

CHAPITRE II

Passage du pouce - Gammes - Arpèges

Nous avons déjà par ailleurs (Edition de travail des Etudes de Chopin — Commentaire du n° 8, op. 10) souligné l'importance capitale du rôle du pouce dans la technique pianistique et indiqué quelques formules d'exercices susceptibles de développer la souplesse et la légèreté des mouvements de ce doigt.

On retrouvera, développés, ces exercices dans le présent chapitre, l'expérience nous ayant confirmé l'efficacité du mode de travail que nous préconisons.

Nous ne croyons pas inutile, au début de cette étude spéciale, de faire un bref historique du principe de doigté qui différencie le plus l'école du piano de celle du clavecin et dont l'adoption généralisée relativement récente — elle a cent cinquante ans à peine — a correspondu à l'orientation toute nouvelle de la virtuosité et, par contre coup, de l'invention musicale.

On sait que, jusqu'à la fin du XVII^e siècle, l'usage du pouce dans la technique des instruments à clavier était, sinon interdit, du moins totalement négligé. On se contentait, peut-être pour des raisons d'esthétique — et aussi parce que les exigences mélodiques de l'époque, le choix restreint des tonalités et la dimension limitée des instruments n'obligeaient pas la main à d'importants déplacements — de l'usage des quatre doigts qui se posaient le plus naturellement sur les touches, et on laissait le pouce, ou traîner négligemment sous la main, ou s'appuyer sur la paroi externe du clavier.

Les progressions ascendantes ou descendantes s'effectuaient au moyen d'un chevauchement des doigts qui paraît n'avoir jamais été soumis à des règles bien précises. Il semble cependant que, dans la plupart des cas, on employait de préférence le croisement des deuxième et troisième doigts.

Même au temps de Purcell et de Couperin, c'est-à-dire à l'époque la plus glorieuse de l'art du clavecin, l'emploi du pouce est tout à fait occasionnel et presque exclusivement circonscrit à la pose de la main sur la première note d'une gamme, après quoi il est rare qu'on le retrouve désigné dans une formule mélodique, si nous en jugeons par les quelques indications de doigté transmises par les éditions du temps.

C'est à J.-S. Bach que nous sommes redevables, non seulement du Clavecin bien tempéré, c'est-à-dire accordé d'une manière équivalente, suivant toutes les tonalités, mais encore, semble-t-il, du clavecin bien doigté. Son style de clavier, plus soutenu et plus étoffé que celui de ses émules français ou italiens,

commandait une virtuosité spéciale pour laquelle il n'était point trop de faire usage de tous les doigts.

C'est dans l'interprétation de son œuvre que nous apprendrons, pour traduire clairement la fréquente juxtaposition des dessins mélodiques, à nous servir du pouce dans tous les tons et dans la plupart des positions.

Il appartenait à son illustre fils, Ch.-Ph.-Emm. Bach, de codifier en quelque sorte les principes du nouveau doigté, d'introduire l'usage régulier du passage du pouce dans les gammes et de préparer ainsi la technique de Mozart et de Haydn.

Mais encore fait-il de nombreuses réserves sur la légitimité de cet emploi dans certains cas et le subordonne-t-il à des considérations d'opportunité musicale plutôt que de commodité technique. Vers 1800, Clementi précise et généralise la formule de ses devanciers dans son admirable *Gradus ad Parnassum* et en réalité, ce n'est qu'à dater de lui que se répand l'habitude d'employer méthodiquement le pouce deux fois par octave dans le cours d'une gamme et de se servir de lui comme pivot de la main pour faire aisément parcourir à celle-ci plusieurs octaves au moyen d'arpèges ou de traits composés.

La coïncidence est évidente qui, à partir de cette époque, nous montre un style pianistique élargi, abondant et en quelque sorte dramatisé, visant non plus à imiter les artifices naïvement compliqués des chanteurs qu'à égaler le pouvoir expressif de l'orchestre.

Que le timbre du piano remplaçant dans la pratique musicale celui du clavecin, que l'extension du clavier à l'aigu et au grave aient suffi, indépendamment de toute considération esthétique pure, à motiver le changement radical de caractère que nous constatons chez les compositeurs de la fin du XVIII^e siècle, ceci n'a pas besoin d'être démontré.

Mais, à un nouvel élément d'inspiration sonore, il fallait, pour se pouvoir exprimer pleinement, l'appui d'une technique appropriée.

Nous ne croyons pas nous abuser en voyant dans l'emploi universellement admis du passage du pouce, multiplicateur des doigts, facteur de vélocité, père de l'octaviation, le principe technique essentiel de la révolution véritable qui en moins de quarante ans bouleverse toutes les conventions de l'écriture pianistique pour aboutir aux magnifiques audaces instrumentales d'un Liszt ou d'un Thalberg.

SÉRIE A

Mobilité du pouce (gammes et arpèges)

Exercice N° 1^a (*mouvements latéraux détachés du pouce, main immobile, doigt témoin*)

(même doigté aux deux mains)

© 

(mains à doigts longs seulement)

(mains à doigts longs seulement)

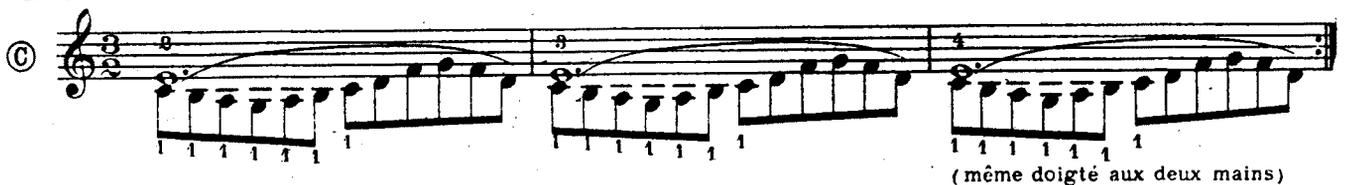
Exercice N° 1^b (*idem, plusieurs doigts témoins*)

© 

Exercice N° 1^c (*idem mouvements liés du pouce*)

© 

Exercice N° 1^d

© 

(même doigté aux deux mains)

Exercice N° 2^a (*idem; main en mouvement, un doigt témoin*)

© 

même doigté aux deux mains; employer successivement sur les tenues les 2^{me}, 3^{me}, 4^{me} et 5^{me} doigts.

Exercice N° 2^b (*idem*)

© 

même mode de travail que pour l'exercice N° 2^a

On travaillera également la main gauche d'après cet exemple. On remarquera que, en raison de la conformation anatomique de la main et de son adaptation au clavier, le passage du pouce nécessite un mécanisme différent suivant qu'il se produit en montant

ou en descendant. Son exécution est moins aisée en montant à la main droite, en descendant à la main gauche. Sa liaison parfaite dans les deux cas s'obtient par la préparation de l'attaque du pouce et par le rapide déplacement latéral de la main.

Exercice N° 1^a (préparation de l'attaque du pouce)

Musical score for Exercise No 1^a (préparation de l'attaque du pouce). It consists of two staves: m.d. (right hand) and m.g. (left hand). The m.d. staff has three measures of music with fingerings: 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2, 2 3 4 3 2 3 4 3, and 2 3 4 3 4 3 2. The m.g. staff has three measures with fingerings: 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2, 2 3 4 3 2, and 2 3 4 3 4 3. Slurs are placed over the notes in both hands.

Glisser le pouce très près du clavier en le rapprochant aussitôt que possible de la note qu'il aura à jouer. Réduire au minimum toute participation de

la main à ce mouvement, qui sera facilité par une très légère flexion du poignet.

Exercice N° 2^a (déplacements de la main, le pouce restant immobile)

Musical score for Exercise No 2^a (déplacements de la main, le pouce restant immobile). It consists of two staves: m.d. and m.g. The m.d. staff has five measures with fingerings: 1 3 2 3 2 3, 1 2 3 2 3 2, 1 4 3 2 3 4, 1 2 3 4 3 2, and 1 2 3 4 5 4 3 2. The m.g. staff has five measures with fingerings: 1 2 3 2 3 2, 1 2 3 2 3 2, 1 2 3 4 3 2, 1 2 3 4 5 4 3 2, and 1 2 3 4 5 4 3 2. Slurs are placed over the notes in both hands.

Exercice N° 2^b (idem)

Musical score for Exercise No 2^b (idem). It shows a single staff with fingerings: 3 2 3 2 3 simile, 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2, and 2 3 2 3 2 simile. Slurs are placed over the notes.

Exercice N° 3^a (déplacements ascendants et descendants de la main sans l'emploi du pouce. A travailler les mains séparées)

Musical score for Exercise No 3^a (déplacements ascendants et descendants de la main sans l'emploi du pouce. A travailler les mains séparées). It consists of two staves: m.d. and m.g. The m.d. staff has five measures with fingerings: 3 2, 3 2, 4 3 2, 5 2, 4 3 2, and 3 2. The m.g. staff has five measures with fingerings: 3 2, 3 2, 2 3, 2 3, 2 3, and 2 3. Slurs are placed over the notes in both hands.

Dans cet exercice la main effectuera son avance latérale, en rasant le clavier.

Exercice N° 3^b (idem avec l'emploi léger du pouce, mains séparées).

Musical score for Exercise No 3^b (idem avec l'emploi léger du pouce, mains séparées). It consists of two staves: m.d. and m.g. The m.d. staff has five measures with fingerings: 3 2, 3 2, 3 2, 3 2, 3 2, and 3 2. The m.g. staff has five measures with fingerings: 3 2, 3 2, 3 2, 3 2, 3 2, and 3 2. Slurs are placed over the notes in both hands.

Dans ce dernier exercice, le pouce ne fera qu'effleurer les touches et se glissera immédiatement sous les autres doigts à la place de sa prochaine attaque. Veiller à la prononciation simultanée des notes.

Exercice N° 4^a (volubilité du passage du pouce en combinaison avec tous les doigts, même doigté aux deux mains)

151 1515 1 141 1414 1 131 1313 1 121 1212 1	12121 121212 1212121 12121212	151 1 141 1 131 1 121 1	
--	-------------------------------	----------------------------------	--

Bien marquer les temps d'arrêt sur les blanches. jouer les petites notes très légèrement.

Exercice N° 4^b (mélange des doigts)

Exercice N° 5

A. gammes à 3 doigts dans tous les tons

B. gammes à 4 doigts

C. gammes à 5 doigts

partir avec le pouce de toutes les notes de la gamme. Employer également les successions de doigtés mélangés suivantes: 1 2 1 2 3, 1 2 1 2 3 4, 1 2 1 2 3 4 5, 1 2 3 1 2 3 4, 1 2 3 1 2 3 4 5, ainsi que les combinaisons indiquées au tableau mobile.

Exercice n° 6. (Sous ce numéro d'exercice on étudiera chaque jour une gamme d'une tonalité différente, avec le doigté traditionnel, à l'unisson, en tierces, en sixtes, en dixièmes, par mouvement contraire, en croisant les mains, en variant les mouvements, les nuances, et les rythmes et en jouant alternativement legato et staccato des doigts.)

Arpèges. Le mécanisme du passage du pouce dans l'exécution des arpèges nécessite un fléchissement du poignet un peu plus accusé que pour les gammes en raison de l'écart imposé aux doigts qui préparent le rétablissement de la main.

(Notation de la position idéale des doigts pour l'exécution des arpèges)

Exercice N° 10

A. (arpèges à 3 doigts sur les accords parfaits, majeurs mineurs et diminués)

(D) (R) (C)

Three staves of music in treble clef. The first staff contains a series of arpeggiated chords with fingerings 1, 2, 3 and 3, 2, 1. The second and third staves show the same sequence with different fingerings, including 1, 3, 2 and 1, 2, 3. The exercise is marked with circled letters D, R, and C.

B. (arpèges à 4 doigts, idem)

Three staves of music in treble clef. The first staff contains a series of arpeggiated chords with fingerings 1, 2, 3, 4 and 4, 3, 2, 1. The second and third staves show the same sequence with different fingerings, including 1, 4, 3, 2 and 1, 2, 3, 4. The exercise is marked with circled letters D, R, and C.

C. (arpèges à 5 doigts, idem)

Three staves of music in treble clef. The first staff contains a series of arpeggiated chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 and 5, 4, 3, 2, 1. The second and third staves show the same sequence with different fingerings, including 1, 5, 4, 3, 2 and 1, 2, 3, 4, 5. The exercise is marked with circled letters D, R, and C.

Exercice N° 10^b

A. (arpèges à 3 doigts sur les accords de 7^{me})

(D) (R) (C)

Three staves of music in treble clef. The first staff contains a series of arpeggiated chords with fingerings 1, 2, 3 and 3, 2, 1. The second and third staves show the same sequence with different fingerings, including 1, 3, 2 and 1, 2, 3. The exercise is marked with circled letters D, R, and C.

b) Arpèges à 4 doigts: mêmes positions. Employer la succession 1234 à la main droite; 4321 à la main gauche.

c) Arpèges à 5 doigts: mêmes positions. Employer la succession 12345 à la main droite; 54321 à la main gauche.

On utilisera également les doigtés mélangés indiqués Exercice n° 5.

Exercice n° 11. Cet exercice comportera l'étude journalière d'un arpège avec son doigté régulier dans toutes ses positions, renversements, etc., en changeant chaque jour de tonalité. On se conformera pour ce travail aux indications données précédemment au sujet de l'Exercice n° 6 et on fera alterner les arpèges sur les accords parfaits avec les arpèges de septième de toute nature.

Gamme chromatique - Accords brisés

Traits composés

Gamme chromatique.

(Nous réservons à dessein dans notre plan de travail une place à l'étude du principe de la gamme chromatique, entre le travail des arpèges et celui des accords

brisés, afin d'opposer aux efforts musculaires occasionnés par une technique d'écart, la détente d'une position de main ramassée.)

Exercice N° 1^a (préparation à la gamme chromatique, passage du pouce en opposition avec tous les doigts)

	1	5	1	5		1	5	1	5
	1	4	1	4		1	4	1	4
	1	3	1	3		1	3	1	3
	1	2	1	2		1	2	1	2

même doigté aux deux mains

Exercice N° 1^b (doigté de 3 doigts)

	1	4	5	1	4	5	1		1	5	4	1
	1	3	5	1	3	5	1		1	4	3	1
m.d.	1	3	4	1	3	4	1		1	4	2	1
	1	2	4	1	2	4	1		1	3	2	1
	1	2	3	1	2	3	1					

m.g.	1	3	2	1	3	2	1		1	2	3	1
	1	4	2	1	4	2	1		1	2	4	1
	1	4	3	1	4	3	1		1	3	5	1
	1	5	3	1	5	3	1		1	4	5	1
	1	5	4	1	5	4	1					

Exercice N° 1^c (doigté de 4 doigts)

	1	3	4	5	1	3	4	5	1	3		1	5	4	3	1
	1	2	4	5	1	2	4	5	1	2		1	5	4	2	1
m.d.	1	2	3	5	1	2	3	5	1	2		1	4	3	2	1
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2		1	4	3	2	1

m.g.	1	4	3	2	1	4	3	2	1	4		1	2	3	4	1
	1	5	3	2	1	5	3	2	1	5		1	2	3	5	1
	1	4	4	2	1	4	4	2	1	4		1	2	4	5	1
	1	5	4	3	1	5	4	3	1	5		1	3	4	5	1

Exercice N° 1^d (doigté de 5 doigts)

	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3		4	3	2	1	5	4	3	2	1	5	4	3
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2		3	2	1	5	4	3	2	1	5	4	3	2
m.d.	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2		3	2	1	5	4	3	2	1	5	4	3	2

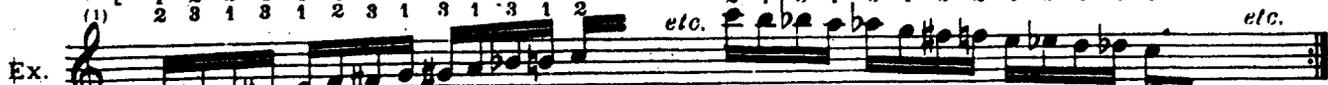
m.g.	1	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	5		4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1	5	4		3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4

L'opposition des rythmes et des doigtés dans ces exercices a pour but d'éviter l'accentuation du pouce, contraire à l'égalité du jeu.

Exercice n° 2. Sous ce numéro d'exercice, on travaillera la gamme chromatique conformément aux

indications précédemment données pour l'exercice n° 6 de la série B du présent chapitre. On trouvera ci-après les trois doigtés les plus fréquemment employés avec la désignation des genres d'exécution auxquels ils s'appliquent de préférence.

m.d. (3) 3 4 5 3 4 5 4 5 3 5 3 4 5 5 4 3 5 4 5 4 5 4 3 4 3 5
 (2) [ou] 2 3 4 5 4 1 2 3 1 2 3 4 5 1 1 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1
 (1) 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 3 1 3 1 2 2 1 3 1 3 1 3 2 1 3 1 3 1

Ex.  etc. etc.

m.g. (1) 3 2 1 3 2 1 3 1 3 1 3 2 1 1 2 3 1 3 1 3 1 2 3 1 3 1
 (2) 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 5 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 1
 (3) 4 3 4 3 5 4 3 5 4 5 4 5 4 4 5 4 5 4 5 3 4 5 3 4 3 4

(1) brio, fermeté - (2) légèreté, volubilité - (3) sans le pouce, extrême douceur, legato.

Accords brisés.

L'accord brisé n'est autre chose qu'une formation d'arpège dans laquelle la succession régulière des notes est intervertie. Le doigté en est, dans la plupart des cas, déterminé par des considérations de ponctuation rythmique qui rendent la position du pouce sujette à toutes les modifications. Les exemples

ci-dessous sont établis en vue de ces modifications c'est-à-dire qu'ils sont tous susceptibles d'être diversifiés par l'emploi des rythmes, des doigtés et des formations harmoniques du tableau mobile, chaque note de ces formations pouvant être utilisée comme point de départ d'un nouvel exercice, établi sur le modèle des formules suivantes :

Exercice N° 3 (formules élémentaires et doigtés traditionnels de l'accord brisé)

Ex. a  etc.  etc.

Ex. b  etc.  etc.

Ex. c  etc.  etc.

Ex. d  etc.  etc.

Variantes: accords brisés de 3 sons.




accords brisés de 4 sons.




Exercice N° 4^b

5 notes conjointes
3 notes disjointes



Exercice N° 4^c

5 notes conjointes
4 notes disjointes



Exercice N° 4^d

5 notes conjointes
5 notes disjointes



Indépendamment des variantes fournies en se conformant aux exemples du tableau mobile auxquels renvoient les signes (C) et (R), nous conseillons l'amplification des formules précédentes par le changement de doigté que l'on peut obtenir en prenant un point de départ avec le pouce sur chaque note

de ces exercices, reportant à la fin de chaque formule les notes momentanément omises — et par l'enchaînement en une série ininterrompue, des 32 modèles qui viennent d'être proposés. On n'oubliera point, naturellement, le principe obligatoire de la transposition.



CHAPITRE III

Technique des doubles notes et Jeu polyphonique

On trouvera réunis dans ce chapitre, encore qu'ils correspondent à des tendances musicales d'ordre distinct, deux éléments de la technique pianistique qu'apparentent cependant un principe physiologique commun.

L'un d'eux, le jeu polyphonique, a pour objet — considéré, du moins, du point de vue instrumental qui, seul, nous occupe ici — l'exécution par une seule main de deux ou plusieurs parties mélodiques dont chacune se meut selon son rythme propre et son dessin particulier. Il procède, en général, de l'écriture fuguée ou de l'imitation et se soumet volontiers aux règles du contrepoint. Nous le rencontrerons à la base de l'interprétation des grandes œuvres de Bach, de Beethoven, de Schumann, pour ne point parler des compositeurs de notre temps : tels Brahms, Franck ou Fauré.

L'autre, le jeu des doubles notes, est caractérisé au contraire par l'égalité de rythme des deux parties qui concourent à sa formation, son exécution étant également confiée à une seule main. Dans la plupart des cas, la partie supérieure précise le contour mélodique épousé par la partie inférieure qui s'y joint note pour note, soit par mouvement parallèle, soit par mouvement contraire.

Son principe, qui ressortit à la virtuosité ornementale et s'appuie sur une tradition d'écriture nettement harmonique, se manifeste particulièrement dans les œuvres de Liszt, de Chopin, et des compositeurs qui, à leur suite, ont tiré parti de ce brillant artifice de la technique romantique.

On ne se méprendra donc point sur l'apparente similitude des moyens matériels mis en action dans les deux cas. Dans le jeu polyphonique, il importe de mettre en relief, chacune avec leurs caractéristiques spéciales de timbre ou de rythme, des mélodies différentes qui se superposent. Dans le jeu des doubles notes, par contre, l'égalité du plan sonore, la similitude d'intensité des deux parties est la règle, la légère prédominance sonore que l'on accorde généralement à la partie supérieure ne devant y être considérée que comme un procédé instrumental destiné à créer une sensation de clarté et de précision.

L'étude des doubles notes doit être envisagée comme la meilleure préparation technique, à la pratique du jeu polyphonique. Nous insistons donc sur l'obligation de suivre à la lettre le plan de travail de ce chapitre et d'aborder les exercices dans l'ordre indiqué.

Les problèmes nombreux et délicats de l'exécution à plusieurs parties ne seront affrontés utilement que lorsque les doigts auront été préalablement assouplis selon les diverses combinaisons des séries A et B.

Nous avons limité à l'intervalle d'octave les formules d'exercices pour les doubles notes, estimant qu'à partir du moment où il devient difficile de doigter une succession d'intervalles en vue du legato des deux parties, c'est la technique du poignet qui intervient.

Nous réservons donc pour le Chapitre V, qui traite de ce sujet, l'étude des intervalles d'octave ou dépassant l'octave, nous proposant de préparer dans le Chapitre IV, par un travail spécial d'extension, l'exécution aisée de ces intervalles pris isolément.

SÉRIE A

Technique des doubles notes par mouvement parallèle (gammes et arpèges)

Le passage du pouce et le glissement d'un même doigt d'une touche sur la touche voisine ayant été précédemment étudiés, le seul travail de préparation qu'il reste à accomplir pour résoudre dans son principe élémentaire le problème de l'exécution des doubles notes, consistera à s'assurer de la parfaite simultanéité d'attaque des doigts ayant à exécuter les différentes successions d'intervalles.

Les formules d'exercices que nous donnons ci-après pourront être amplifiées par l'élève, mais il importe au premier chef qu'il se soit d'abord soumis patiemment à leur étude sous la forme exacte dont nous fournissons les éléments, sans se laisser décourager par la monotonie des longues répétitions d'un même exemple.

Exercice N° 1^a (*précision de l'attaque simultanée: secondes*)

position muette
des doigts

variante
etc.
puis variantes rythmiques du tableau mobile.

(Cet exercice, ainsi que les suivants, se travaillera ainsi : poser les doigts sur les touches sans les enfoncer — puis jouer successivement chaque intervalle en ayant soin de ne pas altérer la position des doigts muets. Sur le 4^e temps de chaque mesure, faire

reprendre contact avec leurs touches par le ou les doigts qui redeviendront muets à la mesure suivante, le ou les doigts demeurant actifs restant suspendus au-dessus de leurs touches et prêts à les faire parler.)

Exercice N° 1^b (*idem tierces*)

doigts muets

Exercice N° 1^c (*idem quarts*)

doigts muets

Exercice N° 1^d (*idem quintes*)

Exercice N° 1^e (*idem sixtes*)

Exercice N° 1^f (*idem septièmes*)

doigts muets

Exercice N° 2 (enchaînements des doubles notes avec doigt témoin)

Secondes Tierces Quartes

Quintes Sixtes Septièmes

Exercice N° 3 (succession de doubles notes, sans passage du pouce)

Secondes Tierces Quartes

Quintes Sixtes Septièmes

Exercice N° 4^a (échange des doigts)

Exercice N° 4^b (étude du passage du pouce et du déplacement de la main dans toutes les successions de doubles notes)

Secondes Tierces

Quartres

Quintes

même doigté que pour les quartres

Sixtes

même doigté que pour les quartres

Septièmes

Les mains à doigts courts éviteront l'étude des successions de plus de 4 intervalles pour les sixtes et toute la succession des septièmes

On se reportera pour les différentes manières de travailler cet exercice à l'Exercice 4^a Série B. chapitre II.

Gammes diatoniques. Nous abordons l'étude des gammes diatoniques en doubles notes, en tenant compte de la fréquence de leur emploi dans les œuvres pianistiques. L'ordre adopté sera donc le suivant : tierces, sixtes, quartes qui sont d'un usage constant, puis, quintes, septièmes et secondes, jusqu'à présent rarement employées en succession pour des raisons de convenance ou de tradition harmoniques, devant lesquelles les compositeurs de notre époque paraissent cependant moins décidés à s'incliner que leurs prédécesseurs.

Nous donnons non seulement le ou les doigts usuels

des gammes, mais aussi les variantes susceptibles d'être employées selon les exigences de l'exécution musicale. Les gammes en tierces détiennent le redoutable privilège des combinaisons les plus nombreuses. Elles méritent toutes d'être travaillées avec le plus grand soin, leur application aux besoins de l'interprétation s'imposant d'une manière constante.

Ce n'est donc pas une « école des gammes » que nous avons l'intention de proposer ici, mais plus exactement une étude de tous les doigtés qui permettent de les exécuter.

1^{er} Exercice préliminaire pour le rapport des doigts entre eux dans l'exécution des tierces conjointes.

On aura déjà remarqué, en travaillant les exercices précédents, que l'exécution des successions en tierces comporte fréquemment, pour l'enchaînement de deux

intervalles consécutifs, le déplacement rapide du 3^e doigt passant de la note la plus grave du premier intervalle à la plus élevée du second.

Exemple:

Ce doigté, dont l'emploi est malheureusement inévitable dans un grand nombre de cas (nous disons malheureusement, car il ne permet qu'une liaison

très approximative des deux parties) fera l'objet d'un exercice spécial dont on trouvera ci-après les éléments :

2^{me} Exercice préliminaire passage du 3^{me} doigt.

Exercice N° 5^a (gammes en tierces)

Appliquer ces doigts aux modèles de gammes suivants:

m.d.	enchaînement par cinq	4 5 3 4 5 4 2 3 4 5 5 2
	enchaînement par quatre	4 5 4 3 4 3 4 5 5 3 2 3 4 5 2
	enchaînement par trois	4 5 3 4 3 4 5 3 3 4 5 3 2 3 4 2
	enchaînement par deux	4 5 4 5 4 5 4 5 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 2 3 2 3
		2 3 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 2 1 1 1 1

Ces doigts sont prévus pour les successions ascendantes. Il suffit de les renverser pour descendre.

m.g.	enchaînement par cinq	4 3 2 1 1 4 2 1 1 2 1 2
	enchaînement par quatre	3 2 1 1 3 4 3 2 1 4 2 1 2 1 2
	enchaînement par trois	5 4 3 2 5 5 5 4 3 5 4 5 4 3 4
	enchaînement par deux	2 1 1 2 3 2 1 3 3 1 2 3 2 1 2 2
		4 3 2 4 5 4 3 5 5 4 3 5 3 5 4 3
		1 1 1 1 2 1 2 1 1 1 1 1 1 2 1 2 1 2 1 2 3 2 3 2
		3 2 3 2 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 5 4 5 4 5 4 5 4

Exercice N° 5^b (mélanges de doigts, même modèle de gamme)

	1)	3 doigts + 4	=	3 4 5 2 3 4 5	etc.
	2)	4 " + 3	=	2 3 4 5 3 4 5	etc.
<i>m.d.</i>	3)	5 " + 5 + 3	=	3 4 3 4 3 4 5	etc.
	4)	3 " + 5 + 5	=	3 4 5 3 4 3 4	etc.
	5)	5 " + 3 + 5	=	3 4 3 4 5 3 4	etc.
<i>Combinaisons</i>					
	1)	3 " + 4	=	3 2 1 3 2 1 1	etc.
	2)	4 " + 3	=	3 2 1 1 3 2 1	etc.
<i>m.g.</i>	3)	5 " + 5 + 3	=	2 1 2 1 3 2 1	etc.
	4)	3 " + 5 + 5	=	3 2 1 2 1 2 1	etc.
	5)	5 " + 3 + 5	=	2 1 3 2 1 2 1	etc.

doigté inverse pour descendre
Les doigts N°s 1 et 2 sont les doigts usuels de la gamme.

Exercice N° 5^c (doigté régulier pour plusieurs octaves)

doigté inverse pour descendre

doigté inverse pour descendre

Ces deux derniers doigtés s'emploient de préférence dans la tonalité d'ut majeur, mais nous en préconisons cependant l'étude dans toutes les tonalités.

Exercice N° 6 (gammes en sixtes)

	3	4	5	4	5	4	5	3
	1	1	2	1	2	4	2	1
	4	5	4	3	4	5	4	3
	1	2	1	1	1	2	1	1
	1	1	1	1	1	1	1	1
	5	3	4	5	3	4		
	2	1	1	2	1	1		
<i>m.d.</i>	5	4	5	4	5	3	4	5
	2	1	2	1	2	1	1	2
	4	5	3	4	5	4	5	3
	1	2	1	1	2	1	2	1
	1	1	1	1	1	1	1	1
	2	3	4	5	2			
	1	1	1	2	1			
	3	4	5	3				
	1	1	2	1				
	4	5	4					
	1	2	1					

	2	1	2					
	5	4	5					
	2	1	1	2				
	5	4	3	5				
	2	1	1	1				
	5	4	3	2				
<i>m.g.</i>	2	1	1	2	1	2	1	2
	5	4	3	5	4	5	4	3
	2	1	1	2				
	5	4	3	5				
	2	1	1	1	2			
	5	5	4	3	5			
	2	1	1	1	2	1	1	1
	5	5	4	3	5	4	3	4

Exercice N° 7 (gammes en quartes)

	2	3	4	5	5	2
	1	1	2	3	4	1
	2	3	4	5	2	
	1	1	2	3	1	
	3	4	5	3		
	1	2	1	1		
<i>m.d.</i>	3	4	5	3		
	1	2	3	1		
	4	3	4	3	4	
	2	1	2	1	2	
	5	4	5			
	2	1	2			



	1	2	1			
	4	5	4			
	1	2	1			
	3	4	3			
	3	2	1	3		
	5	4	3	5		
	1	2	1	1		
	5	4	3	5		
	3	2	1	1	3	
	5	4	3	2	5	
	4	3	2	1	1	4
	5	5	4	3	2	5

m.g.

Nous signalons qu'en dehors des doigtés ci-dessus, toutes les combinaisons précédemment indiquées pour les tierces (Exercice n° 5 et ses variantes) sont également applicables aux gammes en quartes, à l'exclusion,

pour les mains aux doigts courts, de quelques formules dont l'emploi provoquerait une distension exagérée des doigts. Le professeur décidera du choix qu'il convient de faire.

Exercice N° 8 (gammes en quintes)

	2	3	4	5	2
	1	1	1	2	1
	3	4	5	3	
	1	1	2	1	
	5	4	5		
	2	1	2		

m.d.



	1	2	1			
	4	5	4			
	2	1	1	2		
	5	4	3	5		
	2	1	1	1	2	
	5	4	3	2	5	

m.g.

Exercice N° 9 (gammes en septièmes)

*	5	4	5	4		
	2	1	2	1		
	3	4	5	3	4	5
	1	1	1	1	1	1
	4	5	4	5		
	1	1	1	1		

m.d.



	1	1	1	1		
	5	4	5	4		
	1	1	1	1	1	1
	5	4	3	5	4	3
	2	1	2	1		
*	5	4	5	4		

m.g.

Le doigté marqué de ce signe ne sera travaillé que par les mains à doigts longs.

Exercice N° 10 (gammes en secondes)

m.d.	3 4 5 3
	1 2 3 1
	3 4 3 4
	1 2 1 2

m.g.	(1 2 (1 2
	(1 3 (1 3
	2 1 2 1
	4 3 4 3

m.g.	3 2 1 3
	5 4 3 5
	3 2 1 3
	5 4 3 5

On remarquera, dans le premier doigté indiqué pour la succession de secondes, que le pouce frappe deux notes chaque fois qu'il joue. Ce doigté est assurément le plus coulant des trois que nous mentionnons — mais il n'est utilisable que dans la tonalité d'ut.

majeur.

Tous ces modèles de gammes seront également travaillés en formules brisées avec les doigtés indiqués précédemment (cette recommandation est surtout valable pour les mains à doigts courts).

Exemple:

Double notes par mouvement disjoint (arpèges) et accords brisés.

Exercice N° 2

A. sur les intervalles de secondes.

m.d.	3 5 3 5 3 5 3 5 3 5 3 5
	2 4 2 4 2 4 2 4 2 4 2 4
	1 4 1 4 1 4 1 4 1 4 1 4
	11 2 4 11 2 4 11 2 4 11 2

m.g.	4 2 11 4 etc.
	5 3 5 5
	4 1 4 1
	5 2 5 2

ou 1) 3 1) 3 2) 2

aux deux mains

m.g.	3 5 3 5
	1 4 1 4
	2 4 2 4
	1 3 1 3

m.g.	11 2 11 2
	3 3
	11 2 11 2
	3 1 3 1

m.g.	4 2 11 4
	5 3 5 5
	4 1 4 1
	5 2 5 2

m.g.	4 5
	2 3
	3 4
	1 2

B. sur les intervalles de tierces.

m.d.	4 5 4 5
	2 3 2 3
	3 4 3 4 3 4 3 4
	1 2 1 2 1 2 1 2

m.g.	3 4 3 4 5 4 3 4 5
	1 2 1 2 3 2 1 2 3
	4 5
	2 3

m.g.	2 1 2 1 3 2 1 2 1
	4 3 4 3 5 4 3 4 5
	2 1 2 1
	3 2 3 2

m.g.	2 1 2 1
	4 3 4 3
	3 2 3 2
	5 4 5 4

C. sur les intervalles de quarts.

4	5	4	5
2	3	2	3
3	1	3	4
1	2	1	2

3	4	3	4	3	4	3
1	2	1	2	1	2	1

3	4	5	4	3	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

1	5	4
2	3	2
3	4	3
1	2	1

2	1	3
4	3	4
3	2	3
5	4	5

D. sur les intervalles de quintes.

5	4	5	4	5	4
2	1	2	1	2	1
3	4	3	4	3	4
1	2	1	2	1	2

3	4	5	3	4	5	3	4	5
1	2	1	1	2	1	1	2	1

4	5	4
1	2	1
3	4	3
1	2	1

2	1	2
4	3	4
1	2	1
4	5	4

E. sur les intervalles de sixtes.

5	4	5	1	
2	1	2	4	
3	4	5	3	4
1	1	2	1	1

4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4
1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

4	5	2
1	2	1
3	4	3
1	2	1

2	1	2	1			
5	4	5	4			
2	1	1	2	1	1	2
5	4	3	5	4	3	5
1	2	1	2			
4	5	4	5			

F. intervalles de septièmes.

3	5	
1	1	
4	5	4
1	2	1

4	5	
1	2	
3	4	3
1	2	1

2	1	2	1
5	4	5	4
1	2	1	2
4	5	4	5

Nous recommandons pour cet exercice, ainsi que pour le suivant, une étude préparatoire basée sur le modèle de l'Exercice N° 4 Série A du même chapitre.

Exercice N° 3^a (mélange d'intervalles sur les formules d'arpèges en doubles notes par mouvement parallèle)

© ®

secondes
et tierces

4 3 4 3
2 1 2 1
3 4 3 4
1 2 1 2

1 2 1 2
3 4 3 4
2 1 2 1
4 3 4 3

secondes
et quarts

3 4 3 4
2 1 2 1
3 4 3 4
1 2 1 2

1 2 1 2
3 4 3 4
2 1 2 1
3 4 3 4

secondes
et quintes

3 4 3 4
2 1 2 1
3 5 3 5
1 2 1 2

1 2 1 2
3 5 3 5
2 1 2 1
3 4 3 4

secondes
et sixtes

4 5 4 5
3 2 3 2
4 3 4 3
1 2 1 2

1 2 1 2
3 5 3 5
2 1 2 1
3 4 3 4
4 5 4 5

secondes
et septièmes

3 5 3 5
1 2 1 2
3 5 3 5
2 1 2 1

3 1 3 1
4 5 4 5
3 1 3 1
5 4 5 4

tierces
et quarts

4 5 4 5
2 3 2 3
3 4 3 4
1 2 1 2

2 1 2 1
4 3 4 3
3 2 3 2
5 4 5 4

tierces
et quintes

4 5 4 5
2 3 2 3
3 5 3 5
1 2 1 2

2 1 2 1
4 3 4 3
3 2 3 2
5 4 5 4

tierces
et sixtes

4 5 4 5
2 1 2 1
3 5 3 5
1 2 1 2

2 1 2 1
4 3 4 3
2 1 2 1
4 5 4 5

tierces
et septièmes

3 5 3 5
1 2 1 2
3 5 3 5
2 1 2 1

2 1 2 1
4 5 4 5
3 1 3 1
5 4 5 4

quarts
et quintes

4 5 4 5
1 2 1 2
3 4 3 4
1 2 1 2

2 1 2 1
4 3 4 3
2 1 2 1
5 4 5 4

quintes
et sixtes

5 4 5 4
2 1 2 1
3 5 3 5
1 2 1 2

2 1 2 1
5 4 5 4
1 2 1 2
4 5 4 5

quintes
et septièmes

5 4 5 4
2 1 2 1
3 5 3 5
1 2 1 2

2 1 2 1
5 4 5 4
1 2 1 2
4 5 4 5

sixtes
et septièmes

5 4 5 4
2 1 2 1
4 5 4 5
1 2 1 2

1 2 1 2
4 5 4 5
2 1 2 1
5 4 5 4

Exercice N° 3^b (*enchaînement des divers intervalles par mouvement parallèle, résumant l'ensemble des combinaisons de doigté*)

Nous recommandons pour ces exercices les variantes ci-après.

mains aux
doigts courts
Tierces et quarts

mains aux
doigts longs
(idem)

SERIE B

Technique des doubles notes par mouvement parallèle (*suite*)

Successions chromatiques. — Le fait que le même intervalle soit exclusivement employé dans les gammes chromatiques en doubles notes, alors que dans les gammes diatoniques, en vertu des lois de la modalité, les accords d'une même sorte deviennent majeurs ou mineurs selon les degrés auxquels ils sont affectés, suffit à déterminer dans l'un ou l'autre cas l'emploi d'une technique quelque peu différente.

D'une manière générale, l'exécution des doubles notes chromatiques offre de moins grandes difficultés que celle des progressions diatoniques ; le principe de régularité que nous venons de dire et l'usage constant des touches les plus voisines pour le passage d'un doigt à l'autre supprimant bon nombre des complications précédemment rencontrées. Mais le glissement fréquent, d'une touche noire à la touche blanche suivante, d'un autre doigt que le pouce ; les chevauchements des doigts supérieurs de la main droite ou inférieurs de la main gauche ; l'emploi à l'une des parties, sur des successions de notes cependant semblables, d'un doigté différent, suivant que l'intervalle qui

donne son nom à cette succession est majeur ou mineur, augmenté, juste ou diminué, vont nécessiter une attention toute spéciale et orienter le travail dans un sens bien défini. Nous étudions ces particularités techniques dans les exercices suivants. On trouvera, pour chaque modèle de gamme, un tableau de trois doigtés, deux doigtés d'étude et un doigté d'exécution.

Le premier comporte la répétition à intervalles égaux d'une combinaison de doigts rigoureusement identique. Ce principe systématique, qui ne saurait en général convenir à l'exécution musicale, assurera cependant d'une manière certaine l'indépendance gymnastique des doigts et la souplesse des déplacements de la main. Le second concerne plus spécialement le glissement d'un même doigt sur deux ou plusieurs touches et le chevauchement de doigts différents. Le troisième enfin, propose non seulement les doigtés les plus usuels, mais encore la plupart de ceux que l'ingéniosité pianistique de ces dernières années a mis à la disposition des virtuoses et qui ne sauraient être ignorés dans l'élaboration d'une technique complète.

Exercice N° 1 (gammes chromatiques en doubles notes sur tous les intervalles)

La question de transposition de la gamme chromatique ne se pose naturellement pas, les degrés qui la constituent étant identiques dans toutes les tonalités.

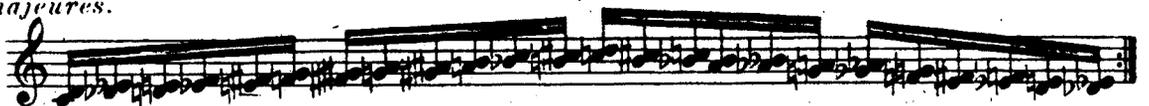
A. secondes mineures.



montée

	doigté systématique	3 4 3 4 etc. ou 4 3 4 3 etc. ou 3 1 3 1 etc. ou 4 5 4 5 etc.
m.d.	doigté par glissement	3 3 3 3 etc. ou 4 4 4 4 etc.
	doigté d'exécution	3 4 3 4 5 3 4 3 4 3 4 5 4 5 4 3 4 3 4 3 5 4 3 4
m.g.	doigté systématique	2 1 2 1 etc. ou 1 2 1 2 etc. ou 2 1 2 1 etc.
	doigté par gliss ^t	1 2 1 2 etc. ou 4 4 4 4 5 3 etc.
	doigté d'exécution	3 4 3 4 3 4 3 5 3 4 3 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

B. secondes majeures.



	doigté systématique	3 4 ou 4 3 1 2 ou 1 2 4 5 ou 3 4 5 2 3 ou 1 2 3
m.d.	doigté par gliss ^t	3 4 5 ou 3 4 5 etc. ou 3 2 3 2 ou 4 3 4 3
	doigté d'exécution	1 3 3 4 2 1 (avec ce doigté, le pouce joue toujours deux touches blanches à la fois.)
m.g.	doigté systématique	1 2 ou 1 3 3 4 ou 4 2 3 2 ou 3 2 1 5 4 ou 5 4 3
	doigté par gliss ^t	3 2 1 ou 4 3 2 1 ou 1 1 1 1 ou 2 2 2 2 5 4 3 ou 5 5 4 3 ou 3 2 3 2 ou 4 3 4 3
	doigté d'exécution	1 2 2 3 1 (même observation que pour le doigté de la m.d.)

D. tierces majeures (enharmoniquement quarts diminués)



m.d.	doigté systématique	[comme pour les tierces mineures																																																																																																																																																																																																													
	doigté de glissement	[idem sauf pour le dernier qui sera remplacé par $\overset{3}{4} \overset{5}{5} \overset{4}{4} \overset{5}{5} \overset{5}{3} \overset{4}{4} \overset{5}{5}$ $\underset{1}{2} \underset{2}{3} \underset{1}{2} \underset{3}{3} \underset{1}{1} \underset{2}{2}$																																																																																																																																																																																																													
	doigté d'exécution	<table border="0"> <tr><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td></tr> <tr><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td></tr> <tr><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td></tr> <tr><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td></tr> <tr><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	4	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	2	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	3	1	3	1	2	2	3	1	3	1	3	4	5	3	4	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	4	5	3	4	5	3	4																			2	3	1	2	1	1	2																							
3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	4																																																																																																																																																																																								
1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	2																																																																																																																																																																																						
4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5																																																																																																																																																																																							
1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	2	3	1	3	1	2	2	3	1	3	1	3																																																																																																																																																																																							
4	5	3	4	3	4	5	3	4	5	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4																																																																																																																																																																																							
2	3	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2																																																																																																																																																																																							
4	5	3	4	5	3	4																																																																																																																																																																																																									
2	3	1	2	1	1	2																																																																																																																																																																																																									
m.g.	doigté systématique	[comme pour les tierces mineures																																																																																																																																																																																																													
	doigté de glissement	[idem sauf pour le dernier remplacé par $\overset{3}{2} \overset{2}{1} \overset{2}{1} \overset{3}{3} \overset{1}{1} \overset{2}{1} \overset{3}{3}$ $\underset{5}{4} \underset{5}{4} \underset{4}{4} \underset{4}{4} \underset{5}{5} \underset{4}{4} \underset{4}{4} \underset{5}{5}$																																																																																																																																																																																																													
	doigté d'exécution	<table border="0"> <tr><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td></tr> <tr><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td></tr> <tr><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td></tr> <tr><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td><td>1</td><td>3</td></tr> <tr><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td></tr> <tr><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>2</td></tr> </table>	2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	1	4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3	2	1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	5	4	5	4	5	4	3	4	3	4	3	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	3	4	1	2	1	1	2	1	1	1	2	1	1	3	1	3	1	3	1	3	1	2	1	3	1	3	1	3	5	4	3	2	5	4	3	5	4	3	2	5	4	3	2	5	4	3	2	5	4	3	2	5	4	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	1	5	4	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5	4	3	2	5	4	3
2	1	2	1	2	1	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1	2	1																																																																																																																																																																																						
4	3	4	3	4	3	5	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	5	3	4	3	4	3	4	3																																																																																																																																																																																						
2	1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	1																																																																																																																																																																																						
5	4	5	4	5	4	3	4	3	4	3	5	4	5	4	5	3	4	5	4	5	3	4	5	3	4																																																																																																																																																																																						
1	2	1	1	2	1	1	1	2	1	1	3	1	3	1	3	1	3	1	2	1	3	1	3	1	3																																																																																																																																																																																						
5	4	3	2	5	4	3	5	4	3	2	5	4	3	2	5	4	3	2	5	4	3	2	5	4																																																																																																																																																																																							
1	2	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	1																																																																																																																																																																																						
5	4	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5	4	3	2	5	4	3	2																																																																																																																																																																																							

E. quarts justes.



m.d.	doigté systématique	[3 1 ou 45 45 ou 54 ou 345 ou 45 ou 48 1 2 ou 12 21 ou 12 ou 123 ou 23 ou 21																																																																																																							
	doigté de glissement	[comme pour les tierces majeures																																																																																																							
	doigté d'exécution	<table border="0"> <tr><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>4</td><td>5</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>3</td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>3</td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>1</td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>2</td><td></td></tr> <tr><td>3</td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td>1</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td></tr> </table>	5	4	5	4	5	4	4	5	4	5	4	4	5	1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2						3	4					3							1	2					2		3	4				3								1	2				1								5	3	5	3	5	3	4	5	3	5	3	4	5	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	2	1
5	4	5	4	5	4	4	5	4	5	4	4	5																																																																																													
1	2	1	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2																																																																																													
					3	4					3																																																																																														
					1	2					2																																																																																														
3	4				3																																																																																																				
1	2				1																																																																																																				
5	3	5	3	5	3	4	5	3	5	3	4	5																																																																																													
1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	2	1	2																																																																																													
m.g.	doigté systématique	[2 1 ou 12 ou 21 ou 12 ou 321 ou 32 ou 12 4 3 ou 45 ou 54 ou 51 ou 543 ou 54 ou 34																																																																																																							
	doigté de glissement	[comme pour les tierces majeures																																																																																																							
	doigté d'exécution	<table border="0"> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td></tr> <tr><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>2</td><td>1</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>1</td><td>2</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>4</td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>5</td><td>4</td></tr> <tr><td>3</td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>5</td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>1</td><td>2</td><td>2</td><td>1</td></tr> <tr><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>3</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td><td>4</td><td>5</td><td>4</td></tr> </table>	1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1	5	4	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5						2	1					1	2						4	3					5	4	3	2												5	4												1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1	5	3	5	3	5	4	3	5	3	5	4	5
1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1																																																																																													
5	4	5	4	5	4	3	5	4	5	4	3	5																																																																																													
					2	1					1	2																																																																																													
					4	3					5	4																																																																																													
3	2																																																																																																								
5	4																																																																																																								
1	2	1	2	1	2	2	1	2	1	2	2	1																																																																																													
5	3	5	3	5	4	3	5	3	5	4	5	4																																																																																													

L'octaves (même observation)

Malgré la réserve formulée précédemment au sujet de l'étude de cet intervalle dans le présent chapitre, nous indiquons cependant ici les doigtés qui conviennent à son exécution chromatique liée, celle-ci occasionnant une participation des mouvements du poignet moins accusée que sous la forme diatonique.

SÉRIE C

Technique polyphonique

Nous avons précédemment souligné l'importance de la technique polyphonique pour l'interprétation des œuvres de Bach et de Beethoven. Nous devrions généraliser davantage et étendre son influence à la plupart des œuvres de clavier de l'école allemande depuis la Réformation.

Car, à l'inverse de ce qui se passe en Italie ou en France, ou nous voyons au cours du XVIII^e siècle, le style galant des clavecinistes, les grâces fleuries et brillantes de leur écriture s'introduire dans le répertoire d'église et faire oublier aux organistes du temps, la splendide discipline expressive d'un Titelouze ou d'un Frescobaldi, si puissamment nourrie des fortes ressources du plain chant, nous trouvons par contre, à la même époque, en Allemagne, une musique profane toute pénétrée des accents du choral protestant.

Nous sortirions du cadre qui nous est tracé par le caractère spécial de ce travail en tentant l'analyse des raisons diverses sur quoi se fonde la supériorité de la musique instrumentale allemande à dater de cette période et jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Mais nous aurons assez indiqué l'importance artistique du mode d'exécution étudié dans les exemples

de cette série, en admettant que l'abandon du style polyphonique dans les pays de tradition catholique ait eu pour conséquence momentanée, la renonciation à la suprématie musicale qu'ils exerçaient depuis des siècles.

Indépendamment d'un principe de sonorité — recherche d'un timbre distinct pour chaque voix — dont l'étude ne saurait trouver place dans un ouvrage de pure gymnastique pianistique, les difficultés inhérentes à toute exécution polyphonique résident dans la complexité des rythmes confiés aux doigts d'une seule main et la divergence des mouvements de ces doigts sur le clavier.

Nous bornerons à l'analyse de ces deux données techniques la part à laquelle nous pouvons prétendre dans l'examen d'un problème de virtuosité qui n'est point — nous venons de l'indiquer — de ceux qui se résolvent seulement avec les doigts. Mais si nous ne pouvons songer à l'aborder ici dans toute son ampleur musicale, du moins avons nous la certitude que le travail des exercices préparatoires qui suivent aura pour effet la connaissance de ses particularités mécaniques essentielles.

Exercice N° 1^a (technique des doubles notes par mouvement contraire)

On travaillera isolément ces exercices en jouant tantôt la partie supérieure liée et la partie inférieure détachée et inversement; et toujours *p* la partie liée et *f* la partie détachée.

(main immobile)

Ⓜ Ⓞ

(m.g. 2 octaves plus bas)

Exercice N° 1^b (main en mouvement)

Ⓜ Ⓞ

Exercice N° 2 (triples-notes) (R) (C)

partie supérieure en dehors:

partie intermédiaire en dehors:

partie inférieure en dehors:

Exercice N° 3^a rythmes opposés à 2 parties (1 note contre 2)

Exercice N° 3^b (1 note contre 3)

Exercice N° 3° (1 note contre 4)

©

Exercice N° 3^d (2 notes contre 3)

©

(exécution du rythme)

Exercice N° 3^e (3 notes contre 4)

©

CHAPITRE IV

Technique d'extension

Le développement de l'écart entre les différents doigts d'une même main, n'est devenu un problème de la technique du clavier que vers la fin du XVIII^e siècle, lors de l'avènement du piano et lorsque les ressources du nouvel instrument incitèrent à la recherche d'un langage harmonique plus nourri et d'une virtuosité plus audacieuse que celle du clavecin.

Jusqu'alors, les préceptes du doigté, tels que nous les rencontrons dans les anciennes méthodes, sont généralement déterminés par des considérations de commodité touchant la réalisation de la basse chiffrée (1). Les cas dans lesquels deux doigts voisins avaient à assurer l'exécution d'un intervalle plus grand que la quarte, soit dans un enchaînement d'accords, soit dans l'énonciation d'un dessin mélodique, sont extrêmement rares. L'adoption d'une écriture plus largement espacée, à laquelle convie les facultés de résonance du piano, a pour conséquence technique naturelle, la distension des doigts dont le rôle ne se trouve plus confiné à la traduction de cadences traditionnelles. L'emploi des accords de dixième, de neuvième, devient courant. Les inflexions mélodiques, elles-mêmes, comportent fréquemment des sauts d'intervalles, dont l'amplitude s'est accrue jusqu'à nos jours.

(1) Le titre soul d'un ouvrage de Rameau " *Plan d'une nouvelle méthode établie sur une mécanique des doigts, que fournit la succession fondamentale de l'harmonie* " définit au mieux les préoccupations des théoriciens de l'époque à cet endroit.

Si bien que l'on peut admettre actuellement l'obligation pour tout pianiste, de disposer entre deux doigts voisins d'un angle d'écartement qui excède les dispositions physiques normales. Afin de corriger cette limitation des moyens naturels que les exigences de l'exécution ont peu à peu transformée en cause d'infériorité, on a préconisé de multiples systèmes d'écartements, tant par l'exercice sur le clavier que par l'emploi des moyens mécaniques les plus divers. Nous n'avons pas besoin de dire que seuls, les premiers sont susceptibles de produire des résultats satisfaisants.

Mais alors même qu'ils sont moins dangereux que les distorsions brutales auxquelles certains pianistes ont l'imprudence de soumettre leurs doigts, grâce au concours d'engins plus ou moins compliqués, il ne s'ensuit pas qu'on les puisse recommander indistinctement.

C'est ici qu'il convient pour le professeur de tenir compte de la conformation manuelle de ses élèves et de diriger différemment leurs études suivant qu'ils appartiennent à la catégorie des pianistes aux doigts longs ou des pianistes aux doigts courts.

Nous avons, à cette intention, divisé chaque série d'exercices de ce chapitre en deux sections distinctes appropriées aux deux cas. Nous croyons pouvoir assurer que, en se conformant à ces dispositions, conseillées non seulement par la prudence mais, nous semble-t-il, également par la logique, on évitera les conséquences de fatigue musculaire ou de lourdeur d'exécution qui sont à l'ordinaire la rançon du travail irréfléchi ou trop prolongé de la technique d'extension.

SERIE A

Exercice n° 1a. — (*Etirement progressif des doigts*).

D'une manière générale on évitera les exercices d'extension à main immobile, pendant lesquels les

doigts restent crispés sur le clavier dans une position anormale. Ils sont presque toujours néfastes pour la souplesse musculaire et risquent même, parfois de provoquer de graves accidents. Répétons une fois de

plus que la fatigue est le pire ennemi d'un entraînement rationnel. On ne pratiquera donc l'écart entre les doigts que progressivement, sans se condamner au supplice inutile de la tenue des touches et en veillant à la constante souplesse de la main et du poignet.

On établira d'abord, dans les relations entre tous les doigts d'une seule main l'écart normal auquel il est utile de prétendre. La limite de cet écart est précitée dans le tableau ci-dessous, par l'extrémité de la flèche indicatrice placée entre les deux doigts intéressés.

The diagram illustrates the normal spacing between fingers for both hands. For the right hand (m.d.), arrows show the progression from the thumb (1) to the pinky (5) and back down. For the left hand (m.g.), arrows show the progression from the pinky (4) to the thumb (1) and back up.

On ne tentera d'atteindre à l'écart maximum entre deux doigts qu'en passant successivement par tous les degrés intermédiaires selon l'exemple suivant:

Exemple entre 3 et 4

A musical staff for the right hand (m.d.) showing a sequence of notes with fingerings 3 4, 3 4, 3 4, 3 4, 3 4, 3 4. The notes are connected by a slur, indicating a legato style.

et ainsi de suite pour tous les autres doigts.

Au cas de difficulté pour l'exécution des grands écarts, on ne craindra pas d'accompagner le mouvement des doigts par un balancement latéral de la main qui facilitera l'attaque de chaque note. On évitera autant que faire se pourra l'attaque sur le côté des touches.

n° 5. Edition de travail des Préludes de Chopin) diffère du précédent en ce qu'il agit par mouvement contraire sur les deux doigts exécutant les intervalles. Il est plus efficace, mais plus fatigant que le premier. On ne le travaillera qu'avec une extrême précaution. Les limites d'écarts entre chaque doigt restent naturellement les mêmes, ainsi que les doigtés, celui de la main gauche étant simplement inversé.

Exercice n° 1 b. (Cet exercice d'étirement que nous avons déjà conseillé d'autre part (voir commentaire

A musical staff for Exercise n° 1 b, showing a sequence of notes with fingerings 4 3, 3 2, 2 1, 1 2, 2 3, 3 4, 4 5. The notes are connected by a slur, indicating a legato style.

Il ne faudra pas essayer de garder les deux notes de l'intervalle.

On se bornera à observer les principes du legato, c'est à dire qu'on enchaînera chaque note à la suivante, à peu près ainsi:

A musical staff showing a sequence of notes with fingerings 4 3, 3 2, 2 1, 1 2, 2 3, 3 4, 4 5, and 'etc.' The notes are connected by a slur, indicating a legato style.

Exercice n° 2. (*Formules progressives d'extension entre les doigts voisins, mains à doigts longs seulement*).

L'exécution des notes ajoutées à la formule d'écart proprement dite pour effet salutaire la détente mus-

culaire des doigts qui viennent momentanément d'être soumis à un effort d'extension. On travaillera les mains séparées.

A. entre 1 et 2

© ® *m.d.* 1 2 1 2 3 2 1 3 5 4 3 4 3 2 1 2 :|| 1 2 1 2 3

simile

idem.

© ® *m.g.* 1 2 1 2 3 2 1 3 5 4 3 4 3 2 1 2 :|| 1 2 1 2 3

simile

B. entre 2 et 3

© ® *m.d.* 1 2 3 2 3 4 5 4 3 2 3 2 :|| 1 2 3 2

simile

idem.

© ® *m.g.* 1 2 3 2 4 3 5 4 3 2 3 2 :|| 1 2 3 2

simile

C. entre 3 et 4

© (R) *m.d.* 1 2 3 4 3 4 5 4 3 4 3 2 1 2 3 4

simile

idem.

© (R) *m.g.* 1 2 3 4 3 4 5 4 3 4 3 2 1 2 3 4

simile

D entre 4 et 5.

© (R) *m.d.* 1 2 3 4 5 4 5 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 *simile*

simile

idem.

© (R) *m.g.* 1 2 3 4 5 4 5 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 *simile*

simile

Exercice N° 2^b (mains à doigts courts)

A. entre 1 et 2.

© (R) *m.d.* 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3

simile

idem.

© (R) *m.g.* 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 3 *simile*

simile

B. entre 2 et 3.

© (R) *m.d.* 1 2 3 2 3 2 3 4 3 2 3 2 *simile*

© (R) *idem.* *m.g.* 1 2 3 2 3 2 1 2 3 2 3 2 *simile*

C. entre 3 et 4.

© (R) *m.d.* 1 2 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 *simile*

© (R) *idem.* *m.g.* 1 2 3 4 3 4 3 4 3 4 *simile*

D. entre 4 et 5.

© (R) *m.d.* 1 2 4 5 4 5 4 *simile*

© (R) *idem.* *m.g.* 1 2 4 5 4 5 4 *simile*

Exercice N° 3 écarts généralisés entre tous les doigts (mains à doigts longs)

© (R) *m.d.* 1 2 3 4 5 4 3 2 *simile*

m.g. mêmes formules ren-
versées, c'est à dire: etc.

Exercice N° 3^{bis} même formule (mains à doigts courts)

© (R) *simile* m.g. comme ci-dessus

On travaillera d'abord chaque formule séparément — puis en succession. Sous cette dernière forme, on accompagnera le mouvement des doigts d'une sorte

de roulement de la main sur le clavier, le poignet étant légèrement plus élevé que dans la position normale.

SERIE B

Extensions en double notes

Les exercices nos 2 et 3 de la série A, chapitre III auront déjà servi d'étude préparatoire occasionnelle aux exemples spécialisés que nous donnons ci-après. La différence qui caractérise ces derniers, en dehors du principe d'un écartement plus marqué entre tous les doigts, est qu'ils ne comportent pas de passages

de pouce et qu'ils ont pour objet, pour employer un terme peu plaisant, la dislocation de la main. Comme pour tous les exercices de ce chapitre, leur travail sera fréquemment soumis au contrôle du professeur qui décidera du nombre de répétitions quotidiennes de chacun d'eux.

Exercice N° 1 (mains à doigts longs)

A. m.d. etc. m.g. etc.

B. *simile*

C.

D.

Exercice N° 1 bis (mains à doigts courts)

A. etc.

© ®

B.

C.

D.

On appliquera avec fruit aux formules d'exercices précédentes, les variantes suivantes valables pour les deux mains:

d'abord

puis

Ce mode de travail s'impose même pour les mains à doigts courts comme étude préalable indispensable aux exercices suivants.

B

C

Variantes rythmiques spéciales comme ci-dessus.

A. m.g. 2 3 2 4 3 1 2 3 2 5 3 2 1 2 4 1 2 3 2 4 3 etc.

© (R)

B.

C.

Variantes rythmiques spéciales comme ci-dessus.

Exercice N° 2 (extensions avec substitutions de doigts (mains à doigts longs) avec un doigt témoin

©

à main libre:

simile

© (R) m.d.

m.g.

Exercice N° 2bis *idem* (mains à doigts courts)

A. 

B. *m.d.* 

C. *m.g.* 

Exercice N° 3 (extensions par mouvement chromatique entre les doigts voisins)
(mains à doigts longs)

A. 

(mains à doigts courts.)

B. 

Exercice N° 4 (extensions par mouvement chromatique entre les doigts extrêmes)

A. (mains à doigts longs.)



B. (mains à doigts courts.)

