

François Couperin

L'Art de toucher le clavecin

1716

Documents originaux :

François Couperin, *l'Art de toucher le clavecin*, Paris, 1716, Bibliothèque Nationale de France

TABLE DES MATIÈRES

Préface	4
Plan de cette méthode	5
Petite dissertation sur la manière de doigter les agréments	7
Évolutions ou petits exercices pour former les mains	10
Allemande	14
Endroits de mon premier livre de pièces de clavecin difficiles à doigter	15
Préludes	18
Premier prélude	18
Second prélude	19
Troisième prélude	20
Quatrième prélude	21
Cinquième prélude	22
Sixième prélude	24
Septième prélude	26
Huitième prélude	28

PRÉFACE

La méthode que je donne, est une espèce de restitution que je fais au public, ayant profité autant qu'il m'a été possible des bons avis qu'on a bien voulu me donner sur mon art. Je les ai joints à mes petites découvertes : ainsi, je serai trop content si je puis m'acquitter suffisamment. Quelques personnes diront peut-être qu'en dévoilant mes recherches particulières je travaille contre mes propres intérêts ; mais je les sacrifierai toujours, sans aucune réserve, quand il s'agira de l'utilité des autres.

PLAN DE CETTE MÉTHODE

La position du corps, celle des mains, les agréments qui servent au jeu, de petits exercices préliminaires, et essentiels, pour parvenir à bien jouer, quelques remarques sur la manière de bien doigter, relatives à beaucoup d'endroits de mon premier livre, huit préludes diversifiés, proportionnés au progrès que je suppose qu'on doit faire dont les doigts sont chiffrés, et que j'ai entremêlés d'observations pour exécuter avec goût, sont les parties de cet ouvrage.

La modestie de quelques-uns des plus habiles Maîtres de clavecin qui sans répugnance m'ont fait l'honneur à différentes fois de venir me consulter sur la manière, et le goût de toucher mes pièces me fait espérer que Paris, la province, et les étrangers, qui tous les ont reçues favorablement, me sauront gré de leur donner une méthode sûre, pour les bien exécuter ; et même c'est ce qui m'a déterminé à la donner avant mon second livre de pièces, quoi que j'usse promis ce second livre immédiatement après le premier.

Pour la facilité de ceux qui jouent les pièces de mon premier livre, j'expliquerai, et je chiffrerai les endroits les plus équivoques ; et l'on pourra tirer de ces exemples, des conséquences utiles pour d'autres occasions.

L'âge propre à commencer les enfants, est de six à sept ans, non pas que cela doive exclure les personnes plus avancées, mais naturellement, pour mouler et former des mains à l'exercice de clavecin, le plutôt est le mieux ; et comme la bonne grâce y est nécessaire il faut commencer par la position du corps.

Pour être assis d'une bonne hauteur, il faut que les dessous des coudes, des poignets, et des doigts soient de niveau : ainsi on doit prendre une chaise qui s'accorde à cette règle.

On doit mettre quelque chose de plus, ou de moins haut sous les pieds des jeunes personnes, à mesure qu'elles croissent, afin que leurs pieds n'étant point en l'air, puissent soutenir le corps dans un juste équilibre.

La distance à laquelle une personne formée doit être du clavier est à peu près de neuf pouces, à prendre à la ceinture, et moindre à proportion pour les jeunes personnes.

Le milieu du corps, et celui du clavier doivent se rapporter.

On doit tourner un tant soit peu le corps sur la droite étant au clavecin, ne point avoir les genoux trop serrés, et tenir les pieds vis-à-vis l'un de l'autre, mais surtout le pied droit bien en dehors.

A l'égard des grimaces du visage on peut s'en corriger soi-même en mettant un miroir sur le pupitre de l'épinette, ou du clavecin.

Si une personne a un poignet trop haut en jouant, le seul remède que j'aie trouvé, est de faire tenir une petite baguette pliante par quelqu'un, laquelle sera placée par dessus le poignet défectueux, et en même temps par dessous l'autre poignet. Si le défaut est opposé, on fera le contraire. Il ne faut pas, avec cette baguette, contraindre absolument celui, ou celle qui joue. Petit à petit ce défaut se corrige ; et cette invention m'a servi très utilement.

Il est mieux, et plus séant de ne point marquer la mesure de la teste, du corps, ni des pieds. Il faut avoir un air aisé à son clavecin, sans fixer trop le vue sur quelque objet, ni l'avoir trop vague ; enfin regarder la compagnie, s'il s'en trouve, comme si on n'était point occupé d'ailleurs. Cet avis n'est que pour ceux qui jouent sans le secours de leurs livres.

On ne doit se servir d'abord que d'une épinette, ou d'un seul clavier de clavecin pour la première jeunesse ; et que l'une, ou l'autre soient emplumés très faiblement ; cet article étant d'une conséquence infinie, la belle exécution dépendant beaucoup plus de la souplesse, et de la grande liberté des doigts, que de la force ; en sorte que dès les commencements si on laisse jouer un enfant sur deux claviers, il faut de toute nécessité qu'il ouvre ses petites mains pour faire parler les touches et de là viennent les mains mal placées, et la dureté du jeu.

La Douceur du toucher dépend encore de tenir ses doigts le plus près des touches qu'il est possible. Il est sensé de croire (l'expérience à part) qu'une main qui tombe de haut donne un coup plus sec, que si elle touchait de près ; et que la plume tire un son plus dur de la corde.

Il est mieux, pendant les premières leçons qu'on donne aux enfants de ne leur point recommander d'étudier en l'absence de la personne qui leur enseigne. Les petites personnes sont trop dissipées pour s'assujettir à tenir leurs mains dans la situation qu'on leur a prescrite. Pour moi, dans les commencements des enfans j'emporte par précaution la clef de l'instrument sur lequel je leur montre afin qu'en mon absence ils ne puissent pas déranger en un instant ce que j'ai bien soigneusement posé en trois quarts d'heures.

Séparément des agréments visités, comme les tremblements, pincés, ports de voix, etc, j'ai toujours fait faire à mes élèves de petites évolutions des doigts, soit de passage, ou de batteries diversifiées à commencer par les plus simples, et sur les tons les plus naturels ; et insensiblement je les ai menés jusqu'aux plus légers, et aux plus transposés. Ces petits exercices qu'on ne saurait trop multiplier, sont autant de matériaux tout prêt à mettre en place, et qui peuvent servir dans beaucoup d'occasions. J'en donnerai quelques modèles à la suite des agréments ci-après, sur lesquels on en pourra imaginer d'autres.

Les personnes qui commencent tard ou qui ont été mal montrées feront attention que comme les nerfs peuvent être endurcis, ou peuvent avoir pris de mauvais plis, ils doivent se dénouer, ou se faire dénouer les doigts par quelqu'un, c'est à dire se tirer, ou se faire tirer les doigts de tous les sens. Cela met d'ailleurs les esprits en mouvement, et l'on se trouve plus de liberté.

La façon de doigter sert beaucoup pour bien jouer ; mais, comme il faudrait un volume entier de remarques, de passages variés pour démontrer ce que je pense, et ce que je fais pratiquer à mes élèves, je n'en donnerai ici qu'une notion générale. Il est sûr qu'un certain chant, qu'un certain passage étant fait d'une certaine façon, produit à l'oreille de la personne de goût, un effet différent.

Réflexion

Beaucoup de personnes ont moins de disposition à faire des tremblements, et des ports-de-voix de certains doigts ; dans ce cas je conseille de ne point négliger de les rendre meilleurs en les exerçant beaucoup. Mais, comme en même temps les meilleurs doigts se

perfectionnent aussi, il faut s'en servir par préférence aux moindres, sans aucun égard à l'ancien usage de doigter, qu'il faut quitter, en faveur du bien-jouer d'aujourd'hui.

Autre réflexion

On devrait ne commencer à montrer la tablature aux enfants qu'après qu'ils ont une certaine quantité de pièces dans les mains. Il est presque impossible, qu'en regardant leur livre, les doigts ne se dérangent, et ne se contorsionnent, que les agréments même n'en soient altérés. D'ailleurs, la mémoire se forme beaucoup mieux en apprenant par coeur.

Autre réflexion

Les hommes qui veulent arriver à un certain degré de perfection ne devraient jamais faire aucun exercice pénible de leurs mains. Celles des femmes, par la raison contraire, sont généralement meilleures. J'ai déjà dit, que la souplesse des nerfs contribue beaucoup plus, au bien-jouer, que la force. Ma preuve est sensible dans la différence des mains des femmes, à celles des hommes ; et de plus, la main gauche des hommes, dont ils se servent moins dans les exercices, est communément la plus souple au clavecin.

Dernière réflexion

Je crois qu'on n'a pas douté en lisant jusqu'ici, que je n'aie supposé qu'on a dû enseigner d'abord aux enfants le nom des notes du clavier.

PETITE DISSERTATION, SUR LA MANIÈRE DE DOIGTER, POUR PARVENIR À L'INTELLIGENCE DES AGRÉMENTS QU'ON Y A TROUVÉ

J'établis par rapport à cette méthode (séparément de mon usage) qu'on commencera par compter le pouce de chaque main, pour le premier doigt, en sorte que les chiffres iront ainsi :

main gauche : 5. 4. 3. 2. 1.

main droite : 1. 2. 3. 4. 5.

Cette intelligence servira pour les renvois de beaucoup d'endroits de mon livre, (équivoque pour les doigts) que je tâche d'éclaircir. On connaîtra par la pratique, combien le changement d'un doigt à un autre, sur la même note, sera utile, et quelle liaison cela donne au jeu.

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

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

J'ai déjà expliqué, par des valeurs de notes, et par des silences, l'aspiration et la suspension, dans la table des agréments qui est à la fin de mon premier livre ; mais, j'espère que l'idée que j'en viens de donner (quoi que succincte) ne sera pas inutile aux personnes susceptibles de sentiments.

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

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

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

Agréments qui servent au jeu.

Signe

The image shows two musical staves. The left staff is labeled 'pincé simple' and has a small star symbol above the first note. The right staff is labeled 'pincé double' and has a larger star symbol above the first note. Both staves have the word 'effet' written below them.

pincé simple

pincé double

effet

effet

C'est la valeur des notes qui doit, en général, déterminer la durée des pincés doubles, des ports-de-voix doubles, et des tremblements.

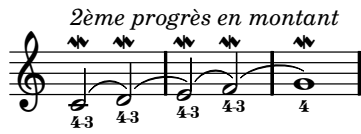
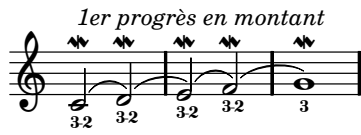
Tout pincé doit être fixé sur la note où il est posé, et pour me faire entendre, je me sers du terme de *Point-d'arrêt*, qui est marqué ci-dessous par une petite étoile. Ainsi les battements, et la note où l'on s'arrête, doivent tous être compris dans la valeur de la note essentielle.

Exemple

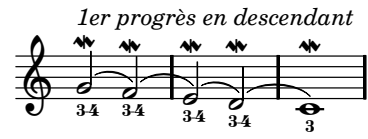
The image shows a musical staff with a series of notes. A star symbol is placed above the final note, which is marked with a double bar line. The word 'pincé double' is written below the staff.

pincé double

Le pincé double, dans le toucher de l'orgue, et de clavecin, tient lieu du martèlement dans les instruments à archet.



Manière pour lier plusieurs pincés de suite par degrés conjoints, en changeant de doigt sur la même note.



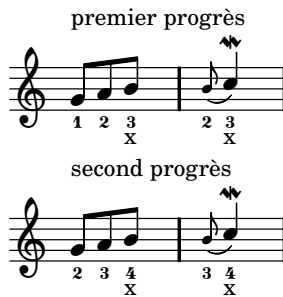
Même manière pour les pincés-liés de la main gauche.

Les pincés diésés et bémolisés que j'ai introduits dans la gravure de mes pièces, ne sont pas inutiles, d'autant qu'on pourrait souvent faire les uns pour les autres, contre mon intention.

Le port-de-voix étant composé de deux notes de valeur, et d'une petite note perdue, j'ai trouvé qu'il y a deux manières de le doigter, dont, selon moi l'une est préférable à l'autre.

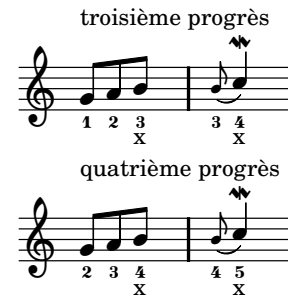
Les notes de valeur des ports-de-voix sont marquées par de petites croix dans les exemples ci-après.

Façons modernes



Je ne passe la manière ancienne que dans les occasions où la main se trouve obligée de faire deux parties différentes. Alors on est trop gêné, surtout quand les parties sont éloignées l'une de l'autre.

Façons anciennes



Raisons de préférence pour la façon nouvelle des ports-de-voix

Le doigt marqué 3 dans le troisième progrès, et le doigt marqué 4 dans le quatrième, étant obligés de quitter la dernière croche de valeur où il y a une petite croix, pour rebattre la petite note perdue, laissent moins de liaison qu'au premier progrès, où le doigt marqué 3 est plutôt remplacé par le doigt 2, et au second progrès où le doigt 4 l'est aussi plutôt par le doigt marqué 3.

J'ai éprouvé que sans voir les mains de la personne qui joue, je distingue si les deux battements en question ont été faits d'un même doigt ou de deux doigts différents. Mes élèves le sentent comme moi. De là je conclus qu'il y a un vrai, dont je me rapporte à la pluralité de sentiments.

Il faut que la petite note perdue d'un port-de-voix, ou d'un coulé, frappe avec l'harmonie, c'est-à-dire dans le temps qu'on devrait toucher la note de valeur qui la suit.

Il serait très utile de pouvoir exercer les jeunes personnes à faire des tremblements de tous les doigts, mais comme cela dépend en partie de la disposition naturelle, et que quelques unes ont plus ou moins de liberté, et de force, de certains doigts, il faut laisser ce choix aux personnes qui les instruisent.

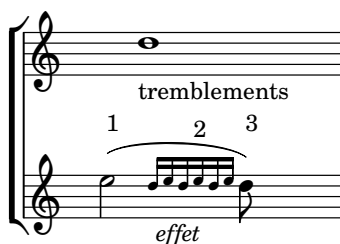
Les tremblements les plus usités de la main droite se font du troisième doigt avec le second, et du 4ème avec le 3ème. Ceux de la main gauche se font du premier doigt avec le second, et du 2 avec le 3.

Quoi que les tremblements soient marqués égaux, dans la table des agréments de mon livre de pièces, ils doivent cependant commencer plus lentement qu'ils ne finissent ; mais, cette gradation doit être imperceptible.

Sur quelque note qu'un tremblement soit marqué, il faut toujours le commencer sur le ton, ou sur le demi-ton au dessus.

Les tremblements d'une valeur un peu considérable referment trois objets, qui dans l'exécution ne paraissent qu'un même chose.

1. L'appui qui se soit former sur la note au dessus de l'essentielle.
2. Les battements.
3. Le point d'arrêt.

Exemple

A l'égard des autres tremblements ils sont arbitraires. Il y en a d'appuyés, d'autres si courts qu'ils n'ont ni appui, ni point d'arrêt, on en peut faire même d'aspirés.

Je renvoie le lecteur aux pages 74 et 75 de mon livre de pièces pour le reste des agréments qui servent au jeu ; ils y sont suffisamment détaillés, et expliqués.

Il m'arrivera peut-être dans les remarques que je ferai dans la suite, sur les endroits de mon livre (difficiles à doigter) de reparler des agréments, de redire les mêmes choses, et de répéter les mêmes termes ; mais, comme ce sera toujours à l'occasion de quelque progrès différent, je préférerai l'utilité qui en resultera à la grande précision du discours.

Avant de passer aux petits exercices qu'il faut pratiquer pour parvenir aux pièces, on fera attention, que les tremblements, pincés, ports-de-voix, batteries, et passages, doivent d'abord être pratiqués très lentement, que les pièces même ne sauraient être apprises avec trop de soin. En jouant six pièces (de différents caractères) avec régularité, on se met en état d'en jouer beaucoup d'autres ; et au contraire, la quantité (aux jeunes personnes surtout) entraîne après soi un désordre dont on a beaucoup de peine à les faire revenir.

Il serait bon que les parents ou ceux qui ont l'inspection générale sur les enfants eussent moins d'impatience, et plus de confiance en celui qui enseigne (sûrs d'avoir fait un bon choix en sa personne) et que l'habile maître de son côté, ait moins de condescendance.

ÉVOLUTIONS OU PETITS EXERCICES POUR FORMER LES MAINS

Tous ces progrès se doivent exercer sur tous les tons et demi-tons du clavier.

Progrès de tierces en montant



En descendant



Progrès de quartes en montant



En descendant



Progrès de quintes en montant et en descendant



Progrès de sixième



Progrès de septièmes

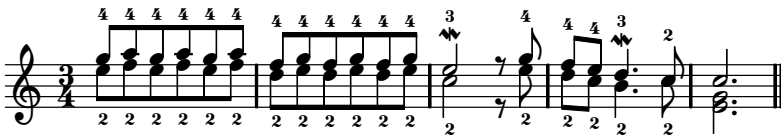


Progrès d'octaves

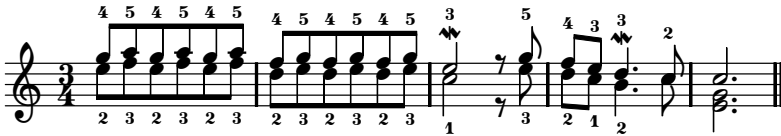


Manière plus commode pour les tons diésés et bémolisés.

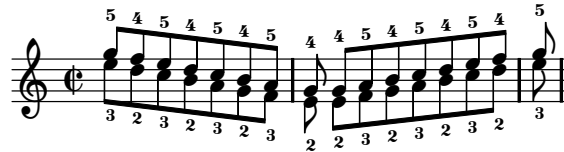


Manière ancienne de faire plusieurs tierces de suite

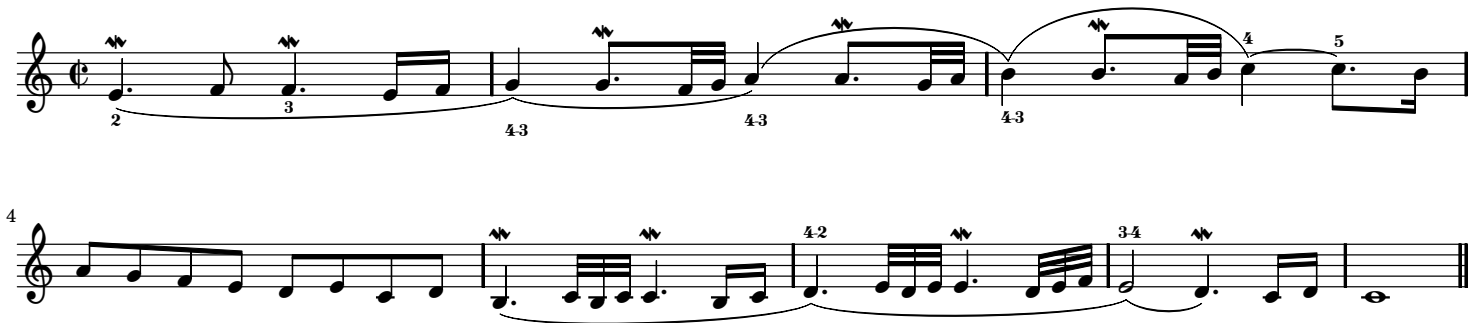
Cette manière ancienne n'aurait nulle liaison. Celle qui suit est la vraie.

Façon moderne pour couler ces mêmes tierces.

Je suis persuadé que peu de personnes dans Paris restent entêtés des vieilles maximes, Paris étant le centre du bon, mais comme il n'a encore paru jusqu'ici aucune méthode de clavecin, et que celle-ci pourra passer ailleurs, j'ai cru n'y devoir rien omettre.

Autre progrès de tierces coulées.

À propos de ces tierces coulées à la moderne, je dirai en deux mots, qu'un jour en les faisant exercer à une jeune personne, j'essayais de lui faire battre deux tremblements à la fois, de la même main. L'heureux naturel, les excellentes mains, et la grande habitude qu'elle en avait acquise, l'avaient fait arriver au point de les battre très également. J'ai perdu cette jeune personne de vue. En vérité, si l'on pouvait gagner cette pratique, cela donnerait un grand ornement au jeu. J'en ai entendu faire, cependant depuis, à un homme d'ailleurs fort habile, mais, soit qu'il s'y fut pris trop tard, son exemple ne m'a point encouragé à me donner la torture pour arriver à les faire comme je souhaiterais qu'ils fussent faits. Je m'en tiens, simplement, à exhorter les jeunes gens à s'y prendre de bonne heure. Si cet usage s'introduisait, cela ne causerait nul inconvénient pour la plupart des pièces qui sont déjà composées, puisqu'il ne serait question (dans certains endroits) que d'augmenter un tremblement à la tierce de celui qui serait marqué naturellement.

Progrès de tremblements enchaînés, par la manière de changer de doigt sur une même note.*Exemple*

Ces deux chiffres, sur une même note, marquent le changement d'un doigt à un autre, avec la différence que le chiffre le plus considérable étant posé le premier, indique qu'il faut monter en suite, et que le moindre, au contraire, sert à descendre.



Three staves of music in bass clef, 6/8 time signature. The first staff starts with a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff starts with a bass clef and a 6/8 time signature. The third staff starts with a bass clef and a 6/8 time signature. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs.

Progrès de quartes

Two staves of music in bass clef, C major time signature. The first staff starts with a treble clef and a C major time signature. The second staff starts with a bass clef and a C major time signature. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals and slurs.

Progrès de quintes

Two staves of music in bass clef, 6/8 time signature. The first staff starts with a treble clef and a 6/8 time signature. The second staff starts with a bass clef and a 6/8 time signature. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals and slurs.

Progrès de sixièmes

Three staves of music in bass clef, C major time signature. The first staff starts with a treble clef and a C major time signature. The second staff starts with a bass clef and a C major time signature. The third staff starts with a bass clef and a C major time signature. The music consists of eighth-note patterns with various accidentals and slurs. The word "batteries" is written below the first staff of this section.

Progrès de septième

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a common time signature (C). The first staff contains a sequence of eighth-note patterns with various accidentals (flats and sharps) and slurs. It is divided into two sections: the first is labeled 'cadence imparfaite' and the second is labeled 'autre cadence'. The second staff begins with a measure number '4' and continues with similar eighth-note patterns, labeled 'autre'.

Il est bon que ceux qui instruisent les jeunes gens leur insinuent insensiblement la connaissance des intervalles, des modes, de leurs cadences, tant parfaites, qu'imparfaites, des accords, des suppositions. Cela leur forme une espèce de mémoire locale qui les rend plus sûrs, et qui sert à les remettre, avec connaissance, lorsqu'ils ont manqué.

À propos des batteries, ou arpègements dont j'ai promis de parler ci-devant, et dont l'origine vient des sonades, mon avis serait qu'on se bornât un peu sur la quantité qu'on en joue sur le clavecin. Cet instrument a ses propriétés, comme le violon a les siennes. Si le clavecin n'enfle point ses sons, si les battements redoublés sur une même note ne lui conviennent pas extrêmement, il a d'autres avantages qui sont la précision, la netteté, le brillant, et l'étendue. On devrait donc prendre un milieu qui serait de pratiquer quelques fois les légèretés des sonades, et d'éviter les morceaux lents qui si rencontrent dont les basses ne sont point faites pour y joindre les parties lutées, et syncopées qui conviennent au clavecin. Mais les Français dévorent volontiers les nouveautés aux dépens du vrai qu'ils croient saisir mieux que les autres nations. Après tout, il faut demeurer d'accord que les pièces faites exprès pour le clavecin y conviendront toujours mieux que les autres. Cependant dans les légèretés des sonades, il y a des morceaux que réussissent assez bien sur cet instrument. Ce sont ceux où le dessus et la basse travaillent toujours. Comme, par exemple, l'allemande ci-après.

Ce qui détermine les personnes médiocrement habiles à s'attacher aux sonades, c'est qu'il y entre peu d'agrèments, surtout dans les batteries. Mais qu'en arrive-t'il, ces mêmes personnes se rendent incapables pour toujours de pouvoir jouer les vraies pièces de clavecin. Au contraire, celles qui ont bien joué des pièces d'abord, exécutent les sonades parfaitement.

Avant que de passer aux remarques sur la manière de bien doigter, relatives aux endroits équivoques de mon premier Livre de clavecin, j'ai cru qu'il ne serait pas inutile de dire un mot sur les mouvements français, et la différence qu'ils ont avec ceux des italiens.

Il y a selon moi dans notre façon d'écrire la musique, des défauts qui se rapportent à la manière d'écrire notre langue. C'est que nous écrivons différemment de ce que nous exécutons, ce qui fait que les étrangers jouent notre musique moins bien que nous ne faisons la leur. Au contraire les Italiens écrivent leur musique dans les vraies valeurs qu'ils l'ont pensée. Par exemple, nous pointons plusieurs croches de suites par degrés-conjoints, et cependant nous les marquons égales. Notre usage nous a asservis, et nous continuons.

Examinons donc d'où vient cette contrariété :

Je trouve que nous confondons la mesure avec ce qu'on nomme cadence, ou mouvement. Mesure définit la quantité, et l'égalité des temps, et cadence, est proprement l'esprit, et l'âme qu'il y faut joindre. Les sonades des Italiens ne sont point susceptibles de cette cadence. Mais, tous nos airs de violons, nos pièces de clavecin, de violes, etc, désignent, et semblent vouloir exprimer quelque sentiment. Ainsi, n'ayant point imaginés de signes, ou caractères pour communiquer nos idées particulières, nous tâchons d'y remédier en marquant au commencement de nos pièces par quelques mots, comme *Tendrement*, *Vivement*, etc, à peu près ce que nous voudrions faire entendre. Je souhaite que quelqu'un se donne la peine de nous traduire, pour l'utilité des étrangers, et puisse leur procurer les moyens de juger de l'excellence de notre musique instrumentale.

A l'égard des pièces tendres qui se jouent sur le clavecin, il est bon de ne les pas jouer tout à fait aussi lentement qu'on le ferait sur d'autres instruments, à cause du peu de durée de ses sons, la cadences et le goût pouvant s'y conserver indépendamment du plus ou du moins de lenteur.

Je finis ce discours par donner un conseil à ceux qui veulent réussir parfaitement dans les pièces : c'est d'être deux ou trois ans avant que d'apprendre l'accompagnement. Les raisons que j'en donne sont fondées. 1° Les basses continues qui ont un progrès chantant, devant être exécutées de la main gauche avec autant de propreté que les pièces, il est nécessaire d'en savoir fort bien jouer. 2° La main droite dans l'accompagnement n'étant occupée qu'à faire des accords, est toujours dans une extension capable de la rendre très raide ; ainsi les pièces qu'on aura apprises d'abord serviront à prévenir cet inconvénient.

Enfin la vivacité avec laquelle on se porte à exécuter la musique à l'ouverture du Livre entraînant avec soi une façon de toucher ferme, et souvent pesante, le jeu court risque de s'en ressentir, à moins qu'on n'exerce les pièces alternativement avec l'accompagnement.

S'il était question d'opter entre l'accompagnement, et les pièces pour porter l'un ou l'autre à la perfection, je sens que l'amour propre me ferait préférer les pièces à l'accompagnement. Je conviens que rien n'est plus amusant pour soi-même, et ne nous lie plus avec les autres que d'être bon accompagnateur ; mais, quelle injustice ! c'est le dernier qu'on loue dans les concerts. L'accompagnement du clavecin dans ces occasions, n'est considéré que comme les fondements d'un édifice qui cependant soutiennent tout, et dont on ne parle presque jamais ; au lieu de quelqu'un qui excelle dans les pièces jouit seul de l'attention, et des applaudissements de ses auditeurs.

Il faut surtout se rendre très délicat en claviers, et avoir toujours un instrument bien emplumé. Je comprends cependant qu'il y a des gens à qui cela peut être indifférent, parcequ'ils jouent également mal sur quelque instrument que ce soit.

ALLEMANDE

Légèrement

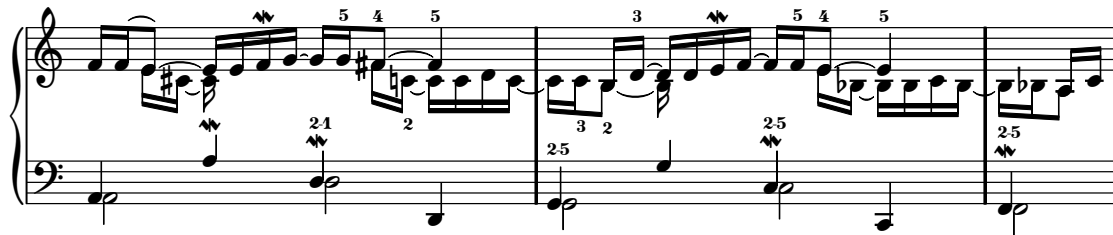
The first system of the Allemande consists of two staves. The treble clef staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. The bass clef staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3-F3, and a quarter note E3. The piece is marked 'Légèrement'.

The second system of the Allemande consists of two staves. The treble clef staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#) and a double sharp sign (C#). The bass clef staff continues the bass line with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#).

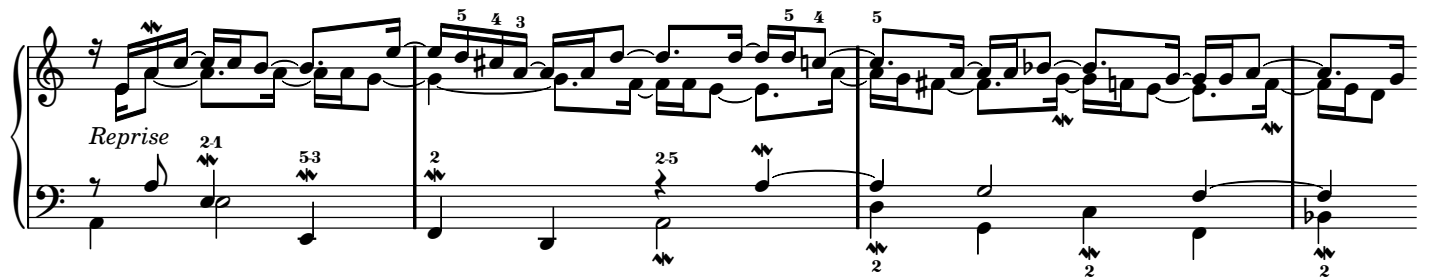
The third system of the Allemande consists of two staves. The treble clef staff features a repeat sign (double bar line with dots) at the beginning of the system. The melody continues with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#) and a double sharp sign (C#). The bass clef staff continues the bass line with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#).

The fourth system of the Allemande consists of two staves. The treble clef staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#) and a double sharp sign (C#). The bass clef staff continues the bass line with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#).

The fifth system of the Allemande consists of two staves. The treble clef staff continues the melody with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#) and a double sharp sign (C#). The bass clef staff continues the bass line with eighth notes and quarter notes, including a sharp sign (F#).

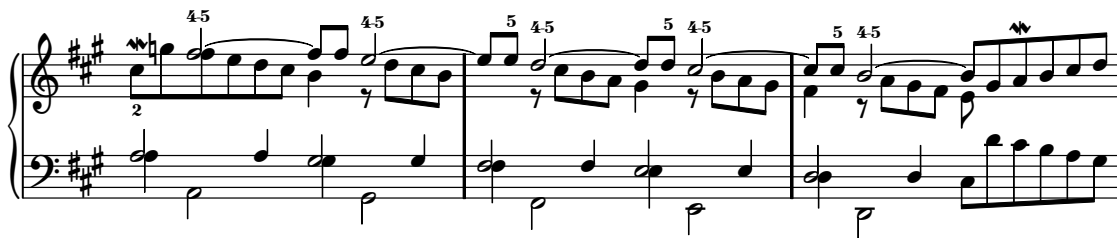


À la grande reprise de cette même pièce, dans les deux dernières mesures des portées 5, et 6, et dans les première, et seconde mesures des portées, 7 et 8, qui suivents.



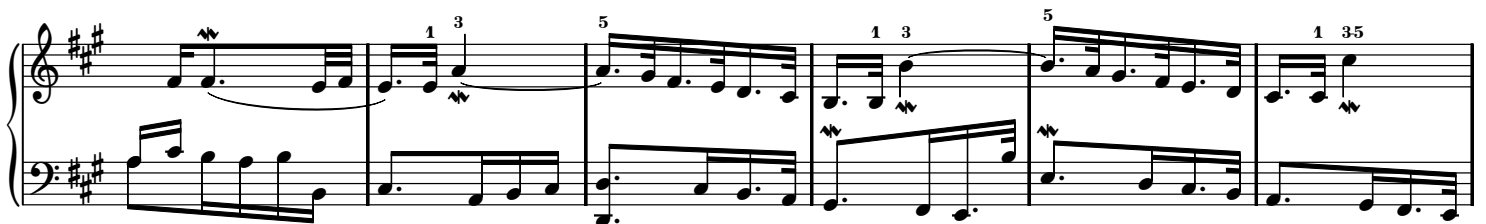
Il y a encore quelques endroits assez épineux dans cette pièce ; mais ceux qui sont chiffrés, précédemment, faciliteront pour les autres.

*Dans la Courante, page 60, à la dernière mesure de la 9ème portée,
et aux deux premières mesures de la onzième portée.*



Dans la Courante page 61, il y a un endroit semblable pour le changement du 5 au 6ème doigt.

Dans la Villers, page 68, toute la 13ème portée



À l'égard des *Ondes* qui est la dernière pièce de mon premier Livre, et dont l'intelligence des vrais doigts est presque nécessaire dans toute la main droite, je n'ai écrit que la plus grande partie du dessus, ou, pour mieux dire, du chant.

Aux ondes, page 72, dans le premier couplet.



Dans le second couplet.

Musical notation for the second couplet in treble clef. The piece is in D major (two sharps). The notation includes various fingering numbers (1-5) and slurs over groups of notes. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

On verra dans le couplet qui suit qu'on peut faire deux notes de suite du même doigt par degrés conjoints, quand la première est aspirée, ou lorsque la seconde est dans la dernière partie d'un temps.

Troisième couplet.

Musical notation for the third couplet in treble clef. The piece is in D major. The notation features eighth notes with various fingering numbers (1-5) and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Quatrième couplet

Musical notation for the fourth couplet in bass clef. The piece is in D major. The notation is spread across three lines, starting with a measure number '5'. It features complex fingering and slurs, including a 'rondeau' marking at the end. The piece concludes with a double bar line.

Fin des renvois du premier livre.

SECOND PRÉLUDE

Musical notation for the first system (measures 1-3). The piece is in 2/2 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Measure numbers 53 and 35 are indicated.

Musical notation for the second system (measures 4-7). This system includes complex rhythmic patterns and fingerings such as 3-4, 3-4, 4-3-4, 3, 5-4-5, and 5-4-5. Measure numbers 4, 3-4, 4, and 1 are indicated.

Musical notation for the third system (measures 8-11). The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a bass line with slurs. Measure numbers 8 and 3-5 are indicated.

Musical notation for the fourth system (measures 12-14). This system features a prominent sixteenth-note run in the right hand. Fingerings 1-2-3-3-4 and 5-4-5 are shown. Measure numbers 12, 3, 2, and 1 are indicated.

Musical notation for the fifth system (measures 15-18). The right hand has a descending sixteenth-note scale. Fingerings 5-4-3-3-2 and 2-1 are shown. Measure numbers 15, 2-1, 2-1, 4-1, and 3-5 are indicated.

TROISIÈME PRÉLUDE

Mesuré

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 6/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Musical notation for measures 4-7. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, including slurs and accents. The left hand maintains its accompaniment.

Musical notation for measures 8-10. Measure 9 contains fingerings: 5, 45, 5, 45, 5 in the right hand. Measure 10 contains a triplet of eighth notes in the right hand. The left hand continues with quarter notes.

Musical notation for measures 11-14. The right hand features a series of slurred eighth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Musical notation for measures 15-18. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

QUATRIÈME PRÉLUDE

Measures 1-5 of the fourth prelude. The music is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (4, 3, 4, 2, 3-4, 5, 3-4, 3, 4, 5, 3-4). The left hand provides a harmonic accompaniment with fingerings (5, 4, 3, 2-1, 2-1).

Measures 6-10 of the fourth prelude. The right hand continues with melodic patterns and ornaments, including fingerings (2, 1, 2, 3-4). The left hand accompaniment includes fingerings (3-4, 2, 1, 2).

Measures 11-15 of the fourth prelude. The right hand features more complex melodic runs with fingerings (5, 5, 4-5, 3, 4, 3, 4, 5, 4). The left hand accompaniment includes fingerings (2, 1, 2-1, 1, 5).

Measures 16-19 of the fourth prelude. The right hand has a descending melodic line with fingerings (3-5, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 1). The left hand accompaniment includes fingerings (2, 1, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 5).

Measures 20-24 of the fourth prelude. The right hand features a series of chords and melodic fragments with fingerings (3). The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes and other rhythmic patterns.

CINQUIÈME PRÉLUDE

The image displays the musical score for the fifth prelude, consisting of two systems of grand staff notation. Each system includes a treble clef and a bass clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The score is marked with various musical notations, including slurs, accents, and fingerings.

System 1: The first system begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with slurs and accents. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, and 4 above the treble staff.

System 2: The second system begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with slurs and accents. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 3, 2, 5, 4, 5, and 5, 4, 5 above the treble staff.

System 3: The third system begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with slurs and accents. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 4, 5, 4, 5, 3, 1, 7, and 2, 5 above the treble staff.

System 4: The fourth system begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with slurs and accents. The bass staff contains a series of quarter and eighth notes, with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 5, and 3, 5 above the treble staff.

10

Musical score for measures 10-12. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 10 features a treble clef with a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef has a simple accompaniment of quarter notes: G3, B2, G3, B2. Measure 11 continues the treble line with eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. The bass clef has quarter notes: A2, C3, A2, C3. Measure 12 shows the treble line with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4. The bass clef has quarter notes: D2, F#2, D2, F#2. Fingering numbers 1, 2, 3, 2, 1 are shown under the first five notes of measure 10. A dynamic marking of *8* is present at the start of measure 10.

13

Musical score for measures 13-15. Measure 13: Treble clef has eighth notes: E4, F#4, G4, A4, G4, F#4, E4. Bass clef has quarter notes: E3, G2, E3, G2. Measure 14: Treble clef has eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. Bass clef has quarter notes: F#2, A2, F#2, A2. Measure 15: Treble clef has eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has quarter notes: G2, B2, G2, B2. A dynamic marking of *8* is present at the start of measure 13.

16

Musical score for measures 16-18. Measure 16: Treble clef has eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. Bass clef has quarter notes: A2, C3, A2, C3. Measure 17: Treble clef has eighth notes: B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass clef has quarter notes: B2, D3, B2, D3. Measure 18: Treble clef has eighth notes: C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. Bass clef has quarter notes: C3, E3, C3, E3. A dynamic marking of *8* is present at the start of measure 16.

19

Musical score for measures 19-21. Measure 19: Treble clef has eighth notes: D4, E4, F#4, G4, F#4, E4, D4. Bass clef has quarter notes: D2, F#2, D2, F#2. Measure 20: Treble clef has eighth notes: E4, F#4, G4, A4, G4, F#4, E4. Bass clef has quarter notes: E2, G2, E2, G2. Measure 21: Treble clef has eighth notes: F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. Bass clef has quarter notes: F#2, A2, F#2, A2. Fingering numbers 4, 1, 5, 4, 3, 3, 2, 3, 2, 3, 1 are shown under the treble line of measure 20. A dynamic marking of *8* is present at the start of measure 19.

22

Musical score for measures 22-24. Measure 22: Treble clef has eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has quarter notes: G2, B2, G2, B2. Measure 23: Treble clef has eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4. Bass clef has quarter notes: A2, C3, A2, C3. Measure 24: Treble clef has eighth notes: B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. Bass clef has quarter notes: B2, D3, B2, D3. Fingering numbers 1, 2, 3, 3, 4, 5, 5, 4, 5, 4, 4, 3, 2, 3, 2 are shown under the treble line of measure 22. A dynamic marking of *8* is present at the start of measure 22.

SIXIÈME PRÉLUDE

Mesuré

Musical notation for measures 1-6. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a treble and bass clef system. Measure numbers 8, 15, and 51 are indicated below the staff.

Musical notation for measures 7-13. The score continues with treble and bass clefs. Measure numbers 7 and 8 are indicated below the staff.

Musical notation for measures 14-20. The score continues with treble and bass clefs. Measure number 14 is indicated below the staff.

Musical notation for measures 21-26. The score continues with treble and bass clefs. Measure numbers 21, 4, 3, 3, and 2 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 27-32. The score continues with treble and bass clefs. Measure numbers 27 and 45 are indicated below the staff.

33

39

46

53

Observations

Quoique ces préludes soient écrits mesurés, il y a cependant un goût d'usage qu'il faut suivre. Je m'explique : Prélude est une composition libre, où l'imagination se livre à tout ce qui se présente à elle. Mais, comme il est assez rare de trouver des génies capables de produire dans l'instant, il faut que ceux qui auront recourt à ces préludes réglés les jouent d'une manière aisée sans trop s'attacher à la précision des mouvements, à moins que je ne l'aie marqué exprès par le mot de *mesuré*. Ainsi, on peut hasarder de dire que dans beaucoup de choses, la musique (par comparaison à la poésie) a sa prose, et ses vers.

Une des raisons pour laquelle j'ai mesuré ces Préludes, a été la facilité qu'on trouvera, soit à les enseigner, ou à les apprendre.

Pour conclure sur le toucher du clavecin, en général, mon sentiment est de ne point s'éloigner du caractère qui y convient. Les passages, les batteries à portée de main, les choses lutées et syncompées, doivent être préférées à celles qui sont pleines de tenues, ou de notes trop graves. Il faut conserver une liaison parfaite dans ce qu'on y exécute, que tous les agréments soient bien précis, que ceux qui sont composés de battements soient faits bien également, et par une gradation imperceptible. Prendre bien garde à ne point altérer le mouvement dans les pièces réglées, et à ne point rester sur des notes dont la valeur soit finie. Enfin, former son jeu sur le bon goût d'aujourd'hui, qui est sans comparaison plus pur que l'ancien.

SEPTIÈME PRÉLUDE

Mesuré, lent

The musical score is written for a single system with two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece is marked "Mesuré, lent".

The score is divided into four systems of music:

- System 1:** Measures 1-2. The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes with accents. The bass staff has a whole rest followed by a half note and a quarter note.
- System 2:** Measures 3-4. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff has a half note followed by quarter notes.
- System 3:** Measures 5-6. The treble staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and accents. The bass staff has a half note followed by quarter notes.
- System 4:** Measures 7-8. The treble staff continues with sixteenth notes and accents. The bass staff has a half note followed by quarter notes.

At the beginning of the third system (measure 3), the number "3" is written above the treble staff. At the beginning of the fourth system (measure 5), the number "5" is written above the treble staff. At the beginning of the seventh system (measure 7), the number "7" is written above the treble staff. At the beginning of the tenth system (measure 10), the number "10" is written above the treble staff.

The tempo marking "Mesuré, moins lent" appears above the treble staff at the beginning of the fourth system (measure 5).

13

Musical notation for measures 13-15. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and some grace notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes.

16

Musical notation for measures 16-18. The treble staff continues with intricate sixteenth-note patterns. The bass staff has a more rhythmic, dotted-note accompaniment.

19

Musical notation for measures 19-21. The treble staff shows a continuation of the melodic complexity with grace notes. The bass staff maintains the rhythmic accompaniment.

22

Musical notation for measures 22-24. The treble staff features a dense texture of sixteenth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with some grace notes. The system ends with a double bar line.

HUITIÈME PRÉLUDE

Inspiré et léger

The musical score is presented in two systems of grand staff notation. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, and 13 indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents.

16

19

22

25

28