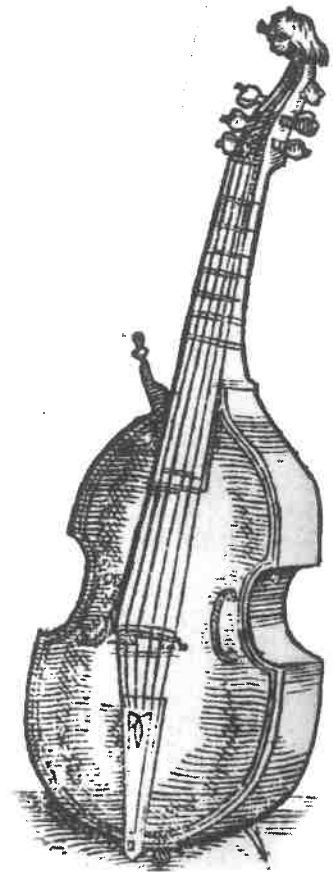


VII

*l'interprétation et le phrasé*  
L'INTERPRÉTATION  
ET LE PHRASÉ



# Les nuances

## > LES INDICATIONS DE NUANCE

Les indications de nuance sont assez récentes (XVI<sup>e</sup> siècle). Cela ne signifie pas qu'auparavant les musiciens ne faisaient pas de nuances, mais simplement que la tradition orale était prédominante.

Les indications de nuance, à part dans quelques œuvres surchargées, restent en générales assez discrètes. Si elles suffisent pour se faire une idée des intensités générales d'une œuvre, elles ne donnent pas toute la finesse des inflexions d'une phrase musicale. Ce souci du détail est du ressort de l'interprétation musicale.

Le mot *dynamique* est le terme général pour les nuances.

Certains instruments ont une dynamique restreinte : par exemple le clavicécin, dans le cas d'un instrument à deux claviers, ne peut réaliser que des oppositions piano/forte, soit uniquement des contrastes de dynamique ou des effets d'échos.

Termes italiens	Abréviations	Français
<i>pianississimo</i>	<i>ppp</i>	le plus doucement possible
<i>pianissimo</i>	<i>pp</i>	très doucement
<i>piano</i>	<i>p</i>	doucement
<i>più piano</i>	<i>più p</i>	plus doux
<i>mezzo piano</i>	<i>mp</i>	modérément doux
<i>un poco piano</i>	<i>poco p</i>	un peu doux
<i>sotto voce</i>		murmuré
<i>mezza voce</i>		à mi-voix
<i>un poco forte</i>	<i>poco f</i>	un peu fort
<i>mezzo forte</i>	<i>mf</i>	modérément fort
<i>forte</i>	<i>f</i>	fort
<i>più forte</i>	<i>più f</i>	plus fort
<i>fortissimo</i>	<i>ff</i>	très fort
<i>fortississimo</i>	<i>fff</i>	le plus fort possible



Le  $xx^e$  siècle a consacré deux compléments à ces soufflets :

- Un soufflet de crescendo qui s'évase soudainement indique une accélération brutale de l'effet de crescendo. L'effet inverse est obtenu lorsqu'il rétrécit brutalement. Un trait suivi d'un évasement soudain implique une nuance stable jusqu'à l'effet subit.

- Un decrescendo qui débouche sur un petit rond signifie diminuer jusqu'à l'extinction totale. Inversement, le soufflet qui part du rond signifie un crescendo qui part du silence

*p* ————— *f*

————— *pp*

*p* ————— *mf*

*mf* —————  $\circ$

$\circ$  ————— *mp*

### > REMARQUES SUR LES RAPPORTS DE NUANCES

- *Forte* ne signifie rien en soi, c'est une indication relative. Si, dans une œuvre, la nuance la plus forte est *fff*, alors *f* n'est qu'une nuance moyenne. Les nuances dépendent donc de l'échelle des dynamiques utilisées dans une œuvre ainsi que du style et de l'époque de l'œuvre. De plus, il faut tenir compte de l'acoustique du lieu où l'on joue : dans une grande salle, les dynamiques devront être exagérées, contrairement à un concert dans un petit salon !

- Lorsqu'on voit un crescendo, le premier réflexe est d'augmenter le volume du son. C'est une erreur ! Il faut maintenir le son au volume où l'on est, voire le baisser un peu, afin de ne parvenir qu'à la fin à la nuance maximale nécessitée par le soufflet. Crescendo signifie donc partir piano et inversement, pour un decrescendo, il faut partir forte.

## Les modes de jeu

### > LES INDICATIONS D'ATTAQUE

Des indications d'attaque étayent souvent l'interprétation d'une œuvre. Elles peuvent préciser le type d'émission du son, comme dans le cas de l'indication *staccato* qui signifie que la note doit être jouée détachée, c'est-à-dire moins longue que sa valeur réelle et complétée par un silence.

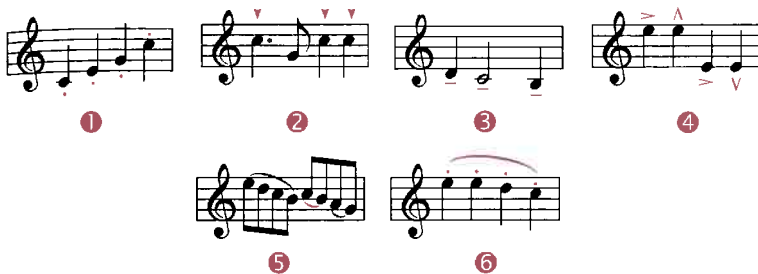
Elles peuvent aussi désigner des effets subits, comme le *sforzando*, où la note comportant l'indication est brièvement renforcée.

D'autres indications, plus générales, concernent l'esprit d'un passage, comme *pesante*.

Termes italiens	Abréviations	Français
<i>accentuato</i>		accentué
<i>appoggiato</i>		appuyé
<i>forte piano</i>	<i>fp</i>	fort suivi de doux
<i>legato</i>	<i>leg.</i>	lié
<i>legatissimo</i>	<i>leg<sup>issimo</sup></i>	le plus lié possible
<i>leggiero</i>	<i>legg.</i>	léger
<i>marcato</i>	<i>marc.</i>	marqué
<i>pesante</i>	<i>pes.</i>	lourd
<i>pizziettato</i>		piqué et léger
<i>portamento</i>		glissé d'une note à l'autre
<i>portato</i>		synonyme de <i>louré</i>
<i>rinforzando</i>	<i>rinf. / rfz</i>	en renforçant le son
<i>sforzando</i>	<i>sf / sfz</i>	accent subit
<i>sostenuto</i>	<i>sost.</i>	son soutenu
<i>spiccato</i>	<i>spicc.</i>	détaché, sautillé
<i>staccato</i>	<i>stacc.</i>	détaché
<i>tenuto</i>	<i>ten.</i>	en tenant le son

### > LES SIGNES D'ATTAQUE

Lorsque les indications d'attaque ne sont pas littérales, elles prennent la forme de symboles dessinés au-dessus des figures de note.



1. Le point indique une note piquée,
2. le point allongé ou *Keil*, un détaché vif,
3. le trait qui se nomme *louré*, une note appuyée,
4. le soufflet vertical (chevron) et le soufflet horizontal, des accents.
5. La liaison regroupe plusieurs notes dans une même articulation. Attention à ne pas confondre cette liaison d'expression avec la liaison rythmique abordée au chapitre 8.
6. Ces différents symboles peuvent se combiner, comme des notes piquées surmontées d'une liaison, créant ainsi de nouveaux types d'attaque ; ici le *portato*.

### > ENTRETENIR UN SON

Les différents instruments peuvent être classés selon leur type d'entretien du son. Ceux à vent ou à cordes frottées prolongent naturellement le son et peuvent le modifier à tout moment ; ce sont des instruments à sons entretenus.

Ceux à cordes pincées, comme la guitare, la harpe, le clavecin et ceux à cordes frappées, comme le piano ou le cymbalum, sont limités à la durée de vibration des cordes. Une seule action possible après l'émission du son : l'interrompre. Il en est de même pour de nombreux instruments à percussion ; ce sont des instruments à sons résonnants.

Les modes de jeu, comme les trilles, les trémolos ou les roulements (voir la section suivante), donnent l'impression de prolonger la durée des sons résonnants. Ils transforment, en quelque sorte, les instruments à sons résonnants en instruments à sons entretenus.

### > TRILLES ET TRÉMOLOS

Le trille est un battement, plus ou moins rapide, entre une note et sa note voisine au ton ou demi-ton supérieur. Il possède plusieurs symboles spécifiques : *tr* *t* *~* *~* +.

Les trilles peuvent présenter des débuts (préparations) et des fins (terminaisons) de différentes sortes ; commencer ou terminer en utilisant la note inférieure ou supérieure. L'exemple 241 montre différents cas, avec leurs notations respectives. Chez Léopold Mozart, le trille est attaqué par la note supérieure, à l'ancienne, alors que chez Manfredini, le

## VII L'INTERPRÉTATION ET LE PHRASÉ

trille est attaqué sur la note même, méthode plus moderne. La vitesse d'un trille dépend du tempo général d'un morceau et peut augmenter progressivement dans un tempo lent.

**Remarque :** faites attention au terme *trillo* qui peut être synonyme de trille ou désigner un effet vocal de notes répétées (voir plus loin).

Un trille réalisé par Léopold Mozart

Un trille réalisé par Manfredini

Deux types de trilles chez Chopin réalisés par Klaus Wolfgang Niemöller

Introduction d'altérations dans les trilles

**Exemple 241**  
Différents trilles

Le trémolo est un trille dont l'intervalle de battement est supérieur à la seconde majeure. Les trémolos en octaves sont particulièrement fréquents. Les différentes méthodes de notation sont indiquées dans l'exemple 242.

Les instruments à archet permettent une forme particulière de trémolo : celle sur une note unique produisant un effet saisissant de mystère ou de menace. Cet effet se nomme roulement lorsqu'il est produit par des timbales ou des cymbales.

Notation des trémolos ou battements  
(type main gauche au piano)

Notation des notes répétées  
(roulement de timbales, trémolos de cordes,  
*flatterzunge* d'instruments à vent)

**Exemple 242**  
La notation  
des trémolos

> **LES INSTRUMENTS À VENT**

Le souffle, pour le chant comme pour les instruments à vent, est l'image même de la musique. En le modulant, le son peut être tenu, s'amplifier, être « droit », vibrer, être simple ou très orné...

L'imitation de la voix a longtemps été l'objectif principal de toute musique instrumentale, particulièrement pour les instruments à vent.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, des techniques de jeu particulières sont apparues.

- Le **flutterzunge**, diminutif *flatt.*, est un son obtenu en faisant rouler la langue dans la bouche. Il peut être demandé en toutes lettres ou suggéré par le signe du trémolo. Il possède une variante avec la gorge, le *growl*, particulièrement spectaculaire au saxophone.

- les **sons multiphoniques** : certains doigtés permettent de générer des intervalles ou des accords. Les instruments à vent deviennent alors « polyphoniques » ! Le compositeur indique généralement le doigté qu'il souhaite ou un numéro se référant à la table publiée par le flûtiste Pierre-Yves Artaud.

- **son et souffle** : le timbre peut être coloré par le souffle. Cet effet est indiqué par une forme losangée des notes. Parfois, le compositeur peut demander de chanter dans l'instrument.

- **double trille** : quelques instruments à vent peuvent, avec certains doigtés, faire entendre deux trilles simultanés. L'effet obtenu est très brillant.

### > LES INSTRUMENTS À ARCHET

Le jeu du violon utilise à peu près tous les types d'attaque possibles. C'est pourquoi il est enrichissant de s'intéresser de près à ses possibilités de coups d'archet.

Lors du jeu dit *normal*, l'archet est engagé en poussant (V) ou en tirant (◻), c'est-à-dire en entamant son mouvement à partir de la pointe ou à partir du talon.

À part le jeu normal, il existe divers sautillés, détachés et accents, voire flûtés (flautando).

Il est également possible de pincer la corde (*pizzicato*, abréviation : *pizz.*), de pincer la corde et de la faire rebondir :  $\phi$  (*pizz.* Bartók), ou de frapper avec le bois de l'archet (*col legno battuto*) et même de jouer avec le bois de l'archet comme dans le troisième mouvement de la *Suite lyrique* de Berg.

La position de l'archet a également une grande importance ; lorsqu'il est près du chevalet (*sul ponticello* en italien et *am Steg* en allemand) le son devient métallique, grinçant ou menaçant, alors que lorsqu'il est près de la touche (*sul tasto* en italien et *am Griffbrett* en allemand), il devient doux et rond.

### > LES SONS HARMONIQUES

Les sons harmoniques provoquent une transformation spectaculaire du timbre des instruments à cordes en faisant ressortir une composante de la série des harmoniques naturels présentés dans l'exemple 243.

**Attention** : les sons 7, 11, 13 et 14 sont en fait nettement plus bas que leurs traductions en hauteurs tempérées.



## VII L'INTERPRÉTATION ET LE PHRASÉ

Sons: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16



**Exemple 243**  
*La série des harmoniques naturels*



Symbole d'un son harmonique

Il existe deux façons d'émettre des sons harmoniques :

- les harmoniques naturels s'obtiennent à partir des cordes à vide, en effleurant la corde à la moitié, au 1/3, au 1/4, au 1/5 ou au 1/6 de sa longueur. La corde à vide étant le son fondamental, on obtient ainsi respectivement les sons 2, 3, 4, 5 et 6 de la série des harmoniques. Pour demander un harmonique naturel, on note le son résultant surmonté d'un petit rond.

- les harmoniques artificiels s'obtiennent à partir de toute position sur la corde. On joue le son fondamental et on effleure la corde à la distance d'une quarte, d'une quinte ou parfois d'une tierce majeure, d'une sixte majeure, voire d'une tierce mineure. On obtient alors respectivement les sons 4, 3, 5, 5 et 6. Attention, seul l'harmonique artificiel à la quarte est couramment pratiqué à l'orchestre. Dans tous les cas, le son fondamental est noté en valeur rythmique normale surmonté d'un losange indiquant la note à effleurer. Parfois le son résultant est lui-même indiqué, entre parenthèses.



Harmonique fréquent



Harmoniques rares

Les compositeurs notent de plus en plus les harmoniques artificiels comme les naturels, en indiquant le son souhaité surmonté du petit rond, sans se soucier du type d'émission.

Un effet scintillant peut être obtenu en glissant le doigt sur la corde sans appuyer. On obtient ainsi la suite des harmoniques.

À part le répertoire des cordes frottées, les sons harmoniques sont également fréquents dans les musiques pour guitare et pour harpe.

### > LE GLISSANDO

Un glissando est un mouvement continu entre une hauteur et une autre.

Sur un piano ou un xylophone, il peut être réalisé en glissant le doigt ou la baguette sur les notes diatoniques ou sur les notes altérées.

Sur un instrument comme le violon ou la timbale chromatique, il peut être continu, un peu comme une sirène.

La harpe présente un cas passionnant : comme chaque corde a plusieurs possibilités d'accord grâce à son système de pédales, ses glissandi per-

mettent des effets très variés et peuvent tirer parti des possibilités enharmoniques de l'instrument. Le compositeur indique entre parenthèses l'accord souhaité pour chaque pédale.

Le glissando est soit noté par une ligne diagonale, soit en toutes lettres ou par l'abréviation *gliss.*

### > LES SOURDINES

De nombreux types de sourdines permettent d'assourdir ou de modifier le timbre des instruments :

- pour rendre le timbre des instruments à cordes plus doux, moins fort, voilé, une sourdine, petit peigne de bois, d'ivoire ou de métal, peut être pincée sur leur chevalet ;
- certains pianos permettent, par un jeu de pédale, de réduire le nombre de cordes frappées par le marteau (effet *una corda*) ;
- les sourdines sont particulièrement liées au monde des cuivres. Il s'agit généralement de cônes percés introduits dans le pavillon. Ces cônes peuvent avoir différentes formes. Il existe ainsi la sourdine sèche, la sourdine bol, la sourdine wah wah plus spécifiquement liée au jazz... Le cor permet un effet cuivré, bouché, très caractéristique, obtenu en introduisant la main dans le pavillon.

Exemple 244  
Glissando de harpe initial  
du Prélude à l'après-midi  
d'un faune de Debussy

### > PHRASER

La finesse des possibilités d'attaques et de nuances permises pour chaque note des différents instruments démontre l'importance d'une réflexion générale sur le phrasé, afin de replacer ces effets dans une pensée plus générale, musicale, intuitive et construite.

Dans ce dessein, nous proposons une méthode de travail du phrasé en trois étapes, à appliquer après s'être imprégné du caractère et du style d'une musique :

- commencer par sentir les respirations, légères ou importantes ;
- ensuite, exécuter les liés et les détachés, voire les ornements, tout en respectant le rythme général ;
- enfin, rechercher le point culminant d'une phrase ou d'un mouvement, pour faire converger l'énergie vers ce point. Attention : il peut y avoir plusieurs points culminants successifs, nécessitant une gradation de la tension.

## Pratique de l'ornementation

### > L'ART DE L'ORNEMENTATION

Les indications d'ornementation ont connu trois phases : d'abord inexistantes car l'ornementation était improvisée, elles devinrent un système d'abréviations pour finalement disparaître au profit de notations littérales.

C'est aux principaux ornements et à leurs symboles (nommés dans la tradition française des clavecinistes « agréments ») que ce chapitre est consacré. Il couvre tout autant le répertoire pour le piano moderne que celui destiné aux instruments anciens.

Mais n'oublions pas que l'ornementation improvisée fut longtemps pratiquée. Les ornements différaient alors d'un interprète à l'autre. On attendait même des grands chanteurs italiens de l'époque baroque que leurs ornements soient différents à chaque interprétation d'une même œuvre. En conséquence, la réalisation des ornements ultérieurs dépendra du pays, de l'instrument, du répertoire, du tempo...

Pour aborder cet immense et complexe sujet, ce chapitre abordera en premier les quelques ornements encore utilisés au XIX<sup>e</sup> siècle, les trilles et trémolos ayant quant à eux déjà été présentés dans le chapitre 24 sur les modes de jeu. Il comparera ensuite quatre tables d'ornementation publiées par de grands compositeurs baroques. Il finira en détaillant quelques ornements particuliers.

Abordée ici sous l'angle de l'interprétation, l'ornementation est replacée dans son contexte historique au chapitre 40.

### > L'APPOGGIATURE (ORNEMENT)

De l'italien *appoggiare*, appuyer, l'appoggiature est une note accentuée, en principe dissonante.

Elle peut être indiquée soit par une notation rythmique classique, soit par une petite note, soit encore par une petite note barrée.

- La durée d'une appoggiature indiquée par une petite note dépend de son contexte rythmique : devant une valeur binaire, elle prend la moitié



L'appoggiature existe depuis le xvii<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle elle se nommait coulé ou port de voix. Toutefois, les compositeurs récents y ont encore souvent recours, parfois même par des groupes appoggiatures, comme dans l'exemple 249.

Exemple 249  
Groupes appoggiatures  
(Messiaen, Neumes  
rythmiques)

### > LE GRUPPETTO

Le gruppetto présente une note principale entourée de ses notes conjointes inférieures et supérieures.

Cet ornement s'interprète différemment selon que le symbole surmonte une note (il nécessite alors trois notes et débute par la note supérieure ou inférieure) ou est situé entre deux notes (il comporte alors quatre notes et termine par la première note).

Lorsque le premier arrondi du gruppetto est dirigé vers le haut, l'ornement commence par la note supérieure. Autrement, il débute par la note inférieure.

Quand le gruppetto comporte des accidents, ceux-ci doivent être notés au-dessus ou au-dessous du symbole, selon que l'accident concerne la note supérieure ou inférieure.

Exemple 250  
Différents cas de  
gruppettos

Comme la vitesse d'un gruppetto est fonction du contexte musical, il y a souvent plusieurs variantes possibles de réalisation. L'exemple 251 en propose une pour le mouvement lent de la *Sonate « pathétique »* de Beethoven.

Notation originale  
de Beethoven

Une réalisation

Le symbole du gruppetto est en usage depuis le xvi<sup>e</sup> siècle. À partir du xix<sup>e</sup> siècle, bien que les compositeurs apprécient toujours le gruppetto, ils ont tendance à l'indiquer en toutes notes, sur le modèle de l'exemple consacré au 15<sup>e</sup> Prélude de Chopin.

Exemple 251  
Gruppettos  
(Beethoven, 8<sup>e</sup> Sonate  
« pathétique », op. 13)

Sostenuto

Exemple 252  
Gruppetto écrit  
(Chopin, Prélude n° 15)

### > LE MORDANT

Le mordant est indiqué par un symbole placé au-dessus d'une note et représente un ornement rapide, voire très rapide de deux notes conjointes. La première note reprend la note principale, alors que la seconde, selon que le premier symbole est barré ou non, présente la note inférieure ou supérieure (au ton ou au demi-ton).

**Exception** : un mordant, sur la seconde de deux notes répétées, débute par la note supérieure ou inférieure.

Lorsque la note broderie impliquée par le mordant est altérée, ce fait est indiqué par une altération notée selon le cas, au-dessus ou au-dessous du symbole de mordant.

Exemple 253  
Différents mordants

Le mordant ancien se jouait « sur le temps ». Il prenait donc sa durée sur celle de la note ornementée. À partir du xix<sup>e</sup> siècle, il se joue avant le temps. Pour la période intermédiaire, il n'existe aucune certitude.

Cet ornement est présent dès les tablatures d'orgue du xv<sup>e</sup> siècle et correspond au « pincé » des clavecinistes. Les compositeurs récents ont de plus en plus tendance à indiquer le mordant en toutes notes.

The image displays two musical staves for a piano piece. The top staff, labeled 'Notation', shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking, leading to a fortissimo (*ff*) section. The bottom staff, labeled 'Réalisation', shows the same passage with red double-headed arrows above the notes, indicating vibrato or ornamentation. The bass line consists of simple chords and rests.

Exemple 254  
*Suite de mordants*  
 (Beethoven,  
 4<sup>e</sup> Sonate, op. 7)

### > QUATRE TABLES D'ORNEMENTATION BAROQUE

Comment adapter son interprétation à l'incroyable variété d'ornements baroques ?

Pour cette période, les descriptions les plus fiables sont les préfaces des compositeurs eux-mêmes ou, si des compositeurs n'ont pas rédigé de telles préfaces, celles de leurs contemporains et compatriotes.

La terminologie la plus riche est celle de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans l'exemple 255 seront comparées, pour un effet identique, les notations provenant de quatre sources :

- Jean-Henry d'Anglebert : *Pièces de clavecin*, 1689 (Marque des agréments et leur signification) ;
- The Harpsichord Master, 1697 (*Rules of Graces*, attribuées à Henry Purcell) ;
- François Couperin (1668-1733) : *Pièces de Clavecin*, Premier livre, 1713 (Explication des Agréments, et des Signes) ;
- Johann Sebastian Bach : *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach*, 1720 (Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse manieren artig zu spielen, andeuten).

Pour la période préclassique et classique, l'*Essai sur l'art véritable de jouer des instruments à clavier* de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) est le document le plus précieux : sa rédaction, couvrant les années 1753-1797, correspond parfaitement à cette période de transition stylistique.

### > LE VIBRATO

Typiquement vocal, le vibrato a longtemps été considéré non pas comme faisant partie intégrante du son, mais comme un artifice destiné à expri-

	Effet						
		Tremblement simple	Tremblement appuyé	Pincé	Tremblement et pincé	1 <sup>re</sup> partie dble cad.	Cadence
d'Anglebert	1689						
		Shake	Plain note and shake	Beat	Shake turned	Turn	
Purcell	1697						
		Tremblement	(*)	Pincé simple		Doublé	
François Couperin	1713						
		Trillo	Accent und trillo	Mordant	Trillo und mordant	Cadence	Doppelt-cadence
Bach	1720						

ou

	Effet				
		Autre cadence	Chute en port de voix en montant	Chute en descendant	Chute et pincé
d'Anglebert	1689				
			For fall (**)	Back fall (**)	Beat
Purcell	1697				
			Port de voix coulé	Autre	Port de voix simple
François Couperin	1713				
		Doppelt cadence	Doppelt cad. und mordant	Idem	Accent steigend
Bach	1720				
			Accent fallend	Accent und mordant	

(\*) Ornaments non mentionnés dans les explications correspondantes, mais que l'on rencontre dans les œuvres s'y référant.

Exemple 255  
Comparaison  
d'ornements  
baroques



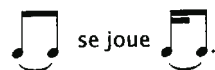
## VII L'INTERPRÉTATION ET LE PHRASE

Effet						
	Coulé sur une tierce	Autre	Coulé sur deux notes de suite	Chute sur une note	Chute sur deux notes	Double chute à une tierce
d'Anglebert 1689						
Purcell 1697	Slur					
François Couperin 1713	Tierce coulée en montant	Tierce coulée en descendant				
Bach 1720	(*)					

Effet						
	Arpégé	Autre	Détaché			
d'Anglebert 1689						
Purcell 1697						
François Couperin 1713			Aspiration	Suspension	Pincé continu	Tremblement continu
Bach 1720						

(\*) Ornaments non mentionnés dans les explications correspondantes, mais que l'on rencontre dans les œuvres s'y référant.

(\*\*) La musique anglaise inégalise couramment ce genre d'ornement :



mer un affect particulier. Dans son *Syntagma Musicum* de 1619, Michael Praetorius (1571-1621) écrit que le vibrato peut être utilisé également à l'orgue (jeux tremblants), aux instruments à archet, au luth, au clavicorde, à la flûte ou au hautbois.

### > LE TRILLO

Pour la voix, cet ornement très utilisé dans la musique italienne des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles consistait à répéter la même note, legato, de plus en plus rapidement avec, pour finir, une terminaison cadentielle. Monteverdi l'emploie dans *Orfeo* (aria *Possente Spirto*), ou dans *Zefiro torna e' l' bel tempo rimena*, du sixième livre de madrigaux.

Orfeo

Continuo e for-mi da - - - bil nu - me me

### > L'ACCIACCATURA

L'acciaccatura, largement employée dans la musique espagnole du xviii<sup>e</sup> siècle et en particulier par Domenico Scarlatti (1685-1757), consiste à renforcer l'attaque d'un accord par l'adjonction de notes étrangères que l'on lâche immédiatement après les avoir jouées. La *Sonate 78* (Kirkpatrick 119) use abondamment de cet effet.

### > LA DIMINUTION

La diminution consiste à remplir la durée d'une note longue écrite, par des notes courtes improvisées. Ainsi, la durée longue est divisée, et comme *diminuée* en valeurs courtes.

Exemple 256  
Trois trillos  
(Monteverdi, *Orfeo*)

Exemple 257  
Acciaccaturas  
(Domenico Scarlatti,  
Sonate 78  
[Kirkpatrick 119])

La hauteur de la note écrite est le point de départ de chaque diminution ; la diminution doit aboutir, par une série de notes conjointes ou de sauts d'octave, à la note écrite suivante, les notes de la diminution constituant un « remplissage » mélodique entre les deux notes écrites de la partition.

Cette technique est à l'origine du concept de virtuosité, à l'image du répertoire italien de cornet des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. De nombreux traités, comme le *Dolcimeo* de Aurelio Virgiliano, composé aux environs de 1610, propose un vaste répertoire de diminutions pour tous les cas de figure : diminutions entre deux notes à l'unisson (notre exemple), à la seconde ascendante, à la seconde descendante, à la tierce ascendante, à la tierce descendante, etc.

Dans l'exemple 258, le sujet (soggetto) est donné en haut de la page, et trois colonnes proposent différentes diminutions à la croche (Crome), à la double croche (Semicrome), et à base de figures irrégulières (Perfidie). La formation d'un bon cornettiste passait obligatoirement par l'assimilation de ces diminutions.

The image displays a musical score for Example 258, illustrating three forms of diminutions. At the top, the 'Sogetto' (subject) is shown as a single note on a staff. Below this, the score is organized into three columns: 'Crome' (diminution to a crotchet), 'Semicrome' (diminution to a quaver), and 'Perfidie' (diminution based on irregular figures). Each column contains five staves. The first staff in each column shows the original subject, and the subsequent staves show the various forms of diminution. The 'Crome' column shows a series of eighth notes. The 'Semicrome' column shows a series of sixteenth notes. The 'Perfidie' column shows a series of eighth notes with irregular intervals.

Exemple 258  
Trois formes de  
diminutions selon  
Aurelio Virgiliano