

## SERIE C

### Technique des octaves

Nous ne croyons pas avoir à insister sur l'utilité de la souplesse des mouvements du poignet pour l'exécution des octaves ; elle s'impose jusqu'à l'évidence. Mais nous voudrions essayer d'établir par quoi le mécanisme de ce mouvement, relativement simple lorsqu'il s'agit d'octaves détachées, se différencie et se complique lorsqu'il s'associe à l'action des doigts, qui, à peu près nulle dans l'exécution des octaves détachées, est au contraire d'une extrême importance lorsqu'il s'agit d'octaves liées.

Il nous semble qu'on peut diviser en trois catégories les mouvements du poignet nécessités par un jeu d'octaves parfaitement lié.

1<sup>o</sup> Mouvement de suspension, c'est-à-dire d'élévation et d'abaissement alternatifs du poignet, sans que les doigts jouant les octaves quittent les touches.

2<sup>o</sup> Mouvement de va et vient, des touches blanches aux touches noires et inversement.

3<sup>o</sup> Mouvement de déplacement latéral, ascendant ou descendant.

D'un point de vue strict, les mouvements de la première catégorie ne sont pas rigoureusement indispensables à l'exécution des octaves liés. Il n'est cependant pas un interprète en possession d'une technique un peu raffinée qui ne les emploie presque à son insu. Nous allons donc essayer de déterminer leur utilité et de fixer leurs conditions

d'application. Le legato des octaves ne peut être que fictif étant donnée l'impossibilité pour le pouce d'assurer matériellement la continuité d'enchaînement de sa partie. On ne peut qu'en procurer l'illusion et ceci en réservant à la partie des octaves qui peut-être doigtée, et par conséquent véritablement liée, une légère prépondérance sonore.

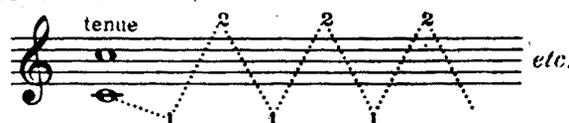
Or cette manière de jouer impose à l'exécutant une contrainte musculaire en désaccord avec les aptitudes physiques naturelles, puisqu'elle nécessite une dépense de force plus grande pour les doigts faibles, que pour le pouce, doigt fort par excellence.

C'est ici qu'interviennent les mouvements de suspension du poignet qui, permettant à l'exécutant de répartir à son gré le poids de la main sur les différents doigts, lui donnent la possibilité de contrebalancer leur inégalité, d'augmenter la force de résistance des troisième, quatrième et cinquième doigts et d'alléger au contraire l'action du pouce en entretenant sa souplesse et sa mobilité ; de coordonner pour ainsi dire en un seul geste, souple et aisé, des efforts musculaires contradictoires.

#### A. — *Mouvements d'assouplissement du poignet.* —

On s'exercera d'abord à ces mouvements sur une seule octave tenue, en comptant *un* pour abaisser le poignet, *deux* pour l'élever :

#### Exercice N<sup>o</sup> 1<sup>a</sup>



A répéter vingt fois en augmentant progressivement la rapidité de ces mouvements sans en restreindre l'amplitude.

Travailler ensuite en ne tenant qu'une des notes de l'octave et en faisant coïncider la répétition de l'autre note avec les mouvements d'abaissement du poignet.

#### Exercice N<sup>o</sup> 1<sup>b</sup>



Puis aborder les enchaînements d'octaves en leur appliquant le principe de mobilisation de la main décrit plus haut, et en liant la partie confiée aux doigts faibles.

### Exercice N° 1<sup>c</sup>

Inverser cette formule pour le travail de la main gauche.

On étendra progressivement cette formule de travail à des groupes d'octaves dont on augmentera peu à peu le nombre, jusqu'à arriver à l'établissement

d'une gamme diatonique, provisoirement limitée à une octave.

Exemples :

### Exercice N° 1<sup>d</sup>

On exécutera les gammes dans un mouvement modéré.

### Exercice n° 1a.

Continuer le travail précédent (gammes sur une octave seulement) en insistant sur la sonorité pré-

pondérante des parties extrêmes aux deux mains, et en introduisant dans l'étude le principe de répétition du pouce, afin de développer la mobilité de ce doigt :

Faire toujours concorder les attaques du pouce avec l'abaissement du poignet.

Puis son action latérale

**Exercice n° 1f.** (*Liaison des parties extrêmes (renverser les positions pour la main gauche).*)

Après avoir assuré la flexibilité des mouvements du poignet pour l'étude des exercices précédents, on

travaillera la liaison des parties extrêmes (supérieure à la main droite, inférieure à la main gauche) de la manière suivante :

© ®

Inverser ces exercices pour le travail de la main gauche.

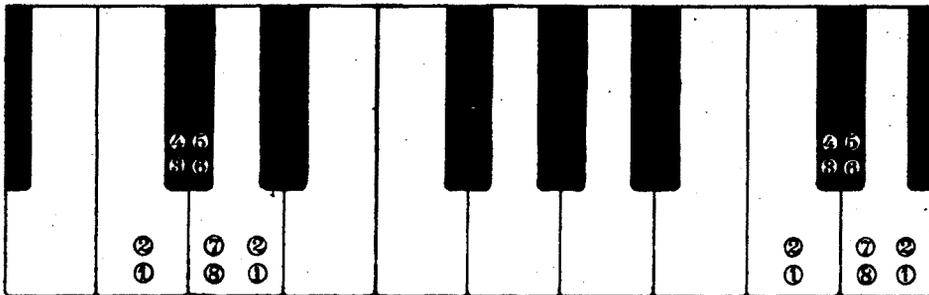
**B. — Mouvements de tiroir.** — Ce sont eux qui facilitent les déplacements de la main dans le passage des touches blanches aux touches noires et inversement, et qui, dans ce dernier cas, favorisent les glissements du pouce, assurent ainsi une liaison presque

parfaite des deux parties.

On les travaillera d'abord en divisant le mouvement d'avancée vers le fond du clavier, ou de retour à la position initiale, par une série de légers déplacements sur les mêmes touches.

**Exercice N° 2<sup>a</sup>**

sera traduit sur le clavier par la position de doigts suivante, les chiffres indiquant pour chaque octave les positions successives des doigts sur les touches.



Faire avancer ou reculer les doigts par un très léger, mais très précis mouvement du poignet, la main restant souple.

Travailler de la même manière les intervalles dis-

joints comportant des touches blanches et des touches noires, sans dépasser entre deux octaves consécutives l'intervalle de quarte augmentée :

**Exercice N° 2<sup>b</sup>**

©

Accélérer progressivement le mouvement, à mesure qu'on augmentera la vitesse on s'efforcera d'assouplir

les détentes successives du poignet de manière à ne plus avoir qu'un seul geste parfaitement arrondi.)

**Exercice N° 2° (trilles ou battement irrégulièrement rythmés)**


augmenter l'intervalle entre les octaves jusqu'à la sixte mineure.

**Exercice n° 2 d. (Octaves répétées).**

Les mouvements dits « de tiroir » entretenant la souplesse du poignet conviennent d'une manière exceptionnellement satisfaisante aux longs passages d'octaves répétées, qu'ils permettent d'exécuter avec le minimum de fatigue, alors que la propulsion ver-

ticale ou la contraction nerveuse dont usent certains pianistes déterminent rapidement une sensation de lassitude et d'effort.

Travailler d'abord suivant la formule rythmique de l'exercice n° 2c.



Afin de bien se familiariser avec l'enfoncement et le retrait des doigts sur les touches. Puis répéter vingt fois chacun des modèles ci-après, à raison d'une seule formule par jour et sur des degrés différents.


**Exercice N° 2° (étude des successions chromatiques en octaves, avec glissements des doigts aux deux parties)**


Même doigté renversé à la main gauche; les glissements s'effectuant sur les mêmes degrés.

Déplacement latéral du poignet.

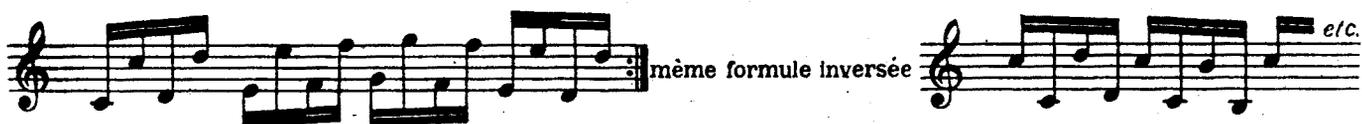
**Exercice n° 3 a. (Octaves brisées en succession).**

Le mécanisme de ce déplacement sera accentué

et par conséquent rendu plus compréhensible par l'étude préliminaire des exercices suivants, en octaves brisées.



(même formule en commençant dans le sens inverse.)



(d'une manière générale, on appliquera les deux variantes ci-dessus à tous les exercices d'octaves contenus dans ce chapitre. Leur efficacité se fera particulièrement sentir dans le travail des formules disjointes.)

**Exercice n° 3 b. (Mouvements d'incurvation).**

L'impulsion donnée par le poignet au moment où l'on passe du mouvement ascendant au mouvement descendant,

ou inversement, doit prévenir d'un geste souple, mais parfaitement net et sans hésitation.



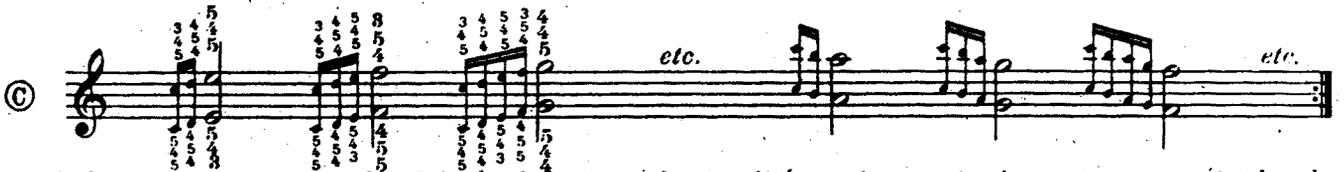
Les doigts restent en contact étroit avec le clavier. Ils doivent pour ainsi dire raser les touches, même dans l'exécution des intervalles les plus éloignés.

Les principes théoriques des mouvements d'assouplissement du poignet ayant été ainsi établis (1) au moyen d'exer-

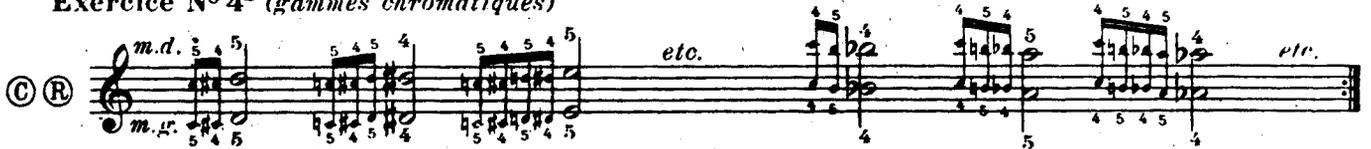
cices dont l'étude requiert une attention et un soin pour le moins égaux à ceux qui ont été accordés aux précédents chapitres, on passera aux formules pratiques d'exécution des octaves liées.

On travaillera d'abord les gammes et les arpèges suivant les modèles antérieurement indiqués pour les notes simples.

(1) Nous avons utilisé largement dans cette théorie du jeu d'octaves, le commentaire de notre édition de travail des Etudes de Chopin (Etude n° 10, op. 25)

**Exercice N° 4<sup>a</sup> (gammes)**

puis les gammes avec tous les doigts dans toutes les tonalités majeures et mineures sur une étendue de trois octaves; alternativement liées et détachées; également par mouvement contrarié.

**Exercice N° 4<sup>b</sup> (gammes chromatiques)**

Travailler la gamme chromatique, en prenant chaque jour un point de départ sur un degré différent; également par mouvement contraire.

**Exercice N° 4<sup>c</sup> (arpèges)**

Exercice N° 4<sup>d</sup> (pour assurer la liaison des parties extrêmes)

Puis les arpèges ordinaires (accords parfaits, de septièmes, de neuvièmes) avec les variantes du tableau des

rythmes, qu'on utilisera du reste, d'une manière générale pour toutes les formules de cet exercice.

Exercice n° 5.

Nous donnons ci-après quelques modèles traditionnels de traits en octaves, sortes de chevilles musicales de la rhétorique pianistique. En leur appliquant les variantes de rythme et de transposition du tableau mobile, en amplifiant

leur étendue, en la prenant alternativement liée et détachée, on les transformera en formules d'exercice des plus efficaces et dont l'étude préparera de manière certaine l'exécution de nombre d'œuvres du répertoire.

A. Formules de traits en octaves en mouvement parallèle aux deux mains.

à travailler successivement lié et staccato, et avec des doigtés différents.

E. M. S. 7740

B. Formules de traits en octaves, en mouvement contraire aux deux mains.

© ®

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth-note patterns moving in opposite directions (one ascending, one descending). A circled 'C' is present in the upper staff.

The second system consists of two staves with eighth-note patterns in opposite directions, similar to the first system.

The third system consists of two staves with eighth-note patterns in opposite directions, similar to the first system.

The fourth system consists of two staves with sixteenth-note patterns in opposite directions. The patterns are grouped with slurs and the number '6' below them. The word 'etc.' is written above and below the staves to indicate continuation.



Op. 13496

# RÉPERTOIRE

Il ne saurait être question de mentionner ici toutes les œuvres classiques dont la valeur musicale se double d'un intérêt technique spécial et auxquelles l'étude des exercices de ce recueil pourrait servir de complément ou de préparation. Nous n'avons pu tenir compte que des compositions dont la connaissance est indispensable à quiconque entreprend ses humanités pianistiques.

Nous laissons au professeur le soin de compléter ce répertoire suivant les besoins de ses élèves. Indépendamment du domaine classique, la production pianistique contemporaine lui ouvre un large champ. Nous ne pensons pas qu'il soit besoin de lui recommander de comprendre également dans ses prescriptions, les ouvrages spéciaux de Clementi, Czerny, Cramer, Kessler, etc., sans l'usage desquels il n'est pas d'éducation pianistique sérieuse.

Le degré relatif des difficultés de chaque pièce est indiqué en regard des œuvres, dans la colonne correspondant à chaque chapitre de la manière suivante :

P. D., peu difficile - A. D., assez difficile - D., difficile - T. D., très difficile.

## 1. - Les Clavecinistes

### ÉCOLE ITALIENNE

#### G. FRESCOBALDI 1583-1644?

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
La Frescobalda (jeu polyphonique expressif) . . . . .				pd	
Partie sopra l'Aria della Romanesca (variations) . . . . .	pd			ad	
Partie sopra "La Monica" (idem) . . . . .	pd			ad	
Toccata sol min. (égalité, jeu polyphonique) . . . . .		d			

#### B. PASQUINI 1637-1710

Toccata sul canto del Cuculo (égalité, légèreté) . . . . .		d			
--	--	---	--	--	--

#### A. SCARLATTI 1659-1725

Toccata en sol min. (égalité, jeu polyphonique) . . . . .				pd	
Toccata en la majeur . . . . .		d			

#### DOM. SCARLATTI 1685-1757?

(A l'instar des meilleures études techniques, mais avec des qualités musicales dont celles-ci sont trop souvent dépourvues, les pièces de clavecin de Scarlatti offrent à résoudre une diversité extrême de problèmes d'exécution. Nous ne saurions trop engager les élèves studieux à leur consacrer un travail attentif dont bénéficieront spécialement la clarté, la précision et la légèreté du jeu. Le numérotage adopté est celui de l'édition Longo-Ricordi)

N <sup>os</sup> 20, 103 . . . . .				pd	
N <sup>os</sup> 22, 81, 95, 100, 136 . . . . .				pd	pd
N <sup>os</sup> 29, 35 . . . . .				ad	ad
N <sup>os</sup> 32, 102, 115, 127, 149 . . . . .				ad	ad
N <sup>o</sup> 37 . . . . .				ad	ad
N <sup>os</sup> 43, 104, 139, 175, 200 . . . . .					ad
N <sup>os</sup> 50, 155, 188 . . . . .				ad	
N <sup>os</sup> 55, 125 . . . . .					pd
N <sup>os</sup> 65, 70 . . . . .				pd	pd
N <sup>os</sup> 98, 131, 140, 169, 209 . . . . .				pd	
N <sup>os</sup> 107, 210, 215, 249 . . . . .					ad
N <sup>o</sup> 109 . . . . .				ad	ad
N <sup>os</sup> 157, 241 . . . . .				ad	ad
N <sup>o</sup> 158 . . . . .					ad
N <sup>os</sup> 160, 221 . . . . .				ad	ad
N <sup>o</sup> 172 . . . . .				ad	ad

On voudra bien ne pas oublier, en se référant à ces qualifications, que lorsqu'il s'agit d'interpréter parfaitement une œuvre musicale, ce n'est pas nécessairement le nombre de notes qu'elle contient qui en constitue la véritable difficulté et que, en ce qui nous concerne, nous tenons pour gage d'une virtuosité plus achevée, l'exécution d'un Andante de Mozart ou d'une Fugue de Bach que d'une Rhapsodie de Liszt.

Nous rappelons quels sont les sujets traités dans les cinq chapitres de cet ouvrage :

- Chapitre 1. — *Égalité, indépendance et mobilité des doigts.*  
 — 2. — *Passage du pouce (gammes, arpèges).*  
 — 3. — *Doubles notes et jeu polyphonique.*  
 — 4. — *Extensions.*  
 — 5. — *Technique du poignet, exécution des accords.*

Lorsqu'une œuvre comporte des particularités techniques qui la font ressortir à plusieurs chapitres, les mentions de difficulté affectent les colonnes des chapitres relatifs à ces particularités.

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
N <sup>o</sup> 195 . . . . .	ad	ad	ad		ad
N <sup>o</sup> 232 . . . . .			ad		
N <sup>o</sup> 262 . . . . .			pd		
N <sup>o</sup> 263 . . . . .				ad	

### PARADIES 1710-1792

Sonate ré majeur (égalité, croisement de mains) . . . . .		ad	ad		ad
---	--	----	----	--	----

### ÉCOLE FRANÇAISE

#### CHAMBONNIÈRES 1600-1670

La Verdinguette, gigue (rythme et ornements) (édit. Grovlez-Chester) . . . . .				pd	
Allemande "La Loureuse", n <sup>o</sup> 11 (ornements) (édit. Brunold-Senart) . . . . .				pd	
Pavane "L'entretien des Dieux", n <sup>o</sup> 24 (style polyph.) ornements (édit. Brunold-Senart) . . . . .				pd	pd
Le Moutier, allemande (sic) (égalité 2 mains) . . . . .				pd	pd

#### D'ANGLEBERT 1628-1691

Variations sur les Folies d'Espagne (égalité 2 mains) . . . . .				pd	
---	--	--	--	----	--

#### FR. COUPERIN 1668-1733

(Edition Brahms ou Diemer-Durand)

1 <sup>er</sup> ordre : La Milordine (égalité) . . . . .				ad	
L'Enchanteresse (doubles notes poignet) . . . . .				pd	ad
2 <sup>e</sup> ordre : La Florentine (égalité) . . . . .				pd	pd
La Diligente (égalité) . . . . .				ad	dp
Les Papillons (égalité) . . . . .				ad	
3 <sup>e</sup> ordre : Les Matelotes provençales (égalité) . . . . .				dp	da
La Lutine (égalité) . . . . .				da	pd
4 <sup>e</sup> ordre : La Pateline (doubles notes brisées) . . . . .				da	pd
Le Réveil-Matin (trémolo mesuré, égalité) . . . . .				dp	pd
5 <sup>e</sup> ordre : La Tendre Fanchon (jeu polyph., extensions) . . . . .					ad
La Pandoline (égalité) . . . . .				ad	ad
6 <sup>e</sup> ordre : Les Barricades mystérieuses (jeu lié, doubles notes brisées) . . . . .				pd	pd
Le Moucheron (égalité, légèreté) . . . . .				ad	
9 <sup>e</sup> ordre : Les Charmes (jeu polyph., doub. notes, arpèges) . . . . .				ad	pd
Le Bavolet flottant (égalité main gauche) . . . . .				ad	pd

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
10 <sup>e</sup> ordre : La Triomphante (1 <sup>re</sup> partie) (brío, netteté)	pd	ad			pd
Les Bagatelles (égalité 2 mains)	ad	ad			
11 <sup>e</sup> ordre : L'Étincelante ou la Bontemps (égalité)	ad				
La Zénobie (égalité)	ad		pd		
Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise (égalité, jeu coloré)	ad	pd			
12 <sup>e</sup> ordre : L'Atalante (égalité 2 mains)	ad	pd			
13 <sup>e</sup> ordre : Les Rozeaux (égalité main gauche)	ad	ad			
Les Folies françaises ou les Dominos (variet.)	ad	pd			
14 <sup>e</sup> ordre : Le Rossignol en amour (ornement, trilles)	ad	ad			
La Linotte effarouchée (égalité 2 mains)	ad	pd			
Le Rossignol vainqueur (égalité)	pd				
Le Carillon de Cythère (égal., ornementat.)	ad	ad			
17 <sup>e</sup> ordre : La Superbe ou la Forqueray (égalité)	ad	ad			
Les Petits Moulins à vent (égalité)	ad	pd			
Les Timbres (égalité)	pd	ad			
Les Petites Crémières de Bagnolet (égal. 2 m.)	ad	ad			
18 <sup>e</sup> ordre : Le Turbulent (égalité)	ad	ad			
Le Tic-toc-choc ou les Maillotins (jeu croisé)	ad	ad		ad	
20 <sup>e</sup> ordre : Les Chérubins (égalité 2 mains)	ad	pd			
21 <sup>e</sup> ordre : La Couperin (égalité, jeu polyph.)	ad		d		ad
La Petite Pince-sans-rire (jeu polyph.)	ad		ad		ad
22 <sup>e</sup> ordre : Le Trophée (jeu du poignet)	ad	pd			ad
Le Point du Jour (égalité)	ad	pd			
L'Anguille (égalité poignet)	pd				ad
Les Tours de passe-passe (égalité poignet)	pd				ad
23 <sup>e</sup> ordre : Les Tricoteuses (égalité staccato des doigts)	ad	pd			ad
24 <sup>e</sup> ordre : Les Vieux Seigneurs (ornementation lente)	pd			ad	pd
Les Jeunes Seigneurs (ornementation vive)	ad				ad
Les Brimborions (égalité 2 mains)	pd	pd			
27 <sup>e</sup> ordre : Saillie (égalité jeu polyph.)	ad		pd		
<b>DANDRIEU 1684-1740</b>					
Les Doux-Propos (égalité, ornementation)	pd				
Les Cascades (égalité) (édit. Grovlez-Chester)	pd				
Les Tourbillons (égalité, légèreté poignet, main gauche)	pd				
La Coquette (égalité)	pd				
La Musète (égal. orn.) (édit. Brunold-Senart)	pd			pd	
<b>J.-PH. RAMEAU 1683-1764</b> (édit. St-Saëns-Durand)					
Le Rappel des Oiseaux (égalité)	ad				
Rigaudon, Musette et Tambourin (en mi) (égalité)	pd				
Les Niais de Sologne (égalité)	pd				
La Joyeuse (égalité 2 mains)	pd				
Les Tourbillons (égalité 2 mains)	pd	pd			pd
Les Trois Mains (égalité, croisements)	ad	ad			ad
Gavotte variée (égal., jeu polyph. poignet, extensions)	ad	ad	ad	pd	ad
Les Tricotets (égalité, jeu du poignet)	pd				pd
La Poule (précision, jeu du poignet)	ad				pd
L'Égyptienne (égalité)	pd				
<b>DAQUIN 1694-1772</b> (édit. Sénart)					
Le Coucou (égalité)	pd				
L'Hirondelle (égalité)	pd				
La Favorite (égalité)	pd				
Les Vents en courroux (égalité, croisement de mains)	pd			pd	
<b>ÉCOLE ANGLAISE</b>					
<b>W. BYRD 1543-1623</b>					
The Carman's Whistle (variations, style polyphonique)				pd	
The Bells (égalité, jeu polyphonique)		pd		pd	
The Woods so wilde (traitement polyphonique)	pd			pd	
John come kiss me now (égalité, jeu polyphonique)		pd		ad	
<b>PETER PHILIPS vers 1560 - après 1633</b>					
Le Rossignol (orig. de Lassus) (égalité, style polyphonique)	pd	pd	pd		
Galiarda (couplets variés, style polyphonique)	pd		pd		
<b>G. FARNABY 1560?-1600?</b>					
The King's Hunt (égalité)	ad	ad			
Sagnoleta (variations, égalité, notes répétées)	pd	pd			
Daphne (variations, égalité, jeu polyphonique)	ad	ad			
Rosalis (variations, égalité)	pd				
Woody-Cock (variations, égalité, jeu polyphonique)	ad	ad			

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
<b>JOHN BULL 1563-1628</b>					
The Quadran Pavan (style polyphonique, difficultés rythmiques, égalité 2 mains)				pd	ad
Variations of the Quadran Pavan (égalité 2 mains)				pd	ad
Galiard to the Quadran Pavan (doubles notes, égalité)	ad				ad
(On comparera avec intérêt cette composition avec celle de Byrd sur le même thème)					
The King's Hunt (style imitatif, égalité)	ad	ad			pd
<b>ORLANDO GIBBONS 1583-1625</b>					
The Woods so wilde (variet., égal., style polyph.)	pd	pd			pd
<b>ÉCOLE ALLEMANDE</b>					
<b>FROBERGER ? -1667</b>					
Toccatà la mineur (égalité, jeu polyphonique)	ad	ad			ad
<b>J. KÜHNAU 1660-1722</b>					
Partie (ou Suite) n° 6 la majeur (égalité)	pd	pd			
Sonata seconda ré majeur (Frisches Klavier Früchte)	ad				ad
Sonates bibliques : n° 1. Combat entre David et Goliath.	pd	pd			ad
n° 2. Saül guéri par le pouvoir de la harpe de David (technique variée, style descriptif)	ad				pd
<b>F. X. MÜRSCHHAUSER 1663-1738</b>					
Aria pastoralis variata (égalité)	pd	pd			
<b>TELEMANN 1681-1767</b>					
1 <sup>re</sup> Fantaisie ré majeur (égalité)					pd
<b>J. S. BACH 1685-1750</b> (édit. Steingrüber)					
(D'une manière générale, nous recommandons l'édition Steingrüber, très soigneusement revue. Nous tenons à rappeler, que, seules, des considérations techniques ont dicté la sélection des œuvres mentionnées dans ce répertoire. L'incomparable production de Bach, véritable bréviaire du pianiste-musicien ne comporte pas de choix lorsqu'il s'agit de musique. Mais ici, il n'est question que de mécanisme).					
15 Inventions à 2 voix (égal., jeu coulant et expressif) (édit. analytiques Blanche Selva ou G. Sporck)	ad	dp			
15 Sinfonies (ou Inventions) à 3 voix (égal., jeu polyph.) (édit. analytiques Blanche Selva ou G. Sporck)	ad	ad	d		
1 <sup>re</sup> Partita en si b (égal., légèreté du poignet, croisements)	ad	ad			ad
Allemande et Capriccio (2 <sup>e</sup> Partita) (égal., souplesse du poignet)	ad	ad			ad
Courante (5 <sup>e</sup> Partita) (égalité 2 mains)	d	ad	ad		pd
Concerto italien (égalité, clarté)					
Fantaisie chromatique et Fugue (technique complète)	d	d	d		ad
Gigue (5 <sup>e</sup> Suite française) (netteté d'articulation, égalité)	d	ad	ad		
Aria variata alla maniera italiana, (6 <sup>e</sup> Suite française) (égalité 2 mains)	ad	ad	ad		
Prélude (2 <sup>e</sup> Suite anglaise) (égalité, décision rythmique)	d	ad			ad
Prélude et Fugue la mineur (n° 117)					
Prélude, Fugue et Allegro, mi b majeur					
Fantaisie ut min. (articulation ample et expressive, crois.)	ad	d			ad
Goldberg variationen (technique complète)	pd	d	d	d	ad
Fugue du Caprice sur le Départ d'un Ami (clarté du jeu)	d	ad	d		ad
Toccatà fa dièse (égalité, jeu polyphonique)	d	d	d		
Toccatà ut mineur (égalité, jeu polyphonique)	d	d	d		
Toccatà ré majeur (Fantaisie et Fugue)	d	d	ad		pd
Clavecin bien tempéré :					
(Préludes 1 <sup>er</sup> Livre)					
N° 1 (égalité, jeu coulant)	ad	pd			
N° 1 (égalité, jeu coulant)	ad	pd			
N° 2 (égalité, fermeté d'articulation 2 mains)	d	pd			
N° 3 (légèreté, souplesse du pignet)	ad				pd
N° 5 (égalité des doigts faibles)	d	ad			
N° 6 (égalité main droite)	d				
N° 11 (égalité des doigts, légèreté du poignet)	d	ad			ad
N° 14 (égalité 2 mains)	ad	ad			pd
N° 15 (clarté, égalité)	ad	ad			
(Préludes 2 <sup>e</sup> Livre) :					
N° 2 (égalité, netteté d'attaque)	ad				pd
N° 6 (égalité, croisement de mains)	ad				
N° 8 (égalité, indépendance des doigts)	ad				

Chapitres

1 2 3 4 5

N° 10 (égalité, indépendance des doigts). . . . . ad ad
N° 15 — — — — — ad pd ad
N° 21 — — — — — ad ad ad ad ad pd
N° 23 (régularité du jeu). . . . . ad pd pd pd
(Il est superflu de recommander l'étude de toutes les Fugues des deux livres. Elle constitue l'enseignement le plus riche et le plus varié qui soit pour le jeu polyphonique et l'indépendance des doigts.)

J. F. HAEDEL 1685-1759

1° Suite — Gigue (élasticité du poignet, égal. des doigts). ad ad
3° Suite — Prélude, Fugue, Air varié (égalité, jeu polyphonique, ornementation). ad pd ad
5° Suite — (Harmonieux Forgeron) (égalité, indépendance des doigts). ad ad ad
7° Suite — Passacaille variée (clarté d'articulation). pd pd
9° Suite (clarté, indépendance des doigts). pd ad ad ad
14° Suite — Gavotte variée (jeu coulant, égalité). pd

C. H. GRAUN 1701-1759

Gigue si b mineur (égalité, croisement mains). . . . . ad ad

2 - Transition du clavecin au piano

W. FRIED. BACH 1710-1784

Capriccio ré mineur (égalité poignet, jeu polyphonique). pd ad pd
Fugue ut mineur . . . . . ad ad
Polonaise sol b (jeu lié). . . . . pd ad
Polonaise mi mineur (jeu polyphonique, extensions) (édit. Philipp-Durand). . . . . ad ad

PH. EMMANUEL BACH 1714-1788

Allegro la majeur (poignet égalité) . . . . . ad ad
Sonate wurtenbergeoise la b, op. 2 (égal., jeu expressif). ad ad
Sonate wurtenbergeoise si mineur (égalité, jeu expressif). ad

J.-P. KIRNBERGER 1721-1783

Fugue à 2 voix ré majeur (égalité) . . . . . ad ad
Fugue à 3 voix ré mineur (extens., égal., jeu polyph.). ad ad
Courante la b majeur (égalité 2 mains). . . . . ad ad
Allegro für die Singuhr (carillon) (égalité écarts). . . . . pd pd

JOH. CHRISTIAN BACH 1735-1782

Prélude et Fugue ut mineur . . . . . ad ad
Finale Sonate si b majeur (égalité). . . . . ad ad

JOSEPH HAYDN 1732-1809

(L'étude de toutes les Sonates de Haydn est à recommander en vue d'une exécution légère et spirituellement expressive. Mentionnons cependant, comme plus particulièrement efficaces pour le travail des doigts, les n°s suivants (édit. Peters) :

Sonate n° 1. (entière ; jeu expressif et coulant) . . . . . ad ad pd
Sonate n° 2. Adagio (ornementation expressive) . . . . . pd pd
Sonate n° 7. Allegro (égalité, précision rythmique). . . . . ad pd ad
Sonate n° 8. (entière ; volubilité, égalité) . . . . . ad ad pd
Sonate n° 9. Finale (légèreté du poignet) . . . . . pd ad
Sonate n° 12. Presto (légèreté, souplesse du poignet) . . . . . pd ad
Sonate n° 19. (entière ; précision, légèreté, égalité) . . . . . ad ad ad
Sonate n° 23. Finale (légèreté des doigts et du poignet). ad ad pd
Andante varié fa mineur (égalité, ornement. crois. mains). ad ad pd
Arietta con variazioni (technique des doigts). . . . . ad ad pd
Fantasia ut majeur (égalité, poignet). . . . . ad ad pd

W. A. MOZART 1756-1791

Sonates (numérotage de l'édit. Peters) :

N° 1 en fa (égalité, variété de jeu, lié et détaché). . . . . ad ad pd
N° 2 en ut (finesse d'exécution, en coulant). . . . . pd ad pd
N° 3 en ré (jeu brillant, clarté, précision rythmique). . . . . ad da pd
N° 6 en fa (Finale) (volubilité, netteté). . . . . ad da pd

Chapitres

1 2 3 4 5

N° 7 la mineur (Allegro maestoso) (fermeté, précision). ad ad ad ad
N° 10 ré majeur (brio, clarté, égal., crois. mains). . . . . ad ad ad
N° 12 la majeur (virtuosité expressive) (Finale "Alla-Turca") (brio, rythme) . . . . . ad ad ad
N° 13 ré majeur (légèreté, netteté, égalité). . . . . ad ad ad
N° 17 si b (Allegro) (égalité, élégance du jeu) . . . . . pd pd ad
(Nous recommandons pour l'étude analytique de ces Sonates l'édition Georges Sporck.)
Rondo la mineur (égalité, style expressif) . . . . . ad ad d ad
Rondo fa majeur (ornementation, égalité). . . . . d ad ad ad
Fantaisie ut mineur, suivie d'une Sonate (technique variée, de caractère dramatique). . . . . ad d ad ad
Fantaisie ut majeur avec Fugue. . . . . d d ad d
Gigue sol majeur (souplesse du poignet, clarté, légèreté). . . . . ad ad

M. CLEMENTI 1752-1832

Gravus ad Parnassum (choix suivant les indications du professeur ; technique de doigts complète) . . . . . d ad ad ad
Sonate "Didone Abbandonata" (style dramatique) . . . . . ad ad ad ad
Sonate op. 5 (octaves brisées, égal., crois. de mains). . . . . ad ad ad ad
— op. 47, Finale (égalité, tierces brisées) . . . . . d ad ad ad
(La meilleure édition des Sonates de Clementi est celle de Gastouët-Senart).
6° Canon à 2 parties (souplesse du poignet, substitution des doigts) (édit. Bl. Selva) . . . . . d d

J. L. DUSSEK 1761-1812

Sonate "Le Retour à Paris" (technique variée) . . . . . d d d ad

3. - Le Piano

Avec l'adoption universelle du piano, la technique du clavier subit une transformation radicale. La variété des sentiments exprimés par un style instrumental amplifié et élargi, commande à la fois la diversité des moyens employés à leur traduction et la mise en œuvre, dans une même pièce, de multiples combinaisons d'écriture.

Il devient donc difficile, à partir de Beethoven, d'assigner aux œuvres dont nous entreprenons la nomenclature une place déterminée dans un programme d'étude basé sur une spécialisation des difficultés.

Nous ne retiendrons parfois que quelques-uns des passages saillants de ces œuvres pour légitimer leur affectation à l'un ou l'autre des chapitres de ce recueil. Il ne s'ensuit pas que d'autres fragments de la même œuvre ne méritent pas une attention analogue, ni qu'ils ne puissent faire l'objet d'un travail semblable. Nous laissons à la clairvoyance des professeurs, le soin de compléter ce que notre travail a de fatalement rudimentaire, limité qu'il est par des considérations d'ordre purement technique.

L. VAN BEETHOVEN 1770-1827

Sonate op. 2, n° 1, Finale . . . . . ad ad pd ad ad
— op. 2, n° 2, Allegro vivace et Rondo . . . . . ad d ad ad d
— op. 2, n° 3, en entier . . . . . pd ad ad ad d
— op. 7, Rondo . . . . . ad pd ad ad ad
— op. 10, n° 1, Finale . . . . . ad ad pd ad ad
— op. 10, n° 2, Allegro et Presto . . . . . ad ad ad ad d
— op. 10, n° 3, Presto-Largo . . . . . ad ad ad ad ad
— op. 13, dite Pathétique, en entier . . . . . ad pd d ad ad
— op. 14, n° 1, Rondo . . . . . ad ad d
— op. 14, n° 2, Scherzo . . . . . ad pd ad ad
— op. 22, Allegro con brio . . . . . d d ad ad pd
— op. 26, en entier (Finale spécialement) . . . . . d d d ad ad
— op. 27, n° 1, Quasi une Fantasia . . . . . ad d ad ad ad
— op. 27, n° 2 . . . . . d d d ad ad
— op. 28, en entier . . . . . ad d ad d
— op. 31, n° 1, Allegro vivace . . . . . d ad ad ad
— op. 31, n° 2, en entier . . . . . d d ad d
— op. 31, n° 3, Scherzo et Presto con fuoco . . . . . ad ad d d
— op. 53, en entier . . . . . d d d ad d
— op. 54, — . . . . . d d d ad d
— op. 57, dite Appassionata . . . . . d d d d d
— op. 78. . . . . d d d ad d
— op. 81, "Les Adieux, l'Absence, le Retour" . . . . . d td d d d
— op. 101 . . . . . td td td td td
— op. 106 (technique complète). . . . . td td td td td
— op. 109 . . . . . d d d ad d

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
Sonate op. 110 . . . . .	td	td	d	td	d
— op. 111 . . . . .	td	td	td	td	td
(Nous recommandons pour l'étude des Sonates l'édition A. Casella).					
Rondo op. 51, n° 2 . . . . .	d	d			
Andante fa majeur . . . . .	ad	d	d	d	
15 Variations avec Fugue, op. 35 . . . . .	d	d	td	d	
33 Variations sur un thème de Diabelli (technique transcendante complète) . . . . .	td	td	td	td	td
32 Variations ut mineur . . . . .	d	td	d	d	d
<b>J. N. HUMMEL 1778-1837</b>					
Sonate mi b op. 13 . . . . .	d	d	ad		
— fa dièse mineur, op. 81 . . . . .	d	d	d	ad	d
<b>CH. M. VON WEBER 1786-1826</b>					
Sonate op. 24, ut majeur . . . . .					
Allegro (bravoure, brio, technique du poignet) . . . . .		d	d	td	td
Scherzo (légèreté, tierces, souplesse du poignet, extens.) . . . . .		d	d	td	d
Rondo, mouvement perpétuel (égalité, volubilité) . . . . .	d	d	d	d	d
Sonate op. 39, la b majeur (technique complète) . . . . .	d	d	d	td	d
— op. 49, ré mineur (technique complète, spécialement le Finale) . . . . .	d	td	td	d	td
Momento capriccioso op. 12 (doubles notes du poignet) . . . . .	d	td	td	td	td
Polonaise op. 21 (éclat du jeu, précision rythmique) . . . . .	d	ad	d	d	d
Rondo brillant op. 62 (virtuosité élégante, égalité, souplesse du poignet) . . . . .	d	d		d	d
Invitation à la valse (brio, poésie, exécution vivante) . . . . .	d	d		d	d
<b>F. SCHUBERT 1797-1828</b>					
Sonate op. 42, Andante . . . . .	d	td	d	d	d
— Rondo (égalité, souplesse du poignet) . . . . .	d	d	d	d	d
Sonate op. 53, Allegro (égalité des 2 mains) . . . . .	d	d		ad	ad
— op. 122, Allegro moderato (Finale) (extensions, jeu polyphonique) . . . . .	d	d	d	td	d
Sonate op. 143, Allegro vivace (égal. des 2 mains, volubil.) . . . . .	td	d		d	d
— en la majeur (sans n° d'œuvre), Scherzo (jeu du poignet, croisements) . . . . .			ad	td	td
Fantaisie op. 15 "Der Wanderer" (technique complète) . . . . .	d	td	td	d	td
Menuetto de l'op. 18 (poignet, jeux à 2 voix) . . . . .	d	td	d	d	d
Impromptus op. 90 : . . . . .					
N° 2 mi b (égalité, écarts) . . . . .	d	d		d	d
N° 4 la b (substitutions, légèreté, accords) . . . . .	d	d		d	d
Impromptus op. 142 : . . . . .					
N° 3 variations . . . . .	d	td	d		
N° 4 fa mineur (poignet, vélocité) . . . . .	d	d		d	
<b>C. CZERNY 1791-1857</b>					
Fugues . . . . .	d	d	td	td	
Sonate d'étude . . . . .	d	d	td	d	d
Toccata en ut, op. 92 (doubles notes) . . . . .	d		td		
<b>F. MENDELSSOHN 1809-1847</b>					
Romances sans paroles :					
Op. 19, n° 3 "La Chasse" (éclat rythmique, poignet, égalité) . . . . .		d	ad		d
Op. 30, n° 2 (indépendance des doigts dans l'exercice des doubles notes) . . . . .			d		d
Op. 30, n° 4 (répétitions, souplesse du poignet) . . . . .		ad		ad	d
— n° 5 (égalité main gauche) . . . . .		d	ad		
Op. 38, n° 3 (extensions, partage de la formule d'accompagnement entre les 2 mains) . . . . .		ad		d	ad
Op. 38, n° 6, Duetto (indépendance expressive des doigts) . . . . .		ad		d	ad
Op. 53, n° 3 (égalité extensive) . . . . .		ad		d	ad
— n° 4 (extensions, jeu expressif) . . . . .				d	
— n° 6 (jeu alterné, accords du poignet) . . . . .		ad	ad	d	d
Op. 62, n° 1 (jeu lié et expressif, égalité de l'accompagn.) . . . . .	ad			ad	ad
— n° 6 "Chanson du Printemps" (égalité, souplesse) . . . . .	ad			ad	ad
Op. 67, n° 2 (indépendance d'articulation) . . . . .		d	ad	d	ad
— n° 4 "La Fileuse" (égalité, légèreté) . . . . .		d	d		ad
Op. 85, n° 6 (indépendance des doigts) . . . . .		ad	d	d	ad
Op. 102, n° 3 (souplesse du poignet, précision d'attaque) . . . . .	ad	ad		d	d
Capriccio fa dièse mineur, op. 5 (égalité, légèreté, vélocité) . . . . .	d	d	d		ad
Charakterstücke, op. 7 :					
N° 1 (style polyphonique) . . . . .			ad	d	
N° 2 (égalité des 2 mains) . . . . .	d	d	d	d	
N° 3 (style fugué, précision, indépendance des doigts) . . . . .	d	d	d	d	
N° 4 (égalité, jeu coulant) . . . . .	d	d		ad	
N° 7 (légèreté du poignet, jeu alterné) . . . . .	d		ad	td	

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
Rondo capriccioso (légèreté, vivacité) . . . . .	d	d			d
Caprice op. 16, n° 2, Scherzo (légèreté du poignet, égalité) . . . . .	d	d			d
Presto de la Fantaisie op. 28 (égalité, vélocité) . . . . .	d	d			ad
Préludes et Fugues op. 35 :					
N° 1. Prélude (jeu alterné, arpèges) . . . . .		d	d	ad	d
— Fugue (style polyphonique ornemental) . . . . .		d	d	ad	d
N° 3. Prélude (staccato léger) . . . . .		d	d		d
N° 6. Prélude (technique d'accords) . . . . .		d	d	d	ad
Variations sérieuses op. 54 (technique variée) . . . . .	d	d	ad	d	d
3 Préludes et 3 Etudes op. 104 (difficultés variées) . . . . .	d	d	d	d	d
Scherzo de la Sonate op. 106 (staccato léger) . . . . .	d	d	d		d
Perpetuum mobile op. 119 (égalité, vélocité) . . . . .	d	d			d

**FR. CHOPIN 1810-1849**

Tout serait à retenir de l'œuvre de Chopin dans une éducation pianistique, car nul mieux que lui n'a su tirer parti, ni dans un esprit plus musical, des ressources de l'instrument. La contrainte que nous nous imposons à regret, nous oblige à ne tenir compte que des pièces les plus profitables aux progrès techniques des élèves.

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
Etudes op. 10 :					
N° 1 (force des doigts, extensions) . . . . .			td	td	d
N° 2 (indépendance et égalité des doigts faibles) . . . . .		td	td	d	d
N° 3 (jeu polyphonique, extensions) . . . . .		d	td	d	d
N° 4 (égalité des doigts, vélocité, brio) . . . . .	d	d	td	d	d
N° 5 (sur les touches noires, clarté et volubilité) . . . . .	td	td	d	d	d
N° 6 (jeu polyphonique expressif) . . . . .			d	d	d
N° 7 (mobilité et agilité des doigts dans les doubles notes) . . . . .	d		td	d	d
N° 8 (légèreté et égalité du passage du pouce) . . . . .	d	td		d	d
N° 9 (extensions main gauche, déclamation express. m. d.) . . . . .				d	d
N° 10 (souplesse de la main et du poignet, extensions) . . . . .				d	td
N° 11 (accords, arpèges, extensions, souplesse du poignet) . . . . .				d	td
N° 12 (force et volubilité main gauche, technique d'accords main droite) . . . . .		td	td		d
Etudes op. 25 :					
N° 1 (égalité, légèreté, extensions) . . . . .	d	td		d	d
N° 2 (égalité, action légère des doigts main droite) . . . . .	td	td			
N° 3 (netteté et indépendance des doigts, souplesse du poignet) . . . . .			d	d	td
N° 4 (technique d'accords, souplesse du poignet) . . . . .		d	d	d	td
N° 5 (passage du pouce, extensions, poignet) . . . . .		d	d	d	td
N° 6 (tierces, indépendance, égalité des doigts) . . . . .	d	td	td	d	d
N° 7 (jeu lié, expressif, technique polyphonique) . . . . .		d	d	d	d
N° 8 (sixtes, égalité, extensions) . . . . .	td		td	td	d
N° 9 (octaves du poignet, légèreté, précision) . . . . .			td	td	d
N° 10 (octaves liées, résistance du poignet) . . . . .			td	td	td
N° 11 (force et volubilité, écarts entre les doigts) . . . . .	td	td		td	d
N° 12 (déplacement des mains sur le clavier, écart, résistance des doigts) . . . . .		td		d	td
Ballades :					
N° 1, op. 23, sol mineur (technique complète) . . . . .	d	d	d	td	td
N° 2, op. 38, fa majeur (doubles notes, poignet) . . . . .			td	td	td
N° 3, op. 47, la b (technique complète) . . . . .	d	d	d	td	td
N° 4, op. 52, fa mineur (jeu polyph. doubles notes) . . . . .	d	d	td	td	td
Impromptus :					
Op. 29 (égalité 2 mains) . . . . .	d	d		d	
Op. 36 (égalité poignet main gauche) . . . . .	d	d		ad	d
Op. 51 (doubles, égalité) . . . . .	d	d	td	d	
Fantaisie impromptus ut dièse mineur (égalité, vélocité) . . . . .	d	d	td		
Scherzos :					
Op. 28 (extensions, égalité) . . . . .	d	d		td	d
Op. 31. (technique complète) . . . . .	d	d	d	d	td
Op. 39 (poignet, formules brisées) . . . . .	d	d	d	d	td
Op. 54 (légèreté d'exécution, poignet) . . . . .	d	d	ad	d	td
Fantaisie op. 49 (technique complète) . . . . .	d	td	d	d	td
Préludes op. 78 :					
N° 1 (exter son., indépendance de l'articulation) . . . . .		d	d	d	ad
N° 2 (extensions main gauche) . . . . .				d	
N° 3 (égalité légèreté main gauche) . . . . .	d	td		d	
N° 5 (écarts égalité du jeu) . . . . .	td	d		td	
N° 8 (indépendance et résistance des doigts) . . . . .	td	td		d	d
N° 12 (fermeté des doigts, souplesse du poignet) . . . . .	d	d	d	d	td
N° 14 (égalité des 2 mains) . . . . .	d	d			
N° 16 (éclat, vélocité, résistance main droite, poignet m. g.) . . . . .	td	td		d	td
N° 17 (technique d'accords, extensions) . . . . .	d	d		d	d
N° 18 (impétuosité du jeu, force et agilité des 2 mains) . . . . .	td	td		d	d
N° 19 (légèreté, extensions continues aux 2 mains) . . . . .	td	td		td	d
N° 23 (passage du pouce main droite, légèreté, fluidité du jeu) . . . . .	td	td		d	d
Valse :					
Op. 64, n° 1 (égalité, vélocité, légèreté) . . . . .	d	d			
Polonaises :					
Op. 40, n° 1 (technique d'accords, fermeté, éclat rythm.) . . . . .		d	d	d	d
Op. 44. . . . .	d			d	d

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
Op. 53 (technique d'accords et de poignet, oct. m. gauche). Polonaise fantasie (jeu polyphonique, technique d'accords)	d	d	td	td	
<b>Nocturnes :</b>					
Op. 25, n° 2 (ornementation, extensions main droite)	td	d	d	td	
Op. 37, n° 2 (doubles notes expressives)	d	td			
Op. 48, n° 1 (technique d'octaves et d'accords)			td	td	
Op. 55, n° 2 (jeu polyphonique, écarts main gauche)	d	d	d		
<b>Sonates :</b>					
Op. 35, 1 <sup>er</sup> mouvement (technique d'accords et d'extens.)	d	td	td	td	
— Scherzo (souplesse du poignet, doubles notes et accords)	d	td	d	td	
Op. 35, Finale (égalité, légèreté, vélocité, des 2 mains)	td	td	d	d	
Op. 58, 1 <sup>er</sup> mouvement (technique d'extensions)	td	td	d	td	
— Scherzo (vélocité, légèreté)	td	td	d	td	
— Finale (technique complète)	td	td	d	td	
Berceuse (égalité, fluidité, souplesse)	td	d	d	d	
Barcarolle (jeu polyphonique, doubles notes et accords)	d	td	td	d	
Tarentelle (clat, vivacité, netteté)	d	d	d	d	
Allegro de concert (technique complète)	td	d	td	td	
Etudes pour la méthode de Morcheles :					
N° 2 (technique d'accords)		d	d	d	
N° 3 (jeu polyphonique, précision d'articulation)	d	td	d	d	
(L'édition Mikuli passe pour être la plus conforme au texte original. Les éditions Peters et Breitkopf sont également recommandables.					
Pour les Etudes, les Préludes et les Ballades, nous prenons la liberté de mentionner l'Édition de travail parue sous notre signature chez Sénart.)					
<b>R. SCHUMANN 1810-1856</b>					
(Edit. Breitkopf, révision Clara Schumann.)					
(L'incomparable intérêt musical qui s'attache à l'étude de toutes les œuvres pianistiques de Schumann ne s'accompagne pas toujours pour l'exécutant de son équivalent technique.					
Sauf quelques exceptions, son écriture relève du style polyphonique et la virtuosité pure n'a que peu d'occasions de s'y manifester.					
Ceci, pour expliquer la limitation de notre choix, déterminé par les tendances spéciales de ce répertoire.)					
Variations sur le nom "Abegg", op. 1 (indépendance des doigts, jeu à 2 parties)	d	td	d		
Etudes d'après Paganini, op. 3 :					
N° 1 (égalité, clarté du jeu, force des doigts)	d	td			
N° 2 (doubles notes, poignet)	d		d	ad	d
N° 4 (doubles notes, extensions, jeu du poignet)	d		d	d	td
N° 6 (indépendance des doigts, fermé du jeu)	d	td	d	d	
Intermezzo op. 4, n° 6 (indépendance des doigts)	d	d	d	d	
Impromptus (en forme de variations), op. 5, 1 <sup>re</sup> version (technique de doubles notes et d'accords)	d		td	td	td
David's Bündler Tänze op. 6 :					
N° 6 (indépendance des doigts main gauche)	td	d	ad	td	
N° 9 (fermeté des doigts faibles, souplesse du poignet)	td	d	d	td	
N° 12 (souplesse du poignet)	d	d	d	d	
Toccata op. 7 (étude de doubles notes)	d	d	td	td	
Allegro op. 8 (style polyphonique, technique d'écarts)	d	d	d	td	d
Carnaval op. 9 (technique variée, spécialement accords et poignet)	d	d	d	d	td
Six Etudes de concert op. 10 (d'après Paganini, spécialement accords, poignet, indépendance des doigts)	d	td	d	d	td
Phantasiestücke op. 12 "Traumen Wirren" (Hallucinations) (égalité des doigts, souplesse du poignet)	d		d	td	
Etudes symphoniques op. 13 (technique d'accords et du poignet)			td	d	td
Kreisleriana op. 16 :					
N° 1 (force des doigts, extensions, souplesse du poignet)	td	d	td	d	
N° 3 (netteté d'articulation, souplesse du poignet)	d		d	td	
N° 7 (force des doigts dans l'émission rapide)	td	d	d	d	
N° 8 (indépendance des doigts, souplesse du poignet)	d		d	td	
Fantaisie op. 17, 2 <sup>e</sup> partie (technique d'accords, jeu du poignet)		d	d	td	
Humoresque op. 20 (technique variée)	td	d	d	d	td
Novellette op. 21 :					
N° 2 (force des doigts, souplesse du poignet, clarté d'articulation)	td	d	d	td	
N° 7 (octaves, jeu du poignet)	d	d	d	d	
N° 8 (technique variée)	d		d	td	
Sonate op. 22 :					
1 <sup>er</sup> mouvement (extensions, force des doigts, volubilité)	td	d	d	d	
Rondo (souplesse du poignet, égalité des doigts)	d		d	td	
Nachstücke op. 23, n° 4 (accords, arpèges, extensions)			d	ad	
Carnaval de Vienne op. 26 :					
Allegro (force des doigts, élasticité du poignet)	d		d	d	
Intermezzo (jeu croisé, égalité, élan du jeu)	d		d	d	

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
Finale (éclat, netteté d'articulation, poignet)	d	d	ad		d
Romance op. 28, n° 1 (échange des mains, égalité, fermé du jeu)	d			d	d
Romance (de l'op. 32) (égalité et indépendance des mouvements du poignet)				d	d
Fuguettes op. 126, nos 4 et 6 (polyphonie articulée)	d	td	d		
Gesänge der Frühe (Chants du Matin) op. 133, n° 4 (partage des mains, articulation)	d	d		d	d

**FR. LISZT 1811-1886**

Ce serait, ici, le cas de renverser l'observation précédemment faite au sujet du style pianistique de Schumann. La virtuosité inventive de Liszt s'est exercée si abondamment dans toutes ses compositions, que, seul, l'embarras du choix cause les difficultés d'une sélection. Nous ne mentionnerons que les plus significatives de ses œuvres, comptant sur les professeurs pour rectifier, suivant leurs préférences personnelles, les omissions volontaires auxquelles nous nous voyons contraints.

Etudes d'exécution transcendante :					
N° 1, Preludio (bravoure, force des doigts, extensions)	d	td	d	td	d
N° 2, la mineur (souplesse du poignet, jeu alterné)	d	td	d	td	td
N° 3 Paysage (technique expressive de doubles notes et d'accords)			d	d	d
N° Mazeppa (impétuosité poignet technique d'accord et de doubles notes)	d	td	td	td	td
N° 5, Feux-follets (doubles notes variées, souplesse du poignet)	td	td	td	td	d
N° 6, Vision (croisements de mains, arpèges, accords triés, extensions)			td	td	td
N° 7, Eroica (octaves, arpèges, extensions)			td	td	td
N° 8, Wilde Jagd (Chasse sauvage) (accords, poignet, extensions)			d	td	td
N° 9, Ricordanza (ornementation, arpèges)	td	td		d	d
N° 10, la mineur (souplesse du poignet, octaves, textens.)	d	td		td	td
N° 11, Harmonies du soir (technique d'accords plaqués et arpèges)			d	td	td
N° 12, Chasse-neige (trémolo, extensions, poignet)	td	td		td	td
Etudes d'après Paganini :					
N° 1, (gammes, arpèges, trémolos, extensions)			td	td	td
N° 2, (jeu alterné, croisements de mains, octaves, poignet)	td	td	td	td	td
N° 3, La Campanella (poignet, sauts, égalité, volubilité)	td	td	d	td	td
N° 4 (croisements de mains, légèreté et souplesse du poignet)	td	td	td		td
N° 5 (doubles notes, glissandi en alterné, vivacité des déplacements de la main)	td		td	d	td
N° 6, Variations (technique variée, spécialement poignet)	td	td	td	td	td
Etudes de concert (3) :					
N° 2, La Leggierezza (égalité, jeu coulant et rapide, doubles notes)	td	td	td	d	d
N° 3, Il Sospiro (croisement de mains, arpèges, égalité)	d	td	d	d	d
Etudes de concert (2) :					
1. Waldesrauschen (accords brisés, égalité)	d	d		td	d
2. Gnomen reigen (légèreté, précision, souplesse du poignet)	td	td	d	td	td
Ab Irato (étude de perfectionnement)	td	td	td	td	td
Rhapsodies hongroises :					
N° 2 (technique variée, bravoure, éclat)	d	d	td	d	td
N° 4 (égalité, volubilité, octaves détachées)	td	d	d	d	td
N° 6 (technique d'accords; octaves du poignet)	td	td		d	td
N° 8 (technique variée, volubilité, bravoure)	td	td		d	td
N° 9 (technique complète)	td	td	td	td	td
N° 10 (technique du poignet, glissando)			d	td	td
N° 11 (technique variée, doigts et poignet)	td	d	d	d	td
N° 12 (technique complète)	td	d	td	d	td
N° 13 (technique variée, notes répétées et poignet)	td	d	td	d	td
N° 14 (technique complète)	td	d	d	d	td
N° 15, Rakoczy-Marsch (bravoure, éclat, technique d'acc.)	td	td		d	td
Rhapsodie espagnole (brio, netteté, accords)	d		td	td	td
Années de pèlerinage :					
Suisse. Au bord d'une source (égalité, souplesse du poignet)	td	td	td	d	d
Orage (technique d'octaves)			d	d	d
Vallée d'Obermann (résistance du poignet, extens.)			d	td	td
Italie. Après une lecture du Dante (technique d'accords et d'octaves)			d	td	td
Les Jeux d'eau à la Villa d'Este (égalité, trémolos)	td		d	d	td
Tarentella (Venezia e Napoli) (technique du poignet, fioritures, doubles notes)	td	d	d		td
Sonate en si mineur (technique complète)	td	td	d	td	td
Légendes :					
N° 1, St-François d'Assise : la Prédications aux Oiseaux (égalité, légèreté, trilles et trémolos)	td		d		d
N° 2, St-François de Paul marchant sur les flots (technique de main gauche et technique d'accords)	d	d	d		td

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
2 <sup>e</sup> Polonaise (bravoure, octaves, égalité, doubles notes) . . . . .	td	td	td	d	d
Méphisto-Walzer (technique du poignet) . . . . .		d	d		td
Harmonies poétiques et religieuses :					
Bénédiction de Dieu dans la solitude (doubles notes, extens.)			td	d	
Pensées des morts (technique d'accords, résistance du poign.)				d	td
Berceuse (ornementation, égalité, légèreté, doubles notes)	td	td	td		
Fantaisie et Fugue sur le nom B.A.C.H. (technique polyphonique, jeu d'octaves) . . . . .		d	td	d	td
Concert-solo (technique variée) . . . . .	d	td	d		td
Scherzo et Marche (accords et poignet) . . . . .	td	td	d	d	td
Variations sur Weinen, Klagen, Sorgen (style polyphonique).			d	td	td
(Nous passons sous silence les innombrables transcriptions et paraphrases dans lesquelles on trouvera cependant d'utiles sujets d'étude technique. Nous faisons cependant une exception en faveur de la Fantaisie sur Don Juan, qui joint à ses qualités de virtuosité transcendante, les mérites d'une musicalité puissante et hardie.)					
<b>J. BRAHMS 1833-1897</b>					
Variations et Fugue sur un thème de Haendel (technique complète avec prédominance du jeu d'accords et de doubles notes) . . . . .	d	td	td	d	d
Variations sur un thème de Paganini (2 cahiers) (technique complète, prédominance des doubles notes et du jeu du poignet) . . . . .	td	td	td	td	td

Sans entrer dans le détail des œuvres des maîtres contemporains et en négligeant la production des auteurs vivants, nous signalons cependant encore à l'attention du professeur, les compositions de Ch. V. Alkan, de Balakirew, de Grieg, de Fauré, de St-Saëns, de Debussy, de d'Albeniz, de Granados, etc., qui toutes méritent de figurer au répertoire des pianistes.

Un conseil encore après tant d'autres dont nous nous excusons. L'expérience nous a démontré que le meilleur moyen de stimuler les progrès des élèves consistait à toujours prévoir dans

	Chapitres				
	1	2	3	4	5
Sonate op. 5 (technique d'accords, d'extensions et de poignet) . . . . .	d	td	d	td	td
Variations sur un thème de Schumann (technique polyphonique, accords et doubles notes) . . . . .		d	d	d	d
Variations sur un thème original op. 21, n° 1 (technique d'accords et d'extensions) . . . . .			td	d	td
Capriccio op. 76, n° 2 (indépendance des doigts, précision du staccato) . . . . .	d		d	d	d
Rhapsodie op. 79, n° 2 (ampleur du jeu, crois. de mains) . . . . .	d	d	d	d	d
Intermezzo op. 117, n° 2 (égalité expressive) . . . . .	d	d	d	d	d
Ballade op. 118, n° 3 (technique d'accord, jeu du poignet) . . . . .	d	td		d	d
Intermezzo op. 118, n° 6 (égalité main gauche, octaves) . . . . .				d	td
Intermezzo op. 119, n° 3 (jeu polyphonique, souplesse du poignet, clarté d'articulation) . . . . .				td	d
Etude d'après Chopin (tierces et sixtes liées) . . . . .				td	d
Rondo d'après Weber (perpetuum mobile p. la main gauche) . . . . .	td	td			d
Presto d'après Bach (2 versions) (égalité des 2 mains, force, indépendance des doigts) . . . . .	td	td			d
Chaconne de Bach (pour la main gauche seule) . . . . .	td	d		d	td
<b>C. FRANCK 1822-1890</b>					
Prélude choral et Fugue (jeu, polyphonique, égalité, croisement de mains) . . . . .	d	d		td	d
Prélude Aria et Final (technique polyphonique, poignet) . . . . .		d		td	d

leur plan de travail, l'étude d'une œuvre dont le degré de difficulté soit nettement supérieur à la moyenne de leurs connaissances.

On n'insistera pas pour une exécution irréprochable de cette œuvre systématiquement "trop difficile", et dont le choix sera renouvelé fréquemment. Par contre, on exigera une exécution parfaite, à tous points de vue, des œuvres qui n'excèdent point la force des élèves.



# Tableau mobile

devant être mis constamment en regard de la page du recueil  
constituant l'objet de l'étude et permettant  
l'emploi des variantes indiquées en tête de chaque exercice.

1. Tableau des douze gammes majeures ou mineures servant aux transpositions quotidiennes, classées dans l'ordre chromatique.

On a adopté pour l'étude de tous les exercices contenus dans ce recueil, le principe de la transposition par changements de clefs, qui ne modifie pas la position des notes sur la portée.

La formule initiale de chaque exercice étant établie dans le ton d'ut majeur, on n'aura donc qu'à se

reporter au tableau ci-dessus pour trouver instantanément la clef qu'il convient d'employer pour la transposition requise, ainsi que les modifications d'armature qui en dépendent. On utilisera alternativement le mode majeur ou le mode mineur de chaque tonalité.

2. Modèle de la formule chromatique qui devra être employée pour les exercices précédés de la lettre ©.

Exemple tiré de l'exercice N°1<sup>b</sup> (Série B. chapitre I)

en montant: etc.

en descendant: etc.

3. Tableau des combinaisons harmoniques selon lesquelles doivent être successivement étudiées toutes les formules précédées de la lettre (H).

Exercices sur 3 notes:  sur 4 notes: 

sur 5 notes: 

Exemple tiré de l'exercice N° 1<sup>b</sup> (Série B. chapitre I) montrant la manière d'utiliser le tableau des combinaisons harmoniques sur 5 notes en conservant le doigté initial.

modèle | variantes

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



(même mécanisme pour les exercices établis sur des successions de 3 ou 4 notes.)

4. Tableau des différents rythmes qui seront utilisés pour l'étude des formules d'exercices précédées de la lettre (R).



Modèle de combinaison rythmique pour l'étude de l'exemple tiré de l'exercice N° 1<sup>b</sup> (Série B. chapitre I)



5. Tableau des doigtés à employer dans les formules d'exercices précédées de la lettre (D).

2 doigts: 1 2, 1 3, 1 4, 1 5 - 2 3, 2 4, 2 5 - 3 4, 3 5 - 4 5

3 doigts: 1 2 3, 1 2 4, 1 2 5 - 1 3 4, 1 3 5 - 1 4 5 - 2 3 4, 2 3 5, 2 4 5 - 3 4 5

4 doigts: 1 2 3 4 - 1 2 3 5 - 1 3 4 5 - 2 3 4 5

5 doigts: 1 2 3 4 5 - 1 2 4 3 5 - 1 2 5 4 3 - 1 2 5 3 4 - 1 2 3 5 4 - 1 2 4 5 3

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

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

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

(mêmes doigtés inversés pour la main gauche)

On pourra renouveler ces combinaisons en commençant chaque groupe par un doigt différent et en reportant à la suite les doigts momentanément omis:

Exemple: (Exercice N° 5 Série B. chapitre II)

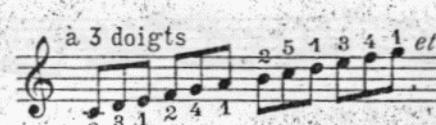
A

début avec le pouce

à 3 doigts:  etc. à 4 doigts:  etc. à 5 doigts:  etc.

B

début avec le second doigt

à 3 doigts:  etc. à 4 doigts:  etc. à 5 doigts:  etc.

et ainsi de suite