à sa Majesté

VICTORIA,

Reine d'Angleterre.

MÉTHODE

COMPLÈTE

— ou —

ÉCOLE DU PIANO,

Contenant

Les Principes de cet Instrument adaptés à ceux de la Musique, clairement démontrés, suivis d'un grand nombre d'Exercices préparatoires, de Passages dans tous les tons,

des Exemples ou modèles de trois pour apprendre à jouer la Musique Moderne,

des Etudes graduées et soigneusement doigtées, afin d'abréger du temps aux Elèves par des progrès rapides et les faire parvenir au dernier dégré de perfection.

Composée

PAR

CHARLES CZERNY

OP. 500

BIBLIOTHÈQUE ROYALE
I

A Vialon.

Paris, chez **S. RICHAULT,** *Editeur,*
des Œuvres de Ch. Czerny, Boulevart Poissonnière N.° 16
Londres, chez Cocks et C.ie Vienne, chez Diabelli et C.ie
Milan, chez J. Ricordi (7091 à 7093 R.) *Propriété des Editeurs.*

(1838)

Vm.8 S. 187 (1)

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

L'art de toucher le Piano fait aujourd'hui partie de l'éducation et se répand chaque année davantage, l'instrument reçoit aussi constamment des améliorations progressives, soit sur le rapport de la fabriquation que sur la qualité des sons.

La Mélodie peut maintenant être exprimée dans toutes ses ressources.

Les Compositeurs et Virtuoses modernes encouragent a l'étudier par les nouvelles découvertes qui ont été faites sur le mécanisme du Doigter et des effets nouveaux qu'ils ont obtenu dans plusieurs passages, découvertes qui sont devenues nécessaires au perfectionnement du goût musical on doit commencer l'étude du Piano aussitôt que possible si on desire atteindre certains degrés de perfection dans l'enseignement de cet art, il faut donc en expliquer les premiers principes avec clarté et précision qualité dont tout le résultat dépend, attendu que l'enfant dont l'intelligence n'est pas développée ne peut les saisir ni les comprendre.

La Première Partie de cette Méthode est composée dans le but que les Commençants puissent sans perte de temps être bien fixés sur les principes élementaires de la Musique et de l'art de toucher le Piano, pour les mettre dans une voie sure et réguliere qui les conduisent à un haut degré de perfection, les élèves qui sont privés de maitre trouveront en parcourant avec attention les Exemples qui s'y trouvent tous les moyens nécessaires pour assurer des progrès rapides.

La Seconde Partie contient les règles du doigter établie sur des principes simples et cimentés par des Exemples pratiqués pour acquérir la connaissance théorique et vaincre toutes les difficultées mécaniques.

La Troisième Partie contient des explications sur toutes les difficultés qu'elle renferme afin de rendre claires et intelligibles, les sujets qu'elle traite dont la plupart dépendent des sensations de l'oreille, du goût, et du caprice de l'éxécutant.

J'engage les Elèves à ne jamais se servir d'aucun accessoire étranger au Piano tel que Méloplaste, Guide-mains, Dactilion et autres inventions qui n'ont d'utilité que la spéculation du Fabricant attendu que l'etude faites avec ces espèces de supports nécessite d'autres Etudes plus tard puisqu'il faut habituer les Bras Poignets et Doigts à agir sans leur secour, que ces moyens soient appliqués aux personnes malades et indébilles je l'approuve puisque leurs membres n'ont pas la force nécessaire trente années de pratiques et d'expériences dans l'enseignement du Piano m'ont mis à même de fixer des principes dont le résultat satisfaisant à produit des Virtuoses célèbres de nos jours sur cet Instrument. tels que les Dames BELLEVILLE, BLAHETKA, et MM.rs LISZT, THALBERG, DÖHLER &et. &et.
Je promets à tous les élèves qui suivront ces principes et les etudiront avec persévérance de pareils succès c'est aussi mon désir le plus ardent, en l'obtenant j'aurai rempli le but que je me suis promis.

CHARLES CZERNY.

Méthode gravée par M.me Chiarini.

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.

Pendant les trois premiers mois, l'Elève prendra une heure de Leçons tous les jours et il étudiera seul encore une heure par jour pour bien apprendre les principes. Chaque Leçon est calculée pour la durée d'une heure. Le maître aura soin de bien les expliquer et obtenir de son Elève une grande attention sur toutes les règles. Il pourra ensuite abréger et prolonger les Leçons suivant le plus ou moins de facilité de l'elève, à la fin de chaque mois on récapitulera tout ce qui aura été appris pendant le mois et on exigera que l'Elève répète les principales règles par cœur.

Les Exercices pratiques doivent être jouées fréquemment et avec soin on ne les quittera que lorsqu'on sera parvenu à un degré de force au dessus pour passer à d'autres compositions plus longues et plus difficiles.

I.re LEÇON.

POSITION DU CORPS ET DES MAINS.

Une position aisée et gracieuce est indispensable pour bien jouer du Piano, il faut éviter les grimaces, ainsi que toutes espèces de mouvement de tête, du corps et des bras, le moindre geste nuit beaucoup à la position des mains et gêne le doigté.

1.°__ Le Siège de l'Elève doit être placé en face du milieu du clavier, à une distance que les coudes en agissant librement soyent de quatre pouces environ plus près du clavier que des épaules; de manière à ce que les mouvements des bras et des mains ne soyent point génès par la poitrine sur toutes la longueur du Clavier.

2.°__ La hauteur du siège doit être proportionnée à la stature de l'Elève pour que les extrêmités des coudes puissent être d'environ un pouce au plus de la surface du Clavier; car un siège trop bas gêne et fatigue les mains.

3.°__ L'Exécutant ne doit jamais remuer son siège pendant l'interval d'un morceau, les mains seules doivent parcourir avec aisance l'étendue du clavier sans aucune contorsion du corps.

4.°__ La Position de la tête et de la poitrine doit être droite sans roideur. Il faut éviter de se pencher soit en avant ou en arrière.

5.°__ Il faut observer dans les passages où les deux mains parcourent les extrêmités du clavier de faire aucun mouvement de tête où de corps qui puisse nuire à l'éxécution; on ne doit pas bouger de son siège.

6.°__ Les pieds doivent être posés sur le plancher et auprès des Pédales, mais sans les toucher, les enfants auront un tabouret proportionné à leur grandeur.

7.°__ Les bras ne doivent être ni trop près ni trop éloignés du corps mais ils doivent tomber librement de leur propre poids en ayant soin d'éviter tout mouvement trop marqué et trop répété.

8°_La surface de l'avant bras depuis le coude jusqu'à la jointure du poignet doit former une ligne droite et horizontale, les poignets ne doivent être courbé n'y en dessous n'y en dessus; de manière à représenter une Boule, le soin qu'on doit apporter à conserver une ligne absolument droite avec les jointures à la partie suppérieure des mains est une des choses indispensables éxigée pour acquérir une bonne éxécution .

9°_Les doigts doivent être tant soit peu tournés en dedans comme ils sont de longueur inégale chacun d'eux , (sans compter le Pouce) doit être courbé de manière à ce que leurs bouts aussi bien que celui du pouce dans sa position naturelle puisse former une ligne droite quand ils sont placés ensemble dans ce cas les jointures doivent former presque un demi-cercle .

10°_Les doigts ne doivent pas être posés l'un contre l'autre en jouant, ils doivent être à une telle distance que lorsque la main est au repos, chacun d'eux puisse faire librement en montant ou en descendant les mouvements qui lui sont propres, car, c'est par ce moyen que les notes doivent être frappées .

11°_La position oblique des mains et des doigts soit en dedans soit en dehors est chose très choquante dans la proportion de leur longueur les doigts doivent former une ligne dans le sens de la longueur des touches et c'est seulement dans ce cas d'extention ou de saut qu'on peut s'écarter de cette règle .

12°_Les cinq doigts de chaque main sont indiqués par les chiffres 1. 2. 3. 4. 5. en commençant par le pouce pour le N.° 1 .

13°_La percussion des touches s'opère par le moyen des extrêmités charnues des quatre doigts les plus longs et avec l'extrêmité du côte du bout du pouce qui doit être courbé tant soit peu en dedans.

On doit éviter de courber les autres doigts trop en dedans afin d'éviter que les ongles ne frappent pas sur les touches (il ne faut pas frapper les touches près du bord mais à peu près à un demi-pouce de leur extrêmité du côte de l'éxécutant .)

14°_On doit tenir ses ongles assez courts pourqu'il ne passent jamais le bout des doigts car autrement leur contact avec les touches ferait un bruit désagréable .

Continuation de la Première LEÇON.

NOMS DES NOTES .

15°_Le Clavier d'un Piano de la plus grande dimention dont on se sert maintenant contient 78 touches les anciens instruments en ont moins que cela .

La partie du Clavier destinée à la main droite est appelée la HAUTE où le dessus de l'instrument , celle destinée à la main gauche est appelée la BASSE .

Quand on frappe plusieurs notes en suivant de gauche à droite sur le Clavier on monte , et quand on parcourt dans le sens inverse de droite à gauche on descend .

16°_Le Clavier est divisé de Touches blanches et noires , dont les premières sont uniformes et les secondes groupées par deux et par trois .

DES TOUCHES BLANCHES.

17_Les sept Touches Blanches entre lesquelles les cinq Touches noires sont distribuées sont nommés UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI. elles se répètent dans le même ordre de gauche à droite en montant.

18_La Touche UT est sur la gauche des deux Touches noires on la trouve autant de fois que le Clavier contient de groupes de deux touches noires, il faut donc que l'Elève essaye de trouver et de frapper l'un après l'autre tous les UT de l'instrument. Comme le représente le Tableau du CLAVIER ci-joint. les Touches qui suivent toujours en montant se nomment RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI et UT, par répètition.

19_L'Elève doit chercher toutes ces notes, les frapper et les nommer à haute voix, d'abord tous les UT et faire de même pour toutes les autres 1.° en montant, 2.° en descendant UT, SI, LA, SOL, FA, MI, RÉ.

ORDRE DES TOUCHES NOIRES.

20_Toutes les Touches du même nom ont beaucoup de ressemblances dans leurs sons, elles se distinguent les unes des autres par une gravité différentes suivant la place qu'elles occupent, les Notes qui portent le même nom forment chacune comparée avec celle qui se trouve immédiatement au dessus ou au dessous une Octave, parceque dans l'espace de l'une à l'autre il y à 8 notes. l'intervalle d'UT au premier UT; s'appelle OCTAVE, de même de RÉ à RÉ, et de MI à MI.

21_Pour distinguer toutes ces Octaves, on appelera la plus basse DOUBLE-OCTAVE et celles qui suivent 1.re 2.de 3.e 4.e 5.e Octaves d'UT à UT et enfin les notes de la 6.e Octave jusqu'où le Clavier s'étend.

(Voyez le TABLEAU du CLAVIER)

22_Quand l'Elève pourra trouver les différentes notes pour s'éxercer ou quand elles seront touchées par le maître afin qu'il puisse les nommer; on lui apprendra dans quelle Octave chaque note se trouve.

NOMS DES TOUCHES NOIRES.

23_Les cinq Touches noires de chaque Octave tirent leur noms des Touches Blanches dans lesquelles elles se trouvent encadrées elles sont Dièzées ou Bémolisées ainsi.

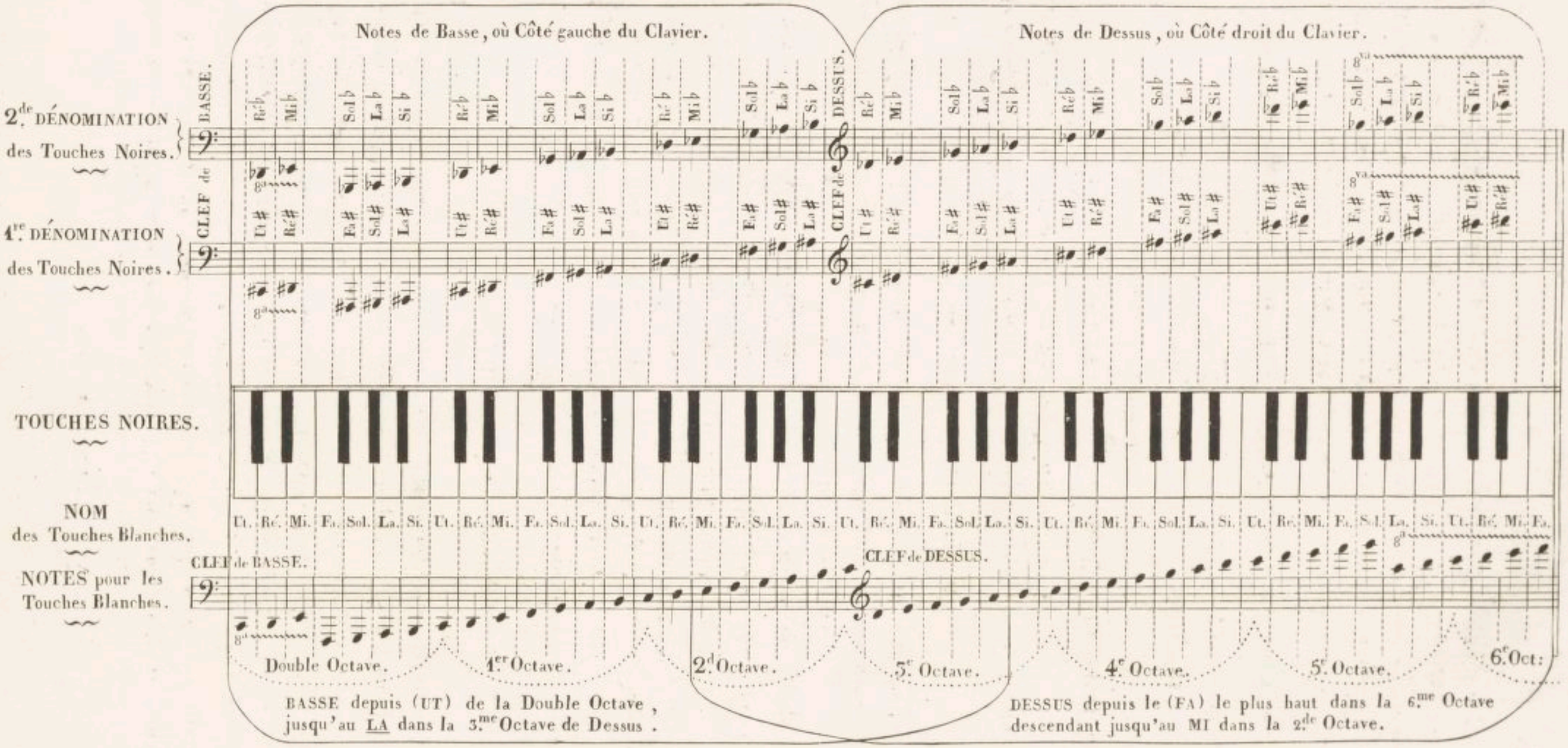
La Touche noire	entre	UT et RÉ	s'appelle	UT DIÈZE ou RÉ BEMOL
celle	entre	FA et SOL		FA DIÈZE ou MI BEMOL
		SOL et LA		SOL DIÈZE ou LA BEMOL
		LA et SI		LA DIÈZE ou SI BEMOL

L'Elève apprendra cette double dénomination en même temps que les notes.

24_Les Touches noires ont aussi leurs Octaves. comme les Blanches telles que D'UT DIÈZE à UT DIÈZE, FA DIÈZE à FA DIÈZE, SI BEMOL à SI BEMOL, &, &ct, il faut s'éxercer souvent à frapper et à nommer les notes tout haut en montant et en descendant sur toute l'étendue du Clavier ainsi UT, UT DIÈZE, RÉ, RÉ DIÈZE, MI, FA, FA DIÈZE, SOL, SOL DIÈZE, LA, LA DIÈZE, SI, UT, &ct... et encore la seconde Dénomination, UT, RÉ BEMOL, RÉ, MI BEMOL, MI, FA, SOL BEMOL, SOL, &ct...

TABLEAU DU CLAVIER ET DES NOTES,

d'un Piano à 6 Octaves ½ depuis l'UT de la double Octave jusqu'au FA le plus haut dans la 6.e Octave.
Les Pianos modernes à 6 Octaves vont de FA à FA.



La distribution Symétrique des Touches noires par groupe de DEUX où de TROIS, facilite à trouver plus vite les Touches blanches, ainsi la Touche UT se trouve toujours sur la gauche des deux Touches noires et les six Touches blanches suivent après dans un ordre régulier, c'est à dire UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI. Le FA se trouve toujours à gauche des trois Touches noires. Les Touches sont distribuées en Octaves, chaque Octave contient en tout 12 Touches (7 Blanches et 5 Noires) qui sont répétées dans le même ordre pour chaque Octave. L'Intervalle d'une Touche a celle qui la suit forme un demi ton.

SIÈGE DU JOUEUR.

La double dénomination des Touches Noires est arrangée de manière à ce que l'on puisse voir d'un coup d'oeil leur difference par un Dièze (♯), où un (♭), qui précede chaque note. La Clef de FA (𝄢) placée au commencement de chaque ligne, indique qu'il faut jouer les Notes sur le côte gauche du Clavier. La Clef de SOL (𝄞) placée au commencement de chaque ligne indique la partie élevée du Clavier. Les Notes comme on le voit sont placés sur les lignes où dans les Interlignes où en ajoutant de petites lignes supplémentaires.

(N.B.) On doit observer que les notes de la Basse peuvent encore être écrites plus haut que LA de la 3.me Octave, de même les notes de la Clef de SOL, peuvent aller plus bas que le (MI) de la 2.de Octave, de manière à ce que les Notes du milieu du Clavier puissent être rendues sur les deux Clefs.

RAPPORT DU SON DES NOTES ENTRE'ELLES.

25__D'après ce qui précède on voit qu'il n'éxiste que douze sons qui par la répètition dans un grand nombre d'Octaves et leurs positions plus ou moins élevés forment le cercle entier des sons dont se compose la Musique .

26__Chaque Touche comparée avec celle qui lui est contigue forme un -DEMI-TON , c'est à dire qu'elle est éloignée d'un demi ton d'UT, à UT DIÈZE, de RÉ DIÈZE à MI, de FA à FA DIÈZE, il y à aussi un demi-ton d'intervalle de MI à FA ou de SI à UT, puisqu'entre ces deux touches blanches, il ne se trouve pas de touches noires .

27__Quand deux touches sont séparées par une touche intermédiaire elles forment UN TON ENTIER, par Exemple d'UT à RÉ, de MI à FA, de SI Bémol à UT, et de LA Bémol a SI Bémol .

28__Pendant quelques jours le maître fera étudier l'Elève sur ces premières explications des notes jusqu'à ce qu'il juge convenable de passer à d'autres Leçons .

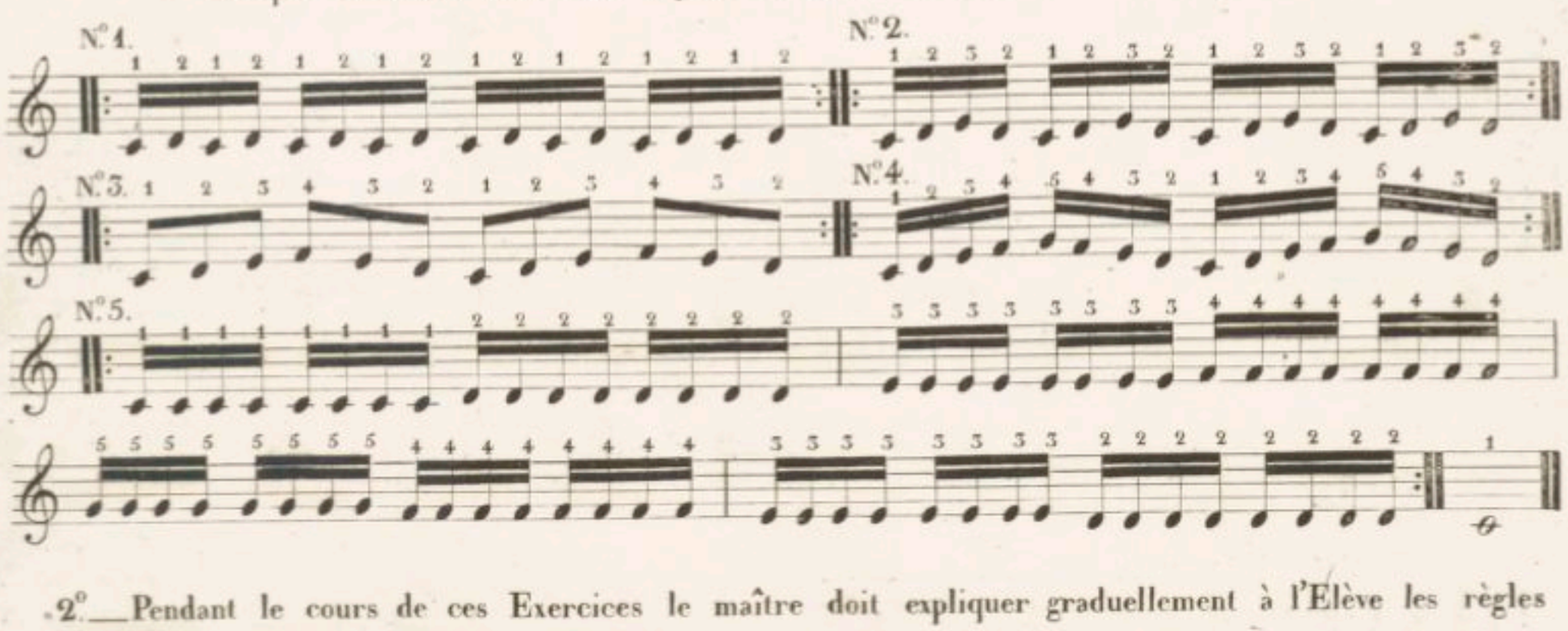
2.me LEÇON.

PREMIERS EXERCICES POUR LES DOIGTS
OU RÈGLE SUR LA MANIÈRE D'ATTAQUER ET DE FRAPPER LES TOUCHES.

1.° __ Aussitot que l'Elève connaitra bien les notes, le Maître lui apprendra à jouer par coeur les Exercices qui suivent .

d'abord avec la main droite seulement .

Chaque EXEMPLE doit être répète de 10 à 20 fois sans interruption .



2.° __ Pendant le cours de ces Exercices le maître doit expliquer graduellement à l'Élève les règles additionnelles suivantes sur la manière de poser les doigts et de frapper les touches et veiller à ce qu'il le fasse suivant les principes .

3.° __ Si l'elève tient les cinq doigts convenablement sur les cinq touches d'UT, RÉ, MI, FA, SOL, on lui fera remarquer qu'il y à un seul doigt pour chaque touche .

Les Doigts doivent être séparés les uns des autres de manière à ce que chacun d'eux quand la main est au repos puisse frapper la note exactement dans le milieu, à cet effet le Pouce doit être tendu de manière à former une ligne droite, et le petit doigt ne doit être que légèrement plié, l'extrêmité du pouce doit toujours atteindre le milieu de la touche blanche et ne jamais frapper près des bords extérieurs.

4.°__ La Position des cinq doigts dans l'éxercice qui précède est toujours la même.

5.°__ Chaque doigt avant d'être employé, doit être tenu près de sa touche sans cependant l'atteindre et reprendre cette même position après l'avoir frappé.

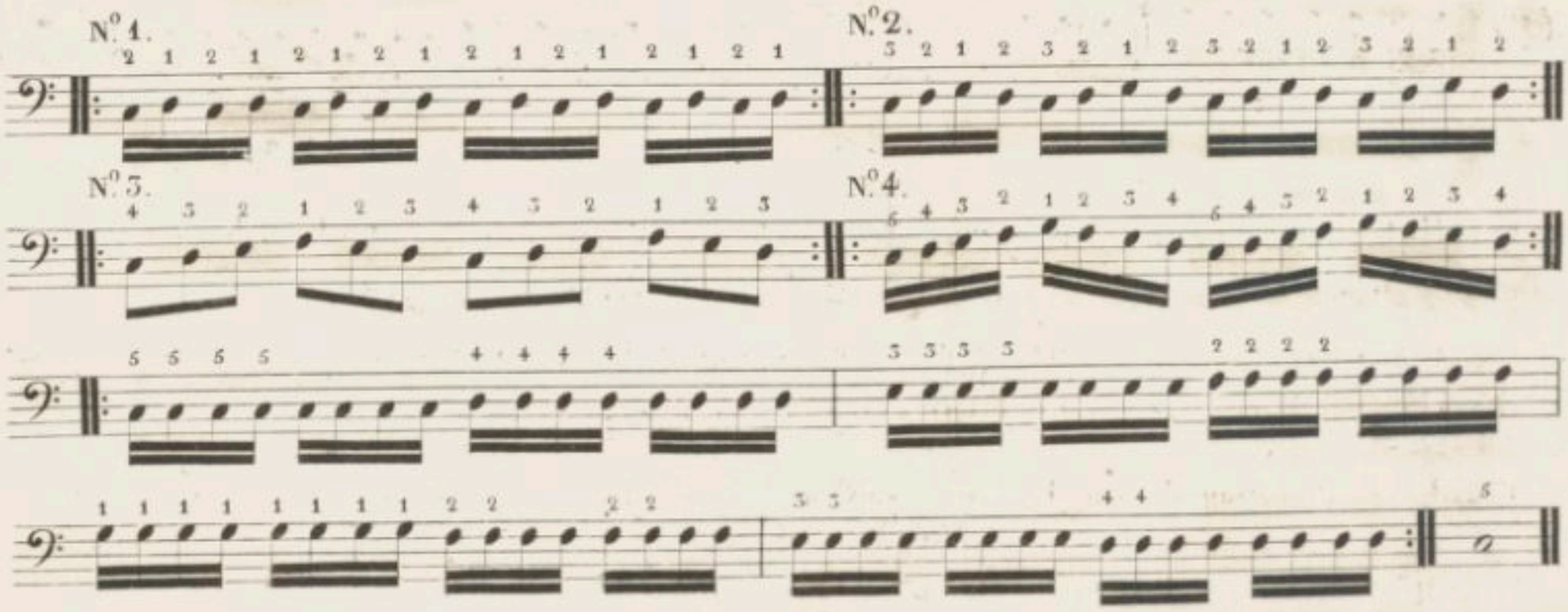
6.°__ RÈGLE GÉNÉRALE. Le premier Doigt ne quitte la touche qu'au moment que le second frappe la sienne, il en est de même pour l'Exercice des 3.me 4.me et 5.me doigts ils restent en suspend pendant que chacun d'eux frappe la touche.

Lorsqu'on frappe deux ou plusieurs touches ensemble elles produisent un effet dissonnant, si au contraire on les frappe l'une après l'autre elles donnent un son agréable; de plus si on tient une touche après qu'elle à été frappée, la vibration donne un son discordant avec celle qui lui sont contigues. On peut l'éviter en observant cette règle.

7.°__ Le 5.e Exercice est pour accoutumer l'Elève à jouer avec fermeté et à faire sortir un son plein en frappant une touche plusieurs fois successivement avec le même doigt, il faut tenir la main tranquille sur les touches de manière à ce que la percussion réitérée puisse être opérée par le mouvement posé d'un seul doigt, à mesure que le développement donnera de la facilité et après avoir commencé cet Exercice doucement on le continuera en le pressant par degrès, en se gardant bien d'aucun effort qui rende des sons durs.

8.°__ Aussitôt que les doigts de la main droite auront acquis quelques degrès d'indépendance on exercera la main gauche sur l'Exemple qui suit.

Premiers Exercices pour la Main gauche.

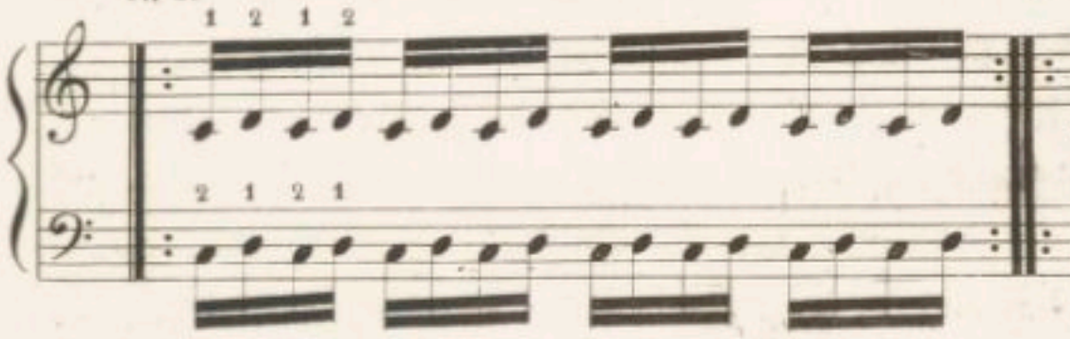


9.° Toutes les règles données pour la main droite sont applicables à la main gauche pour qu'elle puisse acquérir la même adresse.

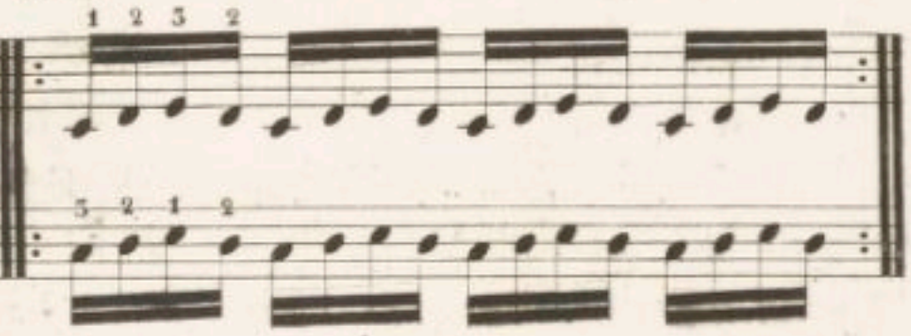
10.° Quand on aura appris les Exercices ci-dessus on étudiera avec les deux mains ceux qui suivent.

EXERCICES pour les deux mains.

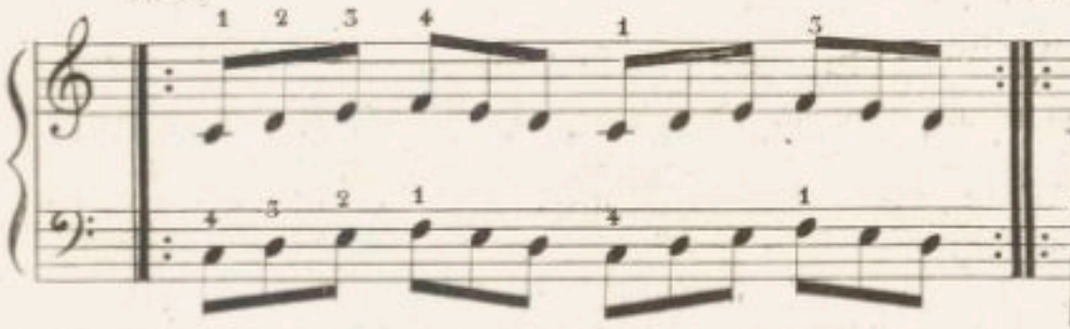
N.° 1.



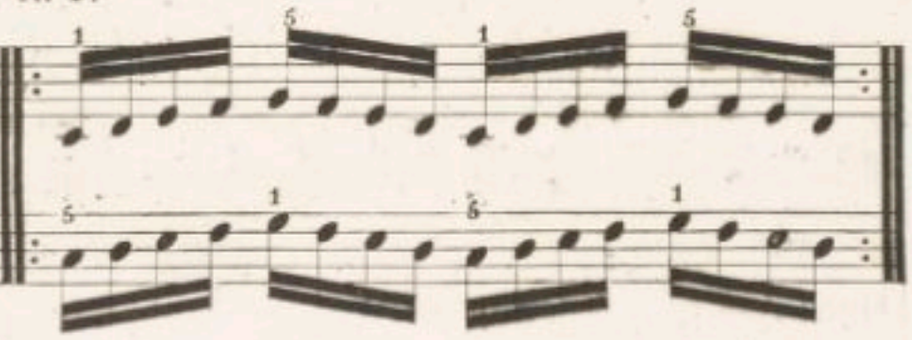
N.° 2.



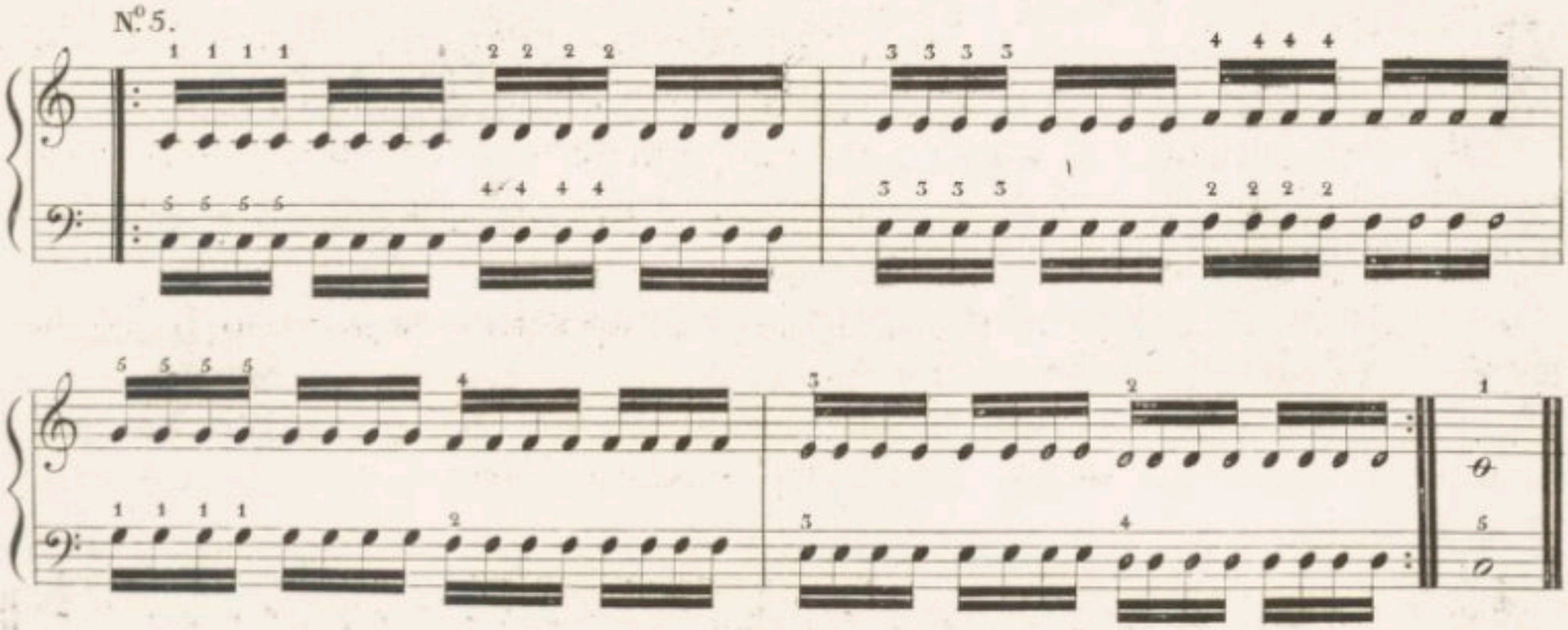
N.° 3.



N.° 4.



N.° 5.



11 — Il faut observer à l'Elève que chaque note soit frappée avec une grande égalité par les deux mains, attendu que le moindre retard de l'une d'elle en détruirait tout l'effet.

12 — Ces Exercices doivent être étudiés trois à quatre fois par jour et plus si le maitre le juge nécessaire, de manière à ce que l'élève puisse les jouer avec assez de vitesse.

13 — La Continuation de ces Exercices suivent à la 4.me LEÇON.

3.me LEÇON.

DES PORTÉES, de la VALEUR des NOTES, du NOM des CLEFS, des SOUPIRS, DEMI SOUPIRS, BARRES de MESURES, &ct... &ct...

On se sert de deux Portées pour écrire la musique de Piano qui sont liées par une accollade, chaque portée se compose de cinq lignes, les notes qui sont sur la portée d'en haut ou supérieure sont pour la main droite et celles d'en bas qui est la partie inférieure sont pour la main gauche.

On emploie au commencement de chaque morceau de musique, deux Clefs 1.° La Clef de SOL 𝄞 pour la main droite, 2.° La Clef de FA 𝄢 pour la main gauche, Le C placé après la Clef indique les Temps de la mesure et la Barre | qui traverse les cinq lignes se nomme Barre de Mesure, les Notes contenues entre chaque Barre forment une mesure complette d'une égale durée; l'Exemple qui suit en contient huit.

Les Notes sont placées sur les lignes et Interlignes ou Espaces des Portées comme dans les 1.re et 2.me mesures de la partie suppérieure; elles sont aussi placées au dessus et au dessous des Portées par des petites lignes additionnelles ou supplémentaires, Voyez aux 5.me et 6.me mesures de la partie suppérieure et au dessous dans la 8.me mesure de la même partie.

On appelle RONDE, la Note de la 1.re mesure de la partie inférieure, elle remplie la mesure entière, il faut donc tenir la Touche quelle représente tout le temps que dure cette mesure.

La Note RONDE avec une queue s'appelle BLANCHE, sa durée est de la moitié d'une RONDE, il y en à dans la 2.me et 3.me mesures de la partie inférieure.

La Note NOIRE ne vaut que le quart de la durée de la RONDE, et la moitié de la BLANCHE, voyez les 1.re et 2.de Mesure à la partie inférieure.

Les Notes Noires dont les queues sont traversées en bas par une Barre, Exem: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ou par un Crochet 𝅘𝅥𝅯 s'appellent des CROCHES, elles ne valent que la moitié de la durée des Noires.

Ainsi chaque Barre ou Crochet augmente la vitesse des Notes dans la même proportion, par ce moyen les mesures sont toujours égales en durée quoique dans plusieurs il s'y trouve peu ou beaucoup de Notes.

Dans les cinq dernières mesures il s'y trouve plusieurs signes ou Caractêres appellés SOUPIR et DEMI-SOUPIR, le Premier représente la durée d'une Noire. Le Second celle d'une Croche. (Exemple 𝄽 𝄾 ou Silences). Ces Signes indiquent qu'il faut que la main reste comme suspendue en l'air au dessus des Touches sans jouer pendant la durée du Silence.

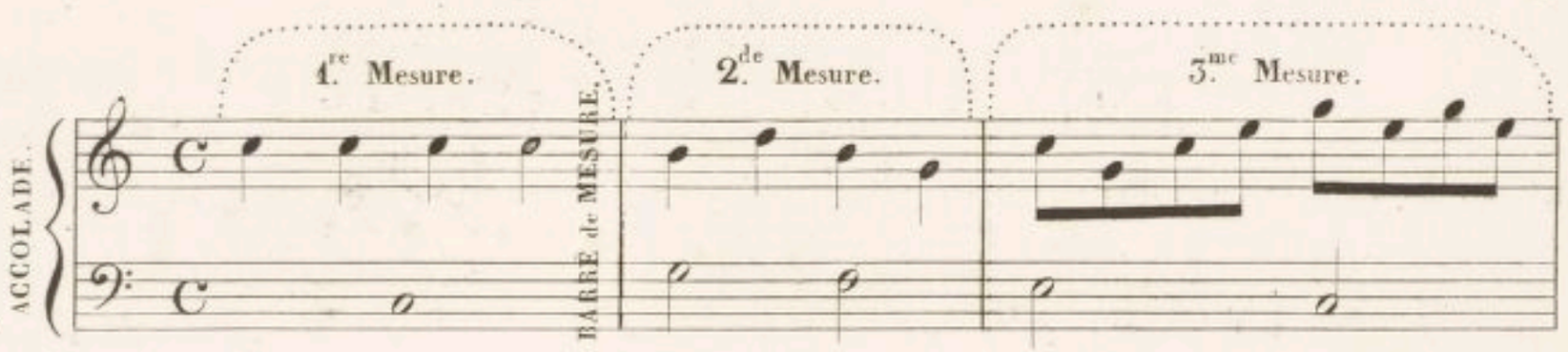
A l'exception des Silences indiqués aucune interruption ne doit avoir lieu dans la Mélodie.

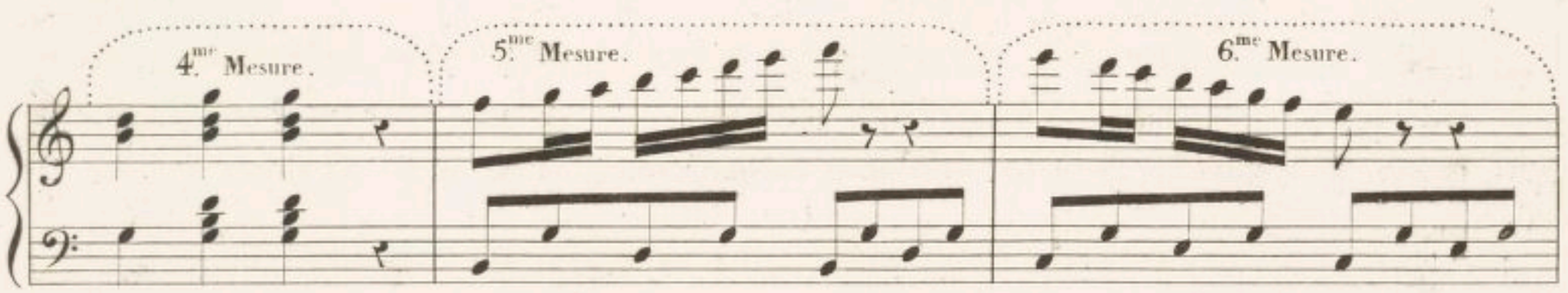
Dans la 4.me mesure de l'exemple qui suit: plusieurs Notes sont l'une au dessus de l'autre, elles se frappent ensemble elles forment des Accords.

L'Exemple qui suit donne une idée générale de la forme des Notes.

PARTIE HAUTE
pour la main droite.

PARTIE BASSE
pour la main gauche.



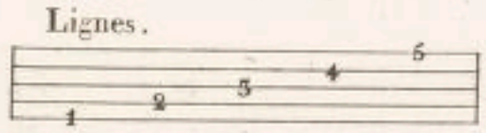


CONTINUATION DE LA 3.me LEÇON.

DES LIGNES ET INTERLIGNES.

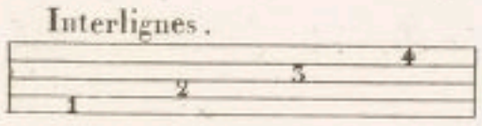
Les Cinq lignes qui composent chaque Portée se compte en montant.

EXEMPLE.



Les Interlignes ou Espaces se compte également en montant.

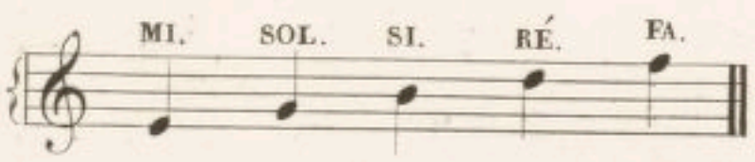
EXEMPLE.



DU NOM DES NOTES SUR LA CLEF DE SOL.

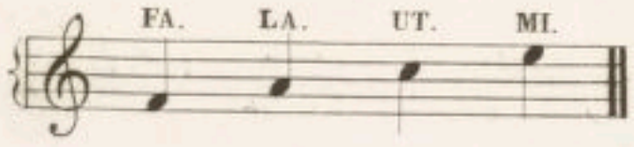
La Note sur la première ligne de la Clef de Sol, est le MI de la 3.me Octave presqu'au milieu du Clavier, celle qui est sur la seconde ligne est le SOL qui vient après en montant, sur la 3.me le SI, sur la 4.me le RÉ de la 4.me Octave et sur la 5.me ligne le FA.

EXEMPLE.



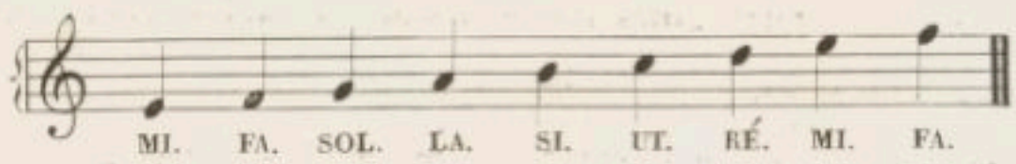
Les Notes des Interlignes ou Espaces sont :

EXEMPLE.



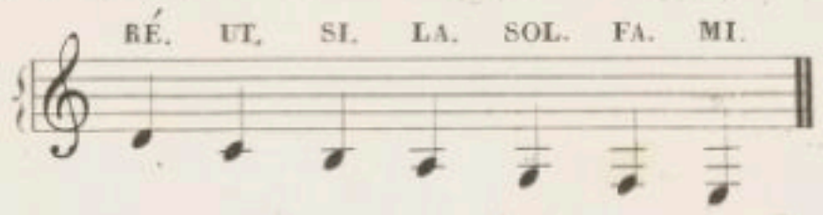
En conséquence les Cinq Lignes et Interlignes comprennent en tout neuf Notes.

EXEMPLE.



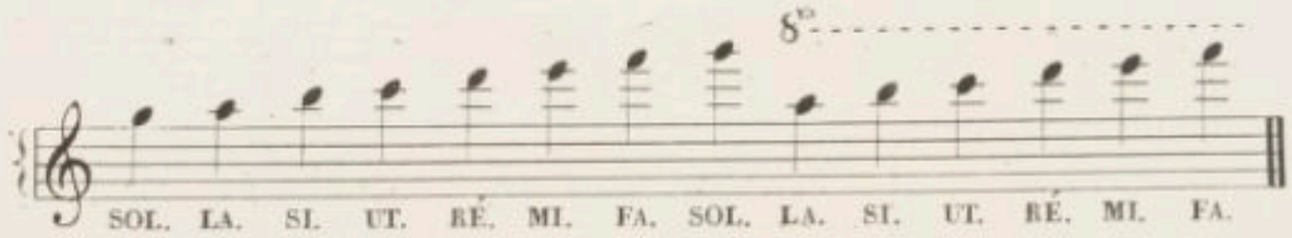
Ces Notes n'étant pas suffisantes pour indiquer la totalité des Touches du Clavier on y supplée en ajoutant des lignes additionnelles, elles commencent par le RÉ qui se trouve sous le MI de la 3.me Octave, en suivant les Notes qui descendent on arrive jusqu'au MI de la 2.me Octave.

EXEMPLE des Lignes additionnelles au dessous de la Portée.



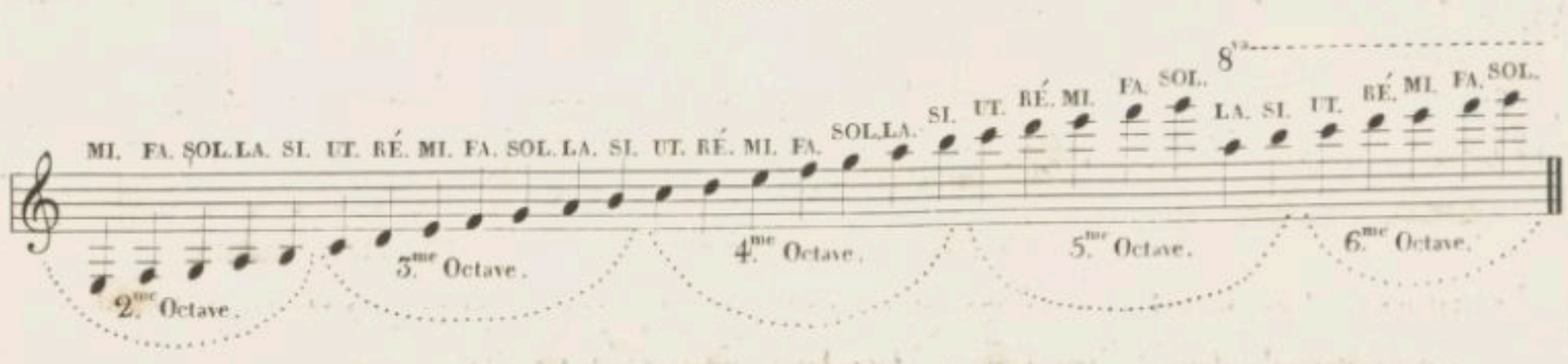
Les Notes les plus hautes au dessus de la Portée nécessitent trop de lignes additionnelles, on à imaginé une abréviation par un Signe 8va.....placé au dessus des Notes ce qui permet à l'œil de lire plus rapidement, ce signe indique que les Notes doivent être jouées une Octave plus haut qu'elles ne sont écrites, il dure jusqu'à ce qu'on trouve le mot (loco).

EXEMPLE des Lignes additionnelles au dessus de la Portée.



ÉTENDUE des Notes qui se font sur les Touches du Clavier depuis le MI de la 2.de Octave jusqu'au FA de plus élevé de la 6.me Octave sur la Clef de SOL.

EXEMPLE.



L'Elève apprendra par cœur toutes les notes ci dessus et à frapper correctement toutes les Touches jusqu'à ce qu'il les sache bien.

Pour arriver à un prompt résultat faites les lui nommer en lui montrant avec une plume ou un crayon, puis au hazard sur le papier.

Faites lui ensuite chercher les notes sur les Touches de la même manière, les lui faisant frapper en les nommant.

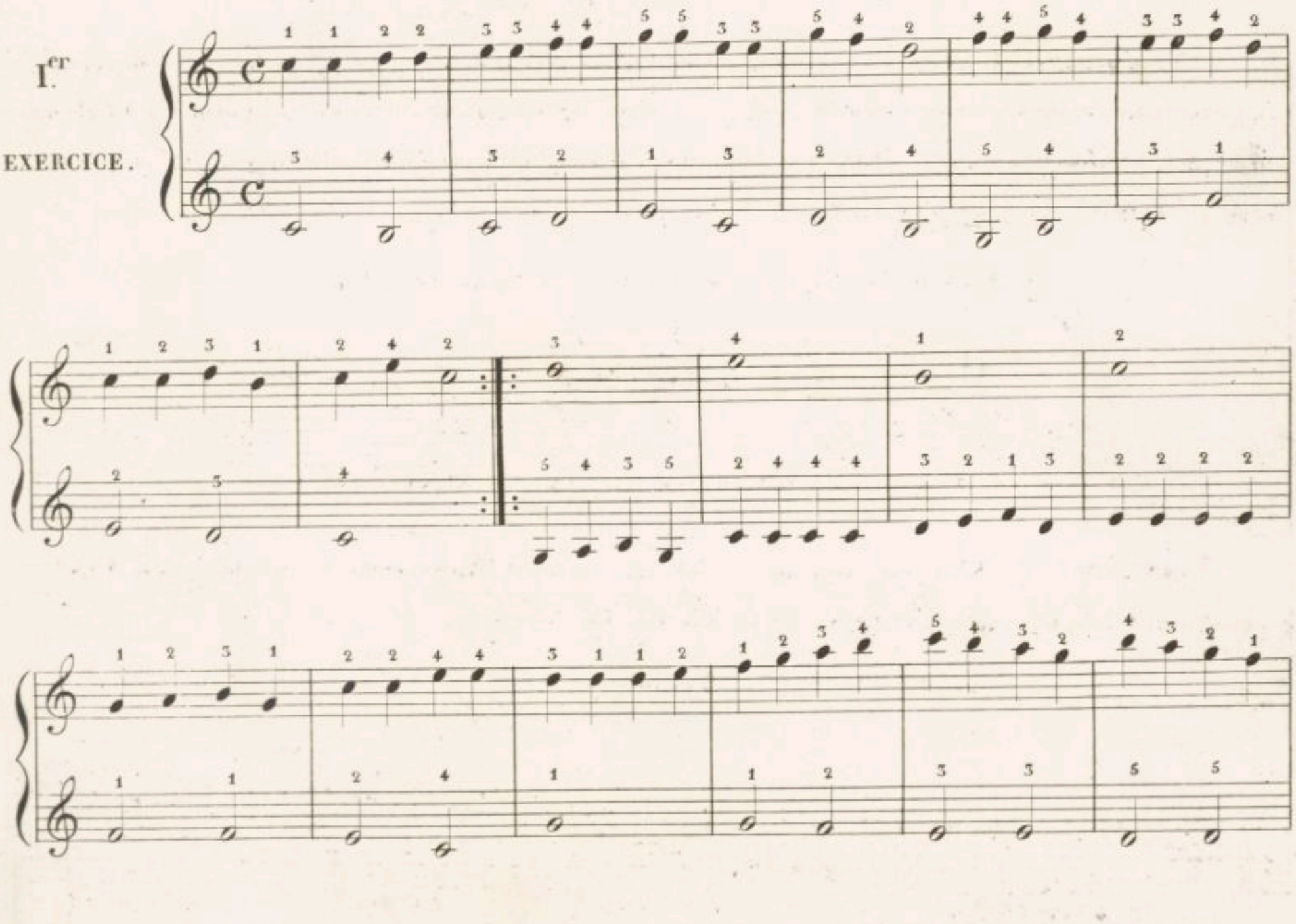
Frappez plusieurs Touches au hazard; faites lui chercher et montrez lui à quelles notes elles correspondent.

Apprenez à l'Elève à écrire les notes que vous lui dicterez en frappant les Touches du Clavier.

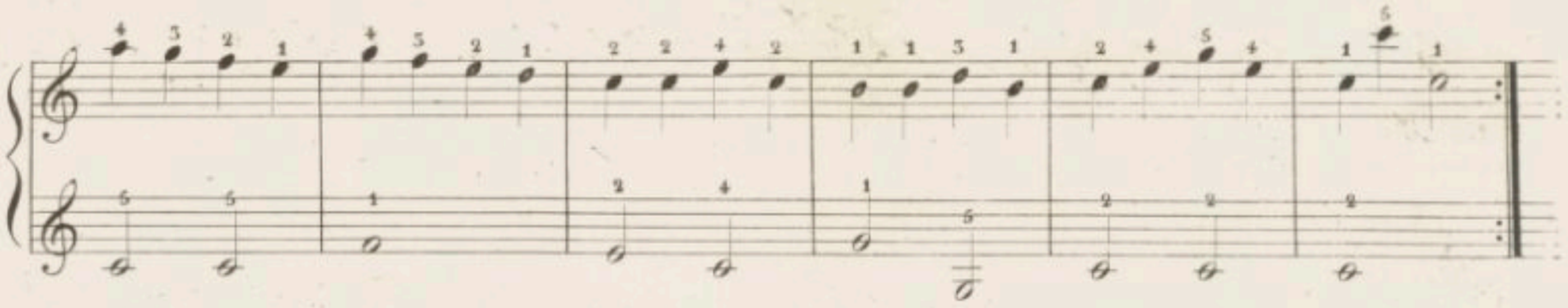
Les Petits morceaux suivant peuvent servir à l'exercer en observant le doigté, le N.° 1. indique le Pouce, le N.° 2. l'Annulaire, le N.° 3. le troisième doigt, le N.° 4. le quatrième doigt et le N.° 5. le petit doigt.

* Allegro Moderato

I.er EXERCICE.



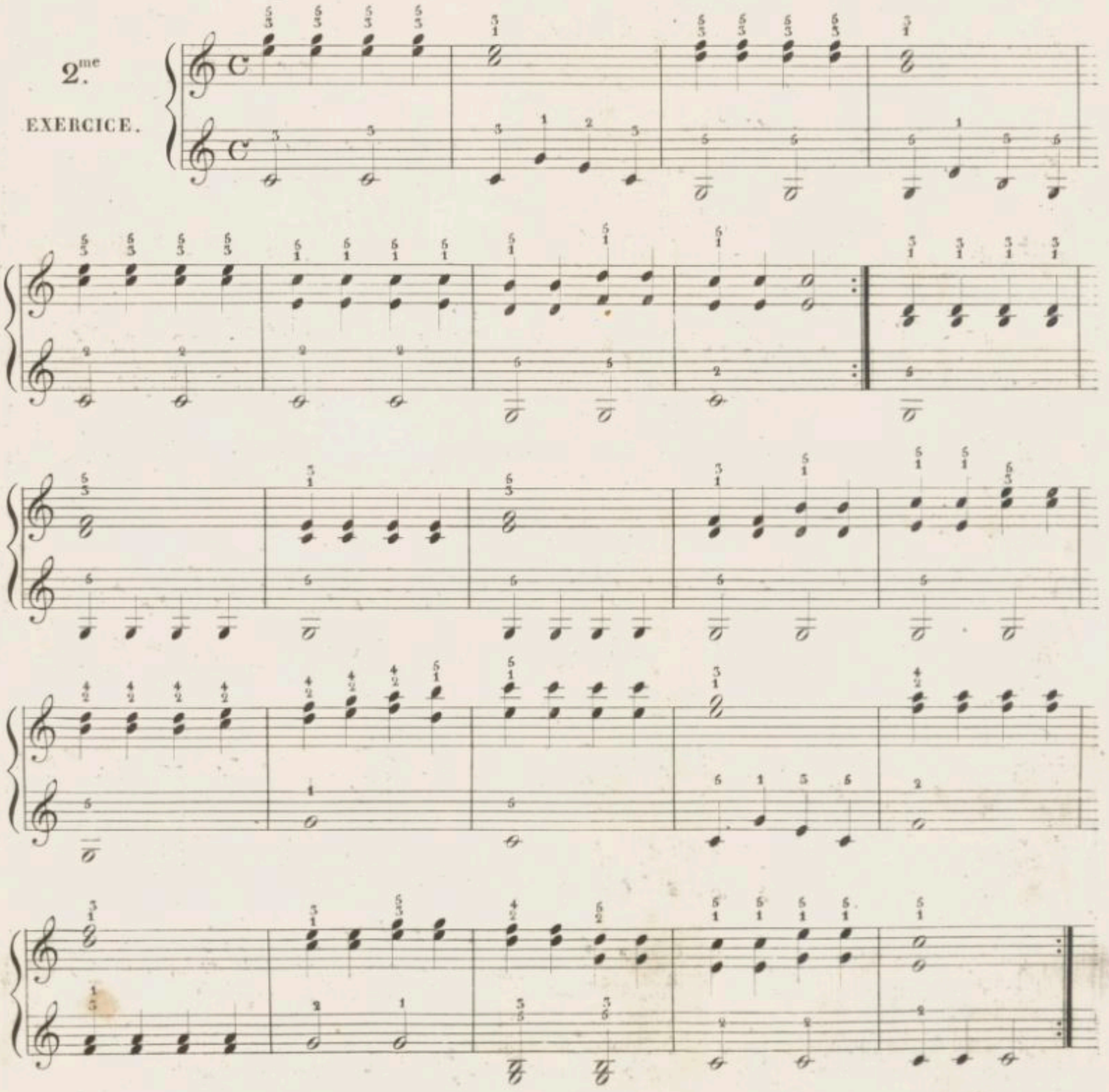
* REMARQUE. Les mots Italiens placés au commencement de chaque morceau indiquent les mouvements dans lequel ils doivent être joués. Voyez l'indication générale, Page.



Allegretto Moderato.

2.me

EXERCICE.



3.me

EXERCICE.

Allegretto.

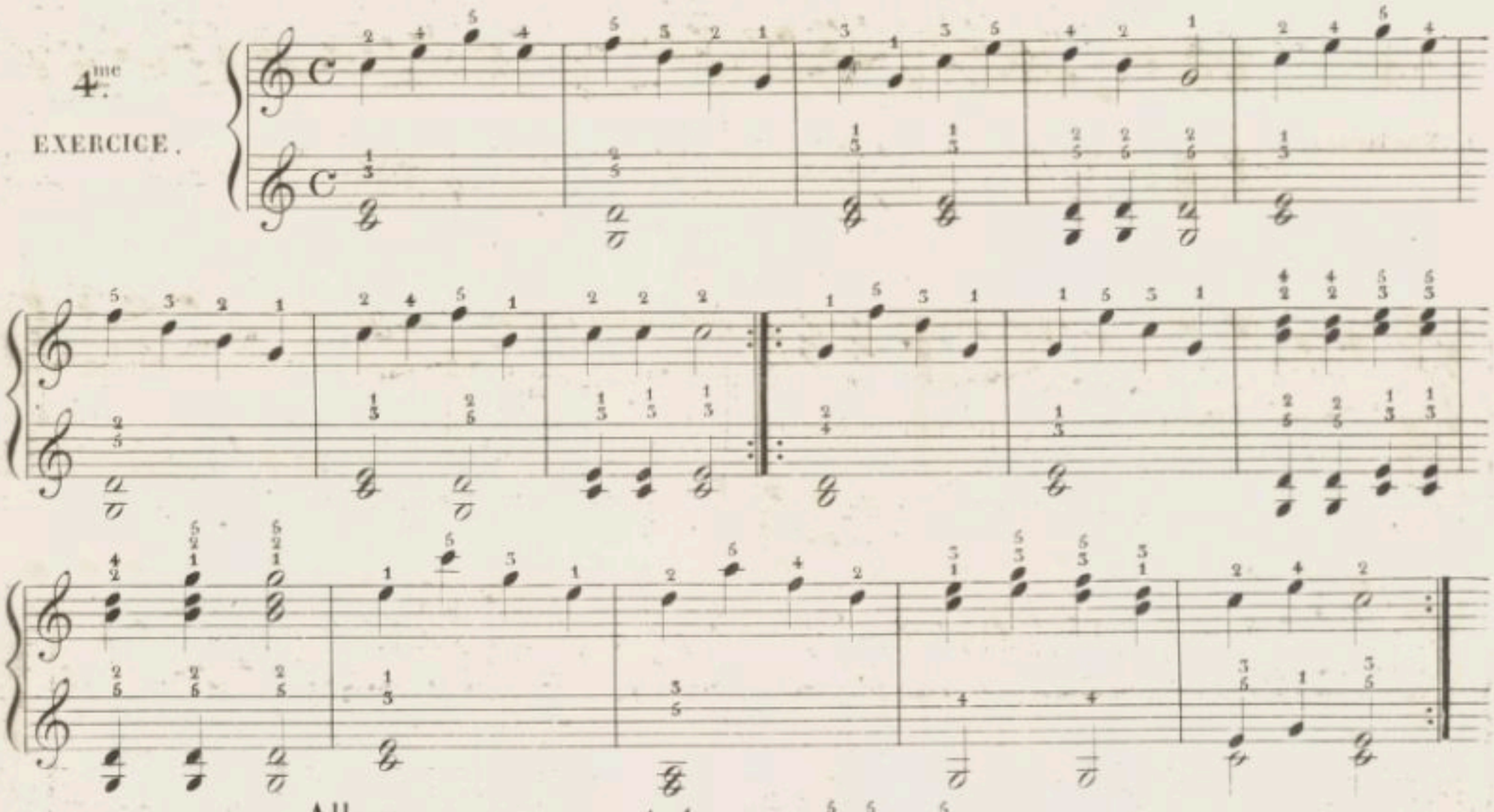
Loco.

8va

Allegro non troppo.

4.me

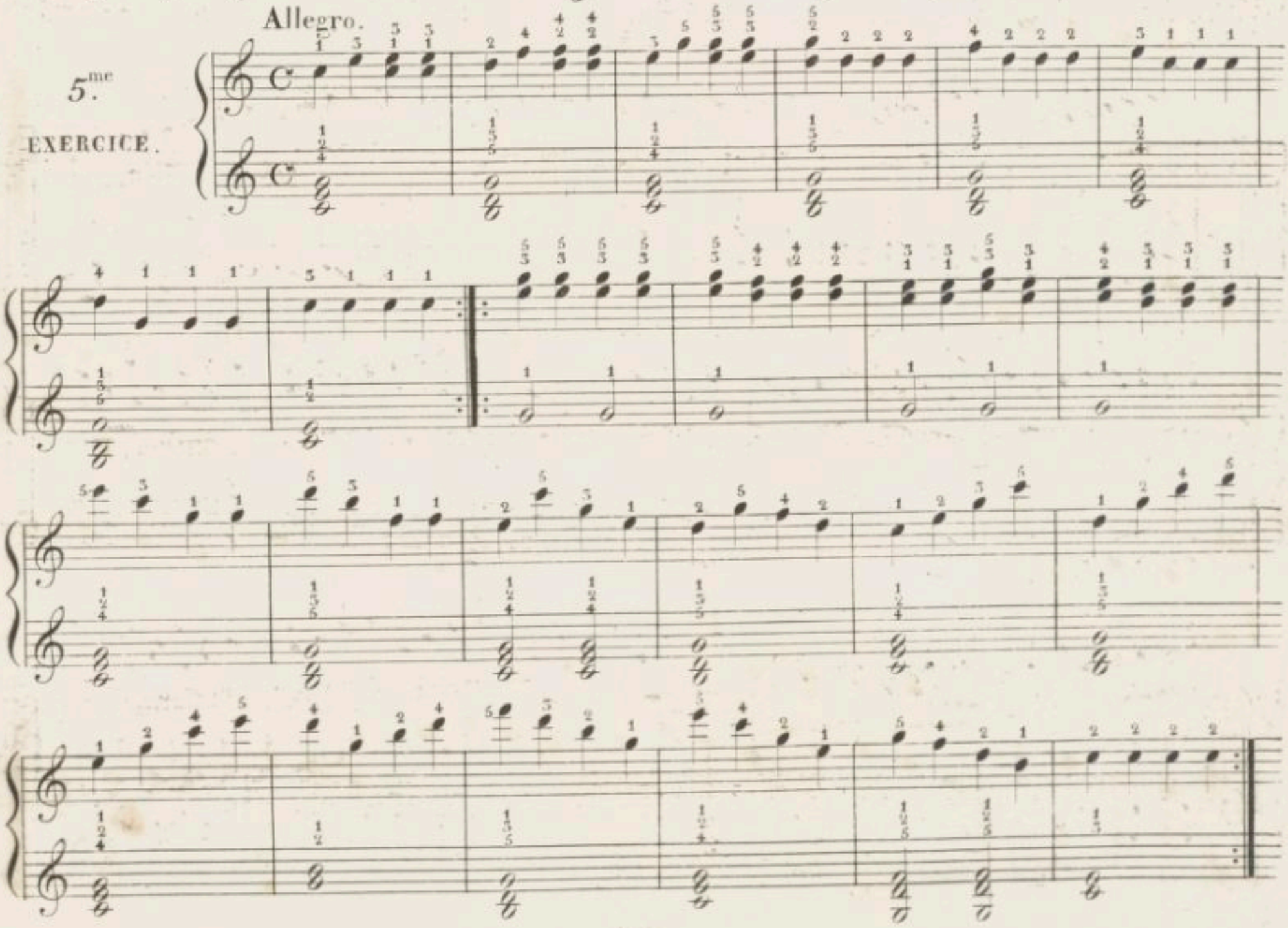
EXERCICE.



Allegro.

5.me

EXERCICE.



6.me

EXERCICE.

Allegretto.

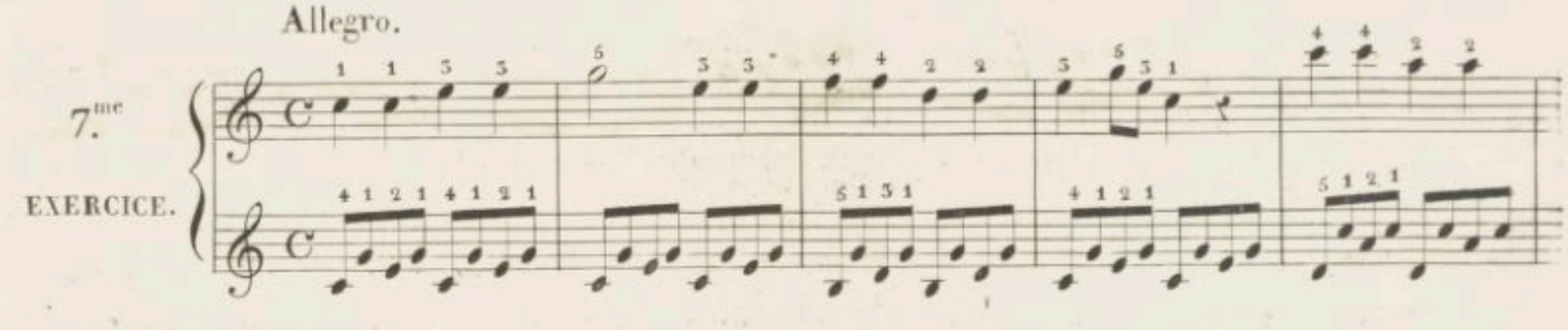
8a

8a

loco.

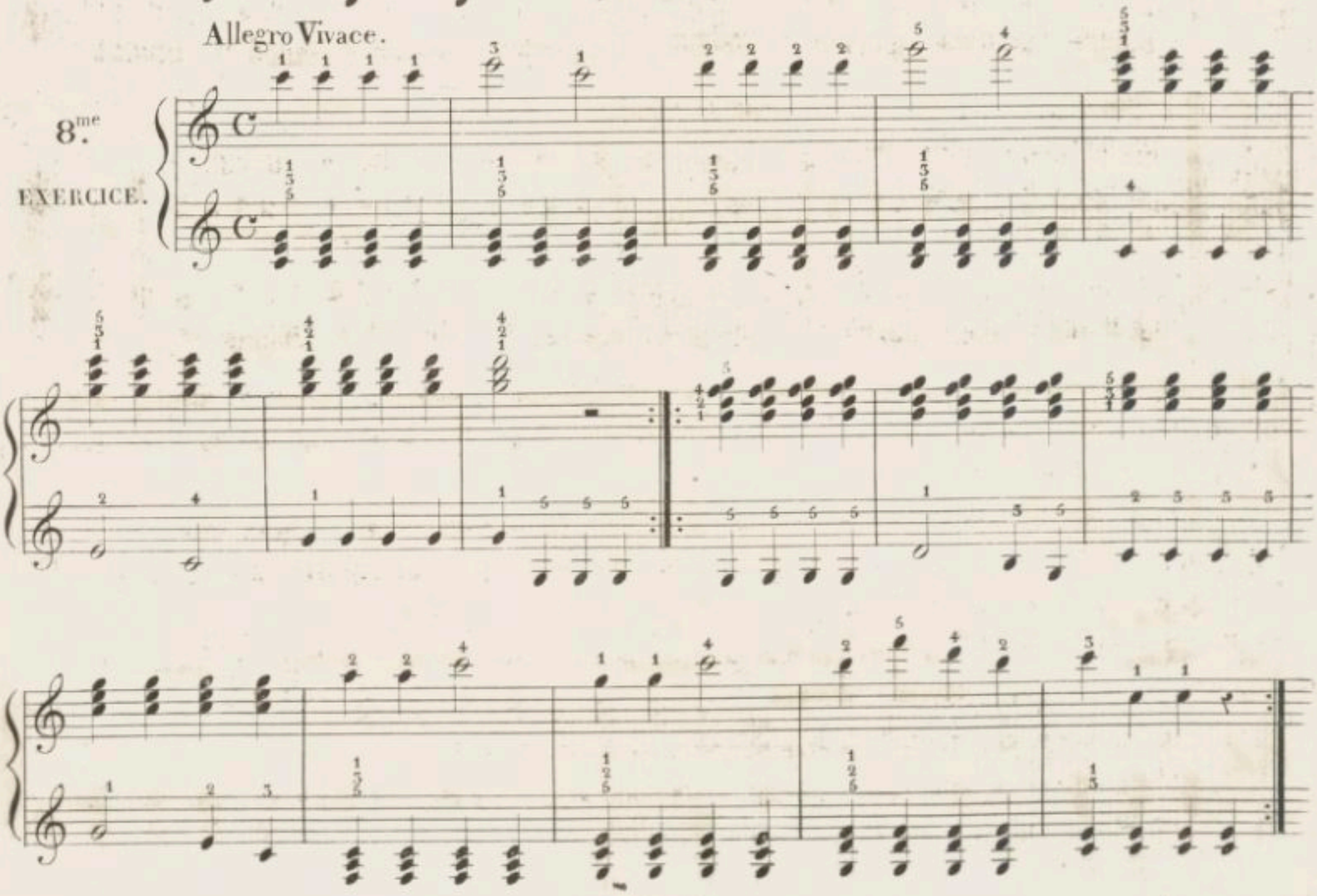
Allegro.

7.me EXERCICE.



Allegro Vivace.

8.me EXERCICE.

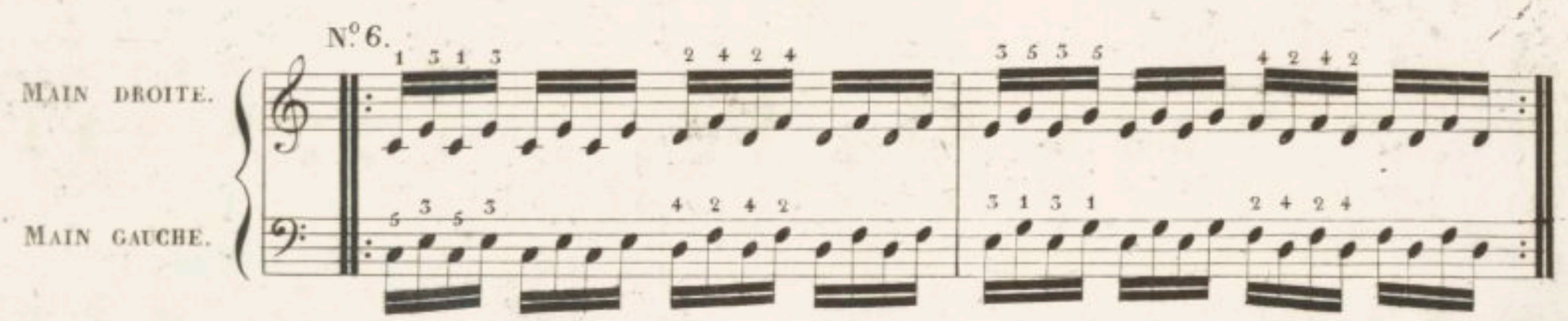


4.me LEÇON.

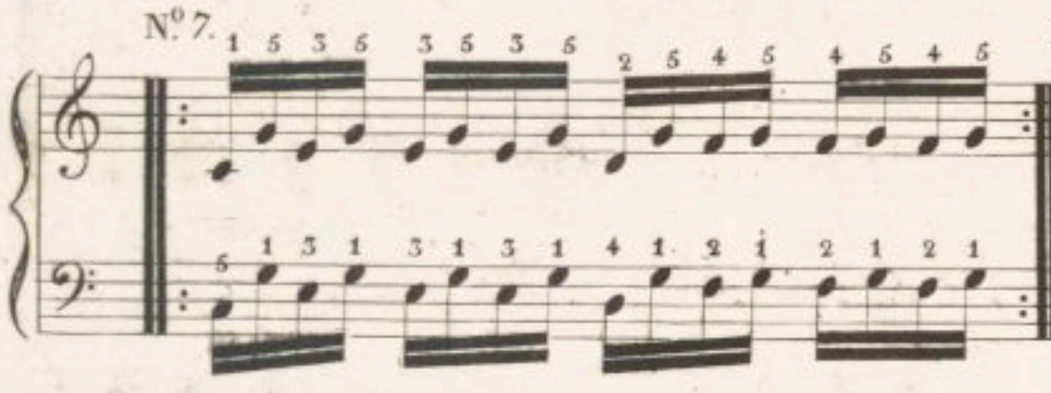
CONTINUATION DES EXERCICES DES DOIGTS.

ART: 1.er — Quand l'Elève à acquit une parfaite connaissance des Notes de la Clef de SOL, on ajoutera aux Exercices journaliers suivant l'Etude de ceux qui lui ont été donnés dans la seconde Leçon.

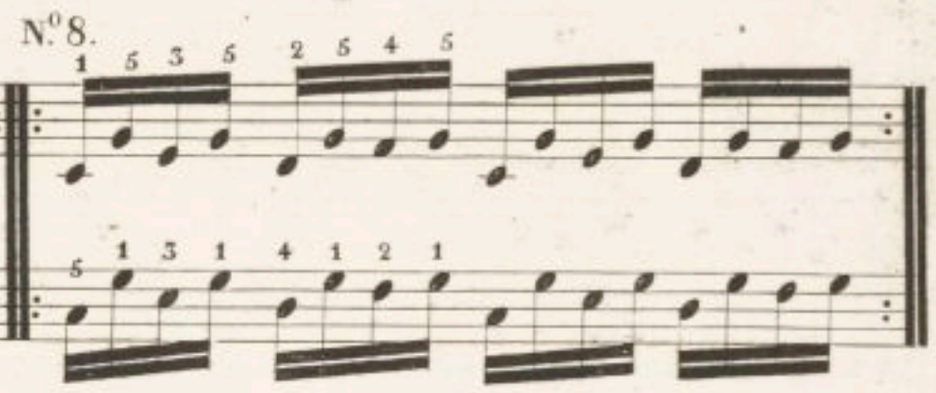
N.o 6.



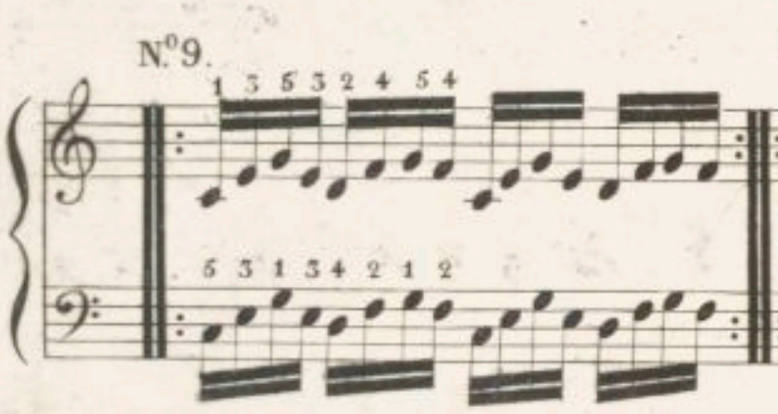
N.o 7.



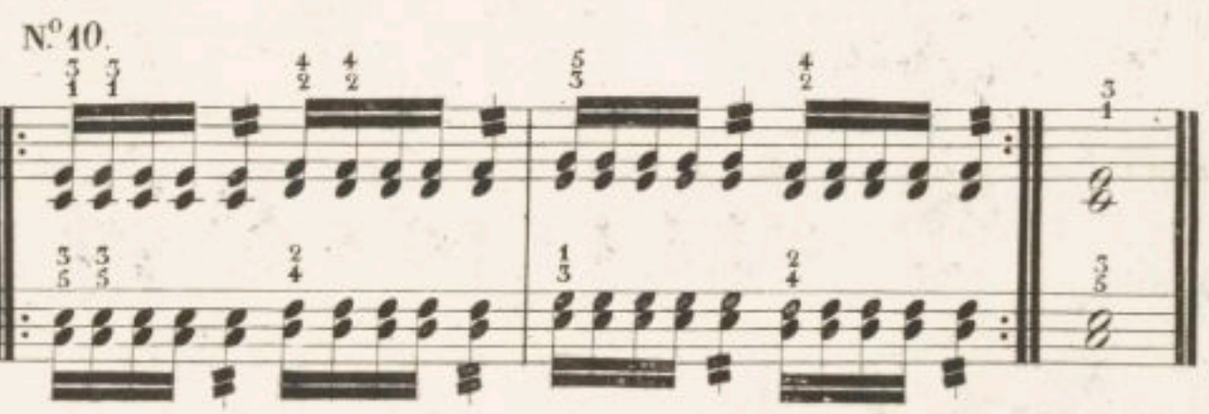
N.o 8.



N.o 9.



N.o 10.



ART: 2.do — Il faut d'abord pratiquer ces Exercices avec chaque main séparement ensuite les deux ensemble toujours en observant les règles sur le Doigter qui ont été expliqués dans la 2.e Leçon aux Exercices fixés pour les cinq doigts.

L'Expérience m'a démontré qu'avec un peu de mémoire on est bientôt en état d'apprendre ces exercices par coeur, en suivant les principes que j'ai prescrit plus haut apportant beaucoup d'attention sur les similitudes ou différences des sons.

ART: 3.e — Les Premières Leçons Elémentaires peuvent ainsi être divisées en deux Parties qui doivent marcher de front et pas à pas.

1.e — L'Etude des Notes, leur distribution, leur tems ou durée.

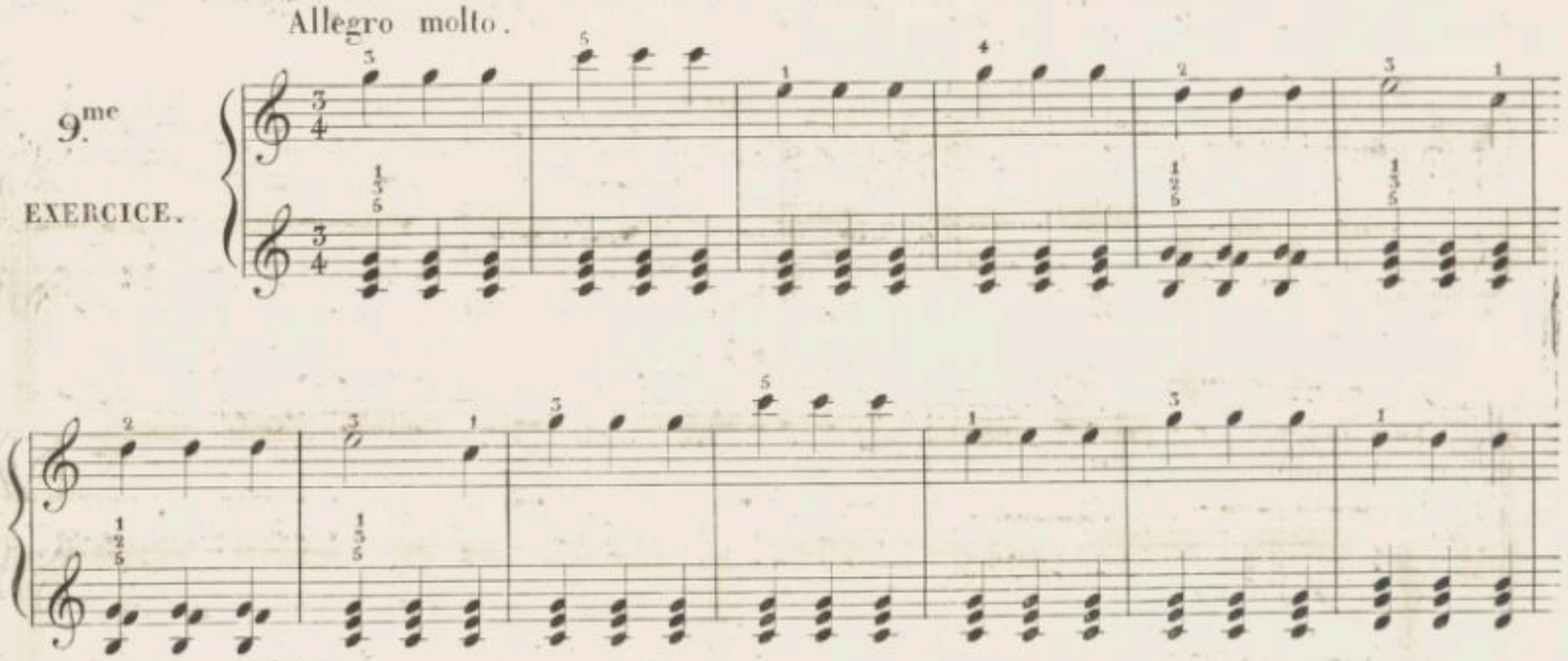
2.e — Le développement le plus prompt possible des doigts en pratiquant des passages appris par coeur et adoptés convenablement.

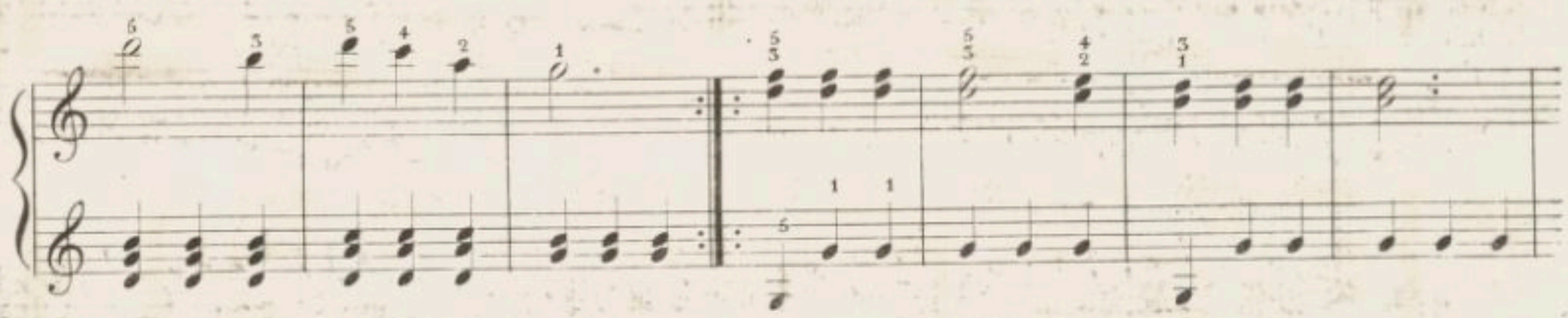
CONTINUATION DES EXERCICES PRATIQUES

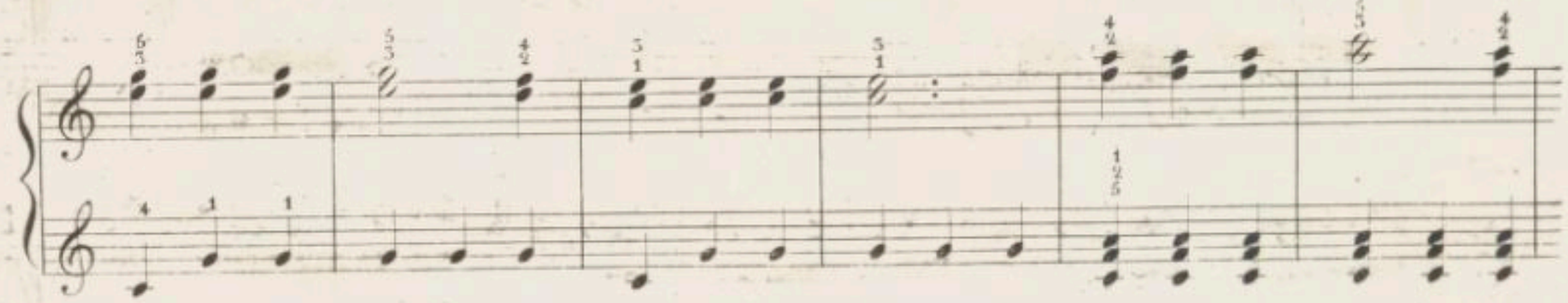
4°— Pour apprendre les Notes de la Clef de SOL et ensuite pour les pratiquer.

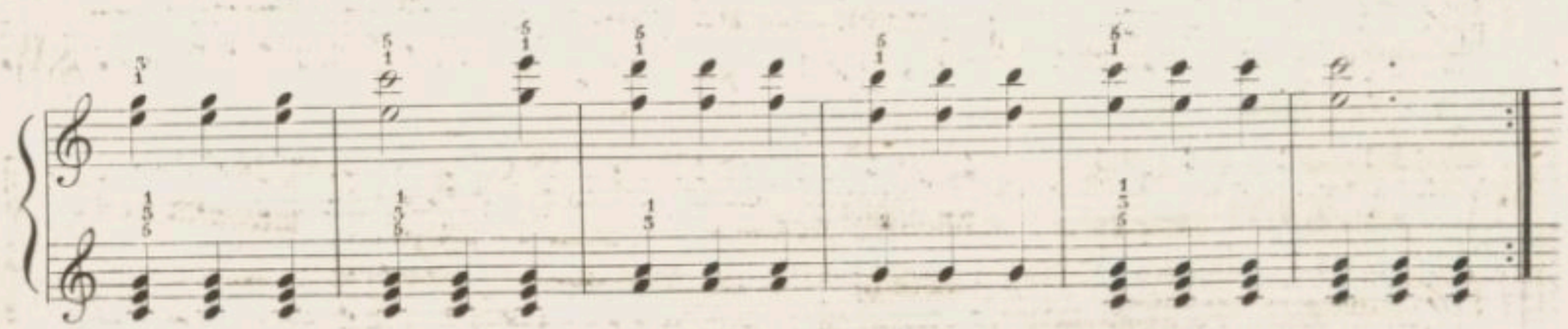
9.me EXERCICE.

Allegro molto.









Allegretto.

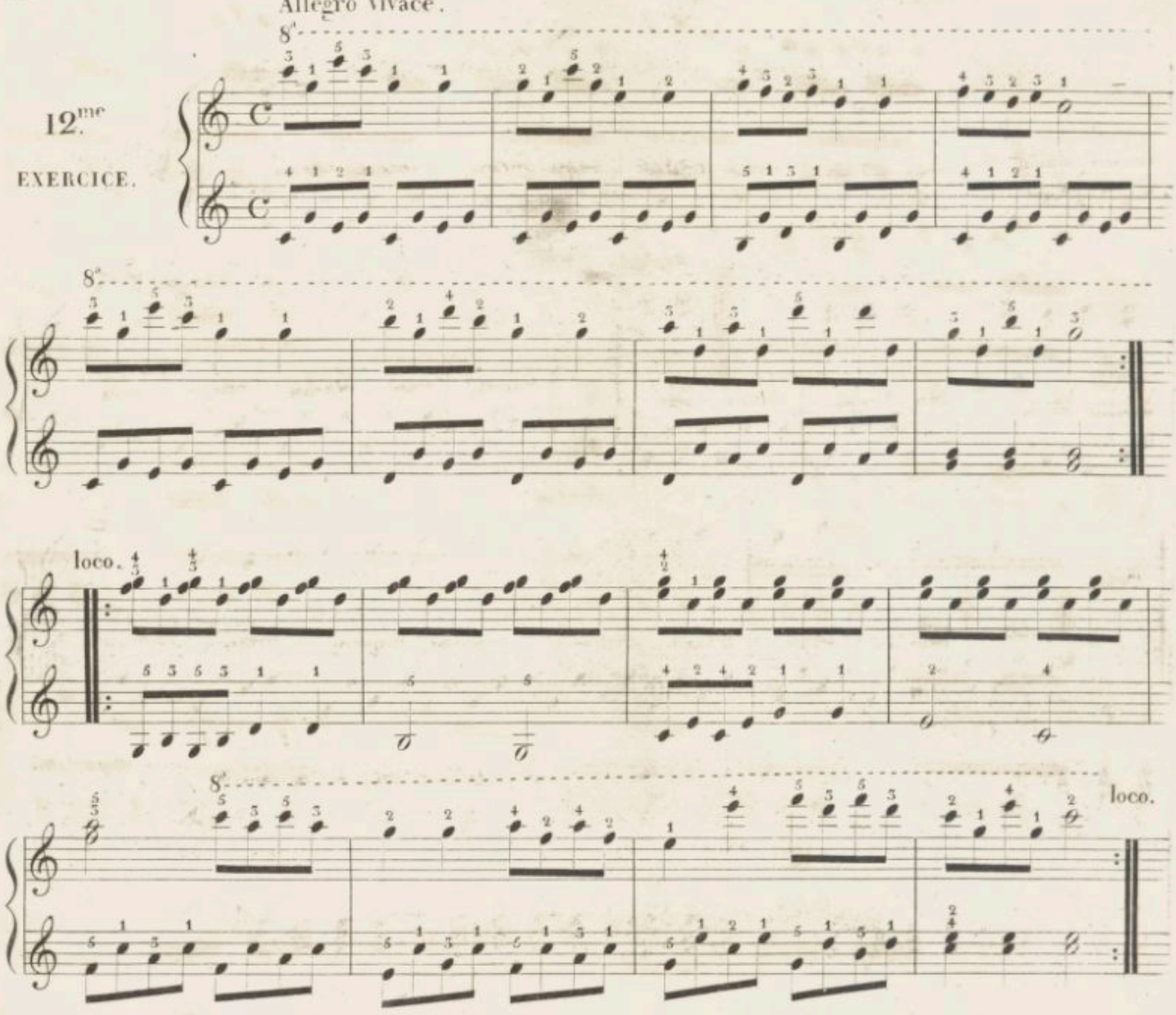
10.me EXERCICE.

Allegro moderato.

II.me EXERCICE.

12.me EXERCICE.

Allegro vivace.

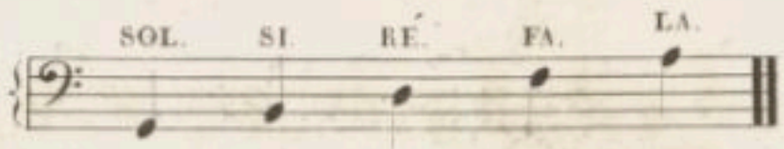


5.me LEÇON.

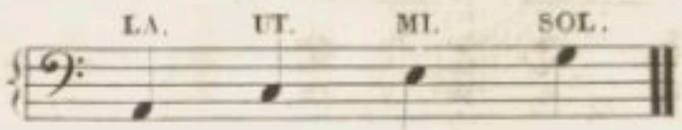
NOM DES NOTES SUR LA CLEF de FA.

La Note placée sur la première ligne de la Clef de FA est le SOL de la 4.re Octave; le SI sur la seconde ligne, le RÉ sur la 3.me le FA sur la 4.me et le LA sur la 5.me

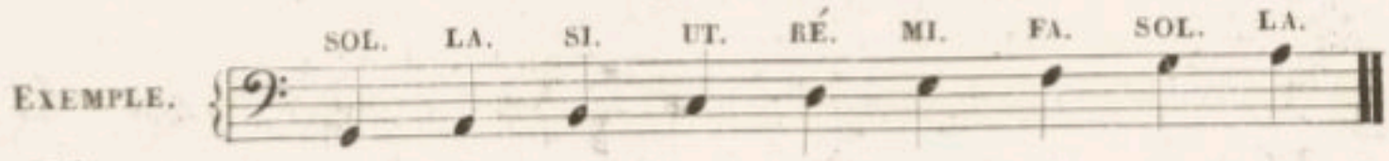
EXEMPLE.

Notes de Basse sur les lignes. 

Nom des Notes dans les Interlignes ou espaces sur la Clef de FA.

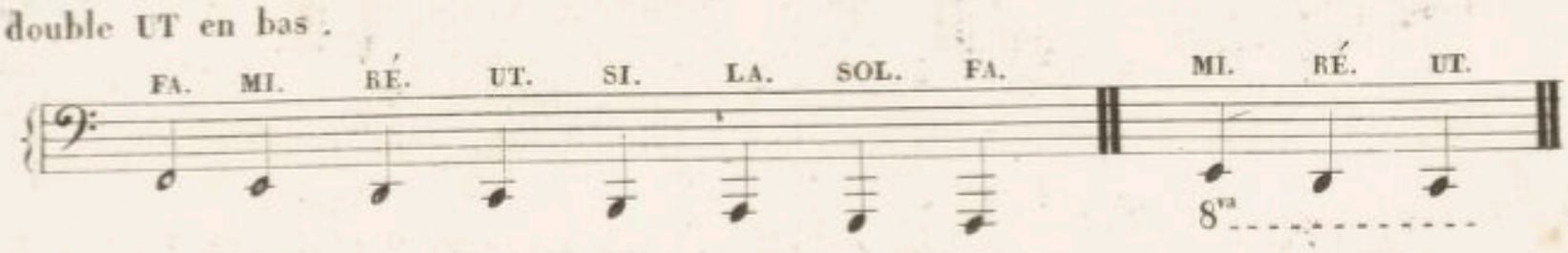
EXEMPLE. 

Nom des Notes sur les lignes et Interlignes sur la Clef de FA.

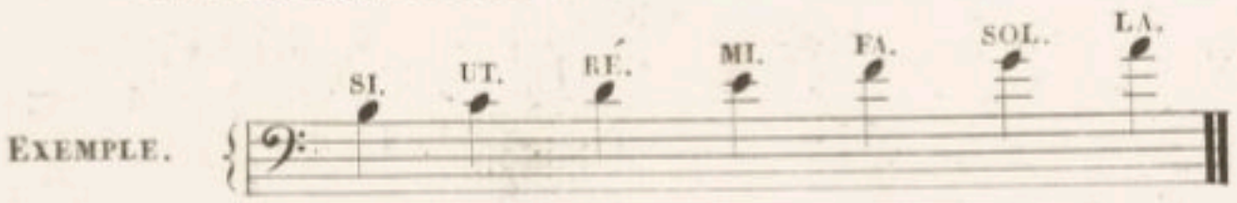


EXEMPLE.

EXEMPLE des Notes sur les lignes supplémentaires au dessous de la portée à la Clef de FA jusqu'au double UT en bas.

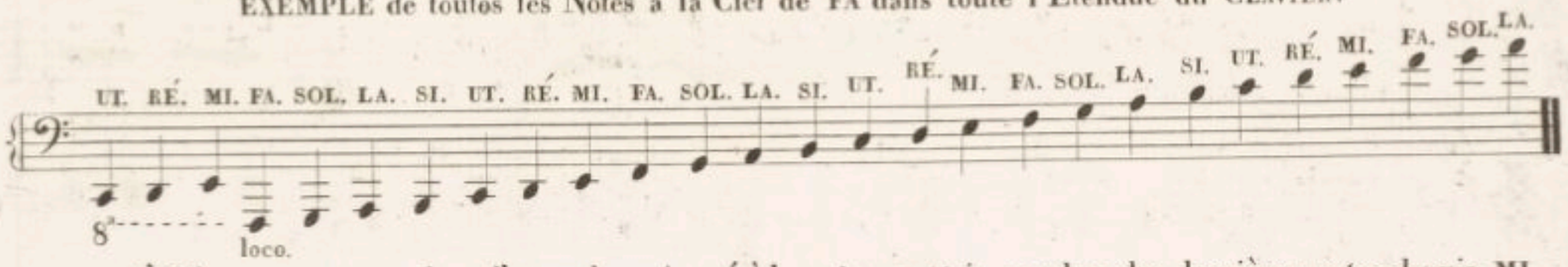


Nom des Notes écrites au dessus de la Portée à la Clef de FA.



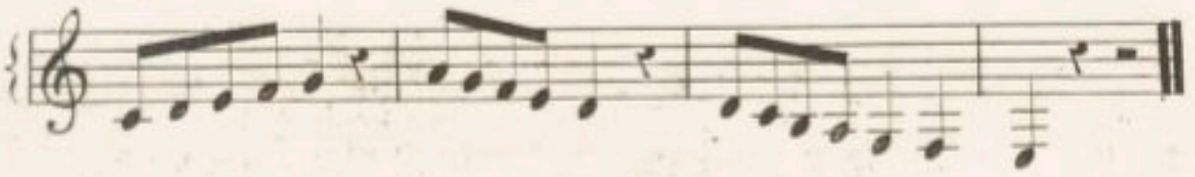
EXEMPLE.

EXEMPLE de toutes les Notes à la Clef de FA dans toute l'Étendue du CLAVIER.

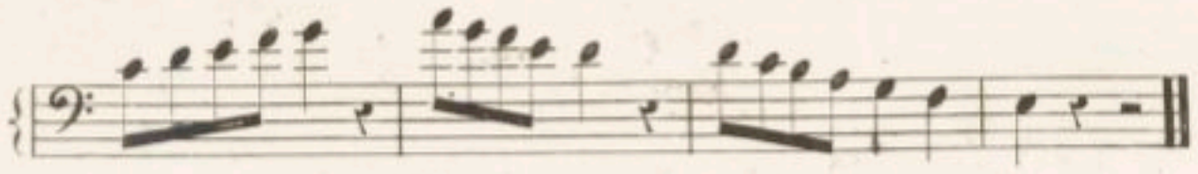


L'Elève remarquera dans l'exemple qui précède qu'un certain nombre des dernières notes depuis MI 2.me Octave jusqu'à la 5.me Octave se trouvent aussi dans la Clef de SOL et que les onze notes s'écrivent sur les deux Clefs comme dans les Exemples qui suivent dans ce cas on doit jouer les mêmes touches.

Clef de SOL.



Clef de FA.

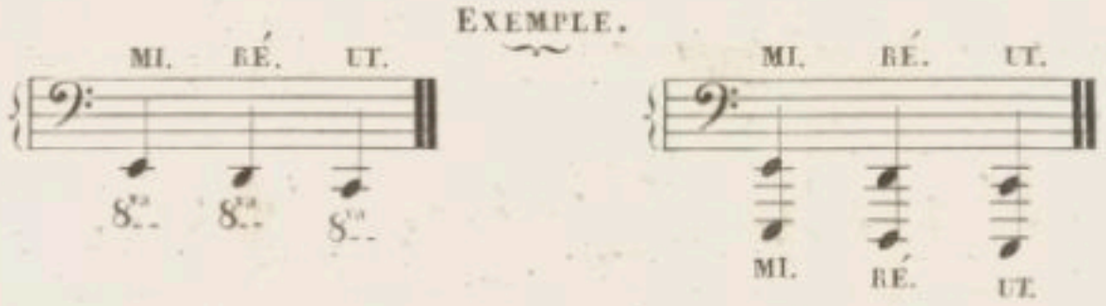


Résumé général de toutes les notes sur les deux Clefs qui se trouvent dans la musique moderne.

Les Compositions ne vont ordinairement que jusqu'au FA, de la Basse ou partie inférieure, on se sert rarement des trois dernières touches.

Quand les trois dernières Notes sont marquées d'un 8va... on les frappe avec les notes de l'octave plus bas.

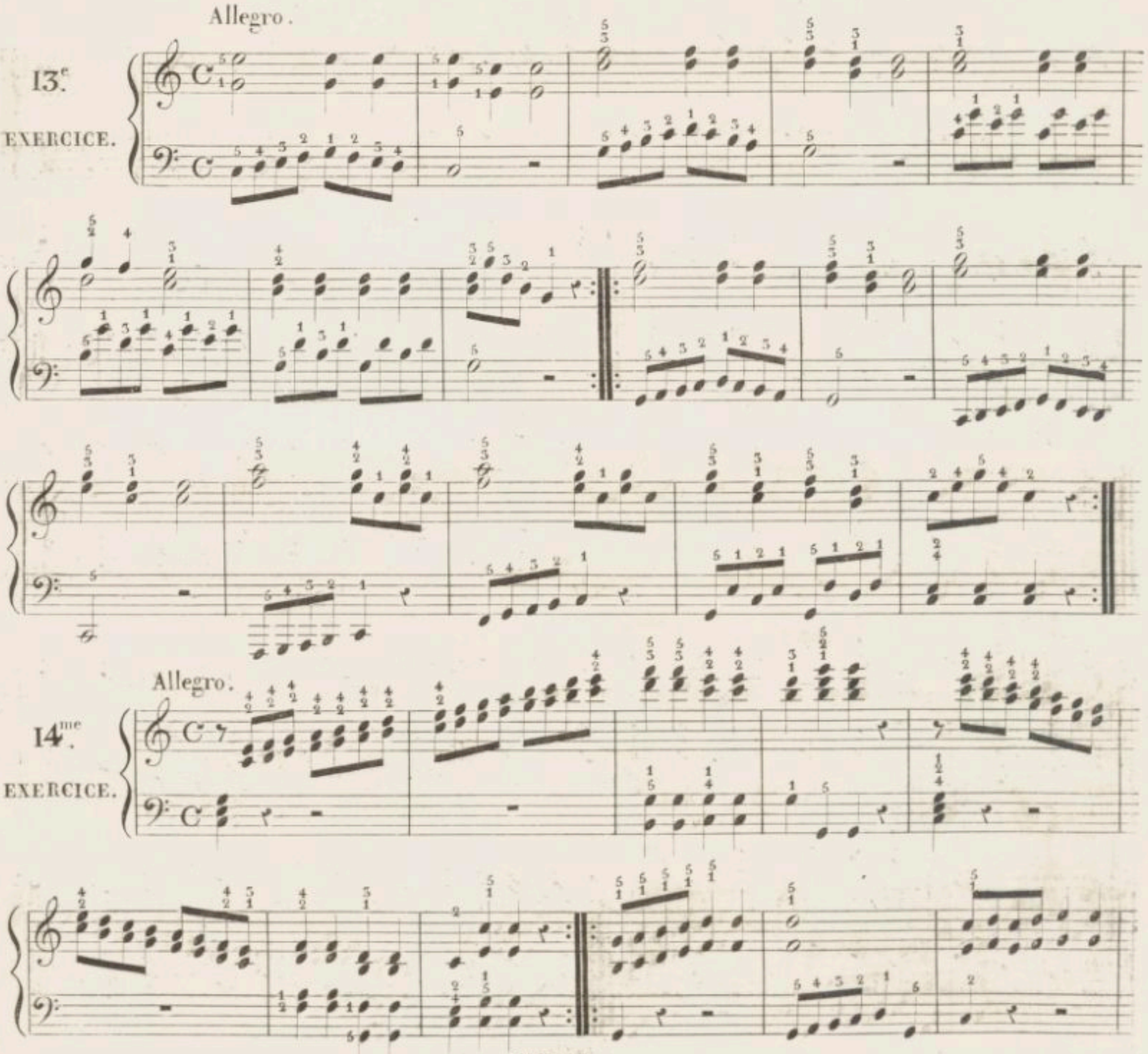
EXEMPLE.



L'Elève s'éxercera à lire et à jouer avec la même rapidité les Notes de la Basse que celles du dessus, le maitre devra éxiger de constantes études.

Allegro.

13.e EXERCICE.



Allegro.

14.me EXERCICE.

loco.

Molto Allegro.

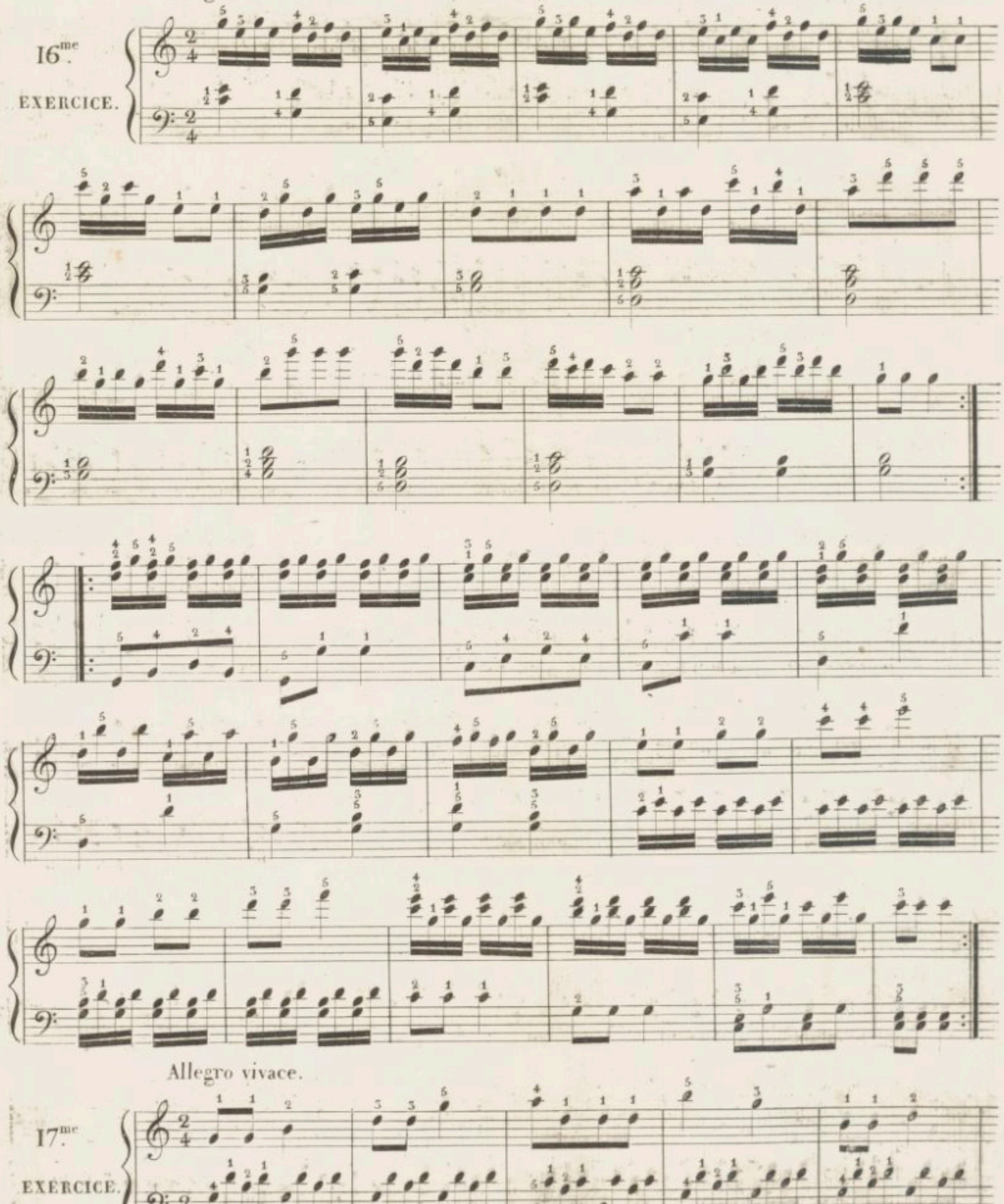
15^me^

EXERCICE.

Allegretto.

16^me^.

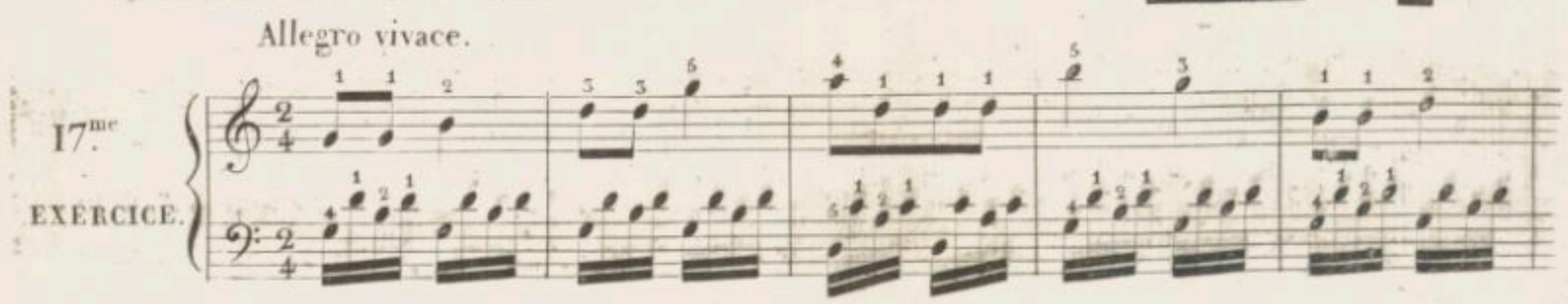
EXERCICE.



Allegro vivace.

17^me^.

EXERCICE.



Molto Allegro.

18.me

EXERCICE.

19.me EXERCICE.

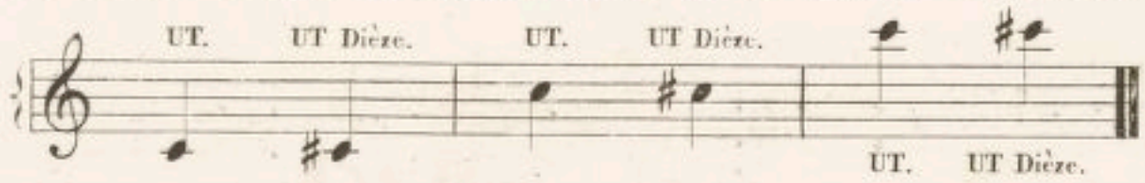
6.me LEÇON.

DES TOUCHES NOIRES DU CLAVIER.

Les Touches Noires sont indiquées dans la musique par un Dièze (♯) ou un Bémol (♭) qui se posent devant la Note.

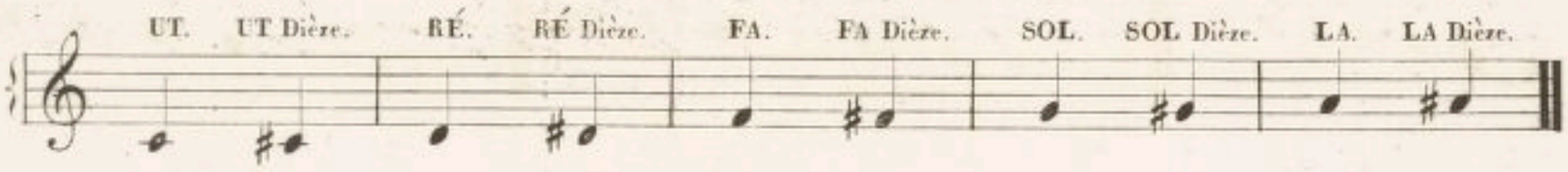
Le DIÈZE hausse l'intonation de la note à laquelle il est ajouté d'un demi-ton, par Exemple; si un ♯ se trouve devant l'UT, il faut frapper la Touche noire qu'on appelle UT Dièze.

EXEMPLE des NOTES DIÈZÉES.



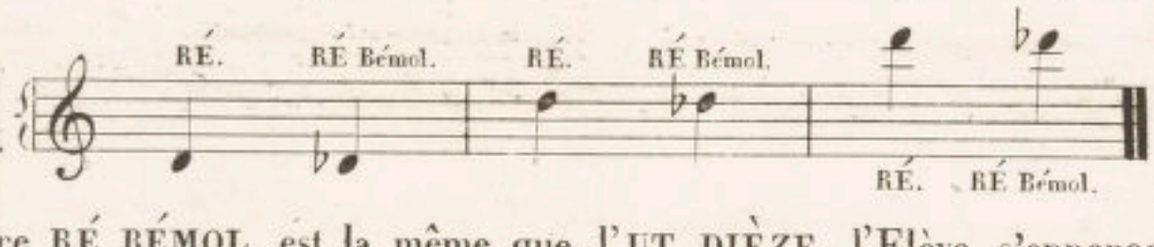
Cette règle sera suivie pour les Cinq Touches Noires et dans toutes les Octaves pour les deux Clefs.

EXEMPLE des Notes Diézées.



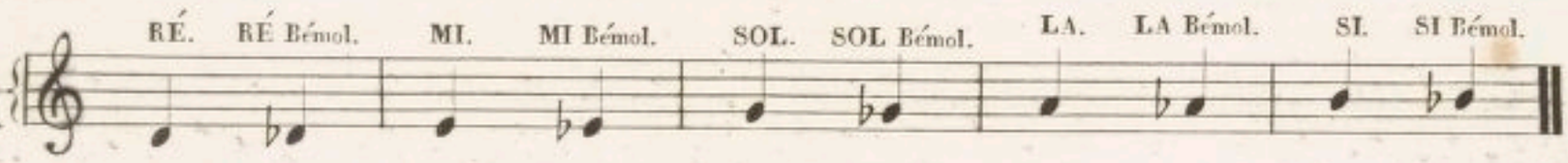
Le Bemol (♭) baisse l'intonation de la Note devant laquelle il est posé d'un demi-ton, lorsqu'un Bémol se trouve devant le RÉ on frappe la Touche noire au dessous à gauche qu'on appelle RÉ BEMOL.

EXEMPLE des NOTES BÉMOLISÉES.



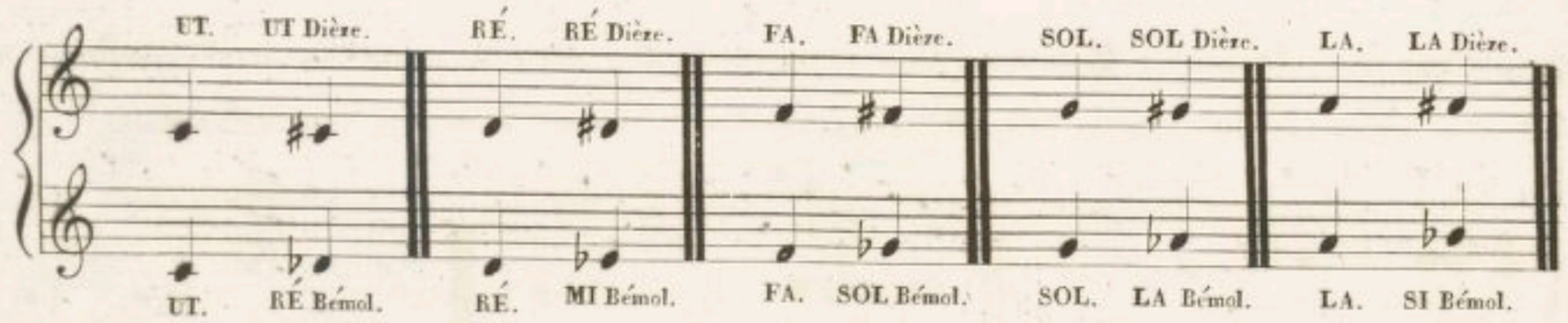
La Touche noire RÉ BÉMOL, est la même que l'UT DIÈZE, l'Elève s'appercevra pourquoi chaque Touche noire à un double nom, c'est qu'on écrit la musique pour les Touches noires des deux manières.

EXEMPLE des Notes Bémolisées.



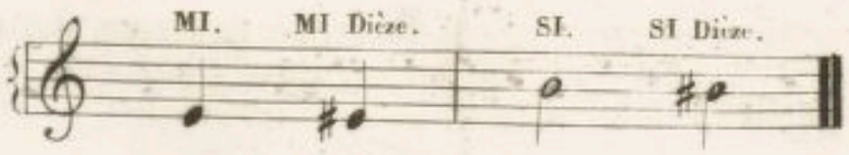
D'après cette règle on peut jouer sur les mêmes Touchez les notes des deux portées de l'Exemple qui suit ainsi que dans toutes les Octaves des deux Clefs.

EXEM:



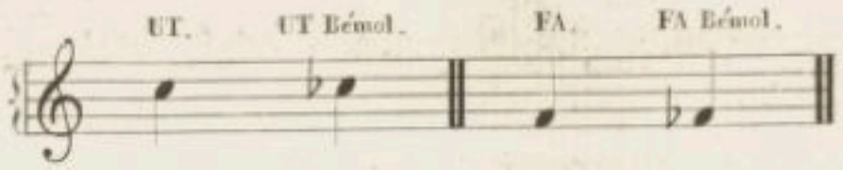
Le Dièze (♯) élevant chaque note (sans exception) d'un DEMI-TON, il produit le même effet lorsqu'uil est placé devant le MI ou SI, mais comme on ne trouve après ces notes aucunes touches noires sur la droite du Clavier, il faut dans ce cas frapper FA, pour MI DIÈZE, et UT, pour SI DIÈZE.

EXEMPLE.

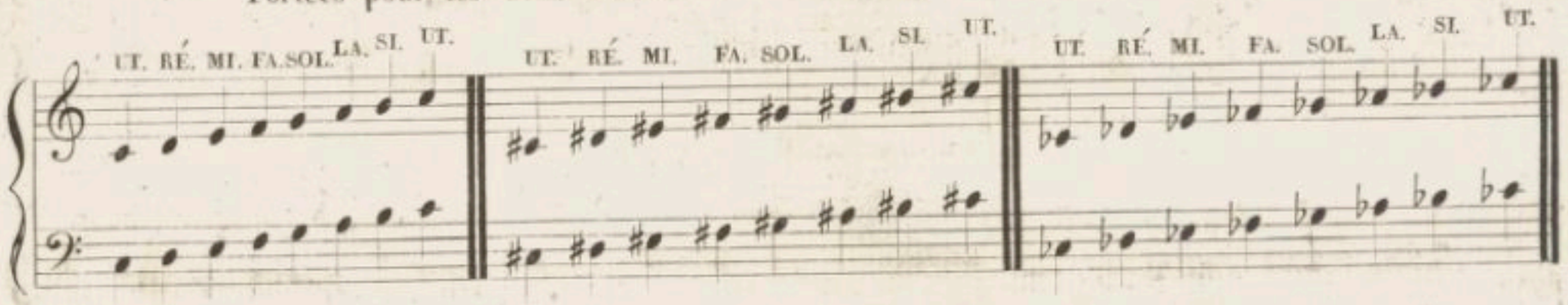


Quand un Bémol (♭) est placé devant l'UT, on frappe la Touche Blanche SI, qui devient UT-BÉMOL, aussi le FA BÉMOL se joue sur la Touche du MI, qui prend la dénomination de FA-BÉMOL.

EXEMPLE.

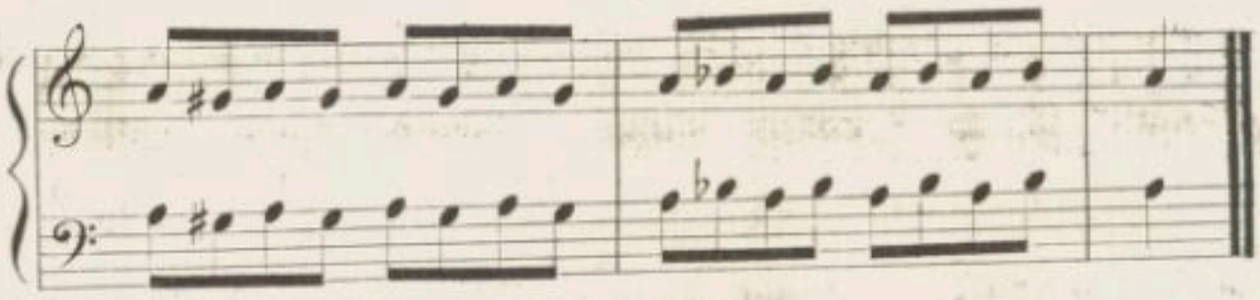


EXEMPLE des Notes naturelles, de celles Dièzées et Bémolisées aux deux Portées pour les deux mains.



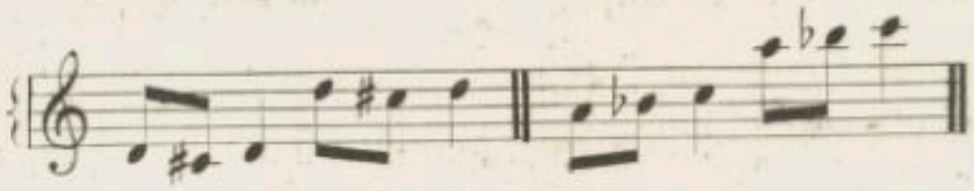
Lorsqu'une note Dièzée ou Bémolizée se répète, elle reste la même dans toute la mesure sans qu'il soit nécessaire d'y mettre de nouveau le Dièze, ou Bémol.

EXEMPLE.



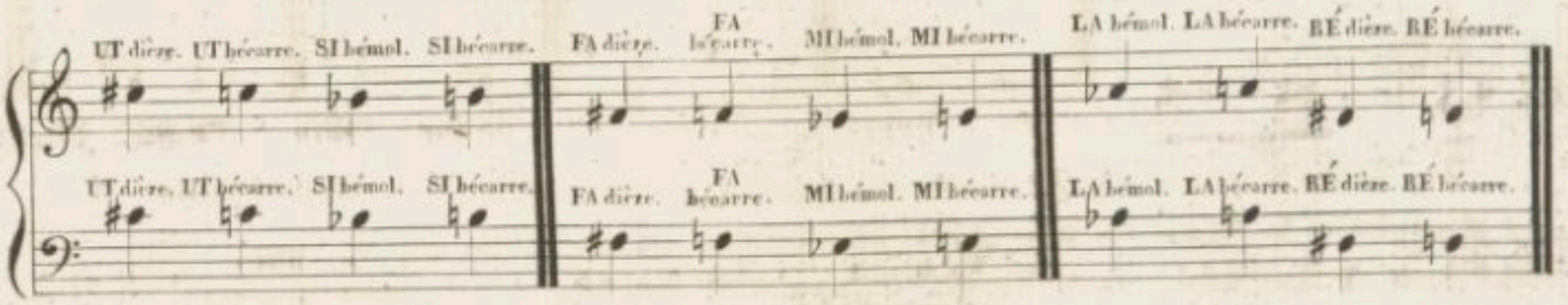
Le Dièze et le Bémol ne s'applique qu'aux notes de la mesure ou il se trouve et non aux autres mesures s'il n'y est pas placé.

EXEMPLE.



Quand une note Dièzée ou Bémolizée doit changer de Ton dans la même mesure et quelle se répète elle doit être précédée du signe (♮) appelé Bécarre qui la remet dans son ton naturel.

EXEMPLE



Dans les Exercices qui suivent remarquez que le Dièze qui se trouve devant le FA à la Main droite ne s'applique pas au FA à la Main gauche.

Allegretto moderato.

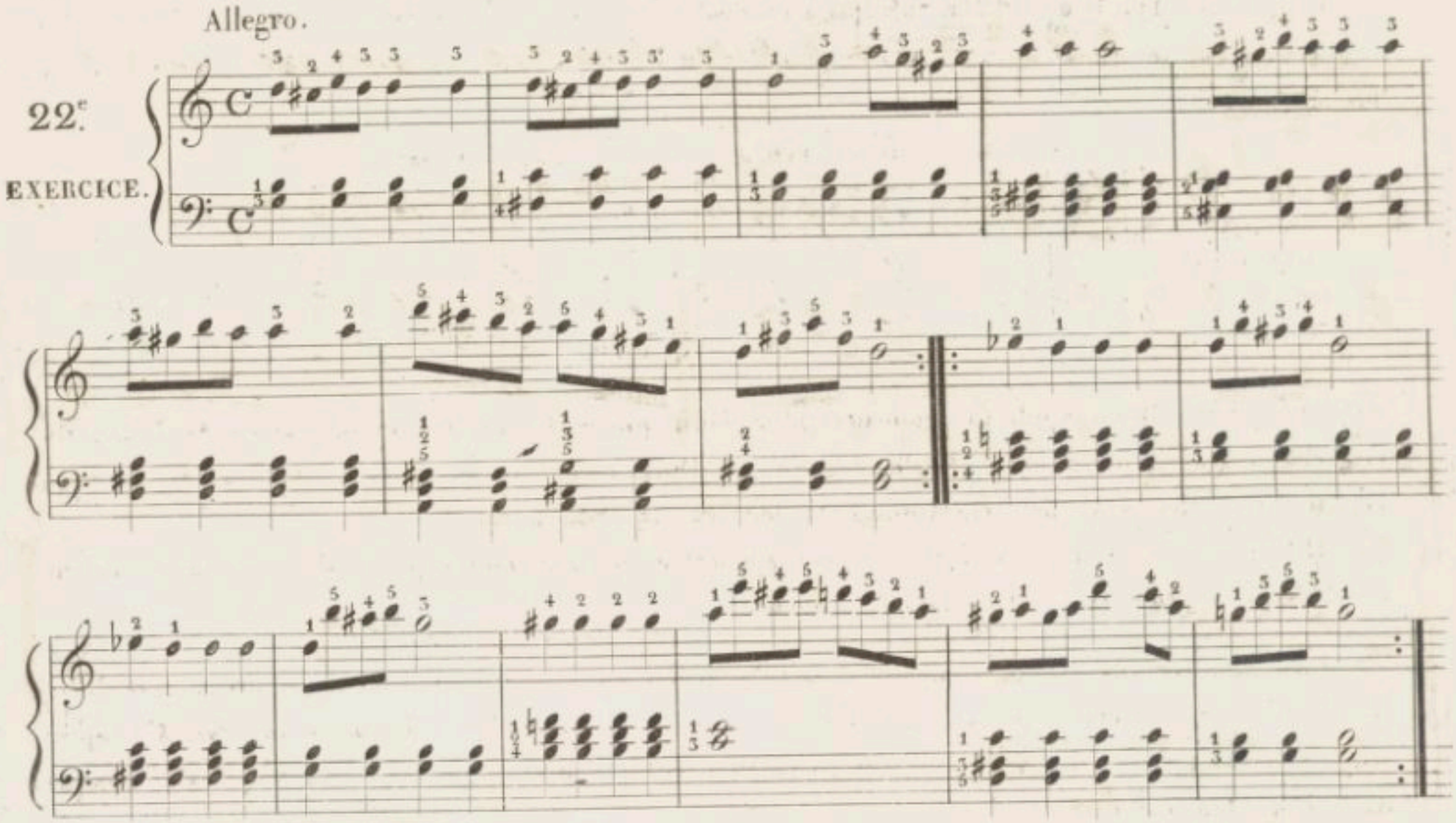
20.me EXERCICE.

(✲)

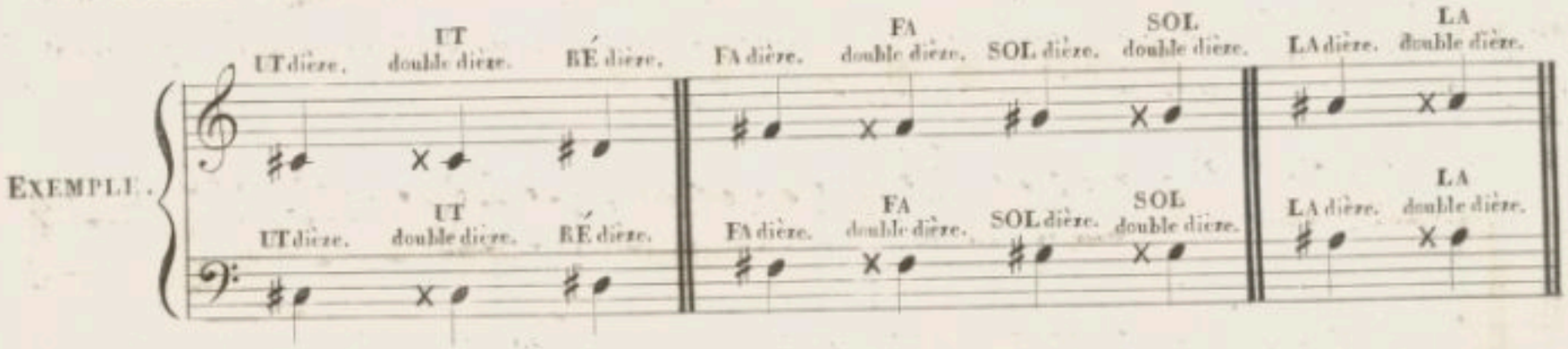
Allegretto.

21.me EXERCICE.

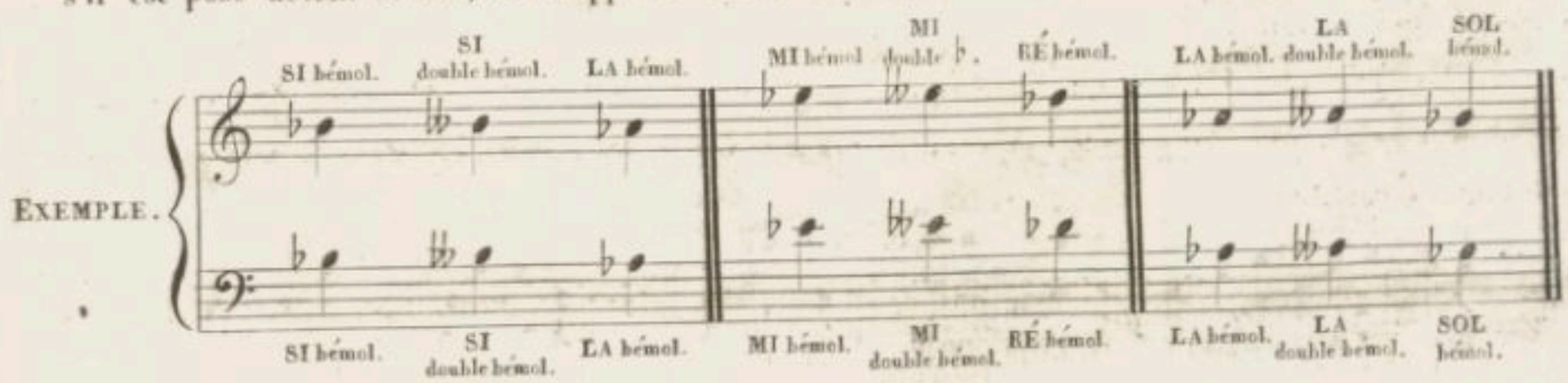
(✲) Remarquez que le ♮ placé devant le SI est pour remettre cette note dans son ton naturel qui avait été altéré dans la mesure précèdente par un ♭.



On se sert dans plusieurs Compositions du signe Double Dièze qui s'écrit par une croix (×) ou un Dièze avec des points (𝄪) il augmente la Note devant laquelle il est posé de deux Demi-tons c'est-à-dire qu'il élève la Note d'un Ton entier, par Exemple : s'il se trouve avant l'UT, il faut frapper le RÉ, qui s'appelle alors UT DOUBLE DIÈZE, et s'il est posé devant le FA on frappe SOL, qui devient FA DOUBLE DIÈZE.

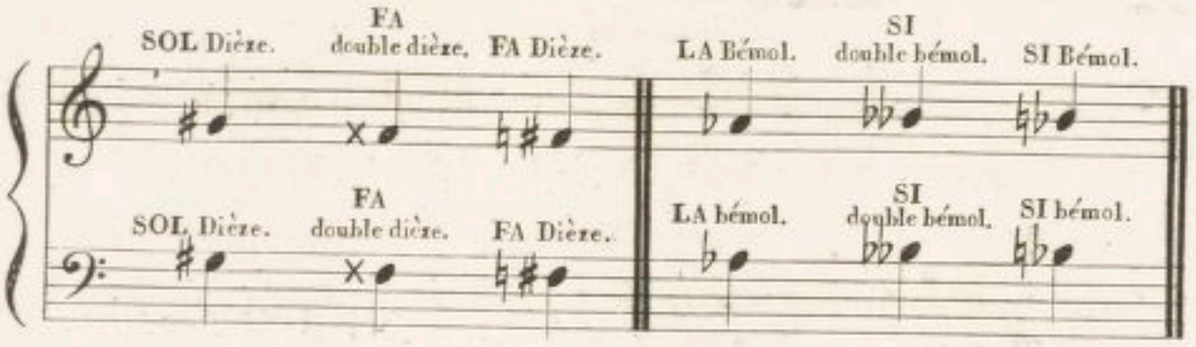


Le Double Bémol (𝄫) posé devant une note la baisse de deux demi tons où un ton entier par conséquent s'il est posé devant le MI, on frappe la touche du RÉ, et s'il est avant le SI, on frappe le LA.



Pour baisser d'un Demi ton une note qui à un double Dièze, on emploie le Bécarre suivi d'un Dièze (♮♯) et si on veut hausser d'un demi-ton une note précédée du Double Bémol, on met un Bécarre suivi d'un bémol. (Ex ♮♭)

EXEMPLE.

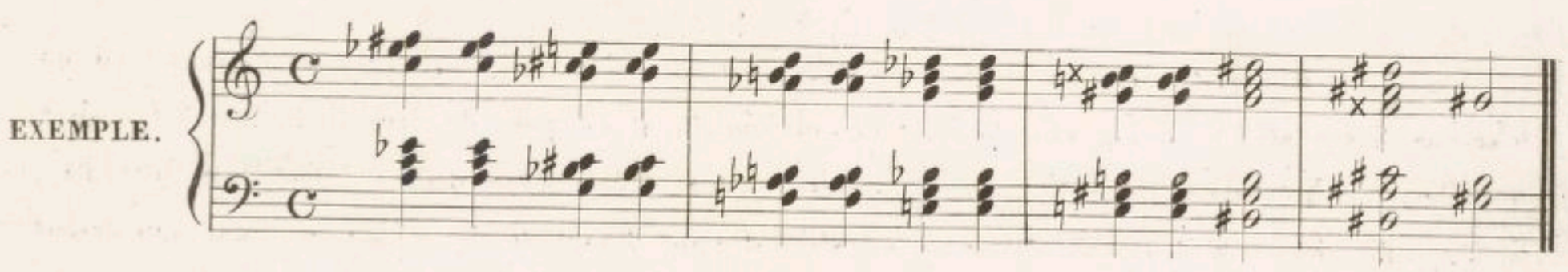


(OBSERVATION.) Beaucoup de Compositeurs; n'emploient pas le ♮ pour hausser ou baisser la Note, ils écrivent seulement un ♯ ou ♭ simple. Après un DOUBLE-DIÈZE ou DOUBLE-BÉMOL si on veut remettre les notes dans leur ton naturel on doit se servir du double ♮♮.

Il faut remarquer que ces signes ne sont applicables qu'aux notes répétées de celles qui auraient été Dièzées ou Bémolizées dans la même mesure.

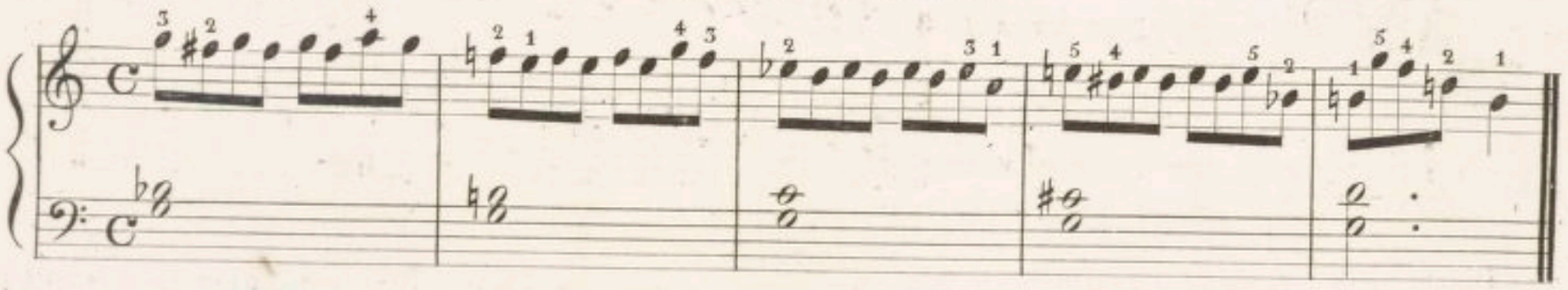
Dans les Accords ou Notes doubles devant lesquelles on à posé les uns au dessus des autres des Dièzes Bémols et Bécarres, il faut bien faire attention à quelle note se trouve appliqué chaque signe afin d'attaquer sans hésiter les touches des Notes qui sont augmentées ou diminuées, ainsi que celles qui sont remises dans leur ton naturel.

EXEMPLE.



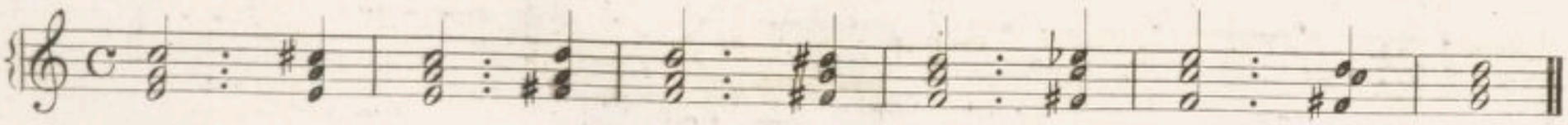
Quoique selon la règle l'effet de chaque ♯ ou ♭ ne dure que jusqu'à la Barre que sépare la mesure pour plus de clarté et de précision beaucoup de compositeurs mettent dans la mesure qui vient après, un Bécarre (♮) à la note qui à été augmentée ou altérée.

EXEM:



Dans l'ancienne musique on avait l'habitude de continuer l'effet du Dièze (♯) où du Bémol (♭) dans la mesure qui suivait.

On verra par l'exemple ci-après que le ♯ et le ♭ continue en effet sur les blanches du même nom dans les mesures qui suivent, aujourd'hui on écrit de nouveau les signes accidentels, dans la mesure d'après pour ôter toute incertitude.



CONTINUATION DE LA 6.me LEÇON.

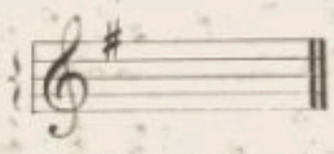
DES DIÈZES ET DES BÉMOLS.

Le DIÈZE où le BÉMOL sont employés de deux manières. 1.° Ils se placent devant chaque note quand cela est nécessaire, on doit alors observer celles pour lesquelles ils sont désignés.

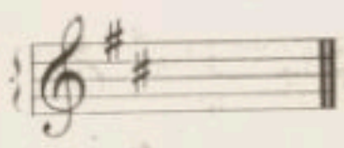
2.do Après la Clef ils s'appliquent alors à la note Dièzée où Bémolizée pendant toute la durée du morceau ainsi que dans les Octaves sans qu'il soit nécessaire de le répêter. Je donne ci-après le Tableau des Dièzes et Bémols qu'il faut apprendre par coeur; pour savoir qu'elle touche il faut frapper d'après la place qu'ils occupent.

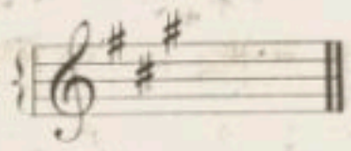
TABLEAU DES DIÈZES.

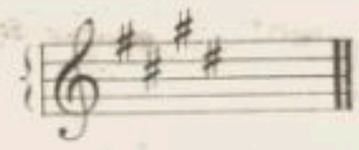
Le seul Dièze s'applique à tous les FA compris dans l'étendue du Clavier et indique qu'au lieu de FA naturel, il faut toujours toucher le FA Dièze.

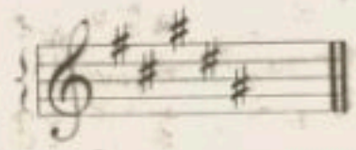
1 ♯.  FA Dièze.

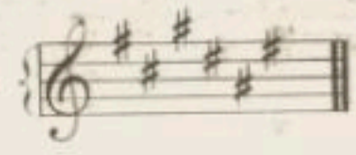
Les deux Dièzes indiquent qu'il faut jouer FA Dièze et UT Dièze, au lieu de FA et UT naturels, ainsi de même pour les autres Dièzes.

2 ♯.  FA et UT Dièzes.

3 ♯.  FA, UT et SOL Dièzes.

4 ♯.  FA, UT, SOL et RÉ Dièzes.

5 ♯.  FA, UT, SOL, RÉ et LA Dièzes.

6 ♯.  FA, UT, SOL, RÉ, LA et MI Dièzes.

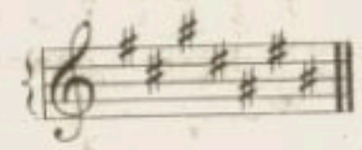
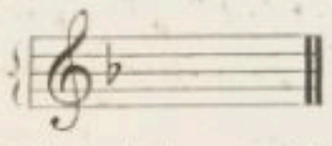
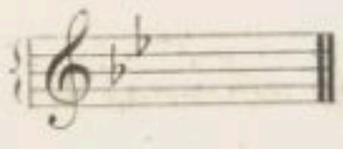
7 ♯.  FA, UT, SOL, RÉ, LA, MI et SI Dièzes.

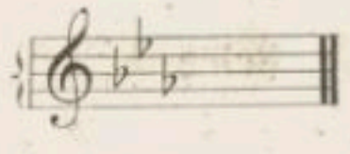
TABLEAU DES BÉMOLS.

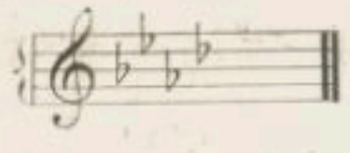
Un seul Bémol indique qu'il faut jouer toujours SI BÉMOL.

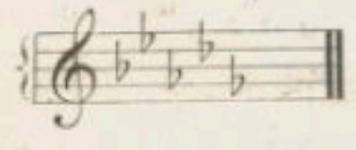
1 ♭.  SI Bémol.

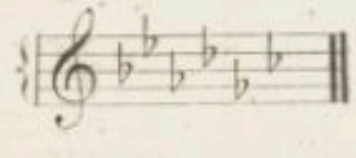
Deux Bémols indiquent qu'il faut jouer toujours SI et MI Bémols ainsi de même pour les autres Bémols.

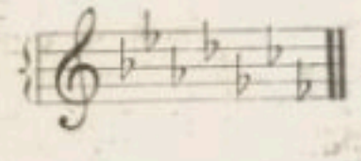
2 ♭.  SI et MI Bémol.

3 ♭.  SI, MI et LA Bémols.

4 ♭.  SI, MI, LA et RÉ Bémols.

5 ♭.  SI, MI, LA, RÉ et SOL Bémols.

6 ♭.  SI, MI, LA, RÉ, SOL et UT Bémols.

7 ♭.  SI, MI, LA, RÉ, SOL, UT et FA Bémols.

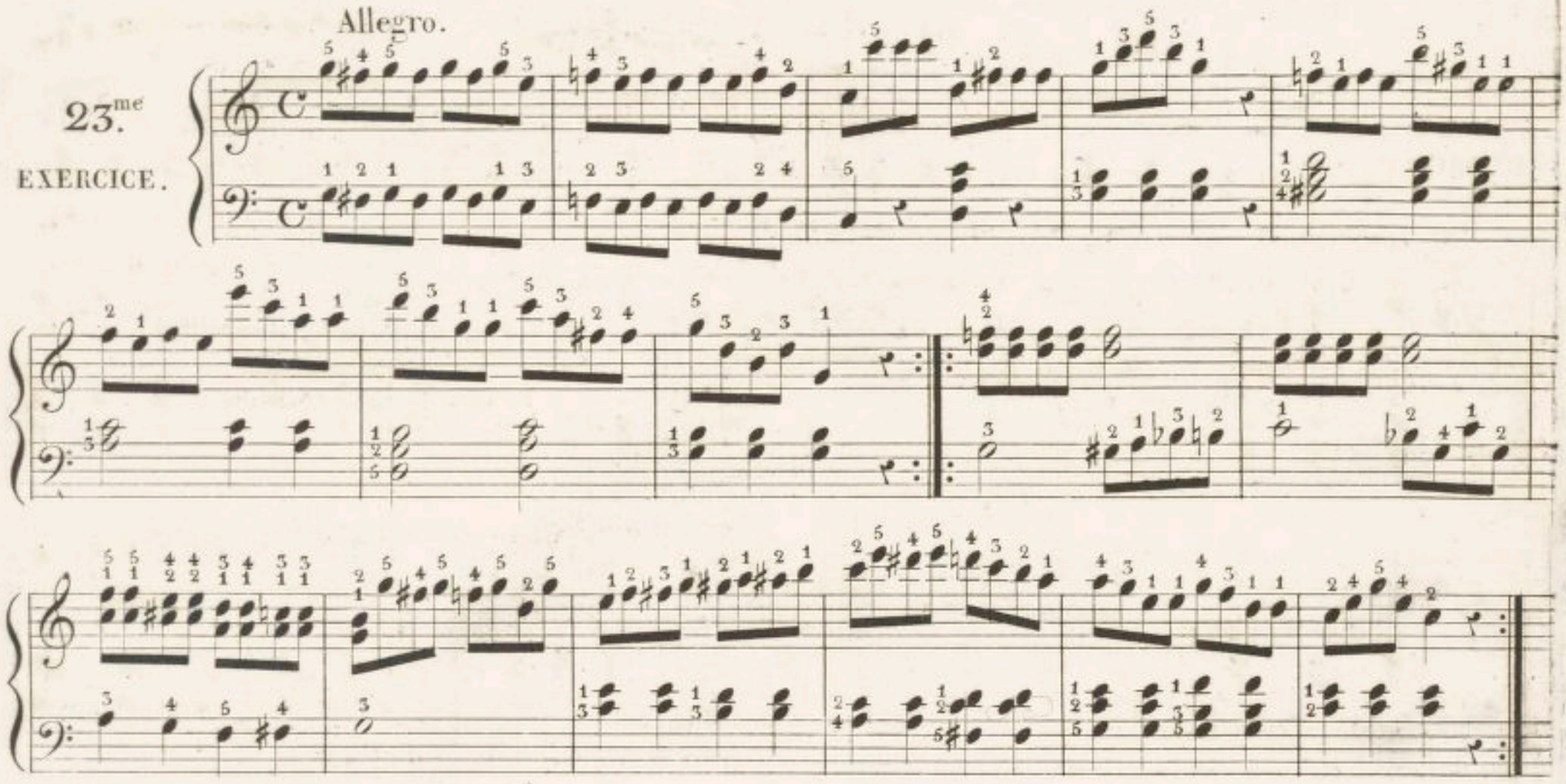
Comme il n'y à que sept Notes dans la musique on ne peut également indiquer que SEPT DIÈZES, et SEPT BÉMOLS à la Clef.

Les Doubles Dièzes (×) Doubles Bémols (𝄫) et Becarre (♮) ne s'écrivent jamais au commencement, ils ne s'employent qu'accidentellement dans le courant d'un morceau.

EXEMPLES contenant des Notes DIÉZÈES où BÉMOLISÉES Accidentellement et remises dans le Ton naturel par le Bécarre .

Allegro.

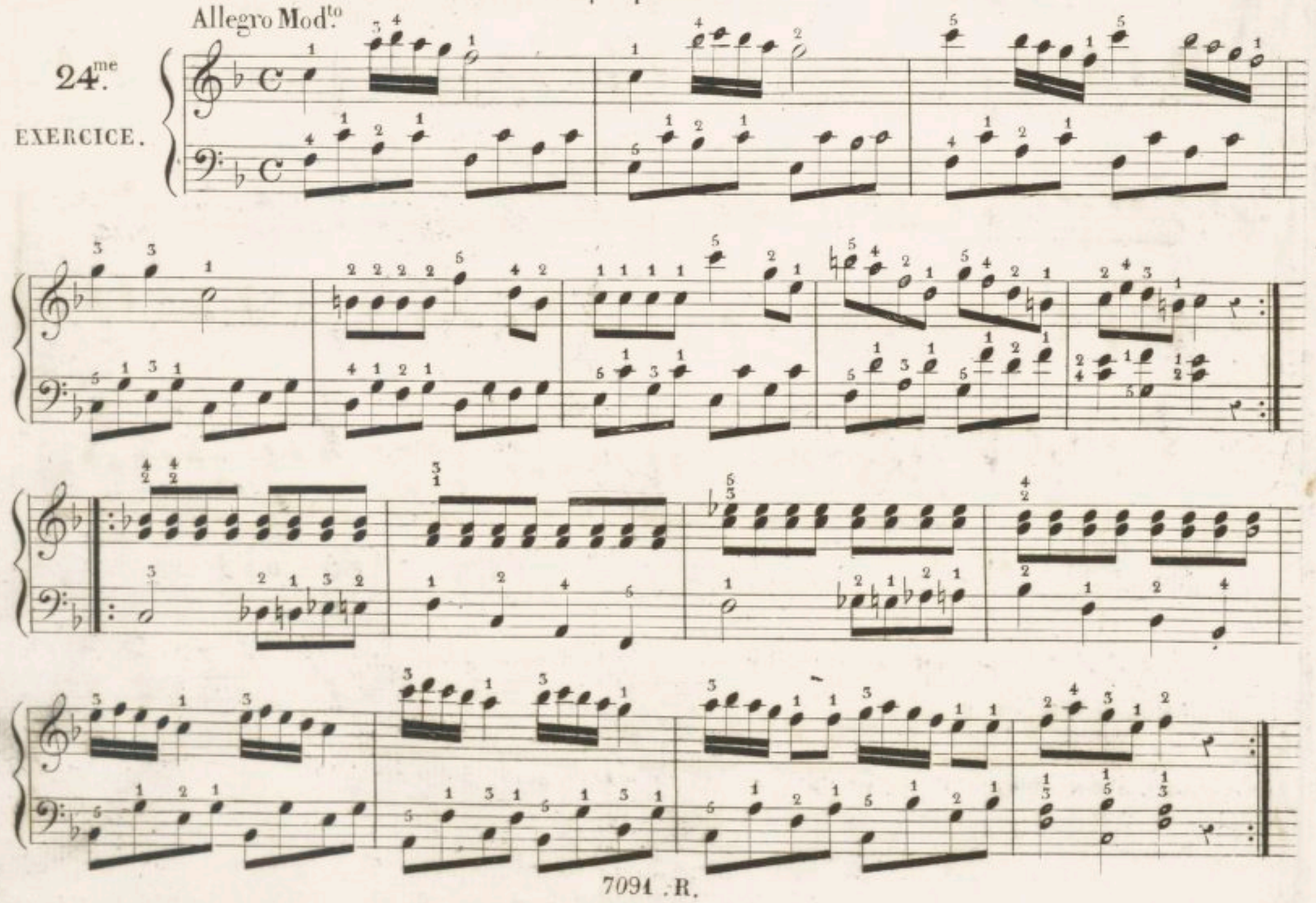
23.me EXERCICE.



Dans l'Exemple qui suit tous les SI doivent être jouées Bémols comme il est indiqué aux commencement de chaque portée .

Allegro Mod.to

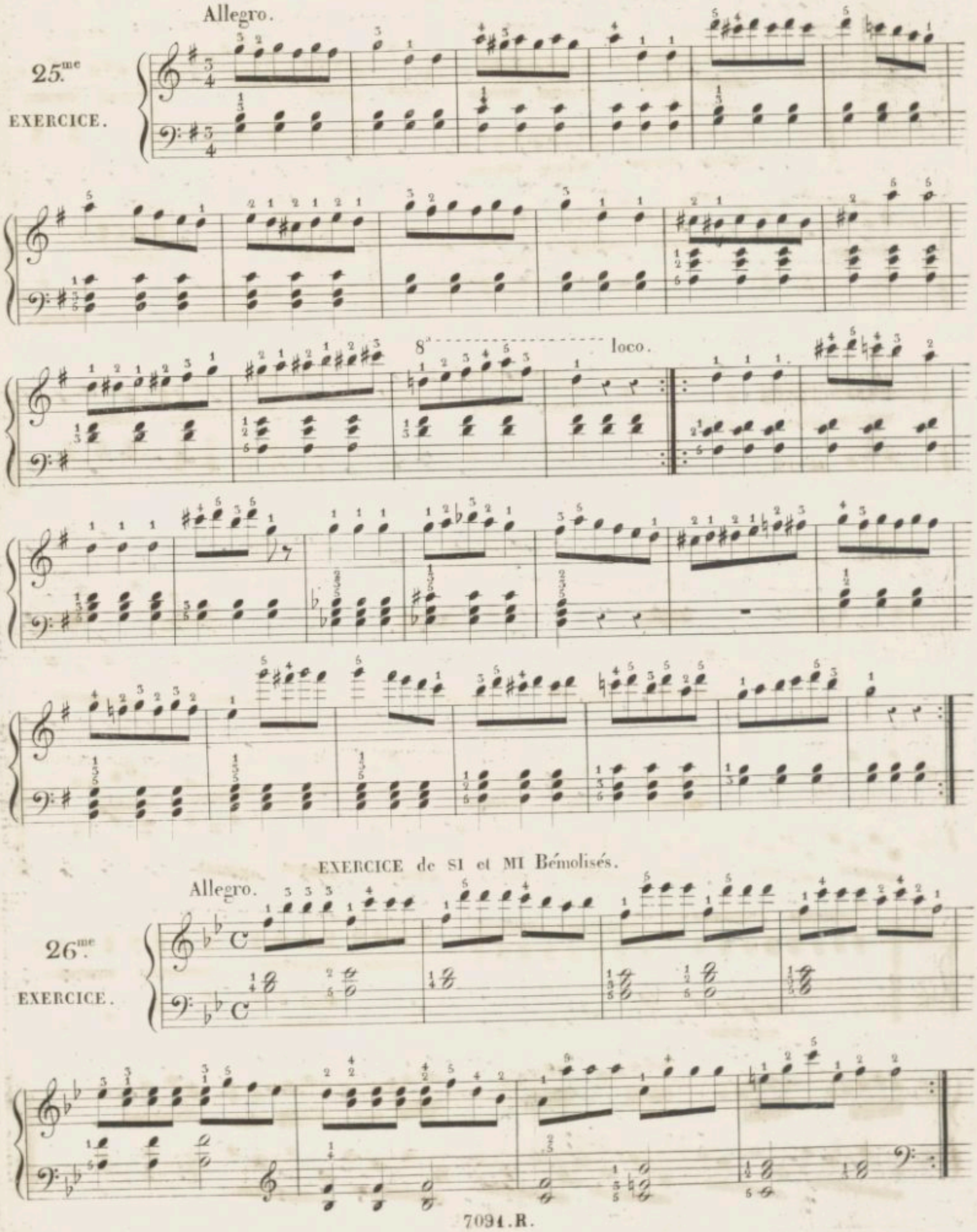
24.me EXERCICE.



Le Dièze qui est posé au commencement de cet Exemple s'applique à tous les FA.

25.me EXERCICE.

Allegro.



EXERCICE de SI et MI Bémolisés.

26.me EXERCICE.

Allegro.

Allegro vivace. EXERCICE d'UT et FA DIÈZÉS.

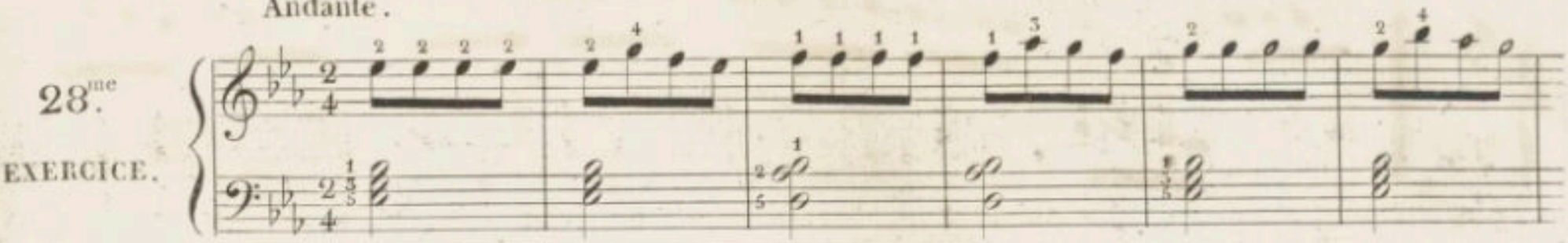
27^me^.

EXERCICE.

EXERCICE de SI, MI et LA Bémolisés.

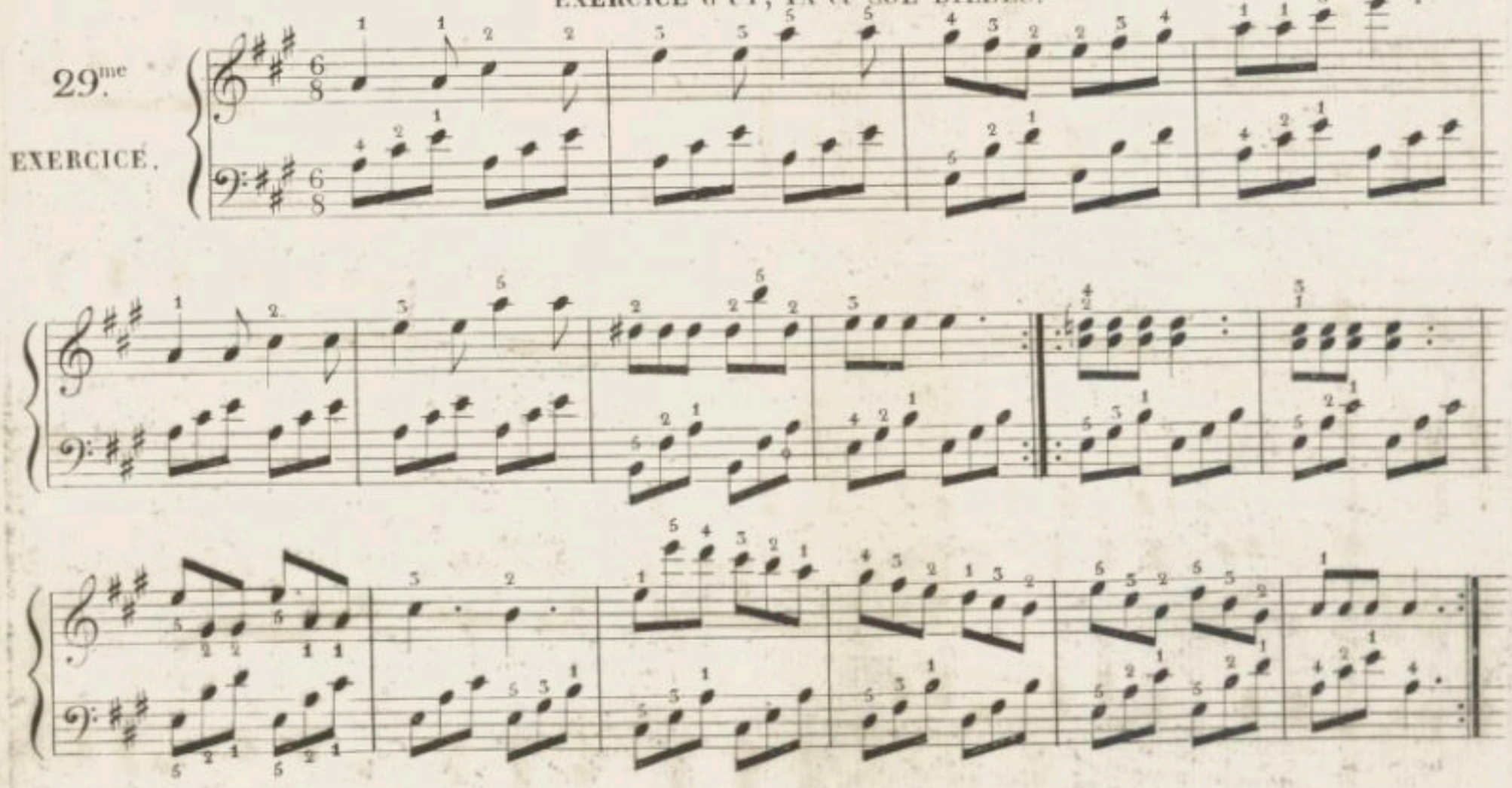
Andante.

28.me EXERCICE.



EXERCICE d'UT, FA et SOL DIÈZÉS.

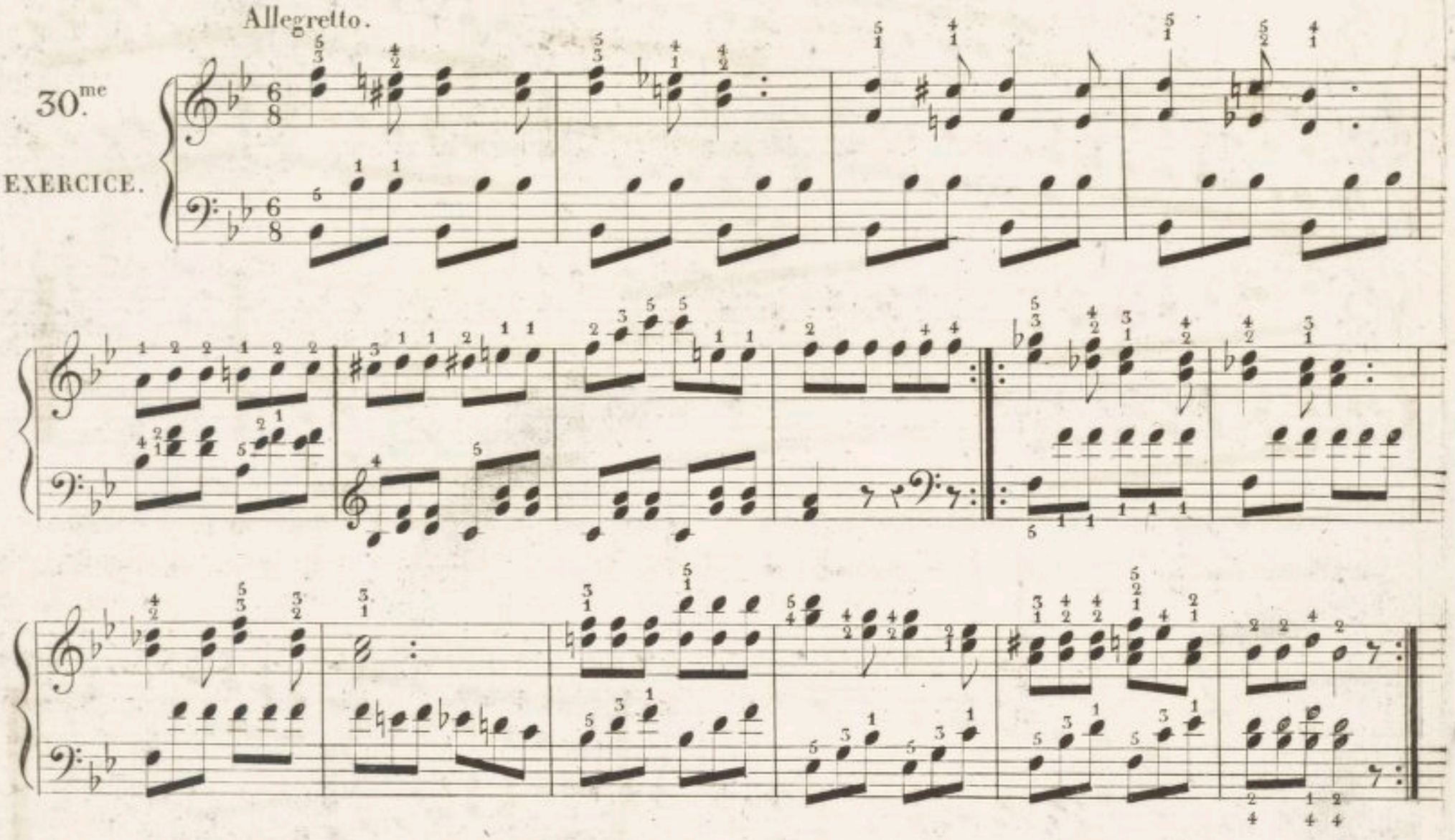
29.me EXERCICE.



EXEMPLE d'un plus grand nombre de Dièzes ou Bémols pour passer successivement en différents tons.

Allegretto.

30.me EXERCICE.

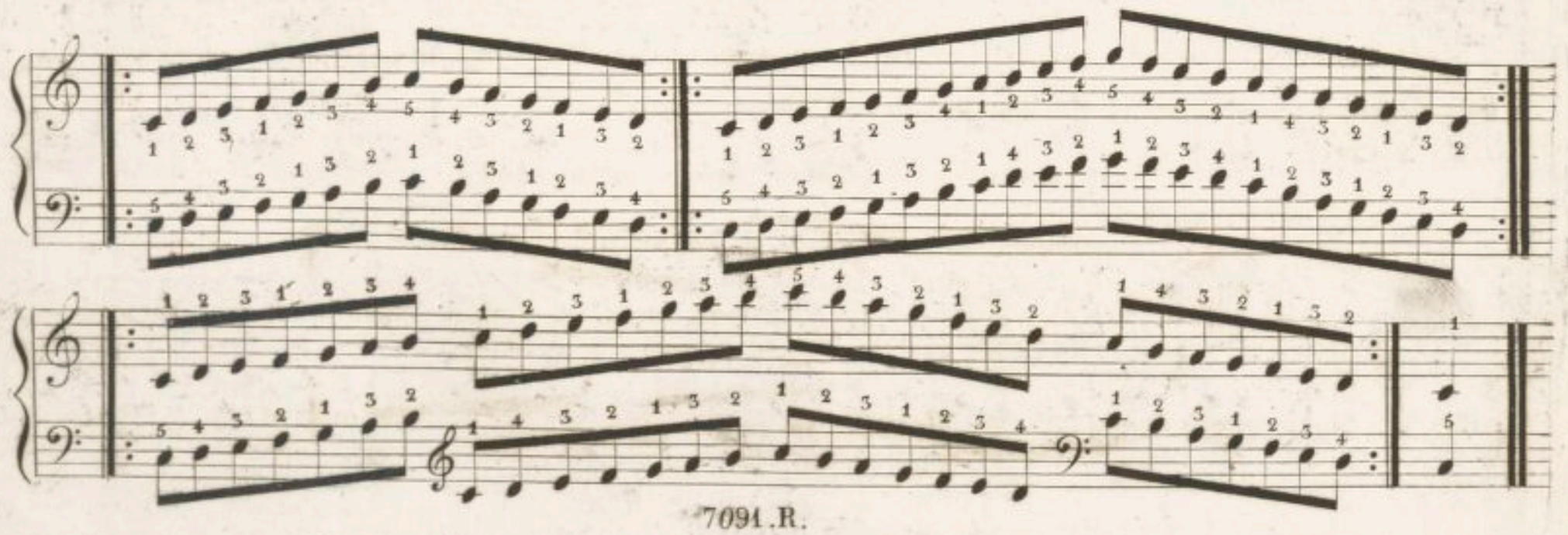


7.me LEÇON

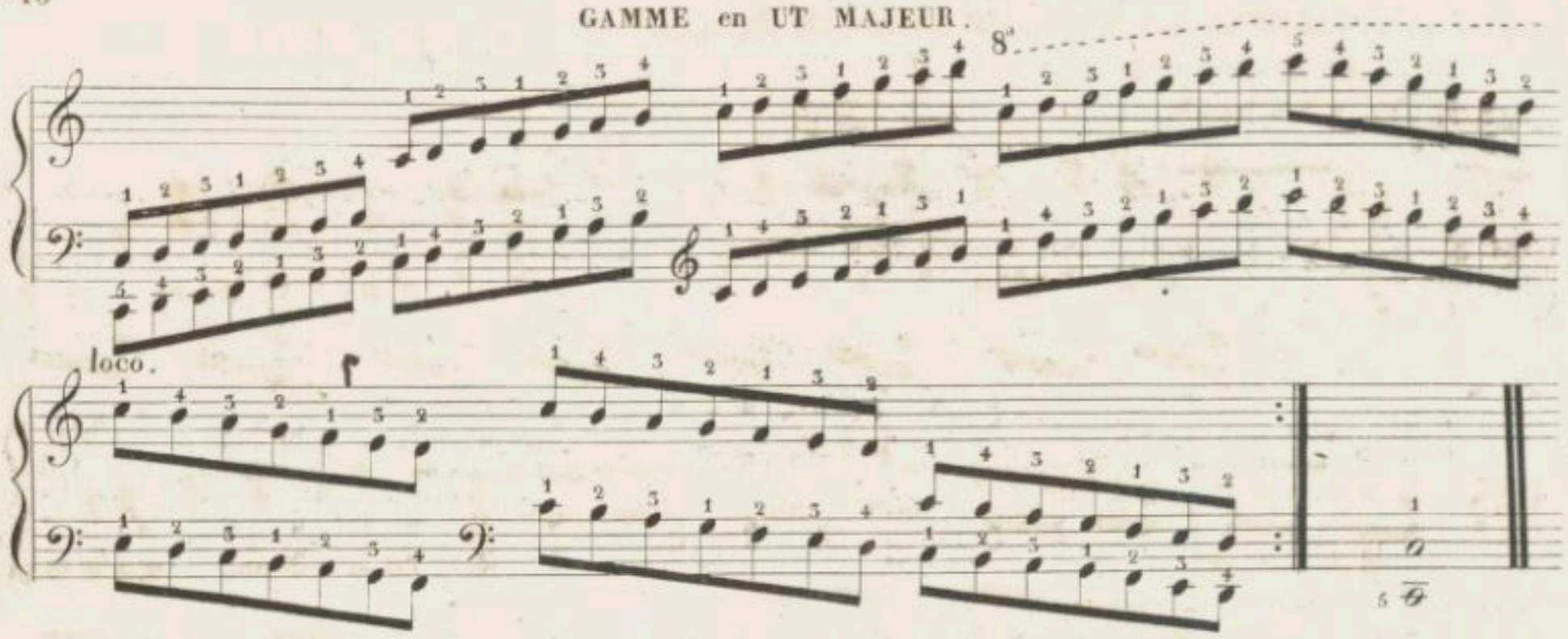
DU PASSAGE DU POUCE SOUS LES AUTRES DOIGTS, ET DES AUTRES DOIGTS SUR LE POUCE.

J'ajoute aux 2.me et 4.me Leçons qui précèdent sur le doigter les exercices qui suivent; que chaque main doit d'abord éxercer avec attention lentement et séparément, il faudra répeter chaque reprise au moins 20 fois sans interruption. on remarquera que le pouce facilite à passer avec rapidité sur une série consécutive de Touche d'une manière égale.

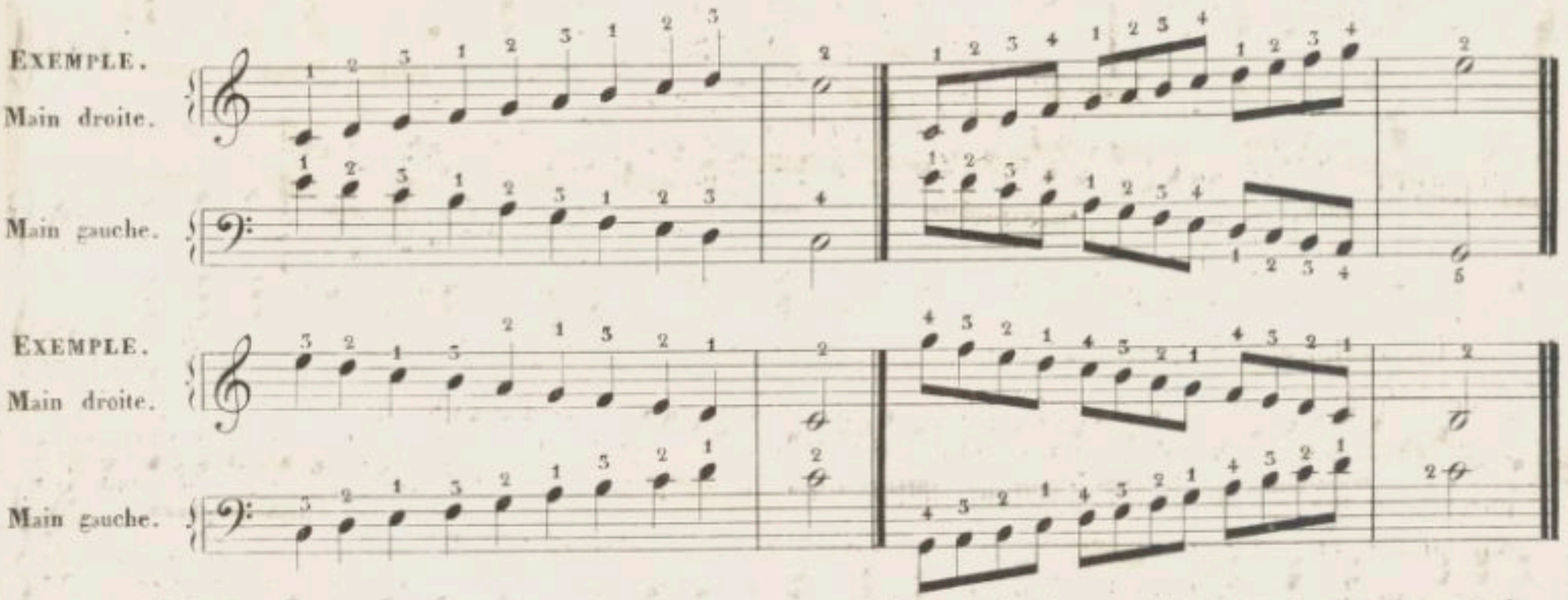
Le Passage du Pouce se fait par dessous les autres doigts quand la main droite parcoure le Clavier en montant, et la main gauche en descendant. Les autres doigts passent par dessus le pouce quand la main droite descend, et que la gauche monte..



GAMME en UT MAJEUR.



L'Exemple qui suit indique qu'on passe le pouce sous le 3.me ou 4.me doigt on passe rarement le Pouce sous le 5.me doigt n'y ce dernier par dessus le pouce.

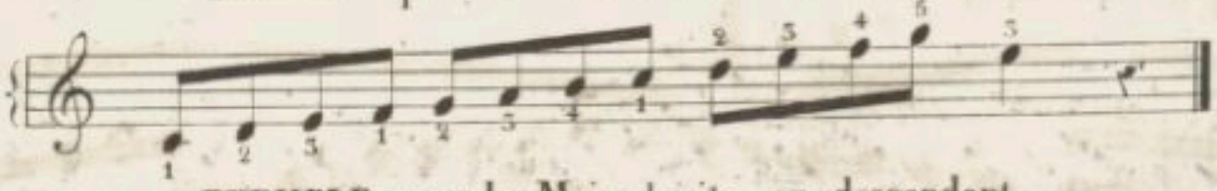


La Main gauche et le bras ne doivent jamais se déranger de leur position par le mouvement du passage du Pouce sous les autres doigts, il se fait seulement par la fléxibilité des jointures.

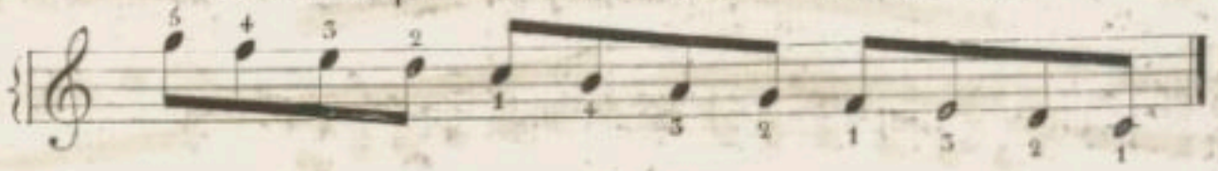
Dans le 1.er Exemple qui suit pour la main droite le pouce passe d'abord sous le 3.me doigt ensuite sous le 4.me

Dans le 2.me Exemple qui se fait en descendant c'est le 4.me doigt qui passe la première fois par dessus le pouce, et la seconde fois le 3.me doigt.

EXEMPLE pour la Main droite en montant.

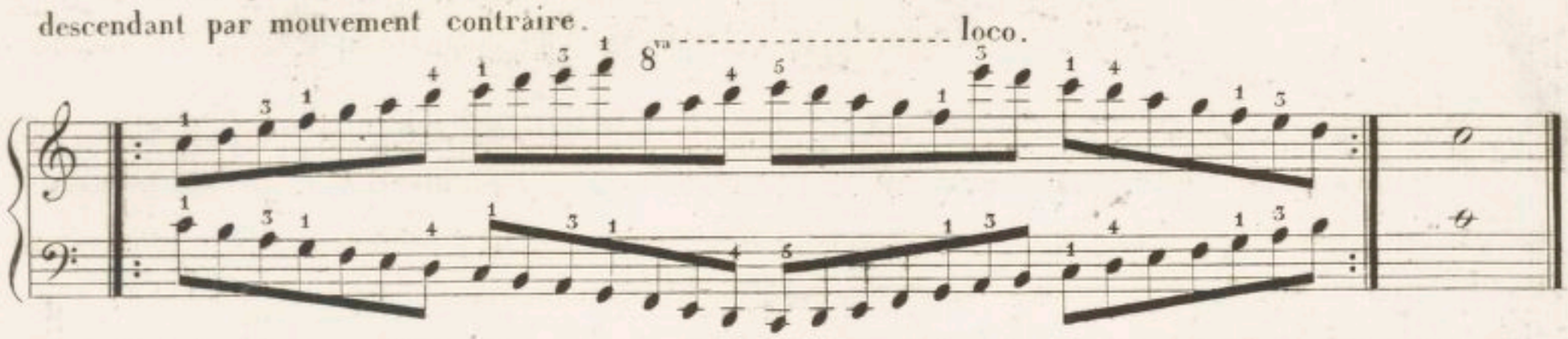


EXEMPLE pour la Main droite en descendant.



EXERCICE DES DEUX MAINS.

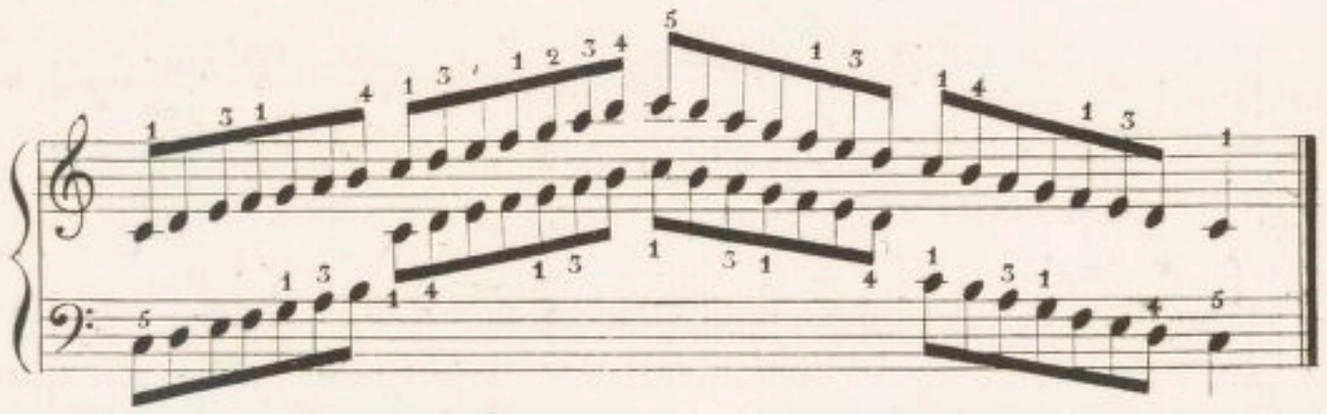
Pour le passage du Pouce et des autres doigts dans plusieurs Octaves soit en montant ou en descendant par mouvement contraire.



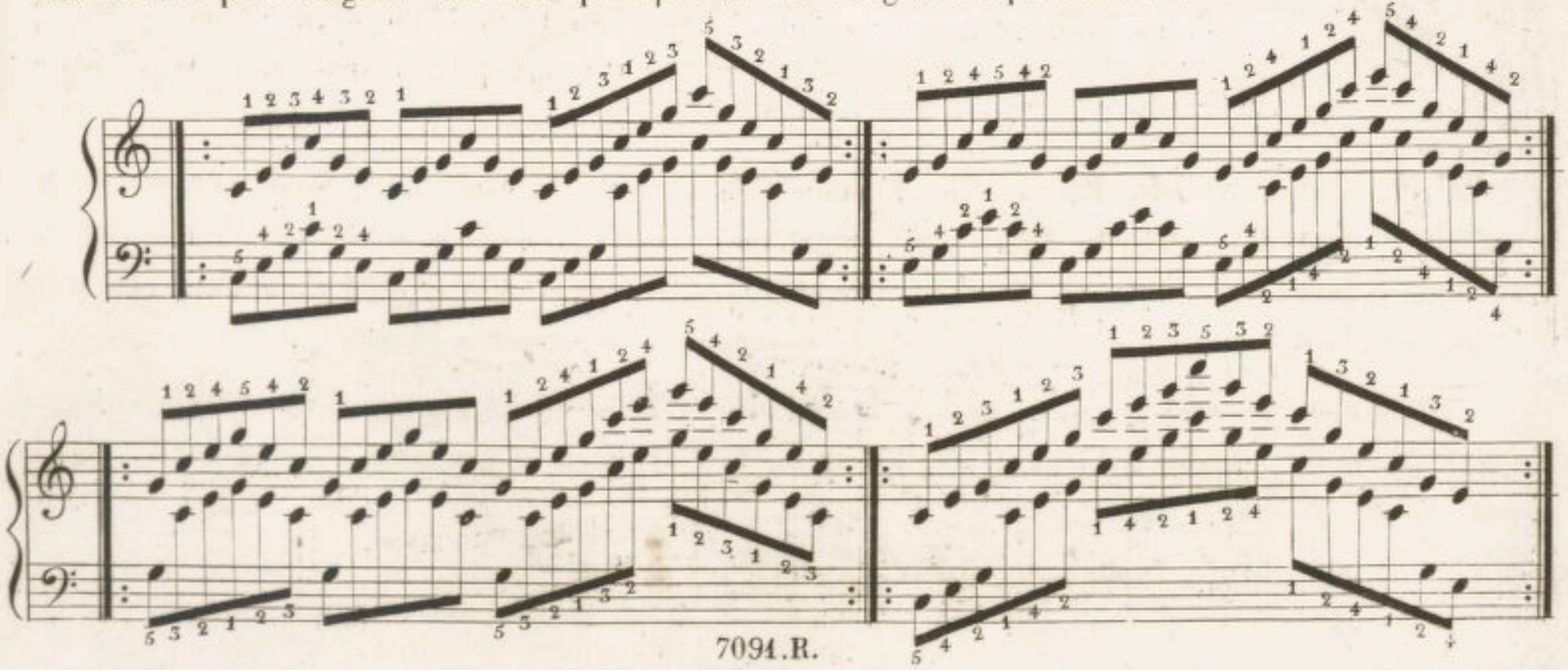
Dans les Gammes d'UT montantes et descendantes pour les deux mains sur les **Touches** blanches du Clavier, on passe toujours le pouce après le 3.me et 4.me doigt, il se trouve alors placé sur l'UT et le FA en montant, les autres doigts passent par dessus le pouce en descendant de manière à ce que ce dernier tombe toujours sur l'UT et le FA.

La Position opposée des doigts de la main gauche place le pouce sur l'UT et le SOL en montant au milieu de la gamme les deux pouces tombent sur l'UT, mais au milieu de l'Octave le pouce de la main droite touche le FA et celui de la gauche touche le SOL.

EXEMPLE.



La conformation des mains portant une différence dans le placement des doigts et le penchant qu'on à de vouloir passer les deux pouces en même temps nécessite pour assurer aux deux mains l'indépendance nécessaire qu'elles doivent avoir d'étudier d'abord ces gammes avec chaque main séparement, jusqu'a ce que le placement différent des Pouces soit bien fixé chez l'élève, ensuite il exercera les deux mains ensemble en commençant très lentement puis en augmentant graduellement de vitesse en ayant soin de ne pas lever n'y tourner les bras. L'Exercice suivant qui sert à passer les pouces sur des touches plus éloignées doit être pratiqué comme les gammes précédentes.



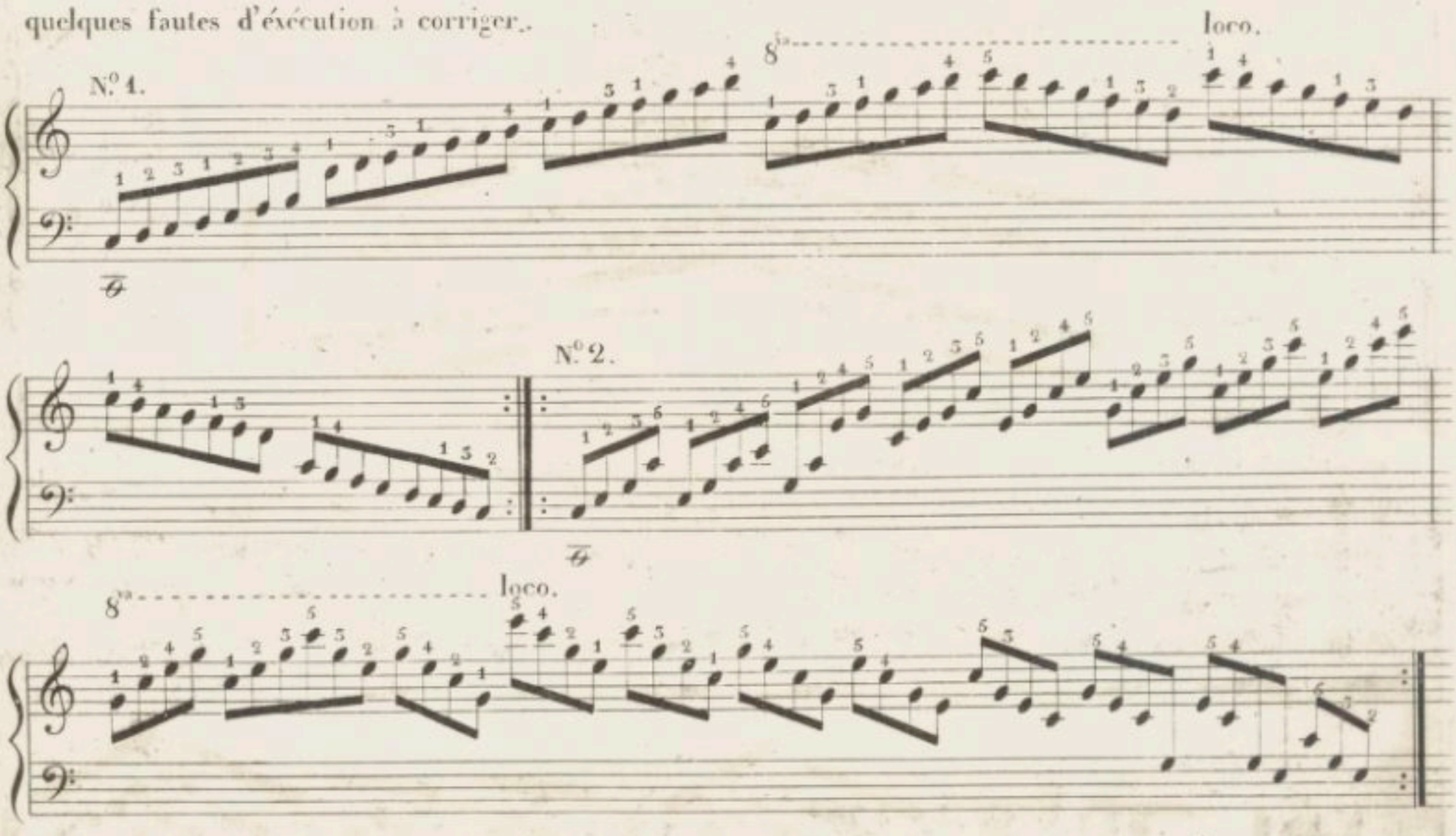
8.me LEÇON.

ÉTUDES DES GAMMES DANS TOUS LES TONS MAJEURS.

Lorsqu'on aura appris les Leçons précédentes tant sur la lecture des notes que sur le doigté on étudiera les Gammes qui suivent dans les douze Tons majeurs; on s'en fera une Etude de tous les jours à les apprendre par cœur, il faut toujours s'observer rigoureusement sur les premières règles en ce qui concerne les principes du doigté, de la position du corps, des bras et des mains.

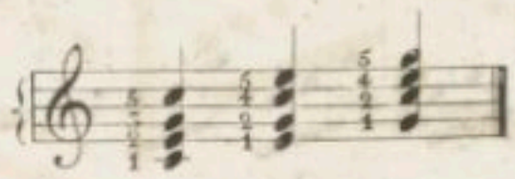
(N.° 1.) L'Exercice en UT qui suit est composé de cinq passages qu'on doit étudier sans interruption avec la main droite, pendant que la main gauche tient la touche de l'UT à l'Octave plus bas, qu'il ne faut pas frapper de nouveau dans la répétition de ces passages, que lorsqu'on retrouve cette note écrite.

Ces Exercices ont la forme de petites Fantaisies ou Préludes qu'on ne saurait trop étudier, tous mes élèves en ont obtenu des grands résultats, on les répètera cinq fois de suite et même davantage s'il restait quelques fautes d'éxécution à corriger.



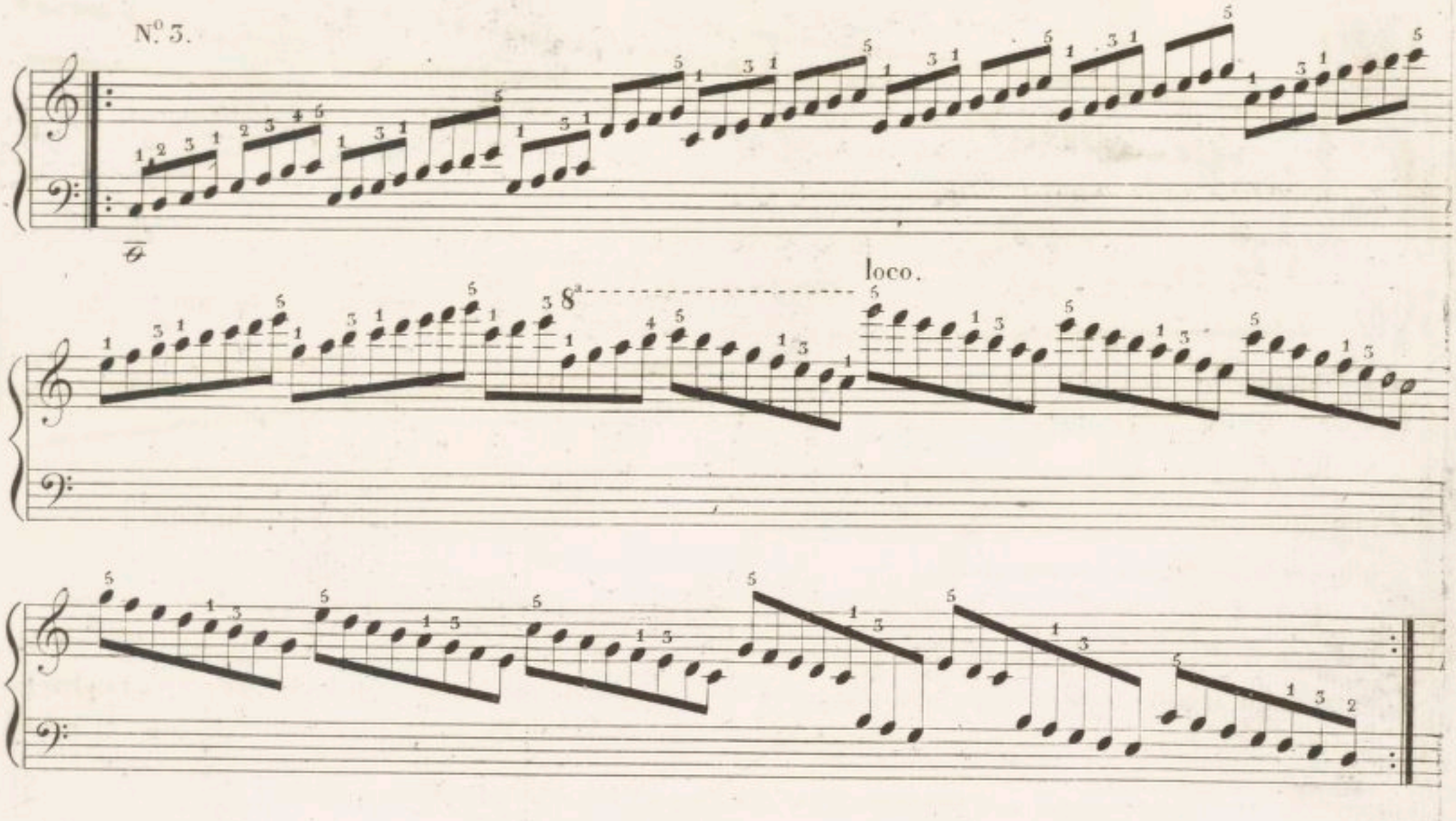
(N.° 2.) Passages d'Accords Brisés. Comme règle générale avec le doigté indiqué pour les quatre touches il ne faut pas lever les doigts de plus d'un quart de pouce de haut en passant d'un accord sur un autre et prendre garde de ne pas courber le pouce en dehors, mais à ce qu'il coule d'une note à une autre, ainsi que les autres doigts au dessus de la superficie des touches blanches.

EXEMPLE des trois Positions pour la main droite comme dans les passages du N.° 2. (remarquez que le 3.me doigt se trouve seulement sur le SOL de la 4.re Position et que dans les deux autres on se sert du 4.me



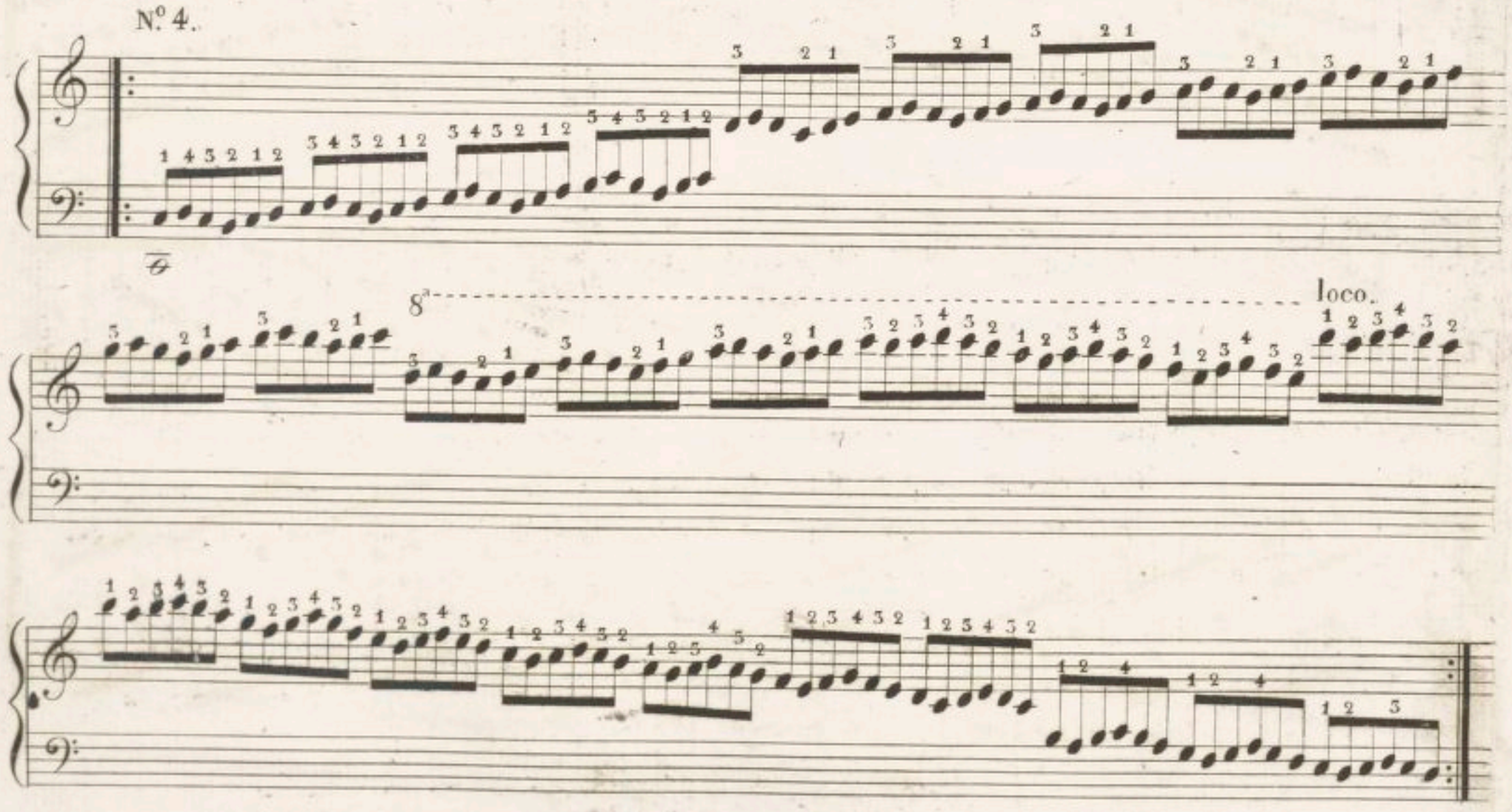
Passages de Gammes que l'on doit exercer comme la précèdente.

N.° 3.



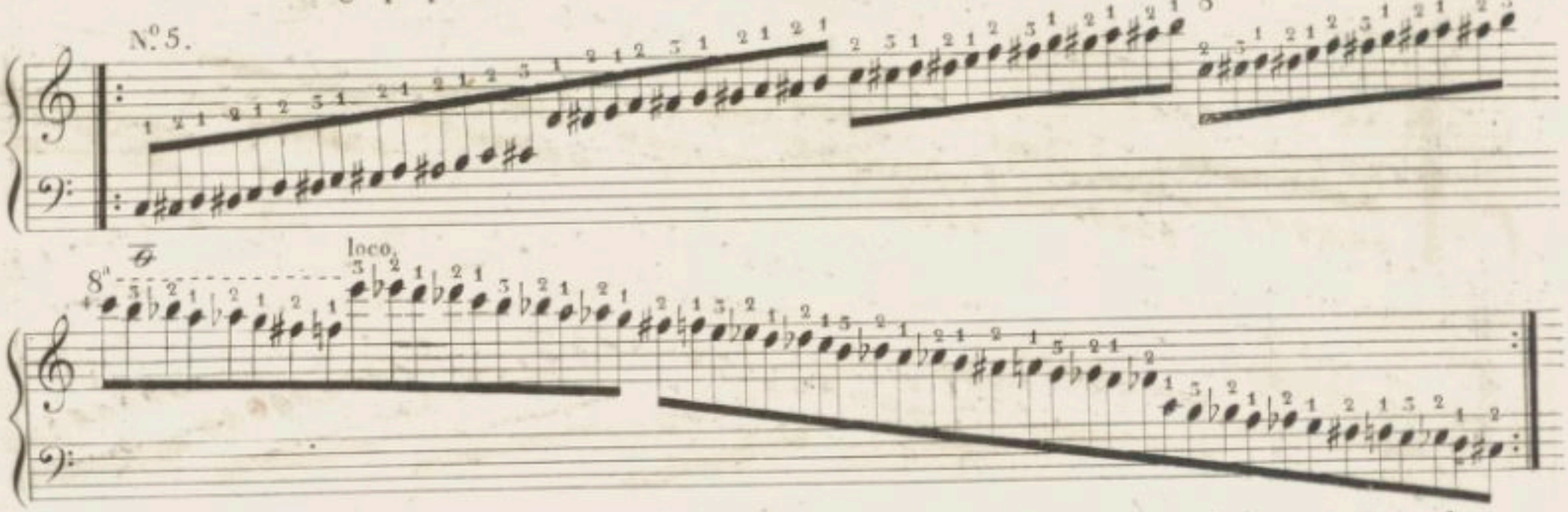
Passages répétés, qu'il faut jouer avec grace pour acquérir de l'égalité et de la netteté d'éxécution et commencer à faire le brisé.

N.° 4.



Passage préparatoire de la Gamme Chromatique, (4.re manière)

N.o 5.

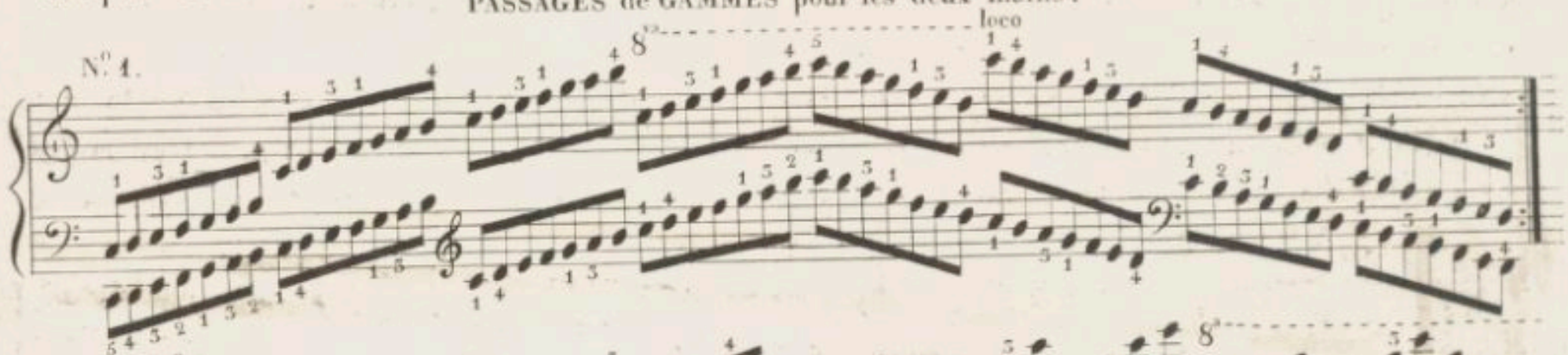


Je donne ci-dessus (N.o 5.) la première manière de faire la Gamme Chromatique, on verra dans la 2.de Partie de cet Ouvrage qu'il en éxiste trois, je me bornerai momentanément à celle-ci que je trouve plus convenable aux commençants.

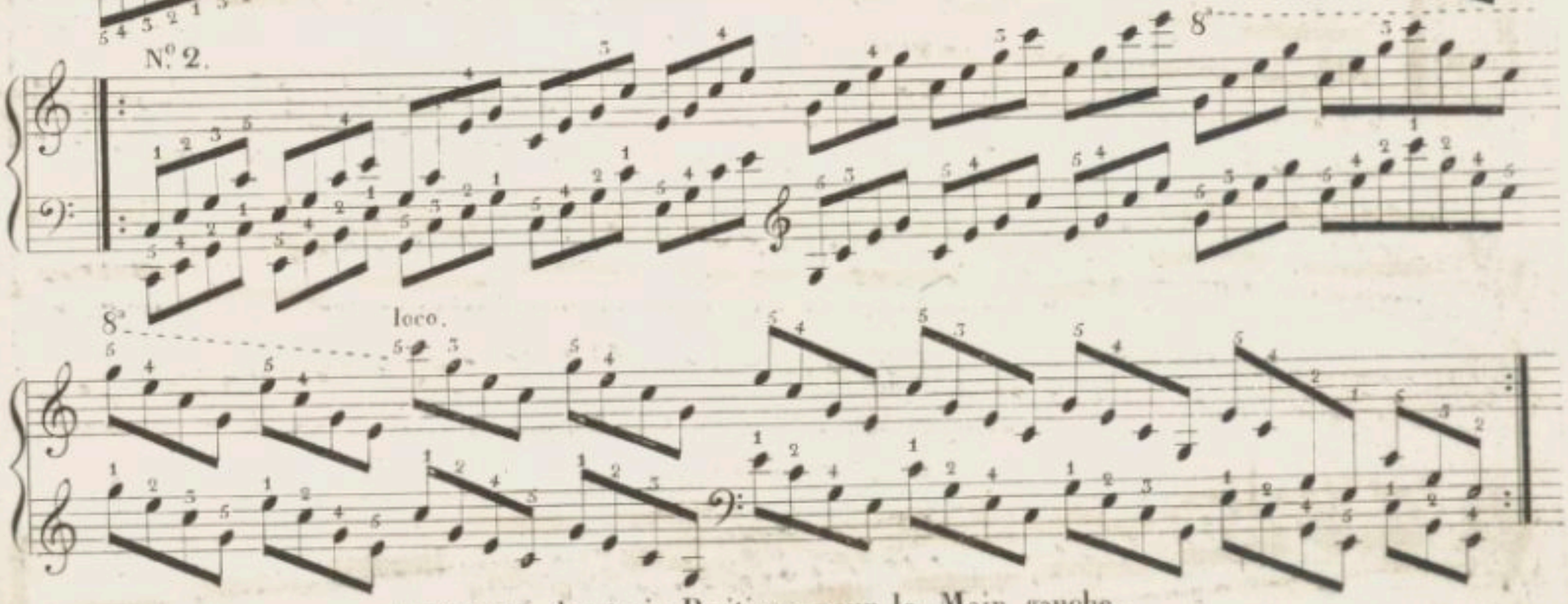
Il faut observer de tenir les 2.e et 3.e doigts toujours à moitié courbés, et jamais étendus ou droits, le Pouce doit être fléxible et frapper les notes dans la même proportion que les autres doigts, pour éviter de faire sentir aucune inégalité choquante; pour les trois dernières notes on change le doigter, et on emploie la quantité de doigts nécessaires pour atteindre la note la plus élevée du passage en évitant de tenir la main obliquée en descendant.

PASSAGES de GAMMES pour les deux mains.

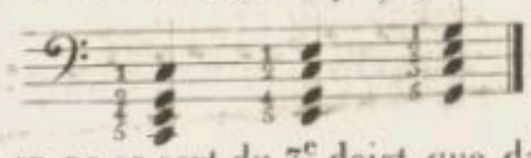
N.o 1.



N.o 2.

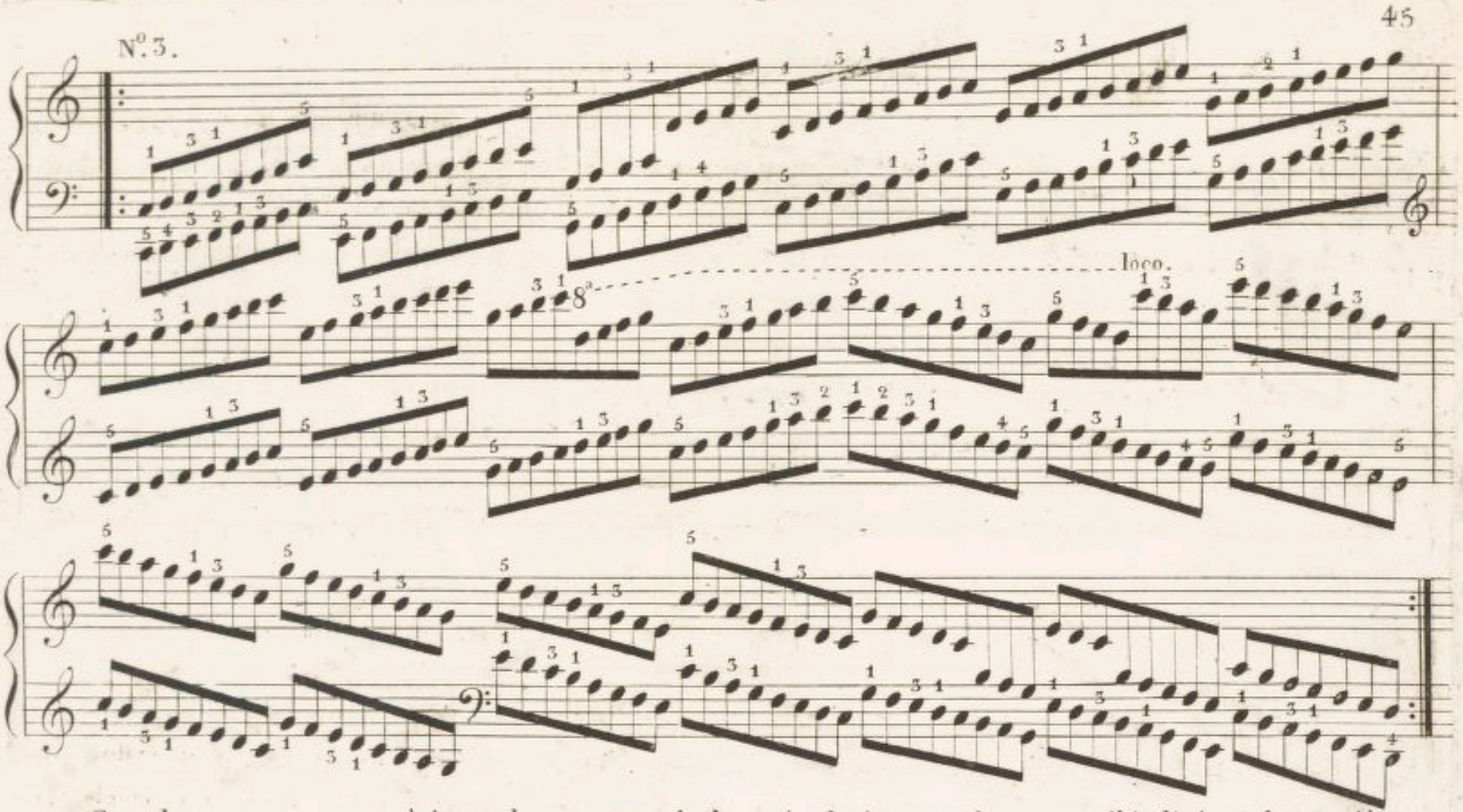


EXEMPLE des trois Positions pour la Main gauche.



Comme dans les Passages du N.o 2. on ne se sert du 3.e doigt que dans la 3.e Position, c'est le 4.me doigt qu'on emploie dans les deux premières.

N.° 3.

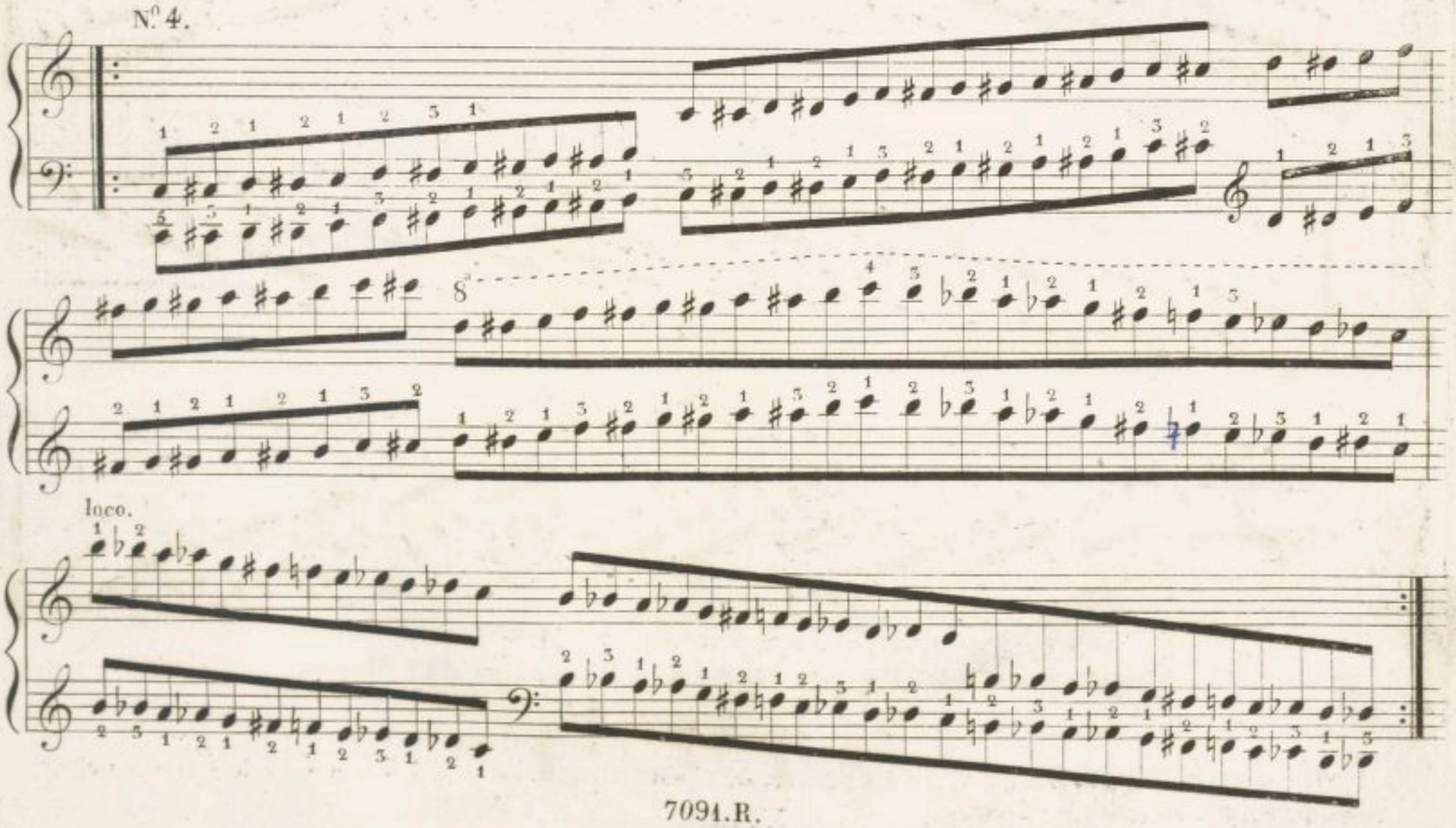


Quand on sera parvenu à jouer les gammes de la main droite avec beaucoup d'égalité et de manière à ce que le saut qui arrive en descendant après chaque 8.me note n'occasionne aucun vide n'y interruption sensible, on exercera la main gauche de même jusqu'à ce qu'elles puissent jouer toutes deux avec une égalité parfaite.

(N.B.) La Gamme des brisés pour les deux mains se trouve rarement dans l'étude elle est donc inutile présentement.

Dans les Gammes suivantes, la main gauche prends la note la plus basse avec le 5.e où le 4.e doigt selon que la position des notes précédentes nécessite, il faut toujours et autant que possible bien observer les règles du doigter pour les deux mains.

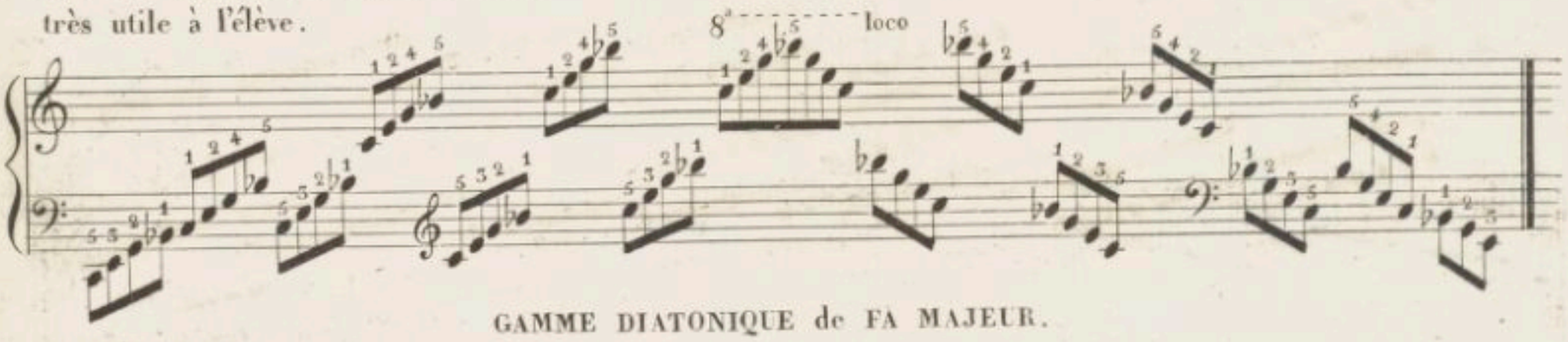
N.° 4.



TRANSITION D'UT À FA.

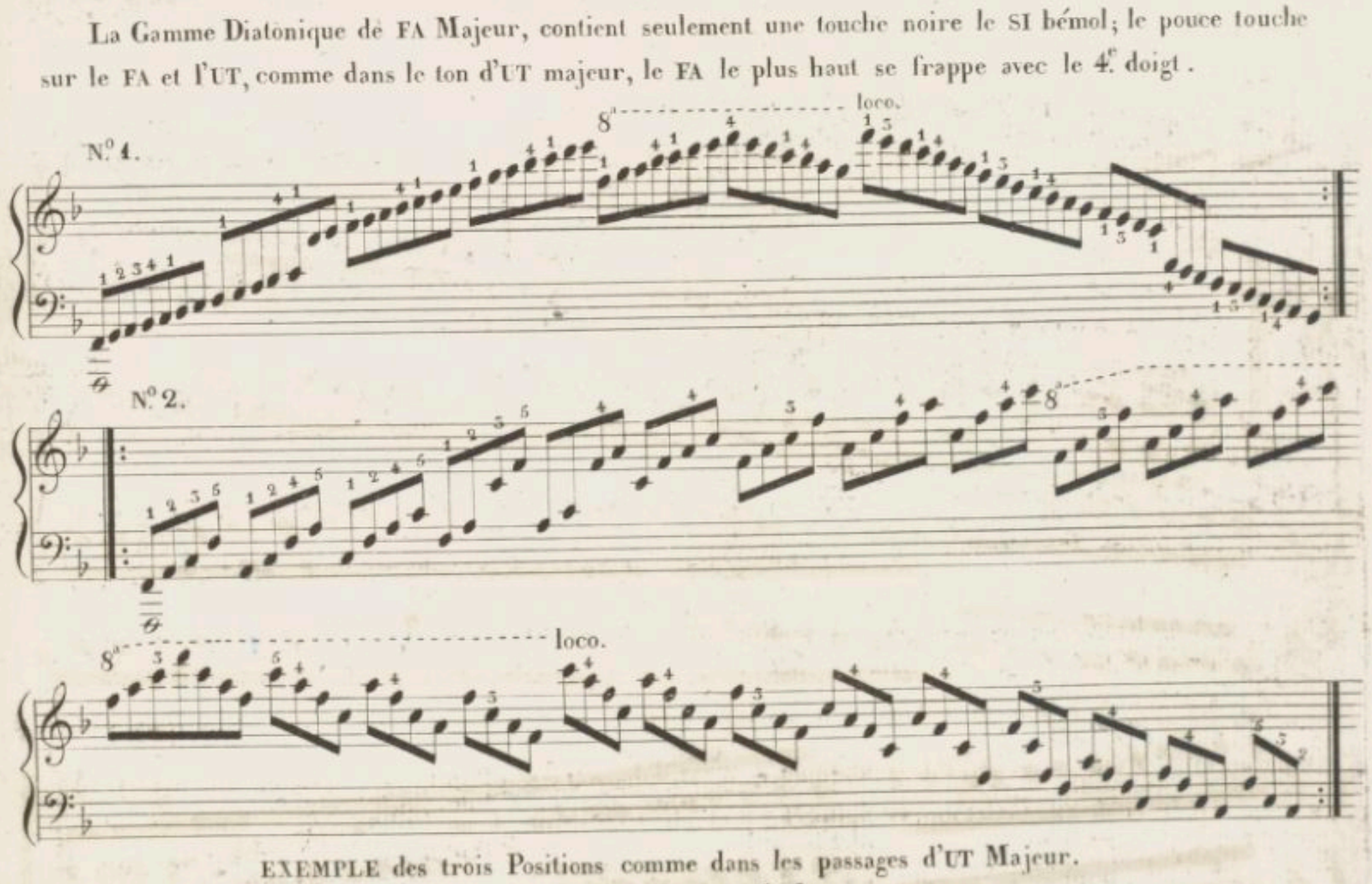
Dans les passages qui servent de transition pour la Clef après FA MAJEUR, une main doit prendre la place de l'autre sur les quatre mêmes touches on aura soin que le pouce de la main gauche qui doit aller d'un SI bémol à un autre, passe avec légéreté au dessus de la superficie des touches noires, il faut éviter de retirer la main en dedans vers le corps. A la main droite le pouce passe sur la superficie des Touches blanches à peu près à la hauteur d'un quart de pouce dans les passages d'un UT à l'autre de manière à ce que les doigts des deux mains en passant d'octave en octave tiennent toujours les mêmes positions.

Les deux pouces ici frappent exactement l'un après l'autre, ils doivent être posés sur leur touches si doucement qu'on entende aucune différence entre les deux mains, on observera la même chose pour les deux petits doigts, les doigts les plus longs doivent être tenus courbés et frappés tous avec une égale fermeté et sans conserver aucune touche du moment que celle qui suit est frappée, l'Etude de ce passage qui revient souvent sera très utile à l'élève.

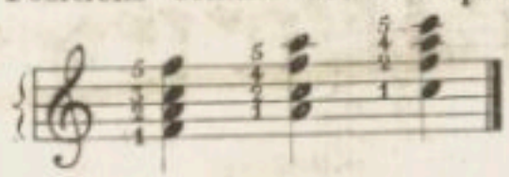


GAMME DIATONIQUE de FA MAJEUR.

La Gamme Diatonique de FA Majeur, contient seulement une touche noire le SI bémol; le pouce touche sur le FA et l'UT, comme dans le ton d'UT majeur, le FA le plus haut se frappe avec le 4.e doigt.

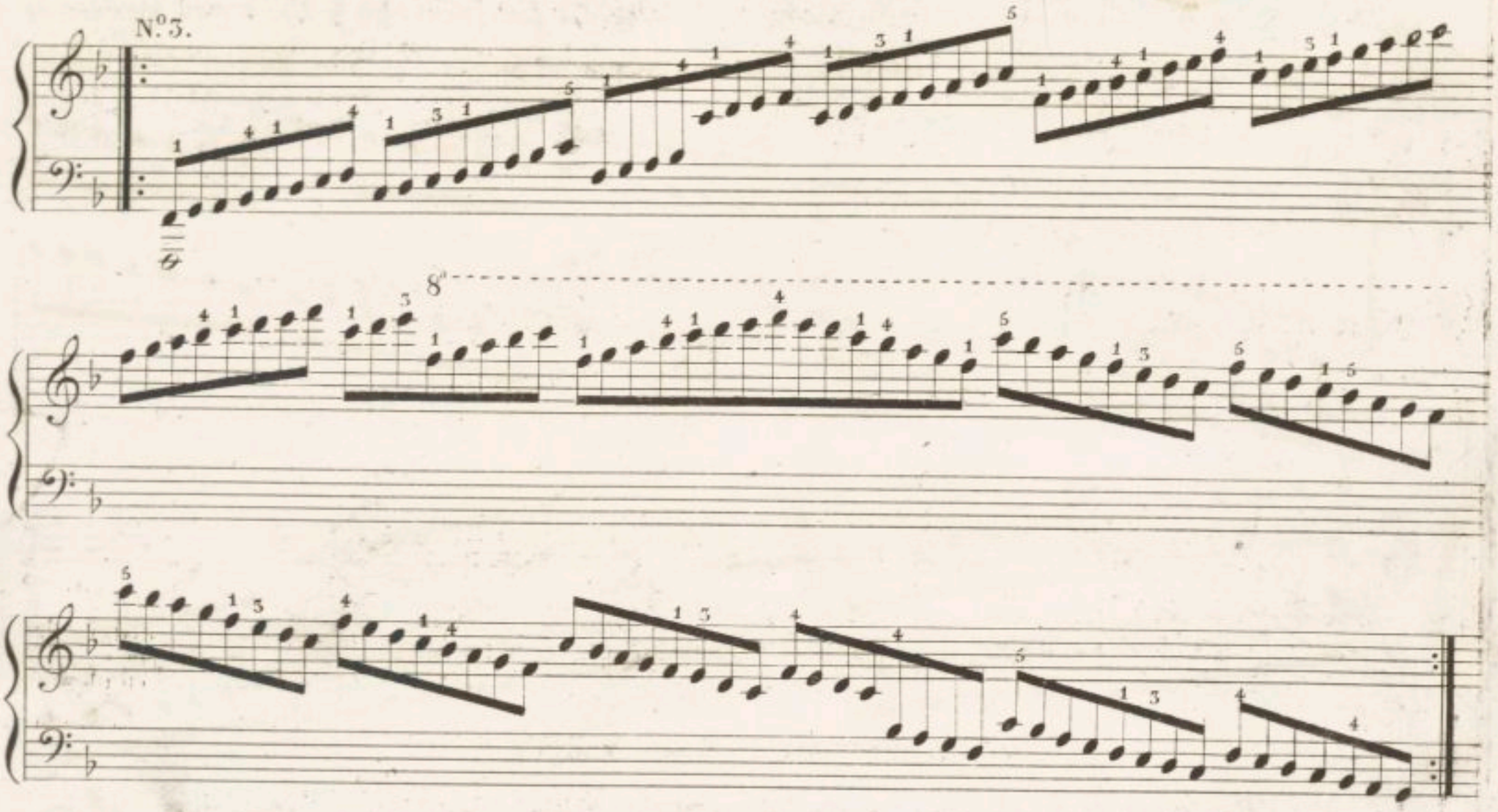


EXEMPLE des trois Positions comme dans les passages d'UT Majeur.



La Gamme suivante du N.° 3. n'est répétée dans chaque Octave que deux fois, qui sont de FA à FA et d'UT à UT, elle finit toujours avec le 4.e doigt sur le FA et jamais avec le 5.me doigt sur l'UT.

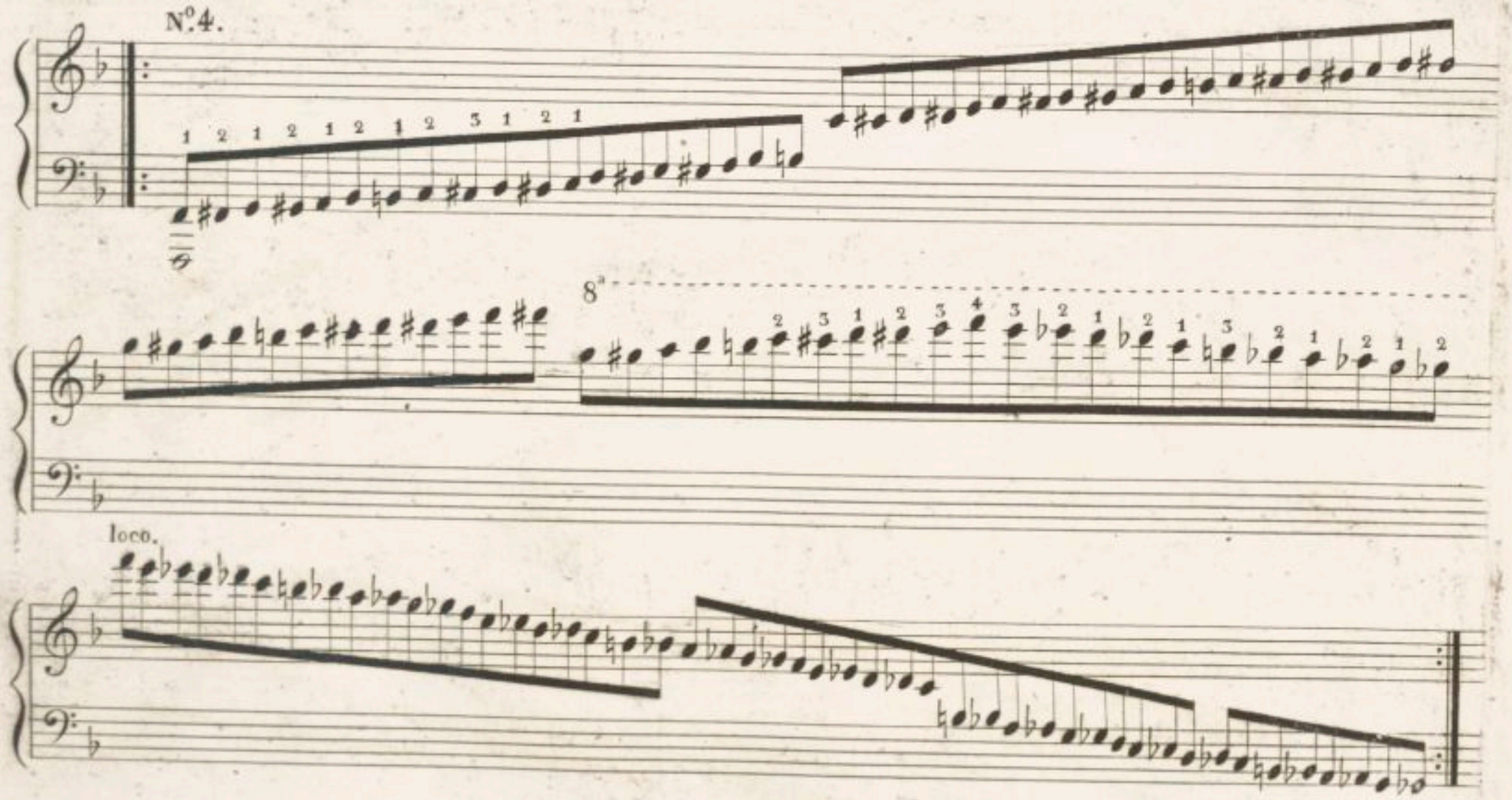
N.° 3.



CAMME CHROMATIQUE.

La Gammé Chromatique est une et la même dans toutes les Clefs elle est donné ici dans chaque clef séparément parceque l'Elève ne saurait la répéter trop souvent pour s'accoutumer à la terminer sur toutes les touches.

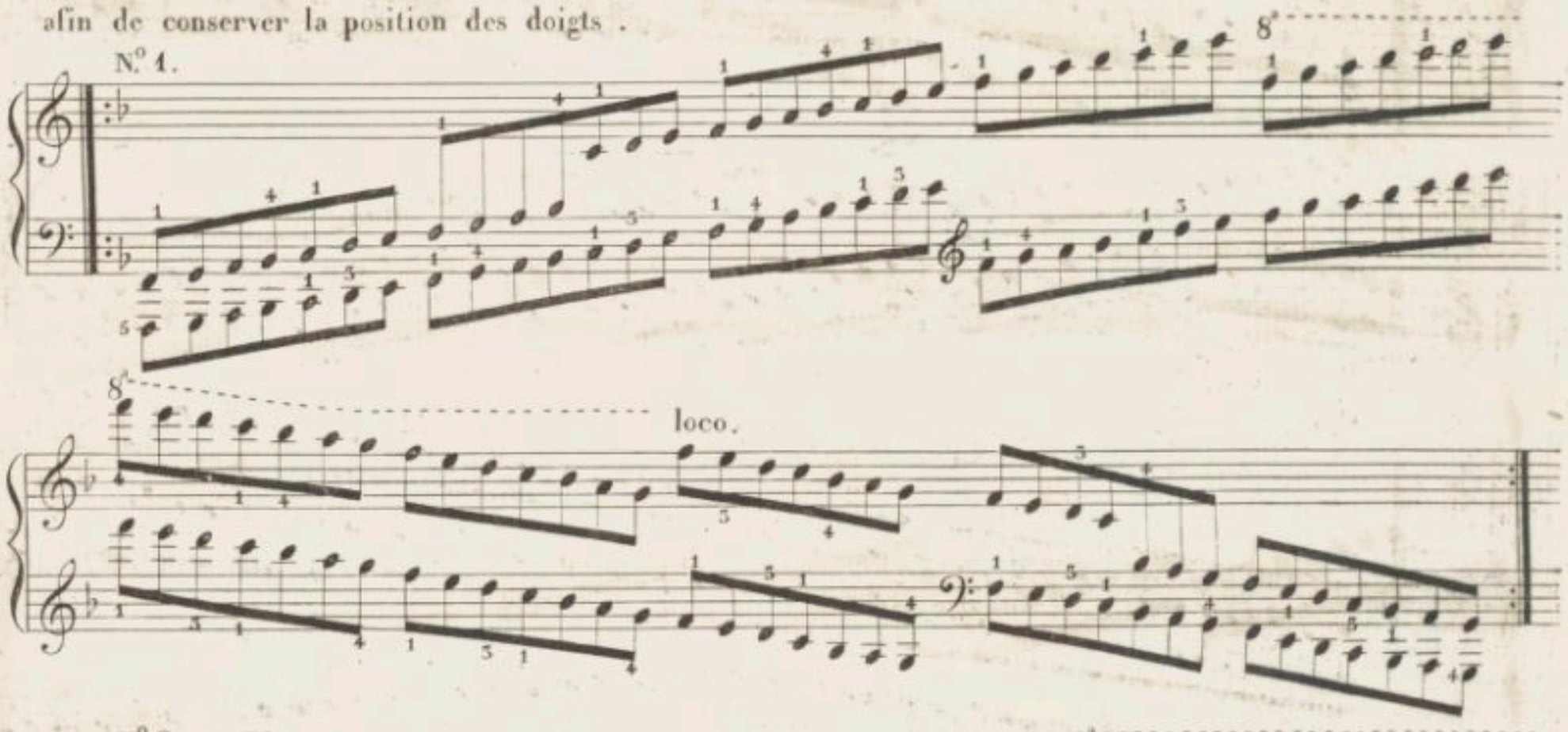
N.° 4.



GAMMES POUR LES DEUX MAINS.

Le Pouce de chaque main frappe toujours sur les mêmes touches FA et UT, aussi cette gamme est elle bien plus facile à jouer que celle d'UT majeur, quand on doit parcourir tout le Clavier en montant et en descendant la partie suppérieure du corps doit naturellement parfois s'incliner de côte avec grâce, afin de conserver la position des doigts .

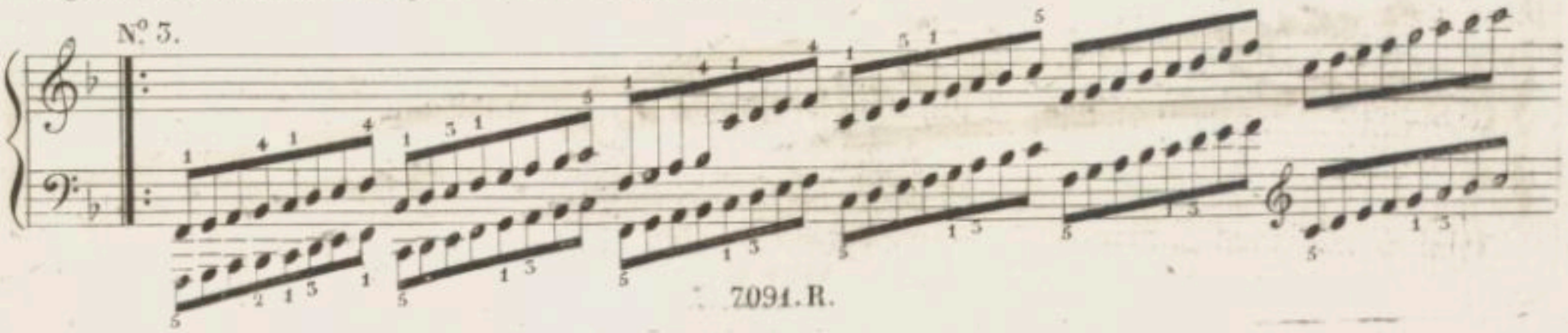
N.° 1.



N.° 2. en FA.

Le Doigté ordinaire reste à la main gauche, on emploie d'abord les cinq doigts en se succédant régulièrement, ensuite on passe le 3.me doigt par dessus le Pouce.

N.° 3.



8

loco.

N.° 4.

8

loco.

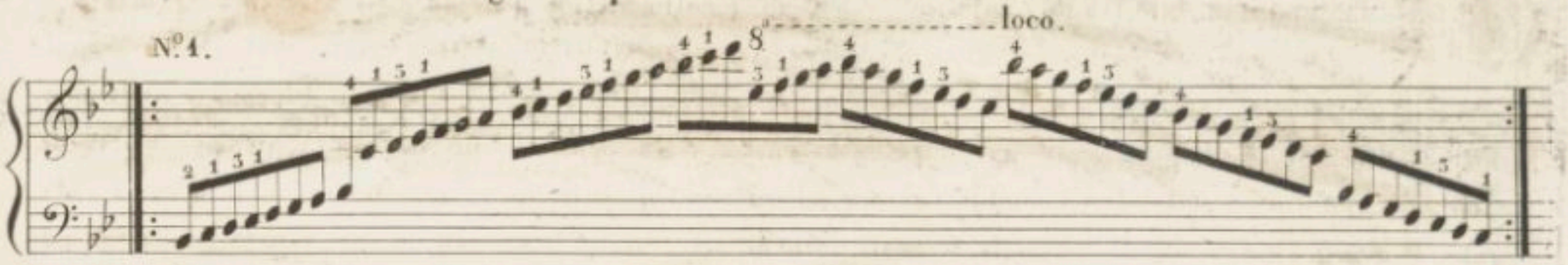
La Transition de FA à SI bémol se joue de la même manière que dans la Transition d'UT à FA.

8

loco.

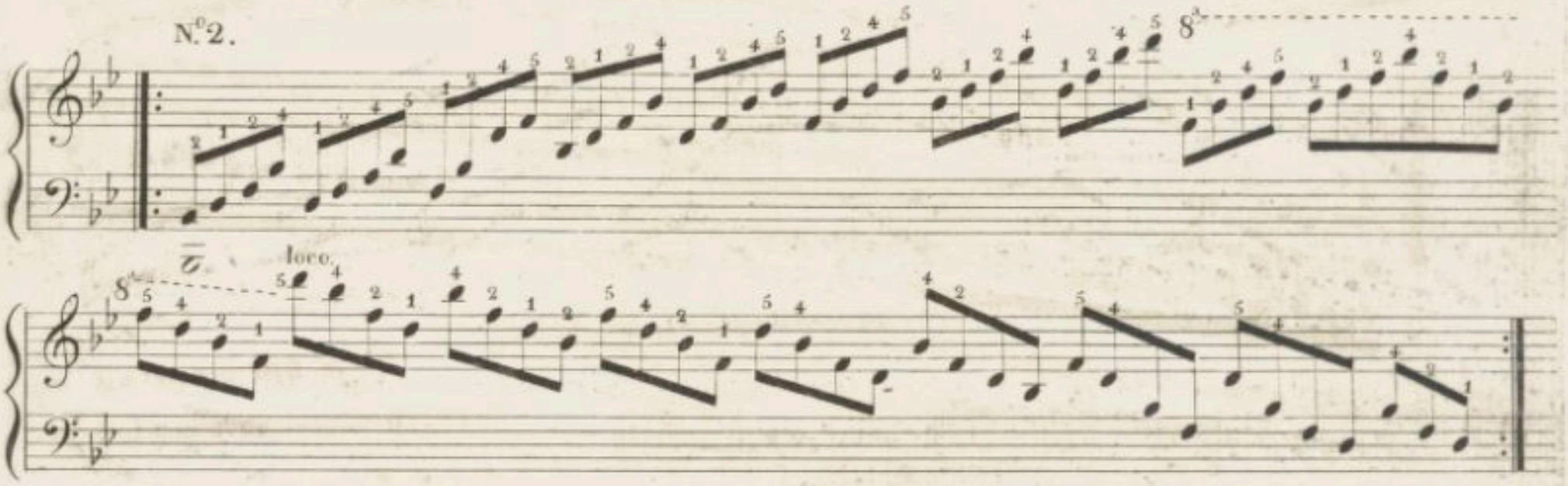
La Gamme en SI Bémol contient deux touches noires SI ♭ et MI ♭. le Pouce tombe encore sur l'UT, et le FA, comme dans les deux gammes précèdentes.

N.°1.

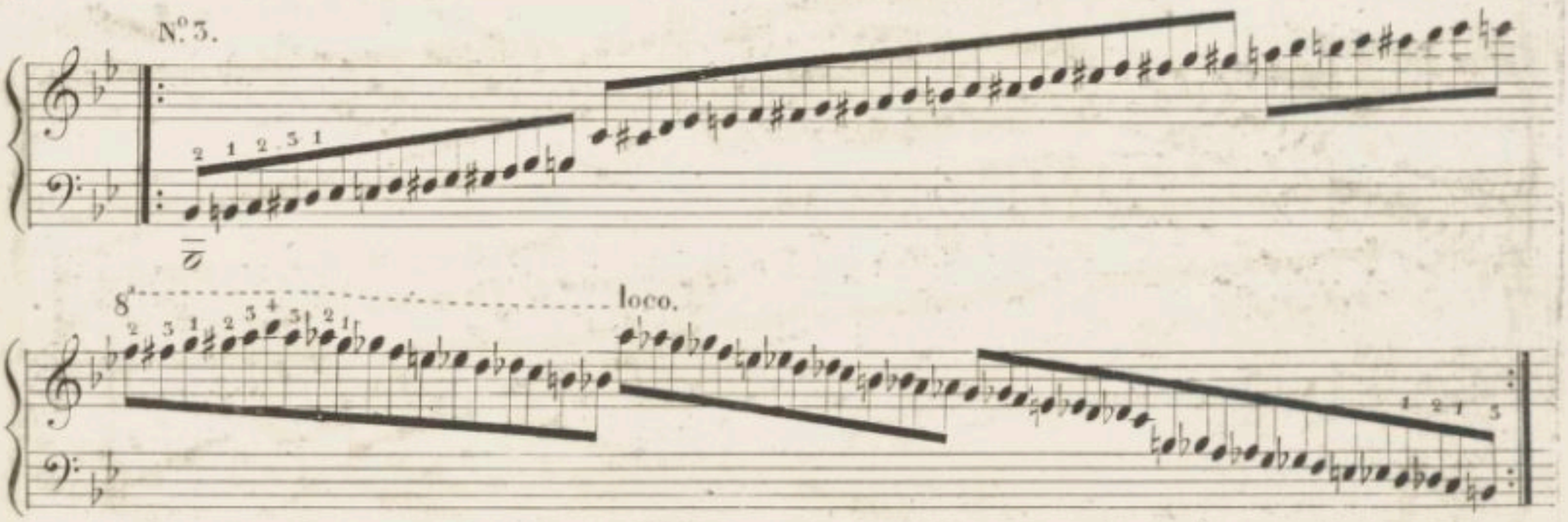


Dans les Passages qui suivent le pouce ne doit pas être placé sur les Touches noires, il faut nécessairement le passer dessous sur une note plus reculée; ceci éxige une grande fléxibité dans les autres doigts qui doivent garder leur position courbée au dessus des Touches noires.

N.°2.



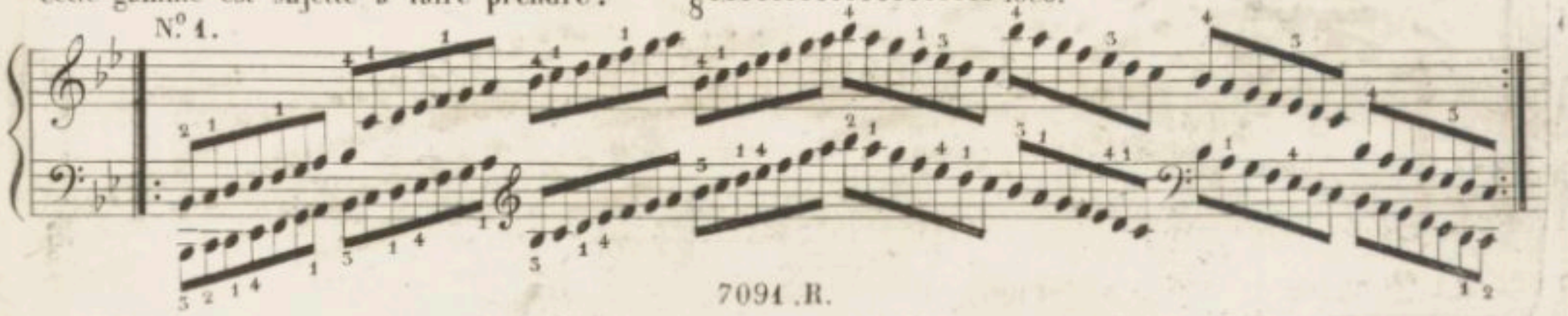
N.°3.



GAMME pour les deux Mains.

A la Main gauche le 3.e doigt touche le SI ♭, et le 4.e le MI ♭, par conséquent le pouce touche RÉ et LA sur le dernier SI ♭ le plus élevé on place seulement le 2.d doigt. On évitera toute position oblique des doigts que cette gamme est sujette à faire prendre.

N.°1.



loco.

N.° 3.

loco.

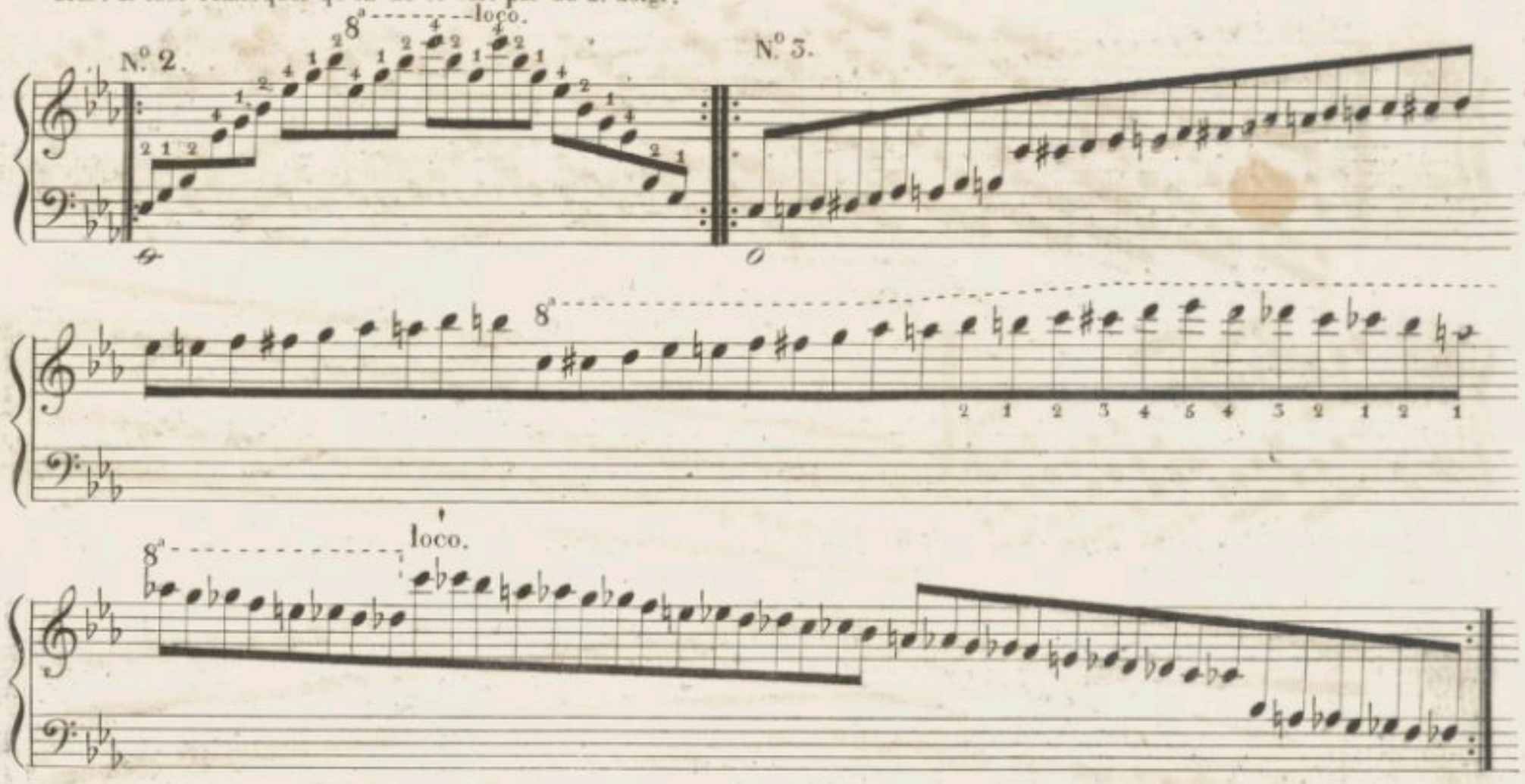
Transition de SI bémol à MI ♭.

La Gamme N.° 4. en MI BÉMOL qui suit contient trois Touches Noires qui sont MI ♭ LA ♭ et SI ♭, le Pouce frappe sur chaque touche d'UT et de FA, La position des doigts et la manière de jouer reste la même que dans les Gammes précédentes.

N.° 4. en SI Bémol.

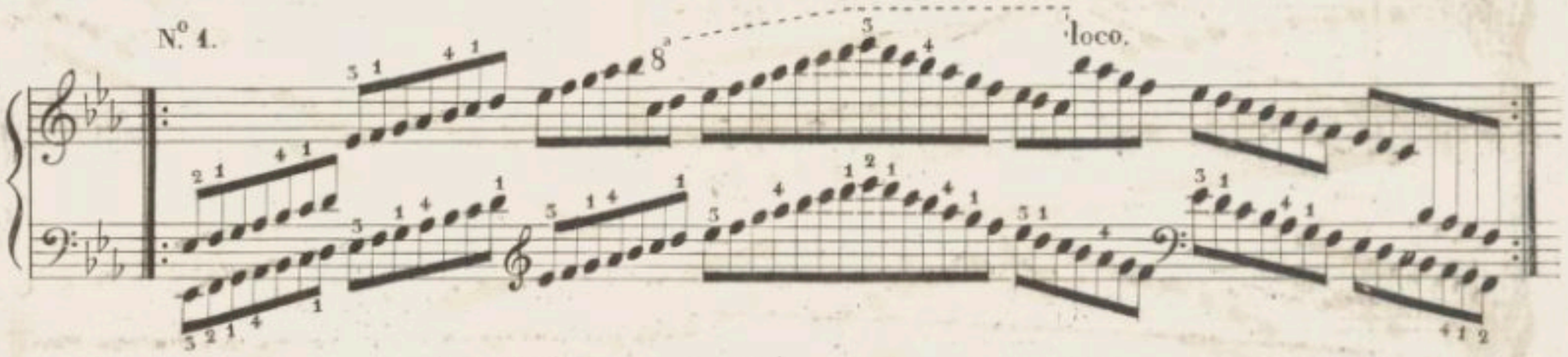
loco.

L'Exercice du N.° 2. sert à faire acquérir de la fléxibilité aux bras. Il faut remarquer qu'on ne se sert pas du 3.e doigt.

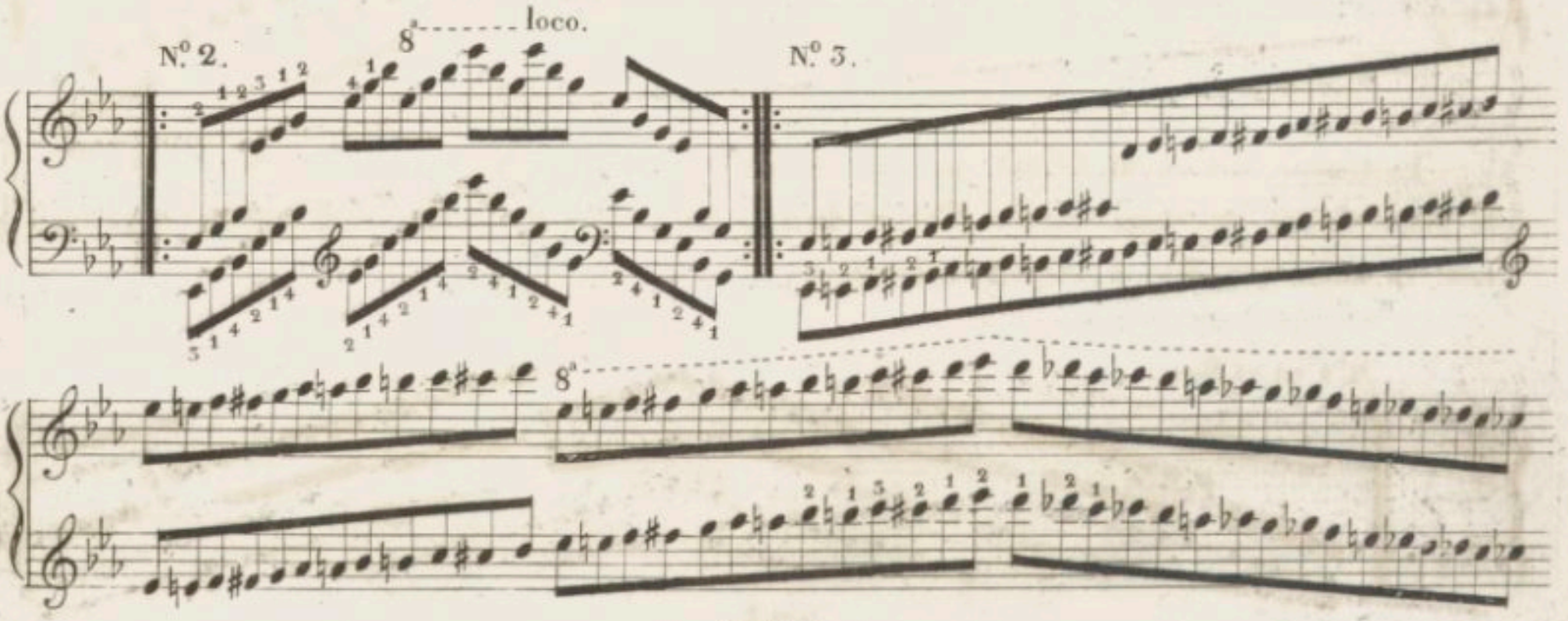


EXERCICE pour les deux mains

A la main gauche le 3.me doigt se trouve toujours sur MI ♭ le 4.me sur LA ♭ et le pouce sur SOL et RÉ.



A la main gauche on se sert du 3.me doigt sur le MI ♭ en bas, le reste se doigte comme la main droite.



Transition de LA ♭ en RÉ ♭.

loco.

8ª loco.

La Gamme de LA ♭ à quatre Touches Noires, savoir LA ♭, SI ♭, MI♭, RÉ ♭, le Pouce se trouve encore sur UT et FA.

N.° 1. en LA ♭.

8ª loco.

N.° 2. même doigter qu'en MI ♭.

N.° 3.

8ª loco.

EXERCICES pour les deux mains. A la main gauche le 3.me doigt se trouve sur LA ♭ le 4.me sur RÉ ainsi le Pouce frappe toujours UT et SOL.

N.° 1.

8ª loco.

N.° 2. même doigter qu'en MI ♭.

N.° 3.

loco.

même doigter que dans les passages précèdents.

Transition de LA ♭ en RÉ ♭.

La Gamme de RÉ ♭ contient toutes les Touches noires du Clavier le Pouce frappe toujours les deux seules Touches blanches UT et FA et le 2.d doigt se trouve sur le RÉ que termine et commence cette gamme.

loco.

N.° 1. en RÉ ♭ majeur.

Même doigté que dans les Passages précèdents.

loco.

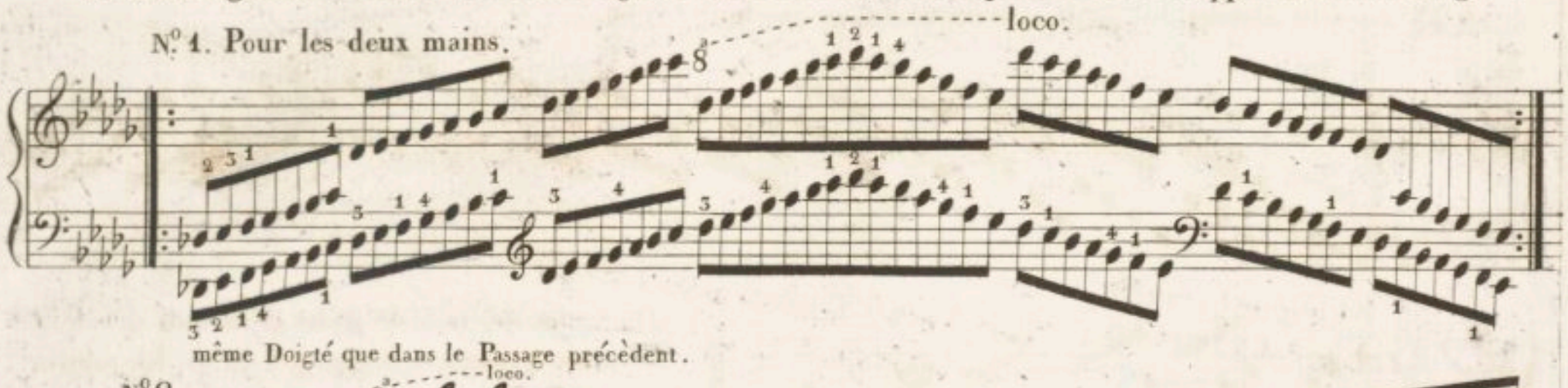
N.° 2.

N.° 3.

loco.

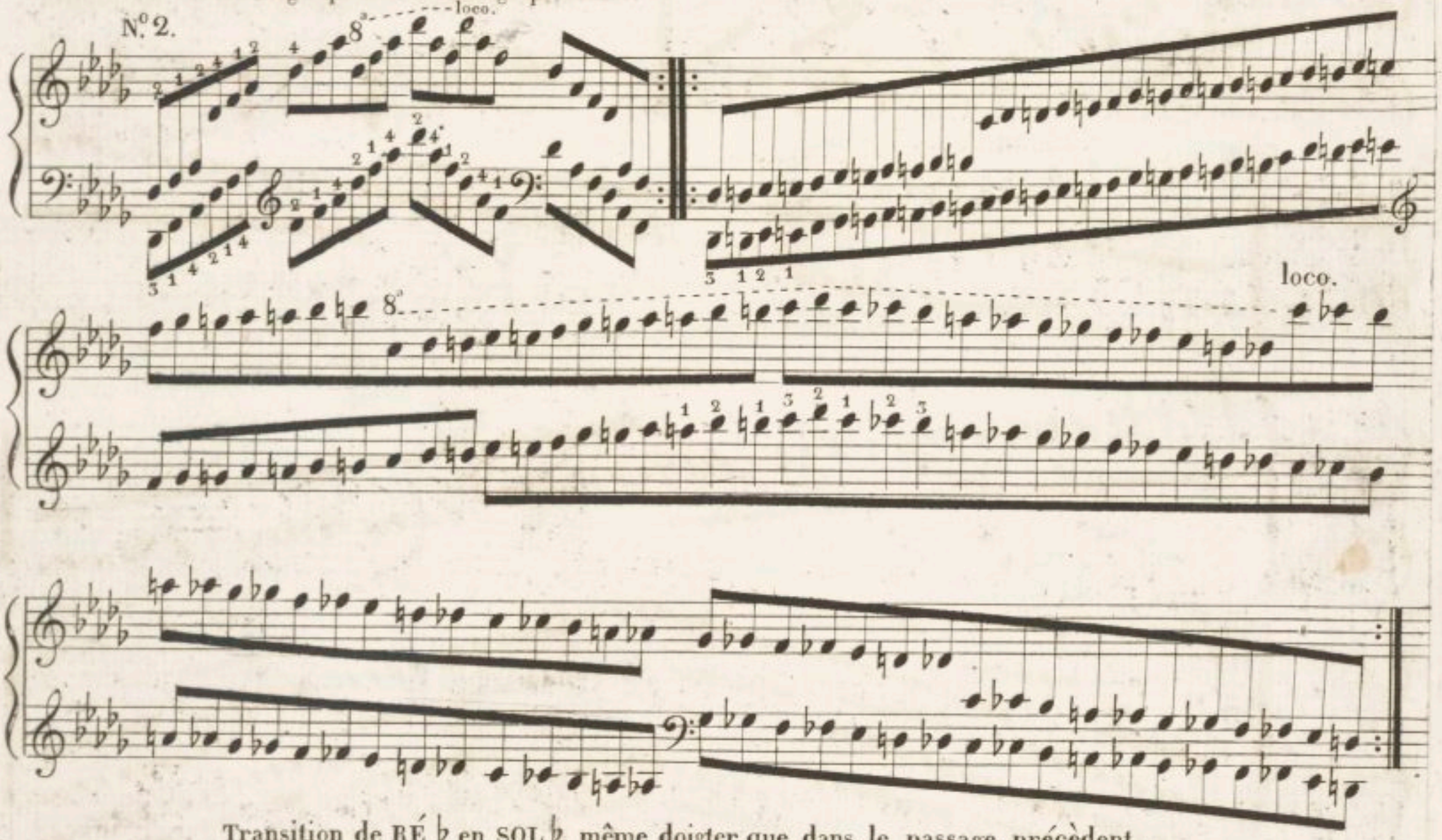
A la main gauche le Pouce se trouve toujours sur UT et FA, le RÉ le plus élevé se frappe du second doigt.

N.° 1. Pour les deux mains.

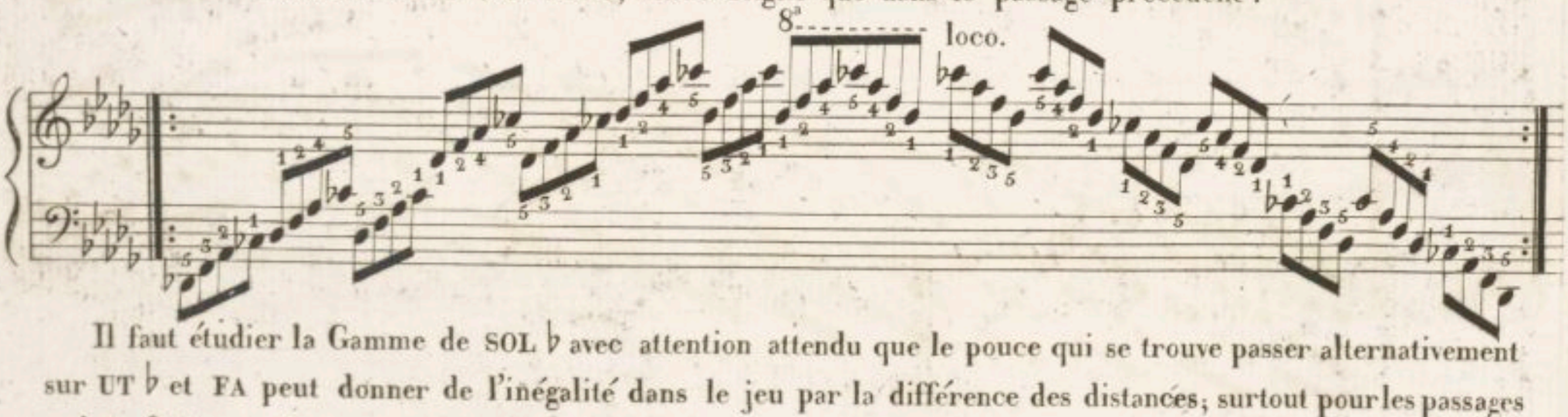


même Doigté que dans le Passage précèdent.

N.° 2.

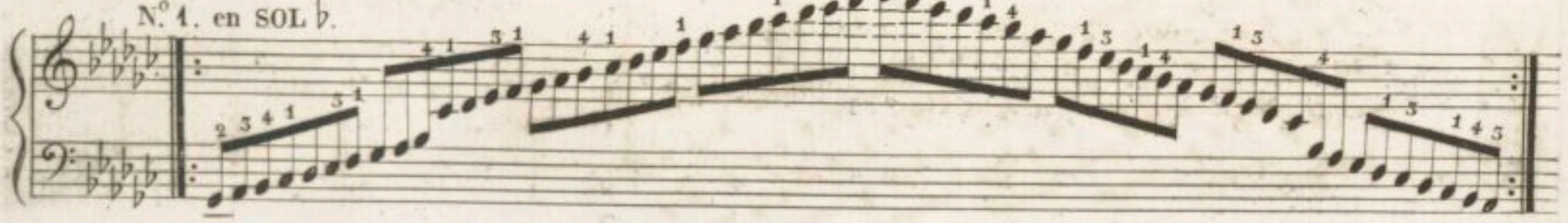


Transition de RÉ ♭ en SOL ♭, même doigter que dans le passage précèdent.



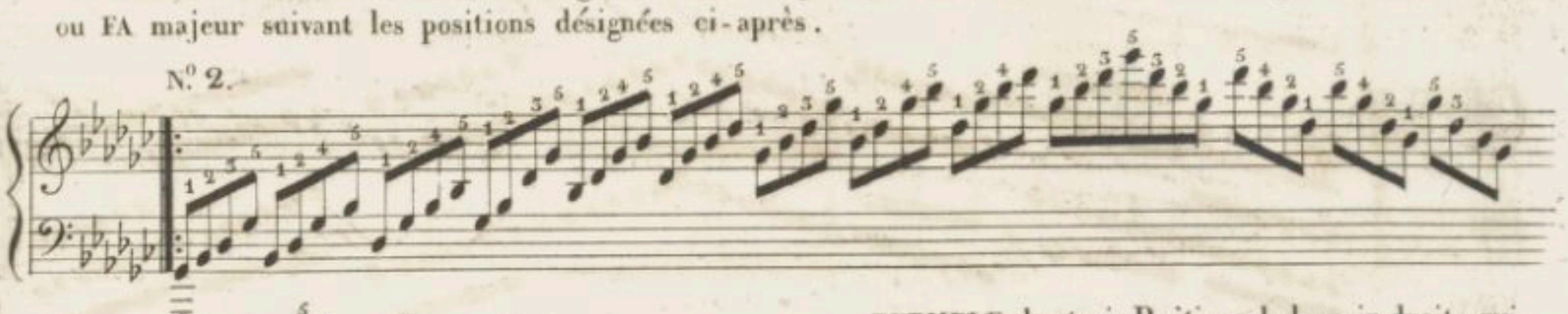
Il faut étudier la Gamme de SOL ♭ avec attention attendu que le pouce qui se trouve passer alternativement sur UT ♭ et FA peut donner de l'inégalité dans le jeu par la différence des distances; surtout pour les passages qui se font avec vitesse.

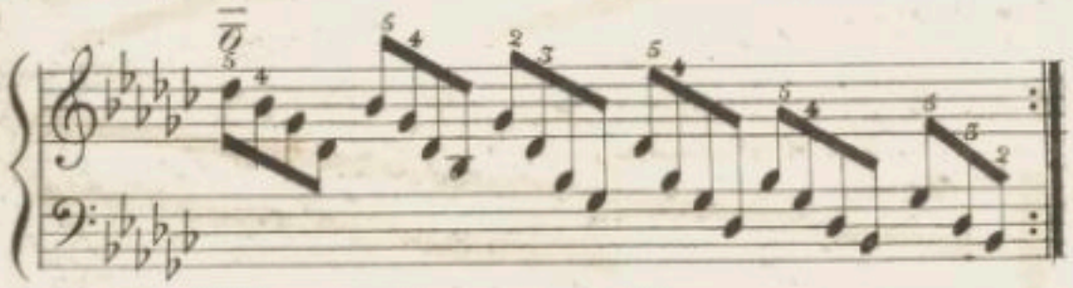
N.° 1. en SOL ♭.



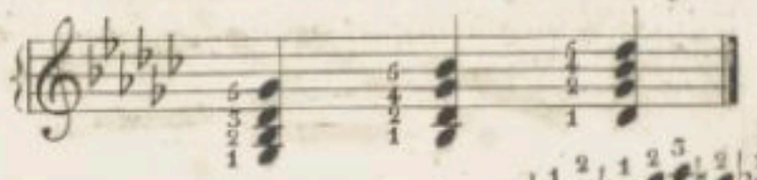
Dans l'Exercice suivant les doigts ne tombent que sur les touches noires, on le doigte comme en UT ou FA majeur suivant les positions désignées ci-après.

N.° 2.

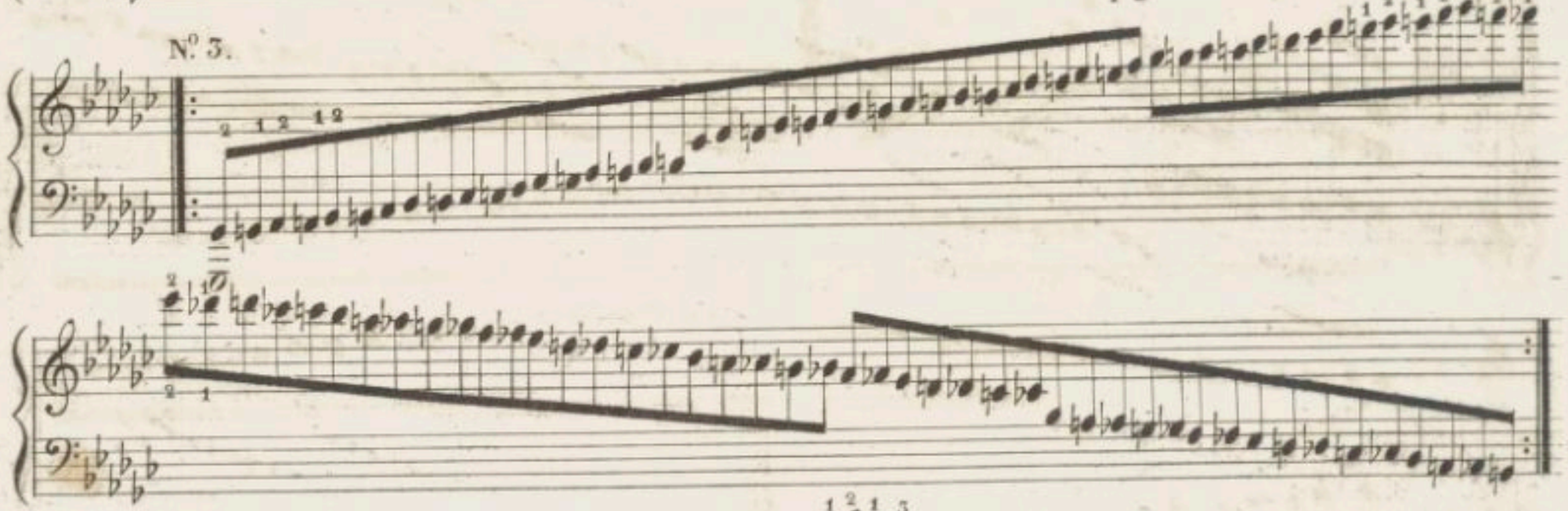




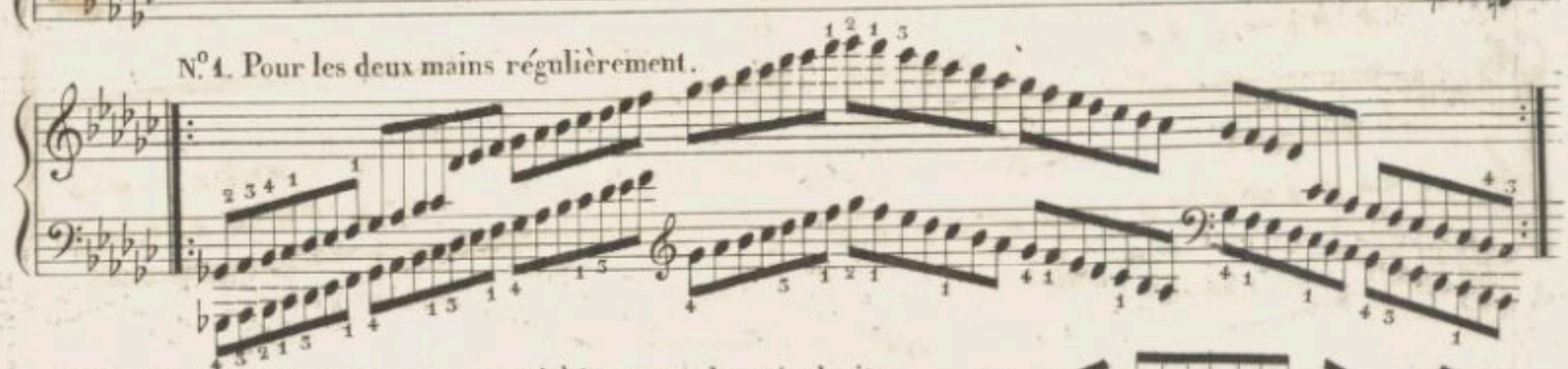
EXEMPLE des trois Positions de la main droite qui s'éxécutent comme celles en UT ou en FA majeur.



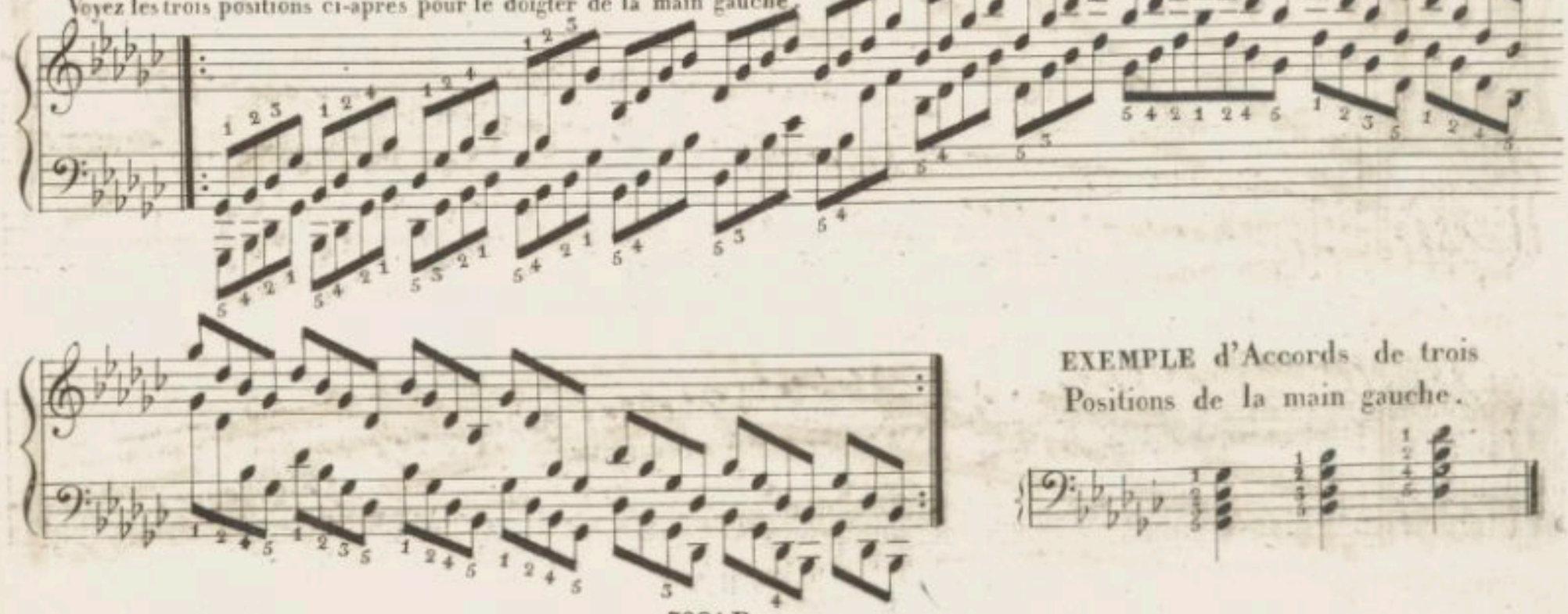
N.° 3.



N.° 4. Pour les deux mains régulièrement.



N.° 2. même doigter qu'au passage précèdent pour la main droite.
Voyez les trois positions ci-après pour le doigter de la main gauche.



EXEMPLE d'Accords de trois Positions de la main gauche.

N.° 3.

8ª

8ª

Transition de SOL ♭ à SI ♮.

8ª

loco.

Le Pouce se trouve toujours sur SI et MI, Cette Gamme offre plus de facilité par le passage du pouce après le 3.e et 4.e doigt.

N.° 4. en SI majeur.

8ª

loco.

On ne se sert jamais du 4.me doigt dans ce passage.

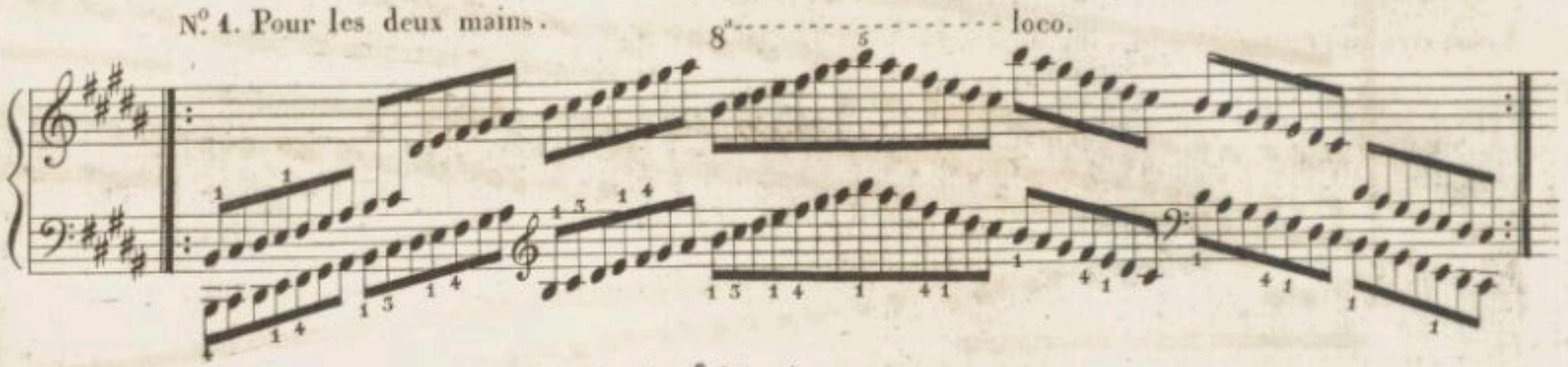
N.° 2.

N.° 3.

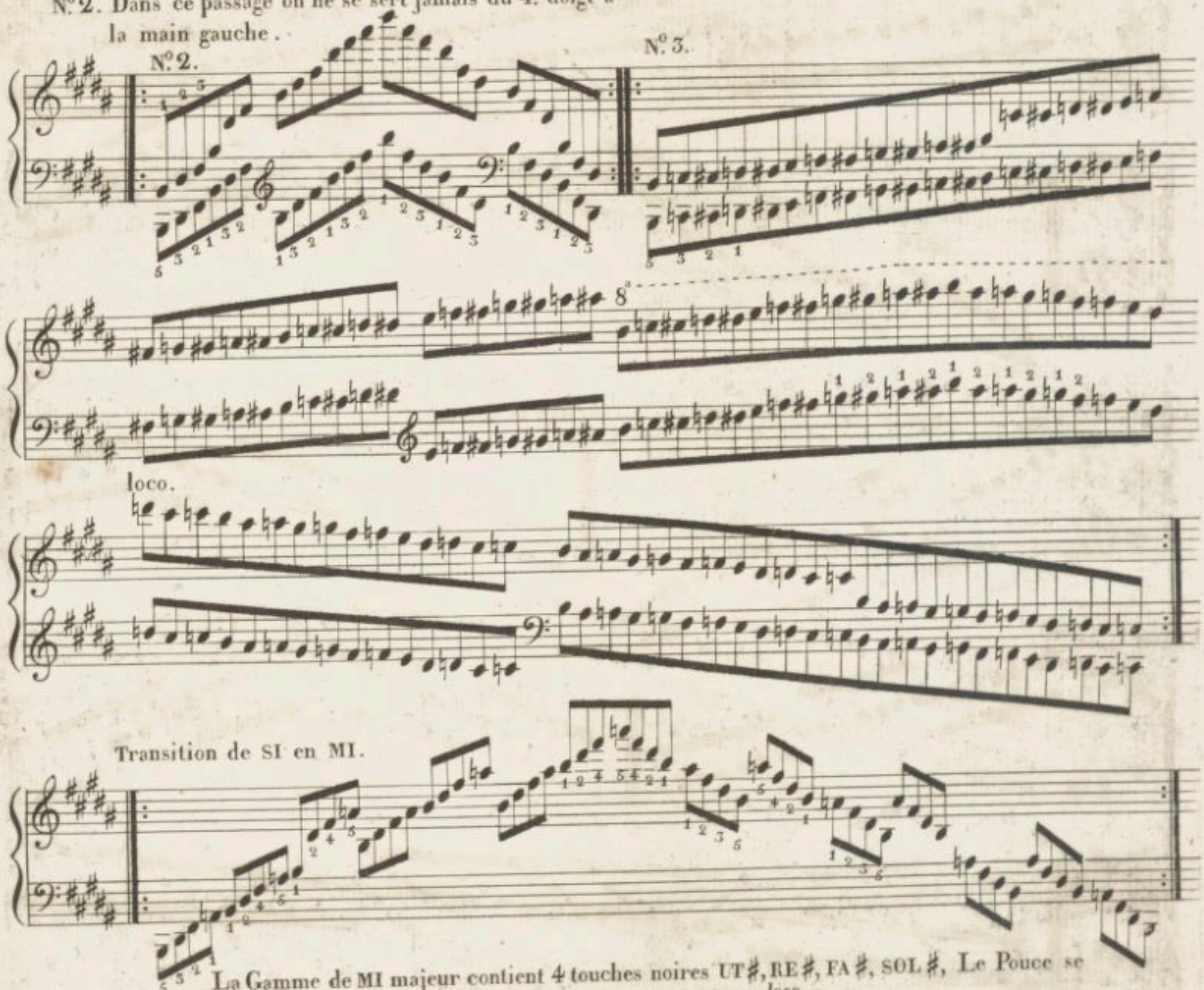
8ª

loco.

N.° 4. Pour les deux mains.



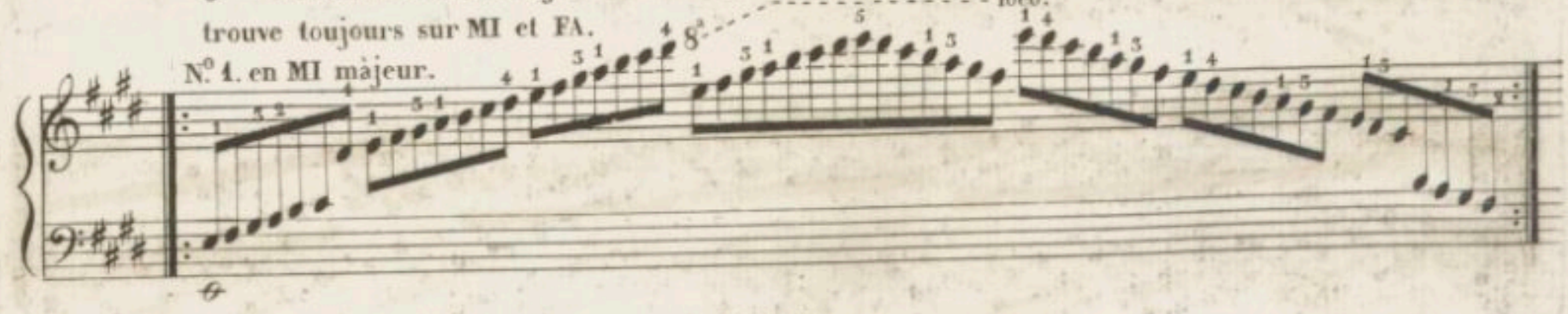
N.° 2. Dans ce passage on ne se sert jamais du 4.e doigt à la main gauche.



Transition de SI en MI.

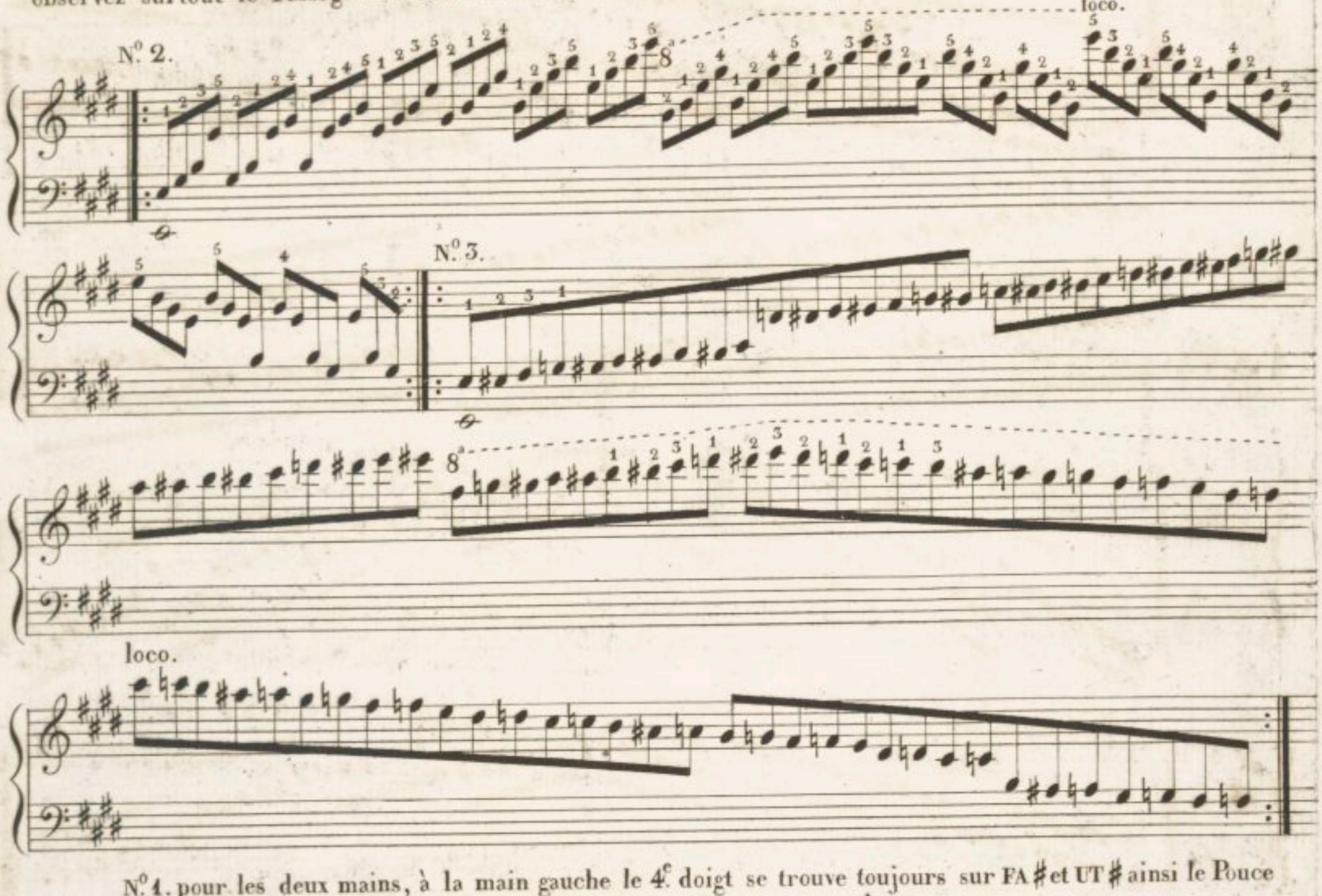
La Gamme de MI majeur contient 4 touches noires UT♯, RE♯, FA♯, SOL♯, Le Pouce se trouve toujours sur MI et FA.

N.° 1. en MI majeur.

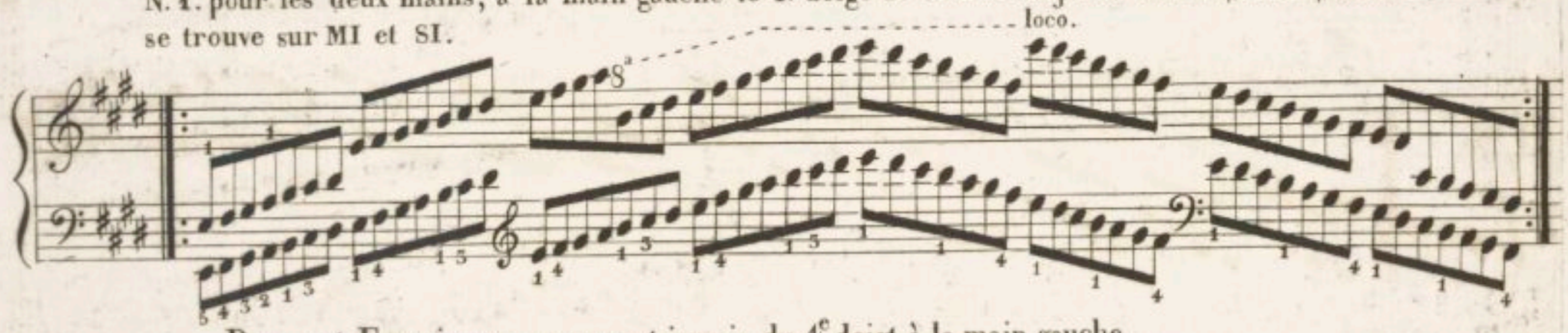


Ce Passage ne contient qu'une touche noire (le SOL ♯) il se doigte suivant le changement de Position, observez surtout le Passage du Pouce dans un mouvement vif à ne pas contracter la main.

N.° 2.

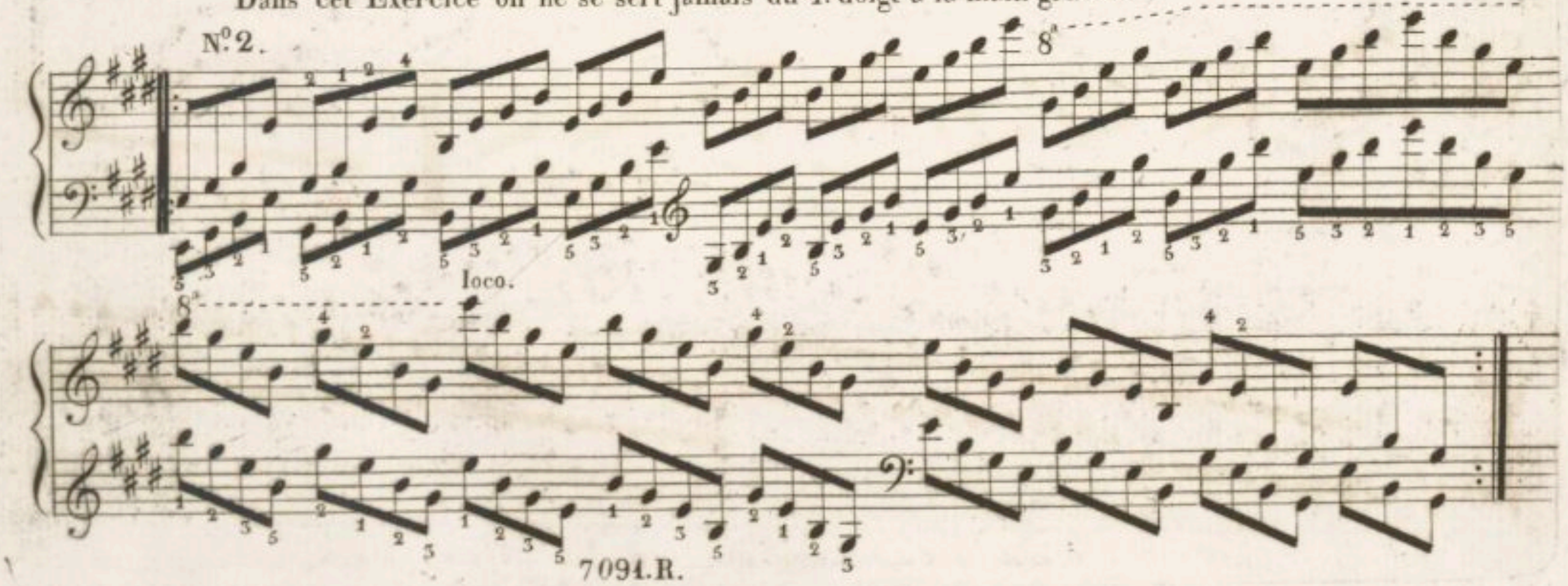


N.° 1. pour les deux mains, à la main gauche le 4.e doigt se trouve toujours sur FA ♯ et UT ♯ ainsi le Pouce se trouve sur MI et SI.



Dans cet Exercice on ne se sert jamais du 4.e doigt à la main gauche.

N.° 2.



N.° 3.

8ª ---------- loco.

Transition de MI en LA

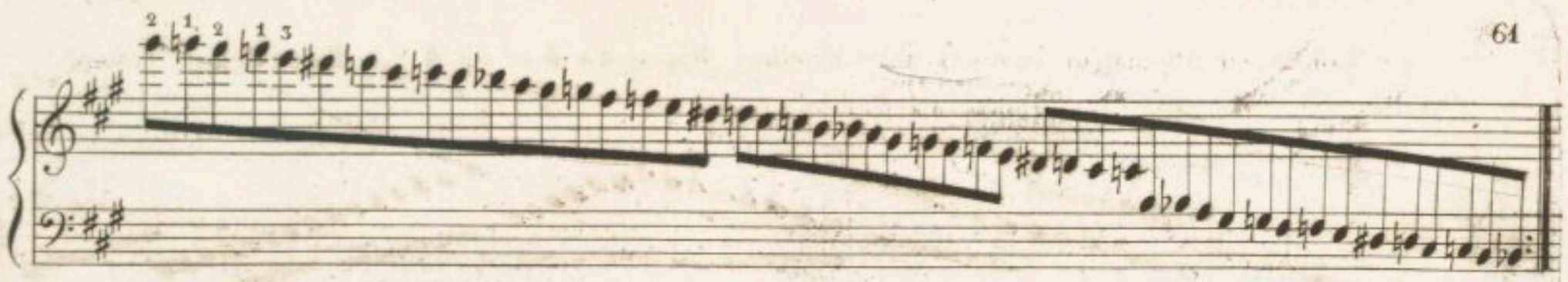
Cette Gamme contient trois touches noires UT # FA # et SOL #, le pouce frappe toujours sur le LA, et le RÉ .

N.° 1. en LA majeur.

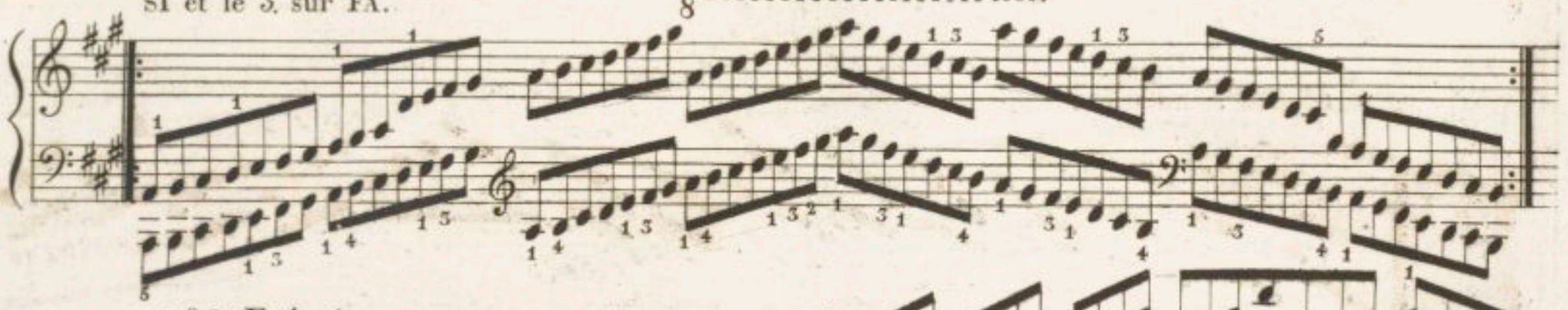
8ª ---------- loco.

N.° 2. même doigter qu'en MI majeur.

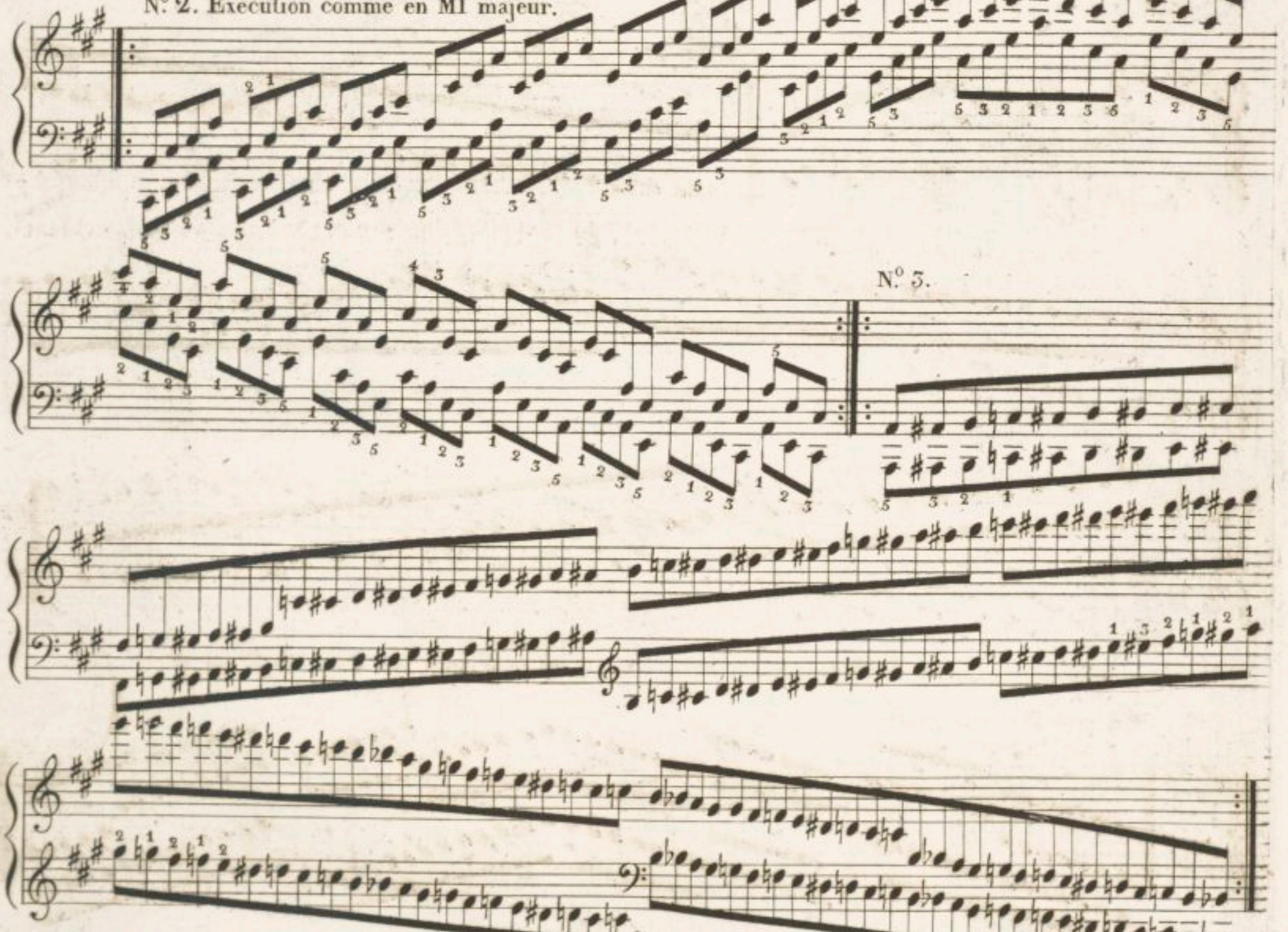
N.° 3.



N.° 1. Pour les deux mains. A la main gauche le Pouce frappe toujours MI et LA, le 4.e doigt se trouve alors sur SI et le 3.e sur FA.



N.° 2. Exécution comme en MI majeur.

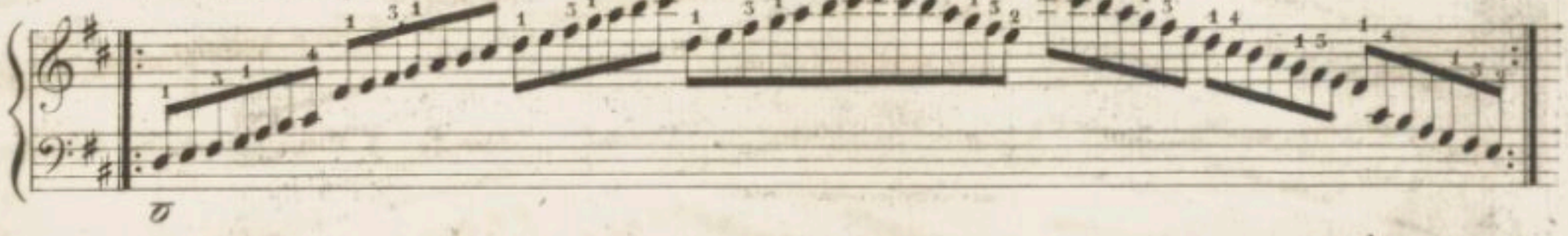


N.° 3.

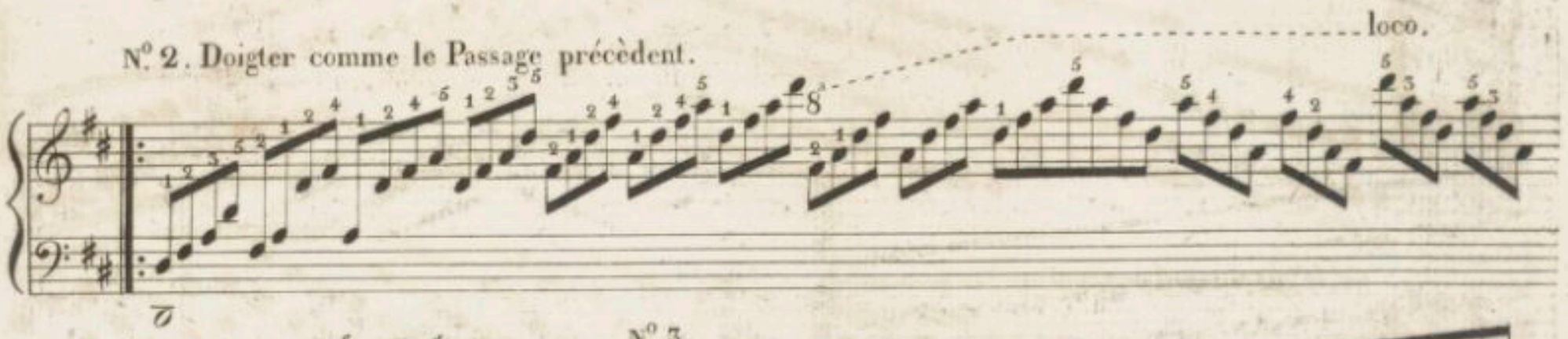
Transition de LA en RÉ.

La Gamme en RÉ majeur contient deux Touches Noires FA ♯ et UT ♯ Le Pouce frappe toujours sur le RÉ et le SOL.

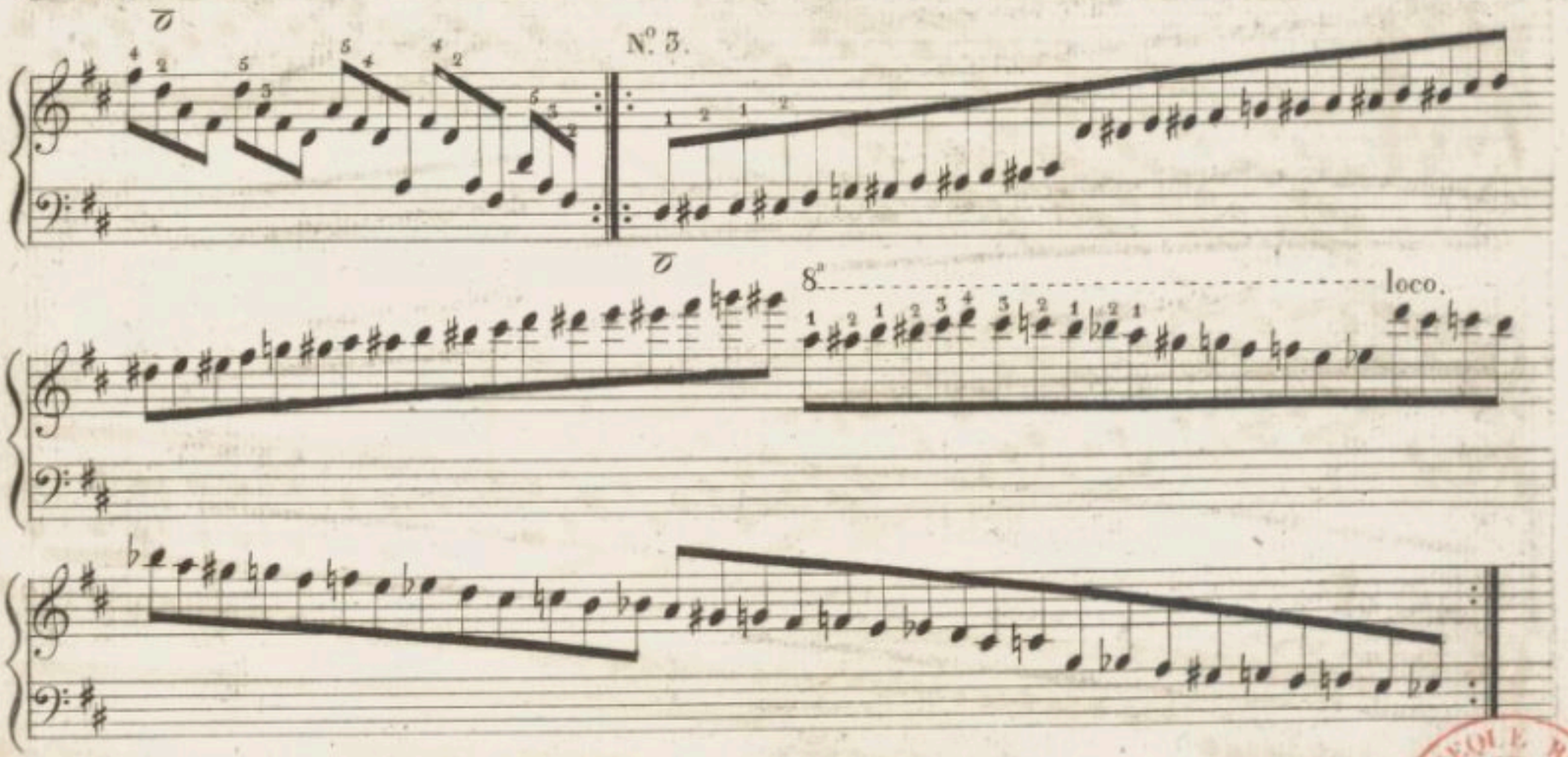
N.° 4. en RÉ majeur.



N.° 2. Doigter comme le Passage précèdent.

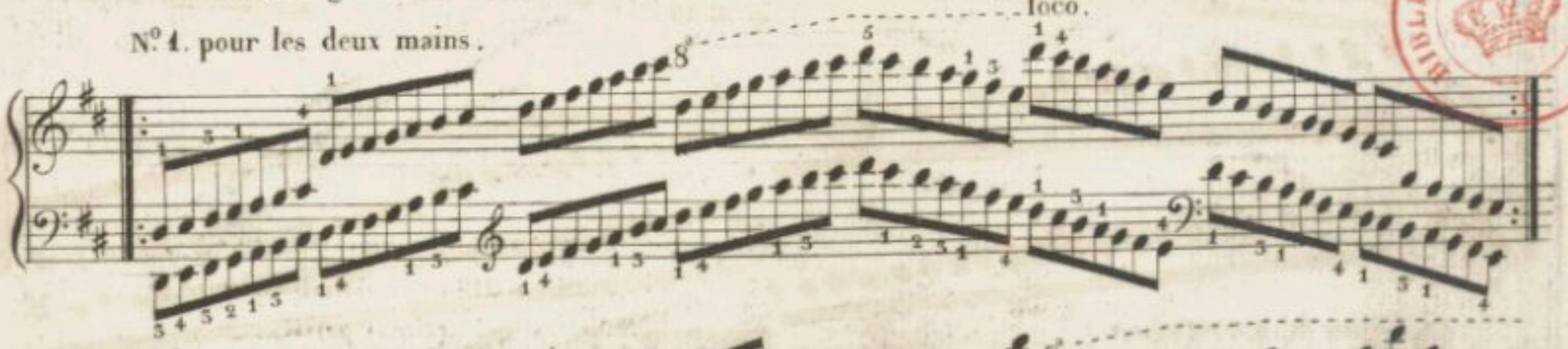


N.° 3.

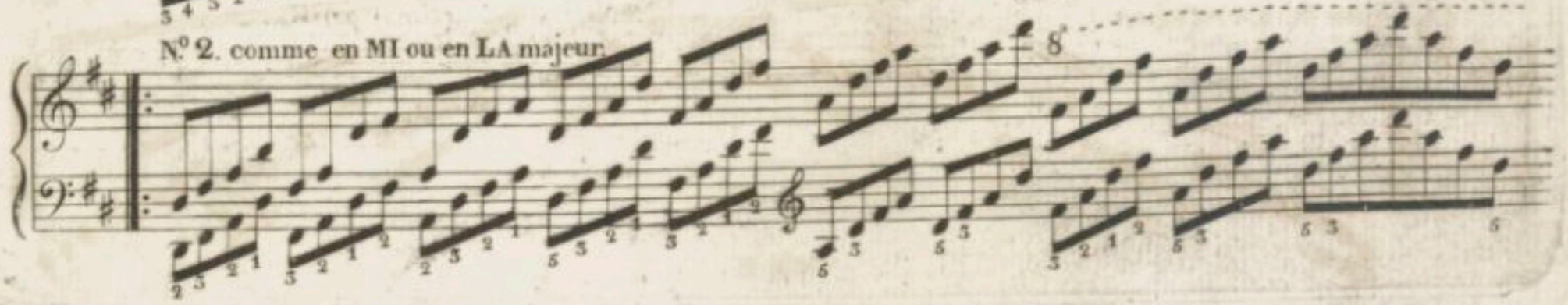


A la main gauche le Pouce se trouve sur LA et RÉ le 4.e doigt sur MI et le 3.e sur SI.

N.° 4. pour les deux mains.



N.° 2. comme en MI ou en LA majeur.



BIBLIOTHEQUE ROYALE

p 98 Complem. de la 1re part. de la Meth. de piano de Czerny

8ª loco.

N.º 3.

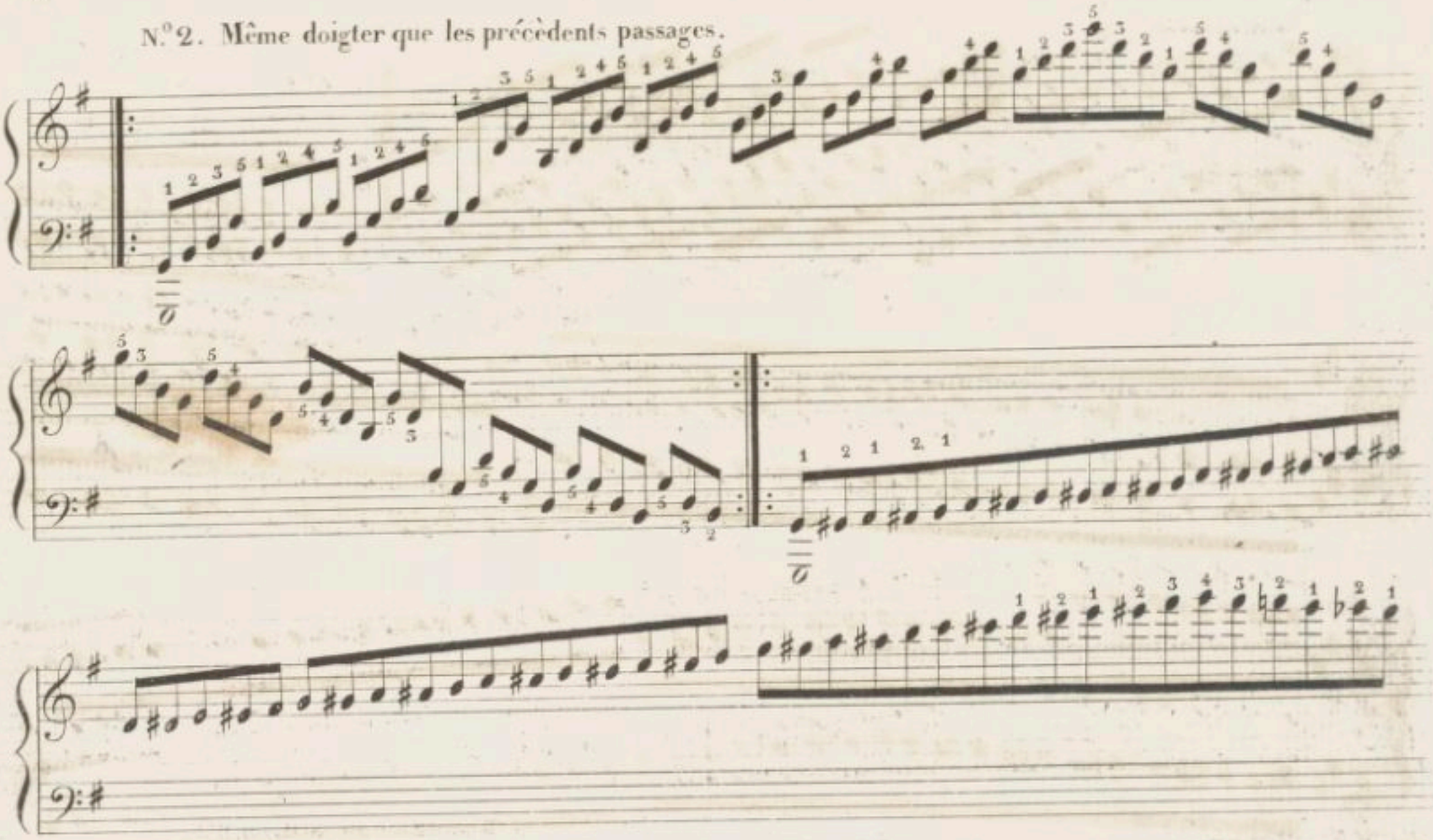
8ª loco.

Transition de RE en SOL.

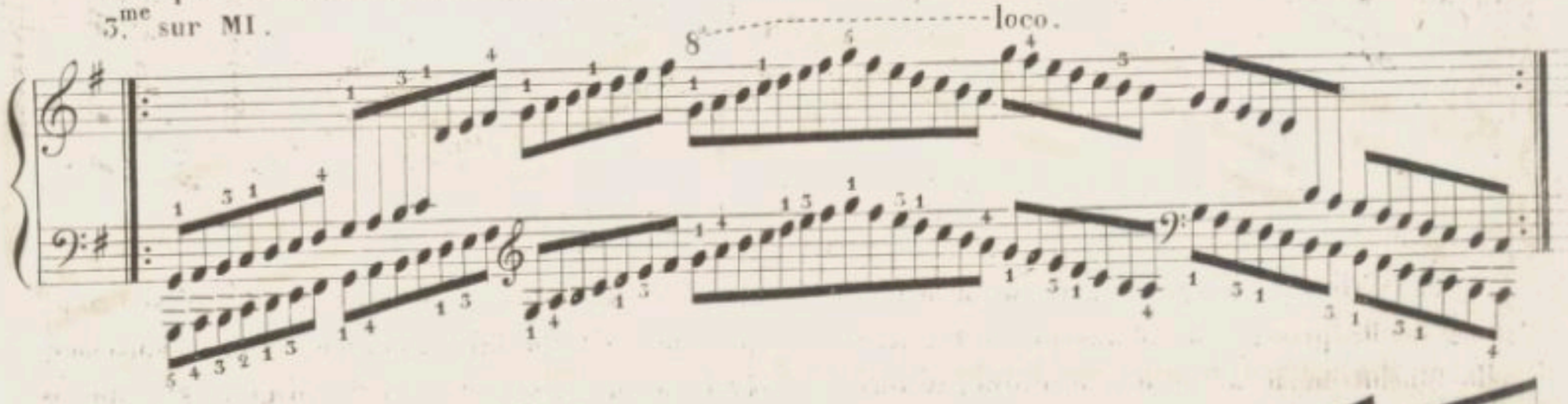
8ª loco.

N.º 4. en SOL majeur, une Touche noire FA ♯ le pouce frappe toujours sur le SOL et L'UT.

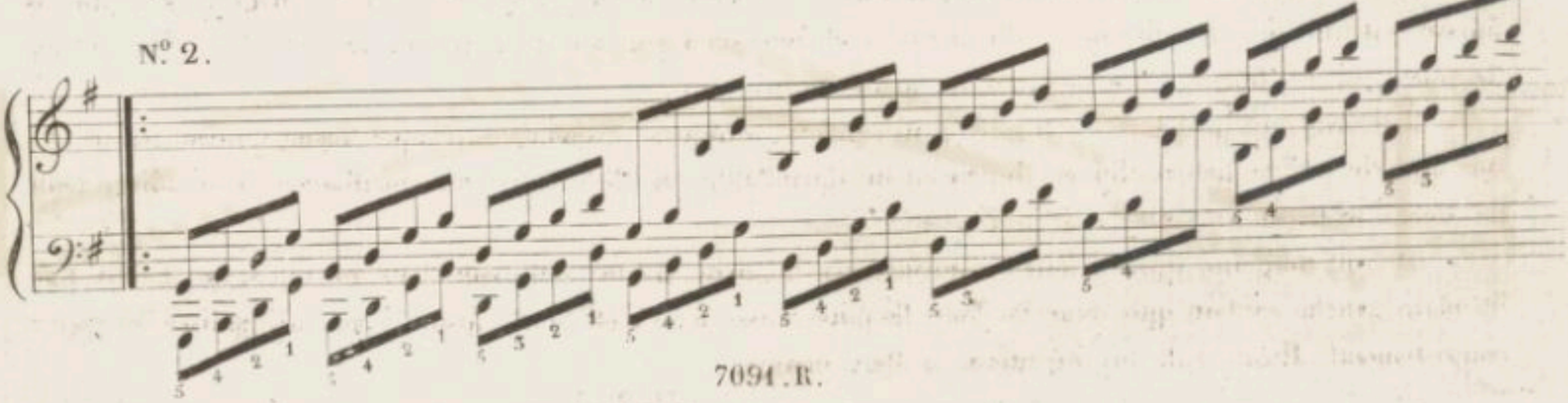
N.° 2. Même doigter que les précèdents passages.



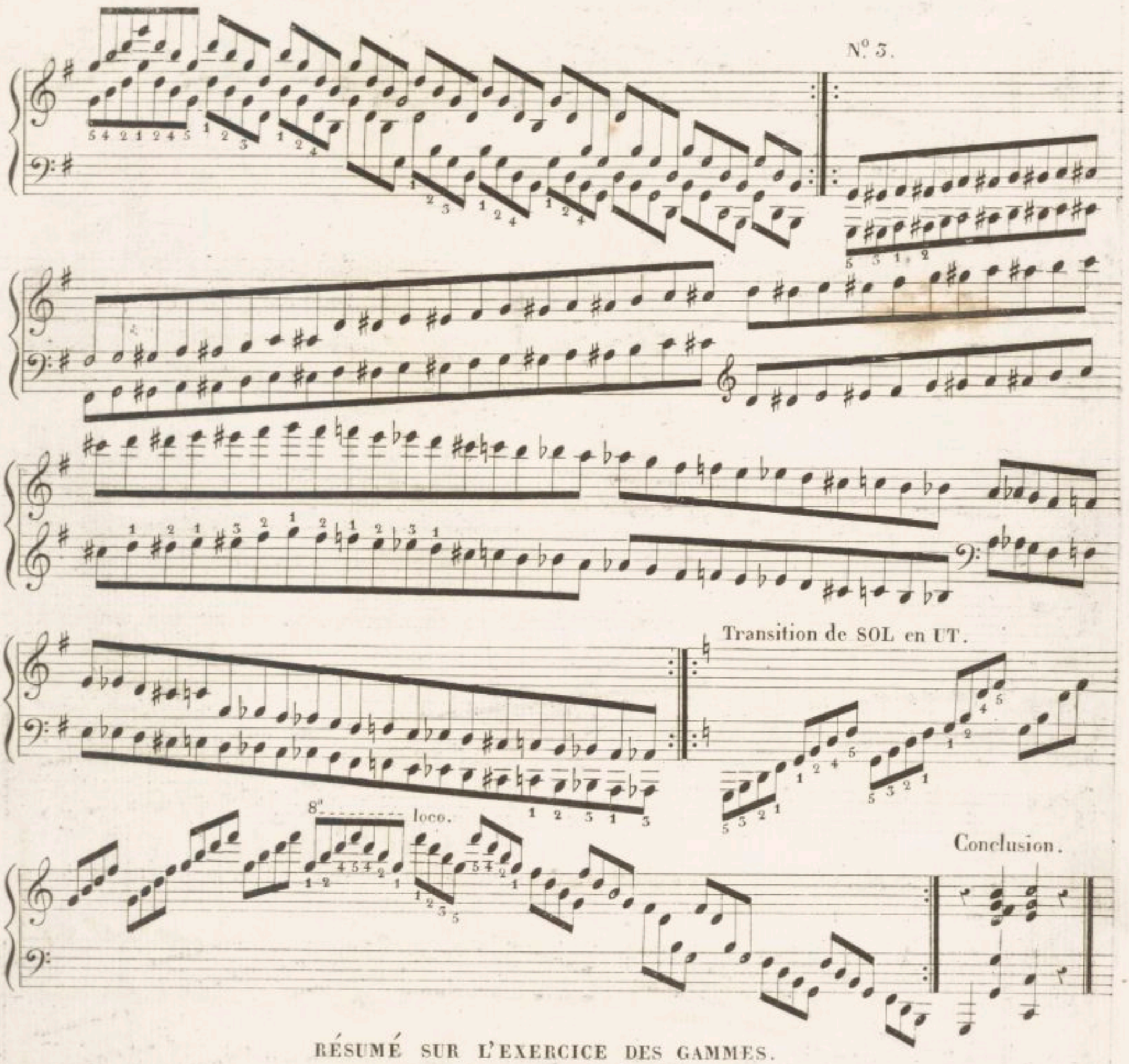
N.° 4. pour les deux mains. A la main gauche le Pouce frappe RÉ et SOL. le 4.e doigt sur LA et le 3.me sur MI.



N.° 2.



N.° 3.



RÉSUMÉ SUR L'EXERCICE DES GAMMES.

Si l'Elève à pu fixer dans sa mémoire les gammes qui précèdent, il aura acquit une grande assurance sur les passages d'UT majeur en FA. Il ne sera pas inutile de lui faire remarquer l'emploi d'une nouvelle Touche noire à chaque nouveau ton successif, comparé au précèdent, et cela jusqu'en SI, puis on laisse ensuite une touche noire de moins à chaque nouveau ton pour retourner en UT. On évitera les erreurs de doigté en employant le pouce à propos.

L'Elève qui prend trois leçons par semaine, étudiera aisément à chaque leçon un changement de ton que le maître pourra lui expliquer en un quart d'heure. Les jours intermédiaires il étudiera seul la dernière leçon et celles qui précèdent.

Il faut toujours que l'Elève commence par la main droite seule sur tous les passages, tandis que la main gauche ne fait que tenir la Note la plus basse à la Clef de FA jusqu'à ce qu'il puisse les jouer correctement. Ensuite il les éxécutera à deux mains.

Quand l'Elève aura étudié soigneusement les douze Tons, il en jouera quatre à chaque Leçon de son maître afin de ménager le temps.

Ainsi le Lundi les 15 premiers tons d'UT majeur jusqu'aux accords de transition en LA ♭.

Le Mercrédi depuis la transition en LA ♭ jusqu'à celle en MI.

Le Vendredi le reste jusqu'à la fin.

Dans les jours intermédiaires on doit étudier les douze tons et quand on sera parvenu à les bien jouer, l'étude du Piano interessera l'élève. Il comprendra qu'il est utile de poursuivre cet heureux commencement en répètant toujours à chaque nouvelle Leçon quatre Tons de ceux déjà appris afin de ne pas les oublier. Observer toutes les positions expliquées précèdemment; veiller à l'égalité de l'éxécution en se reportant aux règles fondamentales du genre, car il faut éxécuter quelquefois FORTE, et d'autres fois PIANO ou LEGATISSIMO; tantôt librement détaché, ou SCIOLTO, ou bien CRESCENDO, en montant et DIMINUENDO en descendant, tantôt doucement avec un toucher pesant et travaillé, et dans quelque circonstance PRESTISSIMO et avec la plus grande légèreté possible.

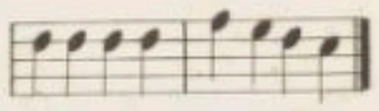
9^me^ LEÇON.

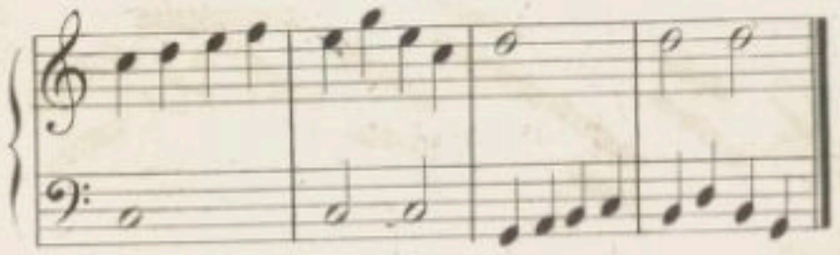
SUR LA VALEUR ET LA SUBDIVISION DES NOTES.

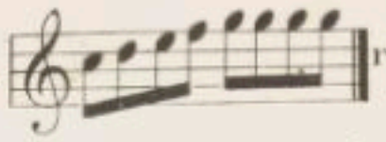
Les Notes reçoivent des mouvements différents. Une main reste quelquefois sur une note longue tandis que l'autre éxécute des valeurs rapides. On désigne les signes de la musique par les noms de Ronde 𝅝, Blanche 𝅗𝅥, Noire ♩, Croche ♪, Double Croche 𝅘𝅥𝅯, Triple Croche 𝅘𝅥𝅰, et Quadruple Croche 𝅘𝅥𝅱. On les reconnait facilement par leur figure.

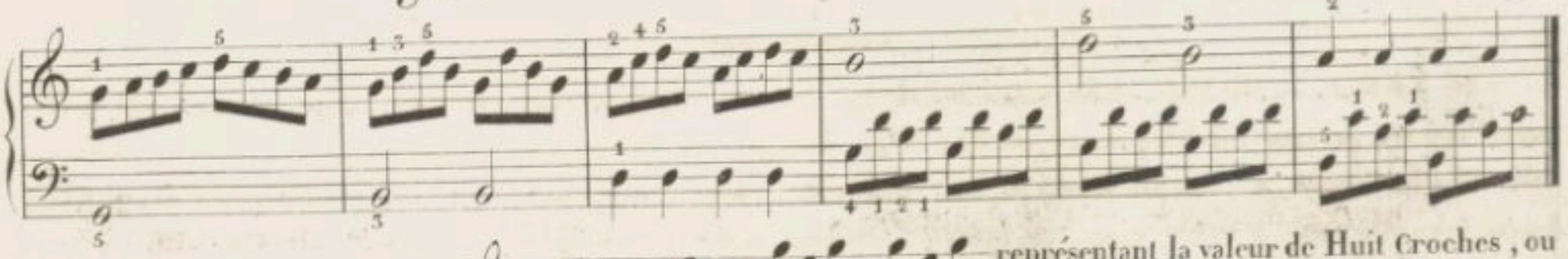
La Ronde est d'une durée plus longue que la Blanche; elle dure une mesure. La Blanche dure la moitié de la Ronde.

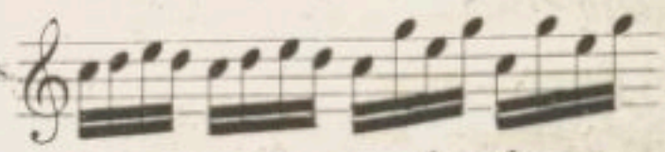
EXEMPLE de quatre Noires réprésentant la valeur d'une Ronde ou de deux Blanches.

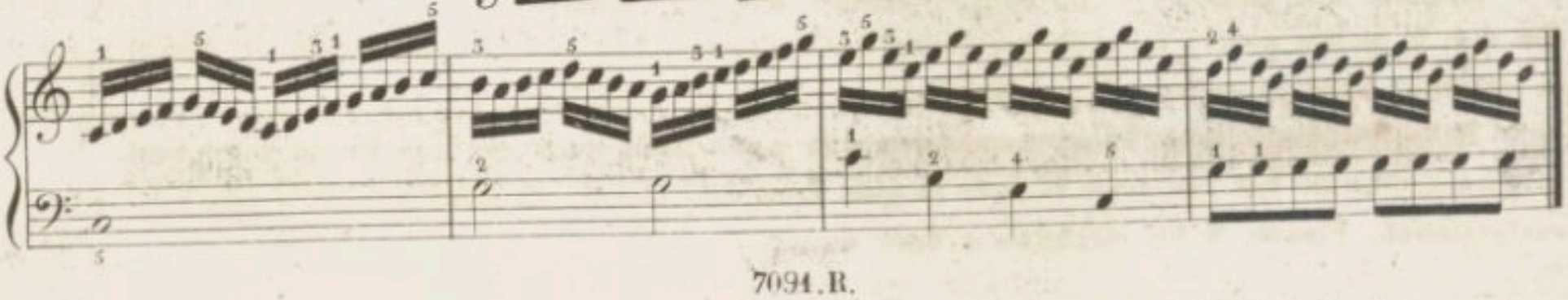




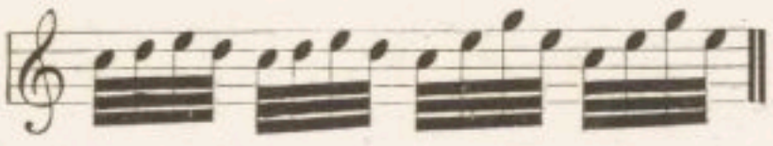
EXEMPLE de huit Croches,  représentant la valeur de 4 noires, ou de 2 blanches, ou d'une Ronde.

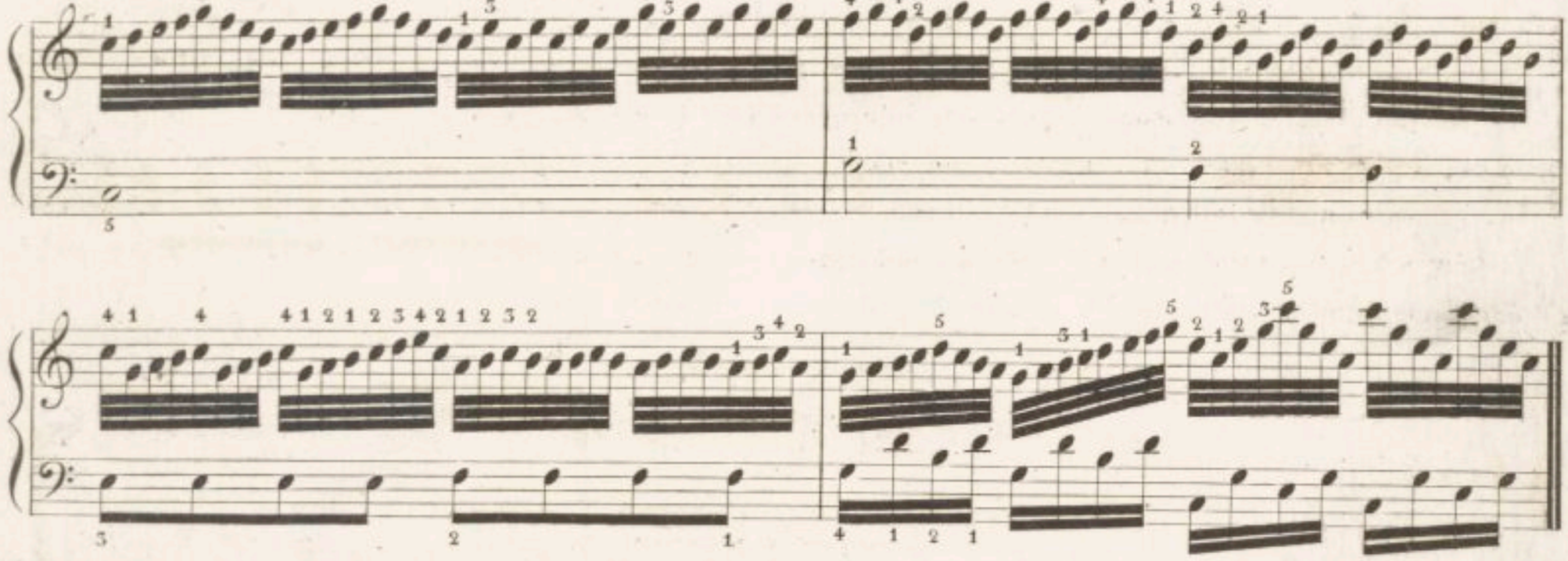


EXEMPLE de seize doubles Croches.  représentant la valeur de Huit Croches, ou 4 Noires ou de deux Blanches ou d'une Ronde.



EXEMPLE de Seize Triples Croches représentant la valeur de huit doubles Croches ou quatre Croches ou deux Noires ou une Blanche moitié d'une Ronde.





EXEMPLE de Huit Quadruples Croches représentant la Valeur de quatre Triples Croches.

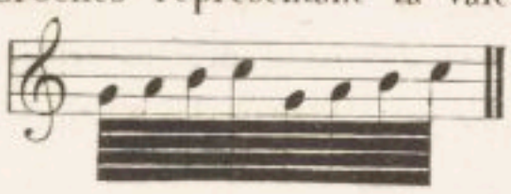
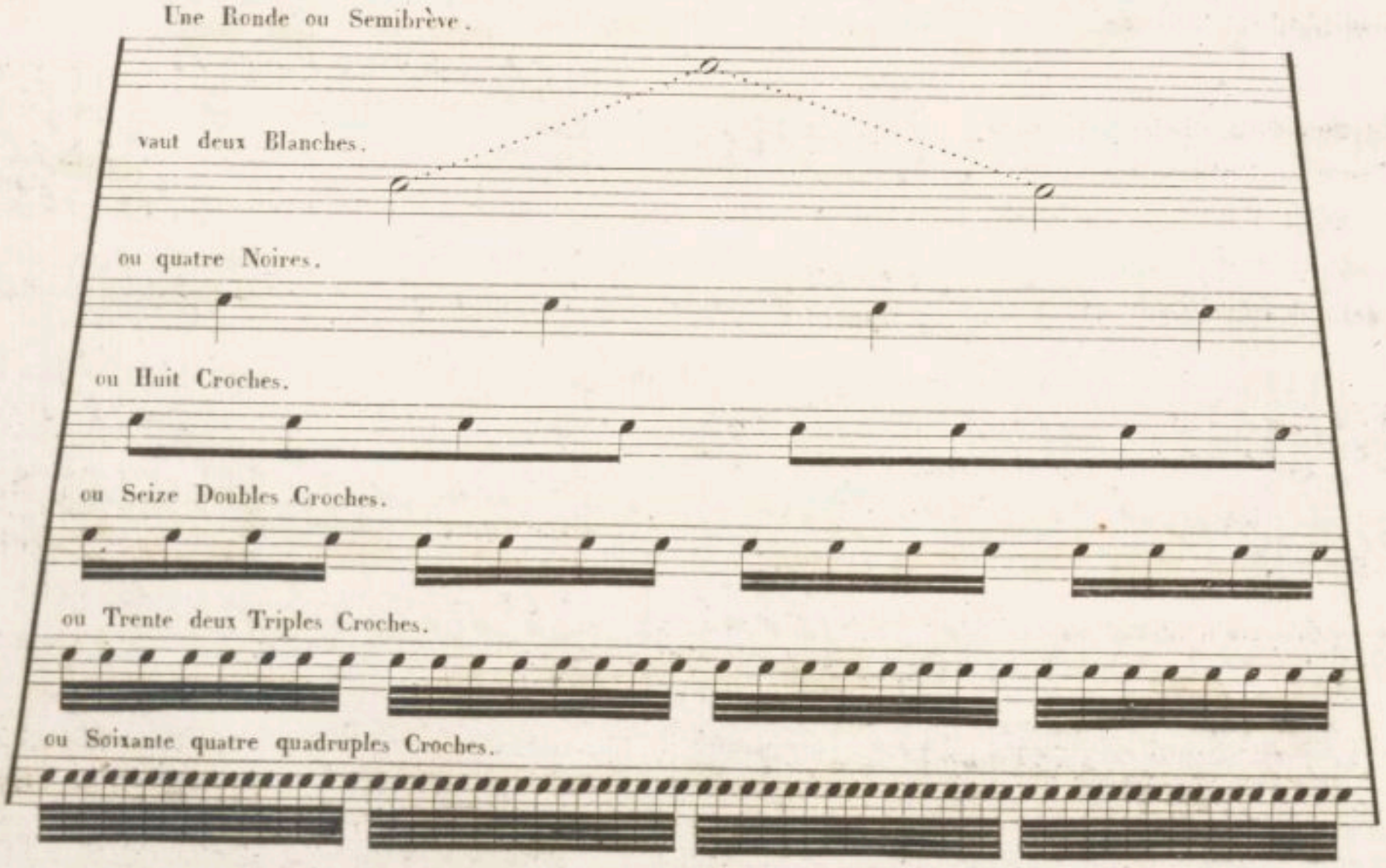
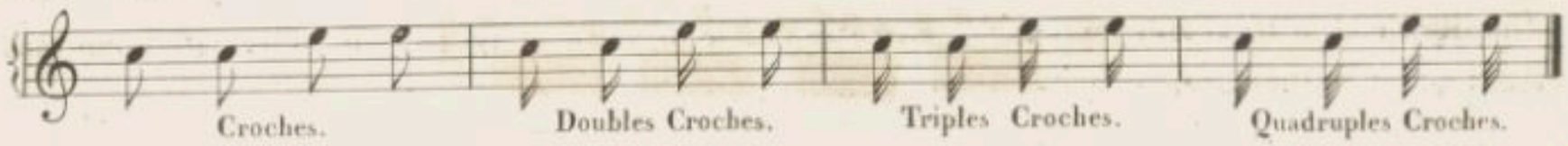


TABLEAU DE LA VALEUR DES NOTES.

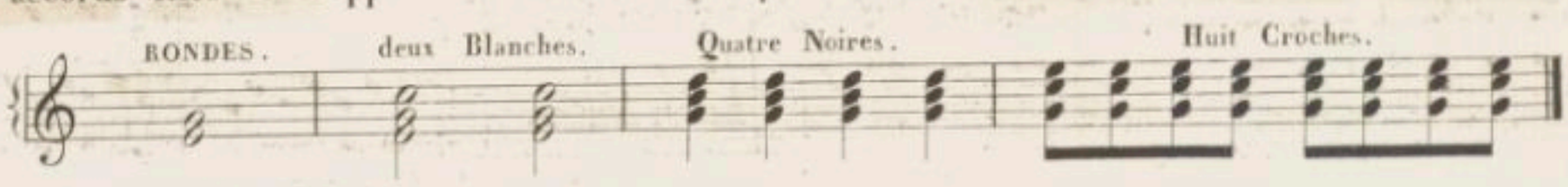


RÈGLES PARTICULIÈRES.

Quand une Croche, ou une Double Croche &c... se trouve seule la durée doit toujours être calculée d'après leur valeur.

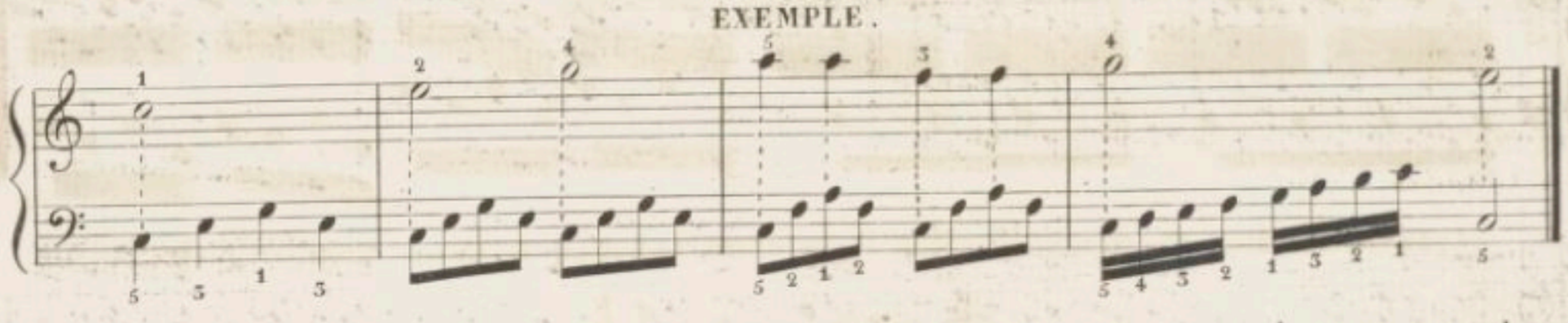


Quand une ou plusieurs notes se trouvent les unes sur les autres comme en notes doublées et en accords elles se frappent ensemble et n'ont que la durée d'une seule note. EXEMPLE.

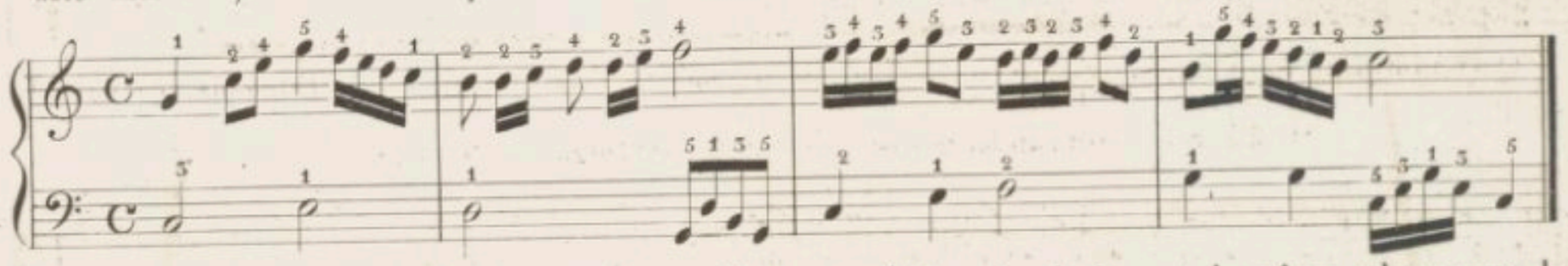


Une Note longue doit être tenue jusqu'à l'entière éxécution des notes plus courtes qui l'accompagnent.

EXEMPLE.

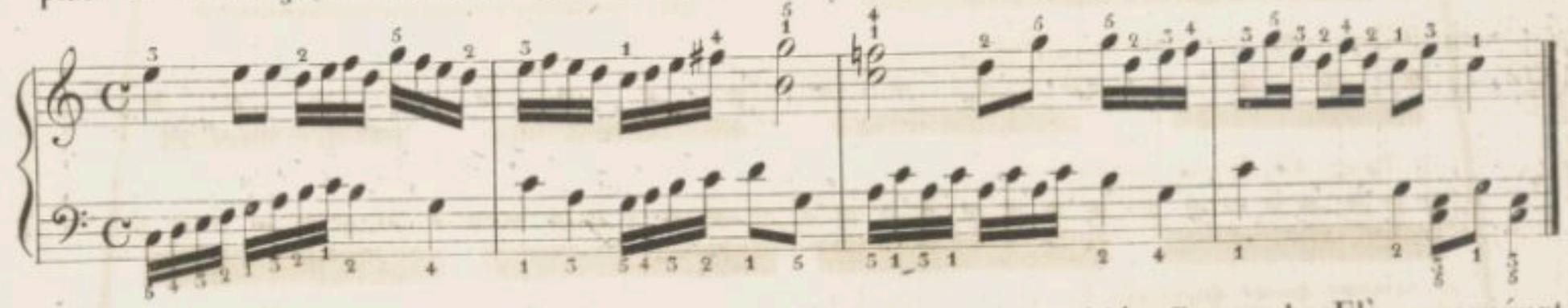


Chaque note, ou plutôt la Touche qu'elle représente doit être tenue jusqu'à ce que sa valeur soit exécutée, comme l'indique les mesures suivantes.



Dans l'Exemple ci-dessus les trois premières notes à la main droite ont la même valeur que la Blanche à la basse. la 1.re Note SOL sera tenue deux fois aussi longtems que l'une des deux autres croches. le SOL aigu et les quatre doubles Croches égalent la Blanche placée au dessous.

Ici l'Exemple contient des notes mal placées l'Elève devra s'occuper de les restituer chacune à sa place et de les jouer comme si elles étaient bien disposées.

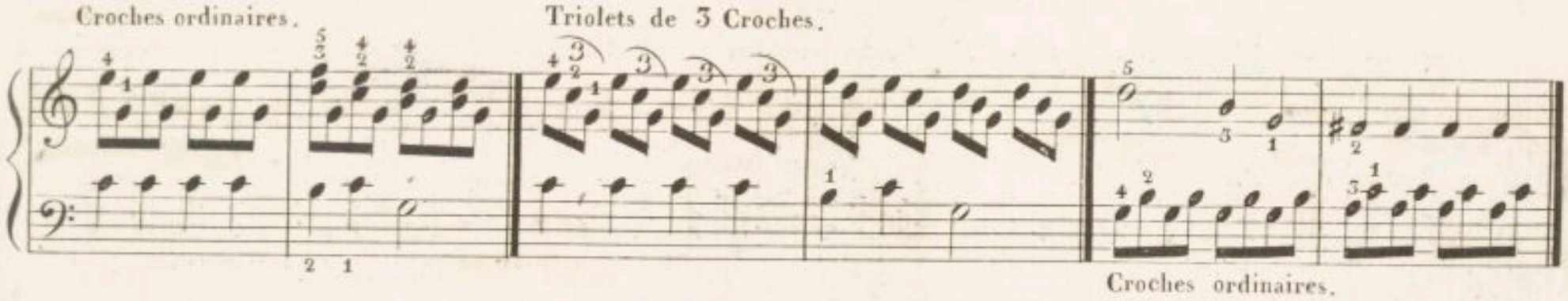


Il ne sera pas inutile de répêter souvent ces Exercices mal orthographiés afin que les Elèves acquérant l'habitude de restituer chaque note à sa place, comprennent la division exacte des notes dans les mesures. ce qui sert pour déchiffrer. L'Elève studieux apprendra trois de ces Exercices par semaine.

CONTINUATION de la 9.me LEÇON.

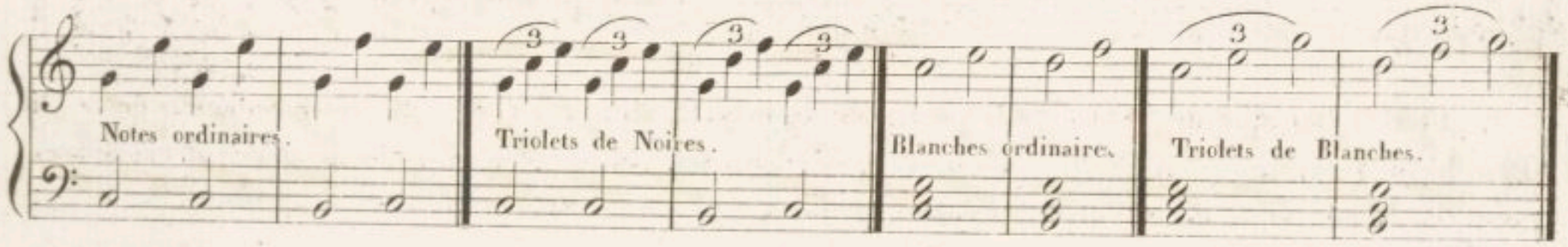
SUR LES TRIOLETS.

On appelle Triolets trois notes qui n'ont que la valeur de deux et qu'on joue assez vite pour quelles ne dépassent point cette durée. on écrit au dessus 3.

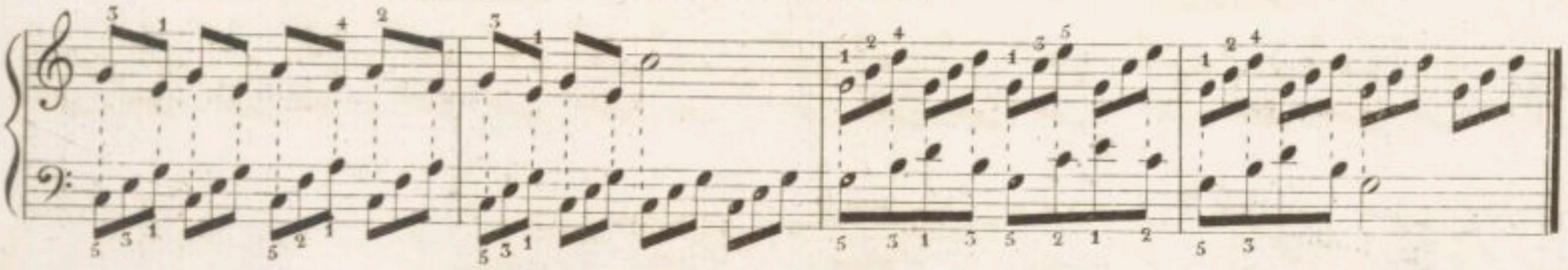


Quand un Triolet est réuni à une autre il prend le nom de Sixaine comme dans l'exemple ci-dessus.

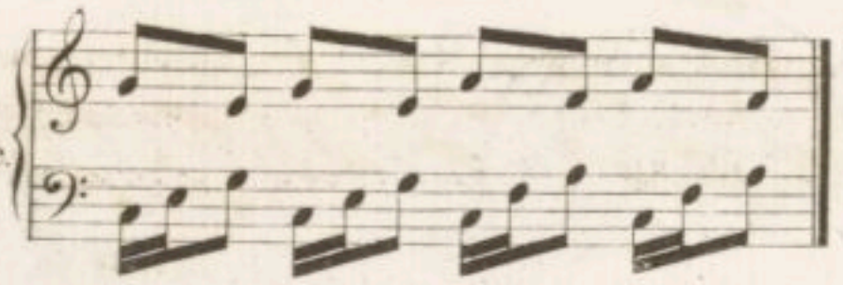
Il y à des TRIOLETS formés par des Notes longues, EXEMPLE.



Pour aider les commencants on à écrit ces exemples avec une ligne qui indique où il faut que la partie qui n'est pas un triolet frappe sur le triolet même, EXEMPLE.



Il faut éviter de jouer les triolets d'une manière inégale et sautillante, comme dans l'exemple ci-contre.



EXERCICE Sur la SUBDIVISION des NOTES.

Allegro Moderato.

31.me EXERCICE.

Allegro.

32.me EXERCICE.

8va

Allegretto Vivace.

33.me

EXERCICE.

Allegretto.

8ª

loco

34.me

EXERCICE.

8ª

8ª

8ª

Allegretto.

35.me

EXERCICE.

8va

loco.

8va

Andante.

36.me

EXERCICE.

Allegro.

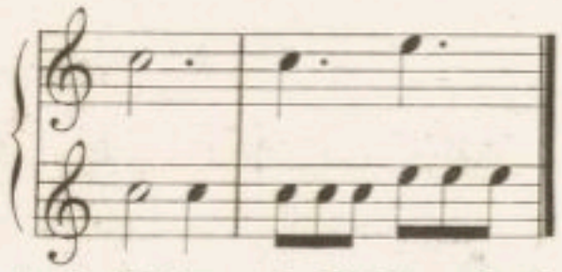
37.me EXERCICE.

IO.me LEÇON.

SUR LE POINT.

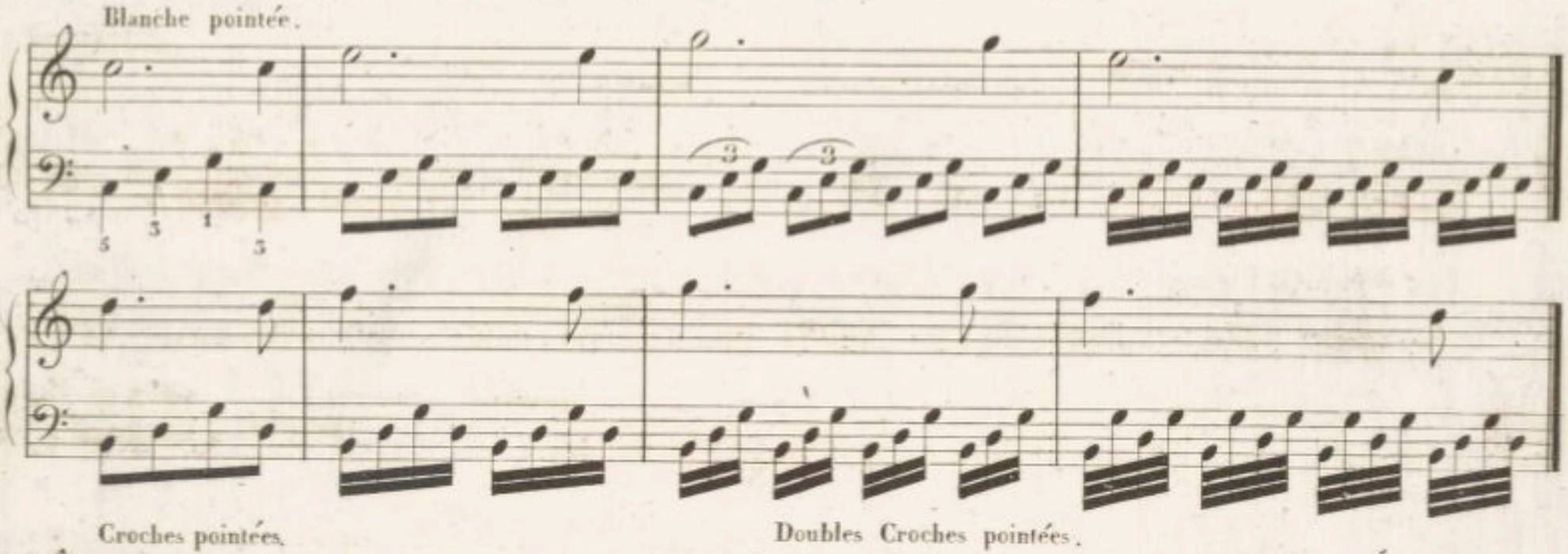
Il y à des Notes dont on prolonge la durée de moitié en plaçant un point à la suite.

VALEUR.

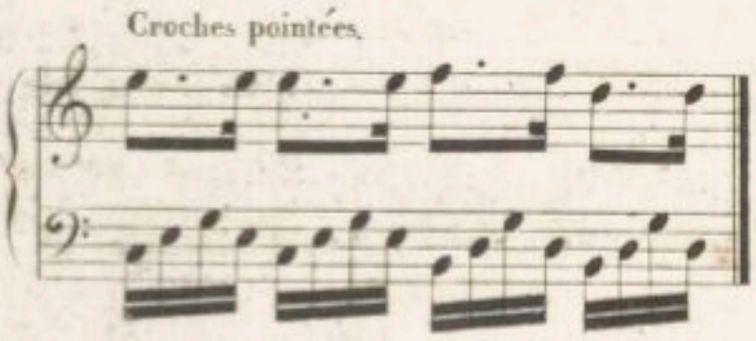


Ainsi la Blanche pointée vaut trois Noires, la Noire pointée Trois Croches, la Croche pointée trois doubles-croches, la Double-Croche pointée trois Triples-Croches, &c..

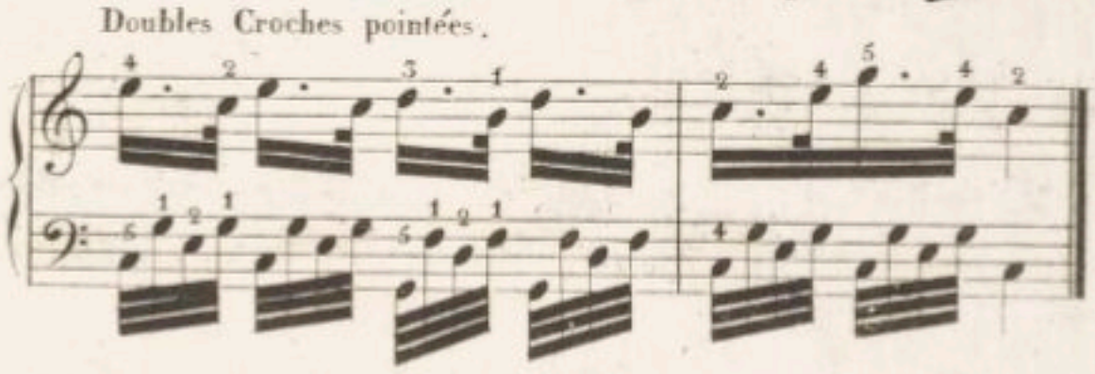
Blanche pointée.



Croches pointées.

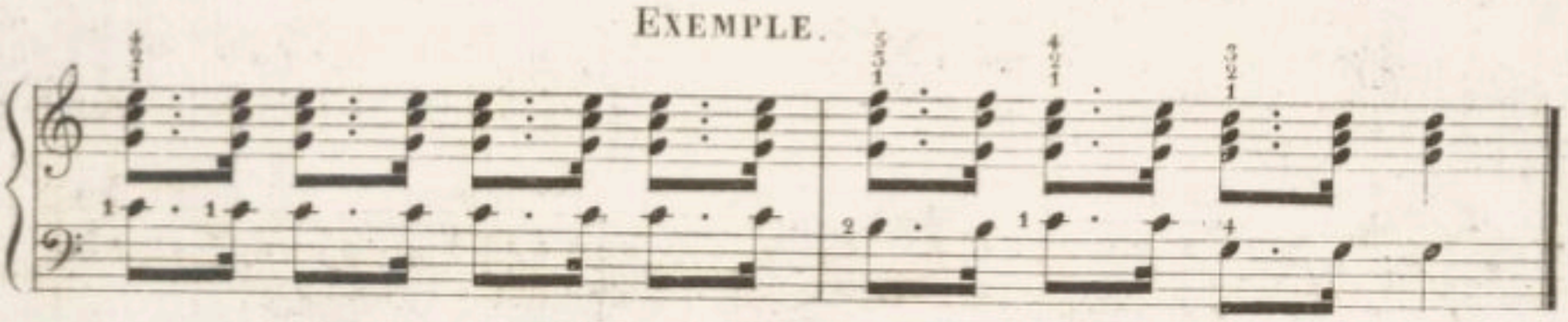


Doubles Croches pointées.



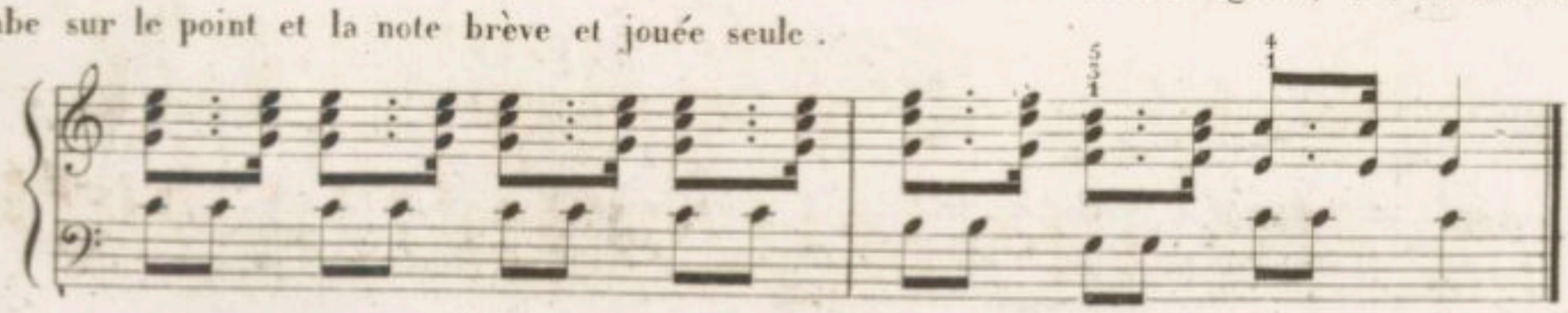
Ordinairement les notes pointées sont suivie par des Valeurs plus petites : on les joue plus vite.

EXEMPLE.



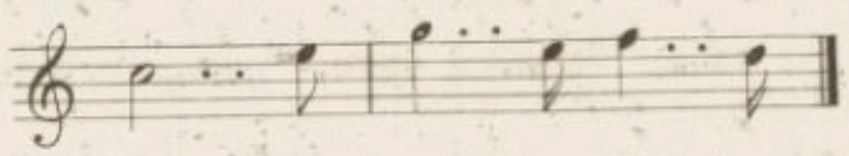
Après chaque Double Croche, la Croche doit suivre de suite.

Quand il y à des Notes inégales à une main, et à l'autre des valeurs égales, une de ces dernières tombe sur le point et la note brève et jouée seule.

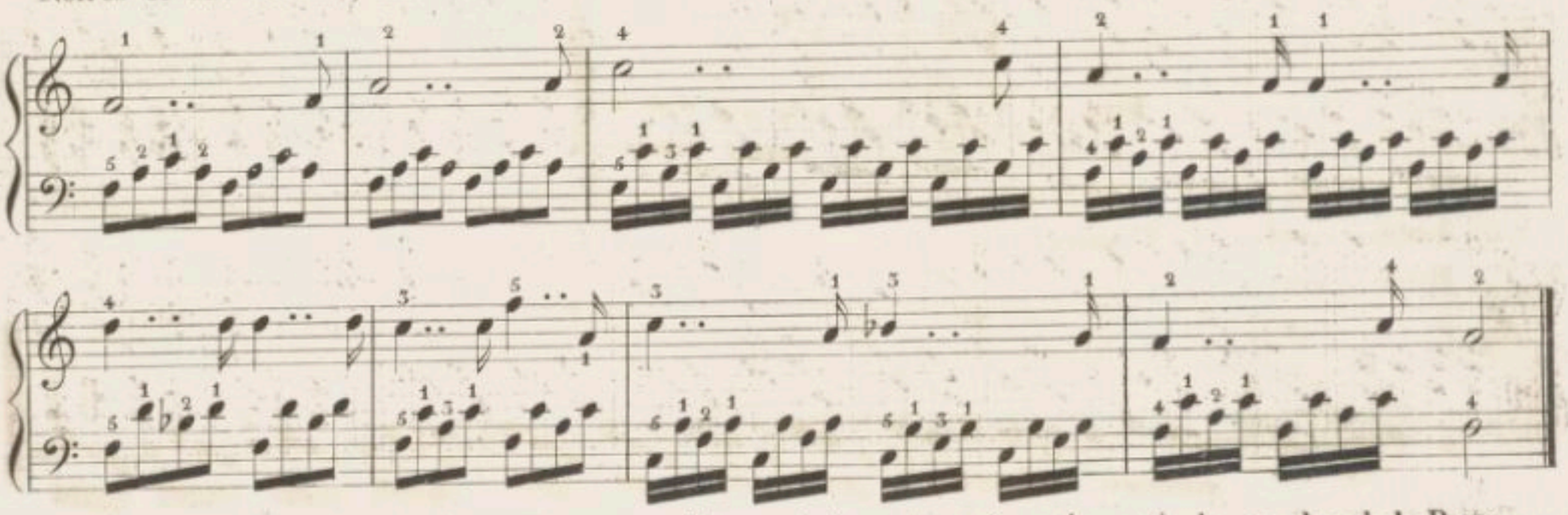


On se sert aussi de deux Points.

EXEMPLE.

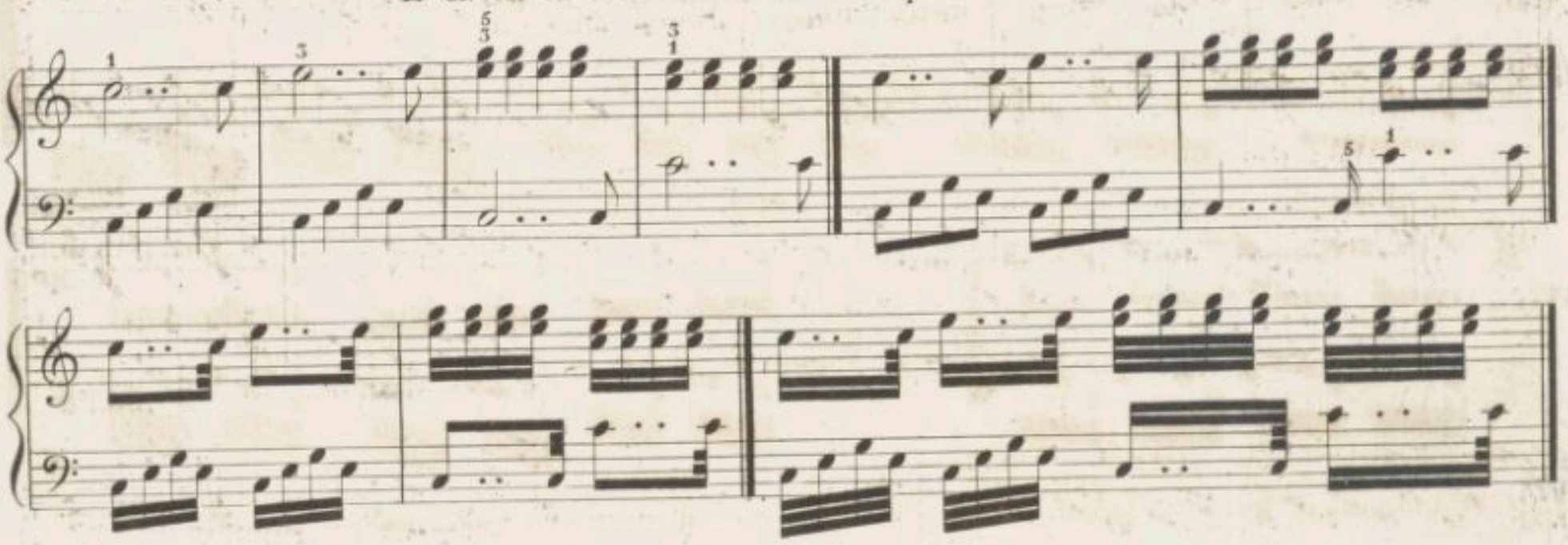


Le second Point vaut la moitié du premier. Ainsi une Blanche avec deux Points vaut trois Noires et une Croche, une Noire avec deux Points, vaut trois Croches et une double croche, &...

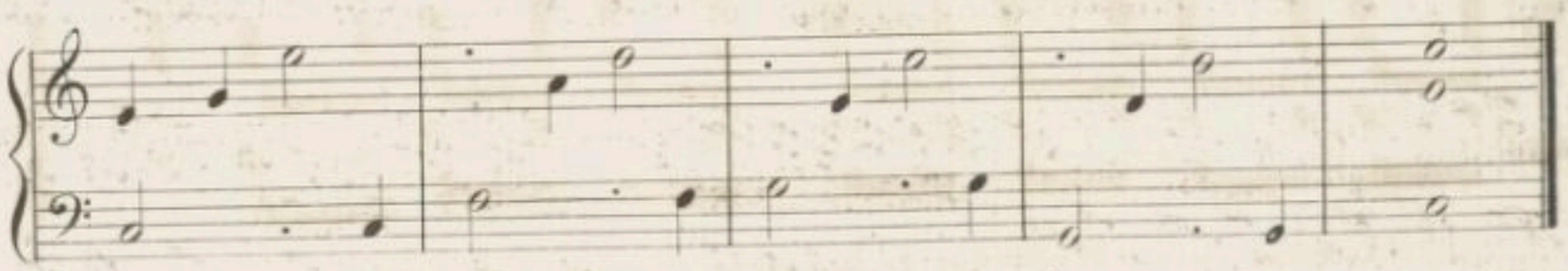


Les Doubles Croches de la Partie supérieure doivent être frappées après les croches de la Basse.

Il en est de même dans les Exemples suivants.



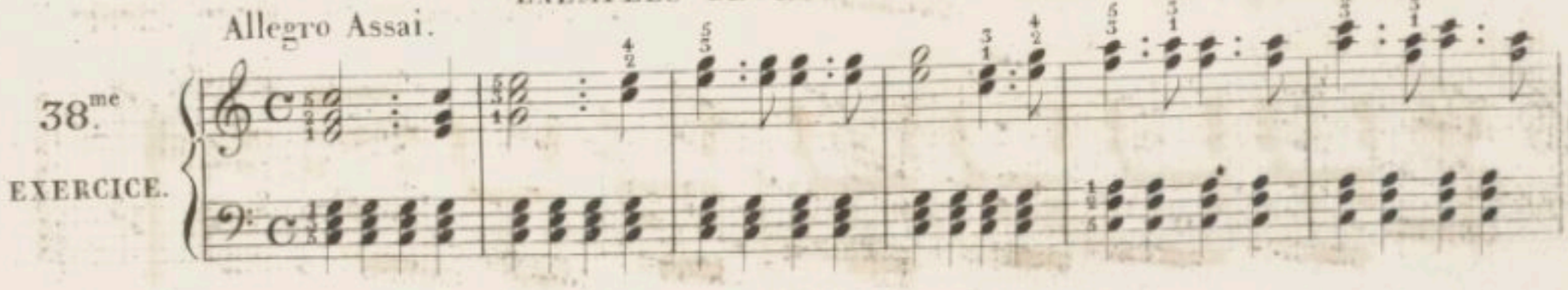
Le Point qui tombe dans la mesure suivante, vaut toujours la moitié de la note qu'il précède.



EXEMPLES DE NOTES POINTÉES.

Allegro Assai.

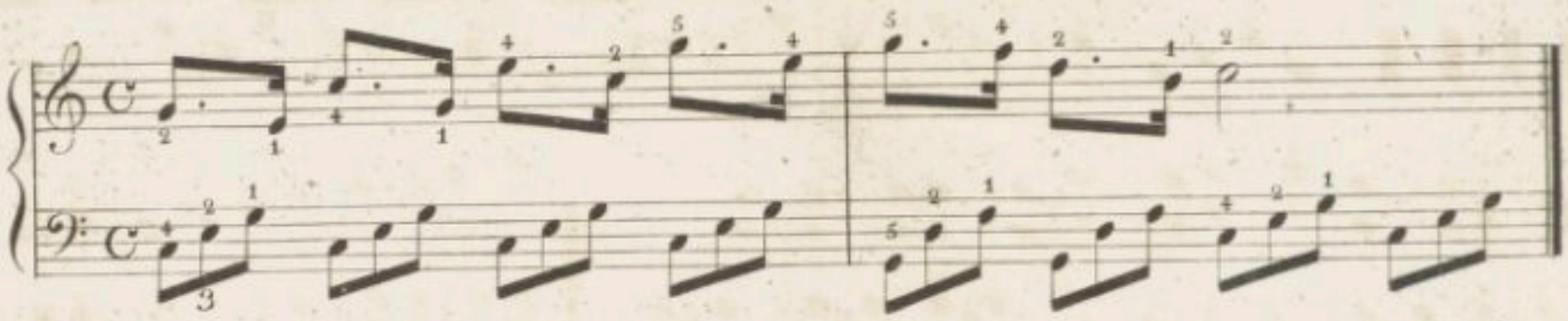
38.me EXERCICE.



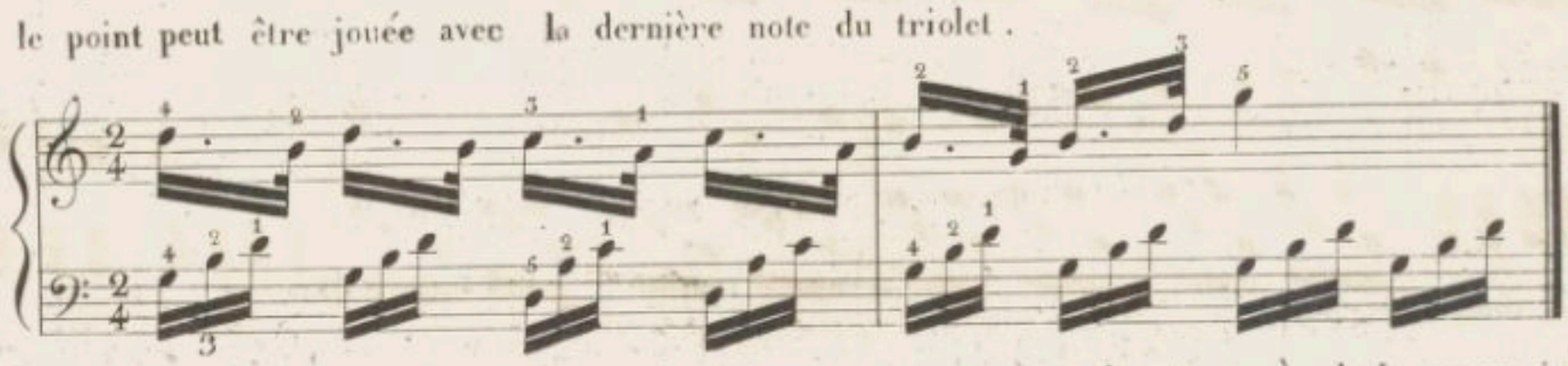
Allegretto.

39.me EXERCICE.

Quand les Triolets se trouvent combinés avec de tels passages de notes pointées la note qui suit le point doit être jouée après la dernière note du triolet.



Cependant ceci n'a lieu que dans les mouvements lents. Lorsque la mesure est rapide la note qui suit le point peut être jouée avec la dernière note du triolet.

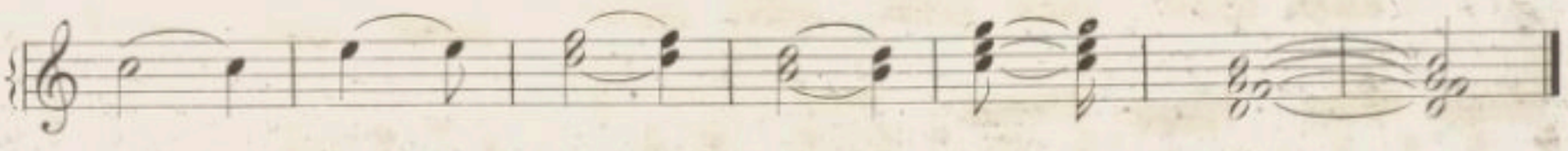


Mais il faut les jouer vite et avec animation pour ne pas approcher trop près de la mesure indiquée dans le de la 8.me Lecon ou l'on parle des Triolets.

CONTINUATION DE LA IO.me LEÇON.

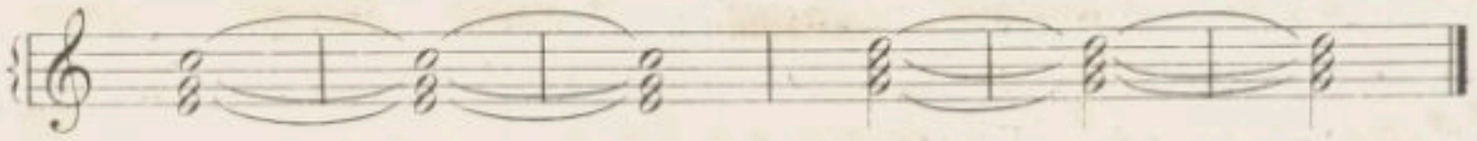
SUR LE COULÉ.

Les Liaisons ⌒ où ⌣ servent encore à prolonger le son. La Liaison placée sur des notes de même nom indique que la seconde ne doit pas être frappée de nouveau. Exemple.

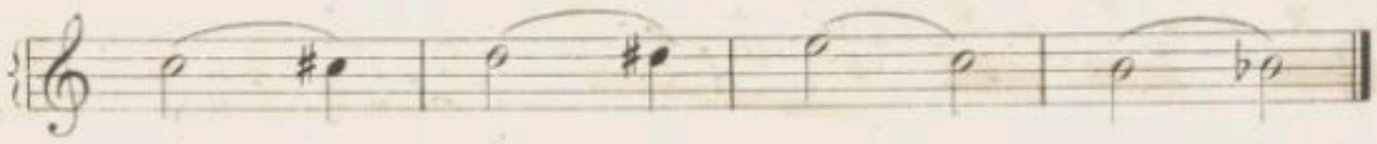


De tels liaisons peuvent être employées pour prolonger la durée d'une note pendant plusieurs mesures.

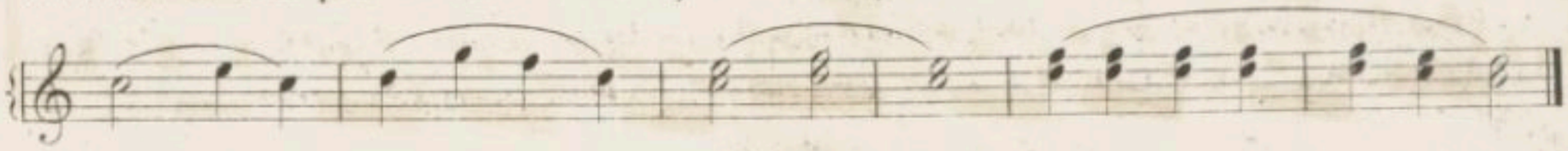
EXEMPLE.



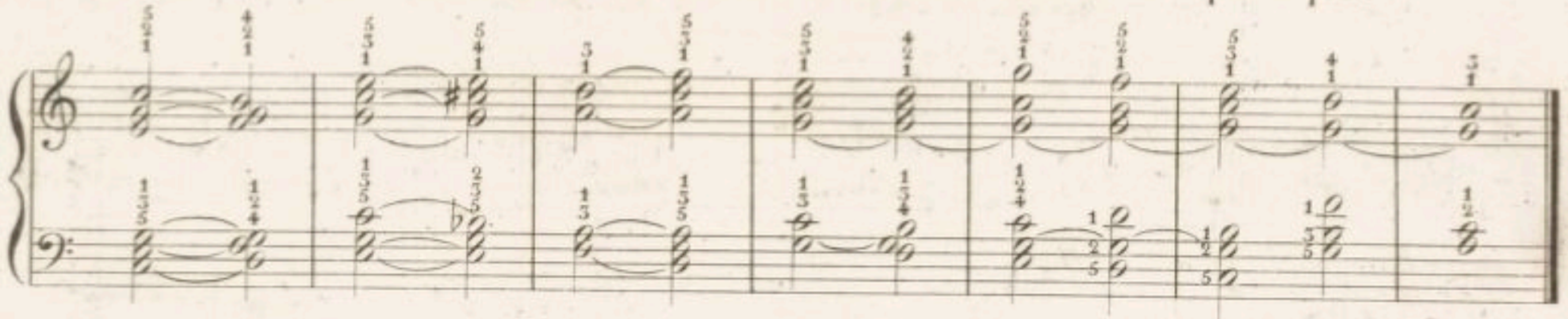
Cette observation n'existe pas sur une note toute autre.



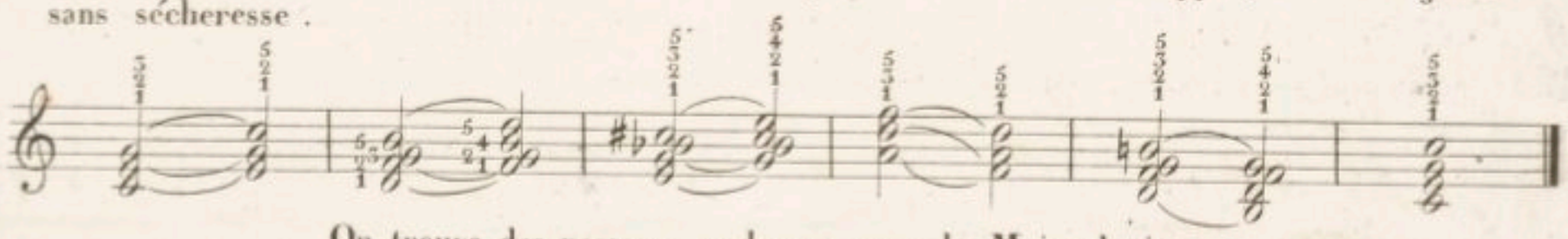
Ici toutes les Notes doivent être frappées. Quand une liaison de cette espèce entouré plusieurs notes, différentes ce n'est plus un coulé ordinaire, nous dirons plus loin comment on le distingue.



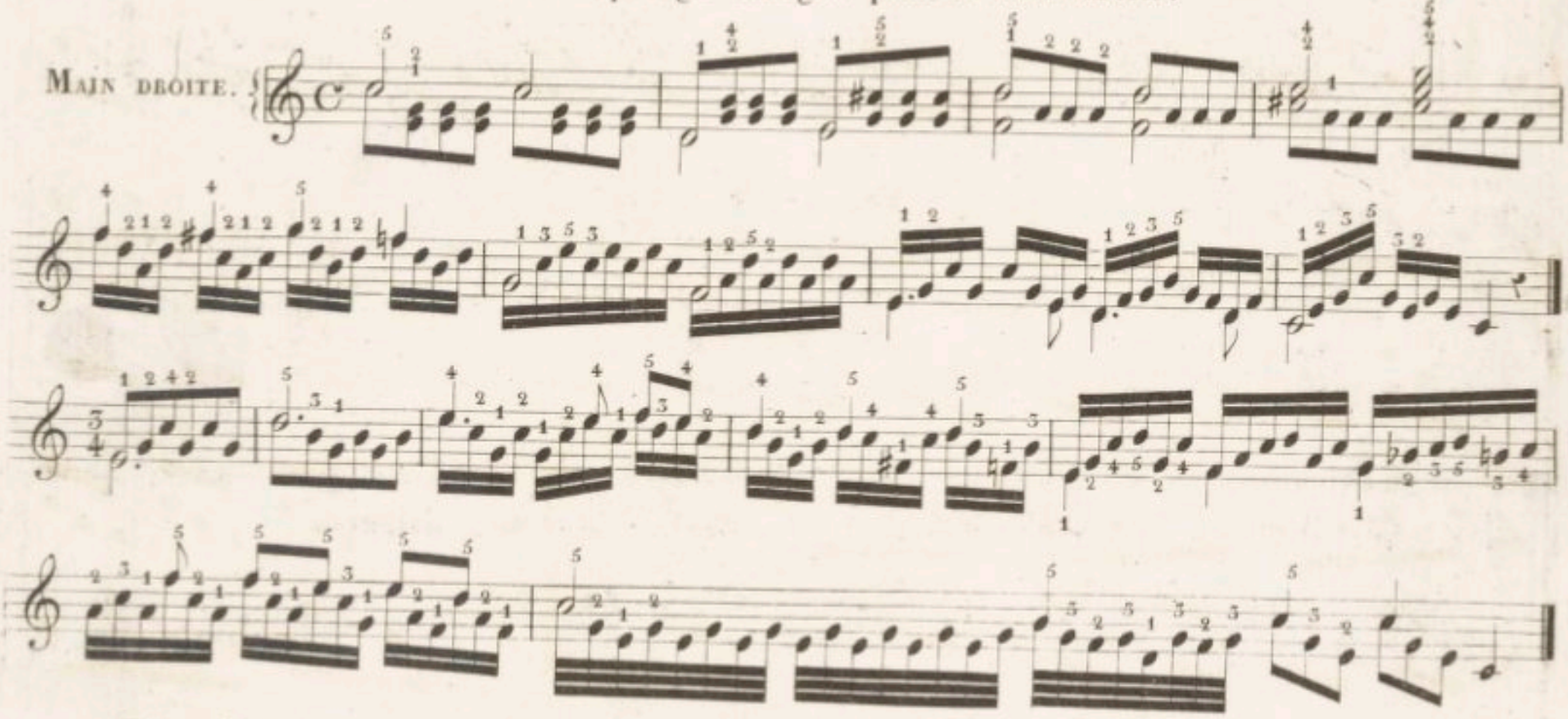
Quand des Coulés se trouvent entre deux Accords les Notes liées ne se répètent pas .



Mais quand les Notes liées ont une autre position , il faut les frapper , mais les jouer sans sécheresse .



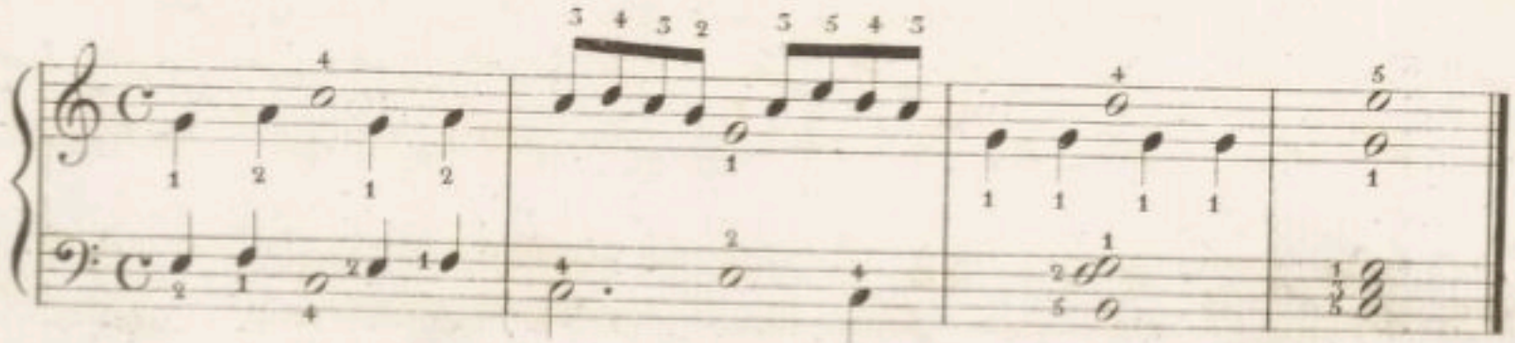
On trouve des passages analogues pour la Main droite .



Ici et dans tous les cas semblables la plus lente des notes doubles , doit être seulement tenue un temps entier , tandis que les notes plus brèves seront continuées avec égalité .

L' Elève ne laissera jamais ses doigts sur la touche au delà de la valeur des notes .

Quand une Ronde se trouve placée au milieu de la mesure , il faut la frapper au commencement de la mesure et la conserver jusqu'à la fin .



Dans la première mesure les Rondes seront frappées par les deux mains et ensemble avec le 4.^{er} SOL de la main droite et le 4.^{er} MI à la gauche . On parlera plus loin des passages à plusieurs parties .

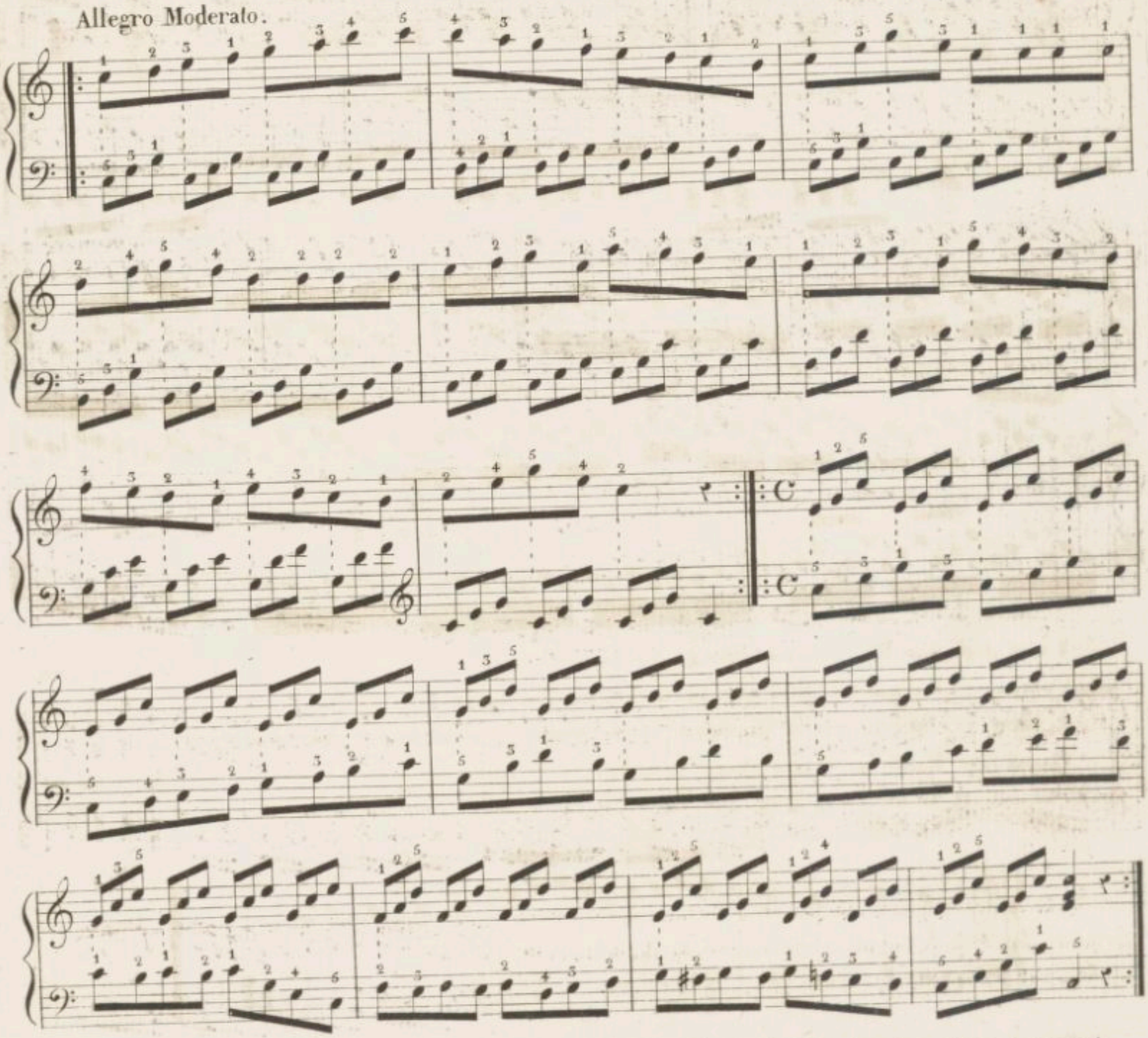
CONTINUATION DE LA 10.me LEÇON

SUR LA DISTRIBUTION DES NOTES DISSEMBLABLES.

Dans la 8.me LEÇON on à parlé des Triolets contre des notes d'une longueur egale qui provient d'une manière ordinaire de subdiviser les notes .

Quand l'Elève est plus avancé, il doit jouer quelques passages de chaque main avec la plus grande égalité. Pour arriver à un tel résultat, il faut exercer chaque main séparement jusqu'à ce que les doigts jouent avec un telle égalité que l'oreille ne puisse pas comprendre un autre agencement .

Allegro Moderato.

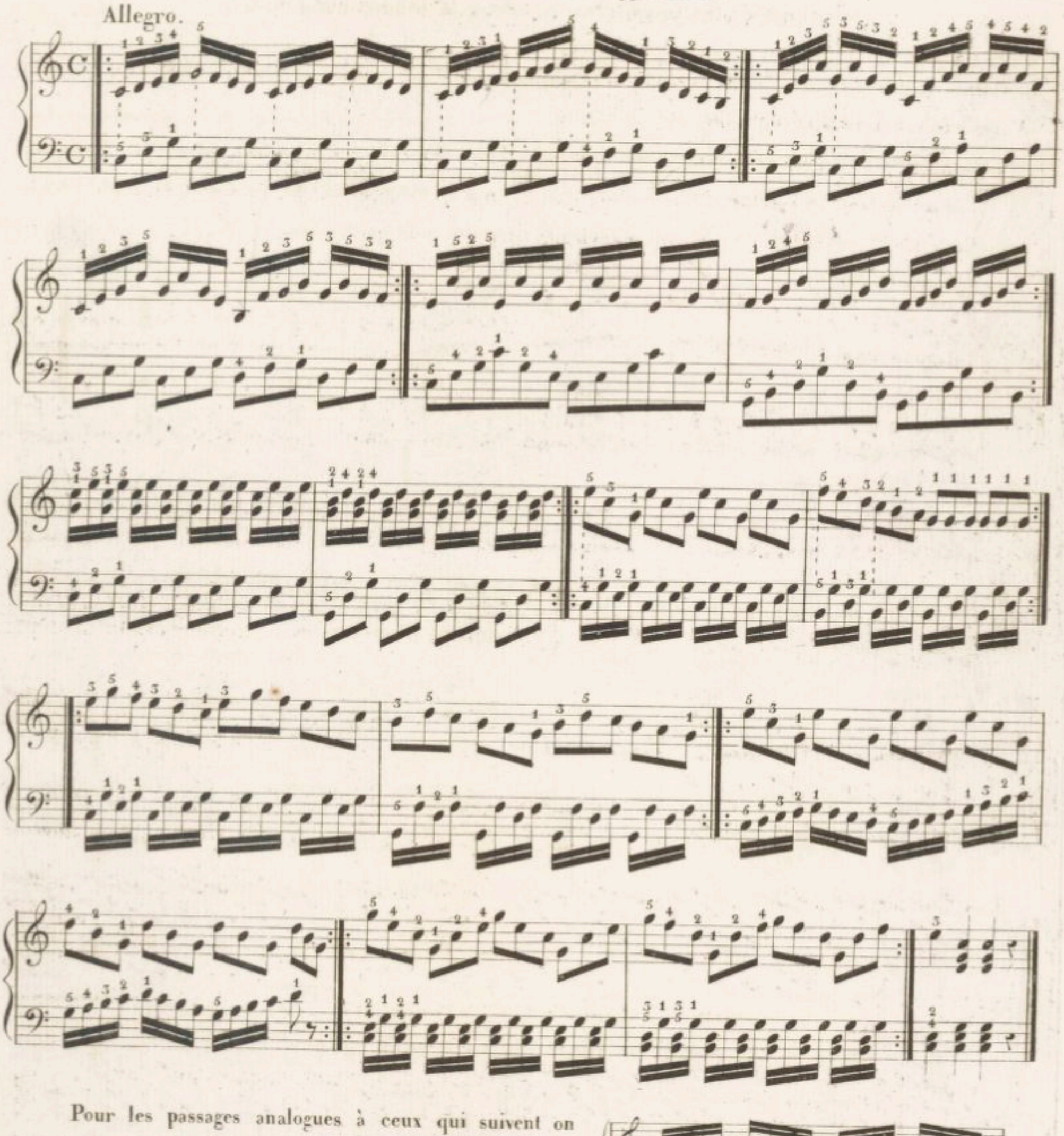


Les Notes qui correspondent à la ligne de points seront frappées des deux mains, les autres notes suivent avec égalité, quelque soit d'ailleurs leur espèce .

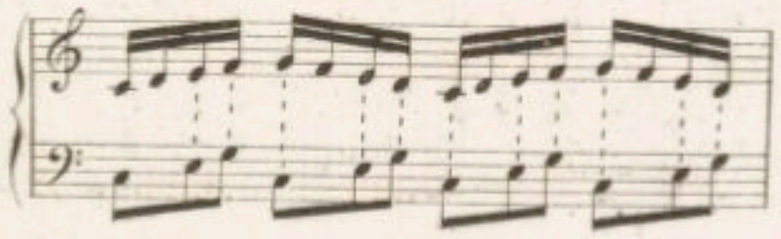
Il en est de même quant à la distribution de quatre Notes sur un Triolet.

L'Exemple suivant sert d'application.

Allegro.



Pour les passages analogues à ceux qui suivent on peut adopter la distribution suivante; car il est plus difficile de jouer doucement que vite.



Cette distribution est passée en usage; quoiqu'il soit d'ailleurs assez difficile et même inutile de fixer une règle pour les cas analogues.

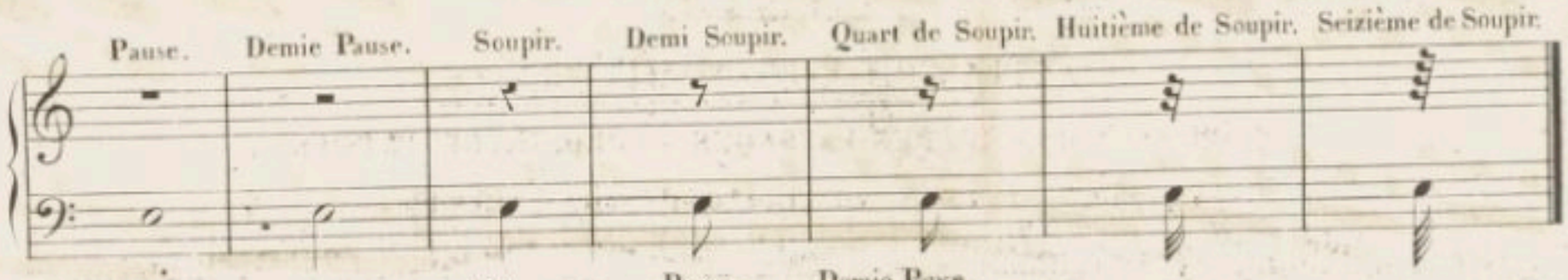
II.me LEÇON.

Continuation des Caractères relatifs à la subdivision des Notes.

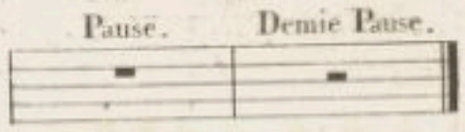
SUR LES SILENCES.

Les Caractères d'écrits jusqu'ici ont tous été inventés pour indiquer le temps précis durant lequel on appuie sur une touche en procédant d'une note à l'autre. Mais il arrive souvent qu'on lève les mains pendant un court espace de temps sans que la mesure soit interrompue. Ces repos se nomment SILENCES.

Voici leur Figure qui correspondent à la valeur des Notes.

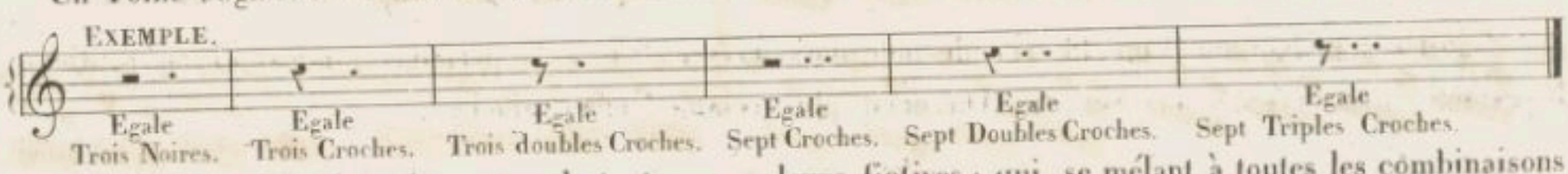


La Pause est placée sous la 4.me ligne
et la Demie Pause sur la 3.me ligne.

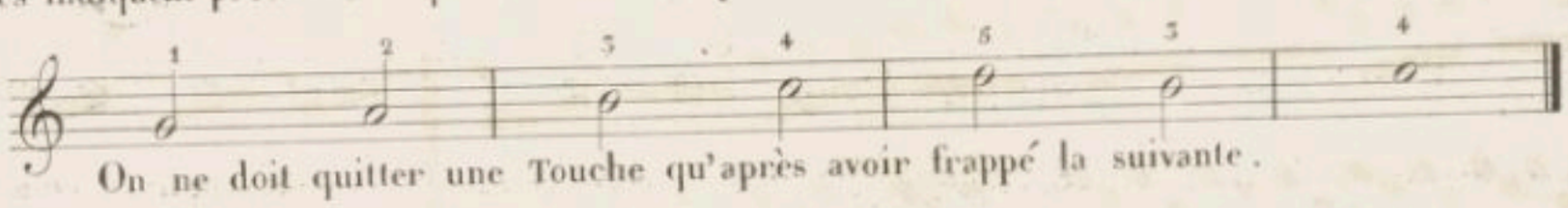


Un Point augmente de moitié la Valeur d'un Silence: le second point vaut la moitié du 1.er

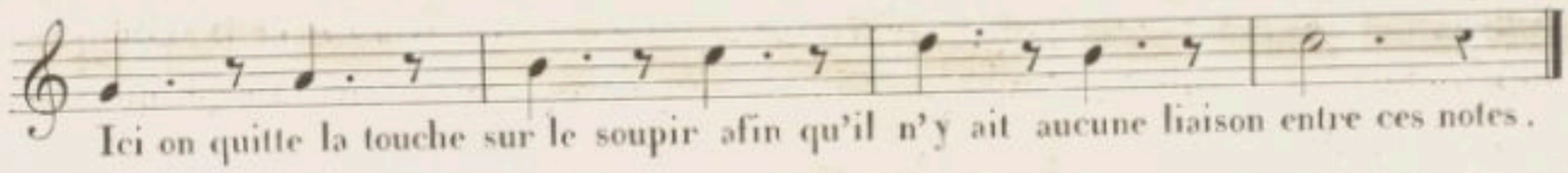
EXEMPLE.



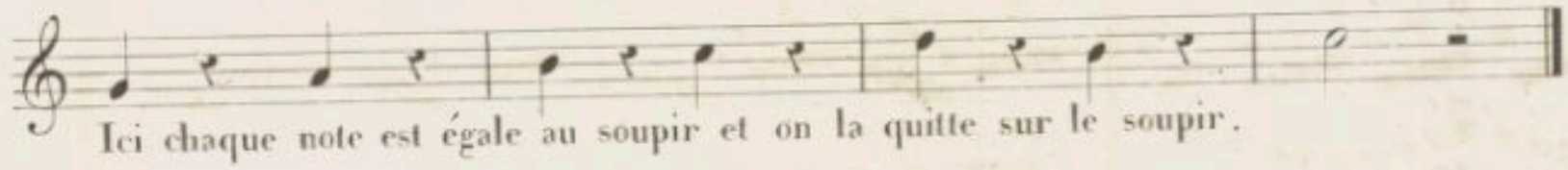
Il est nécessaire de tenir compte de toutes ces valeurs fictives: qui, se mélant à toutes les combinaisons de Notes indiquent précisément quand il faut en quitter ou en attaquer une.



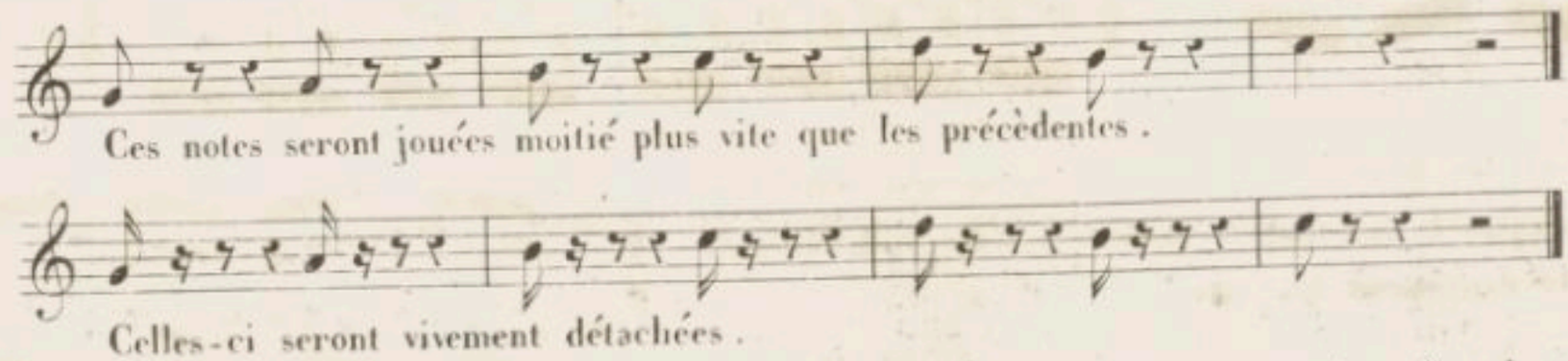
On ne doit quitter une Touche qu'après avoir frappé la suivante.



Ici on quitte la touche sur le soupir afin qu'il n'y ait aucune liaison entre ces notes.



Ici chaque note est égale au soupir et on la quitte sur le soupir.



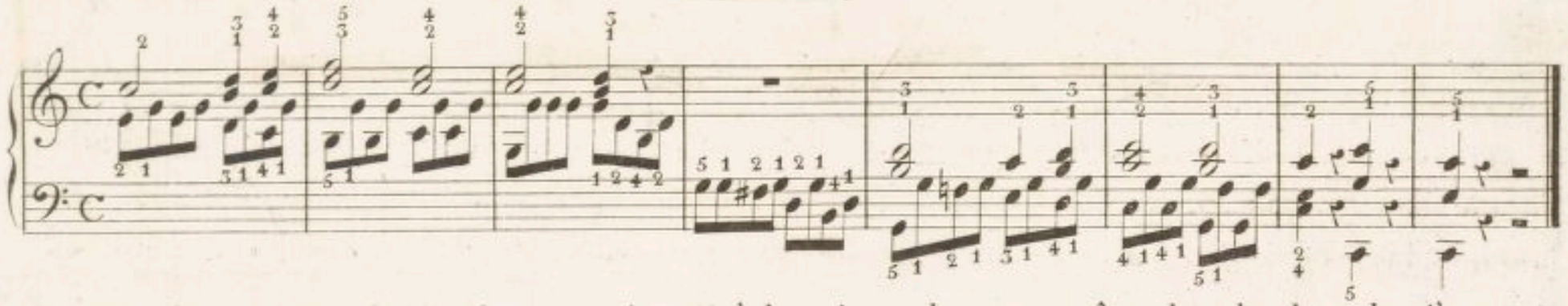
Ces notes seront jouées moitié plus vite que les précèdentes.

Celles-ci seront vivement détachées.

Il est à remarquer que dans les Exemples précèdens la mesure est toujours la même les valeurs sont réelles ou fictives.

Il y à des passages entièrement écrits sur une portée tandis que l'autre est vide, il est cependant aisé de voir qu'il faut se servir des deux mains puisque toutes les parties ne pourraient être éxécutée d'une seule main.

EXEMPLE.

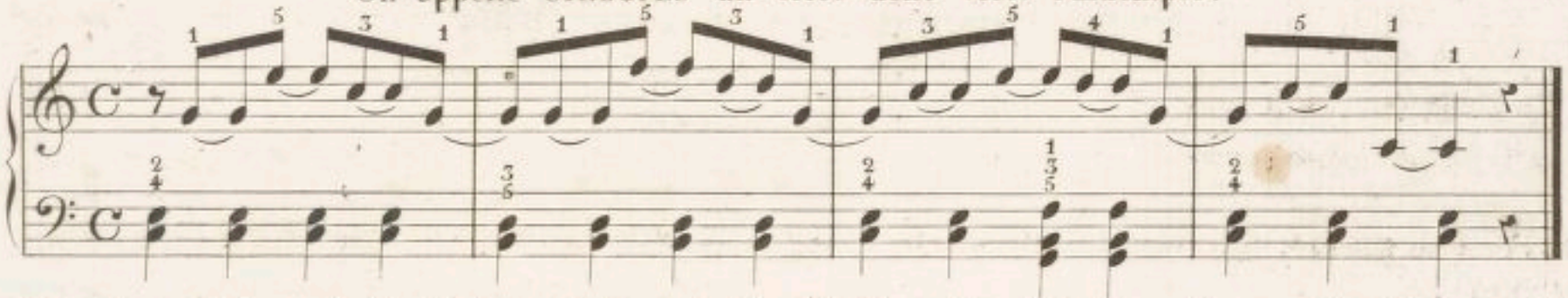


On voit que toutes les croches appartiennent à la main gauche et que même dans les deux dernières mesures les deux mains sont employées.

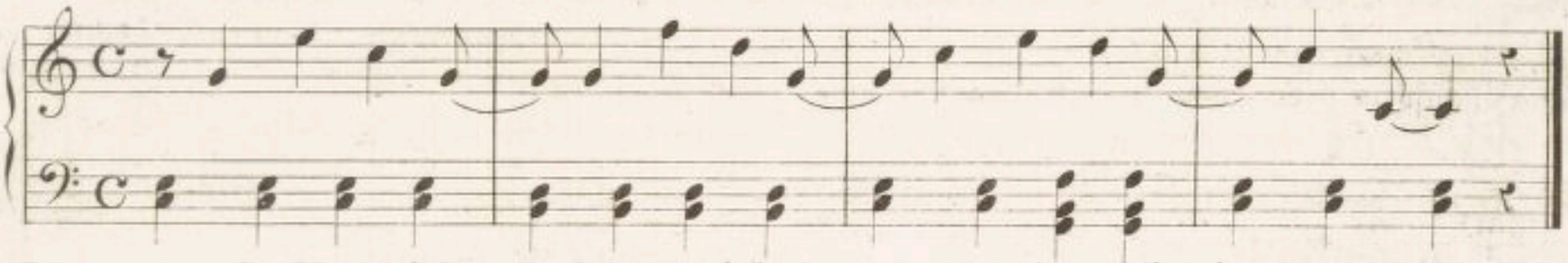
CONTINUATION DE LA II.me LEÇON

SUR LES SYNCOPES ET LES PASSAGES À PLUSIEURS PARTIES.

On appelle SYNCOPES un effet dont voici l'Exemple:

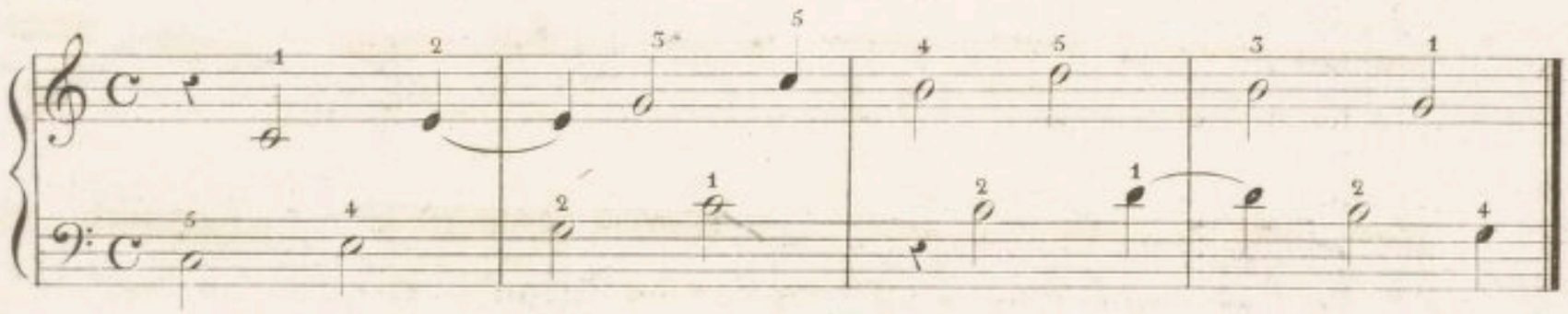


Dans les principes du Coulé, la seconde note devrait être liée à la première; mais ici on soutient la première sans répèter la seconde. On écrit plus commodement ainsi:

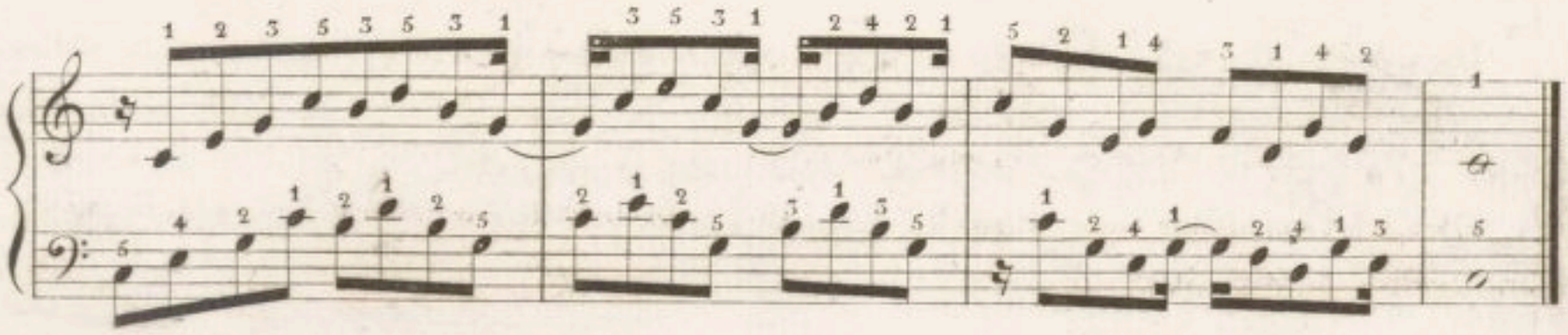


Ici on trouve des Noires à la main droite et à la basse, mais comme il y à un soupir au commencement chaque noire doit être Syncopée et on frappe la basse à chaque moitié de la valeur des noires, mais régulièrement. A la fin de chaque mesure on trouve une croche liée à celle qui suit: on la soutient sans la répèter.

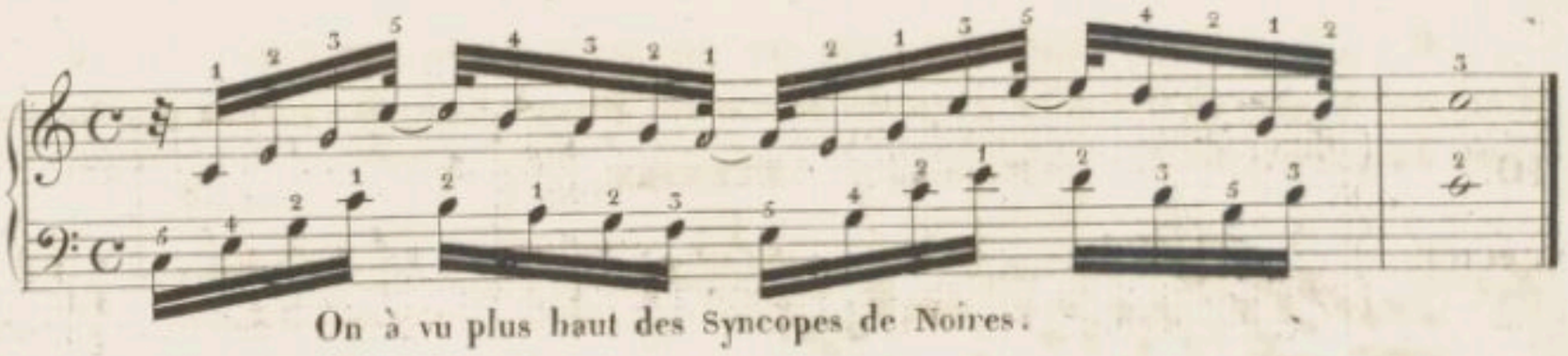
SYNCOPES avec des Blanches.



SYNCOPES avec des Croches.



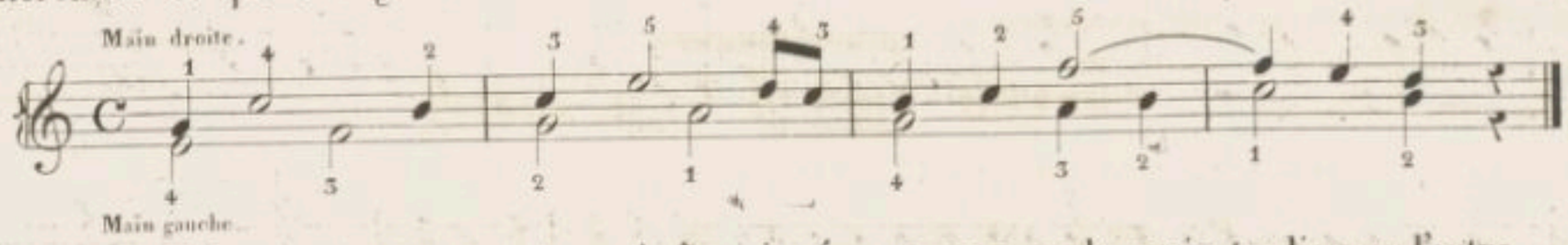
SYNCOPES avec des Doubles croches.



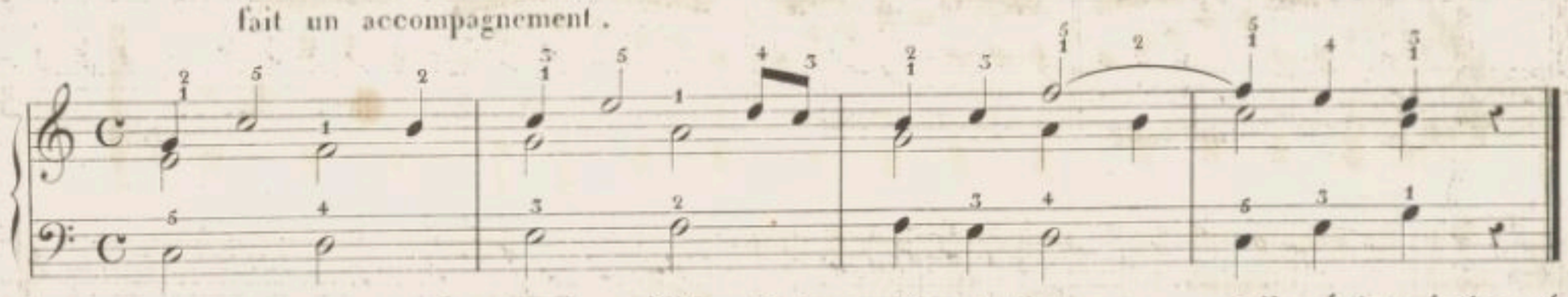
On à vu plus haut des Syncopes de Noires.

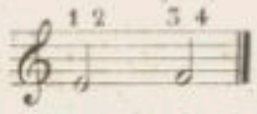
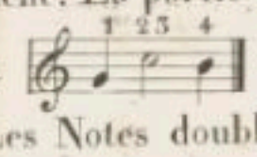
PASSAGES A PLUSIEURS PARTIES.

Si on joue de semblables passages avec l'une ou l'autre main on appercevra que chaque main exécute régulierèment ce qui la regarde.



Mais ce passage peut aussi être joué avec une seule main tandis que l'autre fait un accompagnement.

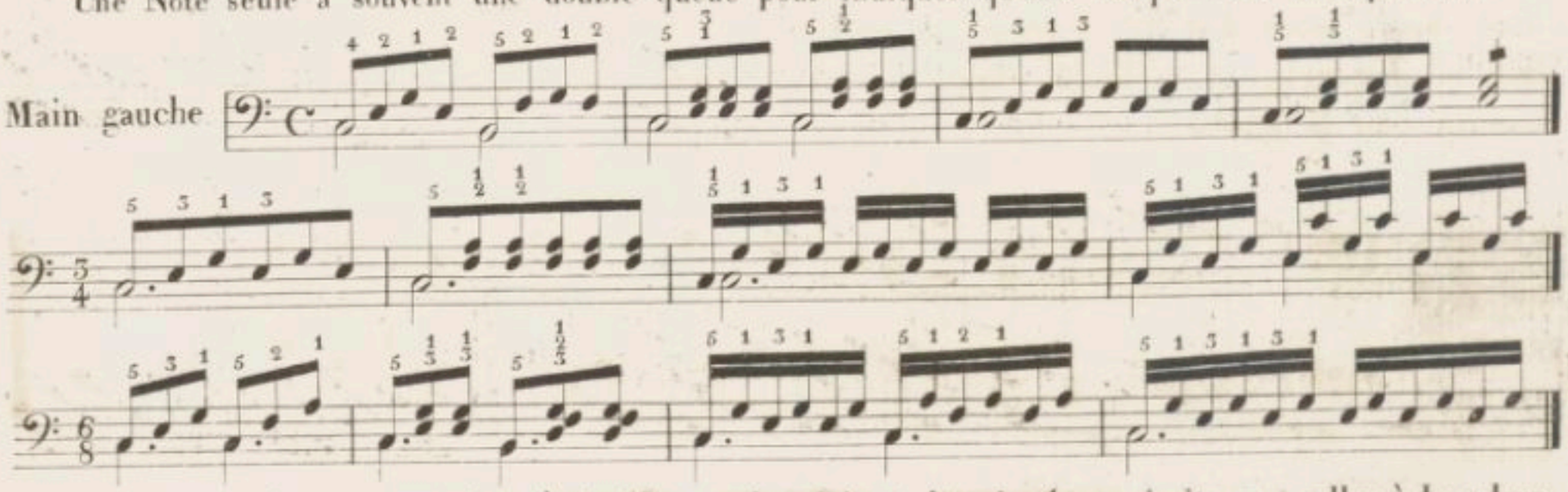


Ici la main droite joue deux parties qu'il faut distinguer l'une de l'autre, comme si elles étaient écrites séparément. La partie aigue contient quatre noires ou leur valeur  l'autre partie en contient autant  toutes ces notes n'ont pas plus de durée que celles de la basse.

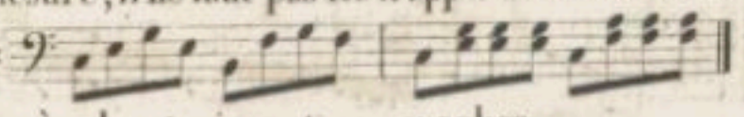
Les Notes doubles de cette espèce sont faciles à reconnaître, parceque les notes du haut ont la queue en haut, et les autres, la queue en bas.

Une Note seule à souvent une double queue pour indiquer qu'elle compte dans deux parties.

Main gauche



Dans ces cas les notes croches où doubles croches doivent être jouées aussi vite que celles à la valeur desquelles elles sont mêlées comptant d'ailleurs plus longuement dans une autre partie, Un point appliqué à l'une de ces notes oblige à prolonger la durée de moitié.

Quand les notes sont écrites deux fois comme à la 3.me et 4.me mesure, il ne faut pas les frapper deux fois mais les soutenir ainsi les deux 4.res mesures sont éxécutées éxactement ainsi:  mais la note la plus basse doit toujours être maintenue jusqu'après les trois autres croches.

40.me EXERCICE.

41.me EXERCICE.

EXEMPLES SUR LA II.me LEÇON.

42.me EXERCICE.

Allegro Marziale.

ff

p

ff

fz

p dol:

fz

Fin.

D.C.

Allegro.

43.me EXERCICE.

cres.

Allegretto.

44.me EXERCICE.

Allegro.

45^me^.

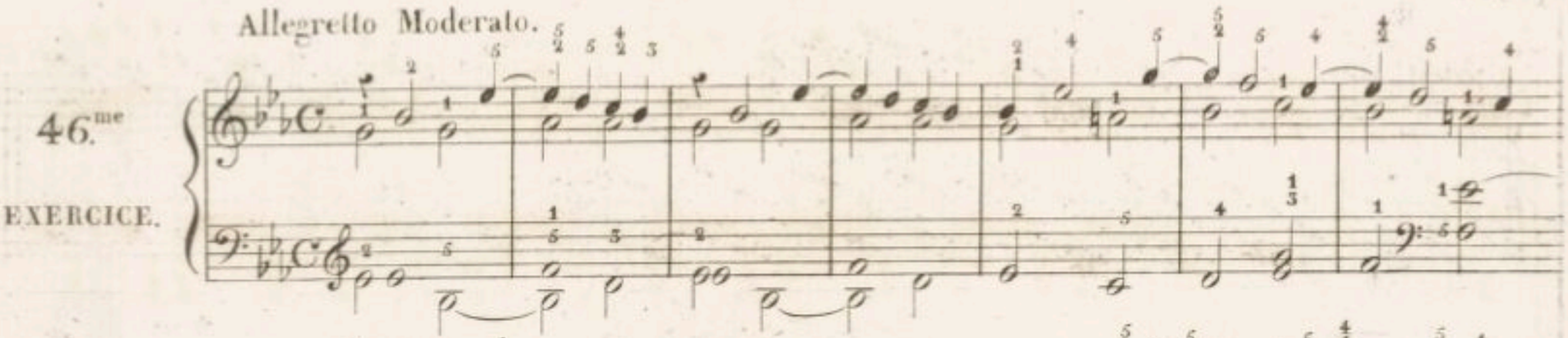
EXERCICE.

pp

pp

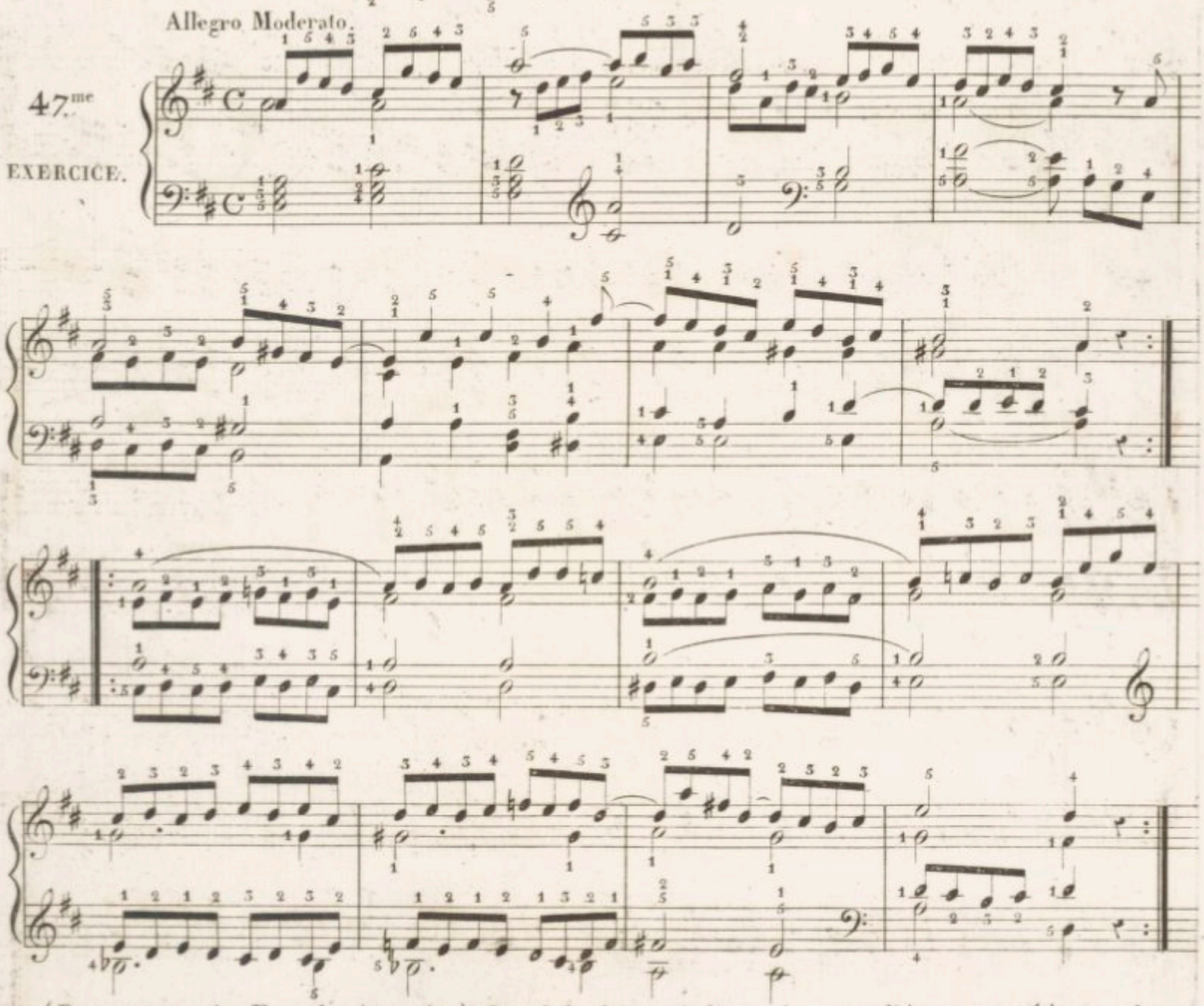
Allegretto Moderato.

46.me EXERCICE.



Allegro Moderato.

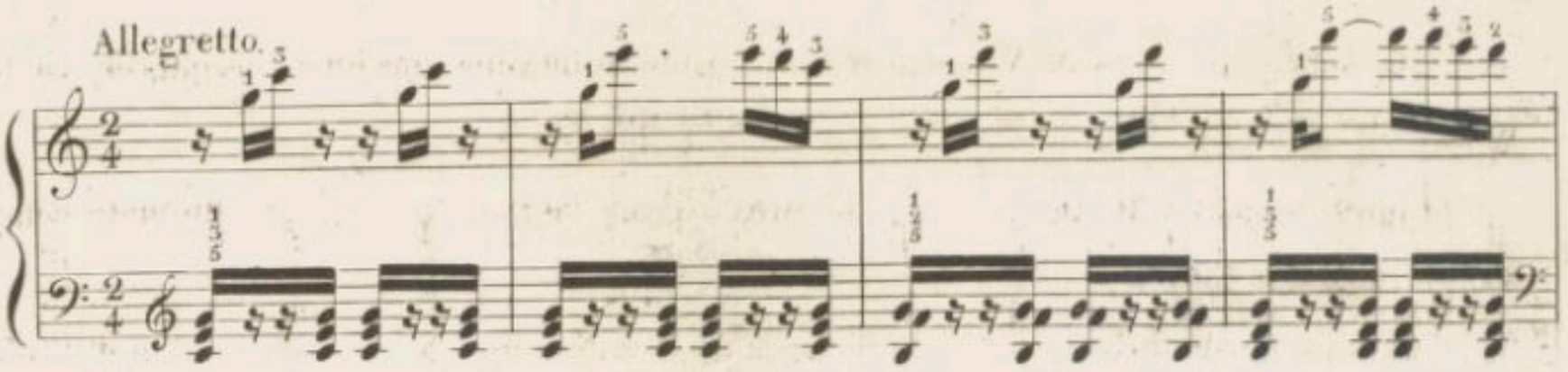
47.me EXERCICE.

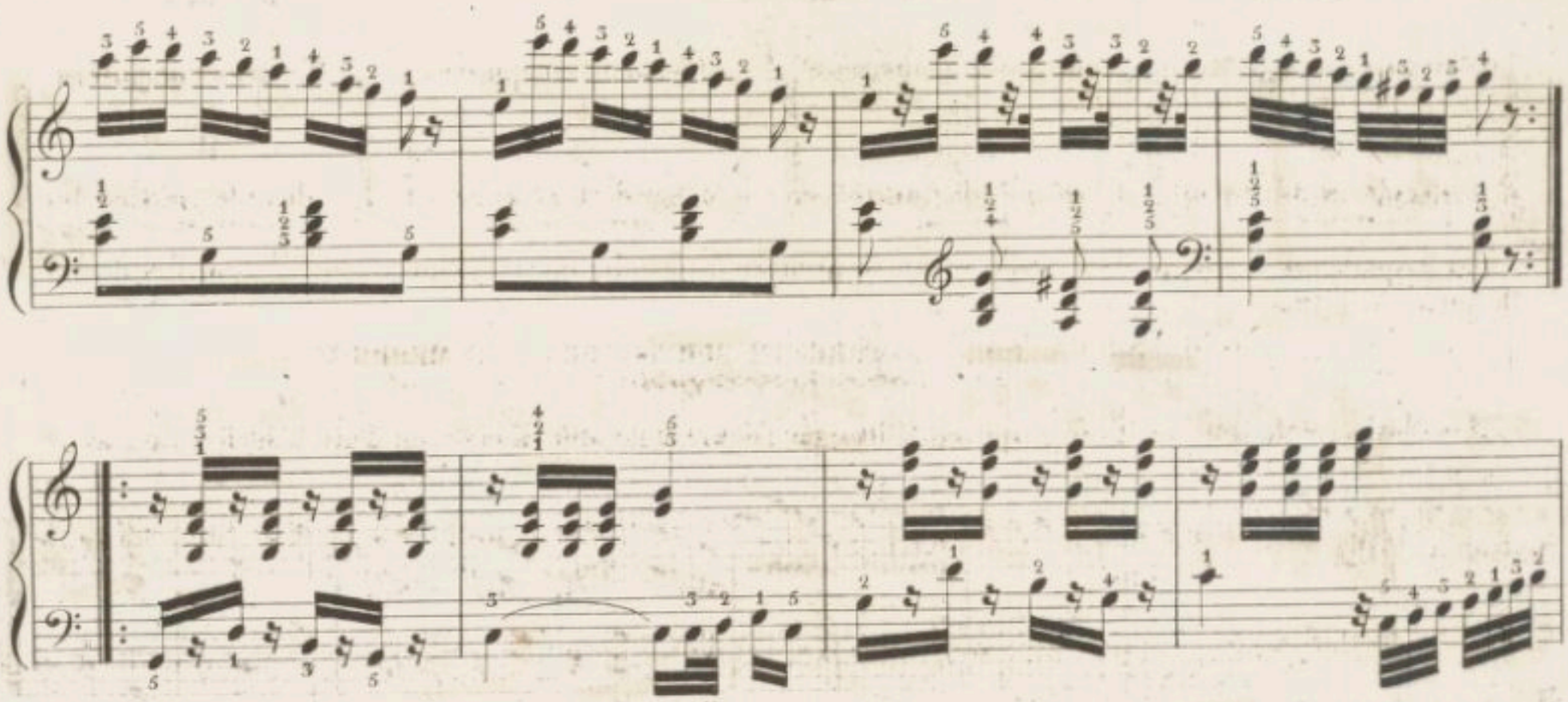


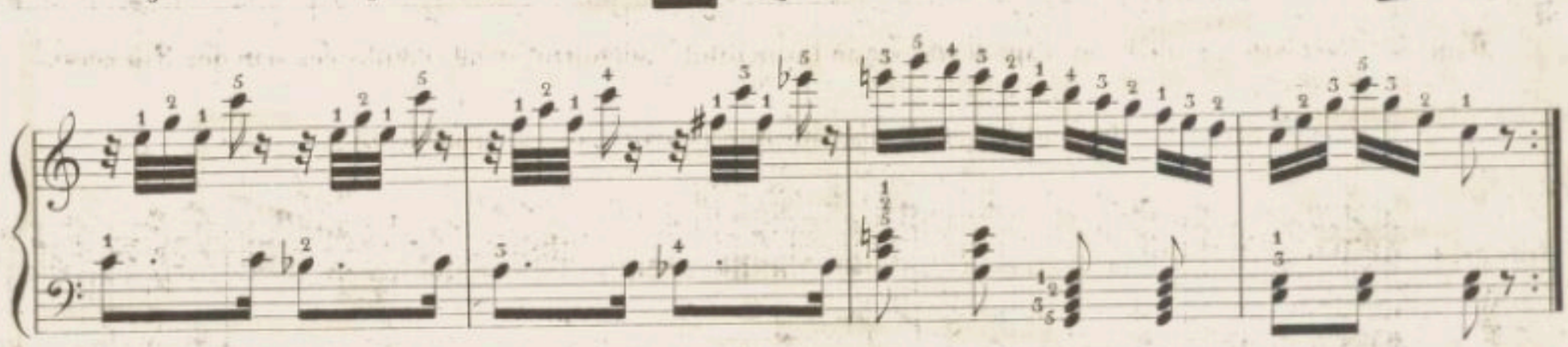
(Remarque sur les Exemples 46 et 47.) Quand le doigter indique des notes liées, on ne répète pas la 2.de note mais le doigt reste dessus pour la maintenir baissée.

48.me EXERCICE.

Allegretto.







12.me LEÇON.

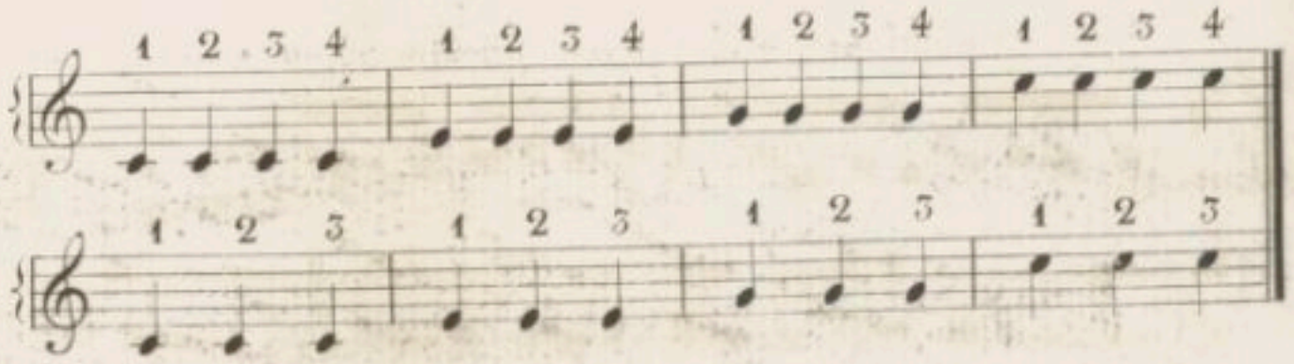
SUR LES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE MESURES.

On divise les Mesures par des barres tirées de haut en bas sur la portée; toutes les mesures sont d'une égale durée.

EXEMPLES.

Groupes de quatre Noires, en nombre égal.

Groupes de trois Noires, en nombre impair.



Il y à plusieurs sortes de Mesures elles sont pairs ou impairs simples ou composées, on les indique à la Clé par des chiffres.

EXEMPLES.

Mesures à quatre Temps.	Mesures à Trois Temps.	Mesures composées.
C ou ¢	3/4	6/8
Valeur de quatre Noires.	Valeur de Trois Noires.	Valeur de Six Croches.

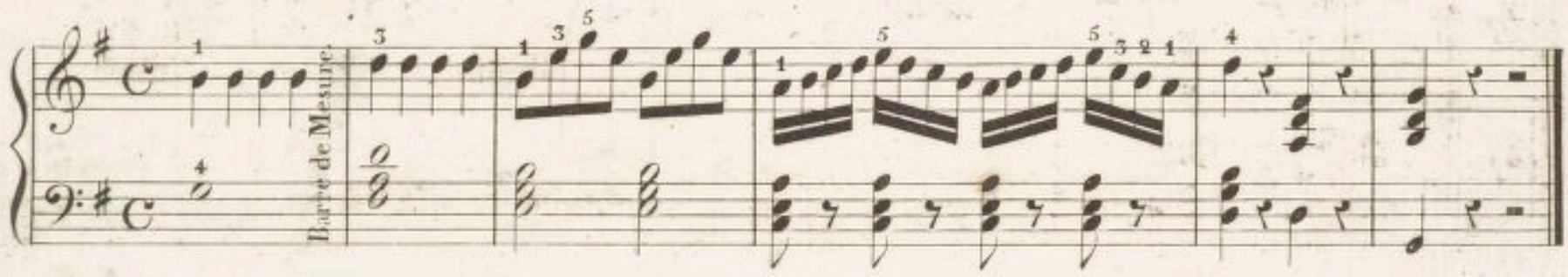
Mesures composées.	Mesures composées.	Mesures composées.	Mesures composées.
9/8	12/8	2/4	3/8
Valeur de neuf Croches.	Valeur de douze Croches.	Valeur de deux Noires.	Valeur de trois Croches.

Le second chiffre indique l'espèce de la note, le premier la quantité de cette espèce ainsi $\frac{2}{4}$ veut dire deux fois le quart de la Ronde.

EXPLICATION PLUS COMPLETTE SUR TOUTES LES MESURES

La Mesure entière C ou ¢ éxige quatre Noires ou l'équivalent, une Ronde, ou deux blanches, &. &.

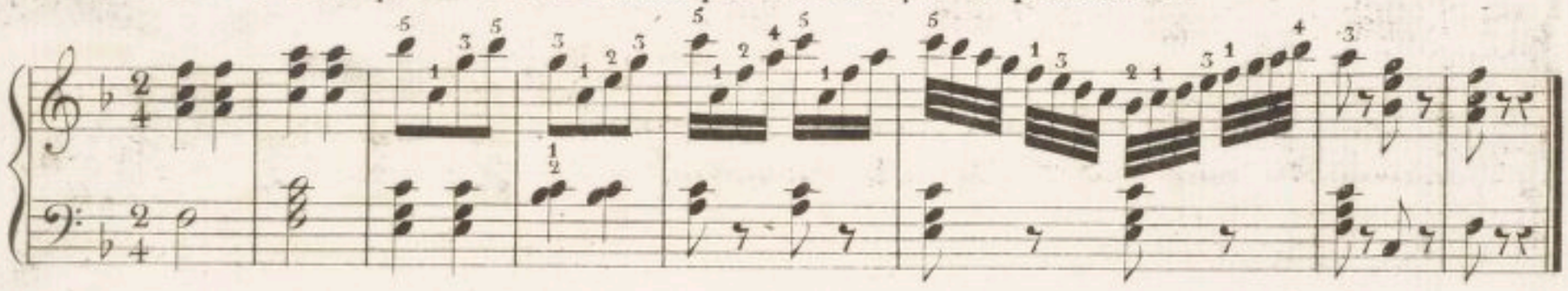
EXEMPLE à C.



Dans les dernières mesures on s'appercevra que les notesqui manquent sont remplacées par des Silences.

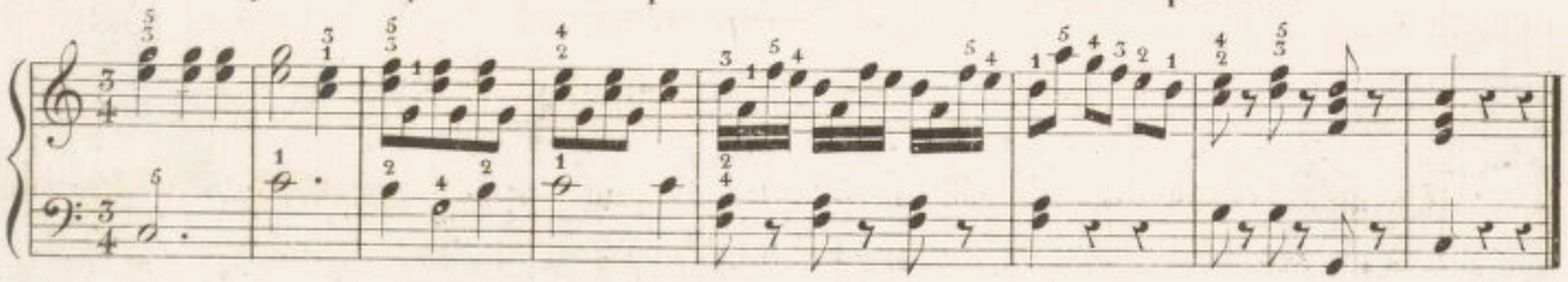
La Mesure à deux quatre est de moitié plus courte que la précèdente.

EXEMPLE 2 à 4.



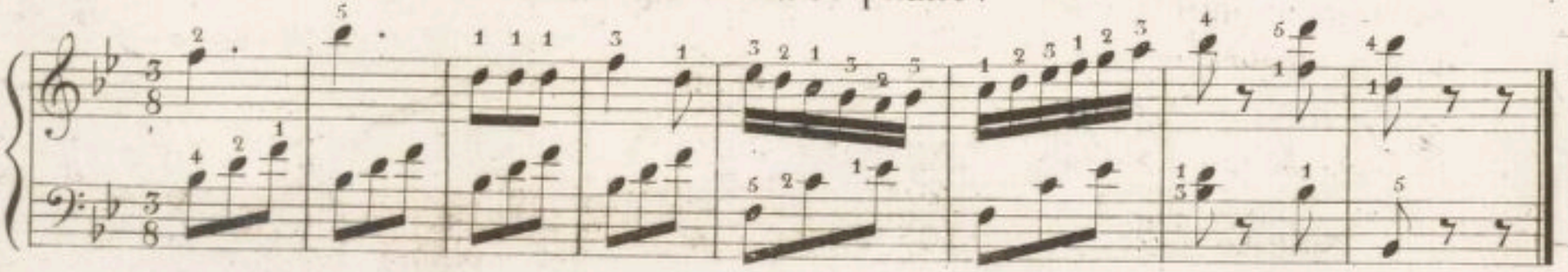
A Trois Temps on remplit la mesure par trois noires ou une Blanche pointée.

EXEMPLE 3 à 4.



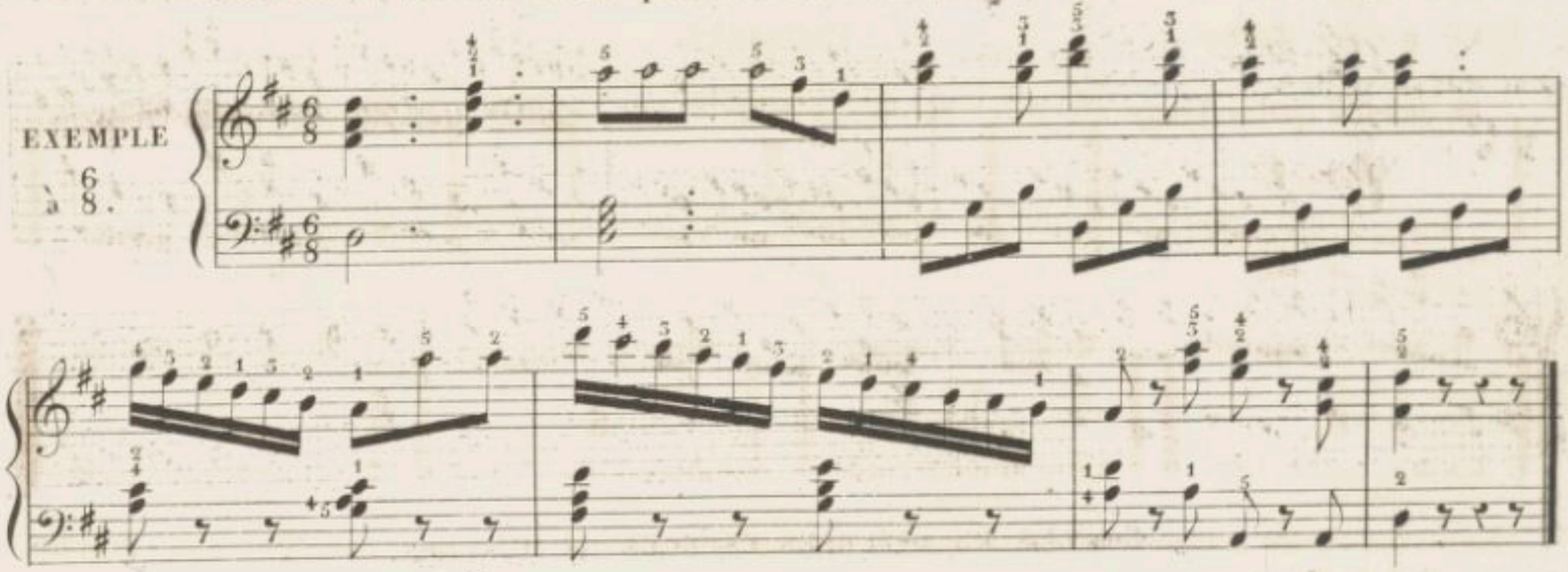
A Trois huit il faut Trois Croches ou une Noire pointée.

EXEMPLE 3 à 8.



A Six huit $\binom{8}{6}$ six fois la 8.me partie de la Ronde, ou deux Noires ou une Blanche pointées.

EXEMPLE à $\frac{6}{8}$.

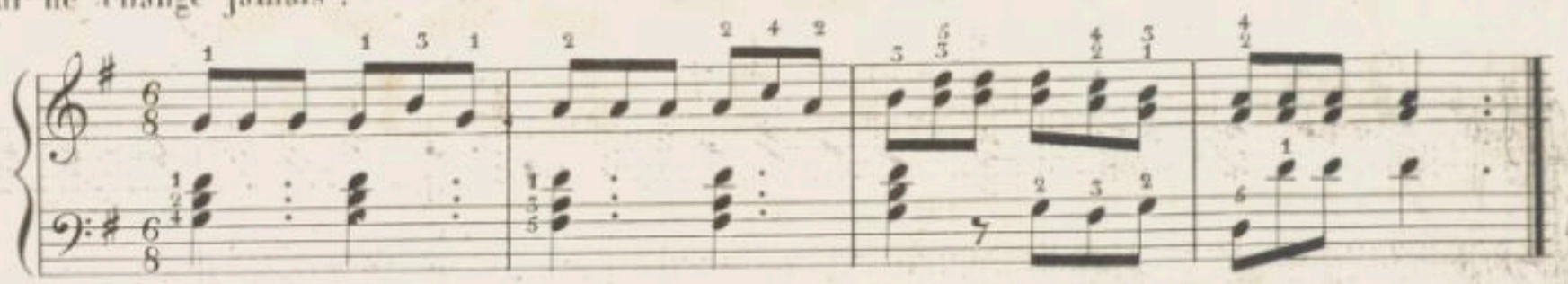


Il ne faut pas confondre $\frac{6}{8}$ avec le 3 temps, le premier se bat à deux temps et l'autre à trois temps.

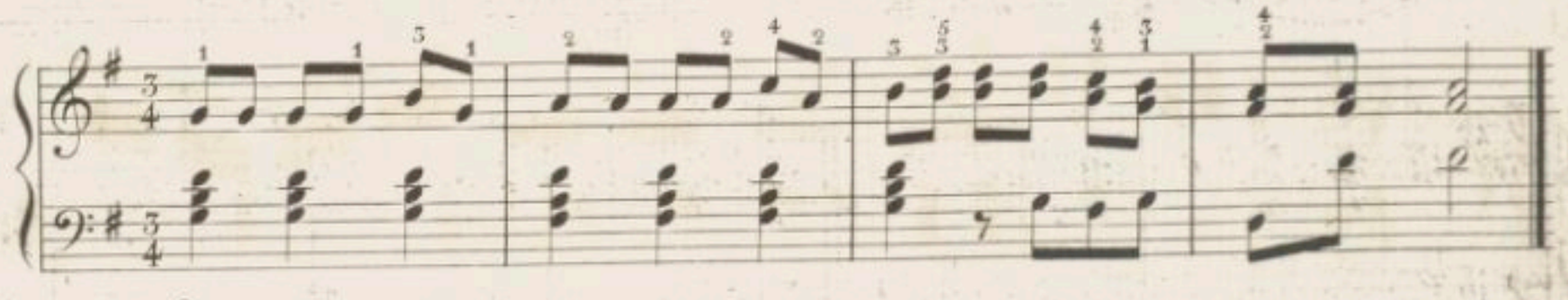
EXEMPLES.

La Mesure à Six huit est bien plus semblable à celle à deux quatre qu'à la mesure à trois temps qui ne change jamais.

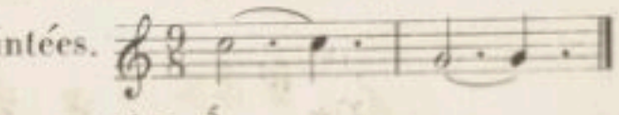
EXEMPLE.



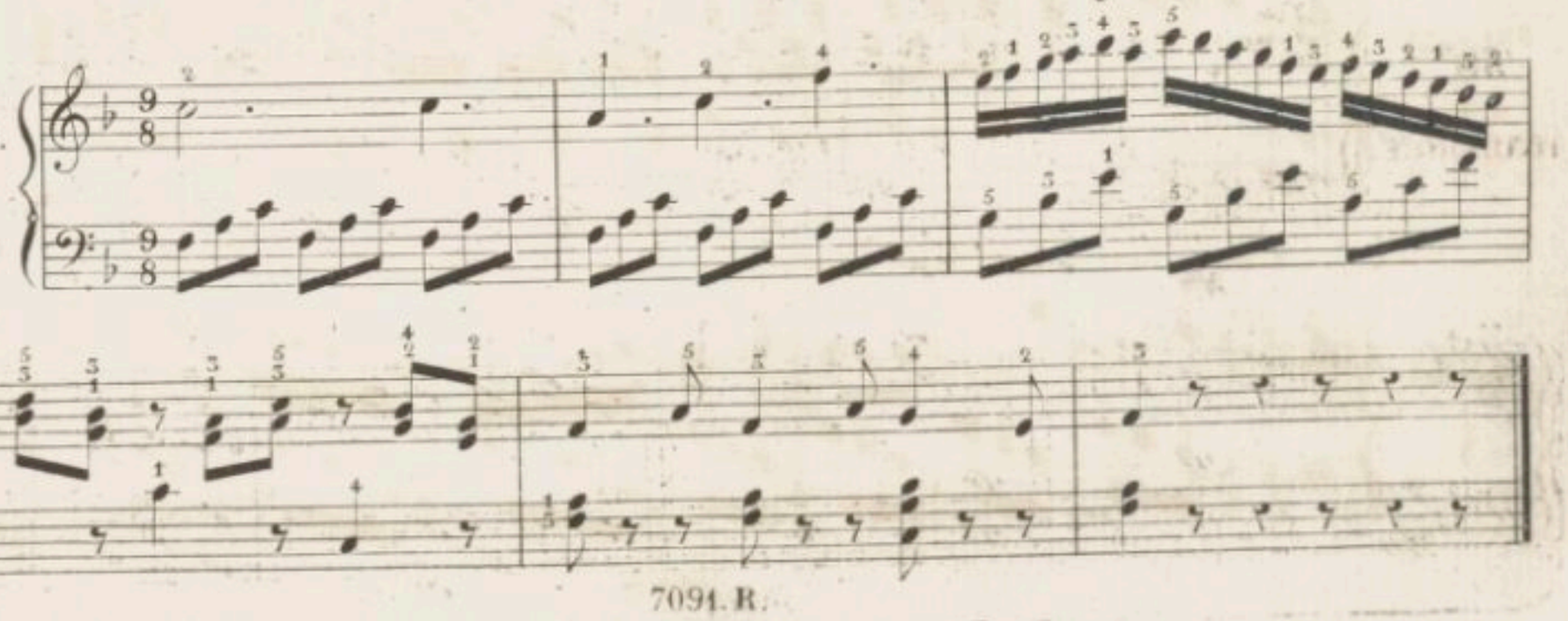
Le même passage, à $\frac{3}{4}$.



La Mesure à $\frac{9}{8}$ est une mesure à 3 temps en triolets ou une noire pointée pour chaque temps, la mesure entière peut être représentée par une Blanche et une Noire pointées.

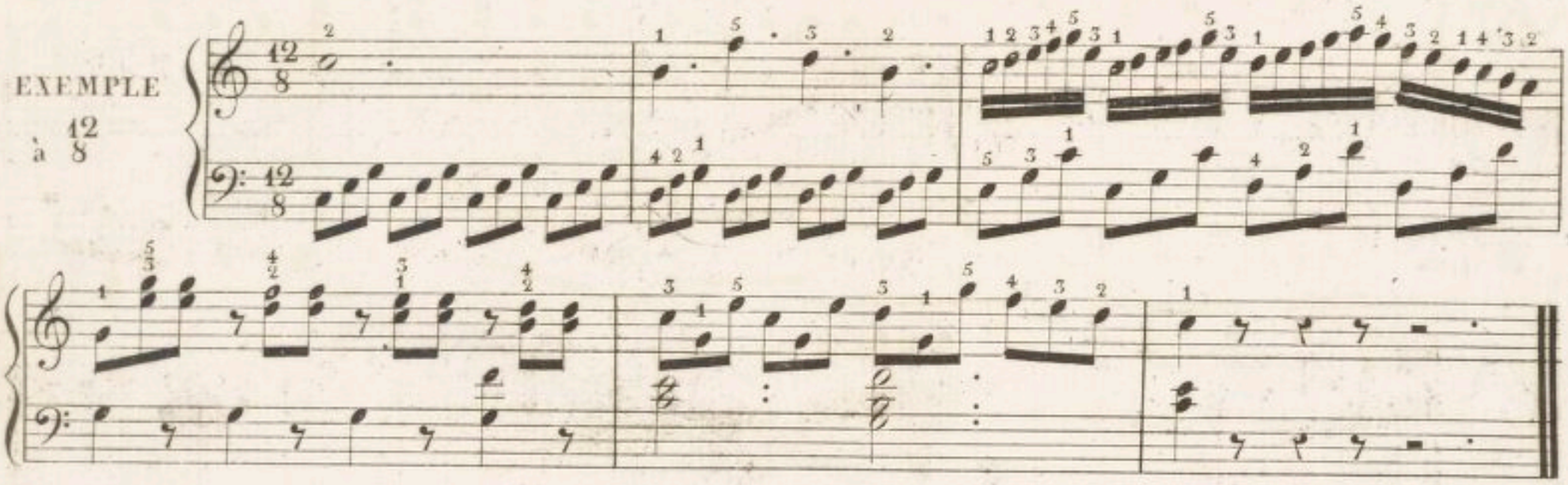


EXEMPLE à $\frac{9}{8}$.



A $\frac{12}{8}$ c'est la Mesure à 4 temps en triolets une noire pointée pour chaque temps, ou une Ronde pointée.

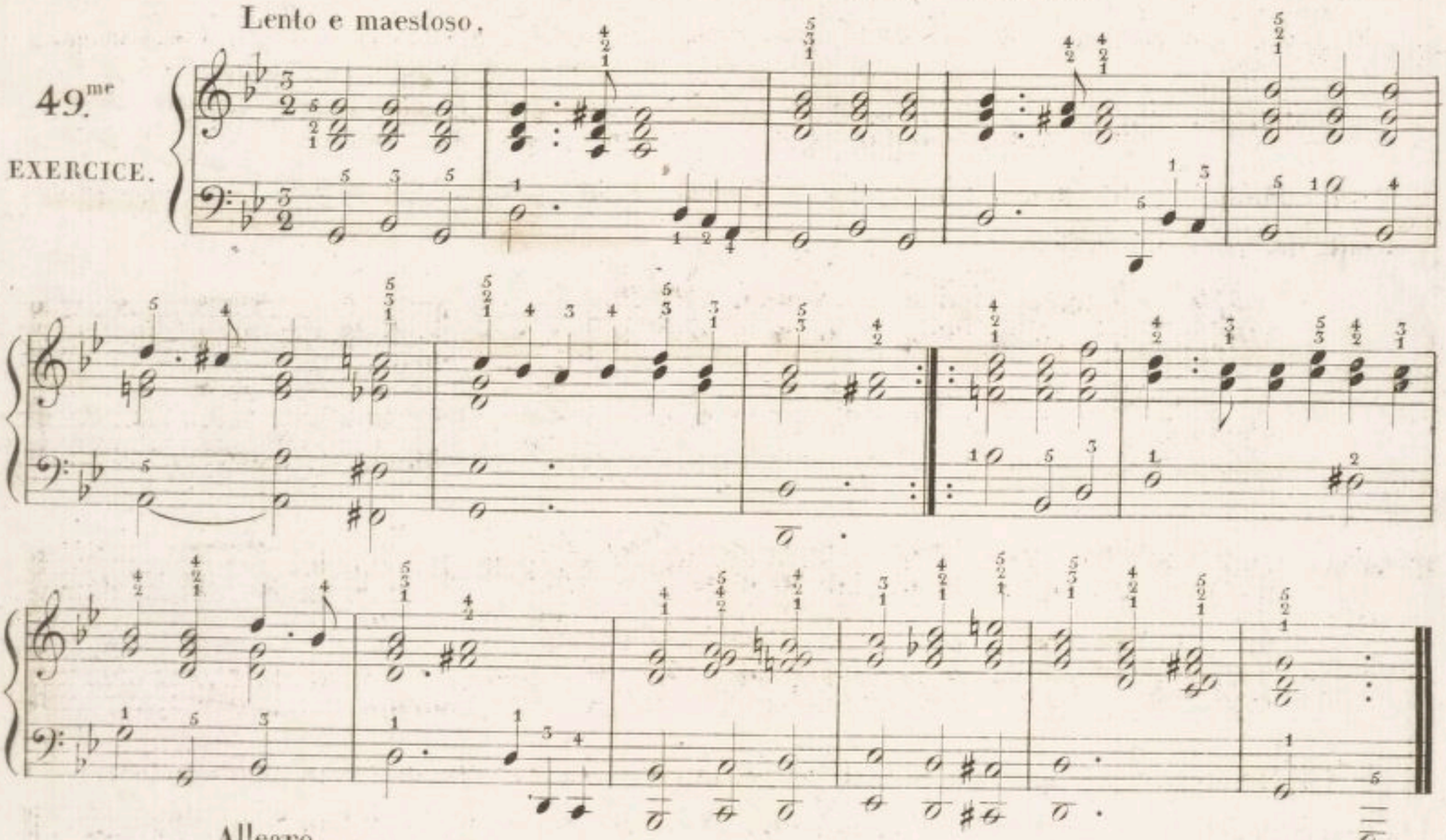
EXEMPLE à $\frac{12}{8}$



EXEMPLES DE DIVERSES ESPÈCES DE MESURES.

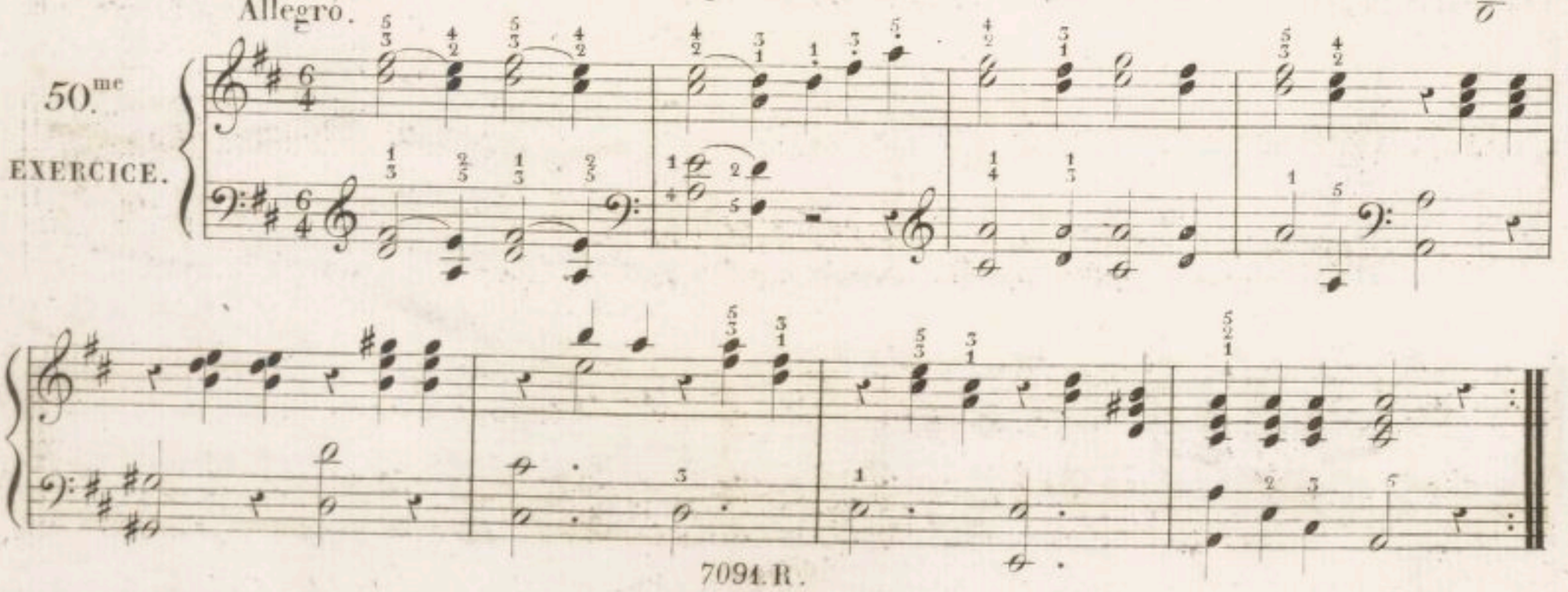
Lento e maestoso.

49.me EXERCICE.



Allegro.

50.me EXERCICE.



Allegro.

51.me EXERCICE.

cres.

dim:

Molto Allegro.

52.me EXERCICE.

Allegretto.

53.me EXERCICE.

All.o Vivace.

54.me EXERCICE.

8va loco.

loco.

8

loco.

Allegretto.

55.me EXERCICE.

Allegro.

56.me EXERCICE.

Andante.

57.me

EXERCICE.

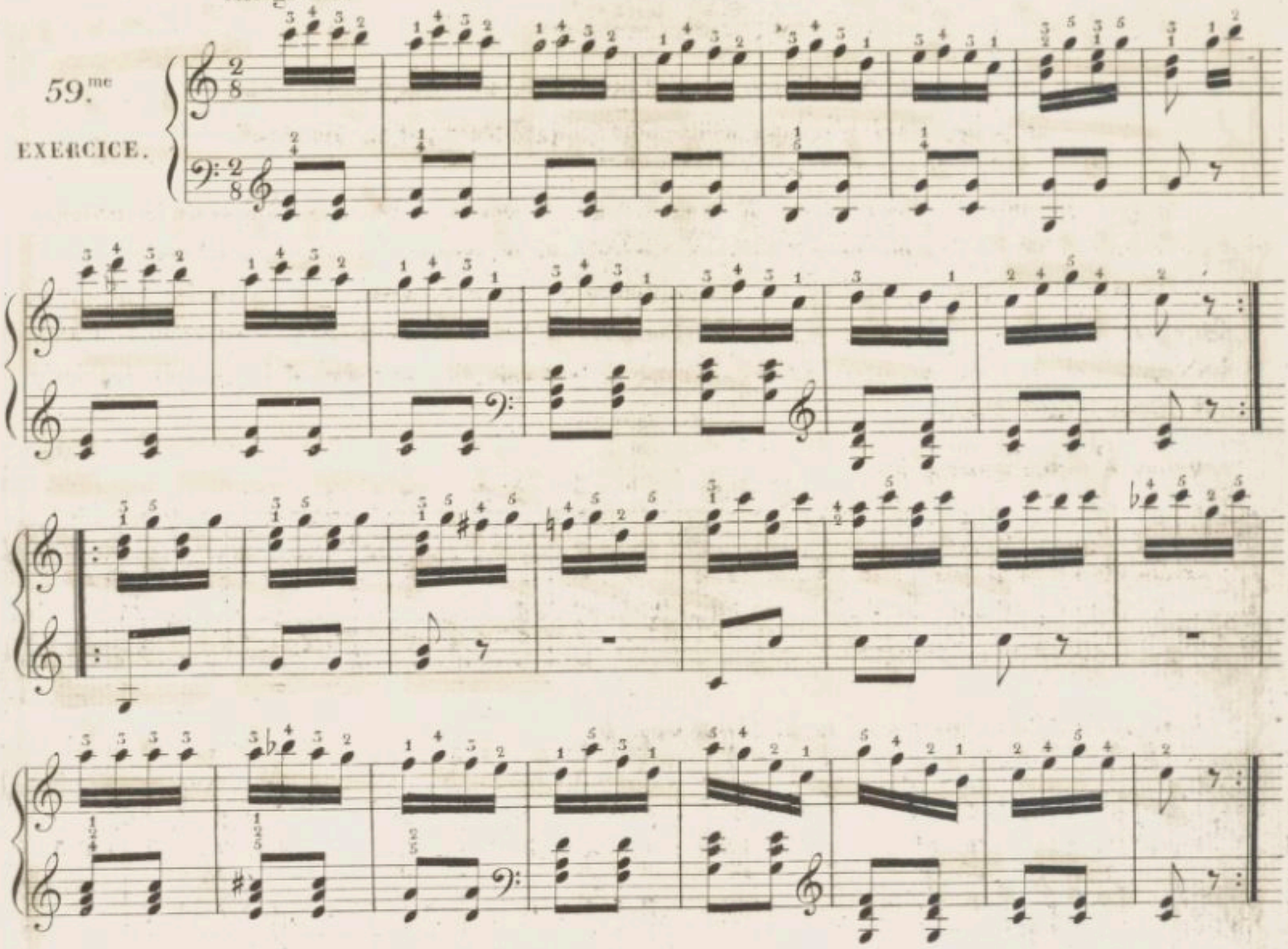
Allegro.

58.me

EXERCICE.

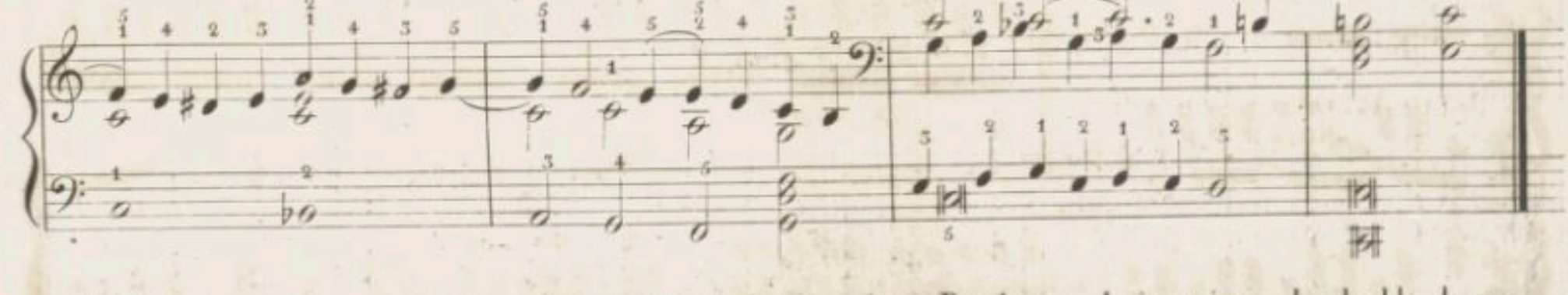
Allegretto.

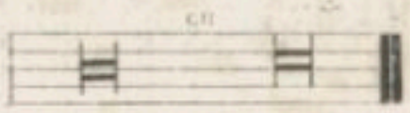
59.me EXERCICE.



Anciennes Mesures composées de deux Rondes ou quatre Blanches.

60.me EXERCICE.



Ces Mesures qui ne sont plus usitées valaient chacune deux Rondes ou huit noires, le double de nos mesures actuelles. La note qui complétait une mesure entière s'écrivait ainsi : 

13^me LECON.

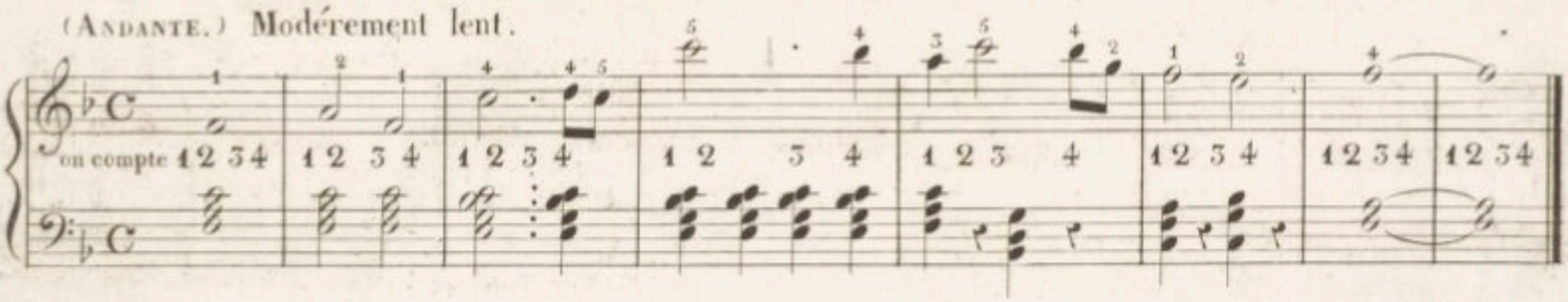
ELLE ENSEIGNE À OBSERVER LES TEMPS DE CHAQUE MESURE, et à conserver le même mouvement jusqu'à la fin d'un morceau.

Il faut exécuter la valeur éxacte de chaque Note, et donner la même durée à toutes les mesures. Pour conserver l'unité de mouvement, l'exécutant ne doit, ni se presser, ni ralentir à volonté.

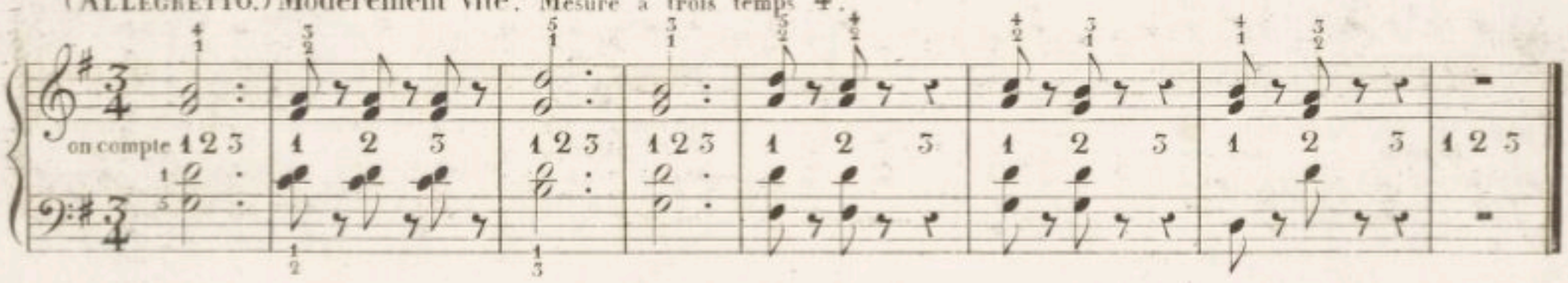
Quand l'Elève pourra déchiffrer on lui apprendra à battre la mesure, à diviser les temps, à distinguer les nuances à mesure qu'elles se rencontrent. Cet utile exercice sera continué à toutes les leçons: il sera bon de forcer l'Elève à compter le temps dit, soit dans des passages rapides, soit dans des notes longues.

EXEMPLES.

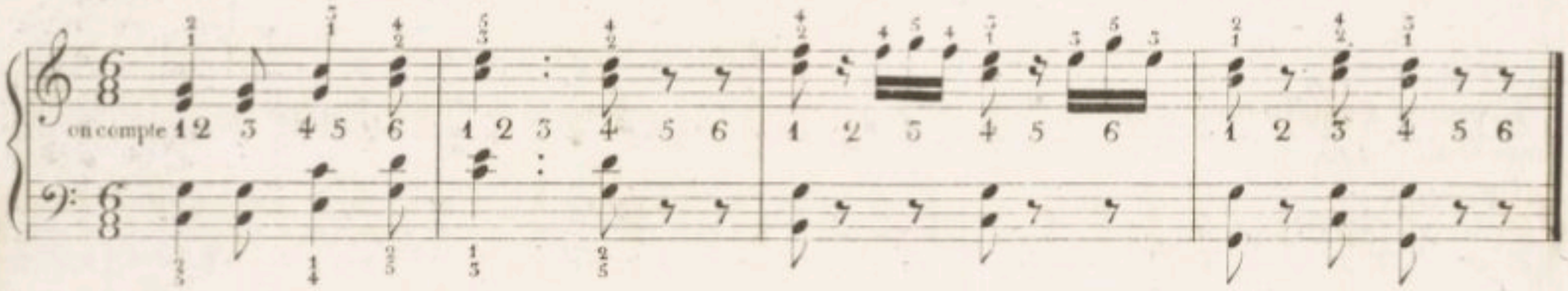
(ANDANTE.) Modérement lent.



(ALLEGRETTO.) Modérement vite. Mesure à trois temps $\frac{3}{4}$.



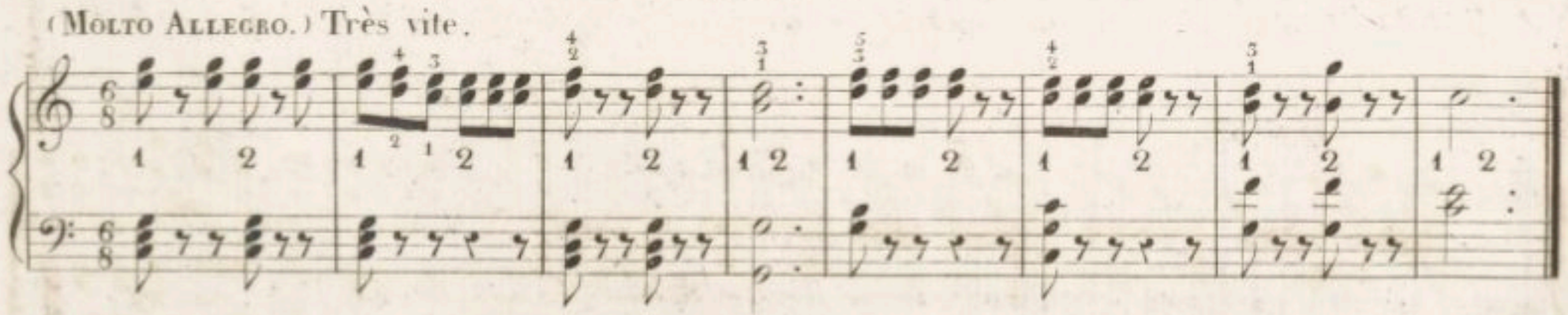
(ANDANTE.) Lent. Mesure à $\frac{6}{8}$.



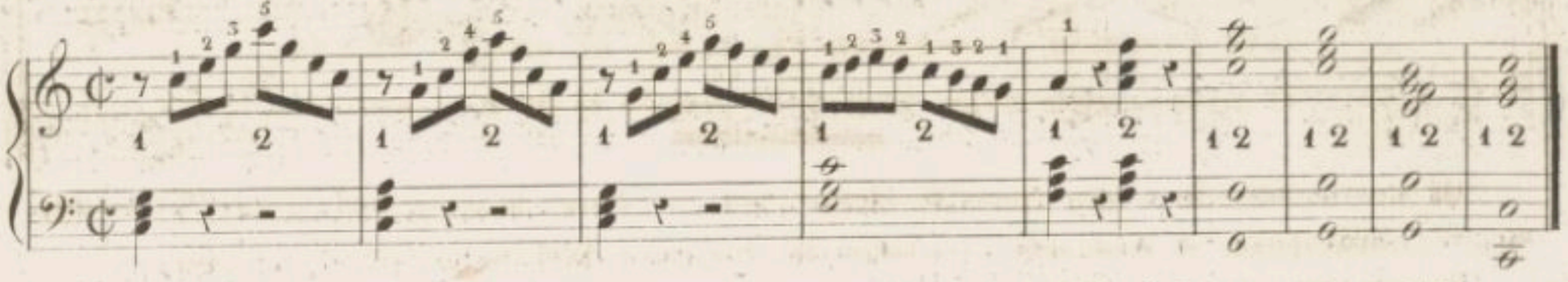
Dans un morceau à $\frac{6}{8}$ dont le mouvement est plus rapide, il faut diviser la mesure en deux parties et compter 1. 2.

EXEMPLE.

(MOLTO ALLEGRO.) Très vite.



Dans un $\frac{2}{4}$ rapide, il faut compter seulement deux noires pour 4 Croches, et dans un $\frac{3}{4}$ lent il faut compter six Croches. La mesure ALLA BRÈVE, se compose ordinairement de deux Blanches.



L'Elève comptera les temps également et sans erreur: une division irrégulière serait nuisible.

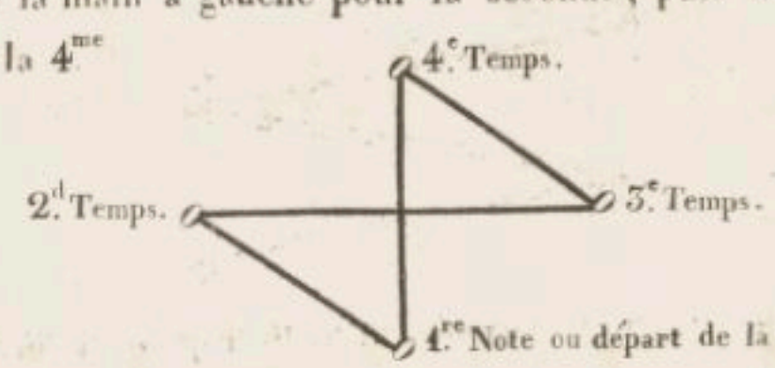
Le Maître l'exercera sur des Duos à quatre mains. Il lui enseignera d'abord chaque partie séparément l'usage des Duos de Piano et Violon ou Flûte n'est pas à négliger.

Le MÉTRONOME de MAËLZEL peut servir de régulateur dans la division des temps et l'unité de mesure: cet Instrument marque un coup plus fort sur les différens temps de la mesure.

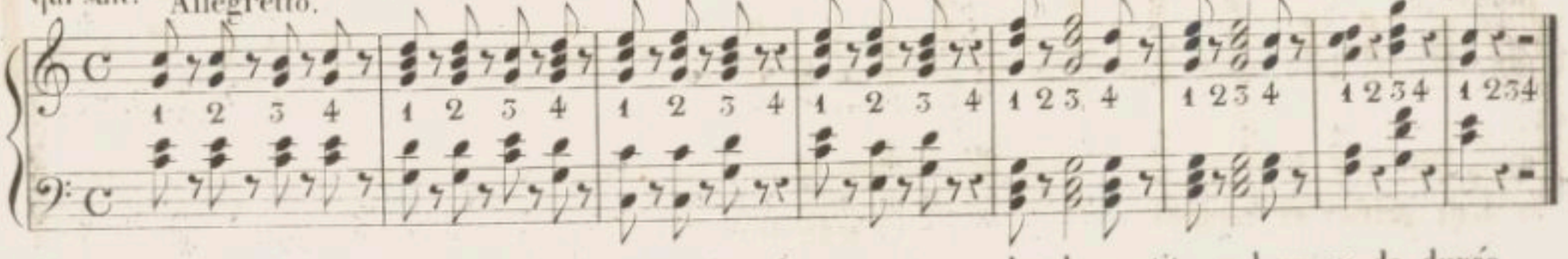
SUITE DE LA 13.me LEÇON.

Toutes les mesures se divisent en temps forts et en temps faibles. Le besoin d'indiquer un accent sur certaines fractions de la mesure à conduit à faire sentir plus fortement le premier temps de chaque mesure, et on l'appela TEMPS FORT; le second temps, moins accentué, fut nommé TEMPS FAIBLE, le troisième est aussi TEMPS FORT, et le quatrième est FAIBLE. En comptant les temps on indique ces nuances par une inflexion plus forte UN, DEUX, TROIS, QUATRE &c &...

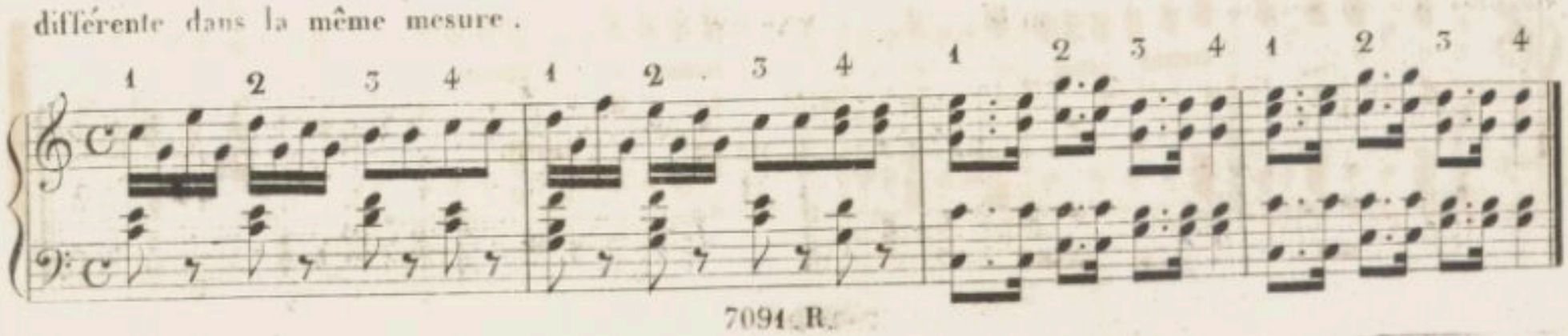
Il faut marquer les temps par des mouvemens de la main très décidée et sans mollesse. On frappe pour la première note, on porte la main à gauche pour la seconde, puis horizontalement à droite pour la troisième, on lève la main pour la 4me

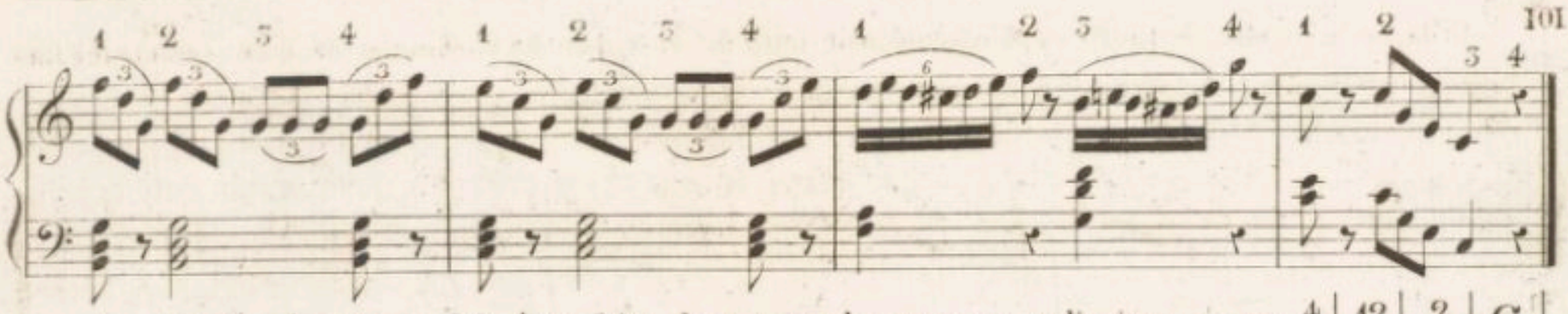


La main doit arriver aux points extrêmes, indiqués par zéro, au moment de commencer le temps où la mesure qui suit. Allegretto.



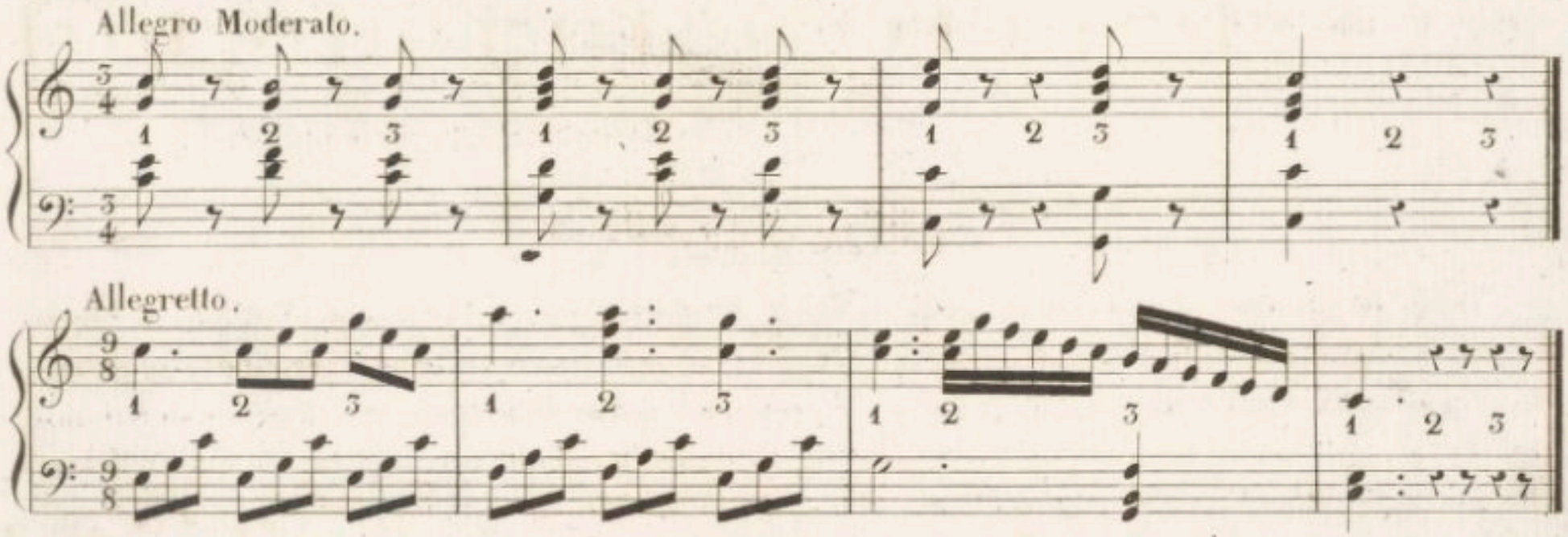
Cette division par quatre noires s'applique de même aux notes de plus petite valeur ou de durée différente dans la même mesure.



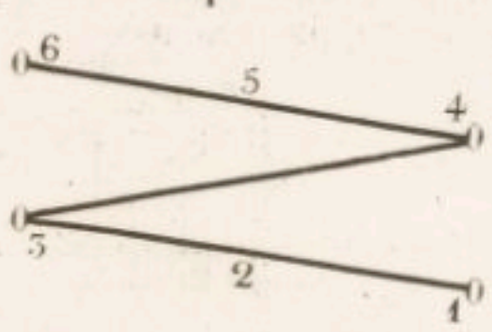


La division des temps doit être faite dans toutes les mesures ordinaires comme $\frac{4}{4}$ | $\frac{12}{8}$ | $\frac{2}{4}$ | C | excepté à deux quatre et ALLA BRÈVE, où la main ne marque qu'un temps fort en commencant.

Dans les mesures à $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{9}{8}$ | $\frac{3}{2}$ |, le premier temps est Fort, le second Faible, la main se lève sur les deux autres en se portant un peu à gauche pour le 3.me EXEMPLE.

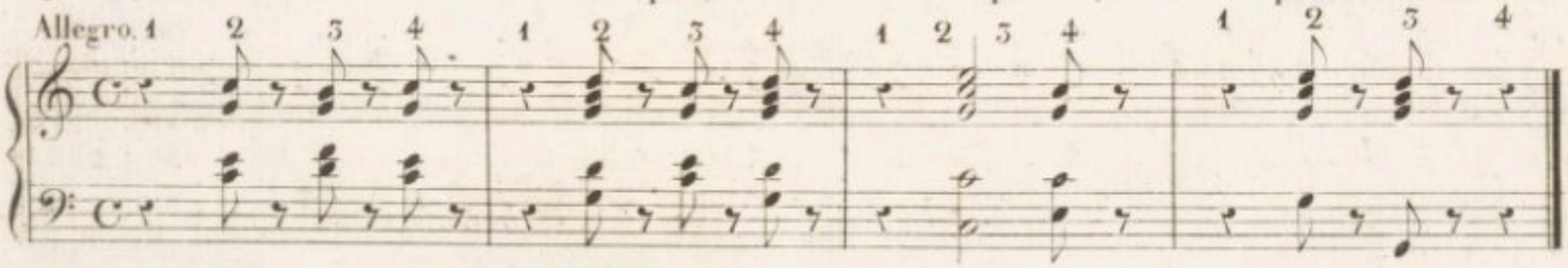


Dans la mesure à six huit le premier temps finit à la 3.me note et le 2.d sur la sixième.

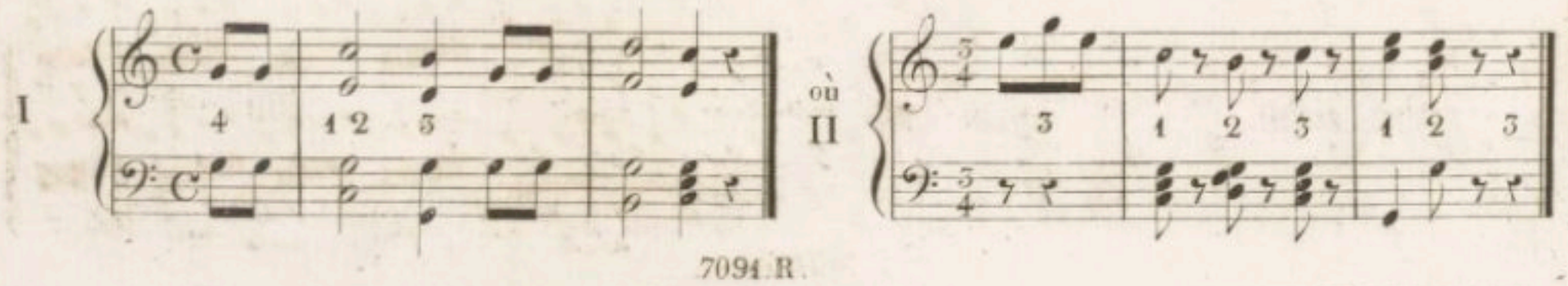


Ce qui correspond à 1 2 3, 4 5 6, Si le mouvement était rapide on battrait comme à $\frac{2}{4}$ pour qu'on levât la main sur le 4.me temps.

Quand un morceau où une mesure commence par un Silence aux deux portées, il faut compter mentalement.



Quand un morceau ne commence pas par une mesure entière, il faut cependant l'indiquer au complet par les mouvements de la main. EXEMPLES.

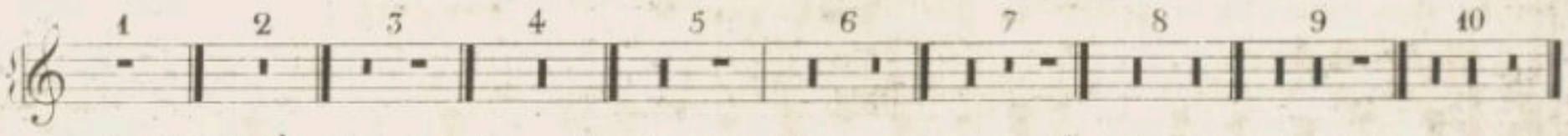


Dans le premier Exemple ci-dessus on doit lever la main sur la 1.re Croche et dire : QUATRE, car la main est toujours au repos au commencement de la mesure.

Au second Exemple, les soupirs à la 2.de portée indiquent que les trois Croches de la 1.re portée ne forment pas un TRIOLET ; ainsi on jouera la 1.re Croche sans accent puis on levera la main en disant TROIS sur SOL 2.me Croche.

S'il n'y avait qu'un seul soupir à la basse, les trois crochets formeraient un TRIOLET et on leverait la main sur le 1.er MI.

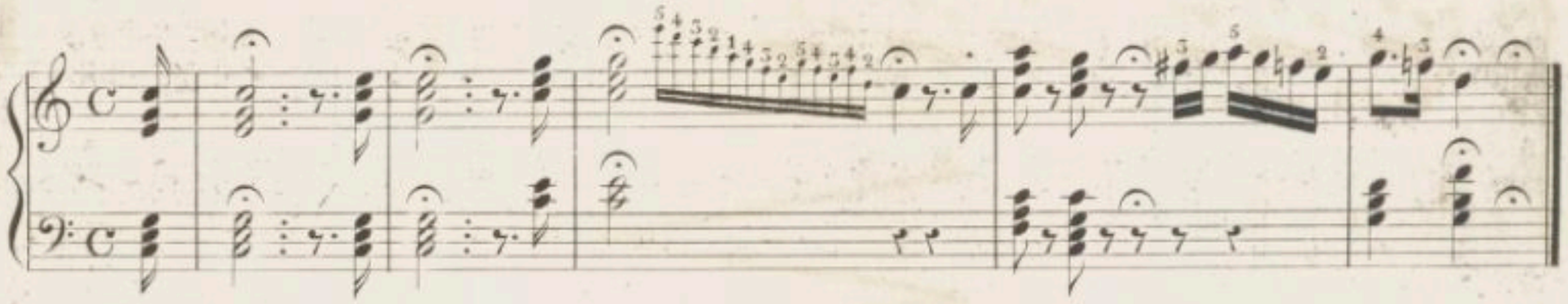
Si le PIANO est mêlé à d'autres instruments qui l'accompagnent et qu'on trouve plusieurs mesures de repos, il faut les compter mentalement, ainsi que l'indique les chiffres placés au dessus. EXEMPLE.



La PAUSE d'une Demi-brève ou Ronde remplit une mesure entière dans tous les temps.

DU POINT D'ORGUE.

Une Note ou un Silence surmontés de ce Signe 𝄐 doivent être prolongés ad libitum, par Exemple, dans les mouvements lents une mesure pleine, dans les mouvemens rapides deux ou plusieurs mesures ; tant que cette Pause (ou Fermato) dure, on ne marque point de temps.



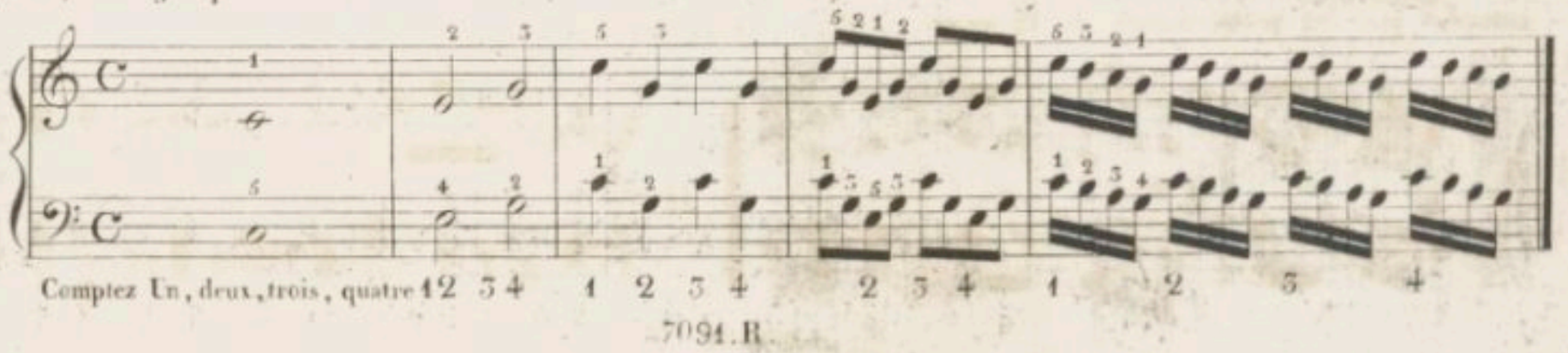
Les petites Notes de la 3.me mesure se nomment Broderies, Notes d'Agrements Fioritures.

Les Points d'Orgues et les Notes d'Agréments (quand elles sont longues on les nomment CADENCES) sont les seuls cas où il est permis de ne pas s'astreindre à la mesure.

DES TEMPS.

L'Elève doit etudier plusieurs fois les Exercices sur la division des temps dans toute leur combinaisons le Maître et lui compteront alternativement, puis ensemble à haute voix, puis après ils joueront sans compter les temps.

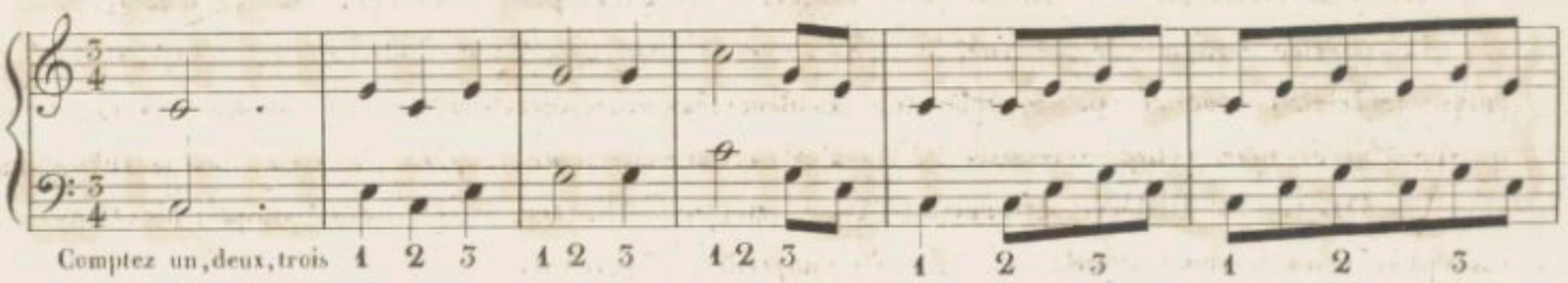
L'Elève pourrait s'exercer en suivant graduellement les mouvemens suivans du Métronome 80, 84, 88, 92, 100 jusqu'à 144.

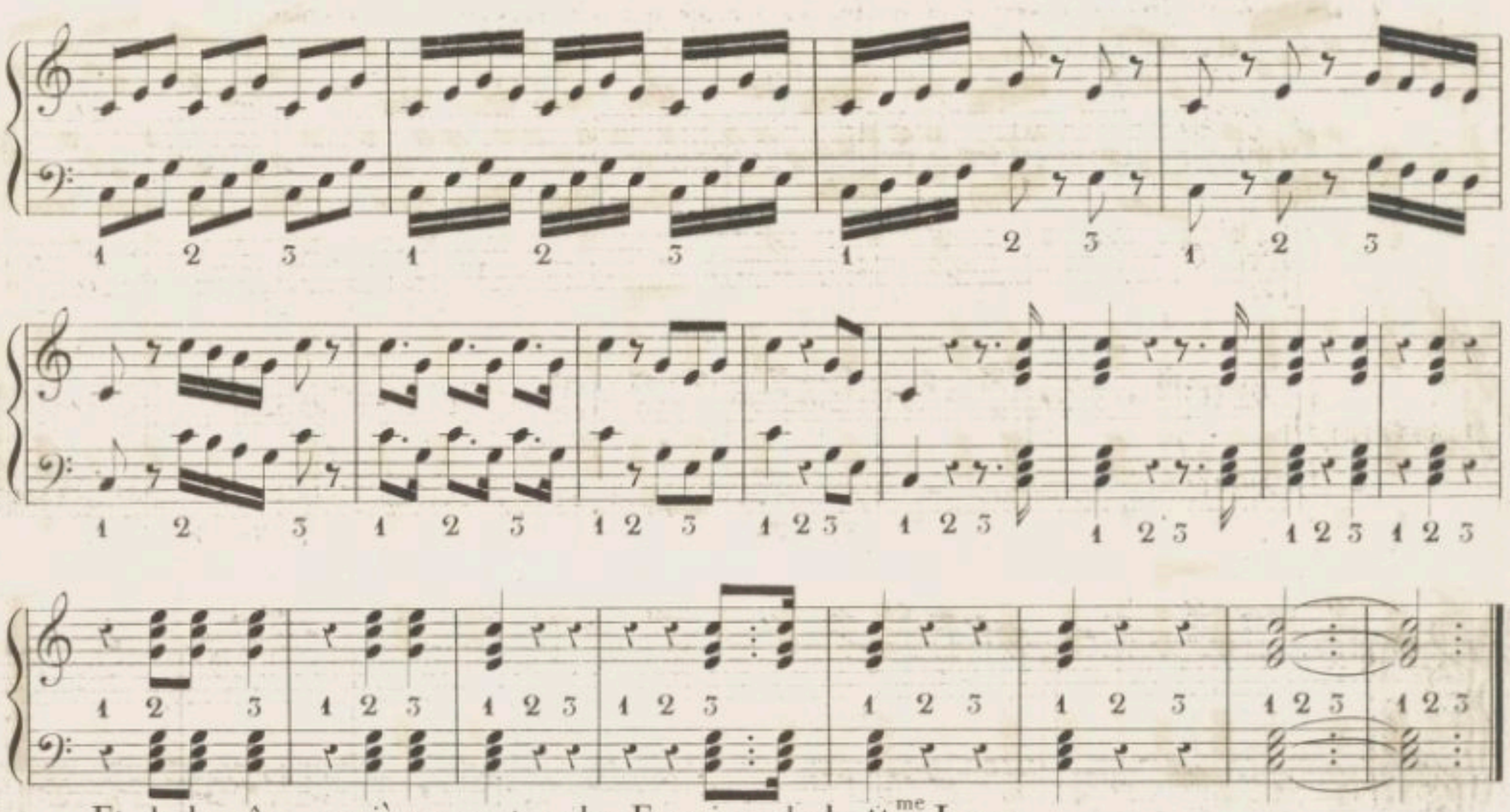


II

Comptez un, deux

III.



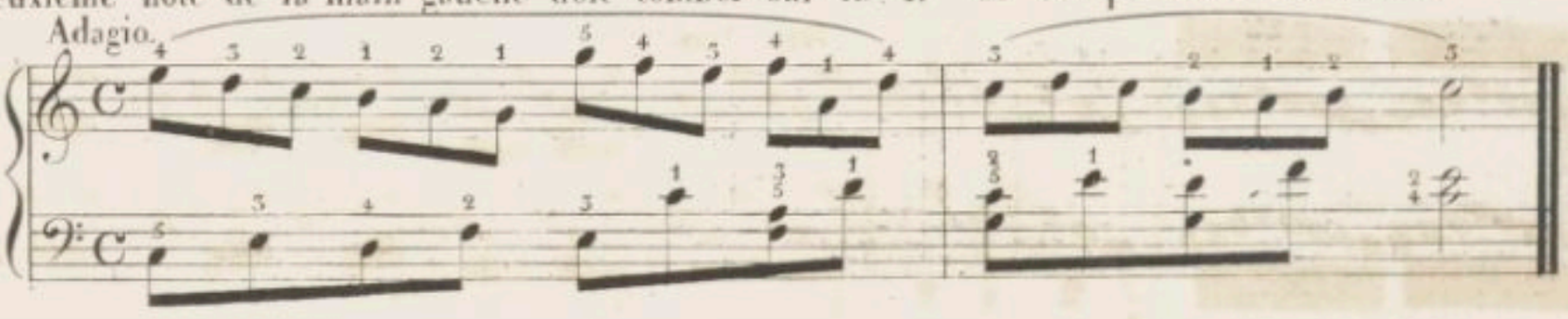


Et de la même manière avec tous les Exercices de la 11.^me Leçon.

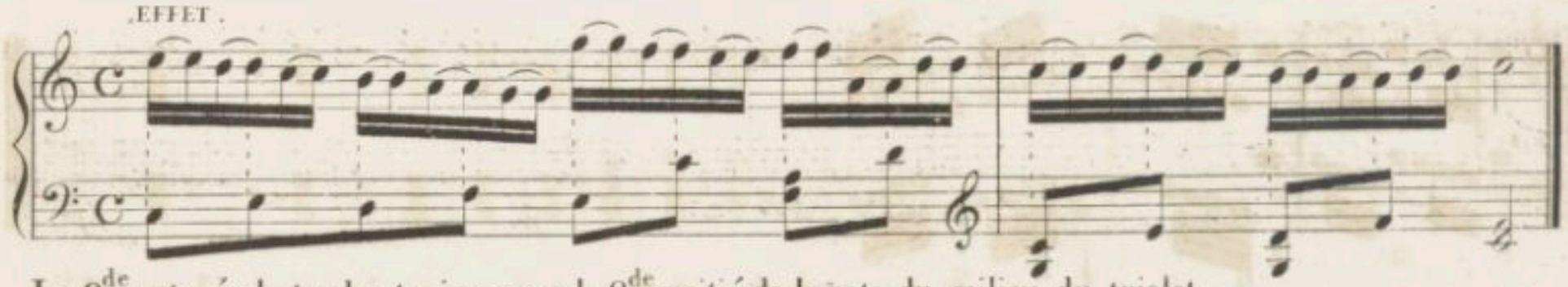
REMARQUE.

On à deja dit à la 10.^me Leçon comment on pouvait changer les triolets en notes égales dans les mouvemens rapides ; chaque main, exercée à l'avance, permet de jouer ces notes librement sans penser à la manière dont on les distribue. Dans les mouvements lents si un triolet peut être divisé en notes égales, on le distribuera régulièrement.

On peut diviser mentalement chaque note du triolet en deux parties ou le tout en six parties égales, la deuxième note de la main gauche doit tomber sur la 4.^me de ces parties. EXEMPLE.



EFFET.



La 2.^de note égale tombe toujours sur la 2.^de moitié de la note du milieu du triolet.

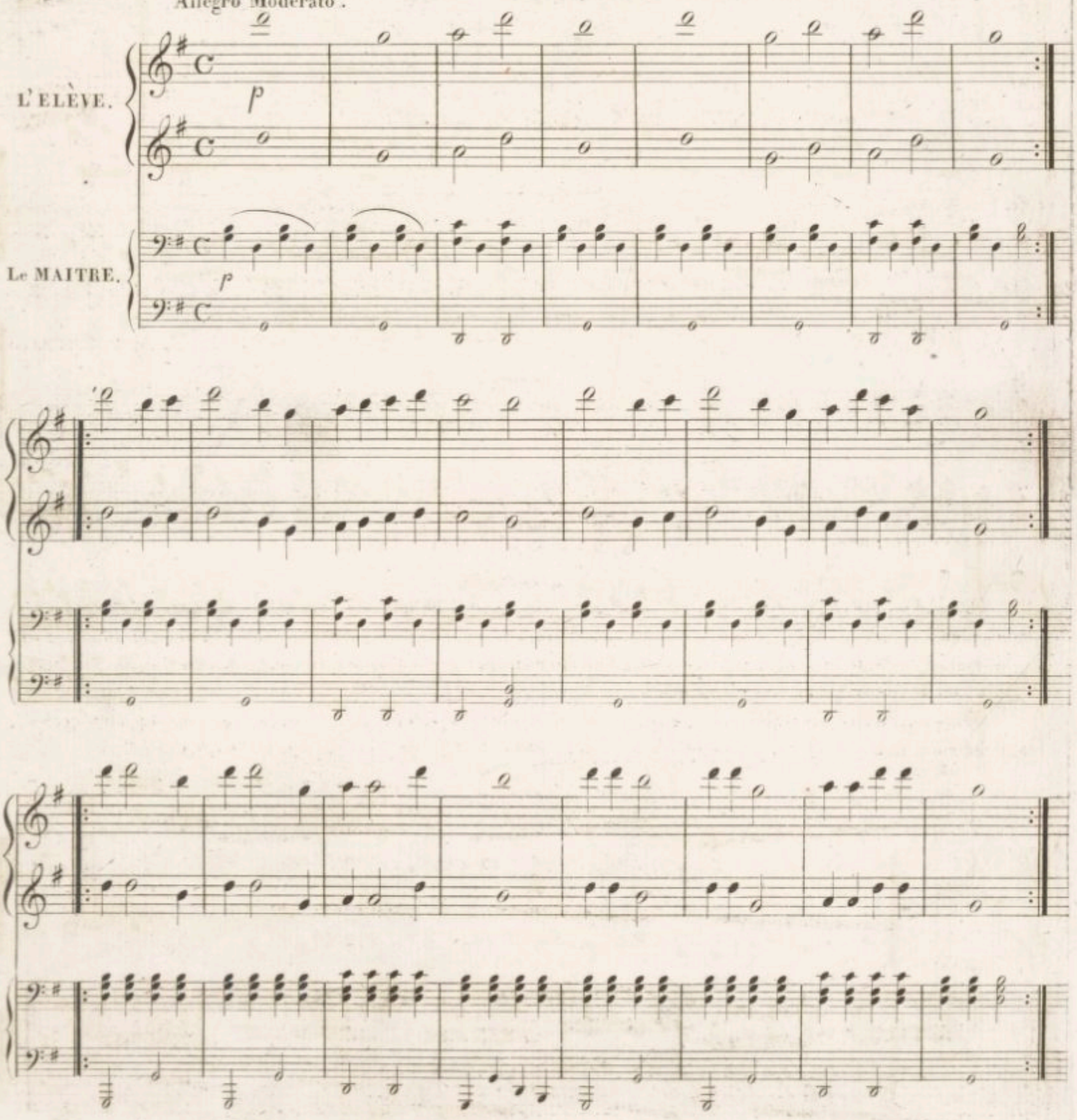
Voici un Exemple à 4 mains qui résumera ces principes et exercera les cinq doigts.

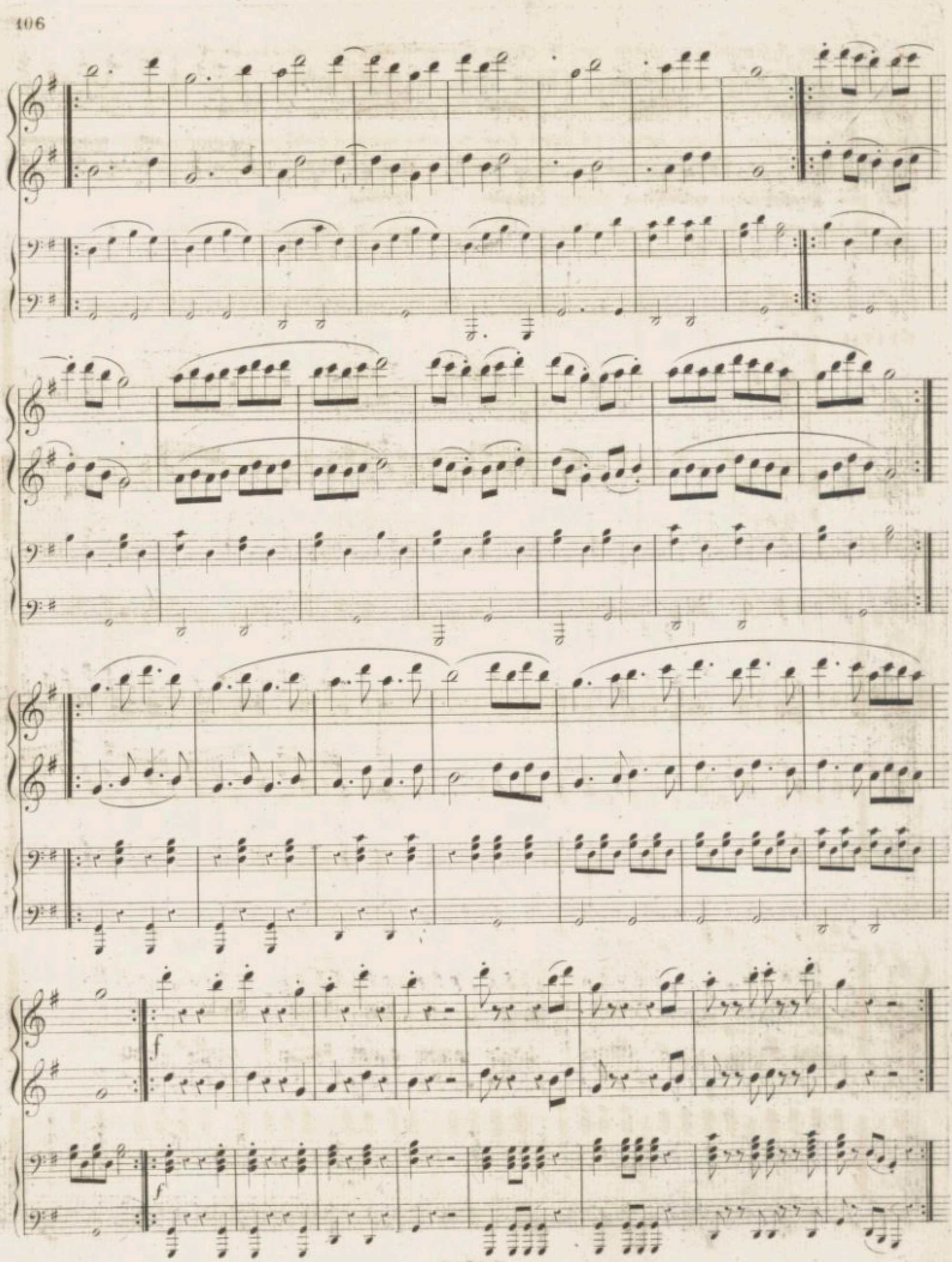
La partie supérieure destinée à l'Elève roule sur les Cinq Notes SOL, LA, SI, UT, RÉ, la partie inférieure touchée par le professeur contient les principaux temps de la mesure, il faut compter quatre Noires pour chaque mesure, d'abord dans un mouvement rapide puis dans les autres qui suivent.

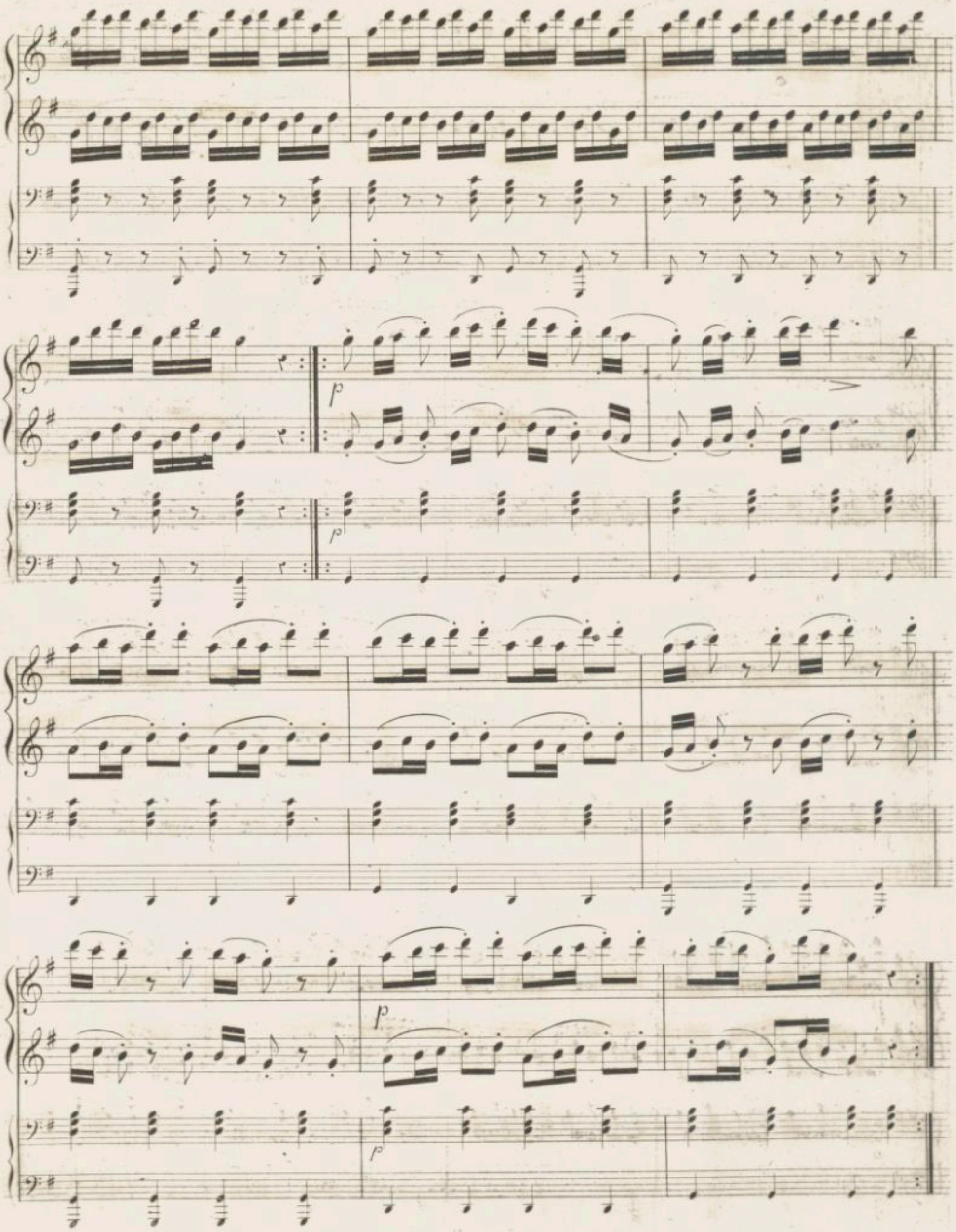
Le Maître et l'Elève alterneront d'une partie à l'autre. l'Elève doit compter les temps à haute voix puis mentalement quand son maître comptera à haute voix.

Il faut ensuite lire avec soin l'explication des termes qui ont rapport à l'exécution.

Allegro Moderato.




f
f



ANDANTE. Lentement.

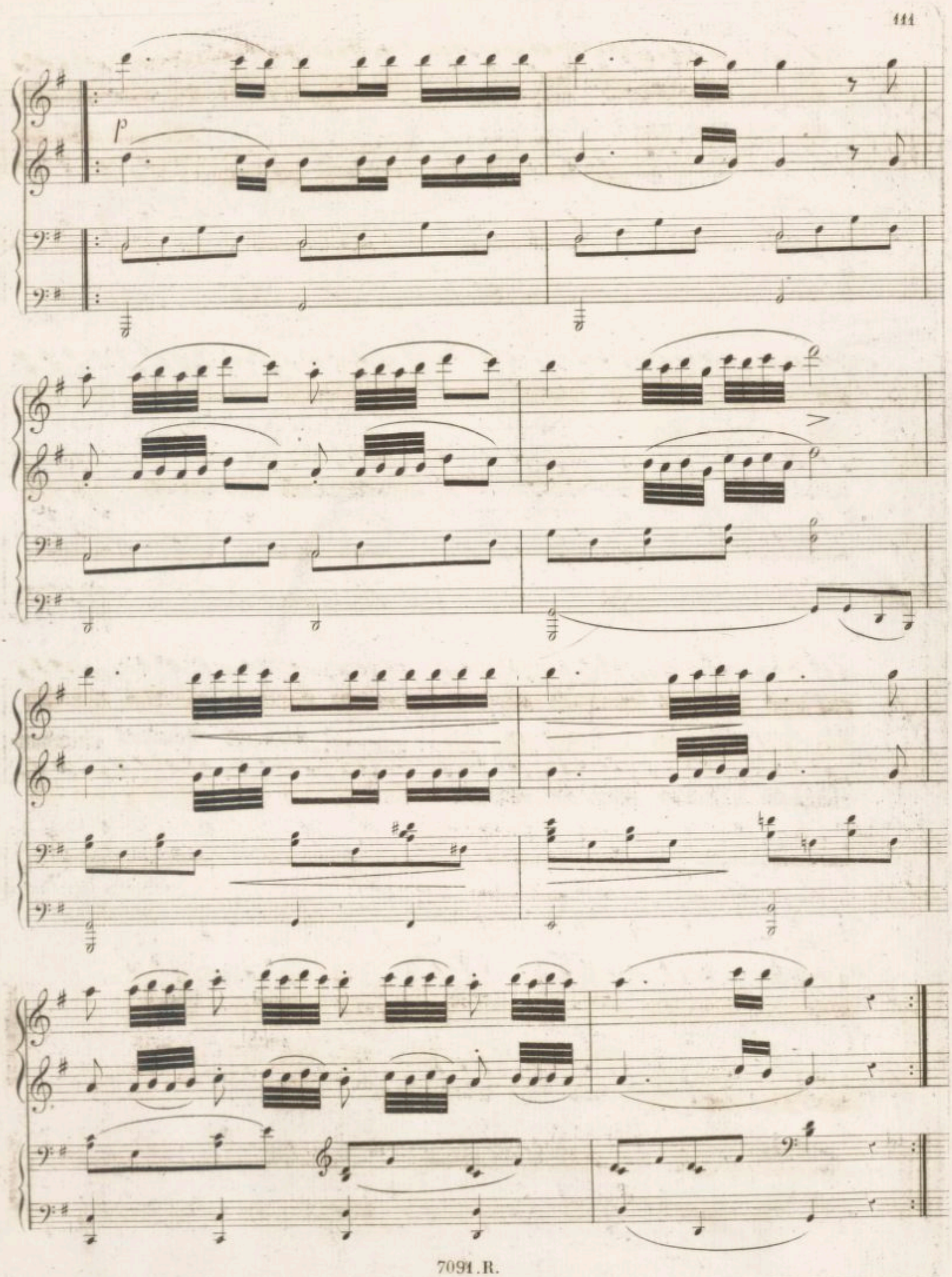
p

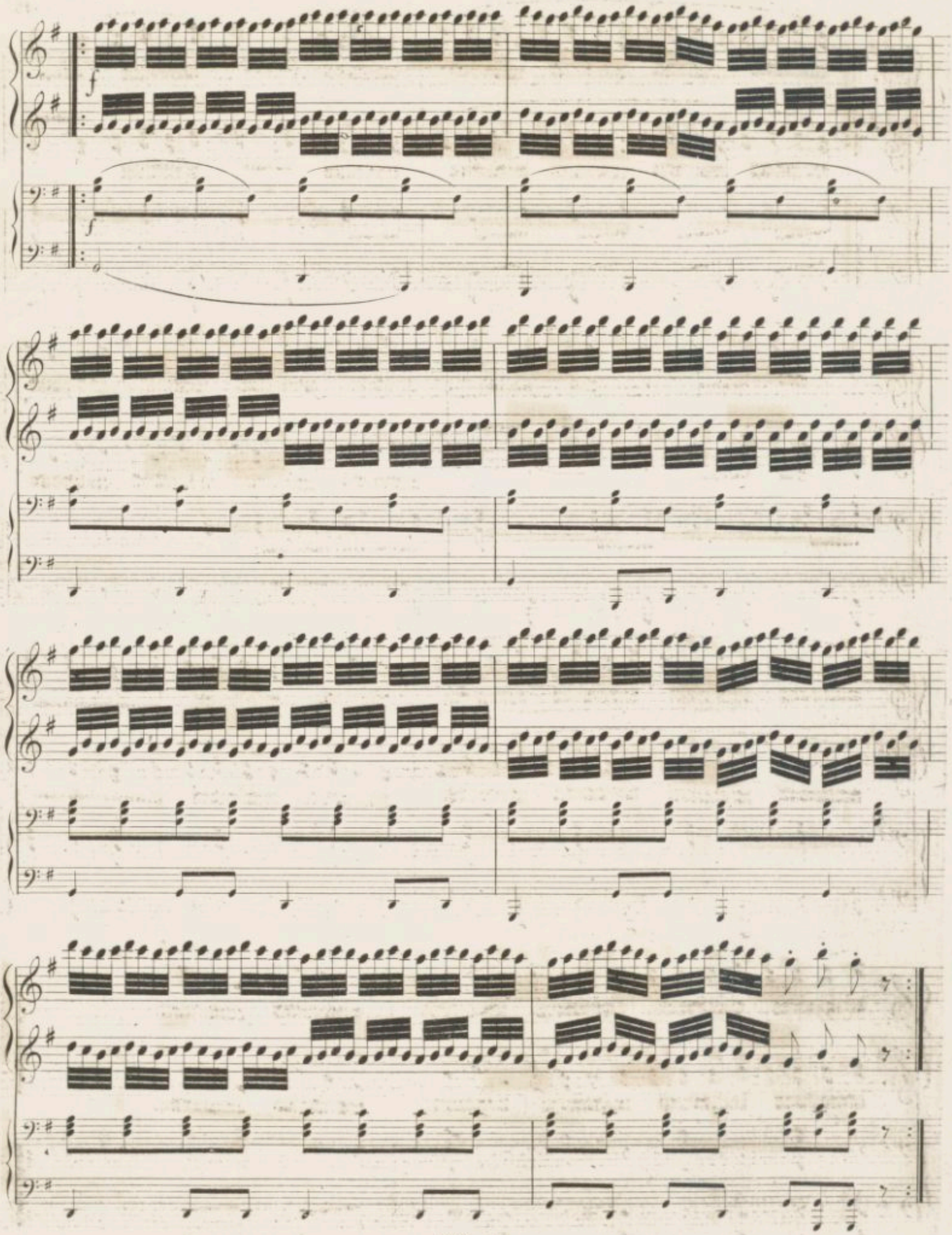
cres.

cres.

f

f

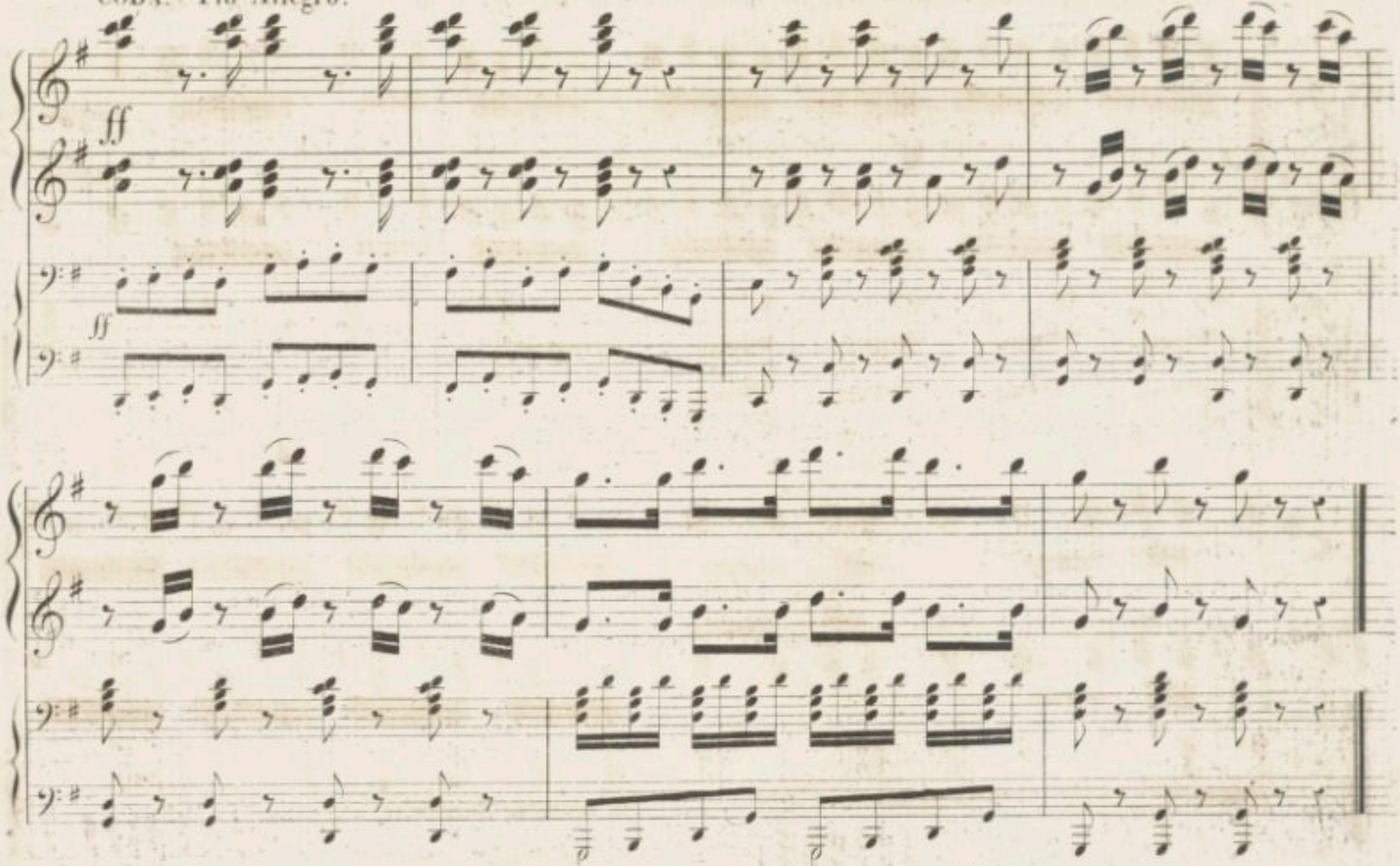

p



f

f

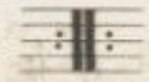
CODA. Più Allegro.



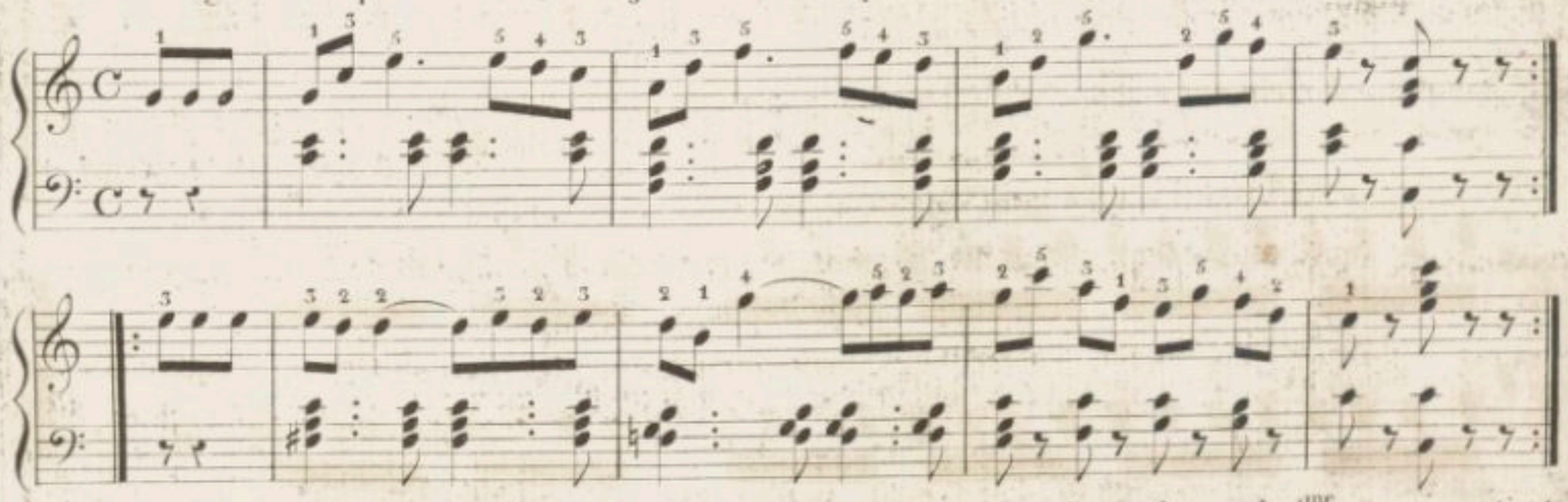
N. B. La Coda doit être jouée un tiers plus vite que l'Andante précèdent.

14.me LEÇON.

DES SIGNES QUI INDIQUENT UNE RÉPÉTITION OU UNE ABRÉVIATION.

Le Signe  indique, si les points sont placés de chaque côté de la barre, qu'il faut répéter ce qui précède et ce qui suit; s'il n'y à de points que d'un côté on répète seulement cette partie.

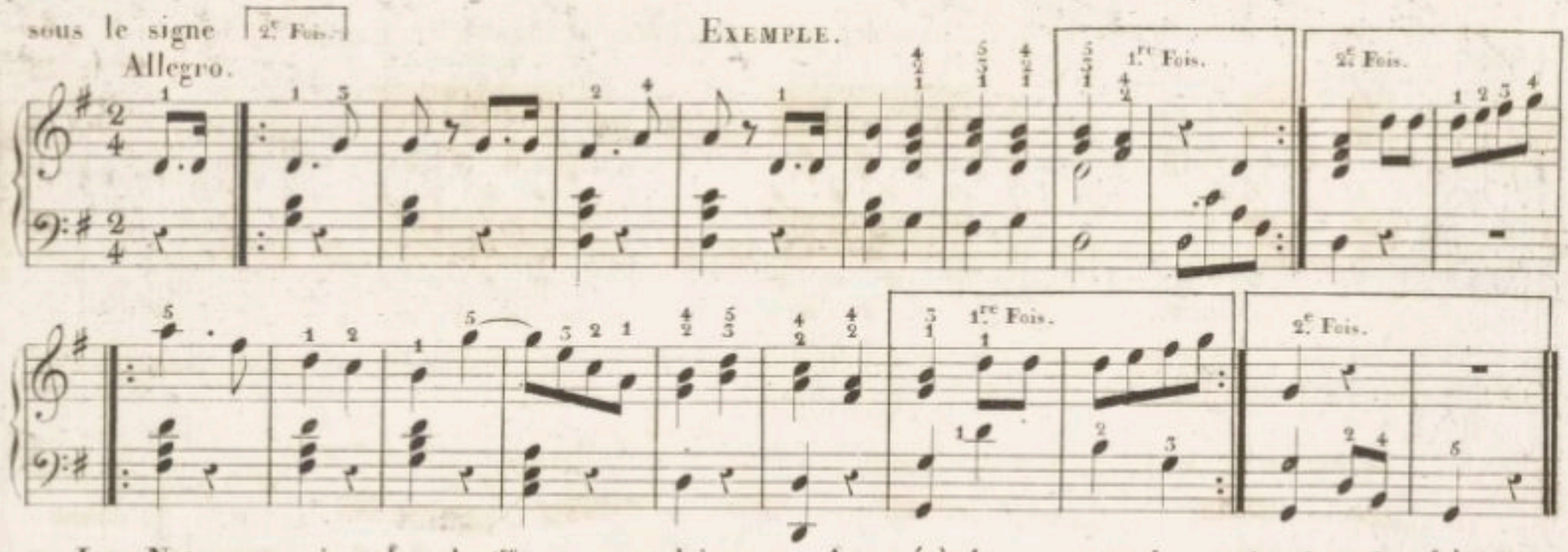
Les signes de répètition ne doivent jamais interrompre la mesure. Exemple.



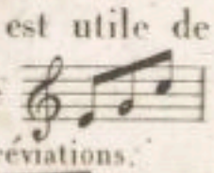
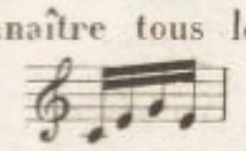
Les notes réservées à la première chûte de la main consistent en trois croches, et la 4.me mesure contient la valeur de cinq croches devant la double mesure pointée ces 8 croches font une mesure entière, elles doivent former une mesure pareille à toutes les autres. La 2.de partie est exactement semblable, car le nombre des notes ou des silences qui terminent la dernière mesure d'un morceau coincident avec la 1.re mesure qui n'est pas complète.

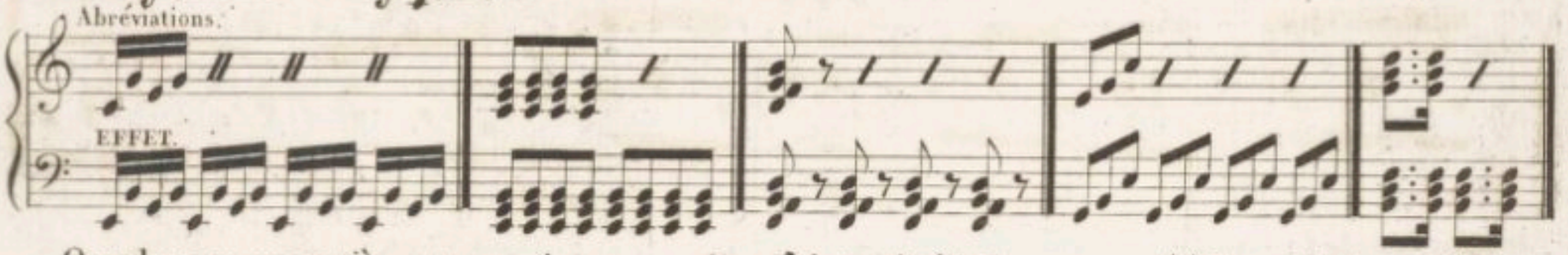
Le Signe [1re Fois.] indique qu'il faut recommencer et continuer jusques et y compris les mesures sous le signe [2e Fois.]

EXEMPLE.



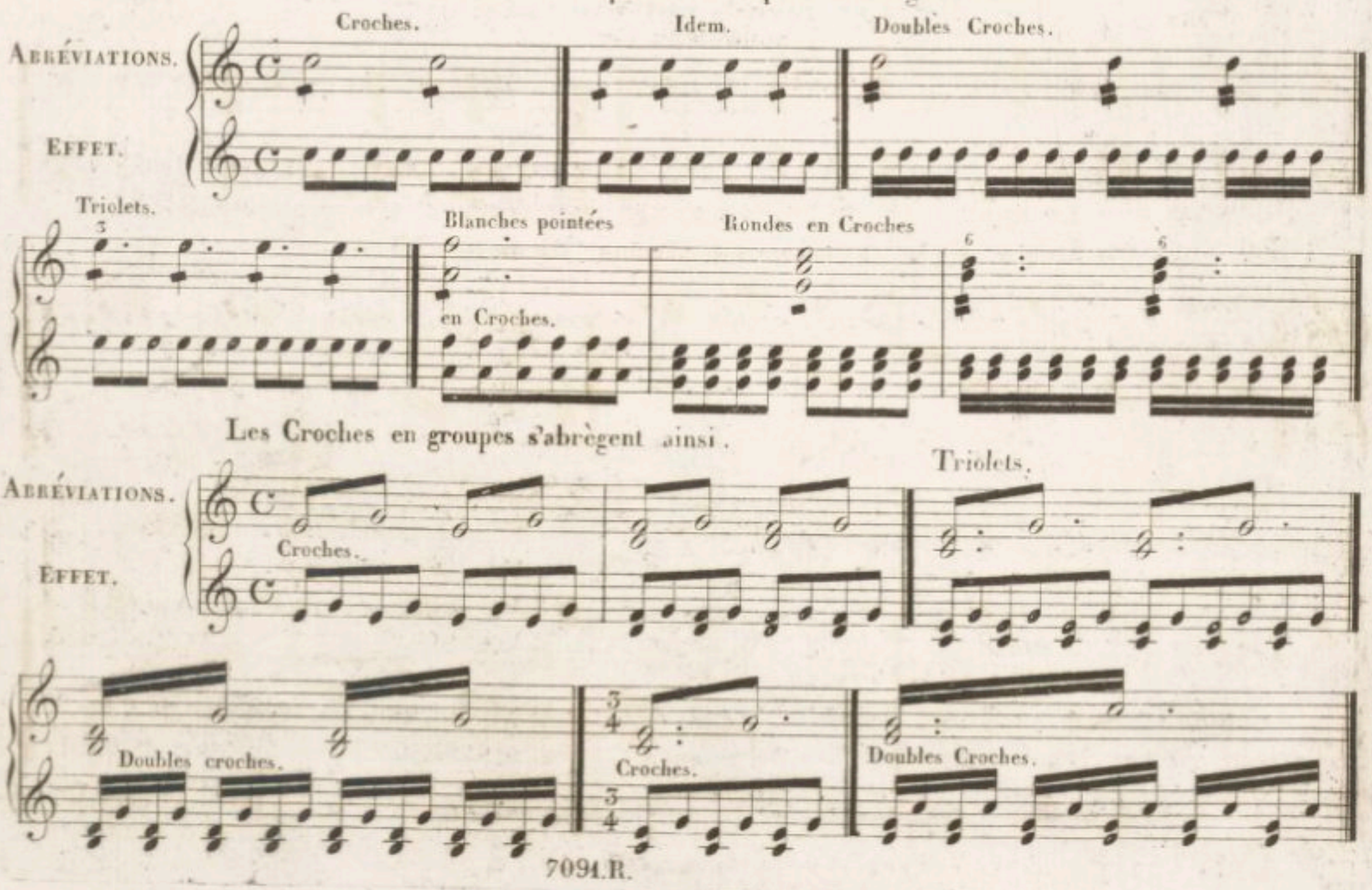
Les Notes comprises dans la 1re mesure ne doivent pas être répètées, parceque le premier signe de répètition ne se retrouve pas après.

Il est utile de connaître tous les Signes d'Abréviations. Quand plusieurs Notes réunis par grouppe, comme  où  sont répétées plusieurs fois successivement on les écrit en abrégé. Ex:

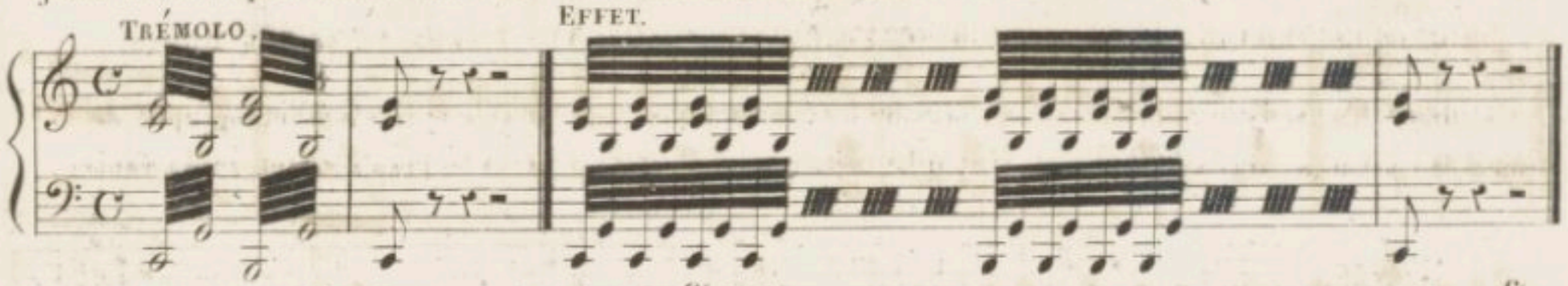


Quand une mesure entière est comprise sous ce signe / la totalité de la mesure précèdente doit être répètée.

Une note ou un Accord qu'on doit répèter s'abrègent ainsi:

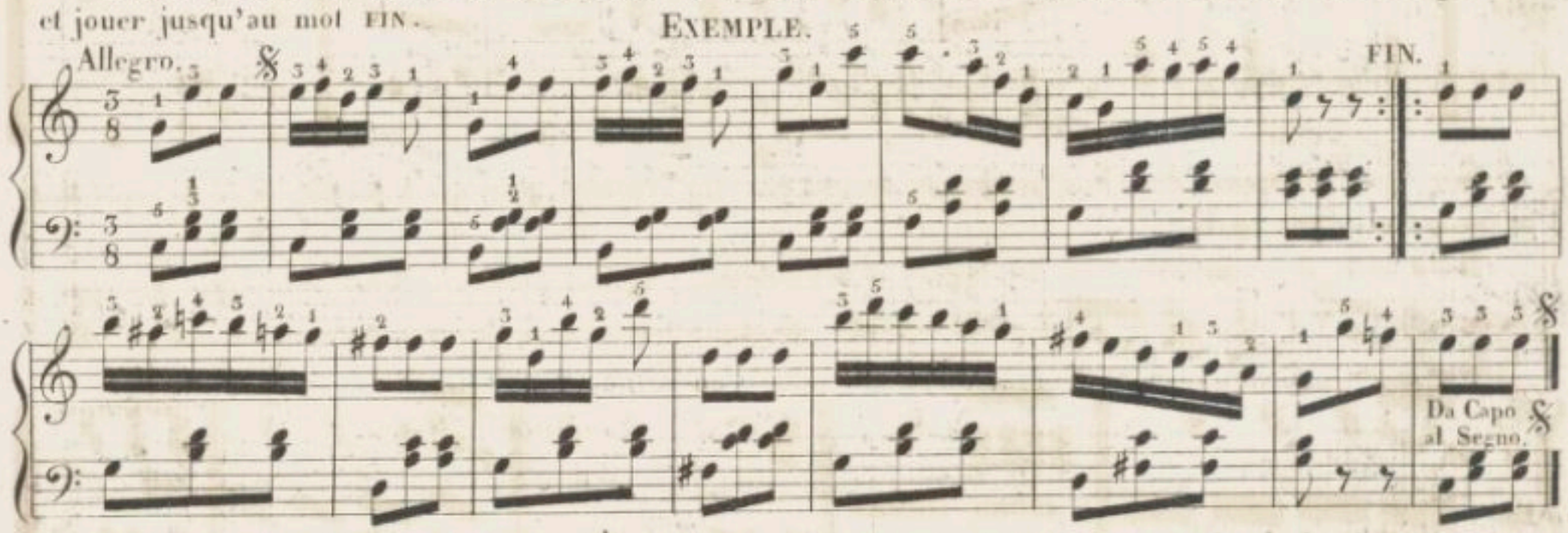


Avec trois barres on les joue en triples croches. S'il y à sur ces notes le TREMOLO, il faut les jouer très vite pour imiter une sorte de tremblement sans altérer la mesure. EXEMPLE



Avec les mots DA CAPO ou AL SEGNO 𝄋 il faut recommencer au commencement ou au Signe 𝄋 et jouer jusqu'au mot FIN.

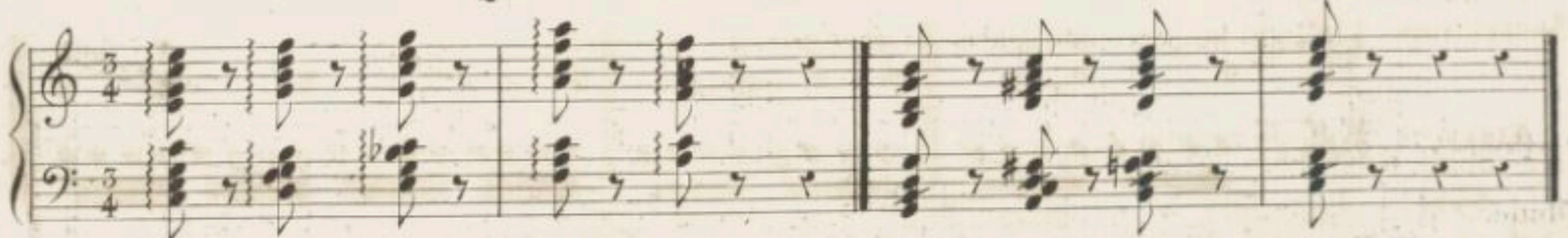
EXEMPLE.



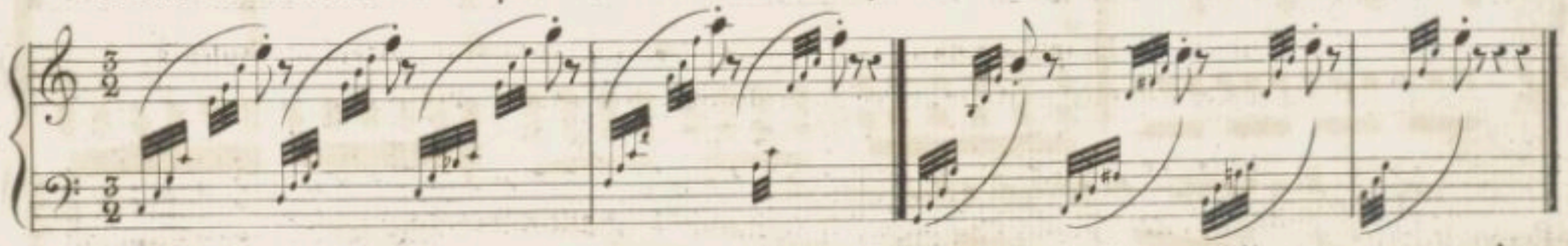
Il faut répèter la totalité de la 2.de partie de même que le DACAPO, puisqu'il y à des barres avec doubles Croches.

DES ARPÈGES.

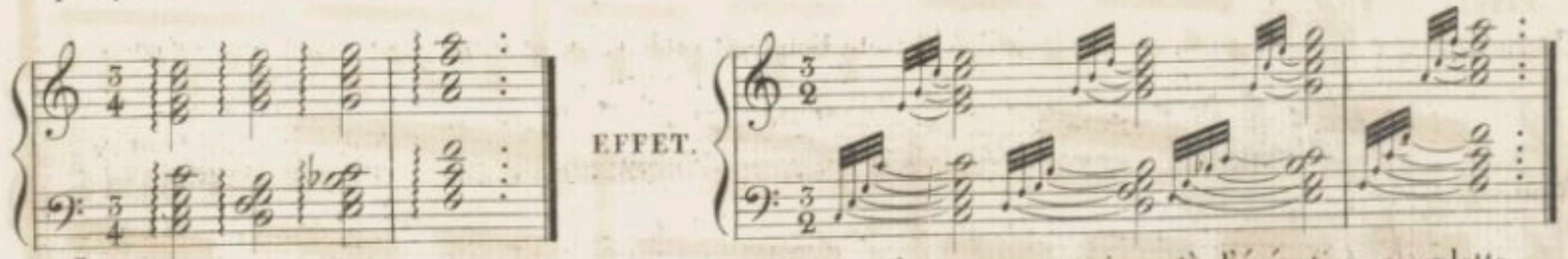
Quand des Accords sont écrits ainsi:



Il faut les détailler en simples Notes comme l'indique l'EXEMPLE suivant.



Les mains ne doivent jamais jouer en même temps. Les mêmes principes s'appliquent aux accords quelque soit la durée des Notes. EXEMPLE

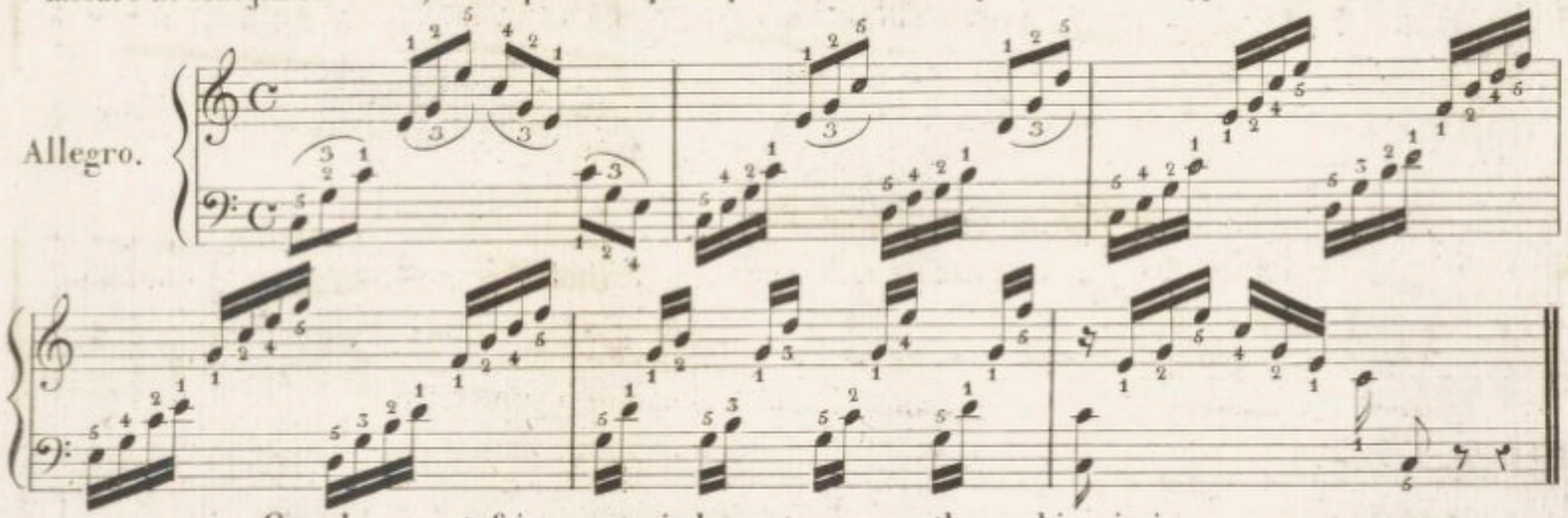


Les Liaisons indiquent que les petites notes doivent être soutenues jusqu'à l'éxécution complette de l'Accord.

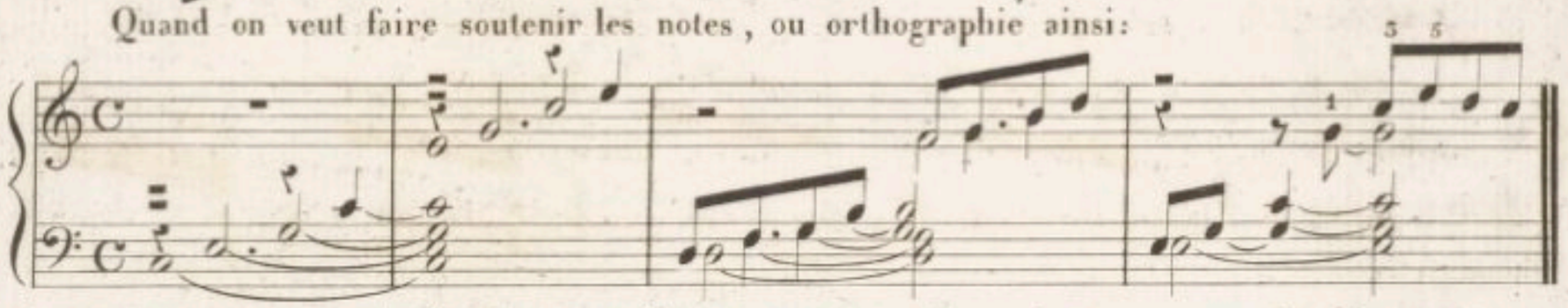
CONTINUATION DE LA 14.me LEÇON.

RÈGLES PARTICULIÈRES SUR LA DISTRIBUTION DES NOTES ENTRE LES DEUX MAINS.

Dans les Accords semblables aux suivans les Silences qui semblent nécessaires à l'orthographe de la mesure ne sont jamais écrits, l'Elève peut voir par la position des notes qu'il faut les frapper l'une après l'autre.

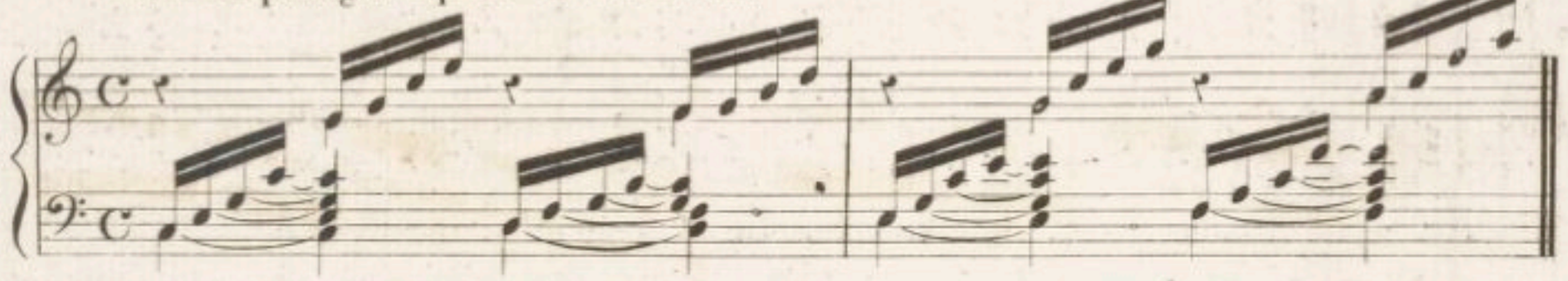


Quand on veut faire soutenir les notes, ou orthographie ainsi:



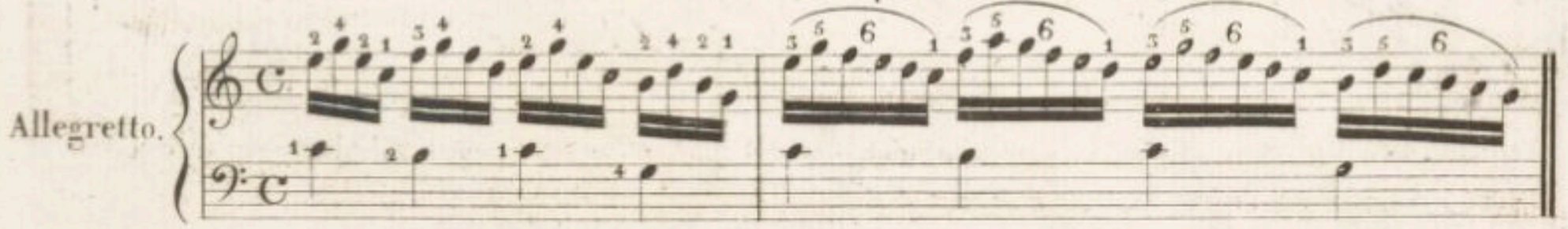
On voit que par cette notation les deux premières mesures sont des noires soutenues, les deux autres mesures sont des Croches.

Dans les passages rapides on écrit ainsi:

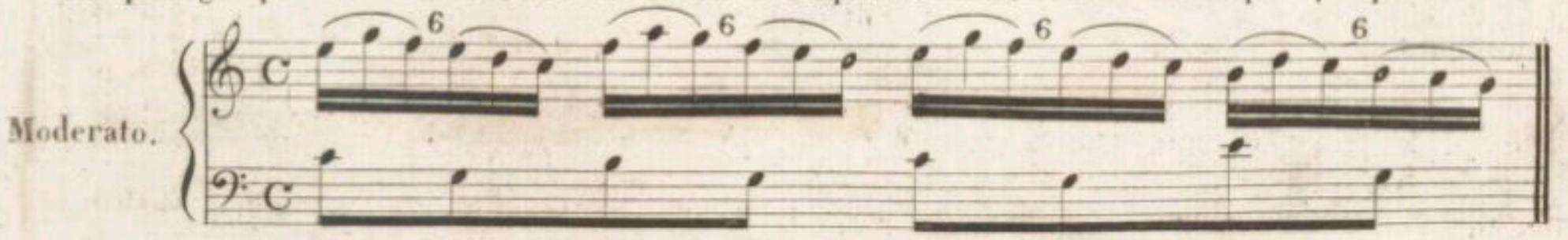


Les traits coulés s'appliquent aux accords suivants, qu'il faut seulement soutenir.

De deux croches on fait un Triolet, de quatre on fait une Sixaine.

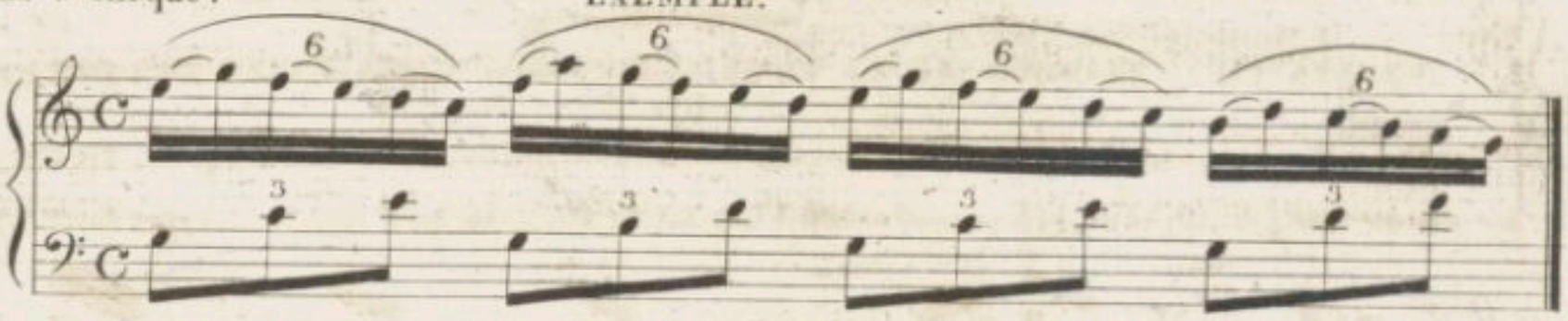


Lorsqu'un groupe de six notes doit être éxécuté sur de simples Croches, on en met trois pour chaque croche.

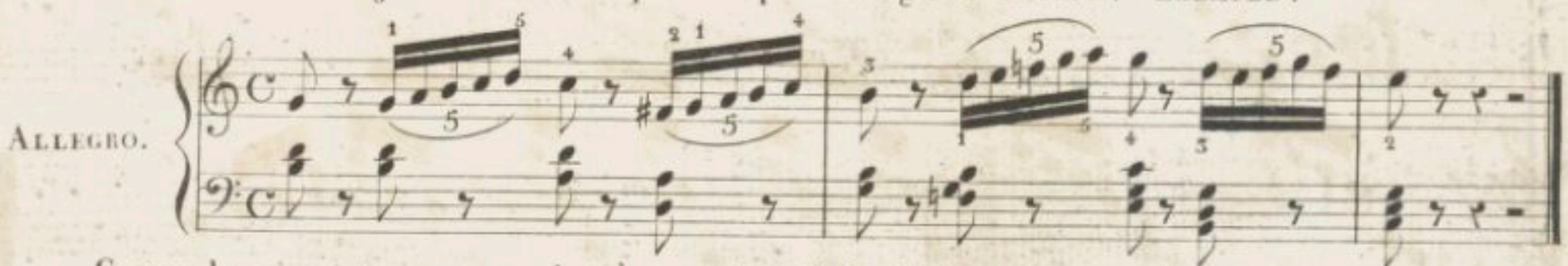


Quelquefois cependant de pareils groupes de notes doivent être exécutées sur un triolet, on en distribue deux à chaque.

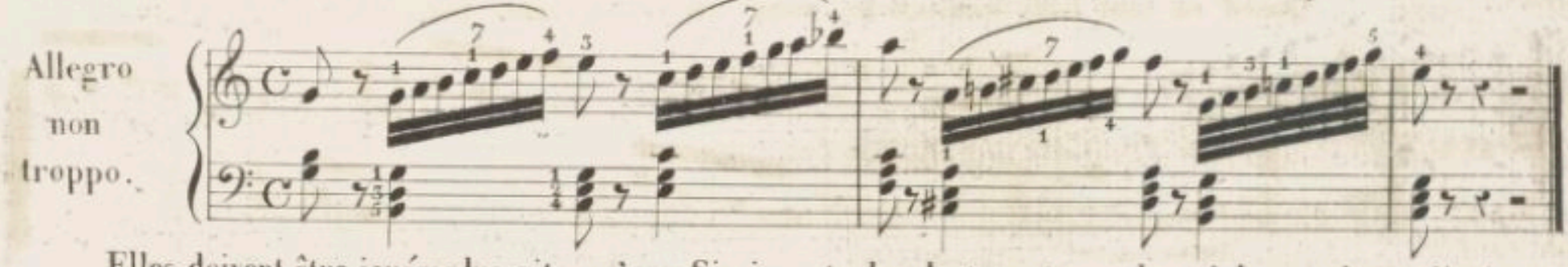
EXEMPLE.



On rencontre souvent des groupes de notes en nombre impair au dessus desquels on en écrit le chiffre. Ces Notes sont jouées assez vite pour ne pas déranger la mesure. EXEMPLE.

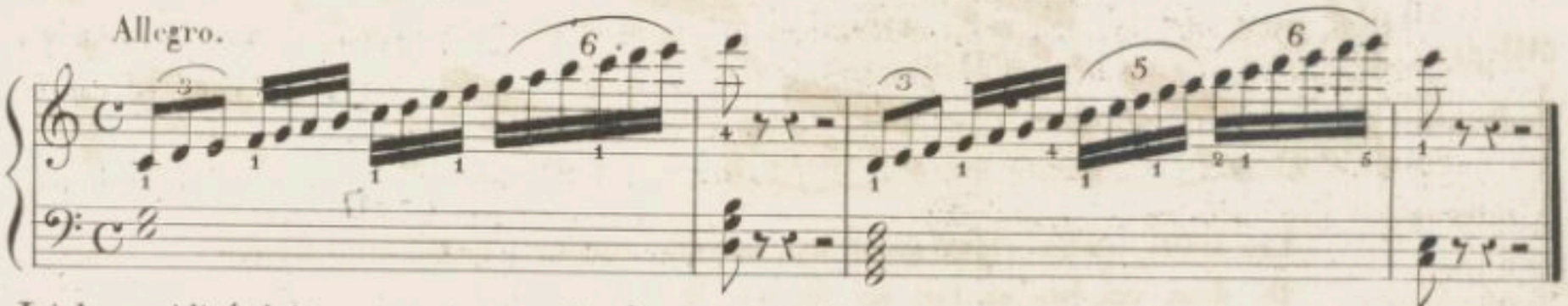


Comme les cinq notes correspondent à une noire, il faut les jouer un peu plus vite que des doubles croches ordinaires et un peu plus lentement qu'une SIXAINE. On emploie aussi 7 pour 4.

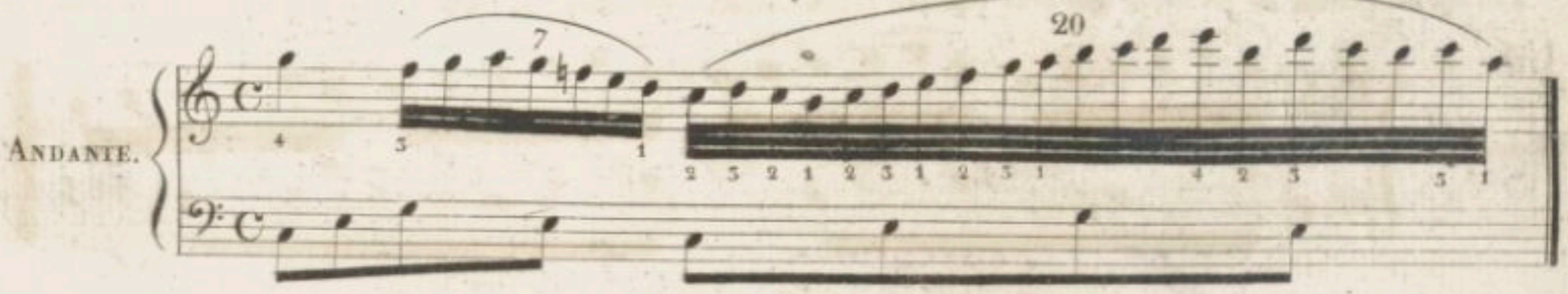


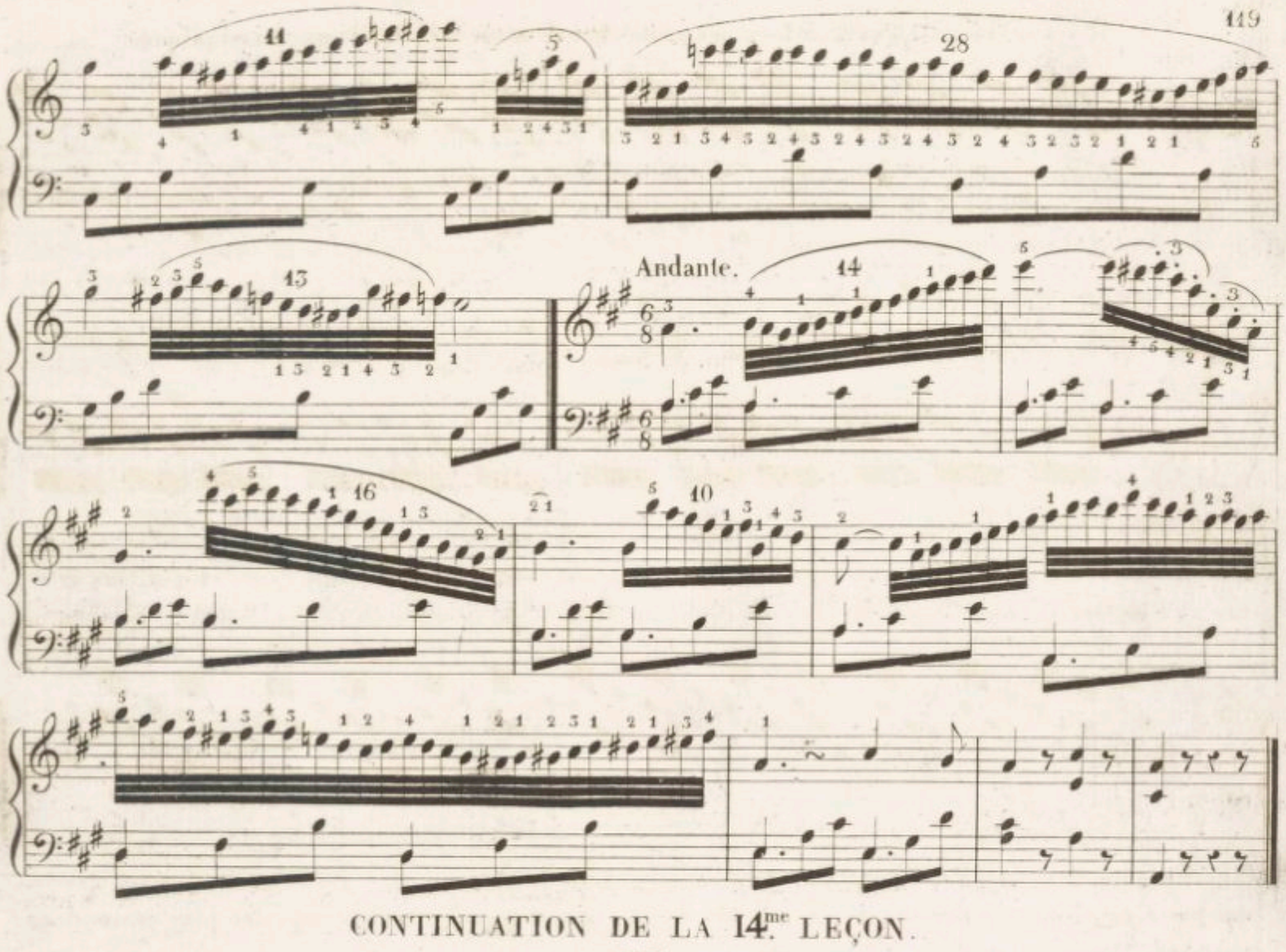
Elles doivent être jouées plus vite qu'une Sixaine et plus lentement que des triples croches ordinaires tout le temps que la noire dure.

Il ne faut pas rendre trop sensible à l'oreille la différence de plusieurs groupes de valeur dissemblables, il faut conserver une égalité relative dans l'éxécution. EXEMPLE.



Ici la rapidité doit augmenter par degrès pour que la mesure soit correctement remplie. Dans la musique moderne on trouve fréquemment à la main droite des groupes de notes en nombre impair très considérable, il faut les distribuer sur de plus longues notes, comme le 7 pour 2, 5 pour 4 sans préparation et sans inégalité. Ce travail est si difficile que l'Elève ne doit pas s'étonner s'il ne réussit pas de prime abord, il faut acquérir d'abord de l'agilité, et déchiffrer lestement. Nous traiterons ce sujet plus amplement dans la 3.me partie et nous donnerons ici deux Exemples.





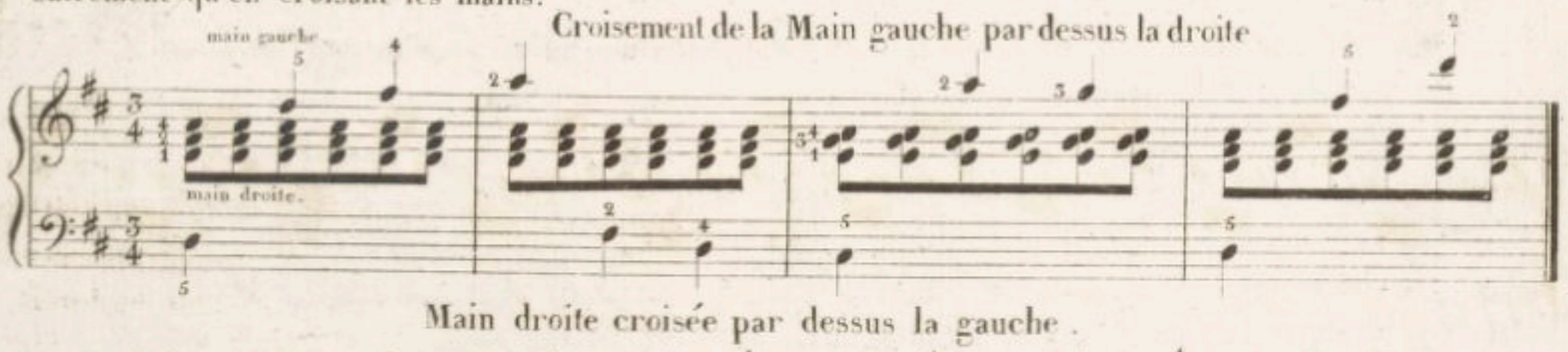
CONTINUATION DE LA 14.me LEÇON.

MANIÈRE DE CROISER ET D'ENTRELACER LES MAINS.

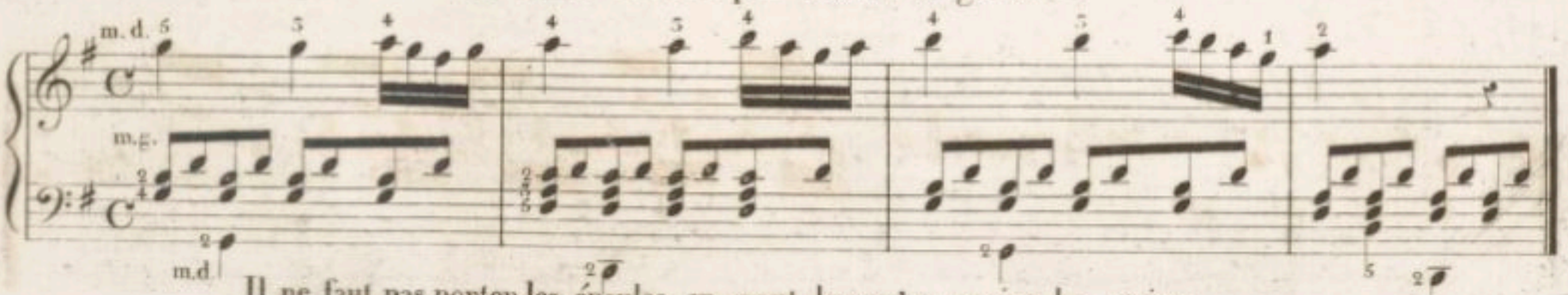
Il arrive par suite de certaines combinaisons que la main gauche joue par dessus la droite pour ne pas la déranger et que la droite joue par dessus la gauche une partie très grave, dans ce cas la main qui passe par dessus l'autre ne doit point la toucher.

On reconnait cette sorte d'éxècution à la notation qui offre des traits qu'on ne pourrait pas jouer autrement qu'en croisant les mains.

Croisement de la Main gauche par dessus la droite

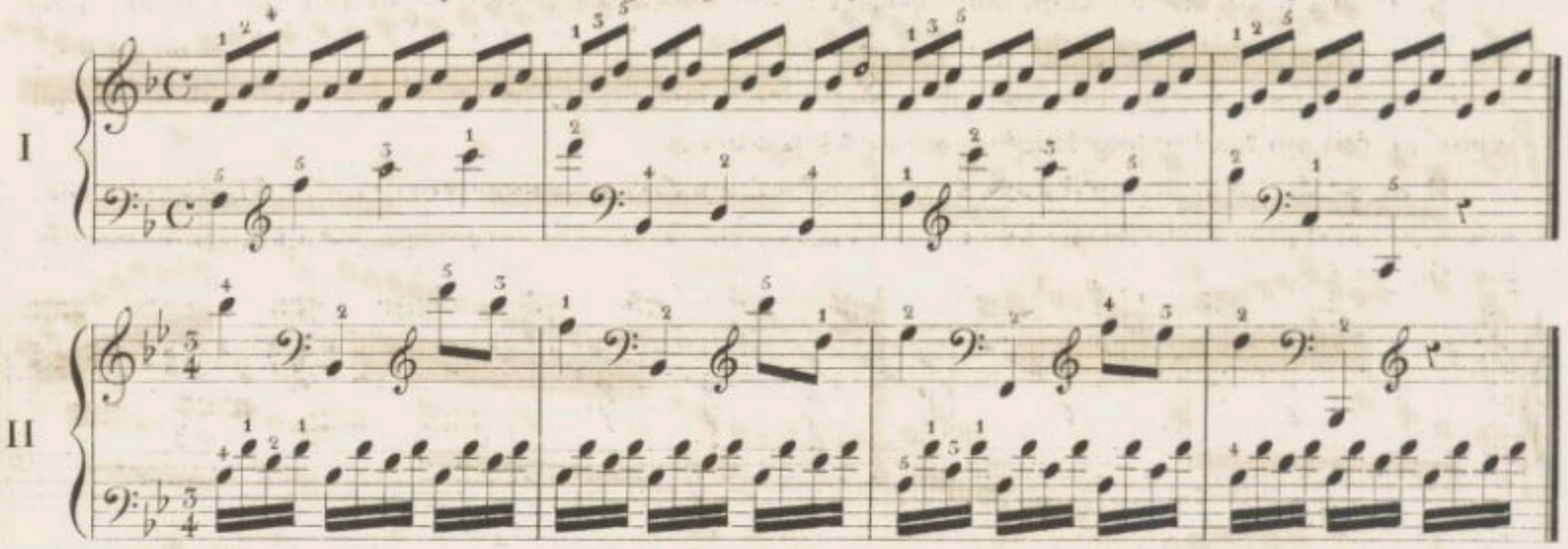


Main droite croisée par dessus la gauche.

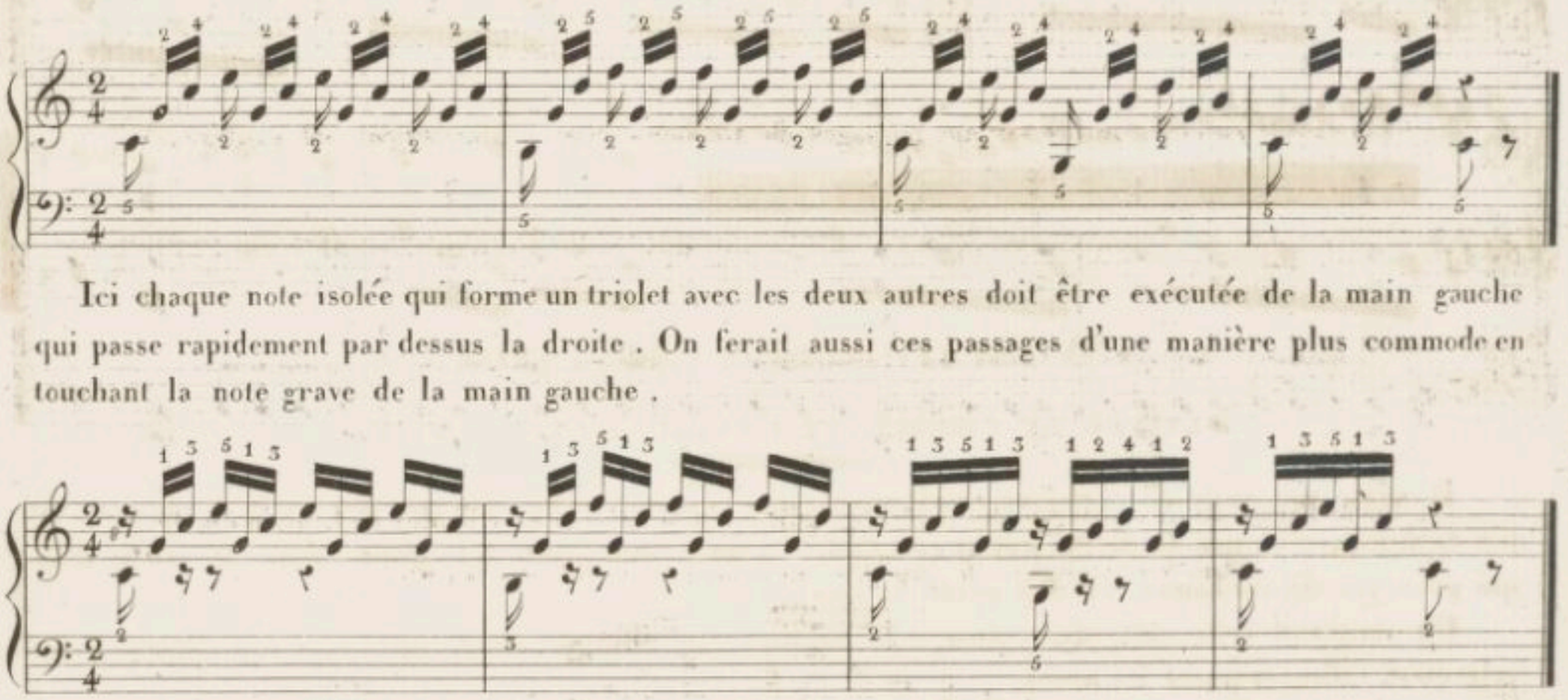


Il ne faut pas porter les épaules en avant lorsqu'on croise les mains.

Il arrive souvent qu'on écrit les passages de chaque main avec la Clé qui lui est propre.

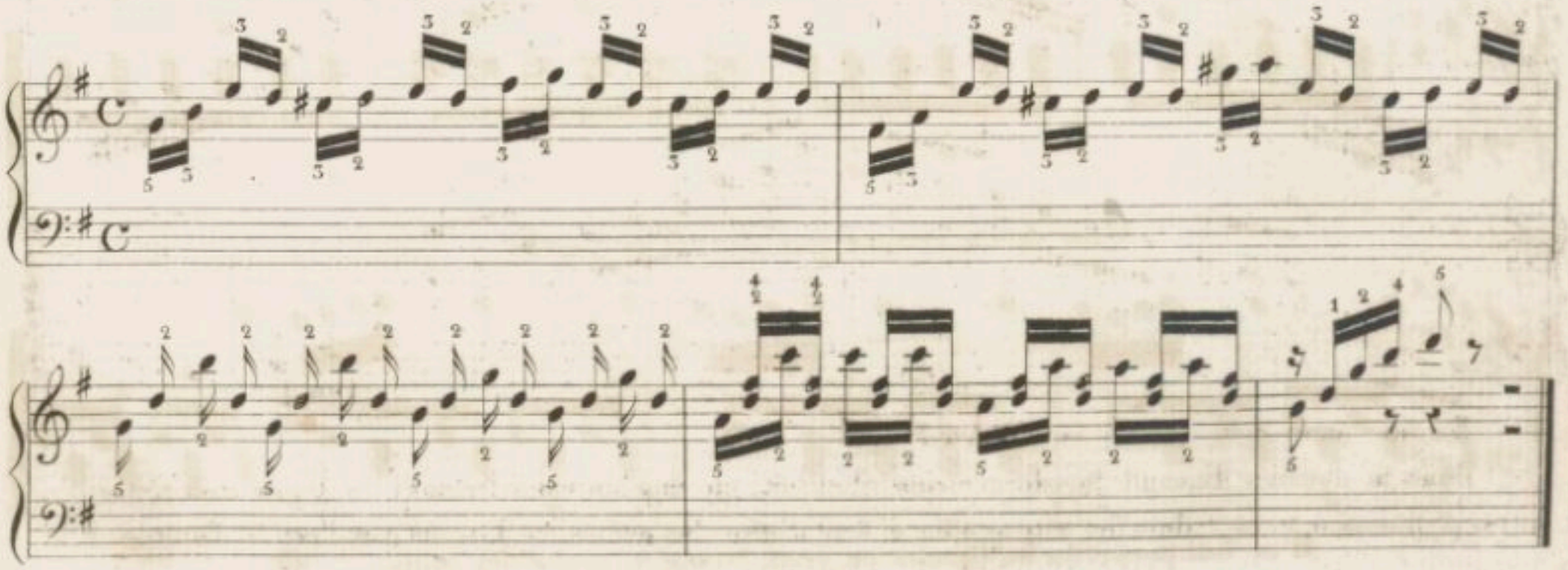


Quand les notes doivent être jouées vite, on omet accidentellement les silences nécessaires, et l'on voit par la position des queues si les notes appartiennent à la main gauche ou à la main droite et par leur nombre et leur succession si elles doivent être exécutées en Triolets en Sixaines ou en doubles Croches. Ex:



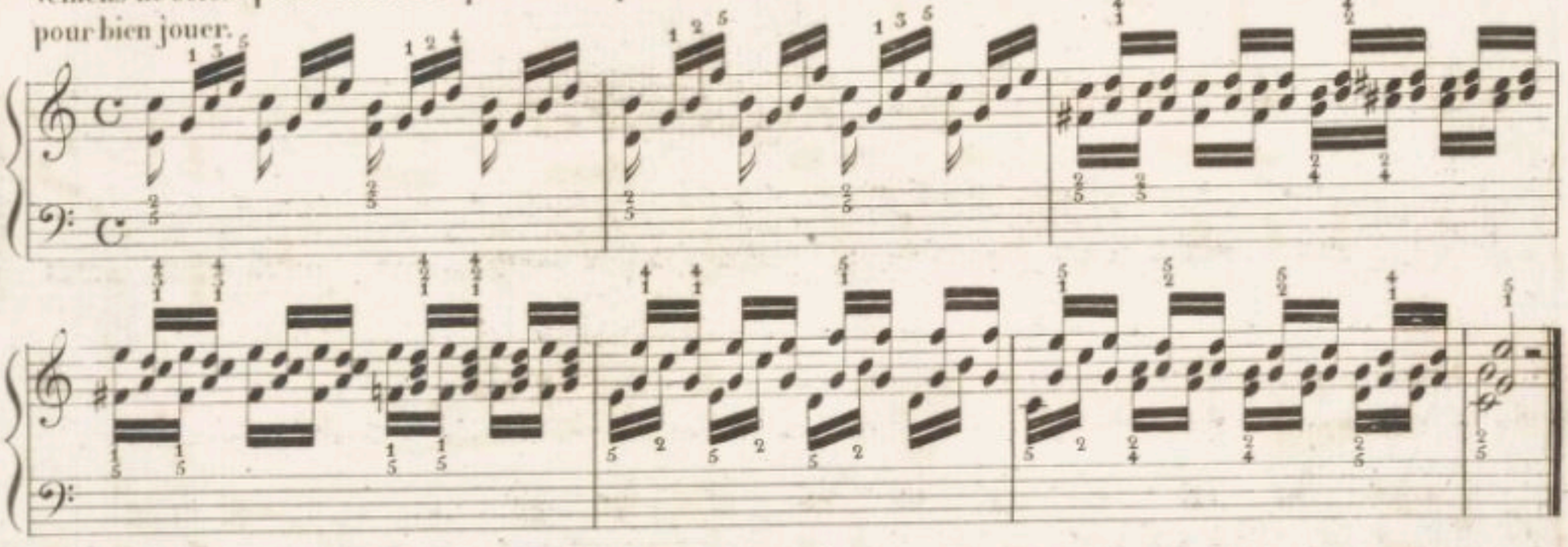
Ici chaque note isolée qui forme un triolet avec les deux autres doit être exécutée de la main gauche qui passe rapidement par dessus la droite. On ferait aussi ces passages d'une manière plus commode en touchant la note grave de la main gauche.

Mais ce croisement des mains produit un effet particulier qu'on emploie avec intention.

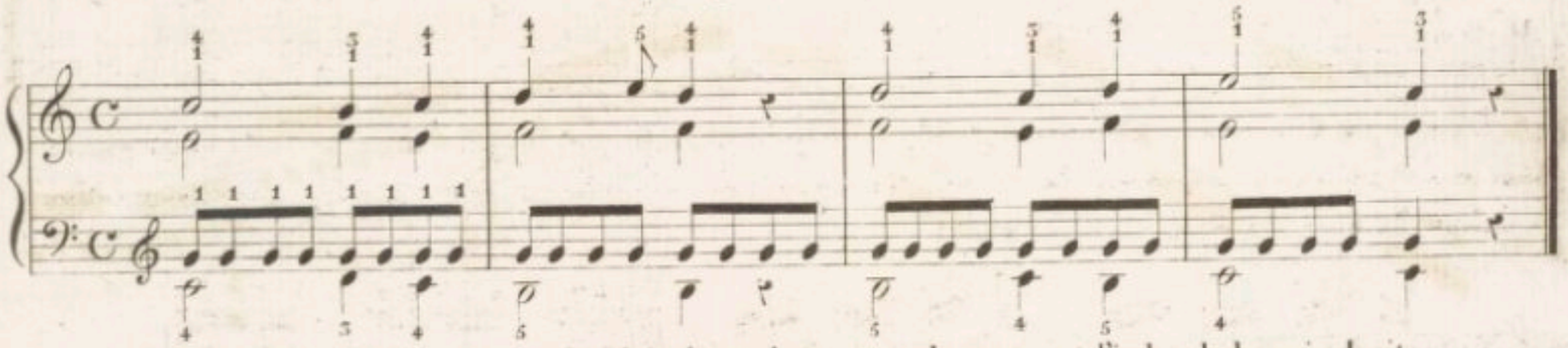


La main gauche joue les notes dont les queues sont en bas et se croise rapidement sur l'autre main qui reste à sa place. On comprend que dans ces sortes de passages les règles relatives à la position ordinaire des mains ne sont pas bien observées, d'ailleurs il faut éviter tout mouvement inutile et la main qui croise ne doit pas tomber trop lourdement sur les touches.

Il en est de même lorsqu'il s'agit d'entrelacer les doigts d'une main entre ceux de l'autre, Il faut que les mouvemens ne soient point d'interrompre les uns par les autres. On choisit dans ces passages le doigté le plus convenable pour bien jouer.

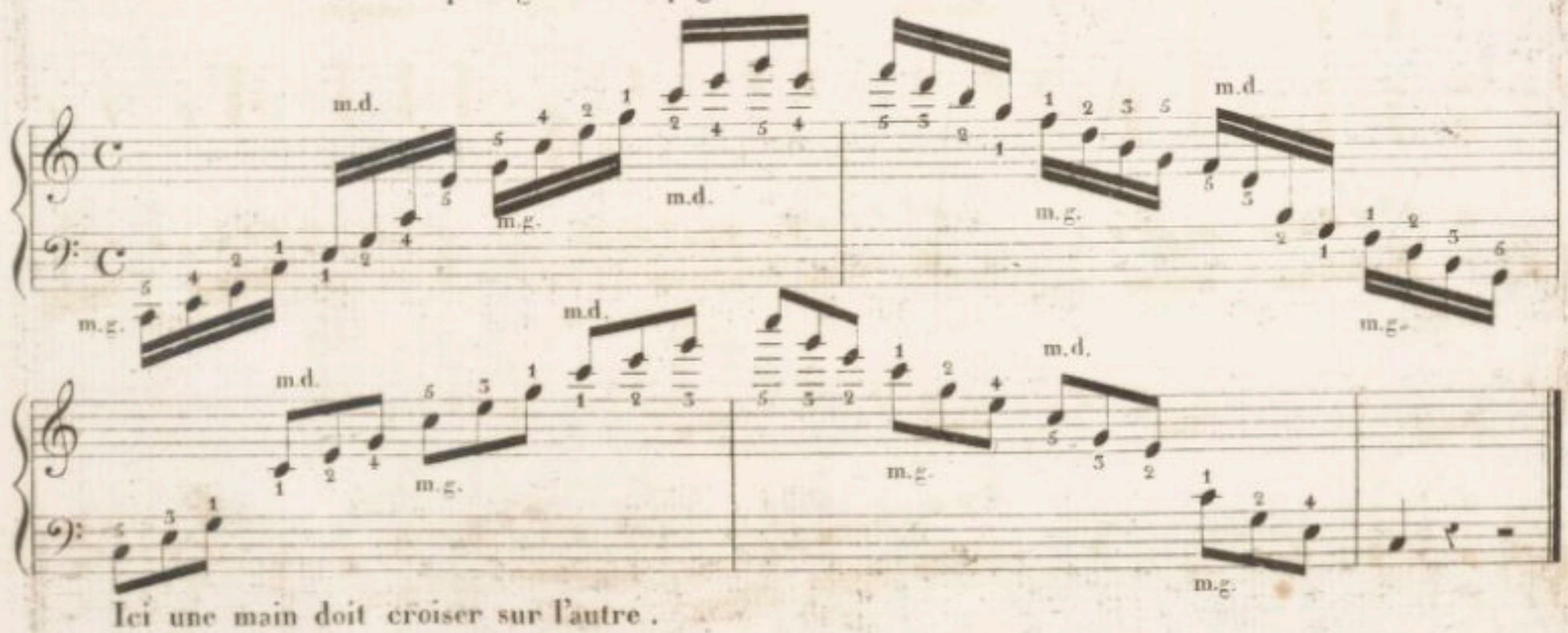


On croise aussi les mains sur des passages de mélodies dont le mouvement est modéré.



Ici le Pouce de la main gauche doit être place entre le pouce et l'index de la main droite.

Dans les passages en Arpèges on croise souvent ses mains.



Ici une main doit croiser sur l'autre.

Dans le dernier Exemple les deux mains alternent. on emploie aussi les mots (m.g. pour main gauche.) et (m.d. pour main droite) alors les passages ou il faut croiser les mains ne laissent pas dans le doute.

Allegro.

61.me EXERCICE.

cres.

cres.

cres.

dol:

cres.

loco.

p

dol:

f

Andante expressivo.

62.me EXERCICE.

8ª

8ª

8ª

1.re fois.

2.me fois.

loco.

8ª

1.re fois.

loco.

2.me fois.

RONDO.

63.me

EXERCICE.

All.o Vivace.

8va

loco.

dol

cres.

f p

cres.

f

Cadenza.

à tempo.

cres.

f

8ª loco.

8ª loco.

fin.

ff

p dol.

fin.

8ª loco.

cres.

p

1.re fois.

2.e fois.

m.d.

m.g.

m.d.

m.g.

m.d.

Il faut recommencer au commencement sans répèter chaque partie.

Da capo senza repetitione sino al Fine.

64.me EXERCICE.

1.re fois.

2.me fois.

cres.

8va

loco.

fp

cres.

f f

8va

loco.

65.me

EXERCICE.

p

m.d.

m.d.

m.g.

m.d.

m.d.

m.d.

m.d.

m.g.

66.me

EXERCICE.

m.d.

m.g.

Allegro.

67.me EX:

dim:

loco.

Dans la 2.me Partie de ce dernier Exemple les Noires et les Blanches des 3.me 4.me 7.me et 8.me mesures pour la main gauche doivent être tenues dans toute leur valeur.

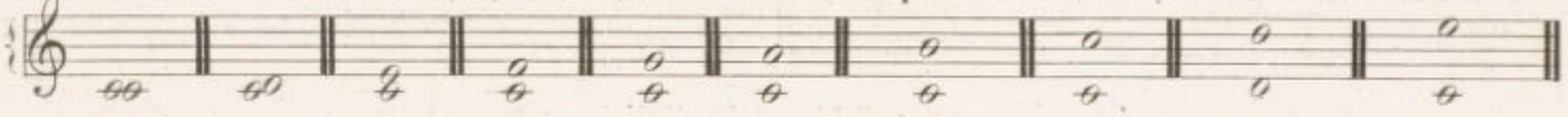
REMARQUE.

Il faut se familiariser avec les Intervalles et leurs dénominations. On appelle Octave deux sons ou même nom comme UT grave à UT aigu.

En prenant l'UT grave du Piano pour tonique, il s'établira entre cette note et celle qui la suit un Intervalle. Chaque Intervalle porte un nom relatif à sa position numérique en partant de l'UT.

EXEMPLES.

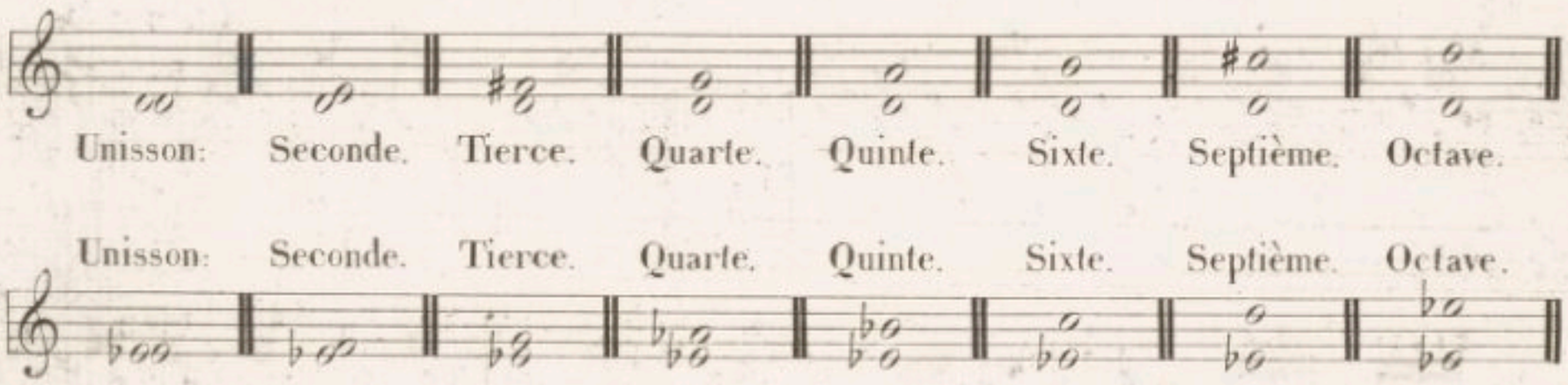
Unisson. Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sixte. Septième. Octave. Neuvième. Dixième.



La Neuvième et la Dixième ne sont que la répétition de la seconde et de la Tierce.

En suivant sur l'étendue du Piano, on trouve de nouvelles Quartes; Quintes &c...toutes les notes soit BLANCHE ou NOIRE peut devenir TONIQUE d'une Gamme.

EXEMPLE.



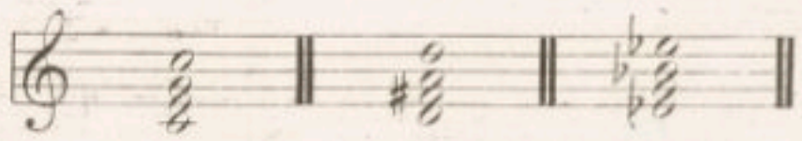
Unisson: Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sixte. Septième. Octave.

Dans une SECONDE il y à un son intermédiaire qui d'ailleurs n'appartient pas à la gamme EX: UT, UT ♯ RÉ. Si on frappe une tierce il y à une note intermédiaire comme UT, RÉ, MI, Dans la Quarte se trouvent deux notes comme UT, RÉ, MI, FA; dans la **Quinte** trois notes UT, RÉ, MI, FA, SOL, et ainsi de suite.

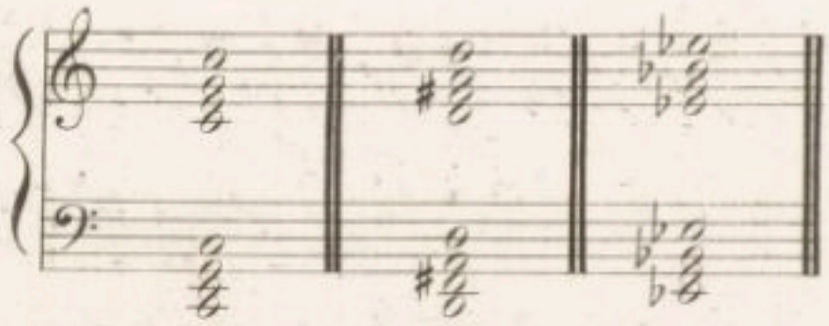
La TIERCE, la QUINTE, et l'OCTAVE sont les Intervalles les plus agréables, frappées ensembles, elles forment un ACCORD PARFAIT.

EXEMPLE.

Quand on double cet Accord il reste le même.



Et le même arrangement peut avoir lieu sur toutes les Notes du Piano prises chacune pour Tonique.



15.me LEÇON.

DES TERMES ITALIENS RELATIFS A L'EXPRESSION ET AUX MOUVEMENTS.

Au commencement de chaque Morceau on trouve des Mots Italiens qui indiquent le degré de lenteur ou de vitesse dans lequel on doit le jouer.

L'Exécution est donc subordonnée aux indications qui servent à nuancer les passages. Dans certains cas on joue des Noires si vite qu'il serait impossible de les remplacer par des valeurs plus courtes, dans d'autres circonstances des doubles Croches sont jouées plus lentement que des Noires.

VOCABULAIRE.

GRAVE.	Très lent, tres sérieux.
LARGO.	Largement.
LARGHETTO.	Moins lent que Largo.
ADAGIO.	Très lent, bien accentué.
ANDANTE.	Mouvement lent et mesuré.
ANDANTINO.	Moins lent que l'Andante.
ALLEGRETTO.	Un peu animé.
ALLEGRO.	Vite.
PRESTO.	Très vite.
PRESTISSIMO.	Le plus vite possible.

Ces Indications sont souvent modifiées par les Adverbes suivans.

MOLTO.	Beaucoup.
MENO.	Moins.
PIÙ.	Plus.
NON TROPPO.	Pas trop.
QUASI.	Presque.
MODERATO.	Modérement.
GIUSTO (TEMPO).	dans le Mouvement. précis de la mesure.
UN POCO.	Un peu.
COMMODO.	Facilement.
CON MOTO.	Avec animation.
MOSSO.	Promptement.
CON BRIO.	Avec éclat.
CON FUOCO.	Avec feu.
VIVACE.	Vivement.
CAPPRICIOSO.	A la Fantaisie.
AGITATO.	Avec Agitation.
LENTO.	Lentement.
RISOLUTO.	Résolument.
FURIOSO.	Avec impétuosité.
CON SPIRITO.	Avec importance et mesuré.
SCHERZANDO.	En badinant.
CON BRAVURA.	Avec bravoure.
PIACEVOLE.	D'une manière agréable.
MESTO.	Tristement.
AMABILE.	Aimable.
DOLENTE. CON DOLORE.	Avec douleur.
MAESTOSO.	Majestueusement.
AFFETTUOSO.	Affectueusement.
CANTABILE.	Dun Style chantant.
TRANQUILLO. QUIETO.	A loisir.
SOSTENUTO.	Soutenu.
MANCANDO.	Au hazard.

On voit que ces Adjectifs pris adverbialement permettent d'indiquer une multitude de modifications au mouvement principal de toutes espèces de mesures.

On trouve encore les Expressions suivantes:

MENO MOSSO.	Moins de Mouvement.
PIU MOSSO.	Plus de Mouvement.
NON TANTO.	Pas autant.
A PIACÈRE. AD LIBITUM.	A volonté.
A TEMPO.	Se rencontre après un retard. apporté dans la mesure.
TEMPO. 1.o	Dont on reprend le mouvement primitif.
ACCELLERANDO.	En accellérant
STRINGENDO.	En pressant, en serrant le mouvement.
SEMPRE.	Toujours.
PIÙ VIVACE.	Plus vivement.
PIÙ PRESTO.	Plus vite.
DOPPIO MOVIMENTO.	Deux fois plus vite.
ISTESSO MOVIMENTO.	Le même mouvement.
ALLA POLACCA.	Mouvement de Polonaise à 3 temps.
TEMPO di MINUETTO.	Temps de Menuet.
TEMPO di WALSE.	Mouv.t de Walse.
TEMPO di MARCIA	Mouv.t de Marche.
MARCIALE.	Militaire.
PASTORALE.	Pastorale.

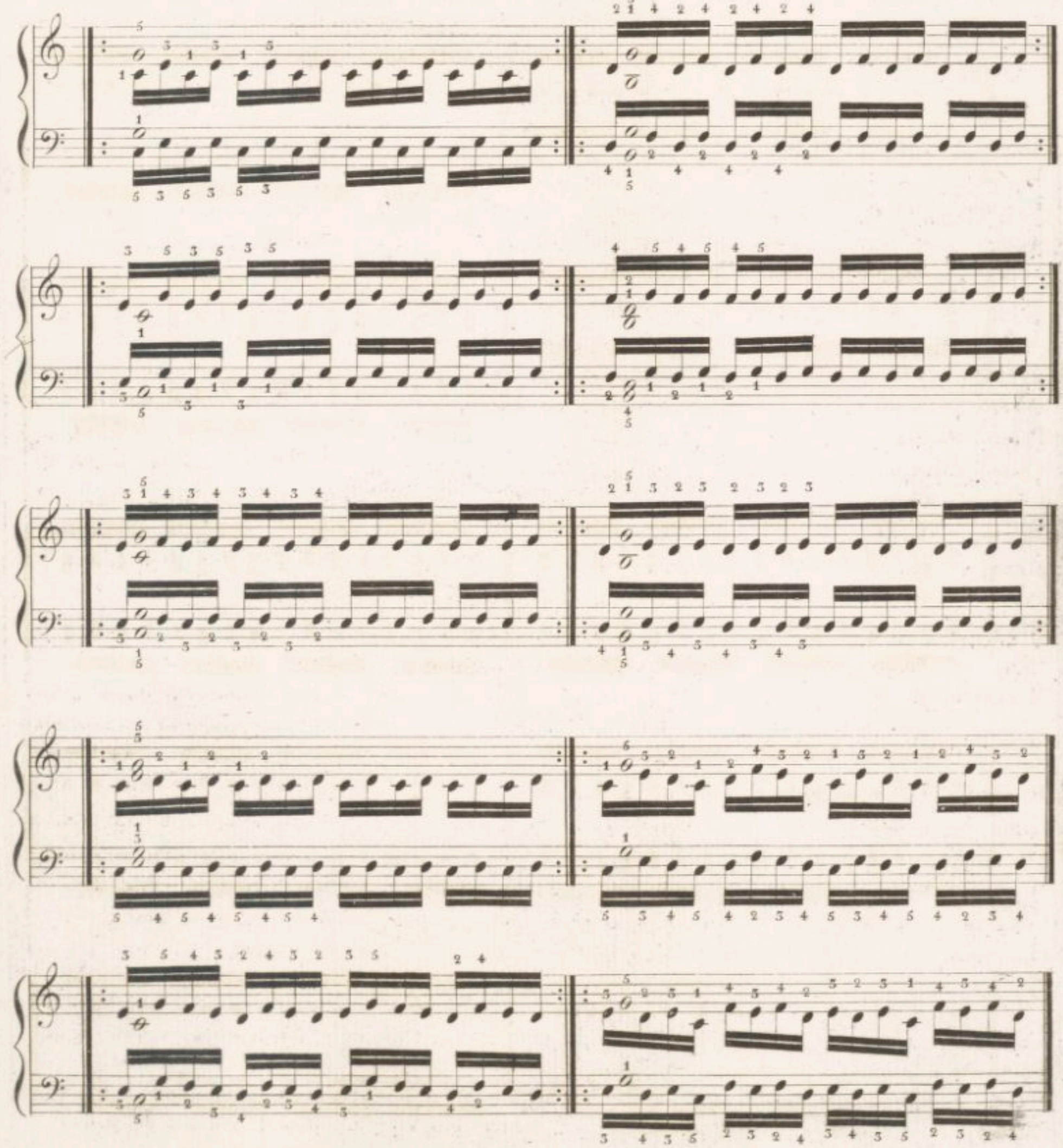
On produit déjà de l'effet en jouant un morceau de Musique dans le mouvement éxact sur lequel il à été composé, et la plus légère déviation à cette prescription détruiraient quelquefois la beauté et nuirait aux intentions de l'Auteur.

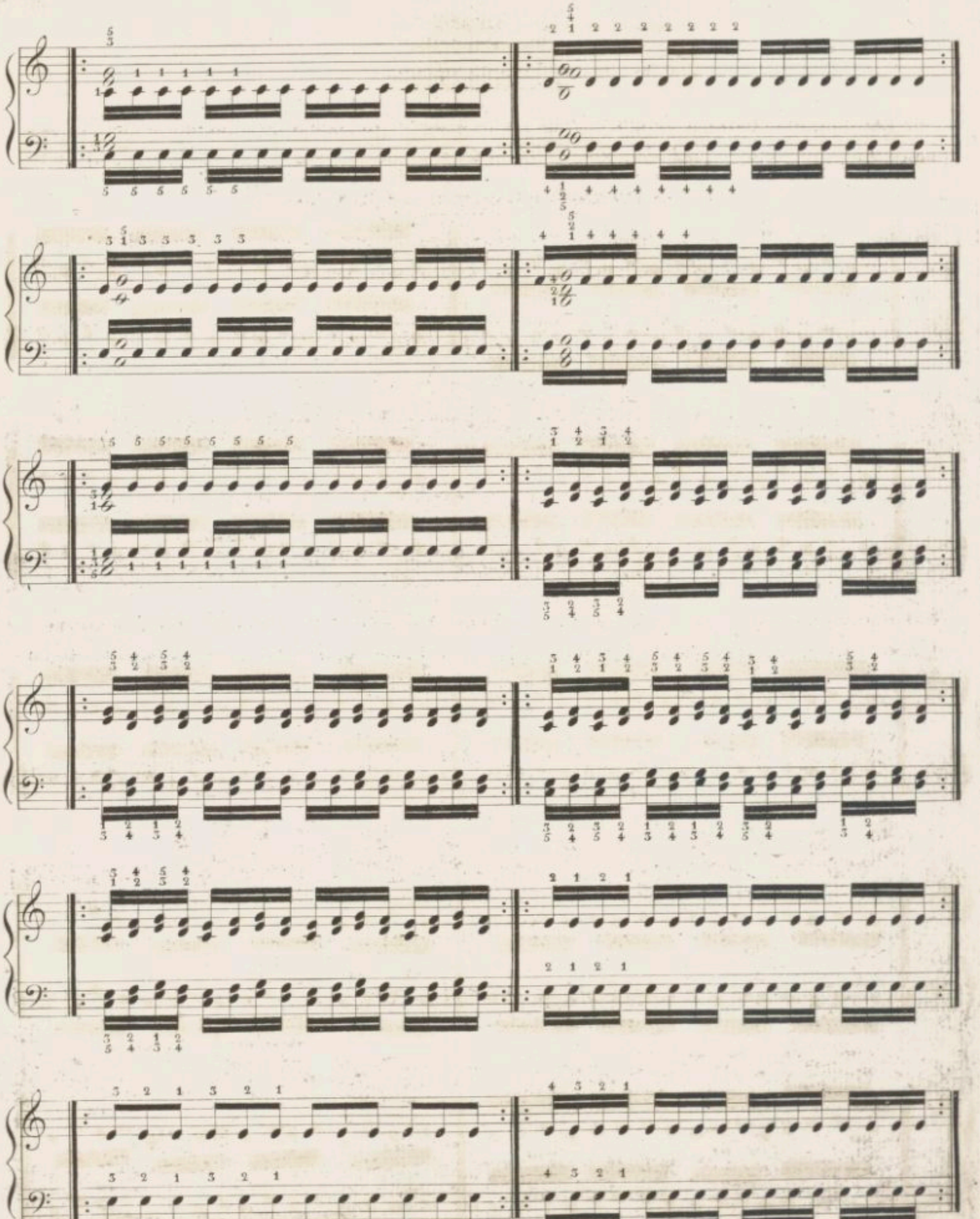
On ne peut guère attendre d'un Elève qu'il observe à la fois toutes les nuances surtout dans l'ALLEGRO et le PRESTO. Il faut lui recommander de jouer lentement d'abord et d'observer rigoureusement la distribution des notes. Au Fur et à mesure qu'il acquerra de l'Exécution il accellera le mouvement.

CONTINUATION DES EXERCICES POUR LES DOIGTS.

Tandis que l'Elève s'occupera des Etudes dont on à parlé précèdemment, le Maitre pourra y mêler les Exercices suivants.

Il faut laisser immobiles les doigts qui appuient sur des Rondes, c'est à dire qu'on ne les frappe qu'une fois pour chaque mesure.





16.me LECON.

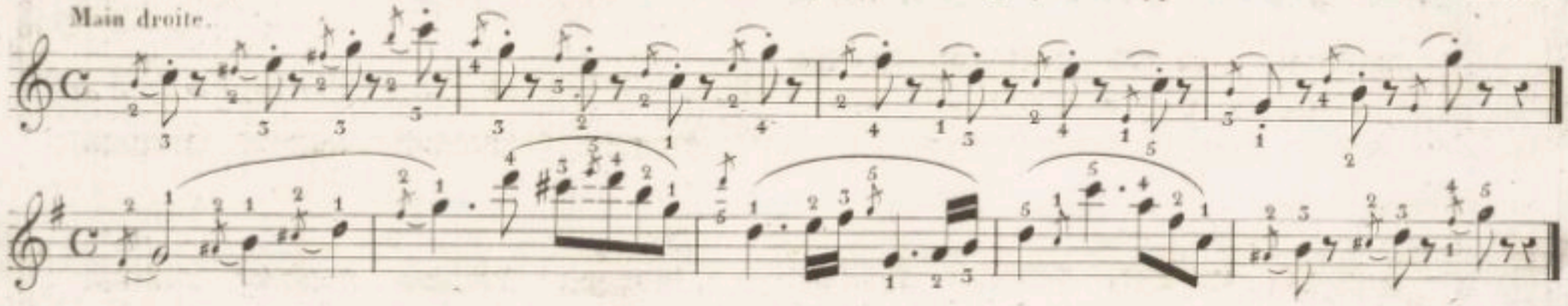
DES NOTES D'AGRÉMENT.

Ce sont des petites Notes qui ornent la Mélodie, qui ne comptent pas comme Notes essentielles, et qu'on écrit pour cette raison en plus petit caractère, ou par des signes placés au dessus ou au dessous de la note réelle.

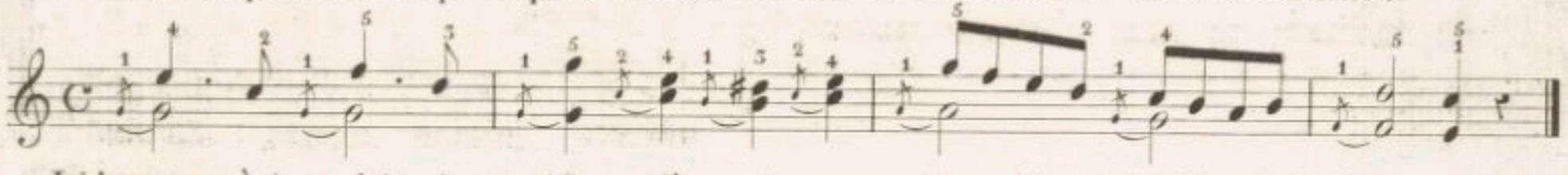
DES ORNEMENTS QUI SE MÈLENT AUX NOTES.

La plus simple est l'Appogiature qu'on divise en deux espèces. La première consiste en une petite Note qui ne prend point une portion très sensible sur la durée de la note qui suit : le doigt qui la frappe doit se lever immédiatement.

Main droite.



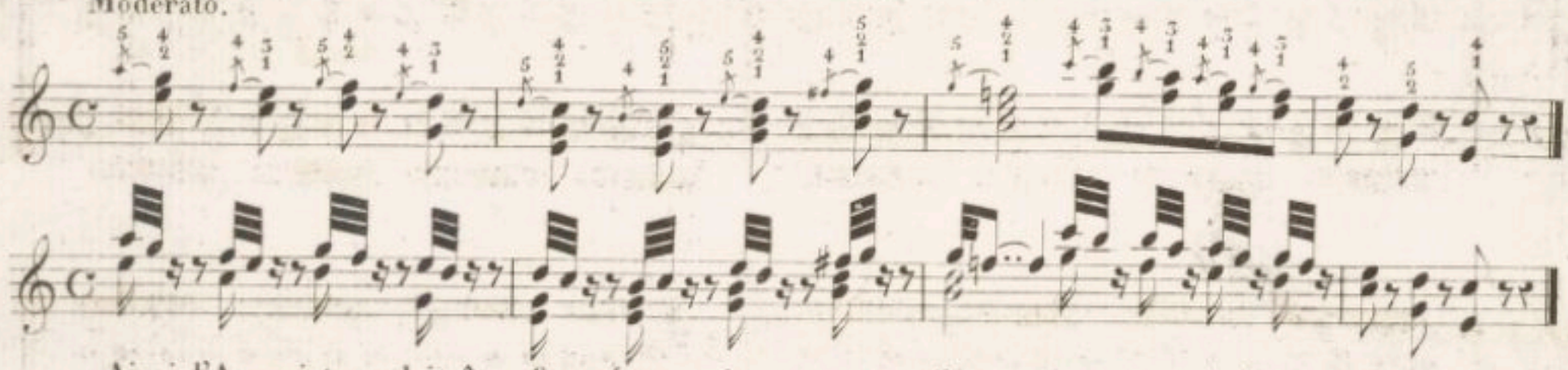
Si le Compositeur veut que la petite note soit soutenue il l'écrira de la manière suivante.



Ici la Note supèrieure doit suivre rapidement l'Appogiature tandis que la Note inférieure doit être soutenue.

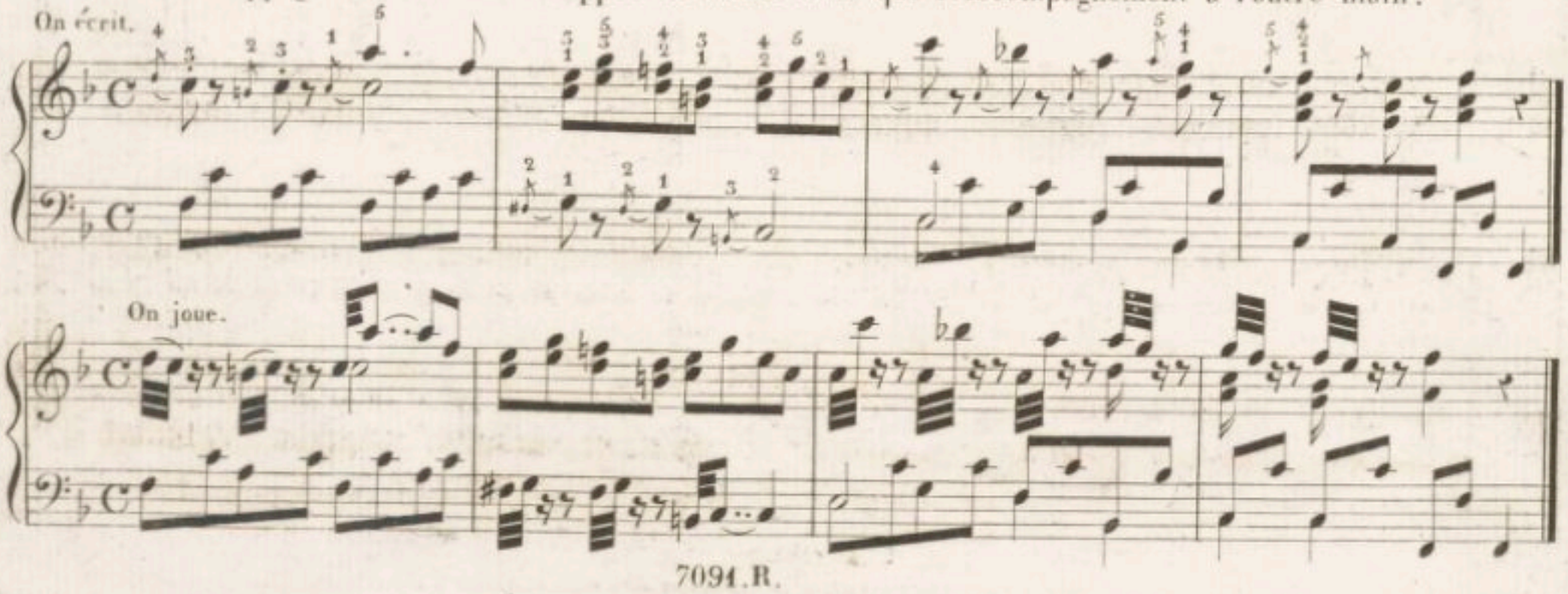
Quand il y à une Appogiature de ce genre dans un accord, elle appartient à la Note à laquelle elle est jointe il faut la frapper avec les autres notes comme l'indique la portée inférieure. EXEMPLE.

Moderato.



Ainsi l'Appogiature doit être frappée en même tems que l'Accompagnement à l'autre main.

On écrit.

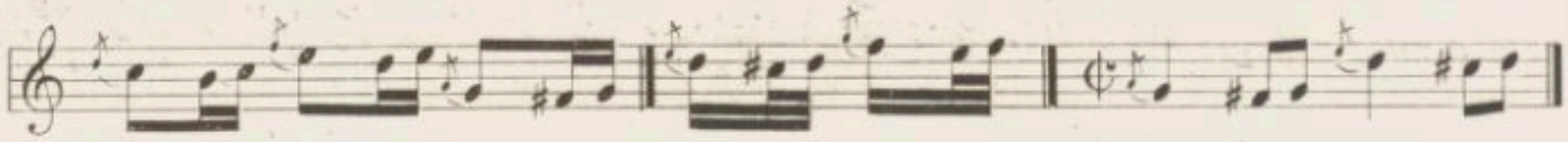


On joue.

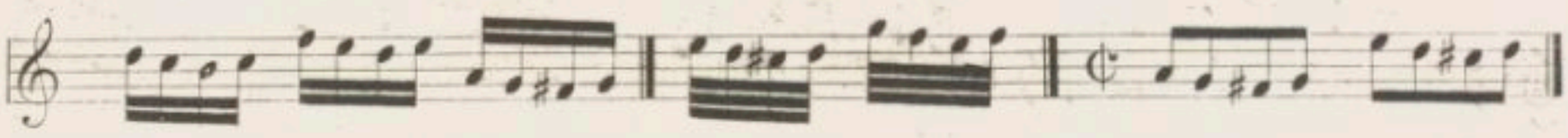
Tous ces Exemples servent à s'éxercer sur ces ornemens qui ne nuisent point à la mesure ; l'accent d'ailleurs porte sur la Note RÉELLE.

Voici cependant une exception:

On écrit.

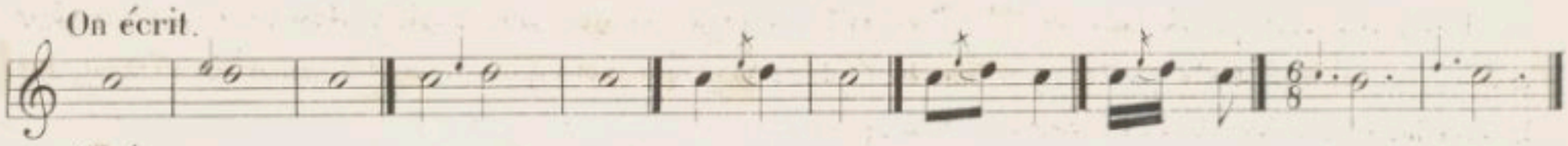


On joue.

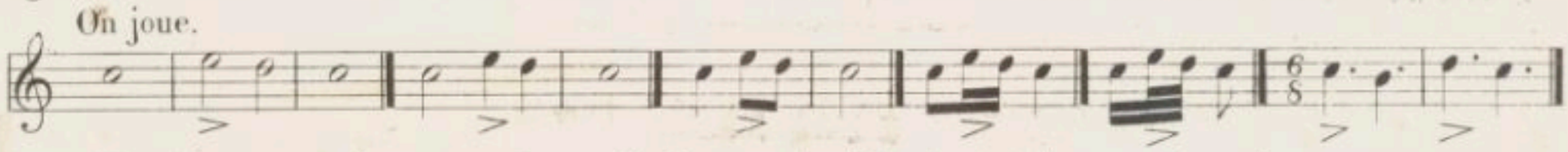


On emploie encore aujourd'hui une Appogiature qu'on trouve dans les anciens ouvrages ; c'est que dans ces Exemples la petite note y parait comme suspension; aussi l'appelle-t'on Appogiature longue, et elle vaut la moitié de la note qu'elle précède et porte elle même l'accent. EXEMPLE.

On écrit.



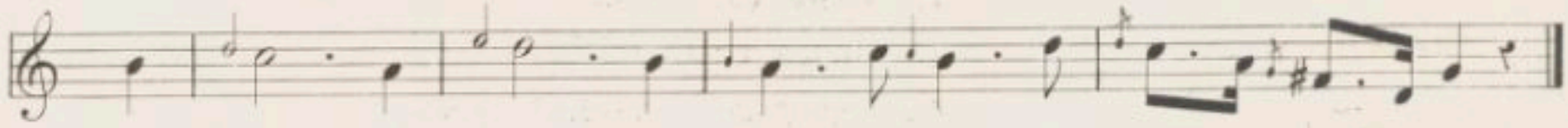
On joue.



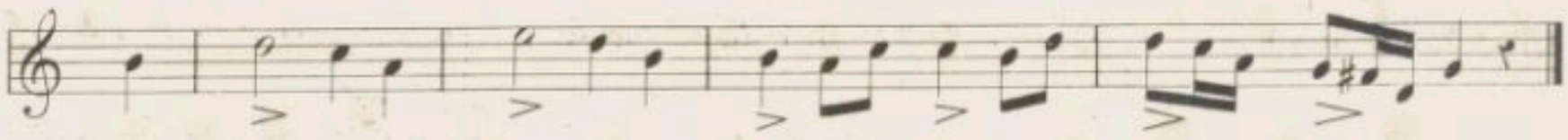
Une Appogiature de ce genre ressemble à une petite Blanche, ou à une petite noire.

Ici l'accent tombe sur l'Appogiature même. Une grande Appogiature emprunte les deux tiers de la valeur d'une Note pointée.

On écrit.

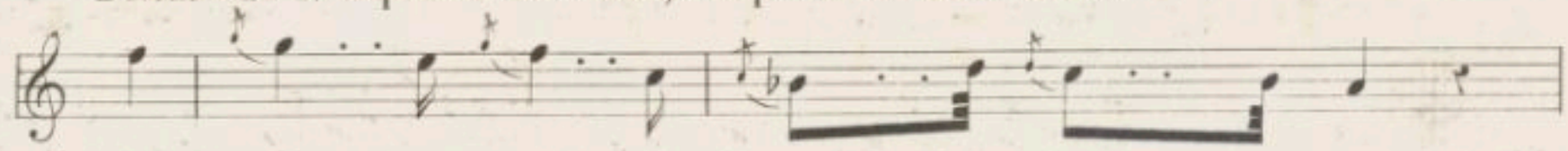


On joue.

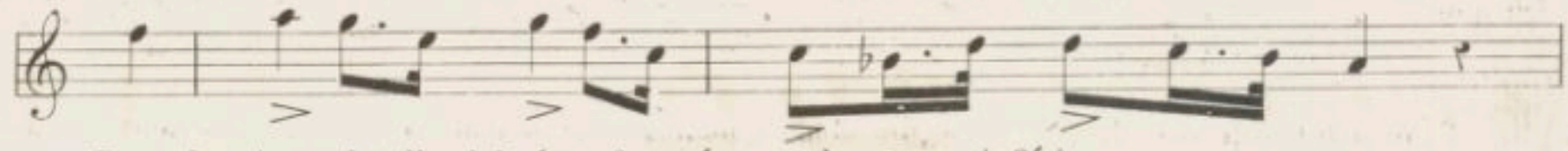


Devant une Note pointée deux fois, elle prend sa valeur entière.

On écrit.

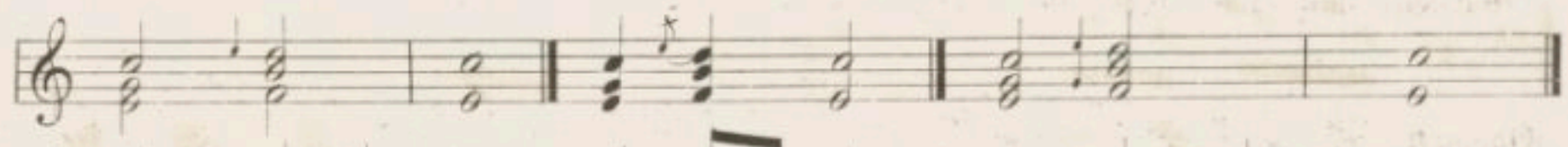


On joue.

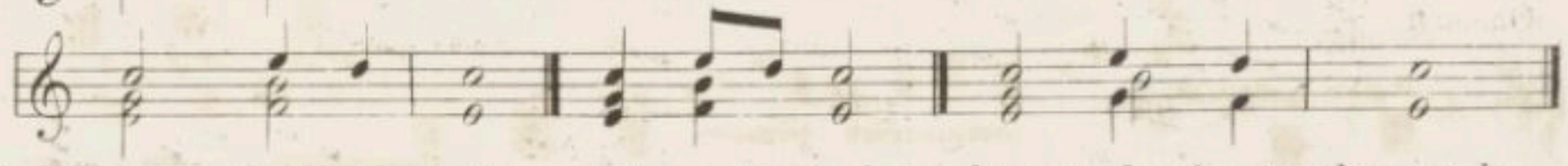


Dans les Accords elle doit être frappée avec les Notes inférieures.

On écrit.



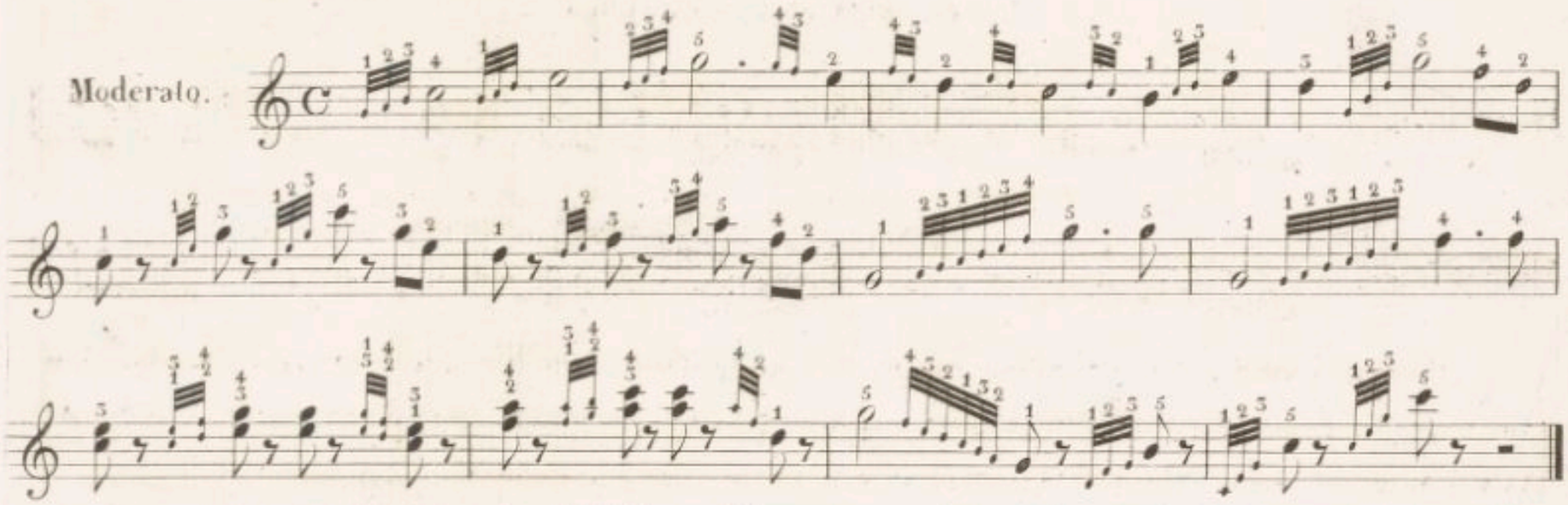
On joue.



Aujourd'hui cette dernière sorte d'Appogiature est indiquée par des notes de même grandeur que les autres, et ce système est commode, on doit bannir la grande appogiature de la musique de Piano.

Les autres Appogiatures doivent toujours être jouées avec assez de vitesse pour ne point altérer sensiblement la durée de la Note réelle ni la mesure et la régularité des autres notes.

Moderato.



Les petits traits placés dans les 7.me 8.me et 11.me mesures quoique très rapides doivent cependant être commencés un peu plutôt que leur position ne l'éxige; la grosse note qui suit doit tomber exactement sur la troisième fraction de la mesure, et non après.

CONTINUATION DE LA 16.me LEÇON.

DES ORNEMENTS INDIQUÉS PAR DES SIGNES PARTICULIERS.

On écrit en petites Notes barrées ceux qui suivent:

Le MORDENTE (𝆖)

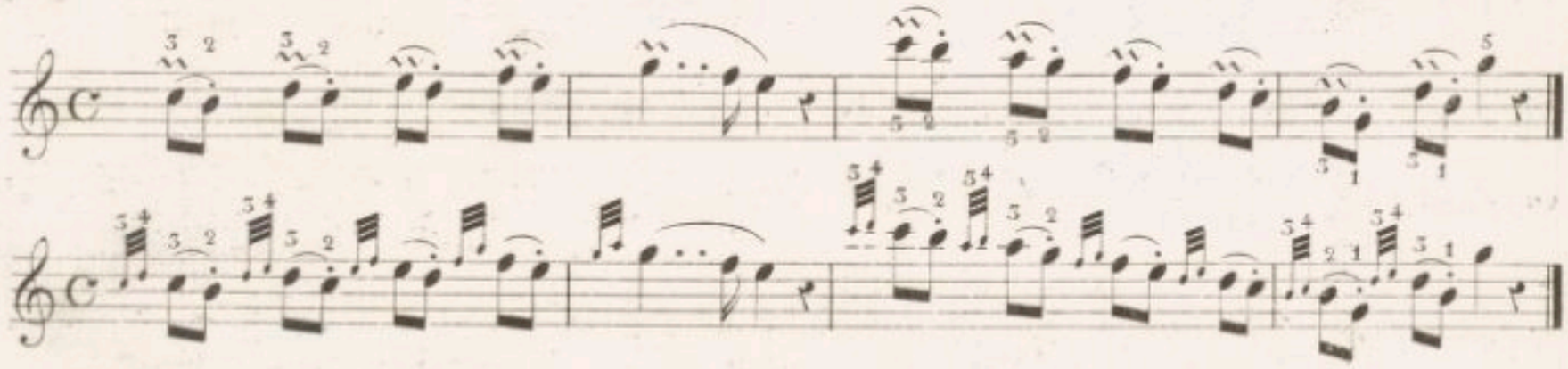
Le GROUPETTO (∾)

La CADENCE ou TRILLE (tr)

Le Mordente est un fragment de TRILLE indiqué par deux notes qui précèdent la note réelle.

On écrit.

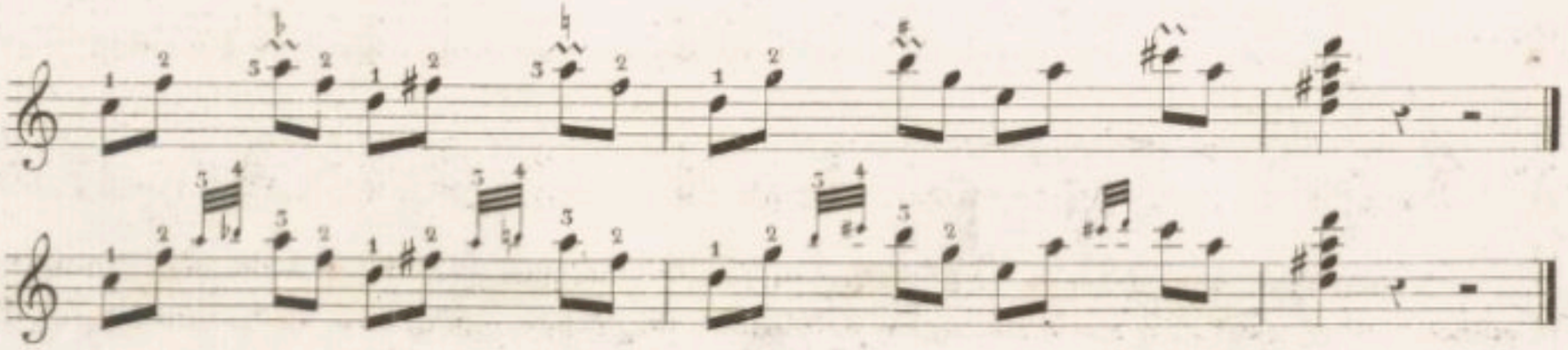
On joue.



L'Accent tombe sur la 3.me note, les deux premières se jouent vite. La note supérieure du Mordente doit être empruntée à la gamme du ton.

On écrit.

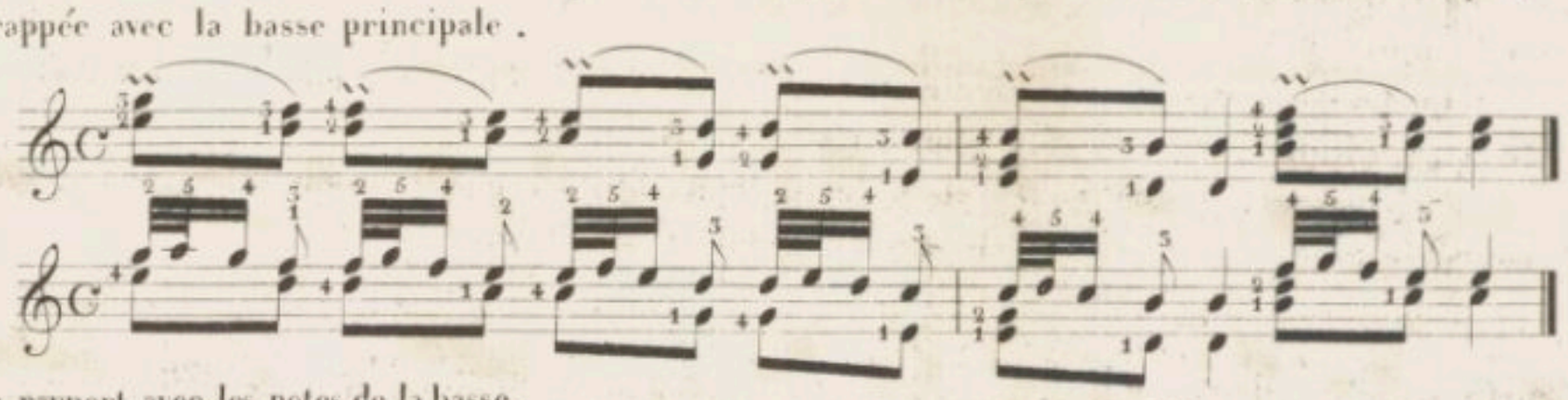
On joue.



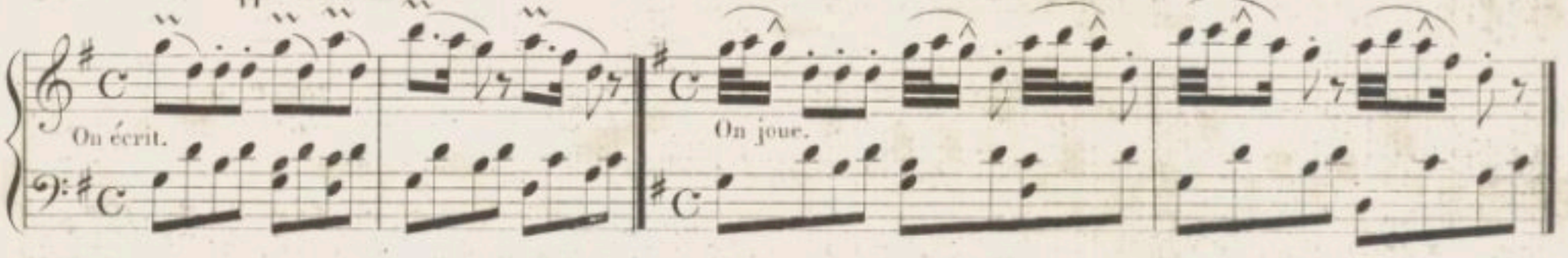
Quand le Mordent se trouve sur des Doubles Notes la première des petites notes dont il est composé doit être frappée avec la basse principale.

On écrit.

On joue.



On le met en rapport avec les notes de la basse.

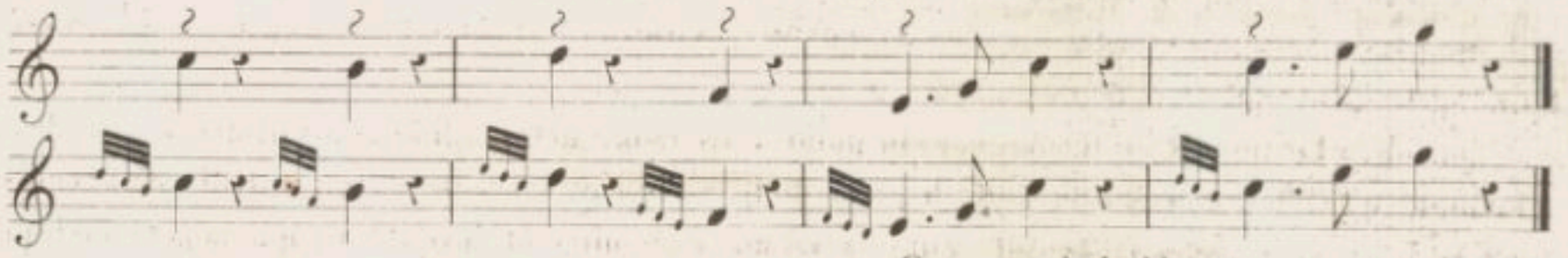


Le Grupetto est de trois genres: il peut avoir 3, 4, ou 5 notes.

Le Grupetto simple commence par une note d'un degré plus haut que la note écrite. Exemple.

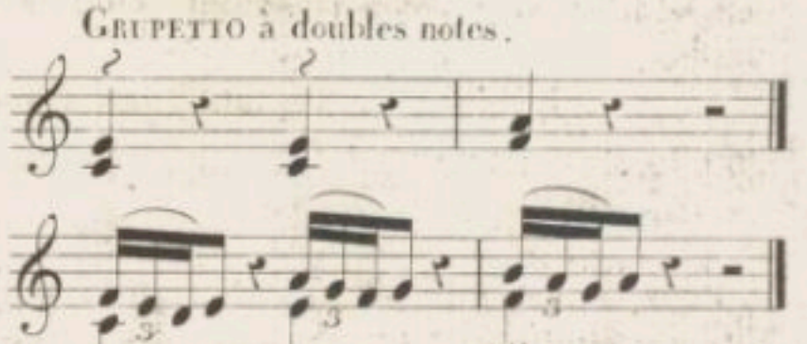
On écrit.

On éxécute.



Les 3 petites Notes doivent se jouer extrêmement vite et l'accent tombe sur les notes principales.

Grupetto à doubles notes.

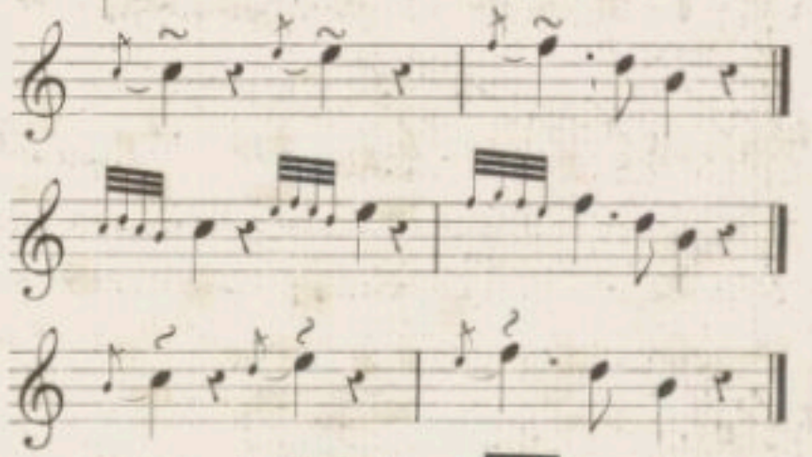


La distribution quant aux doubles notes avec la basse est la même que dans le Mordent.

Le Double Grupetto commence avec la note principale même après laquelle toutes les Notes de simple Grupetto suivent.

Les Règles sont les mêmes que pour le Grupetto ordinaire.

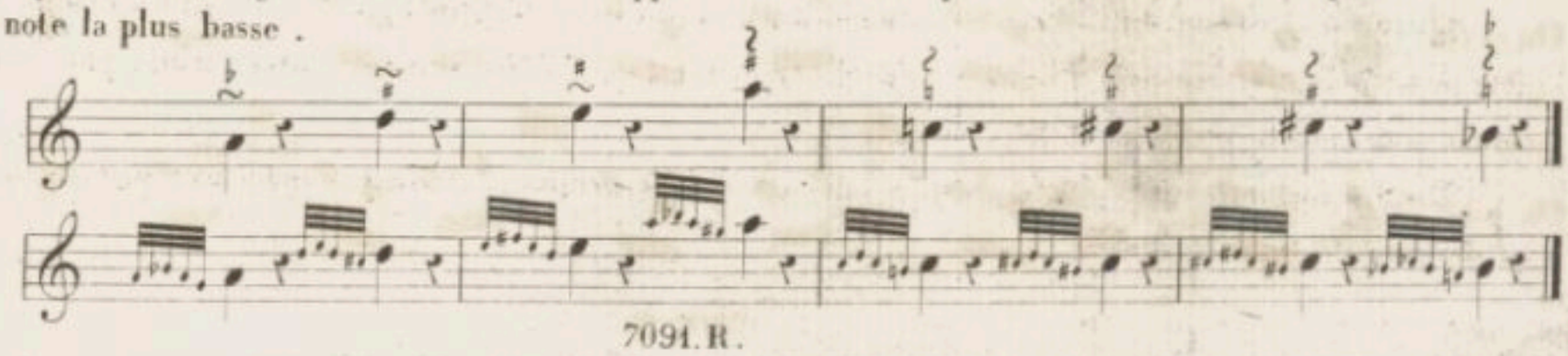
Le Triple Grupetto commence par une note d'un degré plus bas que le double Grupetto.



Un accident placé sur le signe du Grupetto se rapporte à la note la plus haute et l'accident placé sous le signe à la note la plus basse.

On écrit.

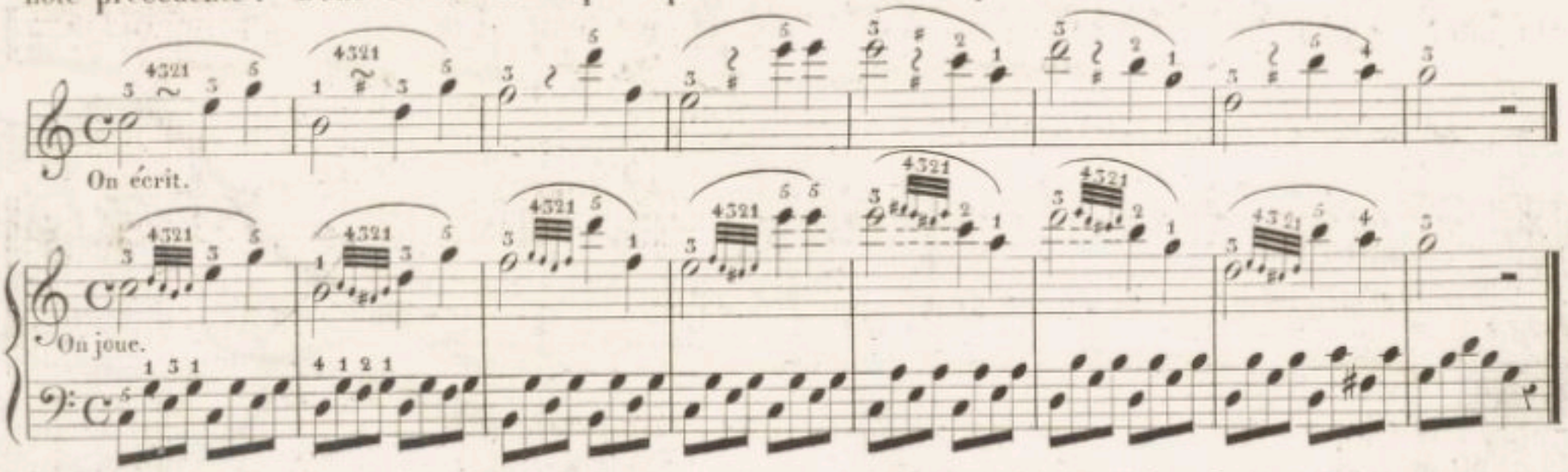
On éxécute



Les GRUPETTO s'emploient de deux manières ; avant ou après la note, ou comme moyen de liaison entre deux notes.

Quand le GRUPETTO est placé directement sur une note on le joue comme ornement d'anticipation sur la note principale, mais toujours comme un simple GRUPETTO.

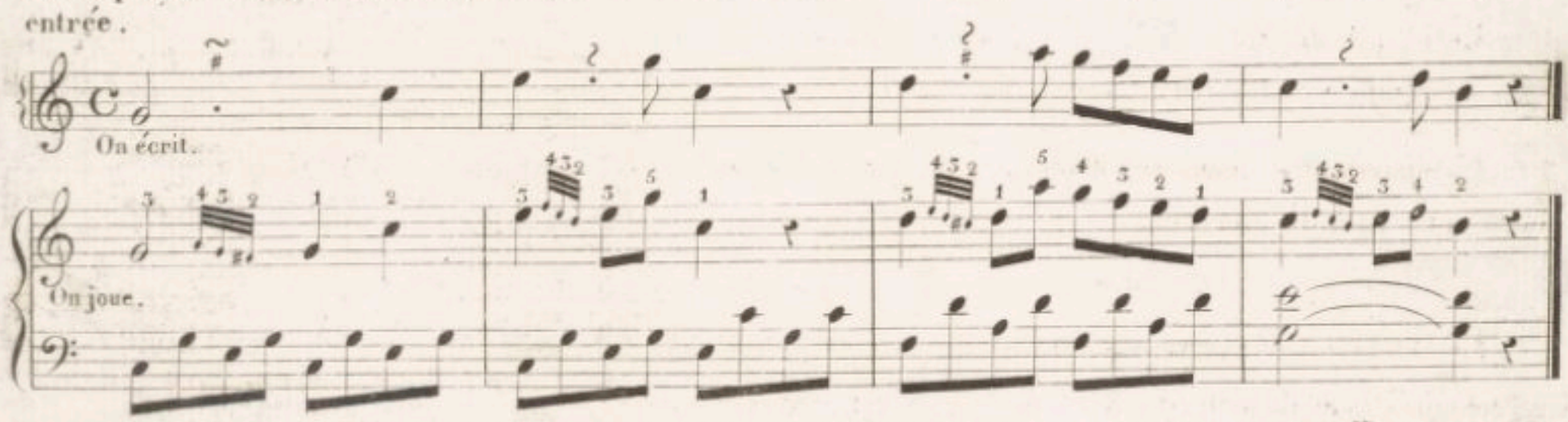
Mais quand le GRUPETTO est placé devant deux notes, il se joue encore comme s'il appartenait à la note précèdente. Dans ce cas on emploie plûtot le double Grupetto.



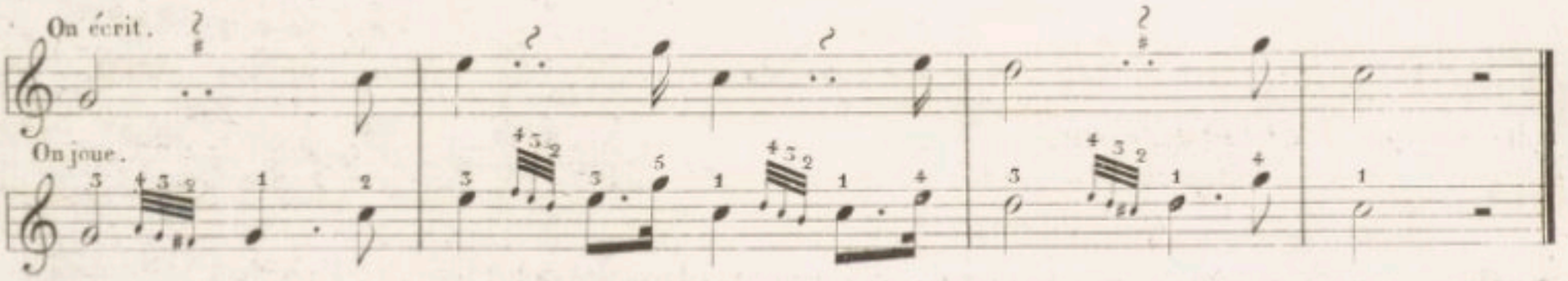
Ici la dernière note du Trille doit toujours être la note principale car il ne terminerait avec aucune autre.

En jouant lentement ces Exemples les quatre petites nôtes n'entrent qu'après la 4.me croche ; mais dans un mouvement rapide il faut commencer sur la 4.me croche.

Quand le GRUPETTO se trouve sur un point suivi d'une note rapide appartenant à une des divisions de la mesure, il doit commencer avant le point, de telle sorte que la dernière note du trille puisse tomber exactement sur le point, être soutenue durant toute la valeur du point et jusqu'à ce que la note qui le précède, y soit entrée.



Quand deux points sont placés après une note, le GRUPETTO doit se terminer sur le 4.er point est la dernière note se soutient proportionnellement plus longtems.



Quand on se sert du GRUPETTO comme un moyen de lier les notes; il ne doit jamais commencer par la note principale, parceque celle ci à été déjà frappée, bien qu'il doive toujours se terminer par cette note : il commence avec la plus haute note auxiliaire.

Dans les mouvements lents, comme dans le triple grupetto il faut commencer par la note auxiliaire au dessous de la principale.

68.me EXERCICE.

69.me EXERCICE.

70.me EXERCICE.

Marcia.

ff

f

8a

loco.

Fin.

TRIO.

p dol:

4323

4321

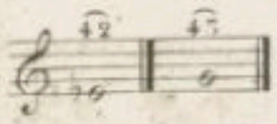
Marcia
Da Capo.

71.me

EXERCICE.

Andante.

loco.

(*) Quand il y à un double doigté sur une note comme ici,  le 1.er et le second doigté se succèdent sans interruption, en appuyant sur la touche.

cres.

dim:

8va

8va

loco.

f

fz

p

Allegro.

72.me EXERCICE.

cres.

loco.

Allegro.

73.me EXERCICE.

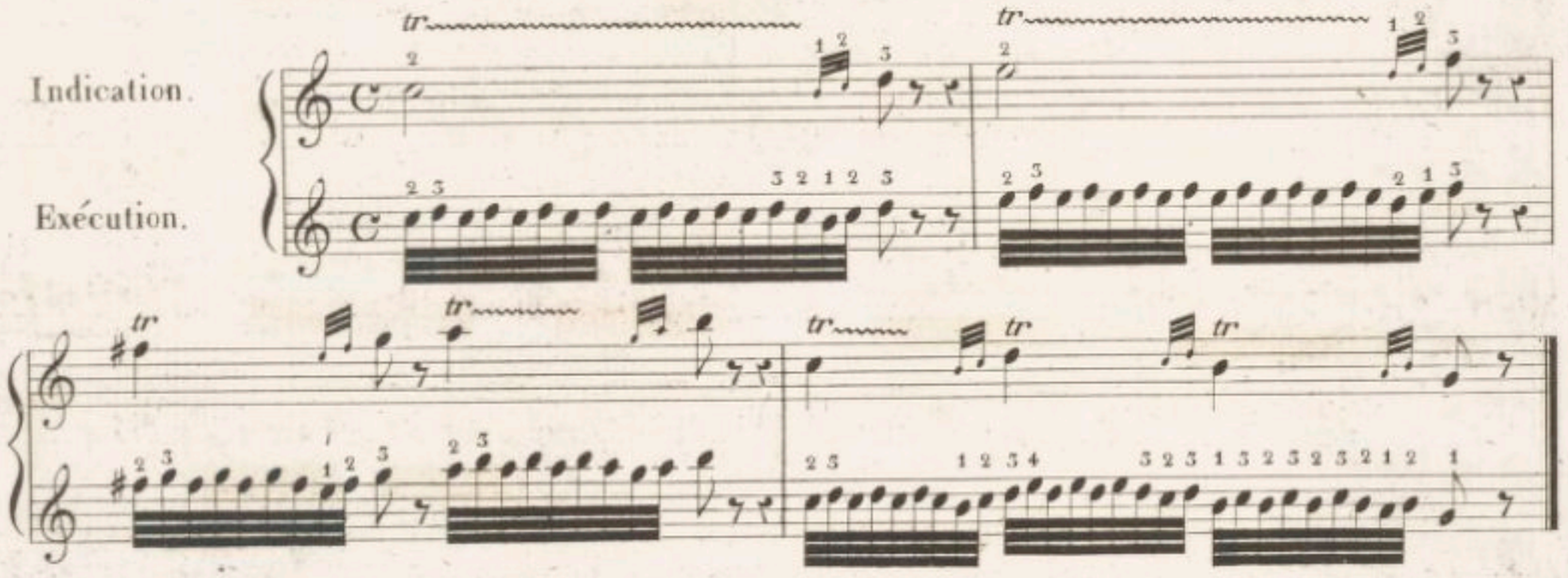
loco.

17.me LEÇON.

DU TRILLE.

Le Trille, vulgairement appelé Cadence consiste dans le battement alternatif d'une note sur celle qui la suit au degré suppèrieur d'un ton ou d'un demi-ton, pendant la durée de la note principale.

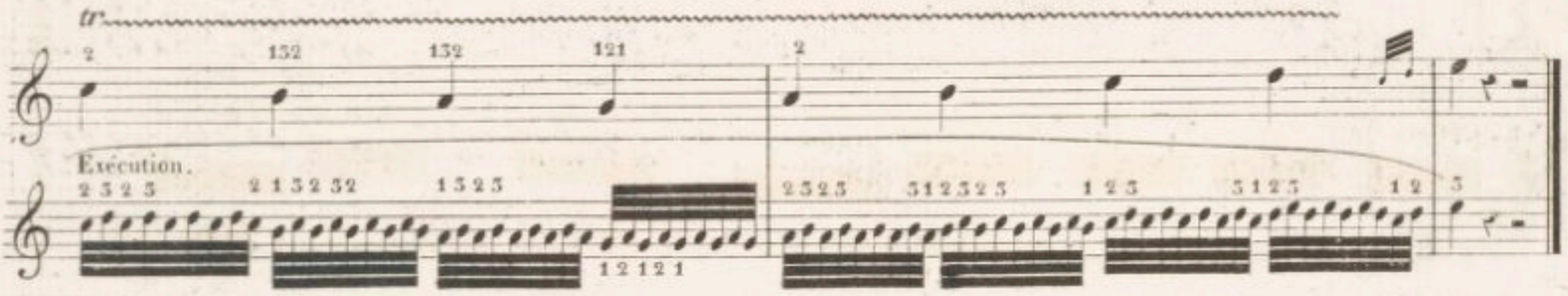
EXEMPLE.



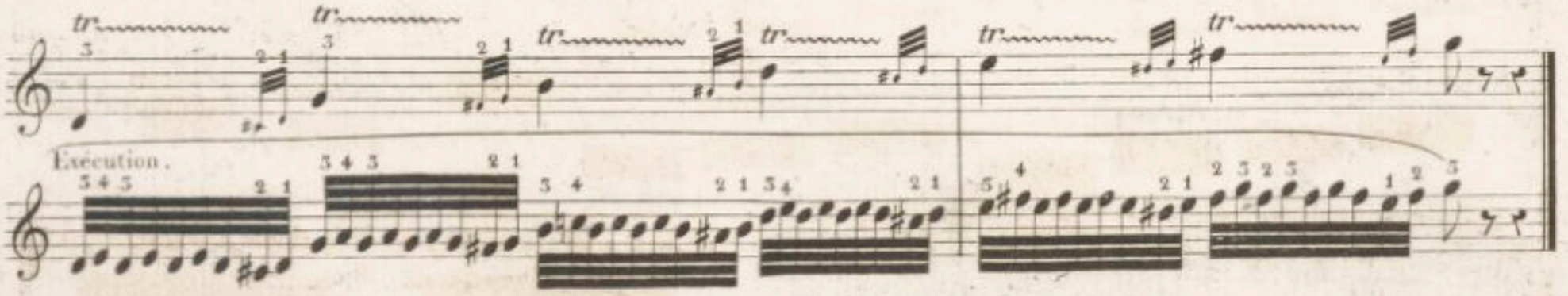
Les deux petites Notes finales doivent se jouer avec la plus grande célérité.

Quoique ces Notes finales soient généralement écrites cependant on les ajoute sans les y trouver.

C'est seulement lorsque plusieurs Trilles se suivent immédiatement l'un sur l'autre qu'on appelle chaine de Trilles on ne met les deux notes qu'au dernier. Exemple.

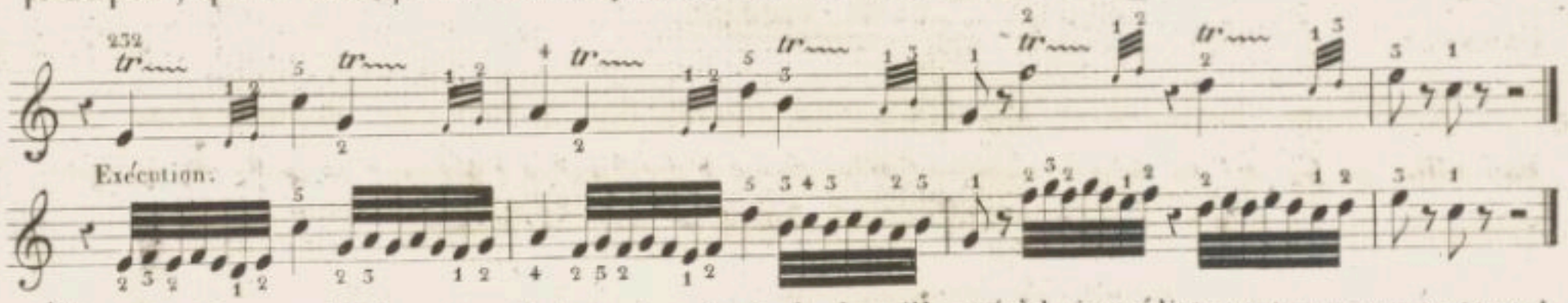


Une chaine de Trilles en lignes ascendantes peut néanmoins s'éxécuter par des notes finales.

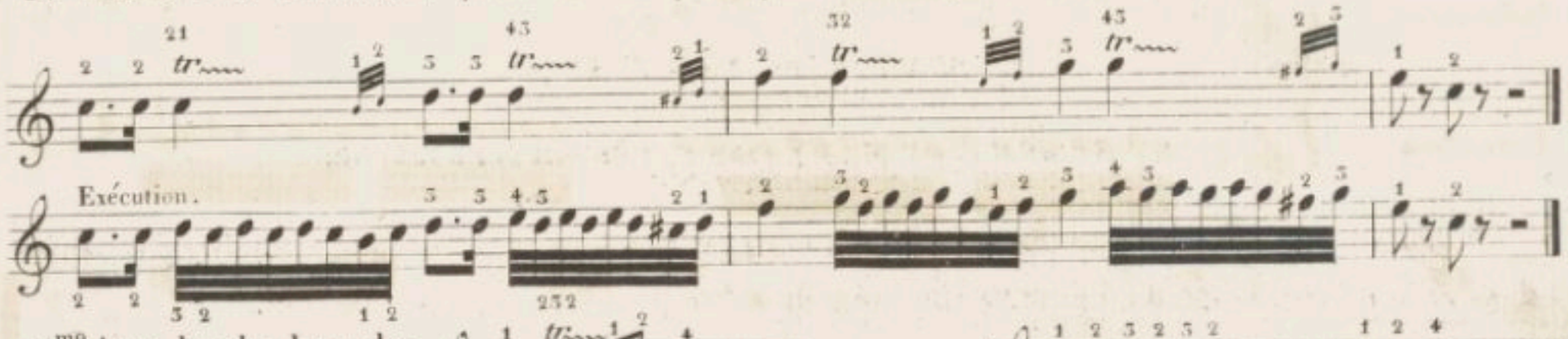


Quoique la manière d'exécuter les Cadences soit expliquée par un nombre déterminé de notes, l'Elève ne doit pas s'y astreindre : il dépend du mouvement d'un morceau.

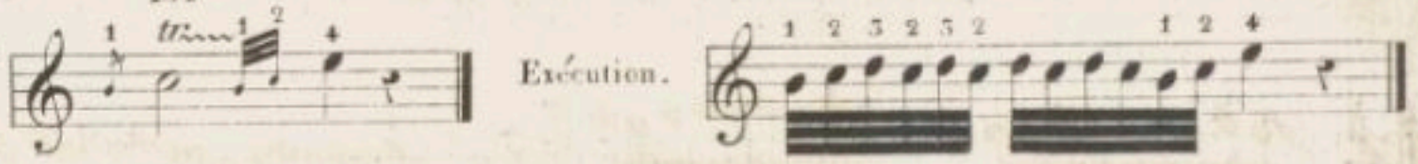
Le Trille peut commencer de trois manières 1.° avec la note principale; quand elle est antérieure à la Cadence, soit que rien ne l'ait précèdée, ou qu'elle l'ait été par quelque autre note différente de la principale, qui en conséquence doit se prendre sur une autre. EXEMPLE.



2.do Avec la Note auxiliaire, quand la note principale du trille précède immédiatement son commencement.



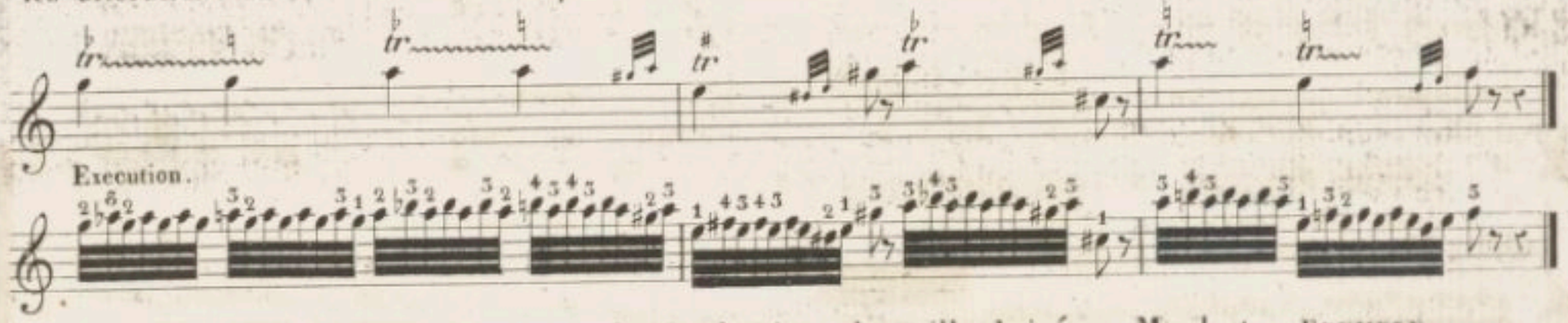
3.mo Avec la plus basse des Notes finales.



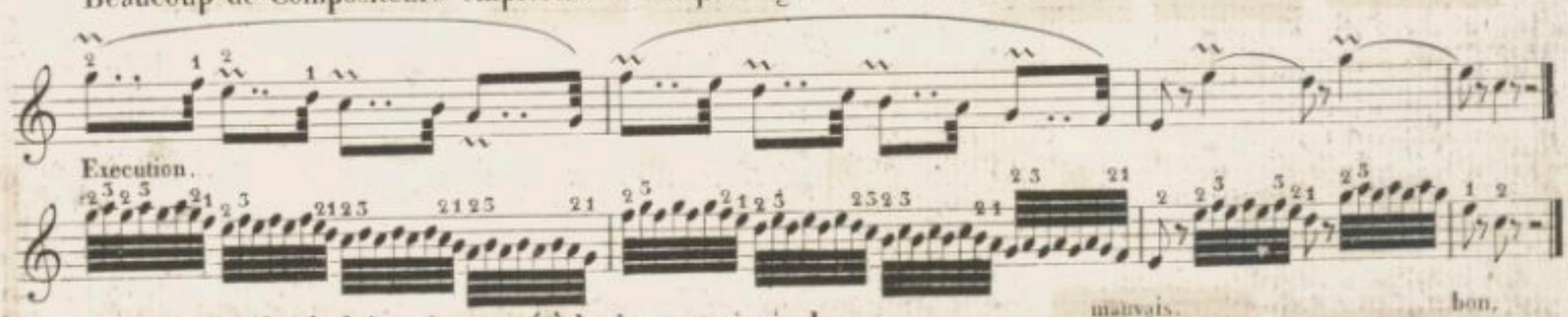
On peut se permettre ceci à l'occasion quand le Trille est fort long et que l'on veut lui donner un effet plus frappant.

Quand néanmoins le Compositeur à au moyen d'une précèdente petite note, indiqué celle qui servira de point de départ, on doit scrupuleusement s'y conformer.

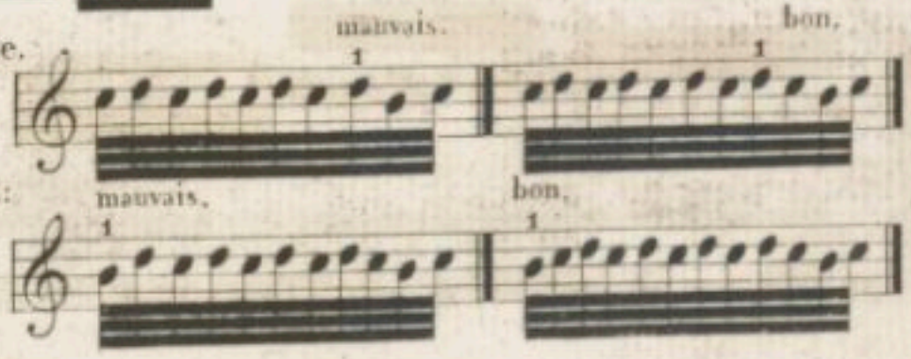
La Note auxiliaire est indiquée par la tonalité. Souvent le Compositeur indique par de petites notes les altérations où les modifications qu'il veut introduire. EXEMPLE.



Beaucoup de Compositeurs emploient le simple signe du Trille brisé ou Mordent. EXEMPLE.



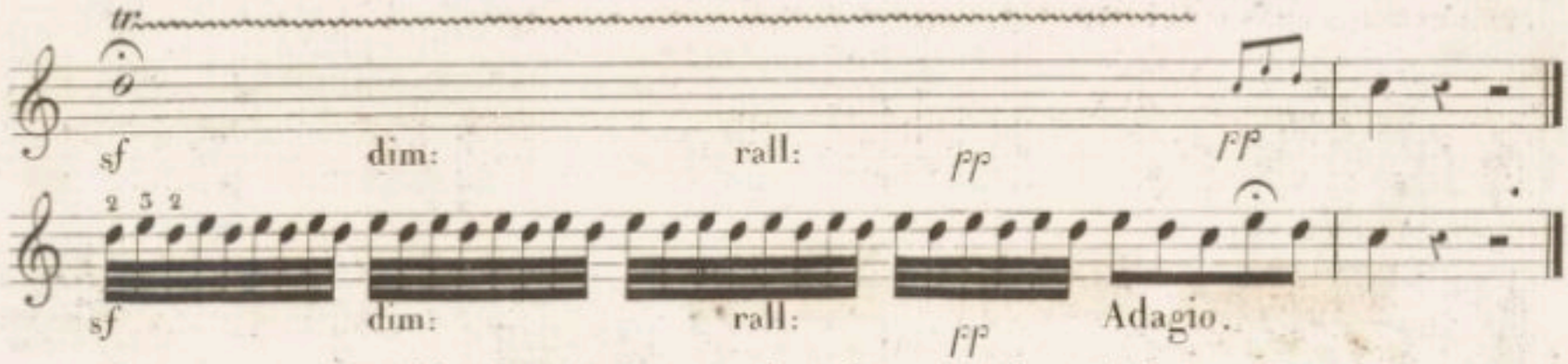
La plus basse note finale doit toujours précèder la note principale. Ce serait une grande erreur que de prendre cette note plus grave immédiatement après la note auxiliaire.



De même au commencement d'un Trille.

La rapidité du Trille n'est pas limitée, mais il faut toujours jouer distinctement, quelquefois cependant elle peut devenir graduellement plus lente jusqu'à ce qu'elle semble expirer.

EXEMPLE.



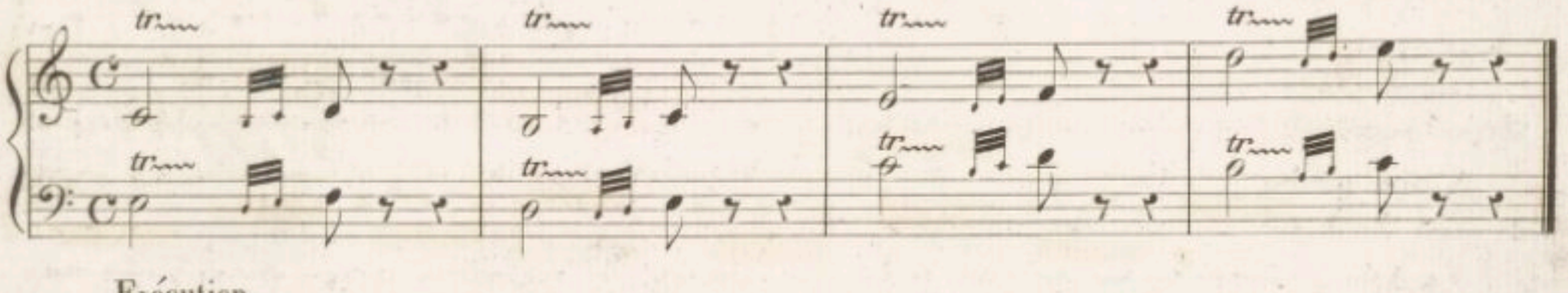
Exécution.

Cette progression décroissante doit s'opérer d'une manière égale.

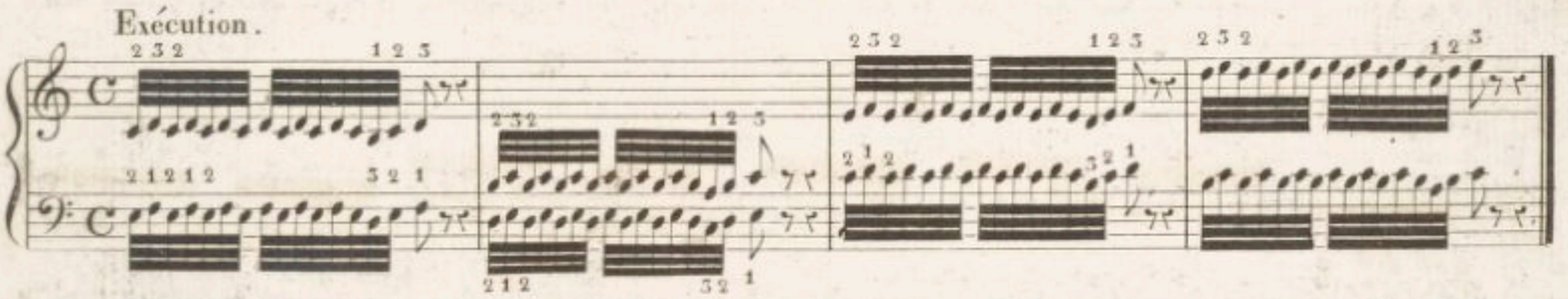
CONTINUATION DE LA 47.me LEÇON.

DES TRILLES DES DEUX MAINS ET DES DOUBLES TRILLES.

Quand on joue des Trilles des deux mains à la fois la note correspondante doit être le même pour chaque main et la vitesse calculée également, la plus petite inégalite produirait un mauvais effet.

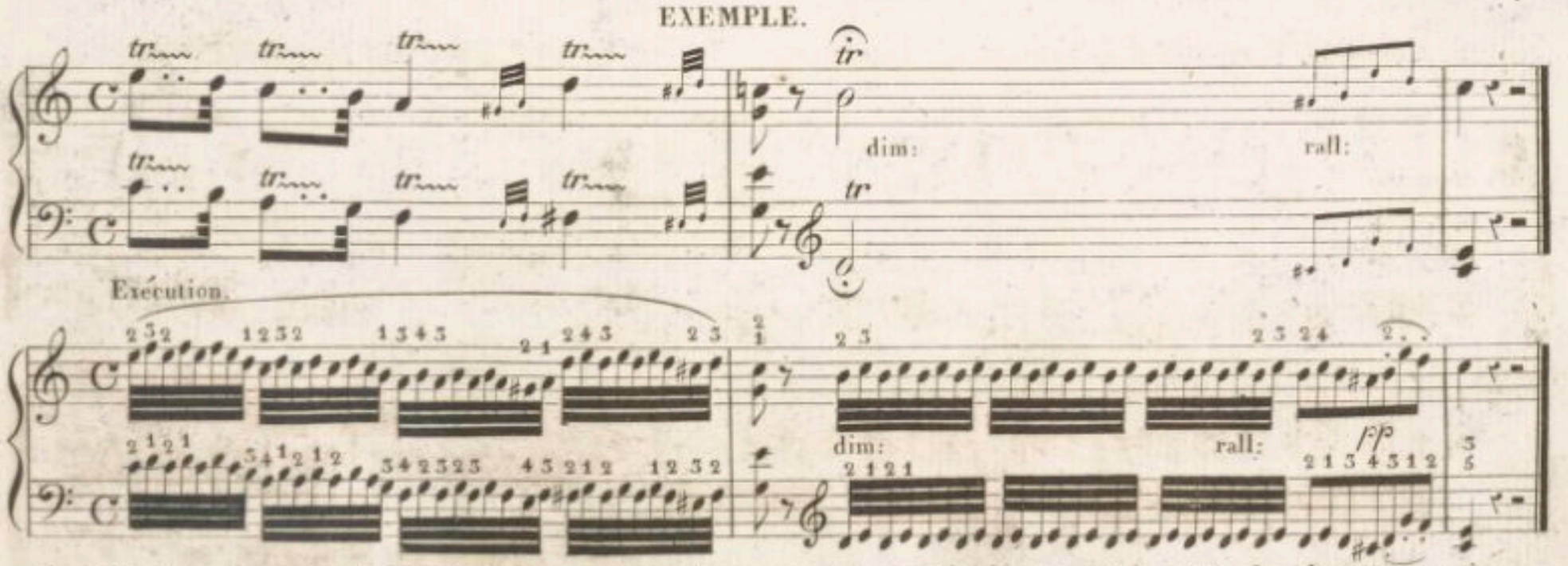


Exécution.



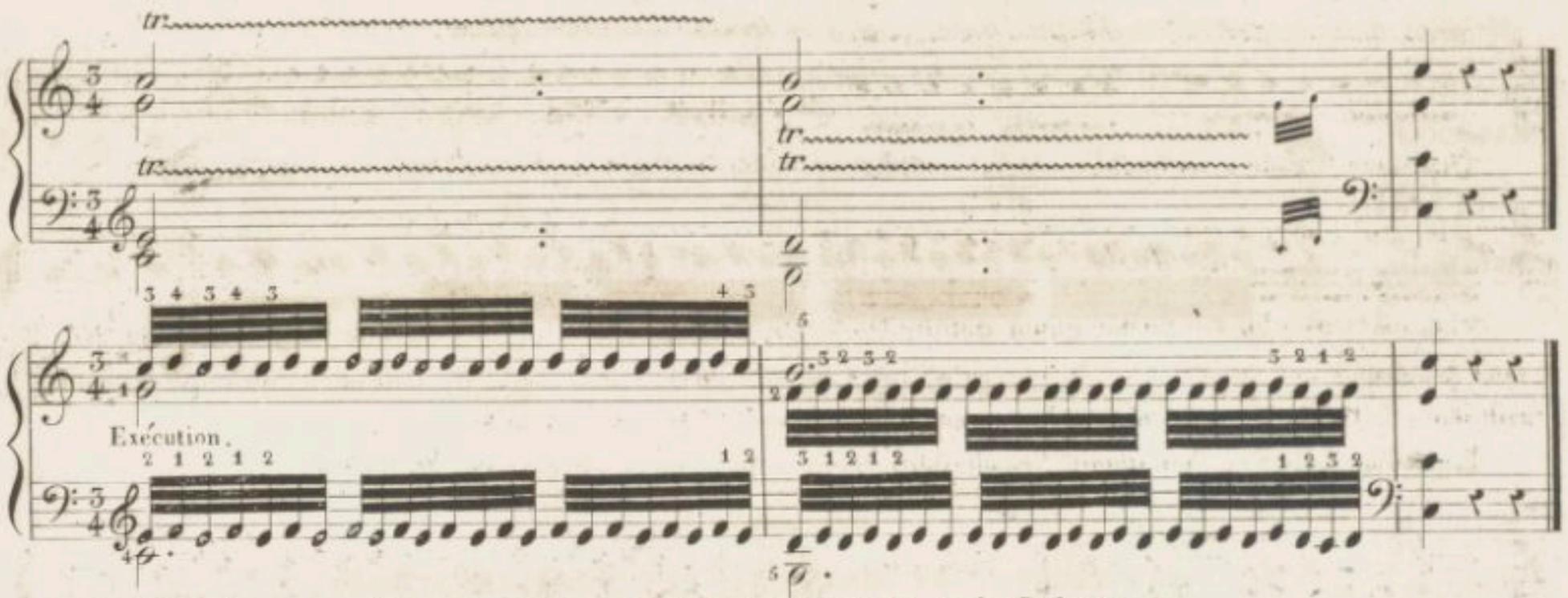
On doit aussi exécuter avec la similitude la plus parfaite les chaines de Trille, et des Trilles sur des notes tenues.

EXEMPLE.



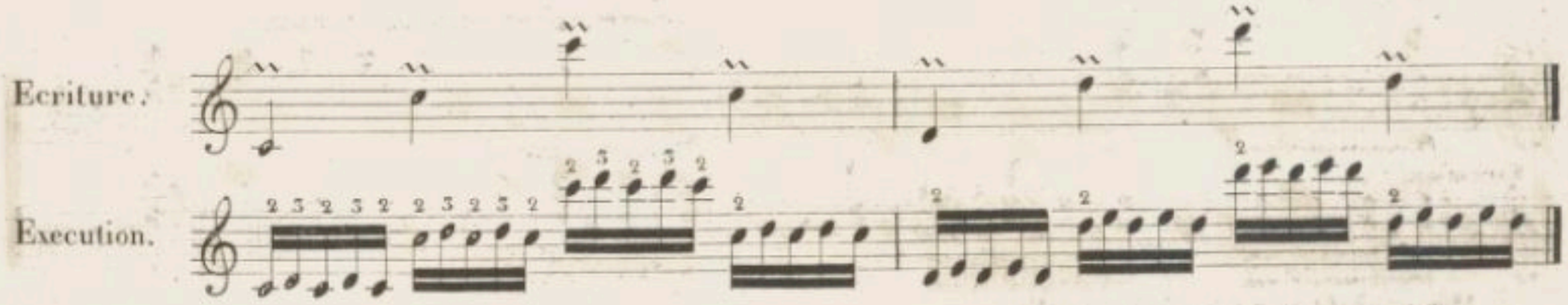
On voit ici que le nombre de notes aux deux mains est exactement semblable, une seule note de plus causerait de la confusion.

Quand il y à des notes tenues il faut les garder selon leur valeur. EXEMPLE.

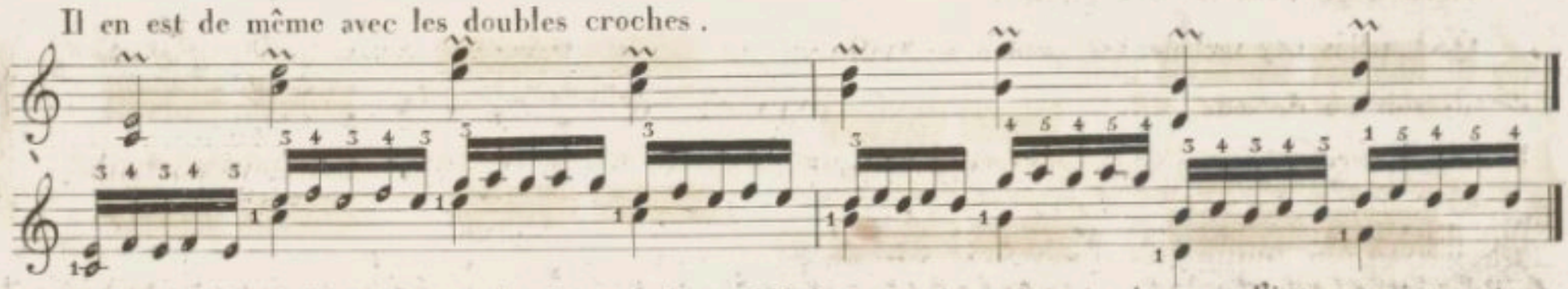


La Note longue se frappe toujours avec la note principale de la Cadence.

Des sauts avec des trilles doivent être faits rapidement comme des notes brisées, sans terminaison, chacune de ces notes éloignées commence et se termine sur la note principale.

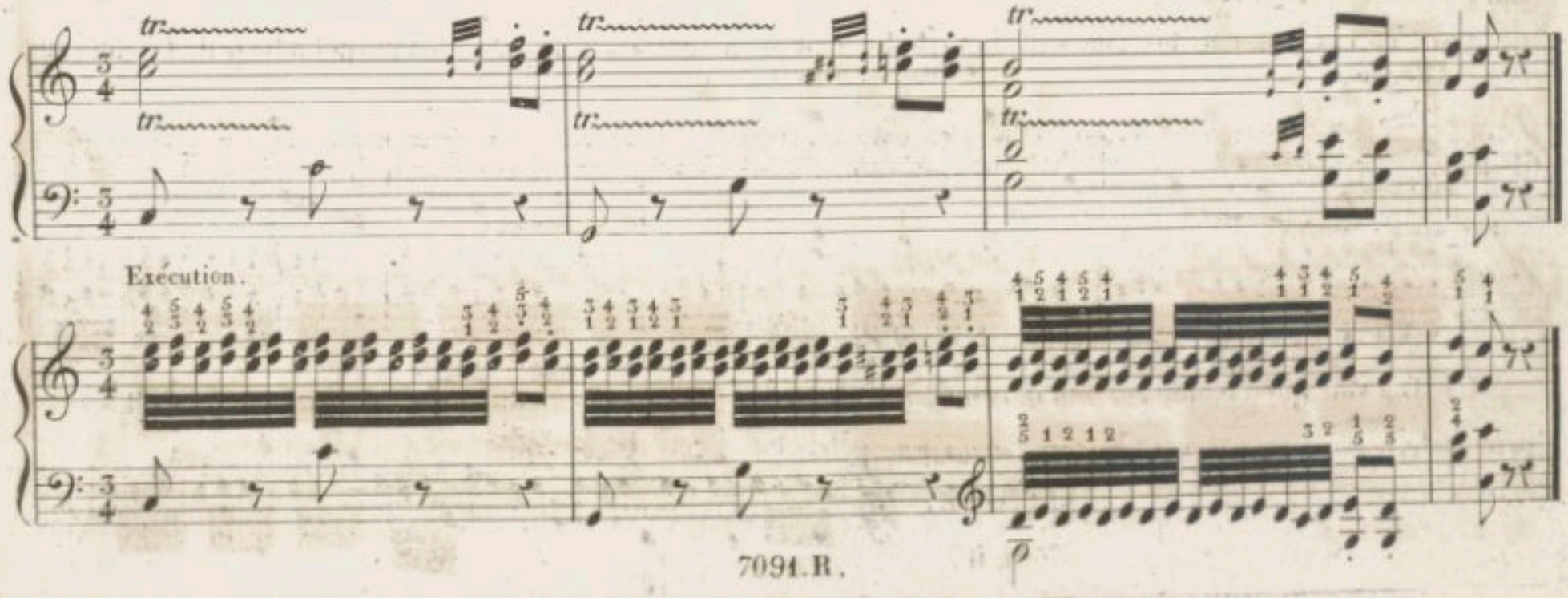


Il en est de même avec les doubles croches.

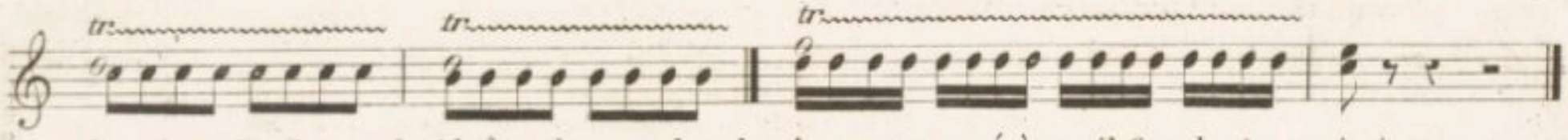


Le saut doit s'effectuer avec la plus grande rapidité pour qu'on n'apperçoive pas d'interruption entre les trilles.

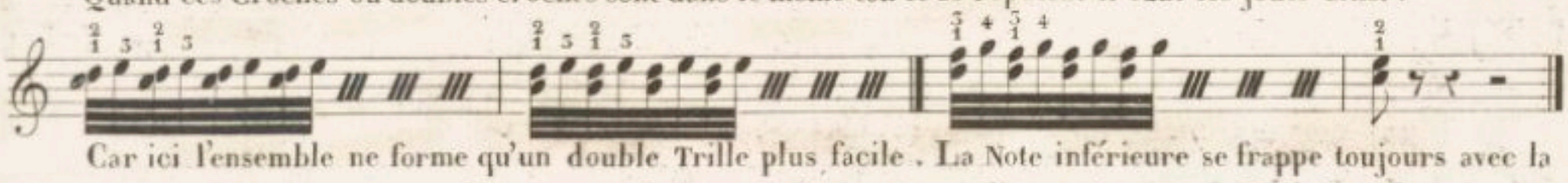
Les Doubles Trilles pour une seule main sont soumises aux mêmes règles que les autres.



Quelquefois la Cadence semble melée à des Croches et même à des doubles croches au dessous.

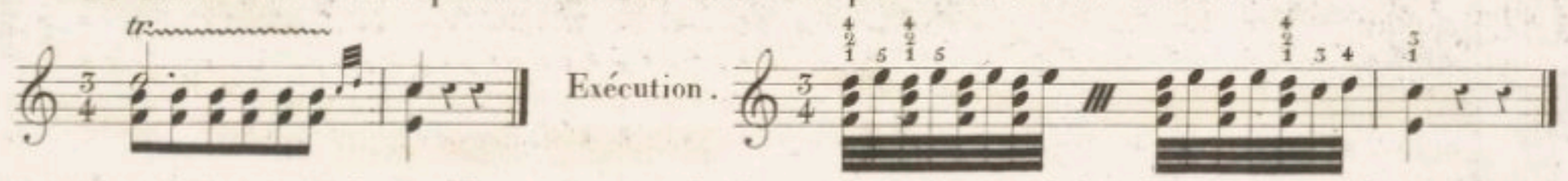


Quand ces Croches ou doubles croches sont dans le même ton et se répètent il faut les jouer ainsi :



Car ici l'ensemble ne forme qu'un double Trille plus facile. La Note inférieure se frappe toujours avec la note principale, et jamais avec la note auxiliaire et cela aussi souvent que les notes principales se rencontrerait dans le Trille sans qu'on s'arrête au nombre prescrit dans les Exemples.

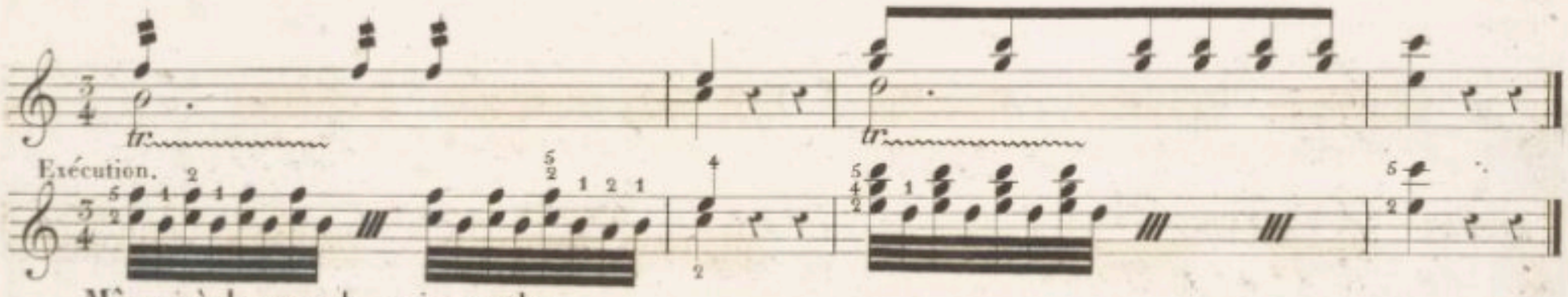
La même chose à lieu quand les doubles Notes sont placées au dessous du Trille.



Exécution.

Quand cependant de pareilles notes sont placées sur la Cadence, il faut les frapper ensemble avec la Note auxiliaire.

EXEMPLE.

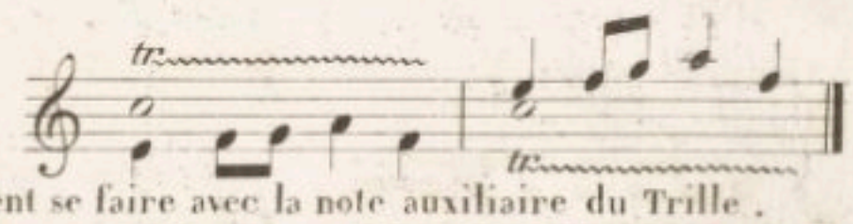


Exécution.

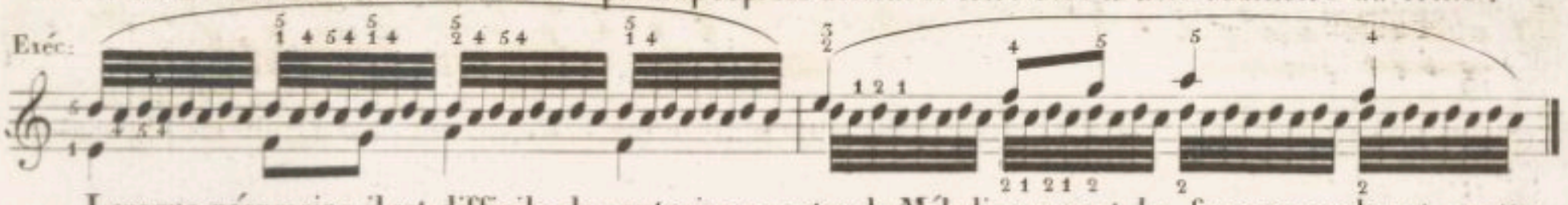
Même règle pour la main gauche.

Quelquefois une mélodie est ajoutée au Trille soit au dessus soit au dessous.

EXEMPLE.



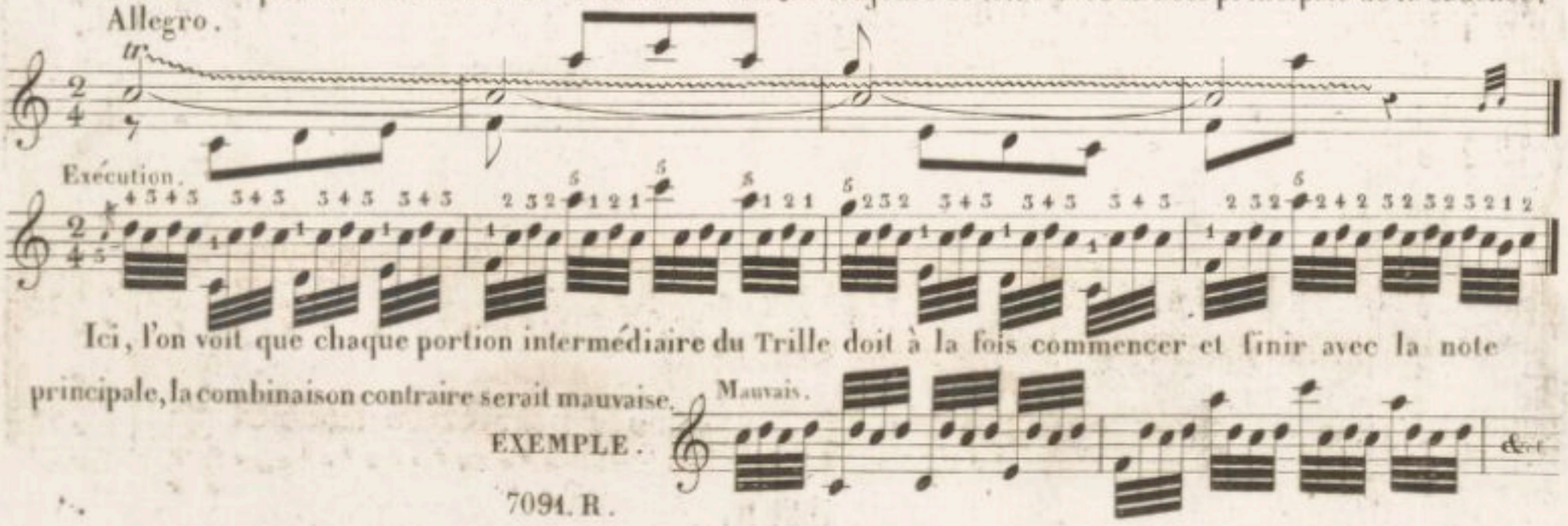
Les Notes de cette mélodie si elles ne sont pas trop rapides doivent se faire avec la note auxiliaire du Trille.



Exéc:

Lorsque néanmoins il est difficile de soutenir ces notes de Mélodie on peut les frapper seules, et omettre alors la note auxiliaires.

Dans ce cas pourtant les notes de la mélodie doivent toujours se faire avec la note principale de la cadence.



Allegro.

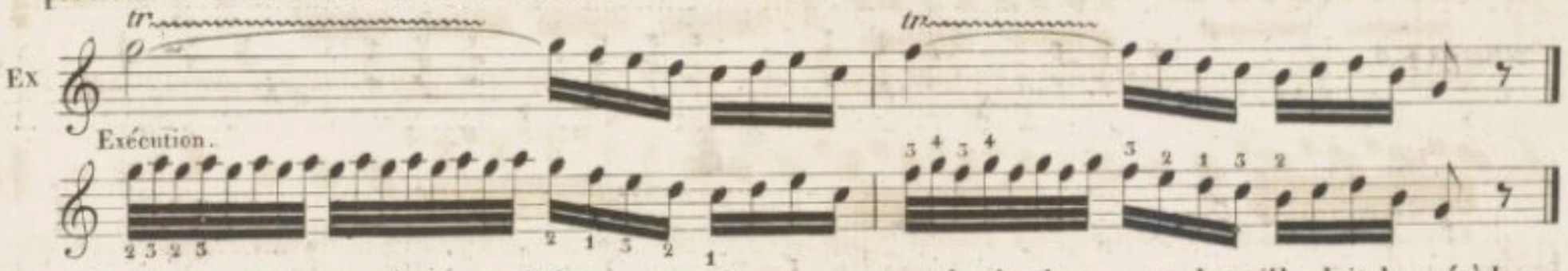
Exécution.

Ici, l'on voit que chaque portion intermédiaire du Trille doit à la fois commencer et finir avec la note principale, la combinaison contraire serait mauvaise.

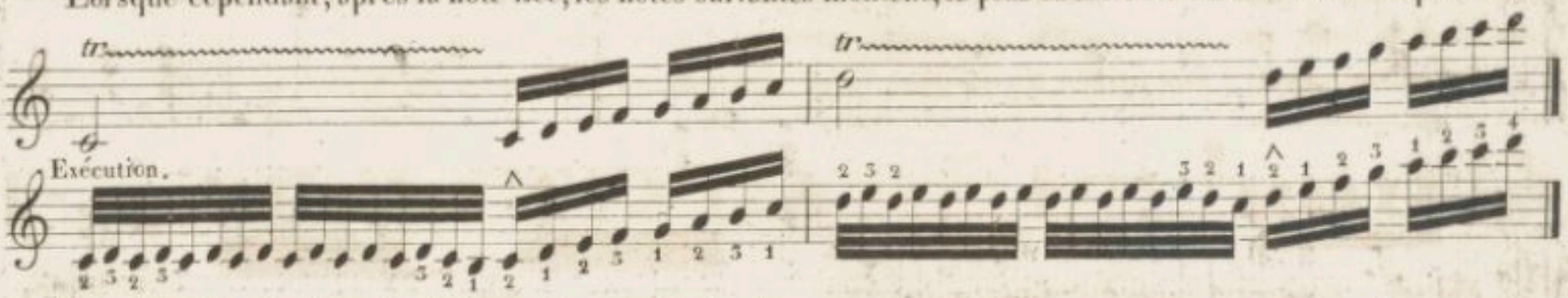
Mauvais.

EXEMPLE.

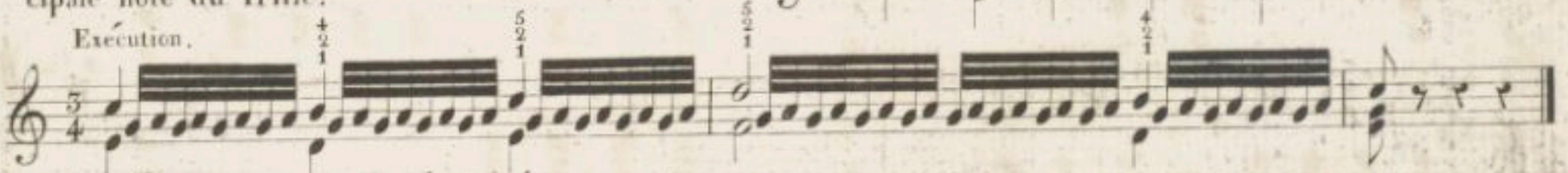
Lorsqu'après un Trille la Note principale y est jointe par un coulé et suit immédiatement et que les notes subséquentes procèdent en descendant, la note coulée doit se faire en son temps avec une inflexion particulière sans la terminaison ordinaire du Trille.



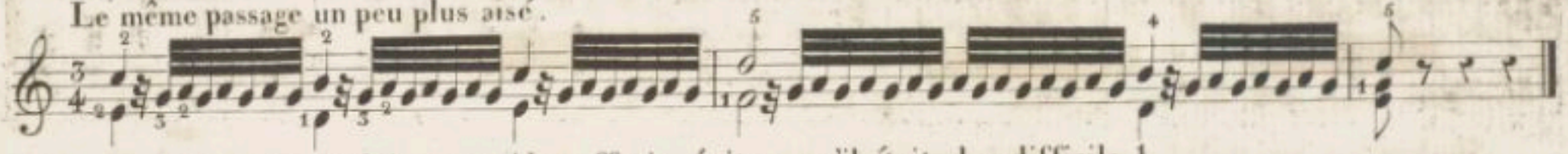
Lorsque cependant, après la note liée, les notes suivantes montent, la plus basse note du Trille doit la précéder.



Des Trilles placés entre des doubles notes se rencontrent quelquefois; et on frappe les doubles notes avec la principale note du Trille.

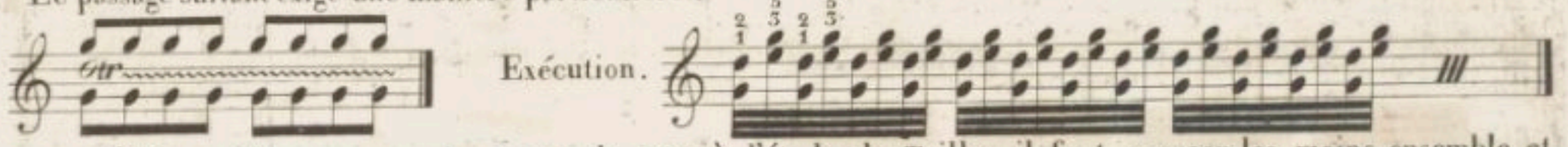


Le même passage un peu plus aisé.

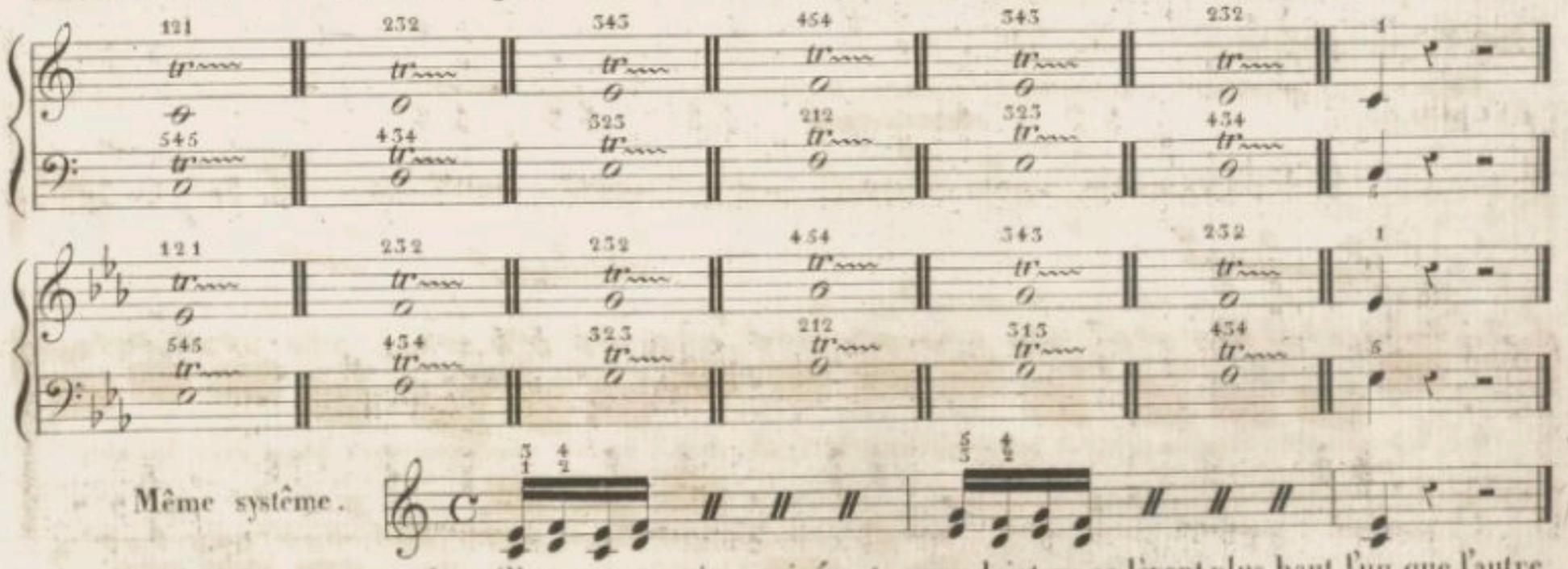


Ce passage plus facile produit un aussi bon effet joué vite que s'il était plus difficile

Le passage suivant éxige une manière particulière.



L'Eleve doit consacrer beaucoup de tems à l'étude du Trille, il faut exercer les mains ensemble et séparément dans tous les tons et sur toutes les notes blanches ou noires avec tous les dégrès de rapidité et alternativement avec tous les doigts. EXERCICES.



La position des doigts dans tous les trilles restent toujours aisée, et aucun doigt ne se lèvent plus haut l'un que l'autre.

74.me EXERCICE.

Andante.

1.re fois.

2.e fois.

8va loco.

8va loco.

8va loco.

75.me EXERCICE.

Allegretto.

8va loco.

76.me EXERCICE.

Andantino

tr cres. dim: p f

All°. Moderato.

77.me

EXERCICE.

cres.

loco.

Andante.

78.me EXERCICE.

79.me EXERCICE.

Allegro.

Lento.

80.me EXERCICE.

Allegro.

81.me EXERCICE.

N. D. On voit la règle au ℣ 48.

18.me LEÇON.

DU STYLE ET DES SIGNES RELATIFS A L'EXPRESSION.

Chaque Touche considérée isolément peut être frappée plus ou moins fort de même chaque note peut être soutenue plus ou moins longtems.

Le degré de mouvement peut être modifié aussi, ces trois Régles principales caractèrisent la perfection d'éxécution.

DES FORTE ET DES PIANO.

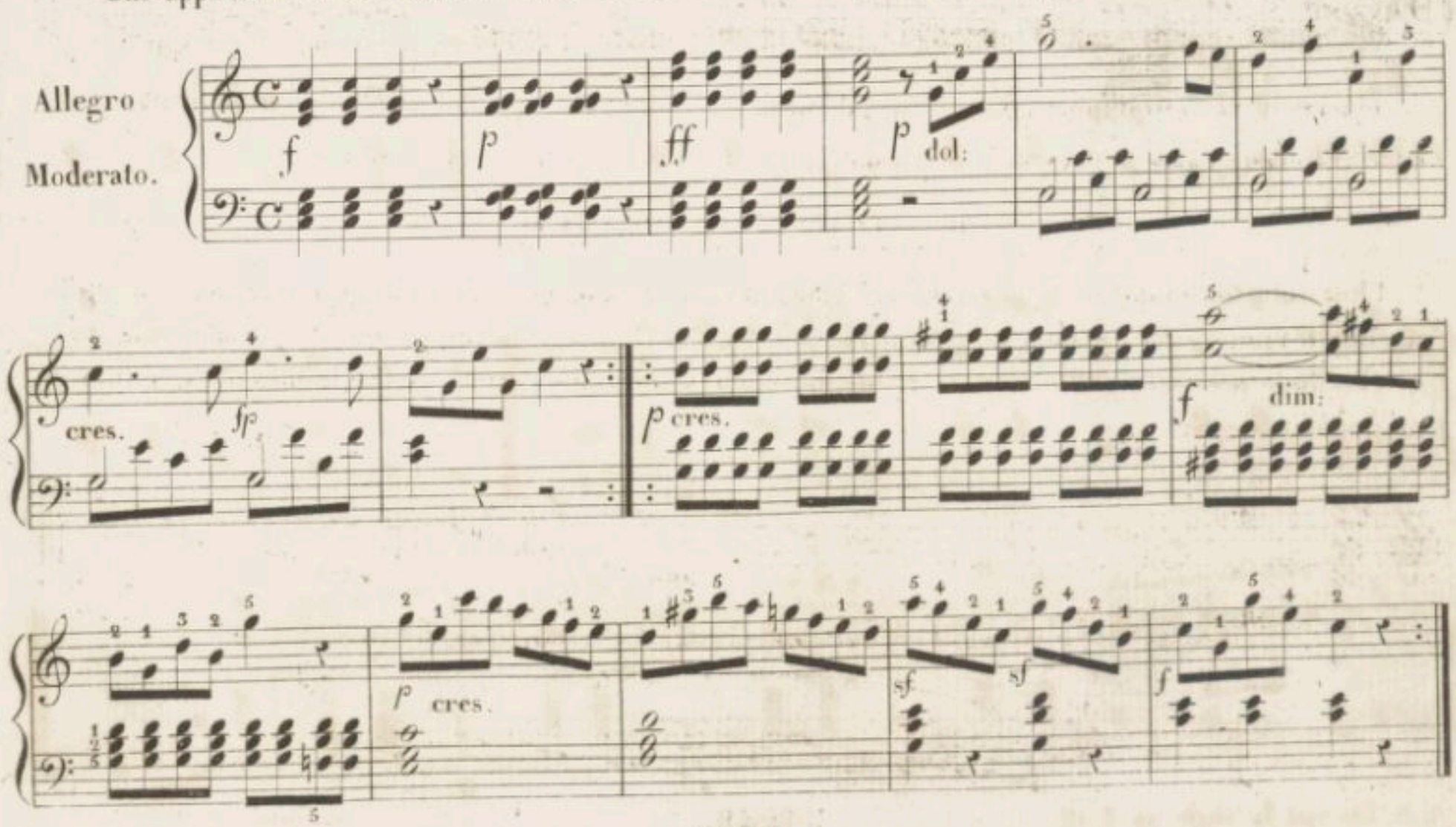
On ne doit pas exécuter un Morceau sans nuances, sans expressions, un jeu trop égale n'aurait aucun charme. Les seules nuances du FORTE et du PIANO ne suffiraient pas si l'on ne les modifiait pas depuis le plus petit degré de douceur jusqu'au Fortissimo le plus energique.

VOCABULAIRE.

f ___ FORTE ..... Fort.
ff ___ FORTISSIMO..... Très fort.
mf ___ MEZZO FORTE... A moitié fort.
p ___ PIANO ..... Doux.
pp ___ PIANISSIMO ..... Très doux.
pf ___ POCO FORTE ..... Un peu fort.
sf, fz, sfz. (SFORZATE) Forçant l'intensité du son.
fp (FORTÉ e PIANO) Une note fort, et les autres doucement.

CRES: (CRESCENDO) En augmentant la force du son.
DIM: ou DIMIN: DIMINUENDO, DECRES: (DECRESCENDO } En diminuant la force du son.
DOL (DOLCE) Doux.
DOLCISS: (DOLCISSIMO.) Très doux.
DELICATAMENTE ..... Délicatement.
ENERGICO ..... Avec Energie.
MARCATO..... Chaque note bien accentué.

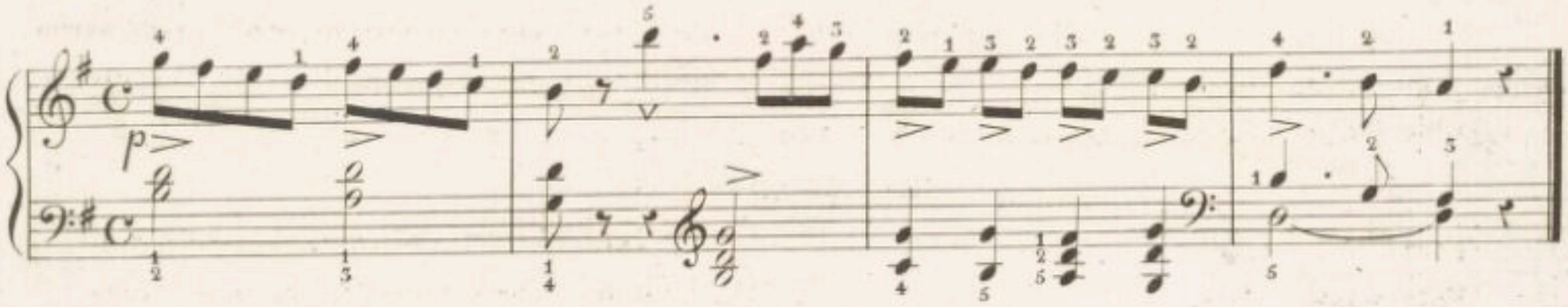
Chacun de ces signes se place entre les deux portées et s'applique aux deux mains.
Une application commence à l'endroit même ou il est indiqué et finit après une autre indication.



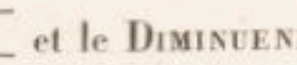
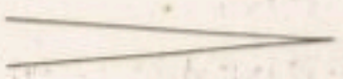
Dans l'Exemple précèdent la 1.re mesure doit se jouer FORTE, la seconde PIANO. La 3.me mesure et la Blanche entre la 4.me mesure très fort. Depuis la croche de cette dernière mesure chaque note doit se jouer doucement jusqu'à la 7.me mesure où les 4 premières Croches doivent croitre on fera le MI et le SOL des deux mains FORTE de la à la double mesure tout est piano. la 9.me mesure commence PIANO, gradation croissante. Cette progression continue deux mesures jusqu'au commencement de la 11.me mesure où il y à un FORTE. Il faut alors commencer à diminuer graduellement le son jusqu'à la 23.me mesure où le PIANO est remplacé par un CRESCENDO qui dure deux mesures, pour le sf de la dernière mesure.

Pour indiquer un accent sur de simples notes on y met un chevron > ou ∧ au dessus ou ∨ au dessous.

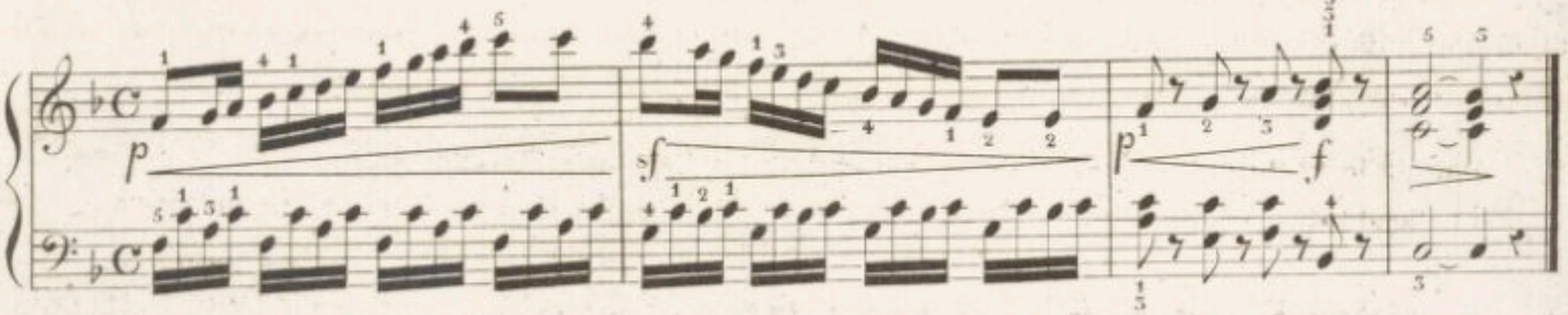
EXEMPLE.



On calcule le degré de force à donner à chaque Note d'après le caractère du morceau.

Le CRESCENDO s'indique par  et le DIMINUENDO par 

EXEMPLE.

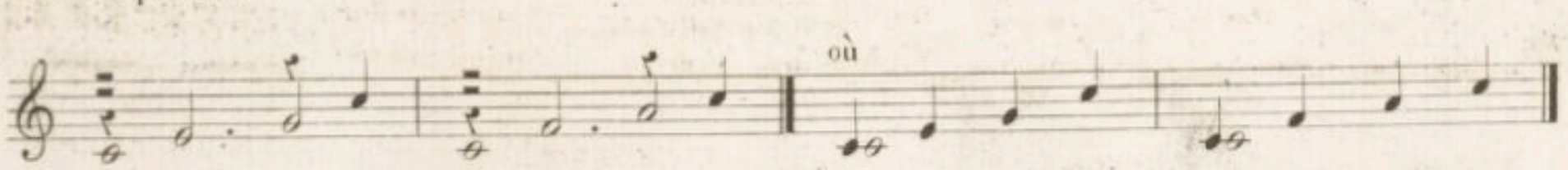


Comme le PIANISSIMO peut être distinct, de même le FORTISSIMO ne doit pas dégénérer en bruit confus. toutes ces deux nuances doivent se faire graduellement à moins d'indication contraire.

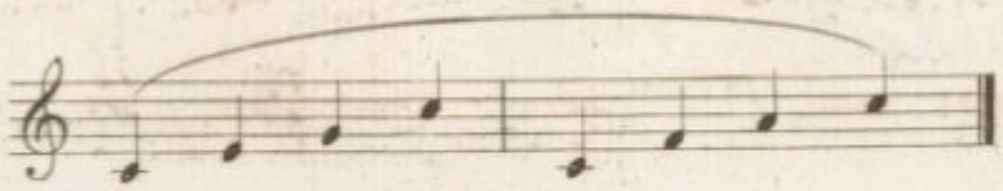
DU LEGATO ET DU STACCATO.

Une note vibre jusqu'à ce qu'on retire le doigt qui presse la Touche. Si en frappant la note on quitte aussitôt la Touche, le son est interrompu. Il faut donc distinguer les deux manières de produire le son.

La Note prolongée diffère des autres qui sont jouées successivement pour que le doigt ne la quitte point on l'indique ainsi :

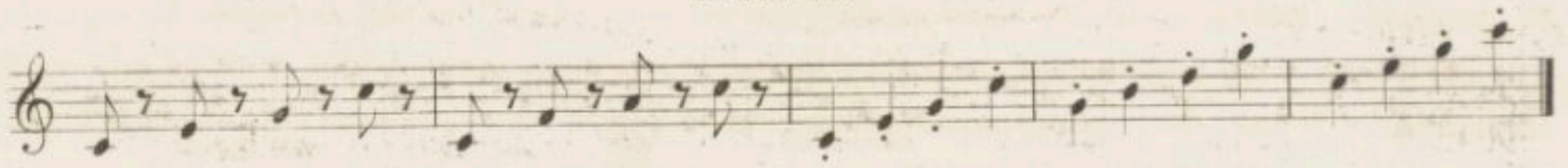


On peut donc reconnaître une note liée à la manière de l'écrire.



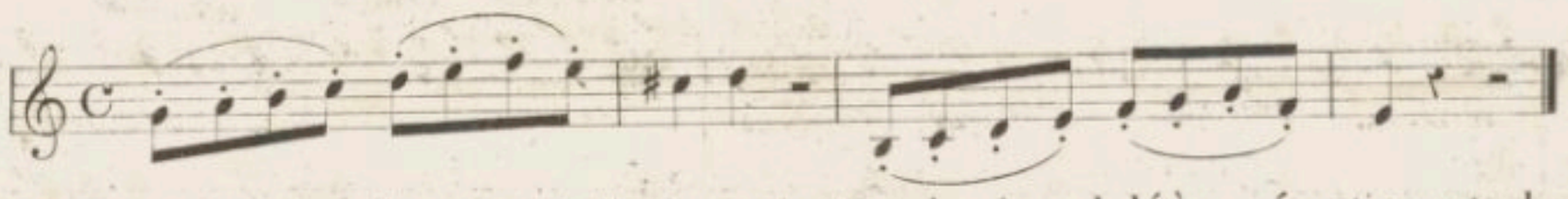
C'est aussi ce qu'indique le mot legato dont l'effet se prolonge sur toutes les notes comprises sous la liaison. Dans les notes détachées on quitte la touche immédiatement c'est ce qui est indiqué par des . . . . . ou des points.

EXEMPLE.



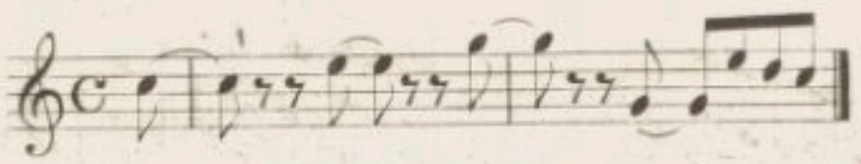
Cette séparation de notes est indiquée par le mot STACCATO on le joue en retirant légèrement le doigt.

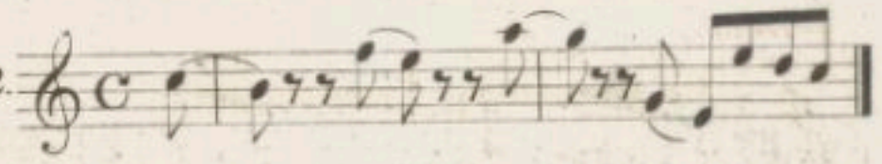
Quelquefois le coulé se montre combiné avec des points ou des virgules ce qui précise un terme moyen entre le Legato et le Staccato.



La main doit rester posée, car ces indications ne sont que des signes de légères séparations entre les notes.

Comme on rencontre souvent des syncopes entre deux notes, on ne doit pas les confondre avec les signes appelés coulés ainsi qu'on veut le voir par les Exemples qui suivent.

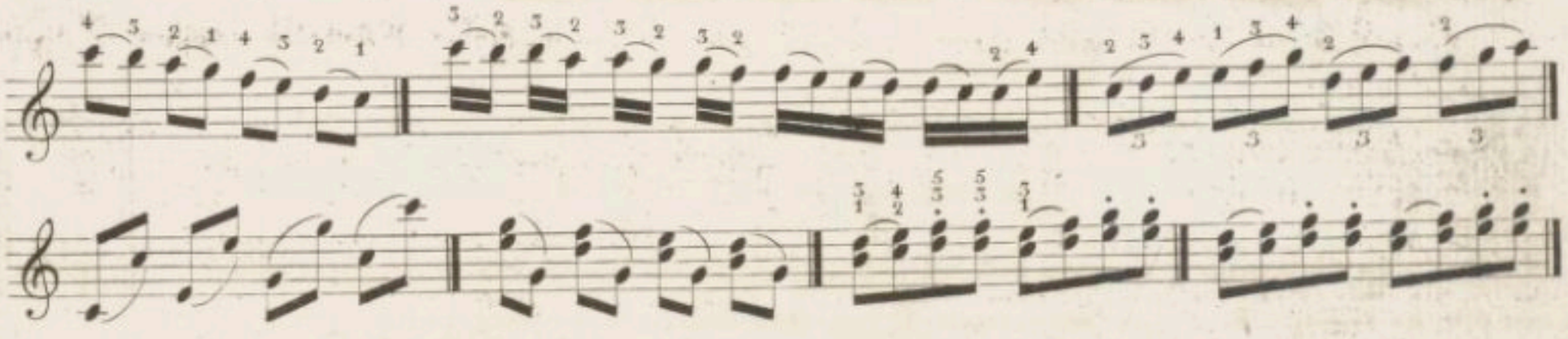
N. 1. 

N.° 2. 

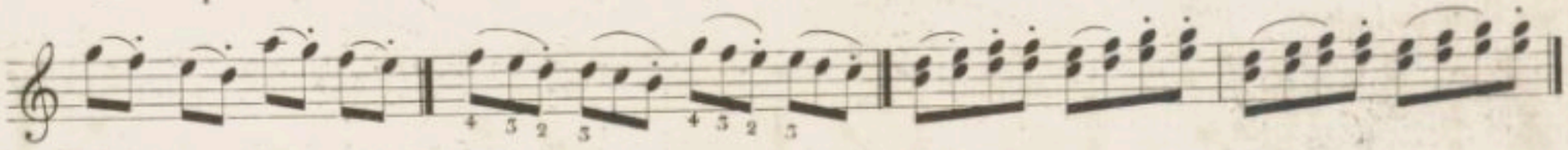
Au N.° 1. Les Croches liées ne doivent pas se frapper deux fois, mais seulement se soutenir selon leur valeur parceque les deux croches appartiennent à une seule et même touche.

Au N.° 2. ou retard toutes les Notes. Les points placés sur les Notes ne doivent pas se confondre avec ceux à côté.

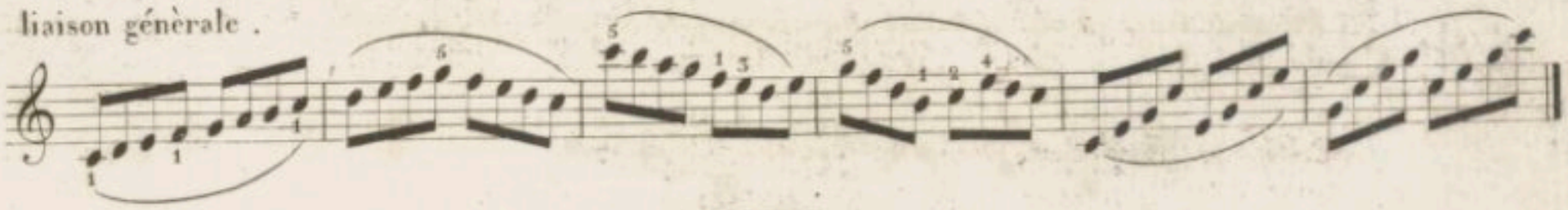
Quand de petites syncopes sont à des groupes la 2.me ou 3.me note se joue détachée.



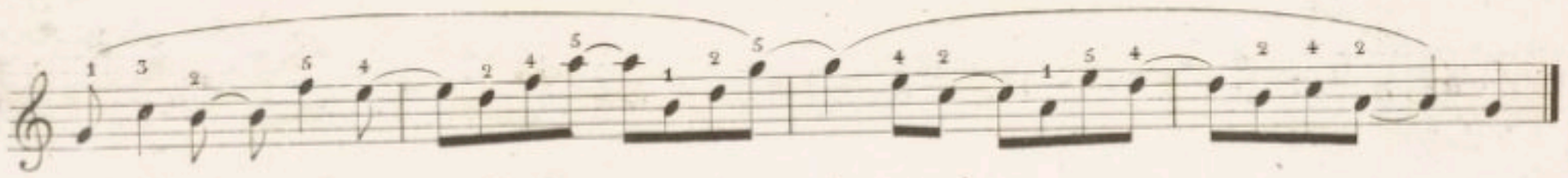
Cette séparation de notes doit être encore plus marquée s'il y à un point sur la 2.e et la 3.e note.



Quand une succession de notes coulées en divers fragmens on considère l'ensemble comme une liaison génèrale.

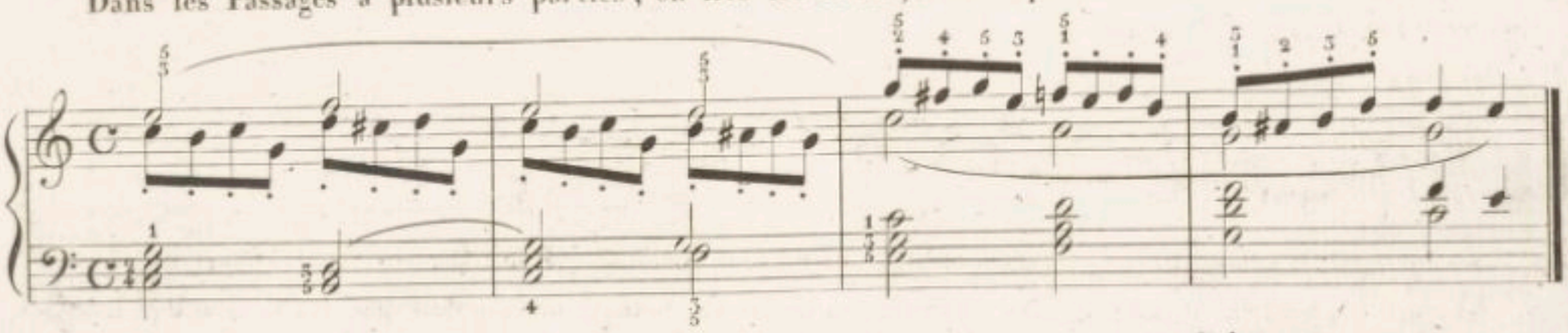


La dernière note de chaque groupe doit se joindre au groupe suivant. Si le compositeur veut qu'elle soit détachée il y place un point ou une virgule on voit l'union de la syncope et de la liaison dans cet Exemple.

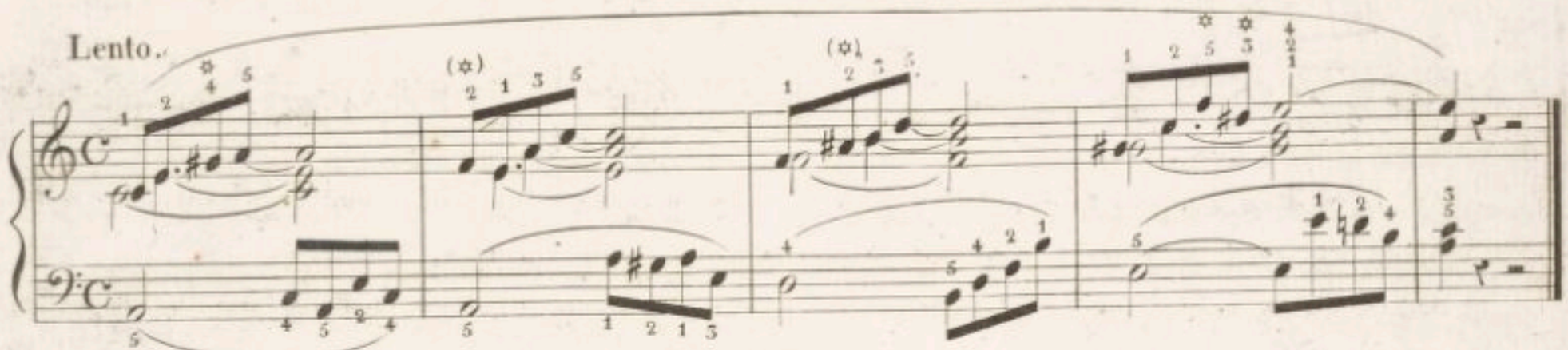


Ici on joue tout legato, et chaque syncope tenue selon sa valeur.

Dans les Passages à plusieurs parties, on lies les notes, tandis qu'on en détache d'autres.

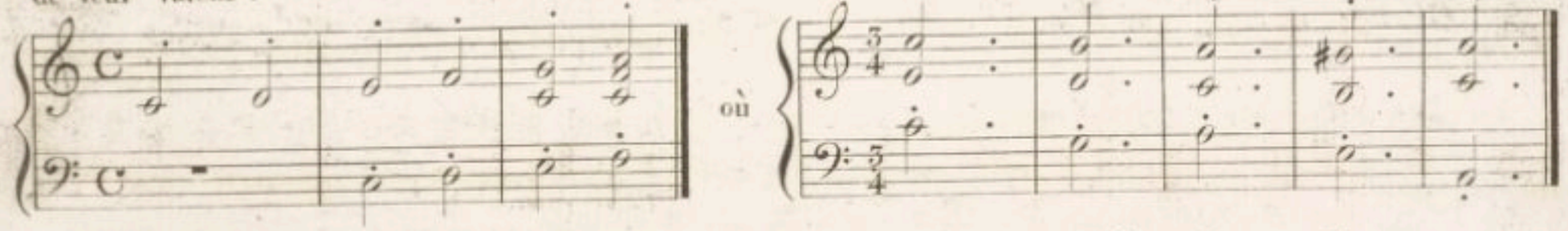


L'on voit encore de simples notes qui sont soutenues quand les autres sont liées.

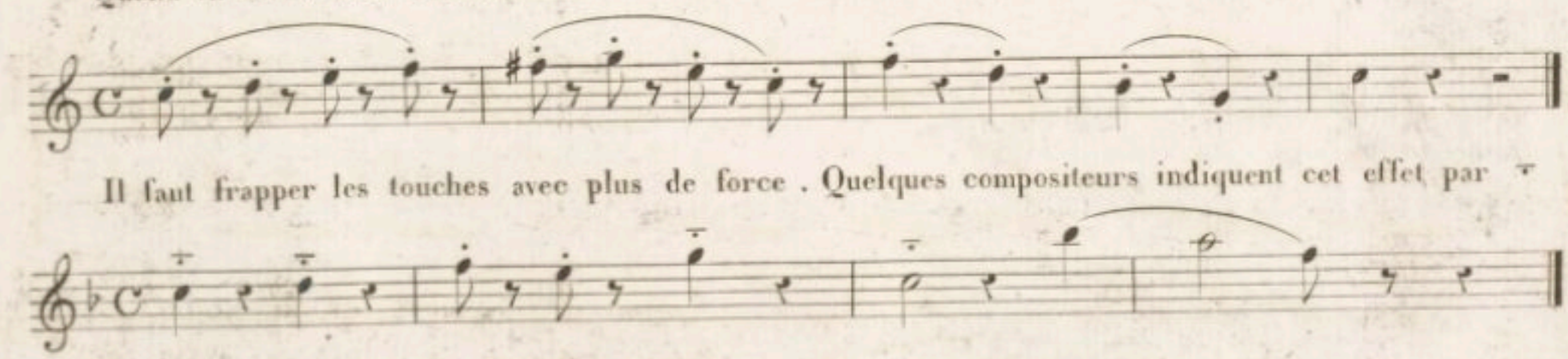


On tient toutes les notes exceptées celles qui sont indiquées par une (✲) et qui se sincopent. Il faut observer alternativement ces diverses combinaisons.

Quand on trouve des points placés sur des notes de longue durée il faut les soutenir la moitié de leur valeur.



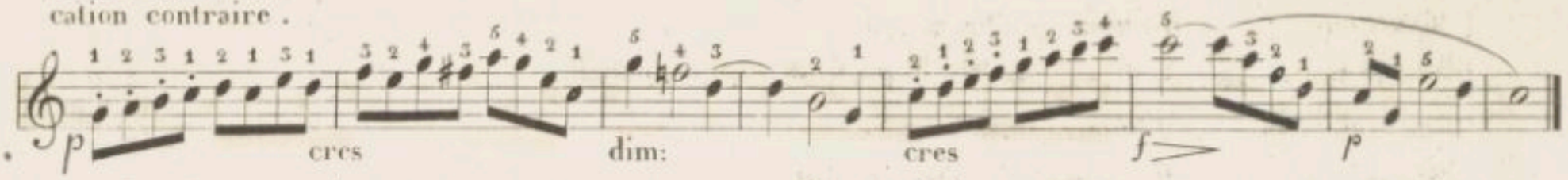
Quand on trouve des Silences entre les notes détachées avec un coulé au dessus. Exemple.



Il faut frapper les touches avec plus de force. Quelques compositeurs indiquent cet effet par ▾

Ces notes se soutiennent plus longtems que les autres.

Quand il n'y à aucune indication sur les notes et qu'elles ne sont pas séparées par des silences on doit alors les jouer également et liées. C'est la règle pour le style legato ; le STACCATO fait exception: si néanmoins une succession de notes pointées se rencontre, il faut maintenir cette nuance jusqu'à l'indication contraire.



Les deux premières mesures se jouent STACCATO d'un bout à l'autre les deux suivantes LEGATO, la 3.me STACCATO, souvent on place des points sur toutes les notes où on écrit SEMPRE STACCATO (toujours détaché.)

TERMES ITALIENS RELATIFS AUX NUANCES GÉNÉRALES du STACCATO et du LEGATO.

LEGATO.....	Lié.
LEGATISSIMO... / MOLTO LEGATO.	Très lié.
TENUTO.....	Tenu___est placé sur de simples Notes, qui dans ce cas se frappent avec énergie et se soutiennent avec plénitude.
STACCATO.....	Détaché___Séparé.
MARCATO.....	Avec une précision particulière.
ben MARCATO.....	Uni généralement au STACCATO et quelquefois au LEGATO.
LEGGIERMENTE... / LEGGIER..... / Con LEGGIEREZZA	Libre, Léger, Agile; s'emploie dans un mouvement rapide, dans le Staccato et dans le Legato.
MARTELLATO.	Martelé. Le plus haut degré de Staccato.

MARTELLATO ne s'emploie que rarement et par quelques Auteurs quoiqu'il mérite certainement d'être compté au nombre des signes d'expression.

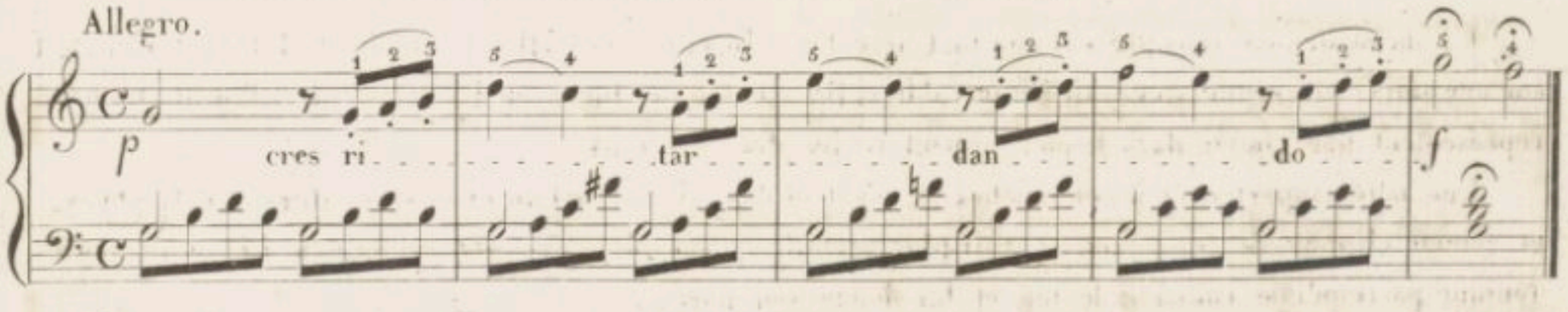
Comme le signe du detaché indiqué par ..... n'est exprimé par aucun terme italien, nous proposons le terme SCIOLTO qui peut s'appliquer au détaché, aux sons filés, au genre délié et délicat.

DES RETARDS ET DE LA VITESSE DANS LES MOUVEMENTS.

Pour ajouter à l'expression des morceaux, il faut souvent introduire des modifications dans les mouvemens marqués, soit en rallentissant quand il y à des indications d'une mesure brève, soit en augmentant la vitesse d'une mesure longue. Nous ne nous étendrons pas sur ce sujet qui est traité amplement dans la 3.me partie.

Voici seulement une Liste des termes généraux employés à ce sujet.

RITARDENDO. En retardant ou en rallentissant le degré de mouvement en sorte que chaque division de la mesure soit un peu plus lente que celle qui la précède.



Ce retard du Mouvement doit procéder par dégres égaux de manière que la dernière mesure seule doit se jouer avec une lenteur sensible. (presque ANDANTE) jusqu'à ce que dans la mesure on trouve le fermato.

RALLENTANDO } .... De plus en plus lent. Semblable à Ritardando.
SLENTANDO }

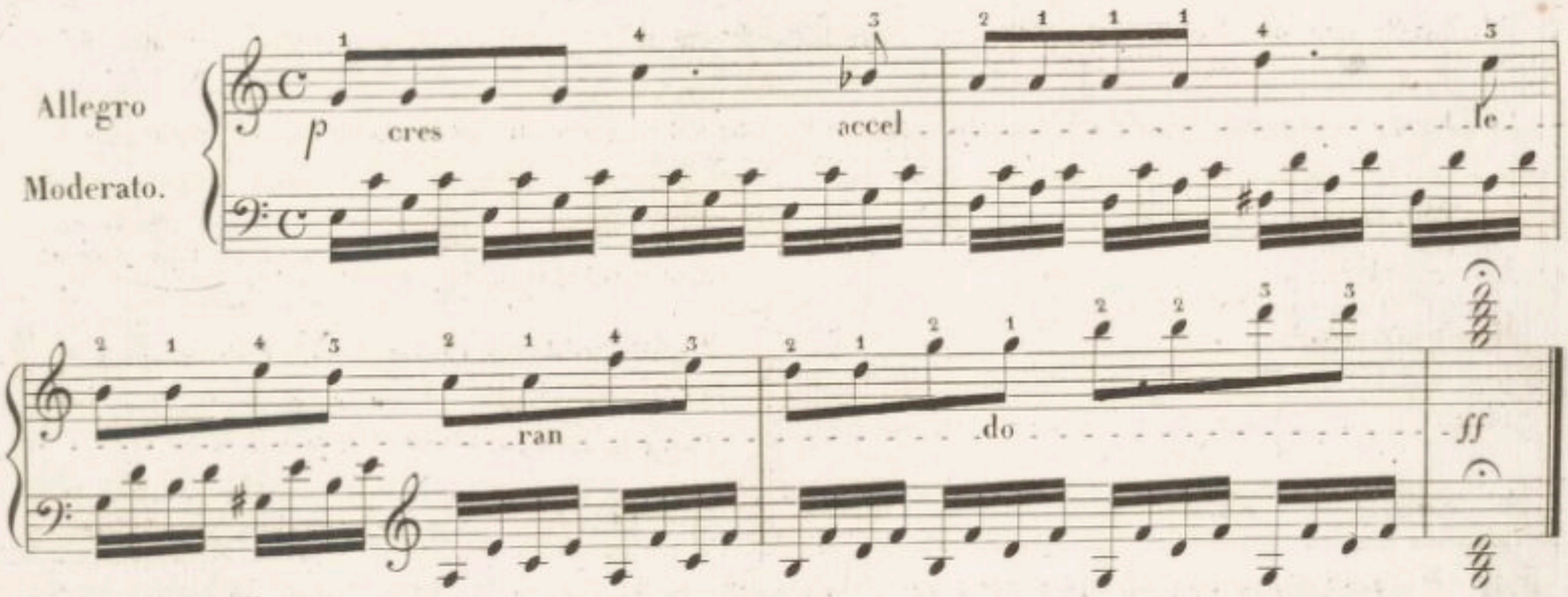
MORENDO..... En mourant. En affaiblissant le son jusqu'à la plus petite perception du son.

CALANDO..... De plus en plus animé.

SMORZANDO..... Avec une gradation qui finit par s'éteindre.

ACCELERANDO..... Toujours en pressant.

STRINGENDO..... Précipitant de plus en plus.



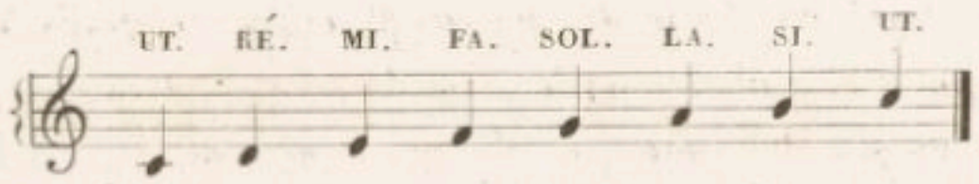
ANIMATO, CON ANIMA, VIVO, VIVACE. Avec feu, fougue, Vivacité.

Aussitôt que l'Elève connaîtra ces nuances il devra strictement s'étudier à les observer.

19.me LEÇON.

SUR LES GAMMES.

Si on frappe les Touches blanches en commençant par UT, on devra suivre cet ordre :

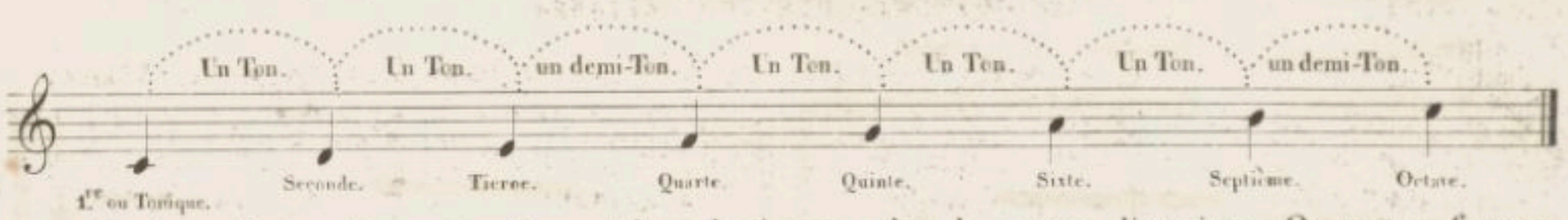


La succession des sons présente un tout agréable à l'oreille. Cet effet serait détruit si l'on commençait sur une autre note, et il deviendrait désagréable si l'on ajoutait des Dièzes ou des Bémols. Les Touches blanches représentent une gamme dans lequel on peut écrire des morceaux.

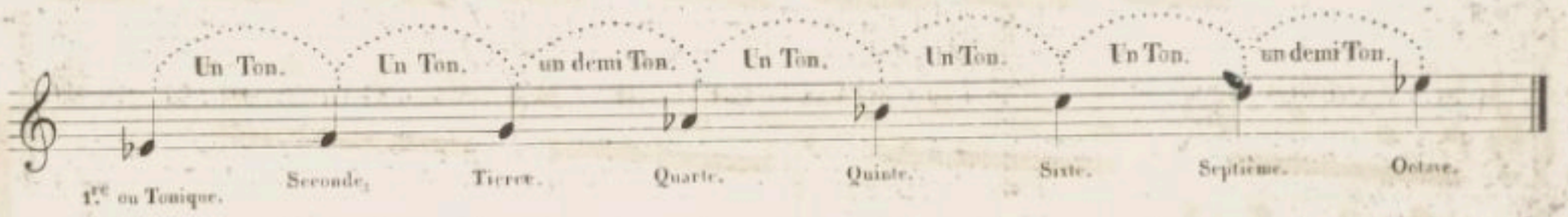
Les notes appartenant à ces touches se répètent dans chaque Octave et forment autant de Gammes ; et comme chacune de ces gammes parait plus parfaite quand elle commence sur la note UT, on la nomme Tonique parcequ'elle constitue le ton et lui donne son nom.

Les notes appartenant à cette gamme sont divisées par degrés comme on le verra dans l'Exemple suivant.

Les degrès ne sont pas tous également séparés . De la première à la 2.de il y à un ton parce_ qu'entr'elles on trouve une Touche noire , de RÉ à MI , même distance ; du 3.me au 4.me dégré l'in_ tervalle est d'un demi-ton ; les deux Touches blanches sont contigües sans qu'il y ait entr'elle de Touche noire ; du 4.me au 5.me degré , du 5.me au 6.me et du 6.me au 7.me il y à un ton par la raison dite plus haut , du 7.me au 8.me il n'y à qu'un demi-ton parceque ces deux touches ne sont pas separées par une noire .



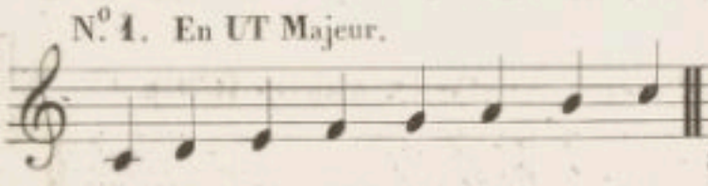
Ainsi une Octave forme cinq Tons et deux demi-tons ; c'est la gamme diatonique . On peut en former une pareille sur toute autre touche blanche ou noire, sans exception en conservant entre les notes les dis_ tances de la Gamme d'UT c'est à dire en cherchant à former une succession égale à celle d'UT. Si par exemple on prend MI ♭ pour base ou Tonique , la Gamme sera écrite ainsi .



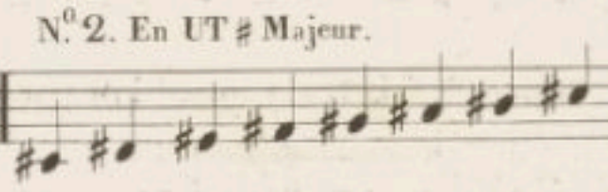
Une Octave offrant douze demi-tons sur chacun desquels on place une autre gamme il en résulte qu'il y à douze gammes diatoniques ; et comme il y à sept notes employées à la notation musicales qui s'emploient dans le même ordre plus haut ou plus bas , on emploie les dièzes et les bémols pour régulariser la distance des degrès d'une note à l'autre .

Voici les Douze Gammes Diatoniques majeures .

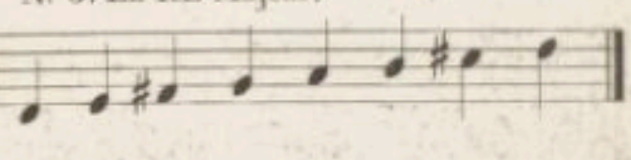
N.° 1. En UT Majeur.



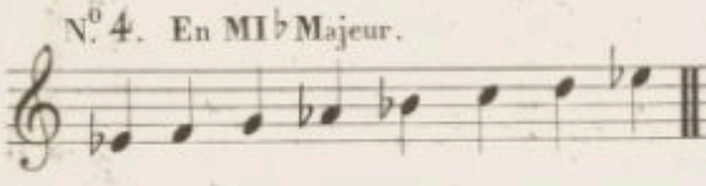
N.° 2. En UT ♯ Majeur.



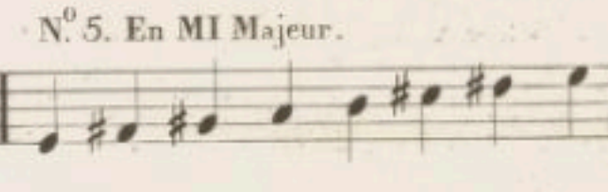
N.° 3. En RÉ Majeur.



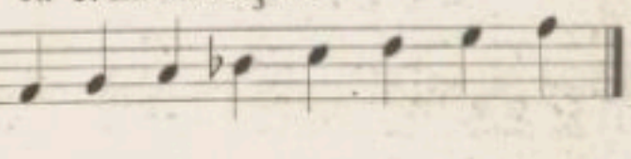
N.° 4. En MI ♭ Majeur.



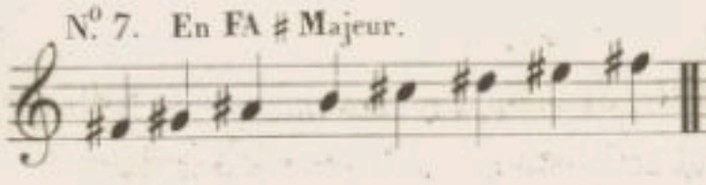
N.° 5. En MI Majeur.



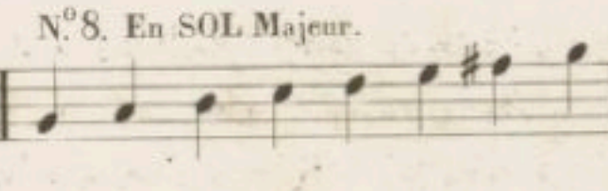
N.° 8. En FA Majeur.



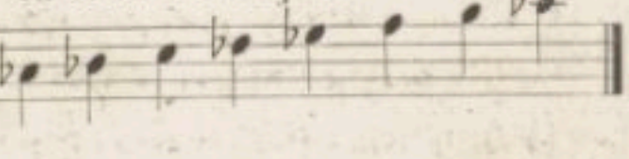
N.° 7. En FA ♯ Majeur.



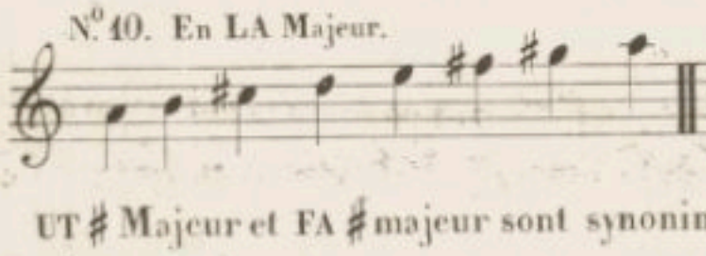
N.° 8. En SOL Majeur.



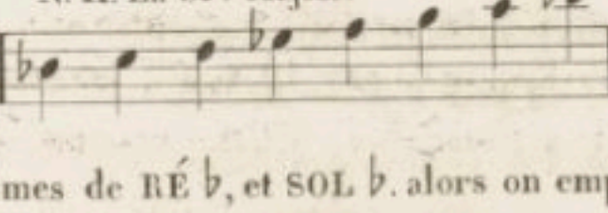
N.° 9. En LA ♭ Majeur.



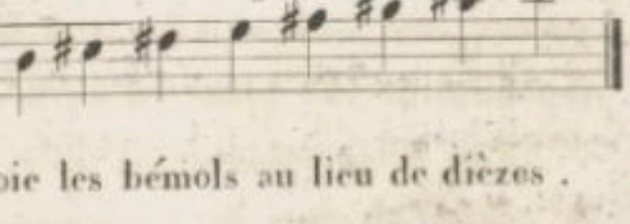
N.° 10. En LA Majeur.



N.° 11. En SI ♭ Majeur.

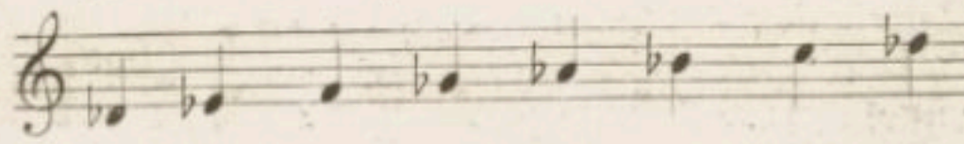


N.° 12. En SI Majeur.

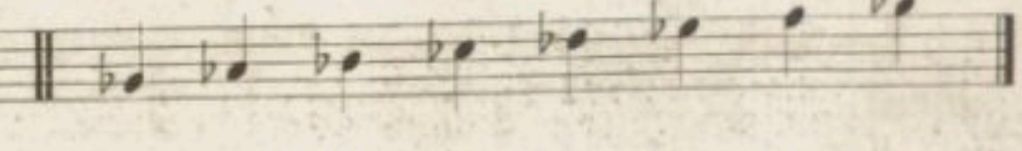


UT ♯ Majeur et FA ♯ majeur sont synonimes de RÉ ♭, et SOL ♭. alors on emploie les bémols au lieu de dièzes .

N.° 2. En RÉ ♭ Majeur.



N.° 7. En SOL ♭ Majeur.

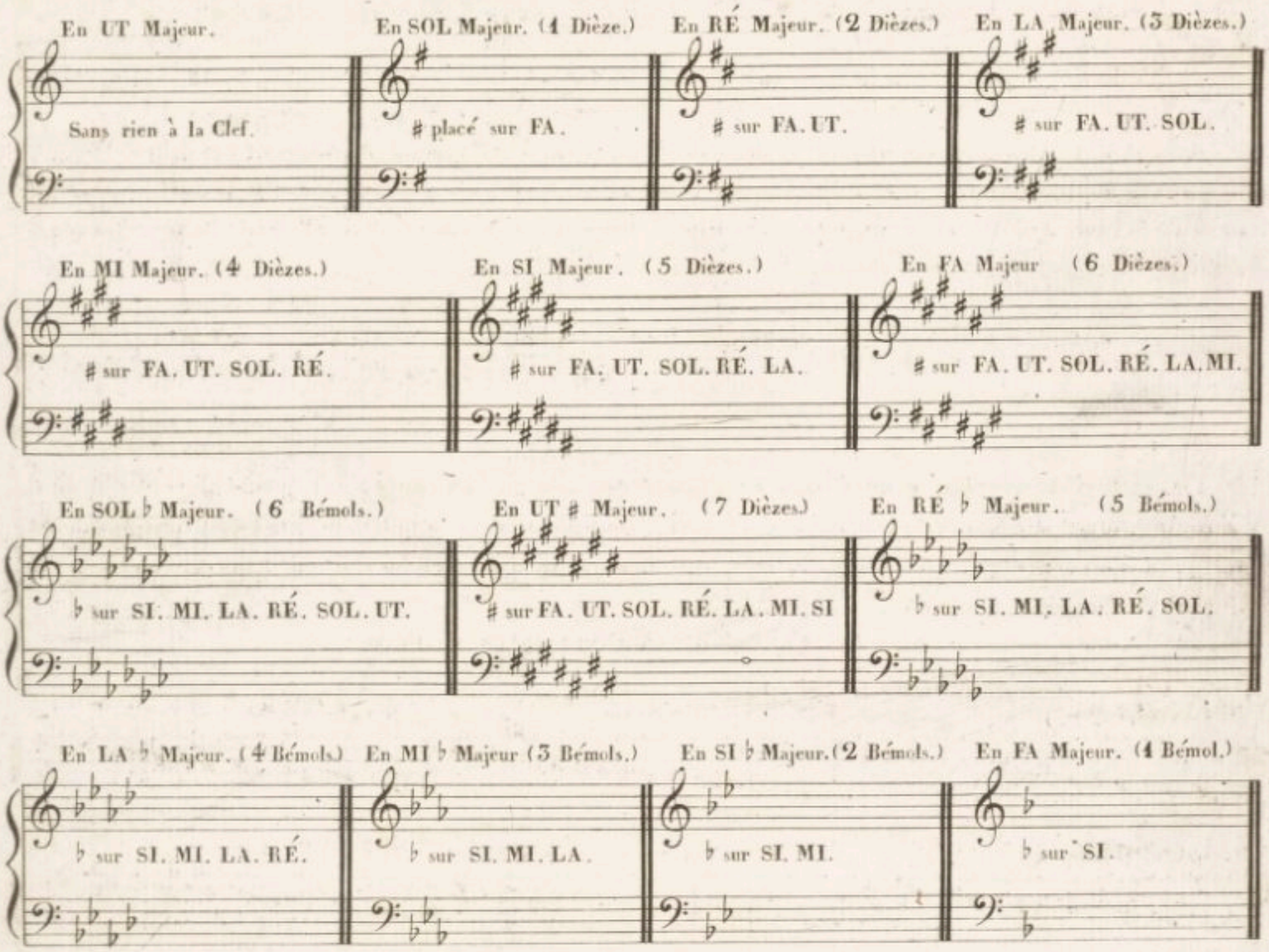


Dans les pièces de Musique on place les Dièzes ou les Bémols à la Clé pour ne plus les répéter dans le courant des mesures.

Le nombre de Dièzes ou de Bémols indique dans quel ton est conçu le morceau.

Les accidents se placent à la clé sur les lignes des notes qu'ils affectent dans les Gammes écrites plus haut.

INDICATIONS DES TONS MAJEURS.



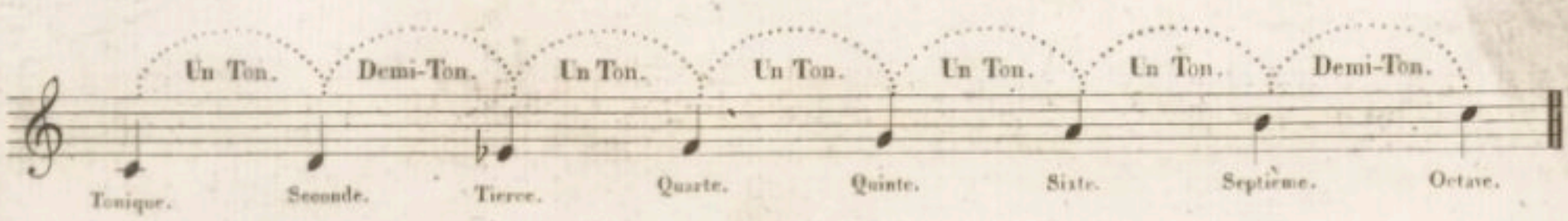
L'Elève doit se rappeler ces Tonalités et en faire l'application dans l'occasion.

Quand on rencontre des accidens dans le courant d'un morceau ils affectent d'autres notes que celles déjà alterées à la Clé c'est de la que les Dièzes et les Bémols sont appelés accidentels car leur effet est détruit bientôt par un bécarre ♮.

SUR LES GAMMES MINEURES

La Gamme Mineure diffère de la Majeure, par la tierce mineure, qui place par conséquent le premier demi-ton entre le second et le troisième dégré. En descendant la Gamme, la Septième et Sixième sont mineures.

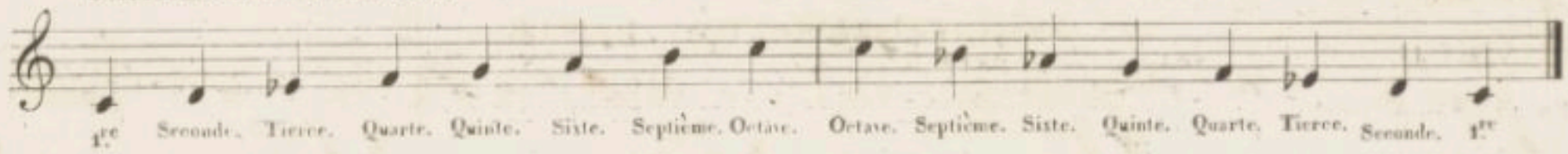
EXEMPLE.



Ce qui distingue et sert à reconnaitre le mode mineur, c'est le caractère de tristesse que lui donne la 3.ce mineure invariable et la 6.te et la 7.me mineure descendante ; la gamme mineure descendante offre les notes de la gamme majeure à la 3.ce au dessus de la Tonique mineure.

Les modifications de la Sixte et de la 7.me sont rappelées par l'oreille pour atteindre plus agréablement l'octave.

GAMME en UT MINEUR.



En descendant les demi-tons entre le 6.me et le 5.me degré, la 3.ce et la 2.de

On reconnait aussi le caractère du Mode par les accidents à la Clé, et ceux qui se trouvent dans le cours d'un morceau sur la 7.me

TABLEAU DES GAMMES MINEURES.

N.° 1. En UT Mineur. — à 3 ♭, comme MI ♭ Majeur.

N.° 2. En UT ♯ Mineur. — à 4 ♯, comme MI Majeur.

N.° 3. En RÉ Mineur. — à 1 ♭, comme FA.

N.° 4. En RÉ ♯ Mineur. — à 6 ♯, comme FA ♯ Majeur.

En MI ♭ Mineur. — à 6 ♭, comme SOL ♭ Majeur.

N.° 5. En MI Mineur. — à 1 ♯, comme SOL Majeur.

N.° 6. En FA Mineur. — à 4 ♭, comme LA ♭ Majeur.

N.° 7. En FA ♯ Mineur. — à 3 ♯, comme LA Majeur.

N.° 8. En SOL Mineur. — à 2 ♭, comme SI ♭ Majeur.

N.° 9. En SOL ♯ Mineur. — à 5 ♯, comme SI Majeur.

Le même ton écrit par le moyen des Bémols.

En LA ♭ Mineur. — A 7 ♭. Un pour chaque note comme UT ♭ majeur comme si on voulait l'écrire en UT ♭ Majeur avec des Bémols.

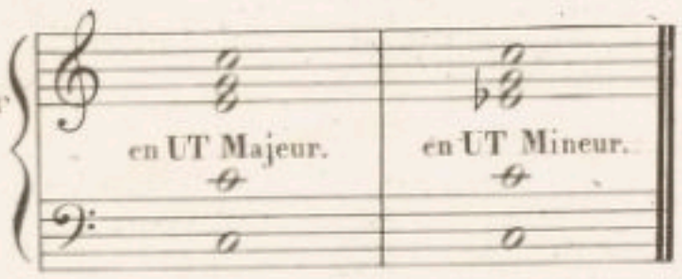
N.° 40. En LA Mineur. — Sans accident comme en UT majeur.

N.° 41. En SI ♭ Mineur. — A 5 ♭. Comme en RÉ ♭ majeur.

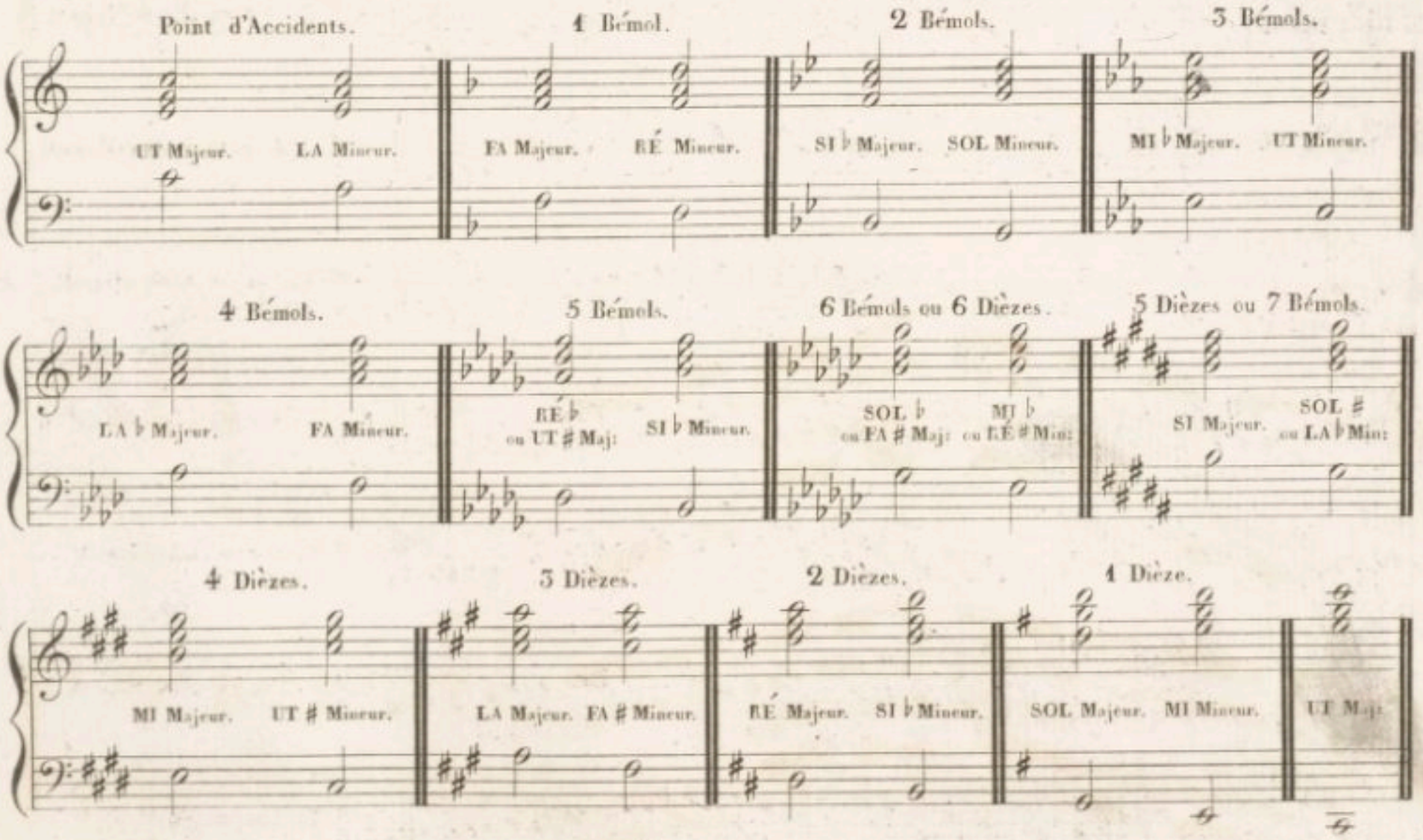
N.° 42. En SI Mineur. — A 2 ♯. Comme en RÉ majeur.

Le Ton Majeur, et son relatif mineur ont les mêmes accidents à la Clé. Ainsi UT Majeur et LA Mineur (sans accidens) SI ♭ et SOL Mineur &c.t... Cette identité de signes indique la relation d'un ton avec l'autre et la facilité de moduler l'un à l'autre parmi les accords usités il en est un qui caractérise le Ton bien positivement c'est l'Accord Parfait.

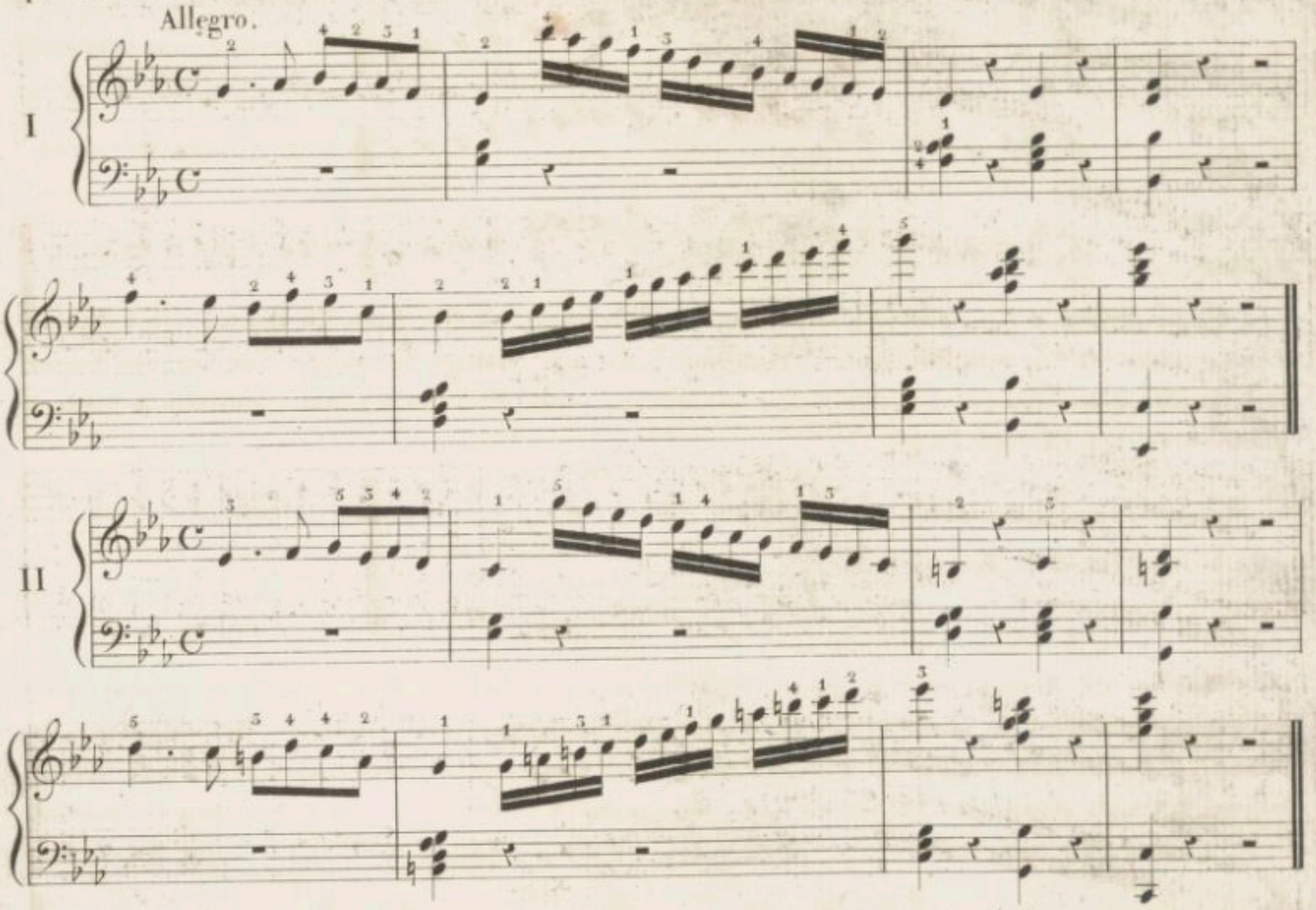
Cet Accord peut être majeur ou mineur selon le caractère de la Tierce.



Voici les 24 Accords parfaits placés selon leur relation directe. Il serait utile de retenir cette succession pour former de soi-même sur un Accord donné, une succession semblable. Voici d'ailleurs la formule, 1.° Accord Parfait majeur, 2.° Accord Parfait mineur à la tierce inferieure, puis 3.° Accord Parfait majeur à la Quarte suppérieure. Cet exercice apprendrait quel est le nombre des accidens nécessaire pour chaque ton.



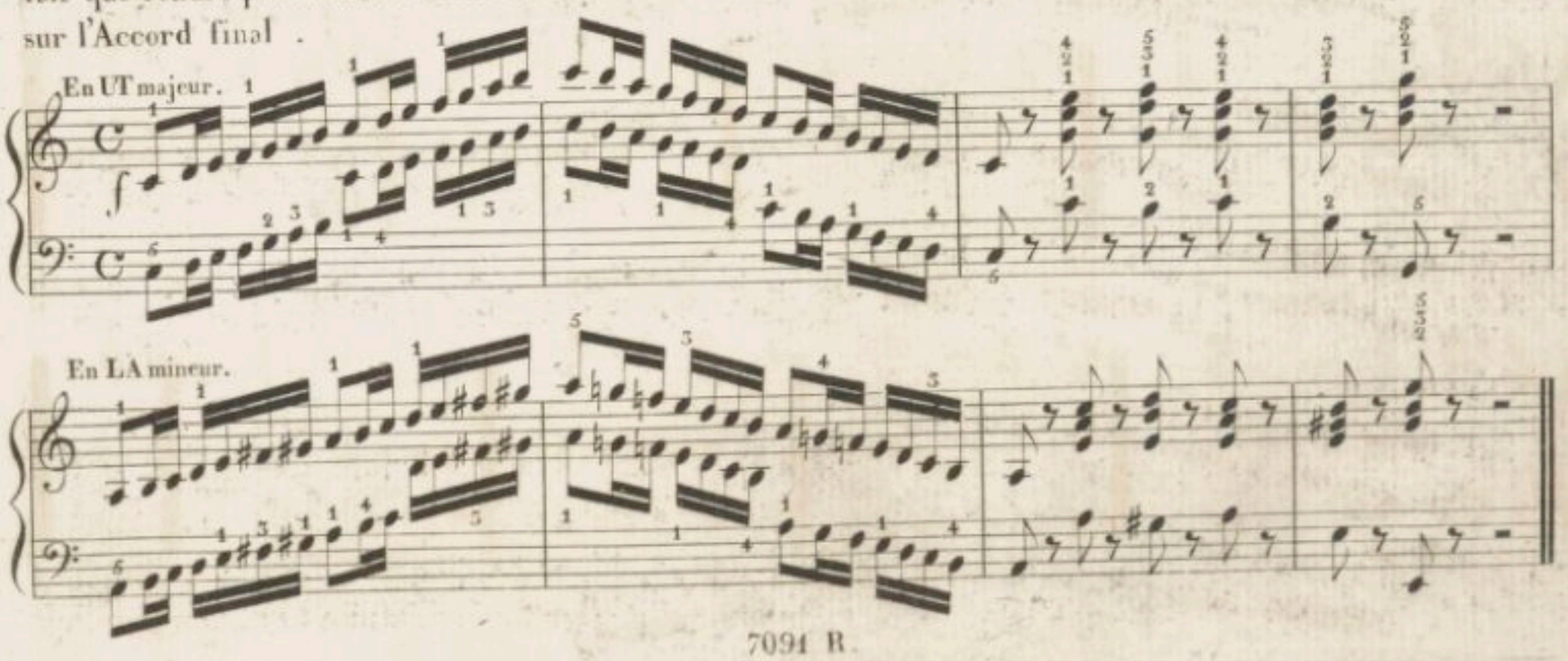
Il ne suffit pas de consulter la dernière note d'un morceau à la facon des Ecoliers qui veulent savoir quelle est la modalité, mais on le voit bien, par les notes de basse ou l'altération de la 7.me mineure, et pour le caractère de la Mélodie.



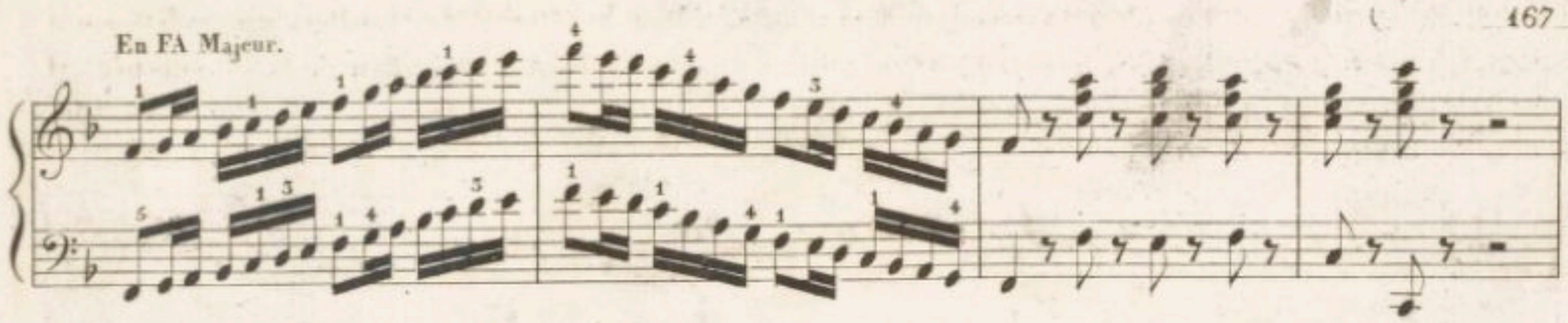
Il est bien facile de dire à quel mode appartient chaque fragment donné ci-dessus.

Quand il y à des altérations par changemens de Clé, ces modifications du ton principal subsistent jusqu'à ce que la Clé primitive reparaisse.

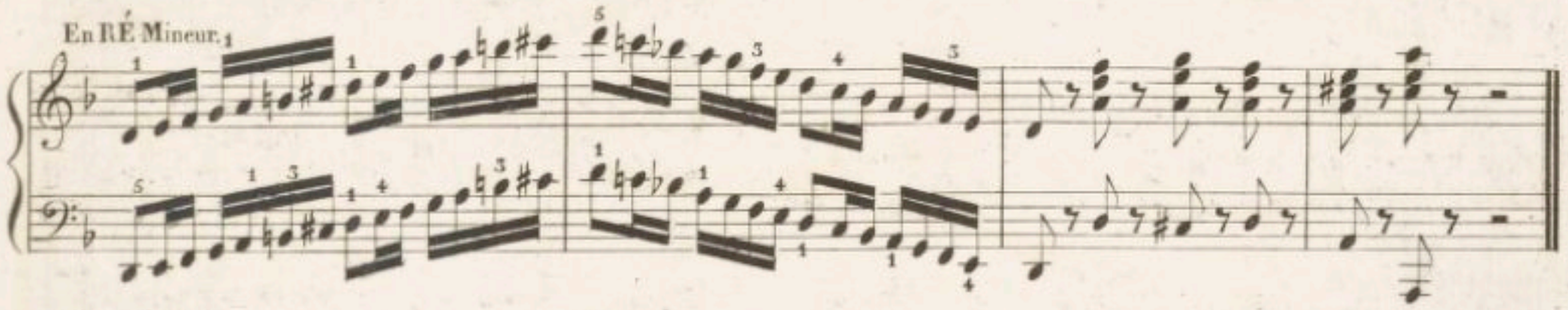
Quelquefois un morceau termine dans le mode majeur quand il était mineur et vice-versa. Ceci ne fait que rendre plus sensible notre recommandation de chercher le caractère distinctif du mode ailleurs que sur l'Accord final.



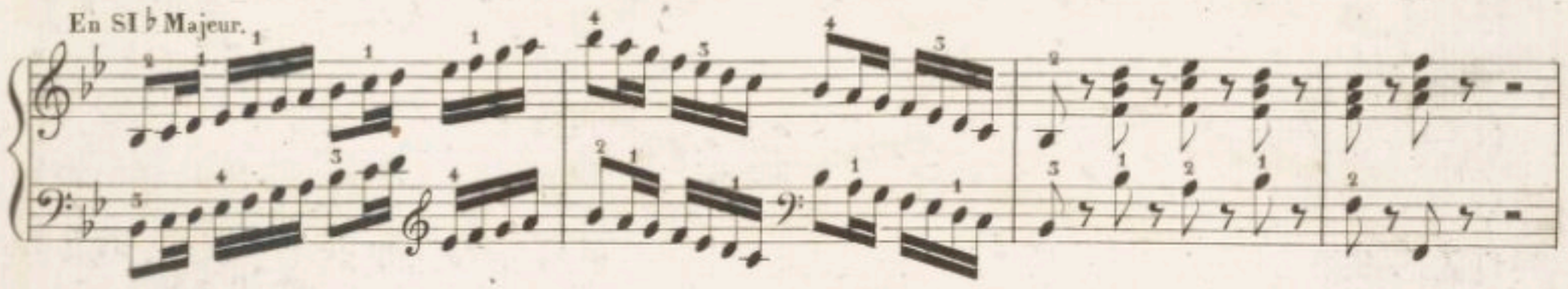
En FA Majeur.



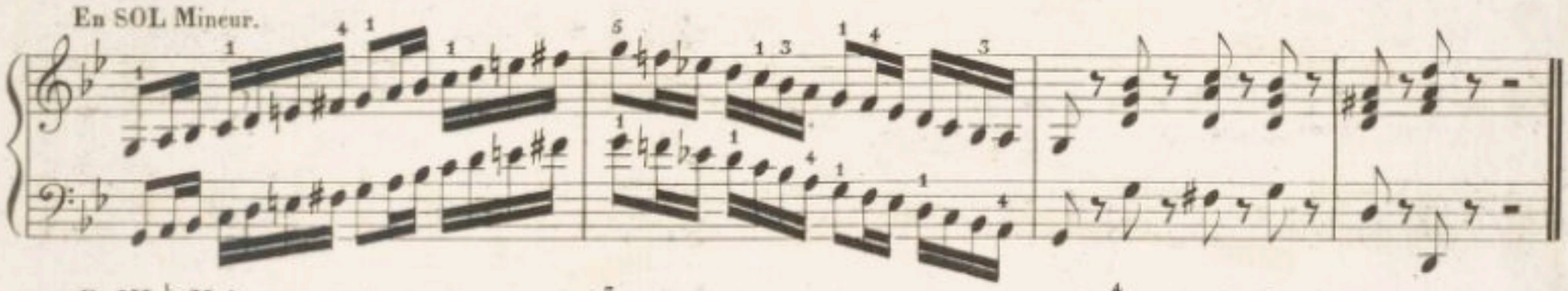
En RÉ Mineur.



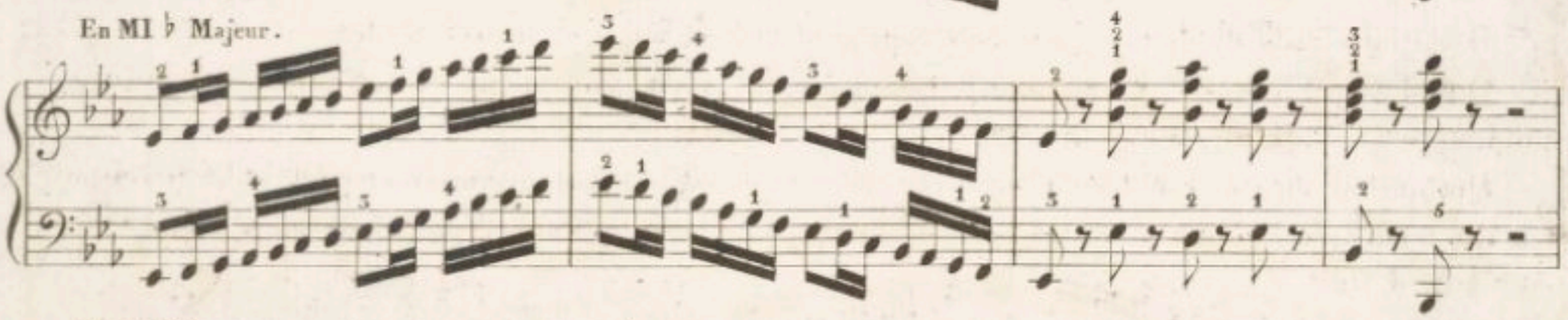
En SI ♭ Majeur.



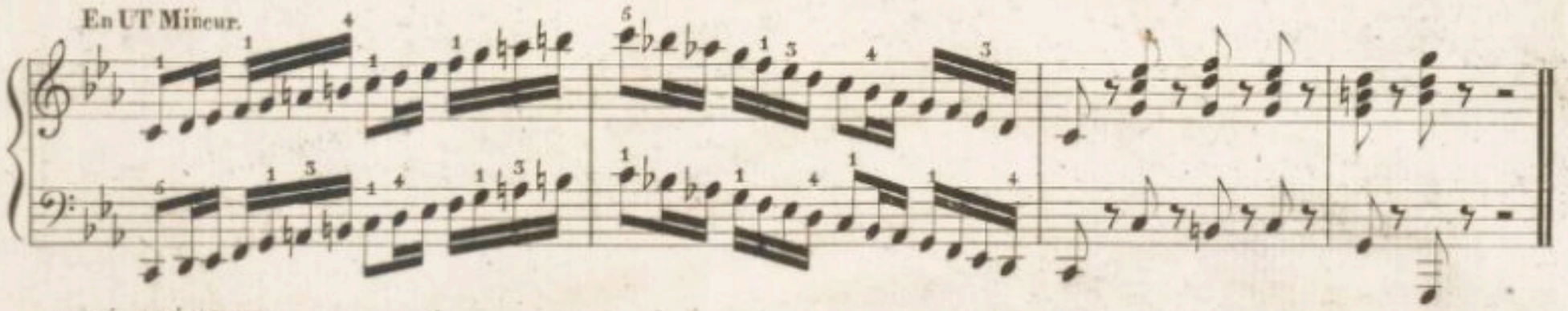
En SOL Mineur.



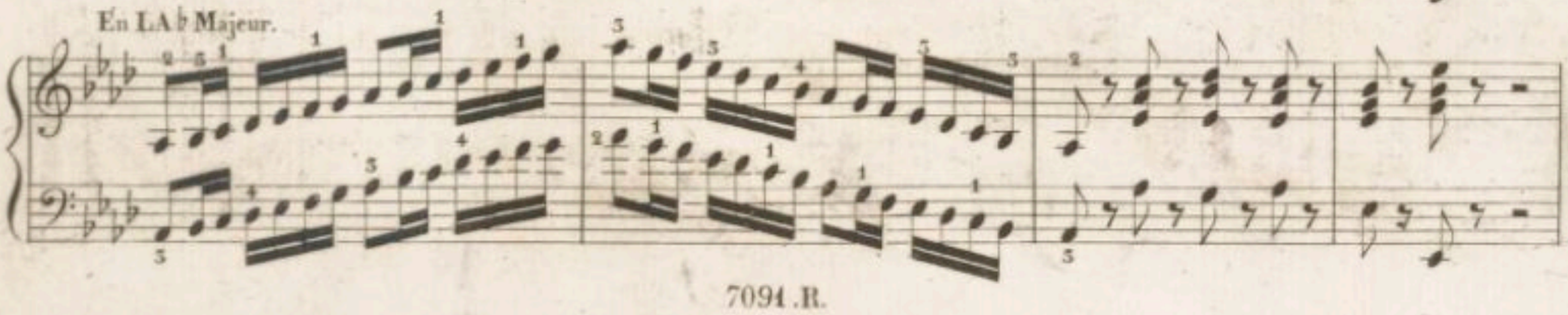
En MI ♭ Majeur.



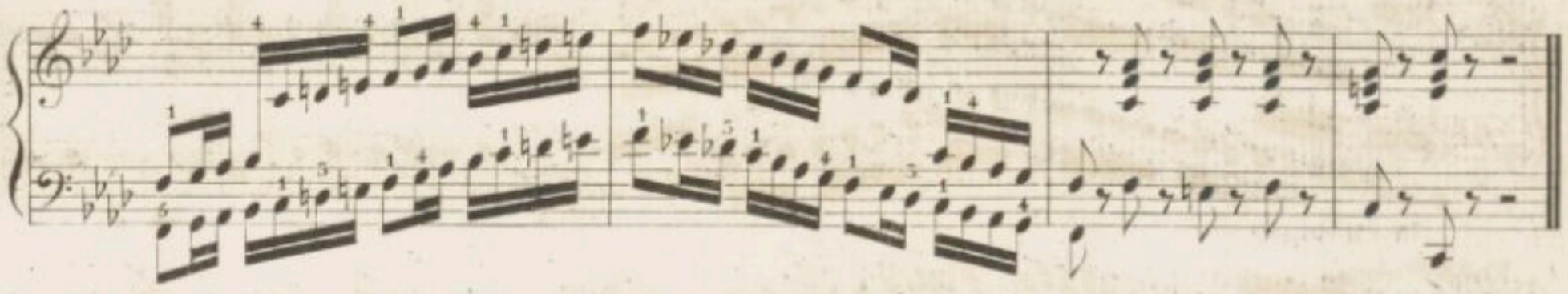
En UT Mineur.



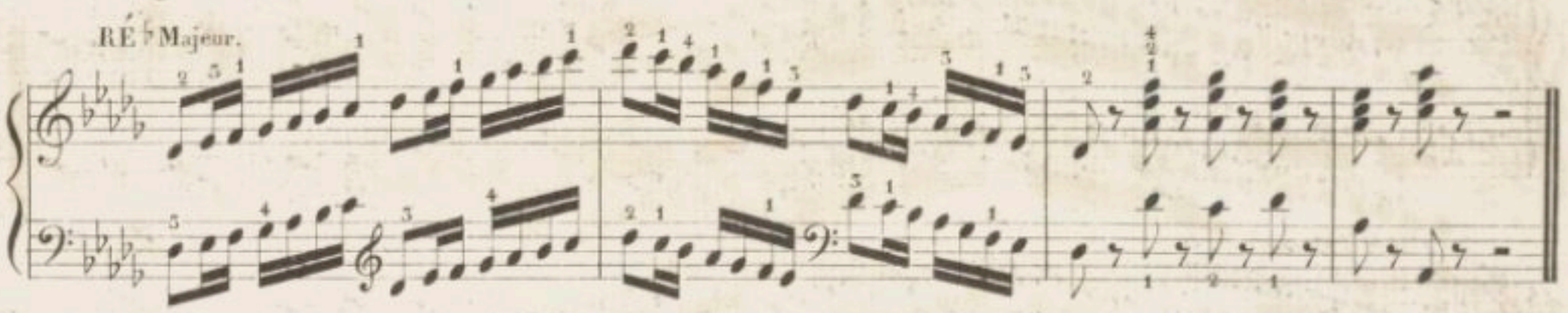
En LA ♭ Majeur.



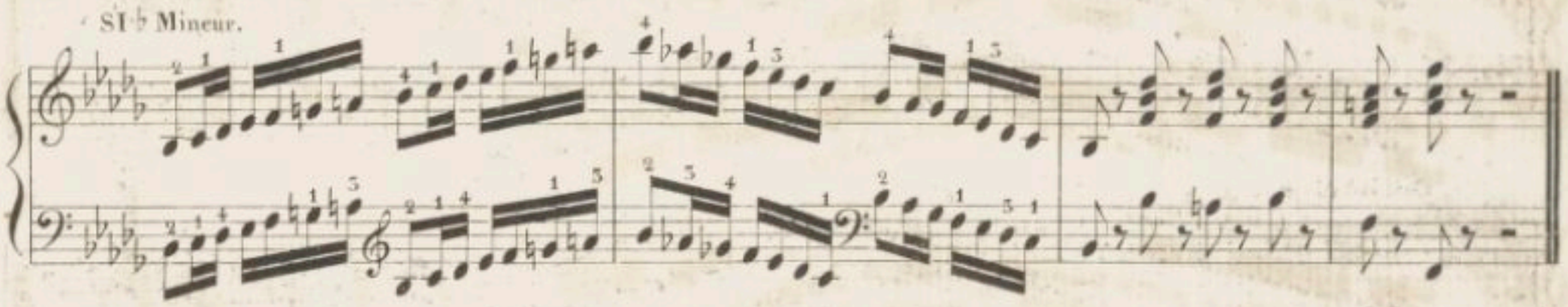
FA Mineur.



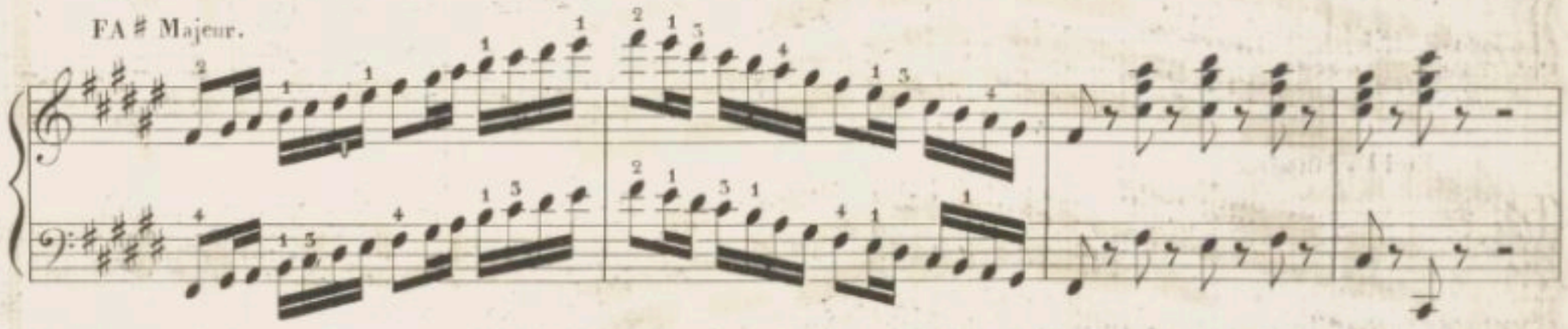
RÉ ♭ Majeur.



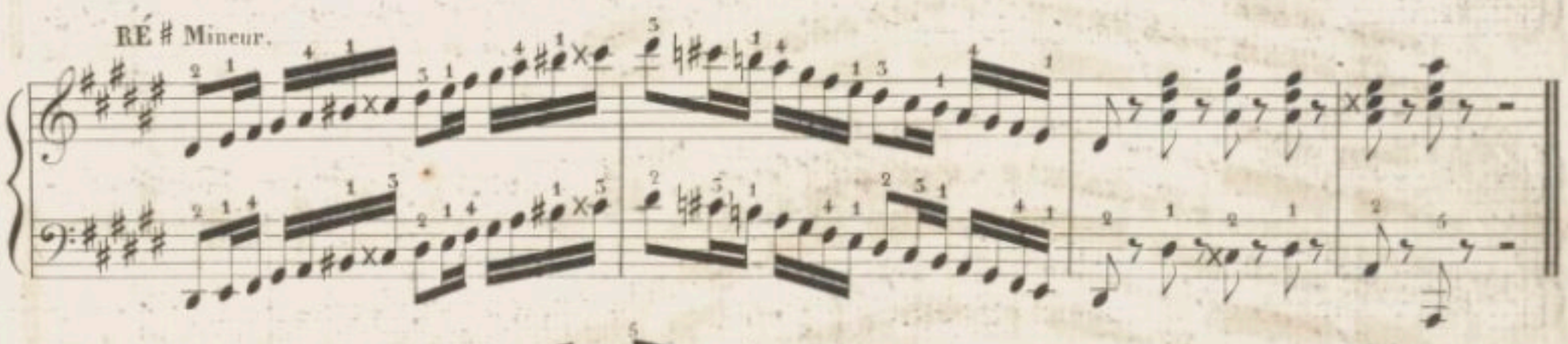
SI ♭ Mineur.



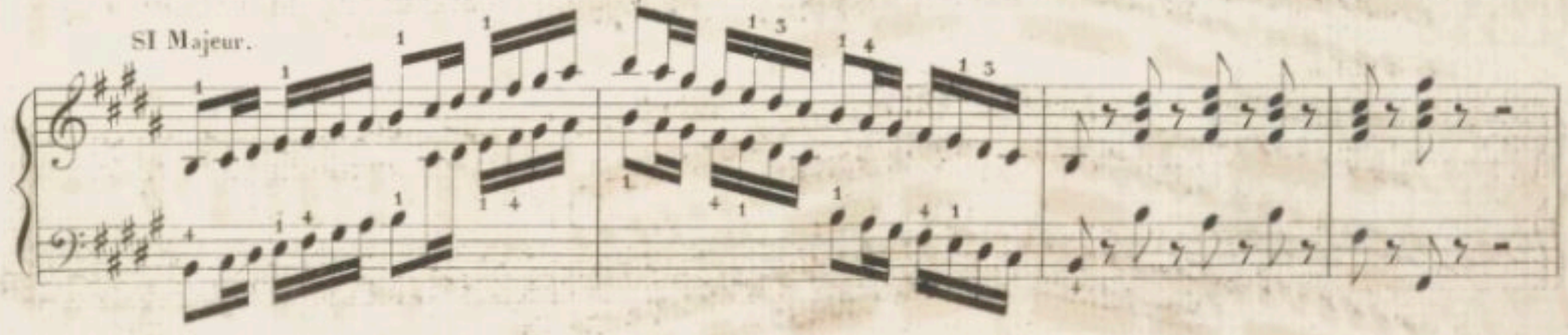
FA ♯ Majeur.



RÉ ♯ Mineur.



SI Majeur.



En SOL ♯ Mineur.

En MI Majeur.

En UT♯ Mineur.

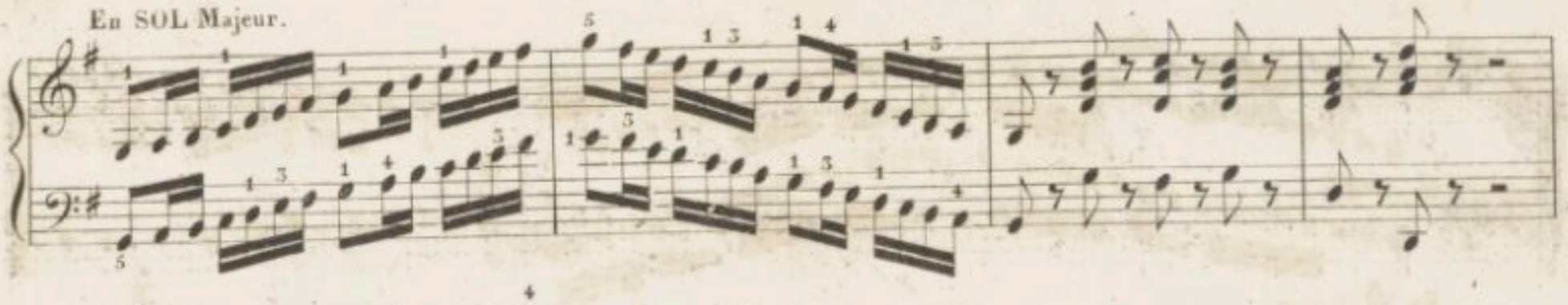
En LA Majeur.

En FA♯ Mineur.

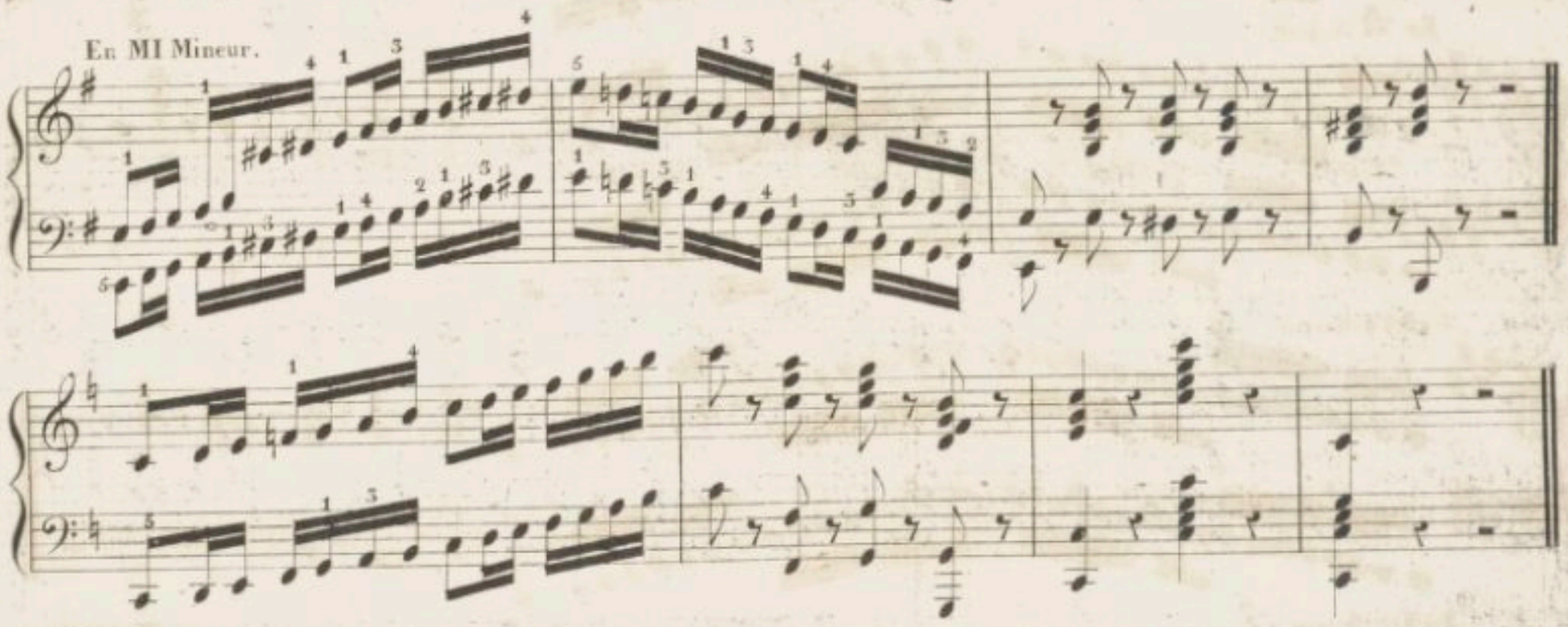
En RÉ Majeur.

En SI Mineur.

En SOL Majeur.



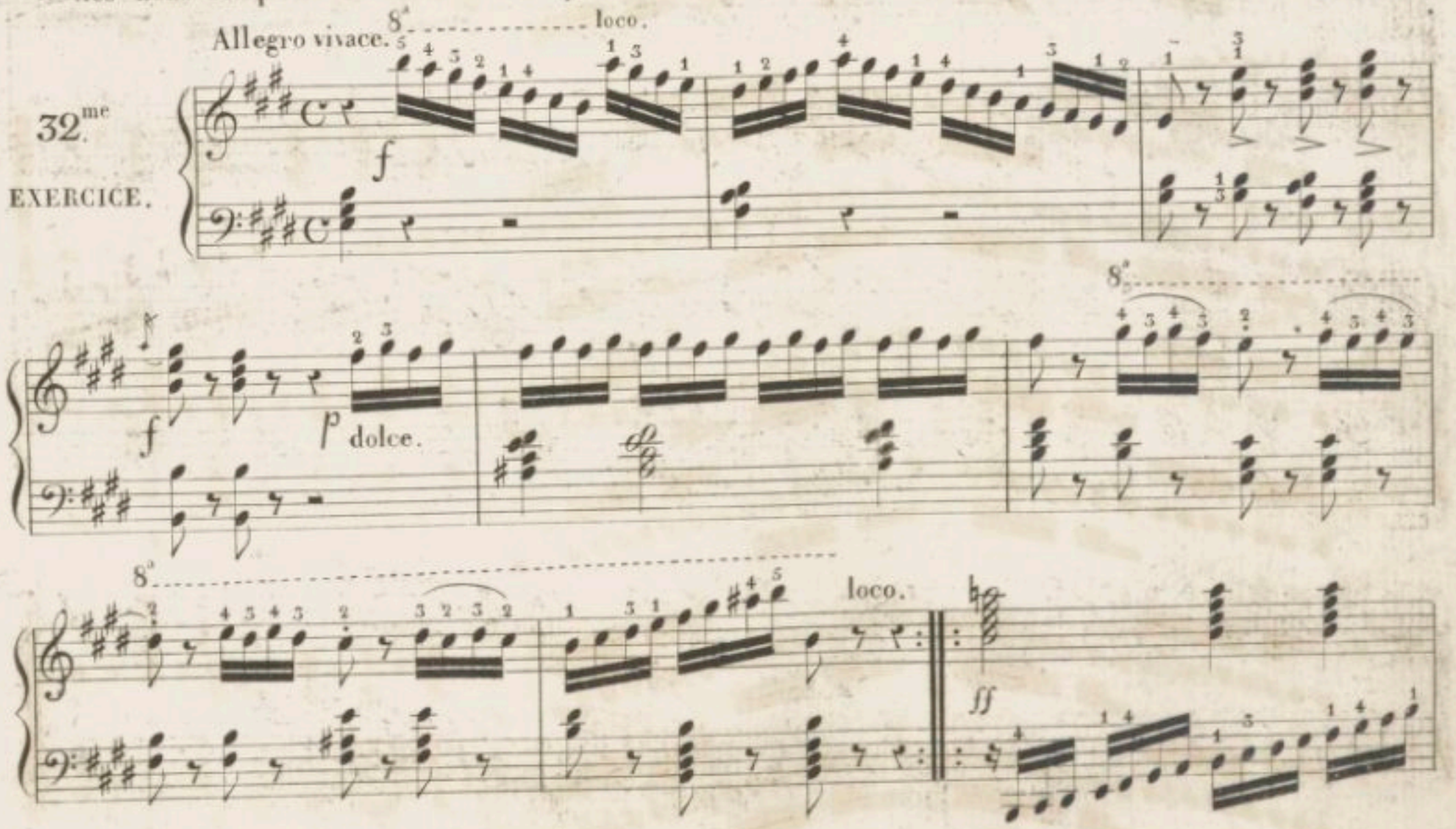
En MI Mineur.



Il faut acquérir la même aisance pour les tons chargés d'accidens que pour ceux qui n'offrent aucune difficulté. C'est une erreur d'attacher de l'importance à doigter des gammes dont les combinaisons régulières peuvent être comprises aussi vite que celle du ton d'UT. Après avoir donné des Exemples dans les Tons faciles nous compléterons notre travail par des Exercices sur les tons plus difficiles.

Allegro vivace. 8va ---------- loco.

32me EXERCICE.



8va

p

ff

p

8va

pp

8va

1.re fois.

2.e fois.

8va

cres.

8va

loco.

f

ff

83.me

EXERCICE.

Allegro. 8va ---------- loco.

p

8va ---------- loco.

8va ---------- loco.

p dol:

8va

8va loco.

dim:

8va

rall:

pp

Tempo.

8va loco.

8va loco.

f

fz

Allegretto.

84me EXERCICE.

p

stacc:

8va

8va

loco.

tempo.

poco ritard:

cres.

f

8va

loco.

Allegro Moderato.

85.me EXERRCICE.

p

8va

loco.

cres.

Allegro.

86.me EXERCICE.

87.e EXERCICE.

Allegro.

8va ..... loco.

8va

8va

All.o Vivace.

88.e EXERCICE.

cres.

8va

f p dol.

8va

cres.

8va

p

f

Allegro.

89.e

EXERCICE.

p

cres.

loco.

8va

f

(✲)

p

8va

cres.

f

8va

loco.

sf

ff

(✲) Il faut remarquer sur quelle note commence l'Octave et l'endroit (loco) où on doit la quitter.

90.me EXERCICE.

Allegretto. 4/2

91.me EXERCICE.

Allegro.

8va

f

Andantino sostenuto.

92e.

EXERCICE.

p legato.

Fin.

f *pp* ralent: D.C.

Moderato.

93e.

EXERCICE.

p

cres.

f

p

Allegro non troppo.

94.me EXERCICE.

Molto Allegro.

95.me EXERCICE.

cres.

Allegro Moderato.

96.me EXERCICE.

97.me EXERCICE.

Allegro.

cres.

cres.

98.me EXERCICE.

MARCIA FUNEBRE.

Lento Maestoso.

fp f pp ff

P dol: pp morendo. Fin.

TRIO.

P dol:

fp

1.re fois. 2.de fois.

M. D. C sino al fine ma senza Repetizione.

FIN.

CONCLUSION.

REMARQUE SUR LA PREMIÈRE PARTIE.

Les Observations suivantes ne paraitront pas inutiles à ceux qui se destinent à l'enseignement.

Le Professeur doit connaître toutes les règles de la Méthode, de manière à les rappeler à ses éleves dans un style bref et clair. Tout ce qui à rapport à la position des Bras, des Mains, des Doigts; à la Mesure, au Doigté, au Style, à l'expression sera expliqué et analysé souvent; les Exemples exécutées pour que l'Elève en soit bien pénétré.

La patience, la persévérance, et les formes douces et polies sont des moyens certains pour se concilier l'affection des Elèves. Je l'ai expérimenté dans ma carrière vouée à l'enseignement et j'ai réussi même avec des caractères emportés où distraits. Il est à observer qu'il ne faut jamais fatiguer les Elèves sur des Etudes arides. Quelque variété apportée dans le choix des Exercices sauve l'ennui des répètitions trop longues et rend le travail agréable.

On devra choisir les morceaux avec discernement; il est absurde de rendre un Elève esclave des préférences ou des antipathies de son maître pour tel ou tel genre de musique. Les progrès sont en raison directe du plaisir qu'un Elève trouve à en recevoir ses leçons. Le Maître doit lui rendre ses conseils agréables, c'est ainsi qu'on obtient pour les jeunes gens une instruction musicale très solide, parcequ'ils désirent continuellement augmenter leurs connaissances.

Les morceaux avec accompagnement d'Orchestre, tels que les Ouvertures, les pièces d'opéra, et encore les Valses, les Contredances, sont rarement utiles aux Elèves. Aujourd'hui, les plus jolies pièces des plus grands Compositeurs sont disposées pour toutes sortes de combinaisons. Les morceaux de Piano sont tantôt des Rondos, tantôt des Airs variés, des Pots pourris ou des Fantaisies qui tirent leur charme des effets particuliers à l'instrument, Il en résulte que le Professeur peut faire un choix qui varie les sujets d'étude prescrits à ses Elèves.

Dans les diverses compositions on devra choisir celles qui ont pour but de développer l'exécution et dans lesquels la Mélodie alterne avec des traits et des passages aisés. Il ne faut pas être trop rigide de prime abord, sur des morceaux qu'on impose à ses elèves; on pourrait ainsi faire durer trop longtems l'étude de quelques pièces; il faut les choisir à propos et ne les pas prendre dans un ordre trop élevé, car l'Elève se fatigue avant d'arriver à jouer convenablement. Une telle précipitation nuit essentiellement au talent de l'Elève et l'empêche d'atteindre le dégrè après lequel il pourrait tout jouer facilement.

Rien n'est plus utile que de former de bonne heure le goût des Elèves; c'est surtout par un choix de bonne Musique qu'on donne une idée déterminée de ce qui est beau et bien écrit. Le Professeur ne doit pas se restreindre à des morceaux d'une contexture pédantesque qui ennuient les Elèves.

Quelqu'tile que puisse être la pratique des nombreux exercices ou études publiés jusqu'à ce jour, le Professeur ne doit point en fatiguer ses Elèves. Tout morceau, des qu'il est bien écrit, est en lui même un exercice utile et souvent un bien meilleur que telle étude aux formes pédantesques, car dans ce morceau les passages des Exercices se trouvent mélés à des mélodies qui en rendent l'application plus saillante et plus profitable que quand ils sont isolés; d'ailleurs les Elèves préfèrent ces espèces de morceaux à tous les autres et on ne saurait apporter trop de soin à fixer leur attention sur des sujets qui leur plaisent.

Il est des Exercices d'une utilité indispensable tels sont les Gammes et les autres passages qui terminent cette partie de la Méthode ; ils sont suffisant pour développer l'éxécution de l'Elève pendant la première année ; ils forment la base de construction de tout bon Pianiste .

Quand l'élève aura étudié un morceau à moitié, il pourra en commencer un nouveau sans cesser d'étudier le précèdent .

Il est assez naturel qu'un élève travaille avec plaisir une autre pièce que celle dont il c'est occupé plusieurs fois, mais il ne doit pas perdre de vue que l'on ne parvient à un talent distingué et à une exécution achevée que par la fréquente répétition des belles œuvres . La manière de jouer donne du prix aux plus petites choses ; une Composition peu remarquable en elle même, peut acquérir de l'importance et un charme inattendu si l'éxécutant lui donne le cachet de son exécution et de son style .

Beaucoup de professeurs posent en principe qu'un Elève ne doit cesser d'étudier un morceau qu'après l'avoir appris jusqu'à la perfection et cela au détriment d'autres parties de l'instruction musicales ; d'autres Professeurs éxagèrent la variété des morceaux et bornent le talent d'exécution à la simple lecture, estimant d'ailleurs la perfection trop peu nécessaire aux écoliers .

L'Elève formé par la première méthode peut se faire honneur, sans doute d'un morceau appris aussi laborieusement, et par ce moyen s'attirer quelques applaudissements ; mais son savoir ne va pas au delà .

Par le second système, les Elèves acquierent une sorte de savoir faire et quelques notions pratiques, mais au fond, ils effleurent tout et ne jouent rien avec goût .

Les deux méthodes éxagérées sont donc à rejeter, car pour employer utilement l'Elève il faut les mêler avec discernement .

Rien ne distrait plus un écolier de l'attention qu'il doit mettre à bien jouer que l'idée d'être écouté par des Auditeurs dont il craint le jugement . Le professeur devra, le plus souvent possible, faire entendre son Elève en public sur des morceaux préalablement étudies . Il ne serait pas inutile de le préparer d'abord à cette sorte de représentation devant un public bienveillant composé de parens ou d'amis .

C'est ainsi qu'on peut triompher certainement de cette fausse honte qui paralyse si souvent les moyens des jeunes gens .

La difficulté la plus considérable à vaincre est de former l'Elève à jouer correctement et en mesure . Le sentiment de la mesure se frouve à un très haut degré chez quelques uns, mais il faut convenir que les obstacles de la mesure jointe à toutes les difficultés de l'étude du Piano rendent l'exécution assez embarrassante . Tantôt ce sont des silences, tantôt des doigtés compliqués, et mille autres causes qui viennent paralyser le sentiment de la mesure le plus enraciné ; aussi l'Elève se trouble, joue avec hésitation et souvent en dehors de toute règle, et aussi finit-il souvent par s'habituer à des irrégularités d'exécution parcequ'il n'avait pas acquis de bonne heure une exécution mécanique bien réglée .

Parmi les moyens employés pour fixer dans son esprit le sentiment de la mesure, nous indiquerons les suivans .

Le Professeur durant les leçons s'astreindra à battre les temps de la mesure avec une grande précision, il se servira, d'un crayon ou de tout autre objet pour frapper distinctement les temps forts et les faibles, et cela dans les passages faciles et ceux qui présentent des difficultés . Il comptera les temps au fur et à mesure qu'il les marquera .

Il ne suffirait point d'obliger l'Elève à compter haut ou à battre la mesure avec le pied quand bien même il compterait mentalement avec le Professeur .

L'Etude des pièces à quatre mains hâtera le progrès des Elèves . Le Professeur doit ordinairement exécuter la partie de basse ou seconde partie, comme on l'appelle, cependant il faut que l'Elève joue aussi cette partie, Il ne serait pas necessaire de consacrer trop de temps à des Duos on doit avant tout se perfectionner dans le solo .

Ce sera une excellente étude pour l'Elève de le faire accompagner par une Flûte, un Violon, un Violoncelle, ou tout autre Instrument ; et lui même s'éxercera utilement en accompagnant quelqu'un, soit un Instrumentiste ou un chanteur.

L'usage du Métronome de MAELZEL doit être recommandé, mais un peu plus tard, j'en parlerai dans la 3.me Partie de cette Méthode.

Il est assez ordinaire de faire jouer les passages difficiles plus lentement que les autres; c'est une faute. s'il se rencontre dans un morceau quelque fragments qui offre des difficultés exceptionnelles, il faut le travailler à part jusqu'à ce qu'on le joue assez correctement pour le faire marcher dans le même mouvement que le reste. Si cependant les difficultés dépaissaient la force de l'Elève, il ferait bien d'en ajourner l'étude..

Mais en choisissant des morceaux il faut mettre une certaine réserve et suivre une gradation rationnelle. Le Professeur doit se tracer un plan qui lui serve avec chaque Elève.

Quand on entreprend l'instruction d'un Elève qui à déjà des connaissances imparfaites et qui par conséquent à contracté de mauvaises habitudes dans la position des mains, des doigts, et dans les doigtés dans la manière de suivre les mesures, de frapper les notes accentuées, &... il faut lui retirer tous les morceaux qu'il jouait précédemment et le faire recommencer en suivant l'ordre indiqué dans cette Méthode, et en lui expliquant avec soin tous les principes qui doivent réformer les vices de son éxécution.

Le système particulier de cette ouvrage dérive à la vérité de la connaissance des gammes. On les trouve, dans d'autres traités de musique relatifs au Piano, mais leur application n'est pas aussi bien analysée qu'ici, et s'y fait d'ailleurs d'une manière différénte. En général elles servent à apprendre seulement les notes, les signes de tonalité et les régles principales du doigté. L'Elève s'en occupe d'abord quelque temps et bientôt cherche des morceaux plus amusans, et oublie les gammes avec plus de facilité qu'il ne les à apprises.

Mais l'ordre dans lequel nous les avons classées peut aider les Elèves à acquérir promptement de la fléxibilité dans les doigts et une précision d'exécution peu commune.

Les Gammes sont utiles non seulement au commençant, mais encore à l'elève le plus avancé, il y à plus, on ne saurait fixer de degré élevé d'exécution qui doive être exempté de l'étude journalière des Gammes.

Combien de fois avons nous eu l'occasion de remarquer que des musiciens qui osaient se faire entendre en public, ne savaient même pas sans faute la Gamme d'UT majeur!

Les Gammes sont la base de tous les doigtés et tous les grands moyens d'exécution s'appuient de leurs secours. C'est ce que nous expliquerons longuement dans les 2.e et 3.e partie de cette Méthode.

D'ici la l'Elève devrait au moins s'astreindre à étudier journellement une fraction de ces gammes par exemple quatre Tons, et durant l'éxécution le Professeur aura l'occasion de lui faire des observations sur les règles d'un mécanisme parfait, l'égalité du jeu, l'observance de la mesure, surtout dans les passages rapides, sur la fléxibilité des doigts et en un mot sur tous les préceptes utiles jusqu'à ce que l'Elève les observe de lui même dans tout ce qu'il joue.

L'Auteur de cette Méthode ne doit qu'à la régularité de son plan les succès qu'il à obtenus depuis 30 ans qu'il s'est occupé de l'enseignement du Piano. Aussi a-t-il été assez heureux pour mettre dans la bonne voie, et conduire à un haut dégré de perfection un grand nombre de Musiciens douées de moyens différens et qui avaient employés le temps de leurs premières Etudes à suivre des systêmes vicieux dont une persévérance opiniatre à pu seule triompher.

Le choix des morceaux est laissé ordinairement au Professeur qui doit se décider d'après le dégré d'instruction de son elève. Cependant on permettra à l'Auteur de cette Méthode de donner ici le Catalogue de ses oeuvres classées dans un ordre de difficulté progressive.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

Gravé par M.me Chizzini
Graveur et Imprimeur.

7094.R.