

Commencer le trille par la note principale ou par la note supérieure ?

Nous avons vu dans les articles sur Brahms et Bach, qu'ils utilisaient très souvent deux signes différents pour distinguer le trille qui commence par la note principale (tr), de celui qui commence par la note supérieure (w). Néanmoins il y a quelques exceptions, particulièrement dans l'œuvre de W.A. Mozart ; le problème est que, lorsque le choix est imposé par des règles de consonance (octaves ou quintes directes entre basse et chant par exemple), il ne précise pas ! Il convient donc de rectifier l'habitude et de considérer le cas en question comme une exception. J'ai montré ailleurs que W.A. Mozart, contrairement à l'usage de son père, entend très tôt dans son œuvre, le trille comme commençant par la note principale. Mais un cas récurrent oblige la note supérieure. C'est le premier cas que je vais décrire. Il convient de considérer le poids mélodique mais aussi harmonique, voire mélodico/harmonique de la note pour choisir. Voici donc quelques cas qui vous permettront de choisir avec discernement lorsque l'orthographe ne s'impose pas. (tr / w).

Voici le premier cas :

le trille de cadence qui orne la quinte de l'accord dans l'harmonie de septième de dominante :

Cas N° 1 : Ornement de la quinte dans l'harmonie de dominante, par la note supérieure.

C'est le cas de figure le plus fréquemment rencontré dans les cadences, la note supérieure n'est malheureusement pas précisée, car frapper la quinte à vide, n'est pas recommandé à cette période.

Remarquez que c'est la septième (*fa*) qui rend le *mi* expressif ; en l'absence de *fa*, l'accord {*sol, si, mi*} s'entendrait *sol* accord de sixte sur l'appoggiature du *ré* et créerait une ambiguïté. Le *ré* ferait sonner la quinte à vide contre la basse.

Musical score for piano in 4/4 time, showing a cadence. The right hand has a trill on the fifth degree of the dominant chord (G4) over a bass line of D4. The left hand has a bass line of D4. The trill is marked with a '+' sign.

Exemple : *Sonate pour piano* KV 545, 1^{er} Mvt, mes. 68.

Musical score for piano in 4/4 time, showing a cadence. The right hand has a trill on the fifth degree of the dominant chord (G4) over a bass line of D4. The left hand has a bass line of D4. The trill is marked with a '+' sign.

Pour s'en convaincre encore, voici l'harmonie, avec la quinte cette fois simplement agrémentée d'un coulé vif (petite triple croche) :

Concerto pour clarinette KV 622, 2^e Mvt, mes. 7 :

Musical score for Clarinet in B-flat, Violin I, Violin II, Alto, and Cello/Double Bass in 3/4 time, showing a cadence. The Clarinet part has a trill on the fifth degree of the dominant chord (G4) over a bass line of D4. The Violin I and II parts have a bass line of D4. The Alto part has a bass line of D4. The Cello/Double Bass part has a bass line of D4. The trill is marked with a '+' sign.

Nous ne résistons pas au plaisir de vous faire remarquer deux solutions identiques à 50 années de distance, (entre Mozart et Chopin), pour éviter de frapper la quinte contre la basse : une agrémentation par un groupe de trois notes, ce que l'on appelle à l'époque baroque un tremblement avec préparation.

Notez que dans son autographe Mozart indique seulement un trille (tr), mais qu'il précise son intention dans la première édition.

Wolfgang choisit d'écrire la préparation et la terminaison "en toute lettre".

Sonate pour piano KV 284, 2^e mvt., Thème & variations, Var. XI mes. 211 :

1 : Autographe (1775)

2 : 1^{ère} édition (1784)

Et voici maintenant un trille dans une œuvre célèbre et très jouée de Frédéric Chopin :

Voici ce que Chopin écrira sur la partition de ses élèves Dubois et Franchomme²⁹, afin de ne pas tomber sur ce *fa* à vide, pourtant imprimé tel quel depuis plusieurs années (1^{ère} édition 1832):

CHOPIN Frédéric, *Nocturne pour piano* op. 9 N° 2, mes. 7 :

La quinte à vide est donc bien une consonance faible que tous les auteurs souhaitent éviter !

Ce cas n'est malheureusement pas exempt d'exceptions... Ce n'est pas parce que la quinte frappe à vide contre la basse, qu'elle doit toujours être ornée par la note supérieure, ou agrémentée.

L'exception la plus courante se trouve lorsque la note supérieure a été entendue immédiatement avant (en général en valeur longue). C'est presque toujours le cas lorsque l'harmonie 6/4 précède la

septième de dominante. Si la quinte est trop dure, on peut également y faire un tremblement lié et commencer le tremblement juste après le temps. Un “messa di voce” (son enflé / aujourd’hui crescendo) sur l’appoggiature (4 / sib) est également bienvenu...

En voici un exemple : *Sonate pour violon & piano* KV 302, 2^e mvt., mes. 72.

Voici maintenant le Cas N° 2 qui permet justement de triller la quinte par la note principale ! Remarquez que l’harmonie n’est plus 7+ mais 5/4 ! C’est bien la dissonance do / ré qui rend la quinte (ré) supportable.

Cas N° 2 : Ornement de la quinte dans l’harmonie de dominante, par la note principale.

On rencontre ce cas de figure assez fréquemment.

Dans ce cas, l’harmonie est toujours 5
4--- 3

Remarquez que c’est le *do* qui rend le *ré* expressif.

Voici un exemple ou il convient de triller la quinte par la note principale :

Exemple : Mozart, *Concerto pour basson* KV 191, 2^e mvt, mes. 20.

Si le basson orne par le *mi*, il entre en concurrence avec le *ré* des violons I et du hautbois I, ainsi qu'avec le *do* des violons II et du Hautbois II, cela donne un cluster *do, ré, mi* assez inconvenant.

Voici maintenant le Cas N° 3 : la tierce est quasiment toujours ornée par la note supérieure...

(Sauf si la quarte est entendue précédemment en valeur longue comme au Cas N°1...)

Cas N° 3 : Ornement de la tierce dans l'harmonie de dominante, par la note supérieure.

Remarquez que c'est le *ré* qui rend le *do* encore plus expressif.

Cette formule est typiquement baroque. Wolfgang utilisera souvent un simple coulé pour appoggia-turer la tierce. Voici un exemple en valeur longue :

Allegro pour piano, KV 9a (1763), mes. 8

Cas N° 4 : Double appoggiature de l'harmonie de dominante (6/4) :

Comme l'harmonie 6/4 comporte déjà deux notes appoggiatures (app. de 5/3), il convient de les faire entendre contre la basse, donc d'attaquer par la note principale. La note supérieure ne crée pas de dissonance intéressante car faisant partie de l'harmonie (*fa* pour *mi* et *ré* pour *do*).



Exemple : *Concerto pour basson* KV 191, 2^e mvt., mes. 12.

Cas N° 4 bis : une seule des deux notes du 6 / 4 est ornée.

Il arrive aussi qu'une seule note du 6 / 4 soit ornée. Cela ne change rien : il s'agit toujours d'une appoggiature de 5 ou 3. Il convient donc de l'ornier par la note principale. Ici c'est la basse qui est ornée par une broderie inférieure.

Concerto pour flûte KV 314, 3^e mvt., mes. 90.

Cas N° 5 : l'appoggiature de la tierce est ornée.

Cette formule est typique du goût de Wolfgang pour agrémenter l'appoggiature de la tierce. Ce tremblement doit évidemment commencer par la note principale ; le *fa* ferait, par ailleurs, sonner la quinte à vide contre la basse. N.B. : pour obtenir les notes entendues, il faut lire le cor en clef de *fa*.

Concerto pour cor KV 447, 1^{er} mvt., mes. 47

Cor en Mi b

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle & Contrebasse

V I

Cas N° 5 bis : une note appoggiature est ornée.

On peut étendre ce cas à toutes les appoggiatures agrémentées d'un tremblement. Si manifestement une note est déjà naturellement expressive, il convient de l'entendre contre la basse et non pas son degré supérieur qui induirait une platitude, même si le tour mélodique pourrait être plus intéressant ou naturel. C'est l'harmonie qui doit dans ce cas prévaloir. En voici un exemple avec la neuvième appoggiature de l'octave simultanément avec la quarte appoggiature de la tierce :

Andante pour flûte KV 315, mes.14 :

Flûte

Violon I

Violon II

Alto

Violoncelle & Contrebasse

V I

Cas N° 6 : Le trille se situe entre deux notes formant intervalle de tierce.

La note principale est mélodiquement plus agréable pour conduire la mélodie. Si l'on attaque le tremblement par la note supérieure, il faut faire entendre *fa#* pour la flûte et *ré* pour le violon I. Cela conduit à entendre *la, ré, fa#* et *sol* en même temps, ce qui est assez dissonant. Très souvent on rencontre aussi une autre voix qui suit ce dessin mélodique, à distance de tierce de sixte ou de dixième. C'est le cas ici dans la partie de Violon I.

Concerto pour flûte KV 314, 3^e mvt. Allegro, mes.1.

Cas N° 7 : La note principale est indispensable à la bonne compréhension de l'harmonie :

Dans ce cas elle doit être présente sur le temps, pour éviter la confusion possible avec une autre harmonie. Exemple le plus courant : l'harmonie de sixte sensible sans fondamentale +6

3

Si l'on commence le trille par la note supérieure, il y a confusion avec l'accord de septième d'espèce du II^e degré (le la est sous-entendu).

Nous espérons que cet article vous aura éclairé sur les choix à opérer quant aux trilles commençant par la note principale ou par la note supérieure. En résumé :

1° : si l'auteur utilise deux signes distincts il faut suivre ses indications (tr note principale / w note supérieure) Les erreurs sont rares.

2° : éviter les consonances faibles ou fautives avec la basse.

3° : si le trille concerne une note déjà appoggiature de la suivante : note principale absolument.

4° : si la note principale est nécessaire à la compréhension de l'harmonie : note principale.

SE MEFIER DE LA TOURNURE MELODIQUE SEULE !