LA MÈRE DE FAMILLE

ALPHABET DES JEUNES PIANISTES

LES

TRENTE PREMIÈRES LEÇONS DU PIANO

THÉORIE ÉLÉMENTAIRE

DE

A. ELWART

COMPLÉTÉE ET APPLIQUÉE AU PIANO

PAR

H. VALIQUET

Auteur des Exercices Rhythmiques et mélodiques du premier âge, et du cours complet d'études et morceaux primaires du Berquin des jeunes Pianistes.

BARBIZET. MICHELET-LOIRE PHOT.

PRIX : 3f. NET.

1880

Paris, AU MÉNESTREL, 2bis Rue Vivienne.

HEUGEL & FILS Editeurs des Méthodes et Solfèges classiques du CONSERVATOIRE

Propriété exclusive pr la France et l'Etranger.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

7/5 8 646

6195

PRÉFACE

Le but de cet ALPHABET DES JEUNES PIANISTES sera facilement atteint par toute *mère de famille* désireuse de diriger elle-même les premières études musicales de son enfant. En effet, grâce à de nombreuses notes dues à l'expérience de professeurs ou mères de familles musiciennes et surtout à un plan des plus rationnels conçu par l'éditeur de cet ALPHABET, M. J.-L. HEUGEL, je puis affirmer que ce petit ouvrage se trouve disposé de telle sorte que, pour le faire suivre à un enfant, on n'a nul besoin d'être musicien soi-même ; si pourtant ce cas assez rare se présentait, il suffirait d'expérimenter personnellement chaque leçon avant de la faire étudier au petit élève. Afin de donner la plus grande simplicité à nos démonstrations nous avons adopté la forme du « questionnaire » ; mais on remarquera que contrairement à l'ancienne coutume, c'est l'ENFANT qui questionne à la vue de chaque nouveau signe, et la MÈRE DE FAMILLE qui lui répond.

Par cette nouvelle disposition, l'élève ne fait plus la leçon à son professeur, il la reçoit de ce dernier (1). Dès la seconde page de cet Alphabet, l'enfant apprend à poser la main sur le clavier; puis, faisant toujours marcher de front la théorie musicale et l'étude du piano, l'auteur initie progressivement les jeunes élèves aux premiers éléments de la musique, de manière à ce que cet Alphabet devienne une introduction naturelle et indispensable à toutes les méthodes, même les plus élémentaires.

H. VALIQUET.

(1) On remarquera aussi, qu'à l'imitation des précieux tableaux-calques de Mme CH. LEBOUC-NOURRIT, nous avons adopté dans nos exemples et leçons une portée et des notes majuscules, afin de mieux frapper les yeux des enfants. Nous recommandons, dans le même but, le « calque » par les jeunes élèves desdits tableaux et de tous les exemples de musique contenus dans cet Alphabet. C'est en l'écrivant qu'on apprend la musique. Après l'étude toute primaire de cet *Alphabet* et des *Tableaux-Lebouc*, on trouvera facile l'étude élémentaire et progressive du petit solfège d'ÉDOUARD BATISTE et de la méthode de FÉLIX CAZOT, ouvrages recommandés par l'éminent maître MARMONTEL à tous ses élèves-professeurs pour précéder ses 100 leçons de l'*Art de déchiffrer* et les exercices de mécanisme de MATHIS LUSSY et de CAMILLE STAMATY. Cet Alphabet est, avant tout, l'introduction indiquée aux *Exercices rhythmiques du premier âge* et aux petites études et *récréations primaires* du *Berquin des jeunes Pianistes* de H. VALIQUET, le professeur si dévoué à la jeunesse et si regretté des familles et des institutions. Depuis longtemps déjà il avait préparé cet *Alphabet musical* à l'intention des tout jeunes enfants, mais la mort est venue le surprendre au cours de cette publication qu'il déclarait être la clef de voûte de son modeste mais si utile édifice d'instruction musicale primaire. Nul doute que ce précieux petit livre, ainsi que l'excellent cours d'études et récréations du *Berquin des jeunes Pianistes* de H. VALIQUET ne survivent à leur auteur dans l'enseignement primaire du Piano.

(NOTE DES ÉDITEURS.)

(Voir à la fin de cet Alphabet le Catalogue complet des ouvrages primaires de H. VALIQUET.)

LA MÈRE DE FAMILLE

ALPHABET

DES

JEUNES PIANISTES

PREMIÈRE LEÇON

Demande. — L'ENFANT : Qu'est-ce que la Musique?

Réponse. — LA MÈRE : La musique est en quelque sorte « le langage des sons » ; c'est une langue universelle que tout le monde peut comprendre même sans l'avoir apprise. Mais il n'est que ceux qui l'ont étudiée qui puissent la lire, l'écrire et enfin la bien parler, c'est-à-dire la chanter ou la traduire au moyen de la voix ou d'un instrument.

D. — L'ENFANT : Il y a donc un alphabet en musique?

R. — LA MÈRE : Oui, l'alphabet de la langue musicale s'appelle Gamme. La gamme est formée de sept notes ou sons successifs dont voici les noms :

Ut ou Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.

La voix les chante ; un instrument, le Piano par exemple, les fait parler ou résonner au moyen des touches blanches et noires que vous trouverez figurées sur la planche ci-contre.

D. — L'ENFANT : Mais puisqu'il n'y a que sept notes, comment se fait-il qu'il y ait plus de sept touches sur le piano?

R. — LA MÈRE : Il y a, c'est vrai, plus de sept touches blanches sur le piano, mais ce sont toujours les mêmes notes qui s'y trouvent répétées ou plus haut ou plus bas.

TABLEAU REPRÉSENTANT LES SONS GRAVES, CEUX DU MÉDIUM ET CEUX DE L'AIGU, AINSI QUE LA POSITION DES NOTES SUR LE CLAVIER DU PIANO.

(Planche I)

SONS AIGUS

7e Octave

8a

6e Octave

5e Octave

4e Octave

3e Octave

milieu

ut, ut, ré, mi, fa, fa, sol, la, si,
♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
ou ou ou ou ou ou ou ou ou
si, ré, mi, fa, mi, sol, la, si, ut,
♯ ♭ ♭ ♭ ♯ ♭ ♭ ♭ ♭

UT RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SI

ut ut ré mi fa fa sol la si
♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ ♯
ou ou ou ou ou ou ou ou ou
si ré mi fa mi sol la si ut
♯ ♭ ♭ ♭ ♯ ♭ ♭ ♭ ♭

4e Octave

3e Octave

2e Octave

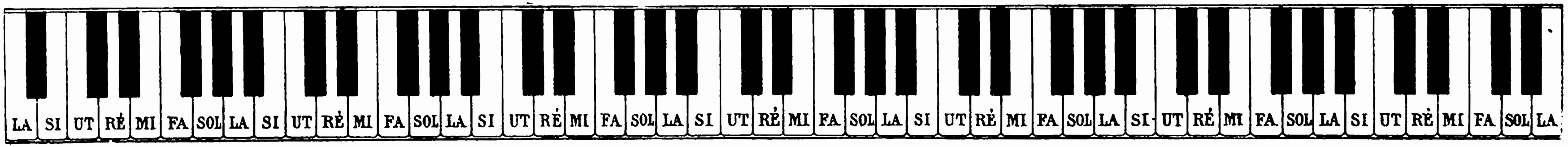
1re Octave

SONS DU MÉDIUM

SONS GRAVES

(Clavier emprunté aux principes de musique appliqués au Piano par ***CH. DUVOIS****)*

N. B. L'Élève ne devra d'abord s'occuper que des **touches blanches et noires** *de ce clavier; aux leçons suivantes on le renverra à cette même* **planche I** *pour toutes autres désignations. Ajoutons que le clavier moderne du piano commence par un* **la** *au grave, pour finir par un* **la** *à l'aigu. Les sept octaves du piano se presentent donc de* **la** *à* **la** *et non* **d'ut** *à* **ut** *ainsi que cela a été figuré ci-dessus afin de mieux faire comprendre à l'élève la progression de la gamme* **d'ut** *Voici le clavier tel qu'il existe généralement dans tous les pianos de construction moderne, du* **la** *au* **la** *dans l'étendue de sept octaves.*



Sur la plupart des CLAVIERS on retrouve jusqu'à sept fois la répétition de la même gamme de bas en haut, sans compter les touches noires dont nous parlerons plus tard.

D. — Qu'est-ce donc qu'un CLAVIER ?

R. — C'est la série complète de toutes les touches blanches et noires du piano figurée planche 1. Celles du bas, à gauche, sont affectées aux sons GRAVES, celles du milieu aux sons de MÉDIUM, et les touches du haut, placées à droite, aux sons dits AIGUS, — appréciables les uns et les autres même pour une oreille peu exercée, comme vous le verrez bientôt.

D. — Je voudrais bien voir un vrai clavier de piano et y placer mes cinq doigts pour essayer de faire résonner les notes de la gamme?

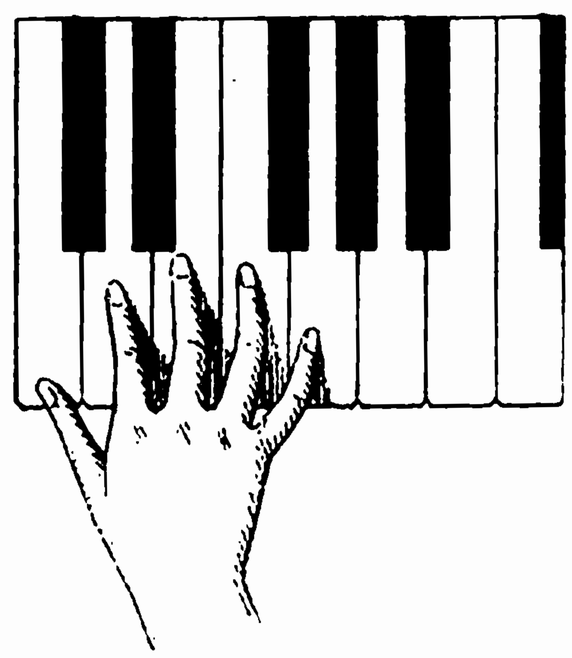
R. — C'est chose facile : Ouvrons le piano et placez-vous au milieu du clavier. Asseyez-vous sur une chaise ou sur un tabouret assez élevé pour que les coudes arrivent à la hauteur du clavier; tenez-vous droit et posez d'abord la seule main droite sur les touches blanches, en ne laissant s'élever que le poignet, en arrondissant légèrement l'ensemble de la main, sans la laisser tomber ni sur le petit doigt, ni sur le pouce.

D. — Par quelle note et par quelle touche faut-il commencer?

R. — Il faut mettre le pouce sur l'UT, 31e touche blanche du clavier et ne pas tenir les doigts écartés afin qu'ils se trouvent naturellement placés sur les cinq touches blanches qui suivent en montant; après avoir mis le pouce sur l'UT, 31e touche blanche, posez l'index ou deuxième doigt sur le RÉ, 32e touche blanche; le médium ou 3e doigt sur le MI, 33e touche; l'annulaire ou quatrième doigt sur le FA, 34e touche; et le petit doigt, le cinquième sur le SOL, 35e touche blanche (1). On doit éviter de tenir les doigts en l'air et faire en sorte que le pouce (1er doigt) ne soit pas en dehors du clavier.

POSITION DES CINQ DOIGTS DE LA MAIN DROITE SUR LE CLAVIER

(Planche 2)



(1) Il s'agit ici des 31e, 32e, 33e, 34e et 35e touches blanches du clavier de piano renfermant sept octaves du LA le plus bas au LA le plus élevé. *(Voir le 2e clavier de la planche 1.)*

D. — Dois-je frapper fort, ou doucement ?

R. — Il faut que les doigts tombent naturellement sur chaque touche, et que ce soit surtout le doigt qui produise le son par sa propre force, sans en emprunter ni au bras ni au poignet.

D. — Mais il y a sept notes dans la gamme et je n'ai que cinq doigts?

R. — Plus tard nous verrons comment au moyen du DOIGTÉ, c'est-à-dire, d'un certain enchaînement des doigts, on parvient à exécuter non-seulement la gamme entière, mais aussi plusieurs gammes successives sur le piano. Pour commencer, il ne faut frapper que les cinq notes placées sous les cinq doigts, sans précipitation, chaque doigt se levant après avoir frappé la touche, afin qu'il y ait une succession bien claire et bien nette des cinq notes.

D. — Combien faut-il jouer de fois ces cinq notes ?

R. — Cinq ou six fois. Il ne faut pas s'arrêter sur le SOL; il faut revenir au FA, au MI, au RÉ et enfin à l'UT, EN DESCENDANT COMME ON A MONTÉ.

EXEMPLE DES CINQ NOTES, MAIN DROITE EN MONTANT ET EN DESCENDANT

Notes :	Ut,	Ré,	Mi,	Fa,	Sol,	Fa,	Mi,	Ré,	*Ut.*	Notes.
Doigts :	1er	2e	3e	4e	5e	4e	3e	2e	*1er.*	Doigts.

2me LEÇON

D. — Puis-je faire maintenant l'exercice des cinq notes de la main gauche ?

R. — Oui ; placez la main gauche au-dessus des 17e, 18e, 19e, 20e et 21e touches-blanches, c'est-à-dire le 5e doigt (Petit doigt) au-dessus de l'UT ou DO, 17e touche; le 4e au-dessus du RÉ, 18e touche, et ainsi de suite jusqu'au pouce au-dessus du SOL, 21e touche, et rappelez-vous ce qui a été dit pour la position de la main droite, en évitant de laisser tomber la main sur le petit doigt.

EXEMPLE DES CINQ NOTES, MAIN GAUCHE EN MONTANT ET EN DESCENDANT

Notes :	Ut,	Ré,	Mi,	Fa,	Sol,	Fa,	Mi,	Ré,	*Ut.*	Notes.
Doigts :	5e	4e	3e	2e	1er,	2e	3e	4e	5e.	Doigts.

D. — Mais pourquoi n'est-ce pas le pouce qui frappe l'UT de la main gauche, comme à la main droite ?

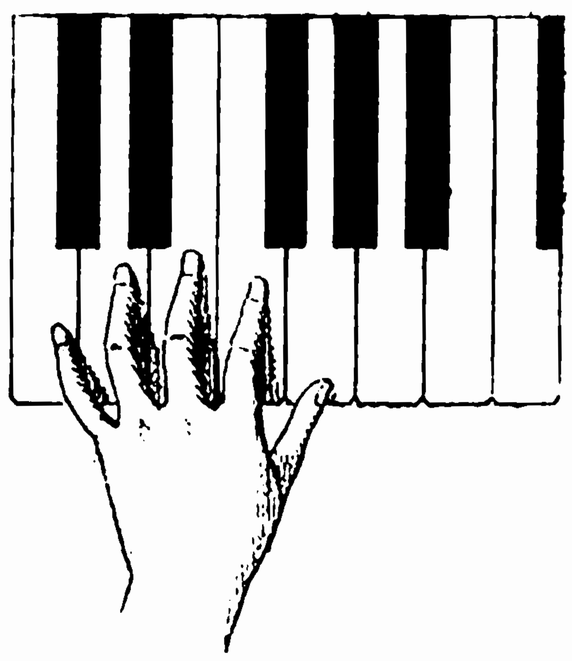
R. — Parce que la conformation de la main gauche s'y refuse. Ici c'est le petit doigt qui est le premier doigt, et le pouce le cinquième. La main gauche est donc renversée : Ainsi de la main droite les 1er, 2e, 3e, 4e, 5e doigts jouent les notes, UT, RÉ, MI, FA, SOL, tandis que de la main gauche, les mêmes notes, dans le même ordre, sont jouées par les 5e, 4e, 3e, 2e, 1er doigts, sur les notes UT, RÉ, MI, FA, SOL.

D. — Mais cette confusion de doigts pour les mêmes notes me gêne beaucoup?

R. — Voilà pourquoi il faut d'abord se rendre bien compte de la main droite avant de passer à la main gauche, dont voici la position exacte sur le clavier.

POSITION DES CINQ DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE SUR LE CLAVIER

(Planche 3)



3me LEÇON.

D. — Maintenant que je sais jouer les cinq notes en montant et en descendant, de la main droite et de la main gauche, je voudrais bien connaître ce qu'on appelle LA GAMME et la jouer tout entière avec son doigté?

R. — Pour jouer de la main droite les sept notes de la GAMME, il faut se servir du pouce une seconde fois, en le faisant passer sans contorsion sous le 3e doigt après le MI, pour arriver au FA et continuer jusqu'à l'UT d'en haut; il faut le faire passer le plus tranquillement possible, sans secousse apparente, et de manière à déplacer doucement la main qui recommence CINQ autres notes, après en avoir déjà joué TROIS.

D. — Mais cela fait HUIT notes au lieu de sept ?

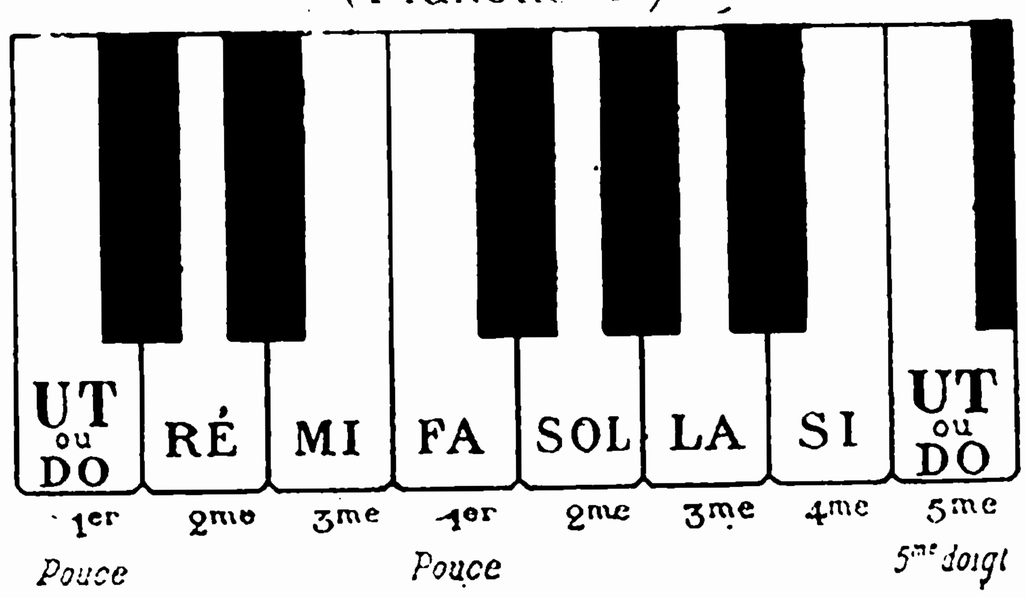
R. — Oui, mais la 8e note est la répétition de la 1re ; c'est un UT plus élevé que le premier, et sur lequel commence une nouvelle gamme semblable à celle que vous venez de jouer. C'est ainsi que le clavier du piano se compose de six à sept gammes successives, en commençant par la plus basse pour arriver à la plus élevée.

D. — Faut-il frapper le second UT ?

R. — Oui ; on ajoute cet UT en haut, afin de compléter le sens de la gamme par la répétition du premier son.

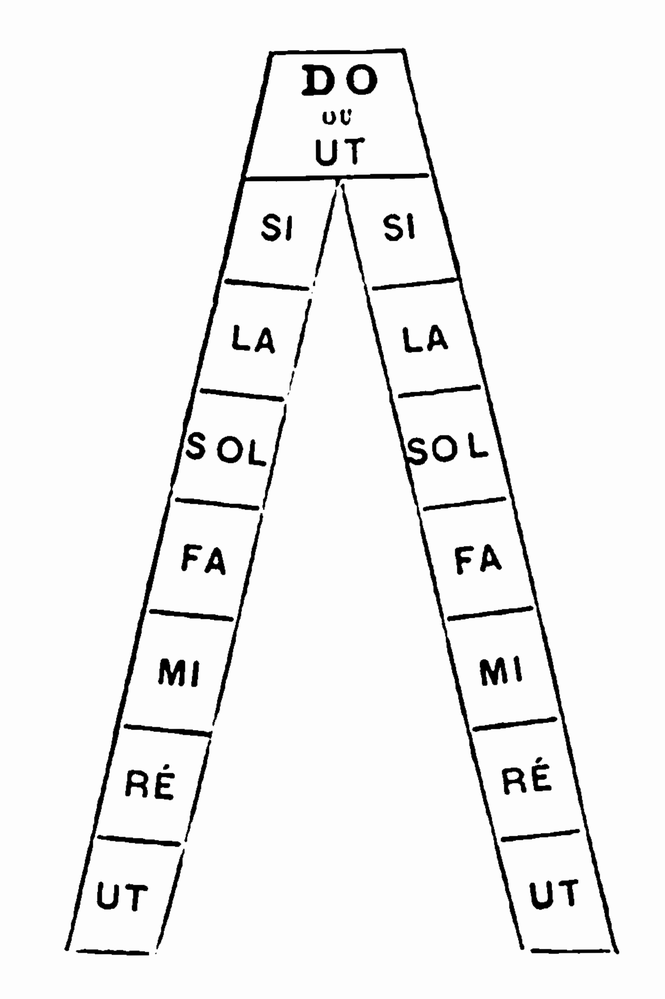
GAMME MONTANTE OU ASCENDANTE SUR LE CLAVIER (MAIN DROITE)

(Planche 4)



D. — Ainsi avec mes cinq doigts je vais pouvoir frapper huit notes successives, et pourrai-je descendre la gamme avec mes cinq doigts, ainsi que je l'ai montée ?

R. — Oui, la gamme est une échelle sonore dont chaque note représente un degré ou un échelon que l'on peut monter et descendre. C'est pour cette raison que les Italiens lui donnent le nom de SCALA ou ESCALIER. EXEMPLE :



D. — Comment doigter la « gamme » en descendant avec la main droite?

R. — D'abord les cinq doigts descendent dans leur ordre naturel, puis le 3e doigt passe doucement sur le pouce de manière à rendre libres le 2e et le pouce lui-même pour compléter la gamme descendante, sans déplacer la main qui termine la gamme par les TROIS dernières notes, après en avoir déjà joué CINQ.

EXEMPLE DE LA GAMME DESCENDANTE, MAIN DROITE :

Notes.	Ut,	Si,	La,	Sol,	Fa,	Mi,	Ré,	Ut.	Notes.
Doigts.	5e	4e	3e	2e	1er	3e	2e	1er	Doigts.

D. — Ainsi, pour la GAMME MONTANTE OU ASCENDANTE, c'est le pouce qui se déplace, et dans la GAMME DESCENDANTE, c'est le MEDIUM ou 3e doigt ?

R. — C'est exactement cela : seulement dans la gamme montante le pouce passe SOUS le 3e doigt, tandis que dans la gamme descendante le 3e doigt passe SUR le pouce, sans secousse dans l'un comme dans l'autre cas.

D. — Peut-on essayer la gamme montante et la gamme descendante ?

R. — En voici le doigté complet, main droite :

Notes.	Ut,	Ré,	Mi,	Fa,	Sol,	La,	Si,	Ut,	Si,	La,	Sol,	Fa,	Mi,	Ré,	Ut.	Notes.
Doigts.	1er	2e	3e	1er	2e	3e	4e	5e	4e	3e	2e	1er	3e	2e	1er	Doigts.

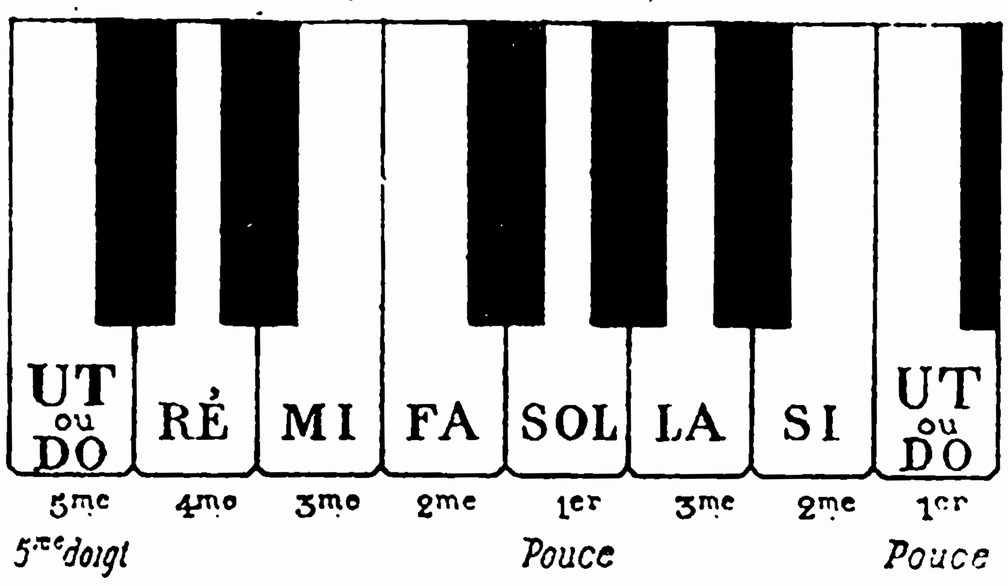
Essayez-la en conservant à la main une position agréable, les doigts agissant d'eux-mêmes sans le secours du poignet ni du bras, et tirant un joli son du piano.

D. — Mais ne pourrais-je faire aussi cette gamme de la main gauche ?

R. — Pour cela il faut se rappeler ce qui a été dit pour la position de la main gauche, c'est-à-dire que les cinq doigts se trouvent naturellement placés au-dessus des 17e 18e 19e 20e et 21e touches blanches, pour frapper de la main gauche les cinq premières notes de la gamme : Do, Ré, Mi, Fa, Sol. Lorsque ces cinq notes seront jouées, le DO avec le 5e, le RÉ avec le 4e, le MI avec le 3e, le FA avec le 2e et le SOL avec le pouce, il suffira de passer doucement le 3e doigt par-dessus le pouce pour arriver au LA, de mettre ensuite le 2e sur le SI et enfin le pouce sur l'UT, qui se répète à la main gauche comme à la main droite.

GAMME MONTANTE OU ASCENDANTE, SUR LE CLAVIER : (MAIN GAUCHE)

(Planche 5)



D. — Et en descendant comment faire ?

R. — Pour descendre la gamme, il faut remettre les doigts sur les touches qu'ils ont successivement occupées en montant, mais en faisant passer le pouce sous le 3e doigt pour attaquer le SOL et rendre la liberté aux autres doigts.

Exemple : de la gamme descendante, main gauche.

Notes.	Ut,	Si,	La,	Sol,	Fa,	Mi,	Ré,	Ut.	Notes.
Doigts.	1er	2e	3e	1er	2e	3e	4e	5e	Doigts.

D. — C'est juste l'inverse de la main droite ?

R. — Parfaitement : en montant la gamme de la main gauche, c'est le 3e doigt qui passe SUR le pouce après le SOL 5e note, tandis que dans la gamme descendante c'est le pouce qui passe sous le 3e doigt pour prendre le SOL et permettre aux cinq doigts de jouer les cinq autres notes.

Voici du reste le doigté de cette gamme en montant et en descendant, main gauche :

Notes	Ut,	Ré,	Mi,	Fa,	Sol,	La,	Si,	Ut,	Si,	La,	Sol,	Fa,	Mi,	Ré,	Ut	Notes
Doigts	5e	4e	3e	2e	1er	3e	2e	1er	2e	3e	1er	2e	3e	4e	5e	Doigts

N'oubliez pas que le passage des doigts par-dessus le pouce, ou du pouce sous les doigts, se fait sans mouvement, de la main gauche ou droite.

4me LEÇON

D. — Maintenant que je sais jouer la gamme, je voudrais bien la voir écrite en musique? Lorsqu'on lit la musique, à quoi reconnaît-on le degré d'élévation des sons?

R. — C'est également par la place plus ou moins élevée que les notes qui représentent les sons occupent sur la PORTÉE MUSICALE.

D. — Qu'est-ce qu'une PORTÉE MUSICALE?

R. — Ce sont les cinq lignes sur lesquelles on pose les notes et les signes dont on se sert pour écrire la musique. Ces cinq lignes sont horizontales et disposées comme suit :

PORTÉE MUSICALE

5e ligne	
	4e interligne
4e ligne	
	3e interligne
3e ligne	
	2e interligne
2e ligne	
	1re interligne
1re ligne	

D. — Place-t-on aussi des notes entre les lignes?

R. — Sans doute; et l'espace qui sépare les lignes s'appelle INTERLIGNE (Voyez ci-dessus).

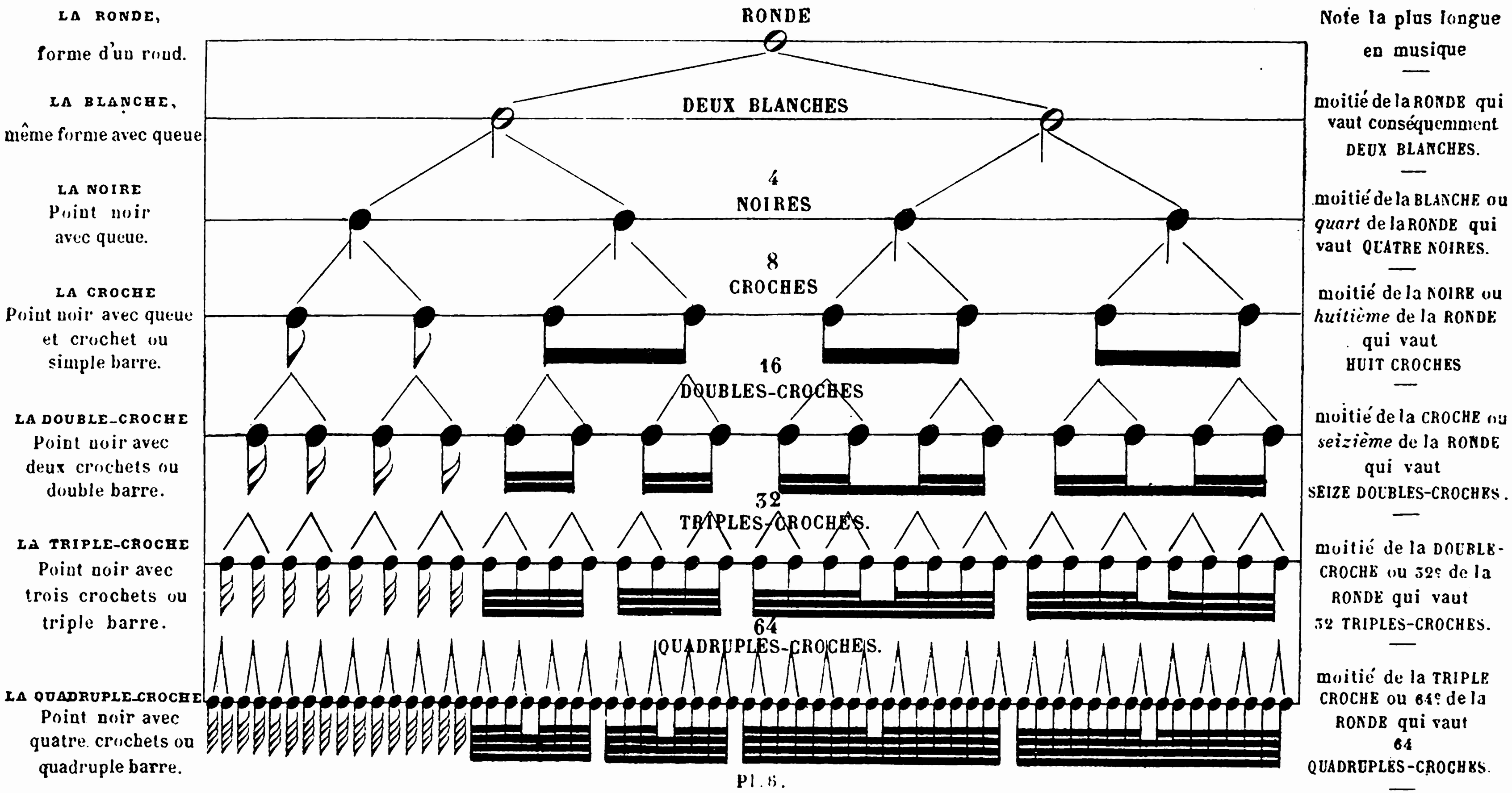
D. — Les notes de la gamme s'écrivent-elles avec les lettres de l'alphabet?

R. — Non, la musique a son écriture spéciale : ce sont des signes particuliers qui représentent les notes et la durée qu'elles doivent avoir.

D. — Quels sont donc ces signes?

R. — Il y en a sept, autant que de notes, et qui indiquent la valeur de chacune d'elles. Vous allez les voir réunis en un tableau qui commence par les notes les plus longues et finit par les plus brèves. Appliquez-vous bien à reconnaître la forme de chacun de ces signes et étudiez soigneusement la division de la RONDE, — note la plus longue, — en BLANCHES, NOIRES, CROCHES, DOUBLES-CROCHES, TRIPLES-CROCHES et QUADRUPLES-CROCHES. C'est ainsi qu'on appelle les signes qui indiquent la valeur ou la durée des notes. En examinant bien le tableau des sept valeurs de notes, vous verrez : 1° que la RONDE vaut à elle seule DEUX BLANCHES, OU QUATRE NOIRES, OU HUIT CROCHES, OU SEIZE DOUBLES-CROCHES, OU TRENTE-DEUX TRIPLES-CROCHES OU SOIXANTE-QUATRE QUADRUPLES-CROCHES; 2° que la BLANCHE vaut DEUX NOIRES, OU QUATRE CROCHES, OU HUIT DOUBLES-CROCHES, OU SEIZE TRIPLES-CROCHES, OU TRENTE-DEUX QUADRUPLES-CROCHES; 3° que LA NOIRE vaut DEUX CROCHES, OU QUATRE DOUBLES-CROCHES, OU HUIT TRIPLES-CROCHES, OU SEIZE QUADRUPLES-CROCHES; 4° que LA CROCHE vaut DEUX DOUBLES-CROCHES OU QUATRE TRIPLES-CROCHES, OU HUIT QUADRUPLES-CROCHES; 5° que LA DOUBLE-CROCHE vaut DEUX TRIPLES-CROCHES, OU QUATRE QUADRUPLES-CROCHES; 6° qu'enfin la TRIPLE-CROCHE vaut DEUX QUADRUPLES-CROCHES. Ce sont là des divisions et des subdivisions de valeurs de notes qu'il faut bien se mettre dans la mémoire en les écrivant, ou en les calquant d'après le tableau général des valeurs de notes qui suit :

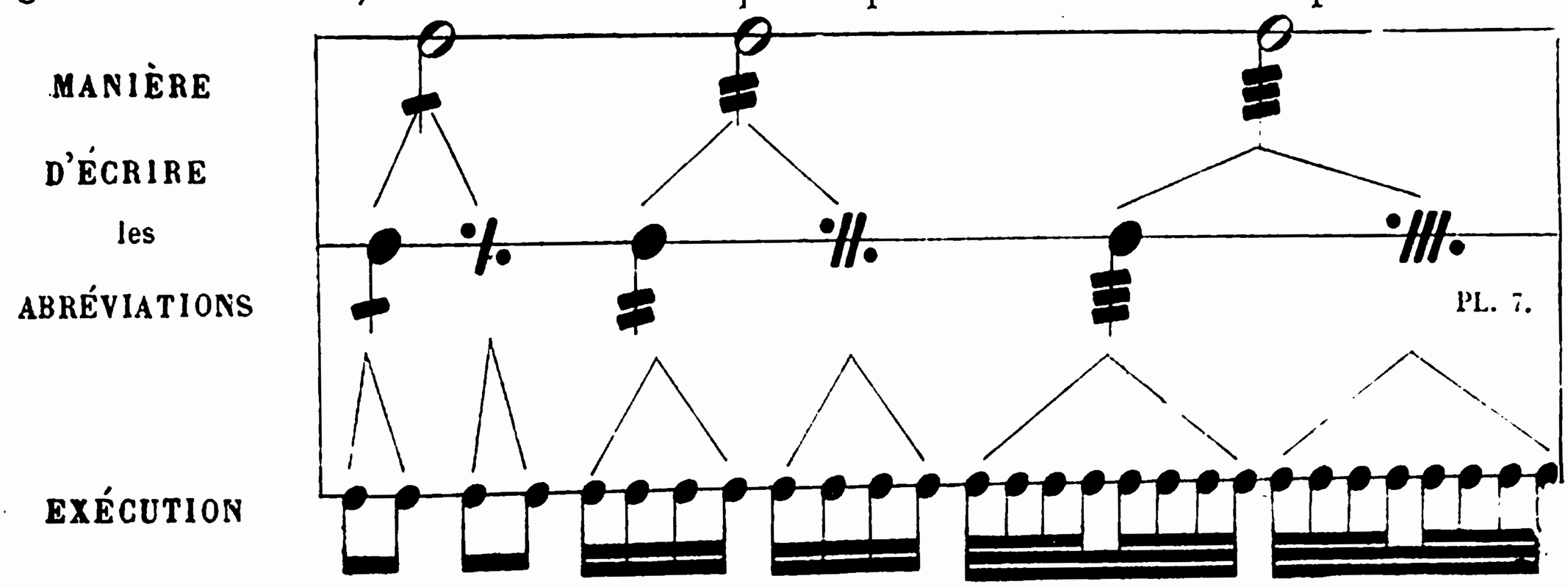
TABLEAU GÉNÉRAL DE LA VALEUR OU DURÉE DES NOTES.



Pl. 8.

D. — Mais comment faire pour lire tant de doubles, triples et quadruples croches?

R. — D'abord, — ainsi que cela est indiqué dans la partie droite du tableau des valeurs de notes, — en remplaçant les crochets par de simples barres, ensuite par la « division mesurée » des notes que vous apprendrez à connaître et enfin au moyen de signes d'abréviations, usités dans la musique de piano notamment. Exemples :



D. — Je vois bien les signes d'abréviations appliqués aux notes, et je comprends qu'une BLANCHE BARRÉE représente QUATRE CROCHES, et que doublement barrée elle représente HUIT DOUBLES-CROCHES ; qu'une NOIRE BARRÉE représente DEUX CROCHES, et que doublement barrée elle représente QUATRE DOUBLES-CROCHES et ainsi de suite : Mais que veulent dire les barres d'abréviation isolées, sans notes de musique?

R. — Nous reparlerons plus tard de ces barres d'abréviation, qui indiquent la répétition de certains groupes de notes.

D. — Est-ce que la valeur des figures de notes peut être modifiée?

R. — Oui, on peut augmenter la valeur de chaque note et pour cela on se sert d'un simple point, parfois de deux.

Le premier de ces points augmente la note de la moitié de sa valeur et le second de la moitié de la valeur du premier. Vous allez en juger par le tableau suivant qui représente la durée de toutes les valeurs de notes modifiées, c'est-à-dire prolongées par l'adjonction d'un ou deux points.

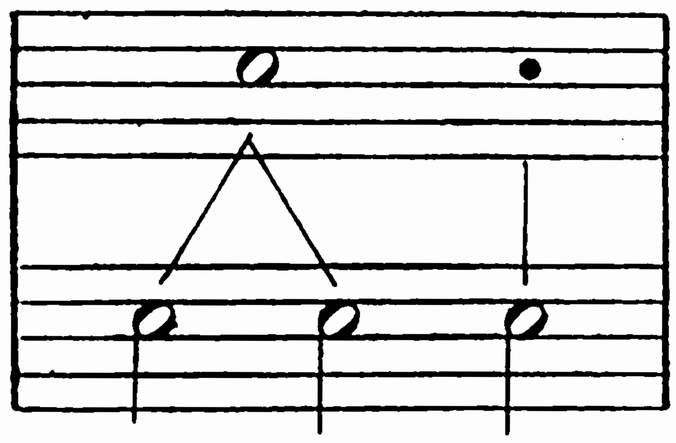
D. — Place-t-on aussi des points avant les notes pour en diminuer la durée?

R. — Non, il en résulterait une grande confusion dans la lecture musicale. On ne saurait discerner si les points appartiennent aux notes qui les précèdent ou à celles qui les suivent. Les points dits de « prolongation » se placent donc toujours après les valeurs, pour ajouter à leur durée. Voir les exemples suivants :

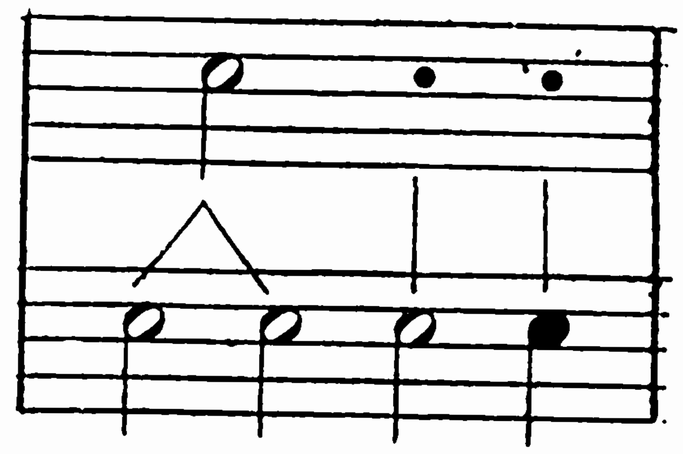
EXEMPLES DE NOTES POINTÉES ET DOUBLEMENT POINTÉES

RONDE POINTÉE

Vaut trois Blanches la dernière représentée par le point qui vaut moitié de la Ronde.



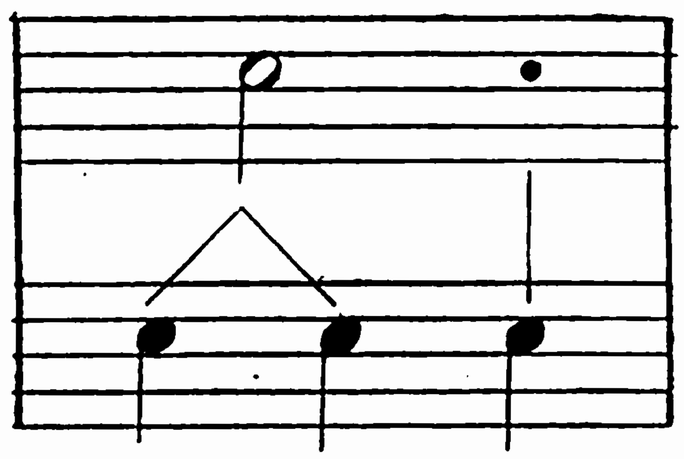
RONDE 2 FOIS POINTÉE



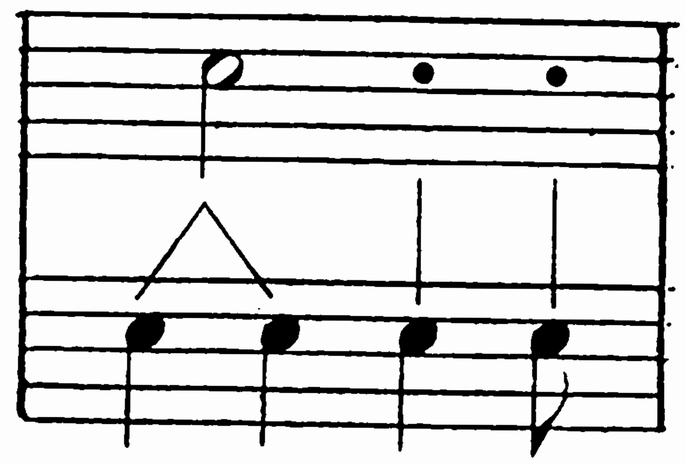
Vaut trois Blanches et une Noire représentée par le second point.

BLANCHE POINTÉE

Vaut trois Noires la dernière représentée par le point qui vaut moitié de la Blanche.



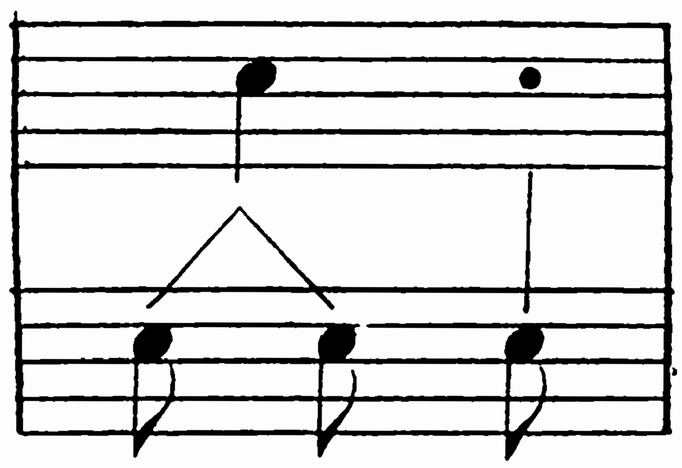
BLANCHE 2 FOIS POINTÉE



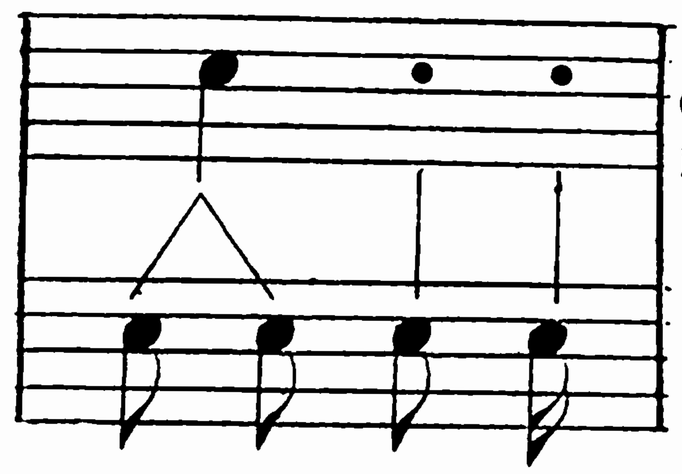
Vaut trois Noires et une Croche représentée par le second point.

NOIRE POINTÉE

Vaut trois Croches la dernière représentée par le point qui vaut moitié de la Noire.



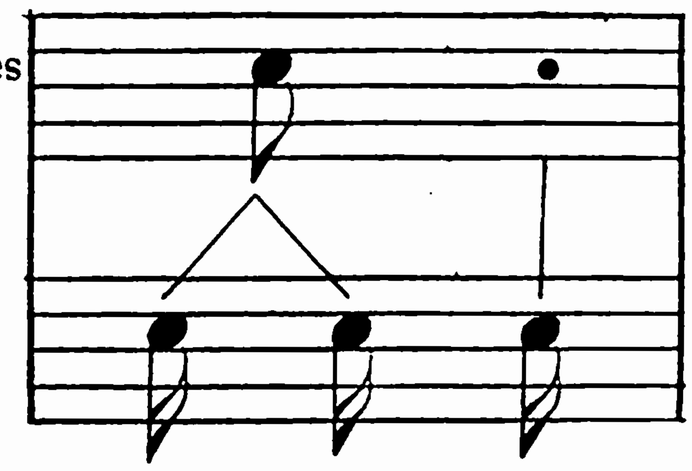
NOIRE 2 FOIS POINTÉE



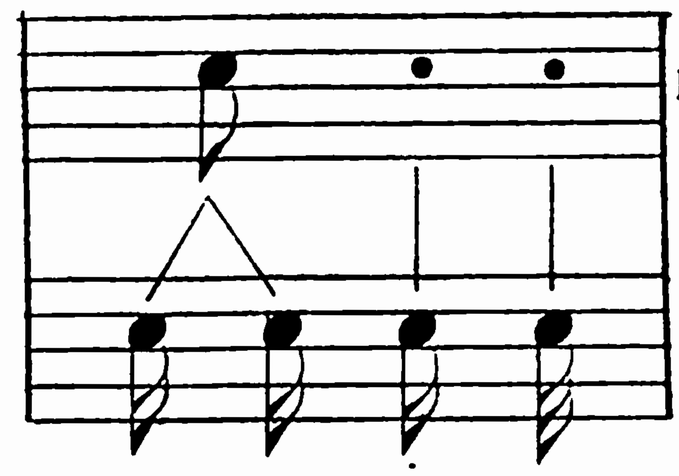
Vaut trois Croches et une Double-Croche représentée par le second point.

CROCHE POINTÉE

Vaut trois Doubles-Croches la dernière représentée par le point qui vaut moitié de la Croche.



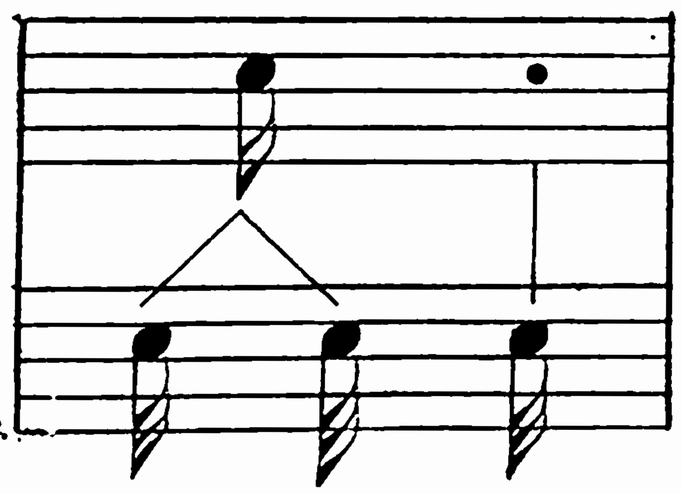
CROCHE 2 FOIS POINTÉE



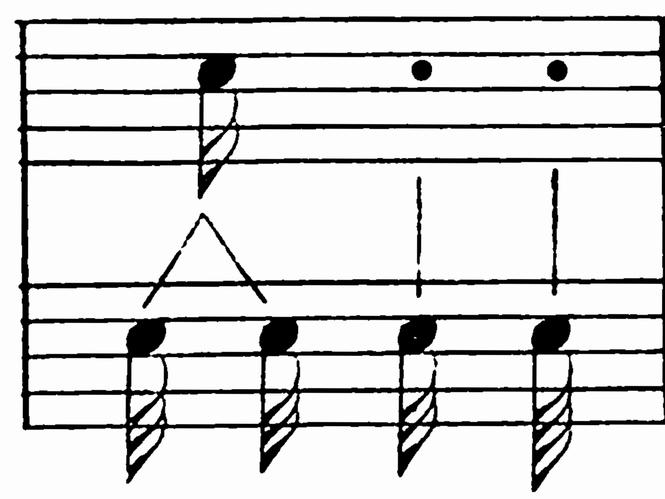
Vaut trois Doubles-Croches et une Triple-Croche représentée par le second point.

DOUBLE-CROCHE POINTÉE

Vaut trois Triples-Croches la dernière représentée par le point qui vaut moitié de la Double-Croche.



DOUBLE-CROCHE 2 Fois POINTÉE



Vaut trois Triples-Croches et une Quadruple-Croche représentée par le second point.

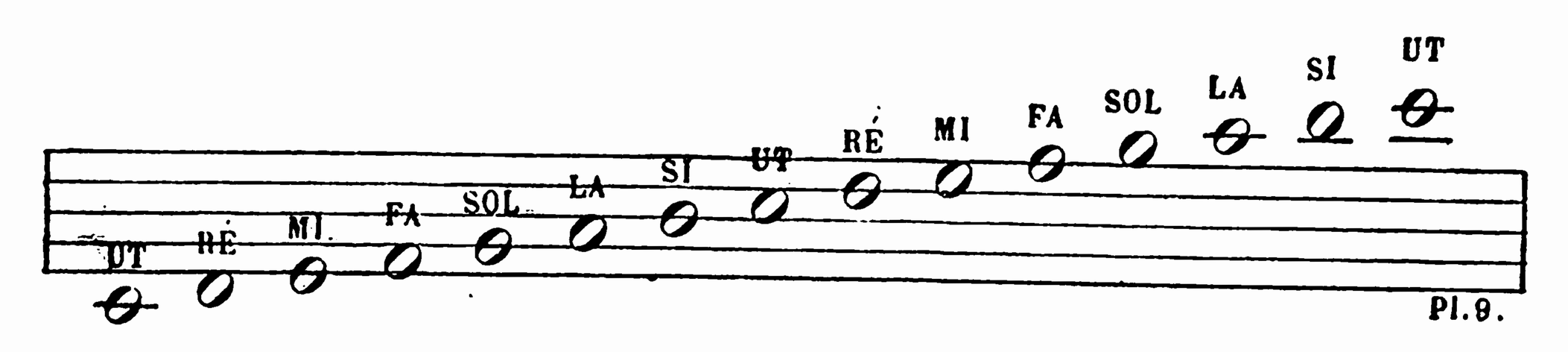
N.B. Il sera utile de copier ou calquer ces exercices.

D. — Est-ce que toutes les notes de la gamme peuvent être écrites en rondes, ou blanches, ou noires, ou croches, ou doubles-croches ?

R. — Sans doute, toutes les notes, qu'elles soient DO, RÉ, MI ou autres, peuvent avoir une durée plus ou moins longue.

D. — Comment reconnaît-on qu'une note est un UT, un MI ou un SOL ?

R. — Par la position que chaque note occupe sur la PORTÉE MUSICALE. EXEMPLE :



D. — Mais la portée musicale n'est donc pas assez grande pour écrire toutes les notes du piano, puisque j'en vois plusieurs placées en dehors de la portée et accompagnées de petites barres ?

R. — C'est vrai : dans l'exemple qui précède, il a fallu ajouter à la portée de petites barres additionnelles ou supplémentaires pour écrire l'UT d'en bas (24e touche blanche du piano), et le LA, le SI, et l'UT d'en haut, 36e, 37e et 38e touches du piano.

On les multiplie autant qu'il est utile pour écrire les notes qui sortent de la portée réservée au médium ou milieu du piano ; elles se placent au-dessus de la portée pour les notes aiguës (élevées) et au-dessous pour les notes graves (basses).

D. — Alors il faut beaucoup de ces petites barres additionnelles pour désigner les premières et les dernières notes du piano. Comment s'y reconnaître ?

R. — Généralement on n'emploie pas au-delà de quatre de ces petites barres supplémentaires, dites d'emprunt, mais on se sert du chiffre 8 que l'on place, suivi d'un trait, au-dessus des notes trop élevées du clavier ou au-dessous de celles trop basses.

D. — Je voudrais bien essayer de jouer l'exercice des cinq notes en regardant et en suivant les notes de musique ?

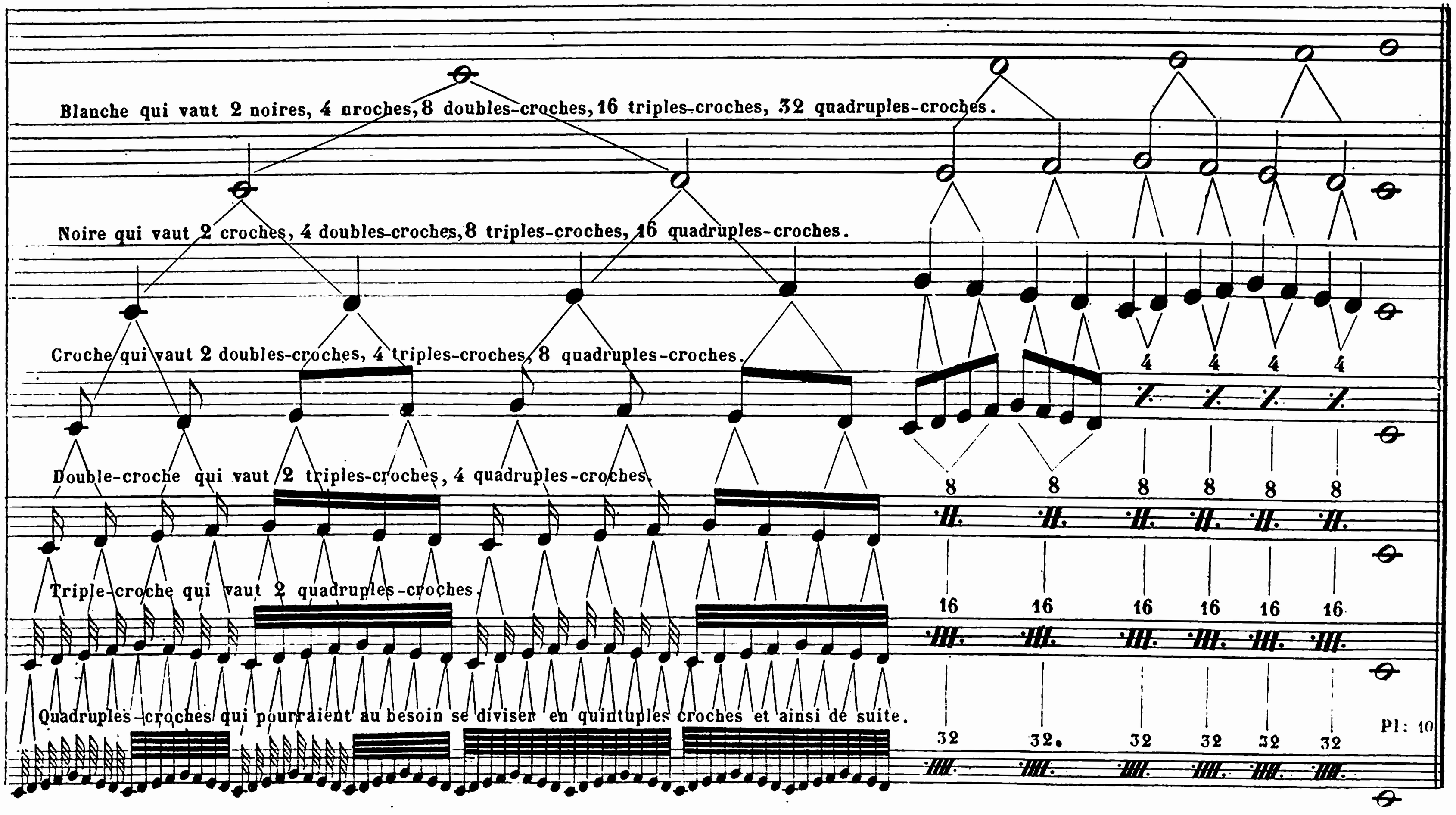
R. — Vous allez voir les cinq notes répétées sept fois, avec chaque figure de notes indiquant leur valeur, c'est-à-dire leur durée plus ou moins longue. Sans essayer de JOUER EN MESURE pour le moment, jouez lentement les rondes et blanches, accélérez les noires, croches et doubles-croches. (Voir la planche ci-contre.)

D. — Qu'est-ce donc que JOUER EN MESURE ?

R. — Vous l'apprendrez leçon VI.

EXEMPLE DES CINQ NOTES DANS TOUTES LES VALEURS.

Ronde qui vaut 2 blanches, 4 noires, 8 croches, 16 doubles-croches, 32 triples-croches, 64 quadruples-croches.



Pl: 10

5me LEÇON

D. — Je reconnais bien entre elles les rondes, les blanches, etc. Mais comment reconnaître le nom des notes UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, d'après leur place sur la portée? Écrit-on sur chaque note le nom qu'elle doit porter?

R. — Afin d'éviter cette peine et la confusion qui en résulterait, on a imaginé un signe appelé CLEF que l'on place en tête de la portée.

D. — Pourquoi a-t-on appelé ce signe CLEF?

R. — Parce que, posée sur l'une des cinq lignes de la PORTÉE MUSICALE, la CLEF donne son nom à cette ligne et ouvre ainsi la série des autres notes dont elle fixe les noms d'une manière définitive.

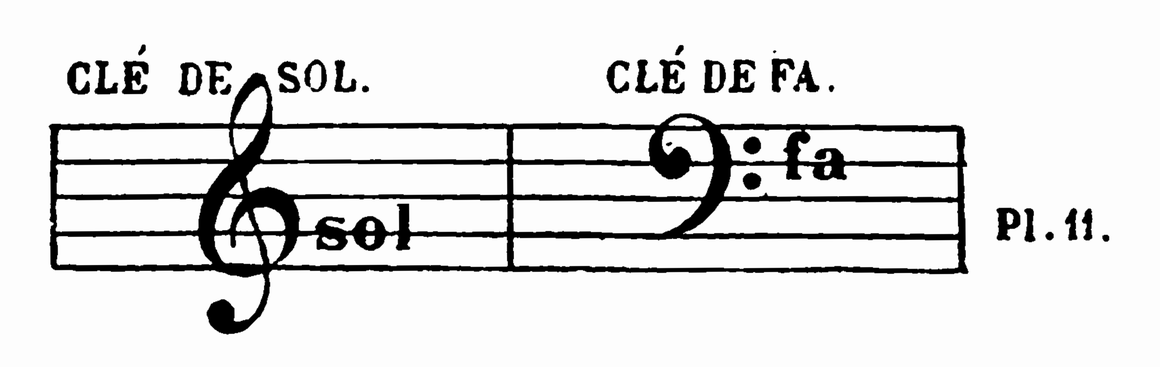
D. — Y a-t-il plusieurs clefs?

R. — Oui, il y en a trois : la CLEF DE SOL, la CLEF DE FA, et la CLEF D'UT.

D. — Sur quelles lignes les pose-t-on?

R. — La clef de SOL se place toujours, aujourd'hui, sur la 2e ligne qui prend son nom et la clef de FA sur la 4e ligne qui en prend également le nom. Quant à la clef d'UT, elle se place tantôt sur la 1re ou 2e ligne, tantôt sur la 3e ou 4e ligne. Mais cette clef d'UT n'étant pas employée dans la musique de piano, nous n'avons pas à nous en préoccuper.

EXEMPLE DES CLEFS DE SOL ET DE FA.



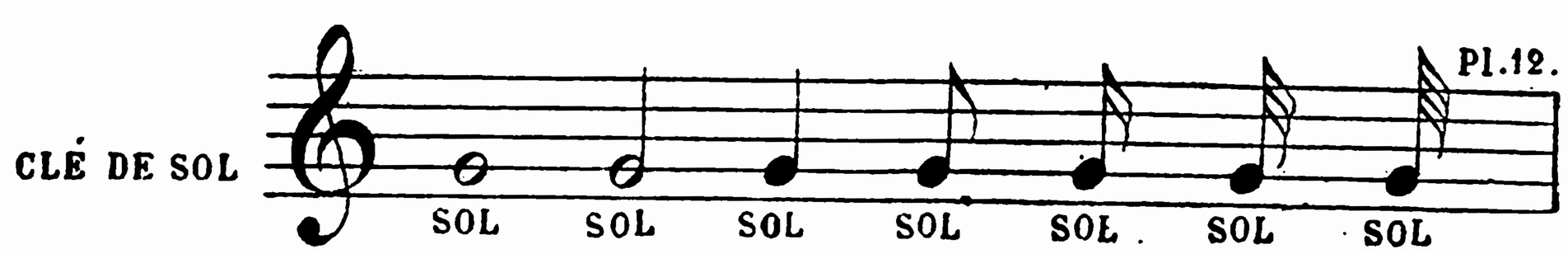
Pl. 11.

Occupons-nous d'abord de la seule clef de SOL.

D. — Pourquoi de celle-là d'abord?

R. — Parce que c'est la clef dont on se sert le plus; on l'emploie pour la voix, pour la plupart des instruments et notamment pour la main droite du piano.

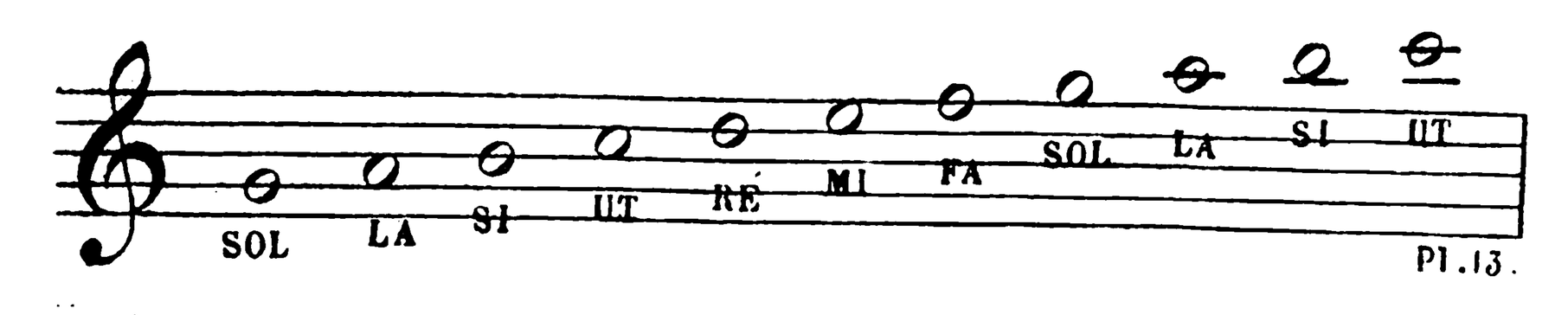
Voici quelques exemples pour s'exercer à nommer les notes d'après cette clef de SOL, et n'oublions pas que le nom de la 2e ligne se trouvant fixé par la clef, cette 2e ligne doit s'appeler SOL. Premier exemple dans toutes les valeurs de la note SOL.



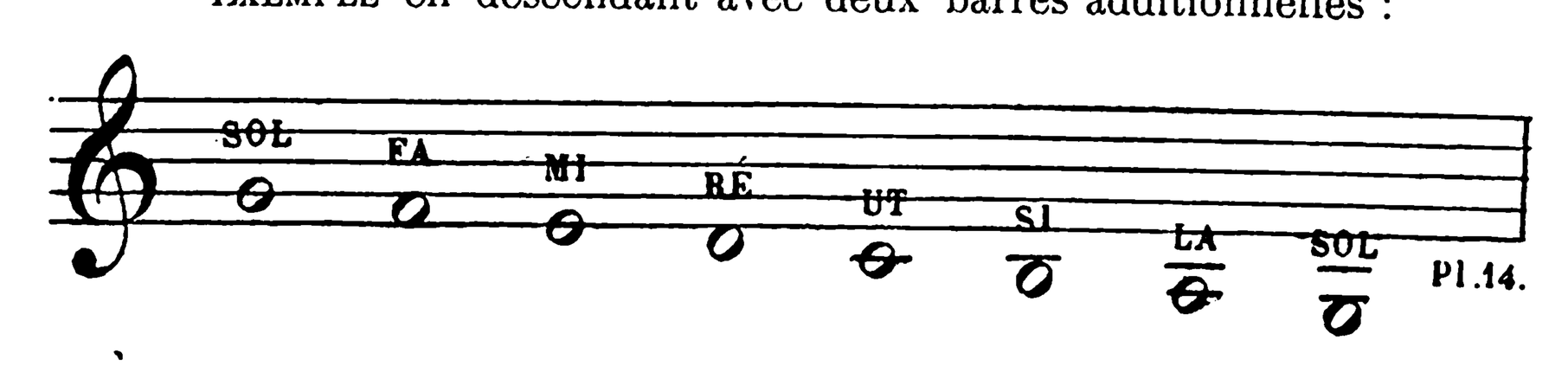
Pl. 12.

Par suite il devient facile de déterminer une à une les autres notes.

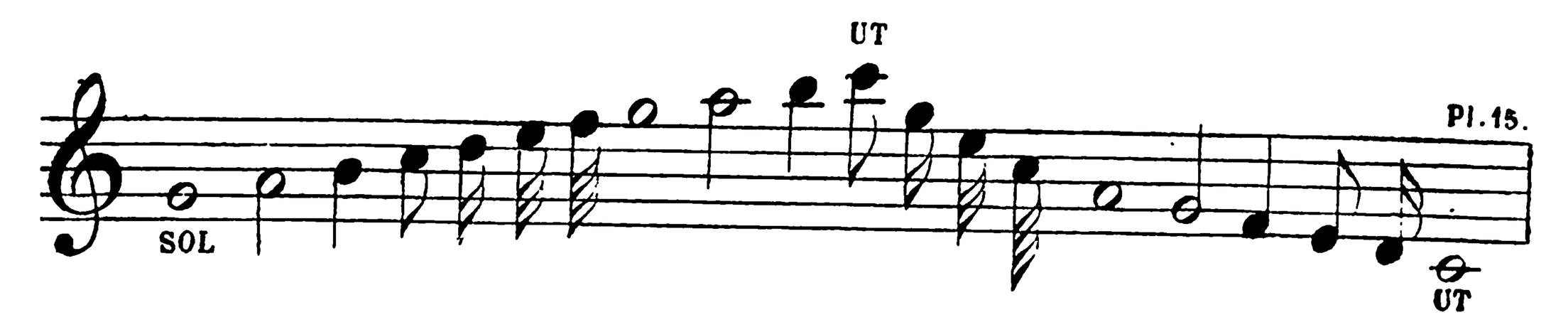
Exemple en montant avec deux barres additionnelles :



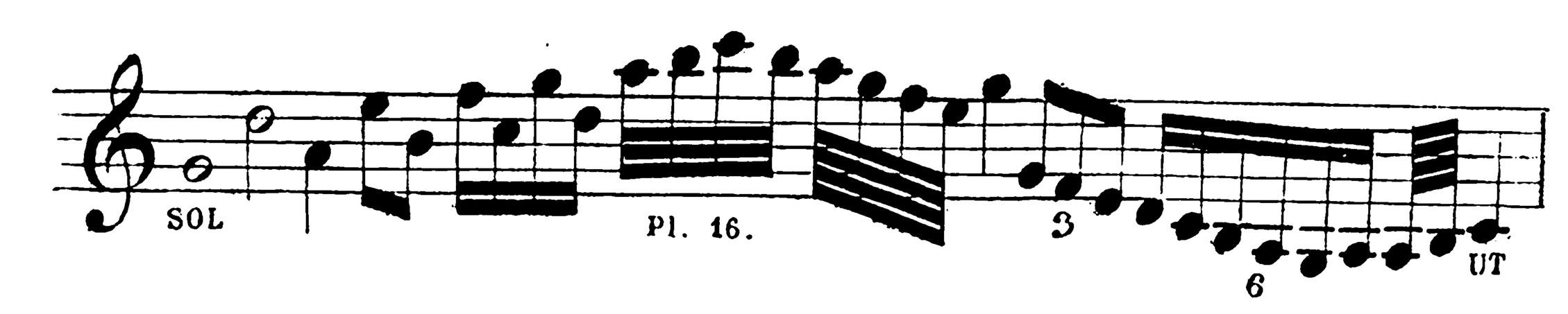
Exemple en descendant avec deux barres additionnelles :



Exemple avec les signes des différentes valeurs écrites avec crochets pour les croches, doubles-croches, etc., et barres additionnelles en montant.



Autre exemple avec signes des différentes valeurs, et barres remplaçant les crochets.



(Ces exemples et ceux qui suivent ne se jouent pas sur le clavier, on doit se contenter d'en appeler les notes à haute voix et d'en écrire les noms au-dessus de la musique.)

D. — Je reconnais bien les notes sur la portée, mais sur le clavier n'y a-t-il pas aussi moyen de reconnaître tout de suite où sont placées les notes et surtout les UT qui commencent chaque gamme?

R. — Il suffit pour cela d'une simple remarque faite sur le clavier même. Indépendamment des touches blanches ce clavier renferme, vous le voyez bien, un certain nombre de touches noires groupées par deux et par trois; eh bien, chaque touche blanche placée AVANT deux touches noires correspond à l'UT de chaque gamme et celle placée AVANT trois touches noires correspond au FA, 4e note de la gamme. Donc, en vous aidant de ce moyen, il vous sera facile de découvrir chaque UT et chaque FA du clavier.

D. — Je voudrais bien jouer des deux mains ensemble les cinq notes en les lisant sur la portée?

R. — Il serait difficile pour un commençant de lire à la fois les deux mains.

D. — Pourquoi serait-ce difficile de lire les deux mains ensemble?

R. — Parce que les notes qu'il faut jouer avec la main gauche ne sont pas écrites en clef de SOL.

D. — Pourquoi donc? il eût été bien plus facile de n'apprendre qu'une CLEF?

R. — Ce serait moins difficile en effet, mais cela n'est pas possible : le clavier contient un trop grand nombre de touches et il faudrait trop de lignes supplémentaires pour représenter toutes les notes, du grave à l'aigu du clavier.

D. — Je comprends. Mais comment une nouvelle clef peut-elle remplacer ces petites barres supplémentaires ?

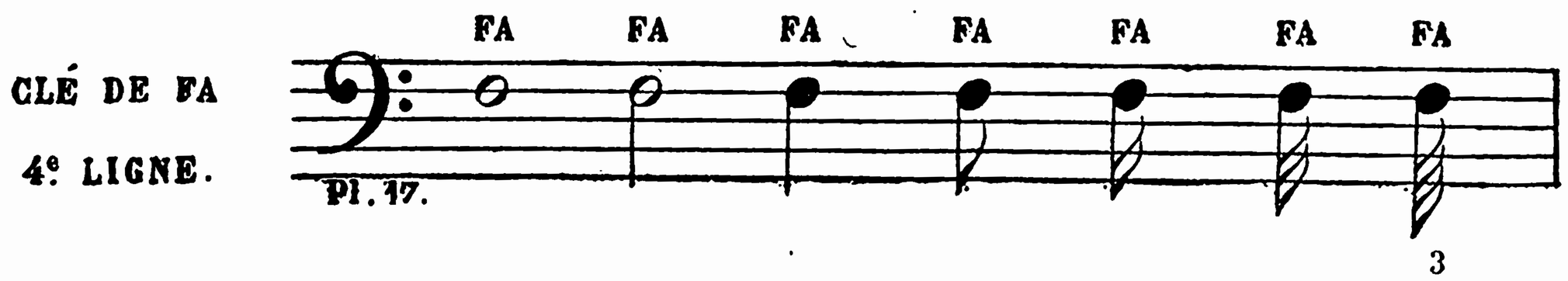
R. — C'est bien simple. On a divisé le clavier en deux parties : celle du bas est occupée presque toujours par la main gauche et celle du haut par la main droite; eh bien ! on a employé de même deux clefs, celle de SOL pour la main droite, par conséquent pour les notes du dessus, et celle de FA pour la main gauche ou toutes les notes du dessous; il en résulte que, lorsque les notes de la clef de SOL descendent trop, on évite l'emploi d'un trop grand nombre de lignes supplémentaires par le moyen de la clef de FA qui arrive à point pour faire disparaître cet inconvénient ainsi que nous le verrons plus tard.

D. — Sur quelle ligne pose-t-on la clef de FA et quelle est sa forme?

R. — Vous l'avez déjà entrevue dans la précédente leçon. On la place sur la 4e ligne, à laquelle elle donne son nom. La clef de FA ressemble à un Ɔ retourné, suivi de deux petits points. Vous allez voir quelques exemples de notes écrites sur la clef de FA, 4e ligne; comme pour la clef de SOL, lorsque l'on sait reconnaître la note qui tient son nom de la clef, il est facile de déterminer les autres notes en montant et en descendant.

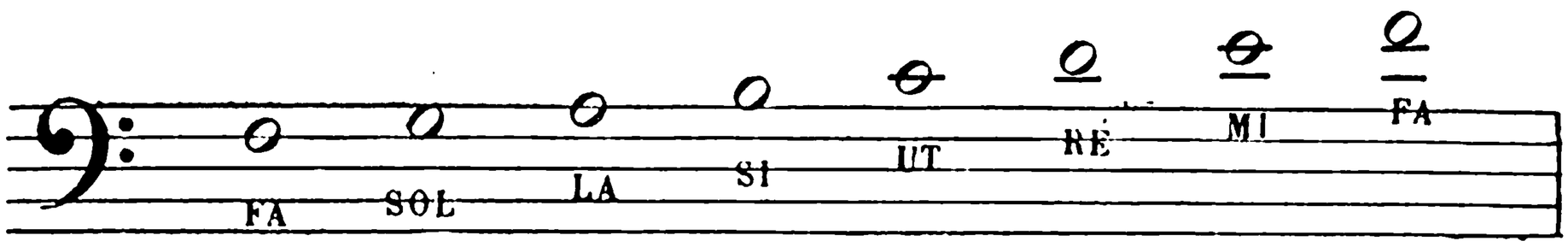
(Les exemples qui suivent ne se jouent pas ; on doit se borner à faire appeler les notes à haute voix, et à en faire écrire les noms au-dessus de la musique. Ce sont les deux petits points placés au-dessus et au-dessous de la 4e ligne, qui indiquent que cette ligne porte la clef de FA).

Exemple de la clef de FA 4e ligne, dans toutes les valeurs de la note FA.



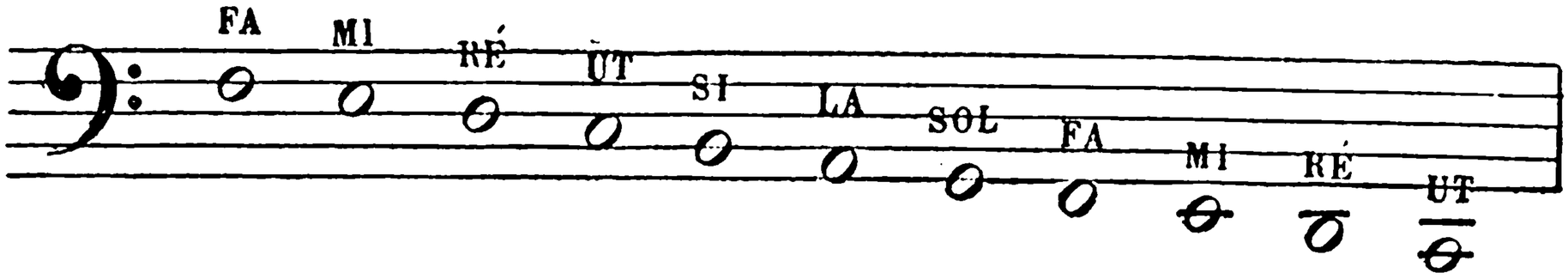
Exemple en montant avec deux barres additionnelles.

Pl. 18.



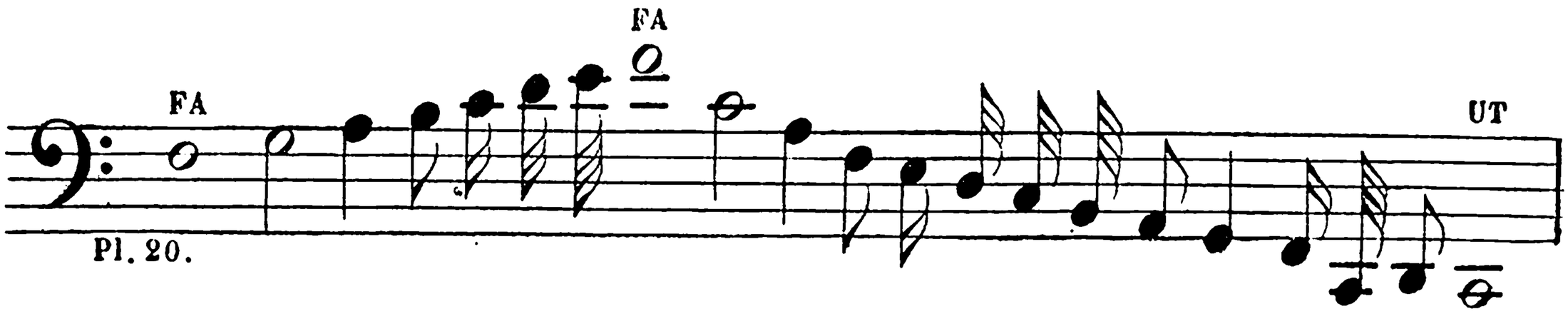
Exemple en descendant avec deux barres additionnelles.

Pl. 19.



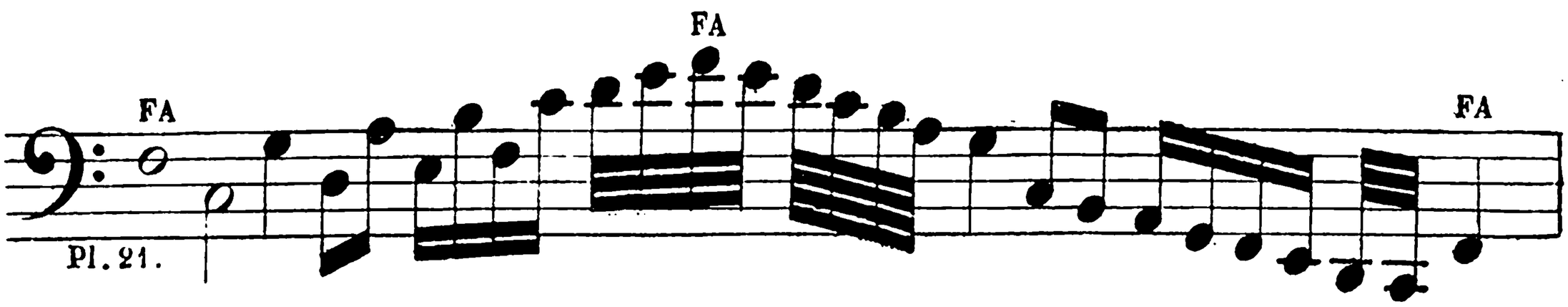
Exemple contenant les signes des différentes valeurs écrites avec crochets.

Pl. 20.



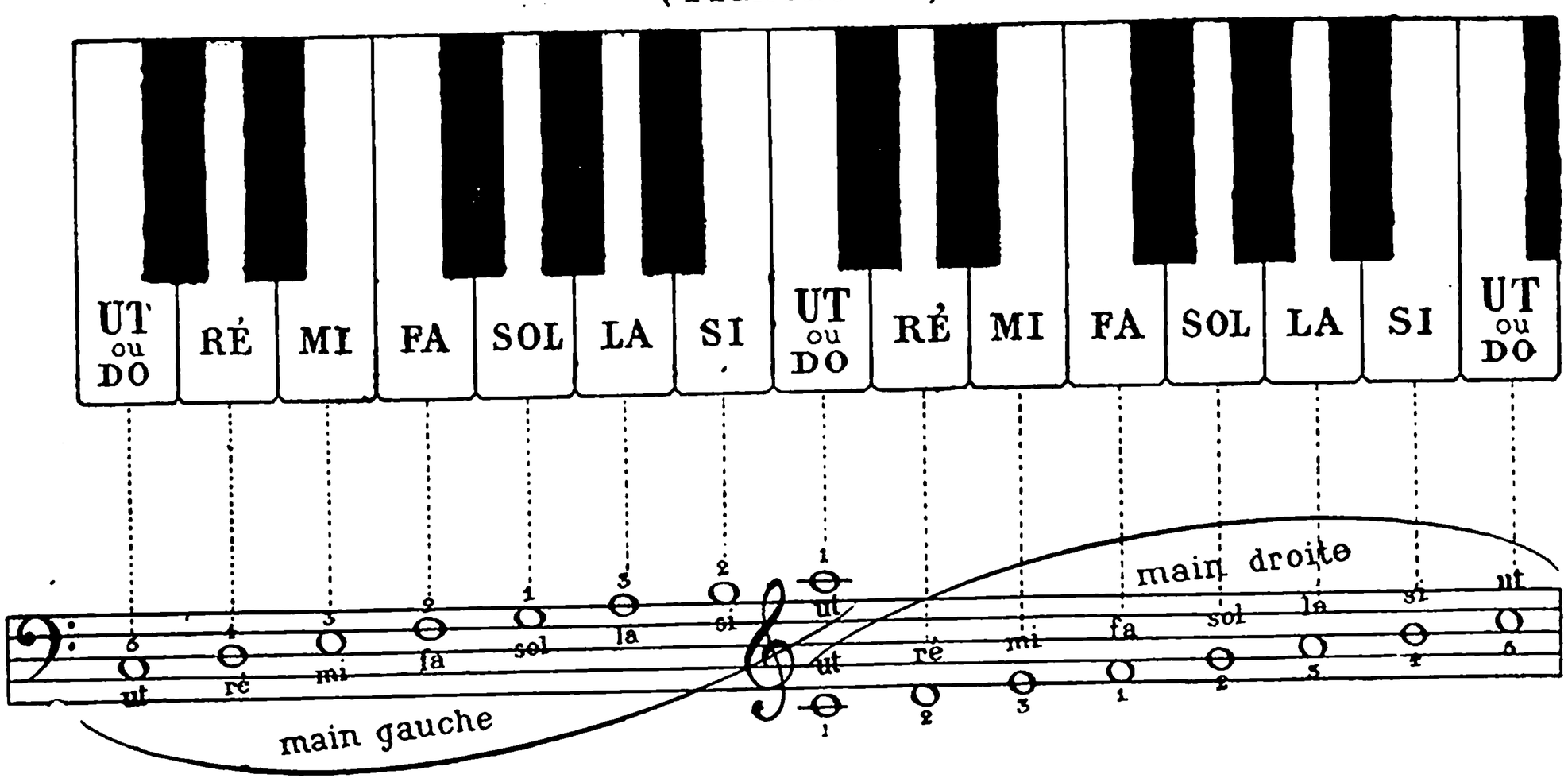
Autre exemple des différentes valeurs avec barres remplaçant les crochets.

Pl. 21.



Exemple d'un fragment de clavier contenant la gamme pour la main gauche en clef de FA et pour la main droite en clef de SOL avec notation en regard dans les deux clefs.

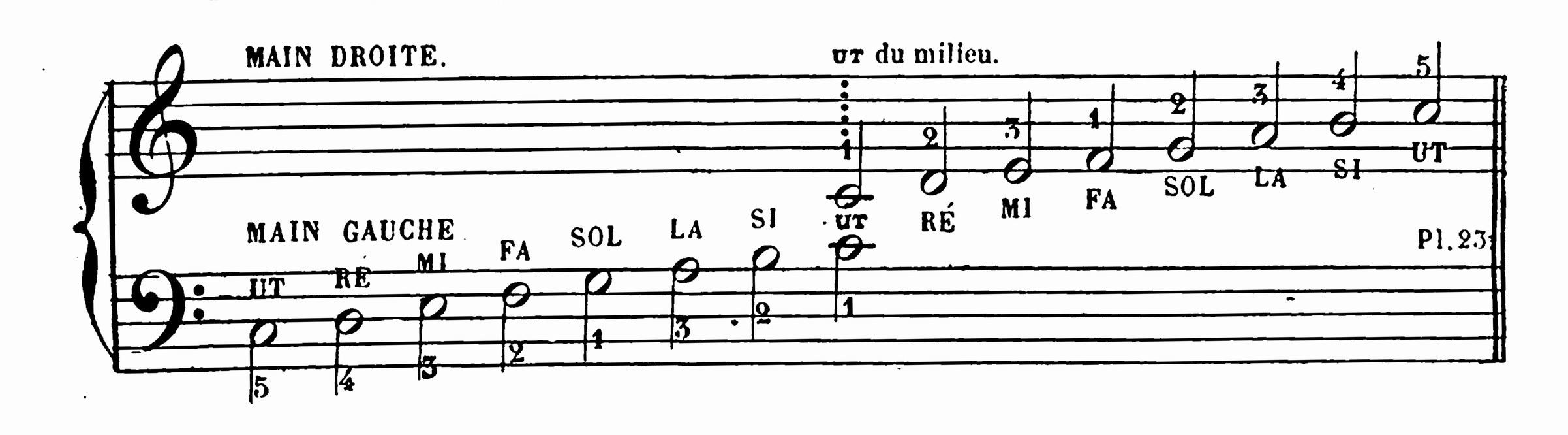
(Planche. 22)



D. — Mais on dirait que les notes de la clef de FA sont plus hautes que celles de la clef de SOL?

R. — En effet, et c'est pour éviter la confusion que cela pourrait produire, que l'on écrit la musique de piano sur deux portées différentes liées par une ACCOLADE : la portée du haut, destinée à la clef de SOL, est presque toujours réservée à la main droite, celle du bas appartient généralement à la main gauche et se trouve armée de la clef de FA.

Exemple de la gamme précédente écrite sur deux portées réunies par une accolade :



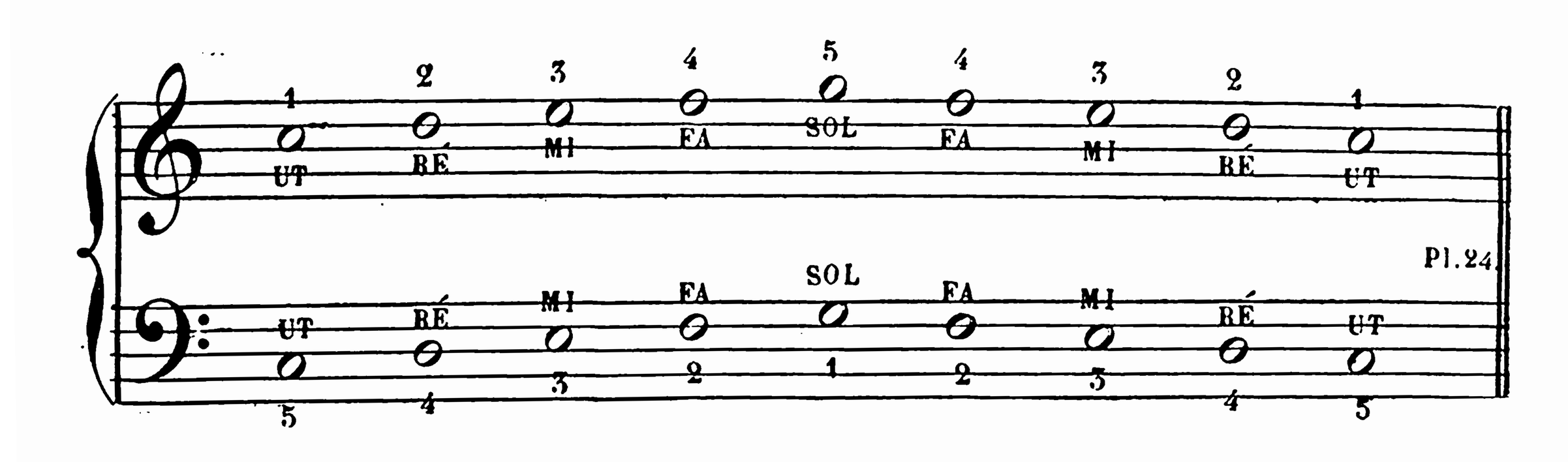
Par cet exemple, on voit facilement que l'UT du milieu avec sa ligne supplémentaire sert de jonction aux deux clefs et fait du tout ce qu'on appelle la PORTÉE GÉNÉRALE qui présente à l'œil les notes graves et aiguës du clavier en passant par celles du MÉDIUM.

6me LEÇON

D. — Maintenant, puis-je enfin jouer les cinq notes des deux mains ?

R. — Certainement, mais il faut toujours bien observer la position de chaque main et faire en sorte que les doigts des deux mains tombent et se lèvent bien ensemble, afin qu'on ne croie entendre qu'un seul son.

Exemple des cinq notes écrites sur les deux clefs avec doigté aux deux mains.

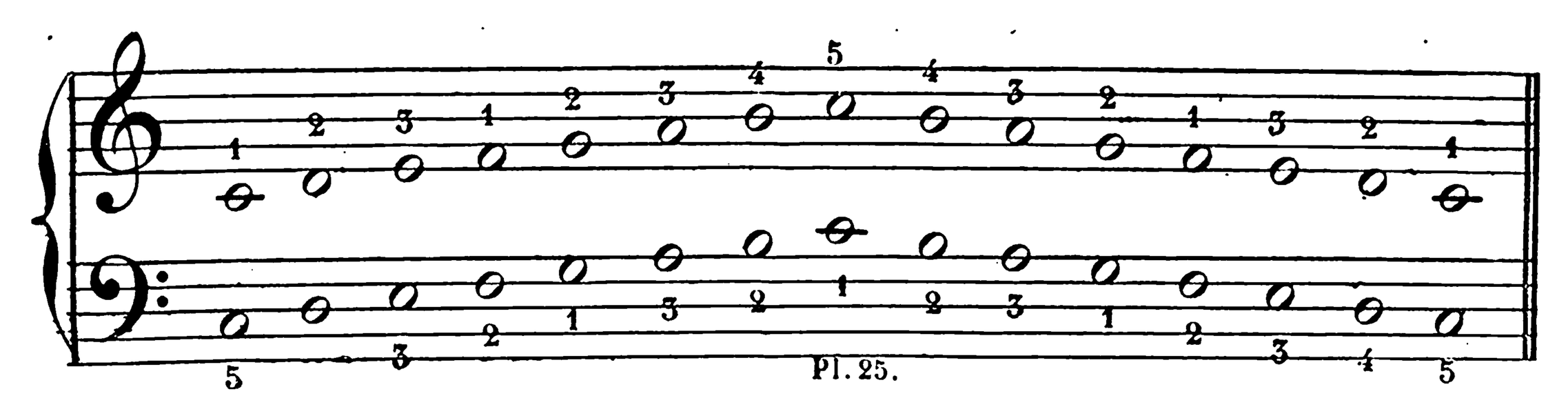


D. — Maintenant puis-je faire la gamme des deux mains ?

R. — Oui, mais il faut jouer très-lentement. Il est important de ne pas confondre le doigté de chaque main ; pour cela il faut répéter souvent cette gamme afin de pouvoir l'exécuter sans regarder ses doigts et sans quitter la musique des yeux.

Voici la gamme écrite pour les deux mains sur les deux clefs ; il sera utile aussi de la copier ou calquer sur papier transparent avec les chiffres des doigtés.

EXEMPLE.



Pl. 25.

D. — Puisque je sais ma gamme des deux mains, je voudrais bien jouer un petit air ?

R. — Pour cela, mon enfant, il faudrait connaître la valeur réelle des temps en musique, c'est-à-dire l'exacte durée des rondes, des blanches, des noires, etc., enfin apprendre à « jouer en mesure ».

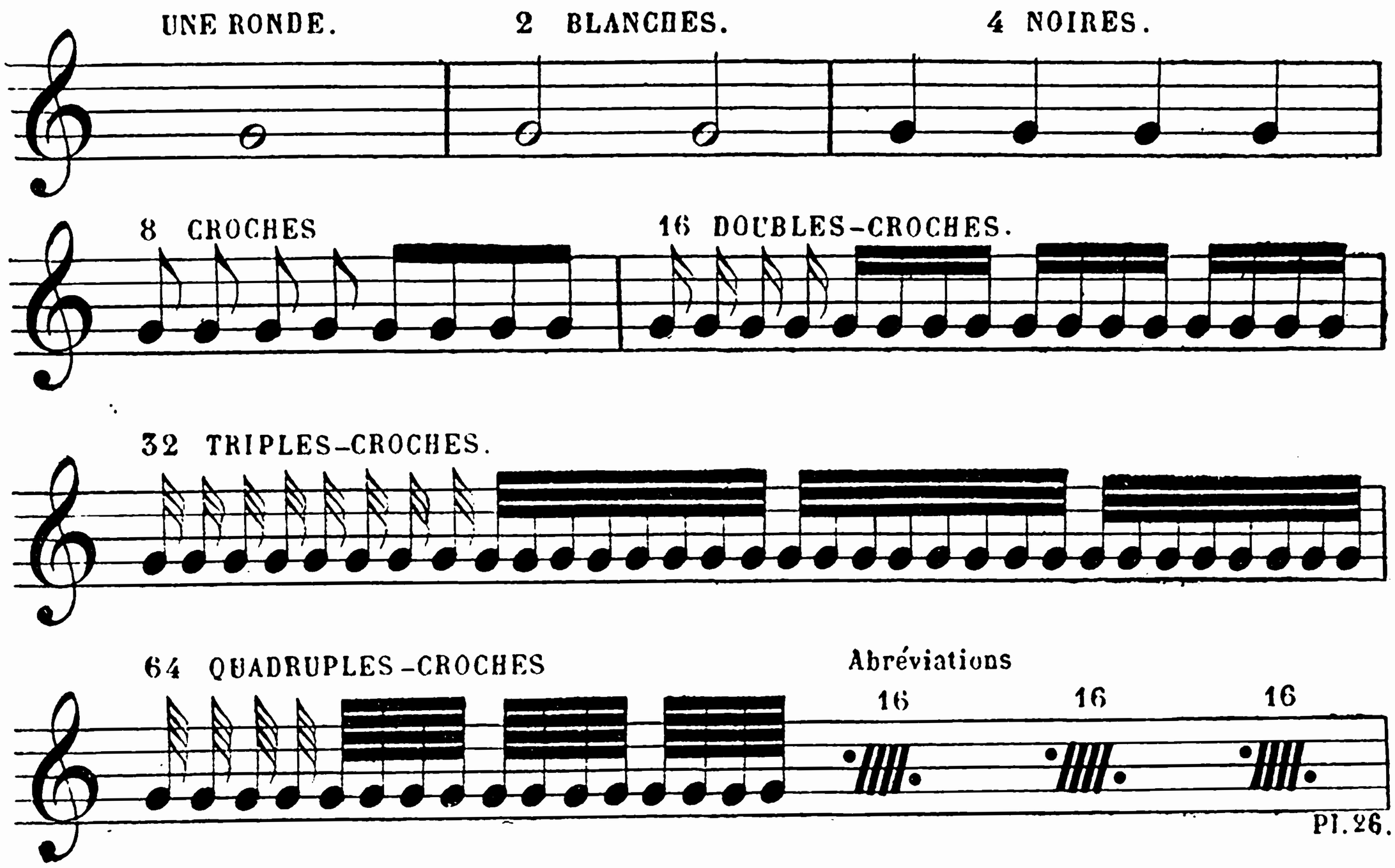
D. — Comment « jouer en mesure ? »

R. — Sans doute, si nous savons qu'une ronde vaut 2 blanches, qu'une blanche vaut 2 noires, nous ignorons encore ce que c'est que « la mesure, » c'est-à-dire la durée exacte que l'on doit donner aux différentes figures de notes. Pour en arriver là, il faut d'abord bien étudier ce grand tableau de rondes, blanches, noires, etc., que nous avons vu à la 4e leçon.

D. — Oh ! je me le rappelle bien, mais il y a tant de notes que cela trouble la vue.

R. — C'est justement pour cela que l'on a imaginé de diviser la portée musicale en parties égales, que l'on appelle MESURES ; chaque mesure contient le même nombre de valeurs et se trouve plus ou moins divisée et séparée des autres mesures par des barres verticales que l'on appelle BARRES DE MESURE. Voyez l'exemple suivant, qui ne se joue pas. Contentez-vous de remarquer qu'une mesure renferme UNE RONDE, OU DEUX BLANCHES, OU QUATRE NOIRES, OU HUIT CROCHES, OU SEIZE DOUBLES-CROCHES, OU TRENTE-DEUX TRIPLES-CROCHES, OU SOIXANTE-QUATRE QUADRUPLES-CROCHES.

EXEMPLE :



Pl. 26.

D. — Quelles sont ces barres transversales que je vois là près des quadruples-croches avec des petits points et le nombre 16?

R. — Ce sont les barres dites d'abréviation, dont je vous ai parlé leçon IV. Lorsque les notes sont très nombreuses et qu'un passage se répète plusieurs fois de suite, on emploie ce signe. Il indique qu'il faut recommencer ce qui précède.

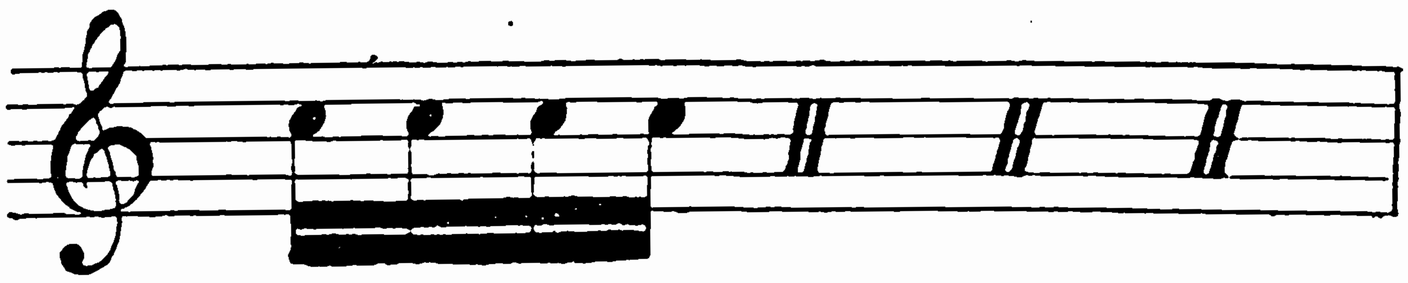
D. — Alors c'est pour les quadruples-croches que l'on se sert de barres d'abréviation ?

R. — On les emploie aussi pour les croches, les doubles et triples-croches. Pour les croches une barre suffit, avec ou sans désignation du nombre de notes à répéter.

EXEMPLE :

Pl. 27.

Pour les doubles-croches on met deux barres. EXEMPLE :



Pl. 28.

Il en faut trois pour les triples croches. EXEMPLE :

Pl. 29.

Mais revenons à l'étude de la MESURE.

D. — Je comprends bien que deux blanches doivent avoir la même valeur qu'une ronde, mais comment savoir au juste la durée qu'il faut donner à la ronde ?

R. — Chaque mesure se divise elle-même en parties égales que l'on nomme TEMPS et la durée de ces *temps* s'indique par des mouvements de la main ou du pied. C'est ce qui s'appelle « battre la mesure. »

D. — Combien y a-t-il de temps dans une mesure ?

R. — Deux, trois ou quatre temps, selon les signes ou chiffres indicateurs de la mesure qui suivent la clef. Le plus souvent les noires valent, chacune, un temps.

D. — Alors s'il y a trois noires dans une mesure, c'est une mesure à trois temps ; s'il y en a quatre, c'est une mesure à quatre temps ?

R. — Oui, mais il n'en est pas toujours ainsi.

D. — Pourquoi donc ?

R. — Parce que la variété dans les mesures contribue beaucoup à la variété des airs en musique.

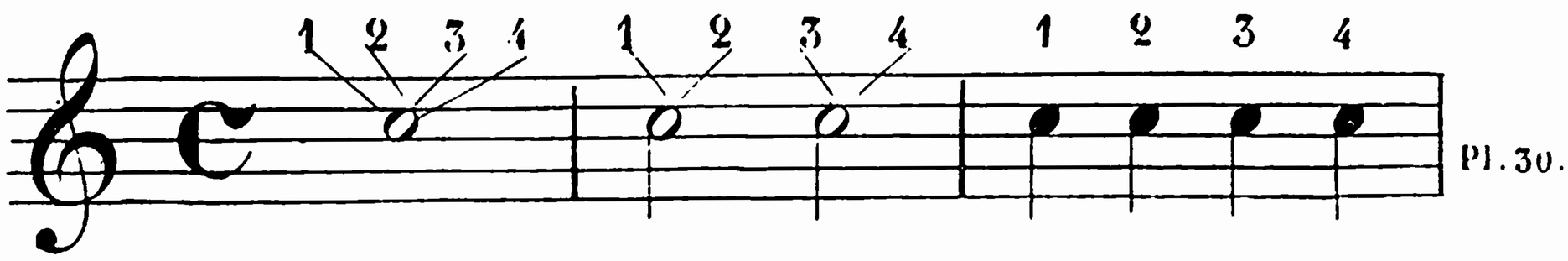
7me LEÇON

D. — Combien y a-t-il de mesures ?

R. — Il y a trois grandes mesures : 1° celle à quatre temps qui se marque au commencement du morceau par un grand C. C'est celle qui contient une ronde ou deux blanches ou quatre noires, chaque noire pour un temps.

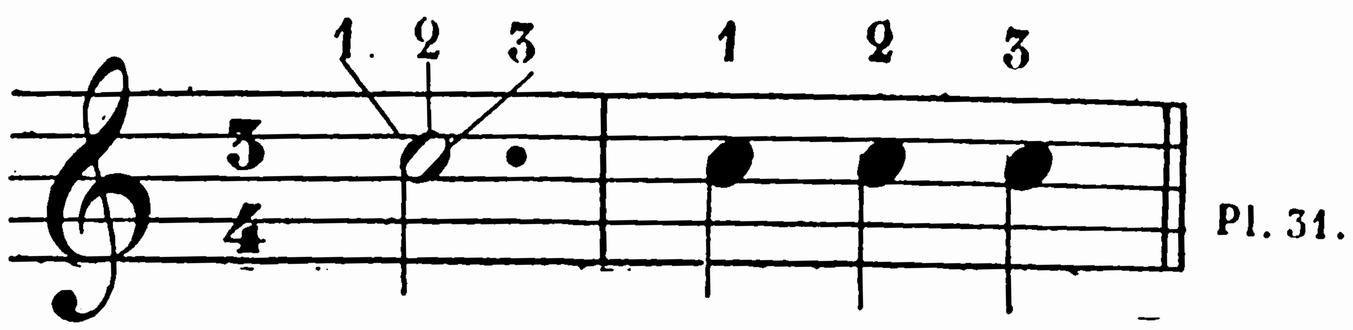
La ronde remplit à elle seule les quatre temps, chaque blanche deux temps et chaque noire un temps.

EXEMPLE :



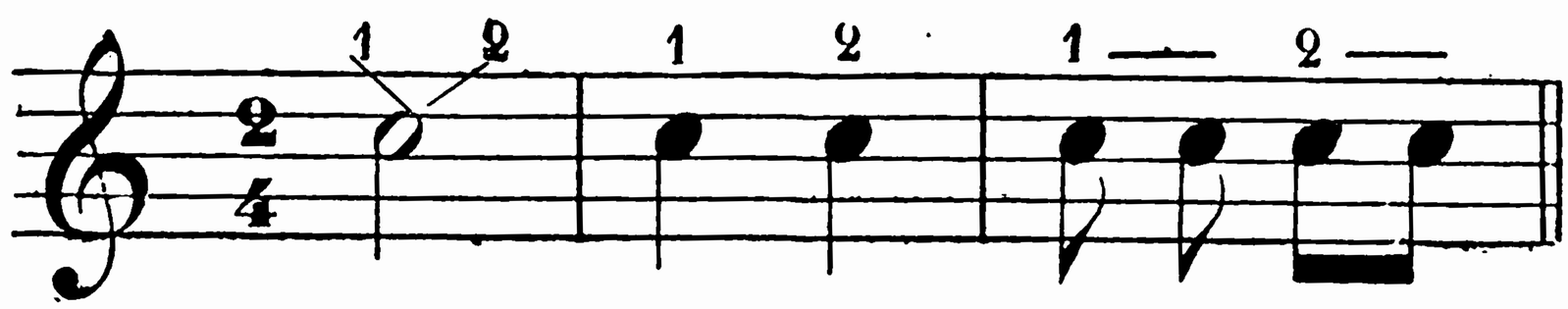
Pl. 30.

Celle à 3 temps qui se marque par le chiffre 3 ou 3/4, et qui contient une blanche pointée ou trois noires. Chaque noire pour un temps. EXEMPLE :



Pl. 31.

Et la mesure à deux temps, qui se marque par 2/4 et qui contient UNE blanche, ou DEUX noires, ou QUATRE croches, etc. EXEMPLE :



Pl. 32.

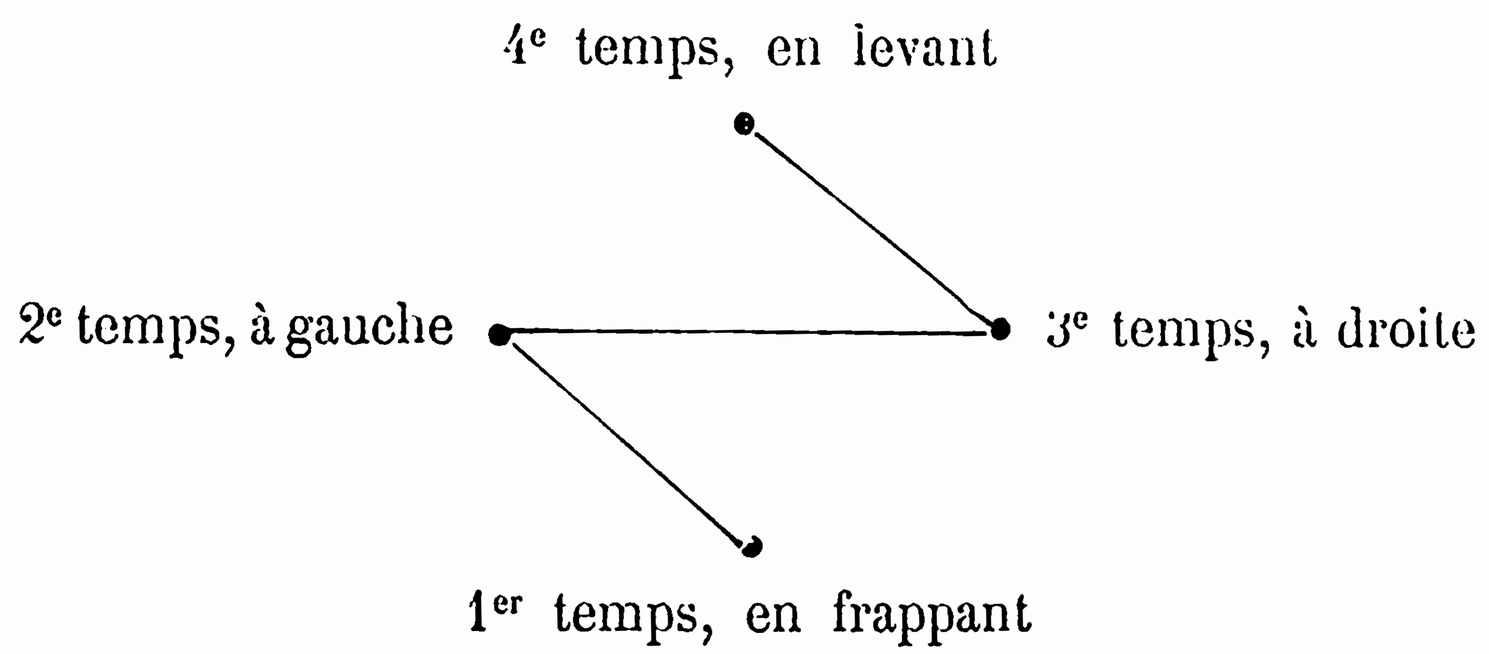
D. — Mais pourquoi dans les exemples ci-dessus et d'autres exemples qui précèdent se trouve-il deux barres à la fin ?

R. — Cette double barre indique la fin d'une phrase ou d'un morceau.

D. — Quels sont les mouvements qu'il faut faire pour « battre la mesure? »

R. — Pour le moment nous n'allons étudier que la mesure à 4 temps, apprendre à compter et à battre les temps de cette mesure.

Il faut d'abord indiquer le premier temps en frappant de la main sur le piano ou sur le genou et en disant UN; pour le deuxième temps il faut tourner la main à gauche en disant DEUX; pour le troisième temps diriger la main à droite en disant TROIS; et enfin, pour le quatrième, lever la main et dire QUATRE. EXEMPLE :

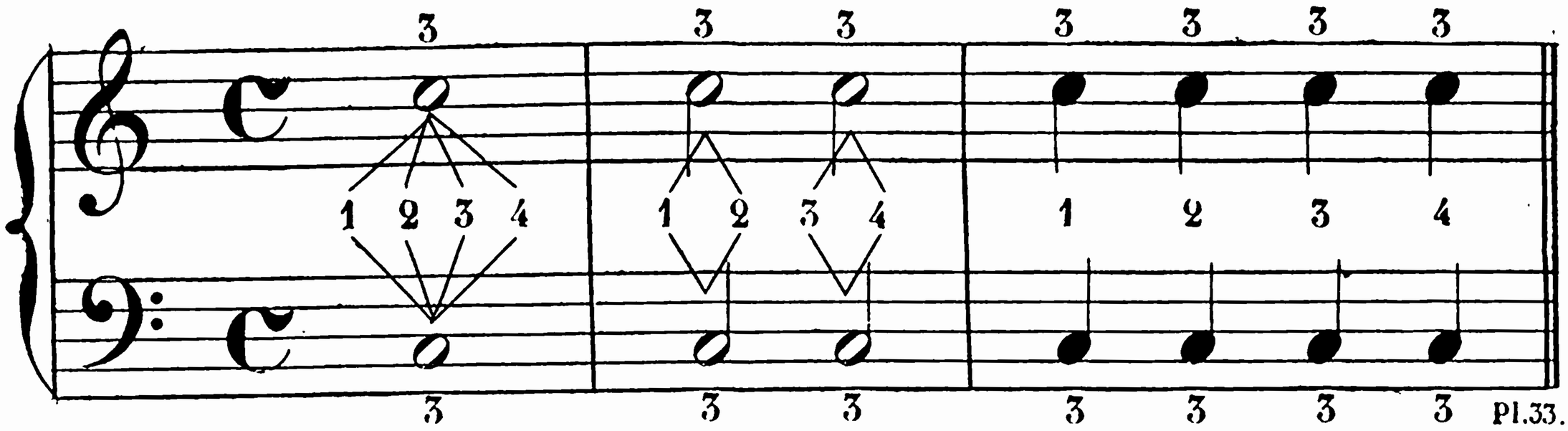


Il faut avoir bien soin de donner à chaque temps une valeur égale, c'est-à-dire de ne pas rester plus longtemps sur l'un que sur l'autre.

D. — Si j'essayais de faire des rondes, des blanches et des noires en comptant?

R. — Je le veux bien. Voici un exercice que nous allons répéter ensemble.

Nous compterons bien également les temps à haute voix pendant que les doigts frapperont les notes.



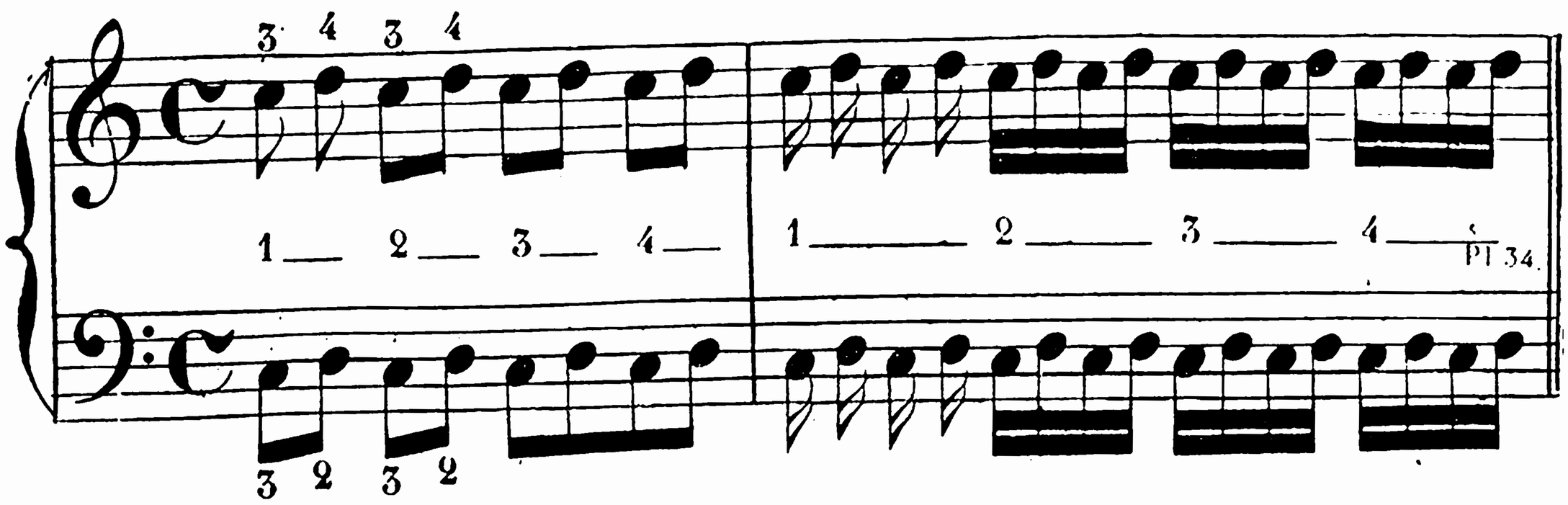
D. — Mais pourquoi tous ces chiffres ?

R. — Les chiffres du milieu, indiquent les temps qu'il faut compter; les autres, placés au-dessus et au-dessous des notes, indiquent le doigté aux deux mains que vous connaissez déjà et que l'on place habituellement au-dessus des notes pour la main droite, et au-dessous des notes pour la main gauche.

D. — Faut-il compter de la même manière pour les croches et les doubles-croches?

R. — Sans doute, toujours très-également, mais en ayant soin de faire dans chaque temps 2 croches ou 4 doubles-croches, tandis que tout à l'heure il fallait compter 4 temps pour la ronde, 2 temps pour la blanche et 1 temps pour chaque noire.

EXEMPLE :



D. — Pour me bien rendre compte du nombre de notes qu'il faut pour chaque temps, que faudrait-il faire?

R. — Tout simplement relire souvent ce qui suit :

La Ronde, vaut quatre temps, c'est-à-dire une mesure entière;

La Blanche, vaut deux temps, soit la moitié de la mesure;

La Noire, vaut un temps, soit un quart de la mesure;

La Croche, vaut un demi-temps; il en faut donc deux pour un temps;

La Double-croche, vaut un quart de temps; il en faut quatre pour un temps;

La Triple-croche, un demi-quart de temps; il en faut huit pour un temps;

La Quadruple-croche, un seizième de temps; il en faut seize pour un temps;

8e LEÇON

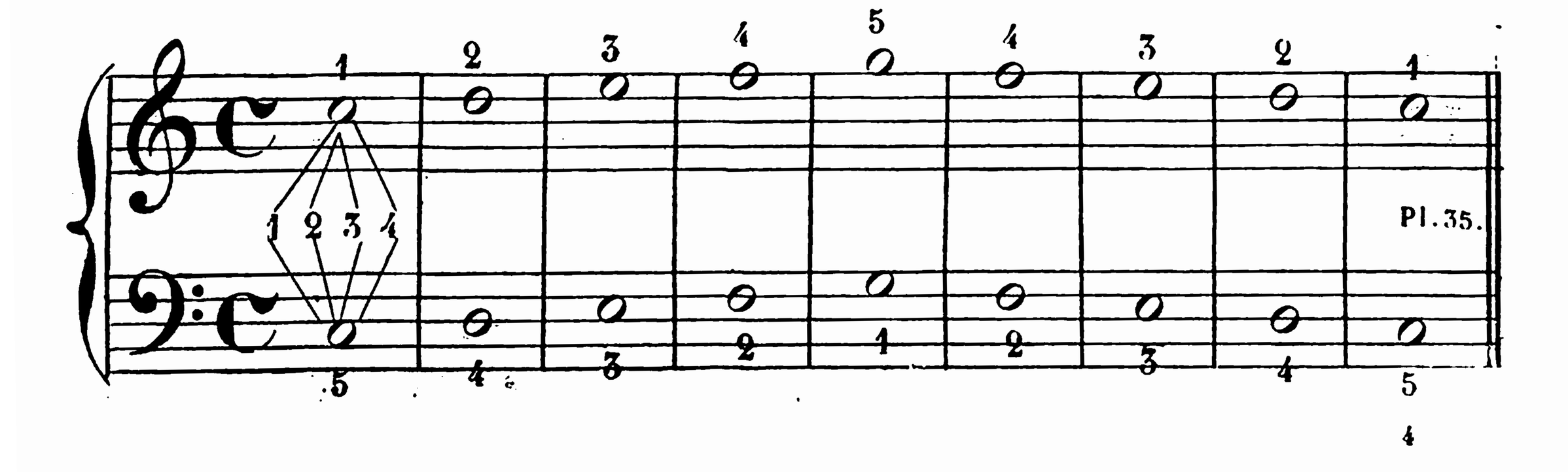
D. — Quand pourrai-je jouer l'exercice des cinq notes en mesure?

R. — Nous allons essayer: le voici écrit en RONDES, BLANCHES, NOIRES, CROCHES et DOUBLES-CROCHES. Plus-tard, ce même exercice pourra être fait en « triples-croches » et même en « quadruples, » mais pour cela il faut avoir les doigts très-déliés. Actuellement bornons-nous à jouer lentement et avec netteté chacun des exercices ci-dessous, en levant chaque doigt au moment de laisser tomber le suivant. Comptez à haute voix chaque temps, moi je battrai la mesure.

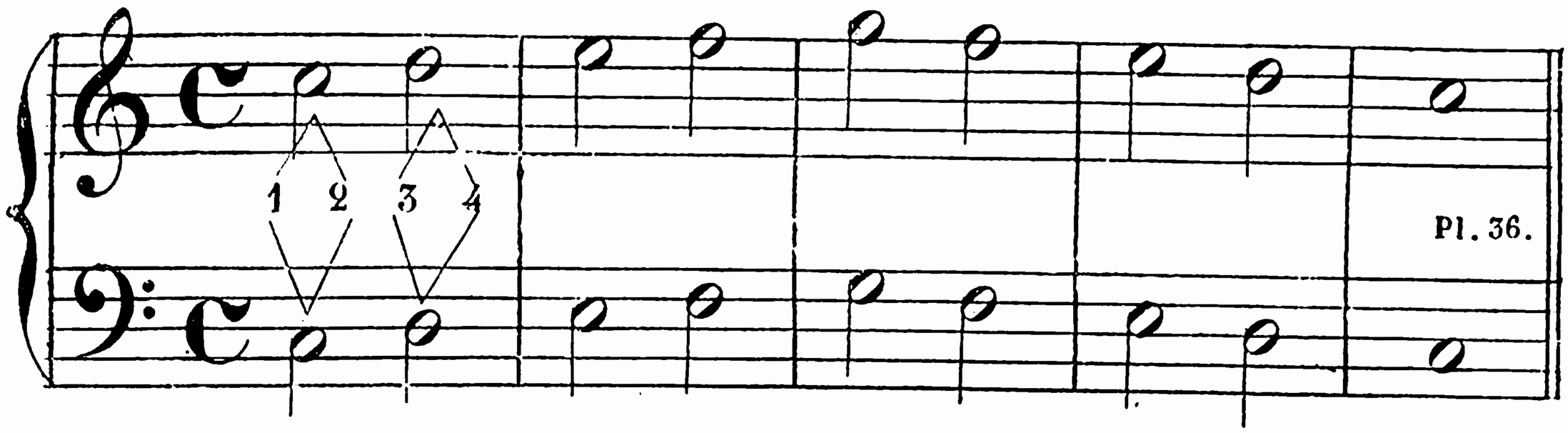
EXEMPLES :

RONDES : Mesure à quatre temps.

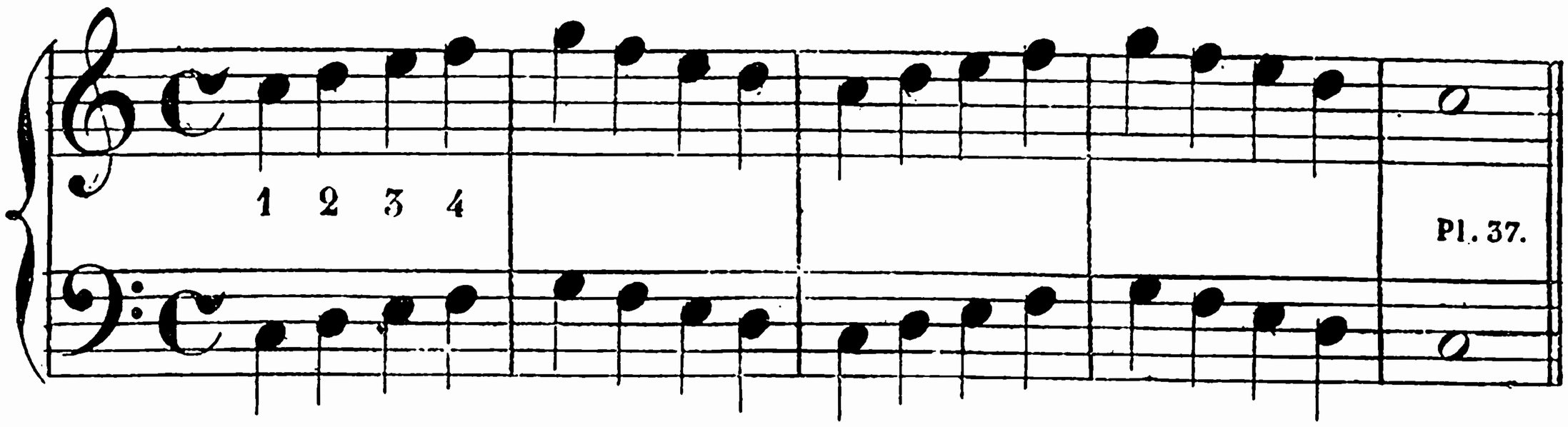
Comptez quatre temps pour chaque ronde.



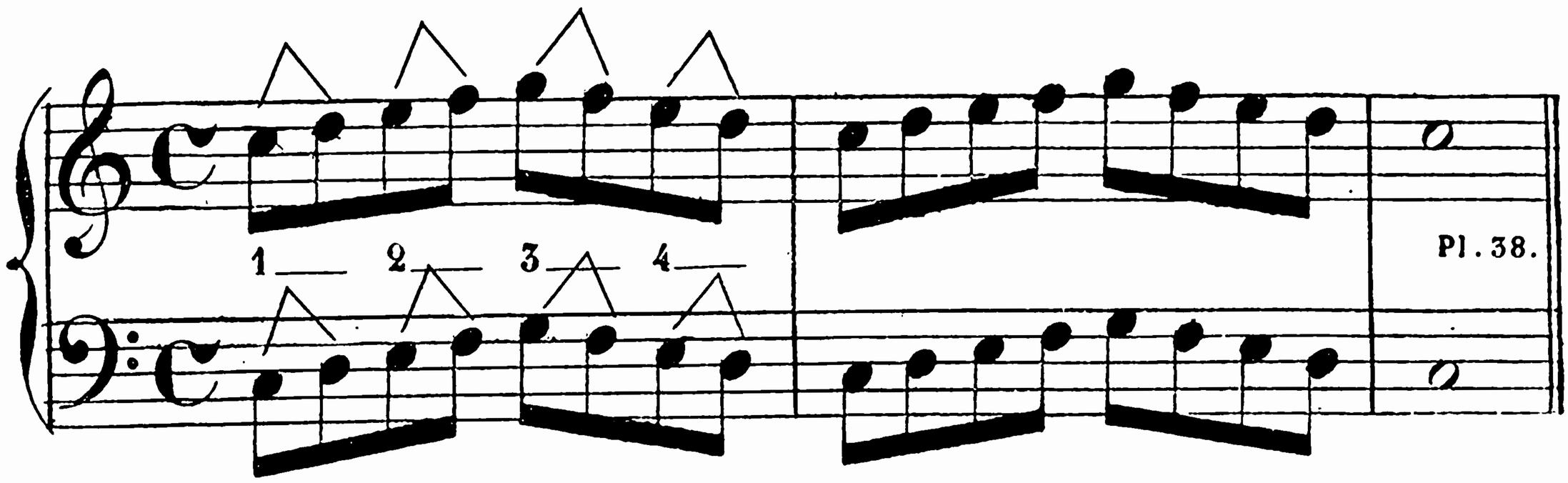
BLANCHES — Comptez deux temps pour chaque blanche.



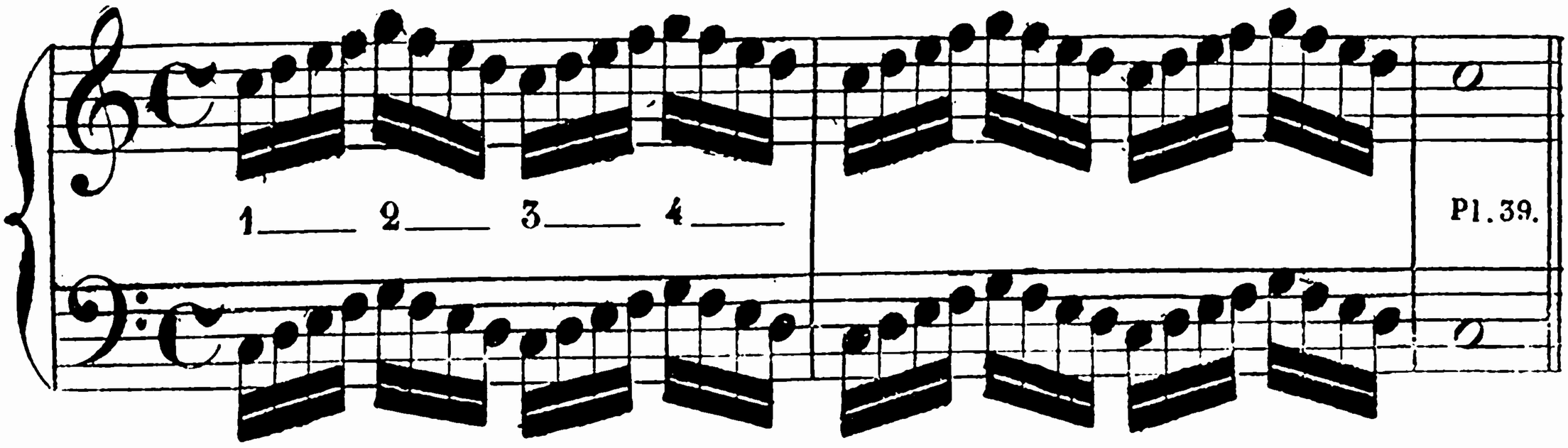
NOIRES. — Comptez un temps pour chaque noire.



CROCHES. — Comptez un temps par deux croches.



DOUBLES-CROCHES. — Comptez un temps par quatre doubles-croches.



Il faut jouer ces derniers exercices bien également, mais en accentuant, toutefois, le premier temps qui est le TEMPS FORT de la mesure à quatre temps. Le troisième temps, qui est le SECOND TEMPS FORT de la mesure à quatre temps, peut s'accentuer aussi, mais plus légèrement. Les deuxième et quatrième temps sont ce que l'on appelle des TEMPS FAIBLES dans la mesure à quatre temps.

D. — Chaque genre de mesure a-t-elle des TEMPS FORTS et des TEMPS FAIBLES ?

R. — Oui, mais il faut se garder d'exagérer les uns et les autres : C'est surtout le premier temps qui appelle un accent plus précis, afin de bien déterminer le retour et la durée de chaque mesure, de même que l'on doit déterminer la valeur de chaque temps, de chaque note. Plus tard, ces temps forts et faibles se fondront dans l'accentuation générale de la « phrase musicale ».

D. — Il y a donc des phrases en musique ?

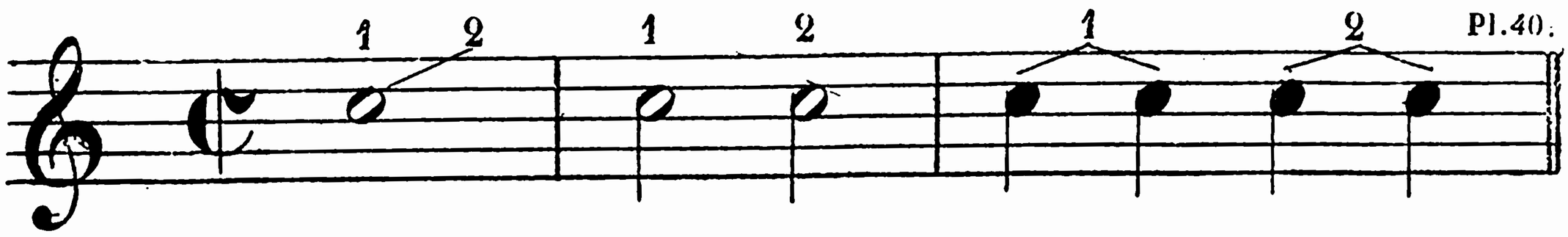
R. — Oui, tout comme dans le langage parlé. Mais pour le moment contentons-nous d'apprendre à épeler les notes, à les réunir en mesures successives qui représentent, en quelque sorte, les mots de la langue française.

9e LEÇON

D. — Maintenant que je comprends la mesure à quatre temps, je voudrais bien apprendre celle à deux temps, composée d'une seule blanche ou de deux noires, que j'ai entrevue à la leçon 7. Cette mesure est-elle simplement la moitié de la mesure à quatre temps ?

R. — La mesure à deux temps ou 2/4 est, en effet, moitié moins longue que la mesure à quatre temps. Aussi ne l'écrit-on guère aujourd'hui qu'à 2/4, c'est-à-dire par une blanche ou deux noires, ainsi qu'elle est figurée leçon 7.

Autrefois on l'écrivait de la même facon que la mesure à quatre temps, en se contentant de l'indiquer par le chiffre 2 ou par un C barré en tête de la portée. Ce C barré indiquait qu'on ne devait compter que deux temps au lieu de quatre, soit un temps par blanche au lieu d'un temps par noire. EXEMPLE :



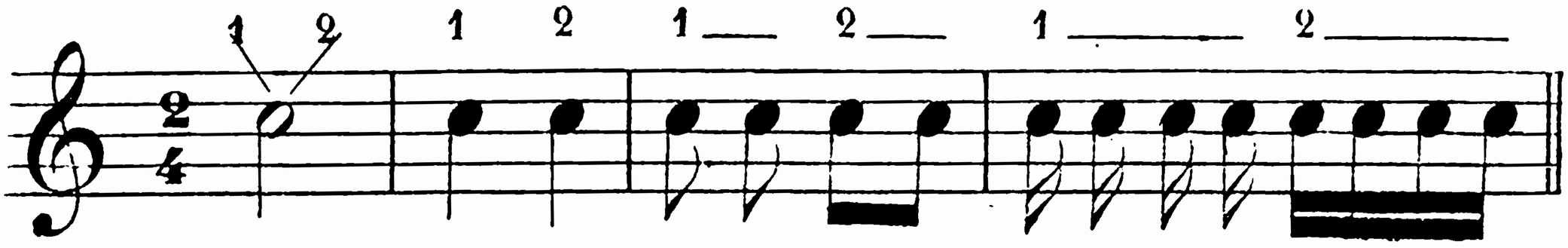
En somme, c'était une mesure à quatre temps dédoublée comme mouvement, puisqu'elle ne comportait que deux temps indiqués par le simple chiffre 2.

D. — Ecrit-on encore la mesure à deux temps comme celle à quatre temps?

R. — Oui, mais le plus souvent elle s'écrit aujourd'hui à 2/4.

Ainsi que je vous le disais plus haut, la mesure à 2/4 évite d'ailleurs toute confusion avec celle à quatre temps dont elle est en quelque sorte le diminutif. Elle peint mieux l'emploi plus rapide, plus mouvementé que cette mesure est appelée à donner à certains morceaux tels que le quadrille, la polka et le pas redoublé en musique militaire.

En voici un nouvel exemple :



Pl. 41.

D. — Mais pourquoi indique-t-on la mesure à deux temps par les chiffres 2/4.?

R. — Parce que ces chiffres ont quelque rapport avec les valeurs contenues dans cette mesure. En effet, le chiffre 2 placé le plus haut représente le nombre des temps de la mesure et le chiffre 4 placé plus bas la valeur de ces deux temps, c'est-à-dire les noires ou quarts de ronde dont ils se composent D'autres mesures s'indiquent également par des chiffres dans un but analogue, nous le verrons plus tard.

D. — Comment bat-on et compte-t-on la mesure à deux temps ou à deux-quatre ?

R. — La mesure à deux-quatre se bat en deux temps au lieu de quatre. Le premier en baissant la main, le second en la levant. Exemple :

2me temps, en levant

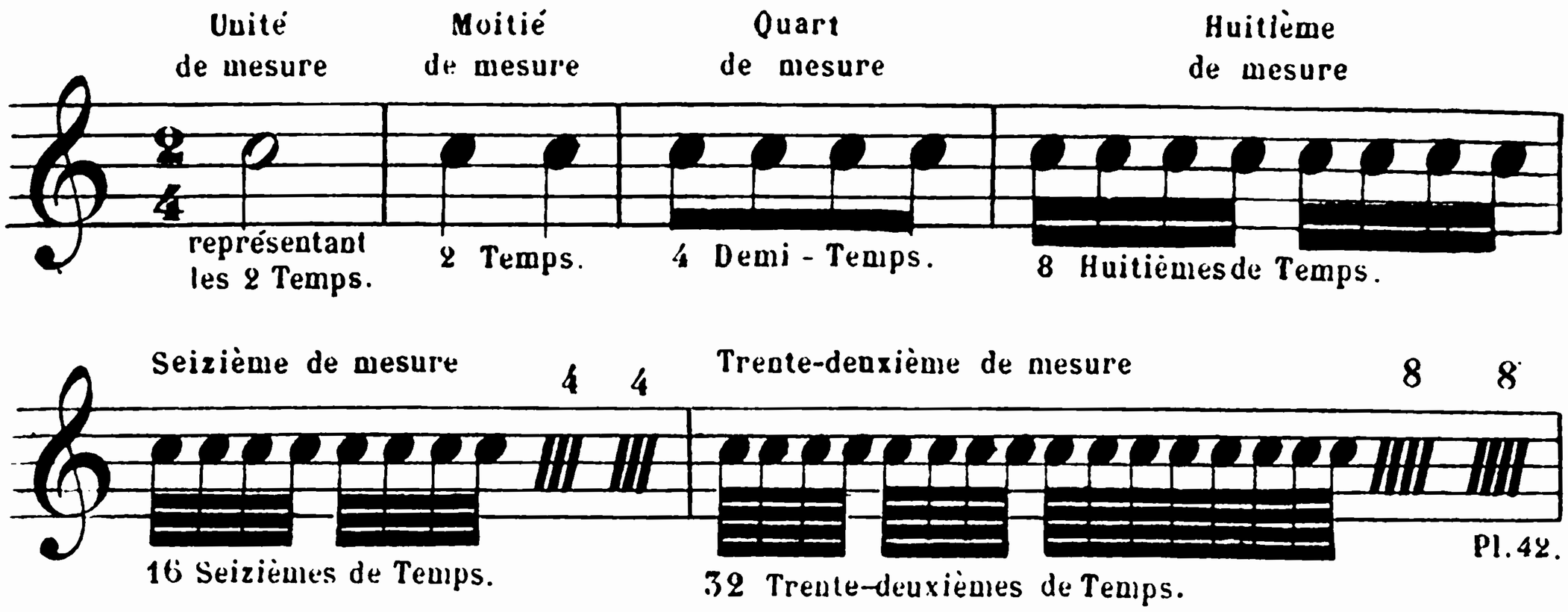
1er temps, en frappant

On compte le premier temps au début de la mesure en frappant, et le second a moitié de la mesure en levant. Il n'y a qu'un temps *fort* dans cette mesure, le premier ; le second temps est *faible*.

D. — Alors dans la mesure à deux-quarts ou deux-quatre, la blanche représente à elle seule toute la mesure?

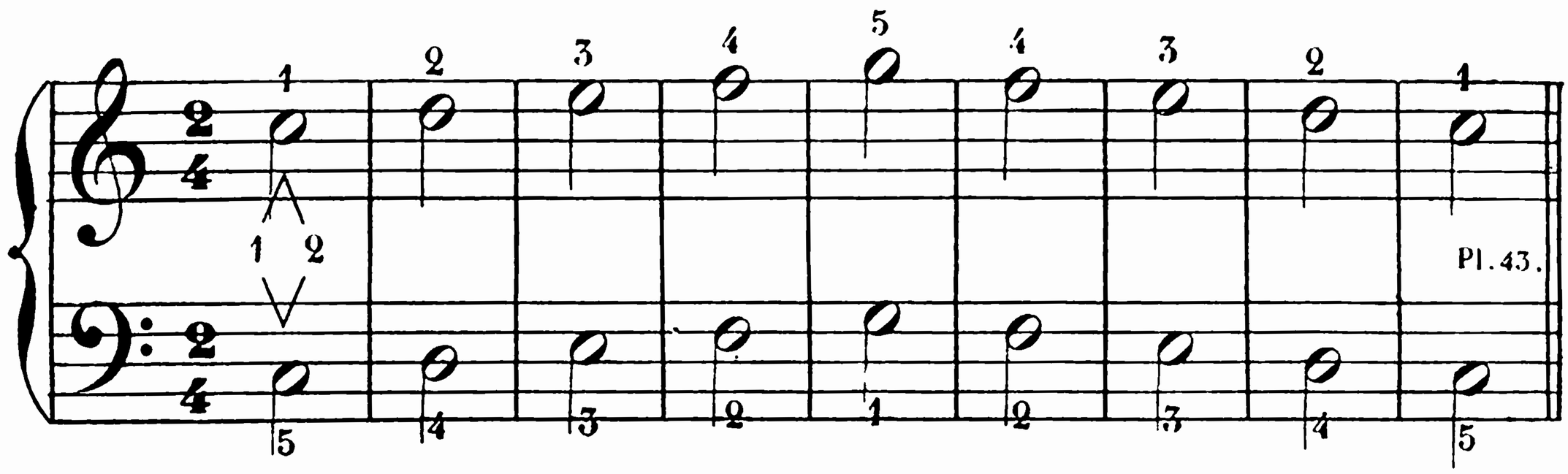
R. — Et la noire, la moitié de la mesure. Ce sont les croches qui représentent les quarts de mesure et ainsi de suite.

EXEMPLE 1er. — De la Mesure à DEUX-QUATRE (ne se joue pas).

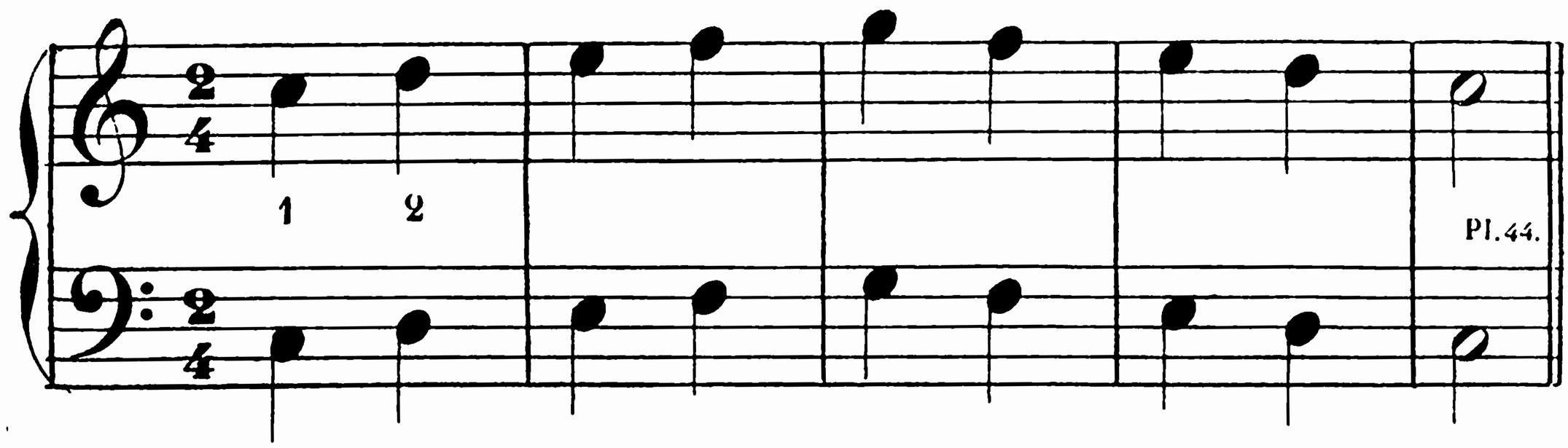


Exercices à jouer : EXEMPLE 2.

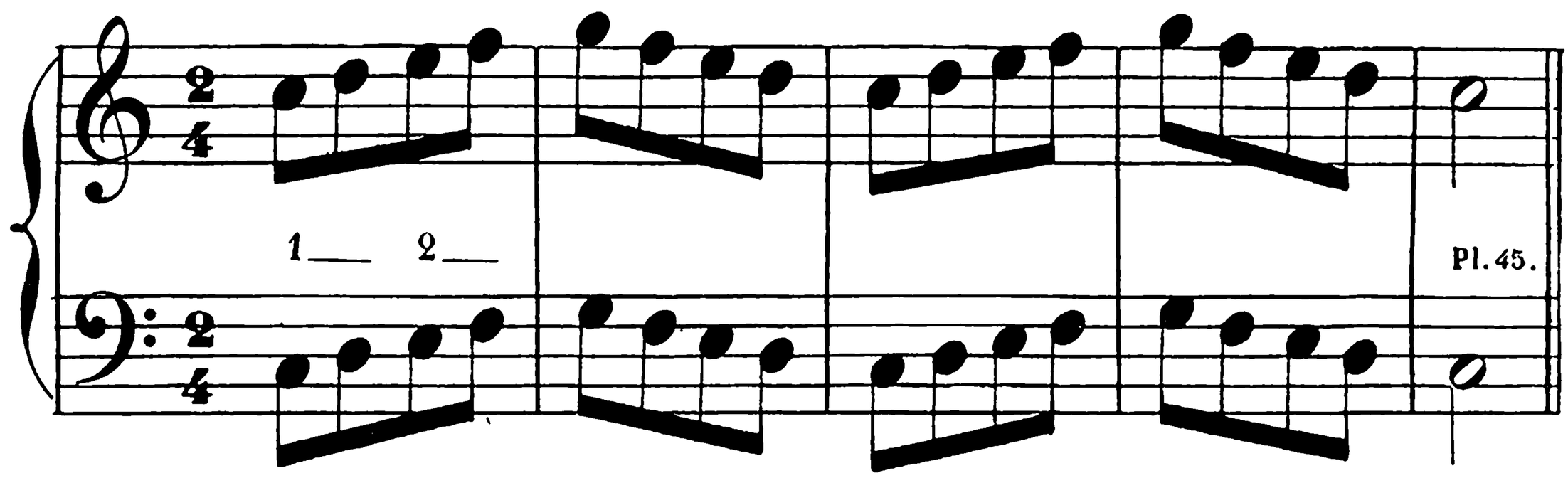
(Comptez deux temps par mesure et pour chaque blanche).



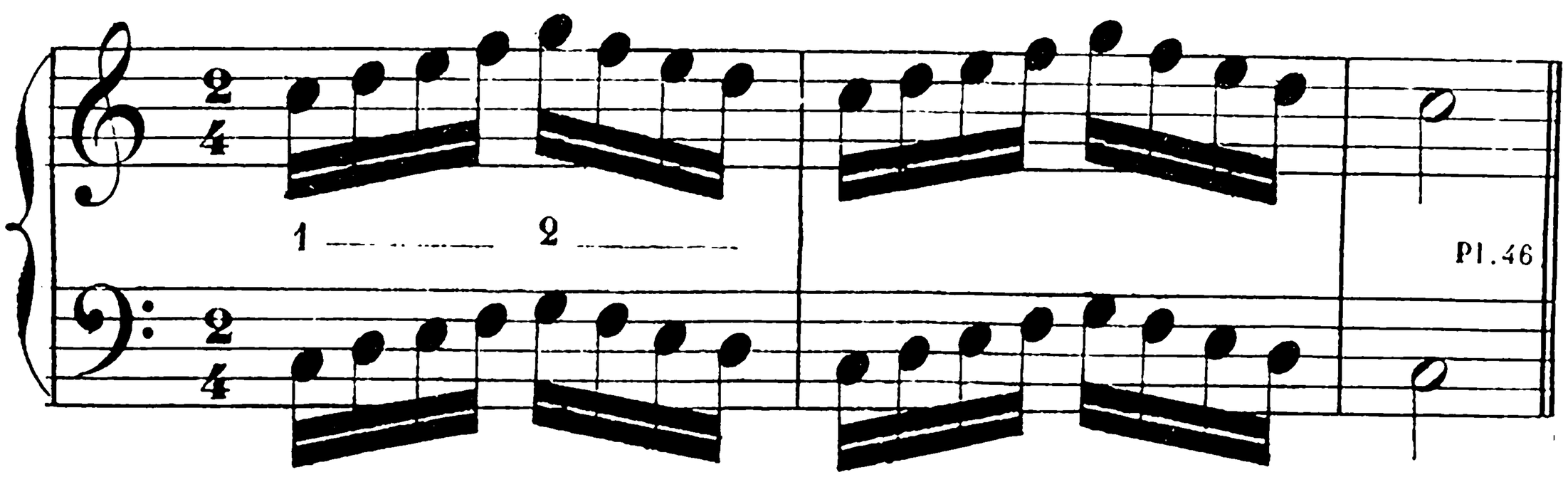
(EXEMPLE 3. — Il faut compter un temps pour chaque noire).



EXEMPLE 4. — Deux croches pour chaque temps.



EXEMPLE 5. — Quatre doubles-croches par temps.



10e LEÇON.

D. — Maintenant que je sais bien mes exercices à deux et à quatre temps, ne pourrais-je essayer de les faire dans la mesure à trois temps dont vous m'avez aussi parlé dans l'une de nos précédentes leçons ?

R. — Oui, nous allons exécuter les exercices des cinq notes à trois temps, mais pour cela il faut d'abord bien comprendre cette mesure qui contient une blanche et demie, soit une blanche pointée, c'est-à-dire une noire de plus que la mesure à deux-quatre et une de moins que la mesure à quatre temps.

D. — Alors on ne saurait mettre une ronde dans la mesure à trois temps ?

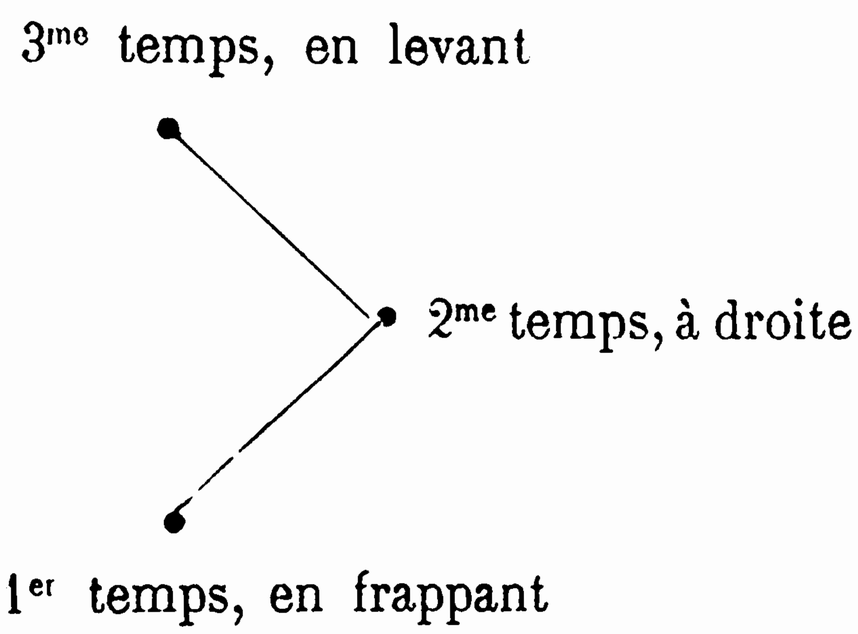
R. — Non, puisqu'une ronde vaut quatre noires, et que les chiffres 3/4 qui représentent la mesure à trois temps, comme les chiffres 2/4 représentent celle à deux temps, n'indiquent que trois temps ou trois noires par mesure, chaque temps se divisant par deux croches.

D. — C'est vrai, la blanche pointée vaut un temps de moins que la ronde, et un temps de plus que la blanche. Les valeurs de la mesure à trois temps se divisent-elles comme celles des mesures à quatre temps et à deux temps?

R. — Oui, comme dans les mesures à quatre temps et à deux-quatre la blanche vaut deux temps ou deux noires, la noire un temps ou deux croches, la croche un demi-temps ou deux doubles-croches, la double-croche le quart d'un temps ou deux triples-croches, etc.

D. — Et comment bat-on la mesure à trois temps?

R. — Le premier temps en frappant, le deuxième en tournant à droite et le troisième en levant la main. — EXEMPLE :

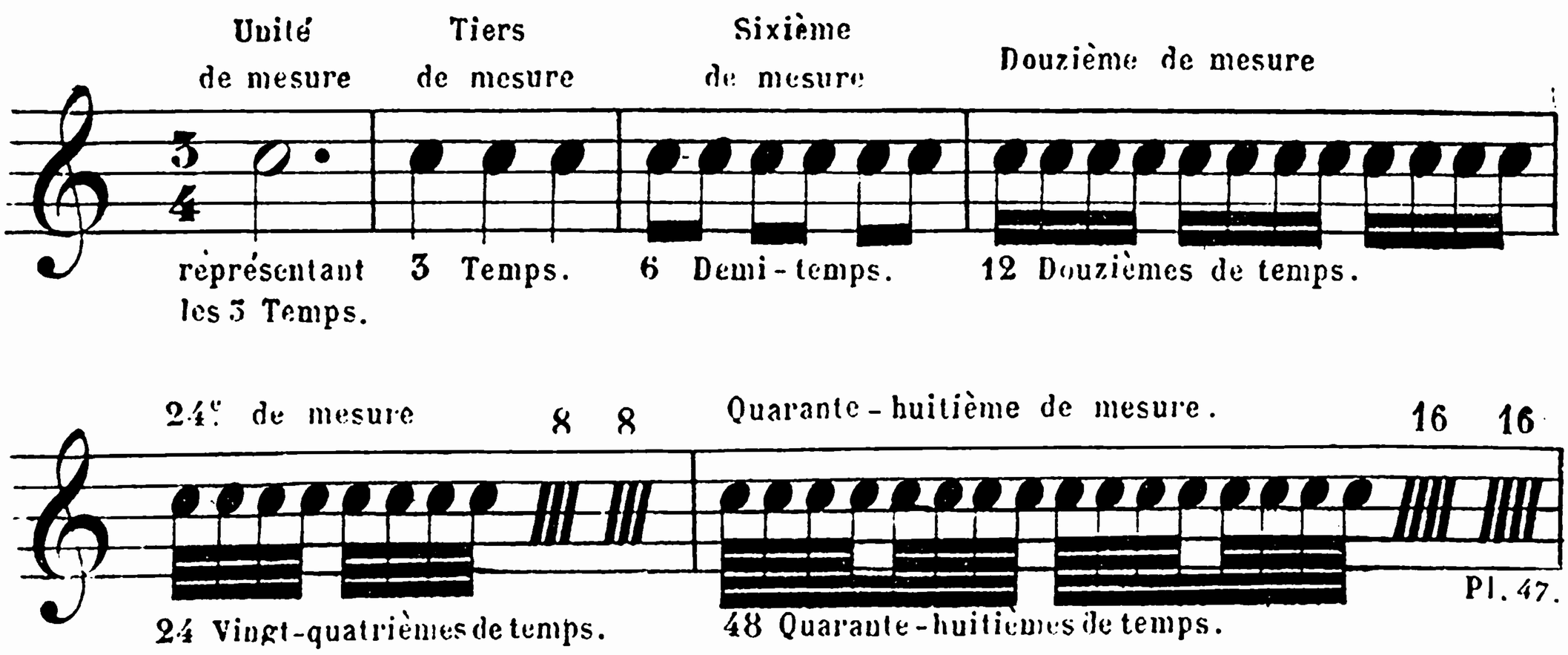


D. — Quels sont les morceaux écrits dans cette mesure?

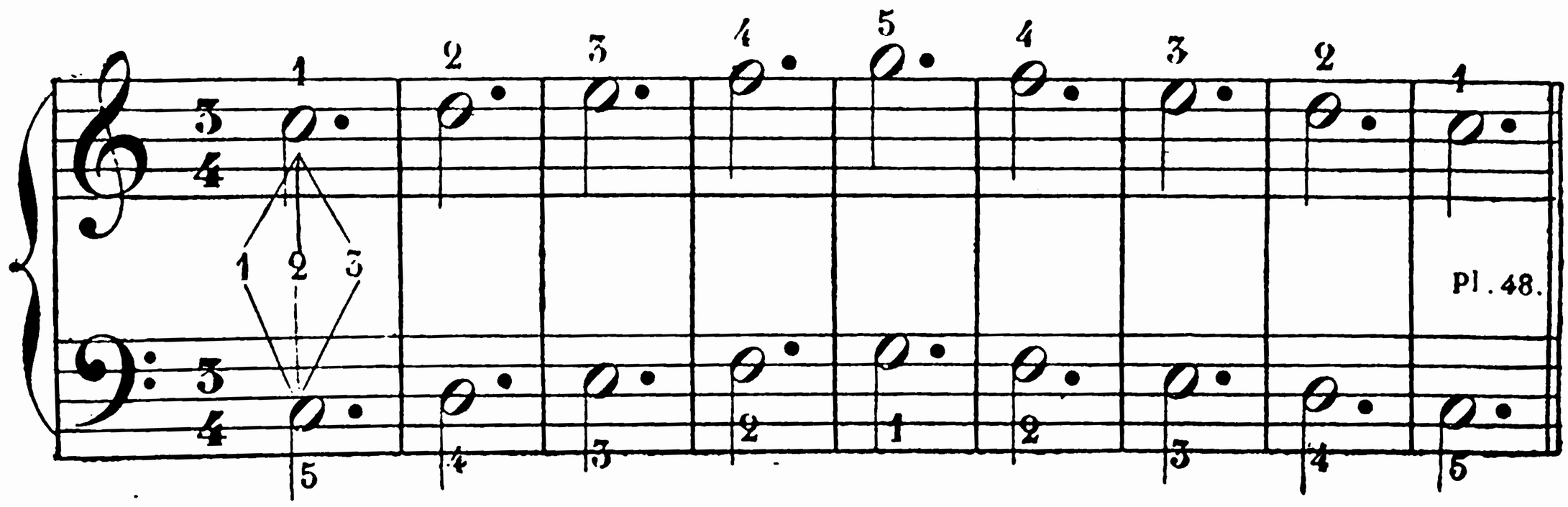
R. — Ce sont surtout les valses, les boléros, les polonaises, les mazurkas.

D. — Je voudrais bien jouer les exercices de cinq notes écrits à trois temps?

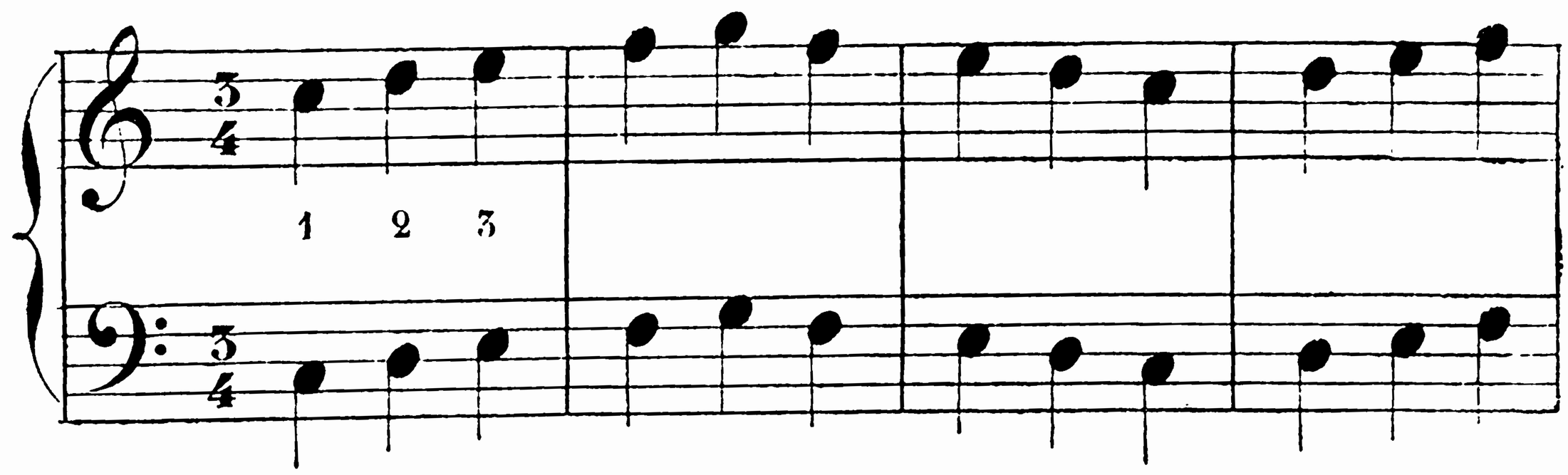
R. — Les voici précédés d'un exemple qu'il ne faut pas jouer, mais examiner avec soin pour se rendre compte de la division des valeurs dans la mesure à trois temps.

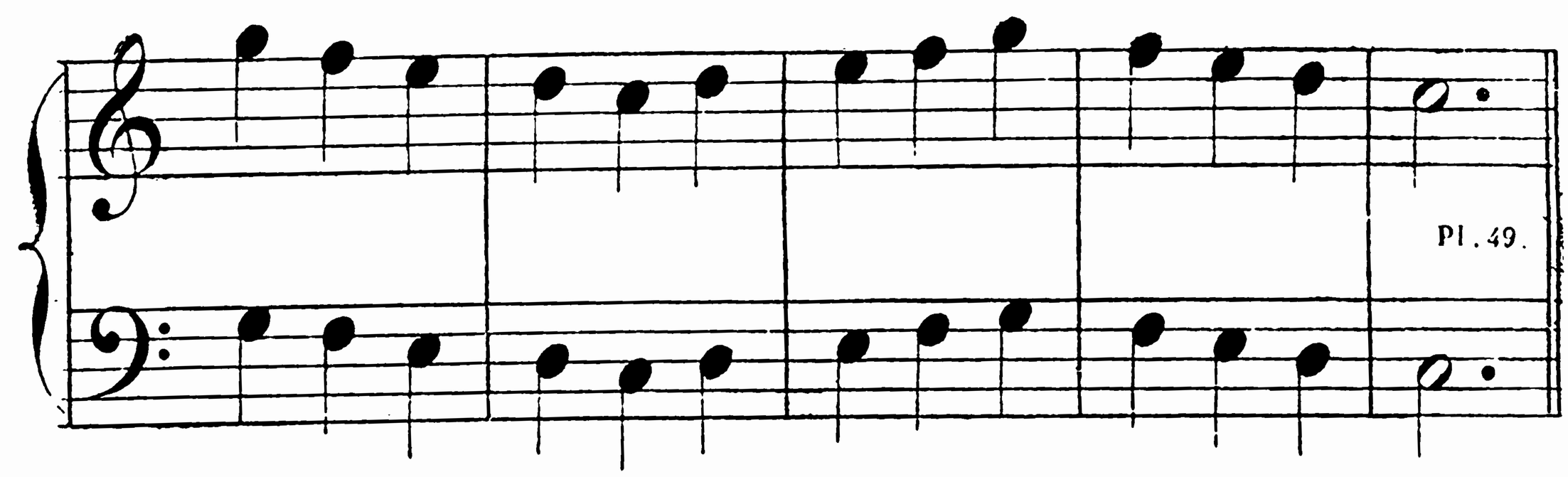


Exercice 1. — Comptez trois temps dans chaque mesure pour chaque blanche pointée.

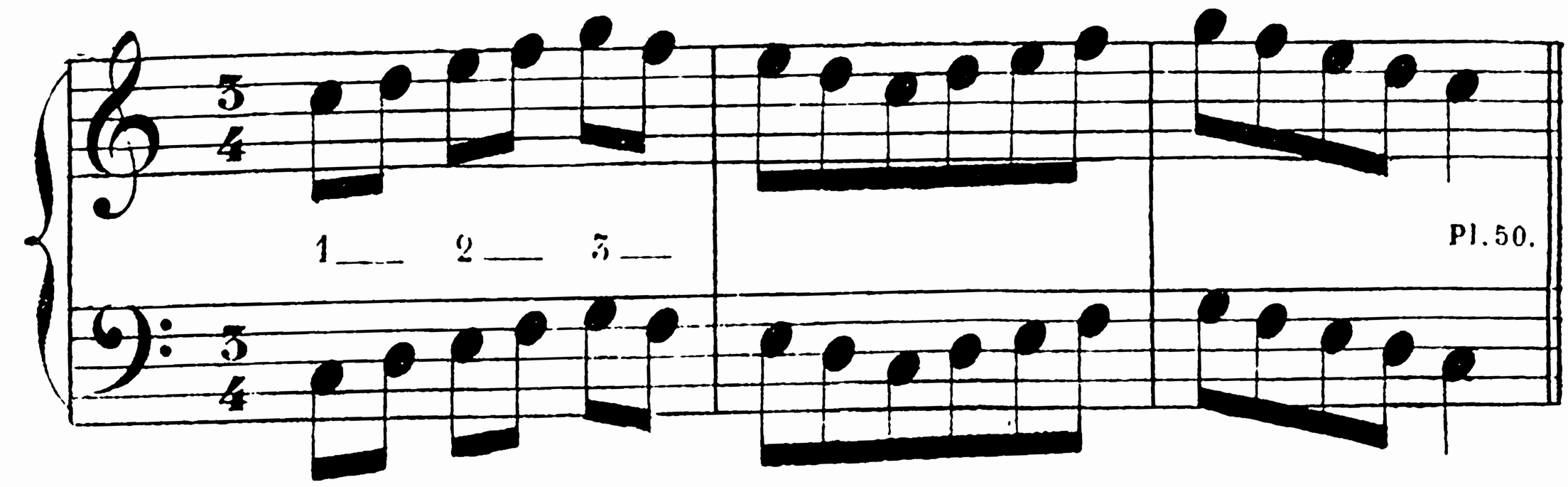


Exercice 2. — Un temps pour chaque noire.

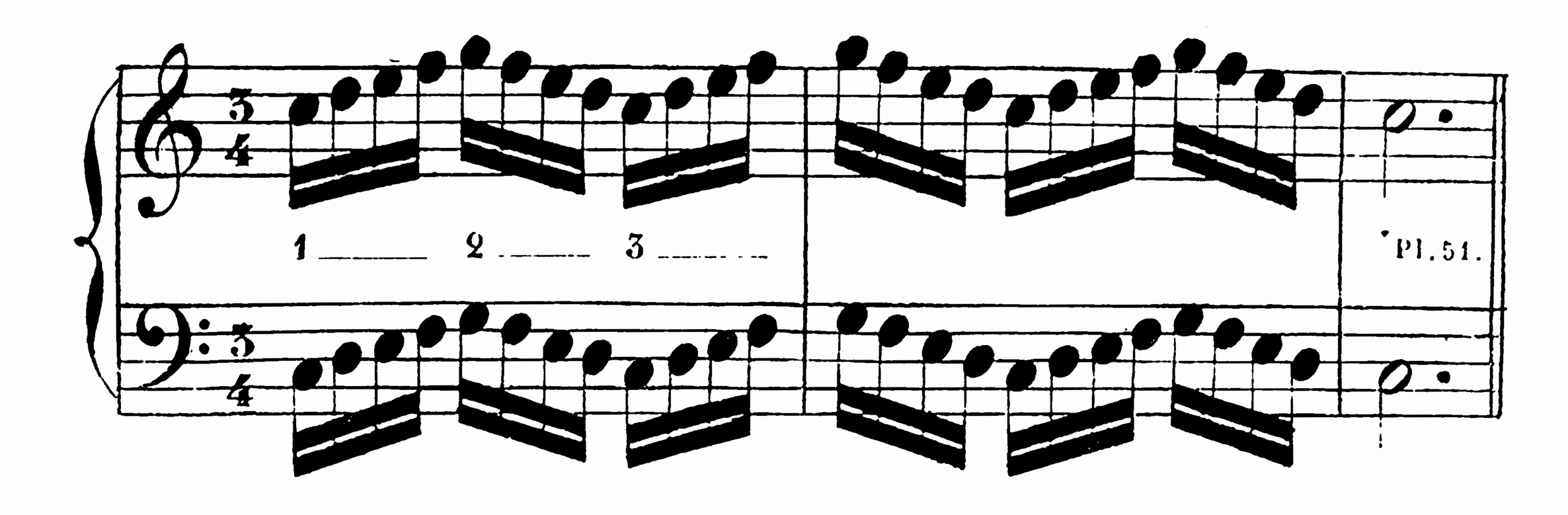




Exercice 3. — Deux croches pour chaque temps.



Exercice 4. — Quatre doubles croches pour chaque temps:



11me LEÇON.

D. — Quand pourrai-je jouer la gamme écrite dans les trois mesures?

R. — Vous allez voir à ce sujet plusieurs exemples sur lesquels il ne faut pas passer légèrement. Il est nécessaire de bien comprendre que la mesure à quatre temps est plus large et plus grande que les autres. C'est le cas de revenir sur l'importance du premier temps, ou temps frappé, de chaque mesure, qui doit avoir plus de force et d'accentuation, car il détermine la mesure dans sa base. C'est en effet par le temps fort que les mesures indiquent le retour et la division des temps. Il est donc utile, surtout en commençant, de donner plus d'accentuation à ce premier temps dans chaque mesure; plus tard cette accentuation, exagérée pour le moment, se fondra tout naturellement dans l'ensemble de la phrase musicale.

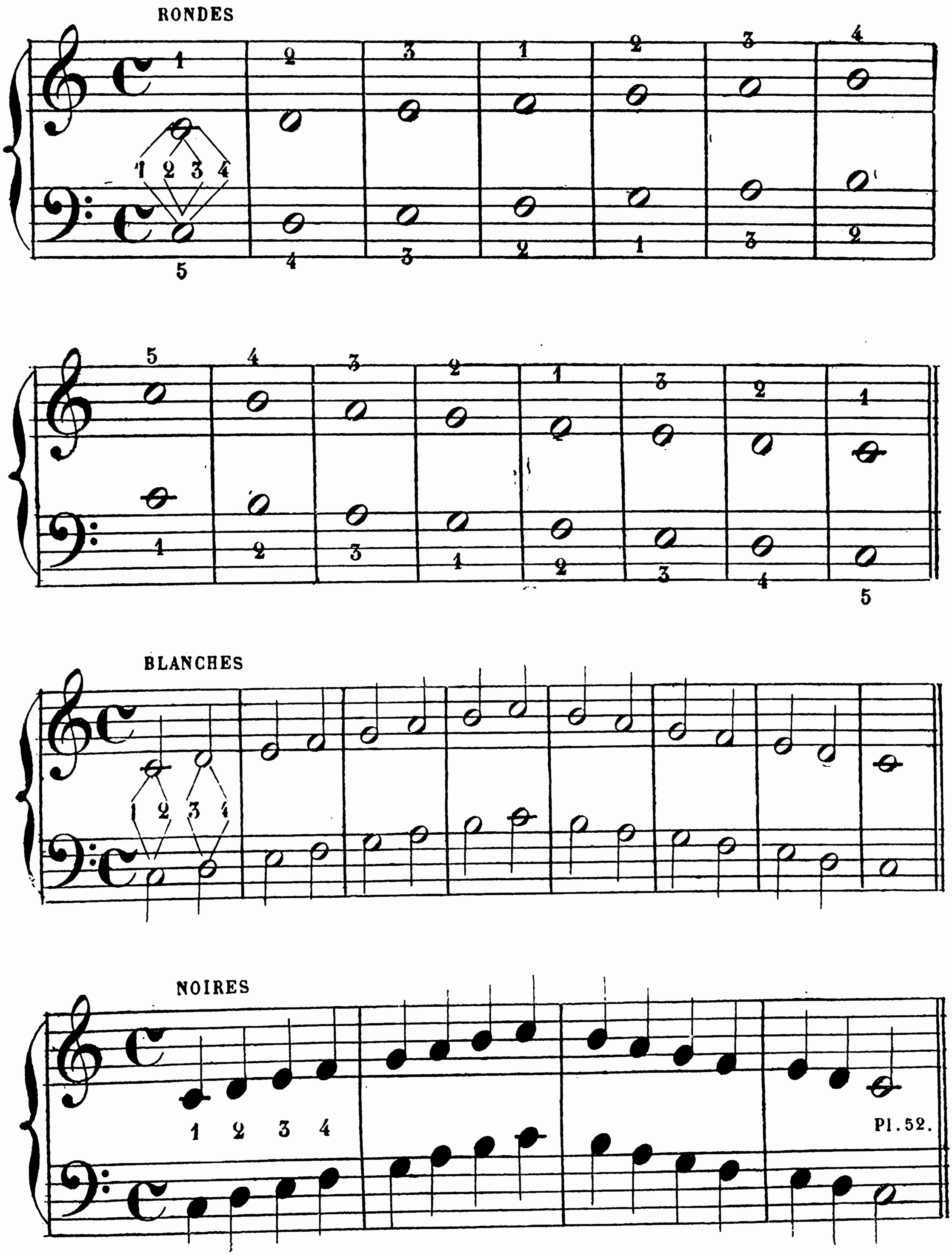
D. — C'est donc le premier temps de chaque mesure qui est toujours le temps fort?

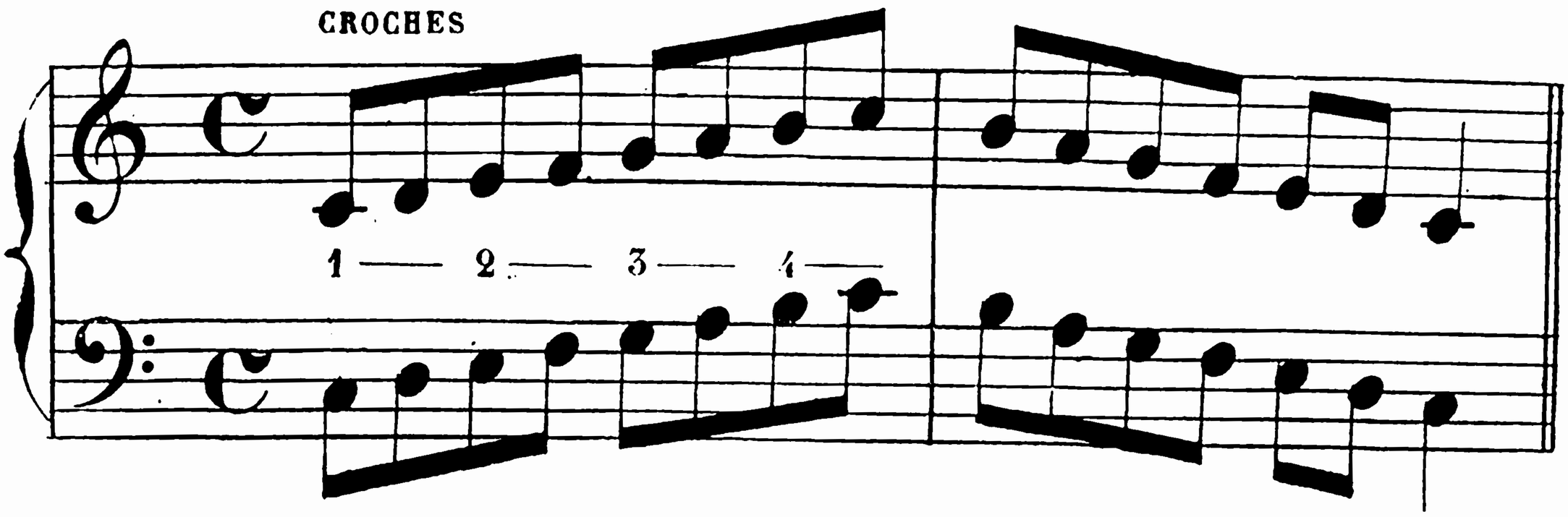
R. — Oui, le premier temps de la mesure à trois temps, comme celui de la mesure à quatre temps et celui de la mesure à deux temps, est le temps fort de la mesure. Les deux autres temps sont faibles dans la mesure à 3 temps.

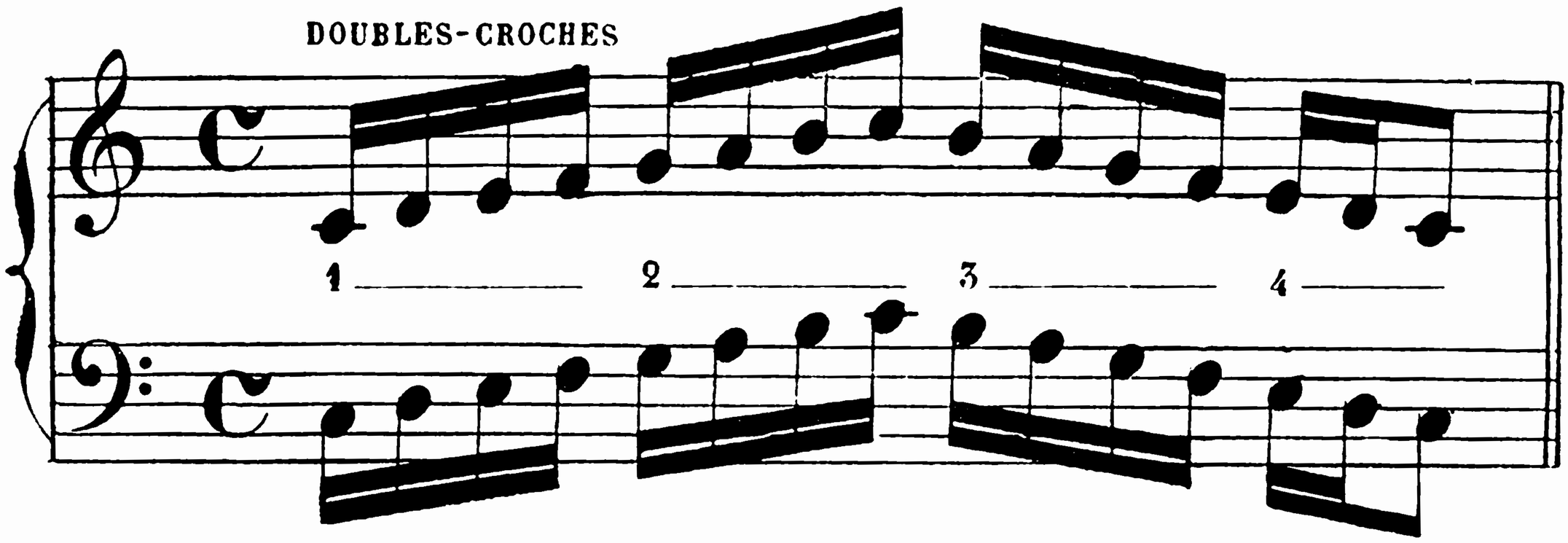
D. — Voyons maintenant les gammes à 2, 3 et 4 temps?

R. — Voici les gammes ascendantes et descendantes dans les mesures à 4, 2 et 3 temps, en rondes, blanches, noires, croches et doubles-croches. Chacune de ces gammes doit être répétée plus d'une fois. Comptez à haute voix, en frappant les touches, moi je battrai la mesure en indiquant les temps forts. Les doigtés restent les mêmes pour toutes ces gammes.

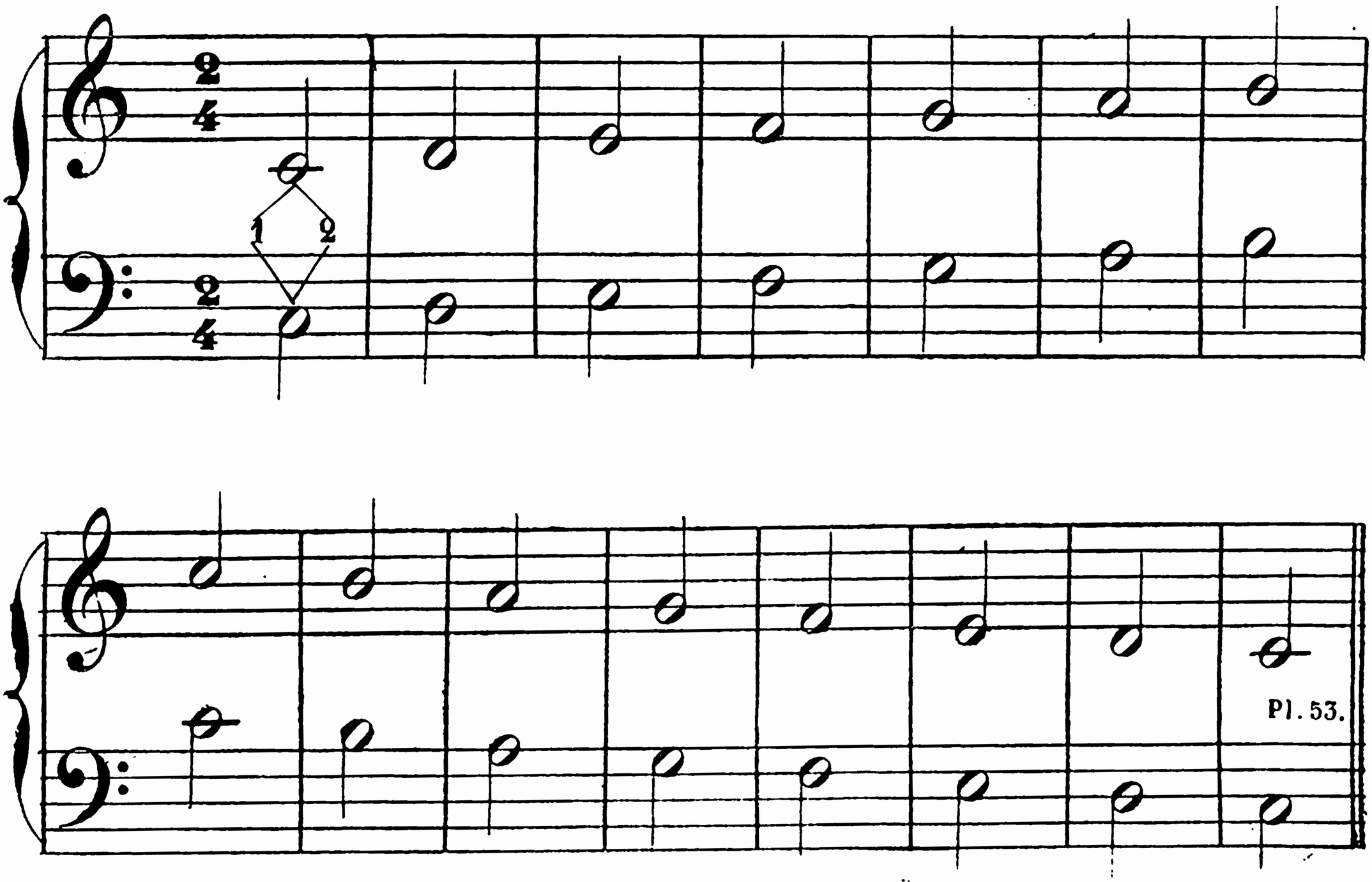
GAMME ÉCRITE DANS LA MESURE À QUATRE TEMPS.

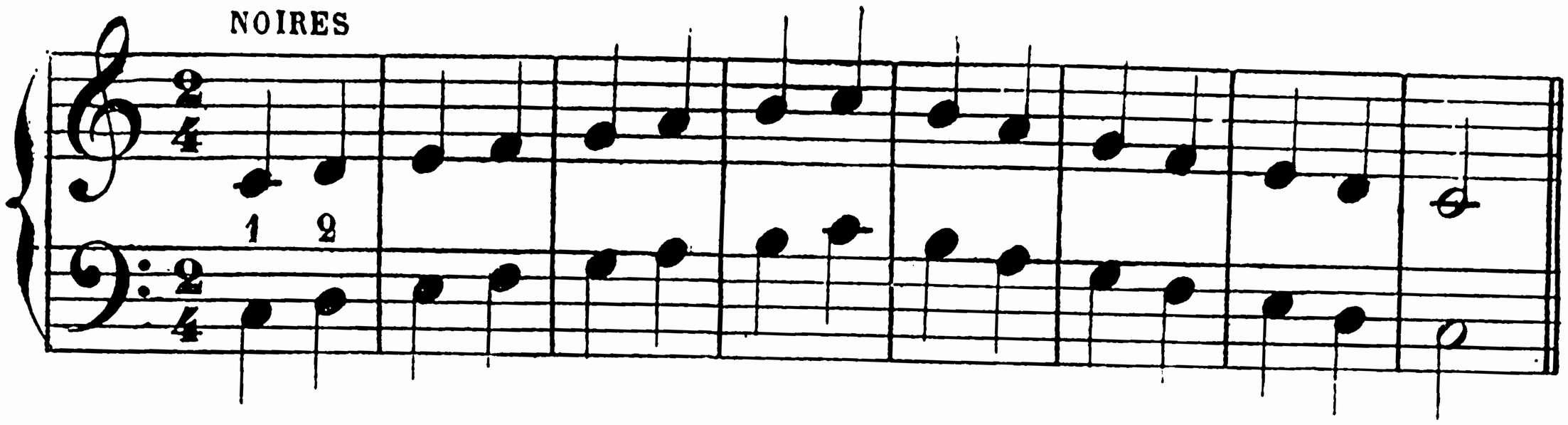


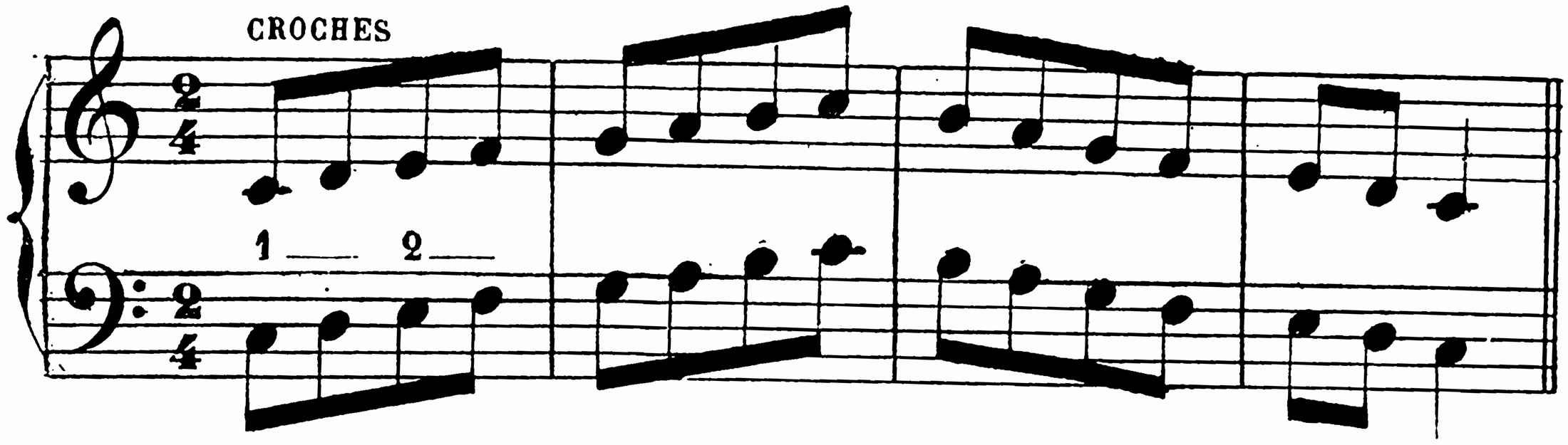


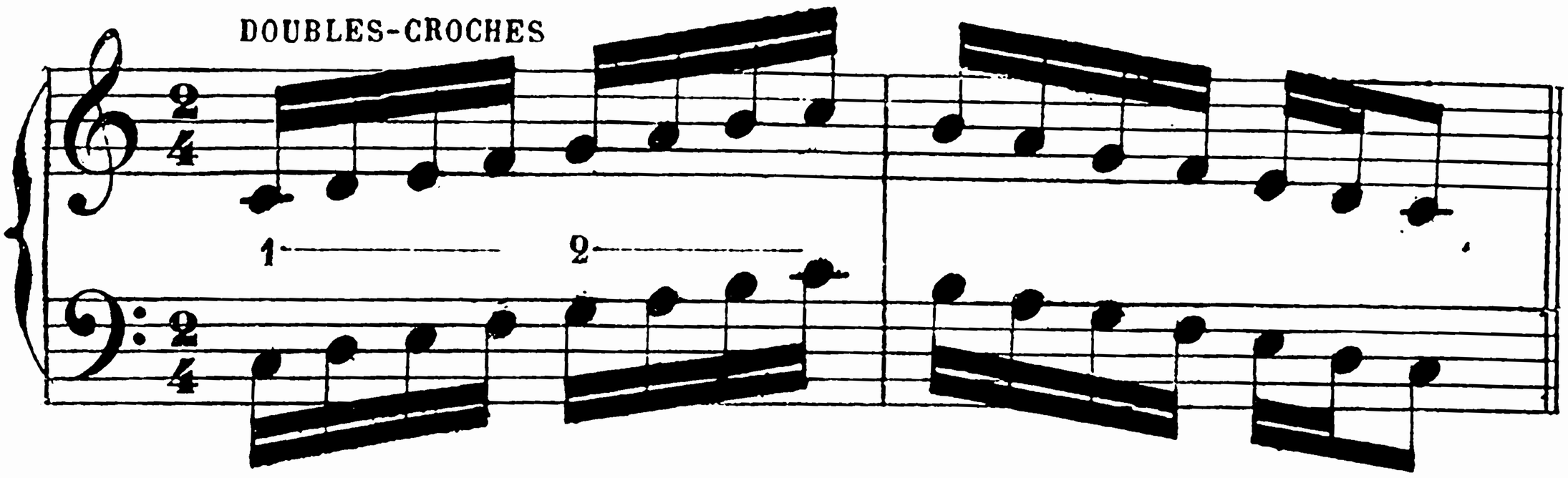


GAMME ÉCRITE DANS LA MESURE A DEUX TEMPS.

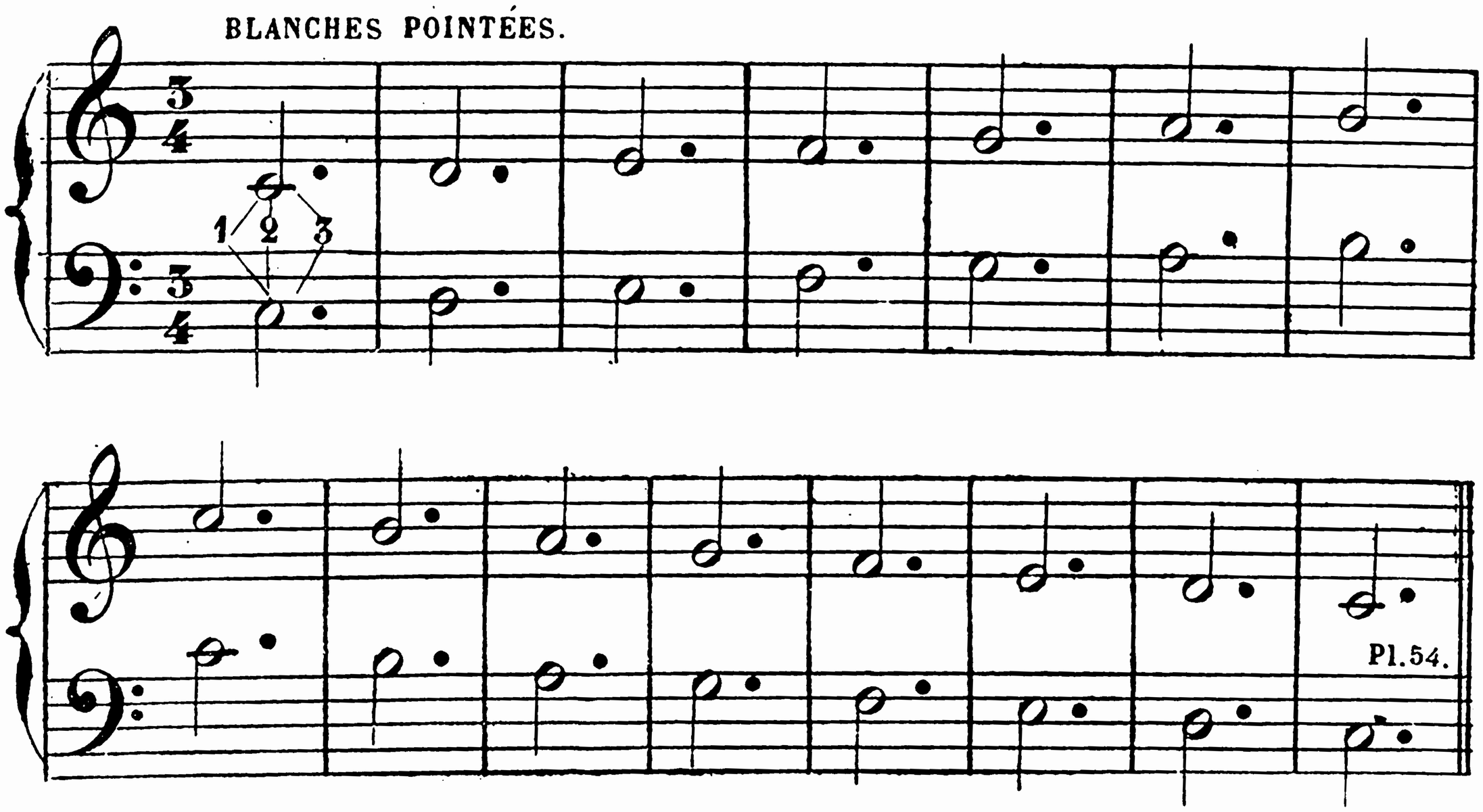








GAMME ÉCRITE DANS LA MESURE À TROIS TEMPS.



NOIRES.

1 2 3

CROCHES

1 2 3

DOUBLES - CROCHES.

1 2 3

12me LEÇON.

D. — Les deux mains jouent-elles toujours à la fois, et les mêmes notes, sur le clavier du piano?

R. — Non, mon enfant, avec des études progressives bien présentées, vous arriverez à jouer des deux mains des notes et des valeurs différentes. Il vous faudra aussi faire silence d'une main tandis que l'autre jouera.

D. — Comment le reconnaîtrai-je?

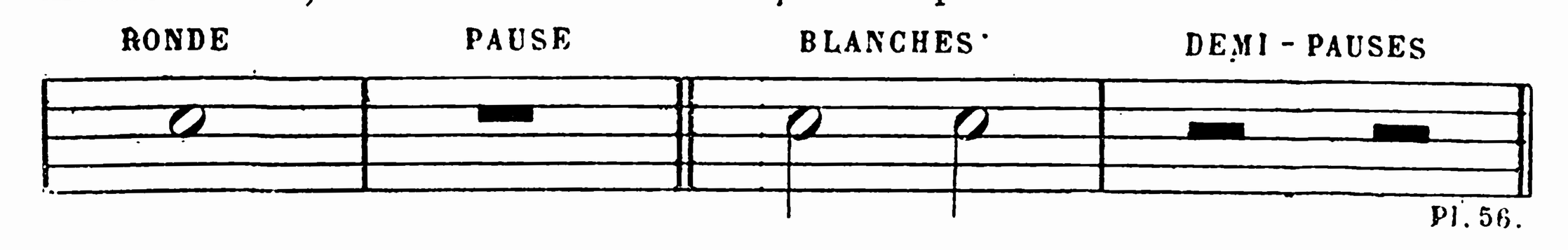
R. — Par des signes appelés SILENCES ; on les nomme ainsi parce qu'ils indiquent qu'il faut cesser de jouer, et on les écrit sur la portée musicale à la place des notes qu'ils y viennent remplacer.

D. — Y a-t-il beaucoup de ces silences?

R. — Autant que de figures de notes.

D. — Alors il y en a sept. Et quels sont leurs noms?

R. — Il y a d'abord la PAUSE qui correspond à la RONDE et qui est le SILENCE d'une mesure entière ; et ensuite la DEMI-PAUSE qui correspond à la BLANCHE. EXEMPLE :



Pl. 56.

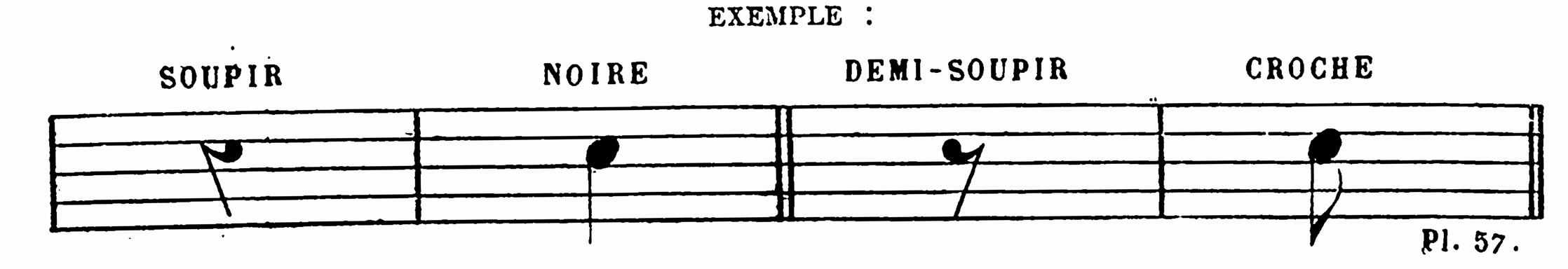
D. — La DEMI-PAUSE et la PAUSE se ressemblent tout à fait?

R. — Oui, mais ces deux signes ne sont pas placés sur la portée de la même manière : la PAUSE qui se trouve AU-DESSOUS de l'une des lignes de la portée est toujours seule dans la mesure, tandis que la DEMI-PAUSE placée SUR une des lignes est toujours accompagnée dans la mesure d'un autre signe, note ou silence.

D. — Quels sont les autres silences?

R. — Le SOUPIR qui correspond à la NOIRE, et le DEMI-SOUPIR qui correspond à la CROCHE.

EXEMPLE :



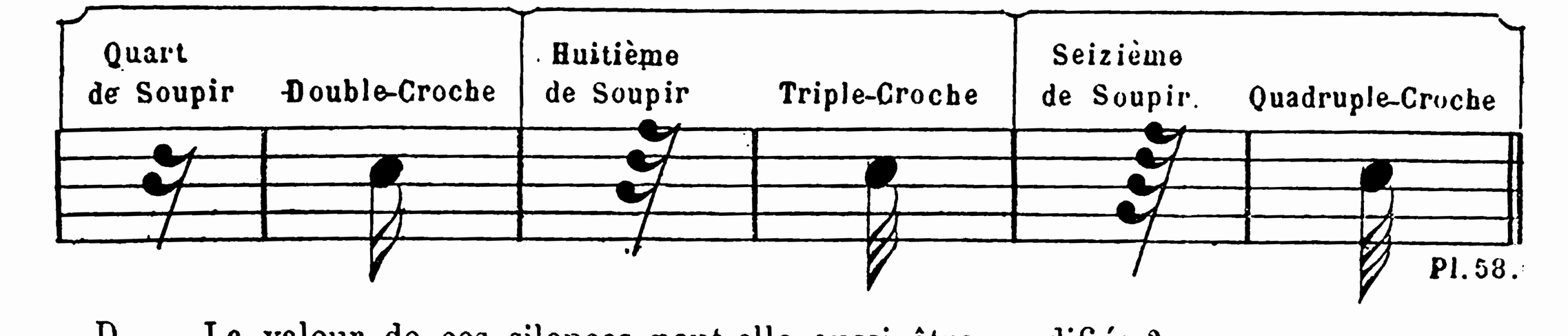
Pl. 57.

D. — Mais le DEMI-SOUPIR ressemble aussi beaucoup au SOUPIR?

R. — Tous les deux ont en effet la forme d'un 7, mais il faut remarquer que le DEMI-SOUPIR est à l'envers du SOUPIR et que c'est seulement le DEMI-SOUPIR qui est fait complètement comme un 7 légèrement incliné.

D. — Et quelle est la forme des autres silences ?

R. — Ils sont tous pareils au demi-soupir. Ils ne diffèrent que par le nombre de crochets : le QUART DE SOUPIR qui correspond à la DOUBLE-CROCHE a deux crochets ; le DEMI-QUART OU HUITIÈME DE SOUPIR a trois crochets et correspond à la triple-croche ; et enfin le septième silence est le SEIZIÈME DE SOUPIR qui correspond à la quadruple-croche et est formé de quatre crochets. EXEMPLE :

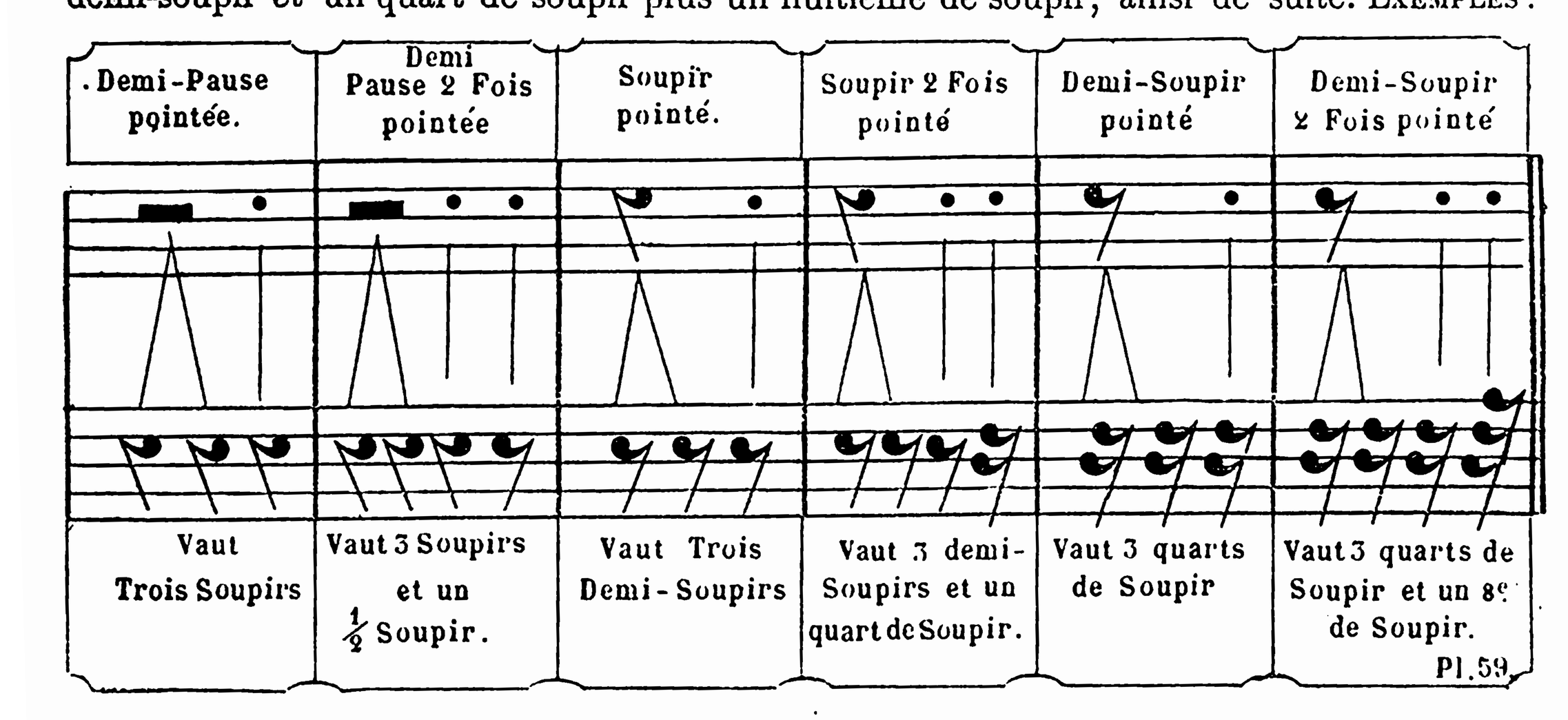


D. — La valeur de ces silences peut-elle aussi être modifiée ?

R. — Sans doute. Leur valeur peut être augmentée, comme celle des notes, lorsqu'ils sont pointés.

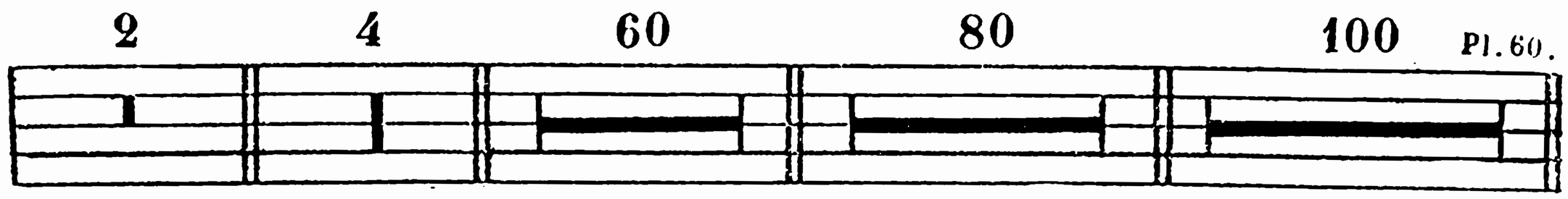
D. — Le point a-t-il la même valeur que pour les notes ?

R. — Oui le point vaut la moitié de la figure de silence après laquelle il est placé ; du reste à cet égard, il faut consulter les tableaux des différentes valeurs de notes et bien étudier ce qui suit : La pause, pointée ou non, vaut la mesure entière, quelle qu'elle soit ; la demi-pause pointée vaut une demi-pause et un soupir ou trois soupirs, et le soupir pointé vaut un soupir et un demi-soupir ; le soupir doublement pointé vaut un soupir et un demi-soupir plus un quart de soupir ; le demi-soupir pointé vaut un demi-soupir et un quart de soupir ; le demi-soupir doublement pointé vaut un demi-soupir et un quart de soupir plus un huitième de soupir, ainsi de suite. EXEMPLES :



D. — Et lorsqu'il y a plusieurs mesures de suite en silences, comment l'indique-t-on ?

R. — On a pour cela imaginé plusieurs signes : bâton de deux pauses, bâton de quatre pauses ; pour un plus grand nombre de pauses, on met le chiffre correspondant avec une barre horizontale qui se place sur la 3e ligne de la portée. — Exemple :



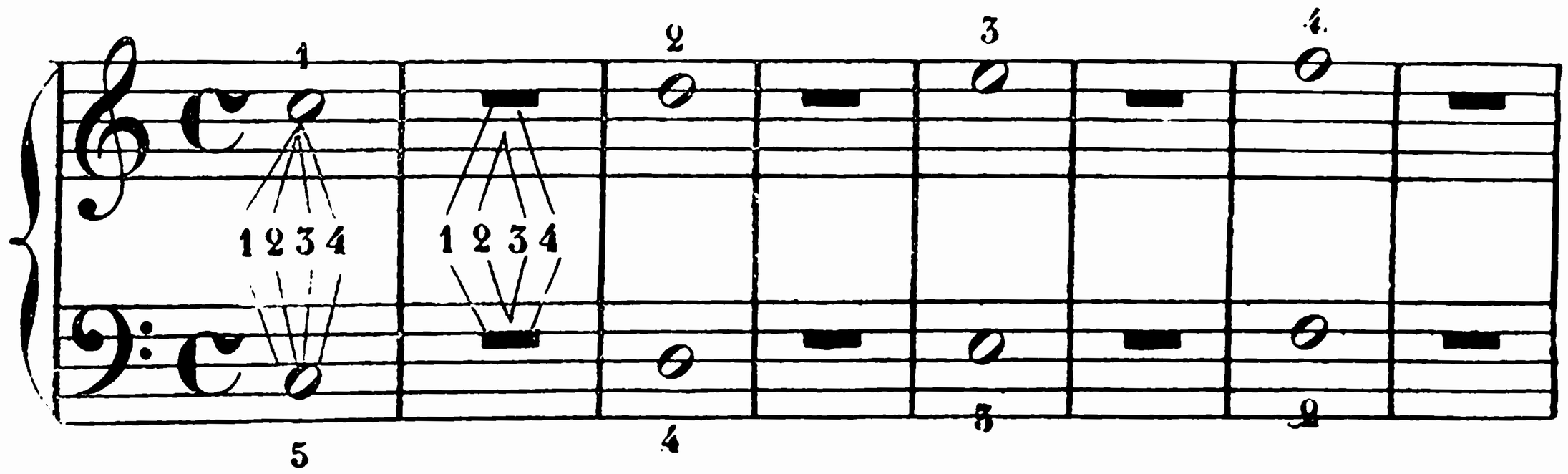
13e LEÇON.

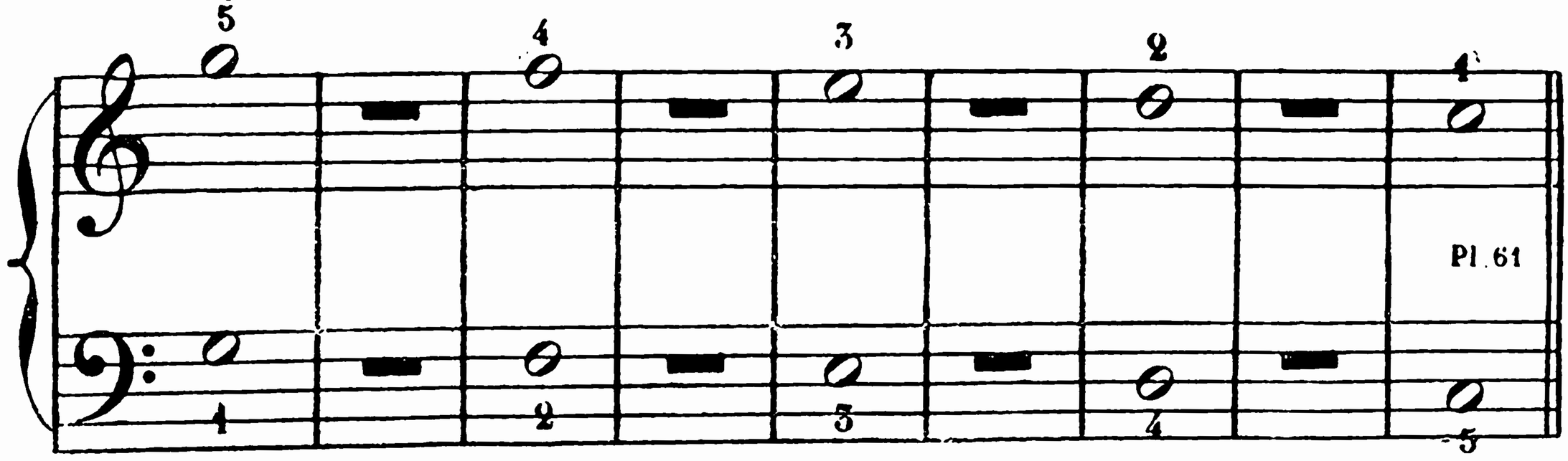
D. — Ne pourrais-je pas jouer mon exercice des cinq notes en observant ces silences ?

R. — Nous allons essayer. Voici quelques exemples : Il faut remarquer que chaque valeur de note est précédée ou suivie de son silence correspondant, et avoir bien soin de donner à chacun d'eux une valeur égale à celle des notes. Il faudra conséquemment lever les doigts devant chaque silence.

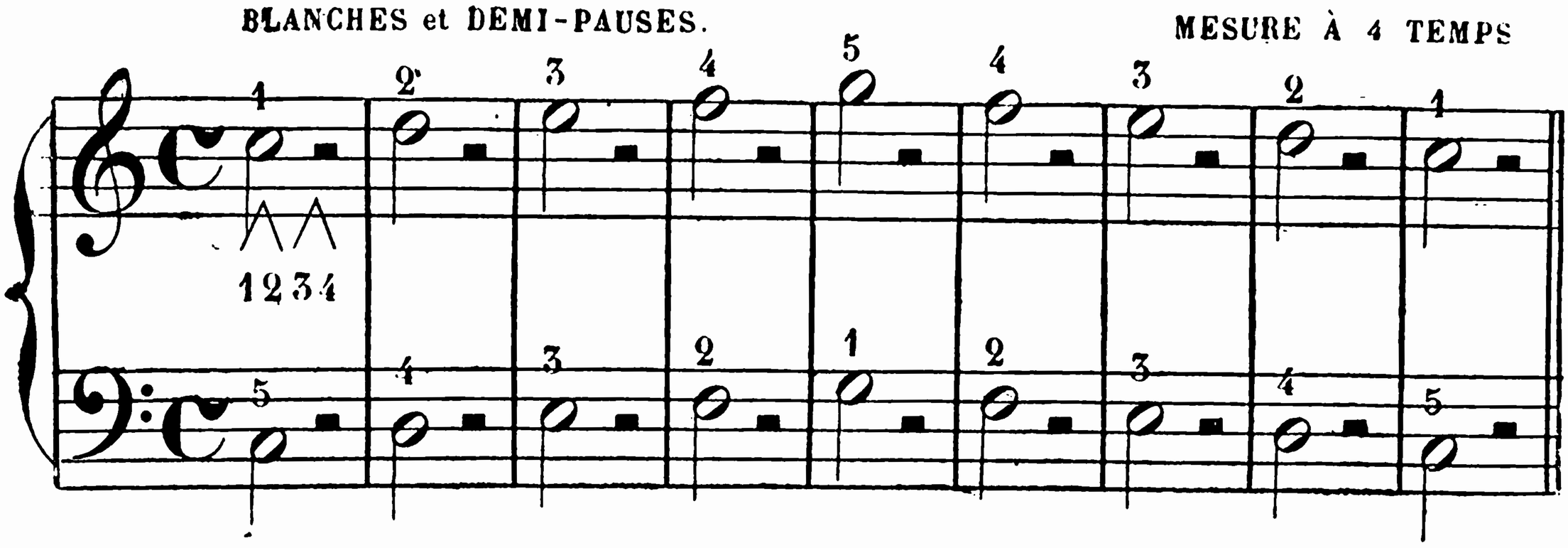
Mesure à quatre temps. — Rondes et Pauses.

Comptez à haute voix les quatre temps pour les pauses comme pour les notes.

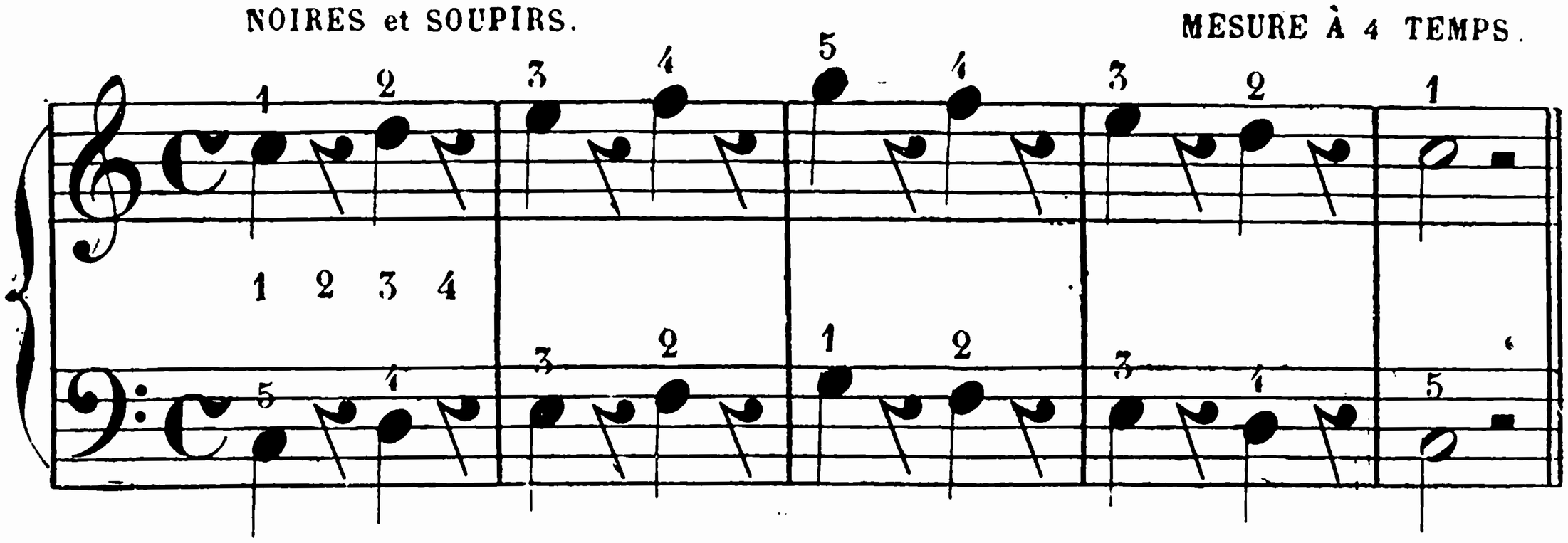




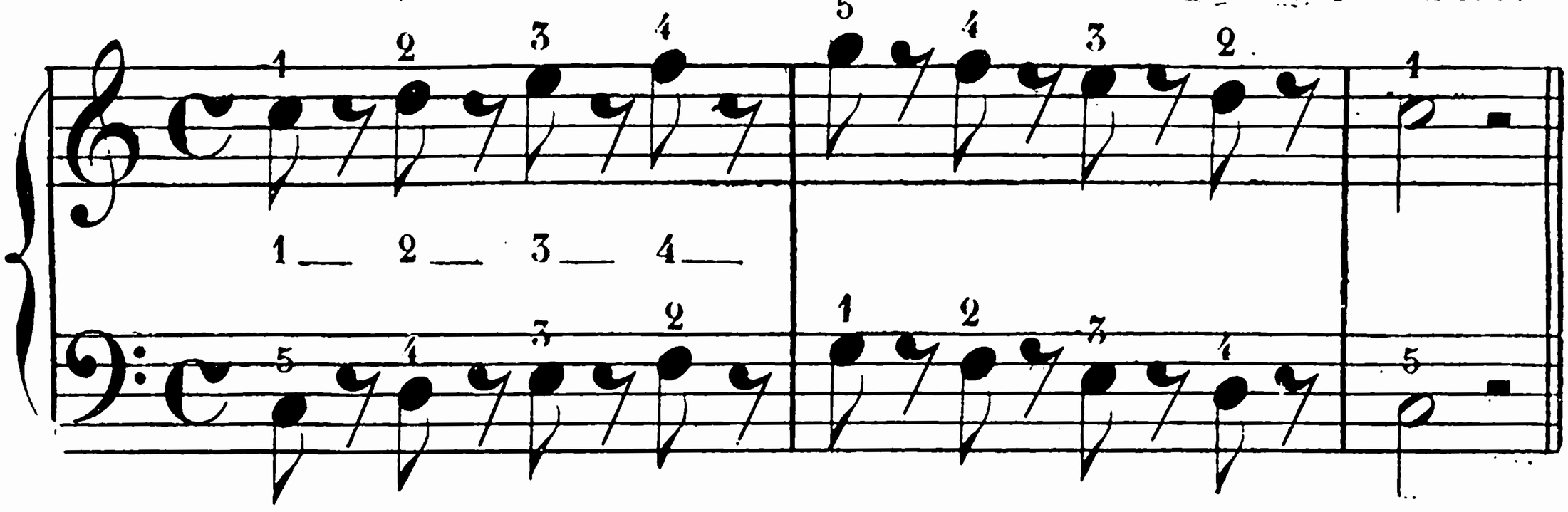
BLANCHES et DEMI-PAUSES. MESURE À 4 TEMPS



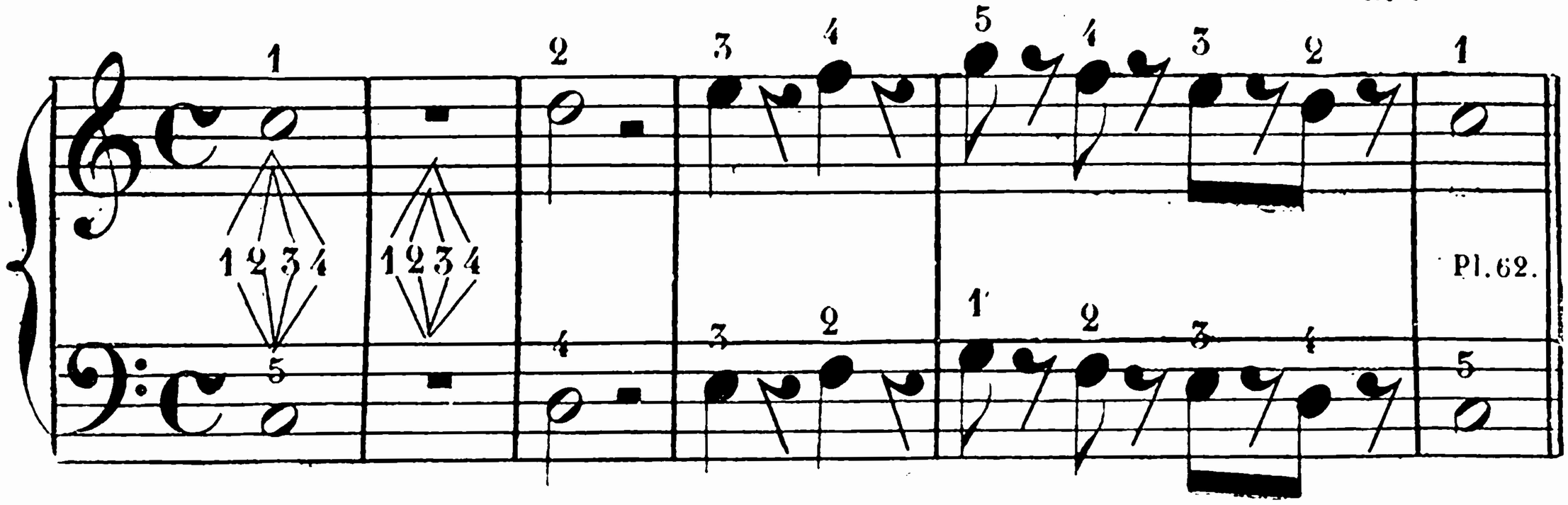
NOIRES et SOUPIRS. MESURE À 4 TEMPS.



CROCHES et DEMI-SOUPIRS. MESURE À 4 TEMPS.



RÉSUMÉ DES QUATRE PREMIÈRES FIGURES DE SILENCES DANS LA MESURE À 4 TEMPS.



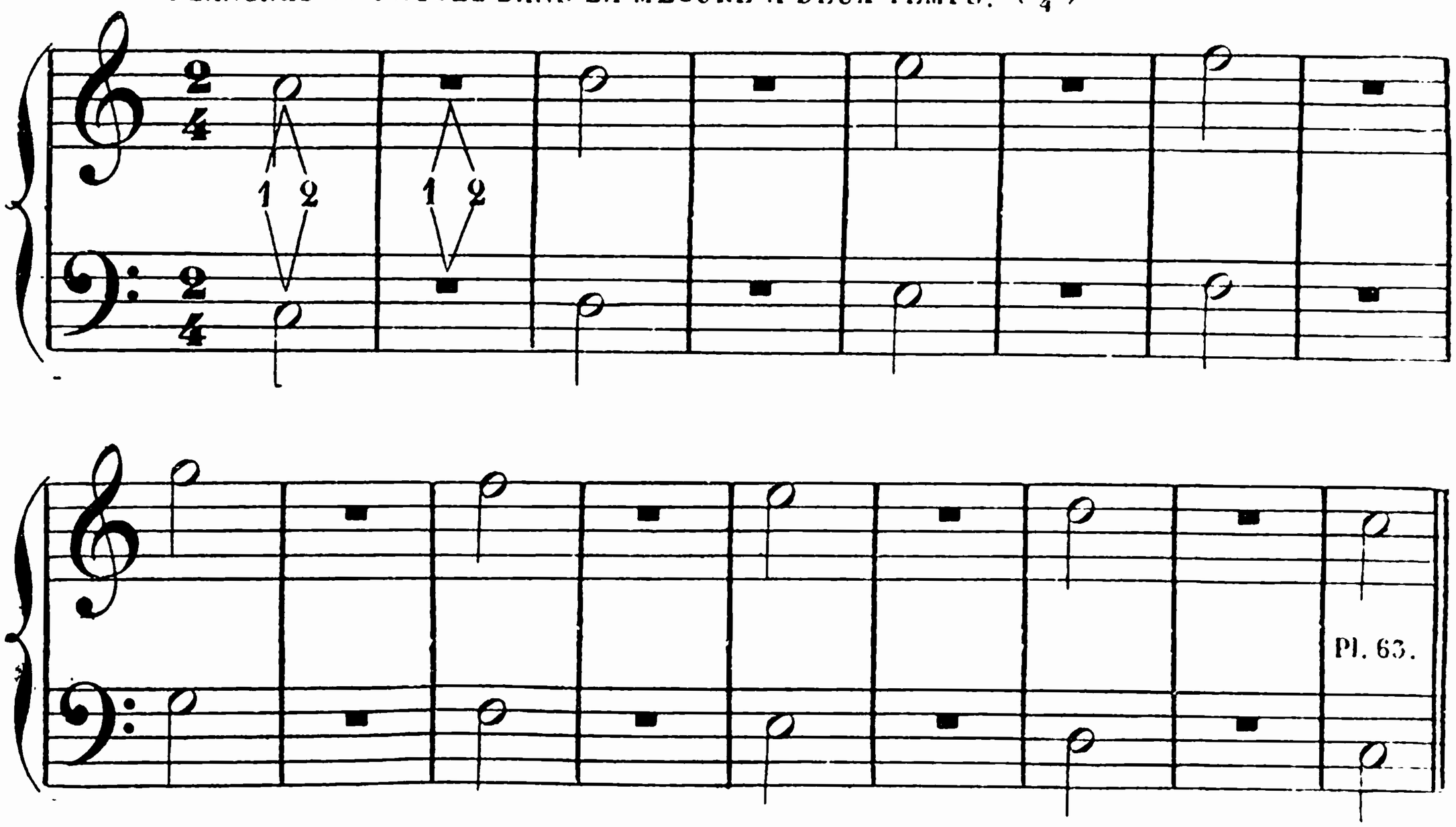
D. — Est-ce que je ne vais pas étudier les autres silences ?

R. — Non, il faut être plus avancé pour cela : les QUARTS DE SOUPIR et autres sont difficiles à observer, ce n'est que plus tard que nous pourrons nous en occuper. Il en est de même des SOUPIRS et DEMI-SOUPIRS placés avant les notes et qui occupent soit le temps FORT ou la première partie d'un temps ; des soupirs ainsi placés produisent ce que l'on appelle des CONTRE-TEMPS, sorte de RHYTHME qui demande une longue pratique.

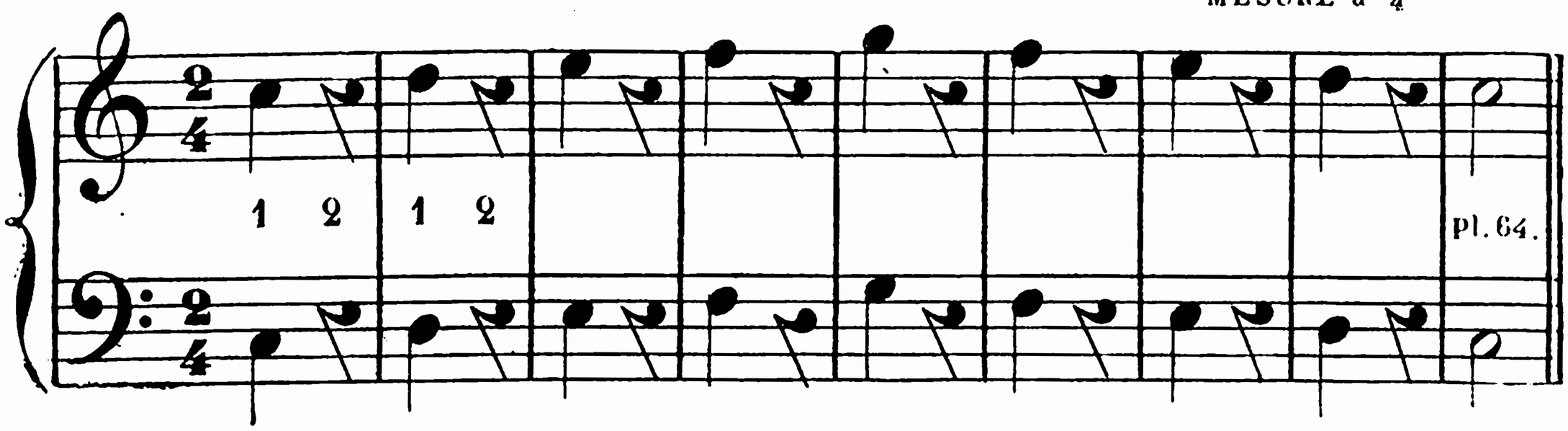
D. — Qu'appelez-vous « Rhythme ? »

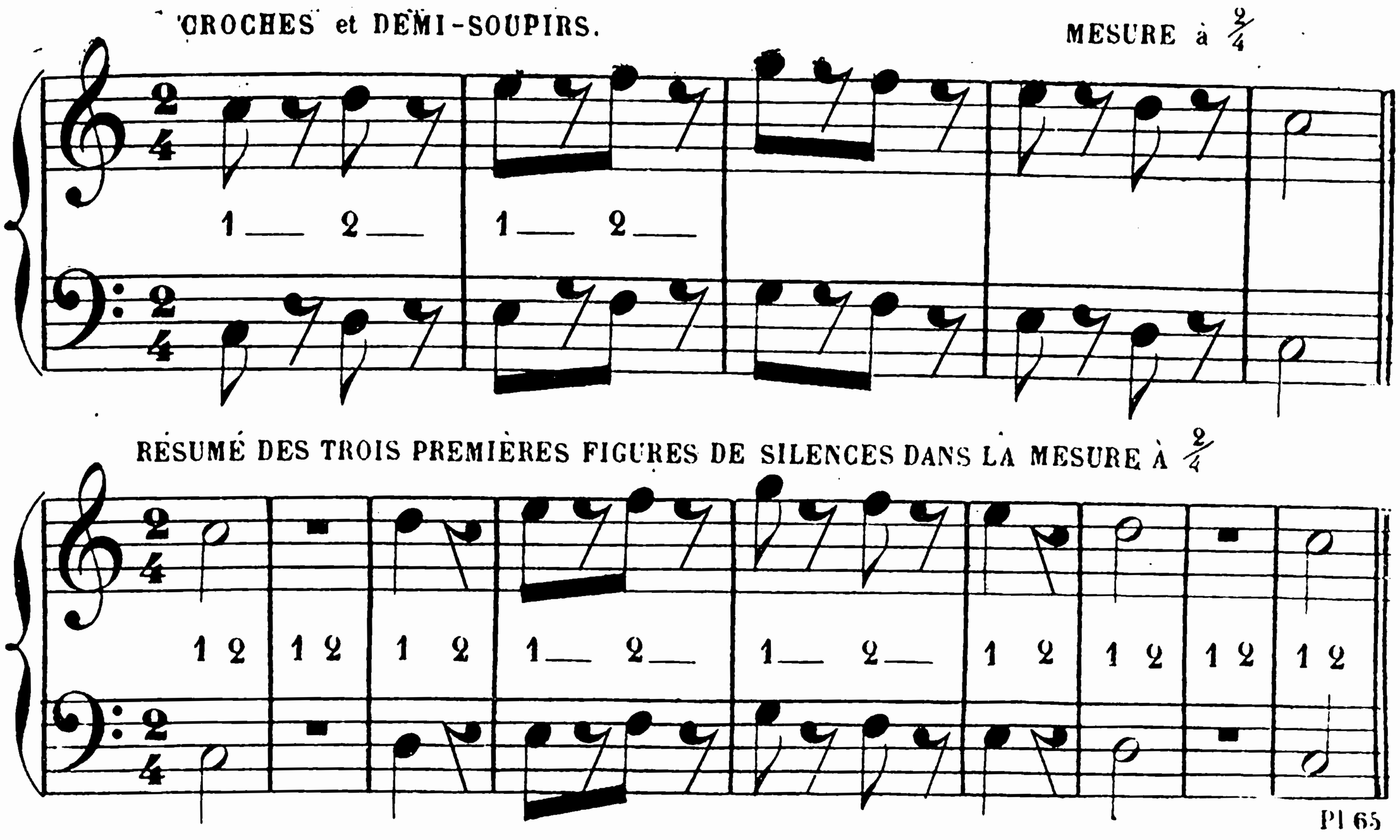
R. — On appelle ainsi les diverses valeurs mesurées d'un exercice ou d'une phrase musicale, au seul point de vue de la mesure sans les sons. Sur le tambour, par exemple, on ne joue que le rhythme d'un air. Plus tard vous comprendrez toute l'importance du rhythme sans lequel il n'est point de musique. Pour le moment, exercez-vous sur les islences d'une pratique facile dans les mesures à deux et à trois temps. — EXEMPLES :

BLANCHES et PAUSES DANS LA MESURE À DEUX TEMPS. (2/4)

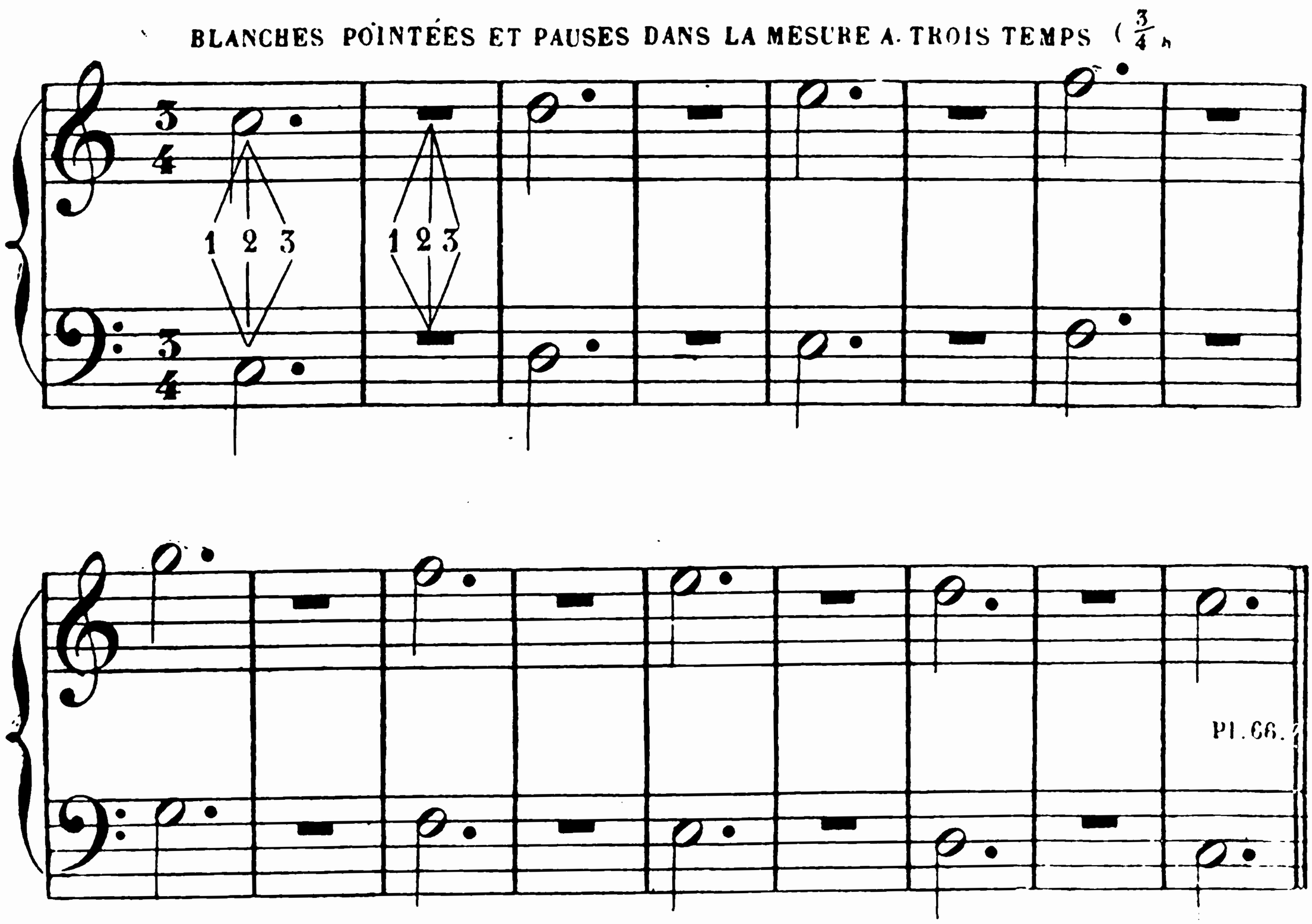


NOIRES et SOUPIRS. MESURE à 2/4

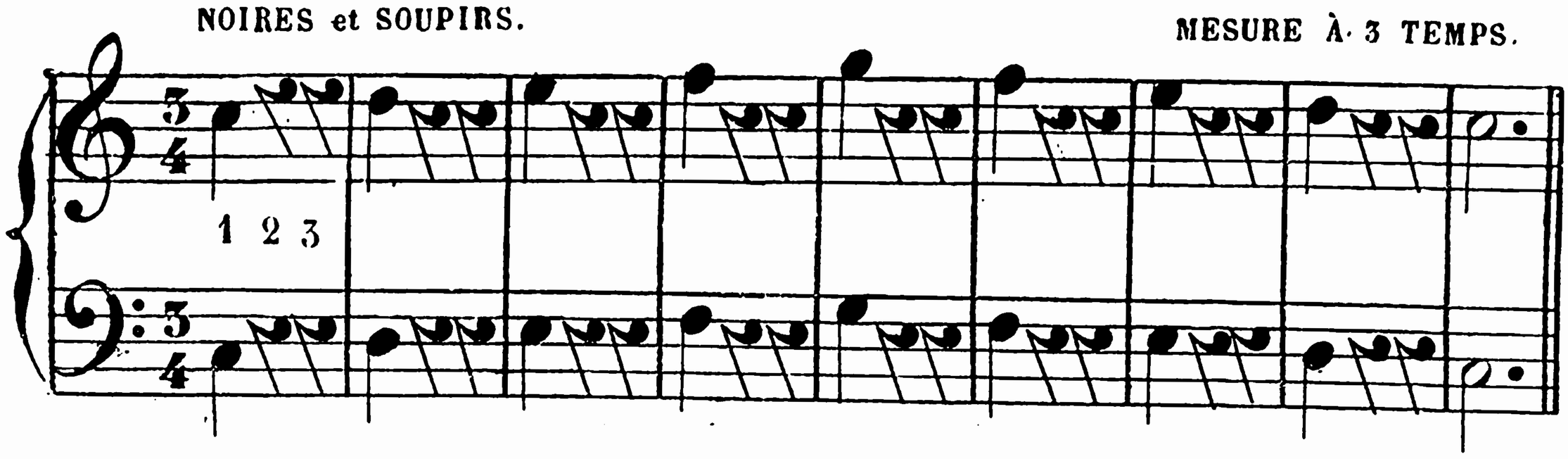




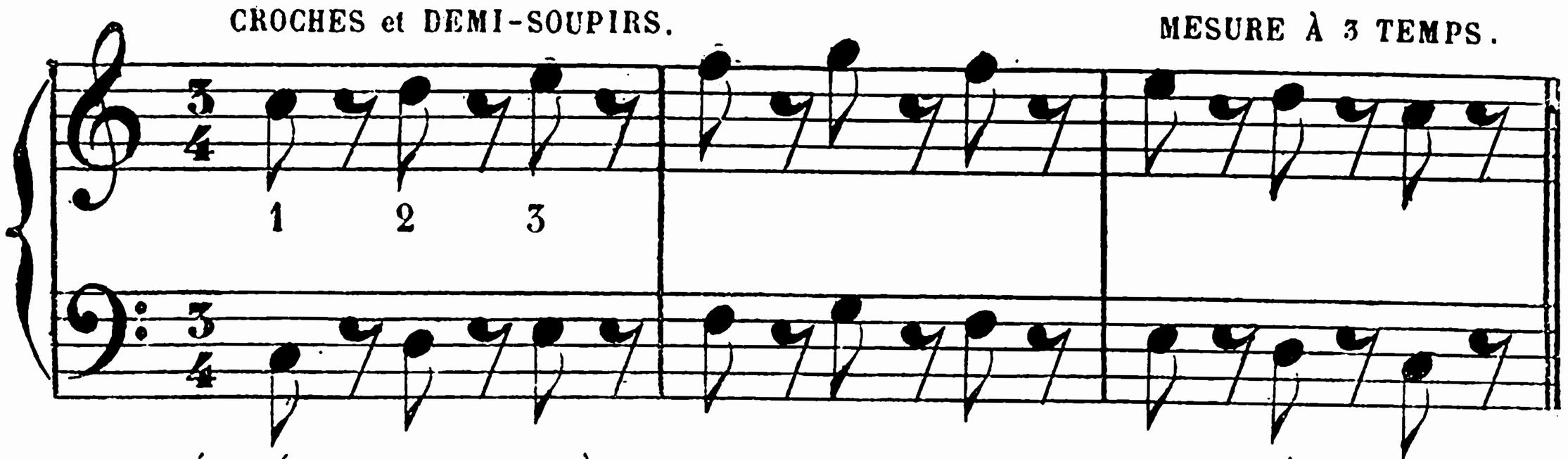
Même exercice dans la mesure à TROIS TEMPS avec l'emploi simultané des valeurs de notes et des valeurs de silences aux deux mains.



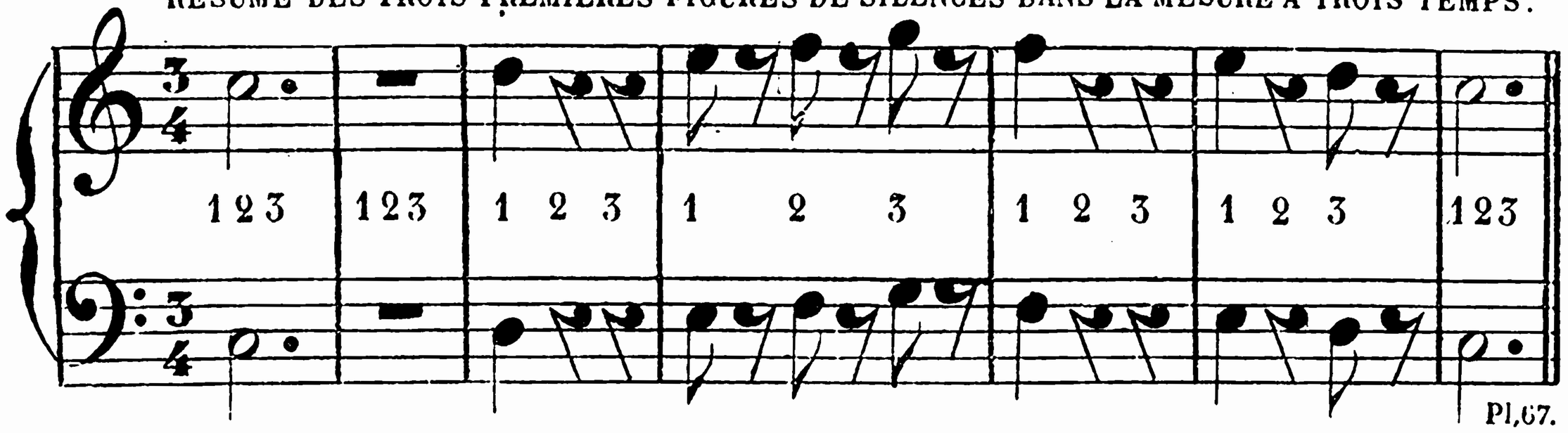
NOIRES et SOUPIRS. MESURE À 3 TEMPS.



CROCHES et DEMI-SOUPIRS. MESURE À 3 TEMPS.



RÉSUMÉ DES TROIS PREMIÈRES FIGURES DE SILENCES DANS LA MESURE À TROIS TEMPS.



14e LEÇON

D. — Je vois à présent ce que c'est que les trois principales mesures à deux, trois et quatre temps. Quelles sont donc les autres ?

R. — Les MESURES COMPOSÉES, c'est-à-dire celles qui dérivent des trois principales, dites, MESURES SIMPLES, que vous connaissez ; les mesures composées sont et peuvent être très-nombreuses, mais nous ne parlerons que des plus usitées. Il y a d'abord la mesure à DOUZE-HUIT (12/8) qui dérive de la mesure à QUATRE TEMPS, et qui se bat comme elle. Cette mesure à 12/8 se compose de douze huitièmes de ronde, c'est-à-dire de douze croches, trois pour chaque temps représenté par une noire pointée au lieu d'une simple noire. Le premier et le troisième temps sont forts, les deux autres faibles, comme dans la mesure à quatre temps. Lorsque l'on joue du piano et que la mesure est lente, il vaut mieux compter par croches, c'est-à-dire par douxièmes : trois croches dans chaque temps. Nous ne parlons, du reste, que pour mémoire de cette mesure à 12/8, car nous n'aurons pas occasion de l'employer dans cet alphabet.

D. — Les autres MESURES COMPOSÉES sont-elles plus usitées ?

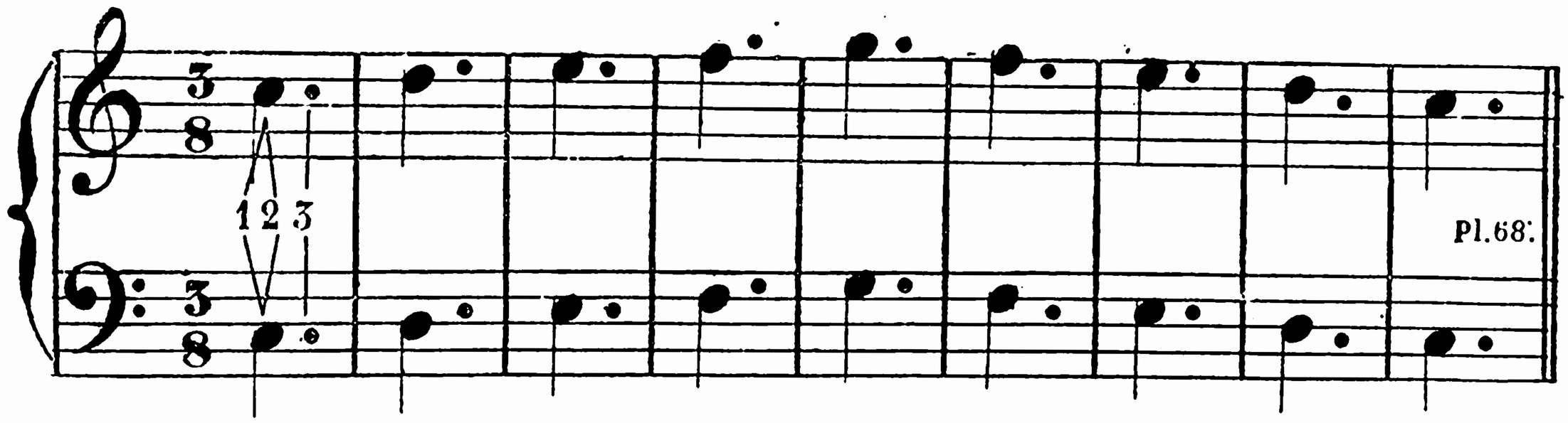
R. — La mesure à NEUF-HUIT qui dérive de la mesure à TROIS TEMPS, n'est pas plus élémentaire que celle à 12/8. Aussi n'en parlerai-je également que pour mémoire. On la bat à trois temps comme la mesure à 3/4. En jouant du piano, il faut également, dans les mouvements lents, compter par croches. Elle se compose de 9 huitièmes de ronde, soit neuf croches, trois croches pour chaque temps ou noire pointée. Le premier temps en est fort et les deux autres faibles, comme dans la mesure à trois temps.

D. — Et la mesure à DEUX TEMPS a-t-elle aussi sa mesure composée?

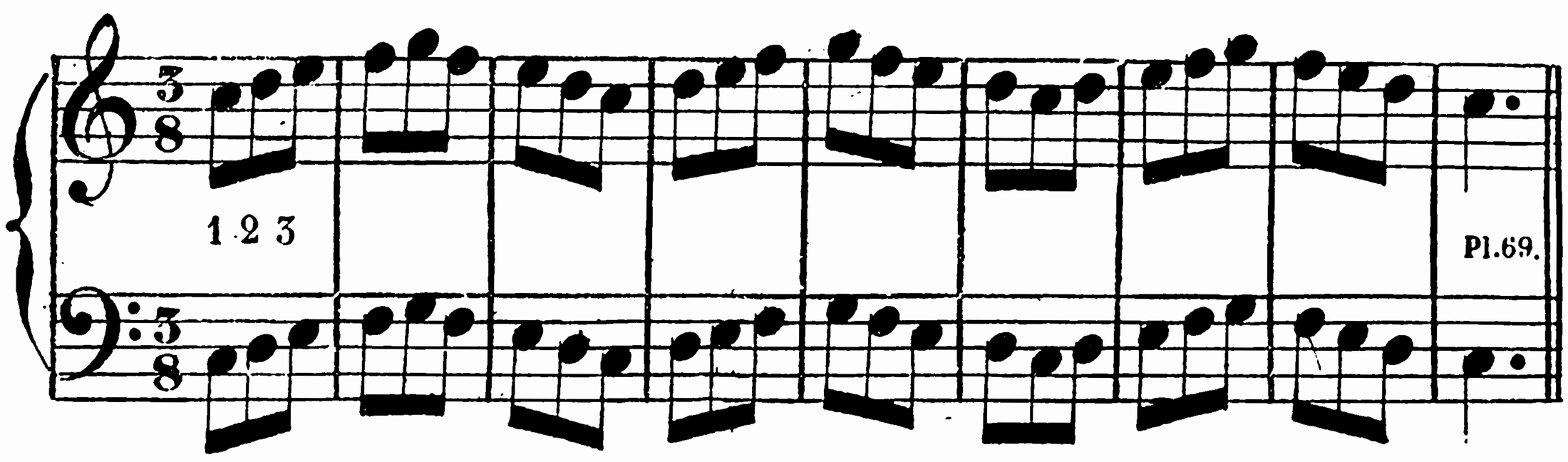
R. — Oui, celle à 6/8, six huitièmes de ronde, c'est-à-dire six croches, trois pour chaque temps ou noire pointée. Mais avant d'aborder cette importante mesure, il importe que nous parlions d'une mesure qui dérive aussi de la mesure à trois temps, et que l'on emploie souvent. Il s'agit de la mesure à TROIS-HUIT, qui ne comprend par mesure qu'une seule noire pointée, ou trois croches, ou six doubles-croches, etc. On l'indique par les chiffres 3 et 8 superposés.

En appliquant notre exercice des cinq notes, à cette mesure, vous verrez que la mesure à 3/8 est à la mesure à trois temps ce qu'est la mesure à deux-quatre à l'ancienne mesure à deux temps, représentée par un ₵ barré. On emploie généralement la mesure à 3/8 pour des valses ou autres morceaux d'un mouvement rapide. Le 1er temps est FORT, les deux autres FAIBLES. Elle se bat à 3 temps comme la mesure à 3/4.

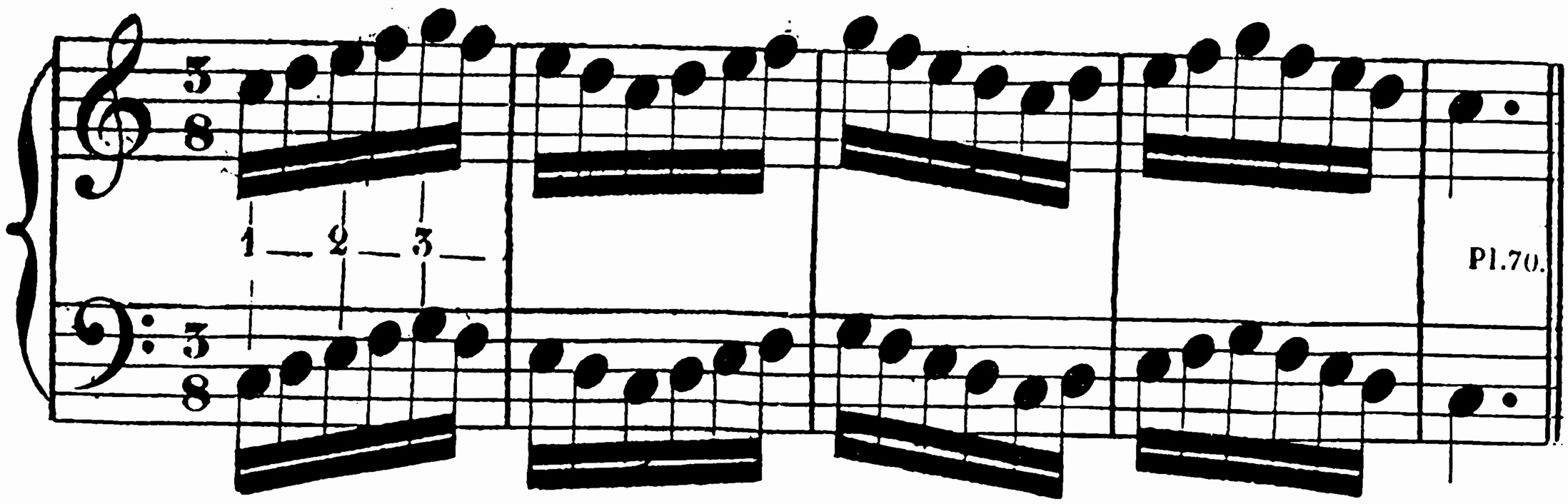
Noires pointées, une par mesure.



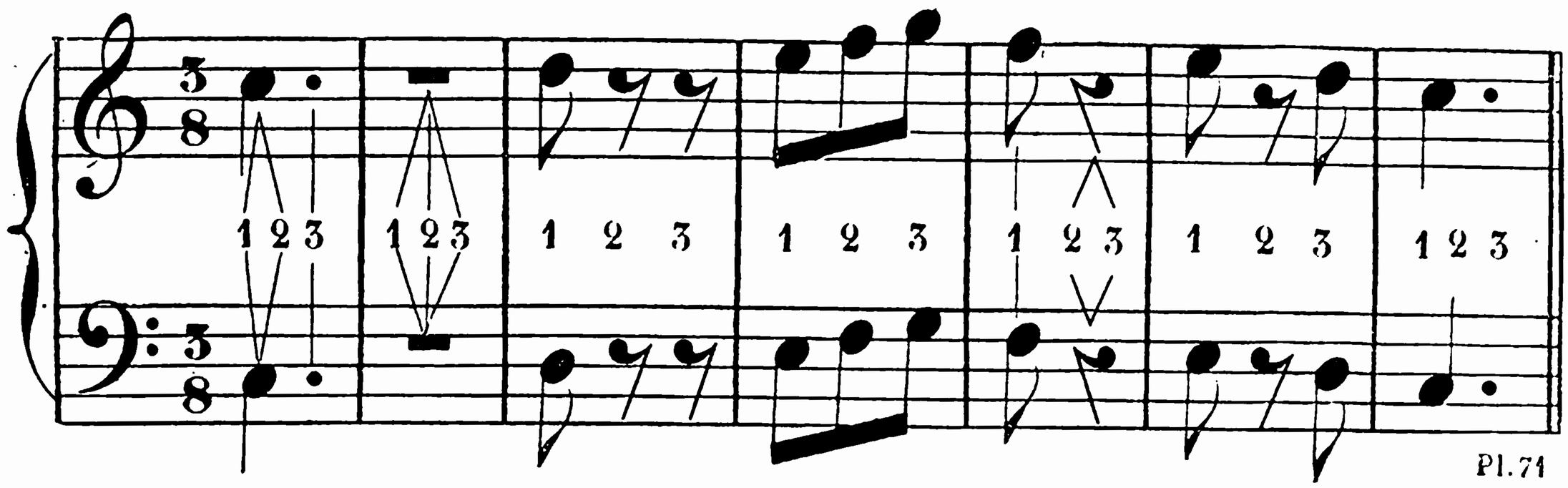
Croches, trois par mesure.



Six doubles-croches, deux par temps



Emploi des silences dans la mesure à 3/8.



D. — Et la mesure composée à deux temps, quand l'étudierons-nous?

R. — Il y a plusieurs mesures composées à deux temps, mais la seule qui soit aujourd'hui usitée au piano se nomme mesure à SIX-HUIT, celle dont je vous parlais tout à l'heure comme des plus importantes.

D. — Comment se bat-elle?

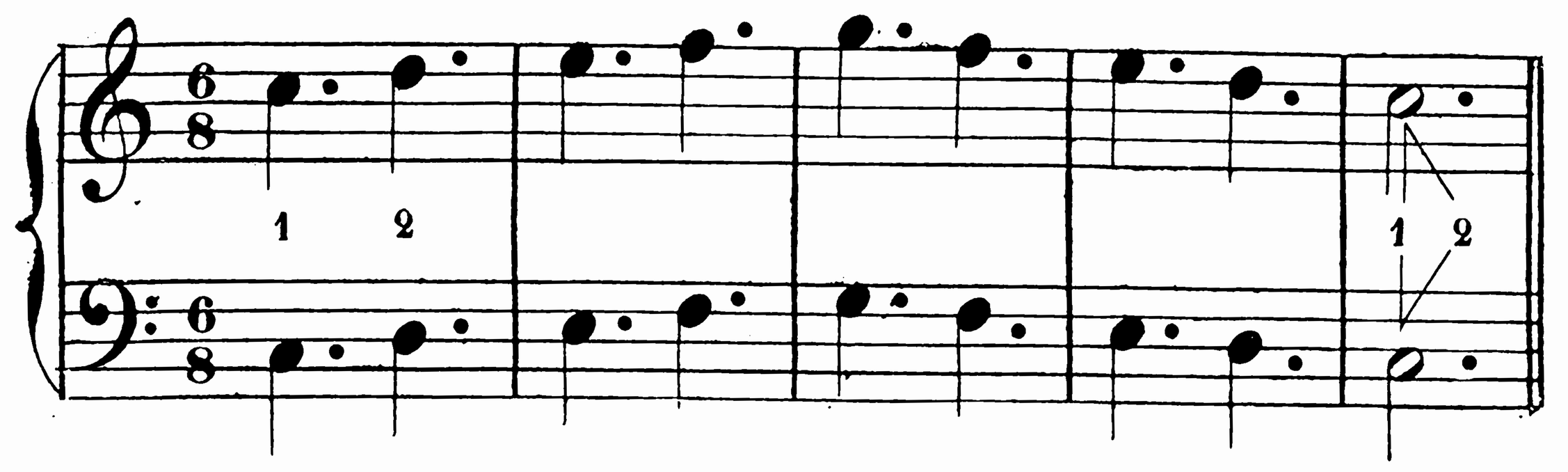
R. — Comme la mesure à deux temps dont elle dérive. Cette mesure se compose de six croches: trois pour chaque temps ou noire pointée. Dans les mouvements lents, il faut aussi compter cette mesure par croches, c'est-à-dire par trois croches dans chaque temps. Elle est indiquée au commencement du morceau par les chiffres 6/8 (six huitièmes de ronde). L'unité de la mesure à 6/8 est représentée par la blanche pointée.

D. — Vais-je faire quelques exercices dans cette mesure?

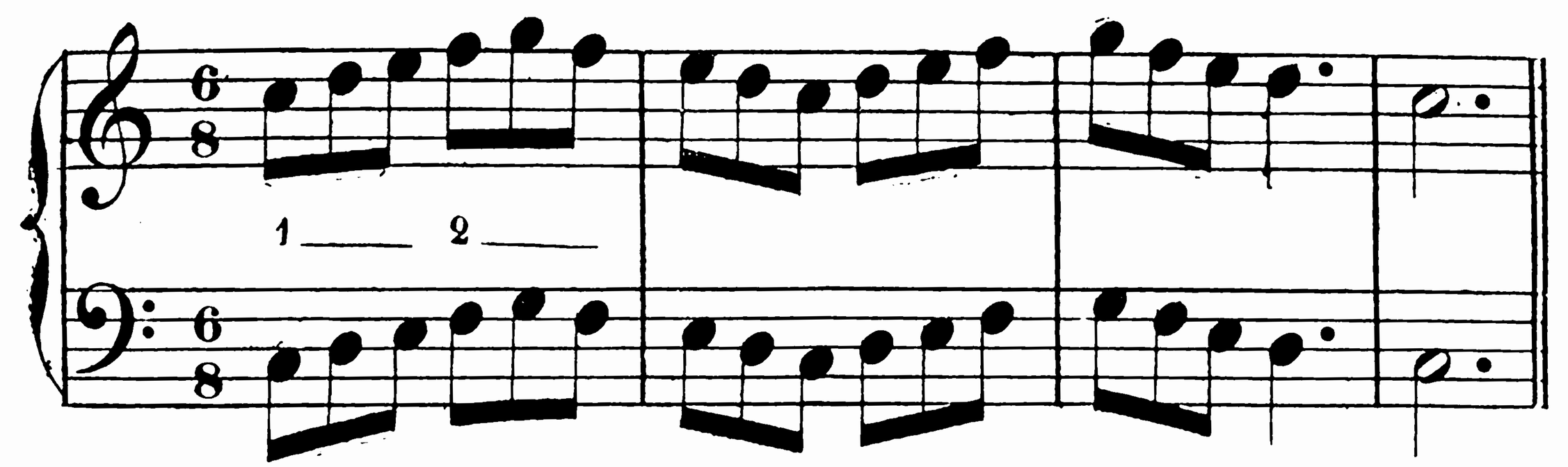
R. — Oui. Les voici, et retenez bien que les mesures à 6/8, 9/8 et 12/8, sont des mesures à deux, trois et quatre temps dits TERNAIRES, ainsi appelés parce que chaque temps s'y divise par trois croches au lieu de deux, comme cela se pratique dans les mesures à deux, trois et quatre temps, dits BINAIRES.— Aussi chaque temps est-il représenté par une noire pointée se divisant par 3 croches ou 6 doubles croches dans les mesures dites à temps TERNAIRES, tandis que les temps des mesures dites BINAIRES sont représentés par de simples noires se divisant par 2 croches ou 4 doubles croches.

MESURE À SIX-HUIT, 2 TEMPS TERNAIRES.

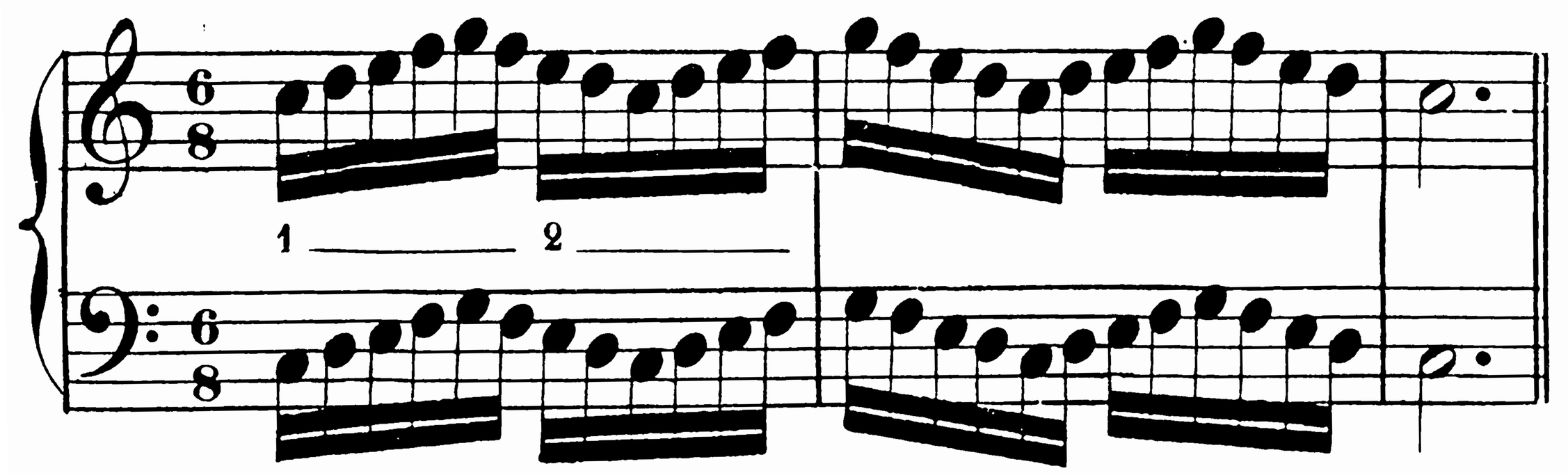
UNE NOIRE POINTÉE PAR TEMPS — DEUX TEMPS POUR LA *BLANCHE POINTÉE.*



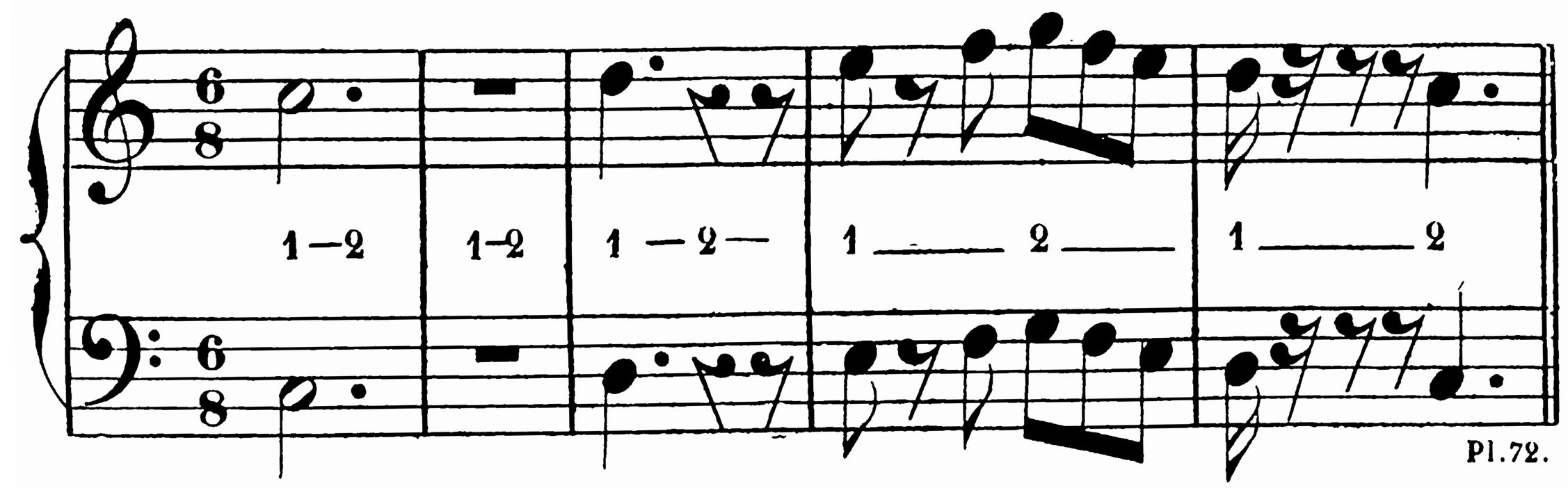
TROIS CROCHES PAR TEMPS,—SIX CROCHES PAR MESURE.



SIX DOUBLES-CROCHES PAR TEMPS,—DOUZE DOUBLES-CROCHES PAR MESURE.



RÉSUMÉ DES QUATRE PREMIÈRES FIGURES DE SILENCES DANS LA MESURE À $\frac{6}{8}$



15me LEÇON

D. — Est-ce que les deux mains cessent parfois de jouer en même temps ?

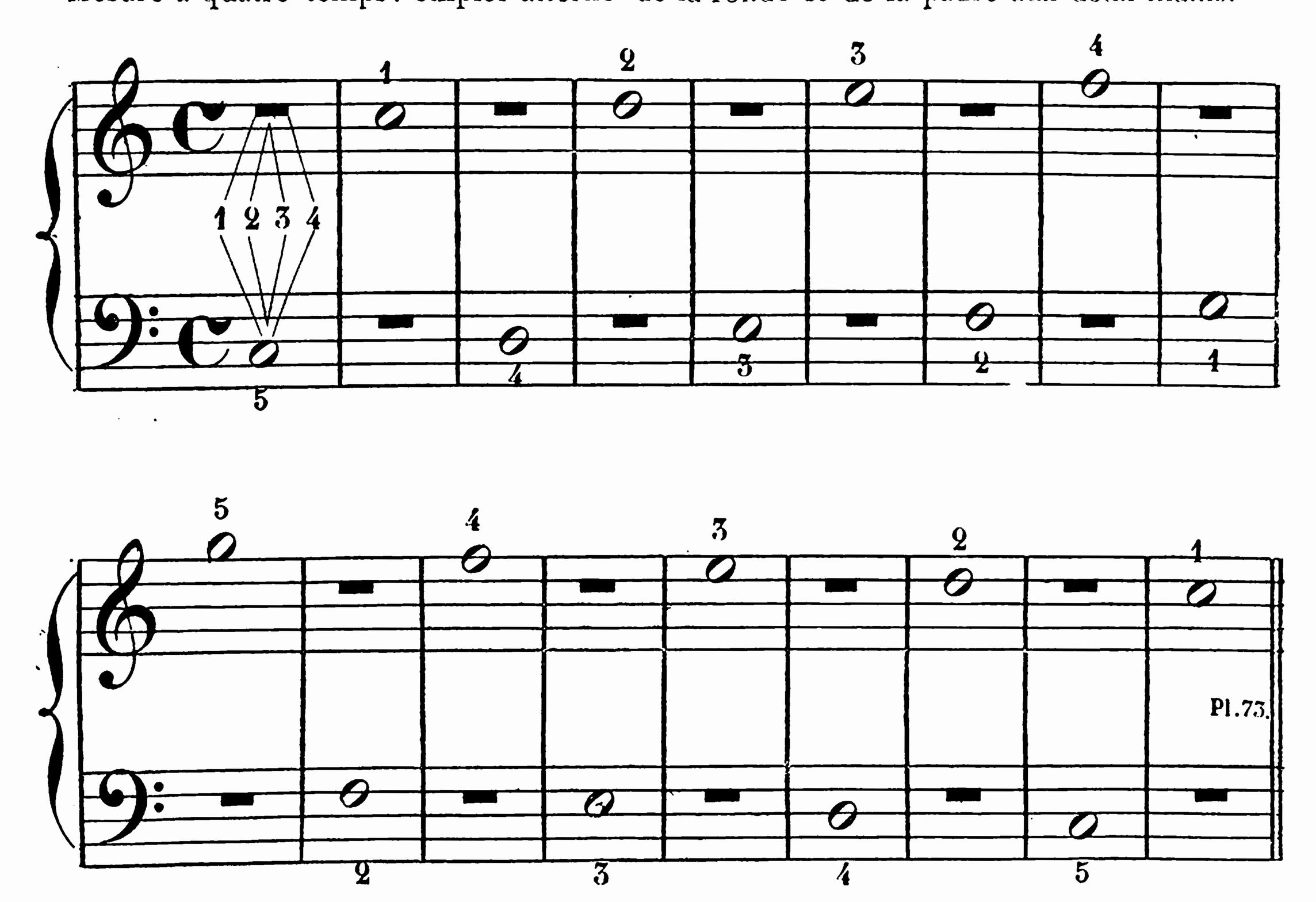
R. — Généralement, mon enfant, les silences sont partiels, c'est-à-dire qu'une main joue tandis que l'autre se repose ; et il est rare que les deux mains fassent un silence prolongé.

D. — Je voudrais bien jouer mes exercices des cinq notes en comptant des silences tantôt à une main, tantôt à l'autre ?

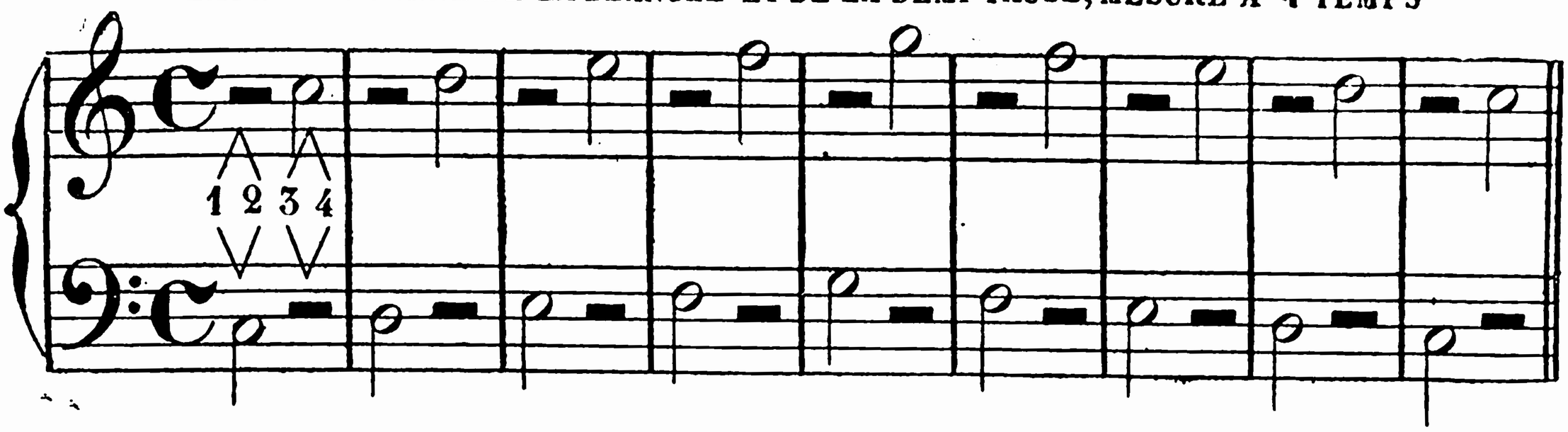
R. — Nous allons les faire ainsi. Mais il faut plus que jamais compter avec soin et remarquer que « la pause » remplit chaque mesure plus ou moins grande. (On pourra, dans ces exercices, supprimer ceux qui paraîtraient trop difficiles, ne faire que les analyser et en reporter l'exécution à plus tard.)

EXERCICE 1.

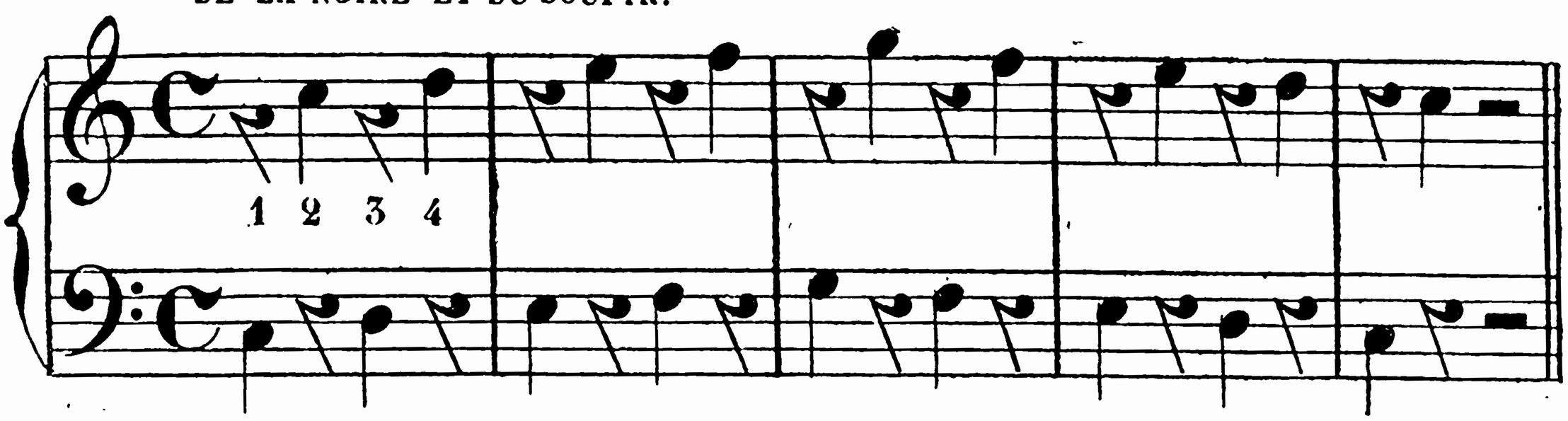
Mesure à quatre temps : emploi alterné de la ronde et de la pause aux deux mains.



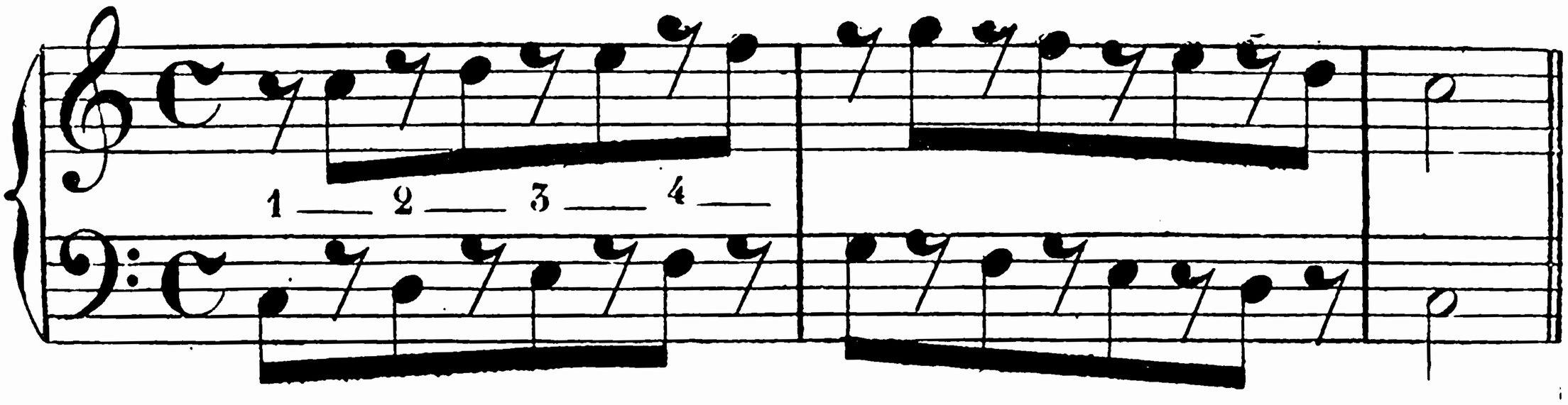
EMPLOI ALTERNÉ DE LA BLANCHE ET DE LA DEMI-PAUSE, MESURE A 4 TEMPS



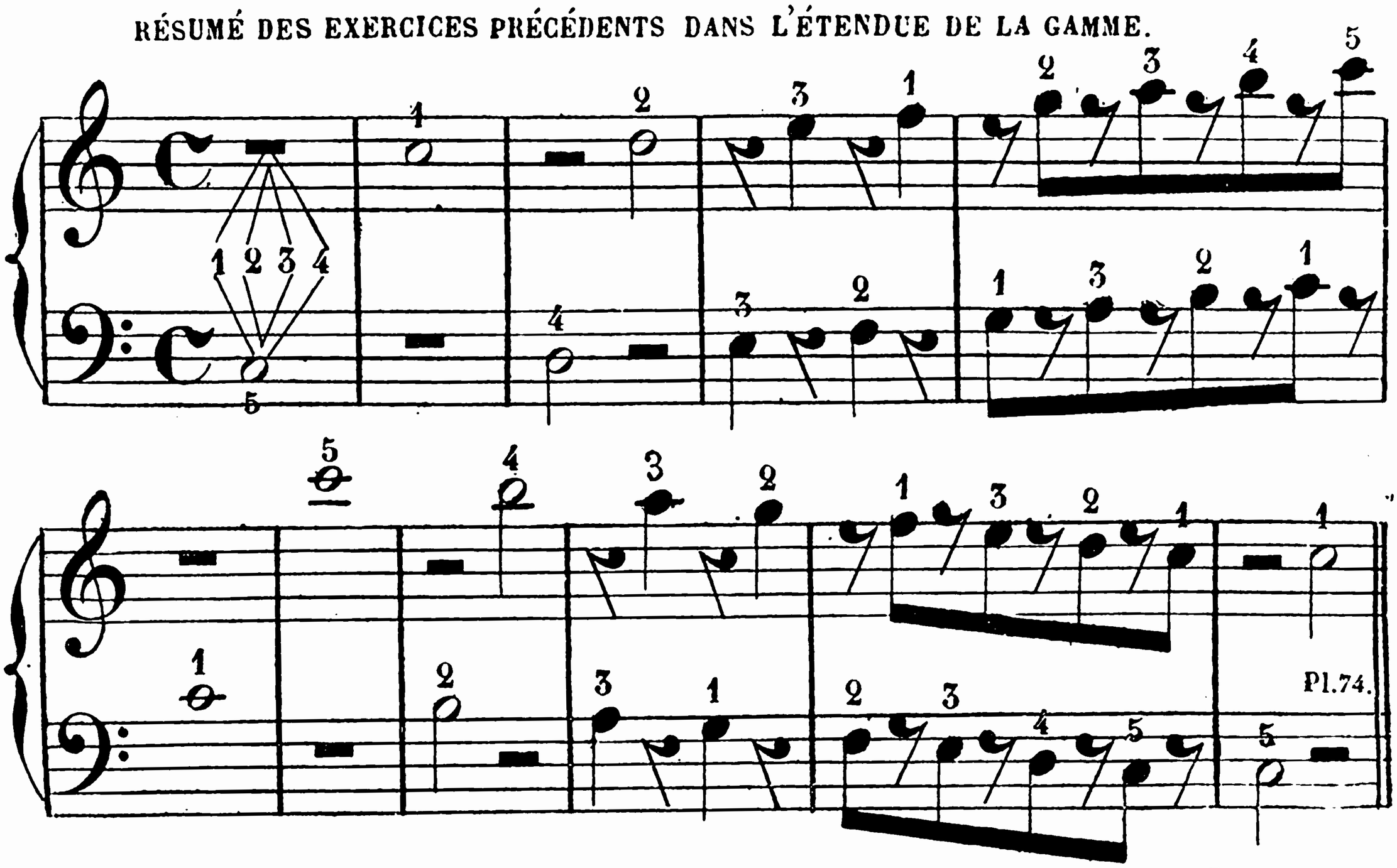
DE LA NOIRE ET DU SOUPIR.



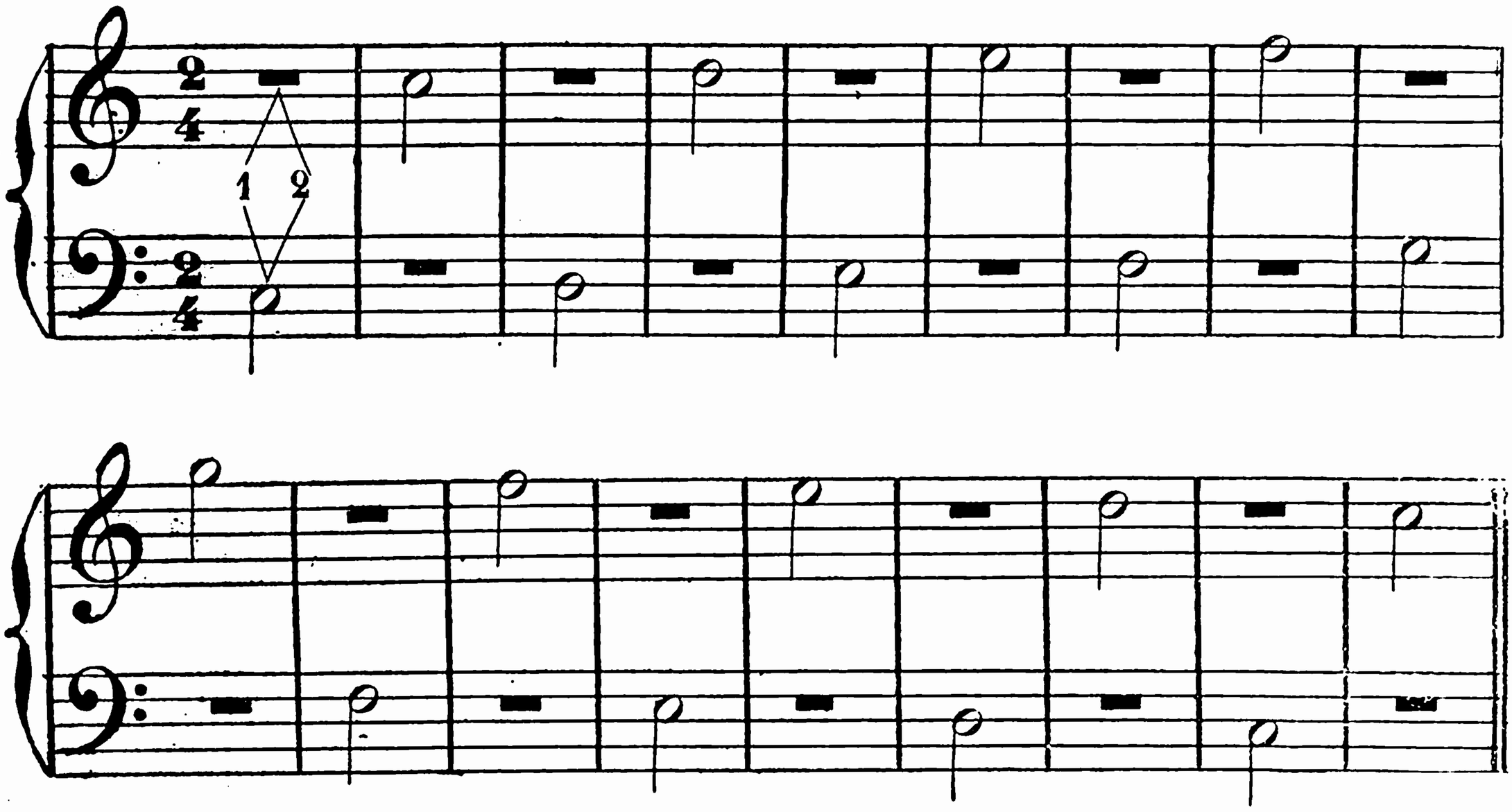
DE LA CROCHE ET DU DEMI-SOUPIR.



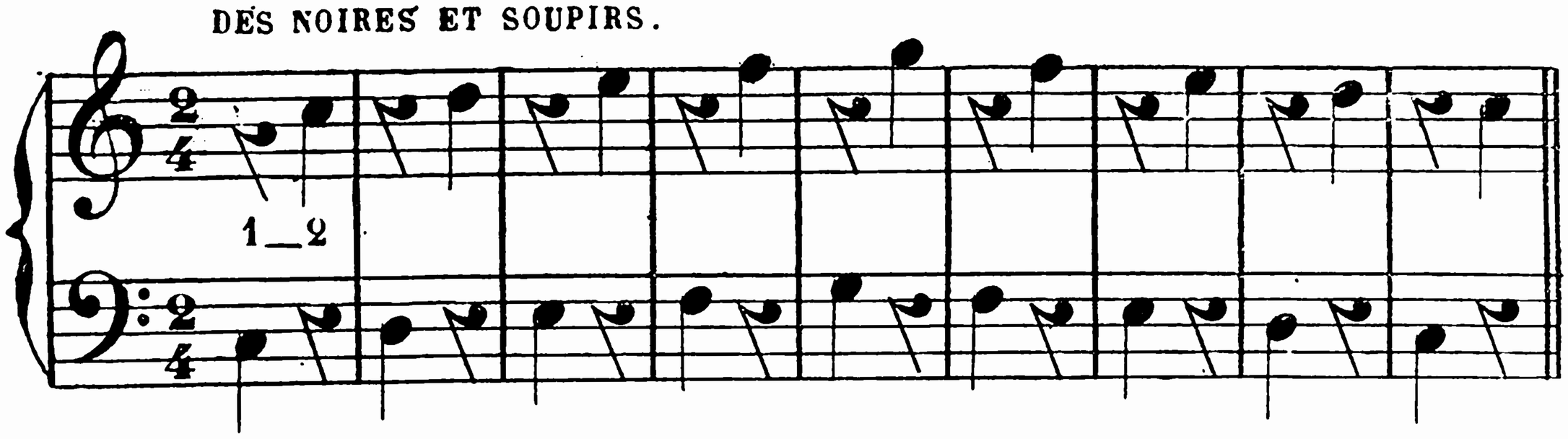
RÉSUMÉ DES EXERCICES PRÉCÉDENTS DANS L'ÉTENDUE DE LA GAMME.



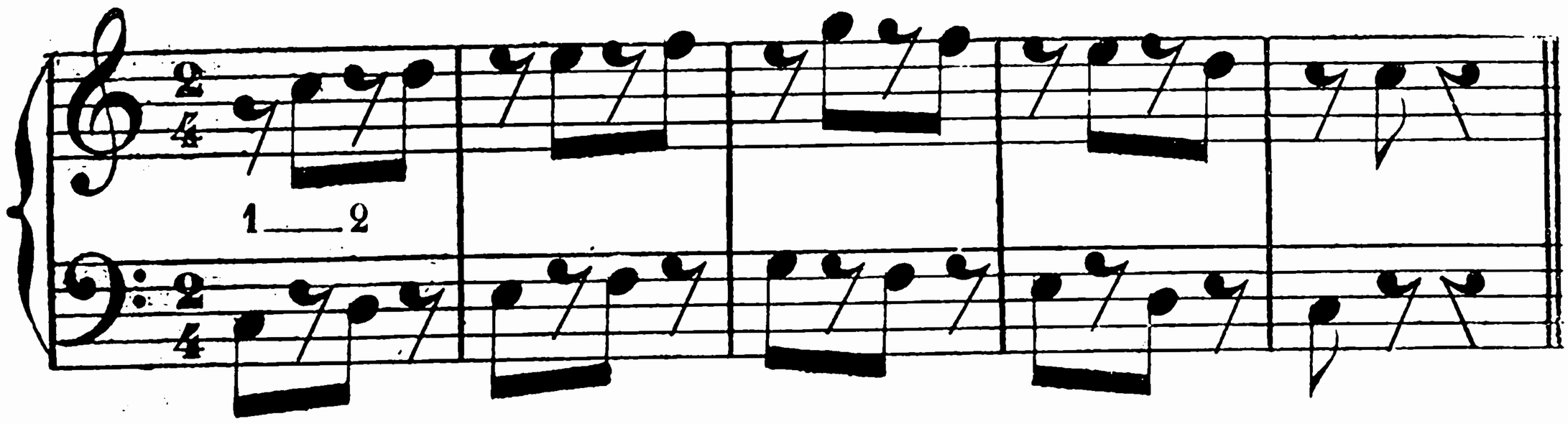
EMPLOI ALTERNÉ DES BLANCHES ET PAUSES DANS LA MESURE À $\frac{2}{4}$.



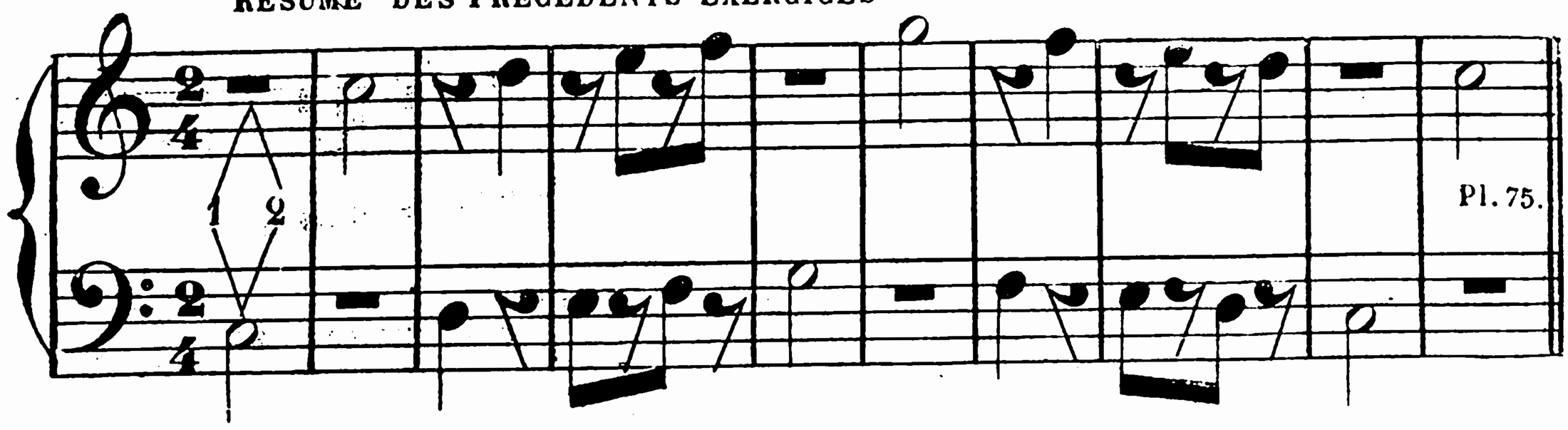
DES NOIRES ET SOUPIRS.



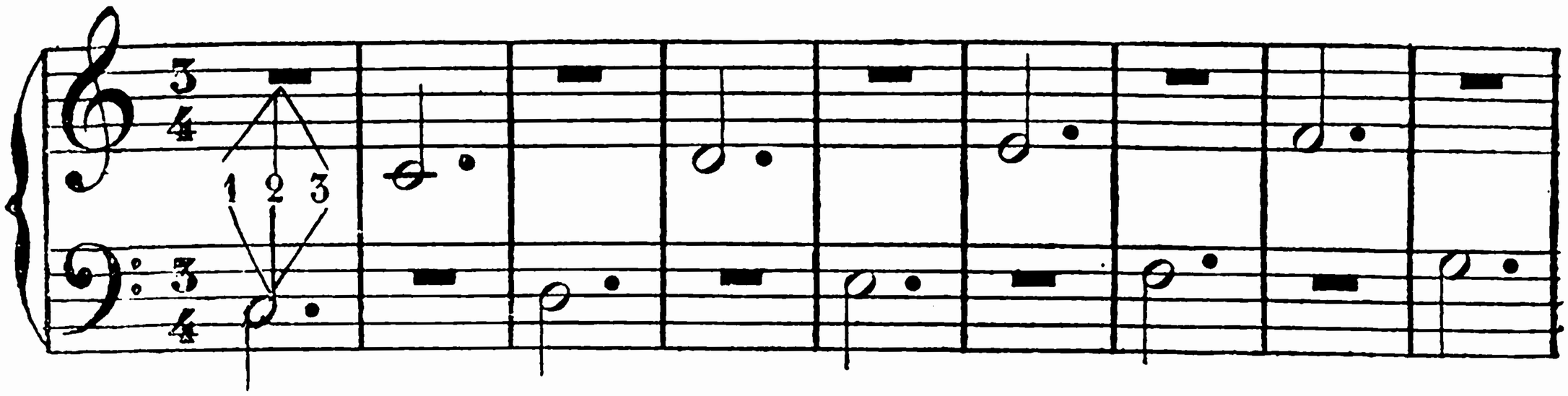
DES CROCHES ET DEMI-SOUPIRS

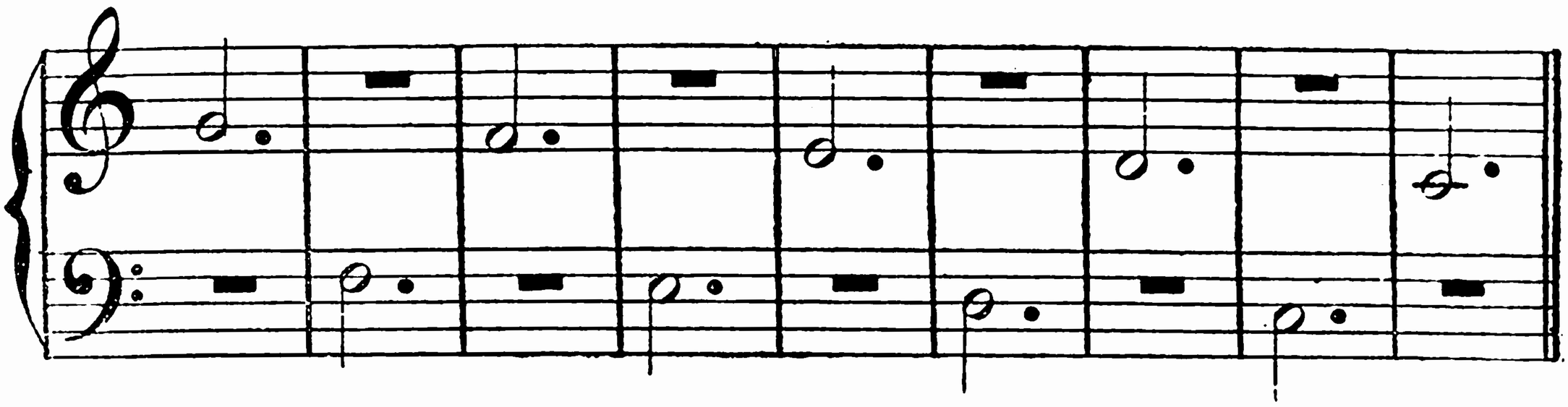


RÉSUMÉ DES PRÉCÉDENTS EXERCICES

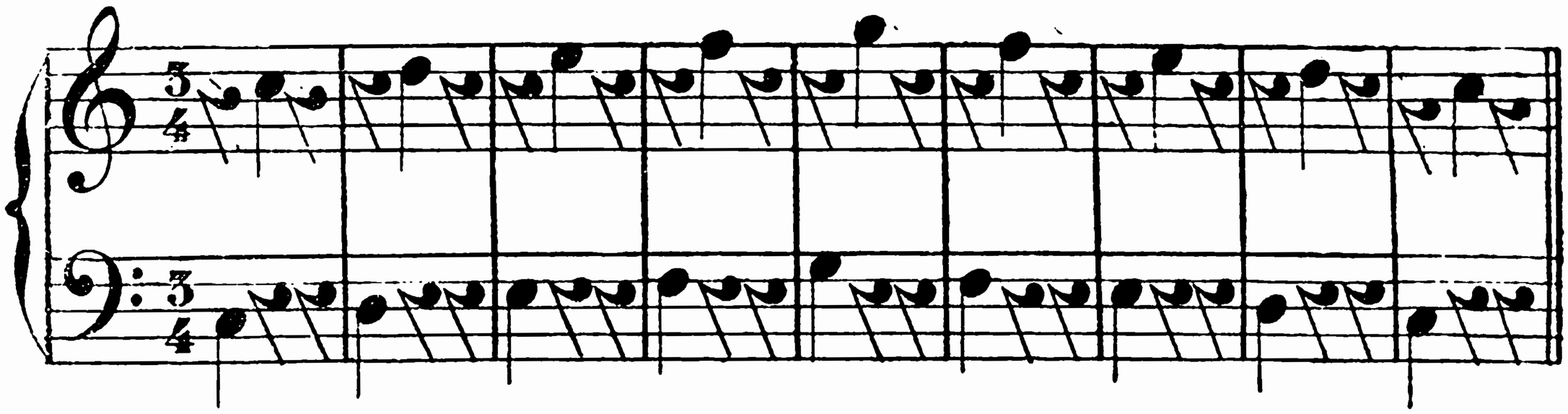


EMPLOI ALTERNÉ DES BLANCHES POINTÉES ET PAUSES, MESURE À $\frac{3}{4}$.

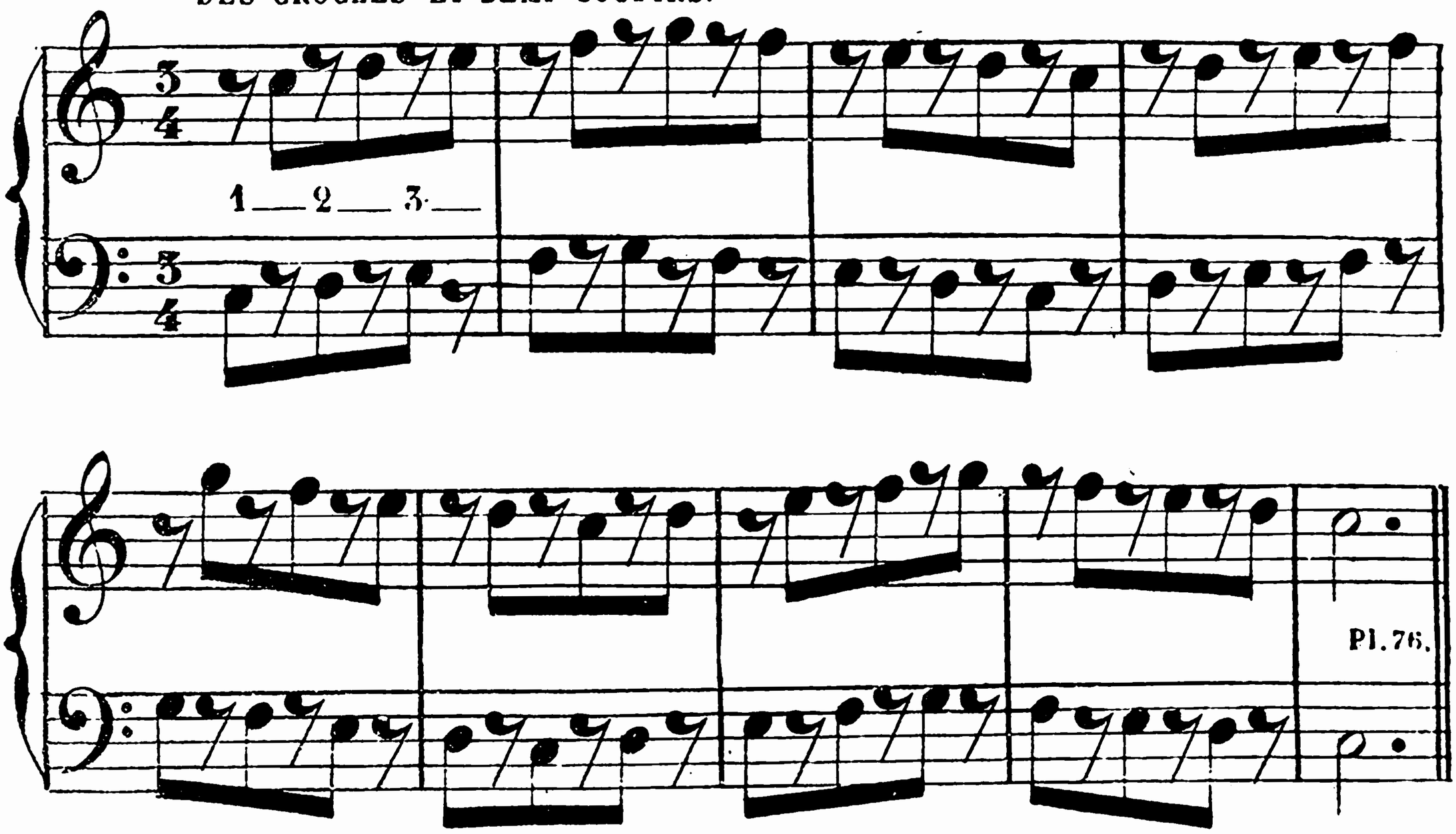




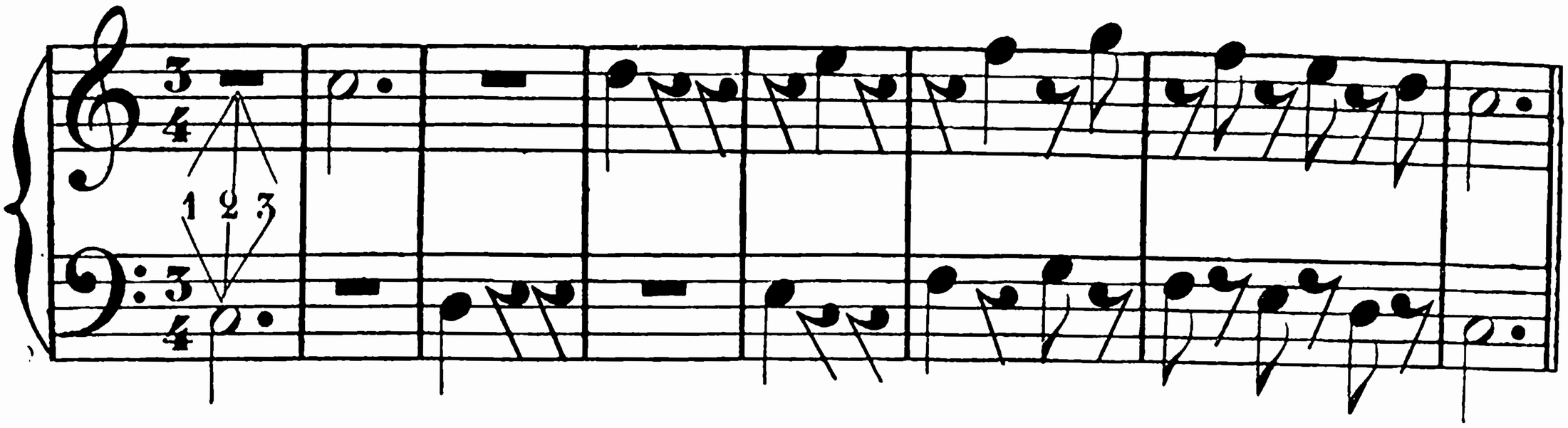
DES NOIRES ET SOUPIRS.



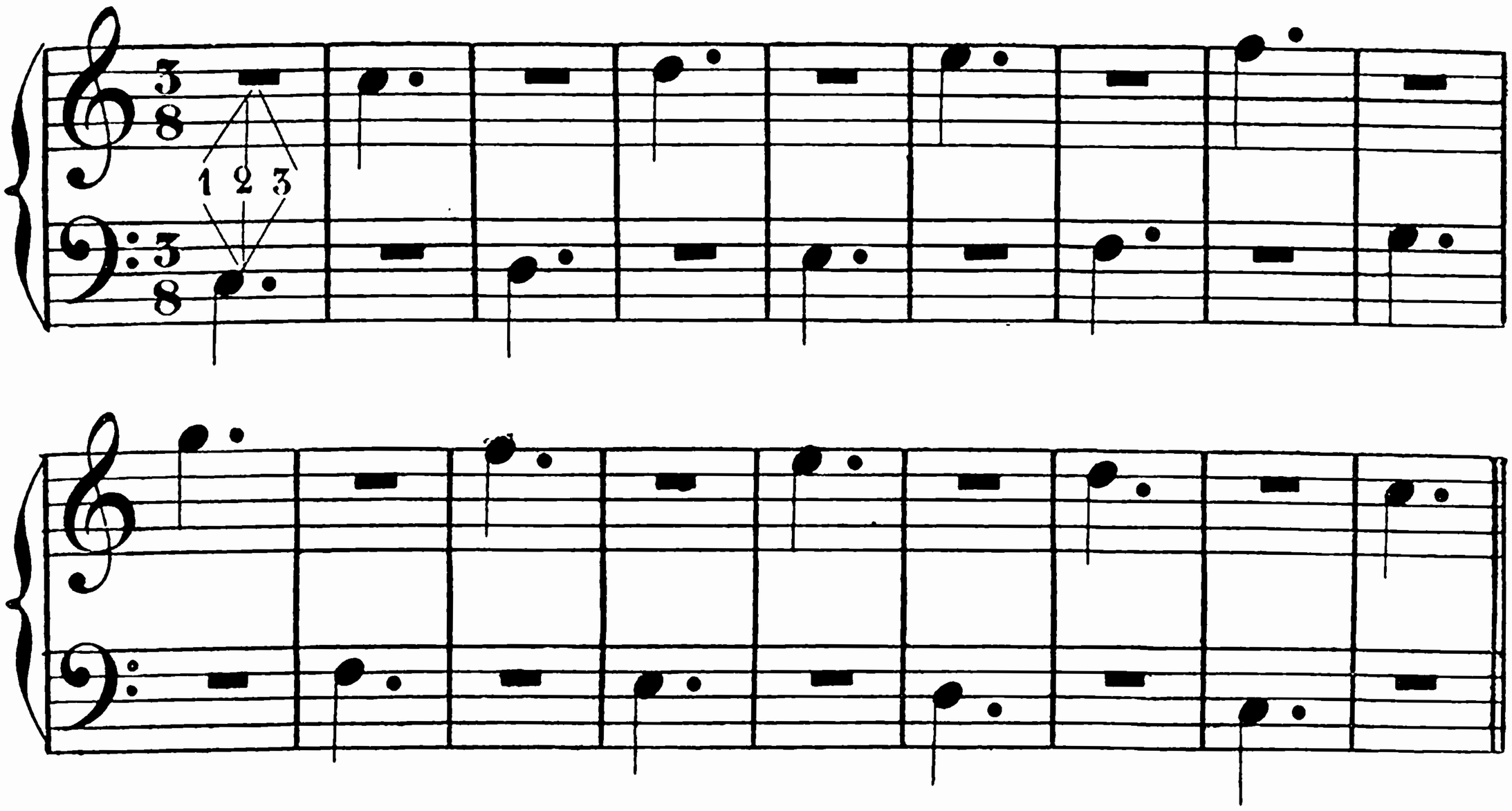
DES CROCHES ET DEMI-SOUPIRS.



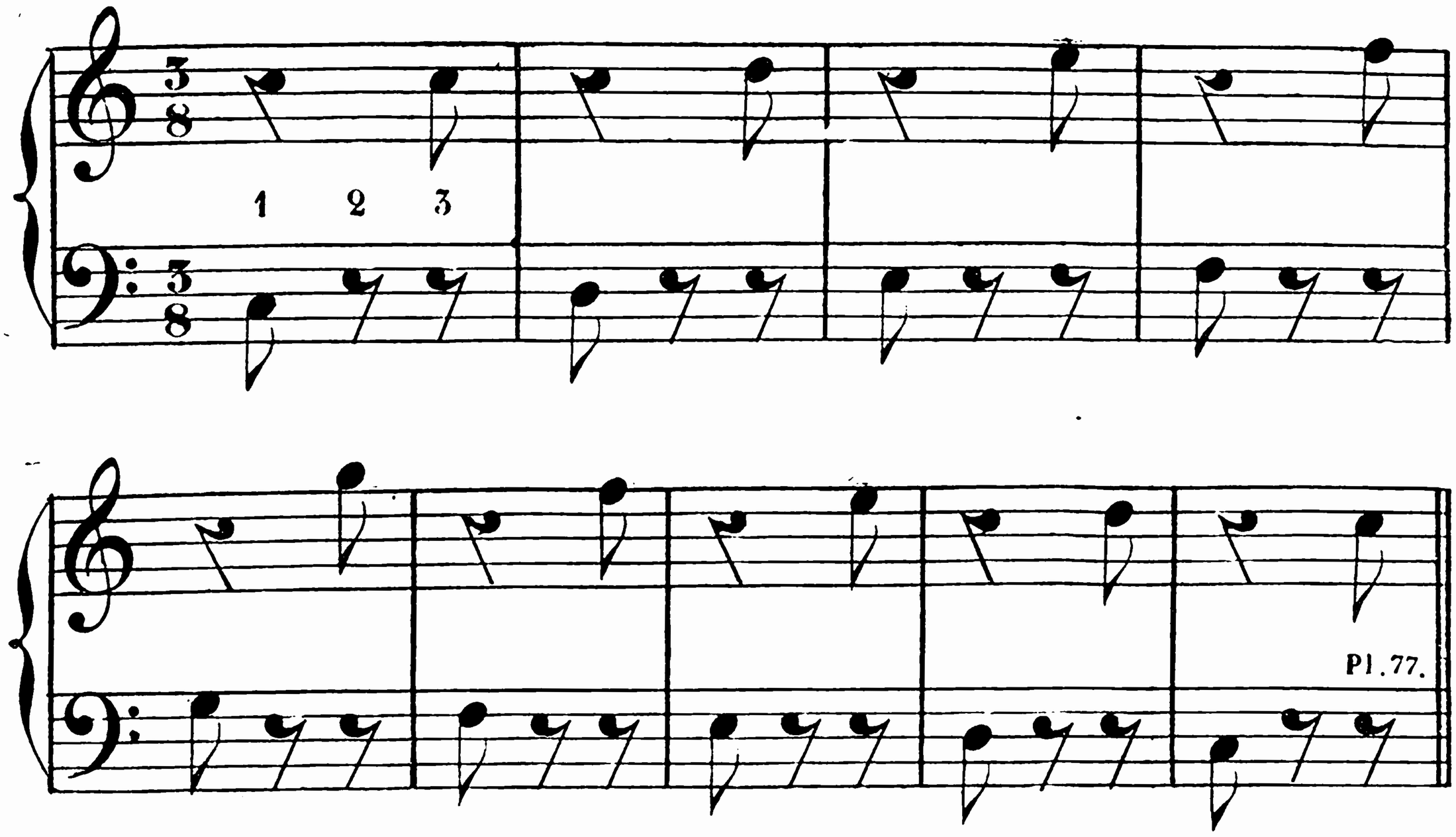
RÉSUMÉ DES PRÉCÉDENTS EXERCICES, MESURE À $\frac{3}{4}$.



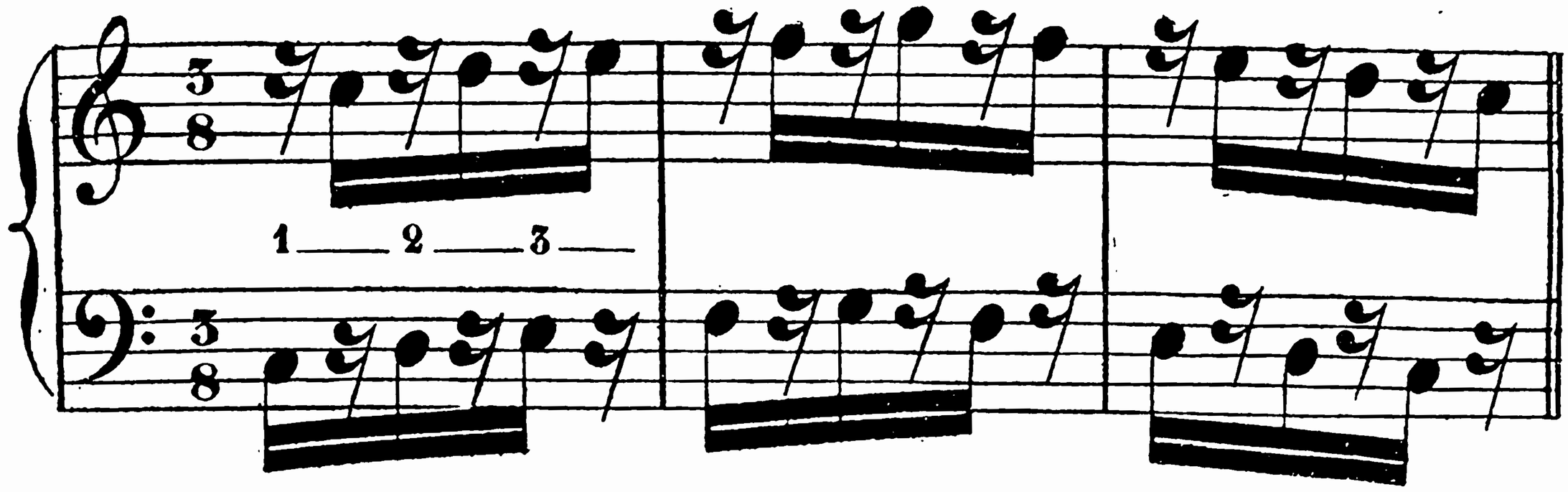
EMPLOI ALTERNÉ DES NOIRES POINTÉES ET PAUSES, MESURE À $\frac{3}{8}$.



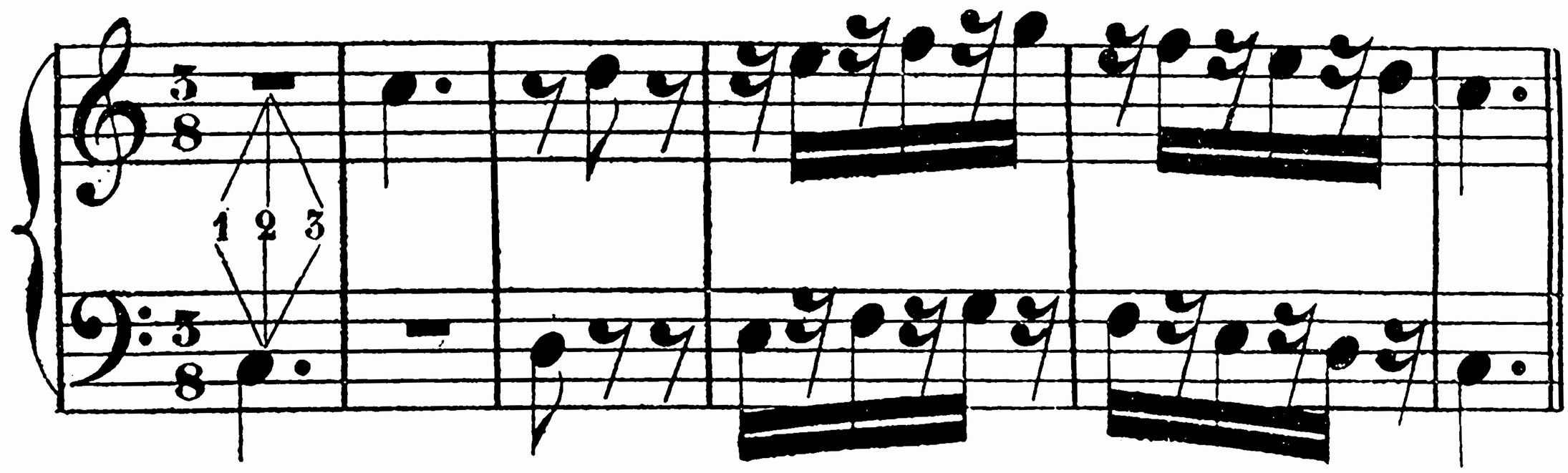
DES CROCHES, SOUPIRS ET DEMI-SOUPIRS.



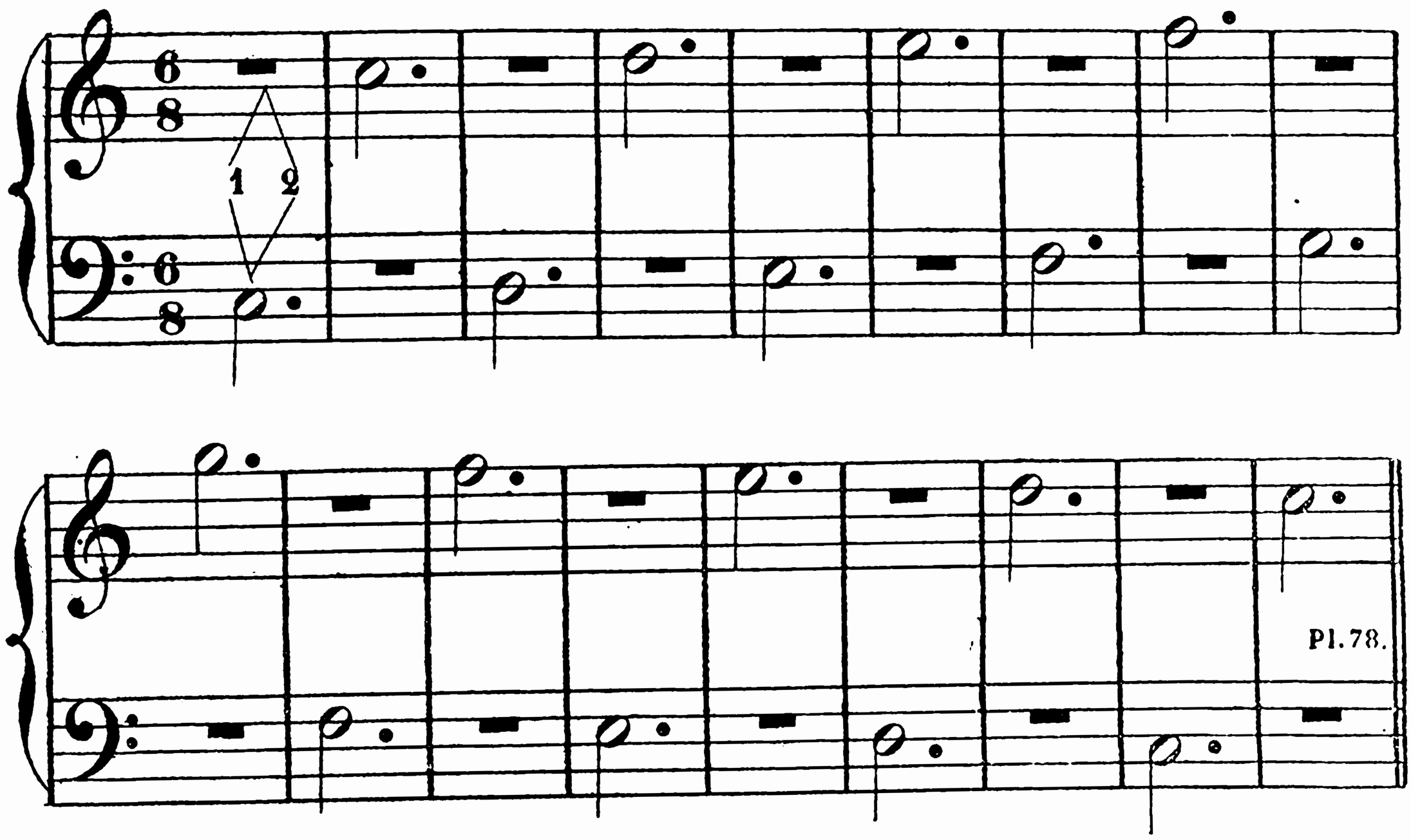
EMPLOI ALTERNÉ DES DOUBLES-CROCHES ET QUARTS DE SOUPIR, MESURE À $\frac{3}{8}$.



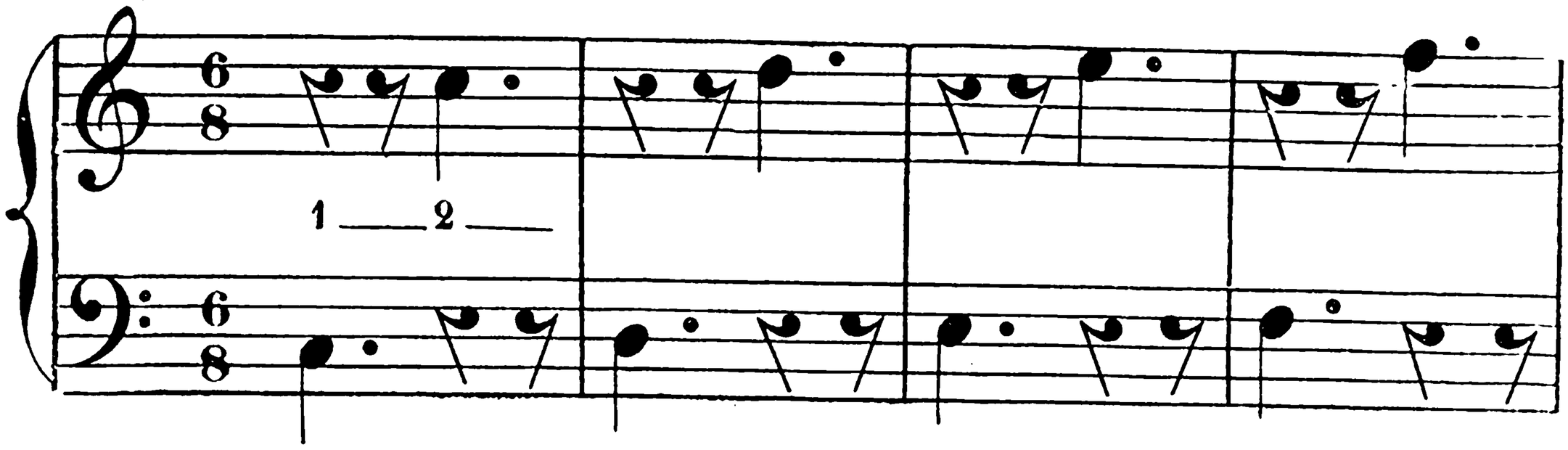
RÉSUMÉ DES PRÉCÉDENTS EXERCICES, MESURE À $\frac{3}{8}$

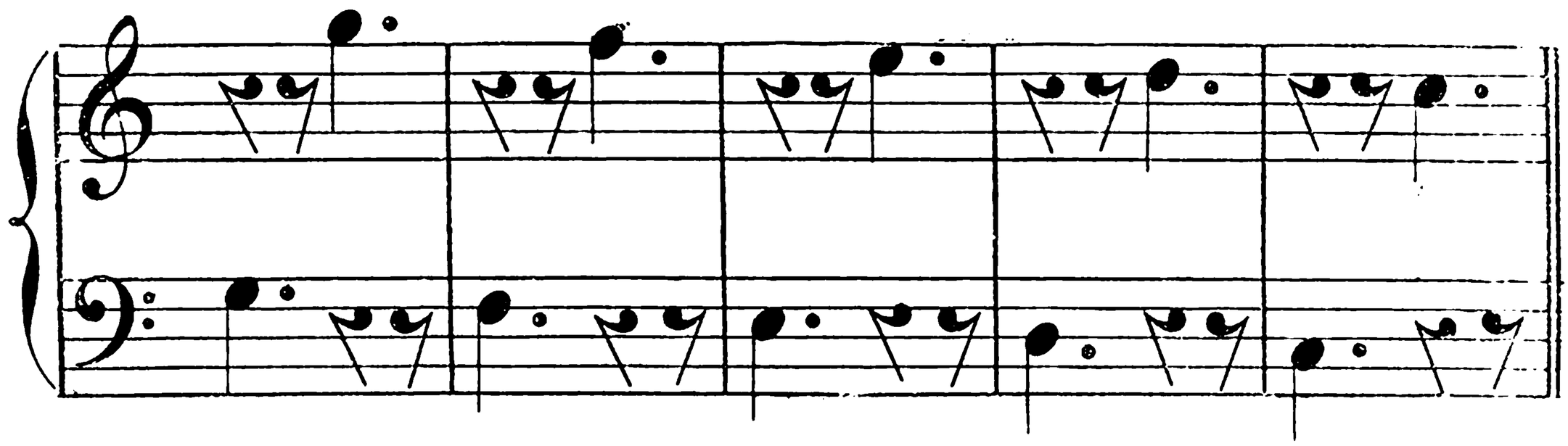


EMPLOI ALTERNÉ DES BLANCHES POINTÉES ET PAUSES, MESURE À $\frac{6}{8}$.

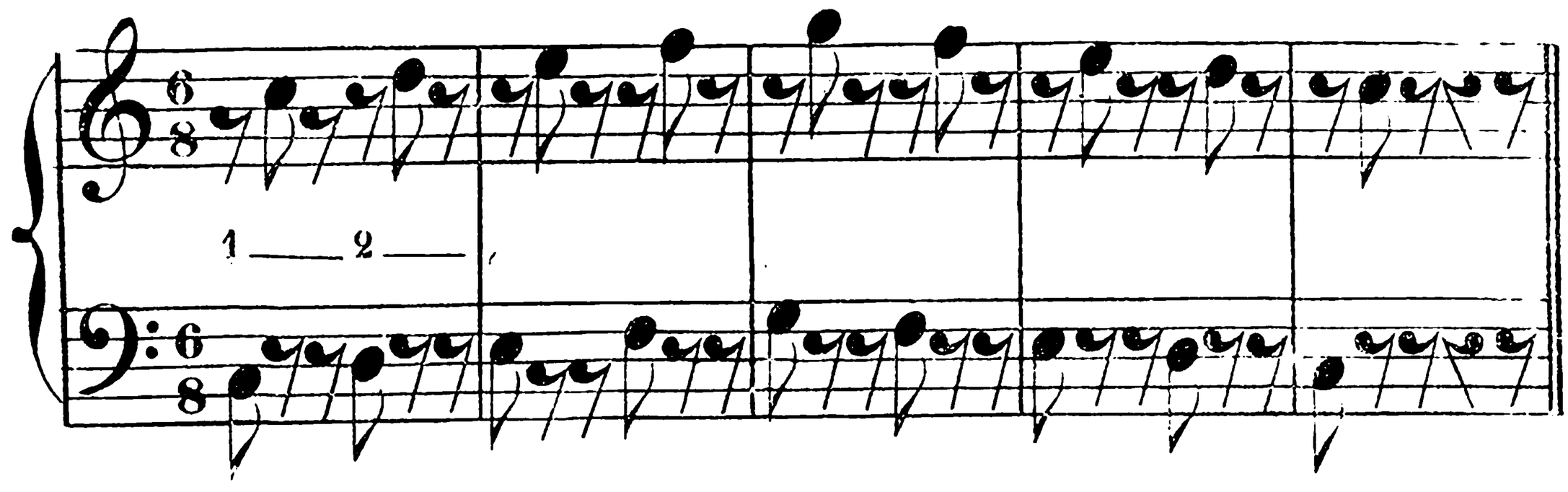


EMPLOI ALTERNÉ DES NOIRES POINTÉES; SOUPIRS ET DEMI-SOUPIRS
MESURE À SIX-HUIT.

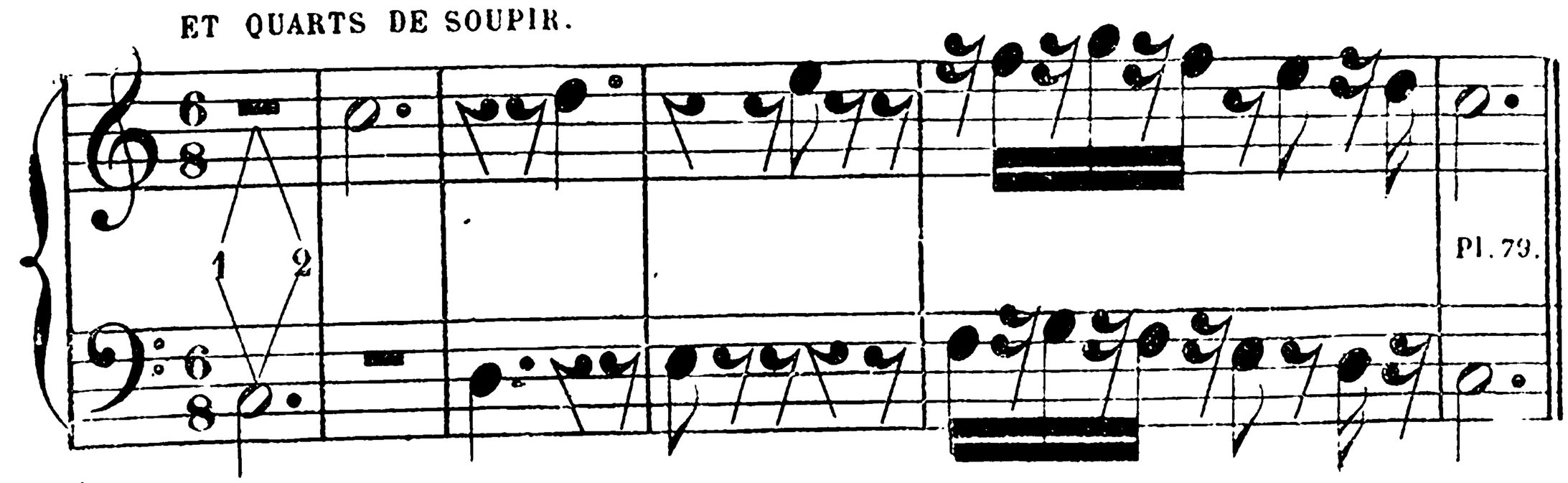




DES CROCHES ET DEMI-SOUPIRS



RÉSUMÉ DES PRÉCÉDENTS EXERCICES AVEC EMPLOI ALTERNÉ DES DOUBLES-CROCHES ET QUARTS DE SOUPIR.



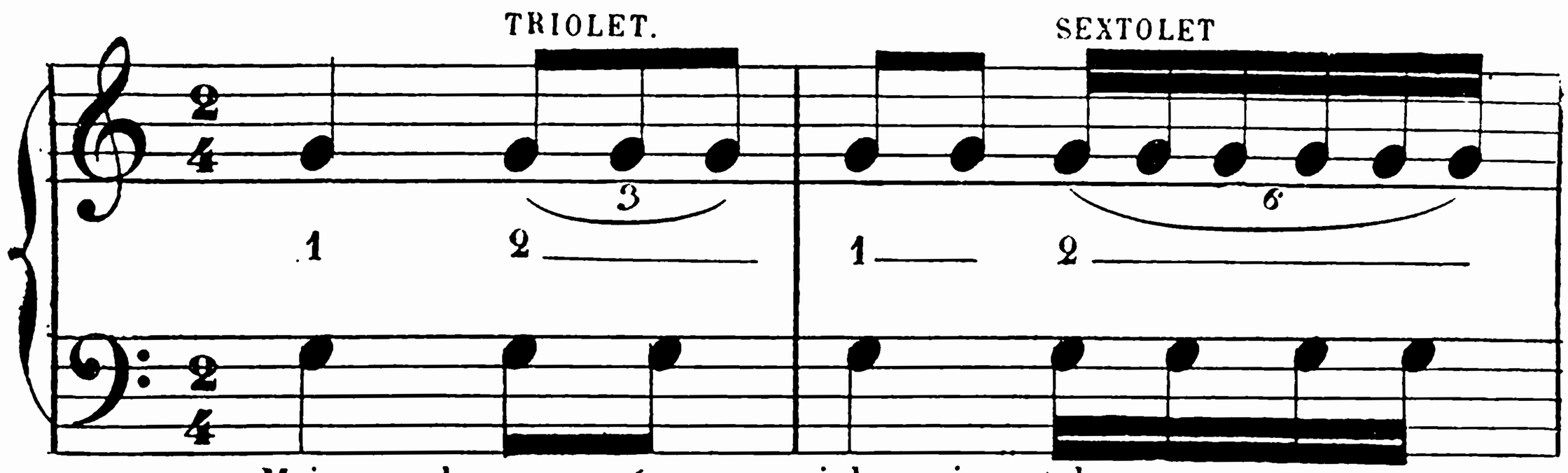
Terminons la « Première partie » de cet ouvrage par quelques exemples du TRIOLET et du SEXTOLET, afin de compléter nos indications rhythmiques primaires.

D. — Que veulent dire ces mots, TRIOLET, SEXTOLET, dont vous ne m'avez pas encore parlé ?

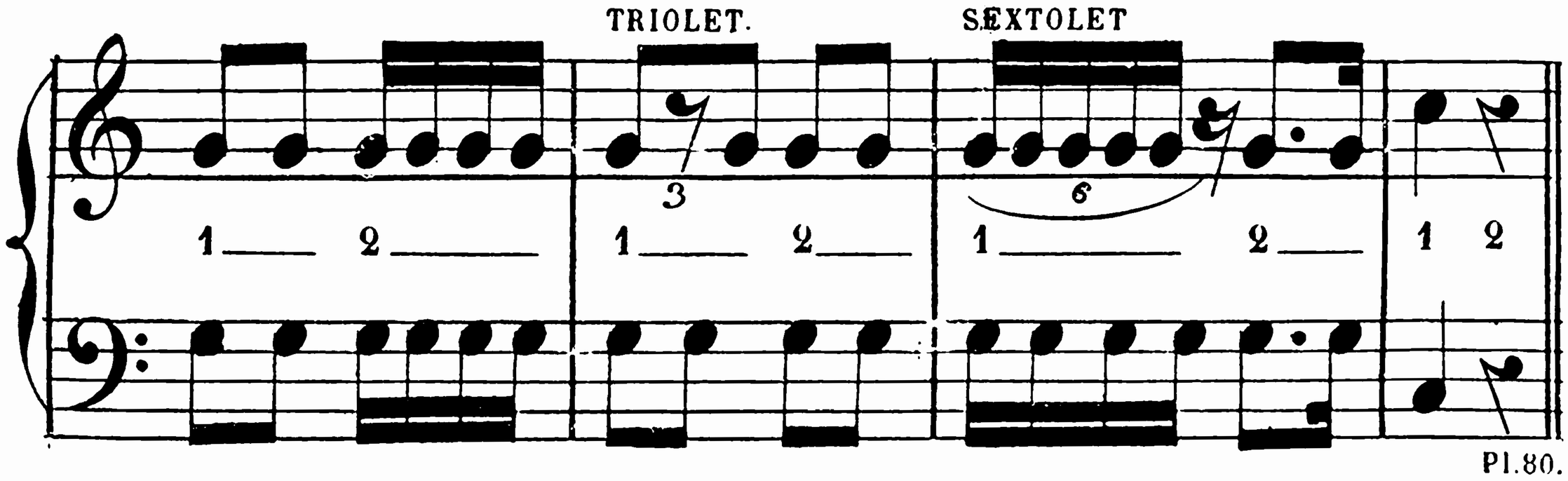
R. — C'est ainsi qu'on appelle en musique « trois croches pour deux » ou « six doubles-croches pour quatre, » quand ces groupes de notes viennent à se présenter dans les mesures à 2-3-4 temps binaires. Les trois croches n'ont alors que la valeur de deux croches, et les six doubles croches la valeur de quatre doubles croches.

D. — J'ai déjà vu des groupes de trois et six croches, mais dans les mesures à 3/8 et 6/8 ?

R. — Dans ce cas, ce ne sont ni des TRIOLETS, ni des SEXTOLETS, puisque chaque groupe de trois ou de six croches représente un temps ou deux temps ternaires se divisant forcément par 3. Pour qu'un groupe de trois notes ou de six notes soit appelé TRIOLET ou SEXTOLET, il faut que ce groupe de notes se présente accidentellement dans une mesure à temps binaires, se divisant habituellement par 2 ou par 4. EXEMPLE 1 :



Main gauche comparée sans triolet ni sextolet.



Pl. 80.

D. — Pourquoi ces chiffres 3 et 6 placés au-dessous des TRIOLETS et SEXTOLETS ?

R. — Pour indiquer justement le TRIOLET (3 pour 2) ou le SEXTOLET (6 pour 4). Le 3 ou le 6 se placent au-dessus ou au-dessous du TRIOLET et du SEXTOLET.

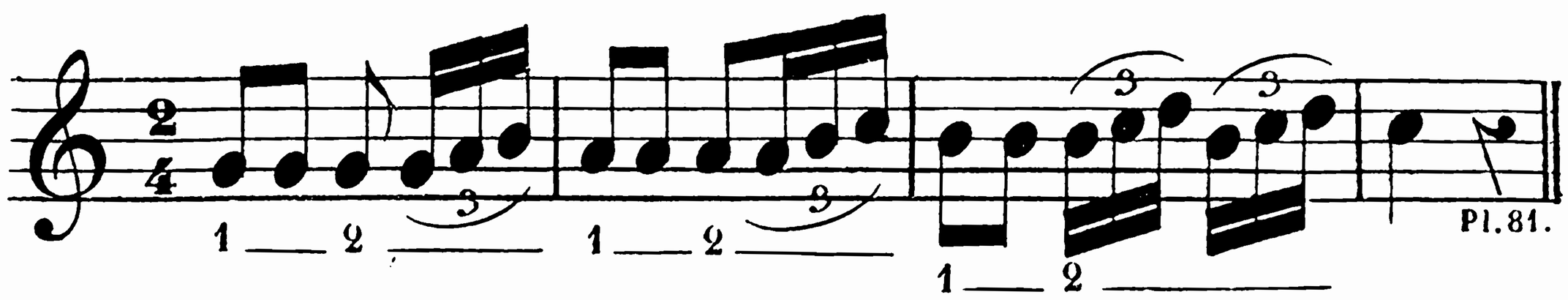
D. — Et pourquoi le second TRIOLET (4me mesure) ne se compose-t-il que de deux notes et le second SEXTOLET (5me mesure) de cinq seulement, puisqu'il en faut trois ou six ?

R. — Parce que le demi-soupir placé au milieu des deux croches de la 4me mesure compte pour une croche, et que le quart de soupir qui suit les cinq doubles-croches de la 5me mesure représente la 6me double-croche.

D. — Ainsi les silences peuvent faire partie d'un TRIOLET ou d'un SEXTOLET. — Y a-t-il aussi des TRIOLETS en doubles-croches ?

R. — Oui, lorsque les doubles croches sont groupées par TROIS, au lieu de l'être par six.

EXEMPLE 2.



D. — Le TRIOLET et le SEXTOLET sont-ils difficiles à exécuter ?

R. — Oui, quand la main gauche contrarie les TRIOLETS et SEXTOLETS de la main droite par 2 simples croches ou 4 doubles-croches, ainsi que cela est figuré exemple 1.

Mais ne nous arrêtons pas à cette difficulté qui sort des limites absolument primaires de cet alphabet ; et, avant d'en aborder la seconde partie consacrée aux diverses gammes, aux accords et intervalles, aux signes d'accentuation et d'expression, repassons avec soin toute la première partie déjà parcourue, afin que la seconde nous paraisse moins difficile à comprendre.

FIN DE LA QUINZIÈME LEÇON ET DE LA PREMIÈRE PARTIE

DEUXIÈME PARTIE

16e LEÇON

D. — Est-ce que toute la musique commence et finit par la note UT ou DO comme les exercices et les gammes que j'ai joués jusqu'ici ?

R. — Non, mon enfant. Chacune des notes de la gamme d'UT peut à son tour devenir la première note d'une nouvelle gamme. Mais, avant de vous expliquer cela, il faut connaître le nom générique, immuable, de chacun des degrés de la gamme d'UT qui sert de modèle ou de type aux autres gammes.

D. — Comment, les notes ont donc plusieurs noms ?

R. — Les notes n'ont qu'un seul nom, mais, ainsi que nous l'avons dit dès le début de cet alphabet, elles occupent dans l'ÉCHELLE MUSICALE une place plus ou moins élevée, et c'est pour cela que l'on appelle la première note : premier degré ; la seconde : deuxième degré ; la troisième : troisième degré, et ainsi de suite. Or, c'est plutôt au degré qu'à la note elle-même que l'on donne la dénomination générique dont nous allons parler. Ainsi, lorsque la gamme commence par UT, c'est l'UT qui est le premier degré, alors RÉ est le second, MI le troisième, etc., mais si la gamme commence par RÉ, c'est le RÉ qui devient alors le premier degré, MI le deuxième, FA le troisième ; si elle commence par MI, c'est le MI qui devient le premier degré, FA le deuxième, SOL le troisième, et ainsi de suite.

D. — Je comprends, mais quels sont les noms génériques que l'on donne aux degrés de la gamme pour s'y reconnaître ?

R. — Le premier s'appelle TONIQUE OU BASE DU TON.

Le deuxième : SUS-TONIQUE. — Formant avec la tonique l'intervalle de SECONDE.

Le troisème : MÉDIANTE. — Intervalle de TIERCE.

Le quatrième : SOUS-DOMINANTE. — QUARTE.

Le cinquième : DOMINANTE. — QUINTE.

Le sixième : SUS-DOMINANTE. — SIXTE.

Le septième : SENSIBLE. — SEPTIÈME.

Le huitième qui n'est que la répétition du premier son, s'appelle comme lui, TONIQUE, et donne l'intervalle d'OCTAVE.

D. — Que veulent dire ces dénominations de SECONDE, TIERCE, QUARTE, QUINTE, SIXTE, SEPTIÈME et OCTAVE, placées près des noms génériques des notes de la gamme ?

R. — Elles sont empruntées aux INTERVALLES EN MUSIQUE (dont je vous parlerai tout à l'heure) et elles précisent la place plus ou moins élevée de chaque degré dans chaque gamme. Voilà pourquoi on a cru devoir les joindre aux noms génériques des degrés de la gamme. Plus tard vous en apprécierez l'utilité.

D. — Je sais bien que la gamme que je joue s'appelle gamme d'UT, mais, comment nomme-t-on les autres gammes ?

R. — Chaque gamme prend le nom de la note par laquelle on la commence ; ainsi, l'on dit gamme d'UT quand c'est l'UT qui en est la première note, gamme de RÉ, quand c'est le RÉ, gamme de MI, lorsque c'est le MI, etc.

D. — Alors dans la gamme de RÉ, c'est RÉ qui est la TONIQUE ?

R. — Oui, et MI la SUS-TONIQUE, FA la MÉDIANTE. Dans chaque gamme, ces dénominations s'appliquent aux notes selon le degré qu'elles occupent dans l'échelle musicale.

EXEMPLE :

	1er degré — TONIQUE — base du ton	2e degré — SUS-TONIQUE — Seconde	3e degré — MÉDIANTE — Tierce	4e degré — SOUS-DOMINANTE — Quarte	5e degré — DOMINANTE — Quinte	6e degré — SUS-DOMINANTE — Sixte	7e degré — SENSIBLE — Septième	8e degré — TONIQUE — Octave
Gamme d'	**UT**	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	**UT**
Gamme de	**RÉ**	MI	FA	SOL	LA	SI	UT	**RÉ**
Gamme de	**MI**	FA	SOL	LA	SI	UT	RÉ	**MI**
Gamme de	**FA**	SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	**FA**
Gamme de	**SOL**	LA	SI	UT	RÉ	MI	FA	**SOL**
Gamme de	**LA**	SI	UT	RÉ	MI	FA	SOL	**LA**
Gamme de	**SI**	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	**SI**

D. — Il suffit donc de connaître la première note d'une gamme pour distinguer cette gamme des autres ?

R. — Non, cela ne suffit pas pour connaître le TON ; il faut employer d'autres moyens ; nous en reparlerons prochainement.

D. — Le TON ? c'est la deuxième fois que vous m'en parlez. Que veut dire ce mot ?

R. — Le mot TON a, en musique, deux significations : d'abord, il sert à définir la distance qui existe entre deux notes, ensuite il devient en quelque sorte synonyme de GAMME, c'est-à-dire qu'il s'applique à l'ensemble de toutes les notes qui font partie d'une même gamme.

D. — Mais alors qu'est-ce qui détermine le TON d'une gamme?

R. — Plusieurs choses, et entre autres les notes constitutives de l'ACCORD PARFAIT.

D. — Qu'est-ce que l'ACCORD PARFAIT?

R. — On appelle ainsi la réunion et l'exécution simultanée, dite PLAQUÉE, de la TONIQUE, base du TON, de la MÉDIANTE (tierce) et de la DOMINANTE (quinte) ; ces trois notes de l'ACCORD PARFAIT, composé des INTERVALLES de TIERCE et de QUINTE, peuvent aussi être frappées successivement sur le clavier, c'est-à-dire l'une après l'autre ; elles produisent alors l'ACCORD PARFAIT, dit ARPÉGÉ ou BRISÉ, au lieu d'être PLAQUÉ. Vous pourrez exécuter l'ACCORD PARFAIT des deux manières quand vous aurez appris vos intervalles.

D. — Mais qu'est-ce donc qu'un INTERVALLE?

R. — On appelle ainsi d'une manière générale la distance qui existe entre deux notes plus ou moins éloignées l'une de l'autre.

D. — Je ne comprends pas non plus ce que c'est qu'une TIERCE, une QUINTE?

R. — Ce sont les noms donnés aux intervalles pour les distinguer entre eux.

D. — Il y a donc plusieurs espèces d'intervalle?

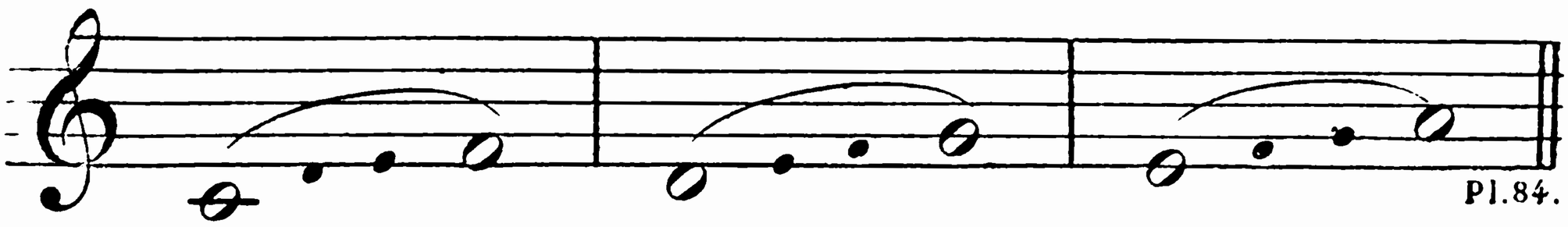
R. — Oui. Vous allez pouvoir en juger par le tableau des INTERVALLES SIMPLES qui ne dépassent pas l'étendue de la gamme que vous connaissez. Il faut lire, puis copier ou calquer ce tableau avec grand soin. Les grosses notes figurent les intervalles remplis par les petites notes intermédiaires de manière à bien faire comprendre l'étendue de chaque intervalle. Appelez-les à haute voix et rendez-vous compte de chaque intervalle sur le clavier du piano.

TABLEAU DES INTERVALLES

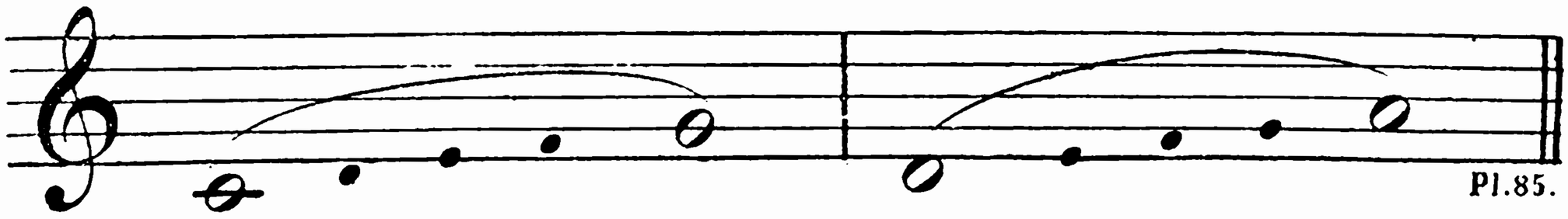
La SECONDE : Intervalle ou distance existant entre deux notes qui se touchent par DEGRÉS CONJOINTS, c'est-à-dire sans note intermédiaire.

TIERCE : Intervalle de trois notes ; distance existant entre deux notes (DEGRÉS DISJOINTS) séparées par une note intermédiaire.

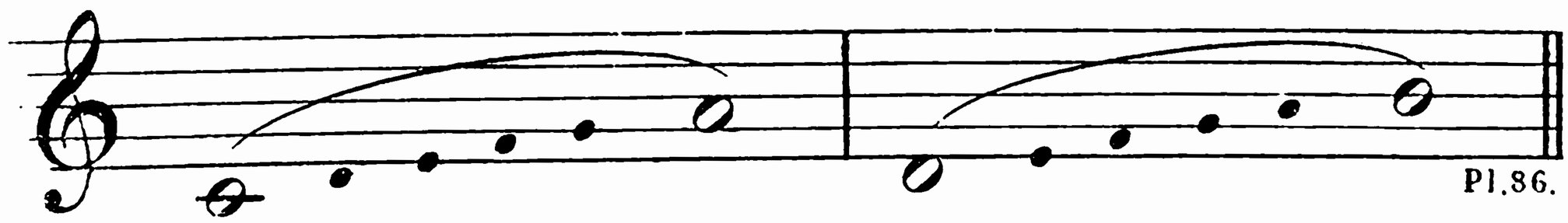
QUARTE : Intervalle de quatre notes (avec deux notes intermédiaires).



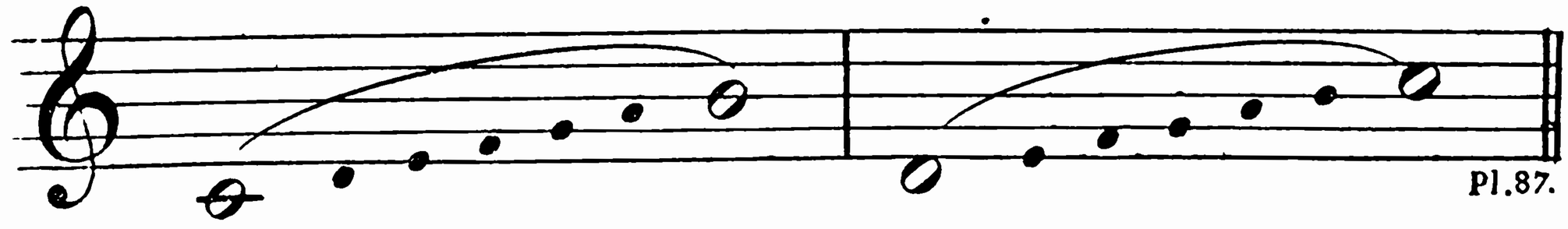
QUINTE : Intervalle de cinq notes (avec trois notes intermédiaires).



SIXTE : Intervalle de six notes (avec quatre notes intermédiaires).



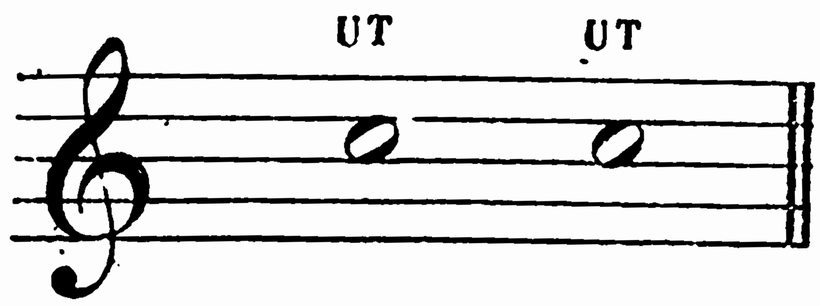
SEPTIÈME : Intervalle de sept notes (avec cinq notes intermédiaires).



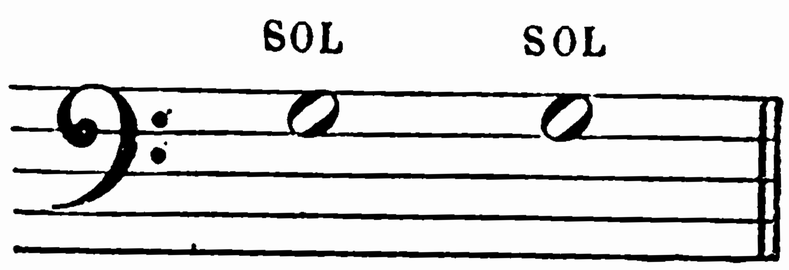
OCTAVE : Intervalle de huit notes (avec six notes intermédiaires).

D. — Et quand deux notes se trouvent être placées sur la même ligne, portant le même nom?

R. — Alors, il n'y a pas d'INTERVALLE, aussi appelle-t-on UNISSON deux notes ainsi placées.



OU

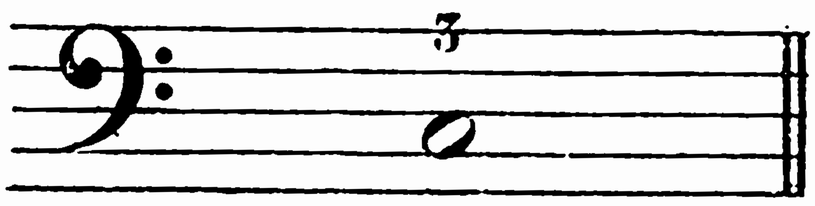


Pl.89.

D. — Maintenant que je connais les intervalles de TIERCE et de QUINTE, puis-je essayer de jouer l'ACCORD PARFAIT?

R. — Oui; voici comment il faut s'y prendre. D'abord, chercher sur le clavier la TONIQUE 1er degré de la gamme d'UT, et y placer le 3e doigt de la main gauche.

EXEMPLE :

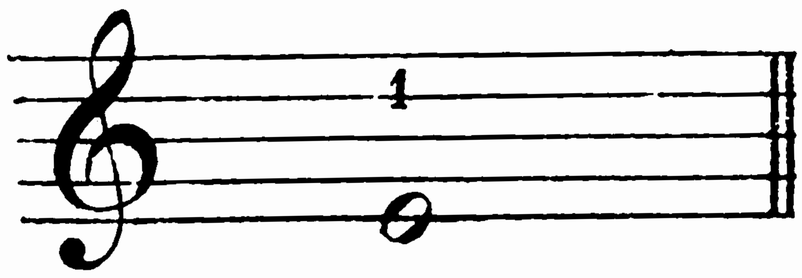


Pl.90.

D. — Après cela?

R. — Chercher la MÉDIANTE ou la TIERCE (3e degré) sur laquelle il faut mettre le pouce de la main droite.

EXEMPLE :

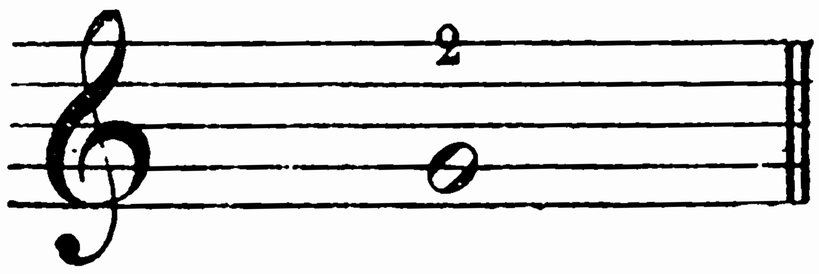


Pl.91.

D. — Ensuite?

R. — La QUINTE ou DOMINANTE avec le 2e doigt de la même main.

EXEMPLE :

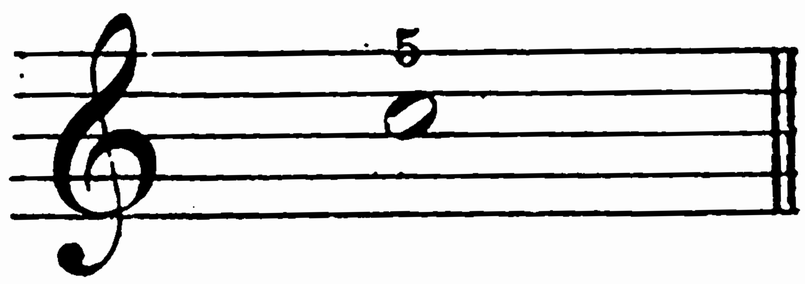


Pl.92.

D. — Faut-il les frapper ensemble?

R. — Non; avant il faut chercher l'OCTAVE de l'UT, ou TONIQUE d'en bas avec le 5e doigt de la main droite. Cette dernière note n'est pas nécessaire pour compléter l'accord, mais elle le rend plus harmonieux.

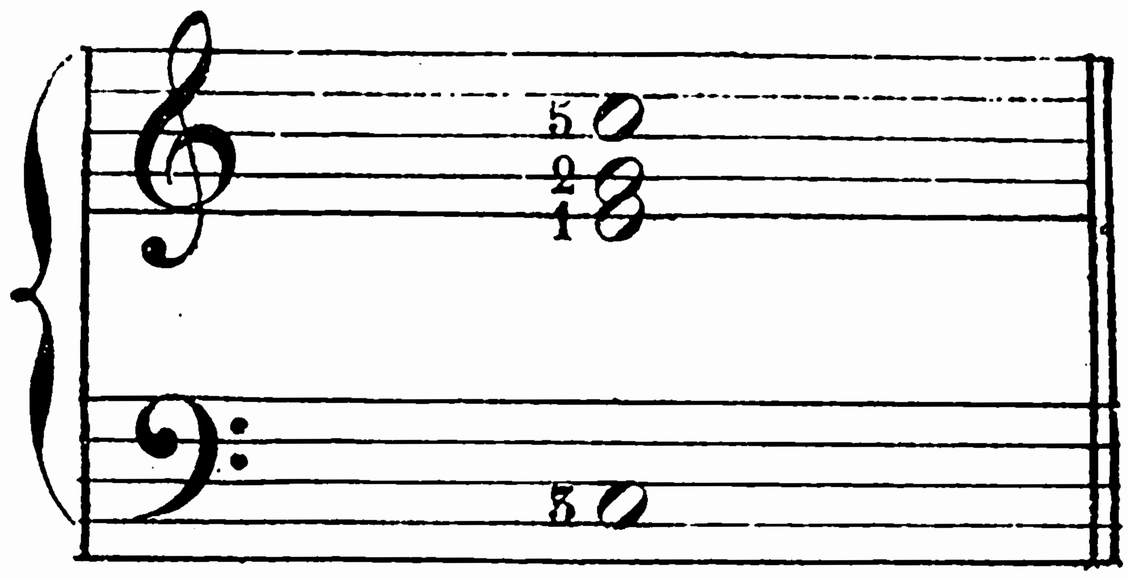
EXEMPLE :



Pl.93.

Rassemblons ces quatre notes, et nous aurons l'ACCORD PARFAIT d'UT.

EXEMPLE :



Pl. 94.

D. — Pourquoi l'appelle-t-on accord d'UT?

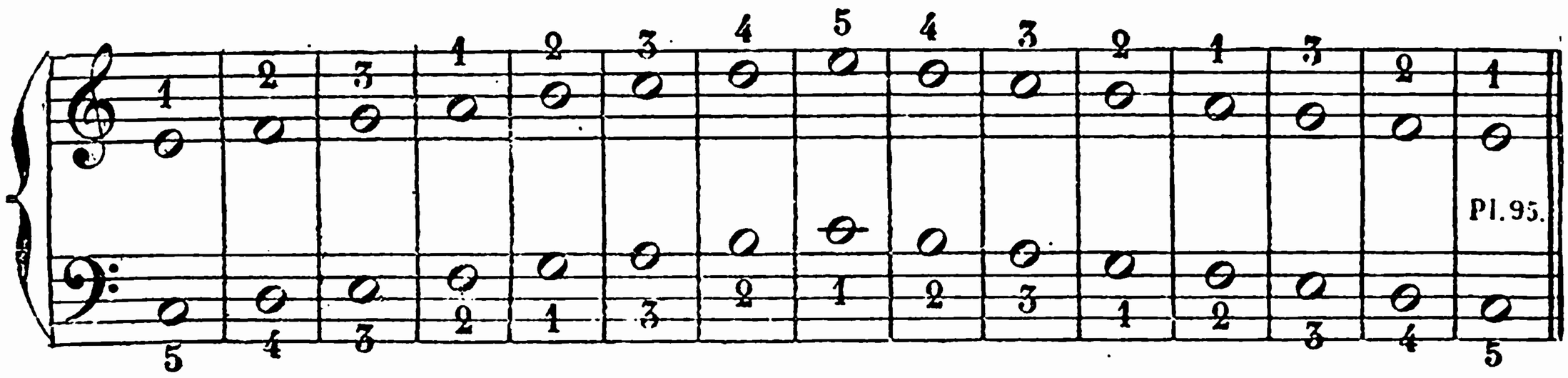
R. — Parce que les accords parfaits prennent le nom de leur note fondamentale.

17me LEÇON.

D. — Ne pourrais-je pas faire la gamme en accords parfaits?

R. — Oh! cela n'est pas possible; mais nous allons nous donner une petite récréation en faisant la gamme d'une manière nouvelle : nous conserverons la main gauche telle que nous la connaissons, puis nous mettrons à la main droite la TIERCE de chaque note de la main gauche.

GAMME A LA TIERCE.

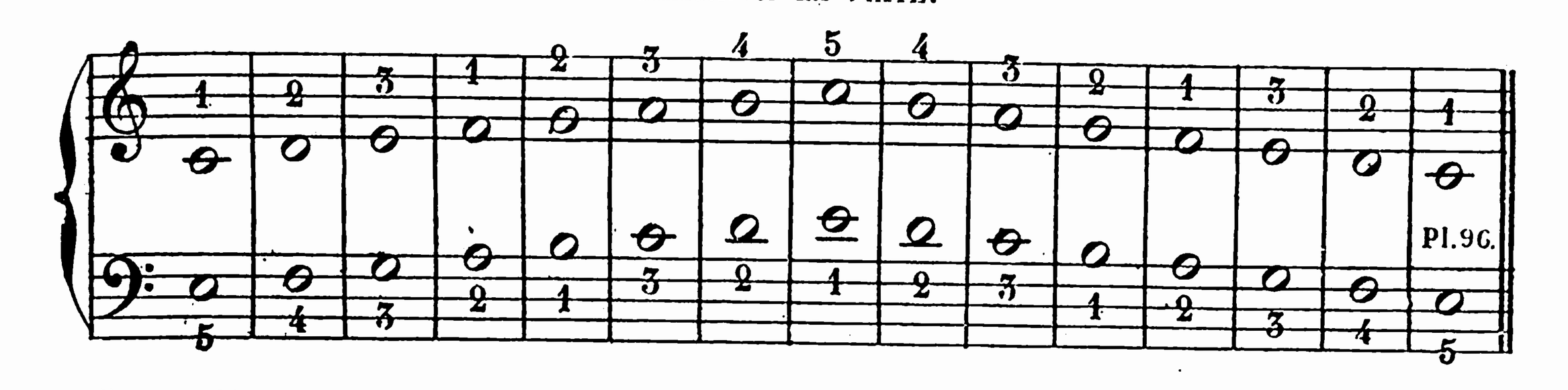


Pl. 95.

D. — Je voudrais bien pouvoir en faire une autre comme celle-là?

R. — Eh bien! nous allons essayer le contraire de la précédente, c'est-à-dire faire l'UT à la main droite et le MI à la main gauche; ce qui donnera une succession de SIXTES au lieu de TIERCES.

GAMME A LA SIXTE.



D. — Chaque note de la gamme peut donc se jouer avec sa TIERCE ou sa SIXTE ?

R. — Oui mon enfant, ces intervalles sont les premiers éléments de l'HARMONIE.

D. — Qu'est-ce que cela, l'HARMONIE ?

R. — On appelle ainsi l'art d'enchaîner les ACCORDS ; mais voilà qui nous entraînerait trop loin. Les TOUCHES BLANCHES ne nous suffiraient bientôt plus.

D. — Est-ce qu'il est plus difficile de jouer sur les TOUCHES NOIRES que sur les TOUCHES BLANCHES ?

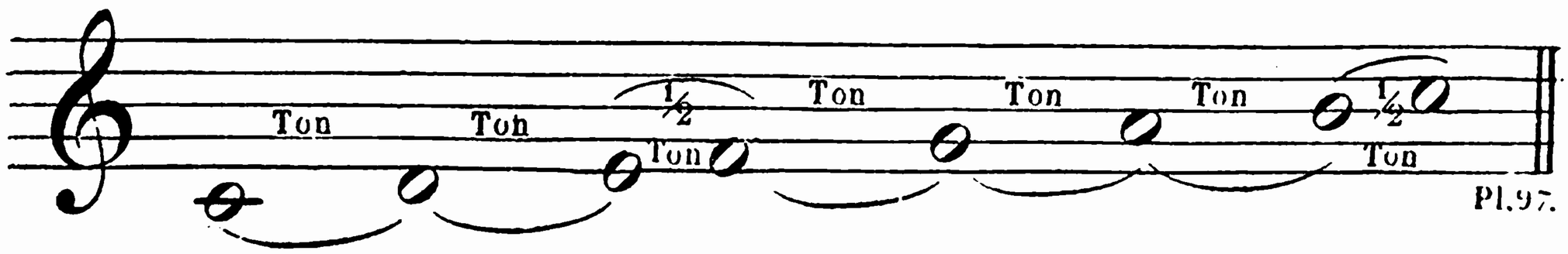
R. — Ce n'est pas plus difficile avec les 2e, 3e et 4e doigts, mais le pouce et le 5e étant moins longs que les autres doigts, ne peuvent atteindre ces touches aussi facilement ; de sorte que lorsque l'on commence l'étude du piano, le professeur évite l'emploi de ces doigts sur les TOUCHES NOIRES ?

D. — Pourquoi ne me suis-je donc pas encore servi des TOUCHES NOIRES avec les 2e, 3e et 4e doigts ?

R. — Parce que les TOUCHES NOIRES représentent ce que l'on appelle en musique les DIÉSES et les BÉMOLS et que le moment n'était pas venu d'en parler ?

D. — Puis-je maintenant apprendre ce que c'est que les DIÉSES et les BÉMOLS ?

R. — Sans doute, et je vais vous en expliquer l'usage, vous en démontrer la nécessité. Mais il faut savoir d'abord que la gamme d'UT, qui est le modèle-type des GAMMES MAJEURES, contient CINQ TONS et DEUX DEMI-TONS ainsi disposés : UT à RÉ, un ton ; RÉ à MI, un ton ; MI à FA, premier demi-ton ; FA à SOL, un ton ; SOL à LA, un ton ; LA à SI, un ton ; et SI à UT, deuxième demi-ton. EXEMPLE :



D. — Toutes les secondes ne sont donc pas de la même grandeur?

R. — Non. Celles composées d'un ton, sont MAJEURES ou plus grandes, et celles qui n'ont qu'un demi-ton sont MINEURES ou plus petites.

D. — Est-ce qu'il y a aussi des tierces MAJEURES et MINEURES ?

R. — Oui. Les TIERCES MAJEURES contiennent deux tons, tandis que les TIERCES MINEURES ne renferment qu'un ton et un demi-ton.

D. — Tous les intervalles peuvent-ils être MAJEURS ou MINEURS?

R. — Oui. Ils peuvent être MINEURS, MAJEURS et même AUGMENTÉS ou DIMINUÉS, mais il n'est pas nécessaire de savoir cela maintenant.

18e LEÇON.

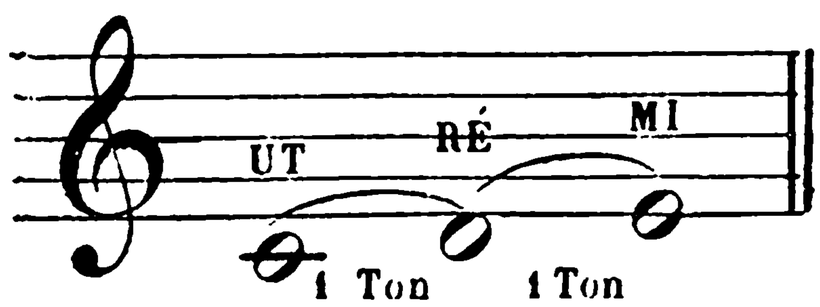
D. — Je comprends bien ce qu'est un intervalle majeur ou mineur, mais que veut dire GAMME MAJEURE ; y a-t-il aussi une GAMME MINEURE plus petite que la GAMME MAJEURE ?

R. — En musique, les mots MAJEUR et MINEUR ont deux acceptions, tout comme le mot : TON. Appliqués à la gamme, ils en indiquent, non pas l'étendue plus ou moins grande mais bien le caractère, l'expression, sous le titre général de MODE MAJEUR ou de MODE MINEUR. — Le MODE MAJEUR est en quelque sorte à la musique ce qu'set le GENRE MASCULIN en grammaire.

D. — Comment sait-on quand le MODE est MAJEUR?

R. — On le reconnaît lorsque de la tonique à la médiante, il y a deux tons, c'est-à-dire quand cette première tierce est MAJEURE.

EXEMPLE :

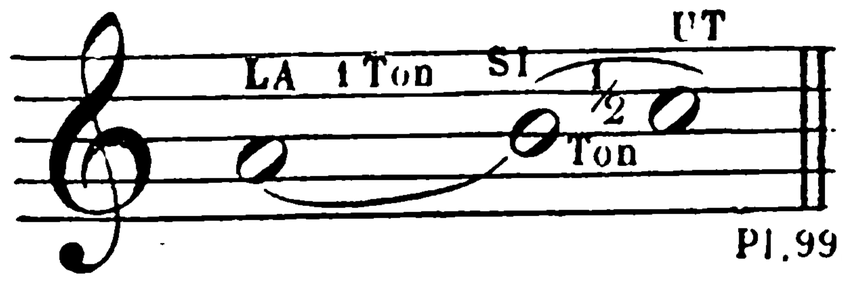


Pl.98.

D. — Y a-t-il aussi un genre féminin en musique ?

R. — On pourrait ainsi appeler le MODE MINEUR, on le reconnaît lorsqu'il n'y a qu'UN TON et DEMI, de la tonique à la médiante, première tierce.

EXEMPLE :



Pl.99.

D. — Est-ce qu'il y a plusieurs gammes dans le MODE MINEUR?

R. — Il y a autant de GAMMES MINEURES que de GAMMES MAJEURES, puisque chacune de ces dernières a une GAMME MINEURE correspondante, que l'on appelle RELATIVE.

D. — Quelle est la GAMME MINEURE RELATIVE de la gamme d'UT majeur?

R. — C'est la gamme de LA mineur.

D. — Comment peut-on trouver la GAMME MINEURE RELATIVE d'une GAMME MAJEURE ?

R. — En descendant d'une tierce mineure (composée d'un ton et demi) à partir de la tonique de la GAMME MAJEURE dont on veut connaître la GAMME MINEURE RELATIVE.

D. — Je voudrais bien voir quelques exemples?

R. — Volontiers. Comme nous l'avons dit tout à l'heure, la gamme relative mineure de la gamme d'UT majeur est celle de LA mineur placée une tierce mineure au-dessous de la gamme majeure d'UT. Il en est de même pourtous les autres tons ou gammes.

Voici du reste le tableau de tous les tons majeurs avec leurs tons relatifs mineurs en regard, ceci à titre de simple mémoire:

TONS MAJEURS (OU GAMMES)	TONS MINEURS RELATIFS	TONS MAJEURS (OU GAMMES)	TONS MINEURS RELATIFS
UT	LA	FA	RÉ
SOL	MI	SI ♭	SOL
RÉ	SI	MI ♭	UT
LA	FA ♯	LA ♭	FA
MI	UT ♯	RÉ ♭	SI ♭
SI	SOL ♯	SOL ♭	MI ♭
FA ♯	RÉ ♯	UT ♭	LA ♭
UT ♯	LA ♯		

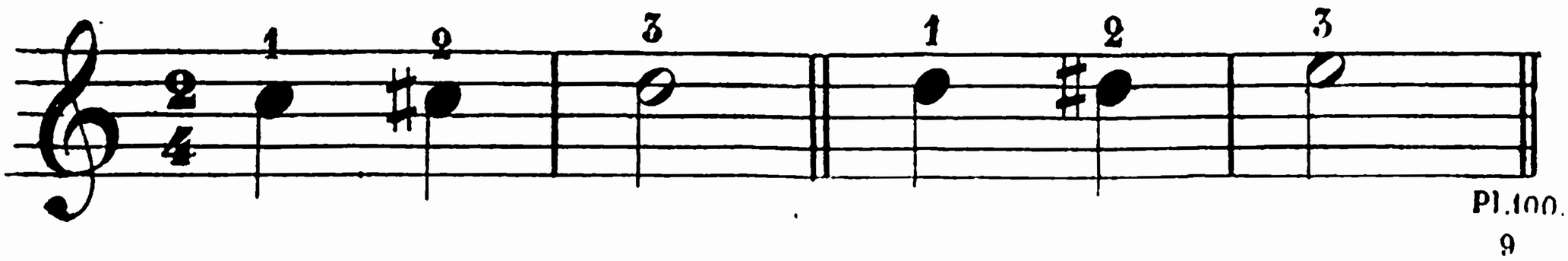
D. — Mais quels sont ces petits bâtons croisés ♯ et ces autres signes qui ressemblent à des *b*, que je vois à côté des notes ?

R. — C'est là ce que l'on appelle des DIÈSES et des BÉMOLS : ces signes servent à hausser ou à baisser d'un demi-ton la note qu'ils précèdent.

D. — Comment faut-il faire pour hausser ou baisser les notes sur le piano ?

R. — Essayons d'abord de hausser une note précédée d'un DIÈSE : il faut pour cela placer le doigt sur la TOUCHE NOIRE qni est à la droite de la TOUCHE BLANCHE, représentant la même note non diésée. Ainsi prenez l'UT de la main droite (TOUCHE BLANCHE) avec le pouce, et placez ensuite votre second doigt sur la TOUCHE NOIRE de droite à côté et vous aurez l'UT DIÈSE qui partage en deux demi-tons l'intervalle de seconde majeure existant entre l'UT et le RÉ. Faites de même entre le RÉ et le MI.

EXEMPLE.

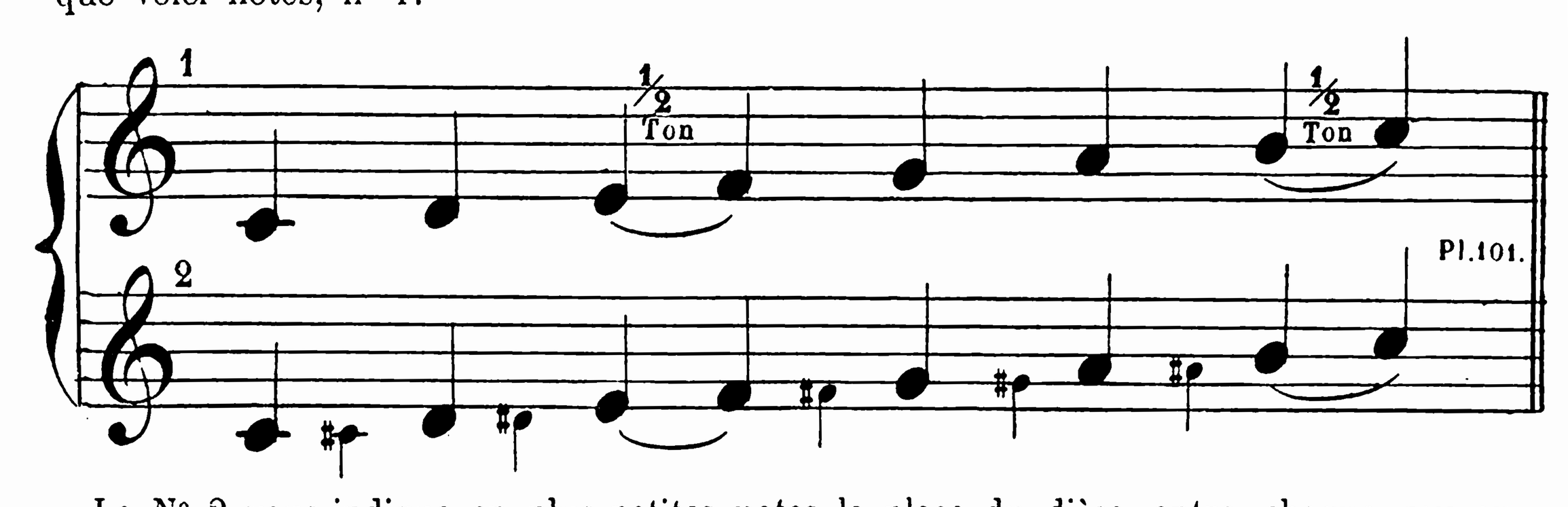


D. — Mais entre le MI et le FA ? Je ne vois pas de TOUCHE NOIRE ?

R. — C'est qu'entre le MI et FA, il n'y a qu'un demi-ton au lieu d'un ton. Donc pas de place pour le diése.

D. — Je ne vois pas non plus de TOUCHE NOIRE entre le SI et l'UT ?

R. — Par la même raison, mon enfant. C'est le second demi-ton de la gamme majeure qui se compose, ainsi que je vous l'ai dit, de cinq tons et de deux demi-tons que voici notés, n° 1.



Le N° 2 vous indique en plus petites notes la place du dièse entre chaque TON ou SECONDE MAJEURE, ce qui donne une succession de douze demi-tons appelée GAMME CHROMATIQUE en musique, tandis que la gamme typique, ascendante ou descendante, composée de cinq tons et deux demi-tons s'appelle GAMME DIATONIQUE. On nomme de même la GAMME MINEURE par degrés conjoints (qui se suivent) bien que les tons ou demi-tons de cette gamme ne se présentent pas dans un ordre semblable à celui de la GAMME MAJEURE.

19me LEÇON

D. — Pourrais-je jouer une gamme mineure ?

R. — Nous allons essayer celle de LA mineur pour laquelle il n'y a, comme à celle d'UT, rien à la clef.

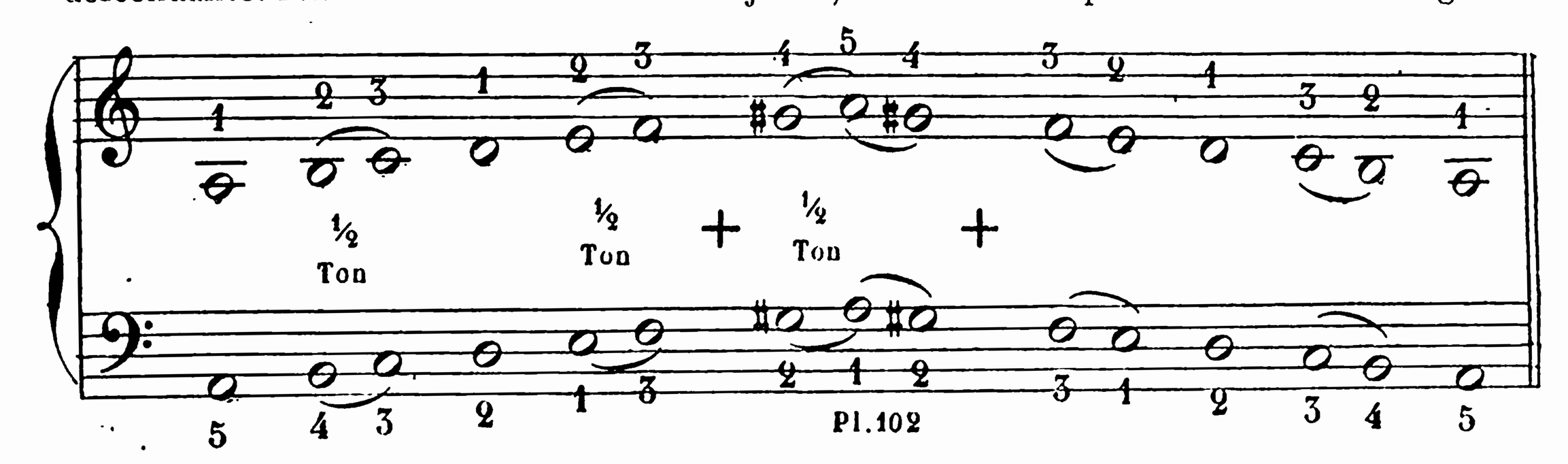
D. — Comment, « rien à la clef » ? qu'est-ce que cela veut dire ?

R. — Le DIÈSE dont nous venons de parler se place, ainsi que nous l'avons dit, devant les notes, et dans ce cas il n'a d'effet que dans la mesure où il se trouve : ainsi un DIÈSE placé devant un FA ne fait hausser que les FA de la même mesure ; c'est là UN DIÈSE ACCIDENTEL ; mais lorsque le dièse se trouve placé à la clef même, il est CONSTITUTIF du ton et de la gamme, et par suite toutes les notes qui portent le nom du dièse mis à la clef doivent être forcément haussées dans toute l'étendue du morceau sans que le dièse ait besoin de réapparaître.

D. — Je comprends ; essayons maintenant cette gamme de LA mineur qu'il me tarde de connaître.

R. — Revenons d'abord à la précédente leçon, car il importe, avant de passer à la GAMME MINEURE, de se bien souvenir de la GAMME MAJEURE, afin d'en pouvoir établir les différences d'échelle et de caractère. Repassons donc bien tout ce qui concerne la GAMME MAJEURE avant de passer à la GAMME MINEURE.

Voici maintenant un exemple non mesuré de la GAMME MINEURE DIATONIQUE ascendante et descendante. Examinez-la bien avant de la jouer, donnez à chaque note une valeur égale.



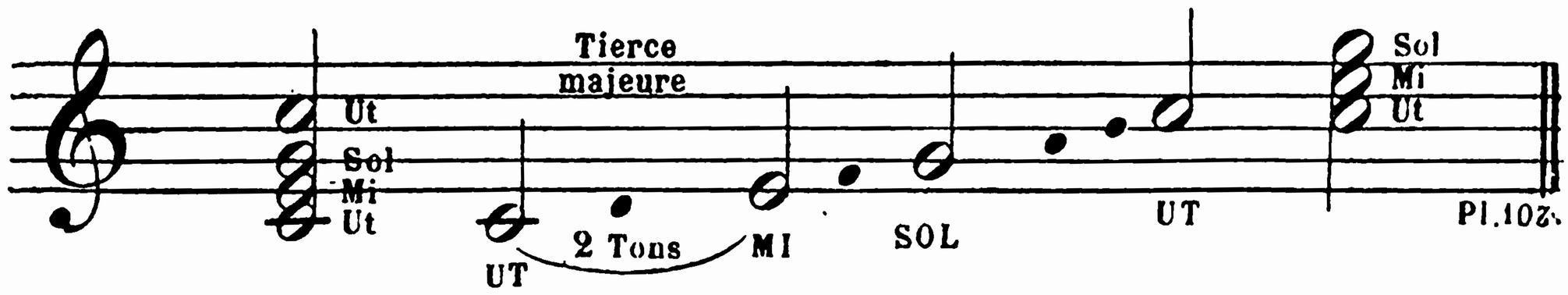
D — Je me rappelle que dans la gamme d'UT il y a cinq tons et deux demi-tons et que les demi-tons sont placés du 3e au 4e degré et du 7e au 8e degré ; mais je vois que dans la gamme de LA mineur, ces demi-tons sont au nombre de TROIS et que les deux premiers se trouvent autrement placés ?

R. — Dans le mode mineur, il y a en effet trois demi-tons : du 2e au 3e degré, du 5e au 6e, et du 7e au 8e. Il est, du reste, plusieurs manières d'écrire la gamme mineure, mais pour le moment nous ne nous occuperons que de celle dont il est question ci-dessus, attendu que c'est la « gamme mineure type ». Jouez-la donc avec attention et étudiez-en le caractère plaintif, qui est celui du MODE MINEUR.

D. — Cela tient-il aux trois demi-tons de la gamme mineure ?

R. — Oui, et surtout à ce que les trois premières notes de cette gamme forment une TIERCE MINEURE au lieu d'une TIERCE MAJEURE comme dans la gamme majeure, et c'est aussi cette première TIERCE MINEURE qui distingue l'ACCORD PARFAIT MINEUR de la première tierce majeure de l'ACCORD PARFAIT MAJEUR. Rappelez-vous que, dans l'ACCORD PARFAIT MAJEUR, que nous avons déjà vu, la première tierce est majeure comme dans la gamme majeure.

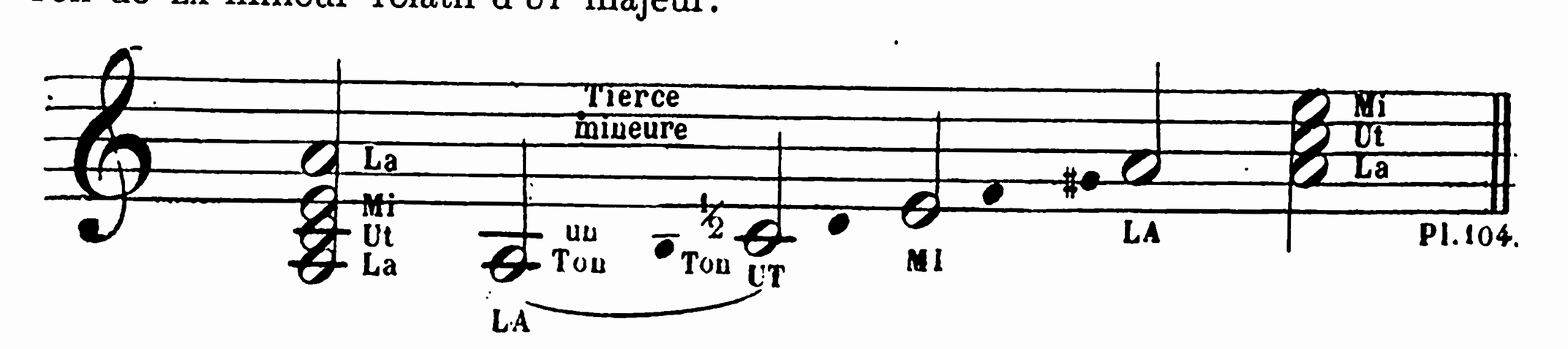
EXEMPLE DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR, PLAQUÉ ET BRISÉ.



Dans l'ACCORD PARFAIT MINEUR, au contraire, la première tierce est MINEURE comme dans la GAMME MINEURE.

EXEMPLE DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR PLAQUÉ ET BRISÉ.

Ton de LA mineur relatif d'UT majeur.



Et c'est cette première tierce mineure qui donne un caractère plaintif au MODE MINEUR. Cela tient aussi à l'intervalle d'une nature particulière qui existe entre le FA naturel et le SOL dièse indiqué par une petite croix dans la GAMME MINEURE ci-dessus, et dont je vous parlerai à la prochaine leçon.

20e LEÇON.

D. — Parlez-moi maintenant de l'intervalle marqué d'une petite croix dans la GAMME MINEURE du 6e au 7e degré? Puisqu'il y a déjà « un ton » entre le FA et le SOL, que vient faire là le dièse devant le SOL?

R. — Le DIÈSE placé devant le SOL élève cette note d'un DEMI-TON afin d'en faire la SENSIBLE ou 7e degré de la gamme de LA MINEUR; l'intervalle d'un DEMI-TON étant obligatoire entre le 7e et le 8e degré de toutes les gammes.

D. — Et comment nomme-t-on cet intervalle plus grand que la SECONDE MAJEURE du 6e au 7e degré.

R. — On le nomme SECONDE AUGMENTÉE, composée d'un ton et demi ou de TROIS DEMI-TONS. C'est l'un des principaux signes distinctifs de la GAMME MINEURE TYPE.

D. — Mais comment les demi-tons peuvent-ils être du 3e au 4e degré et du 7e au 8e dans toutes les gammes majeures, et du 2e au 3e, du 5e au 6e et du 7e au 8e dans toutes les gammes mineures types, puisque les demi-tons n'existent qu'entre MI et FA, SI et UT sur le piano ?

R. — C'est justement pour arriver à combler cette lacune du clavier que l'on se sert des signes appelés DIÈSES et BÉMOLS.

D. — Je connais bien le DIÈSE, mais qu'est-ce donc qu'un BÉMOL ?

R. — C'est ce signe qui ressemble à un *b*. Il sert à baisser la note d'un DEMI-TON.

D. — Comment baisse-t-on les notes sur le piano ?

R. — En frappant la touche noire qui est à la gauche de la note, TOUCHE BLANCHE, que l'on veut baisser.

D. — Toutes les notes peuvent-elles être haussées et baissées par les DIÈSES et les BÉMOLS ?

R. — Sans doute. Aussi y a-t-il sept dièses et sept bémols.

D. — Mais où trouve-t-on à placer sur le clavier les sept DIÈSES et les sept BÉMOLS puisqu'il n'y a que cinq touches noires par gamme?

R. — Chaque touche noire sert de DIÈSE à la note naturelle qui est à sa gauche et de BÉMOL à celle qui est à sa droite. Quant à la touche blanche FA elle sert de MI dièse et la touche blanche MI naturel de FA bémol; celle de l'UT ou DO sert de SI dièse celle du SI naturel d'UT bémol, et cela dans toute l'étendue du clavier.

D. — Ainsi chaque touche noire peut représenter soit une note diésée, soit une note bémolisée, tandis que plusieurs touches blanches ne représentent qu'une seul note?

R. — Oui, sauf toutefois les première, troisième, quatrième et septième touches blanches de chaque gamme qui peuvent représenter non-seulement une note dite naturelle, mais aussi une note diésée ou bémolisée, comme je vous l'ai dit plus haut. (Voyez planche I).

D. — Est-ce que l'on met tous ces dièses et ces bémols à la clef?

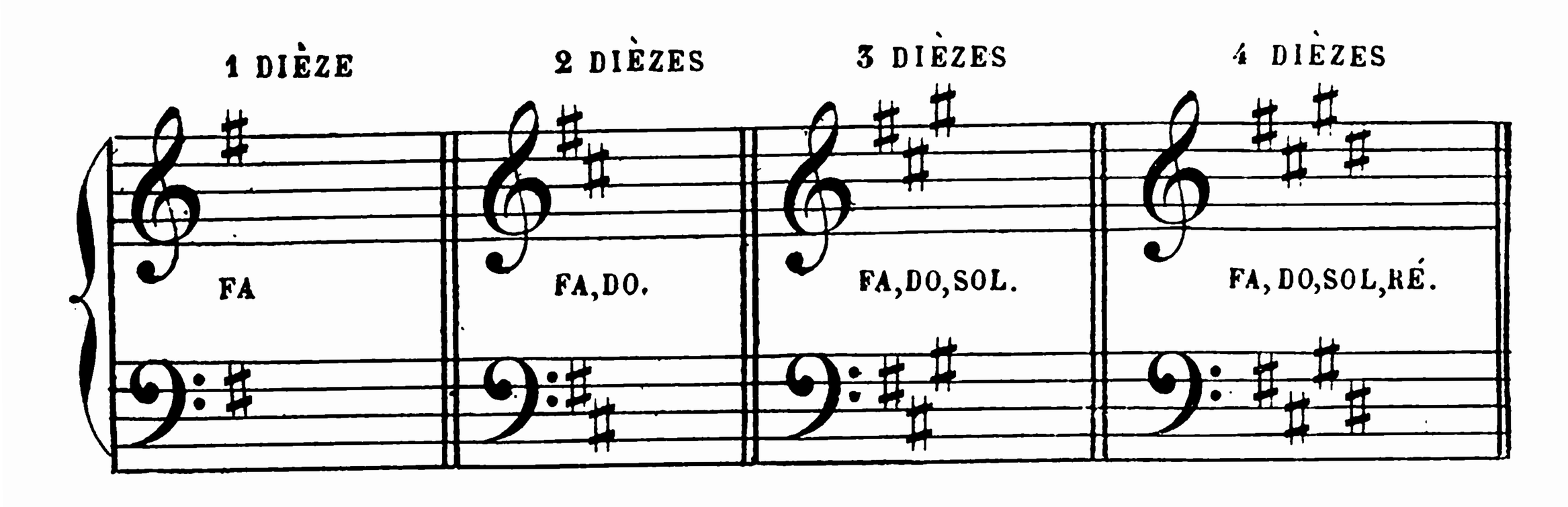
R. — On en met le nombre nécessaire pour obtenir le « TON » que l'on veut désigner.

D. — Le premier dièse placé à la clef est-il un UT ?

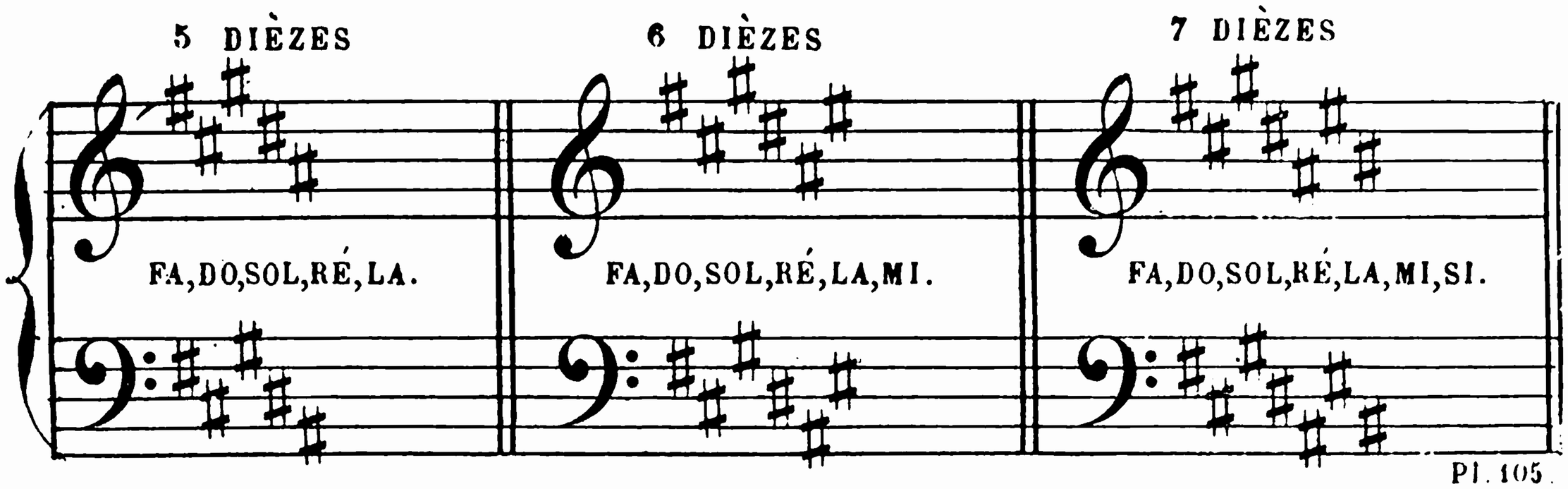
R. — Non, les DIÈSES et les BÉMOLS ne se suivent pas à la clef dans l'ordre des notes de la gamme. Le premier DIÈSE que l'on place à la clef est le FA, et les autres se suivent de quinte en quinte en montant ou de quarte en quarte en descendant.

D. — Je voudrais bien voir « les dièses » se suivre sur la PORTÉE MUSICALE?

R. — Voici un tableau de tous les dièses, sur les deux clefs de SOL et de FA :



(Voir ci-contre le complément de cette planche 105).

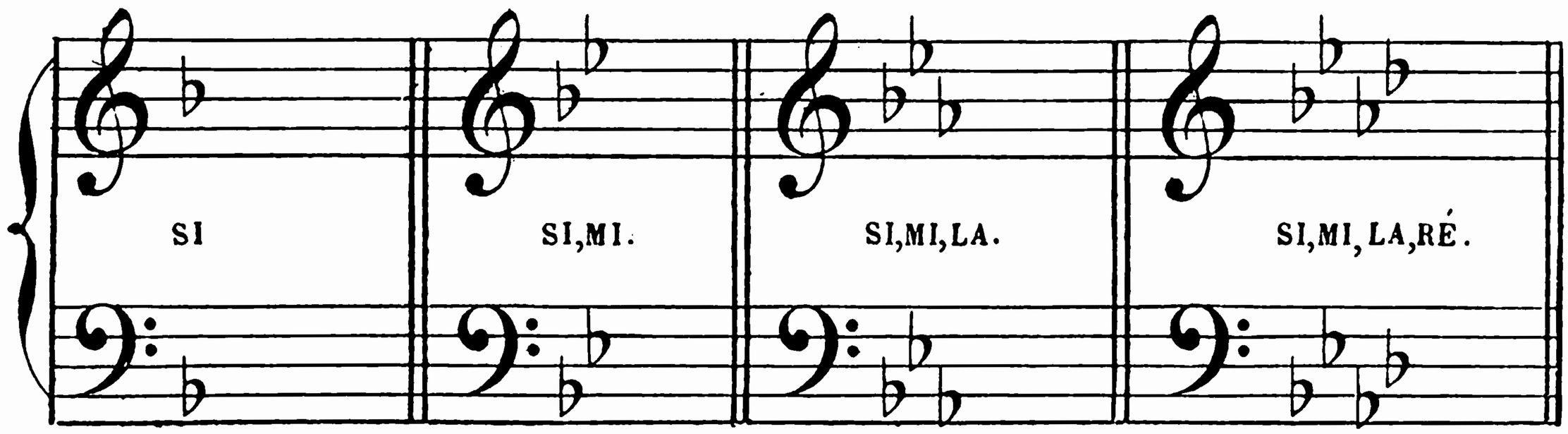


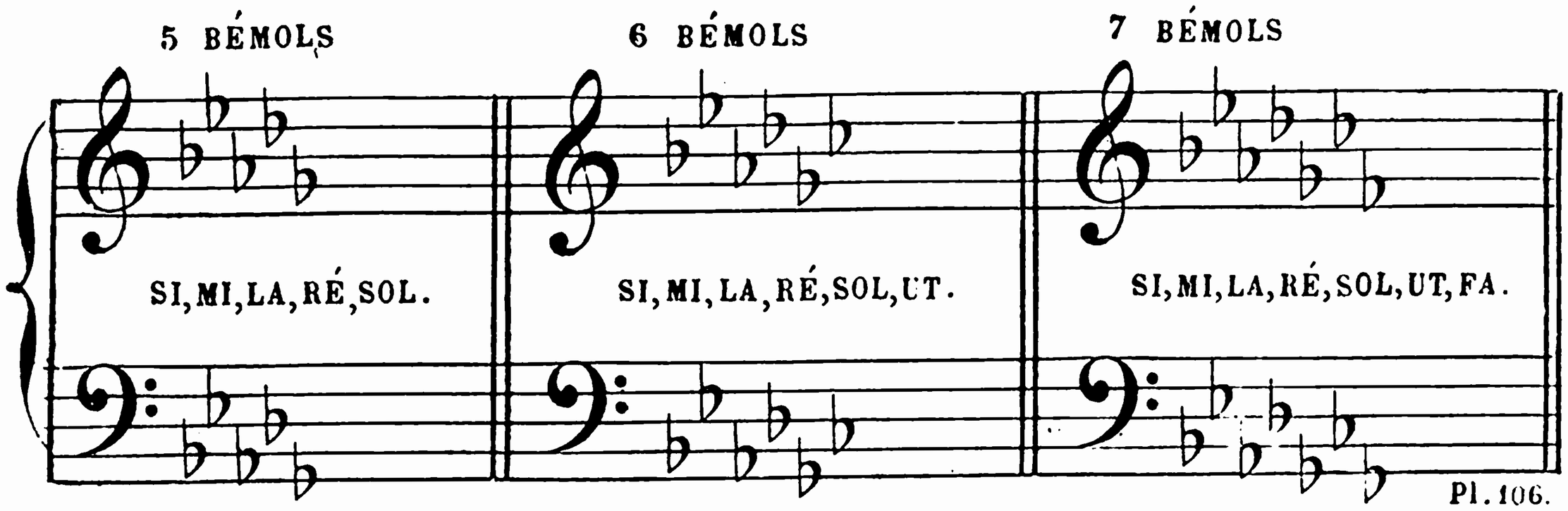
Pl. 105.

21e LEÇON.

D. — Est-ce que les BÉMOLS se posent aussi de QUINTE en QUINTE en montant et de QUARTE en QUARTE en descendant ?

R. — Non, c'est le contraire. Les BÉMOLS se posent de QUARTE en QUARTE en montant et de QUINTE en QUINTE en descendant. Exemple sur les deux clefs :





Pl. 106.

D. — Puisque les DIÈSES et les BÉMOLS altèrent, haussent et baissent les notes pendant toute la durée du morceau, il n'est donc plus possible de faire ces notes sur les touches blanches?

R. — Non, à moins qu'il n'y ait devant elles, un signe appelé BÉCARRE, lequel sert à les remettre dans leur état naturel.

D. — Est-ce que le BÉCARRE se pose aussi à la clef ?

R. — Il y est parfois placé pour effacer les DIÈSES et les BÉMOLS qui s'y trouvaient précédemment. On en met autant qu'il y a de dièzes ou de bémols à annuler, et dans le même ordre que les signes qu'ils remplacent. Voici la forme et l'emploi du BÉCARRE.

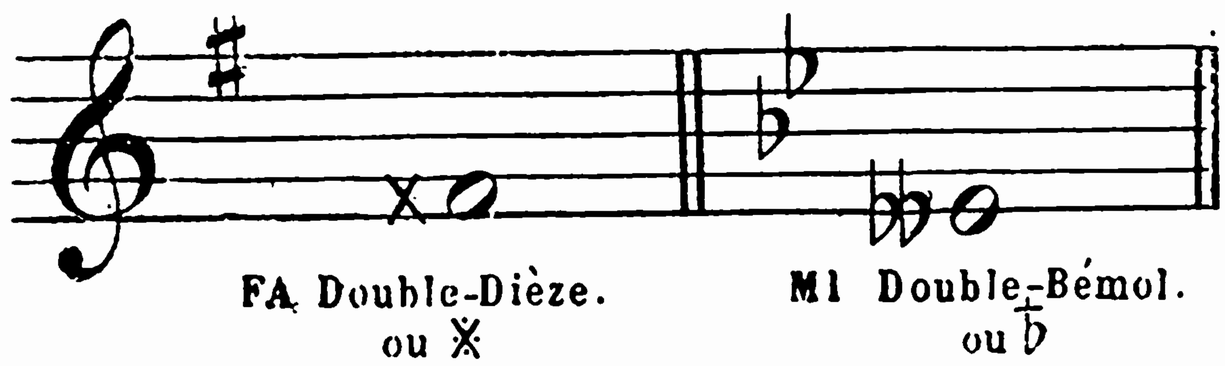
D. — Est-ce que les dièses et les bémols servent seuls à hausser et baisser les notes?

R. — Il y a encore le DOUBLE-DIÈSE, X, qui sert à hausser d'un autre demi-ton la note diésée, et le DOUBLE-BÉMOL 𝄫 qui sert à baisser d'un autre demi-ton la note bémolisée.

D. — Où sont donc les doubles-dièses et les doubles-bémols sur le piano?

R. — La touche qui est à la droite de la note diésée sert au DOUBLE-DIÈSE et la touche à gauche de la note bémolisée au DOUBLE-BÉMOL. En voici la forme :

EXEMPLE :

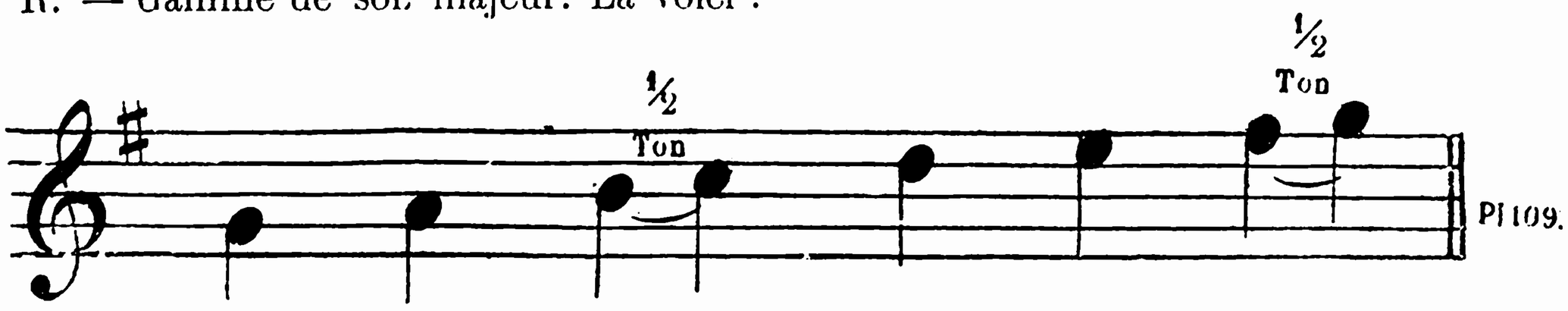


Pl. 108.

FA DOUBLE-DIÈSE se fait sur la touche blanche SOL; MI DOUBLE-BÉMOL se fait sur la touche blanche RÉ. Mais ne nous arrêtons ni au DOUBLE-DIÈSE ni au DOUBLE-BÉMOL; il suffit que vous sachiez que ces signes d'altération existent en musique.

D. — Comment appelle-t-on la gamme dans laquelle il n'y a qu'un dièse à la clef?

R. — Gamme de SOL majeur. La voici :



D. — Mais comment fait-on pour savoir cela?

R. — Le moyen est simple. Il faut se rappeler l'ordre dans lequel on pose les dièses à la clef, le dernier se trouvant toujours être la SENSIBLE du TON dans lequel on est.

D. — Ah! oui, la sensible, je me rappelle que c'est la septième note d'une gamme?

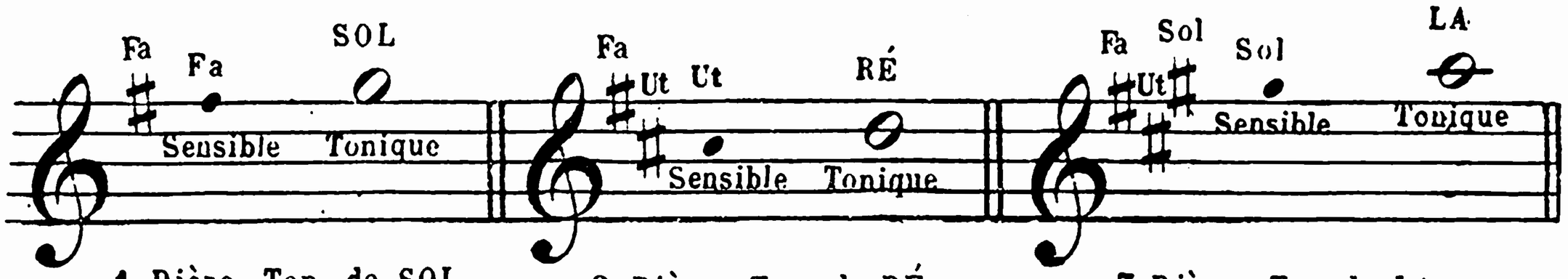
R. — Et quand on sait cela, il n'y a qu'à monter d'un degré pour trouver la tonique, c'est-à-dire la note qui donne son nom au TON.

D. — Je me souviens bien que la tonique est la première ou la huitième note d'une gamme et je comprends que pour y arriver, je n'ai qu'à monter d'une note à la suite du dernier dièse; mais quand il n'y en a qu'un?

R. — Le premier se trouvant seul est aussi le dernier. Or, comme il s'appelle FA, le degré au-dessus ne peut être que SOL. Vous êtes donc en SOL majeur avec un seul dièse à la clef.

D. — Et avec deux dièses?

R. — Prenez le dernier dièse UT, et montez un degré au-dessus, vous trouverez le ton de RÉ majeur. Du reste, vous comprendrez mieux en regardant avec soin le tableau suivant qui résume tous les tons diésés, même ceux rarement usités en musique et qui ne vous sont présentés ici que pour mémoire, sans nul besoin de vous y arrêter.



1 Dièze, Ton de SOL. 2 Dièzes, Ton de RÉ. 3 Dièzes, Ton de LA.

4 Dièzes, Ton de MI. 5 Dièzes, Ton de SI.

6 Dièzes, Ton de FA ♯. 7 Dièzes, Ton d'Ut♯.

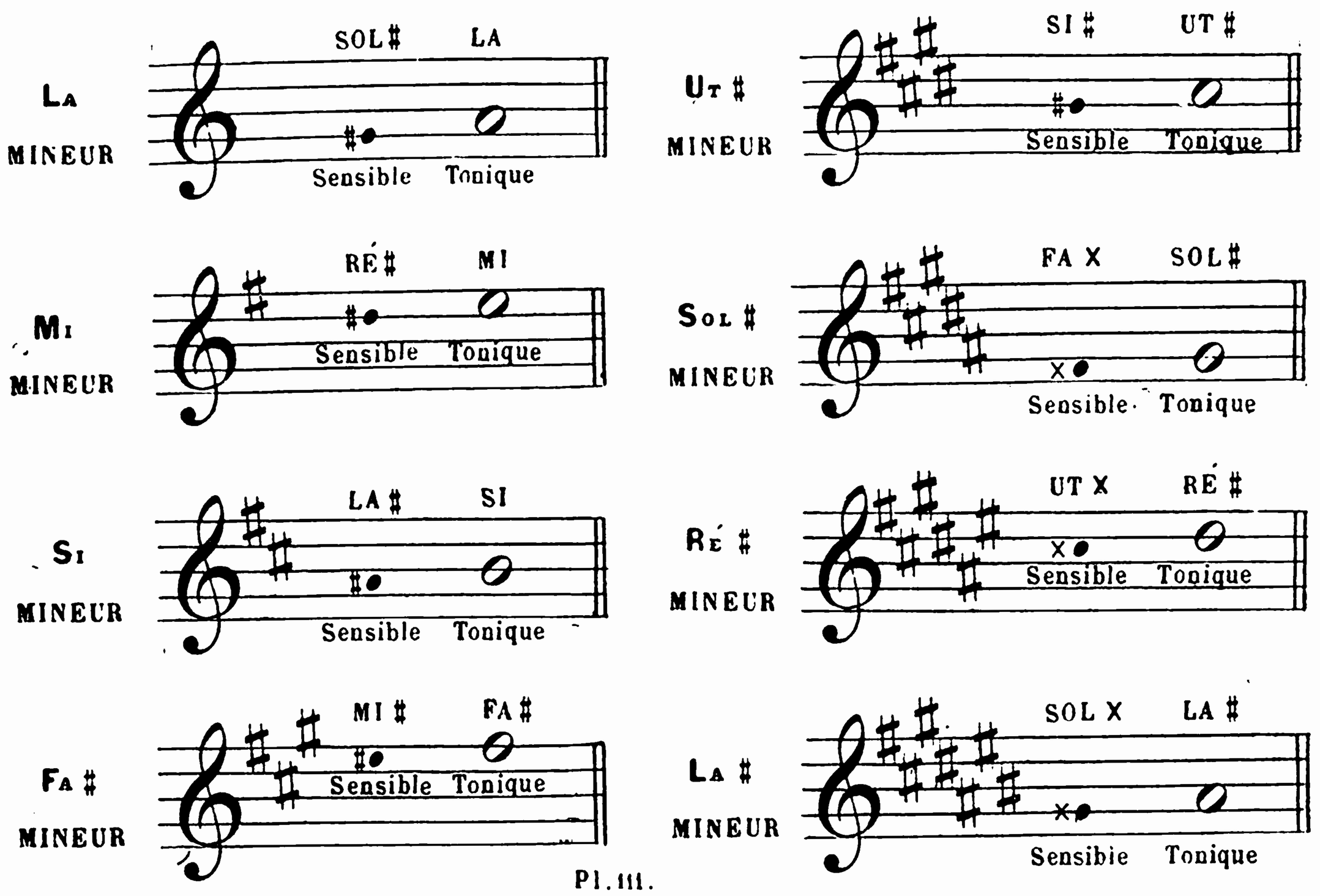
Pl.110.

22e LEÇON.

D. — Je sais maintenant ce qu'il faut faire pour connaître les principaux tons majeurs diésés. Mais comment distinguer si l'on est dans un ton majeur ou dans son relatif mineur ?

R. — On reconnaît qu'un morceau est dans le ton mineur à la sensible de ce ton mineur qui apparaît le plus souvent dès les premières mesures, précédée du SIGNE CONSTITUTIF qui caractérise la gamme mineure bien qu'il ne soit pas indiqué à la clef. Il faut savoir aussi que l'on trouve toujours la tonique comme dernière note de la basse. Tout ceci ne vous est dit et indiqué que pour mémoire.

TABLEAU DES SENSIBLES DES TONS MINEURS RELATIFS AVEC DES DIÈSES.



Pl. III.

D. — Pourquoi ces trois DOUBLES-DIÈSES qui apparaissent là comme sensibles des trois derniers tons mineurs?

R. — C'est que le FA, le DO et le SOL se trouvant déjà diésés à la clef dans les tons de SOL ♯, RÉ ♯ et LA ♯, il faut bien élever ces notes diésées d'un autre demi-ton pour en faire des sensibles du mode mineur. A cet effet, ainsi que je vous l'ai déjà dit, on emploie le DOUBLE-DIÈSE. Mais nous n'avons pas à nous y arrêter dans cet alphabet. Si d'ailleurs, je vous le répète, on vous met sous les yeux toutes les notes sensibles des tons majeurs et mineurs, c'est simplement pour vous y préparer, car l'étude de tous les tons n'est pas pour l'instant en rapport avec voire savoir.

D. — Et quel est le moyen de reconnaître le ton, lorsqu'il y a des bémols à la clef ?

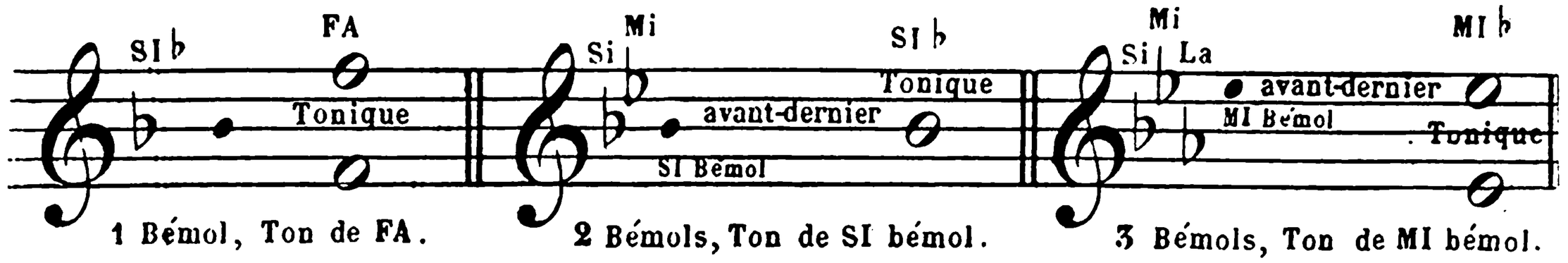
R. — Il suffit de se rappeler que l'avant-dernier bémol placé à la clef est toujours la tonique ou première note du ton dans lequel on est.

D. — Et lorsqu'il n'y en a qu'un ?

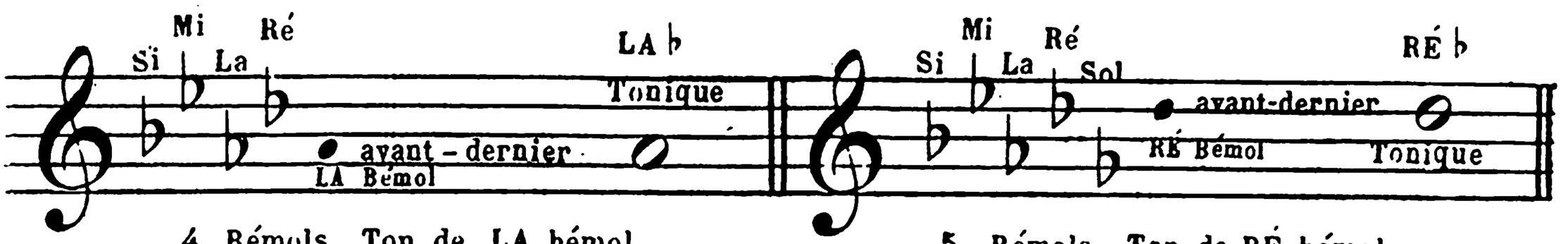
R. — Dans ce cas l'on est en FA majeur.

D. — Il me semble que je me rappellerais mieux si je voyais un tableau comme pour les dièses.

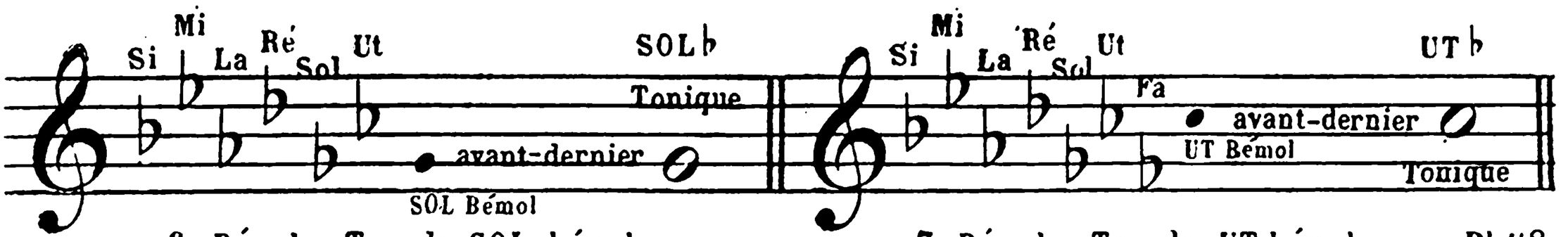
R. — Voici le tableau qui résume tous les tons bémolisés majeurs.



1 Bémol, Ton de FA. 2 Bémols, Ton de SI bémol. 3 Bémols, Ton de MI bémol.



4 Bémols, Ton de LA bémol. 5 Bémols, Ton de RÉ bémol.



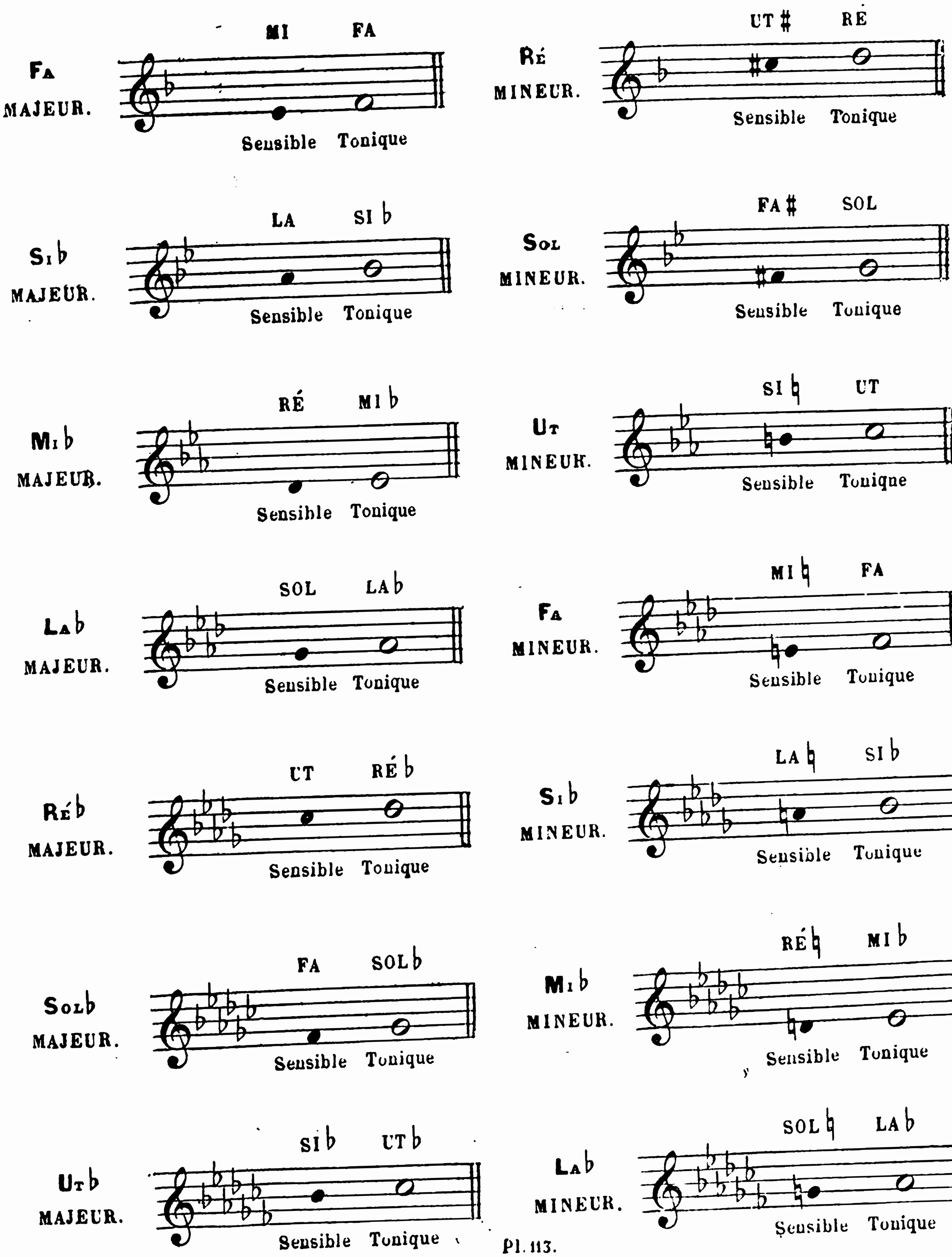
6 Bémols, Ton de SOL bémol. 7 Bémols, Ton de UT bémol. Pl. 112.

D. — Est-ce que l'on peut aussi, lorsqu'il y a des bémols à la clef, trouver la sensible du TON MINEUR dès les premières mesures et la tonique basse à la fin ?

R. — Oui, et pour que nous puissions bien distinguer les deux modes, nous allons étudier le tableau suivant consacré aux sensibles et aux toniques des tons majeurs et mineurs avec bémols, plus difficiles à lire que les tons majeurs et mineurs avec dièses. Mais, encore une fois, ne vous préoccupez que des premiers tons majeurs et mineurs indiqués dans ce tableau, les autres ne pourraient être, pour le moment, compris de vous. A la suite de ce tableau vous trouverez deux autres tableaux empruntés aux remarquables exercices de mécanisme de MATHIS-LUSSY et résumant : 1° toutes les gammes majeures et mineures de même base, c'est-à-dire ayant la même note pour tonique. Ces divers tableaux auront leur grand intérêt plus tard. Pour le moment contentez-vous d'en étudier et comparer les gammes les plus simples, en partant de la gamme d'UT.

TABLEAU DES SENSIBLES ET TONIQUES DES TONS MAJEURS ET MINEURS.

(AVEC BÉMOLS)



Pl. 113.

En examinant ce tableau à partir du milieu : gamme d'UT majeur et sa relative mineure LA, placée une tierce au-dessous, on remarquera que toutes les *gammes majeures* se composent : 1° de *cinq tons* ou *secondes majeures* du 1er au 2e degré, du 2e au 3e degré, du 4e au 5e, du 5e au 6e et du 6e au 7e ; 2° de deux *demi-tons* ou *secondes mineures* du 3e au 4e degré et du 7e au 8e ; tandis que toutes les gammes mineures se composent : 1° de *trois tons*, du 1er au 2e degré, du 3e au 4e et du 4e au 5e ; 2° de *trois demi-tons* du 2e au 3e degré, du 5e au 6e et du 7e au 8e ; 3° enfin d'une *seconde augmentée* du 6e au 7e degré.

TABLEAU DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES RELATIVES (UNE TIERCE AU-DESSOUS)

GAMMES MAJEURES	8e degré ...	ut ♭	sol ♭	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	UT	sol	ré	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	8. (8ve) tonique	GAMMES MAJEURES
	7e degré ...	si ♭	fa	ut	sol	ré	la	mi	SI	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	mi ♯	si ♯	7. sensible	
	6e degré ...	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	ré	LA	mi	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	6. s/-dominante	
	5e degré ...	sol ♭	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	ut	SOL	ré	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	5. dominante	
	4e degré ...	fa ♭	ut ♭	sol ♭	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	FA	ut	sol	ré	la	mi	si	fa ♯	4. s/-dominante	
	3e degré ...	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	ré	la	MI	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	mi ♯	3. médiante	
	2e degré ...	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	RÉ	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	2. s/-tonique	
	1er degré ...	ut ♭	sol ♭	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	UT	sol	ré	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	1. tonique	
ARMURES		Bémols à la clef	7 ♭	6 ♭	5 ♭	4 ♭	3 ♭	2 ♭	1 ♭	0	1 ♯	2 ♯	3 ♯	4 ♯	5 ♯	6 ♯	7 ♯	Dièses à la clef	ARMURES
GAMMES MINEURES	8e degré ...	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	ré	LA	mi	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	8. (8ve) tonique	GAMMES MINEURES
	7e degré ...	sol	ré	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	SOL ♯	ré ♯	la ♯	mi ♯	si ♯	fa ×	ut ×	sol ×	7. sensible	
	6e degré ...	fa ♭	ut ♭	sol ♭	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	FA	ut	sol	ré	la	mi	si	fa ♯	6. s/-dominante	
	5e degré ...	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	ré	la	MI	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	mi ♯	5. dominante	
	4e degré ...	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	RÉ	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	4. s/-dominante	
	3e degré ...	ut ♭	sol ♭	ré ♭	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	UT	sol	ré	la	mi	si	fa ♯	ut ♯	3. médiante	
	2e degré ...	si ♭	fa	ut	sol	ré	la	mi	SI	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	mi ♯	si ♯	2. s/-tonique	
	1er degré ...	la ♭	mi ♭	si ♭	fa	ut	sol	ré	LA	mi	si	fa ♯	ut ♯	sol ♯	ré ♯	la ♯	1. tonique	

On remarquera de plus, en comparant les *gammes majeures et mineures de même base* du tableau ci-dessous, — gammes ayant la même note pour *tonique*, — qu'il suffit pour faire une *gamme mineure* d'une *gamme majeure* d'en baisser d'un demi-ton le 3e et le 6e degré, c'est-à-dire la *médiante* et la *sus-dominante* qu'il faut élever au contraire d'un *demi-ton* pour faire une *gamme majeure* d'une *gamme mineure*. — La *médiante* et la *sus-dominante* sont donc les *notes* ou *cordes modales* de chaque gamme ; — celles qui en déterminent le *mode majeur* ou *mineur* avec le secours de la *seconde augmentée* placée du 6e au 7e degré dans chaque *gamme mineure-type*.

TABLEAU DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES DE MÊME BASE, AYANT LA MÊME NOTE POUR TONIQUE

8e degré ...	ut ♭	ut ♭	sol ♭	sol ♭	ré ♭	ré ♭	la ♭	la ♭	mi ♭	mi ♭	si ♭	si ♭	fa	fa	UT	UT	sol	sol	ré	ré	la	la	mi	mi	si	si	fa ♯	fa ♯	ut ♯	ut ♯	8. (8ve) tonique
7e degré ...	si ♭	si ♭	fa	fa	ut	ut	sol	sol	ré	ré	la	la	mi	mi	SI	SI	fa ♯	fa ♯	ut ♯	ut ♯	sol ♯	sol ♯	ré ♯	ré ♯	la ♯	la ♯	mi ♯	mi ♯	si ♯	si ♯	7. sensible
	—	la ♭	—	mi ♭	—	si ♭	—	fa	—	ut	—	sol	—	ré	LA	—	mi	—	si	—	fa ♯	—	ut ♯	—	sol ♯	—	ré ♯	—	la ♯	—	
6e degré ...	la ♭♭		mi ♭♭		si ♭♭		fa ♭		ut ♭		sol ♭		ré ♭			LA ♭		mi ♭		si ♭		fa		ut		sol		ré		la	6. s/-dominante
5e degré ...	sol ♭	sol ♭	ré ♭	ré ♭	la ♭	la ♭	mi ♭	mi ♭	si ♭	si ♭	fa	fa	ut	ut	SOL	SOL	ré	ré	la	la	mi	mi	si	si	fa ♯	fa ♯	ut ♯	ut ♯	sol ♯	sol ♯	5. dominante
4e degré ...	fa ♭	fa ♭	ut ♭	ut ♭	sol ♭	sol ♭	ré ♭	ré ♭	la ♭	la ♭	mi ♭	mi ♭	si ♭	si ♭	FA	FA	ut	ut	sol	sol	ré	ré	la	la	mi	mi	si	si	fa ♯	fa ♯	4. s/-dominante
		mi ♭	—	si ♭	—	fa	—	ut	—	sol	—	ré	—	la	MI	—	si	—	fa ♯	—	ut ♯	—	sol ♯	—	ré ♯	—	la ♯	—	mi ♯	—	
3e degré ...	mi ♭♭		si ♭♭		fa ♭		ut ♭		sol ♭		ré ♭		la ♭			MI ♭		si ♭		fa		ut		sol		ré		la		mi	3. médiante
2e degré ...	ré ♭	ré ♭	la ♭	la ♭	mi ♭	mi ♭	si ♭	si ♭	fa	fa	ut	ut	sol	sol	RÉ	RÉ	la	la	mi	mi	si	si	fa ♯	fa ♯	ut ♯	ut ♯	sol ♯	sol ♯	ré ♯	ré ♯	2. s/-tonique
1er degré ...	ut ♭	ut ♭	sol ♭	sol ♭	ré ♭	ré ♭	la ♭	la ♭	mi ♭	mi ♭	si ♭	si ♭	fa	fa	UT	UT	sol	sol	ré	ré	la	la	mi	mi	si	si	fa ♯	fa ♯	ut ♯	ut ♯	1. tonique
Modes comparés	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	maj.	min.	Même base

23e LEÇON.

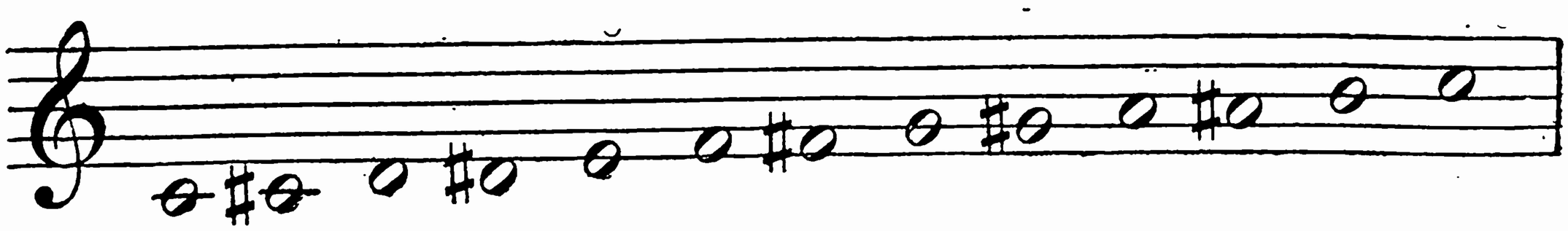
D. — Pourrais-je essayer maintenant de faire toutes les gammes?

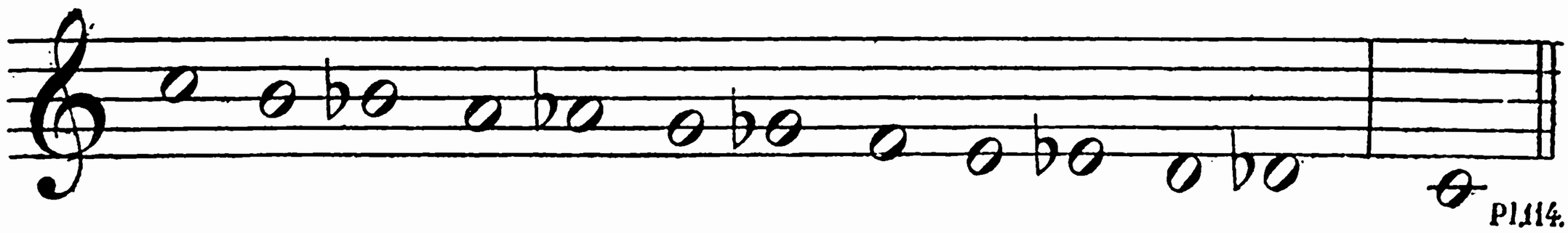
R. — Non, il vaut mieux pour le moment ne nous occuper que des premières, et encore faut-il préalablement que je vous donne un exemple complet de la GAMME CHROMATIQUE dont je ne vous ai dit qu'un mot à la 18e leçon.

D. — Je ne l'ai en effet entrevue qu'avec des dièses; y a-t-il aussi une GAMME CHROMATIQUE avec bémols?

R. — Parfaitement : toute gamme ou toute série de notes se suivant par demi-tons diésés ou bémolisés est du genre CHROMATIQUE. Vous verrez plus tard que l'on s'en sert souvent dans la musique de piano.

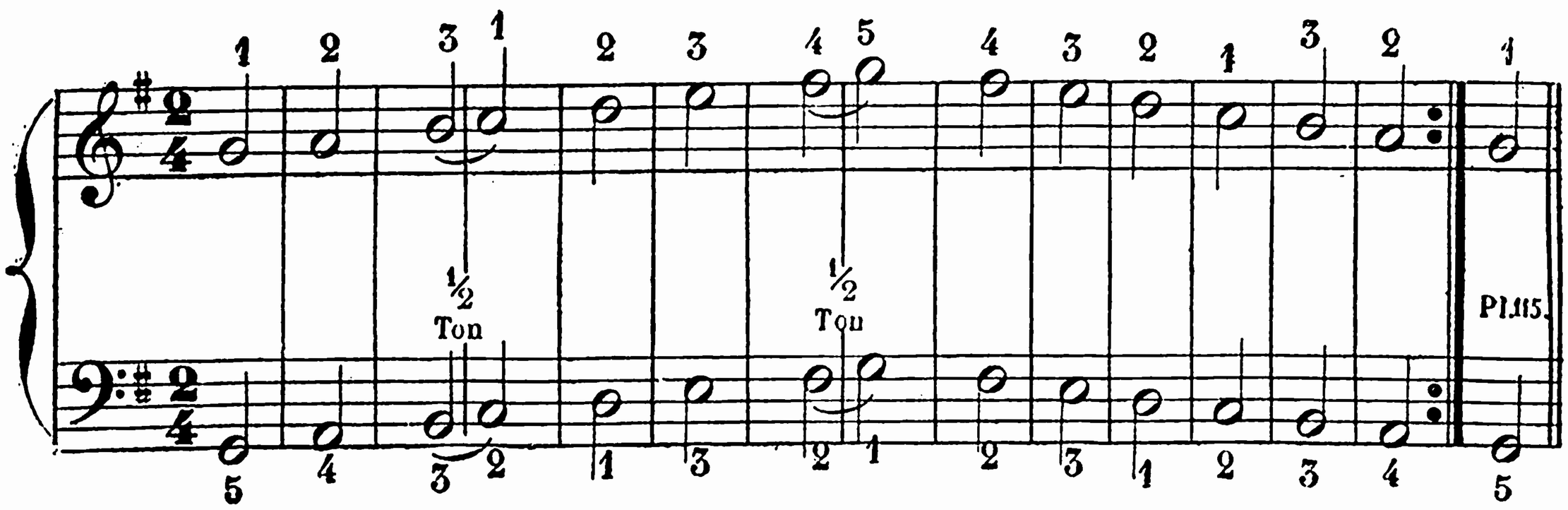
Voici pour simple mémoire, un exemple complet de la gamme chromatique par DIÉSES en montant et par BÉMOLS en descendant.





Maintenant arrivons aux simples gammes diatoniques majeures et mineures que vous désirez faire. Essayez d'abord celle de SOL majeur dans laquelle il n'y a qu'un dièse : le FA, qu'il faut prendre avec le 4e doigt de la main droite et avec le 2e doigt de la main gauche sur la touche noire qui précède le SOL — à chaque main. Remarquez bien la place des deux demi-tons de la gamme majeure : du 3e au 4e degré et du 7e au 8e.

Gamme de SOL majeur.



D. — Combien de fois faut-il faire chaque gamme?

R. — Au moins cinq ou six fois, en ne jouant la dernière note que lorsqu'on ne recommence plus.

D. — Que veulent dire ces deux barres accompagnées des deux pétits points placés à l'avant-dernière mesure de la gamme de SOL?

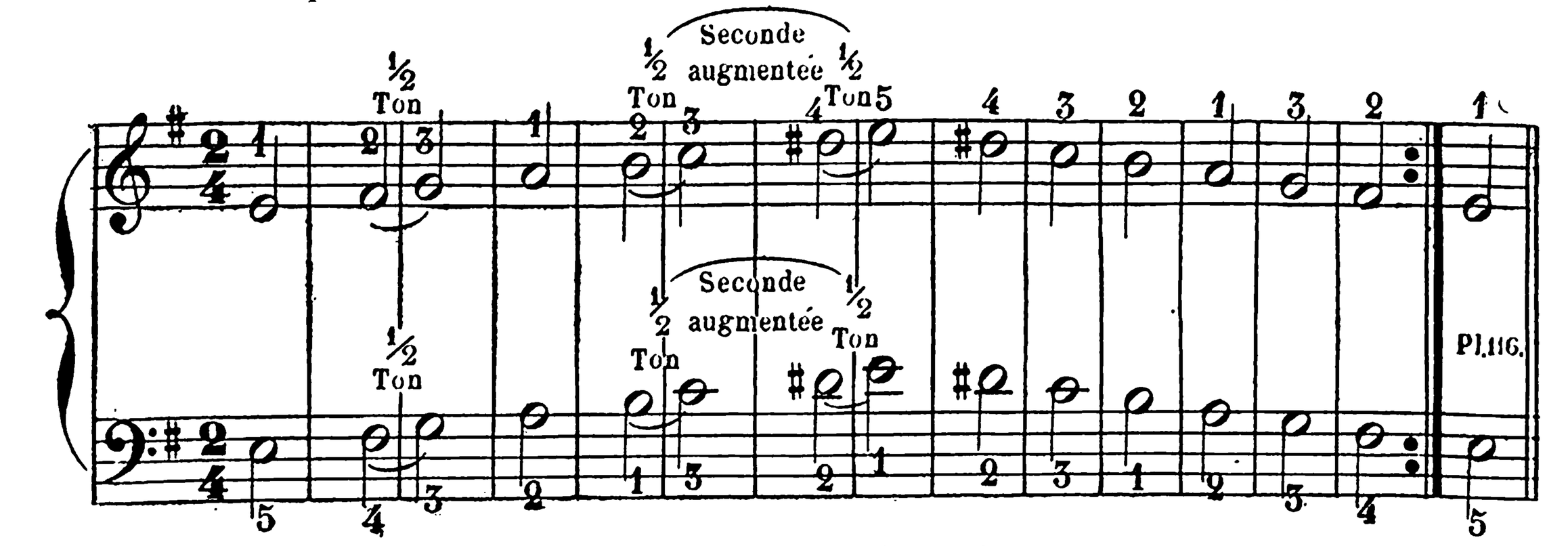
R. — De recommencer. Ce sont des barres et points de reprise.

D. — Quelle gamme vient après celle de SOL?

R. — Nous allons faire celle de MI mineur, ton relatif de SOL majeur, afin de revenir sur la nature bien distincte des deux modes majeur et mineur. Remarquez bien la place des trois demi-tons dans la gamme mineure : du 2e au 3e degré, du 5e au 6e et du 7e au 8e. Remarquez aussi la place de la SECONDE AUGMENTÉE du 6e au 7e et attaquez bien chaque touche noire correspondante à l'apparition de chaque note diésée, qu'elle le soit par la clef ou par le dièse placé près de la note.

Gamme de MI mineur.

(Avec un seul DIÈSE à la clef comme dans la gamme de SOL majeur ; mais ayant un second DIÈSE placé devant le RÉ, 7e note, SENSIBLE du TON de MI mineur).

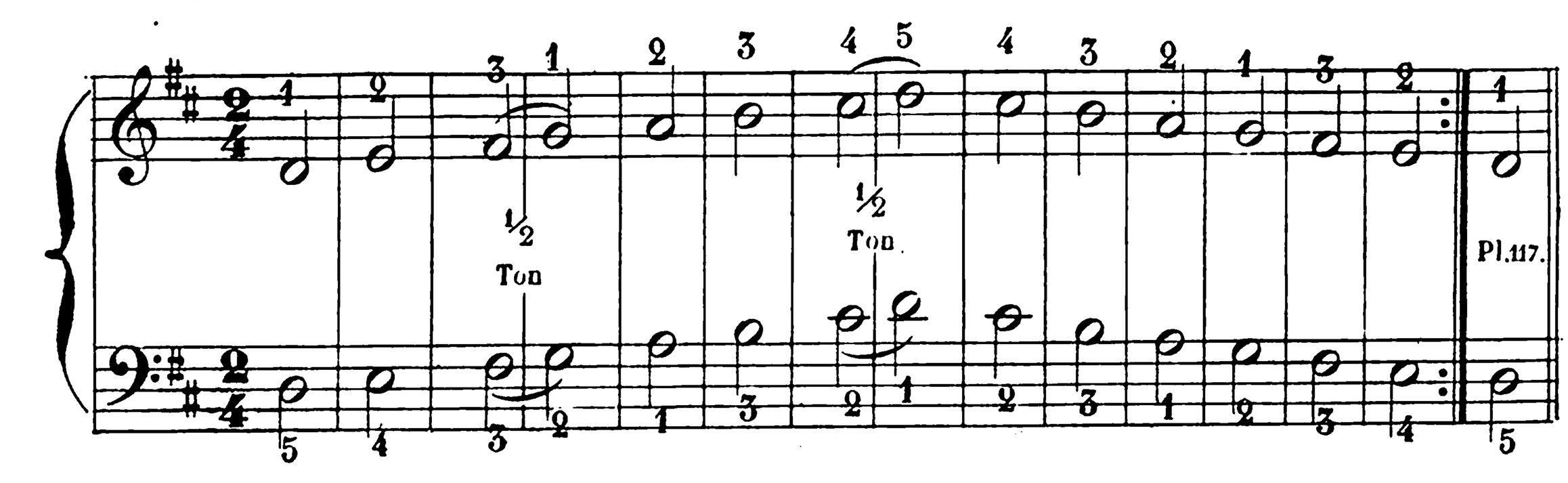


D. — Maintenant, vais-je faire la gamme avec deux dièses?

R. — Oui ; voici la gamme de RÉ majeur avec deux dièses, FA et UT, suivie de sa gamme relative en SI mineur, avec deux dièses également à la clef.

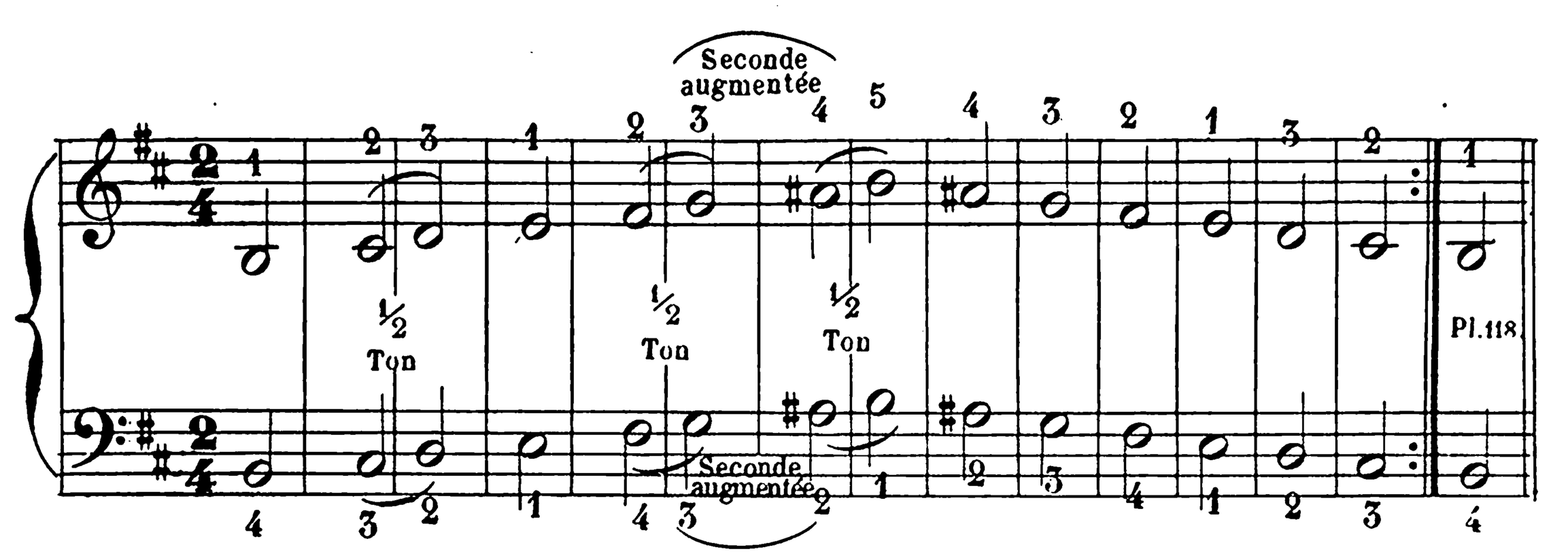
Gamme de RÉ majeur.

(Attaquer les deux dièses FA et UT sur les touches noires qui précèdent le SOL et le RÉ.



Gamme de SI mineur.

(Avec deux DIÈSES à la clef, comme dans la gamme de RÉ majeur, mais ayant un troisième dièse placé devant le LA, 7e note, sensible du ton de SI mineur.)



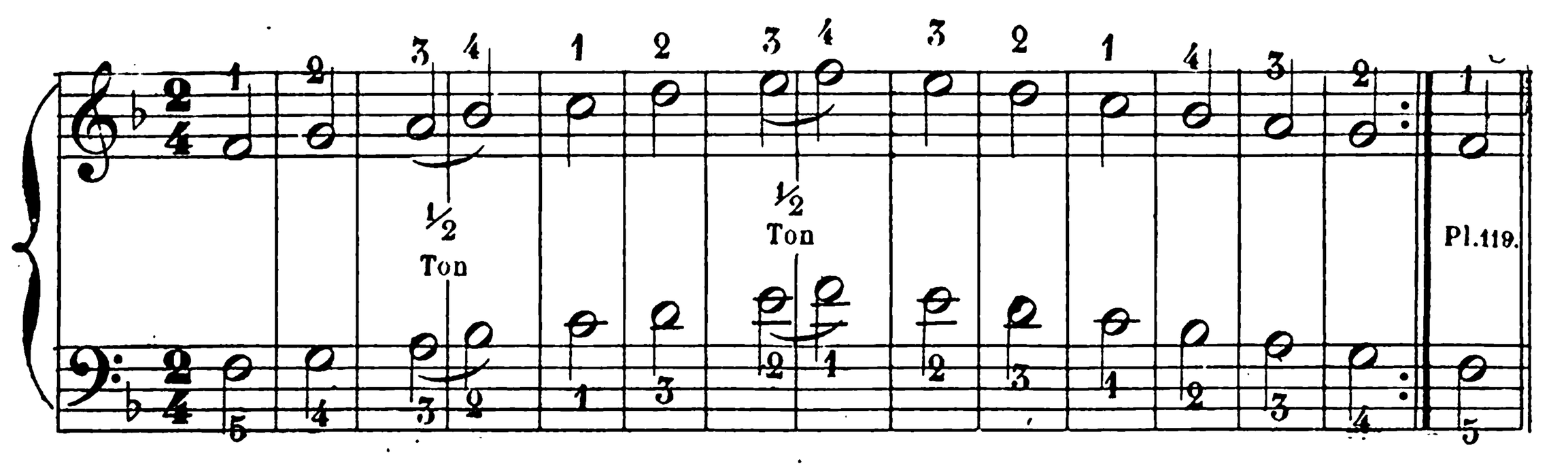
D. — Et la gamme avec trois dièses?

R. — Réservons-la pour plus tard. Avant d'arriver à l'étude des autres gammes, il faut préalablement délier les doigts par des exercices préliminaires.

Nous allons, toutefois, terminer ce premier travail des gammes par celles de FA majeur, avec un bémol et de RÉ mineur, ton relatif dans lequel il n'y a aussi qu'un bémol à la clef. Si je ne vous donne pas ensuite la gamme de SI bémol majeur à faire, c'est que pour cette gamme, il y a des modifications notables de DOIGTÉ, en raison de l'emploi des touches noires. Vous trouverez du reste dans la troisième partie pratique de cet alphabet toutes les gammes majeures et mineures avec leurs différents doigtés. Pour le moment, tenez-vous-en à celles que vous savez déjà et aux deux suivantes.

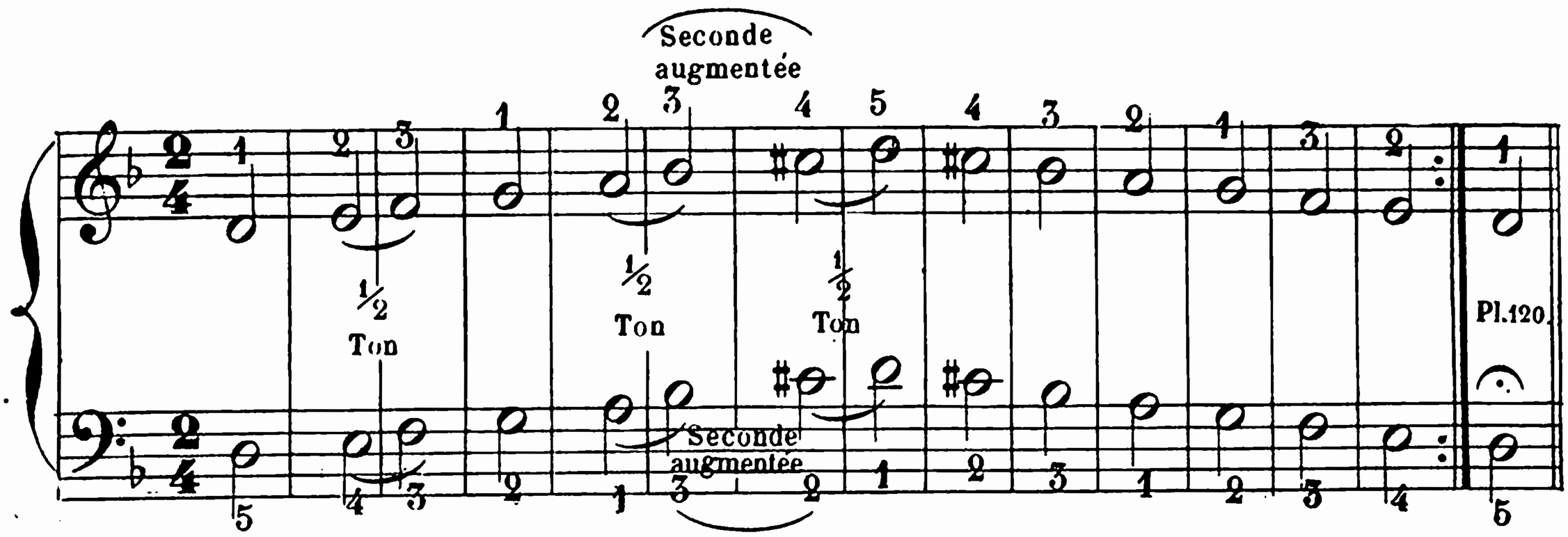
Gamme de FA majeur.

(Attaquer avec le 4e doigt de la main droite le SI bémol sur la touche noire qui suit le LA naturel et passer le pouce pour l'UT.)



Gamme de RÉ mineur.

(Avec un seul BÉMOL à la clef, comme dans la gamme de FA majeur, mais ayant, de plus, un DIÈSE placé devant l'UT, 7e note, sensible du ton de RÉ mineur.)



D. — Il y a donc des gammes où se trouvent à la fois des BÉMOLS et des DIÈSES?

R. — Oui, mon enfant, cela se présente dans les gammes mineures types afin d'en pouvoir indiquer la SENSIBLE, 7e note, et produire, par suite, l'intervalle de SECONDE AUGMENTÉE du 6e au 7e degré.

D. — Ainsi dans toutes les gammes mineures types, la SECONDE AUGMENTÉE doit se présenter du 6e au 7e degré?

R. — Oui, et les trois demi-tons du 2e au 3e degré, du 5e au 6e et du 7e au 8e, tandis que dans les GAMMES MAJEURES, les deux demi-tons doivent se trouver toujours placés du 3e au 4e degré et du 7e au 8e. Vous en jugerez mieux quand vous arriverez à pouvoir faire toutes vos gammes majeures et toutes vos gammes mineures. Vous verrez alors qu'elles sont toutes construites sur deux plans identiques, sauf certaines variétés de gamme mineure dont je n'ai point à vous entretenir dans cet alphabet primaire.

24me LEÇON.

D. — Est-ce que je sais maintenant tous les principes de musique?

R. — Loin de là; il en est encore beaucoup qui s'appliquent à la MÉLODIE comme à l'HARMONIE, c'est-à-dire au chant et aux accords, dont je n'ai rien pu vous dire; mais ce que nous avons appris suffit pour commencer l'étude combinée du solfége et du piano. Il faut maintenant exercer les doigts, et pour cela nous allons terminer cet alphabet par des exercices, des gammes et quelques petites récréations qu'il faudra étudier avec soin. Mais préalablement il est bon de se familiariser avec les nuances, c'est-à-dire d'apprendre à observer les accents, les liaisons, les *p.*, (PIANO) les *f.*, (FORTE) les *m.-f.*, (MEZZO FORTE) et autres signes de convention qui vont faire le sujet des 24me et 25me dernières leçons théoriques de notre alphabet primaire.

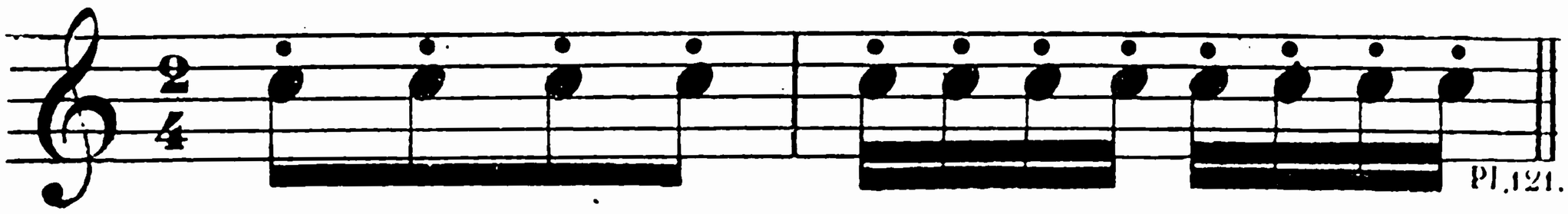
D. — Qu'est-ce que cela veut dire PIANO, FORTE?

R. — Ce sont des mots italiens que l'on emploie en musique pour indiquer qu'il faut jouer doucement ou fort.

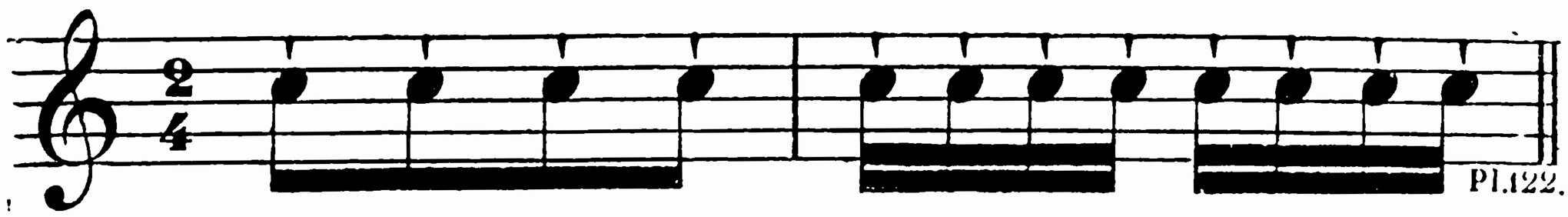
D. — Est-ce qu'il y a beaucoup de mots italiens employés en musique ?

R. — 1° Ceux qui indiquent le mouvement que l'on doit donner à la mesure; 2° ceux qui servent à bien faire comprendre le caractère de l'œuvre à jouer; 3° enfin, ceux qui indiquent les nuances, c'est-à-dire le degré de force ou de douceur qu'il faut donner aux différentes parties du morceau. Il y a aussi des signes d'accentuation qui ont un but analogue et des signes d'abréviation et petites notes d'agrément indispensables à connaître. Voici, du reste, plusieurs tableaux dans lesquels se trouvent classés les signes et les mots italiens dont nous venons de parler. Contentez-vous de les lire et retenir sommairement.

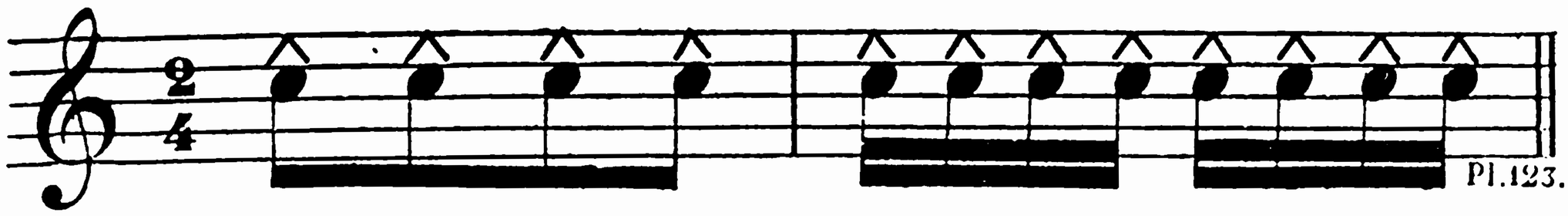
SIGNES D'ACCENTUATION ET AUTRES :



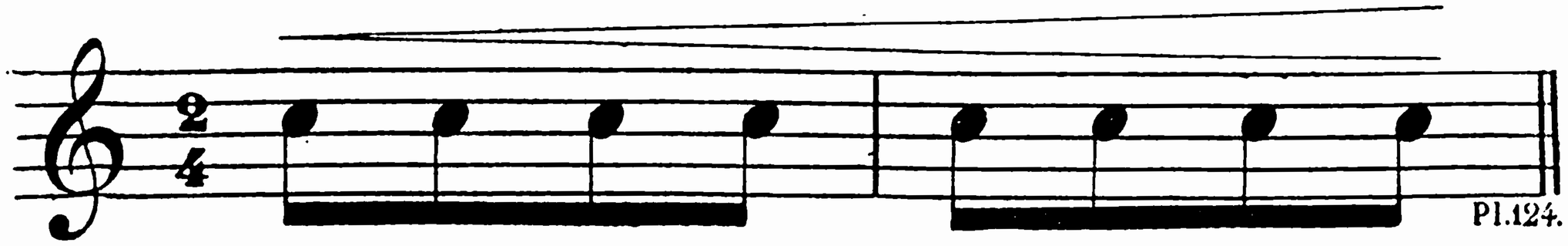
Les petits points figurés ci-dessus signifient qu'il faut quitter chaque note un peu avant la fin de sa valeur, sans cependant la faire trop brève et sans retarder le moment d'attaquer la note suivante.



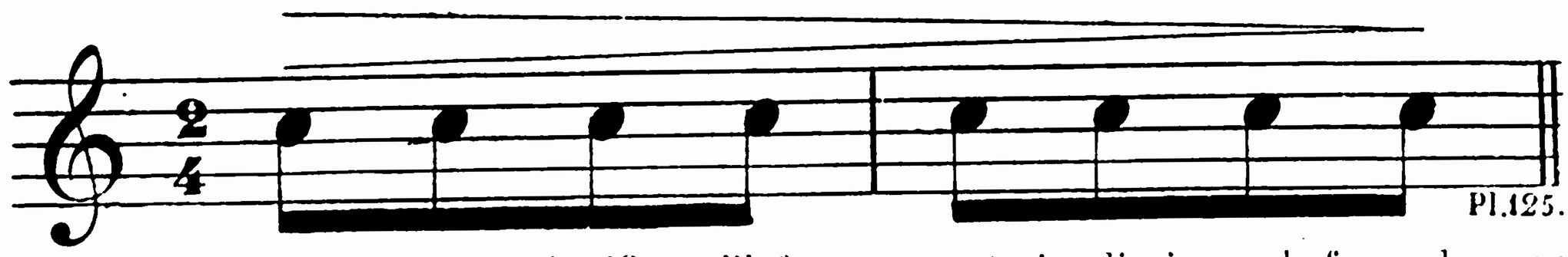
Points allongés qui ont la même signification que les points précédents, mais qui indiquent une attaque plus détachée de la note, c'est-à-dire plus brève.



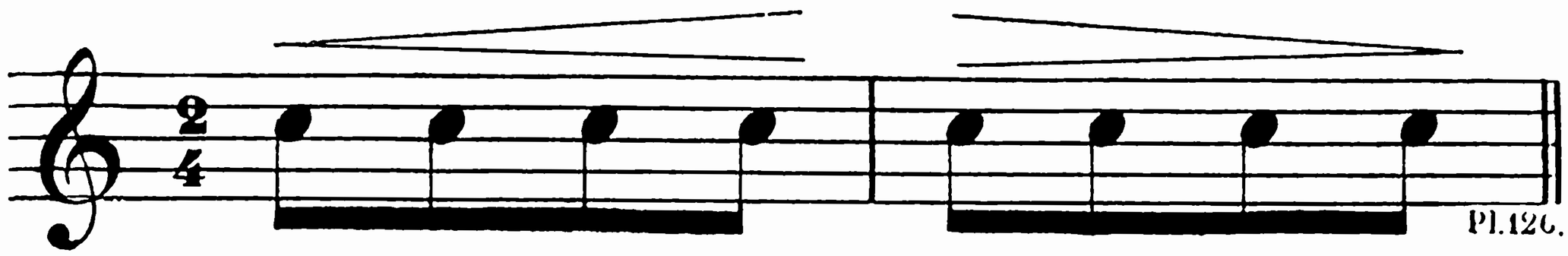
Le signe ci-dessus, que l'on appelle communément PETIT CHAPEAU, veut dire qu'il faut bien accentuer, bien appuyer la note, en la détachant un peu ensuite.



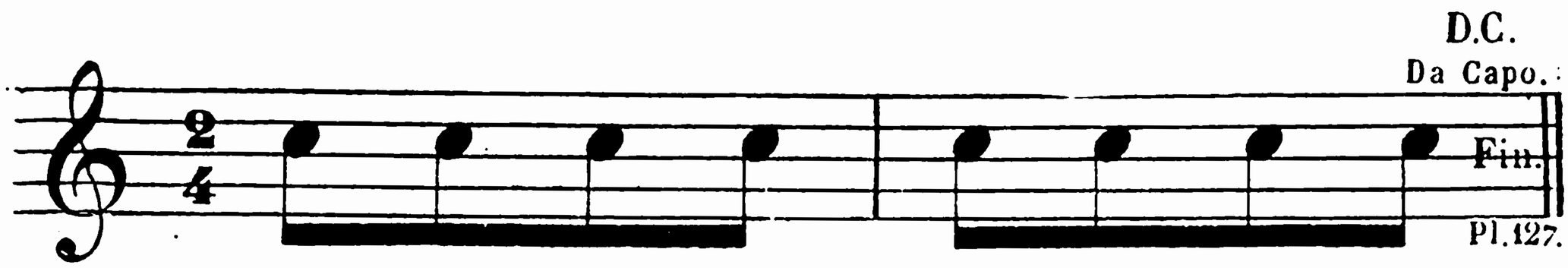
Ce signe < est nommé CRESCENDO ; il indique qu'il faut augmenter la force des sons de plus en plus.



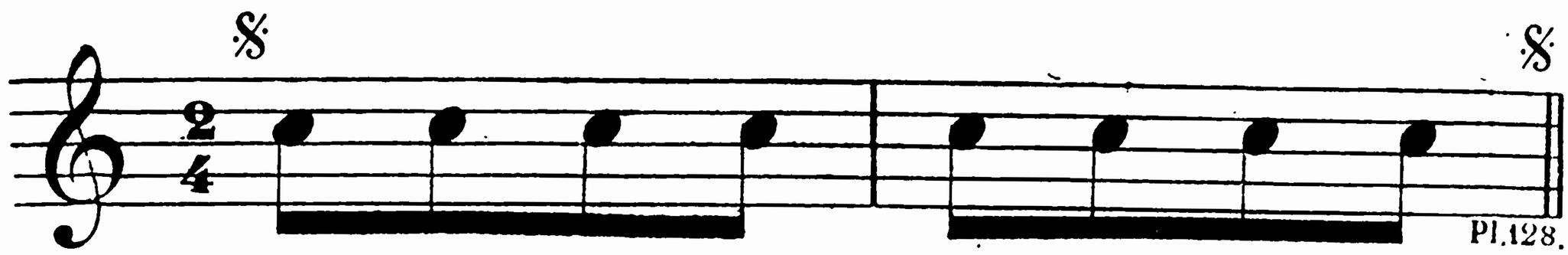
Le signe DIMINUENDO > signifie qu'il faut au contraire diminuer la force des sons.



Réunion de ces deux nuances : Augmenter d'abord, diminuer ensuite.



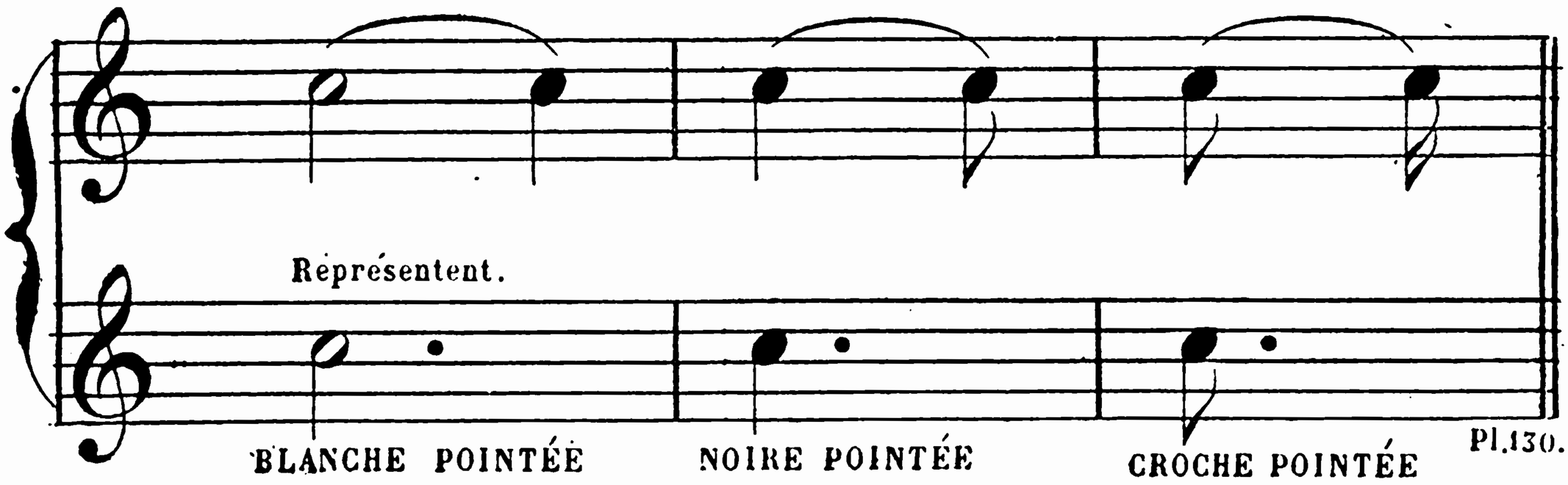
D. C. Ces deux lettres indiquent qu'il faut reprendre au commencement et jouer jusqu'au mot FIN.



Ce signe 𝄋 se nomme RENVOI. Il indique qu'il faut remonter et reprendre au signe pareil.

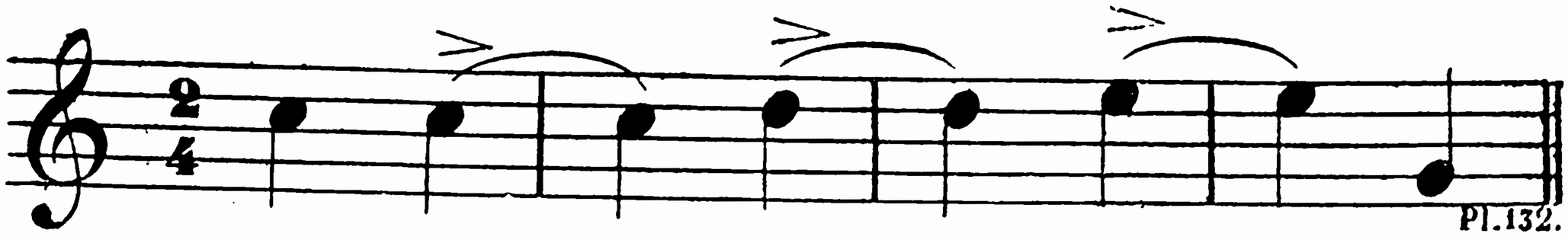
POINTS OU BARRES DE REPRISE. Cela veut dire, vous le savez déjà, qu'il faut reprendre et remonter pour recommencer aux deux points précédents.

La LIAISON indique deux choses : ou que le son doit être soutenu ou prolongé pendant toute la durée des notes qu'elle sert à joindre, quand les notes sont de même nom. EXEMPLE :



Ou que diverses notes surmontées de cette même ligne courbe doivent être liées entre elles. On les appelle alors notes liées ou coulées.

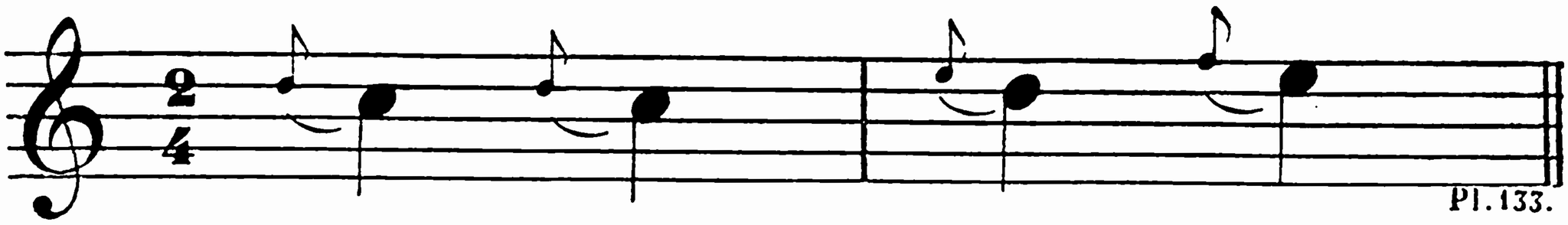
On se sert aussi des coulés pour réunir deux notes qui forment SYNCOPE.



La SYNCOPE se porte du temps faible sur le temps fort, et c'est le temps faible qui s'accentue par exception, ainsi que l'indique le petit soufflet d'accentuation placé sur chaque NOTE SYNCOPÉE.

NOTES D'AGRÉMENT

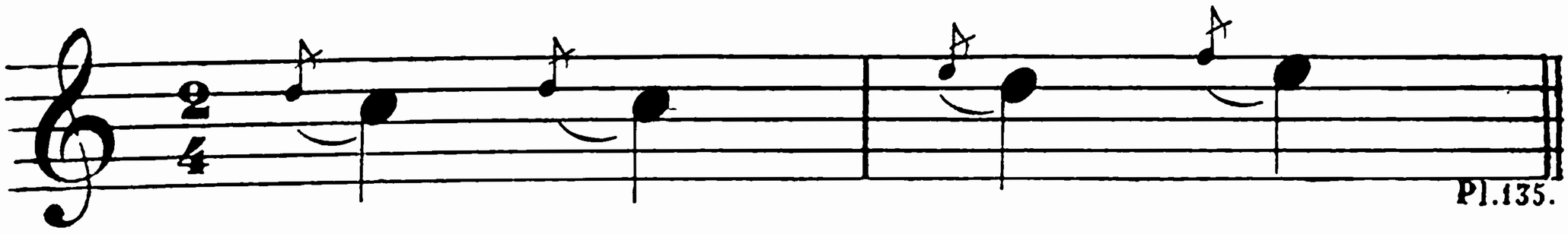
Petite note dite APPOGIATURE.



Lorsque ces petites notes sont placées comme ci-dessus, non barrées, elles prennent la moitié de la valeur de la note suivante et s'exécutent en appuyant sur les petites notes.

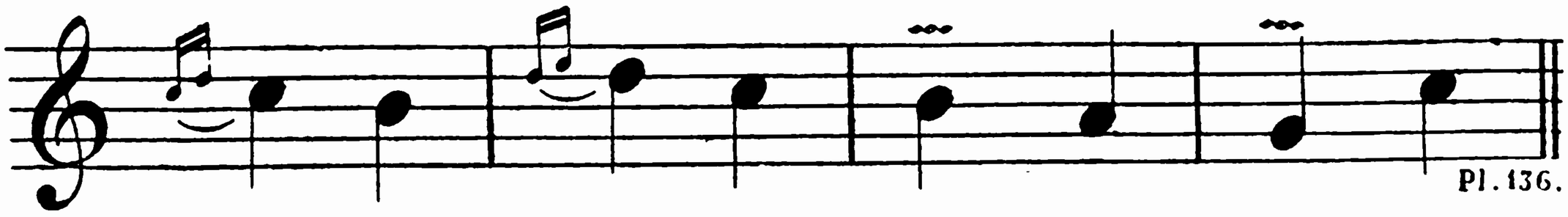
Exécution des petites notes non barrées.

Lorsque les petites notes sont barrées, on les fait très-brèves et légèrement.

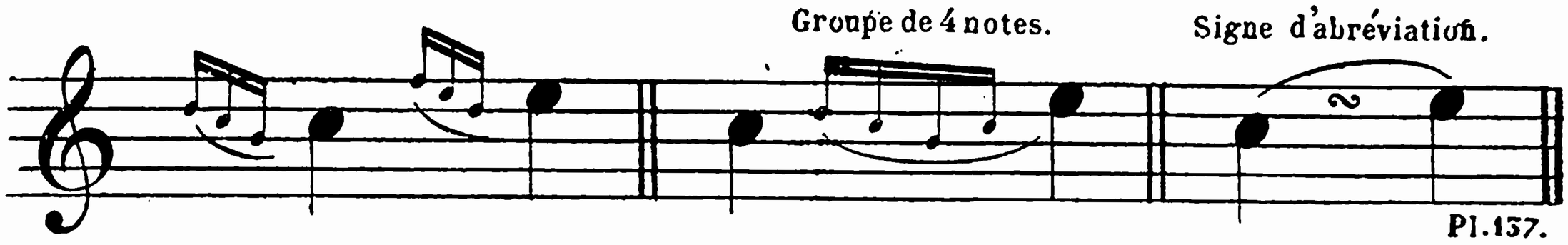


MORDANT, en italien : MORDENTE ou DOUBLE APPOGIATURE, s'indique par deux petites notes

Le MORDENTE se fait vite ; on l'indique aussi par le signe d'abréviation ci-dessous :

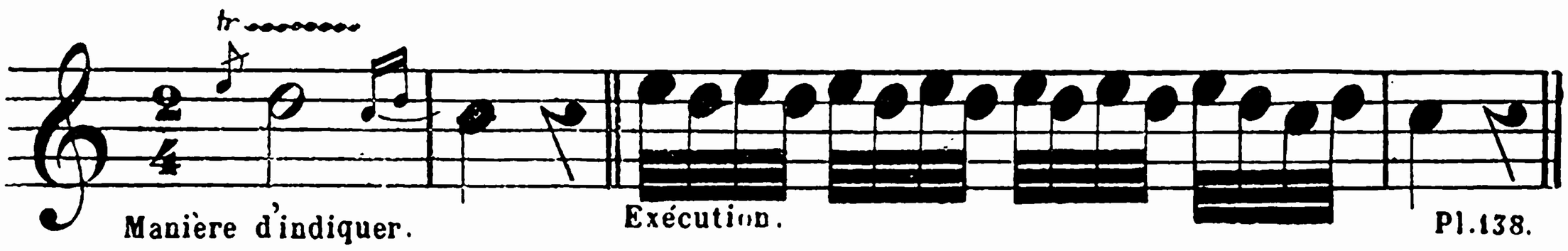


GROUPE, en italien GRUPETTO ; il se compose de trois ou quatre notes qui se font plus ou moins vite, selon le caractère de la phrase ; le groupe de trois notes s'appelle aussi BRISÉ. On indique souvent le groupe de 4 notes par le signe d'abréviation ci-dessous :



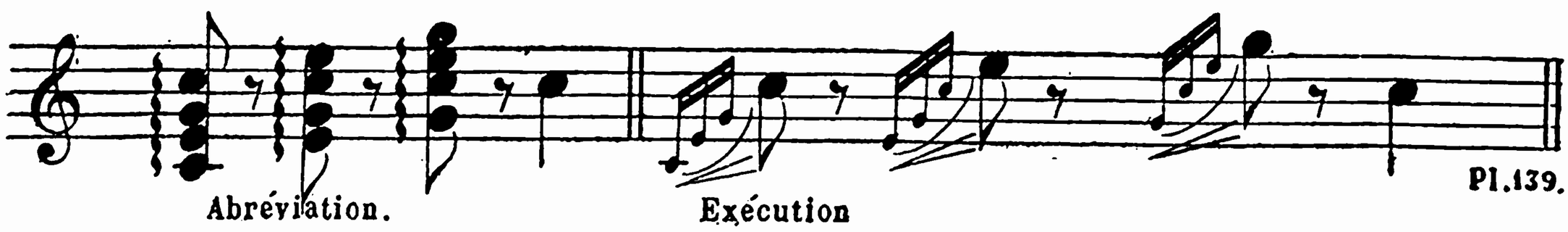
TRILLE, nommé improprement CADENCE. On appelle TRILLE, deux notes placées à la distance d'une seconde et que l'on répète très-vite alternativement. Le TRILLE doit durer autant que la note sur laquelle il est indiqué.

Manière d'indiquer et d'exécuter le TRILLE :



On appelle « terminaison » les notes qui sont à la fin du TRILLE, et « préparation » celles qui le précèdent.

L'ARPÈGE (ARPEGGIO) dont nous avons dit un mot, leçon 16, en parlant de L'ACCORD BRISÉ OU PLAQUÉ, s'indique par un signe d'abréviation ou par des petites notes figurant la succession rapide de l'ACCORD BRISÉ OU ARPÉGÉ. — Exemples :



POINT D'ORGUE OU POINT D'ARRÊT

On se sert de ce signe 𝄐 en musique, pour laisser au chanteur ou pianiste le soin de broder un trait sur une note de la phrase musicale, ou la possibilité de s'y arrêter plus ou moins longtemps, selon les règles de l'expression. On s'en sert aussi pour obtenir un silence prolongé au-dessus d'une pause ou d'un soupir.

25me LEÇON

Passons maintenant au tableau des mots italiens employés pour indiquer l'expression, le mouvement et les nuances générales d'exécution en musique.

Pour l'expression et les nuances générales :

PIANO	*p*	doux.	ANIMATO		animé.
PIANISSIMO	*pp*	très-doux.	SOSTENUTO		soutenu.
MEZZO FORTE	*mf*	à moitié fort.	DOLCE	*dol.*	doux.
MEZZA VOCE	*m.v*	à demi-voix.	DOLCISSIMO		très-doux.
SFORZANDO	*sf.*	en augmentant.	RALLENTANDO	*rall.*	en ralentissant.
FORTE	*f*	fort.	RITENUTO	*rit.*	en retenant
FORTISSIMO	*ff*	très-fort.	ESPRESSIVO	*esp.*	avec expression.
RINFORZANDO	*rinf.*	en renforçant.	CON ESPRESSIONE	*con esp*	expressif.
CRESCENDO	*cresc.*	en augmentant.	CON ANIMA		avec âme.
DECRESCENDO	*decresc.*	en diminuant.	CON FUOCO		avec feu.
DIMINUENDO	*dim.*	en diminuant.	ENERGICO		énergique.
SMORZANDO	*smorz.*	en éteignant le son.	CON BRIO		avec brillant.
MORENDO		en mourant.	DOLOROSO		avec douleur.

Pour les mouvements :

ADAGIO		très-lent.	ANDANTE	*and*e	en al. (un peu lent).
MAESTOSO		majestueusement.	ANDANTINO		un peu moins lent.
MODERATO		modéré.	ALLEGRETTO	*all*tto	gai, un peu plus vif.
LARGO		largement (tr.-l.).	ALLEG. MODERATO		mouv. plus vif.
CANTABILE		en chantant (lent).	ALLEGRO	*all*o	vif et gai.
NOBILE		noblement (lent).	PRESTO		très-vite.
LARGHETTO		m. lent que LARGO.	VIVACE		plus vif encore.

D. — Mais il est vraiment impossible de retenir tous ces mots-là ?

R. — Ce serait en effet difficile s'il fallait les apprendre tous en une leçon. Mais l'étude quotidienne du piano vous aidera et vous les saurez bientôt ainsi que beaucoup d'autres qui, aujourd'hui, embarrasseraient inutilement votre mémoire. Cependant je veux encore vous indiquer quelques locutions italiennes employées comme abréviations dans la lecture de la musique.

D. C., DA CAPO.	à la tête, au c. du mor. ;	A PIACERE	à plaisir ;
AL FINE	à la fin du morceau ;	PRIMO TEMPO	revenir au premier mouv ;
SENZA REPRISE	sans reprise ;	PRIMO et PRIMA.	premier et première ;
POCO A POCO	peu à peu ;	1a VOLTA	première fois ;
SEMPRE	toujours ;	AL SEGNO	au signe.
AD LIBITUM	à volonté ;	CON 8a ~~~~~~~~	à l'octave supér. ou infér.

Enfin, au nombre des signes usités en musique, il en est encore qui ont leur grande importance et dont je vais vous parler plus sommairement.

Les premiers concernent les PÉDALES placées au bas du piano et qui s'ouvrent en appuyant le pied. La grande pédale donne de l'ampleur aux sons, en les prolongeant un certain temps ; on indique cette pédale par l'abréviation PED. ; elle doit se quitter au signe ✠ pour éviter toute confusion d'harmonie. La petite pédale, qui adoucit les sons, se prend aux mots : UNA CORDA (une corde), pour être quittée à ceux de : TRE CORDE (trois cordes). Ces mots indiquent que le marteau qui répond à chaque touche du piano frappe à la fois trois cordes métalliques accordées à l'unisson et surmontées d'un étouffoir. La grande pédale lève les étouffoirs, ce qui donne les plus grandes vibrations possibles. La petite pédale, au contraire, neutralise une ou deux des cordes de chaque note, ce qui adoucit et diminue d'autant la force des sons.

Les seconds signes, dont nous n'avons pas encore parlé, se placent d'habitude en tête ou dans le courant d'un morceau, lorsque le MOUVEMENT vient à changer, ces signes métronomiques ainsi figurés : ♩ = 30 ou ♩ = 80 précisent le mouvement dans lequel doit s'exécuter chaque genre d'études ou de morceaux, au moyen des battements d'une tige métallique, frappant les temps de la mesure. CAMILLE STAMATY s'en sert même pour obtenir une parfaite égalité dans ses exercices du RHYTHME DES DOIGTS. Nous y renvoyons les jeunes pianistes pour plus de détails, le MÉTRONOME ne pouvant être signalé dans cet alphabet qu'à l'état d'instrument de précision appliqué à la musique.

***

Nous voici arrivés au but que s'est proposé d'atteindre notre ALPHABET DES JEUNES PIANISTES. Nous allons repasser ce que nous n'aurons pas bien compris ou retenu, et, pendant ce temps-là, nous jouerons les exercices et gammes ainsi que les petites récréations qui terminent cet alphabet et en forment la 3e partie toute pratique. Nous pourrons ensuite aborder avec fruit les petites études rhythmiques et les petits morceaux du BERQUIN DES PIANISTES, ouvrages spécialement destinés à l'étude primaire du clavier.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE THÉORIQUE ET PRATIQUE DE CET ALPHABET.

SIX RÉCRÉATIONS

DES EXTRAITES PAR

REFRAINS de L'ENFANCE *H. VALIQUET.*

N°1. NOUS N'IRONS PLUS AU BOIS.(*)

(Jouer chaque main séparément, puis réunir les deux mains.)

Allegretto.

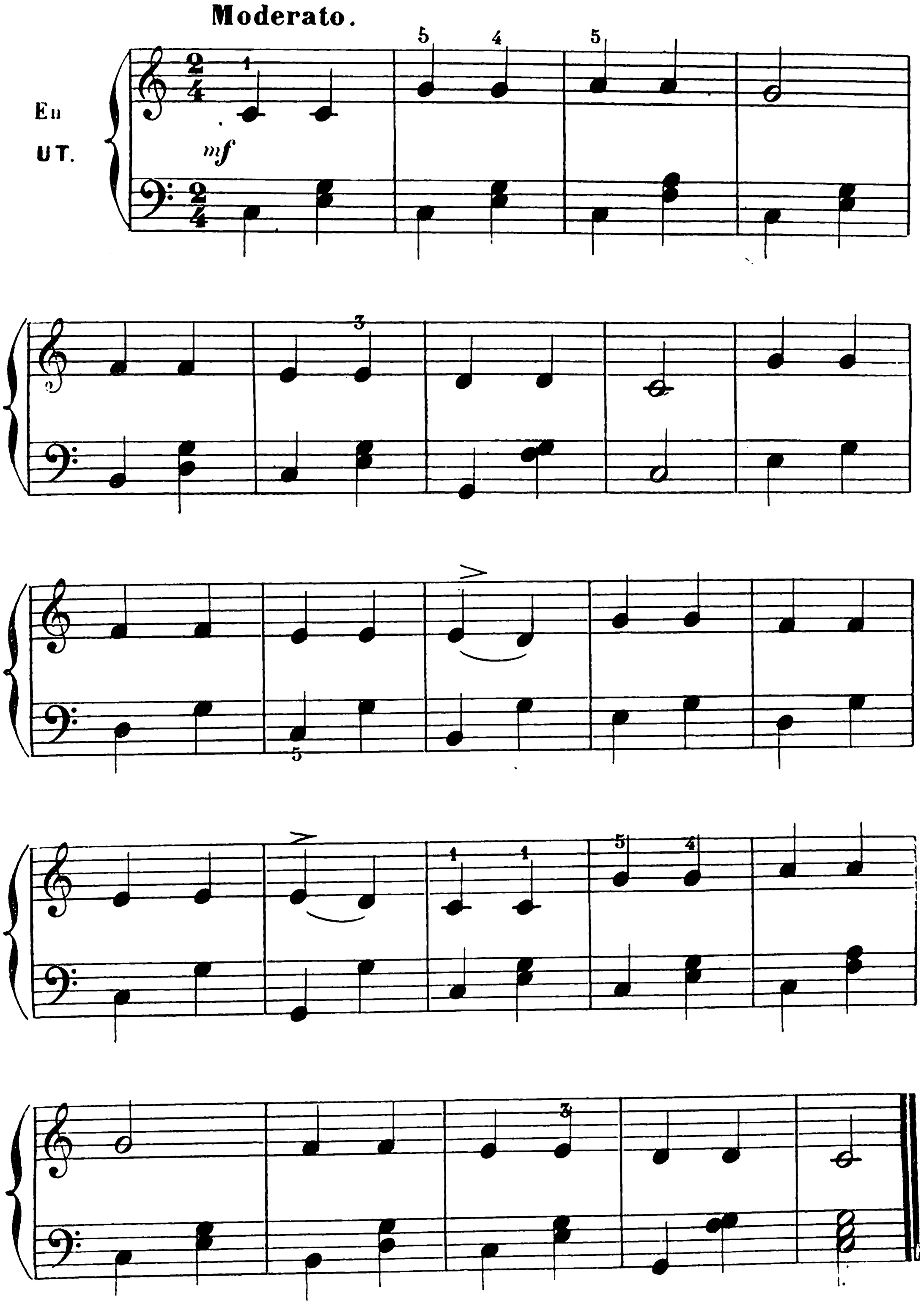
En SOL.

mf

Comptez les temps.

(*) L'étude de ces récréations devra alterner avec celle des exercices et gammes qui suivent.—L'ordre indiqué n'est pas obligatoire; il sera même préférable de commencer par les exercices gravés en notes moins grosses afin d'habituer l'élève à lire progressivement la notation usuelle.

Nº 2. AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN?



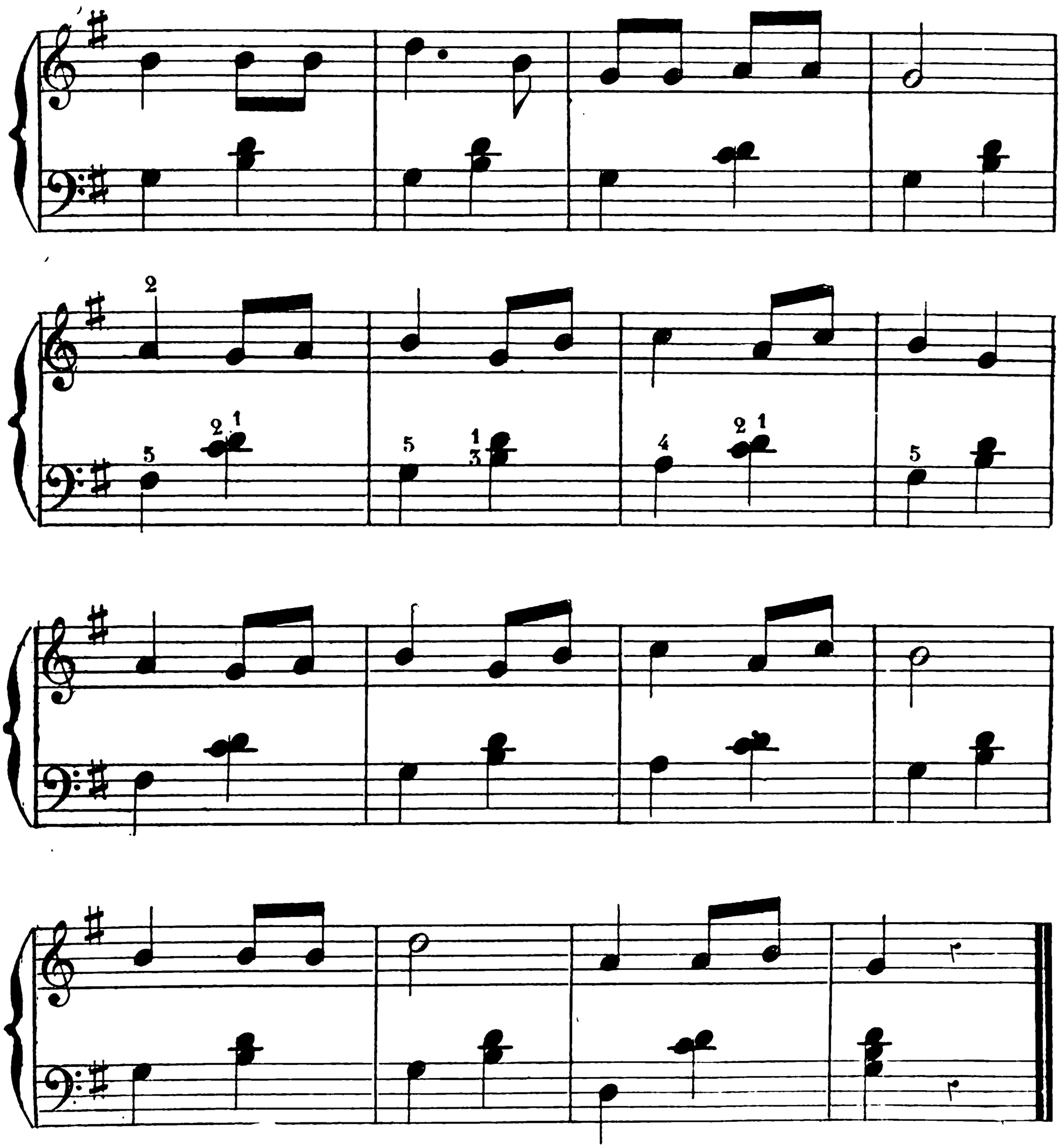
Nº 3. PETIT PAPA.

COMPLIMENT DE FÊTE.

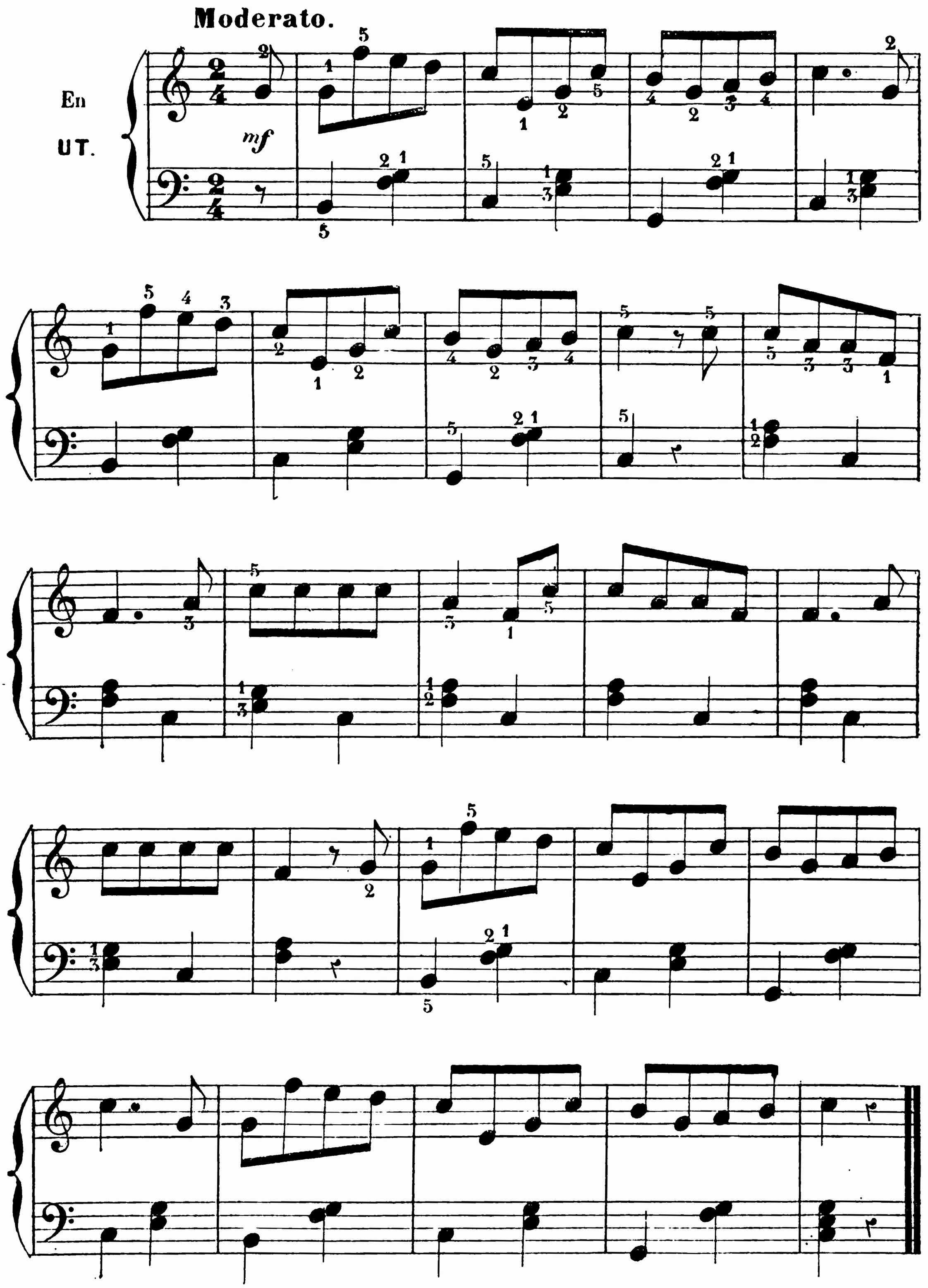
Très modéré

En SOL.

mf



N°4. MAMAN, LES PETITS BATEAUX.



N° 5 C'EST LE ROI DAGOBERT

All° Moderato.

En UT.

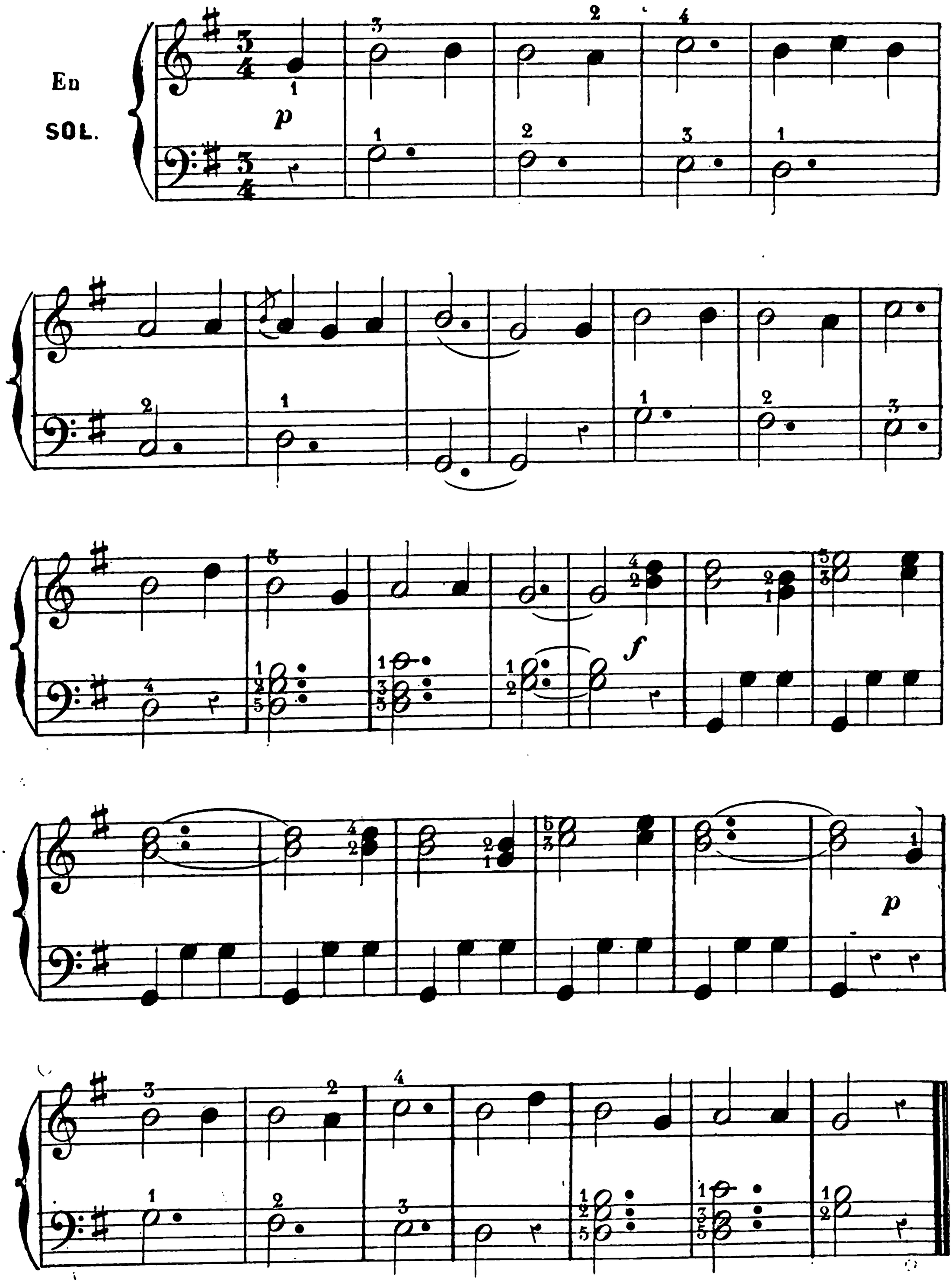
mf

poco cresc.

mf

N° 6. MALBROUGH S'EN VA T'EN GUERRE.

Mouv^t de Valse.



65 EXERCICES

Exercices des cinq notes extraits des Exercices rhythmiques et mélodiques de "premier âge" par H. VALIQUET. (✲)

1. Comptez 4 temps

2.

3. Comptez 2 temps

4.

5.

6.

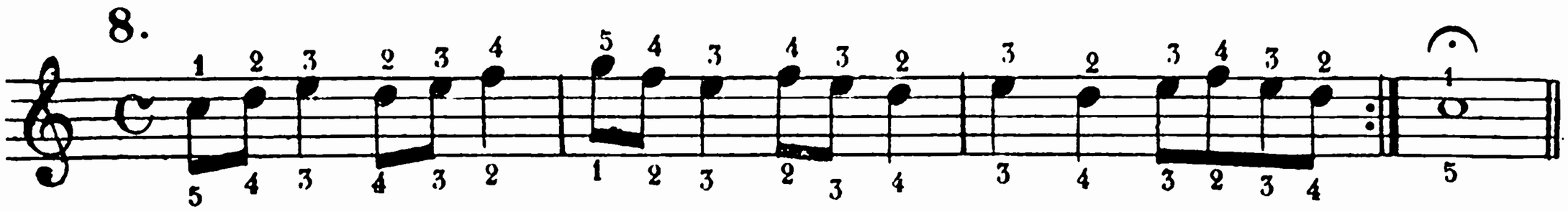
7. Comptez 3 temps.

(✲) Ouvrage que l'élève devra ensuite travailler complètement ainsi que les petites études et récréations du *BERQUIN DES JEUNES PIANISTES* du même Auteur.

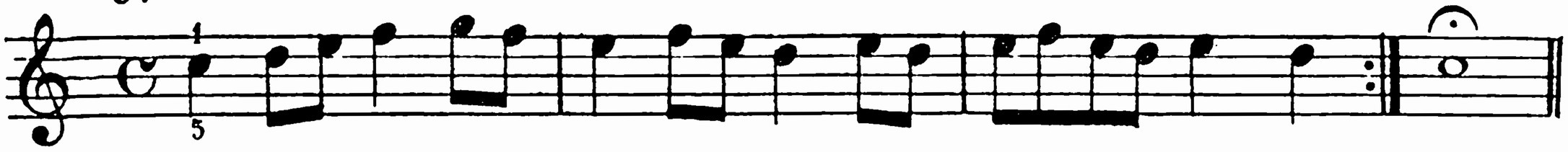
Les chiffres du haut indiquent le doigter de la main droite; ceux du bas le doigter de la main gauche.

NOIRES ET CROCHES — MESURE À 4 TEMPS.

8.

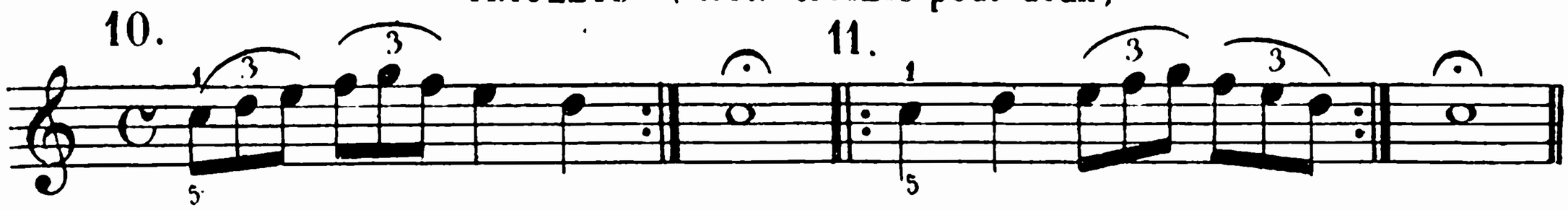


9.



TRIOLETS (trois croches pour deux)

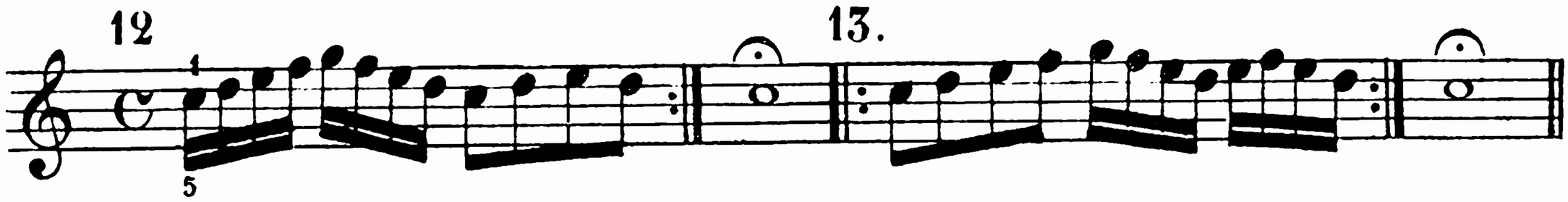
10.



11.

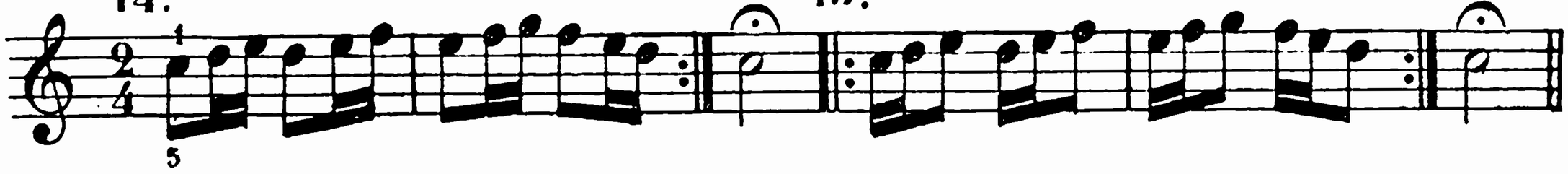
DOUBLES-CROCHES ET CROCHES.

12



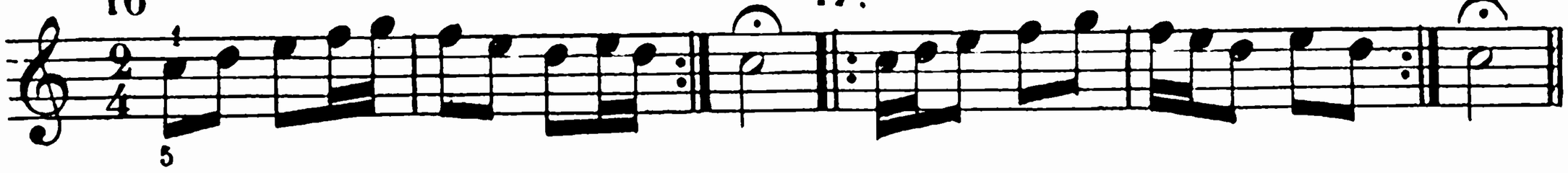
13.

14.



15.

16



17.

NOTES POINTÉES.

18.

19.

20.

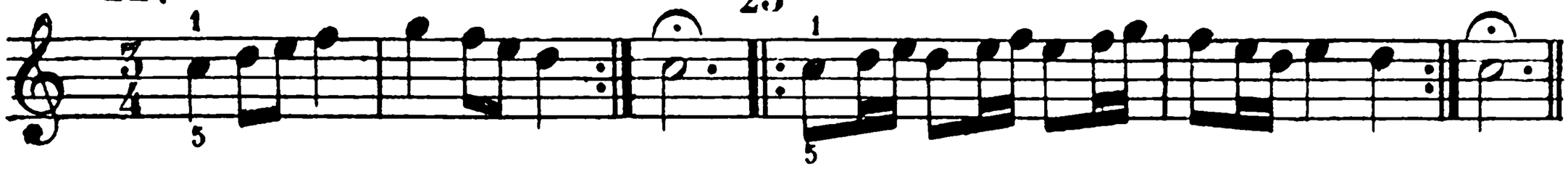
NOIRES ET CROCHES, — MESURE À $\frac{3}{4}$

Comptez 3 temps.

21.

NOIRES, CROCHES ET DOUBLES-CROCHES.

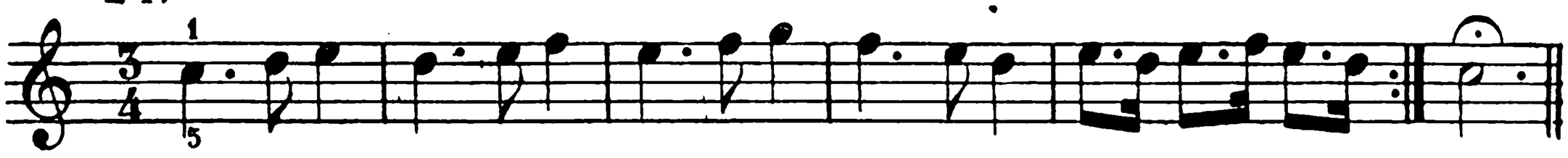
22.



23

NOIRES ET CROCHES POINTÉES.

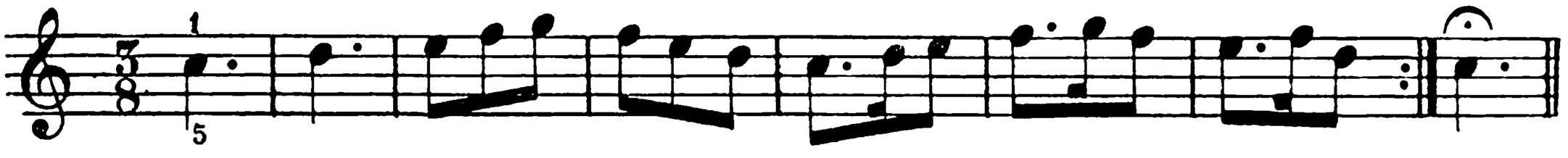
24.



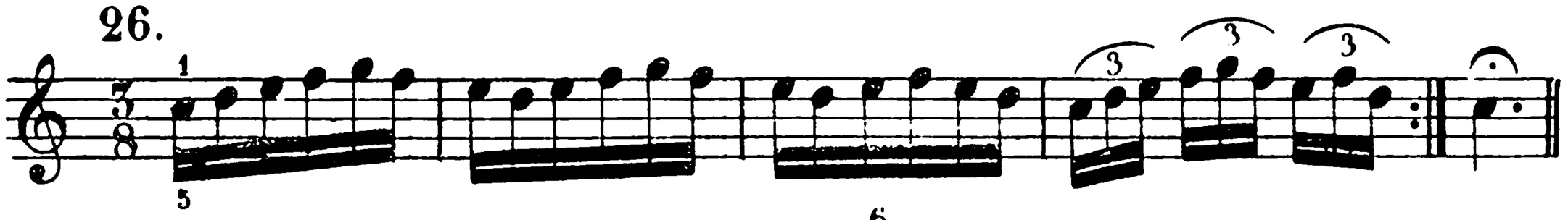
MESURE A $\frac{3}{8}$.

Comptez 3 temps.

25.



26.

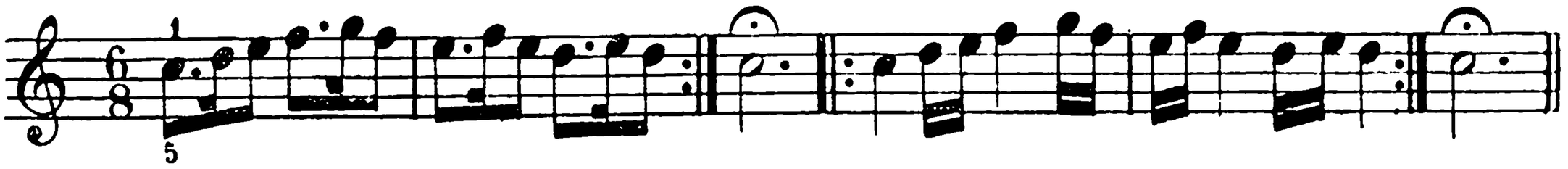


MESURE A $\frac{6}{8}$

Comptez 2 temps.

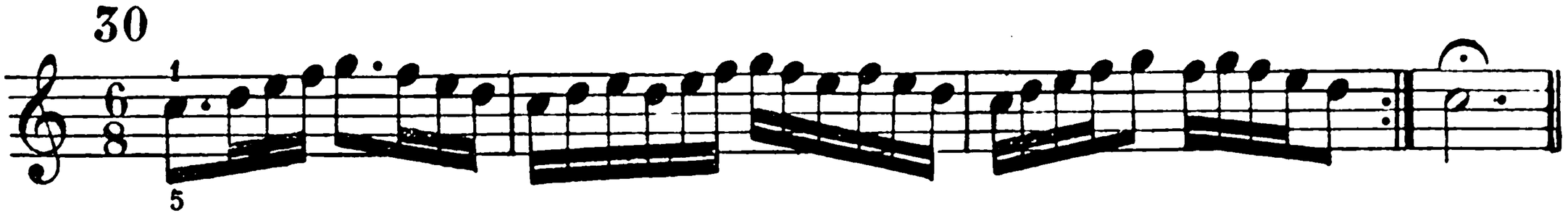
27.

28.

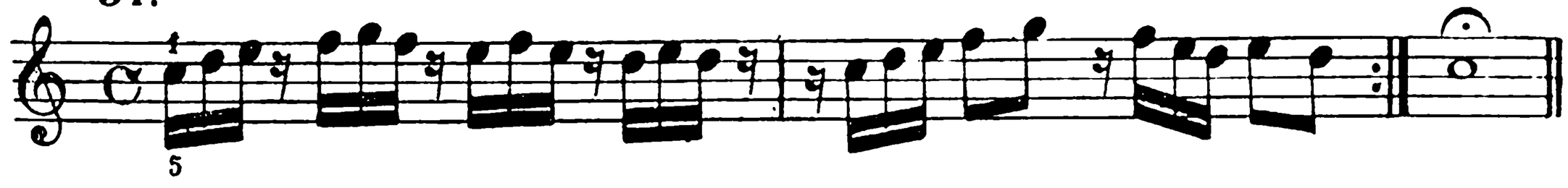


29.

30



31.



EXERCICES FORMANT TIERCES ET SIXTES AUX DEUX MAINS.

(Commencez par les doigters placés au-dessous des notes, puis suivez.)

32. 33.

34. 35.

36. 37.

38. 39.

Comptez 4 temps

40 41

Comptez 4 temps

42.

43.

44.

Comptez 4 temps.

45.

46. Comptez toujours 4 temps.

47.

EXERCICES POUR PARCOURIR LE CLAVIER SANS PASSER LE POUCE.

48.

49

50

51

52.

NOTES RÉPÉTÉES AVEC CHANGEMENT DE DOIGTER.

53. 54. 55.

56. 57

58. 59.

EXERCICES À DOUBLES NOTES PAR TIERCES AUX DEUX MAINS.

(Jouer d'abord chaque main séparément.)

60. *bien lié et bien ensemble.* Quatre fois

61. Huit fois.

62. Huit fois.

63. Huit fois.

64. Huit fois.

EXERCICE MÉLODIQUE

EN ut MAJEUR.

65. **Allegro.**

p

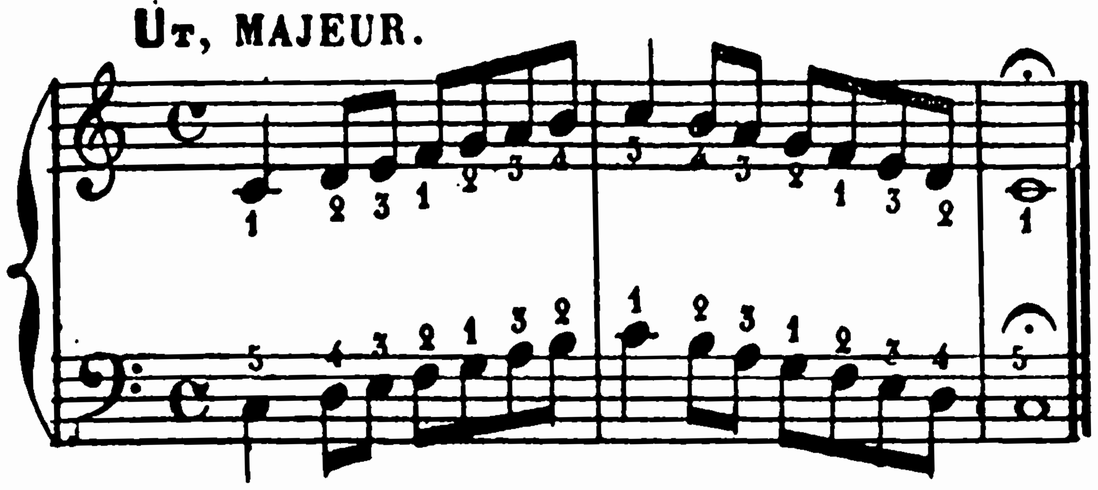
SÉRIE COMPLÈTE DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES RELATIVES

FIN DE LA

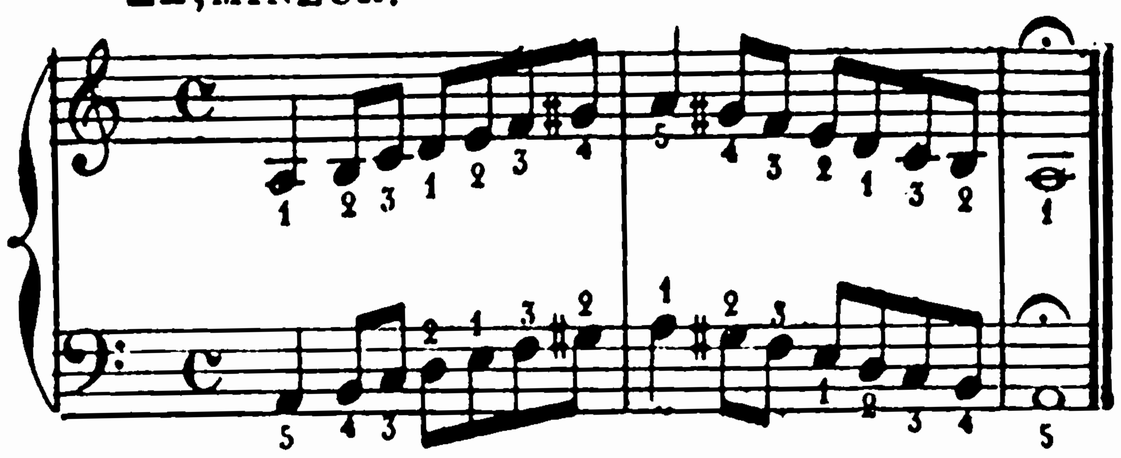
3e partie.

Gammes Majeures. **Gammes Mineures.**

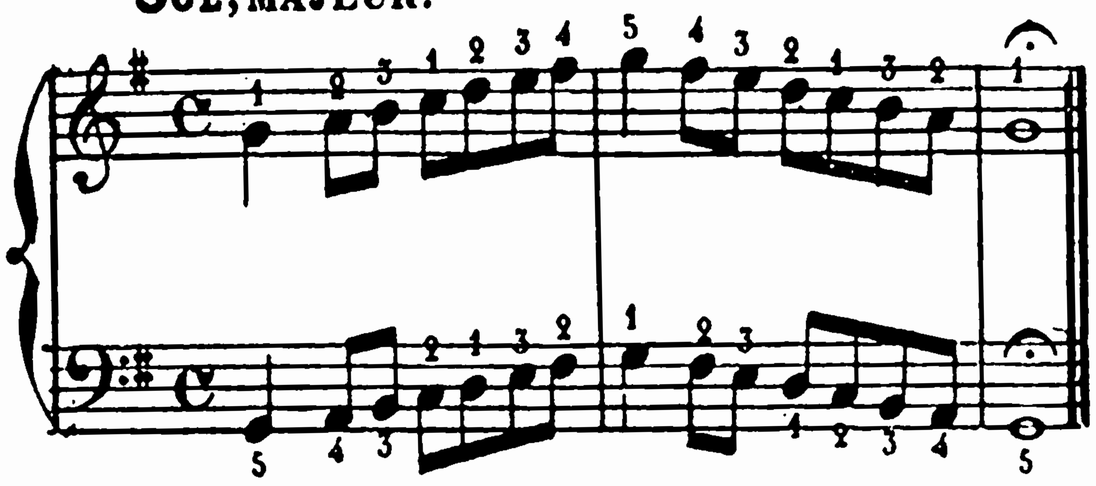
Ut, MAJEUR.



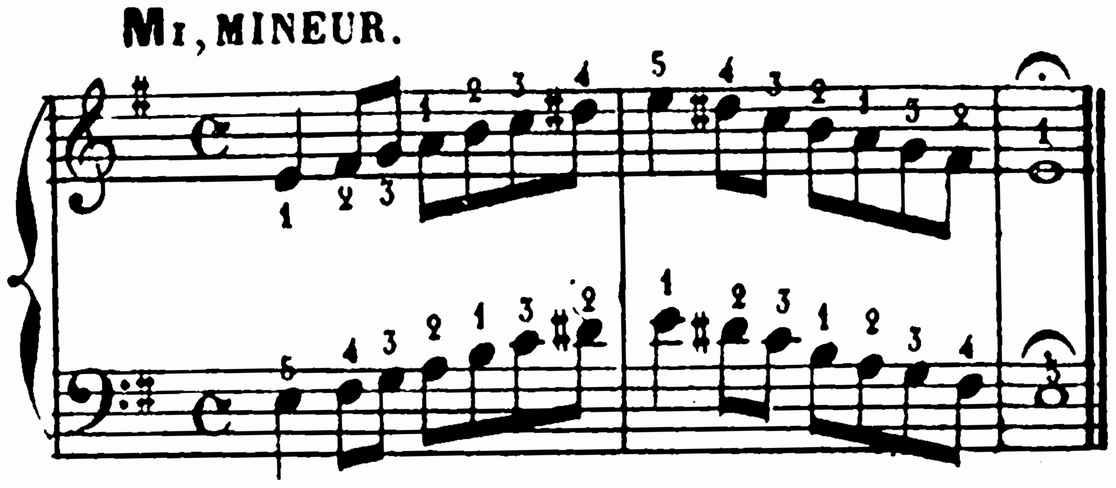
La, MINEUR.



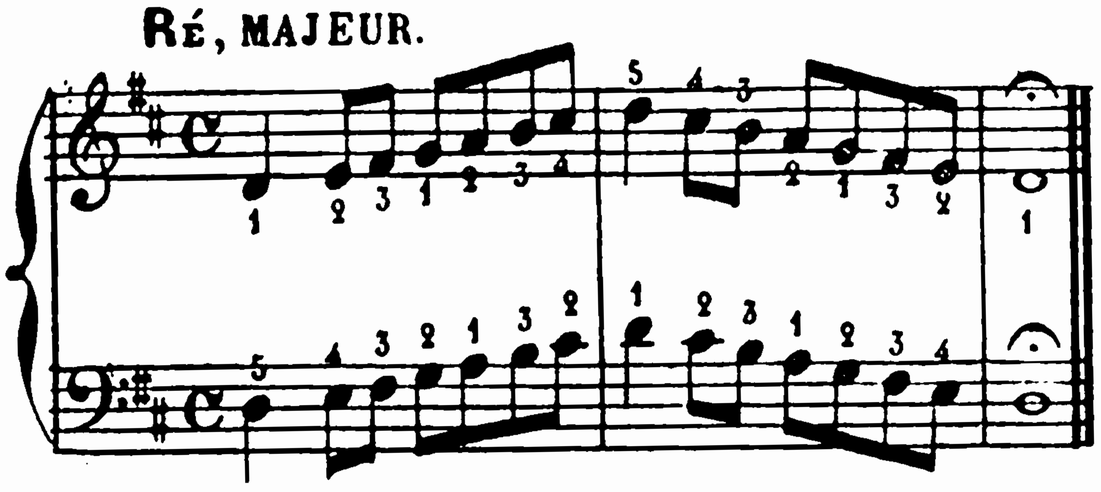
Sol, MAJEUR.



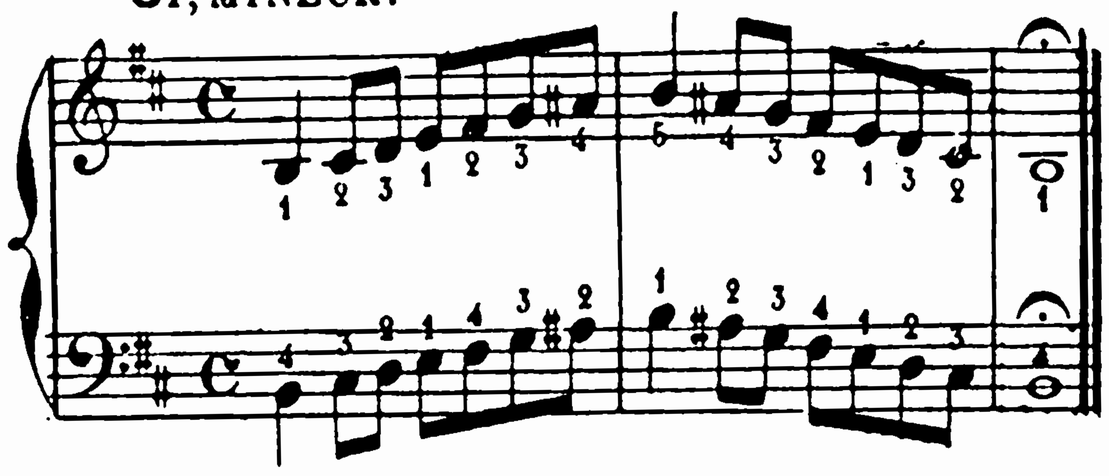
Mi, MINEUR.



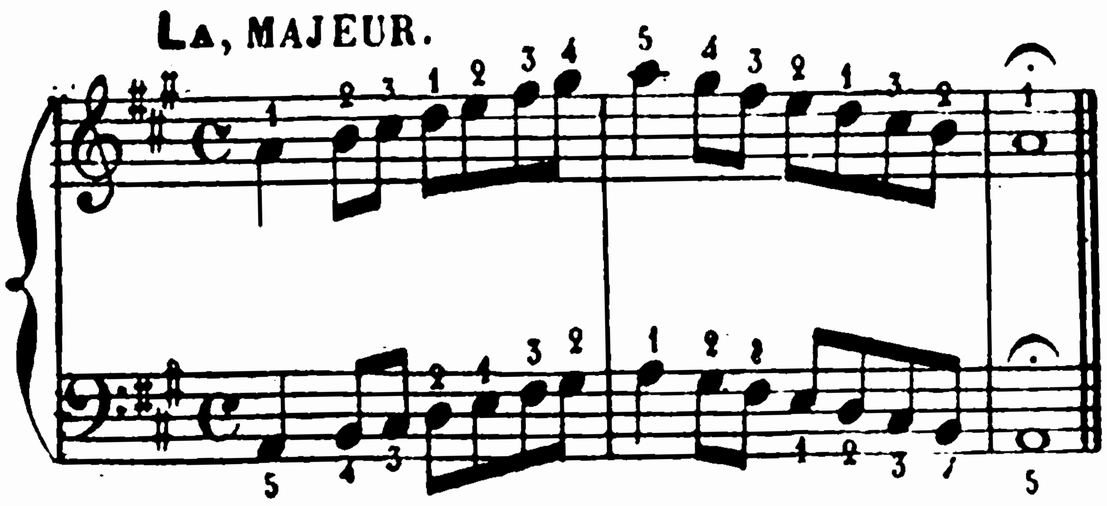
Ré, MAJEUR.



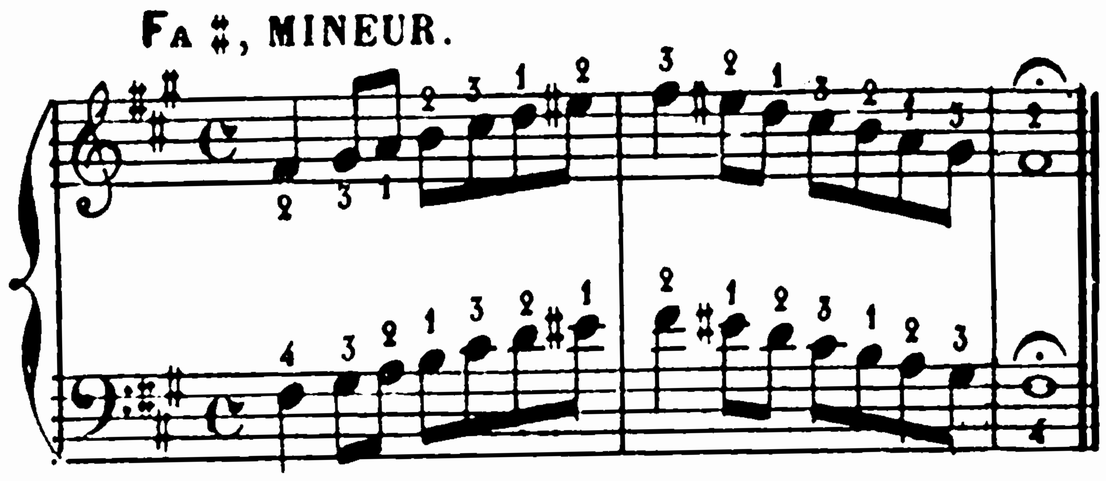
Si, MINEUR.



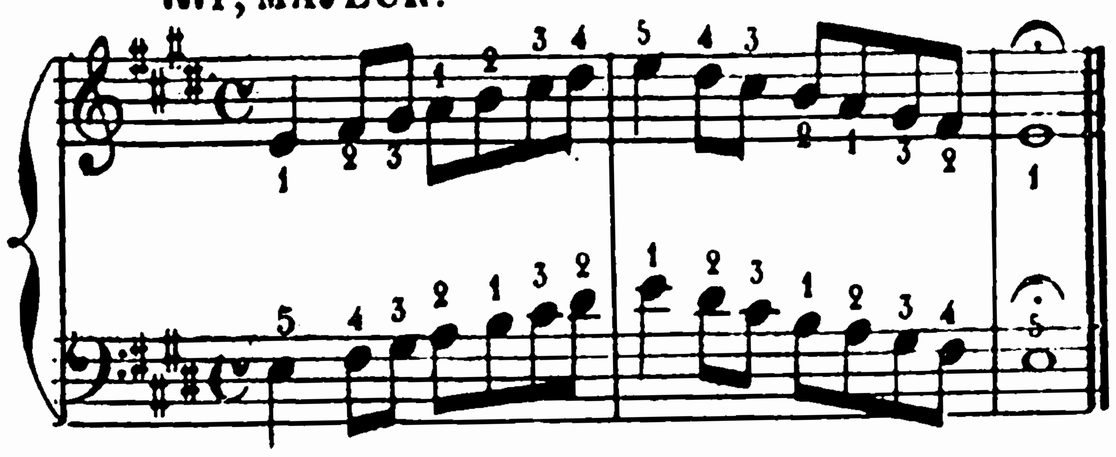
La, MAJEUR.



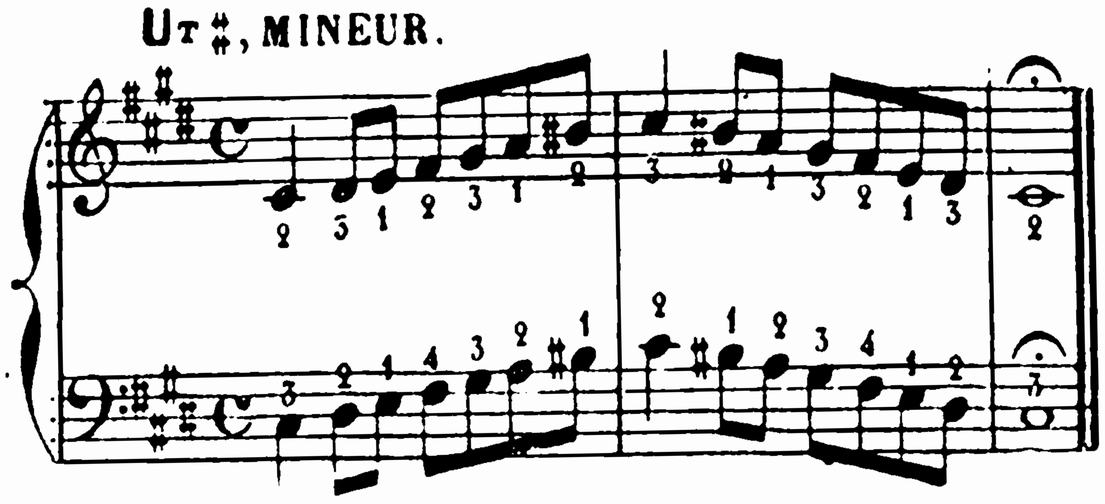
Fa ♯, MINEUR.



Mi, MAJEUR.

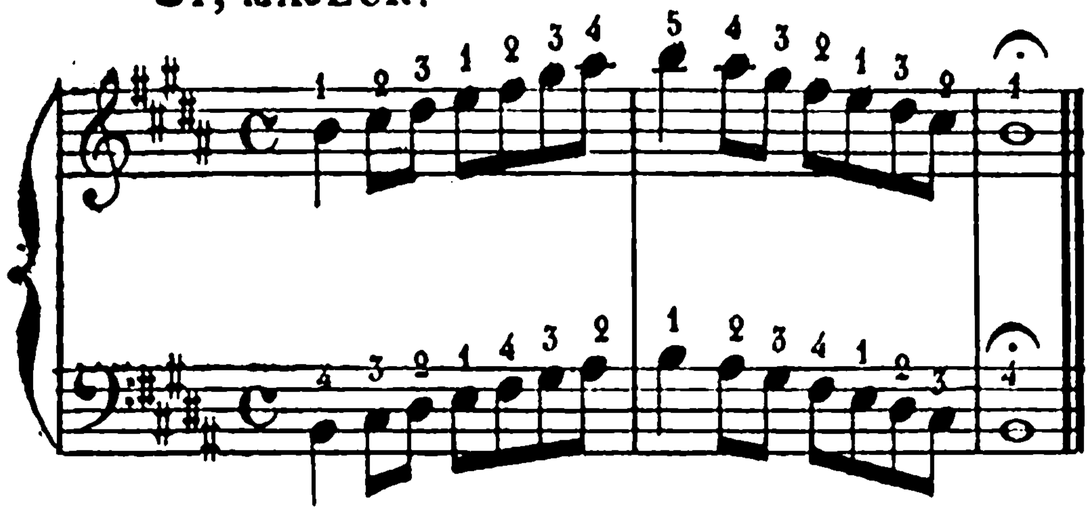


Ut ♯, MINEUR.

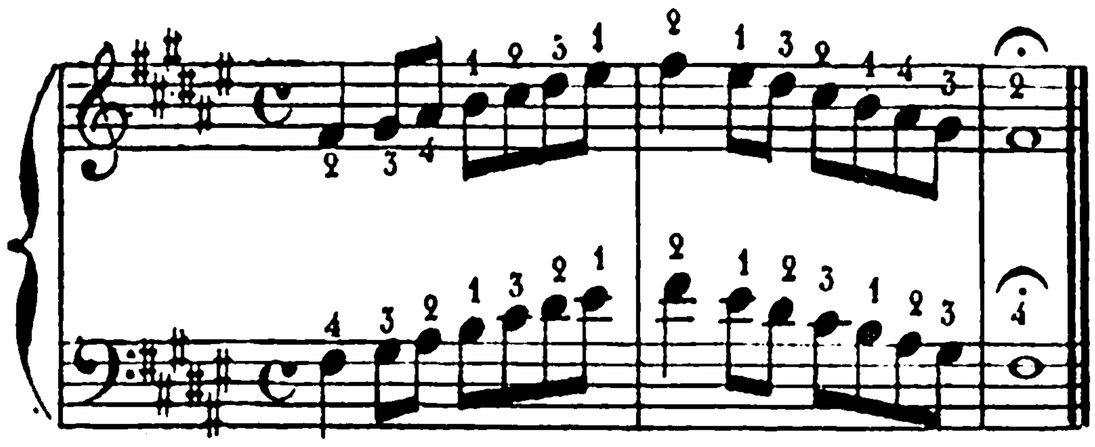


Gammes Majeures

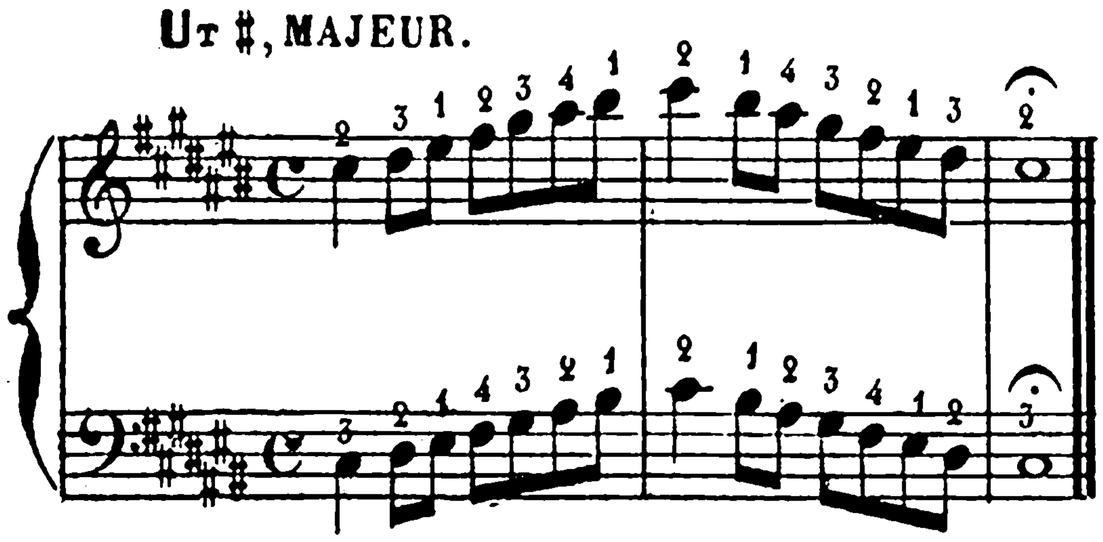
Si, MAJEUR.



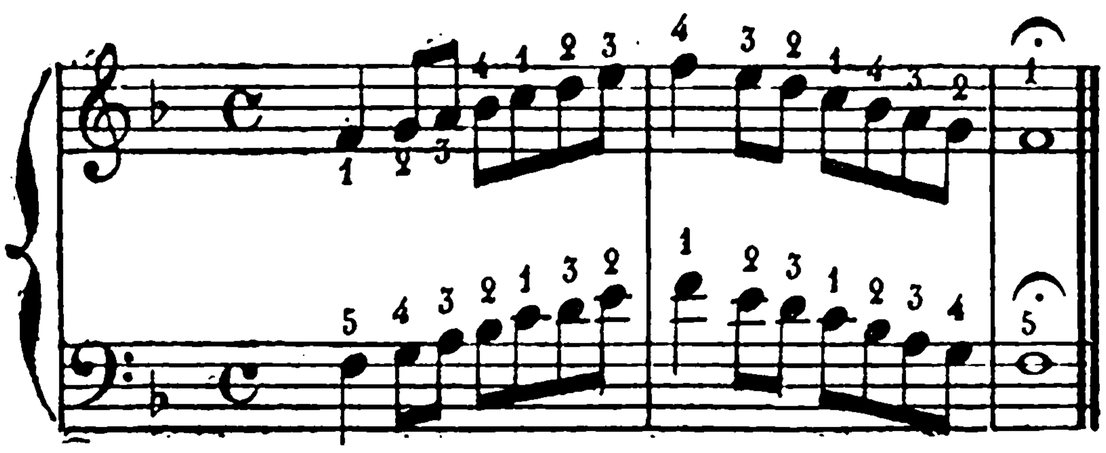
Fa ♯, MAJEUR.



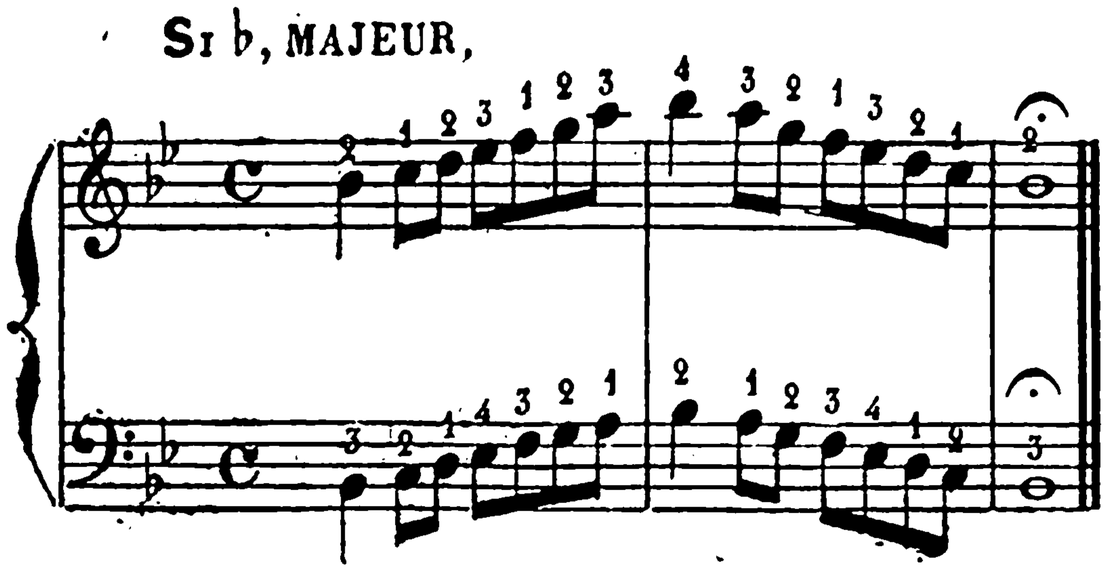
Ut ♯, MAJEUR.



Fa, MAJEUR.

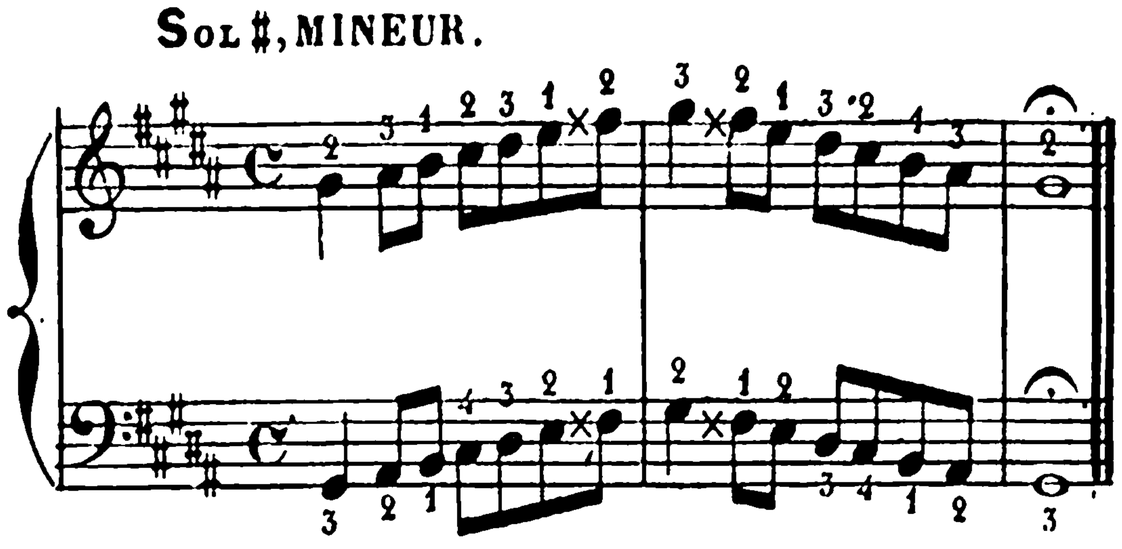


Si b, MAJEUR,

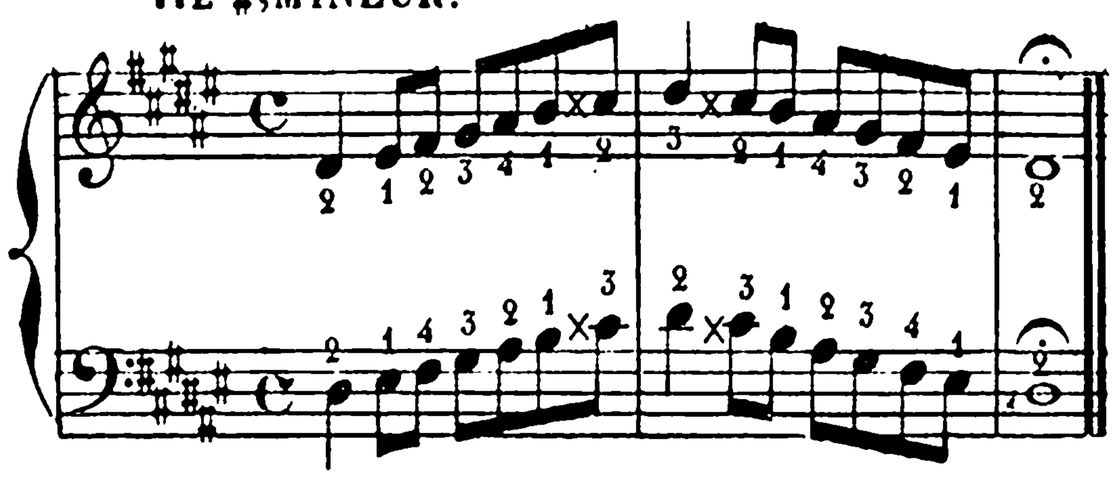


Gammes Mineures.

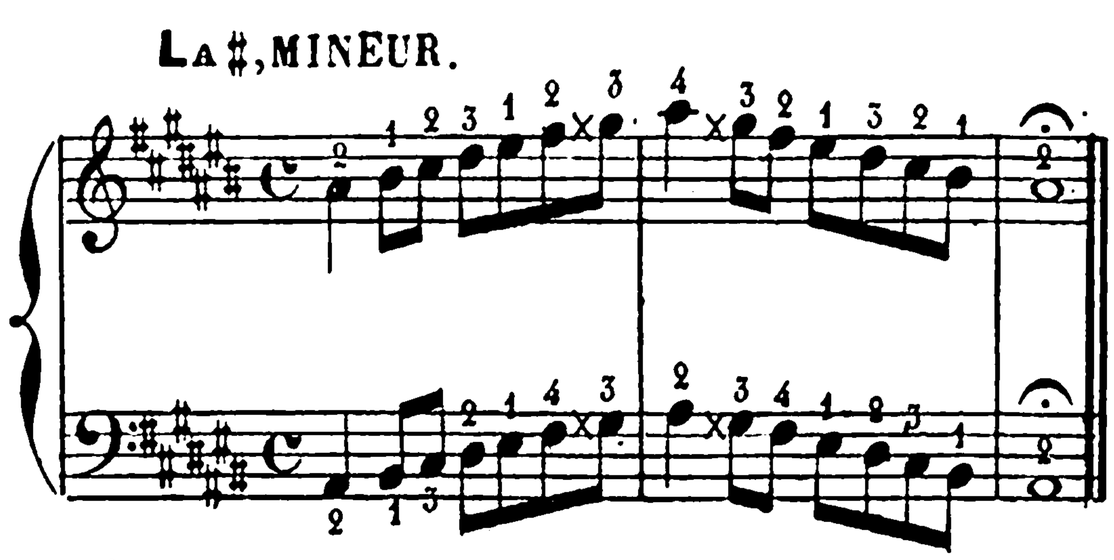
Sol ♯, MINEUR.



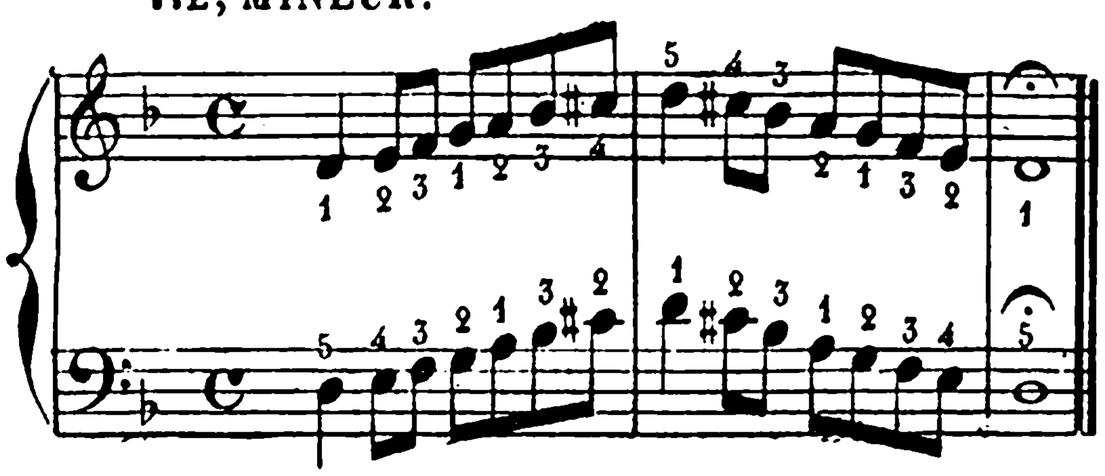
Ré ♯, MINEUR.



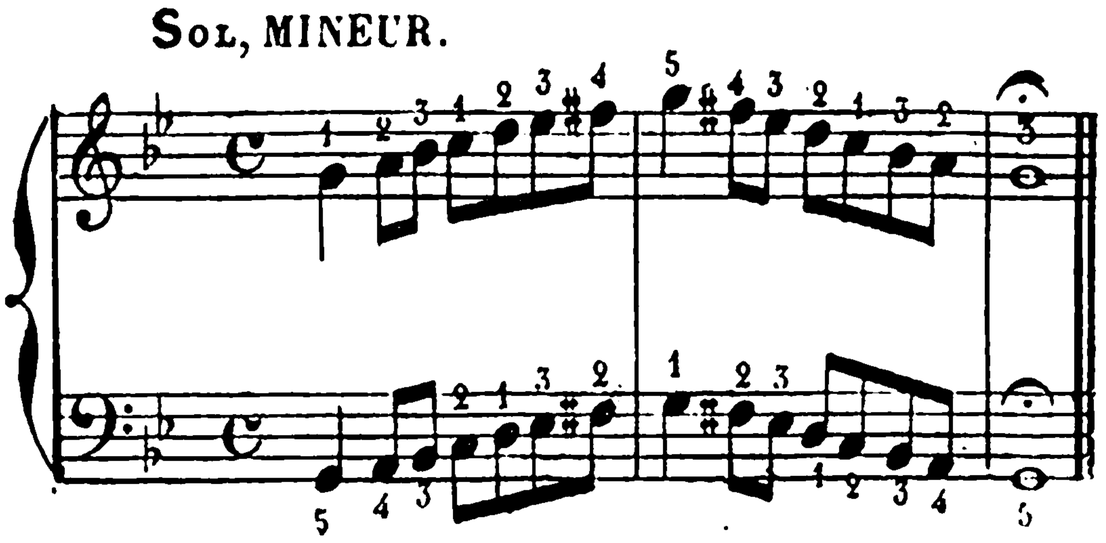
La ♯, MINEUR.



Ré, MINEUR.

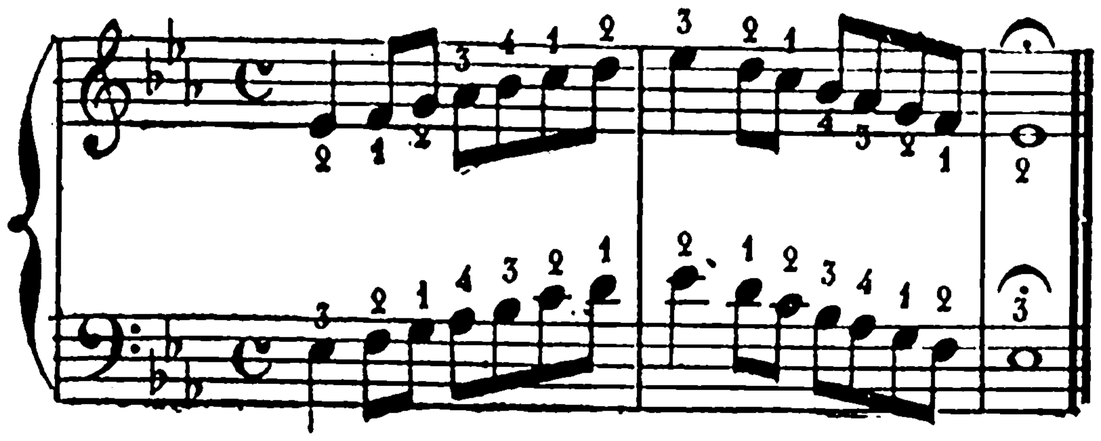


Sol, MINEUR.

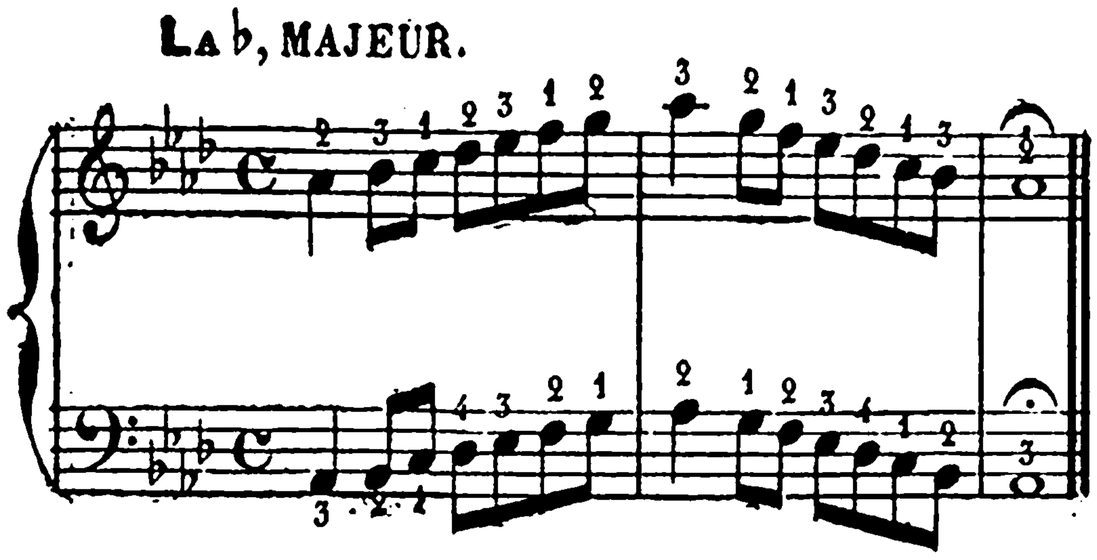


Gammes Majeures.

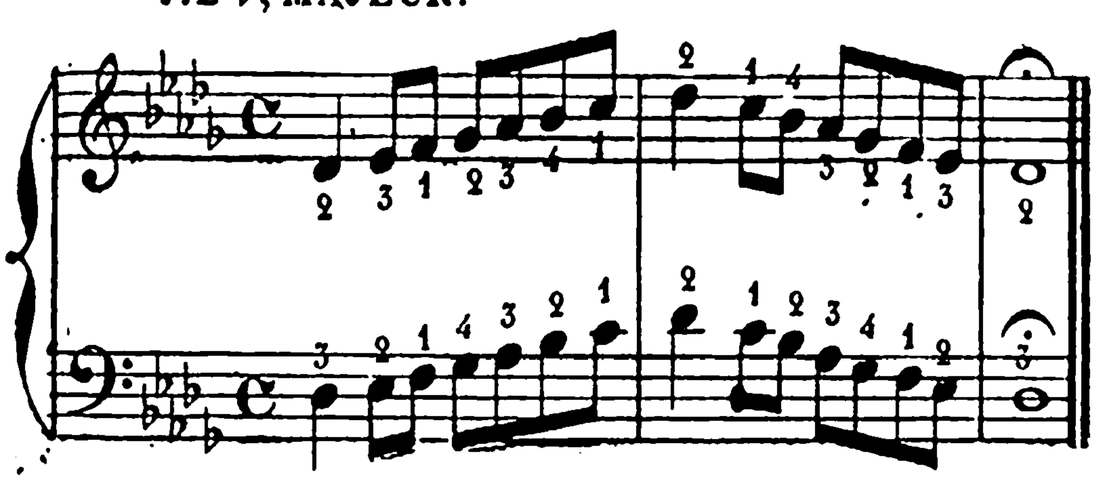
Mi ♭, MAJEUR.



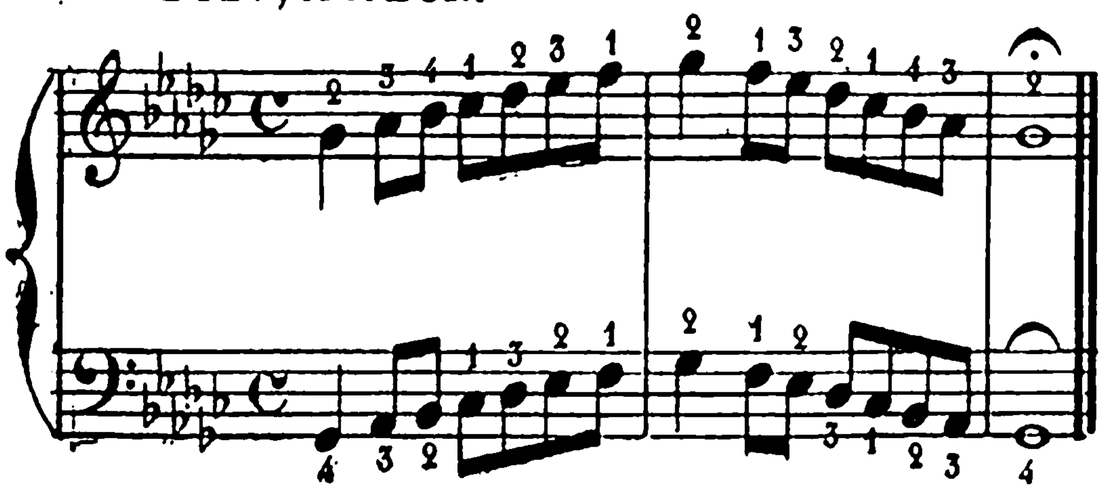
La ♭, MAJEUR.



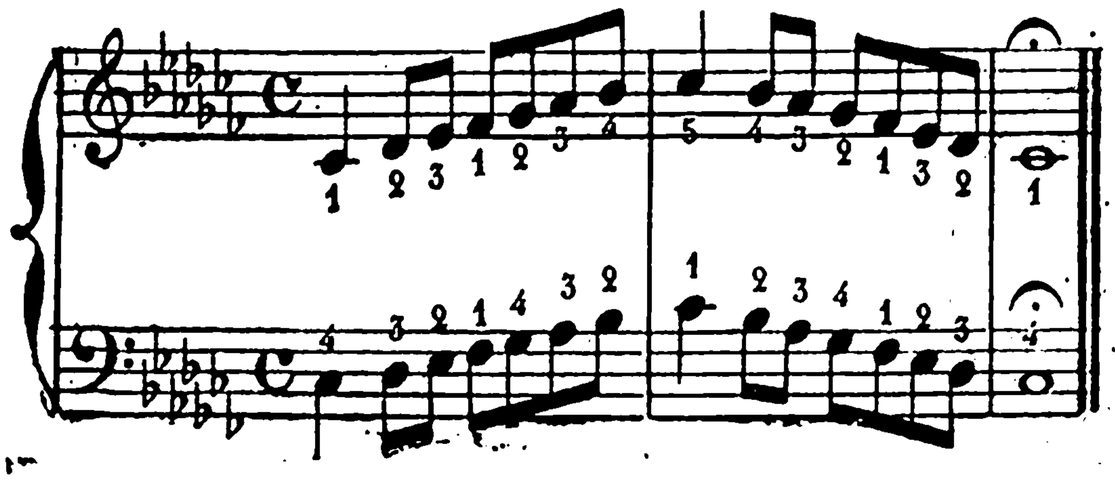
Ré ♭, MAJEUR.



Sol ♭, MAJEUR.

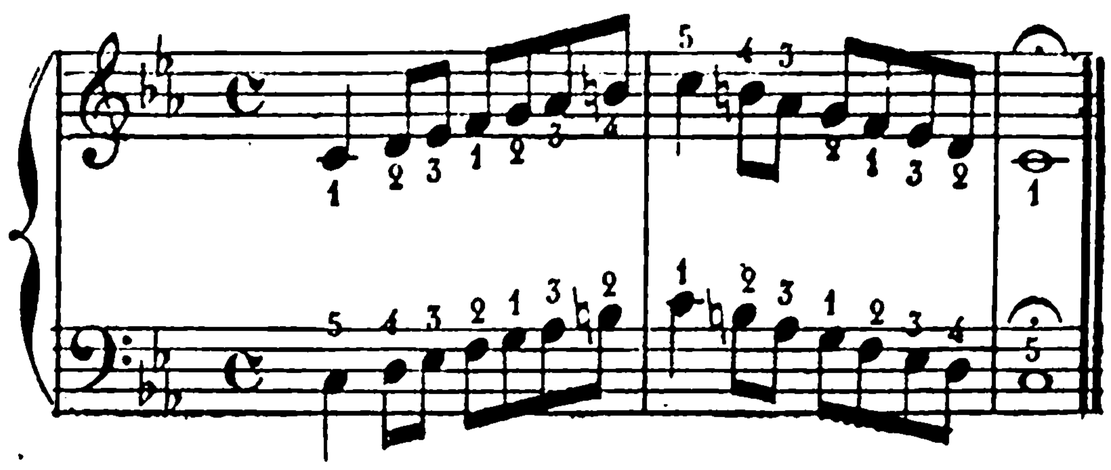


Ut ♭, MAJEUR.

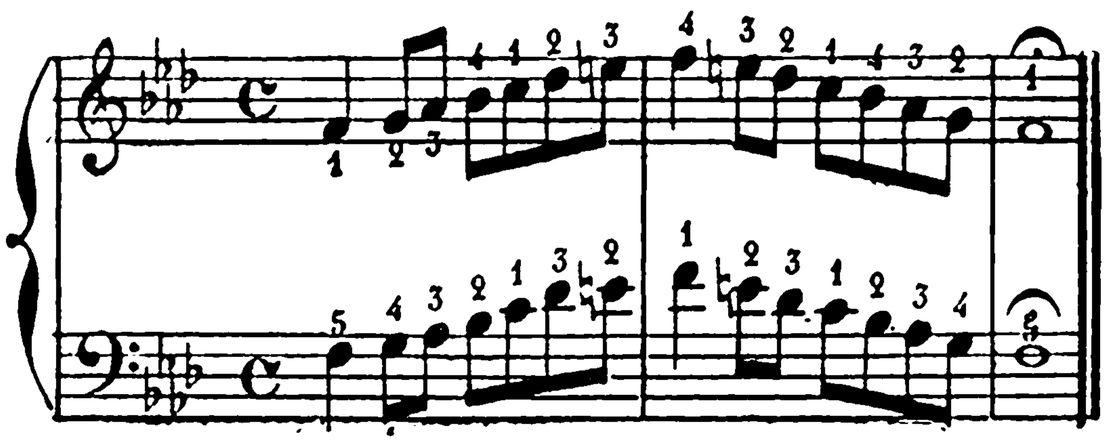


Gammes Mineures.

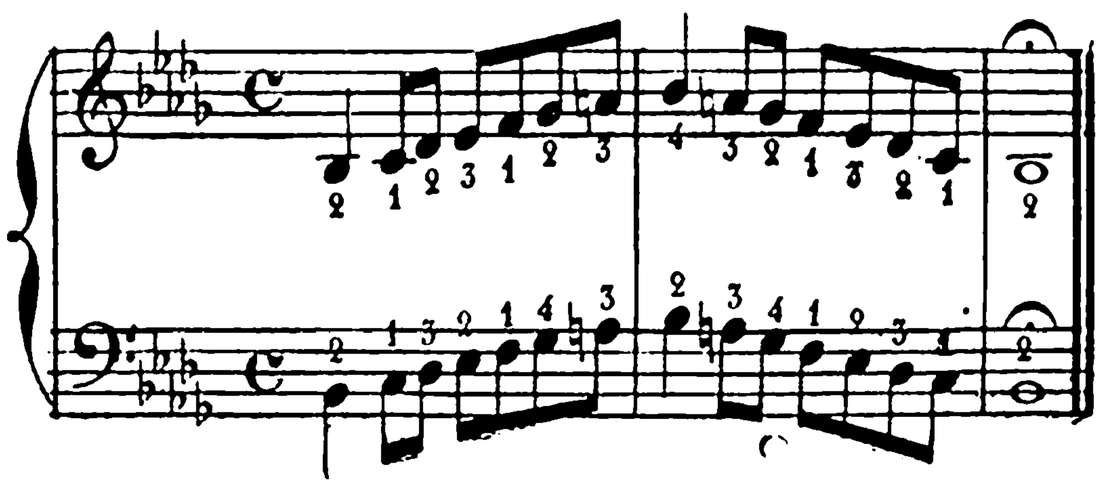
Ut, MINEUR.



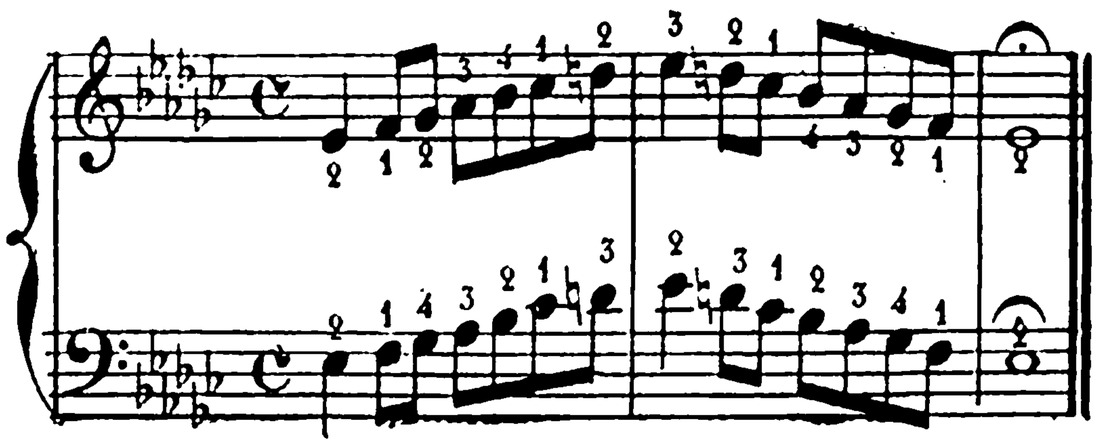
Fa, MINEUR.



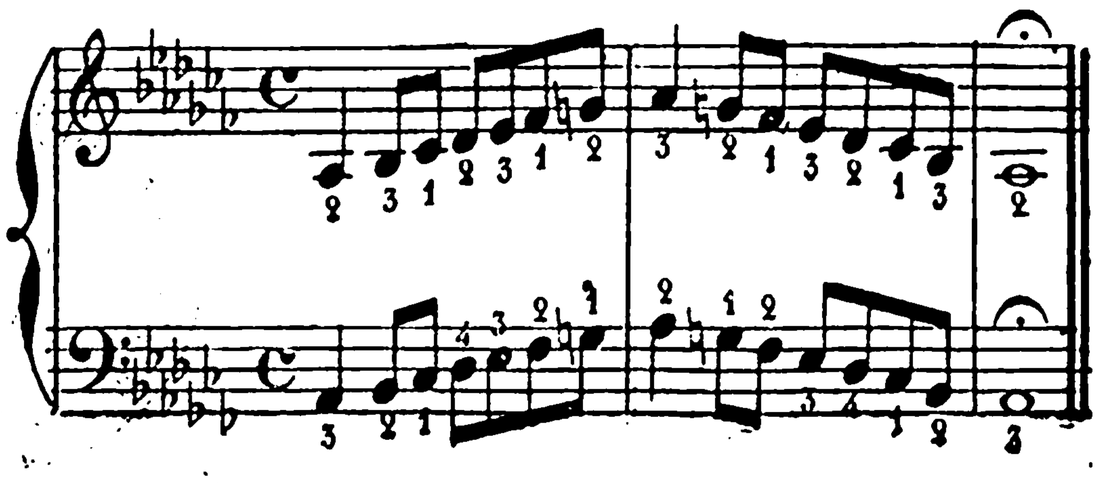
Si ♭, MINEUR.



Mi ♭, MINEUR.



La ♭, MINEUR.



Imp. Moucelot, 27, r. Cx des Pts Champs. H. 6712 (3)

Fin de la 3e Partie

TABLE DES PLANCHES-MUSIQUE

PREMIÈRE PARTIE

Pages.

Tableau représentant un clavier de piano (pl. 1) 2
Exemple de la position des cinq doigts de la main droite sur le clavier (pl. 2) 3
— de la position des cinq doigts de la main gauche sur le clavier (pl. 3) 5
— de la gamme montante ou ascendante sur le clavier (main droite) (pl. 4) 6
— représentant la gamme ou échelle sonore (scala ou escalier) 6
— de la gamme montante ou ascendante sur le clavier (main gauche) (pl. 5) 8
— de la portée musicale 9
Tableau général de la valeur des notes (pl. 6) 10
Exemple sur la manière d'écrire les abréviations (pl. 7) 11
— de notes pointées et doublement pointées (pl. 8) 12
— sur la position que chaque note occupe sur la portée musicale (pl. 9) 13
— des cinq notes dans toutes les valeurs (pl. 10) 14
— des clefs de *sol* et de *fa* (pl. 11) 15
— de la clef de *sol* dans toutes les valeurs de la note *sol* (pl. 12) 15
— en montant et en descendant avec deux barres additionnelles (clef de *sol*) (pl. 13 et pl. 14) 16
— des signes des différentes valeurs écrites avec crochets et barres additionnelles (clef de *sol*) (pl. 15) . 16
— — — — et barres remplaçant les crochets (clef de *sol*) (pl. 16) 16
— de la clef de *fa* 4e ligne, dans toutes les valeurs de la note *fa* (pl. 17) 17
— en montant et en descendant avec deux barres additionnelles (clef de *fa*) (pl. 18 et pl. 19) 18
— des signes des différentes valeurs écrites avec crochets et barres additionnelles (clef de *fa*) (pl. 20) . 18
— des différentes valeurs avec barres remplaçant les crochets (clef de *fa*) (pl. 21) 18
— d'un fragment de clavier contenant la gamme pour la main gauche en clef de *fa* et pour la main droite en clef de *sol*, avec notation en regard des deux clefs (pl. 22) 18
— de la gamme précédente écrite sur deux portées réunies par une accolade (pl. 23) 19
— des cinq notes écrites sur les deux clefs avec doigtés aux deux mains (pl. 24) 19
— de la gamme écrite sur les deux clefs avec doigtés aux deux mains (pl. 25) 20
— sur la mesure à 4 temps avec toutes les valeurs de notes et *barres de mesure* (pl. 26) 21-22
— sur les *barres d'abréviation* (pl. 27, 28 et 29) 21
— sur la mesure à quatre temps (pl. 30) 22
— — trois temps (pl. 31) et à deux temps (pl. 32) 23
— sur la manière de battre la mesure à quatre temps 23
— sur la manière de compter la mesure à quatre temps (rondes, blanches et noires) (pl. 33) 24
— — — — — (croches et doubles-croches) (pl. 34) 24
Exemple sur les cinq notes. Mesure à 4 temps (rondes) (pl. 35) 25
— — — — — (blanches) (pl. 36) 26
— — — — — (noires) (pl. 37) 26
— — — — — (croches) (pl. 38) 26
— — — — — (doubles-croches) (pl. 39) 26
— sur la mesure à deux temps ou C (pl. 40) 27
— — — $\frac{2}{4}$ (pl. 41) 28
— sur la manière de battre la mesure à deux temps 28
— sur la mesure à $\frac{2}{4}$ avec toutes les valeurs de notes (pl. 42) 29
— sur les cinq notes. Mesure à $\frac{2}{4}$ (blanches) (pl. 43) 29
— — — (noires) (pl. 44) 29
— — — (croches) (pl. 45) 30
— — — (doubles-croches) (pl. 46) 30
— sur la manière de battre la mesure à trois temps 31
— sur la mesure à $\frac{3}{4}$ avec toutes les valeurs de notes (pl. 47) 31
— sur les cinq notes. Mesure à trois temps (blanche pointée) (pl. 48) 32
— — — — (noires) (pl. 49) 32
— — — — (croches) (pl. 50) 32
— — — — (doubles-croches) (pl. 51) 33
— sur la gamme écrite dans la mesure à 4 temps (rondes) (pl. 52) 34
— — — — (blanches) (pl. 52) 34
— — — — (noires) (pl. 52) 34

Pages.
Exemple sur la gamme écrite dans la mesure à 4 temps (croches) (pl. 53), (doubles-croches) (pl. 53) 35
— — — à 2 temps (blanches) (pl. 53) 35
— — — — (noires) (pl. 54) 36
— — — — (croches) (pl. 54) 36
— — — — (doubles-croches) (pl. 54) 36
— — — à 3 temps (blanches pointées) (pl. 54) 36
— — — — (noires) (pl. 55) 37
— — — — (croches) (pl. 55) 37
— — — — (doubles-croches) (pl. 55) 37
— — sur la *pause* et la *demi-pause* (pl. 56), sur le *soupir* et le *demi-soupir* (pl. 57) 38
— sur le *quart de soupir*, le *huitième de soupir* et le *seizième de soupir* (pl. 58) 39
— sur les *silences pointés* (pl. 59) 39
— sur les bâtons de deux pauses, de quatre pauses et plus (pl. 60) 40
— sur les cinq notes. Mesure à 4 temps (rondes et pauses) (pl. 61) 40
— — — — (blanches et demi-pauses) (pl. 62) 41
— — — — (noires et soupirs) (pl. 62) 41
— — — — (croches et demi-soupirs) (pl. 62) 41
— — — — (résumé des 4 premières figures de notes et de silences) (pl. 62) 41
— — — à 2 temps $\frac{2}{4}$ (blanches et pauses) (pl. 63) 42
— — — — (noires et soupirs) (pl. 64) 42
— — — — (croches et demi-soupirs) (pl. 65) 43
— — — — (résumé de trois figures de notes et de silences) (pl. 65) . . 43
— — — à 3 temps $\frac{3}{4}$ (blanches pointées) (pl. 66) 43
— — — — (noires et soupirs) (pl. 67) 44
— — — — (croches et demi-soupirs) (pl. 67) 44
— — — — (résumé de trois figures de notes et de silences) (pl. 67) . 44
— — — à 3 temps $\frac{3}{8}$ (noires pointées, une par mesure) (pl. 68) 45
— — — — (croches, trois par mesure) (pl. 69) 45
— — — — (doubles-croches, deux par temps) (pl. 70) 46
— sur l'emploi des silences dans la mesure à $\frac{3}{8}$ (pl. 71) 46
— sur les cinq notes. Mesure à $\frac{6}{8}$ (une noire pointée par temps ; 2 temps pour la blanche pointée) (pl. 72) 47
Exemple sur les cinq notes. Mesure à $\frac{6}{8}$ (trois croches par temps; six croches par mesure) (pl. 72) 47
— — — (six doubles-croches par temps; 12 doubles-croches par mesure) (pl. 72) 47
— — — (résumé des quatre premières figures de silences dans la mesure à $\frac{6}{8}$) (pl. 72) 47
— — — à 4 temps (emploi alterné de la ronde et de la pause aux deux mains (pl. 73) 48
— — — — (emploi alterné de la blanche et de la demi-pause) (pl. 74) . . 49
— — — — — de la noire et du soupir) (pl. 74) 49
— — — — — de la croche et du demi-soupir) (pl. 74) . . . 49
— — — — (résumé des 4 exercices précédents dans l'étendue de la gamme) (pl. 74) 49
— — — à $\frac{2}{4}$ (emploi alterné des blanches et pauses) (pl. 75) 50
— — — — — des noires et soupirs) (pl. 75) 50
— — — — — des croches et demi-soupirs) (pl. 75) 50
— — — — (résumé des 3 exercices précédents, mesure à $\frac{2}{4}$) (pl. 75) 50
— — — à $\frac{3}{4}$ (emploi alterné des blanches pointées et pauses) (pl. 76) 51
— — — — — des noires et soupirs) (pl. 76) 51
— — — — — des croches et demi-soupirs) (pl. 76) 51
— — — — (résumé des 3 exercices précédents, mesure à $\frac{3}{4}$) (pl. 77) 52
— — — à $\frac{3}{8}$ (emploi alterné des noires pointées et pauses) (pl. 77) 52
— — — — — des croches, soupirs et demi-soupirs) (pl. 77) 52
— — — — — des doubles-croches et quarts de soupir) (pl. 78) . . 53
— — — — (résumé des 3 exercices précédents, mesure à $\frac{3}{8}$) (pl. 78) 53
— — — à $\frac{6}{8}$ (emploi alterné des blanches pointées et pauses) (pl. 78) 53
— — — — — des noires pointées, soupirs et demi-soupirs) (pl. 79) . 54
— — — — — des croches et demi-soupirs) (pl. 79) 54
— — — — (résumé des 3 exercices précédents, avec emploi alterné des doubles-croches et quarts de soupir) (pl. 79) 54
— sur le triolet (pl. 80), et sur le triolet en doubles-croches (pl. 81) 55 56

DEUXIÈME PARTIE

Pages.
Tableau des dénominations appliquées à chaque degré de la gamme 58
— des intervalles (pl. 82 à 88) 60
Exemple de l'unisson (pl. 89) 61
— sur la composition de l'accord parfait (pl. 90, 91, 92 et 93) 61
— sur l'accord parfait (pl. 94) 62
— sur la gamme à la tierce (pl. 95) 62
— — à la sixte (pl. 96) 63
— sur la composition de la gamme majeure (pl. 97) 63
— sur le mode majeur (pl. 98) 64
— — mineur (pl. 99) 64
Tableau des tons majeurs avec leurs tons relatifs mineurs en regard 65
Exemple sur le dièse (pl. 100) 65
— sur la composition de la gamme chromatique (pl. 101) 66
— sur la composition de la gamme mineure (pl. 102) 67
— de l'accord parfait majeur, plaqué et brisé (pl. 103) 67
— — mineur, — (pl. 104) 68
Tableau de tous les dièses, sur les deux clefs de *sol* et de *fa* (pl. 105) 69-70
— — les bémols, — — — (pl. 106) 70
Exemple sur le bécarre (pl. 107) 71
Exemple sur le double-dièse et le double-bémol (pl. 108) 71
— sur la gamme de *sol* (pl. 109) 71
Tableau de tous les tons diésés majeurs (pl. 110) 72
— des sensibles des tons mineurs relatifs avec des dièses (pl. 111) 73
— de tous les tons bémolisés majeurs (pl. 112) 74
— des sensibles et toniques des tons majeurs et mineurs avec des bémols (pl. 113) 75
— des gammes majeures et mineures relatives de même base, ayant la même note pour tonique 76
Exemple de la gamme chromatique (pl. 114) 77
— de la gamme de *sol* majeur aux deux mains (pl. 115) 77
— — de *mi* mineur aux deux mains (pl. 116) 78
— — de *ré* majeur (pl. 117) 78
— — de *si* mineur (pl. 118) 79
— — de *fa* majeur (pl. 119) 79
— — de *ré* mineur (pl. 120) 80
— sur les signes d'accentuation et autres (pl. 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128 et 129) 81-82
— sur la liaison (pl. 130) 82
— sur les notes liées ou coulées (pl. 131) 82
— sur les notes syncopées (pl. 132) 83
— sur les notes d'agrément (pl. 133, 134, 135) 83
— sur le *mordant* (pl. 136) 83
— sur le groupe ou *grupetto* (pl. 137) 84
— sur le *trille* (pl. 138) 84
— sur l'*arpège* (pl. 139) 84
— sur le point d'orgue (pl. 140) 84
Tableau des termes italiens employés pour indiquer l'expression, le mouvement et les nuances générales d'exécution en musique 85
— des locutions italiennes employées comme abréviations dans la lecture de la musique 86

TROISIÈME PARTIE

Exercices, gammes et récréations 87-103

FIN