

Du tremblement au trille

Le passage du tremblement débutant par la note supérieure
au trille débutant par la note réelle

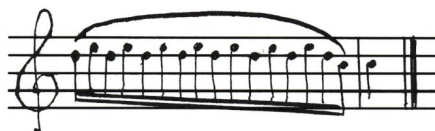
La puce à l'oreille

Pour une réédition en fac-similé (éditions FUZEAU) de la méthode de violon de BAILLOT (1834), j'avais remarqué un passage concernant les trilles (page 78). Dans le texte qui accompagne les exemples musicaux, BAILLOT indique que le trille commençant par la note supérieure est le plus fréquemment employé. Compte tenu de l'importance de BAILLOT dans l'enseignement du violon et dans la formation d'une école de violon française, compte tenu de l'admiration qu'avaient de nombreux compositeurs à son égard, tout particulièrement MENDELSSOHN, je ne pouvais laisser de côté ce qu'il disait des trilles.

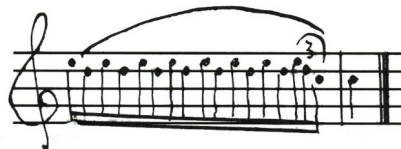
En plein romantisme français, ce violoniste et pédagogue très important notait que le trille débutait plus souvent par la note supérieure que par la note réelle.

Voici les quatre préparations au trille, indiquées par BAILLOT :

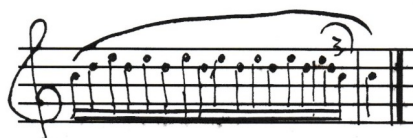
« La 1^o se fait par la note même sur laquelle le trille est indiqué »



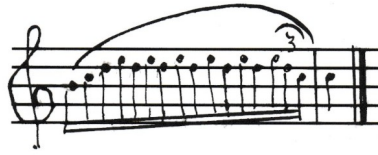
« La 2^o se fait par la note supérieure »



« La 3^o par la note inférieure »



« La 4^e par l'arrière note inférieure »



Baillot ajoute :

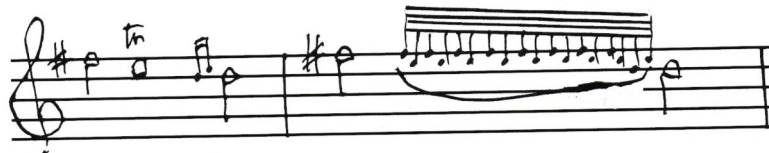
« La 2^e préparation est celle dont on fait plus souvent usage. »

Cet exemple doit être comparé à ce qu'en disaient les contemporains de Baillot dans les méthodes vocales et instrumentales les plus significatives. On constatera sans hésitation que le trille commençant systématiquement par la note réelle ne s'est imposé en France que peu à peu.

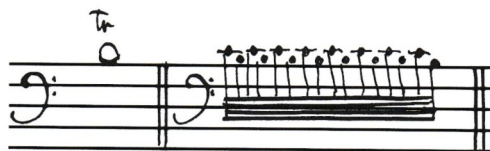
Voici quelques citations extraites de méthodes instrumentales et vocales bien connues et dont les auteurs étaient des instrumentistes ou chanteurs réputés. Ces textes sont donc révélateurs : leurs auteurs ne sont pas de purs théoriciens, mais des musiciens.

Modèles de trilles commençant par la note supérieure

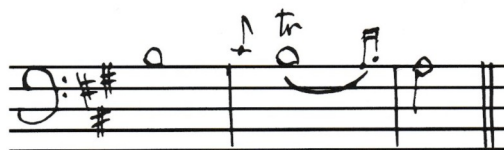
1800 (circa) – PERAULT, M^r, *Méthode pour la flûte enrichie de plusieurs exemples*. Paris, l'Auteur.
Pages 18 et 19 :



1804 – BRÉVAL, Jean-Baptiste, *Traité du violoncelle*, Paris, Imbault.
Page 11 :



1806 – DUPORT, Jean-Louis, *Essai sur le doigté du violoncelle*, Paris, Imbault.
Page 10 :



1826 - BROD, Henri, *Grande méthode de hautbois*, Tome I, Paris, Schonenberger.

Page 23 :

« La Cadence s'indique par les lettres *tr.* placées au dessus de la note ; on marque quelquefois en petites notes la préparation et la résolution comme on le voit dans l'Exemple suivant. »



1827 (circa) – DROUET, Louis, *Méthode pour la flûte*, Schott, Mayence, Anvers et Bruxelles.

Pages 76 et 77 :



1828 – VÉNY, Louis Auguste, *Méthode abrégée pour le hautbois*, Paris, Pleyel.

Page 22 :

« Il est nécessaire pour qu'une Cadence soit bien faite, qu'elle réunisse deux conditions 1° elle doit être préparée par la note supérieure. 2° terminée par la note inférieure, la note de la cadence et sa note inférieure qui doit toujours être détachée. »



1830 – MAZAS, Jacques Féréol, *Méthode de violon*, Paris, Aulanier / Bonn, Simrock.

Page 54 :

« Il ne doit jamais commencer par la note sur laquelle il est marqué mais toujours être préparé par le note supérieure ou inférieure ; la terminaison du Trille exige surtout beaucoup de soin. Il perd son tout effet s'il n'est terminé avec netteté et précision. »

A la page suivante, Mazas donne des modèles d'exécution du trille. Ici, il est précédé d'une préparation, se termine par une courte formule de terminaison, mais il est bien attaqué par la note supérieure, comme tous les exemples donnés par Mazas :



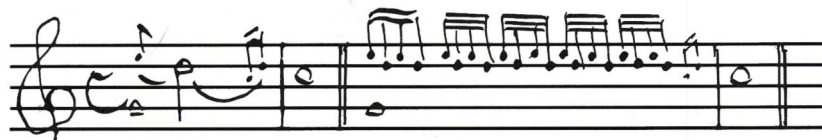
1836 – BERR, Frédéric, *Méthode complète de basson*, Paris, Meissonnier.

Page 6 :



1841 – RAOULX, Maurice de, *Méthode de hautbois*, Paris, Nadaud.

Page 1 :



1851 – VIMEUX, Joseph, *Méthode d'alto*, Paris, Joly.

Page 2 :



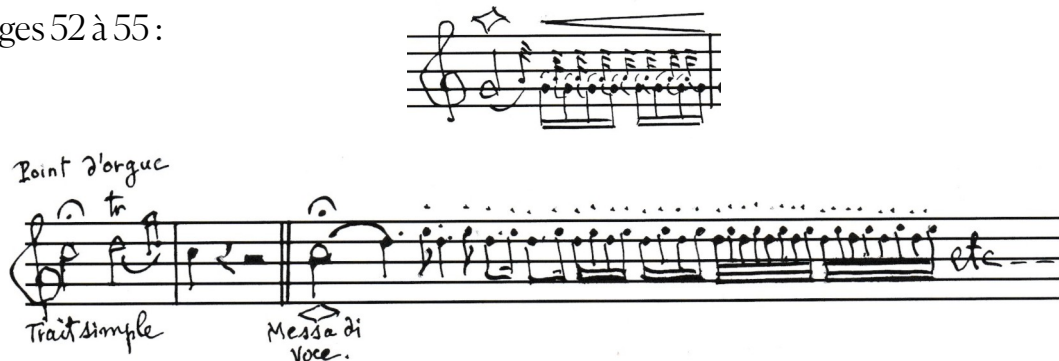
On peut ainsi constater que, de 1800 à 1850, des méthodes importantes demandent une exécution du trille en commençant par la note supérieure, comme le « tremblement » du dix-huitième siècle.

Si les traditions italienne et allemande ont une réelle influence sur le jeu français dans la première moitié du dix-neuvième siècle, la tradition française garde une place certaine.

Trilles commençant par la note réelle

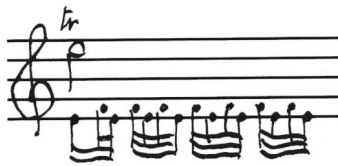
1804 - MENGOZZI, Bernardo, *Méthode de chant du Conservatoire*, Paris, Imprimerie du Conservatoire.

Pages 52 à 55 :

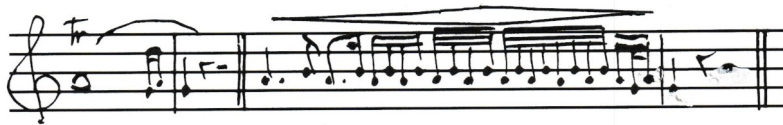


L'influence italienne est évidente : c'est du pur bel canto.

1839 – CAMUS, Paul Hippolyte, *Méthode pour la nouvelle flûte-Böhm*, Paris, J. Meissonnier.
Page 7 :



1841 – GARAUDÉ, Alexis de, *Méthode complète de chant*, Paris, l'Auteur.
Pages 76 et 77 :



Si l'auteur désire que l'on commence par la note supérieure, il l'indique en ajoutant une petite note :



1845 – DORUS, Louis, *L'étude de la nouvelle flûte. Méthode progressive arrangée d'après Devienne*, Paris, Schonenberger, 1845.
Page 39 :



1850 – SOUSSMAN, Henri, *Ecole pratique pour la flûte*. Paris, Richault, 1850.
Page III :



Trilles commençant de plusieurs manières

Au début de ce journal, les solutions proposées par Baillot ont été évoquées. En voici d'autres.

1803 - OZY, Etienne, *Nouvelle méthode de basson (...) adoptée par le Conservatoire*, Paris, Conservatoire.

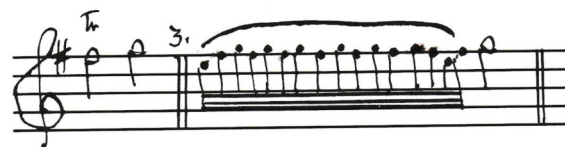
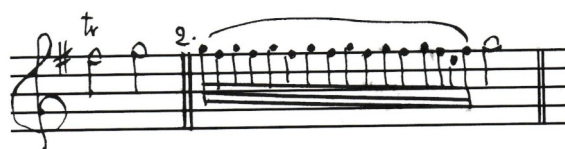
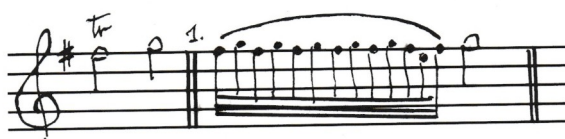
Pages 20 et 21 :



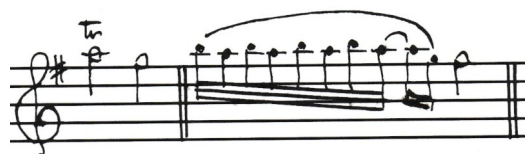
1804 – HUGOT, Antoine, WUNDERLICH, Johann Georg, *Méthode de flûte du Conservatoire*, Paris, Sieber (collette).

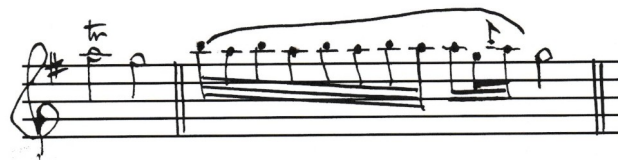
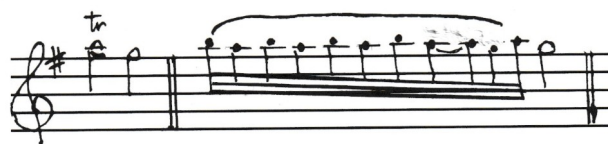
Pages 21 et 22 :

Préparations



Terminaisons





1805 – BAILLOT, LEVASSEUR, CATEL et BAUDIOT, *Méthode de violoncelle et de basse d'accompagnement (...)* adoptée par le Conservatoire Impérial de musique, Leipzig, Peters, édition bilingue.

Page 13 :



« Préparation » :



« Manière de le terminer » :

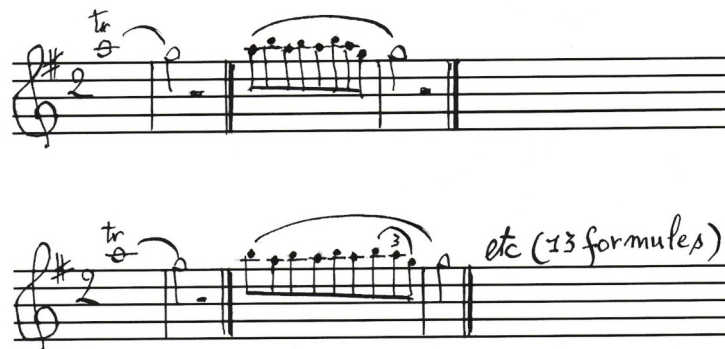


1828 - KUFFNER, (J.), *Principes élémentaires de musique et gamme de basson*, Paris, Mayence et Anvers, Schott fils.

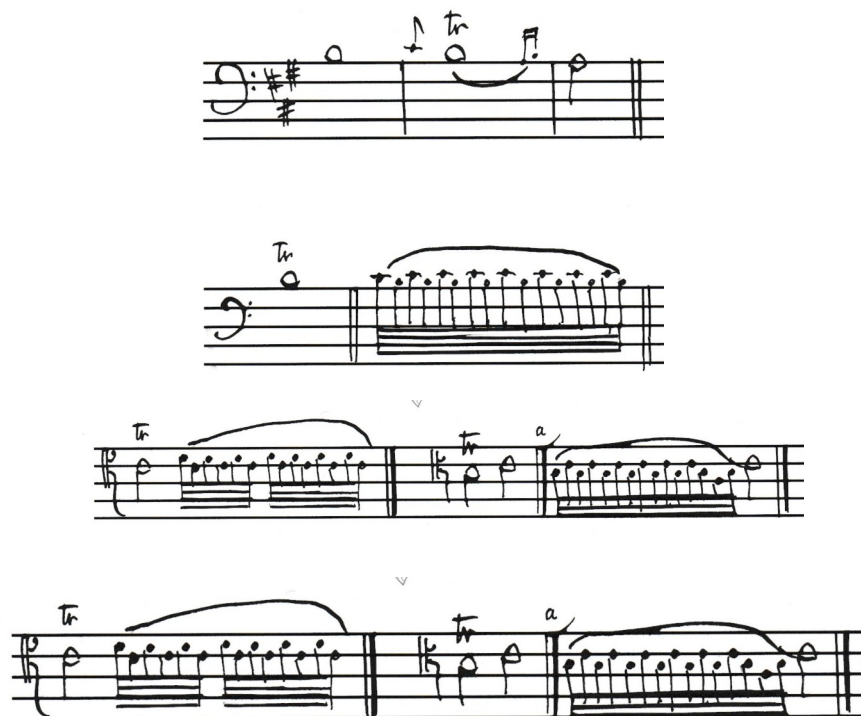
Page 5 :



1839 – COCHE, Victor Jean-Baptiste, *Méthode pour servir à l'enseignement de la nouvelle flûte inventée par Gordon, modifiée par Boehm et perfectionnée par V. Coche et Buffet jeune.*
Page 100 :



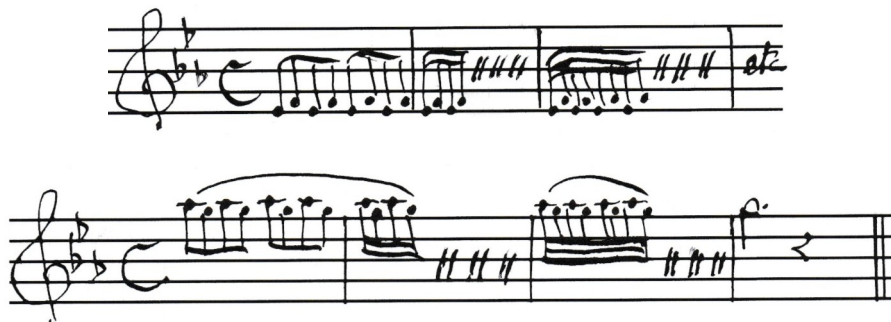
1840 – HABENECK, François-Antoine, *Méthode théorique et pratique de violon.*
Page 111 :



1841 – GARAUDÉ, Alexis de, *Méthode complète de chant*, Paris, l'Auteur.
Pages 76 et 77 :



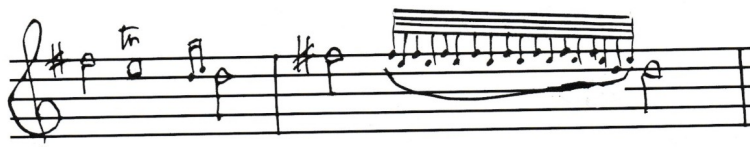
1846 – Duprez, Gilbert Louis, *L'art du chant*, Paris, Menestrel, Heugel.
Page 44 bis :



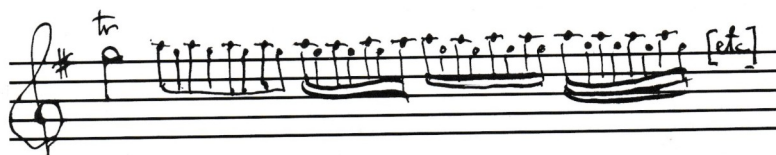
Auteurs donnant surtout le trille préparé

Beaucoup de méthodes proposent des formules variées, lorsque le trille est préparé. Ceci montre la variété des trilles employés dans la première moitié du dix-neuvième siècle. En voici quelques exemples.

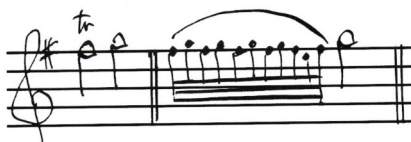
1800 (circa) – PERAULT, M^r, *Méthode pour la flûte enrichie de plusieurs exemples*. Paris, l'Auteur.
Pages 18 et 19 :



1804 – HUGOT, Antoine, WUNDERLICH, Johann Georg, *Méthode de flûte du Conservatoire*, Paris, Sieber (collette).
Page 22 :

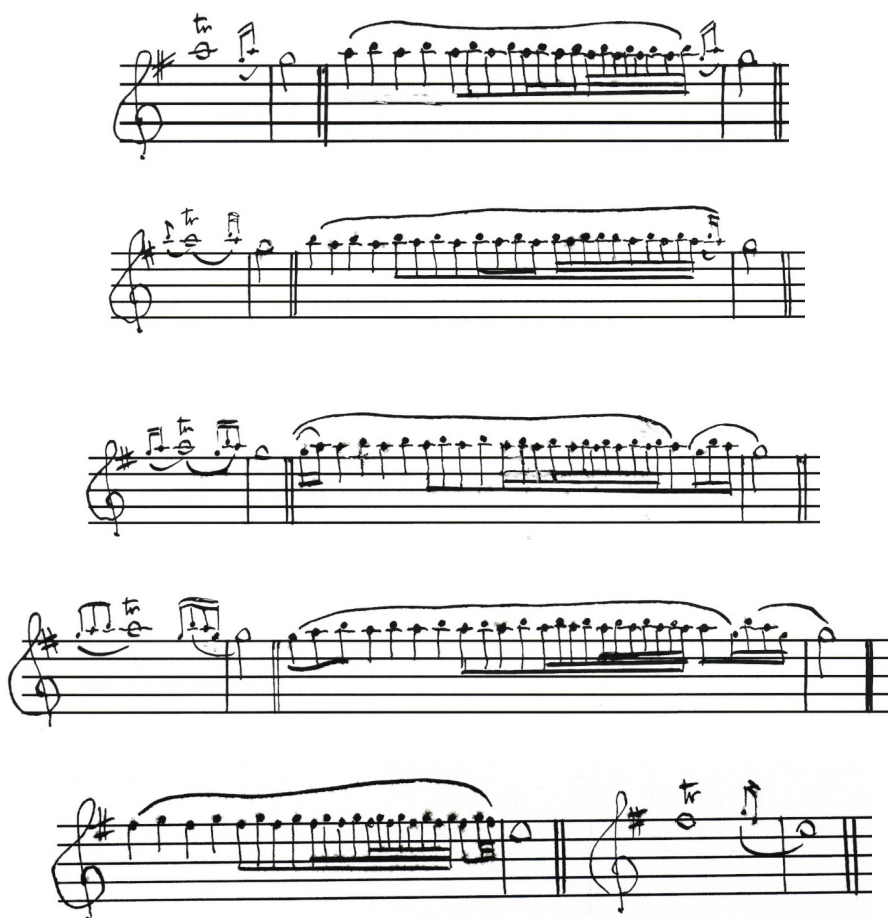


Mais cet auteur donne aussi la formule suivante :



1818 – BERBIGUIER, Benoît Tranquille, *Nouvelle méthode pour la flûte*, Paris, Janet et Cotelle.
Pages 66 à 69 :
Le premier trille est le seul qui ne soit pas préparé, il commence par la note réelle.

Tous les autres trilles sont préparés. Peut-on préparer un trille si la préparation n'est pas indiquée par le compositeur ? C'est la décision de l'interprète, mais aucun texte ne le précise.



Conclusion

Ce n'est donc pas le premier janvier 1800 à 0 heure que l'on a décidé de commencer les trilles par la note réelle.....

Il semble que le trille commençant par la note supérieure ait persisté jusque dans les années 1850, même si ce n'est pas la seule formule employée. Les trilles avec des débuts, et surtout des terminaisons différentes apportent une grande variété dans l'exécution et l'expression.

C'est à l'interprète moderne d'opérer un choix....mais en connaissance de cette variété et sans systématisme.