

Extrait de «Principes du clavecin» (1702) de Saint-Lambert

commentés par Francis Jacob ; MESURE, TEMPO (P 4), ÉQUIVALENCES (P 6), INÉGALITÉ (P 15)

En rouge : les citations (ou quasi) de St-Lambert ; en vert :

commentaires ou interprétations de Francis Jacob ; En bleu : les passages prêtant à sourire

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

DES SIGNES QUI MARQUENT LA MESURE ET LE MOUVEMENT.

¹⁴ **I**L y a toujours au commencement des Pièces, immédiatement après la première clef, une certaine figure qu'on appelle le S I G N E, laquelle se met dans chaque Pièce, pour en distinguer le caractère. Le Signe est le plus souvent un, ou plusieurs chiffres, & quelquefois aussi une lettre ou quelque chose d'approchant. Mais avant que de parler des Signes, il faut faire remarquer deux choses au Lecteur. La première, que dans toutes les Pièces, les Notes sont séparées avec de petites barres, par petites portions égales, qu'on appelle M E S U R E S ; Ce n'est pas à dire pour cela que chaque mesure d'une P I È C E contienne un nombre égal de Notes ; mais c'est-à-dire, que les Notes d'une mesure prises toutes ensemble, sont égales en valeur aux Notes d'une autre mesure prises aussi toutes ensemble, comme un écu est égal à deux pièces de trente sols, ou à quatre pièces de quinze sols : on sépare ainsi les Notes pour marquer les divisions qui sont naturellement dans le chant ; car le chant d'une Pièce n'est pas composé sans ordre & sans raison ; il est formé de plusieurs morceaux qui ont chacun leur sens complet ; & une Pièce de Musique ressemble à peu près à une

Signes de mesure

mesure

analogie musique - texte littéraire
morceaux
ayant leur
sens complet

Pièce d'Eloquence, ou plutôt c'est la Pièce d'Eloquence qui ressemble à la Pièce de Musique : car l'harmonie, le nombre, la mesure, & les autres choses semblables qu'un habile Orateur observe en la composition de ses Ouvrages, appartiennent bien plus naturellement à la Musique qu'à la Réthorique. Quoi qu'il en soit, tout ainsi qu'une Pièce d'Eloquence a son tout, qui est le plus souvent composé de plusieurs parties ; Que chaque partie est composée de périodes, qui ont chacune un sens complet ; Que les périodes sont composées de memores, les membres de mots, & les mots de lettres ; De même le chant d'une Pièce de Musique a son tout, qui est toujours composé de plusieurs reprises. Chaque reprise est composée de cadences, qui ont chacune leur sens complet, & qui sont les périodes du chant. Les cadences sont souvent composées de membres ; les membres de mesures, & les mesures de notes. Ainsi, les notes répondent aux lettres, les mesures aux mots, les cadences aux périodes, les reprises aux parties, & le tout au tout. Mais ces divisions qui sont dans le chant, ne sont pas apperçûes par tous ceux qui entendent chanter, ou jouer de quelque

Pièce de musique
le tout

Pièce d'Eloquence
le tout

toujours composé de
plusieurs reprises

parties

cadences (qui ont
chacune un sens
complet) ce sont les
périodes du chant

périodes (ayant
chacune un
sens complet)

membres

membres

mesures

mots

notes

lettres

¹⁵ Instrument : Il faut être du Métier pour les sentir ; excepté quelques-unes qui sont si grossières, que tout le monde les comprend ; cependant elles se marquent dans la tablature, par les barres qui séparent les mesures, & par quelques autres caractères dont je parlerai en leur lieu.

La seconde chose qu'il faut remarquer, est que pour se former une idée plus sensible de la durée qu'il faut donner

à chaque Notte dans une Pièce, les Musiciens ont inventé de faire avec la main certains mouvemens égaux sur lesquels ils reglent leurs Notes: C'est-là ce qui s'appelle battre la mesure; & l'on use de ce terme pour deux raisons. La première, parce que ces mouvemens doivent être marquez sensiblement comme si l'on battoit sur quelque chose; Ce qui est plus expliqué ailleurs: Et la seconde, parce qu'ils sont fixez à certain nombre, lequel s'applique à chaque mesure en particulier, pour les regler toutes l'une comme l'autre, & qui se repete autant de fois qu'il y a de mesures dans la Pièce. Il y a des Pièces où l'on doit faire quatre mouvemens pour chaque mesure; d'autres où l'on n'en doit faire que trois, & d'autres qui n'en demandent que deux. Ces mouvemens s'appellent TEMPS, & quand on en fait quatre pour chaque mesure, cela s'appelle battre la mesure à quatre temps: Si l'on n'en fait que trois, c'est la battre à trois; & si l'on n'en fait que deux, c'est la battre à deux temps.

battre la mesure

Or le Signe qu'on met au commencement d'une Pièce, marque ces trois choses à la fois; Combien il doit y avoir de Notes dans chaque mesure; A combien de temps elle doit se battre, & quel mouvement, c'est-à-dire, quelle vitesse, ou quelle gravité il faut donner à la Pièce.

Le signe de mesure indique :

- le nombre de notes par mesure
- la division (binaire ternaire)
- le tempo («mouvement, vitesse ou gravité»)

Il y a neuf differens signes qui ont chacun leur signification particulière, desquels les noms & les figures sont cy-aprés.

Noms & Démonstration des Signes.

C		2	4 8
Majeur.	Mincur.	Binaire.	Quatre pour huit.
3 2		3	3 8
Trois pour deux		Trinaire.	Trois pour huit.
ou		ou	
Double triple.		Triple simple.	
6 4			6 8
Six pour quatre.			Six pour huit.

Nous dirons premièrement combien chaque Signe demande de Notes dans la Mesure, ensuite nous parlerons des Temps, & du Mouvement.

Le Signe MAJEUR veut quatre Noires dans la Mesure, ou la valeur de quatre Noires.

Le Signe MINEUR quatre Noires aussi, ou leur valeur.

Le Signe BINAIRE quatre Noires tout de même, ou leur valeur.

Le Signe de QUATRE POUR HUIT quatre Croches, ou leur valeur, au lieu de quatre Noires.

Le Signe de TROIS POUR DEUX OU TRIPLE DOUBLE, trois Blanches, ou leur valeur.

Le Signe TRINAIRE ou de TRIPLE SIMPLE, trois Noires ou leur valeur.

Le Signe de TROIS POUR HUIT trois Croches, ou leur valeur.

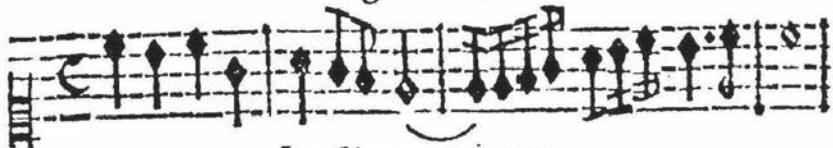
Le Signe de SIX POUR QUATRE, six Noires ou leur valeur.

Le Signe de SIX POUR HUIT, six Croches ou leur valeur.

EXEMPLE OU DEMONSTRATION

De tout ce qui vient d'être dit touchant les Signes.

Le Signe majeur.



Allemande pour clavecin

Le Signe mineur.



Ouverture

Le Signe binaire.



Gavotte

Le Signe de quatre pour huit.



Bourrée



Le Signe de trois pour deux.



Trois temps lents

Le Signe trinaire.



Menuet

Le Signe de trois pour huit.



Passepied

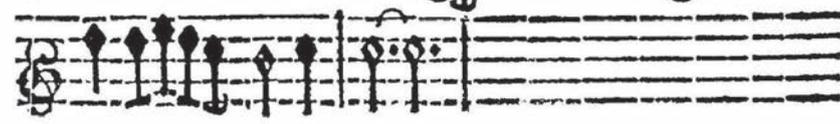
Le Signe de six pour quatre.

Il y a une petite remarque à faire sur ce signe : C'est que, quoi qu'il veuille toujours six Noires à la mesure, il les distribue cependant de deux manières. En quelques *Airs*, c'est presque toujours une croche entre deux noires, & en d'autres, ce sont plusieurs noires, & plusieurs croches de suite, mêlées indifféremment avec quelques blanches.

P R E M I E R E M A N I E R E .



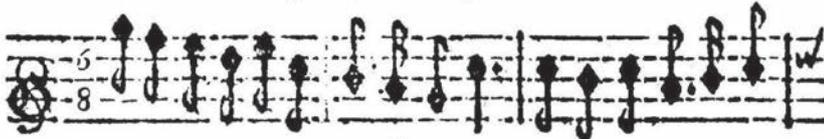
S E C O N D E M A N I E R E .



17

Ces deux manières de distribuer les Notes dans la Mesure de six pour quatre , établissent dans la manière de la battre , une différence que nous expliquerons aux pages suivantes.

Le Signe de six pour huit.



Après avoir connu ce que les Signes ordonnent , à l'égard du nombre des Notes qui doivent être dans chaque mesure d'une Pièce , il faut apprendre ce qu'ils ordonnent touchant la manière de battre la Mesure , & de donner le mouvement ; & cecy regarde une matière que j'ay déjà ébauchée cy-devant , dans l'endroit où j'ay parlé de la manière de régler la durée des Notes , en disant que les Noires devoient se mesurer sur les pas d'un Homme , qui fait cinq quarts de lieuë dans une heure , & que les autres valeurs se conduisoient , à proportion de la Noire : Mais ce que j'ay dit en cet endroit-là , n'est pas une regle qui doive s'appliquer à toutes sortes de Pièces : car si cela étoit , elles auroient une trop grande uniformité de mouvement entre elles , puisque les Notes se conduiroient en toutes d'une même vitesse. Or il y a plusieurs sortes de mouvemens ; ainsi il faut par nécessité que les Noires & les autres Notes à proportion , se conduisent en certaines Pièces , d'une certaine vitesse , & en d'autres Pièces , d'une autre vitesse. Si je n'ay pas fait cette distinction aux pages précédentes , c'est que ce n'étoit pas alors le temps d'en parler ; & si d'ailleurs , j'ay choisi pour la durée des Noires , celle des pas

Le tempo («mouvement»)

Les noires doivent se mesurer sur les pas d'un Homme qui fait cinq quarts de lieues dans une heure

Une lieue de Paris en toise du Châtelet d'après 1668 : 3,898 km (d'après Wikipédia, mesures anciennes)

$$5/4 \times 3,898 = 4,8725$$

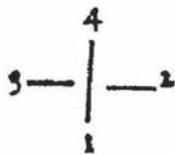
soit une vitesse de 4,8725 km/h

d'un Homme qui fait cinq quarts de lieuë dans une heure ; c'est parce que cette Mesure est plus ordinaire aux Noires, & qu'il y a moins de Pièces, où on les conduise d'une autre vitesse. J'expliqueray par ordre ces différens degrez de vitesse marquez par les Signes, en enseignant à battre la mesure ; car ces deux choses sont liées l'une avec l'autre : mais il faut remarquer que ce que je vais dire, touchant la manière de battre la Mesure, ne se peut exécuter en jouant du Clavecin, ny d'aucun autre Instrument, à cause qu'on a les mains occupées, & qu'il n'y a que ceux qui chantent qui le puissent faire. Cependant je ne croy pas devoir me dispenser d'en parler, puis que c'est une chose dont la connoissance est utile à toute personne qui se mêle de Musique, & que d'ailleurs, il n'y a point d'autre voye pour enseigner comment la cadence se donne aux Pièces, ce qui est absolument nécessaire à sçavoir.

on ne peut pas battre la Mesure en jouant du clavecin, ny d'aucun autre Instrument, à cause qu'on a les mains occupées, & qu'il n'y a que ceux qui chantent qui le puissent faire

Pour le Signe majeur C.

Aux Pièces marquées du Signe majeur, la Mesure se bat à quatre temps, c'est-à-dire, qu'il faut faire quatre mouvemens de la main, pour chaque Mesure. On les fait ordinairement de la main droite, pour la bonne grace en cette sorte. Le premier temps en baissant la main, ou en la faisant frapper dans la gauche. Le second en la portant à droit. Le troisième en la passant à gauche ; Et le quatrième en la relevant, imitant par ces quatre mouvemens la Figure qu'on voit icy.



18 Ces quatre mouvemens doivent être égaux ; c'est-à-dire, C

qu'il ne faut pas employer plus de temps, à passer du premier au second, que du second au troisième, du troisième au quatrième, & du quatrième au premier. La Mesure à quatre temps est fort grave ; les temps s'en doivent mesurer sur les pas d'un Homme qui se promène, & même assez lentement. Je compare toujours les temps de la Musique aux pas d'un Homme, parce que les pas d'un Homme étant égaux entre eux, sont fort propres à donner une juste idée des temps & de leur égalité. Il y a quatre Noires dans la mesure à quatre temps ; ainsi chaque Noire doit durer un temps. Les Blanches en doivent durer deux ; les Blanches pointées trois, & les Rondes quatre. Les Croches ne doivent durer qu'un demy temps ; c'est-à-dire, qu'il en faut passer deux pendant la durée d'un temps, & les doubles Croches valant la moitié moins que les Croches, on en met quatre pour un temps ; mais tout cecy a déjà été dit au Chapitre de la valeur des Notes.

La Mesure à quatre temps est fort grave ; les temps s'en doivent mesurer sur les pas d'un Homme qui se promène, & même assez lentement.

La première Note de la Mesure se met en frappant le premier temps ; si c'est une Noire elle dure depuis le premier temps jusqu'au second ; si c'est une Blanche, elle dure depuis le premier jusqu'au troisième, &c. Mais quelque fois la première Note ne se met pas avec le premier temps, comme on le verra cy-après, au Chapitre X.

Pour le Signe mineur 

Aux Pièces marquées du Signe mineur, la Mesure ne se bat qu'à deux Temps; le premier en baissant la main, ce qu'on appelle FRAPPER, & le second en la relevant, selon cette figure.



Cette Mesure contient quatre Noires comme celle du Signe majeur; ainsi pour en faire un partage égal sur les deux temps, il faut mettre deux Noires sur chacun.

Les deux mouvemens qu'on fait de la main en battant cette Mesure, doivent être dans leur durée pareil à ceux de la Mesure à quatre temps; c'est-à-dire, ny plus lents, ny plus pressés, & cecy doit faire comprendre que dans les Pièces marquées du Signe mineur, les Notes vont une fois plus vite que dans celles qui sont marquées du Signe majeur; puisque dans la même durée d'un temps, on met deux Noires au lieu d'une.

La vitesse qu'ont les Noires dans les Pièces de ce mouvement, revient à celle que je leur ay donnée d'abord, quand je les ai réglées sur les pas d'un Homme qui fait cinq quarts de lieuë dans une heure.

Pour le Signe binaire. $\frac{2}{2}$

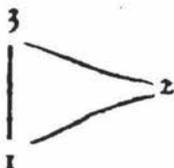
Aux Pièces marquées du Signe binaire, la Mesure se bat à deux temps, comme à celles qui sont marquées du Signe mineur; mais avec cette différence, que les temps du Signe binaire doivent aller une fois plus vite que ceux du Signe mineur. A cela près ces deux sortes de Mesures sont tout à fait semblables.

Pour le Signe de quatre pour huit. $\frac{4}{8}$

Aux Pièces marquées du Signe de quatre pour huit, la Mesure se bat encore à deux temps; mais comme elle ne contient que quatre Croches, & qu'il n'y en a que deux à mettre sur chaque temps, & non pas deux Noires, comme dans celles dont nous venons de parler; ses temps doivent aller encore une fois plus vite que ceux du Signe binaire; ainsi cette Mesure est tres vite.

19 Pour le Signe de trois pour deux $\frac{3}{2}$

Aux Pièces marquées du Signe de trois pour deux, la Mesure se bat à trois temps, lesquels se font le premier en frappant, c'est-à-dire en baissant la main; le second en la portant à droit, & le troisième en la relevant, conformément à cette Figure.



Cette vitesse, correspondant au pas d'un homme marchant lentement est strictement la même (d'après Saint-Lambert) pour les valeurs ci-dessous dans les mesures indiquées :

C $\frac{C}{2}$ $\frac{4}{8}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{3}$ $\frac{3}{8}$

mesure $\frac{4}{8}$: une fois plus vite (aujourd'hui on dirait deux fois plus vite) que 2

mesure 2 : une fois plus vite que $\frac{C}{2}$

mesure $\frac{C}{2}$: une fois plus vite que C

$\frac{3}{8}$ une fois plus vite que 3

3 une fois plus vite que $\frac{3}{2}$

La Mesure de trois pour deux contient trois Blanches, & l'on en met une, ou sa valeur, sur chaque temps lesquels doivent être graves, c'est-à-dire lents, & tout pareils à ceux de la Mesure à quatre temps.

Pour le Signe Trinaire $\overline{3}$

Aux Pièces marquées du Signe Trinaire, la Mesure se bat à trois temps comme à la précédente, excepté qu'en celles-cy les temps doivent aller une fois plus vite, parce que la Mesure n'est que de trois Noires, & qu'on n'en met qu'une ou sa valeur pour chaque temps. A cela près ces deux Mesures sont toutes pareilles; mais celle-cy est bien plus en usage que l'autre, ainsi que nous le remarquerons plus loin.

C'est encore dans les Pièces de ce mouvement que les Noires ont la durée du pas d'un Homme, qui fait cinq quarts de lieue dans une heure.

Pour le Signe de trois pour huit $\frac{3}{8}$

Aux Pièces marquées du Signe de trois pour huit, la Mesure

se bat encore à trois temps, mais cette Mesure n'étant composée que de trois Croches, & ny en ayant qu'une à mettre sur chaque temps, ils doivent aller encore une fois plus vite que ceux du Signe Trinaire, c'est-à-dire tres vite: mais à cause de cette grande vitesse, & de la difficulté qu'il y auroit à faire de la main trois mouvemens si pressez, on a coûtume de ne battre cette Mesure, pour ainsi parler, qu'à un temps; c'est-à-dire qu'on se contente de frapper sur la première Note de la Mesure, & qu'on passe les deux autres en relevant la main, sans distinguer de second, ny de troisième temps.

C'est ainsi que se battent encore les Menuets à danser, quoy que la Mesure en soit de trois Noires, parce qu'on les jouent fort gayement. Je dis les Menuets à danser; car il y a des Menuets de Clavecin qui ne se jouent pas ordinairement si vite.

Pour le Signe de six pour quatre $\frac{6}{4}$

Aux Pièces marquées du Signe de six pour quatre, la Mesure se bat de deux manières, ainsi que nous l'avons dit aux pages précédentes. Quand les Notes sont distribuées dans la Mesure, de la façon que j'ay appelée première manière, & dont l'Exemple est dans la démonstration cy-devant, la Mesure se bat à deux temps, sur chacun desquels on met trois Noires, ou leur valeur. Mais quand les Notes sont distribuées de la façon que j'appelle seconde manière, la Mesure se bat à trois temps; non pas à trois temps lents en mettant deux Noires sur chaque temps comme dans la Mesure de trois pour deux; mais à trois temps gais, pareils à ceux du Signe Binaire, en ne mettant qu'une Noire sur chaque temps, & faisant ainsi deux Mesures d'une, puis qu'il y a six Noires dans la Mesure.

Les Noires de cette Mesure, quand on la bat ainsi à trois temps reviennent encore aux pas de l'Homme dont j'ay tant

Illogique d'après ce qui a été dit au fur et à mesure : la dernière phrase du paragraphe de la mesure à 3 («signe trinaire») semble fautive. Dans les équivalences données plus haut, cette faute est corrigée

Les menuets à danser (notés dans une mesure $\frac{3}{4}$) se battent avec un seul temps par mesure, parce qu'on les joue fort gayement. Il y a des Menuets de Clavecin que ne se jouent pas ordinairement si vite.

parlé; mais quand on ne la bat qu'à deux temps, les Notes passent beaucoup plus vite: car ces deux temps doivent être du moins aussi pressés que ceux du Signe binaire.

Pour le Signe de six pour huit $\frac{6}{8}$

Aux Pièces marquées du Signe de six pour huit, la Mesure se bat encore à deux temps, tout de même qu'en la première manière de six pour quatre, excepté seulement que les temps de six pour huit doivent aller une fois plus vite que ceux de six pour quatre, parce que la Mesure n'est composée que de six Croches, au lieu que l'autre est de six Noires; à cela près, ces deux Mesures n'ont aucune différence.

Les mouvemens qu'on fait de la main en battant la Mesure, ne doivent point être faits mollement; Ils doivent au contraire être marquez sensiblement & distinctement: & quoy qu'ils se fassent en l'air, il faut qu'il semble que l'on batte sur quelque chose selon le nom qu'on leur a donné. La main doit, pour ainsi dire, danser en les faisant, & représenter aux yeux une image de la cadence que l'oreille doit entendre; mais le premier temps de chaque Mesure doit être encore plus marqué que les autres. Les Musiciens appellent ce temps le *FRAPPE*, parce qu'en effet ceux qui battent la Mesure dans un Concert, ont coutume de frapper ce temps dans leur main, ou sur une table avec un papier roulé. On fait sentir ainsi le premier temps de la Mesure plus que les autres, parce que c'est toujours sur celui-là que la Cadence tombe dans un Air, & c'est pour en marquer la chute qu'on le frappe avec éclat. Mais comme il n'est pas possible de battre la Mesure de la main en jouant du Clavecin, il faut se remplir la tête de l'idée de ces mouvemens, afin de la battre en esprit, & de régler, sur cette Mesure qui se battra dans la tête, la Cadence des Pièces qu'on jouera.

Toutes les sortes de Mesures, dont nous venons de parler, ne sont pas d'un usage également fréquent.

Les plus ordinaires sont,

La Mesure	{	à deux temps <i>GRAVES</i> ou <i>LENTS</i> , marquée par le Signe mineur.
		à deux temps <i>GAIS</i> ou <i>LEGERS</i> , marquée par le Signe binaire.
		à trois temps <i>LEGERS</i> , marquée par le Signe trinaire.

C'est pour cela que quand les Musiciens parlent d'un Air à *DEUX TEMPS*, ils entendent toujours un Air marqué du Signe *MINEUR* ou du *BINAIRE*, & jamais un Air marqué du *QUATRE POUR HUIT*, encore moins du *SIX POUR QUATRE*, ny du *SIX POUR HUIT*, quoy que ces derniers se battent aussi à deux temps.

Par la même habitude, quand ils parlent d'un Air à *TROIS TEMPS* simplement, il faut entendre un Air marqué du Signe trinaire 3; mais quand ils disent *TROIS TEMPS LENTS*, cela signifie le trois pour deux 3

Pour ce qui est des Airs marquez des autres Signes, ils les nomment ordinairement par le nom de leur Signe. Ils disent, par exemple, un Air à *SIX POUR QUATRE*, à *TROIS POUR HUIT*, &c. à moins que ces Airs n'ayent

des noms particuliers qui les distinguent encore mieux que le Signe : car alors ils se servent de ces noms, & ils disent UNE GIGUE, UN PASSEPIED, &c.

J'ay placé icy cette remarque, afin que le Lecteur entende ce que je voudray dire, lorsque dans la suite je me serviray de ces expressions ; UN AIR à DEUX TEMPS, UN AIR à TROIS TEMPS, ce que je vais faire, dès l'article suivant.

De quelques difficultez qui se trouvent dans la manière de battre la Mesure.

Il est bien aisé de battre la Mesure d'une Pièce, quand le nombre des Notes de chaque Mesure est égal au nombre des temps qu'il faut faire pour la battre ; lorsque par exem-

21

ple dans une Pièce à trois temps, il y a toujours trois Noires dans la Mesure. Mais quand le nombre des Notes ne répond pas aux nombre des temps, & qu'il y a ou plus de Notes que de temps, ou plus de temps que de Notes ; alors il est un peu plus difficile de les ajuster l'un avec l'autre. Ce n'est pas-là cependant la plus grande difficulté qui puisse arriver dans la manière de battre la Mesure. Ce qui embarrasse le plus les Personnes qui apprennent à battre, est quand il se trouve dans la Mesure des Notes composées qui anticipent d'un temps sur l'autre : C'est-à-dire des Notes, qui ayant rempli entièrement le temps sur lequel elles ont commencé, vont achever leur valeur sur la moitié ou le quart du temps qui suit. Il faut donner des Exemples de ces Notes, pour expliquer comment elles s'ajustent avec les temps.

Ceux qui ne savent pas chanter, doivent toucher de la main gauche les Notes qui suivent sur le Clavier, & battre la Mesure de la main droite.



La Note *A* se met, en battant le premier temps de la Mesure ; mais comme elle vaut un temps & demi à cause qu'elle est pointée, on bat encore le second temps, avant que de la quitter. Après que le second temps est battu, on touche la Note *B* avant que de battre le troisième, parce que la Note *B* est pour le reste du second temps, dont la Note *A* n'a occupé que la moitié. Ensuite on bat le troisième temps sur la Note *C*.

AUTRE EXEMPLE.



On bat sur la Note composée *D*, le premier, le second & le troisième temps ; & après que le troisième temps est battu, on touche la Note *E*, avant que de retomber sur le premier temps de la Mesure suivante.

La même chose d'une autre manière.



D E

AUTRE EXEMPLE.



F G H I K

On bat le premier & le second temps sur la Note composée *F* ; mais d'abord que le second temps est battu, on touche les trois Notes *G*, *H*, *I*, avant que de battre le troisième sur la Note *K*.

AUTRE EXEMPLE.



L M N

La Note composée *L* vaut deux Mesures & un temps & demy ; ainsi on bat sur elle la première & la seconde Mesure entières avec le premier & le second temps de la troisième ; mais après que le second temps de cette troisième Mesure est battu, on touche la Note *M*, avant que de battre le troisième temps, lequel ne se bat qu'en touchant la Note *N*.

22

De la Sincopé.

Il y a une autre sorte d'anticipation, encore plus embarrassante, que celle dont nous venons de parler. C'est lorsqu'une Note commence à la moitié d'un temps, & finit à la moitié d'un autre. Ces sortes de Notes s'appellent *SINCOPE*S, ou les Mesures où elles se trouvent *MESURES SINCOPEES* ; mais sans s'embarrasser du nom, il faut seulement remarquer que la Sincopé ne se trouve guère que dans la Mesure à deux temps, quoy qu'elle puisse être aussi quelquefois en d'autres, mais plus rarement. Pour se rendre cette Mesure sincopée facile à battre, il faut s'en former une autre idée, que celle qu'elle offre d'abord aux yeux. Et pour l'expliquer, j'en vais donner des Exemples.

EXEMPLE DE LA SINCOPE.



EXPLICATION.

La Note blanche *P* est celle qui *SINCOPE*. Elle commence sa valeur à la moitié du premier temps de la Mesure où

elle est, & la finit à la moitié du second. Pour battre cette Mesure, il faut frapper le premier temps sur la Note *O* ensuite toucher la Note *P*, & après l'avoir touchée & que la moitié de sa valeur est consumée, il faut lever le second temps. L'autre moitié de la Note *P* fait le commencement du second temps; lequel s'achève en touchant la Note *Q*. Voilà comment se bat cette Mesure; mais en regardant la Note *P* comme si c'étoit deux Noires liées ensemble au lieu d'une

Blanche, on y aura plus de facilité; parce qu'on verra deux Noires à mettre sur chaque temps.

EXEMPLE.



La Syncopé se trouve plus souvent dans la Mesure à deux temps légers que dans celle à deux temps lents. Elle est quelquefois aussi dans la Mesure à quatre temps, & dans celle de quatre pour huit; mais elle ne se rencontre que tres rarement dans les autres. Quelque part où elle se trouve, elle s'exprime comme j'ay dit, en battant le temps à la moitié de sa valeur. Mais pour le faire avec plus de facilité, il faut diviser dans son esprit la Note qui syncopé en deux. Si c'est une Blanche, la regarder comme deux Noires liées, & si c'est une Noire, comme deux Croches.

EXEMPLE

Des Syncopes dans la Mesure à quatre temps, & dans celle de quatre pour huit.

Les Notes marquées d'une Etoile sont celles qui syncopent.



23

Manière dont il faut envisager ces Notes pour les ajuster sans peine sur les temps.



L'anticipation d'un temps sur l'autre, faite par le moyen de la Sincope, ne se trouve guère, ainsi que j'en ay déjà remarqué, que dans la Mesure à deux temps; mais l'autre sorte d'anticipation faite par le moyen des Notes pointées, ou liées par une tenue, se trouve en toute sorte de Mesure. Je n'en ay cependant donné des Exemples que par la Mesure à trois temps. Mais qui entendra comment ces Notes ANTI-CIPANTES se battent dans la Mesure à trois temps, entendra sans peine comment elles se battent dans les autres; car en toute sorte de Mesure les Notes s'ajustent sur les temps de la même manière.

Pour comprendre en une seule idée tout ce que nous avons dit touchant les Mesures, nous remarquerons qu'elles se réduisent à trois sortes. La première comprend celles qui sont composées de quatre Notes; Sçavoir,

La Mesure	{	MAJEUR, marquée par ce Signe C	Récapitulation des mesures...
		MINEUR, marquée par cet autre..... C	
		BINAIRE, marquée par..... 2	
		DE QUATRE POUR HUIT, marquée par... $\frac{4}{8}$	

La seconde sorte comprend celles qui sont composées de trois Notes; Sçavoir,

La Mesure	{	DE TROIS POUR DEUX, marquée par... $\frac{3}{2}$
		TRINAIRE, marquée par..... 3
		DE TROIS POUR HUIT, marquée par... $\frac{3}{8}$

La troisième sorte comprend celles qui sont composées de six Notes; Sçavoir,

La Mesure	{	DE SIX POUR QUATRE, marquée par... $\frac{6}{4}$
		DE SIX POUR HUIT, marquée par..... $\frac{6}{8}$

Après avoir distingué trois sortes de Mesures, on peut encore considérer dans chaque sorte en particulier la gradation des mouvemens, laquelle suit l'ordre où les Mesures sont rangées cy-dessus.

Le Signe MAJEUR assigne aux Pièces un mouvement grave & lent, expliqué aux pages précédentes, & qui étant bien entendu, explique tous ceux de la première espèce: car le Signe MINEUR leur donne le mouvement une fois plus vite que le majeur. Le BINAIRE une fois plus vite que le mineur, & le QUATRE POUR HUIT une fois plus vite que le binaire.

Dans la seconde espèce, le Signe de TROIS POUR DEUX marque aux Pièces un mouvement fort grave, & tout pareil en son espèce à celui du Signe majeur; ainsi qu'il est expliqué cy-devant. Le Signe TRINAIRE leur donne le mouvement une fois plus vite, & le TROIS POUR HUIT une fois plus vite que le trinaire.

Dans la troisième espèce, le Signe de SIX POUR QUATRE ordonne aux Pièces un mouvement fort gay, sur tout quand la Mesure se doit battre à deux temps; mais le SIX POUR HUIT leur donne le mouvement une fois plus vite, c'est-à-dire tres vite.

Voilà quelles sont les règles établies dans la Musique;

Récapitulation des mesures...

...et de leurs rapports de tempos

touchant le mouvement des Pièces ; mais voila de toutes les regles de cet Art, celles qui sont le moins observées par ceux qui le professent : Ce qu'on dit communément que les Peintres & les Poëtes prennent des licences, peut se dire aussi des Musiciens. Ceux-cy transgressent les regles de la Musique, comme les autres celles de la Peinture & de la Poësie. Mais c'est particulièrement dans ce qui regarde le mouvement des Pièces, que les Musiciens prennent des libertez contre leurs Principes. Tout Homme du Métier qui joit la Pièce qu'un autre a composé, ne s'attache pas tant à donner à cette Pièce le mouvement que l'Auteur a voulu marquer par le Signe qu'il a mis au commencement, qu'à luy en donner un qui satisfasse son goût ; & ce qui le porte à cela, est qu'il est persuadé, que quelque soin qu'il se donne, il ne sçautoit rencontrer que par hazard la véritable intention de l'Auteur : car il voit bien, si le Compositeur de cette Pièce a marqué par son Signe qu'on la doit jouer gravement ou gayement, &c. mais il ne sçait pas précisément ce que ce Compositeur entend par GRAVEMENT ou GAYEMENT ; parce que l'un peut l'entendre d'une façon, & l'autre d'une autre. Pour sçavoir au juste la vraie signification des Signes, à l'égard du mouvement, il faudroit que tous les Musiciens se fussent assemblez, & que dans un Concert général, par une démonstration exposée aux yeux, ou plutôt aux oreilles de tous, ils fussent convenus de ce qu'on doit entendre par le mouvement du Signe majeur, par celui du Signe mineur & des autres. Après cela il n'y auroit plus d'ambiguité, au moins pour ceux qui auroient assisté à cette Assemblée, & les Signes seroient pour eux des marques certaines du mouvement des Pièces. Mais ce Concert si utile ne se pouvant faire, leur signification demeurera toujours confuse. Pour moy je l'ay fixée autant que j'ay pû dans cette Méthode, par la comparaison que j'ay donnée d'un Homme qui marche tantôt vite & tantôt lentement.

Mais ce que j'ay pû faire entendre par cette comparaison, n'est point encore assez positif : car quand j'ay dit que les Noires par lesquelles on regle le mouvement des Pièces, devoient avoir, en certaines Pièces que j'ay spécifiées, la durée des pas d'un Homme qui fait cinq quarts de lieue dans une heure, la chose n'est pas pour cela décidée nettement ; parce que les Hommes n'étant pas tous de la même taille, un grand Homme marchera moins vite, pour faire cinq quarts de lieue dans une heure, qu'un autre qui sera plus petit ; ainsi les pas du premier seront plus lents que ceux du second. Et quoy que ce que j'ay dit se doive entendre d'un Homme de moyenne taille, la Mesure que j'ay voulu donner par-là n'est toujours expliquée que confusément. Aussi n'ay-je pas tant prétendu par cette comparaison, donner la vraie Mesure de la durée des Noires, que j'ay songé à donner l'idée de l'égalité qu'elles doivent avoir ; ce qui est le plus essentiel du mouvement. Mais quand j'aurois expliqué positivement le mouvement de chaque Signe, ce qui ne se peut faire dans un Livre, ma décision ne seroit peut-être pas approuvée de tous les Maîtres. Tel pourroit trouver que j'aurois donné au Signe majeur par exemple un mouvement trop grave, & tel autre au contraire le trouve-

Ces règles sont celles qui sont le moins observées par ceux qui les professent : ils prennent des licences

Les interprètes s'attachent à donner aux pièces qu'ils jouent un mouvement qui satisfasse leur goût plus que donner à cette pièce le mouvement que l'auteur a voulu marquer par le signe qu'il a mis au commencement.

Il faudrait pour établir tout ceci organiser un concert avec tous les musiciens pour s'accorder sur ces questions de mouvement

Mes explications ne sont pas encore assez précises, car le tempo indiqué par une vitesse parcourue de 5 quarts de lieues en une heure dépend de la taille de l'Homme concerné

...aussi n'ay-je pas tant prétendu par cette comparaison, donner la vraie Mesure de la durée des Noires, que j'ay songé à donner l'idée de l'égalité qu'elles doivent avoir ; ce qui est le plus essentiel du mouvement.

roit trop gay : car chacun suit son goût là-dessus, comme sur beaucoup d'autres choses. Les Musiciens cependant usent tous des mêmes termes : Ils appellent tous le mouvement du Signe majeur un mouvement LENT & GRAVE. Celuy du Signe binaire & du Signe trinaire un mouvement GAY, & le reste des autres des mêmes noms que je leur ay donné en ce Chapitre ; mais quoy qu'ils usent tous du même langage, ils ne l'entendent pas tous de la même façon. L'expérience s'en fait tous les jours par ceux qui mettent sur le Clavecin des Airs d'Opera, sans avoir entendu comment on les joue à l'Opera : car ils donnent à ces Airs le mouvement qu'ils croient leur être propre, &

25

qu'ils

qu'ils ont réglé sur le Signe qui le marque : Et allant ensuite à l'Opera, ils entendent jouer ces Airs d'un autre mouvement que celui qu'ils leur ont donné. Les Signes ne marquent donc le mouvement des Pièces que très imparfaitement ; & les Musiciens qui en sentent le défaut, ajoutent souvent au Signe dans les Pièces qu'ils composent, quelque'un de ces mots, LENTEMENT, GRAVEMENT, LEGEREMENT, GAYEMENT, VÎTE, FORT VÎTE, & semblables, pour suppléer par-là à l'impuissance du Signe, à exprimer leur intention.

Cette signification peu déterminée des Signes, est un défaut dans l'Art dont les Musiciens ne sont pas garans, & qu'il faut leur pardonner sans difficulté ; mais ce dont on pourroit les reprendre avec quelque raison, est que souvent le même Homme marque du même Signe, deux Airs d'un mouvement tout différent : comme par exemple, Mr de Lully, qui fait jouer la reprise de l'ouverture d'Armide très vite, & l'Air de la page 93. du même Opera très lentement, quoy que cet Air & la reprise de l'ouverture soient marquez tous deux du Signe de six pour quatre ; qu'ils ayent l'un & l'autre six Noires dans la Mesure, & distribués de la même sorte. Je ne prétens pas pour cela condamner Mr de Lully ; Il a pû prendre cette licence, puis que son Art le luy permettoit ; mais je voudrois que les Musiciens corrigéssent entre eux cette imperfection dans la Musique qui fait que la théorie est démentie par la pratique.

Mais la liberté que se donnent les Musiciens de transgresser leurs propres regles, va encore plus loin que je ne viens de le montrer : Elle va jusqu'à ne pas marquer les Pièces de leur véritable Signe. Tous nos Maîtres de Clavecin ne mettent aux Courantes que le Signe de triple simple 3, au lieu qu'ils devroient y mettre le Signe de triple double 3, puis que la Mesure est composée de trois Blanches, & non

pas de trois Noires. Il est vray qu'il y a des Courantes dont la Mesure se peut battre à trois temps legers en faisant deux Mesures d'une ; & il semble que c'est-là ce que ces Maîtres veulent signifier, quand ils ne les marquent que du triple simple ; mais de quelque façon qu'ils puissent l'entendre, c'est toujours aller contre la regle : car s'ils veulent qu'on batte ces Pièces à trois temps legers, ils doivent couper les Mesures en deux ; & s'ils prétendent qu'on les doit battre à trois temps lents, il faut donc qu'ils les marquent du triple double.

chacun suit son goût là-dessus (sur le mouvement), comme sur beaucoup d'autres choses

mais quoy qu'ils usent tous du même langage, ils ne l'entendent pas tous de la même façon. L'expérience s'en fait tous les jours par ceux qui mettent sur le Clavecin des Airs d'Opera, sans avoir entendu comment on les joue à l'Opera : car ils donnent à ces Airs le mouvement qu'ils croient leur être propre, qu'ils ont réglé sur le Signe qui le marque : Et allant ensuite à l'Opera, ils entendent jouer ces Airs d'un autre mouvement que celui qu'ils leur ont donné. Les signes ne marquent donc le mouvement des Pièces que très imparfaitement ; & les musiciens qui en sentent le défaut, ajoutent souvent au Signe dans les Pièces qu'ils composent, quelque'un de ces mots, LENTEMENT, GRAVEMENT, LEGERMENT, GAYEMENT, VITE, FORT VITE, & semblables, à exprimer leur intention.

Mr de Lully fait jouer la reprise de l'ouverture d'Armide très vite, & l'air de la page 93 du même Opera très lentement, quoy que cet Air & la reprise de l'ouverture soient marquez tous deux du Signe de six pour quatre.

De tout cecy je conclus que, puisque dans la Musique on est si peu exacte à observer les regles des Signes & des mouvemens, le Lecteur qui étudie icy les principes du Clavecin, ne doit pas beaucoup s'arrêter à tout ce que j'ay dit sur cette matière; qu'il peut user du privilege des Musiciens, & donner aux Pièces tel mouvement qu'il luy plaira, sans avoir que tres peu d'égard au Signe qui le marque; pourvû qu'il ne choisisse pas pour une Pièce un mouvement directement opposé à celuy que demande le Signe, ce qui pourroit ôter la grace de la Pièce; mais que celuy qu'il choisira luy convienne, & la fasse valoir. Observant sur tout ce que les Musiciens appellent la Mesure; c'est-à-dire la Cadence de la Pièce: Ce qui consiste à passer les Notes d'une même valeur avec une grande égalité de mouvement, & toutes les Notes en général avec égalité de proportion: car soit qu'on jette une Pièce vite, ou qu'on la joue lentement, on doit toujours luy donner la cadence qui en est l'ame, & la chose dont elle peut le moins se passer

Cette égalité de mouvement que nous demandons dans les Notes d'une même valeur ne s'observent pas dans les Croches, quand il y en a plusieurs de suite. On a coûtume d'en faire une longue & une brève successivement, parce que cette inégalité leur donne plus de grace. Si le nombre des Croches qui se suivent sans interruption est pair, la pre-

26

mière est longue, la seconde brève, la troisième longue, la quatrième brève; ainsi du reste jusqu'au bout, quand il y en auroit cent de suite. Si le nombre en est impair, la première au contraire est brève, la seconde longue, la troisième brève, la quatrième longue, la cinquième brève, &c. jusqu'au bout. Une Croche seule est toujours brève, mais dès qu'il y en a deux de suite la première est longue, parce que le nombre est pair, & la seconde brève.

Cependant cette inégalité de plusieurs Croches de suite, ne s'observe pas dans les Pièces dont la Mesure est à quatre 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 trois temps lents, s'il se trouve plusieurs Noires de suite, on les inégalise comme les Croches. Voyez dans Phaéon un Duo chantant, dont les Paroles sont: *Hélas! une chaîne si belle.* Hors de ces occasions, toutes les Notes d'une même valeur se passent également.

Quand on doit inégaliser les Croches ou les Noires; c'est au goût à décider si elles doivent être peu ou beaucoup inégales. Il y a des Pièces où il sied bien de les faire fort inégales, & d'autres où elles veulent l'être moins. Le goût juge de cela comme du mouvement.

Avant de finir ce Chapitre, il sera bon de remarquer que ce que nous avons dit, quelques pages plus haut, *Que chaque Mesure d'une pièce contenoit un nombre égal de Notes par rapport à la valeur.* se doit entendre, supposé que la Pièce ne change point de Mesure: car il y a des Pièces qui ne gardent pas la même depuis le commencement jusqu'à la fin. Elles commencent quelquefois par la Mesure à deux temps, & dans le milieu elles prennent celle à trois, ou une

le lecteur ne doit pas beaucoup s'arrêter à tout ce que j'ay dit sur cette matière. Il peut user du privilège des Musiciens, & donner aux Pièces tel mouvement qu'il luy plaira, pourvu qu'il ne choisisse pas pour une Pièce un mouvement directement opposé à celuy que demande le Signe.

Cette égalité de mouvement ne s'observe par dans les Croches quand il y en a plusieurs de suite. On a coutume d'en faire une longue & une brève successivement, parce que cette inégalité donne plus de grâce.

(Précisions: quelles notes inégaliser)

En binaire: le quart de la battue est inégal (les  en C, les  en Φ ou 2, etc...)

En ternaire: la moitié de la valeur groupée par 3 est inégale:

les  en $\frac{3}{4}$

les  en $\frac{3}{2}$

les  en $\frac{6}{8}$

les  en $\frac{3}{8}$

(d'autres auteurs précisent que les enchaînement faits de notes répétées ou disjointes ne se jouent pas inégal, mais seulement les mélodies conjointes).

autre; ou ayant eû la Mesure à trois au commencement, elles finiront par celle à deux; souvent même une Pièce

change trois ou quatre fois de Mesure. Il y a peu d'ouvertures d'Opera qui ne le fasse trois fois, & dans le récitatif elle varie à tout moment. Ce changement de Mesure est plus rare dans les Pièces de Clavecin que dans les Airs d'Opera; mais quelque part où il se trouve, il se marque par un nouveau Signe mis dans l'endroit où la Pièce doit changer.

E X E M P L E.



Les Opera sont tous pleins de ces sortes d'Exemples, ainsi je n'en donneray pas davantage; mais je feray encore remarquer qu'il y a de certaines Pièces dont la première & la dernière Mesure ne sont pas entières, & n'en valent qu'une à elles deux. Ces Pièces-cy sont plus ordinairement à deux temps qu'autrement. La première Mesure n'a que deux Noires ou leur valeur, & la dernière a les deux autres; où la première n'en ayant qu'une, la dernière en aura trois. Mais de quelque Signe qu'une Pièce soit marquée, s'il manque quelque chose à la première Mesure pour être entière, le reste est toujours dans la dernière, & l'une & l'autre jointes ensemble n'en font qu'une

E X E M P L E

Des Pièces où la première Mesure n'est pas entière.

A deux Temps lents.



27

A deux Temps gays.



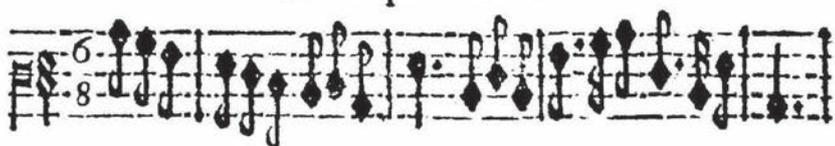
A trois Temps.



A six pour quatre.



A six pour huit.



Quand ces sortes de Pièces commencent par une demie Mesure . comme icy l'Exemple a deux temps lents , & celuy à six pour huit , si la Mesure se bat à deux temps comme en ces mêmes Exemples , on doit commencer à battre par le temps qui leve , & non par celuy qui frappe , ainsi qu'on fait dans les autres Pièces . Mais si la Pièce commence par un quart ou un tiers de Mesure , ou quelque chose de moins , comme dans les trois autres Exemples . Alors on ne commence à battre que sur la première Note de la première Mesure entière . Ce qui précède se joue ou se chante en tenant la main en l'air , toute prête à tomber sur le premier temps de cette Mesure . Les Allemandes , les Courantes , les Gigue , les Rigaudons & les Bourées , sont des Pièces de cette dernière espèce .

d'après Wikipedia :

Monsieur de Saint-Lambert est un claveciniste, pédagogue et compositeur français, actif à Paris vers 1700.

Biographie

On ne sait quasiment rien de Monsieur de Saint-Lambert. L'erreur fréquente de lui attribuer le prénom Michel proviendrait d'une confusion avec le chanteur Michel Lambert faite dès 1732 par Walther dans son *Musicalisches Lexicon*. Dans sa *Biographie universelle des musiciens*, Fétis lui donne le prénom de Michel et affirme que l'erreur a été commise par Gerber dans son *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig, 1790–92) 1.

Le seul fait biographique certain est que, quelques années avant la publication des *Principes*, il fut appelé en province pour enseigner à des personnes de qualité qui désiraient un maître parisien. Il aurait été l'ami de Louis Marchand 2.

Presque tout ce que l'on connaît de ce Saint-Lambert tient dans ses deux traités, « Les principes du clavecin contenant une explication exacte de tout ce qui concerne la tablature & le clavier » et « Nouveau traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue et des autres instruments », publiés à Paris en 1702 et 1707. Les *Principes*, qui constituent la première méthode de clavecin publiée en France (14 ans avant l'Art de toucher le clavecin de François Couperin) sont clairs et intelligemment rédigés ; ils contiennent tous les aspects de l'exécution au clavecin, notamment les ornements, la tessiture de l'instrument, la mesure et le tempo. Si l'enseignement de Saint-Lambert est plutôt basé sur le répertoire du XVII^e siècle, ses idées relatives sur la réforme de la notation étaient en avance sur son temps, notamment à propos de l'ajout d'un bémol, de l'indication de la mesure et de l'usage des clés. Ses écrits, qui étaient de qualité comme le confirment les citations voire le plagiat qu'en ont fait Brossard, Rameau, Heinichen, Mattheson et Adlung, témoignent qu'il était un bon claveciniste et un professeur compétent ; ils laissent deviner qu'il était un homme ouvert d'esprit et un professeur attentif. Les quelques rares œuvres qu'on lui connaît ne démontrent pas un compositeur de grande valeur 3.

Œuvres

- Les principes du clavecin contenant une explication exacte de tout ce qui concerne la tablature & le clavier, Paris, 1702
- Nouveau traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue et des autres instruments », Paris, 1707
- quelques chansons dans « Recueils d'airs sérieux et à boire » (Paris, 1701 et 1702).

Bibliographie

- Tessier, André et Fuller, David, « Saint-Lambert, ? Michel de », dans : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London-New York, 1980, vol. 16, p. 393-394
- Oberdörffer, Fr., « Saint-Lambert, de », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Basel, 1989, vol. 11, col. 1255-1256
- Arnold, F.T., *The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass*, London, 1931/R
- Harris-Warrick, R., *Introduction to Saint Lambert: Principles of the Harpsichord*, Cambridge, 1984.

Références

1. Fétis, F.J., *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, 1866, tome VII, p. 371
2. Sadie, J.A. (éd.), *Guide de la musique baroque*, Paris, 1995, p. 210
3. D'après Tessier, André et Fuller, David, « Saint-Lambert, ? Michel de », dans : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London-New York, 1980, vol. 16, p. 393-394 et Oberdörffer, Fr., « Saint-Lambert, de », dans : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel-Basel, 1989, vol. 11, col. 1255-1256