

<b>Zeitschrift:</b>	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
<b>Herausgeber:</b>	Association des musiciens suisses
<b>Band:</b>	6 (1912-1913)
<b>Heft:</b>	13
<b>Artikel:</b>	L'"Essai sur la vraie manière de jouer du clavecin" : de Ch.-Ph.-Emmanuel Bach
<b>Autor:</b>	Rüdder, May de
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1068599">https://doi.org/10.5169/seals-1068599</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

**SOMMAIRE :** L'« *Essai sur la vraie manière de jouer du clavecin* » de Ch.-Ph.-Em. Bach, MAY DE RÜDDER. — Silhouettes contemporaines (avec un portrait hors texte) : Richard Stöhr, Dr H.-R. FLEISCHMANN. — La Musique à l'Etranger : *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — La Musique en Suisse : *Vaud*, G. HUMBERT. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Calendrier musical.

**ILLUSTRATION :** RICHARD STÖHR, compositeur, professeur au Conservatoire de Vienne.

## L'« *Essai sur la vraie manière de jouer du clavecin* »

de Ch.-Ph.-Emmanuel BACH.

En dehors de centaines d'œuvres instrumentales et vocales<sup>1</sup>, Ch.-Ph.-Em. Bach, l'illustre fils de Jean-Sébastien, a laissé un traité théorique des plus intéressants et des plus suggestifs qui est non seulement une sorte de méthode pour apprendre à bien jouer du clavecin, mais surtout un remarquable ouvrage qui, au point de vue de l'interprétation des œuvres anciennes, est d'une incontestable valeur, d'une grande importance et utilité. Pour les professeurs comme pour les élèves, il contient quantité d'indications précieuses qui mériteraient d'être mieux connues. Malheureusement l'œuvre qui eut de son temps trois éditions successives, et fut suivie d'une *deuxième partie*, est devenue assez rare aujourd'hui<sup>2</sup>. Plus rares encore sont les *Exemples* publiés en complément à la *première partie* et suivis de dix-huit morceaux-modèles en six sonates (15 feuilles en fol.-max.) Le Conservatoire de Bruxelles en possède deux exemplaires dont l'un ayant appartenu à Reissiger.

<sup>1</sup> Voir le Catalogue thématique d'Alfred Wotquenne (Ed. Breitkopf et Härtel).

<sup>2</sup> Disons cependant que, tout récemment, M. W. Niemann a donné une réimpression, accompagnée de notes intéressantes, de l'édition originale allemande. *N. d. l. R.*

Nous donnons aujourd'hui la traduction des passages les plus importants de l'*Introduction* de ce remarquable ouvrage. On verra que tout en s'exprimant familièrement souvent, Ph.-Em. Bach ne manquaient ni d'esprit, ni de bon sens et l'on pourra encore aujourd'hui méditer avec fruit plus d'un enseignement de l'excellent musicien et de l'homme de goût que fut ce fils de J.-S. Bach.

M. DE R.

#### INTRODUCTION<sup>1</sup>.

1. — La vraie manière de bien jouer du clavecin comporte trois choses principales, si unies entre elles que l'une ne sait et ne peut exister sans l'autre ; ce sont le bon doigté, les ornements appropriés et la bonne interprétation.

2. — Comme ces trois choses ne sont guère connues, et que par conséquent on commet plus d'une faute contre elles, il se fait qu'on a souvent entendu des clavecinistes qui, s'étant donné une peine inouïe, ont finalement provoqué par leur jeu l'aversion du clavier chez des auditeurs intelligents. Il manquait à leur jeu la sonorité pleine, claire, naturelle ; au lieu de celà, quelque chose de heurté, de bruyant et de trébuchant<sup>2</sup>. Tandis que tous les autres instruments ont appris à chanter, seul le clavecin est resté en retard, et a dû se servir, au lieu d'un nombre restreint de notes tenues, de toutes espèces de figures variées, de telle sorte que l'on a déjà commencé de croire que celà doit être terrible de jouer au clavecin quelque chose de lent ou de chantant ; on ne pourrait lier un son à un autre, ni le distinguer par un appui ; on ne devrait donc tolérer cet instrument que comme un mal nécessaire, pour l'accompagnement. Pour injustes et contrariantes que soient ces accusations, elles n'en sont pas moins un indice certain de la mauvaise manière dont le clavecin est joué. Celui-ci étant déclaré si peu fait pour notre musique d'aujourd'hui, et plus d'un, redoutant de l'apprendre, je me demande si la science elle-même, qui commence déjà à devenir bien rare, ne périclitera pas encore davantage, puisqu'elle nous est en grande partie transmise par de grands clavecinistes.

3. — En dehors des erreurs commises contre les trois points indiqués au début, on a encore enseigné aux élèves une mauvaise position des mains, ou tout au moins on ne les en a pas déshabitués ; par celà même disparaît toute possibilité de produire quelque chose de bon, et d'après les doigts raides, comme tirés au cordeau, l'on peut assez juger du reste.

<sup>1</sup> L'ouvrage m'a été communiqué par l'éminent pianiste J.-J. Nin qui en possède une édition de 1759 (2<sup>e</sup> édition).

<sup>2</sup> Les termes employés par Ph. Em. Bach sont très expressifs : *lauter Gehacke, Poltern und Stolpern*.

4. — Presque chaque professeur impose à ses élèves ses propres œuvres ; car aujourd’hui cela paraît une honte de ne pouvoir rien composer soi-même. Pour cela on retire aux élèves d’autres compositions pour clavier où ils pourraient apprendre quelque chose, et cela sous prétexte qu’elles sont trop vieilles ou trop difficiles ! Par un regrettable préjugé, on écarte surtout les œuvres françaises pour clavier, œuvres qui furent toujours une excellente école pour les clavecinistes, la France s’étant particulièrement distinguée des autres nations par une façon de jouer cohérente et nette. Tous les ornements nécessaires y sont expressément indiqués, la main gauche n’est pas épargnée et il ne manque pas de liaisons. Celles-ci sont importantes dans l’étude de l’interprétation homogène. — Le professeur ne sait souvent pas jouer autre chose que ses productions ; sa machine gâtée et maladroite partage la raideur de ses idées : il n’a pu composer qu’à force de longs efforts. Plus d’un est considéré comme bon instrumentiste, bien qu’il sache à peine comment il faut faire les liaisons ; et ainsi nous voyons surgir une grande quantité d’œuvres misérables pour le clavier, et autant d’élèves complètement gâtés.

5. — Au début, on assomme les élèves avec toutes sortes de chansons de rue et autres choses de mauvais goût dans lesquelles la main gauche ne sert qu’à faire du tapage et est ainsi à jamais rendue inapte à son véritable usage ; au lieu de veiller à l’exercer parfaitement, d’une façon intelligente, qu’elle puisse atteindre à la même habileté que la main droite qui a tant d’autres choses à faire.

6. — Quand finalement, par l’audition de bonne musique, l’élève commence à se former le goût, il se dégoute bientôt des morceaux imposés, croit que toutes les pièces pour clavier sont du même genre, cherche un refuge dans les airs chantés qui, lorsqu’ils sont bien composés et qu’on a l’occasion de les entendre exécutés par de bons maîtres, conviennent parfaitement à la formation du bon goût et au développement d’une parfaite interprétation ; pas du tout cependant à l’exercice des doigts.

7. — Le professeur est alors obligé de s’emparer de ces airs et de les adapter au clavecin. Sans parler d’autres défauts qui en résultent, signalons celui dont la main gauche souffre particulièrement en ce sens qu’on ne lui confie que des basses insignifiantes, ou simplement des « basses-tambour » (Trommelbässe) qui sont bien au goût du maître, mais sont pour la main gauche, dans l’étude du clavecin, plus nuisibles qu’utiles.

8. — Après tout cela, le claveciniste perd le grand avantage qu’il a sur tous les autres musiciens, celui de maintenir fermement la mesure et de rendre ses plus petites divisions avec la plus grande précision, par le fait que dans les œuvres vraiment écrites pour le clavier, il y a plus de retards, de petits silences et de courtes terminaisons que dans n’importe quelles autres compositions. Sur notre instrument, ces petites subdivisions de la mesure, sinon si difficiles à apprendre, s’exécutent très facilement, car une main vient à l’aide de l’autre ; imperceptiblement s’acquiert ainsi la fermeté de la mesure.

9. — Au lieu de cela, l’élève se fait, par ces basses signalées plus haut, une main gauche toute raide et l’on ne peut croire combien la répétition rapide d’une note sans changement de doigt, fait de tort à la main. Plus d’un a fait

l'expérience à ses dépens, pour avoir joué assidûment pendant des années la basse générale dans laquelle les deux mains, mais surtout la gauche, doivent exécuter de ces notes rapides en doublant constamment la fondamentale<sup>1</sup>.

10. — Cette raideur de la main gauche, le professeur cherche à la réparer par la main droite, en apprenant à ses élèves, au plus grand mépris du bon goût, à garnir abondamment, et surtout les adagios et les pages expressives, de petits bouts de trilles ; ou bien, on alterne les fioritures de vieux maîtres d'école avec des traits boiteux et peu à propos, où les doigts ont l'air d'être pris de vertige.

16<sup>2</sup>. — Quand on possède les notions suffisantes des touches, notes, silences, divisions de la mesure, etc, on n'occupe plus ses élèves, pendant assez longtemps, que d'exemples du doigté ; à travailler lentement au début, puis de plus en plus vite, afin qu'en un certain temps celui-ci, pour difficile et divers qu'il soit au clavecin, devienne par cet exercice si agile qu'on n'y doive plus songer.

17. — On travaillera les exemples dans lesquels le doigté des deux mains se trouve indiqué essentiellement à l'unisson, afin que les deux mains deviennent également habiles.

18. — On verra ensuite le chapitre des ornements, en les étudiant de telle sorte qu'ils soient exécutés avec la précision nécessaire ; et comme c'est un travail que l'on peut continuer sa vie durant, les ornements exigeant parfois plus de virtuosité et de vélocité que tous les autres traits, on n'y retiendra pas les élèves au-delà de ce que l'on peut attendre sur ce point de leurs dispositions naturelles et de leur âge.

19. — On passe alors aux morceaux d'essai qu'on apprend d'abord sans ornements — lesquels sont à travailler séparément —, pour jouer ensuite le tout ensemble suivant les règles dont il est question au chapitre de la bonne interprétation. Il faut d'abord commencer au clavicorde ; ensuite on peut alterner avec le clavecin.

20. Celui qui a en même temps l'occasion d'apprendre à chanter et d'entendre fréquemment de bons chanteurs y trouvera un grand avantage et beaucoup de facilité pour l'interprétation de ses morceaux.

21. — Pour apprendre à trouver les touches par cœur et rendre la lecture de la musique moins fatigante, on fera bien de jouer ce qu'on a bien appris, de mémoire, dans l'obscurité.

24. — Comme j'ai voulu donner toutes sortes d'exemples du doigté dans tous les tons, de l'exécution des ornements, d'une bonne interprétation pour tous les sentiments afin que cet ouvrage paraisse complet, je n'ai pu empêcher

<sup>1</sup> Ph.-Em. Bach fait à ce sujet — *en note* — une parenthèse considérable et importante du reste.

<sup>2</sup> Les paragraphes 11, 12, 13, 14, 15 s'occupent plus spécialement des divers instruments à clavier en usage de ce temps.

les morceaux-exemples d'augmenter finalement en difficulté. J'ai pensé qu'il est bon de songer à tout le monde, de ne pas offrir seulement des pièces tout à fait faciles et de laisser beaucoup de choses sous-entendues. J'espère que grâce au doigté et aux indications d'interprétation ajoutés avec beaucoup de soin, les morceaux difficiles s'exécuteront aisément. Il est nuisible de laisser les élèves trop longtemps aux choses faciles ; ils en restent ainsi toujours au même point. Il vaut donc mieux qu'un bon professeur habite peu à peu ses élèves à des choses plus difficiles. Tout dépend de la manière d'enseigner et des bons principes du début ; l'élève ne s'aperçoit plus ainsi qu'il arrive aux morceaux compliqués. Feu mon père a fait à ce sujet d'heureuses expériences. Avec lui, tous ses élèves devaient passer par ses œuvres qui n'étaient point aisées. Aussi personne ne devra redouter mes morceaux-exemples.

25. — Si quelques-uns, grâce à leur virtuosité, ont envie de déchiffrer seulement cette musique, je les prierai beaucoup avant de l'exécuter, de l'examiner avec soin jusqu'aux moindres détails.

Traduction de MAY DE RUDDER.  
(*Reproduction interdite*).

---

## *Silhouettes contemporaines.*

---

*(avec un portrait hors texte).*

### **Richard Stöhr**

---

Bien qu'il soit né à Vienne, en Autriche, et dans sa trente-huitième année déjà, Richard Stöhr semble avoir été plus apprécié jusqu'à maintenant en Allemagne que dans sa propre patrie. Professeur d'harmonie, de contrepoint et de formes musicales à l'Académie I. et R. de musique, il était à vrai dire très apprécié déjà pour sa vive intelligence et sa culture musicale très étendue ; mais ce n'est guère que depuis peu, au cours de cette saison, que le compositeur a fait réellement parler de lui, dans le monde musical viennois. R. Stöhr n'appartient pas au groupe toujours plus nombreux des musiciens d'extrême gauche, tels Arnold Schönberg ou Franz Schreker. Si ses harmonies, si ses rythmes surtout, un peu slaves parfois, ont la nouveauté, ils n'en reposent pas moins sur les assises d'un « classicisme » dont le jeune musicien sait apprécier comme il convient la valeur constante et indestructible.