

peu à peu transformée sous la forte impulsion des hommes de génie et des patriarches de l'école moderne du piano, Clementi, Cramer, Dussek, Steibelt, pour arriver aux grandes illustrations, Beethoven, Weber, Hummel, Field, Moscheles, etc.

Reconnaissons pourtant que les clavecins, d'une sonorité si grêle, si aigrelette, en comparaison des vibrations puissantes de nos pianos modernes, offraient des variétés de timbre, des accouplements de clavier, permettaient enfin des effets tout particuliers, curieux, séduisants. Nous avons entendu et essayé un clavecin appartenant à Jacques Herz, et nous avouons que l'heureux propriétaire de ce bijou musical nous a charmé avec ses improvisations à la Scarlatti.

De tous les ornements anciens conservés dans la musique moderne, le trille est le plus important, le plus usité, le plus brillant comme le plus utile. Aussi voulons-nous lui consacrer un chapitre spécial, non que nous ayons la pensée de codifier ses variétés si nombreuses, mais parce qu'il mérite une double étude au point de vue du mécanisme et de l'ornementation de la mélodie.

Après le trille, les ornements les plus usités dans la musique moderne du piano sont le *brisé* ou *mordant*, les *appoggiatures* inférieures et supérieures, simples et doubles, les ports de voix à tous les intervalles, les différents *gruppetti*, l'accord arpégé.

Les compositeurs modernes, pour être certains de faire exécuter en mesure, bien à leur place, les notes accessoires dont ils agrémentent leurs compositions, les écrivent en valeurs usuelles et mesurées, mais la musique des maîtres grave et regravée depuis cinquante ans, renferme de nombreuses fioritures en petites notes dont la durée relative est souvent indiquée d'une façon très irrégulière.

L'interprétation de ces ornements est laissée au goût expérimenté du professeur, qui, s'il ne possède bien la tradition, peut se tromper de bonne foi. Nous allons donc donner quelques indications sommaires, en renvoyant pour de plus amples détails à la méthode de L. Adam et à l'école des ornements de Czerny, à l'encyclopédie de Zimmerman, et au très-intéressant ouvrage de Félix Godofroid, intitulé *Méthode de chant appliqué au piano*.

L'appoggiature, note appuyée, est une dissonance mélodique non préparée, attaquée en dehors de l'harmonie servant l'accompagnement. Cette note de goût est toujours placée sur les temps forts ou la partie forte des temps faibles.

L'appoggiature s'appuie, s'unit, se résout en un mot sur une note essentielle de l'accord par un mouvement de seconde mineure ou majeure, suivant la place occupée dans l'échelle tonale. Presque toujours l'appoggiature inférieure est à distance de seconde mineure de la note principale sur laquelle elle fait sa résolution en montant d'un degré.

L'appoggiature supérieure est le plus souvent une note diatonique à distance de seconde majeure ou mineure, suivant la place occupée, de la note principale sur laquelle elle s'appuie. Sa résolution se fait en descendant d'un degré.

La durée de l'appoggiature n'est pas fixe et invariable; cette note de goût prend le mouvement, l'allure des valeurs auxquelles on l'adapte. Dans les morceaux lents ou modérés, dans les phrases expressives, chantantes ou gracieuses, les notes faisant appoggiature prennent moitié de la valeur réelle des notes principales auxquelles elles se lient. C'est la note de goût qui porte l'accent expressif, la note qui suit est toujours d'une sonorité moindre, presque effacée, comme le serait un mot à peine prononcé à la fin d'une phrase. L'emprunt de durée fait aux notes principales de la mélodie n'est pas toujours, nous venons de le dire, la moitié de la valeur écrite. Il y a de nombreux exemples où l'appoggiature n'emprunte qu'une valeur moindre, le quart ou le huitième de la note principale. Dans les mouvements vifs et dans les traits légers, l'appoggiature perd de son importance d'accent, et se confond dans la couleur générale du passage.

Un professeur de goût, expérimenté, s'il connaît bien la

valeur exacte des mots employés dans le discours musical, appliquera en leur temps les différences d'interprétation appropriées au style de chaque maître, suivant la date des compositions, l'expression et le caractère des passages.

Nous ferons les mêmes observations, les mêmes recommandations pour l'exécution des ports de voix, notes de goût placées à intervalles disjoints des notes principales, auxquelles elles s'unissent en portant le son par un *legato* très-marqué, à la manière des chanteurs ou des instrumentistes, qui prennent appui sur un son grave pour franchir un intervalle éloigné. Ces notes de goût, convenablement employées sont d'un charmant effet, et d'une grande élégance.

Les ports de voix employés au piano peuvent se faire à de grandes distances mélodiques, mais, s'il s'agit d'une phrase traitée dans le genre vocal, il faut les employer dans les limites restreintes de la voix.

Ce genre d'ornement peut aussi trouver son emploi dans les passages de légèreté et de grâce. Field, Chopin, H. Herz, Ravina, Schuloff, Gottschalk, en ont donné de nombreux exemples.

Le *brisé* ou *mordant*, souvent indiqué par ce signe d'abréviation (↗), est un simple battement de trille exécuté avec beaucoup de vivacité, d'une façon rapide, incisive. Il faut accentuer la note principale, celle qui sert de point d'appui, et non les petites notes qui doivent s'unir à la note essentielle. L'appoggiature double, inférieure et supérieure réunies, s'exécute souvent comme le *brisé*, c'est-à-dire avec une extrême vivacité; mais alors généralement les deux petites notes portent l'accent mélodique et non la note principale.

Nous avons l'habitude de faire traduire le *brisé* et l'appoggiature double de telle sorte que la note essentielle porte exactement sur le temps, et marque l'accent de mesure ou l'accent mélodique. Quelques auteurs pensent, au contraire, devoir faire attaquer les petites notes sur le temps; tel n'est pas notre avis, nous préférons de beaucoup exécuter les petites notes un peu avant le frappé du temps indiqué par la note essentielle.

On ne saurait trop veiller sur un défaut presque général chez les élèves, celui de laisser convertir le *brisé* en un *triolet*, trois notes égales faites mollement et sans accent.

Le *gruppetto* est un ornement mélodique de trois, quatre ou cinq notes, contournant diatoniquement une note chantante. Il y en a plusieurs variantes dont on trouvera de nombreux exemples dans les méthodes déjà citées.

On écrit le plus souvent le *gruppetto* en petites notes et aussi en notes usuelles mesurées. Ce genre d'ornement tout-à-fait doux doit s'interpréter avec grâce, sans précipitation, il emprunte à la note qu'il brode une partie de sa durée.

Le *gruppetto* peut se placer avant la note essentielle, sur la note même et aux fins de phrase, entre deux notes principales, faisant cadence finale.

Voici le signe d'abréviation qui remplace souvent les petites notes () Les accidents placés au-dessus du signe ou au-dessous affectent, suivant leur composition, la note inférieure ou supérieure.

Sur l'interprétation des notes de goût. Observations générales.

Les ornements, fioritures, notes de goût qui s'adaptent, aux notes saillantes de la mélodie, aux cadences finales des phrases chantantes, expressives ou élégantes, doivent de préférence s'exécuter dans un mouvement modéré plutôt que vif. On doit en cela prendre pour modèles les chanteurs de grand style, dont le nombre tend, malheureusement, à diminuer et chercher à reproduire leur manière de conduire le son, de moduler la phrase.

(A continuer.)