

MÉTHODE des MÉTHODES

de *Pignolo*

Traité de l'Art de jouer de cet Instrument
Basé sur l'analyse des meilleurs ouvrages qui ont été faits à ce sujet et particulièrement des Wolffres

DES

Ch. P. E. Bach, Marpurg, Türk, A. C. Müller, Dussek, Clementi, Hummel,

M. M. Adam, Kalkbrenner et A. Schmidt.

ainsi que sur la comparaison et l'appréciation des différents Systèmes d'Exécution et de diriger de quelques Virtuoses Célèbres

TELS QUE M. M.

Chopin, Cramer, Döhler, Henselt, Liszt, Moscheles Thalberg

OUVRAGE COMPOSÉ SPÉCIALEMENT

Pour les Classes de Piano du Conservatoire de Bruxelles et pour les Ecoles de Musique de Belgique

PAR

F. J. FÉTIS

Maitre de Chapelle du ROI des Belges.

et Directeur du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

ET

J. MOSCHELES

Pianiste de S. A. R. Le Prince Albert et Professeur à l'Académie Royale de Musique à Londres.

La 2^{me} Partie contient 18 Etudes de perfectionnement composées par
M. M. Benedetti, Chopin, Döhler, Heller, Henselt, Liszt, Mendelssohn, Méreaux,
Moscheles, Rosenhain, Thalberg et Wolff.

2^{me} Partie

Etudes de Perfectionnement

Prix : 18^f

1^{re} Partie

Prix

25^f

A. L.

à PARIS, MAURICE SCHLESINGER, Editeur, 97, Rue Richelieu.

à Londres, chez Chappel & C^{ie}

à Berlin, chez A. M. Schlesinger.

PREFACE.

Beaucoup de professeurs de Piano se persuadent qu'il n'y a plus rien à dire concernant l'art de jouer de cet instrument: à ceux là, je répondrai par l'invitation de lire mon ouvrage, s'ils persistent dans leur opinion après l'avoir examiné avec soin, j'avouerai volontiers que j'ai eu tort de le faire.

Il pourra sembler étrange qu'un homme qui n'a jamais été que pianiste assez malhabile se soit donné la mission d'écrire sur un art qui lui est si peu familier! je dois pourtant déclarer que cette objection ne m'a point ébranlé lorsqu'elle s'est présentée à mon esprit, que je n'en suis pas moins resté convaincu que je pouvais faire un ouvrage utile, suivant le plan que je m'étais formé, et que cela m'était d'autant plus facile, que je n'avais point de système à faire prévaloir.

De quoi s'agissait il en effet? De résumer et de comparer toutes les opinions de quelque valeur concernant l'art de jouer du Piano, d'en faire l'analyse, et d'en tirer, autant que cela se pouvait, des règles générales à l'abri de toute discussion. De là le titre que j'ai choisi de *MÉTHODE DES MÉTHODES*, c'est à dire, *RÉSUMÉ ANALYTIQUE DE TOUTES LES MÉTHODES*. Au reste, j'ai expliqué dans l'introduction les motifs qui m'ont conduit à entreprendre ce travail: je ne pourrais que répéter ici ce que j'y ai dit. J'espère qu'après avoir lu ce morceau, on sera convaincu que mon ouvrage est absolument neuf dans son objet, et qu'il est de nature à lever les doutes qui existent dans l'esprit de beaucoup de professeurs, notamment à l'égard du doigter, dont je crois avoir trouvé les règles certaines.

Après avoir terminé mon travail, j'ai désiré le soumettre à l'examen d'un grand artiste qui fut en même temps professeur expérimenté, et le nom de M. Moscheles s'est immédiatement présenté à mon esprit. L'amitié dont il m'honore me faisait espérer de lui un langage sincère sur les qualités et les défauts de mon ouvrage. Ses éloges ont surpassé mon attente: sa critique m'a éclairé sur plusieurs points, et je lui dois d'heureuses corrections. De plus il a compris la nécessité d'ajouter à ce que j'avais fait des leçons élémentaires pour les élèves commençans, et de grandes études pour ceux qui ont acquis de l'habileté. Il a bien voulu se charger de cette partie de l'ouvrage, et en a ainsi relevé la valeur.

Ne voulant rien négliger de ce qui pouvait ajouter à l'intérêt de cette méthode, mon éditeur a acquis de quelques uns des plus célèbres pianistes de notre époque des études spécialement composées pour cet ouvrage: il suffit de citer avec Moscheles, Chopin, Mendelsohn, Thalberg, etc. pour faire comprendre quelle variété de style doit se rencontrer dans cette collection, qui complète la *MÉTHODE DES MÉTHODES DE PIANO*

Paris, 1^{er} Novembre 1840.

F. J. FETIS.

PRINCIPES DE MUSIQUE.

DES SONS ET DES NOTES.

1° Les sons produits par la voix et les instruments se distinguent par des noms.

Les noms par lesquels on désigne les sons des voix et des instruments de musique sont : *UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI*.

Une suite de sons rangés dans l'ordre de *UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI*, compose ce qu'on appelle une *GAMME*.

2° Les sons produits par les grosses cordes d'une basse ou par les touches de l'extrémité gauche du clavier du piano sont appelés *SONS GRAVES*; ceux de l'extrémité droite, *SONS AIGUS*.

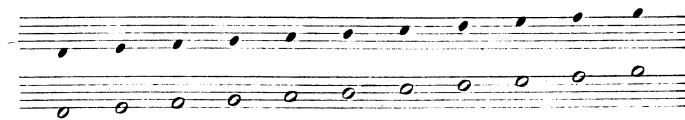
Les sons intermédiaires sont plus ou moins graves, plus ou moins aigus.

3° La suite des sons, depuis le plus grave jusqu'au plus aigu fournit une série de gammes dans lesquelles les notes et les touches du piano se présentent rangées de la même manière et dans cet ordre : *UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI; UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI; UT, RÉ, MI, &c.*

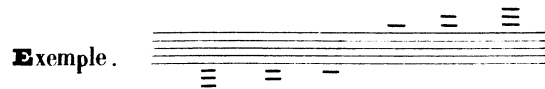
4° La première série de sons *UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI*, s'appelle *PREMIÈRE OCTAVE*; la seconde *DEUXIÈME OCTAVE*, et ainsi de suite.

5° On représente les sons par des points d'une certaine grosseur, noirs ou formant un petit cercle, qu'on appelle *NOTES*.

Ces points sont rangés sur un assemblage de cinq lignes, nommé *PORTÉE*, de cette manière :



La note placée sous la ligne inférieure de la portée représente le son le plus grave; celle qui est au dessus de la ligne supérieure représente le plus aigu. Lorsqu'on veut représenter des sons plus graves ou plus aigus que ceux des notes de la portée, on ajoute en dessous ou au-dessus de celle-ci, des petites lignes additionnelles.



Pour ne pas trop multiplier ces lignes, on place quelquefois au dessous des notes graves ou au dessus des aigües un 8, qui indique l'octave inférieure ou supérieure de la note écrite.

DES CLEFS.

6° Les sons les plus graves du piano et qui appartiennent à la main gauche sont distingués par un signe placé au commencement de la portée, ce signe est appelé *clef de FA*, et qui est fait ainsi :

Dans la musique moderne, ce signe est placé sur la quatrième ligne. Cela se reconnaît parceque cette ligne passe entre les deux points. La clef de *FA* placée sur cette ligne indique la position de la note *FA*, qui s'y trouve en effet.

Les sons moins graves et les sons aigus, qui appartiennent à la main droite, se distinguent par la clef de *SOL*, qui est faite ainsi : , et qui est posée sur la deuxième ligne : la note *SOL* est sur cette ligne.

7° La série des notes, depuis la plus grave jusqu'à la plus aigüe, se représente de cette manière, dans la musique de piano :



DES DIÈSES, DES BÉMOLS ET DU BÉCARRE.

8° Entre les sons *UT, RÉ*, ou *RÉ, MI*, &c., il y a d'autres sons intermédiaires, mais pour ne pas multiplier les noms et les signes de notes, on a supposé que ces sons étaient tantôt *UT* élevé, tantôt *RÉ* baissé, et ainsi des autres notes. Ces notes intermédiaires sont représentées sur le clavier du piano par les touches noires.

9 Le signe des notes élevées est fait ainsi : . On l'appelle *DIÈSE*; il se place avant la note.

10 Le signe des notes baissées est fait ainsi : . On l'appelle *BÉMOL*; il se place aussi avant la note.

11 Lorsqu'on veut indiquer que l'élevation ou l'abaissement des notes doit cesser, on se sert d'un signe appelé *BÉCARRE*, qui est fait ainsi : .

DE LA DIFFÉRENCE DES GAMMES ET DES TONS.

12. La distance d'une touche blanche du clavier à une autre touche blanche s'appelle *TON*, lorsqu'il y a une touche noire entre elles.

La distance d'une touche blanche à une autre, entre lesquelles il n'y a point de touche noire, est un *DEMI-TON*.

Ainsi de *UT* à *RE*, de *RE* à *MI*, de *FA* à *SOL*, de *SOL* à *LA* de *LA* à *SI*, on compte autant de tons; tandis que de *SI* à *UT*, et de *MI* à *FA*, on ne compte que des demi-tons.

13. La distance d'une touche blanche à la touche noire la plus voisine est un *DEMI-TON*. Ainsi, d'*UT* à *UT* #, d'*UT* # à *RE*, d'*UT* à *RE* b, de *RE* b à *RE* #, il y a autant de demi-tons.

14. Dans la gamme ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut, il n'y a que deux demi-tons qui sont entre les troisième et quatrième notes, et entre les septième et huitième.

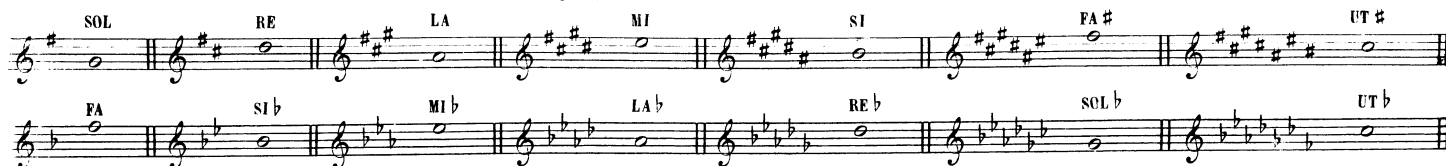
Lorsqu'on veut faire des gammes sur le même modèle, en commençant par d'autres notes que *UT*, il faut régler les distances des notes par autant de dièses ou de bémols qui sont nécessaires pour que les demi-tons soient aux mêmes places, c'est-à-dire, entre la troisième et la quatrième note, et entre la septième et la huitième.

Ainsi, si l'on veut commencer une gamme par *SOL*, on met un dièse au *FA*, en sorte qu'on a un demi-ton entre *SI* et *UT*, qui sont les troisième et quatrième notes, et entre *FA* et *SOL*, qui sont les septième et huitième. Si on veut commencer la gamme par *FA*, on met un bémol à *SI*, qui est la quatrième note, pour la rapprocher d'un demi-ton vers la troisième, et le second demi-ton se trouve naturellement entre les septième et huitième, *MI* et *FA*.

15 Une gamme qui commence par *UT*, s'appelle la *GAMME DU TON D'UT*; et l'on dit que *UT* est la *TONIQUE*. Et ainsi des autres.

TABLEAU DU PLACEMENT DES DIÈSES ET DES BÉMOLS

POUR LES GAMMES DE TOUS LES TONS.



16. Dans toutes ces gammes, la troisième note est placée à la distance de deux tons de la tonique; mais il en est où cette troisième note n'est distante de la tonique que d'un ton et demi; par exemple celle-ci: ...

Dans ce cas, il y a un ton de distance entre la troisième et la quatrième note.

Les gammes de cette espèce sont appelées *MINEURES*, et les autres, *MAJEURES*. Le demi-ton est placé entre la septième et la huitième note dans les gammes mineures comme dans les majeures, et l'on y élève le sixième degré d'un demi-ton en montant.

DE LA DURÉE DES SONS ET DE LA VALEUR DES NOTES.

17. Dans la musique moderne, le signe de la plus longue durée relative de sons est fait ainsi on l'appelle

RONDE. Si la durée absolue doit être plus longue, par exemple le double ou le triple de la valeur de ce signe, on en lie plusieurs de cette manière: ...

18. Le signe de la moitié de la durée de la ronde s'appelle *BLANCHE*, il est fait ainsi Deux blanches égalent la durée de la ronde.

19. Le signe représentant un son dont la durée est le quart de la ronde, ou la moitié d'une blanche, est la *NOIRE*, dont voici la forme Quatre noires égalent une ronde, ou deux blanches

20. Le signe d'un son dont la durée est la huitième partie de la ronde, ou le quart de la blanche, ou la moitié de la noire, est la *CROCHE*, dont voici la forme

Plusieurs croches liées ensemble offrent ces figures Huit croches égalent une ronde, ou deux blanches, ou quatre noires.

21. Le signe d'un son dont la durée est la seizième partie de la ronde, la huitième de la blanche, le quart de la noire, et la moitié de la croche, est faite ainsi: On l'appelle *DOUBLE-CROCHE*, c'est à dire, qui a un double crochet.

Plusieurs doubles-croches liées ensemble présentent ces figures: Seize doubles-croches égalent une ronde, ou deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches.

22 Le signe d'un son dont la durée est la trente-deuxième partie de la ronde, la seizième de la blanche, la huitième de la noire, le quart de la croche, et la moitié de la double-croche, s'appelle *TRIPLE-CROCHE*. Il a cette forme

Plusieurs triples croches liées ensemble offrent ces figures:

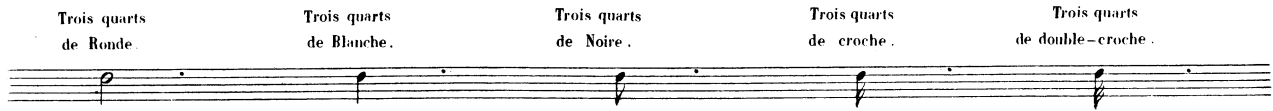
Trente-deux triples-croches égalent une ronde, ou deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches, ou enfin seize doubles croches.

23. Le signe d'un son dont la durée est la soixante-quatrième partie d'une ronde, la trente deuxième d'une blanche, la seizième d'une noire, la huitième d'une croche, le quart d'une double-croche, et la moitié d'une triple se nomme *QUADRUPLE-CROCHE*,

il est fait ainsi.

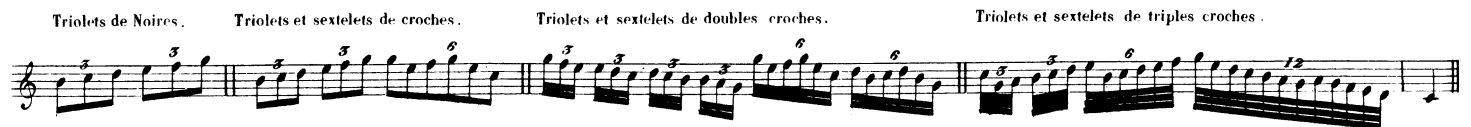
Soixante-quatre quadruples-croches égalent une ronde, ou deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches, ou seize doubles-croches, ou trente-deux triples-croches.

24. On représente un son dont la durée égale trois quarts de la ronde en plaçant un point après une blanche; un son égal à la durée de trois quarts d'une blanche par une noire pointée; un son égal à la durée de trois quarts de noire, par une croche pointée; un son égal à la durée de trois quarts de croche, par une double-croche pointée; enfin, un son égal à la durée de trois quarts de double-croche, par une triple croche pointée.



25. Les durées des sons ne sont pas toujours des divisions binaires d'une unité de durée quelconque; on doit quelquefois les représenter par des divisions ternaires. Ainsi, lorsque des sons doivent avoir une valeur égale au tiers d'une blanche, on les représente par des noires surmontées du chiffre 3; des tiers de noires, ou des sixièmes de blanches, se représentent par des croches surmontées du même chiffre ou d'un 6; des tiers de croches, ou des sixièmes de noires, par des doubles croches, accompagnées des mêmes chiffres; des tiers de doubles croches, ou des sixièmes de croches, ou des douzièmes de noires, par des triples-croches surmontées d'un 3 ou d'un 6, ou de 12. On nomme ces divisions *TRIOLETS* *SEXTOLETS*.

EXEMPLES.



26. Lorsque deux notes semblables sont liées ensemble par ce trait $\frown$, on ne prononce pas la seconde, et la première s'augmente de toute la valeur.



DE LA DURÉE RELATIVE DU SILENCE

DANS LA MUSIQUE.

27. Il y a dans la musique des silences égaux à la valeur de chaque valeur de note.

Le silence égal à la valeur d'une ronde se nomme *PAUSE*; il a cette forme — . Celui qui égale la valeur d'une blanche est appelé *DEMI-PAUSE*; il est fait ainsi: — . Le *SOUPIR* ~ est le silence égal à une noire, le *DEMI-SOUPIR* ~ est celui qui correspond à la valeur d'une croche. Le *QUART DE SOUPIR* ~ a la durée d'une double-croche; le *HUITIÈME de soupir* ~ , la valeur d'une triple-croche; le seizième de soupir ~ , celle d'une quadruple croche.

DE LA DISPOSITION DES SIGNES DE DURÉE,

ET DE LA MESURE DU TEMPS DANS LA MUSIQUE.

28. Pour faciliter la lecture de la musique, on renferme entre deux barres verticales $\left| \right|$ les notes et les silences dont la valeur correspond à une certaine unité de temps qui peut être divisée en deux, trois ou quatre parties.

Tout ce qui est renfermé dans l'espace des deux barres s'appelle proprement, en musique, *UNE MESURE*.

EXEMPLE

DE LA DISPOSITION DES DIFFÉRENTES VALEURS DANS LES MESURES.

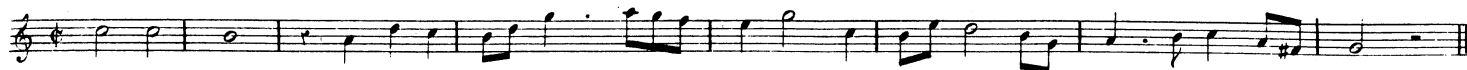


29. Lorsque les valeurs de notes ou de silences contenues entre deux barres égalent la valeur d'une ronde, on divise le contenu de chaque mesure en deux, ou en quatre parties, appelées *TEMPS*.

30. Le signe d'une division en deux temps est fait ainsi C ; on le met, comme tous les autres signes de division de temps, à côté de la clef.

EXEMPLE

D'UNE DIVISION DE LA MESURE A DEUX TEMPS.



31. Le signe d'une mesure à quatre temps est celui-ci C : chaque temps à la valeur d'une noire.

EXEMPLE

D'UNE DIVISION DE LA MESURE EN QUATRE TEMPS.



32. Lorsque les valeurs de notes ou de silences contenues entre les deux barres égalent une blanche, on divise la mesure en deux temps de la valeur d'une noire chacun. Le signe de cette division est celui-ci: $\frac{2}{4}$.

EXEMPLE

D'UNE MESURE À $\frac{2}{4}$



On appelle *BINAIRES* les mesures à deux et à quatre temps.

33 Les mesures *TERNAIRES* sont celles dans lesquelles le contenu des deux barres égale la valeur d'une ronde pointée, ou d'une blanche pointée, ou enfin d'une noire pointée.

Le signe d'une mesure à trois temps égalant la valeur d'une ronde pointée est celui-ci: $\frac{3}{2}$; celui d'une mesure égale à la valeur d'une blanche pointée a cette forme $\frac{3}{4}$; enfin celui d'une mesure égale à la valeur d'une noire pointée est faite ainsi: $\frac{3}{8}$.

EXEMPLES

DE CES DIFFÉRENTES MESURES.



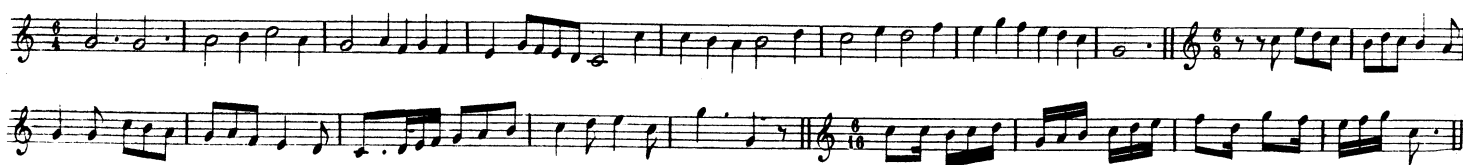
34. Il y a des mesures binaires dont les temps sont à division ternaires. Telles sont celles de la valeur d'une ronde pointée divisible en quatre temps d'une noire pointée, qu'on indique par ce signe $\frac{12}{8}$, ou de la valeur d'une blanche pointée, divisible en quatre croches pointées, et qu'on indique par $\frac{12}{16}$.

EXEMPLES.



Telles sont aussi la mesure de la valeur d'une ronde pointée divisible en deux temps de trois noires, chacun, indiquée par $\frac{6}{4}$; la mesure de la valeur d'une blanche pointée divisible en deux temps de trois croches chacun, indiquée par $\frac{6}{8}$; et enfin la mesure de la valeur d'une noire pointée divisible en deux temps de trois doubles-croches, indiquée par $\frac{6}{16}$.

EXEMPLES.



Il y a aussi des *MESURES TERNAIRES A TEMPS TERNAIRES*, savoir: 1^o la mesure à trois blanches pointées divisible en trois temps de trois noires chacune, elle est indiquée par $\frac{9}{8}$. 2^o la mesure de trois noires pointées, divisibles en trois temps de la valeur de trois croches; on l'indique par $\frac{9}{4}$. 3^o La mesure de trois croches pointées, divisible en trois temps de trois doubles croches chacun. Cette mesure est indiquée par $\frac{9}{16}$.

EXEMPLES



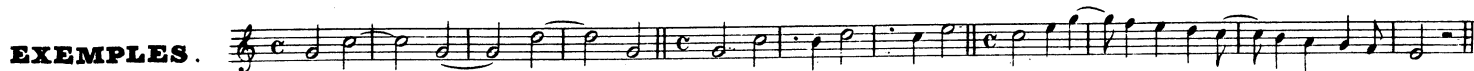
40. Quelquefois la première mesure d'un morceau de musique est incomplète et commence par une seule note, par deux ou par trois, qui n'ont pas la valeur de tous les temps dont cette mesure devrait être composée.



Ces dispositions irrégulières de la mesure supposent qu'un silence égal à ce qui manque pour la compléter précède la première note, en sorte que les exemples qu'on vient de voir ne sont que des abréviations de ceux-ci :



Lorsque la durée d'un son se prolonge d'un temps sur un autre, ou d'une mesure sur la suivante, on donne à cet effet le nom de **Syncope** :



DU MOUVEMENT

Les notes n'ont entre elles que des valeurs relatives qui ne représentent pas de durée absolue. C'est le mouvement qui détermine la durée positive de chaque note, suivant qu'il est vif, modéré ou lent.

Les nuances du mouvement, depuis le plus lent jusqu'au plus rapide, sont très diverses. On les indique communément par des mots italiens qui n'ont pas eux mêmes une signification bien précise, mais qui font connaître d'une manière approximative le caractère du morceau.

Voici une liste de ces mots employés habituellement, depuis l'indication du mouvement le plus lent jusqu'au plus rapide.

1^o *LARGO, LENTO, SOSTENUTO*, nuances peu différentes d'un mouvement très lent.

2^o *LARGHETTO*, assez largement.

3^o *ADAGIO*, lentement.

4^o *MAESTOSO*, majestueusement.

5^o *ANDANTINO*, allant un peu, sans trop de lenteur.

6^o *ANDANTE*, allant d'un mouvement décidé.

7^o *AMOROSO*, amoureusement.

8^o *MODERATO*, modérément.

9^o *GRAZIOSO*, gracieusement.

10^o *TEMPO GIUSTO*, d'un mouvement animé, mais pas trop rapide.

11^o *ALLEGRETTO*, assez gai, mais pas trop vite.

12^o *ALLEGRO*, gai, animé.

13^o *CON BRIO*, assez brillant, plus vite qu'*ALLEGRO*.

14^o *SCHERZO*, d'un mouvement léger et badin.

15^o *VIVACE*, avec vivacité.

16^o *PRESTO*, pressé, très vite.

17^o *PRESTISSIMO*, avec excès de vitesse.

Toutes ces expressions sont modifiées dans leurs significations par les mots *UN POCO*; qui veut dire un peu (*UN POCO ADAGIO*, un peu lent; *UN POCO ALLEGRO*, un peu gai); *MOLTO*, qui signifie beaucoup (*MOLTO ALLEGRO*, très gai); *ASSAI*, nuance positive, plus forte que *MOLTO* (*ALLEGRO ASSAI*, fort animé); et enfin *NON TROPPO*, qui signifie pas trop (*NON TROPPO ALLEGRO*, pas trop vite, (*NON TROPPO ADAGIO*, pas trop lent).

Ces indications, plus ou moins vagues, sont remplacées avec avantage par celles du *MÉTRONOME*, instrument dont les vibrations du balancier, plus ou moins rapides, correspondantes à la durée d'une valeur de note quelconque, prise pour unité de temps, font connaître exactement le mouvement des morceaux. Ainsi, lorsque le compositeur marque $\text{♩} = 60$ du métronome, cela indique un mouvement où il n'y a que 60 croches dans une minute, ou une croche par seconde, c'est-à-dire le mouvement le plus lent possible; et lorsqu'il marque $\text{♩} = 120$, on doit exécuter deux blanches par seconde, ce qui correspond à un mouvement fort animé.

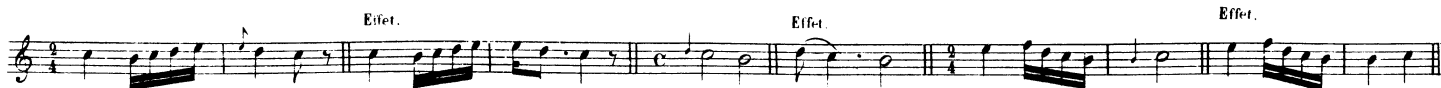
DES NOTES QUI N'ONT POINT DE VALEUR DÉTERMINÉE DANS LA MESURE.

Les petites notes qui servent d'ornemens à la mélodie sont de six espèces, savoir : 1° LES PETITES NOTES SIMPLES; 2° LES *APPOGLIATURES*; 3° LES *DEMI-GROUPES*; 4° LES *GROUPE*S; 5° LE *TRILLE*; 6° LE *MORDANT*.

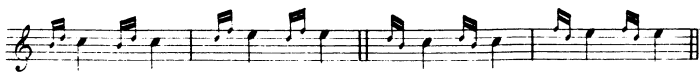
Les petites notes simples sont celles qui, placées au-dessus ou au-dessous des notes réelles de la mélodie, passent avec beaucoup de rapidité, comme dans ces exemples :  Le temps de leur exécution est si court, qu'il n'est point appréciable dans la durée de la mesure.

Les *APPOGLIATURES* sont des petites notes d'expression dont la durée est empruntée sur celle de la note réelle qui vient après.

EXEMPLES.



Le *DEMI-GROUPE* est composé de deux petites notes qui doivent être exécutées avec beaucoup de rapidité. Exemples.....



Il y a une autre espèce de demi-groupe, dont on fait maintenant peu d'usage, et qu'on appelait autrefois *PORT DE VOIX* : il est composé de deux notes montantes ou descendantes par degrés. Exemples.



Le *GROUPE* est composé de trois ou quatre notes ascendantes ou descendantes. On l'exécute avec beaucoup de rapidité. Exemples.



Quelquefois le groupe est écrit par un signe de convention qui abrège, et dont la forme est celle-ci $\sim$ pour le groupe descendant, et celle-ci ∞ pour le groupe ascendant. Exemples :



Si la dernière note du groupe doit être accompagnée d'un $\sharp$ ou d'un $\flat$, ces signes accompagnent celui d'abréviation. Exemples.



Le groupe de quatre petites notes, ascendant ou descendant, se termine souvent sur la note par où il a commencé; cependant il y a quelques exceptions à cet usage. Exemples.



Le *TRILLE*, improprement appelé *CADENCE*, consiste en un passage alternatif et rapide d'une note à la note voisine; on l'indique par les lettres *tr*. Le trille est souvent terminé par deux petites notes d'un mouvement inverse.



Lorsque le trille est placé sur une note de grande valeur, on commence avec lenteur le passage alternatif dont il est formé, et on l'accélère par degrés.



Le *MORDANT* est un trille très court: on l'indique par ce signe $\times$, placé au-dessus de la note où le mordant doit être exécuté



DES SIGNES D'EXPRESSION.

On appelle *EXPRESSION*, en musique, certaines modifications des sons qui consistent à les adoucir ou à augmenter leur force, soit tout à coup, soit par degrés.

Outre le sentiment particulier d'expression qui réside dans tout individu bien organisé, et qui modifie l'effet des morceaux de musique, il y a une expression générale et positive qui consiste à rendre exactement la pensée de l'auteur, telle qu'il l'a indiquée par certains signes dont il faut connaître la valeur.

TABLE DES SIGNES D'EXPRESSION.

ff..... *FORTISSIMO*..... Très fort.

f..... *FORTE*..... Fort.

mf..... *MEZZO-FORTE*..... A demi fort.

sf..... *SFORZANDO*..... En forçant.

Rinf ou *rff*..... *RINFONZANDO*..... Renforçant par degrés.

M.V...... *MEZZA-VOCE*..... A demi-voix.

Cresc..... *CRESCENDO*..... Augmentant la force peu à peu.

Décresc..... *DECRESCENDO*..... Diminuant la force peu à peu.

Dim..... *DIMINUENDO*.....

P..... *PIANO*..... Doux

pp..... *PIANISSIMO*..... Très doux

Smorz. *SMORZANDO*..... En diminuant par degrés la force du son, autant que cela se peut.

Perdend. *PERDENDOSI*.....

Morend. *MORENDO*.....

fP..... *FORTE-PIANO*..... La 1^{re} note avec force la 2^{de} avec douceur.

PF..... *PIANO-FORTE*..... La 1^{re} note avec douceur la 2^{de} avec force.

Dol...... *DOLCE*..... Doux.

Les signes pour indiquer l'augmentation ou la diminution rapide et en même temps progressive du son, sont celui-ci, pour le premier effet < , et celui-ci pour le second > . On fait quelquefois usage de celui-ci ^ , pour indiquer un accent énergique.

Quelques signes particuliers sont spécialement destinés à faire connaître certaines circonstances de l'exécution instrumentale. Ces signes sont :

Stac.	STACCATO	Les notes détachées.
Leg.	LEGATO	Les notes liées.
Pizzic.	PIZZICATO	Les notes pincées
C. A.	COL' ARCO	Avec l'archet.
Scherz.	SCHERZANDO	En badinant.
Vib.	VIBRATO	En faisant vibrer le son de la voix ou de l'instrument avec force.
Cal.	CALANDO	En échauffant l'exécution.

DE QUELQUES SIGNES ACCESSOIRES

Quelquefois la mesure et le mouvement doivent être suspendus par la tenue d'une note. On indique cette circonstance par ce signe ^ , appelé *CORONA*, ou *POINT D'ORGUE*, placé au dessus ou au dessous de la note.

Lorsque les sons doivent être détachés, on place audessus des notes des points allongés ou ronds.



Lorsqu'on veut indiquer que le détaché doit être un peu retenu, on surmonte les points par une liaison.



Lorsqu'il est nécessaire que les sons soient liés entre eux, les notes sont surmontées d'un trait, dont la courbe s'allonge en raison du nombre de celles qui doivent être liées.



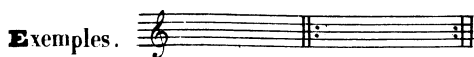
Quelquefois les notes sont alternativement liées ou détachées.



Lorsqu'un passage doit être répété plusieurs fois, on emploie souvent par abréviation ces signes / , // , /// .



A la fin de chaque morceau de musique, et quelquefois au milieu, on trouve deux barres verticales qui indiquent ou la fin, ou la division du morceau en plusieurs parties. S'il y a deux points près de ces barres, ils indiquent qu'il faut dire deux fois la section de l'ouvrage contenu entre les barres pointées.



Le signe $\text{\$}$ indique qu'il faut recommencer où il est placé.

Les mots *DA CAPO*, ou les lettres **D.C.**, font connaître qu'il faut reprendre l'exécution au commencement du morceau.