

# CAUSERIE DIDACTIQUE

## Des Ornaments.—Le "Brisé"

Parmi les ornements, il semble que le *brisé* (appelé aussi *mordant* ou *trille imparfait*) soit un des embellissements dont l'interprétation laisse le moins d'équivoque. Et cependant, malgré la simplicité des éléments qui le composent, ce serait une erreur de croire qu'il doit toujours se jouer d'une manière uniforme. Dans une foule de cas, il doit être soumis aux valeurs, tantôt brèves ou longues, auxquelles il sert d'ornement, et dont il doit tirer, selon le cas, telle forme rythmique et telle accentuation.

Avant J. S. Bach, et même de son temps, on se servait du signe  $\sim$  pour indiquer les trilles prolongés. Par la suite, cet ornement devint un trille réduit, la plupart du temps, à un seul battement :



Souvent aussi on a employé le signe ( $\text{tr}$ ) au lieu de ( $\sim$ ) tout en voulant ce dernier ornement. Les œuvres de Mozart nous en fournissent beaucoup d'exemples, ainsi que celles de Chopin.



Le trille doit se jouer ainsi :



(Mozart, Sonate en fa.)

De même que dans le 2e Solo du "Concerto du Couronnement" du même auteur, l'exemple suivant :



doit s'interpréter d'une façon identique, et cela, à cause de la valeur brève des notes sur lesquelles est établi le brisé. Chopin, dans la valse en *la mineur* (op. 34 No. 2) emploie alternativement les deux signes ; la première fois ( $\text{tr}$ ), la seconde fois ( $\sim$ ). Dans ce cas, dit Henri Germer, "afin d'éviter la monotonie de la répétition du même effet huit fois de suite, on pourra varier l'interprétation : la première fois on exécutera le brisé comme des quintolets ; dans la troisième mesure, on fera le brisé proprement dit (avec arrêt) ; pour la suite, on se servira alternativement de l'une et de l'autre interprétation."

En ce qui concerne la forme rythmique et l'accentuation de cet ornement, l'éminent critique que je viens de citer, donne les trois règles suivantes :

(a) Quand le brisé est placé, comme dans la plupart des anciennes compositions, sur le temps fort et sur une note longue, il doit être exécuté avec la plus grande vivacité et avec un accent très déterminé pour retomber sur la note principale. Ce qui lui donne son caractère, en effet, c'est qu'il fait *ricochet* sur cette note (de là son ancienne dénomination de *trille de ricochet*) et que celle-ci se trouve mise en valeur ; la première et la troisième note devront alors être marquées spécialement.



(b) Quand il est placé après un retard, la note de retard aura l'accent le plus fort, parce qu'elle fait la dissonance . . .



(c) Quand le brisé tombe sur une brève, par exemple sur la première note d'un triolet, l'accentuation suivante sera toujours la meilleure :



Car, si l'accent tombait sur la troisième note, l'effet serait très gauche.

De tout ce qui précède, il résulte clairement que dans l'interprétation des ornements, l'esprit domine entièrement la lettre, d'autant plus que les maîtres n'ont eu d'autre souci, dans beaucoup de cas, que d'esquisser leur pensée, laissant aux pédagogues et aux théoriciens le soin de se débrouiller avec les détails. Bien plus, s'il faut en croire M. Carl Reinecke, les œuvres de piano de Mozart ne seraient qu'une manière de canevas sur lequel Mozart lui-même et les pianistes de son temps se chargeaient de broder. Une fois la question envisagée à ce point de vue, il ne resterait plus qu'à examiner la valeur de ces nombreuses éditions avec les ornements notés, comme il s'en publie beaucoup de nos jours, et qui sont comme autant de collaborations posthumes à l'œuvre des maîtres.

A. I.

## LA TÊTE D'ABORD. LES MAINS ENSUITE

On ne saurait trop recommander l'excellente habitude de lire et relire fréquemment de bonnes compositions musicales. Cette conception mentale de la musique, qui en somme est une des grosses parties du véritable art, ne peut guère s'obtenir autrement que par ce moyen. La plupart des musiciens apportent uniquement leurs soins à la partie technique, de telle sorte que l'on ne peut dire autre chose de leurs œuvres, qu'elles sont *exécutées* et non *jouées*.

N'attaquez pas de suite au piano un nouveau morceau de musique que vous venez de recevoir. Retirez-vous dans un coin écarté, où vous serez tranquille, et lisez vos pages en cherchant à bien vous pénétrer de la valeur des accords, ainsi que de l'idée et de l'esprit, qui ont présidé à leur ordonnance. Quand vous aurez ainsi l'âme bien pénétrée de son sujet, quand vous en aurez compris toutes les délicatesses, allez à votre piano et là, efforcez vous, de par votre volonté, d'amener vos doigts à rendre, à figurer les impressions de votre esprit. Évidemment vos premiers essais ne seront pas parfaits, mais ceci sera la faute de vos doigts et non celle de votre intelligence. Vous n'aurez plus qu'à porter votre attention sur la partie technique, à exercer votre doigté. Après quelques bons exercices, votre exécution du morceau sera certainement satisfaisante.

Les journaux de Milan annoncent que la première du ballet *la Sport*, au théâtre de la Scala, a obtenu un très grand succès. L'œuvre est de Manzotti, l'auteur d'*Excelsior* et de *L'Amour*.

Le premier tableau représente une ascension de montagne au Canada. Effet d'une tourmente de neige.

Deuxième tableau : Scène de patinage sur un lac près de Montréal. Foule cosmopolite, patineurs et traîneaux glissant sur la glace ; différentes danses de caractère sont glissées par des ballerines.

Troisième tableau : Le grand prix de Longchamps : sur la scène se voient les tribunes, la plate-forme des bookmakers, l'entrée du pesage avec les élégantes qui exhibent ce jour-là les toilettes d'été, etc.

Quatrième tableau : Un duel au pistolet entre deux femmes. L'une d'elles tire et manque ; l'autre vise son adversaire, mais, au moment de presser la détente, elle est prise de pitié et tire en l'air.

Au cinquième tableau : Les régates des gondoles à Venise avec les vues les plus célèbres de la ville ; au sixième tableau : Chasse au cerf dans la forêt de Fontainebleau ; septième tableau : Le tir ; huitième et dernier tableau : L'apothéose du sport, avec un défilé triomphal.