



*OBSERVATIONS sur la Méthode d'Accompagnement pour le Clavecin qui est en usage, & qu'on appelle Echelle ou Regle de l'Octave.*

**L**Es premiers élémens de la regle de l'Octave consistent à donner aux doigts des habitudes conformes aux accords qu'elle prescrit sur les degrés consécutifs d'un *Mode*.

Cette regle renferme quelque chose de bon ; mais elle est tellement bornée, qu'il faut dans la suite y faire un nombre infini d'exceptions, que les Maîtres se réservent d'enseigner, à mesure que les cas s'en présentent.

Le détail de ces exceptions est prodigieux ; la connoissance & la pratique en sont remplies de difficultés presque insurmontables, par la multiplicité des accords, par la variation infinie de leurs Accompagnemens, par la surprise où jettent sans cesse les différentes formes de succession dont chaque accord en particulier est susceptible, & qui sont souvent contraires aux habitudes déjà formées, par la confusion des regles fondamentales avec celles de gout, par le

## 254 MERCURE DE FRANCE,

vuide que l'harmonie y souffre le plus souvent, par le peu de ressource que l'oreille y trouve pour se former aux véritables progrès des sons, par l'assujettissement trop servile aux chiffres souvent fautifs, enfin par les fausses applications auxquelles des regles de détail & des exceptions innombrables ne peuvent manquer d'être sujettes.

La Regle de l'Octave, avec ses exceptions, contient 22. Accords dans chaque *Mode*, dont voici l'énumération en abrégé.

*L'Accord parfait*, la 6<sup>e</sup>, la 6<sup>e</sup> & 4<sup>e</sup>, la 7<sup>e</sup>, la petite 7<sup>e</sup>, la fausse 5<sup>e</sup>, la petite 6<sup>e</sup>, le Triton, la 7<sup>e</sup> superflüe, la 5<sup>e</sup> superflüe; la 2<sup>e</sup>, la 6<sup>e</sup> & 5<sup>e</sup>, la 9<sup>e</sup> complete, la 9<sup>e</sup> simple, la 4<sup>e</sup>, la 9<sup>e</sup> & 4<sup>e</sup>, la 2<sup>e</sup> & 5<sup>e</sup>, la 2<sup>e</sup> superflüe, la 7<sup>e</sup> diminuée, la 6<sup>e</sup> majeure avec la fausse 5<sup>e</sup>, le Triton avec la 3<sup>e</sup> mineure, & la 7<sup>e</sup> superflüe avec la 6<sup>e</sup> mineure, sans parler de la 6<sup>e</sup> doublée, & encore moins de la 6<sup>e</sup> mineure avec la 3<sup>e</sup> majeure, que quelques-uns ont introduit assez mal à propos, de la 6<sup>e</sup> superflüe, que le goût autorise depuis quelque tems, ni de la 5<sup>e</sup> superflüe avec la 4<sup>e</sup>, qui pourroit plutôt avoir lieu que les deux derniers.

Chacun de ces accords a ses Accompanemens differens, qui consistent en  
deux

deux ou trois intervalles de plus que ceux dont ces Accords portent le nom ; de sorte qu'à la vûe du chiffre , ou par le moyen de quelques autres notions , il faut se représenter tous les intervalles qui composent l'Accord , & y porter incessamment les doigts.

Chaque Accord a d'ailleurs trois faces ou permutations sur le Clavier ; & tel qui connoît la première n'en est pas beaucoup plus avancé pour la seconde , ni après celle-ci pour la troisième , quant à la pratique ; chacun des 22. Accords exprimés en produit donc trois différens dans l'exécution , ce qui fait le nombre de 66.

Outre cela , il y a 24. *Modes* ; & si l'on veut être en état d'accompagner toute sorte de Musique , ou de transposer , il faut absolument se procurer une connoissance locale des 66. Accords précédens dans chacun de ces *Modes* , car tel qui sçait toucher les Accords d'un *Mode* a encore bien à faire pour trouver ceux d'un autre ; il faut donc multiplier les 66. Accords ci-dessus par 24. ce qui fait le nombre de 1584. si ce n'est pour l'esprit , du moins pour les doigts.

Chacun des 22. Accords primitifs a sa règle particulière , tant pour ce qui doit le précéder , que pour ce qui doit le

## 256 MERCURE DE FRANCE:

suivre ; par exemple , il faut faire la *petite 6<sup>e</sup>* pour descendre sur l'*Accord parfait* , sur la *7<sup>e</sup>* ou sur la *4<sup>e</sup>* , il ne faut plus faire que la *6<sup>e</sup>* , si l'on descend sur la *petite 6<sup>e</sup>* , & si l'on passe en montant par les mêmes accords , tout change ; ce détail ne finit point. Comment la mémoire , le jugement & les doigts peuvent-ils sur le champ , & tout à la fois , suffire à tant de regles ?

On dira peut-être que la connoissance du *Mode* soulage l'Accompagnateur en pareil cas , puisque la regle specifie que tel Accord se fait sur une telle Note du *Mode* , en montant ou en descendant ; mais si tant est qu'on connoisse le *Mode* , ne faut-il pas découvrir aussi-tôt quel rang y tient la Note présente , puis son Accord , puis les *Dièzes* ou les *Bémols* affectés à ce *Mode* , & si enfin on parvient à se rendre tout cela présent dans la promptitude de l'exécution , qu'a t'on gagné , si la Note en question ne porte point l'Accord attaché au rang qu'elle tient dans le *Mode* ? car , par exemple , au lieu de l'*Accord parfait* au premier degré , autrement dit la *Note tonique* , il peut y avoir la *6<sup>e</sup>* & *5<sup>e</sup>* , la *5<sup>e</sup>* & *4<sup>e</sup>* , la *4<sup>e</sup>* & *3<sup>e</sup>* , la *2<sup>e</sup>* ou la *7<sup>e</sup> superflue* , même avec la *6<sup>e</sup> mineure* , pareillement au lieu de la *petite 6<sup>e</sup>* au deuxième degré , il peut se trouver la *7<sup>e</sup>*  
ou

de la 9<sup>e</sup> & 4<sup>e</sup>, ainsi de tous les autres degrés, excepté le septième, appelé *No-ve sensible*. Il faut donc ici bien des exceptions aux regles que l'on s'est efforcé d'apprendre, & présumer encore que les doigts accoutumés à n'enchaîner que dans le même ordre les Accords qu'elles renferment, prendront facilement la route contraire que demandent toutes les successions différentes, dont chaque Accord est susceptible.

Les chiffres, ajoutera-t'on, doivent suppléer ici au deffaut de la regle; mais peut-on s'assurer que le Compositeur les aura mis regulierement par tout, & que le Copiste ou l'Imprimeur n'y aura rien oublié. On a fait voir dans le nouveau système de Musique que le plus habile Compositeur de notre siecle n'avoit pas été exempt de méprise à cet égard; & c'en est assez pour bannir la trop grande confiance dans les chiffres; au reste, qu'est-ce qu'une Méthode qui nous rend esclaves des erreurs d'autrui, ne devoit-elle pas plutôt nous enseigner à les rectifier; mais bien loin de cela, dans quel embarras ne met-elle pas l'Accompagnateur lorsqu'il n'y a point de chiffres? le chant du Dessus lui indiquera-t'il les Accords? si ce chant, par exemple, fait la 3<sup>e</sup> de la Basse, cette 3<sup>e</sup> pourra être accompa-

## 258 MERCURE DE FRANCE:

gnée de la 4<sup>e</sup>, de la 5<sup>e</sup>, de la 6<sup>e</sup>, de la 7<sup>e</sup> ou de la 9<sup>e</sup>; or quelle raison de préférence pourra-t'il tirer d'une multiplicité de regles?

D'ailleurs, on surcharge les commençans par le mélange de certaines regles de gout avec celles de fond, sans penser que celles-ci sont la baze & le modele de celles-là, & qu'elles seules peuvent former essentiellement l'oreille, procurer aux doigts des habitudes générales & régulières, & mettre dans l'esprit la certitude avec laquelle l'oreille peut seconder l'exécution. Ces regles de gout ne sont pas simplement les harpegemens, les fredons & le choix des faces, dont quelque échantillon fait pour certaines personnes tout le mérite & tout le charme de l'Accompagnement. C'est sur-tout la regle qui deffend deux *Octaves* de suite, desquelles on fait un monstre, & dont la prohibition, pour éviter une faute imaginaire, en fait commettre de véritables.

Pour ne pas blesser ce prejugué des deux *Octaves* de suite, on fait retrancher celle de la Basse dans presque tous les Accords dissonans, d'où il arrive que si la Basse parcourt successivement toutes les Notes d'un même Accord, il faut à chacune de ces Notes deux opérations, l'une de lever le doigt de l'*Octave*, l'autre de re-

mettre

mettre celui qu'on a levé précédemment si l'on ne veut en denuer l'harmonie, ce qui varie à tous momens les Accomplissemens d'un même Accord, & le présente sans cesse sous des dénominations différentes; or quel retardement cela n'apporte-t'il pas à la connoissance, & quel préjudice n'est-ce pas pour l'exécution? car si les positions changent si fréquemment, & qu'en même-tems toutes les faces du Clavier ne soient pas également familières, il arrive souvent que les doigts se refusent à l'accord qui doit succéder à un autre dans une certaine face; d'où l'on est obligé de faire aller la main par sauts, & de la porter précipitamment à l'endroit où la face est plus familière & plus commode, ce qui ne se fait point encore sans le desagrément de partager continuellement sa vuë entre le Pupitre & le Clavier.

Le retranchement de l'Octave multiplie un même accord jusqu'à cinq ou six, tant pour l'esprit que pour les doigts, & la forme de succession naturelle à cet Accord est multipliée à proportion; si cet Accord en admet cinq ou six autres différens dans sa succession, ce sont pour chacun autant de successions différentes sur le Clavier, & autant de nouvelles règles à observer, ce qui accable les doigts de

tant de positions , & de marches différentes , qu'il est impossible de ne s'y pas tromper le plus souvent ; c'est une vérité dont presque tous les amateurs , & même plusieurs Maîtres peuvent rendre témoignage , pour peu qu'ils soient sincères. Combien de fois ont-ils senti en accompagnant certaines Musiques que leurs regles , leurs connoissances , leur oreille même , & leurs doigts se trouvoient en deffaut ?

On peut juger aisément de là que l'oreille , de concert avec les doigts , se formeroit bien plus sûrement , & s'accoutumeroit bien plutôt à une succession uniforme d'accords qu'elle ne le peut faire à plusieurs successions , qui lui paroissent différentes les unes des autres , & qu'elle présente même comme telles à l'esprit ; car suivant toutes les Méthodes d'Accompagnement qui ont paru jusqu'ici , nos Musiciens pratiquent comme différentes , plusieurs successions d'Accords , qui dans le fond ne sont qu'une , & ils ont établi en conséquence plusieurs regles qui se réduisent toutes à une seule ; par exemple , quand on dit que le *Triton* doit être sauvé de la 6<sup>e</sup> , la fausse 5<sup>e</sup> de la 3<sup>e</sup> la 6<sup>e</sup> majeure de la 8<sup>e</sup> ou de la 6<sup>e</sup> , la 7<sup>e</sup> superflüe de la 8<sup>e</sup> , la 3<sup>e</sup> superflüe de la 6<sup>e</sup> , & la 2<sup>e</sup> superflüe de la 4<sup>e</sup> consonante ,

tout



~~Tout~~ cela se réunit dans l'Accord de la *Note sensible* qui doit être suivi de l'Accord parfait de la *Note tonique* ; mais il ne faut pas s'étonner du grand nombre de règles instituées jusqu'à présent sur la succession des Accords ; le Musicien que le sentiment seul a conduit pendant si long-temps , n'en a décidé que relativement à l'impression que les différentes dispositions d'un même Accord faisoient sur son oreille ; la réunion de toutes ces successions en une seule passoit la portée de cet organe.

Au reste , il n'y a presque pas une de ces dernières règles de détail qui ne soit fautive en certains cas , puisque si les intervalles de *Triton* , de *fausse 5<sup>e</sup>* , de *6<sup>e</sup> majeure* , de *3<sup>e</sup> majeure* & de *7<sup>e</sup> superflue* se trouvent dans un autre Accord que dans le *sensible* , comme il arrive très-souvent , tantôt ils sont consonans , tantôt de *dissonances majeures* ils deviennent *dissonances mineures* , & tantôt ils sont dissonans sans être soumis à la succession déterminée en premier lieu. Que deviennent alors les susdites règles , & de quoi sert encore leur multiplicité ? Tel qui entreprendra de contester ces vérités ne fera pas Musicien , ou se perdra dans des distinctions frivoles & dans des exceptions sans fin.

On pourroit rapporter plusieurs autres exemples des différens cas où ces regles échoüent; mais pour achever de prouver combien elles sont vagues, & même préjudiciables, il suffira de l'exception qu'il faut faire à l'égard du *Triton*, qui selon la regle, doit être sauvé de la 6<sup>e</sup> en montant, & qui selon d'autres regles que l'expérience oblige de suivre à présent, reste sur le même degré pour former la 8<sup>e</sup>, la 3<sup>e</sup>, la 6<sup>e</sup> ou la 5<sup>e</sup>; ne voilà-t'il pas un conflit de regles opposées? & ne sont-elles pas réciproquement sujettes à de fausses applications, vû que l'une peut se présenter à l'esprit, lorsqu'il est question de l'autre?

Cette Méthode, si l'on peut qualifier ainsi un amas confus de regles, ne sembleroit pas un labyrinthe, & ne rebuteroit pas tant de personnes de l'Accompagnement, si elle étoit plus instructive du fond; cependant on ne doit pas nier qu'il ne soit possible de posséder entièrement toutes les regles du détail & toutes leurs exceptions, d'en faire la juste application, & de les mettre en pratique sur les 1584. Accords, dont elle exige la connoissance. Mais quel tems & quels travaux ne faut-il pas pour cela? D'ailleurs quelle confusion pour l'esprit! quelle charge à la mémoire, & même quel obstacle à la précision de l'exécution!

FEVRIER. 1730. 263

On donnera dans le Mercure prochain  
le Plan d'une nouvelle Méthode sur le  
même sujet.

