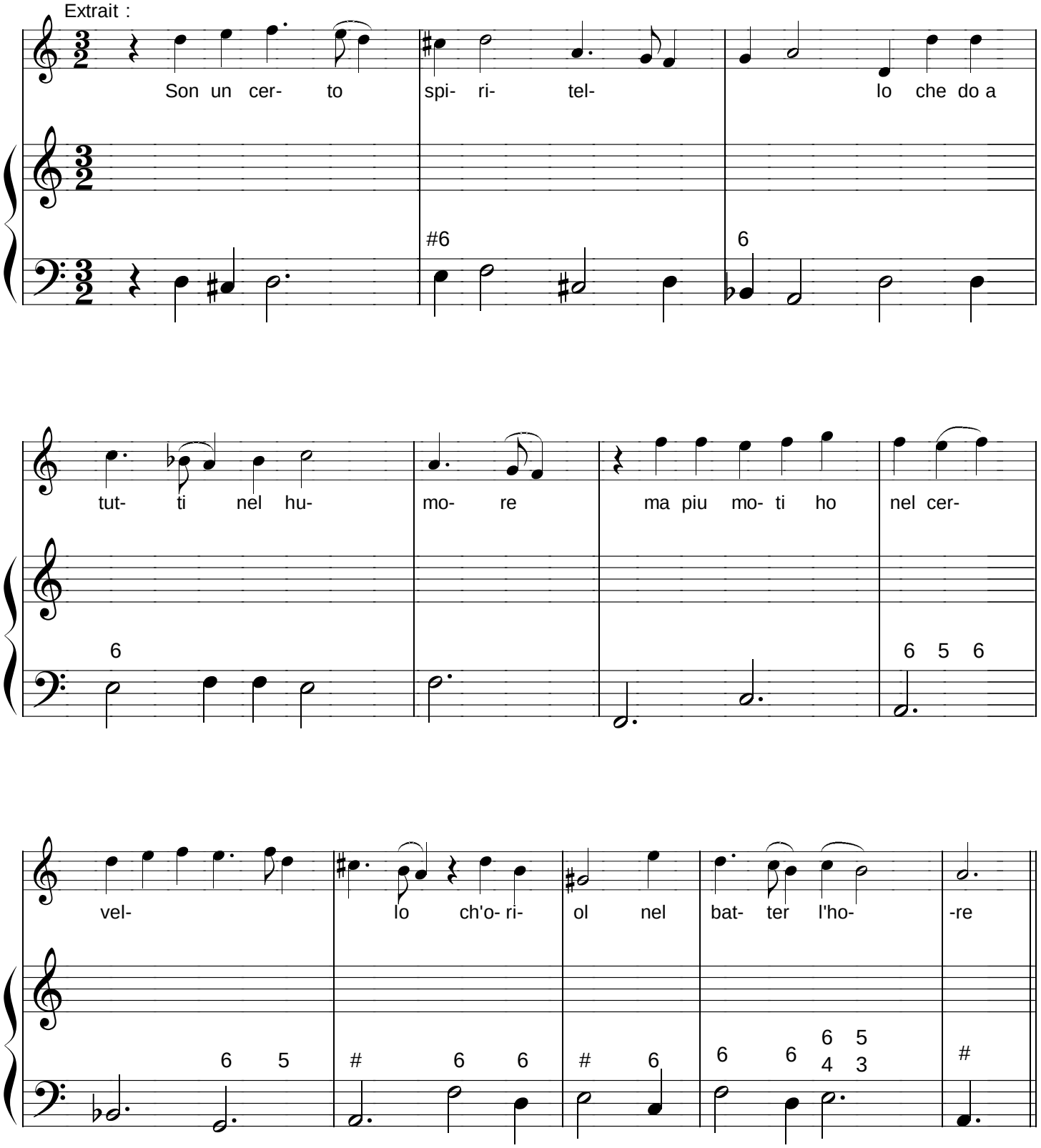
Superposition de notes qui sont consécutives dans une autre partie :



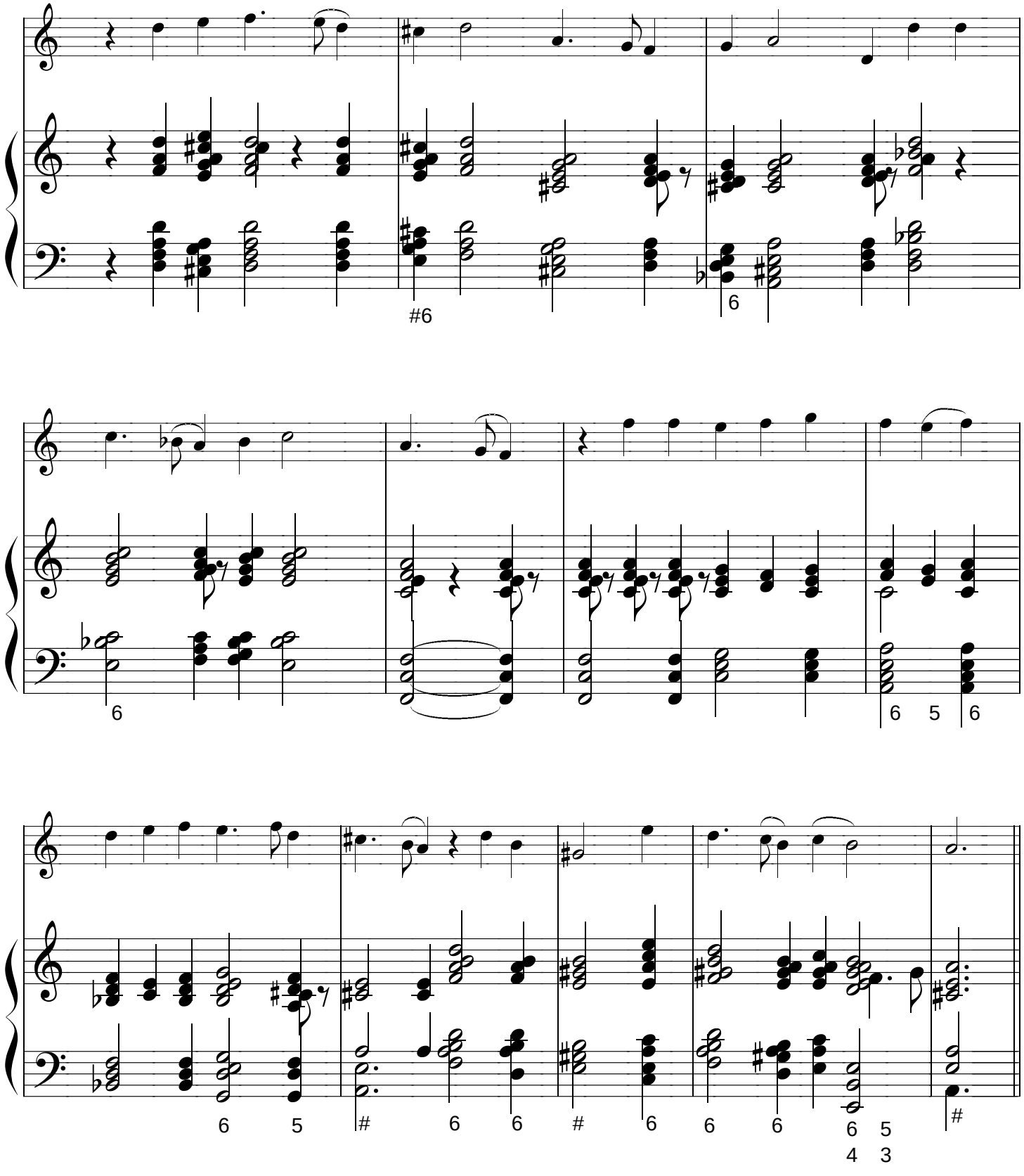
Dans un contexte énergique, l'acciacature est une sorte de radicalisation de l'appoggiature.

Son un certo spiritello (anonyme, vers 1715)

Extrait :



Cet exemple de réalisation apparaît dans "Regole per accompagnar" (auteur anonyme, vers 1715).
L' usage des notes étrangères est conforme aux indications données par Gasparini dès 1708

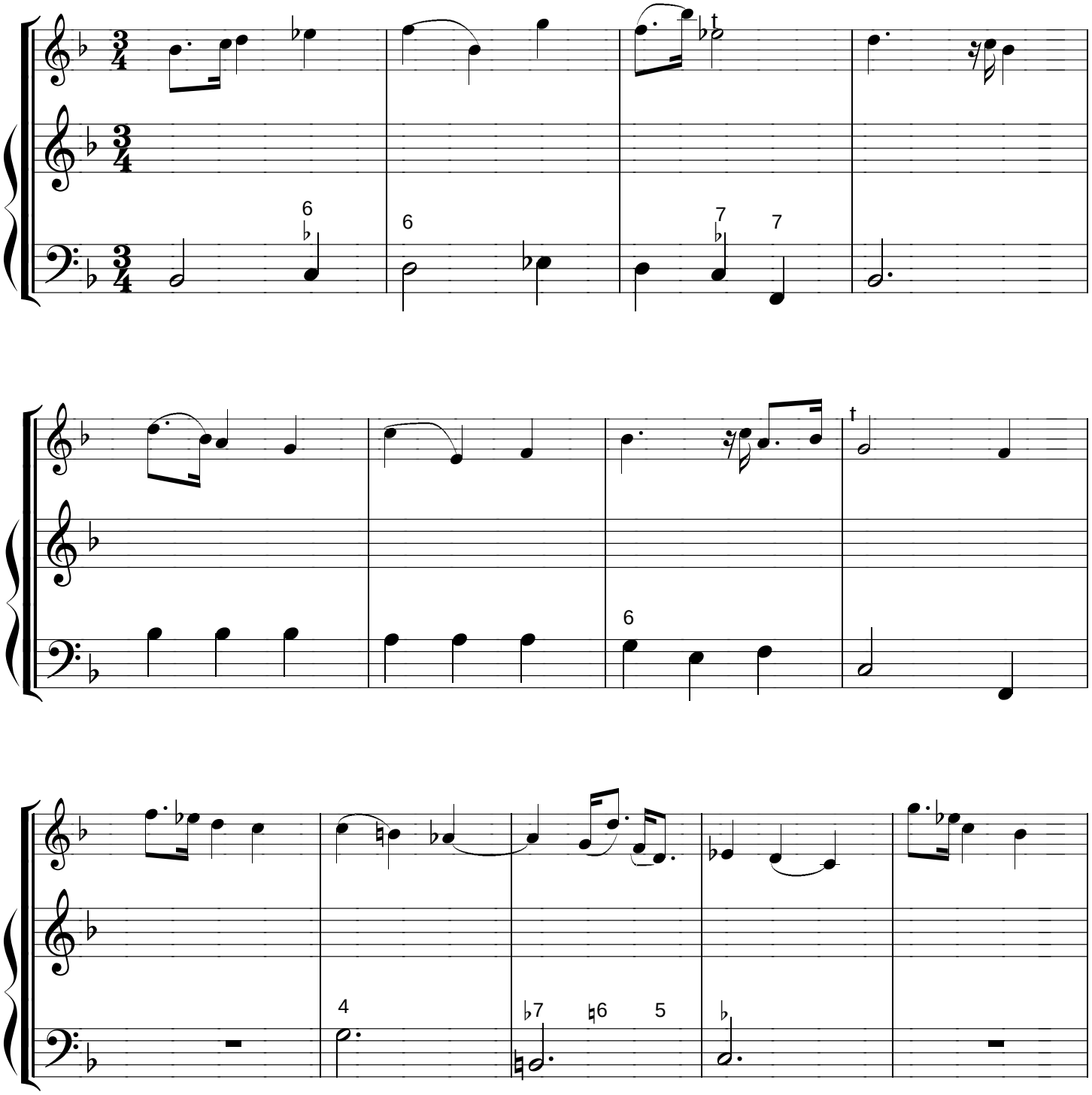


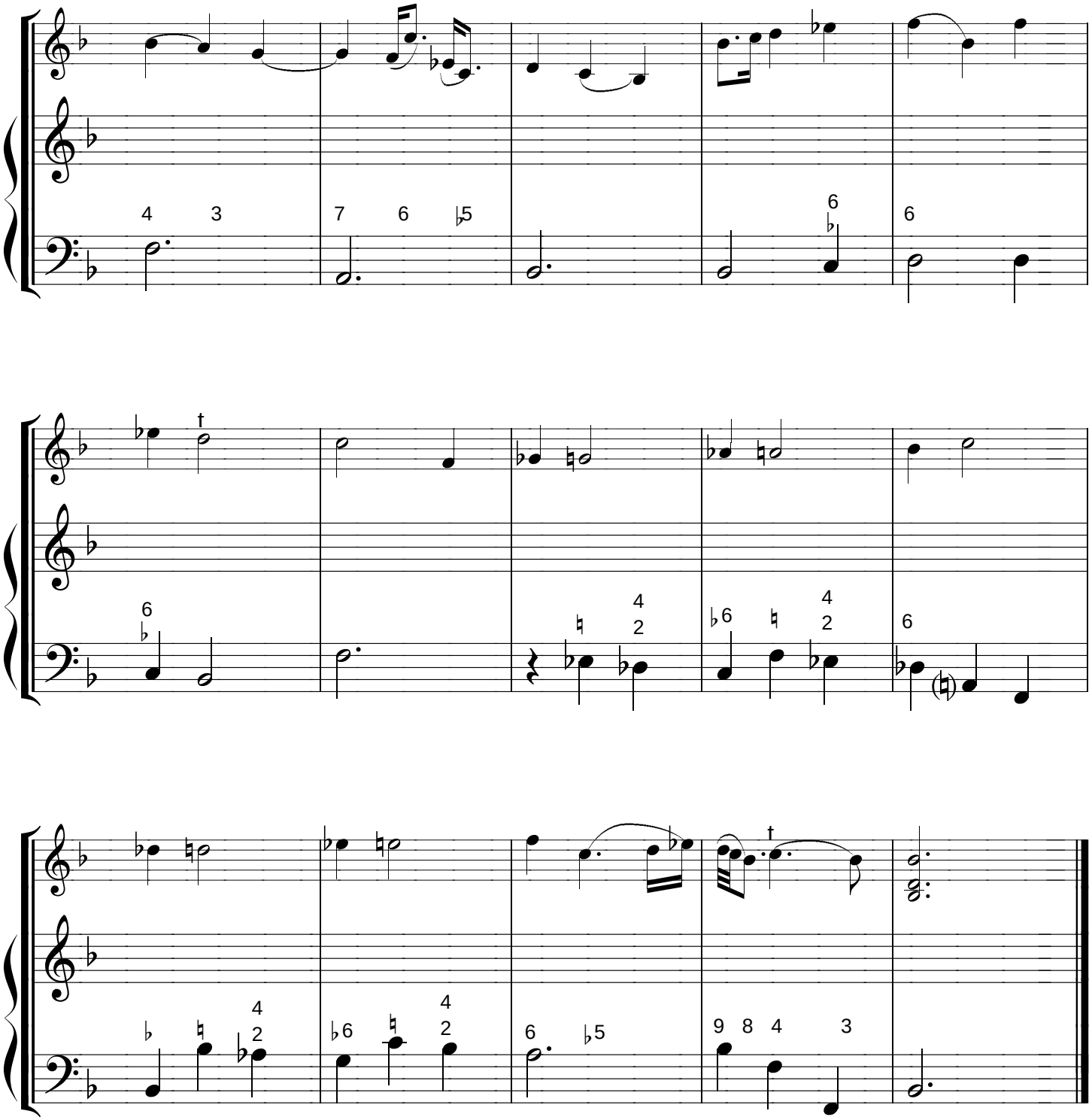
P. Locatelli : Cantabile (1737)

Compléter le chiffrage en puisant des idées dans la partie de violon (mesure 5, 6...)

Les retards, notes de passage ou appoggiatures du violon peuvent être accompagnés par d'autres retards, notes de passages, appogiatures et aussi broderies...

Essayer aussi d'ajouter des notes étrangères...

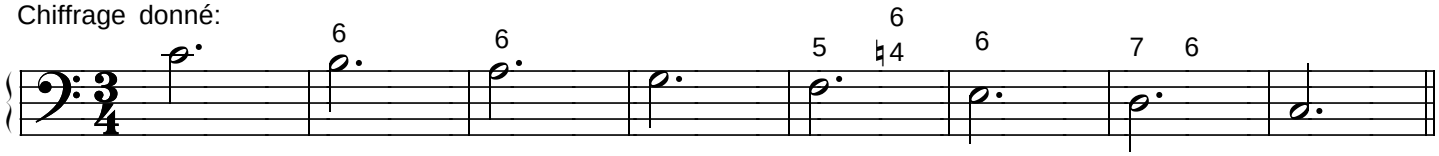



4 3
7 6 ♭5
6
6
t
6
4 2
♭6 4 2
6
t
4 2
♭6 4 2
6 ♭5
9 8 4 3

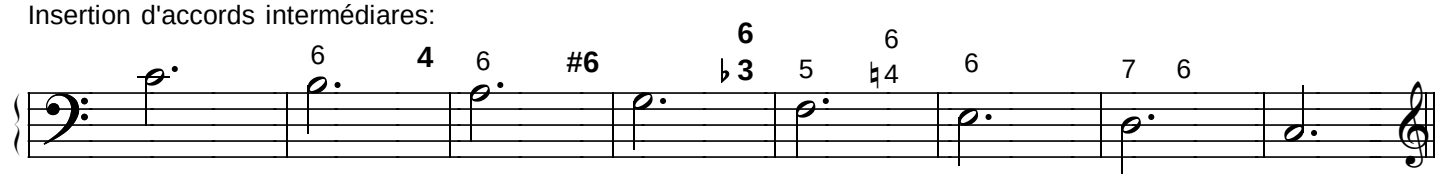
GEMINIANI (1756)

Analyse d'une gamme harmonisée par Geminiani.

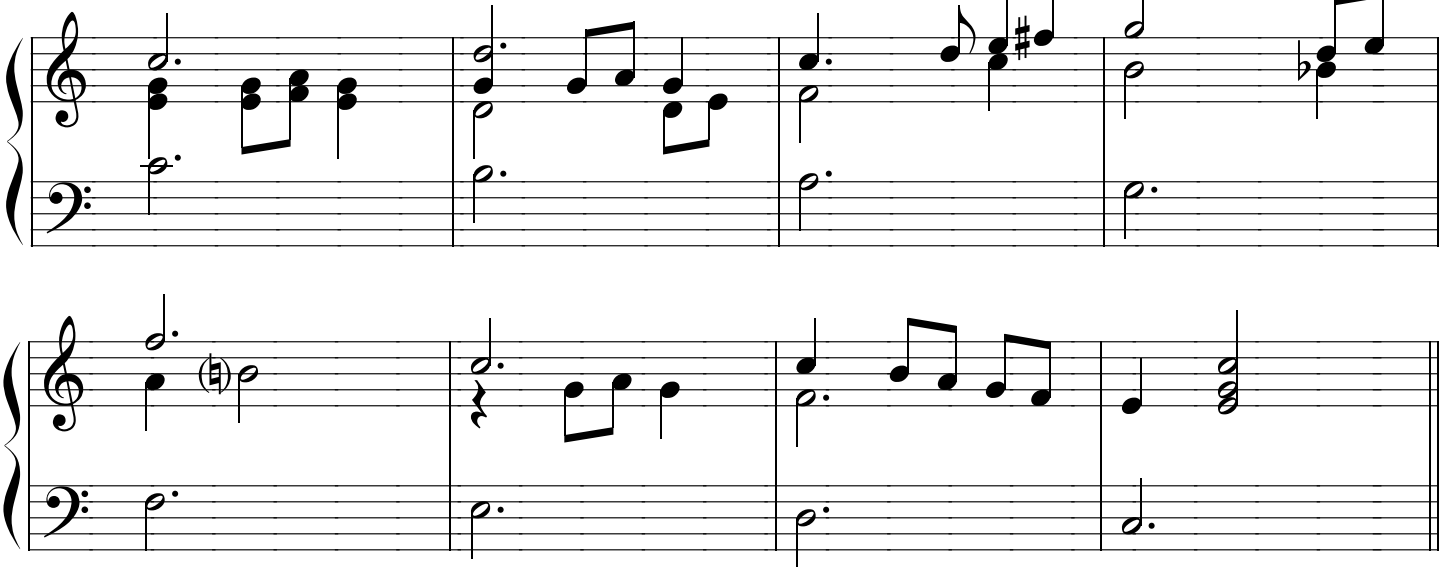
Chiffrage donné:



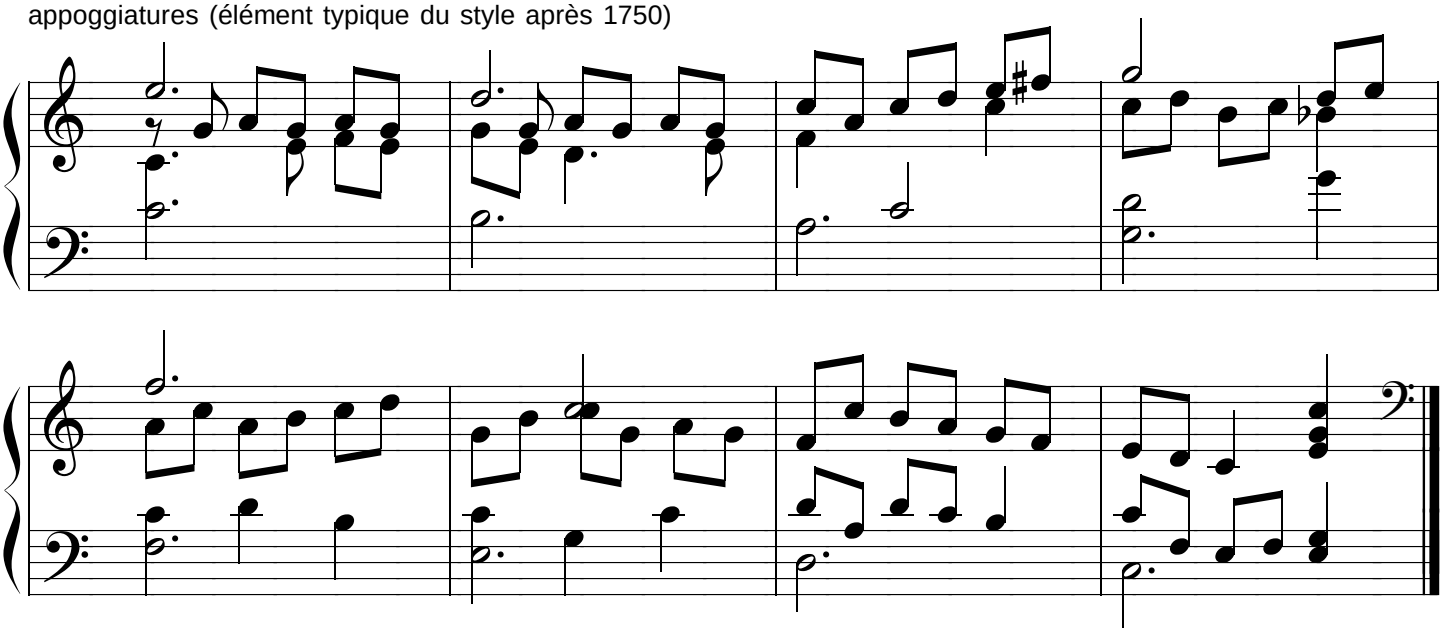
Insertion d'accords intermédiares:



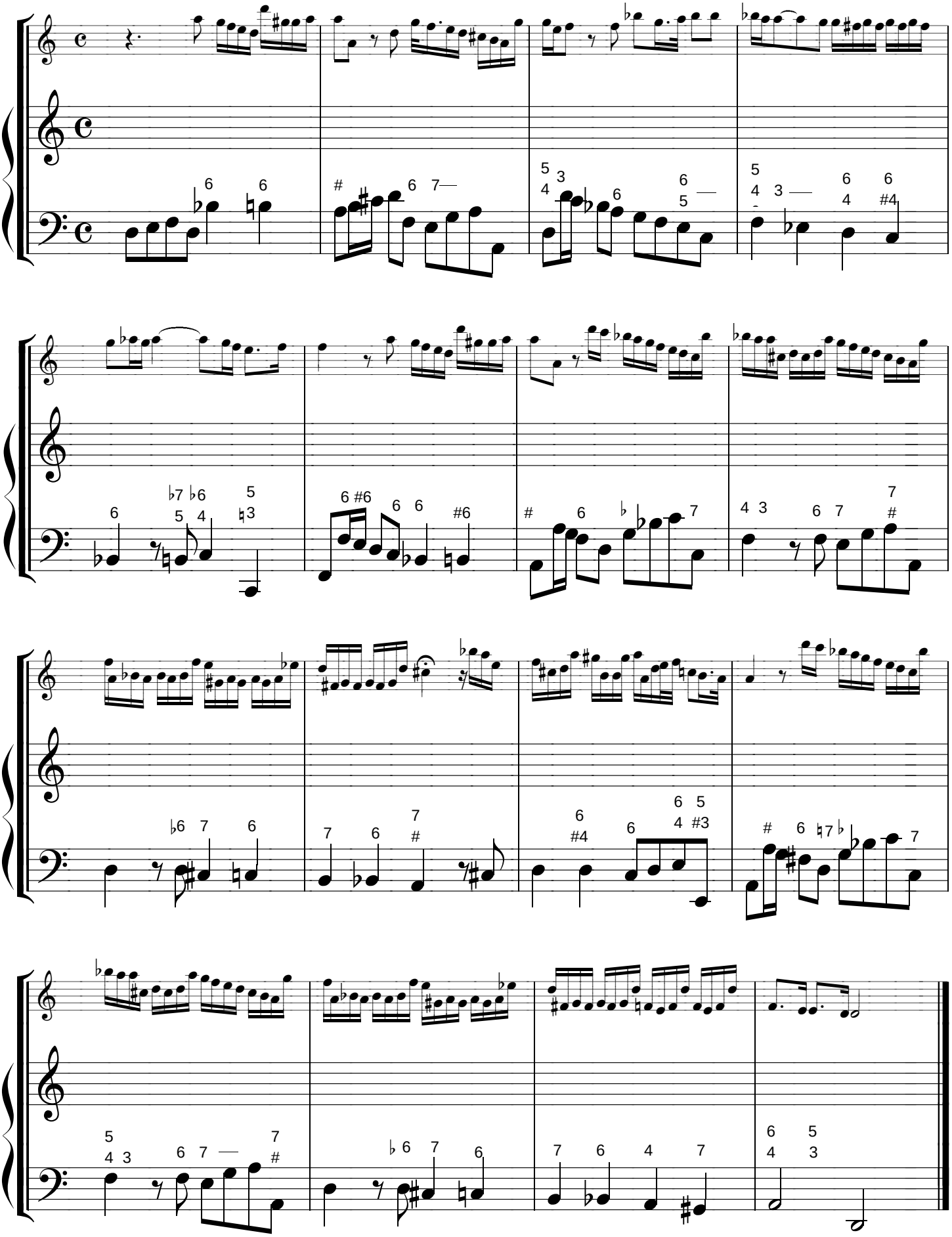
Broderies et notes de passage:



Réalisation de Geminiani : déplacées d'un demi-temps, les broderies ou notes de passage deviennent des appoggiatures (élément typique du style après 1750)



F. Geminiani : Grave



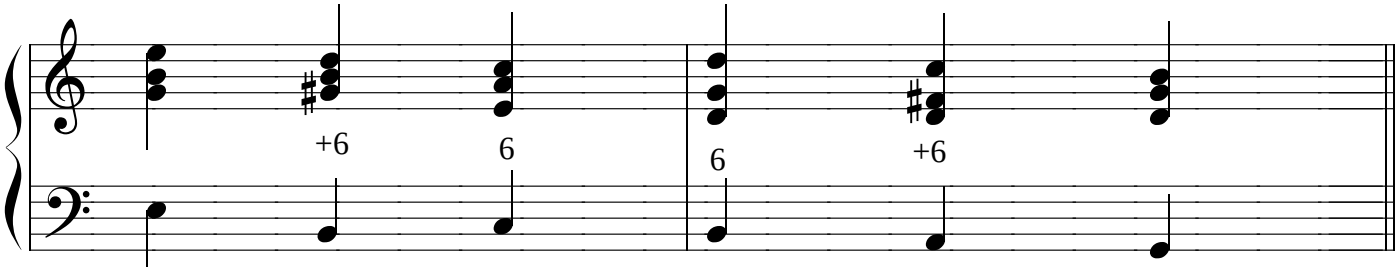
18è siècle en Allemagne

Chercher une combinaison équilibrée entre l'harmonie et le contrepoint :

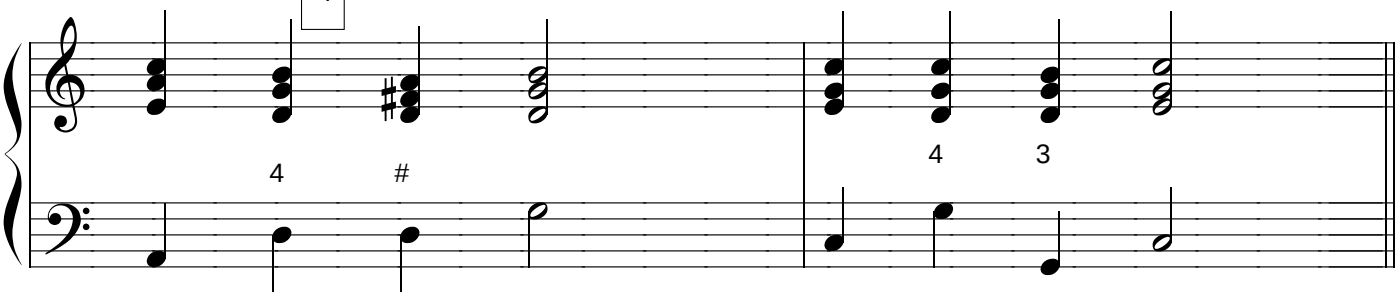
- mouvement contraire comme premier réflexe
- privilégier la beauté du soprano, quitte à modifier le nombre de voix
- ajouter des notes de passage
- ne pas craindre les réalisations aigües

+6 = a priori avec 8 et 3

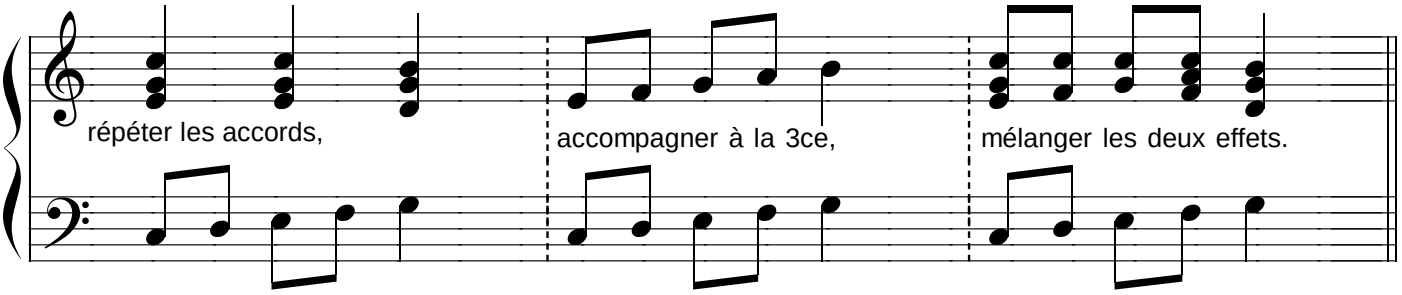
...ou avec 4 et 3 sous condition que la 4te soit préparée



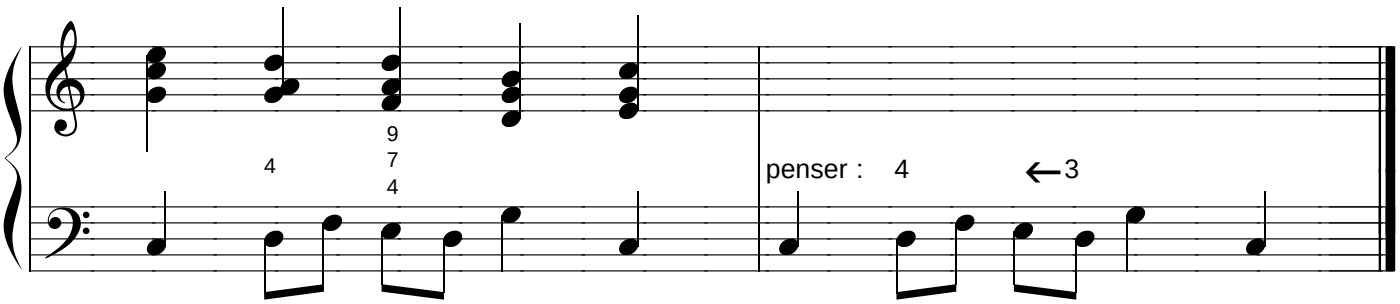
Retard 4 3 = préférer $\frac{6}{4}$ surtout si la 4te n'est pas préparée



Mouvement lent et basse conjointe

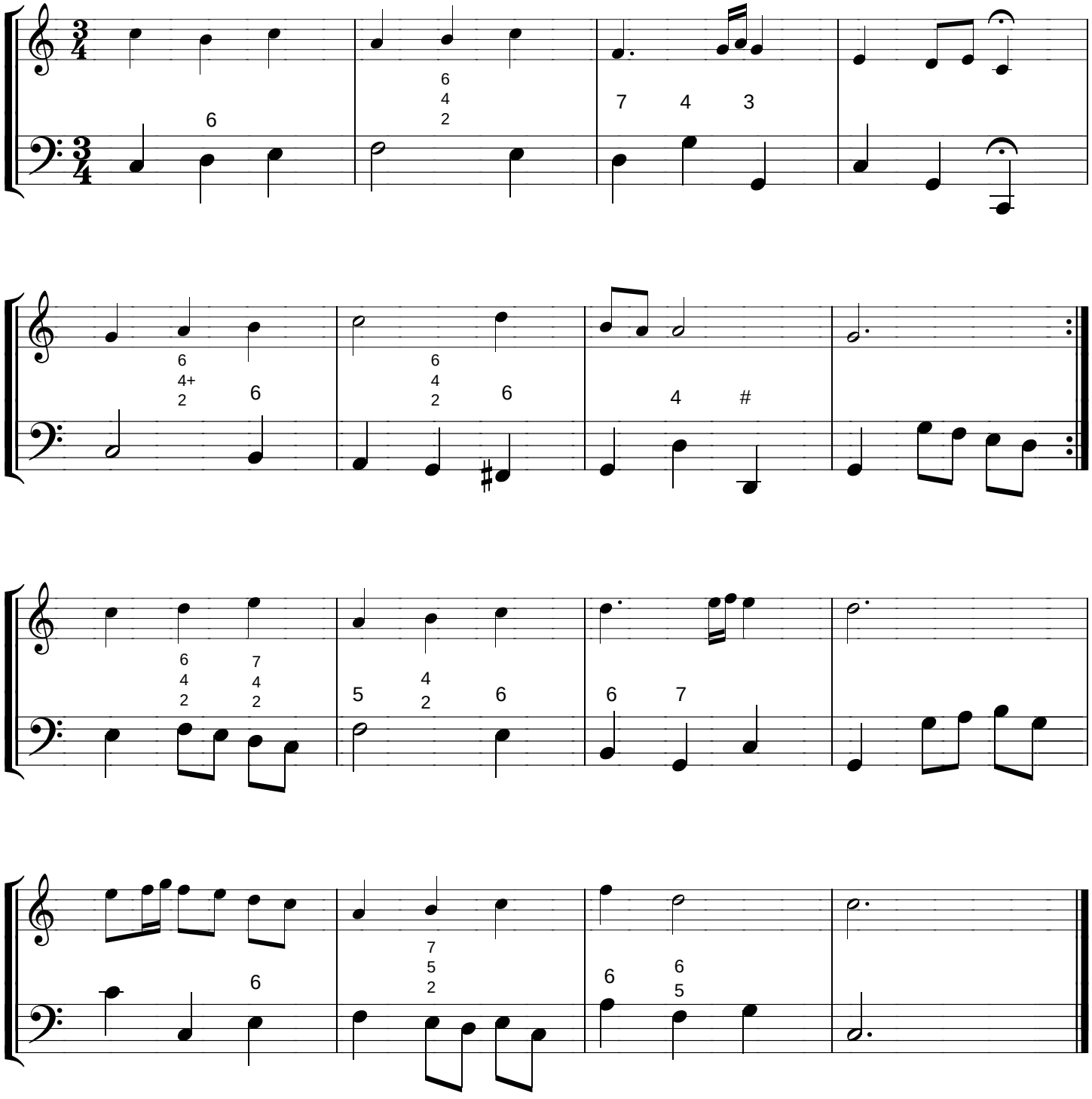


Chiffrage faussement compliqué :

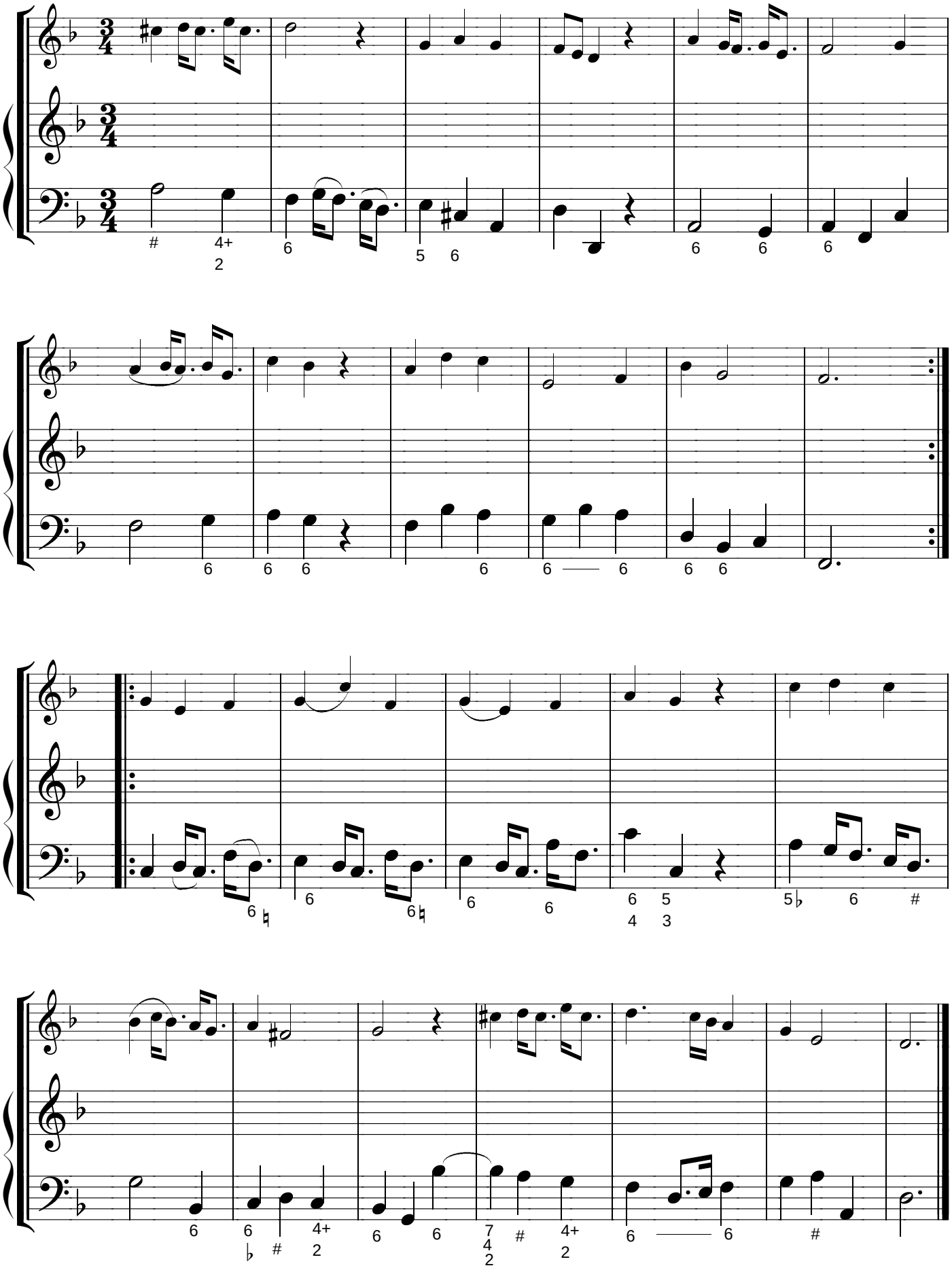


Comparer à la page 32 : les allemands écrivent ce que les italiens laissent deviner...

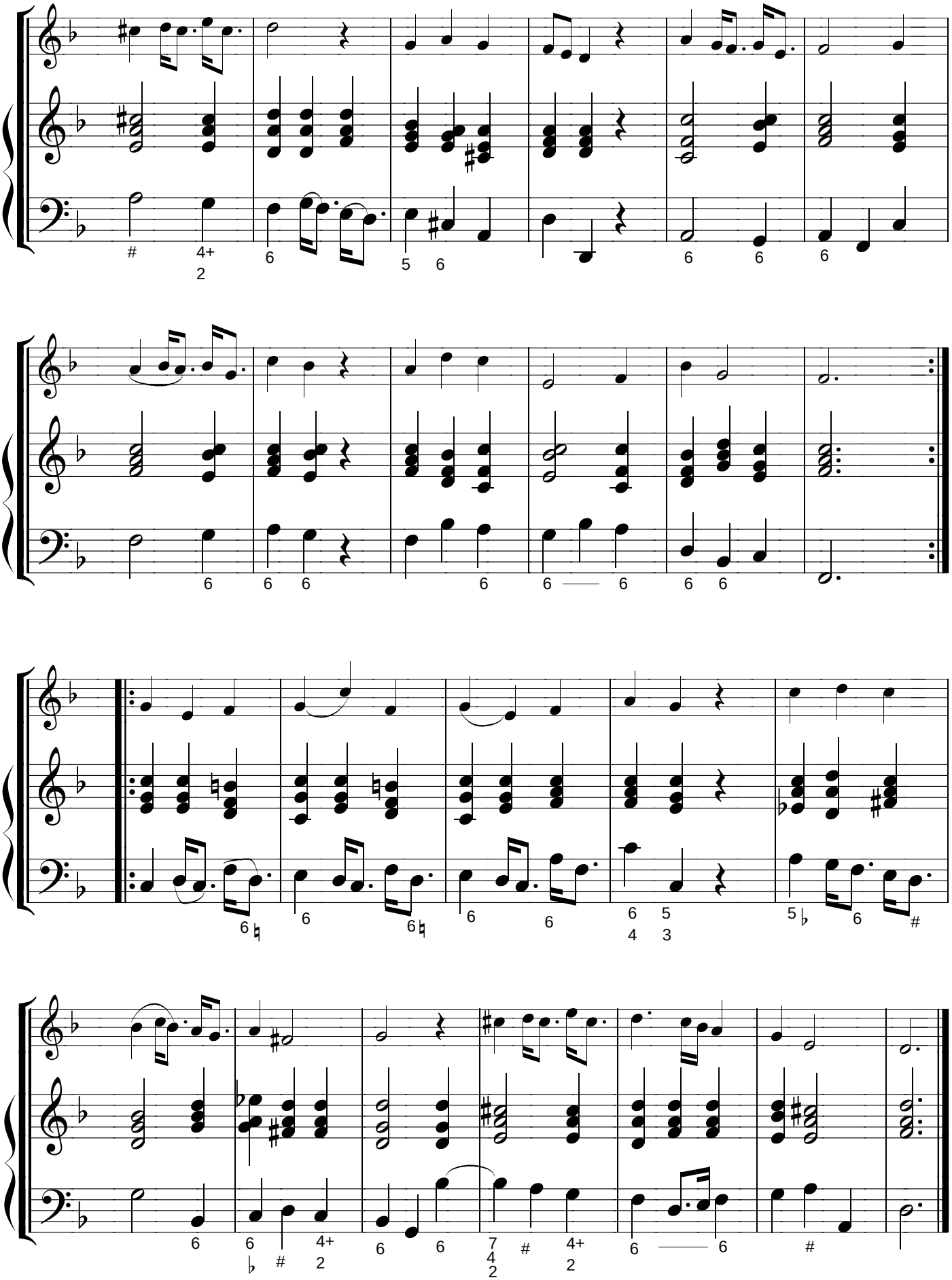
Schaff's mit mir, Gott (anonyme, 1725)



G. P. Telemann : "Werwunderer "

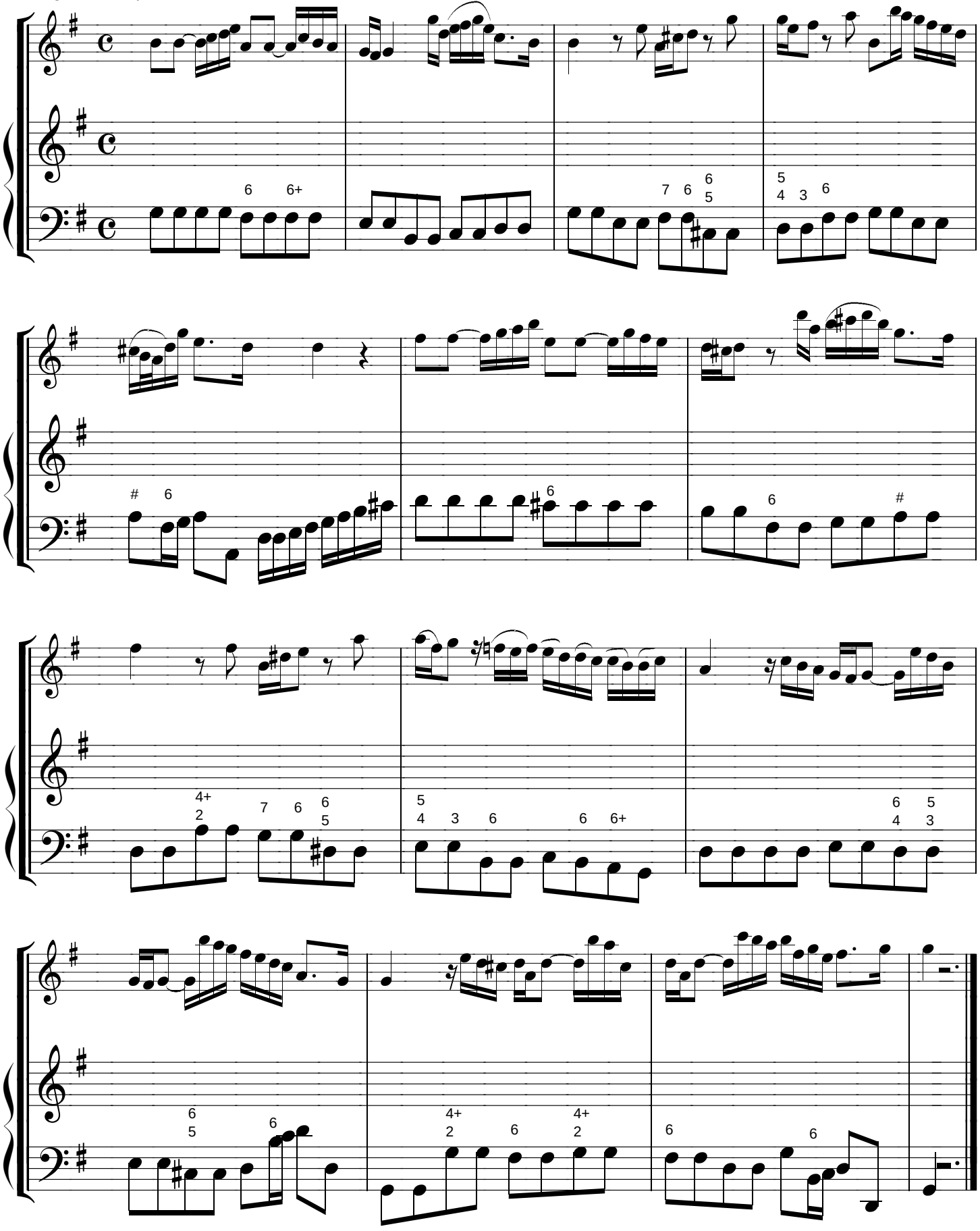


Réalisation de Telemann : parfois plus aigue que la partie de dessus ...



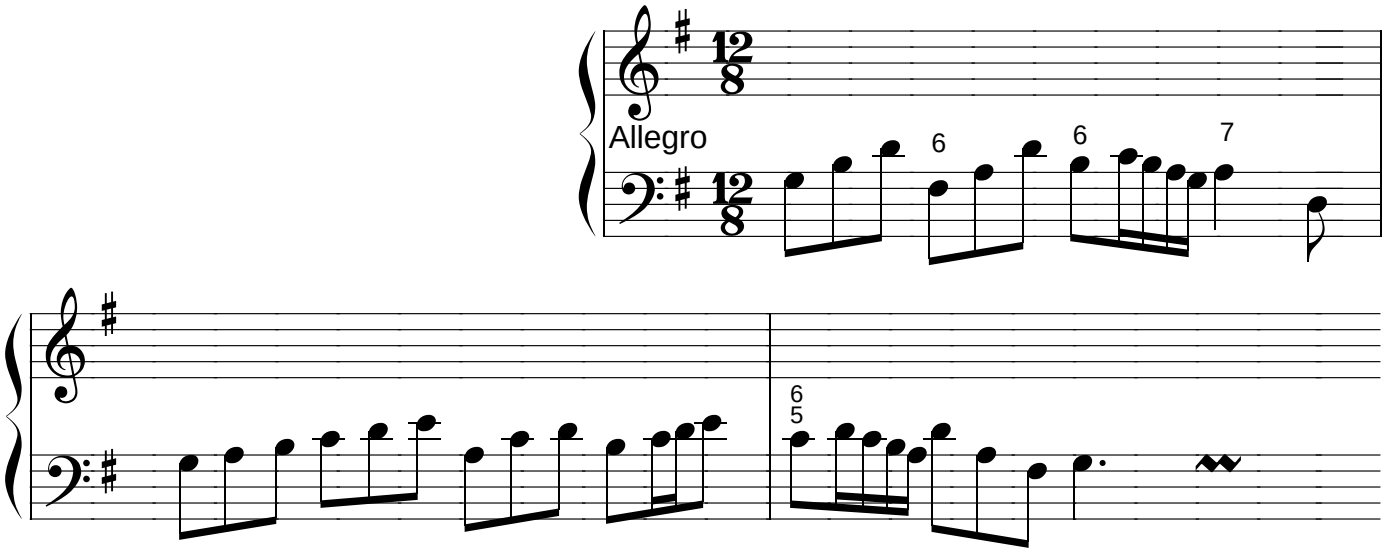
G.P. Telemann : Cantabile

Soigner le soprano...

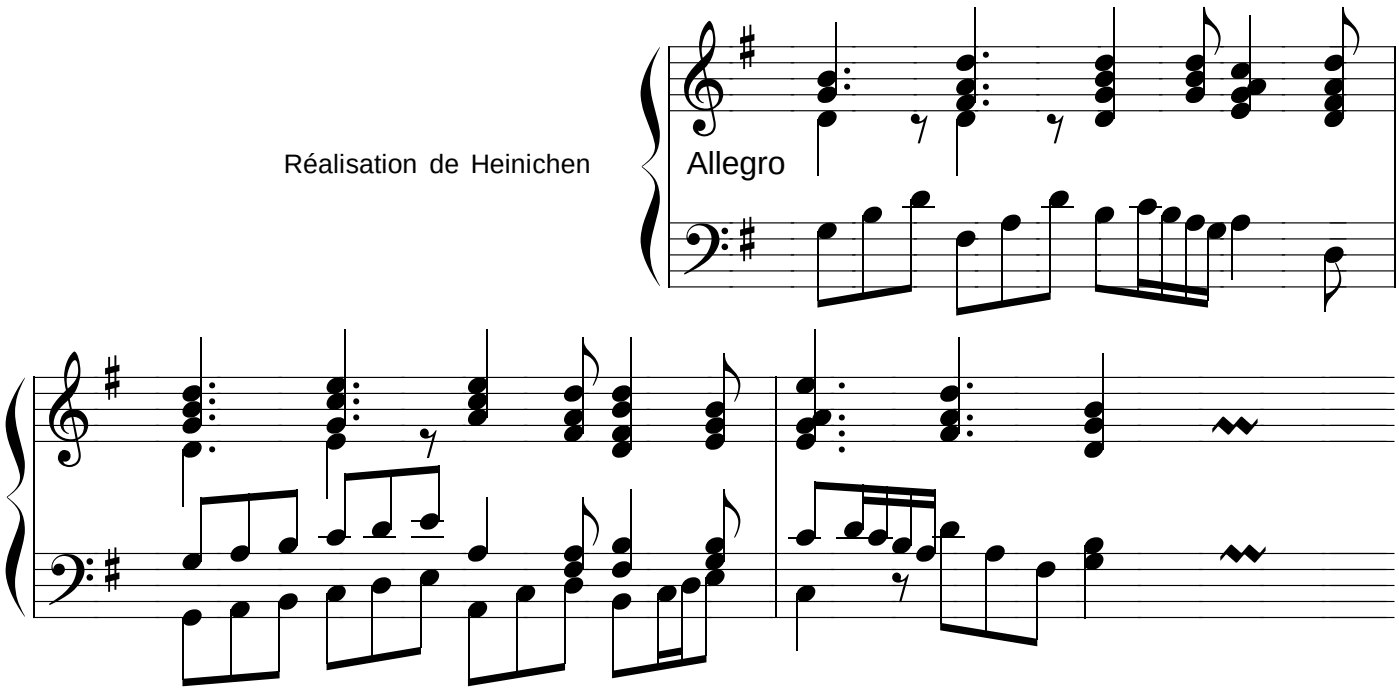


HEINICHEN (1728)

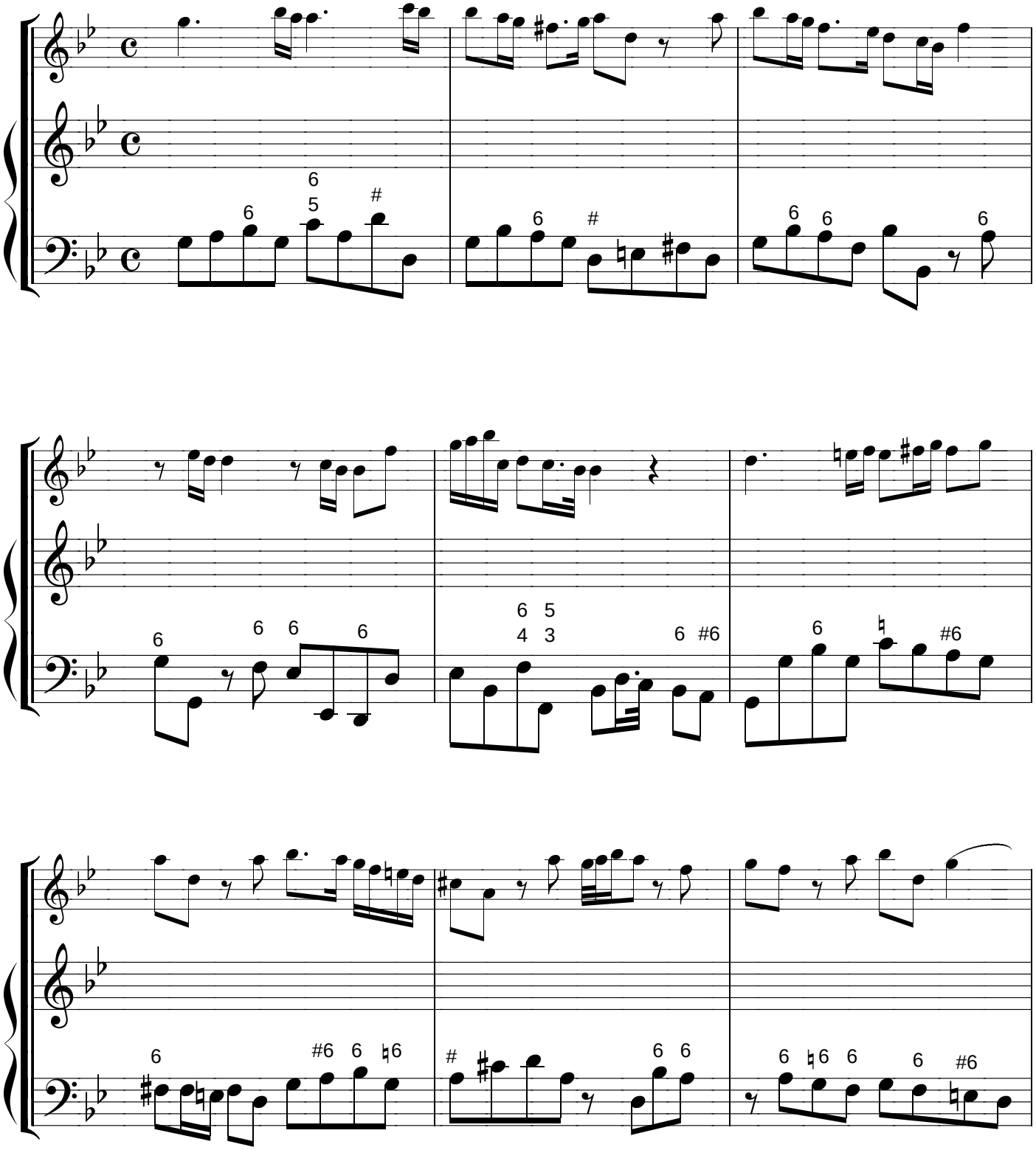
Réalisation très étoffée, doubler la basse à l'octave quand elle suit une ligne conjointe...

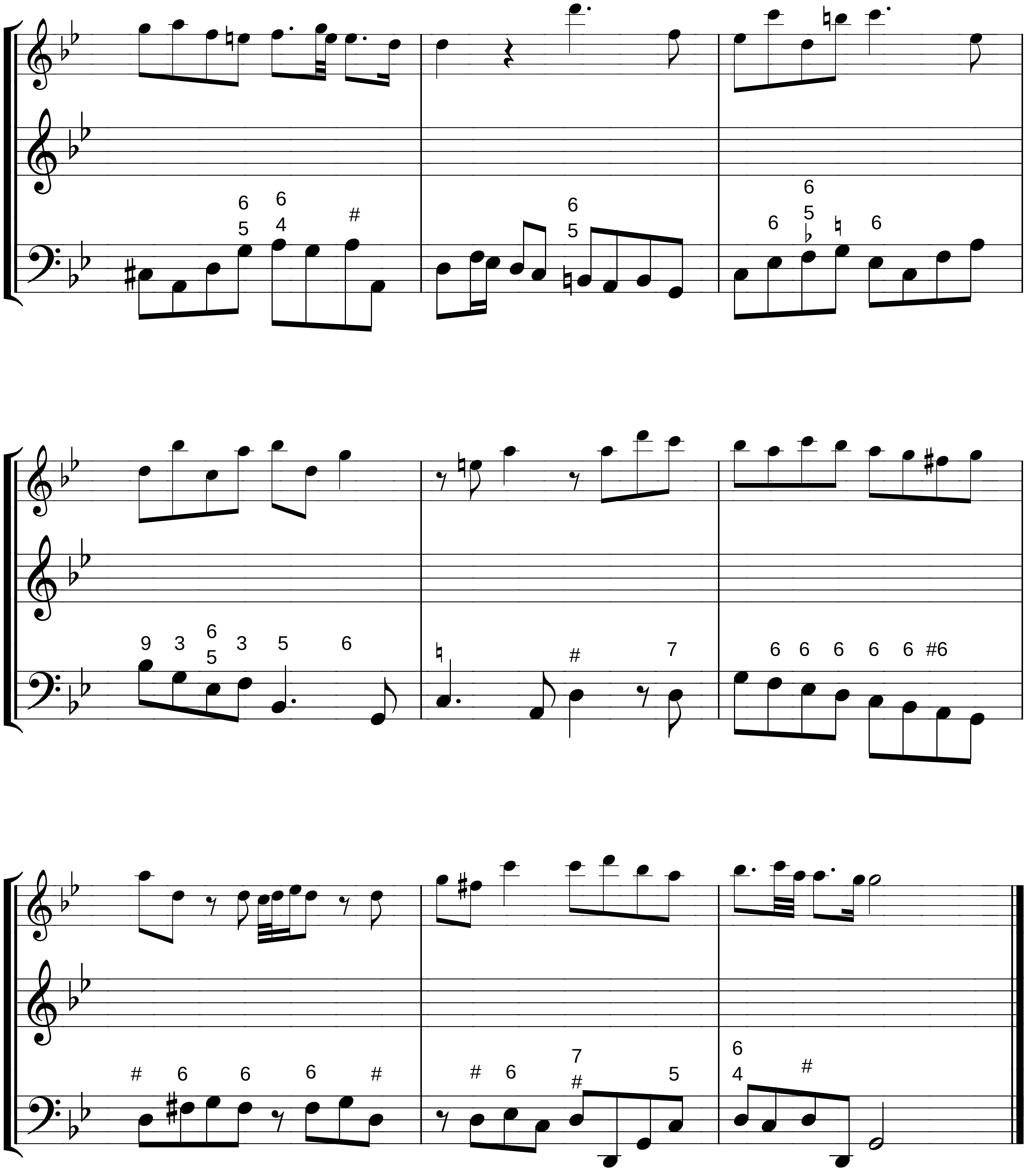


Réalisation de Heinichen



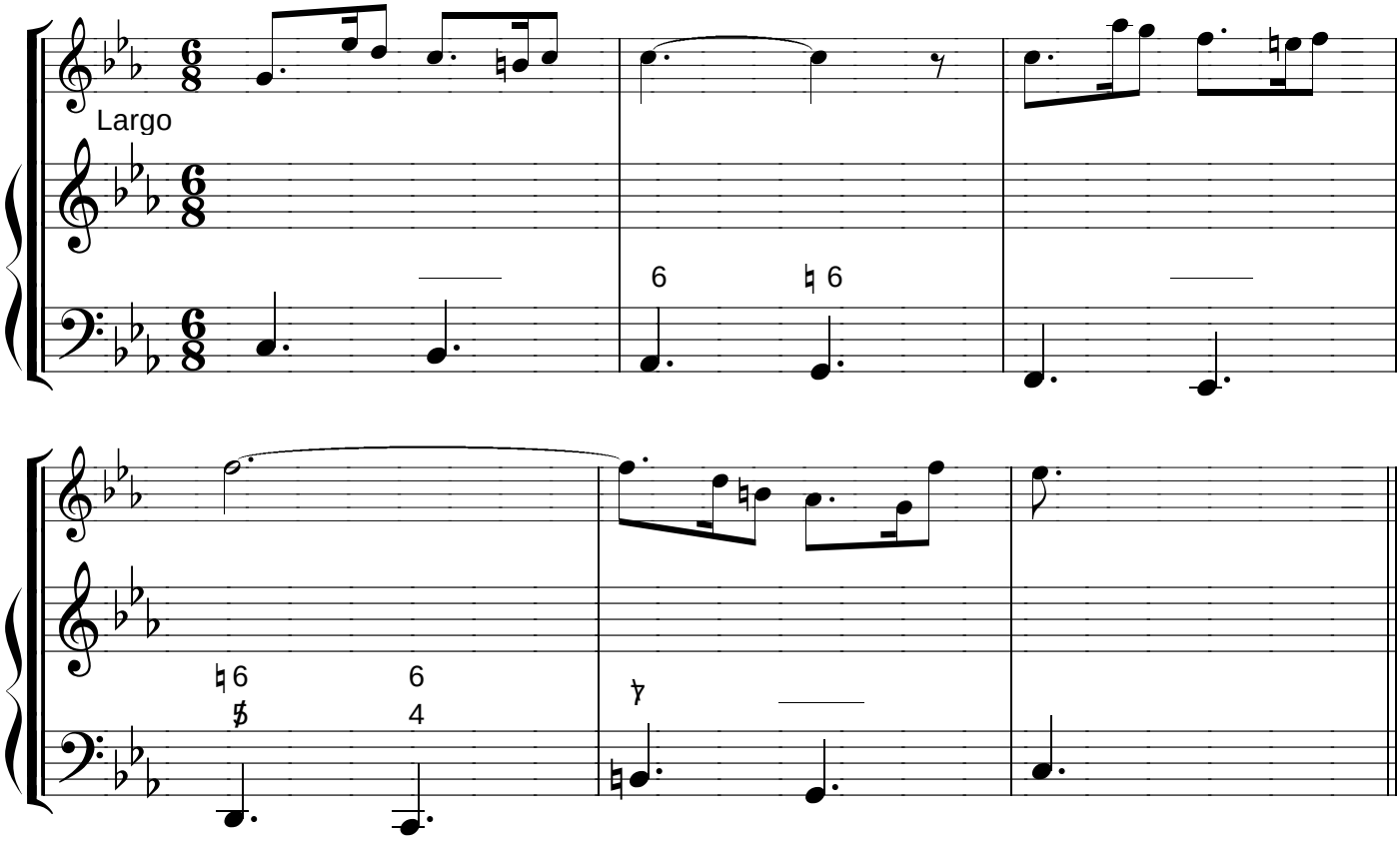
G. F. Haendel : Larghetto



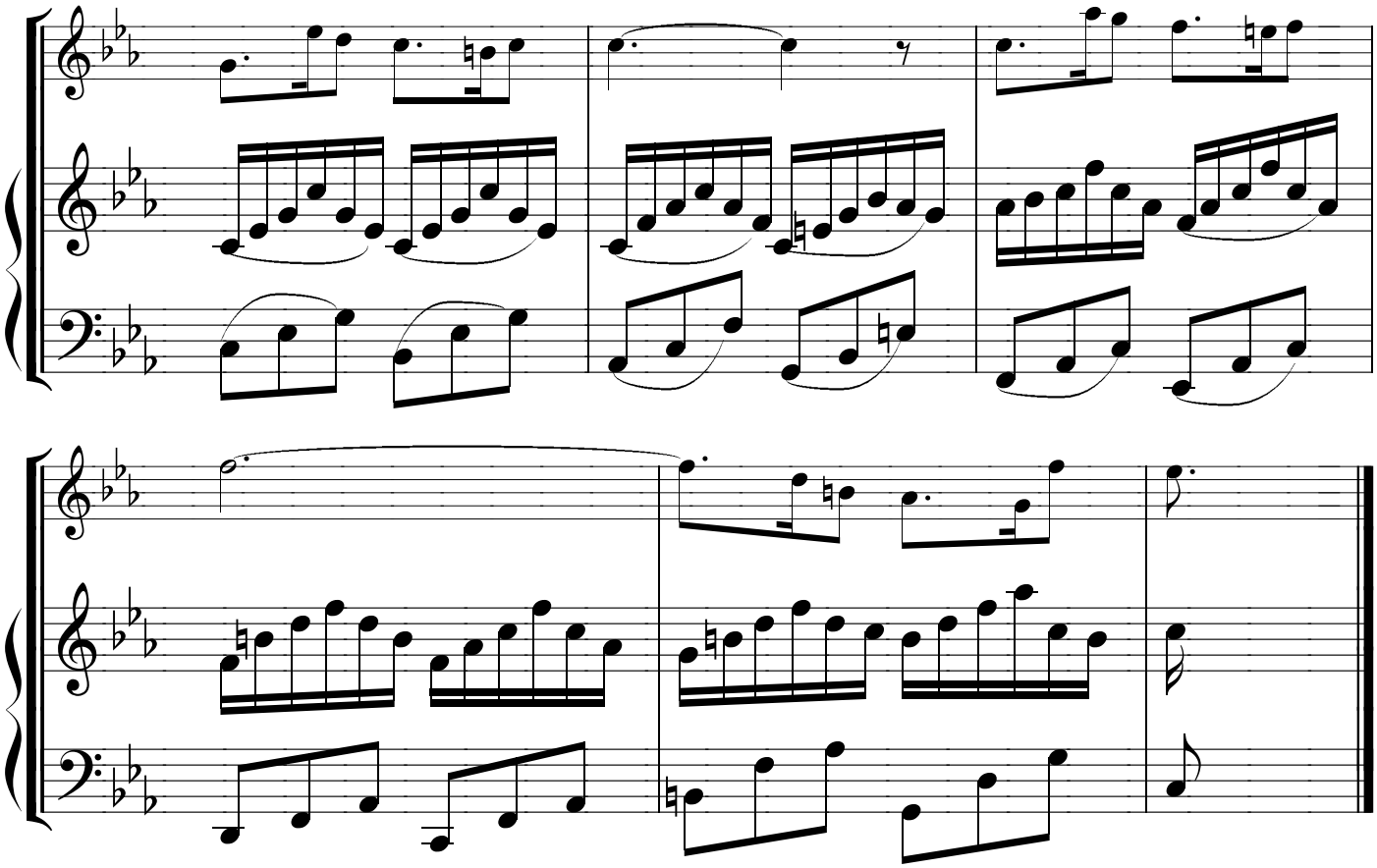


Deux exemples empruntés à J.S. BACH

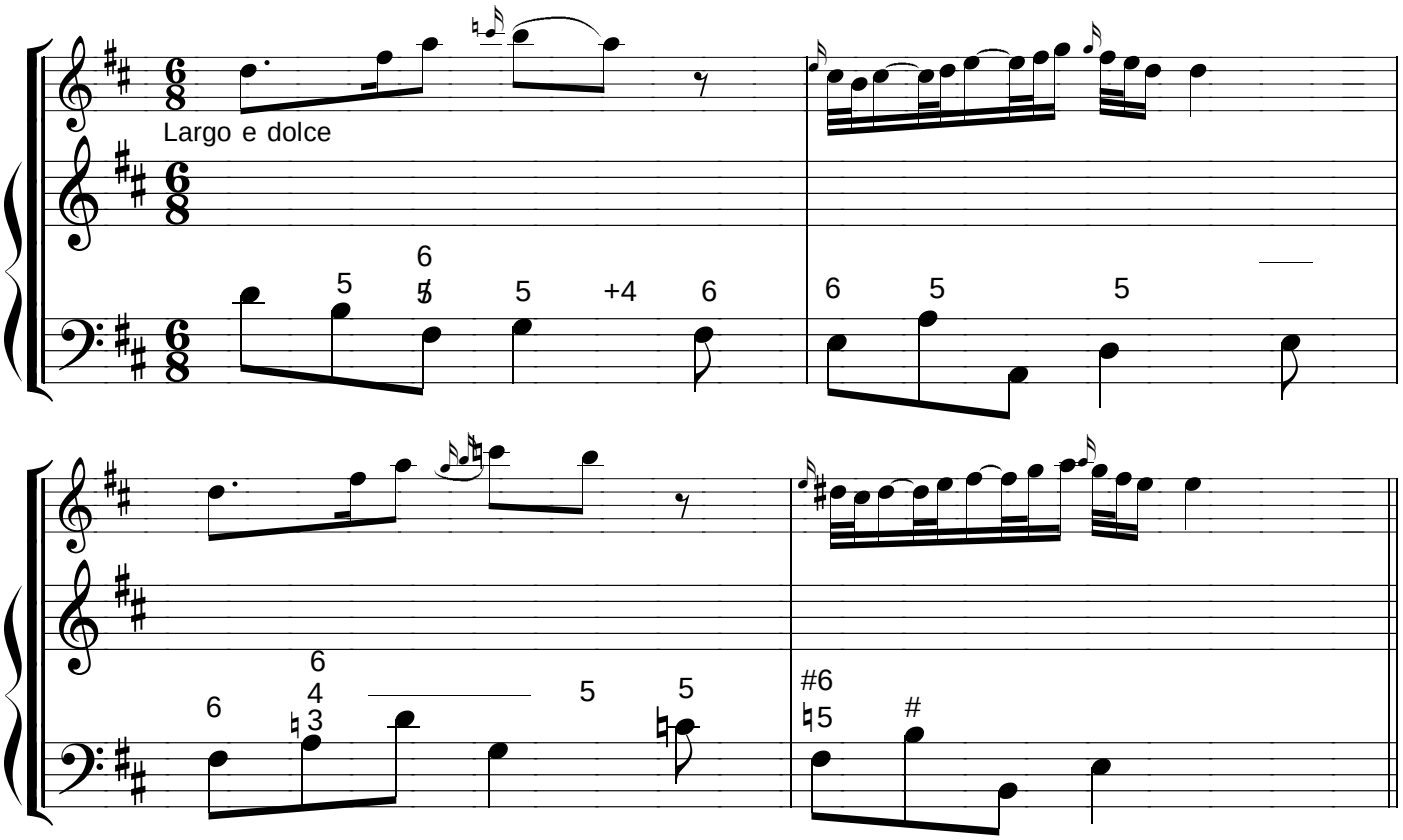
Sonate pour violon et clavecin BWV 1017



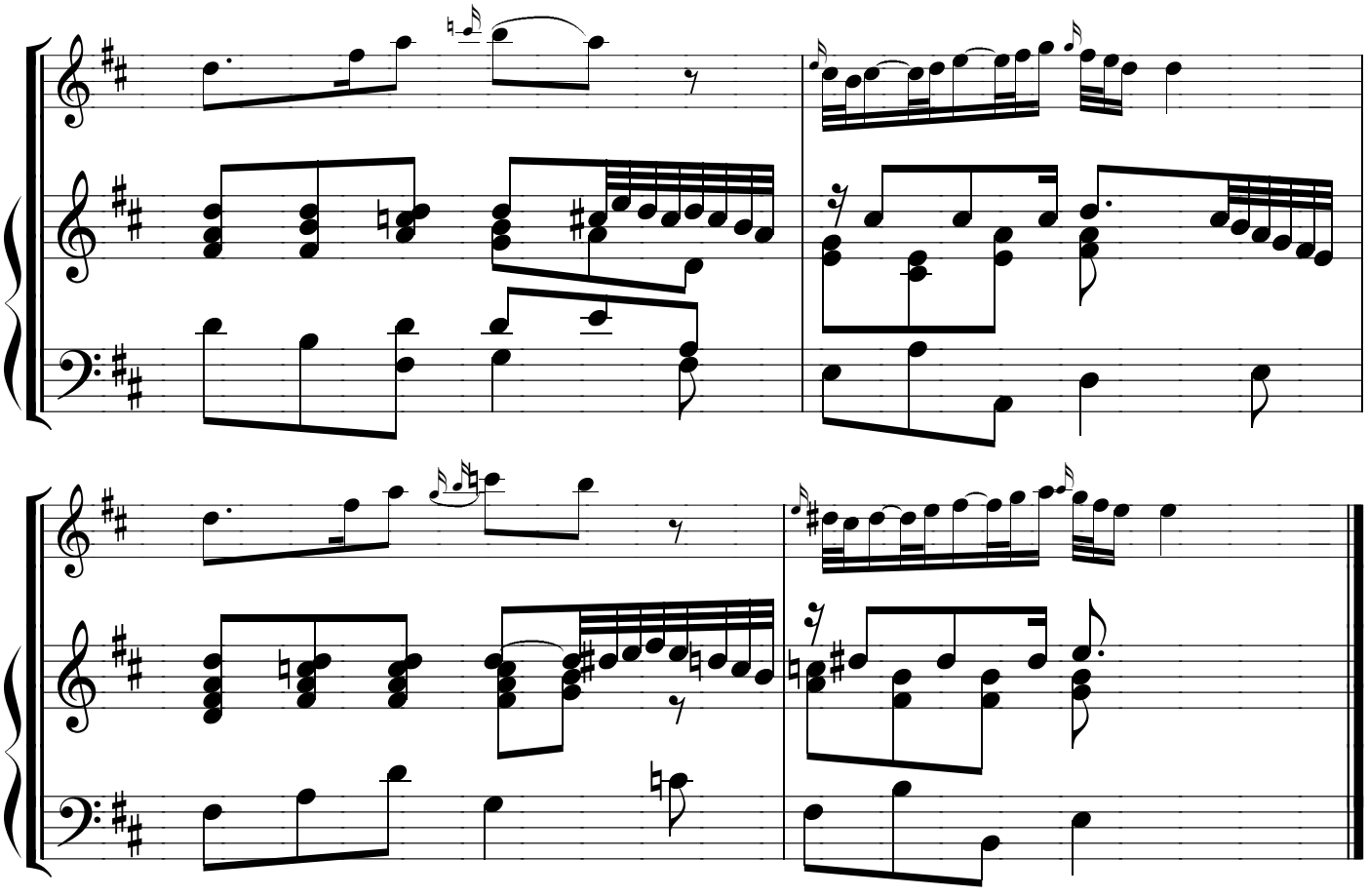
Chaque main réalise, et chacune adopte son système d'arpèges :



Sonate pour flûte et clavecin BWV 1030

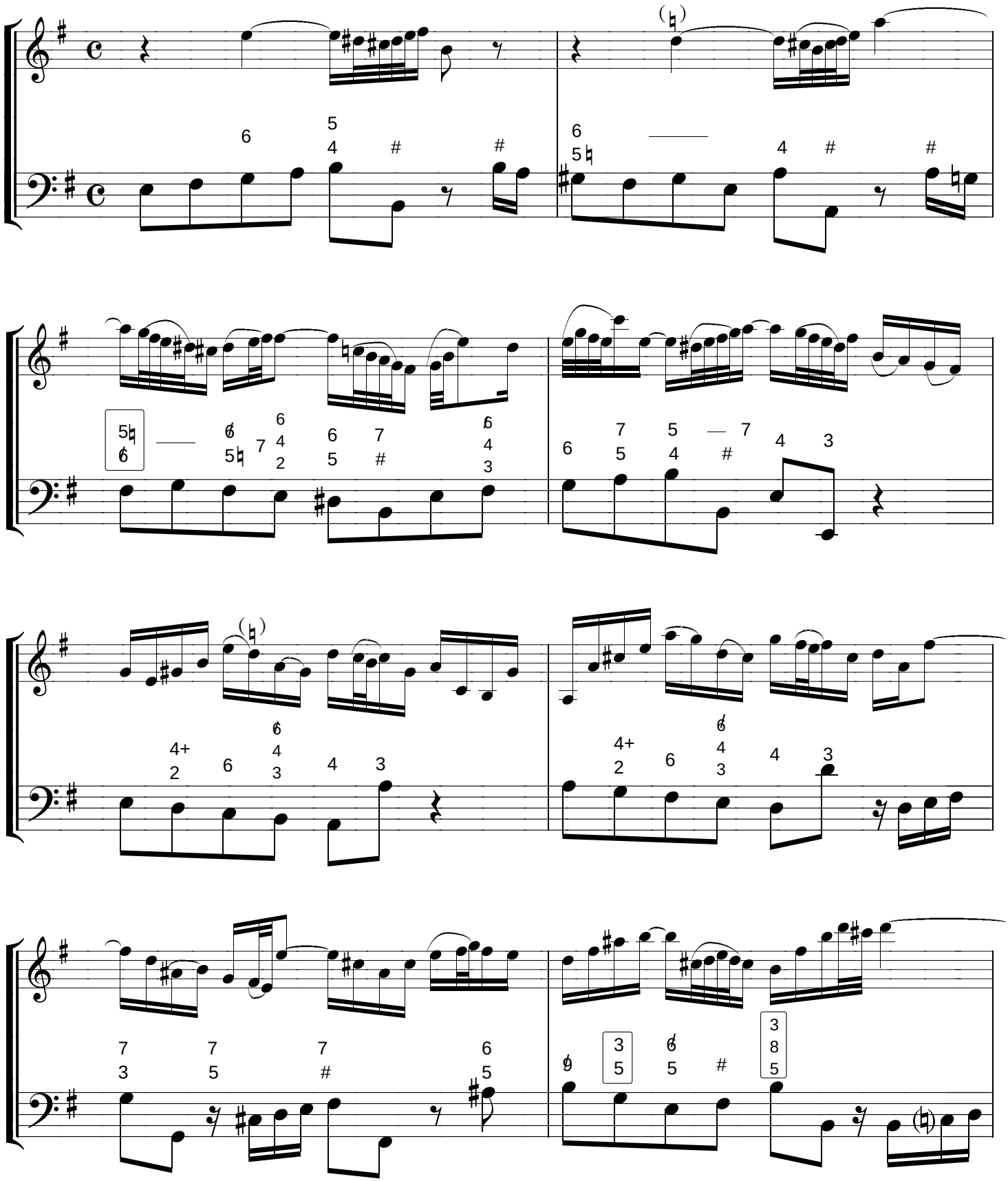


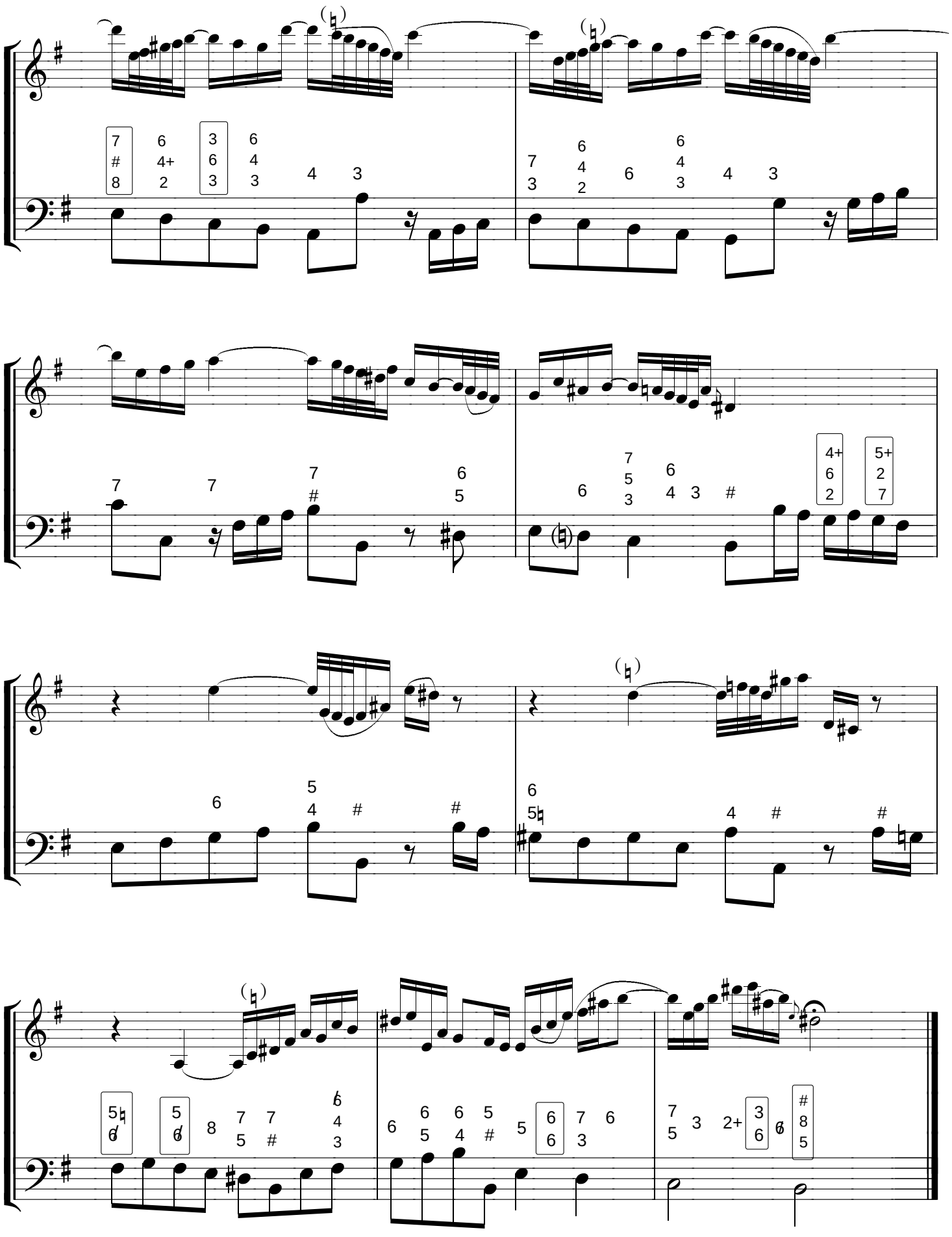
Réalisation fournie, avec des conduits au soprano :



J.S. Bach : Largo

Dans cette pièce la disposition inhabituelle de certains chiffrages (entourés ici) indique la note souhaitée pour le soprano et par conséquent la position de l'accord.



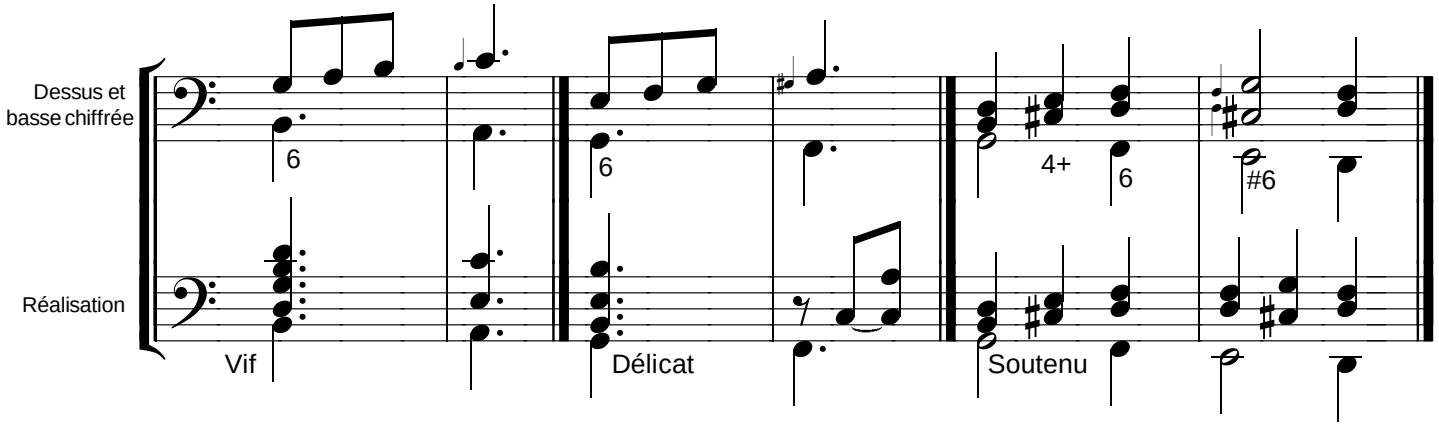


Carl Philip Emmanuel BACH (1762)

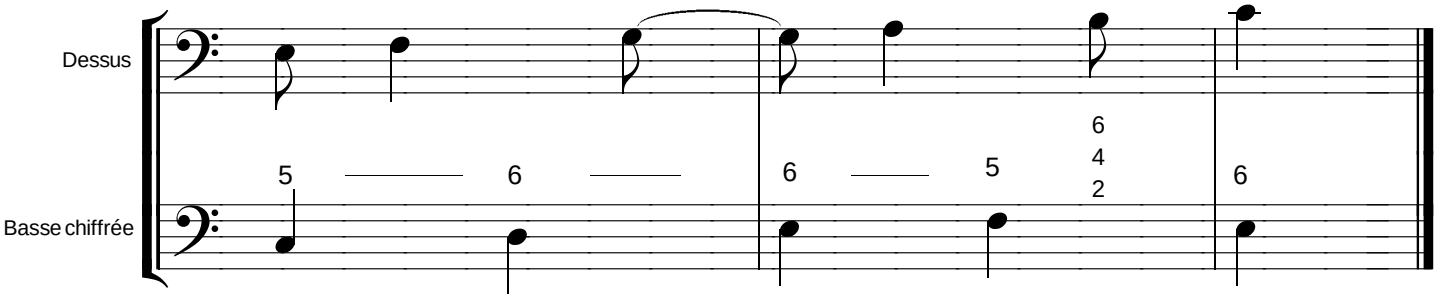
Il conseille d'accompagner avec "discrétion", ce qui implique trois qualités :

- la modestie (il apprécie les réalisations délicates à peu de voix)
- une bonne analyse du texte (chercher à saisir les intentions musicales du compositeur)
- la capacité de s'adapter à ses partenaires.

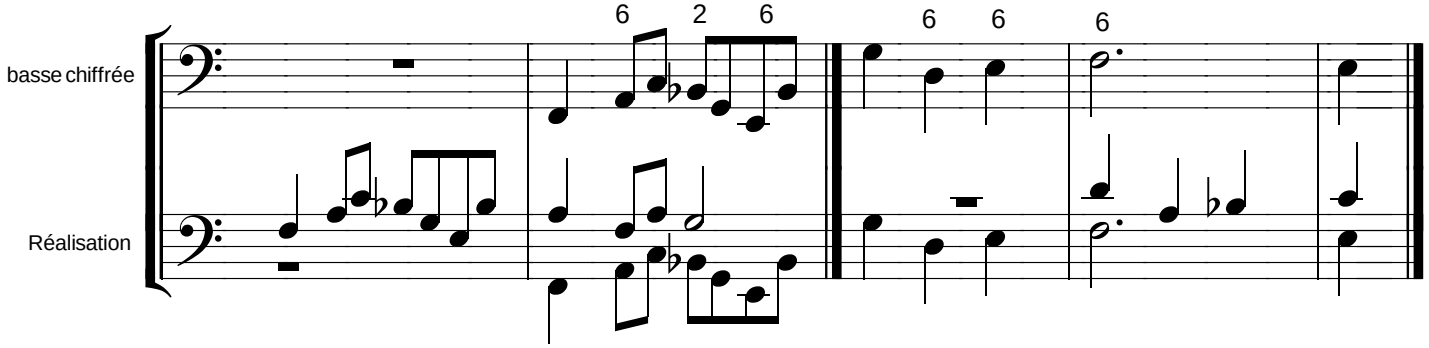
Accompagnement des appoggiatures, selon le contexte :



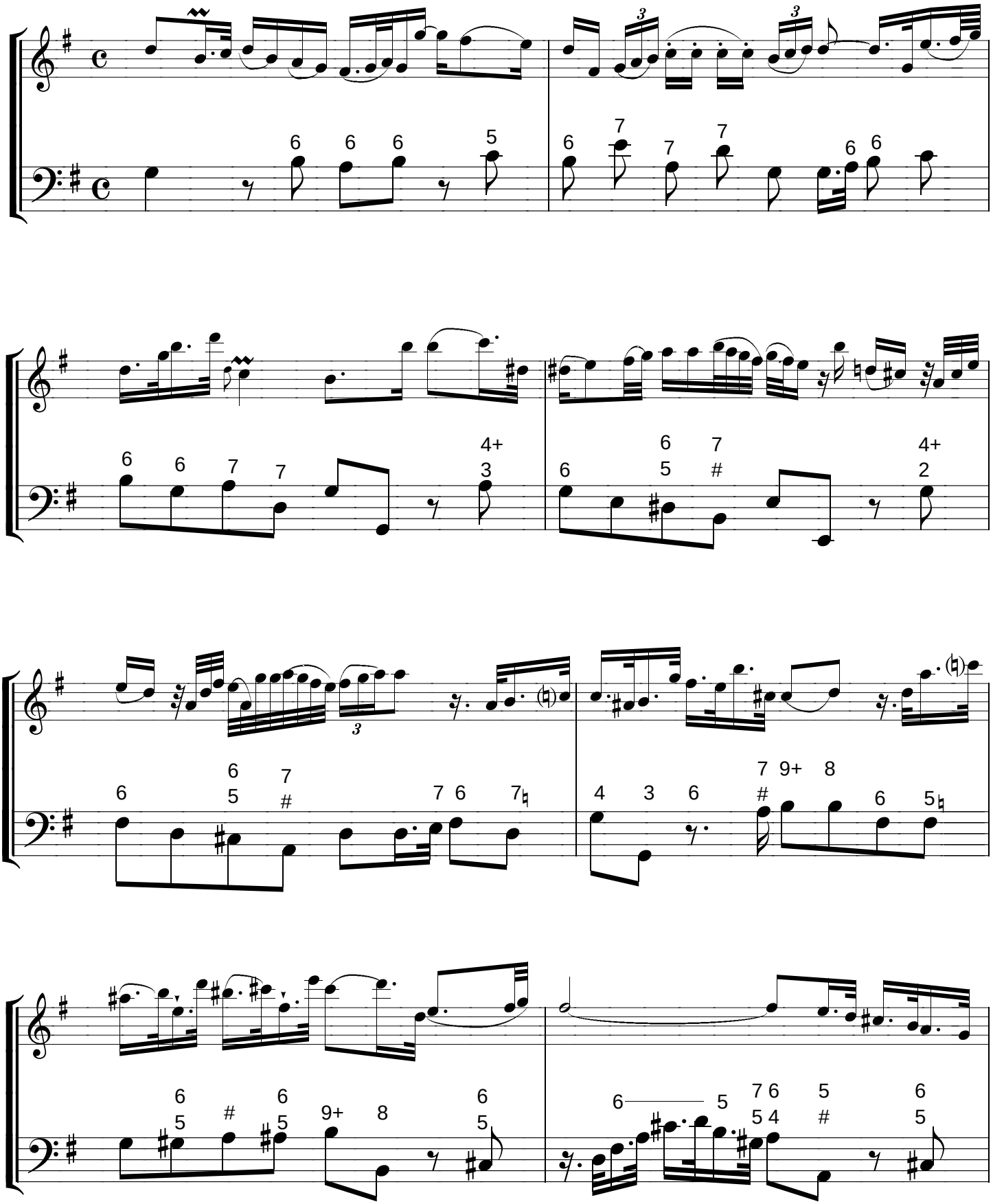
Quand l'instrument de dessus anticipe l'harmonie, la réalisation reste calée sur la basse

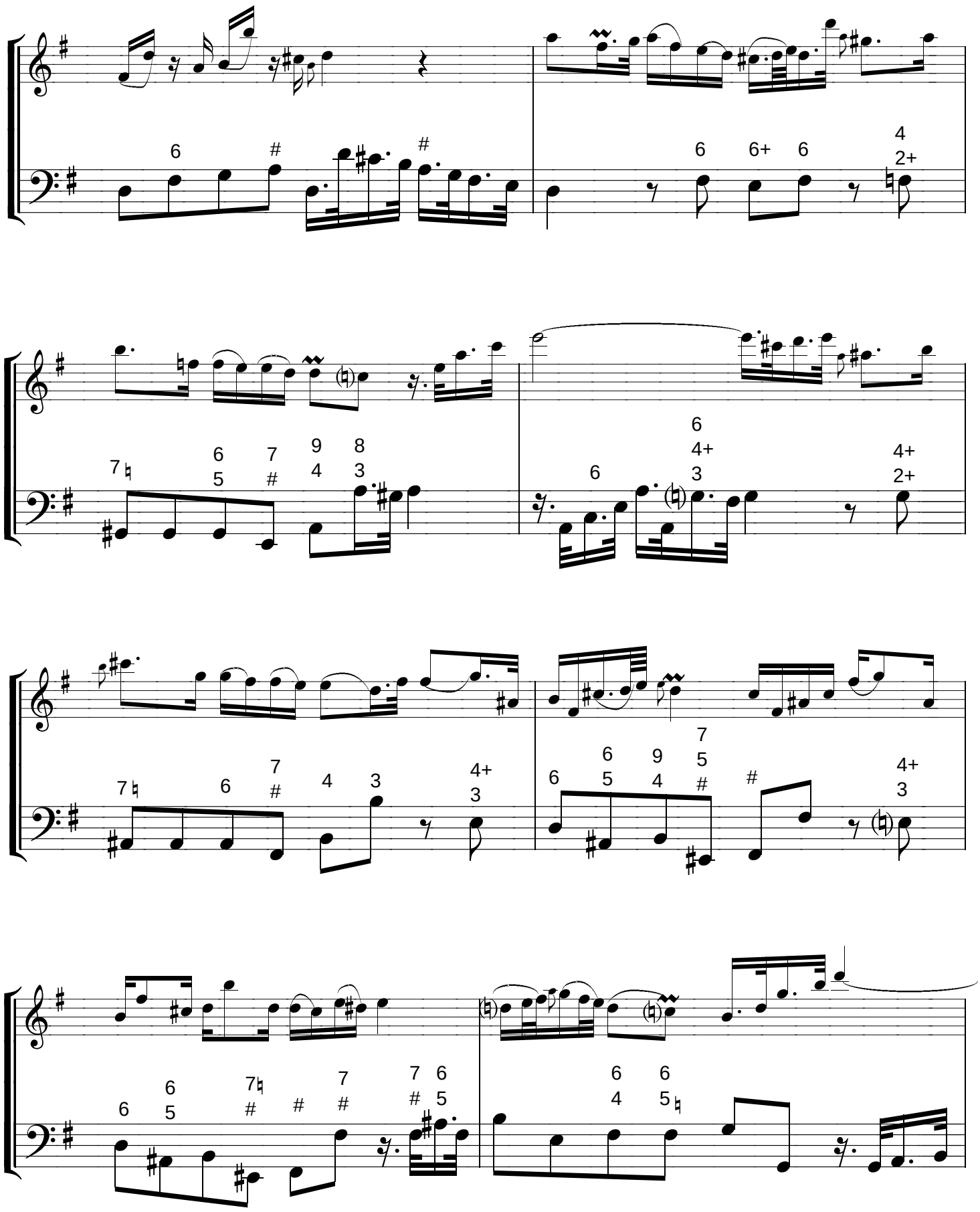


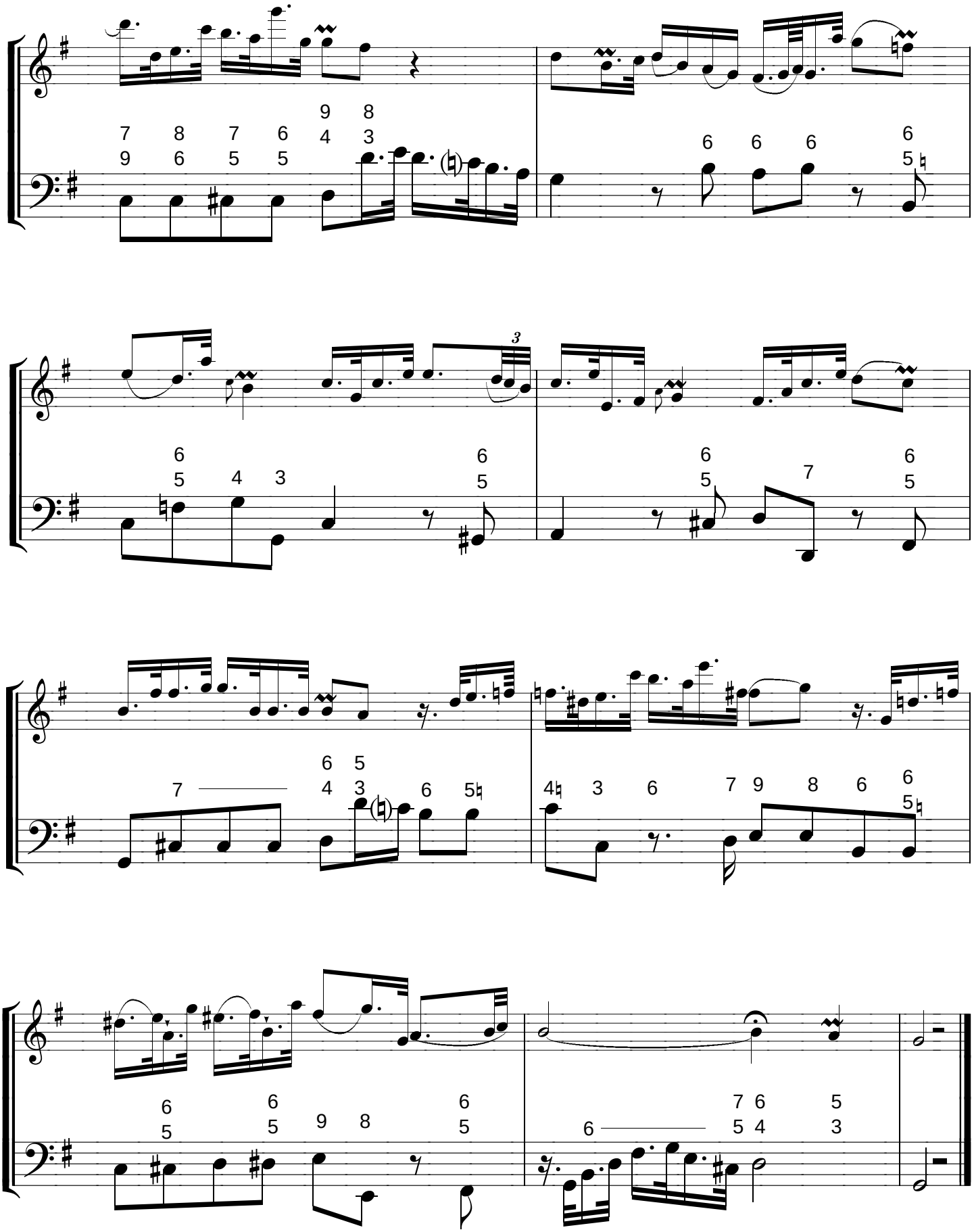
Imitations (possibles aussi entre la main droite et l'instrument de dessus)



C.P.E. Bach : Adagio

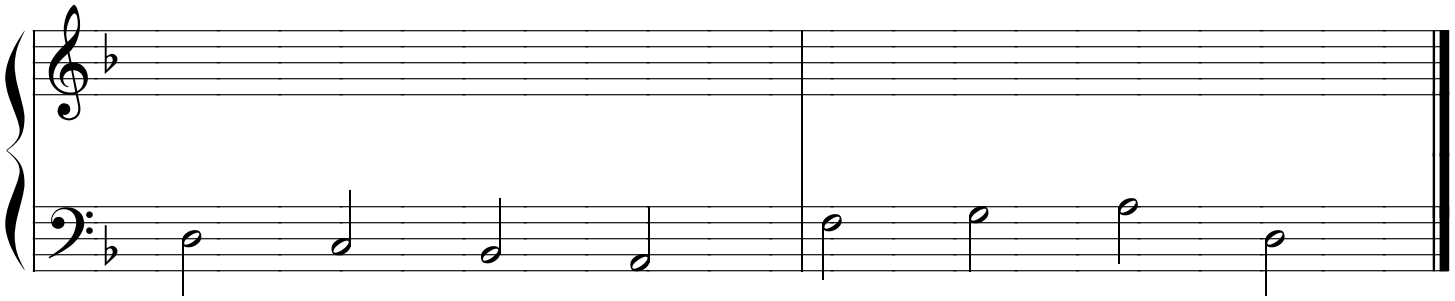



6 # # 6 6+ 6 4 2+
7♮ 6 5 7 # 9 4 8 3 6 6 4+ 3 4+ 2+
7♮ 6 7 # 4 3 4+ 3 6 6 5 9 4 7 5 # # 4+ 3
6 6 5 7♮ # # 7 # 7 # 6 5 6 4 6 5♮

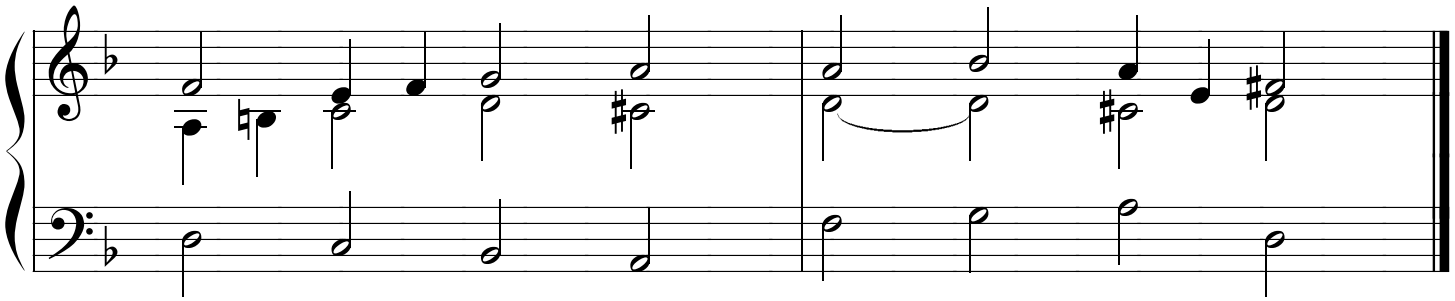


Conclusion

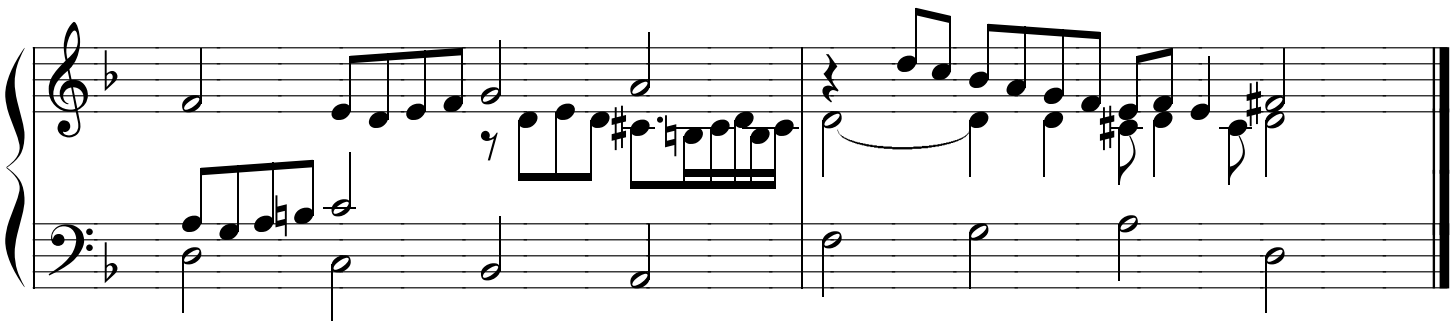
Choisir une ligne de basse et la réaliser dans différents styles.
Par exemple :



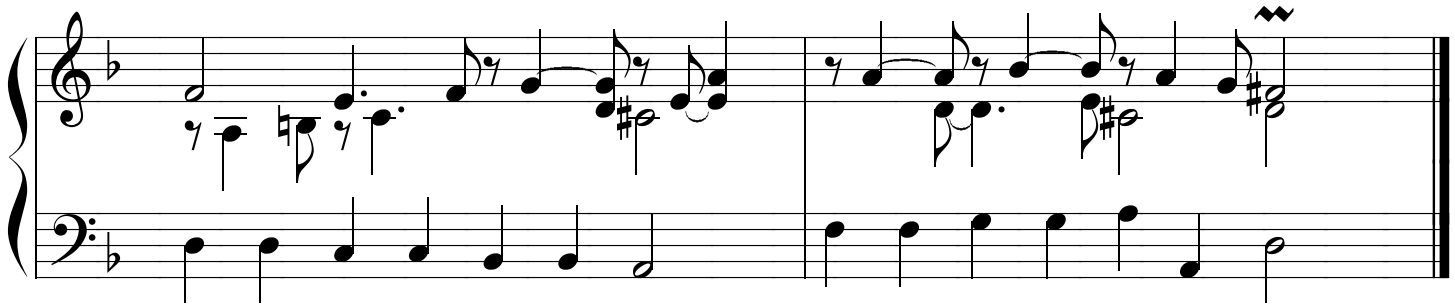
XVIIè : contrepoint



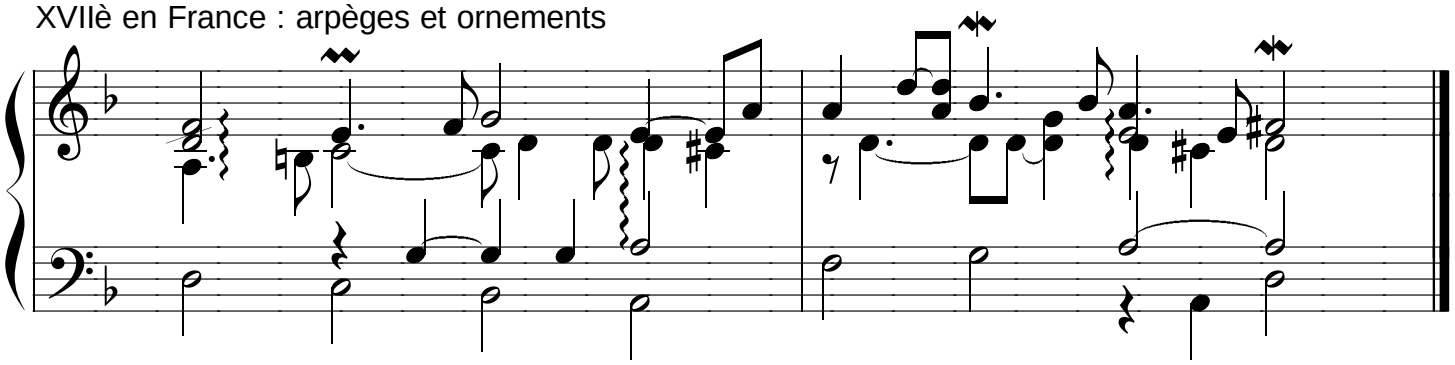
XVIIè en Italie : diminutions



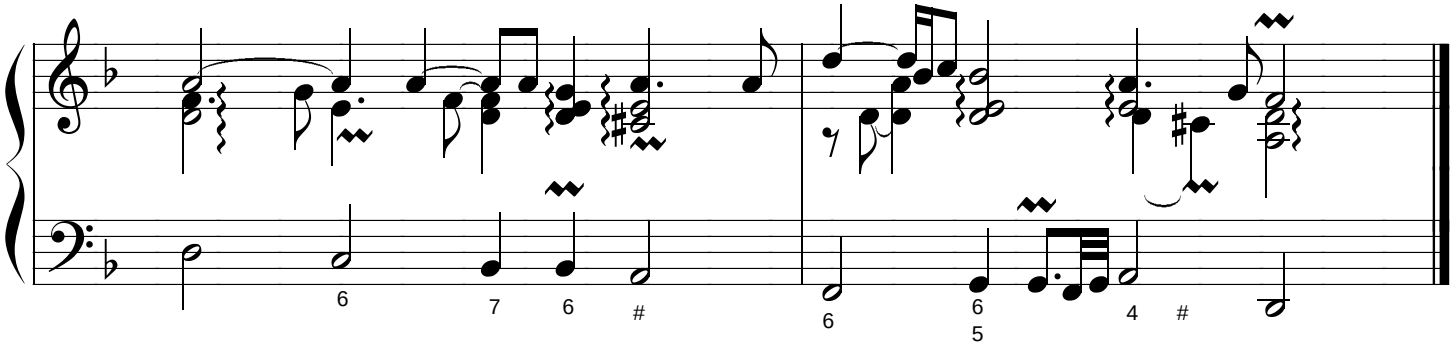
XVIIè en Angleterre : syncopes dans le goût du luth



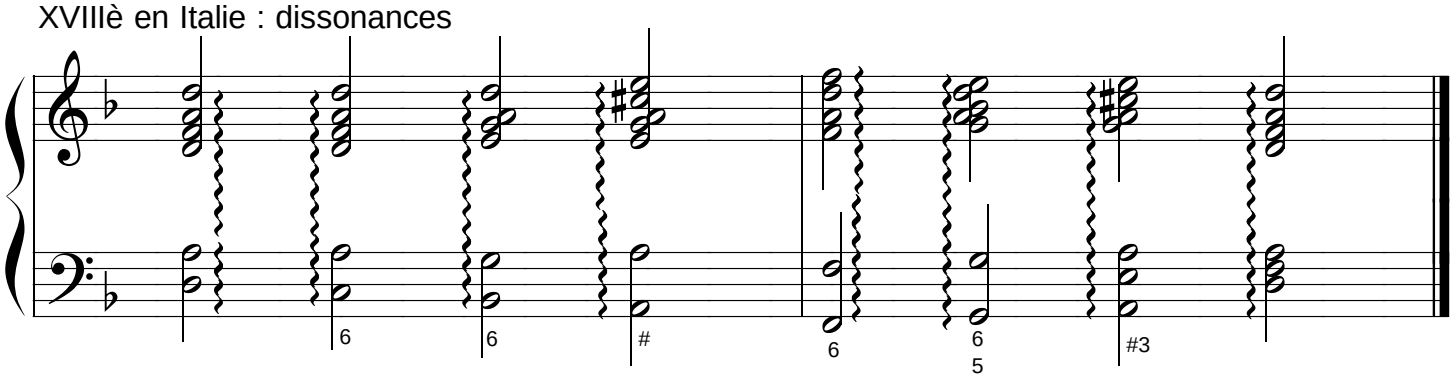
XVIIè en France : arpèges et ornements



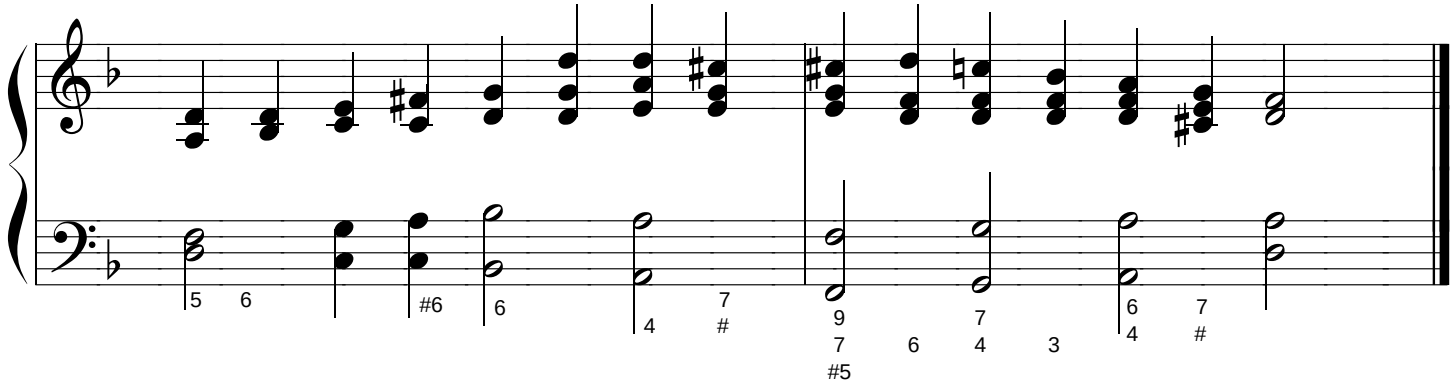
XVIIIè en France : mêmes ingrédients sur la "Règle de l'octave"



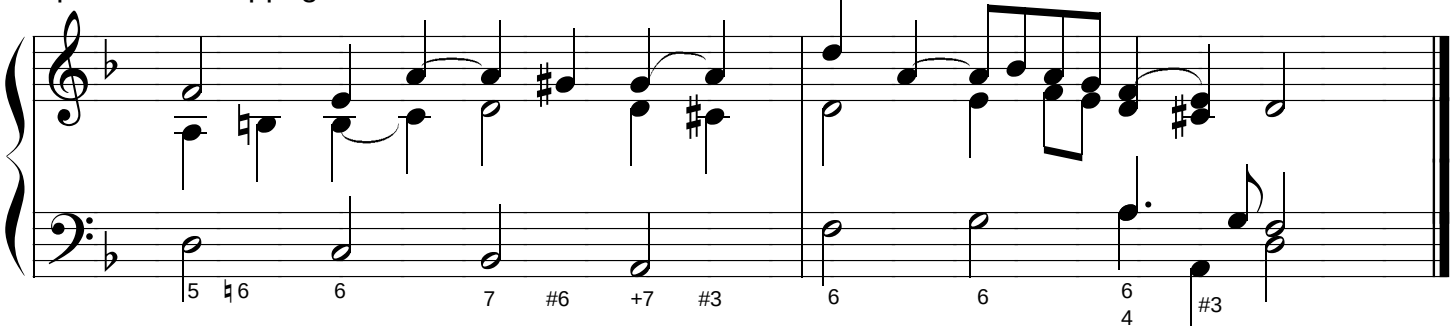
XVIIIè en Italie : dissonances



XVIIIè en Allemagne : harmonies riches et soprano soigné



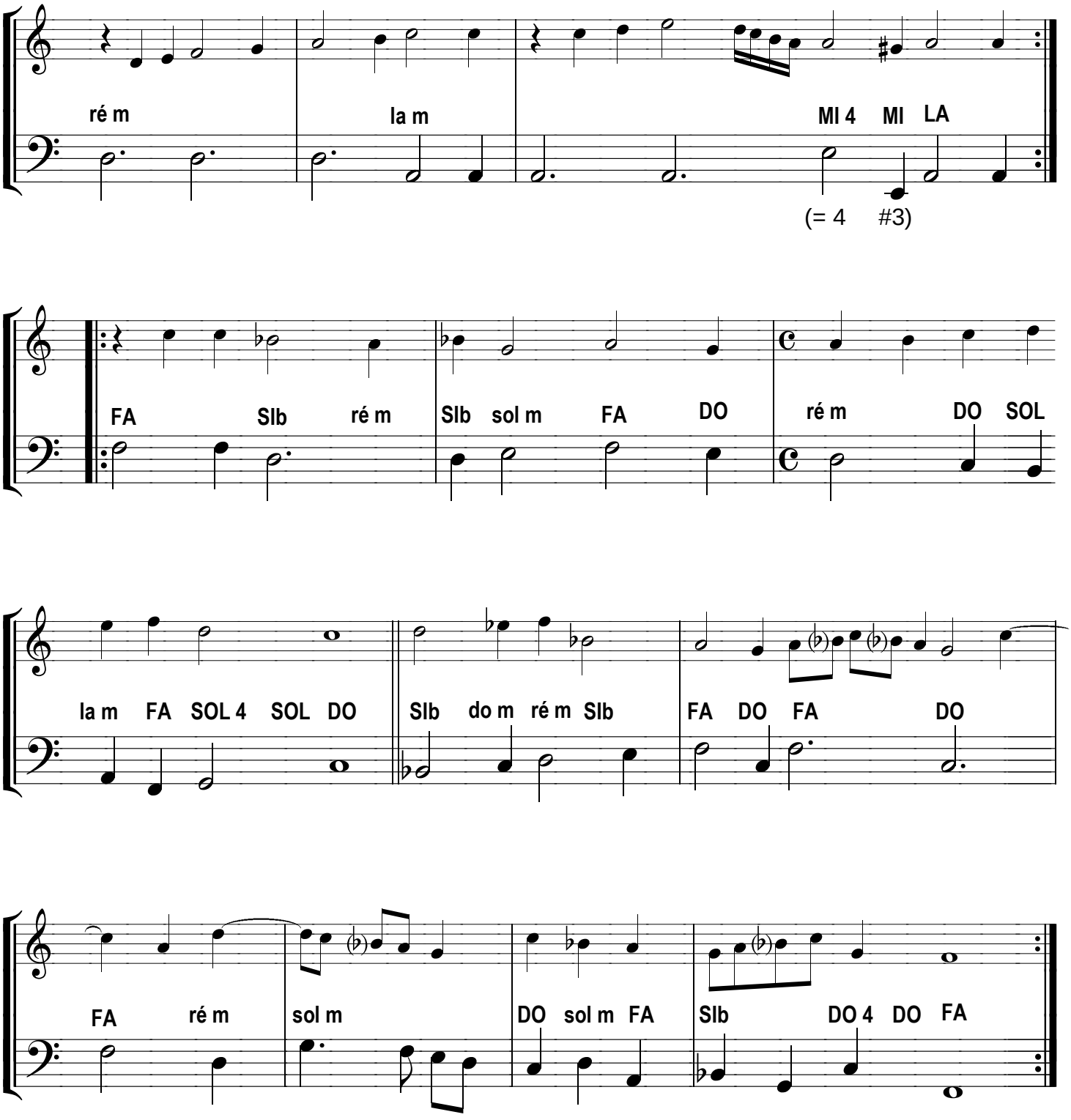
Après 1750 : appogiatures



Epilogue

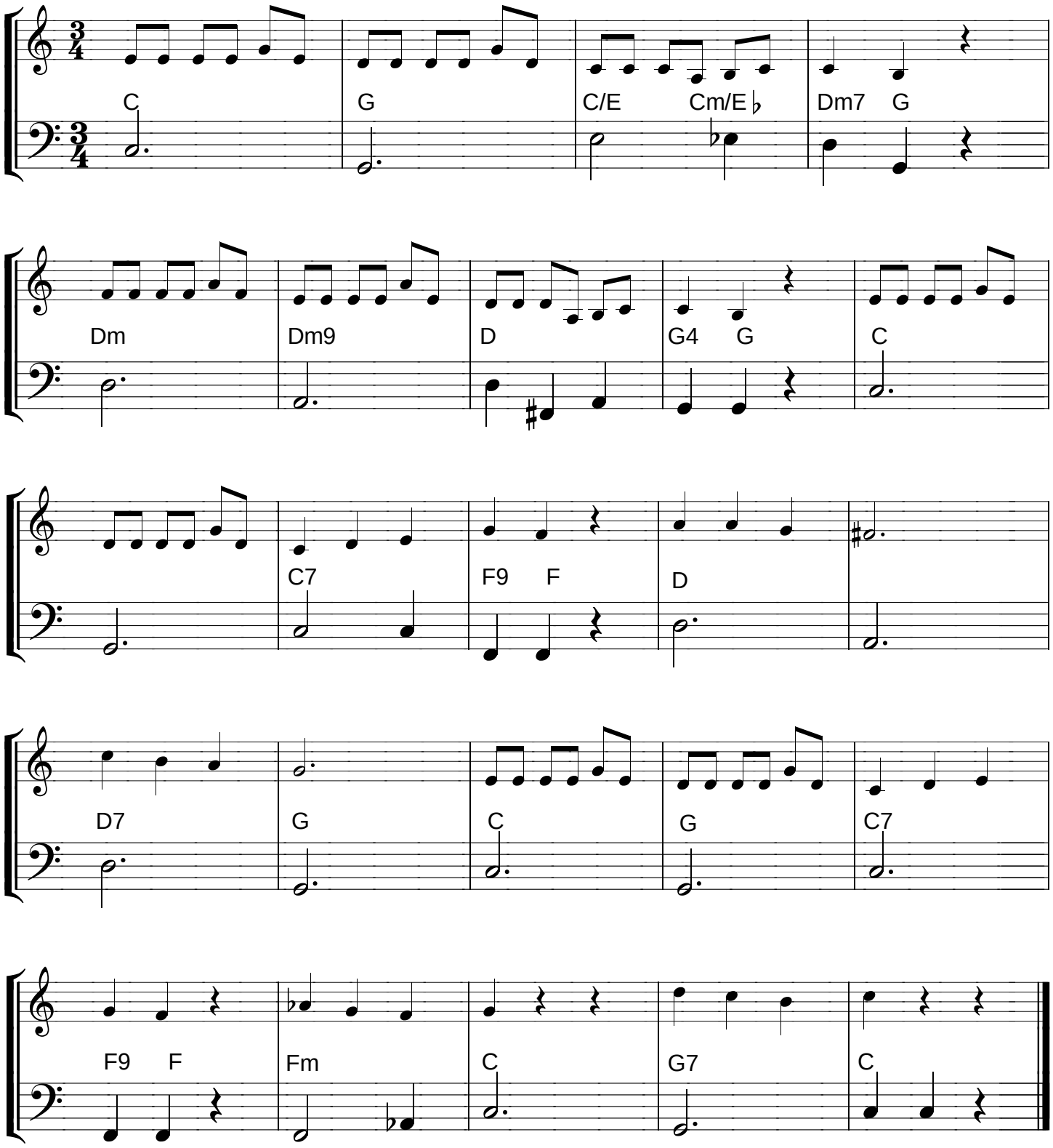
B. Marini : On le Stelle… (1622)

Les accords sont indiqués par des lettres, ici traduites en langage moderne
(DO = do majeur, do m = do mineur, etc... MI 4 = mi-la-si)



Cette manière d'indiquer les accords est toujours utilisée dans les "Musiques Actuelles".

Sachant qu'en anglais la note "la" s'appelle "A" :
A = la majeur, B = si majeur, C = do majeur, D = ré majeur, etc...
C/E = do majeur avec mi comme basse, Dm = ré mineur, G7 = sol-si-ré-fa...

J.Delance, J.Ferchit : Partir en Java (20è siècle)

Avec l'aimable autorisation des Editions COPPELIA