# MÉTHODE

## ÉLÉMENTAIRE

# DE PIANO

PAR

## D. MAGNUS

Prix : 12 Francs

PARIS
J. HIÉLARD, Éditeur-Commissionnaire, 7, rue Laffitte

PROPRIÉTÉ RÉSERVÉE POUR TOUS PAYS

A. Mucha

# PRÉFACE

*Offrir une Méthode claire et simple, faciliter, par un raisonnement à la portée de tous, les premières études du Piano, tel est, en peu de mots, le plan que nous nous sommes tracé en écrivant cet ouvrage.*

*Nous n'avons pas la prétention de rien changer à ce qui a été fait jusqu'à ce jour en ce qui concerne l'enseignement de cet Instrument : nous avons tenté de simplifier la tâche si ardue et si ingrate du Professeur, en expliquant à l'Élève, dès le début, le POURQUOI et le COMMENT des principes élémentaires du Piano et de la Musique, afin de le rendre bon lecteur.*

**D. MAGNUS**

# TABLE DES MATIÈRES

## PARTIE THÉORIQUE


CHAPITRE Ier. — *De la Notation* . . . . . 9
— II. — *Du Clavier* . . . . . 11
— III. — *Valeurs des Notes* . . . . . 13
— IV. — *Division des Notes en Mesures* . . . . . 15
— V. — *Des Intervalles* . . . . . 17
— VI. — *Des Gammes* . . . . . 19
— VII. — *Termes usités en Musique* . . . . . 27
— VIII. — *Syncopes* . . . . . 29
— IX. — *Arpèges et Emploi des Pédales* . . . . . 30
— X. — *Gamme chromatique et Trille* . . . . . 31
— XI. — *Appoggiatures et Gruppetti* . . . . . 32


## PARTIE PRATIQUE


Introduction . . . . . 35
*Gammes majeures* . . . . . 37
*Gammes mineures* . . . . . 40
*Accords parfaits* . . . . . 43
*Gammes ou Traits chromatiques* . . . . . 46
*Exercices des cinq Doigts* . . . . . 47
*De l'Expression musicale* . . . . . 50
Petit Menuet . . . . . 51
Mélodie . . . . . 56
Conseils généraux . . . . . 61

# PARTIE THÉORIQUE

## CHAPITRE Ier

# DE LA NOTATION

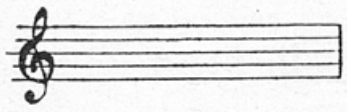
La **MUSIQUE** se compose de *sept sons* qu'on appelle : **Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.**

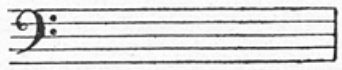
Pour distinguer ces différents sons à la lecture, on se sert de signes de convention appelés NOTES.

Pour établir le classement des notes on a imaginé la réunion de *cinq lignes* que l'on est convenu d'appeler **Portée.**

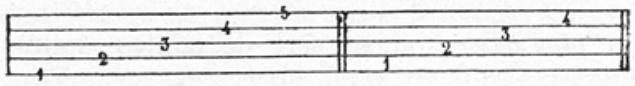
Sur cette Portée on a établi des signes nommés CLEFS, qui servent à montrer si le son est *plus haut* ou *plus bas.*

Les Clefs généralement usitées pour la Musique de Piano sont celles appelées :

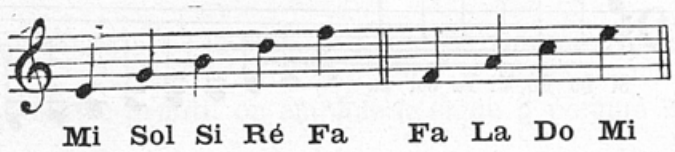
L'une, Clef de **Sol**  , servant pour les notes élevées du Clavier, et l'autre,

Clef de **Fa**  , servant pour les notes graves.

Les *lignes* et les *interlignes* qui composent la Portée se comptent de *bas en haut,* comme suit :

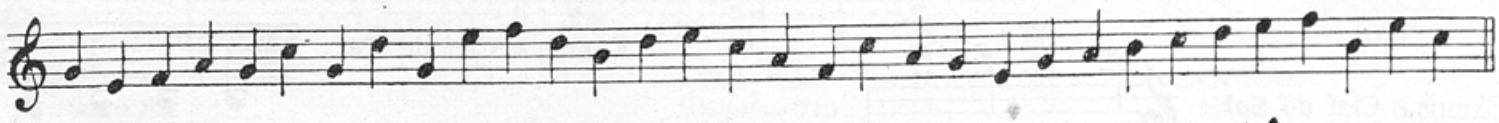


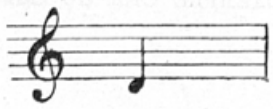

Voici le nom des notes sur la Portée à la Clef de **Sol** *2e ligne :*

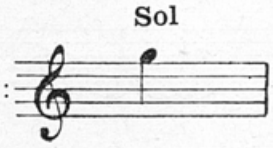



La Clef de **Sol** s'emploie généralement pour la MAIN DROITE.

EXEMPLE de genre d'exercice pour apprendre l'Élève à se familiariser avec les notes sur les *cinq lignes* et les *quatre interlignes* de la Clef de **Sol** (faire nommer les notes) :

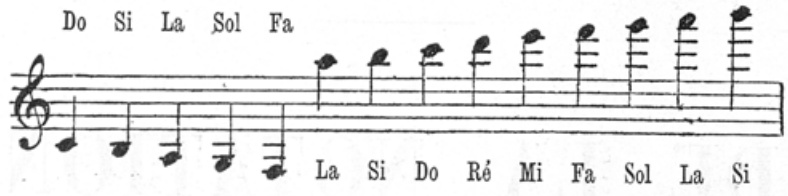


Après quelques exercices de ce genre, faire connaitre la note **Ré** sous la *1re ligne* : 


La note **Sol** au-dessus de la *5e ligne* : 

Pour les notes *plus élevées* ou *plus basses* on se sert de petites LIGNES SUPPLÉMENTAIRES sur lesquelles on établit les notes d'après les principes mêmes que nous venons d'exposer sur les lignes et les interlignes de la Portée.

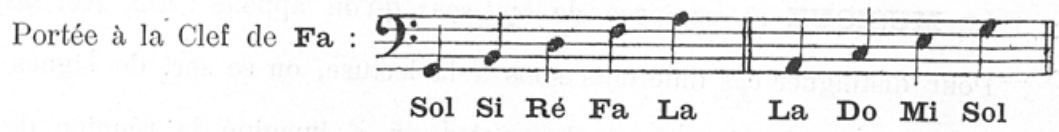
EXEMPLE :



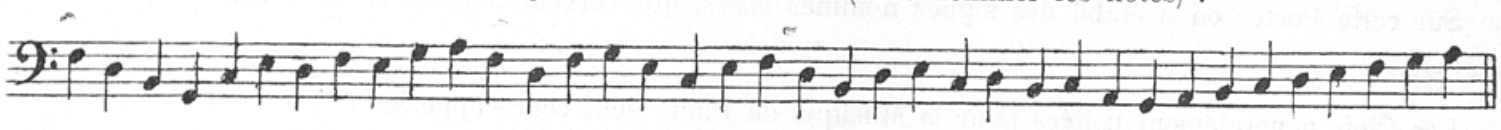

Lorsque l'Élève connaîtra suffisamment toutes les notes de la Clef de **Sol**, il pourra de suite apprendre celles de la Clef de **Fa** *4e ligne*.

La Clef de **Fa** *4e ligne* s'emploie généralement pour la MAIN GAUCHE.

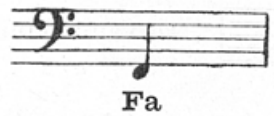
Voici le nom des notes sur la Portée à la Clef de **Fa** :



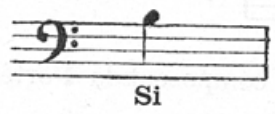

EXEMPLE de genre d'exercice pour apprendre l'Élève à se familiariser avec les notes sur les *cinq lignes* et les *quatre interlignes* de la Clef de **Fa** (faire nommer les notes) :



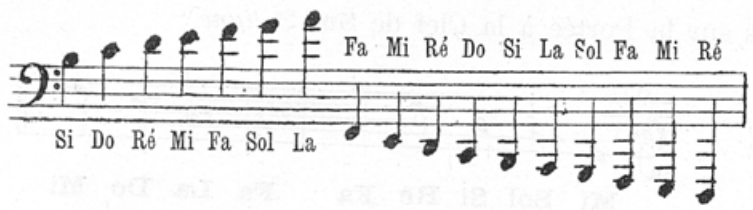
Note placée sous la *1re ligne* Clef de **Fa** :




Note placée au-dessus de la *5e ligne* Clef de **Fa** :

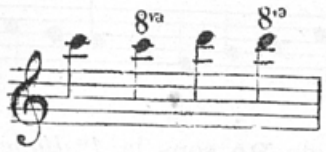



Pour les notes *plus élevées* ou *plus basses* on se sert de petites LIGNES SUPPLÉMENTAIRES comme pour la Clef de **Sol** :

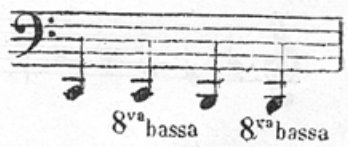



Pour indiquer les notes *encore plus hautes* ou *plus basses*, c'est-à-dire pour atteindre les notes situées à l'extrémité droite et à l'extrémité gauche du Clavier, on se sert du signe **8va**, qui signifie qu'on doit jouer la note indiquée *huit notes plus haut* à la Clef de **Sol** et *huit notes plus bas* à la Clef de **Fa**.

EXEMPLE Clef de **Sol** :




EXEMPLE Clef de **Fa** :



## CHAPITRE II

# DU CLAVIER

Le **CLAVIER** est divisé en **Tons** et en **Demi-Tons**.

La distance d'une *touche blanche* à une *touche noire* se nomme Demi-Ton; celle d'une *touche noire* à une *touche blanche* également Demi-Ton. La distance d'une *touche blanche* à une autre *touche blanche* séparée par une *touche noire* forme un Ton; celle d'une *touche blanche* à une autre *touche blanche,* lorsqu'il n'y a pas de *touche noire* entre les deux, forme Demi-Ton.

Chacune des SEPT NOTES FONDAMENTALES peut être *haussée* ou *baissée*. On a trouvé ainsi CINQ NOTES SUPPLÉMENTAIRES, représentées sur le Clavier par des *touches noires*. Il y a donc, en tout, DOUZE SONS : sept fondamentaux et cinq composés en haussant ou baissant les sons fondamentaux.

Pour *hausser* la note d'un Demi-Ton on se sert du signe ♯ appelé **Dièze**.

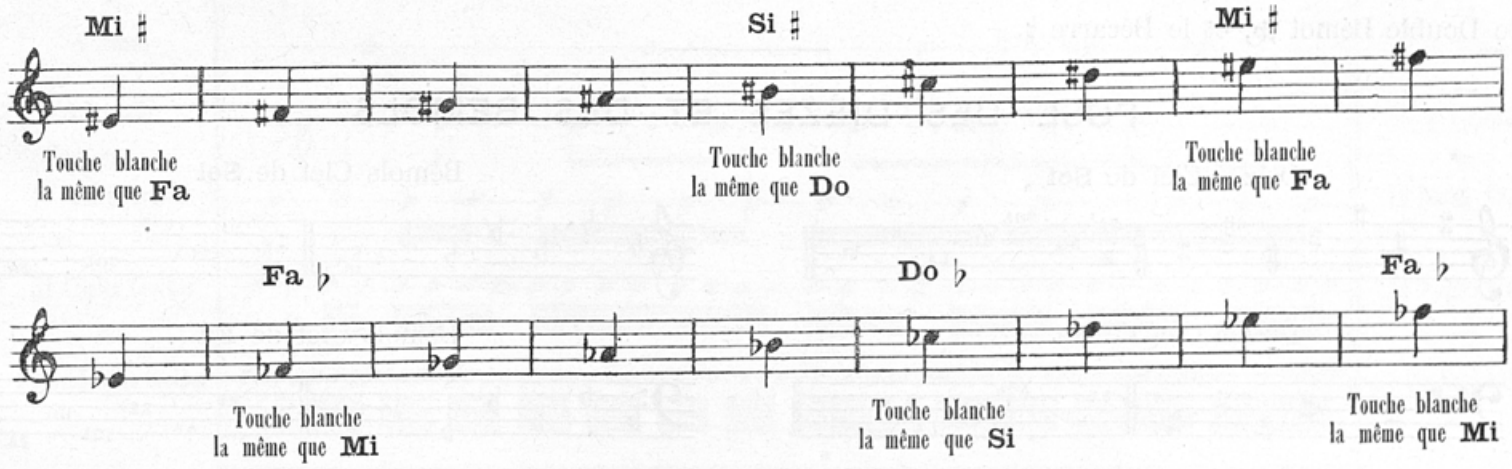
Pour *baisser* la note d'un Demi-Ton on se sert du signe ♭, appelé **Bémol**.

Pour *hausser* la note d'un Ton on se sert du signe 𝄪 ou ×, appelé **Double Dièze**.

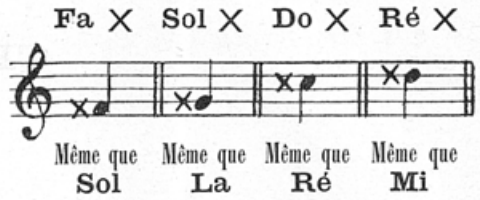
Pour *baisser* la note d'un Ton on emploie le signe 𝄫, appelé **Double Bémol**.

Pour *remettre* la note dans son état prmitif on emploie le signe ♮ nommé **Bécarre**.

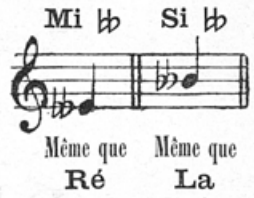
EXEMPLES :



Exemple de Double Dièze (haussant la note d'un Ton) :

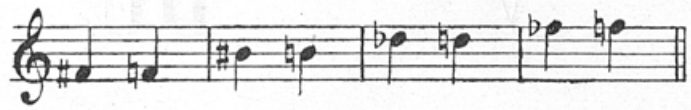



Exemple de Double Bémol (baissant la note d'un Ton) :




etc., etc.

Exemple de Bécarre (remettant la note dans son état primitif :



L'Élève devra se familiariser avec toutes les *touches noires* dans toute l'étendue du Piano.

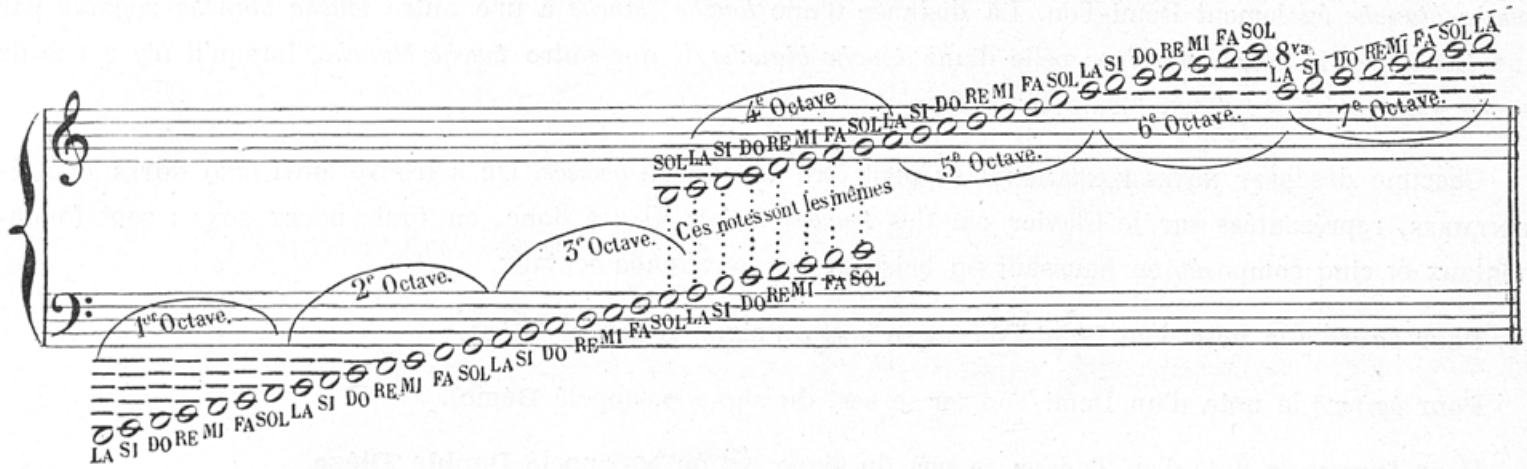
---

Et maintenant, la connaissance des notes du Clavier une fois acquise, ainsi que celle de toutes les notes du Clavier qui peuvent s'écrire dans les deux Clefs, nous donnons la description du Clavier dans toute son étendue :

## DESCRIPTION DU CLAVIER A SEPT OCTAVES

LES TOUCHES BLANCHES SEULEMENT

*Chaque* **Octave*** *renferme* CINQ TOUCHES NOIRES *qui sont les Dièzes ou les Bémols*




* On nomme **Octave** un intervalle de *huit notes.*

---

### RÉCAPITULATION DES DEUX PREMIERS CHAPITRES

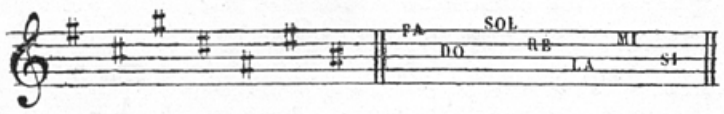
Il y a *sept notes fondamentales, cinq notes supplémentaires;* total : *douze notes* ou *sons* différents.

Il y a *cinq signes* différents pour hausser ou baisser les notes : le Dièze ♯, le Double Dièze X, le Bémol ♭, le Double Bémol 𝄫, et le Bécarre ♮.

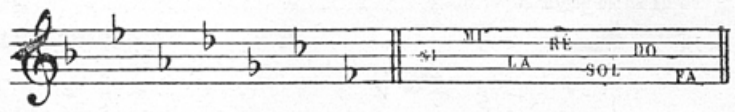
---

## POSE DES DIÈZES ET DES BÉMOLS

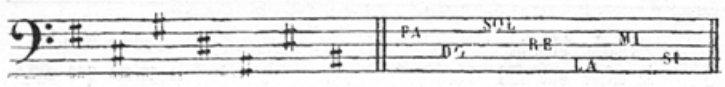
Dièzes Clef de **Sol**



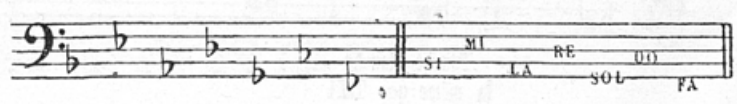

Bémols Clef de **Sol**




Dièzes Clef de **Fa**




Bémols Clef de **Fa**



## CHAPITRE II

# VALEURS DES NOTES

Pour indiquer la *durée* plus ou moins longue des sons on se sert de figures différentes.

Les diverses figures de notes se nomment VALEURS.

Il y a *sept valeurs* de notes :

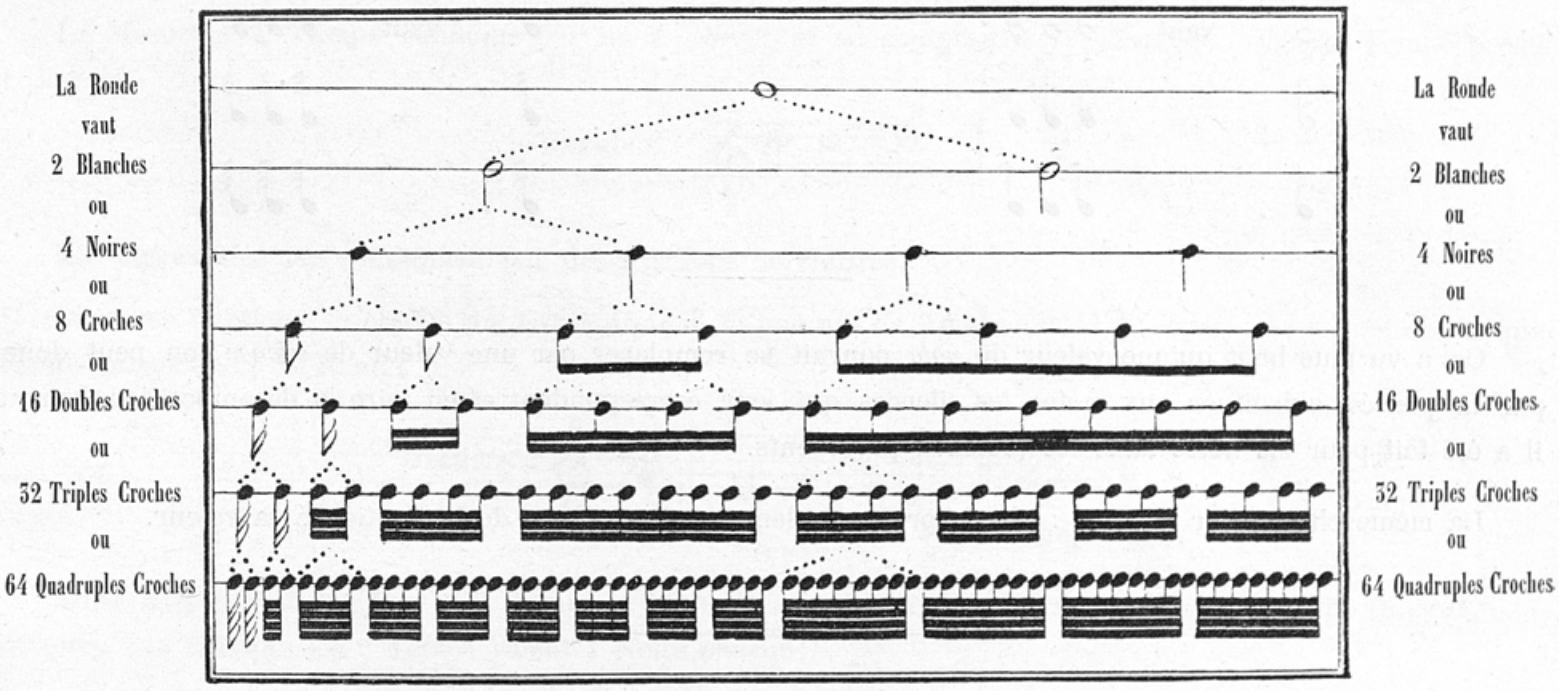
La **Ronde** 𝅝, la **Blanche** 𝅗𝅥, la **Noire** ♩, la **Croche** ♪, la **Double Croche** 𝅘𝅥𝅯, la **Triple Croche** 𝅘𝅥𝅰 et la **Quadruple Croche** 𝅘𝅥𝅱.

Chaque valeur de note peut se remplacer par une valeur de SILENCE.

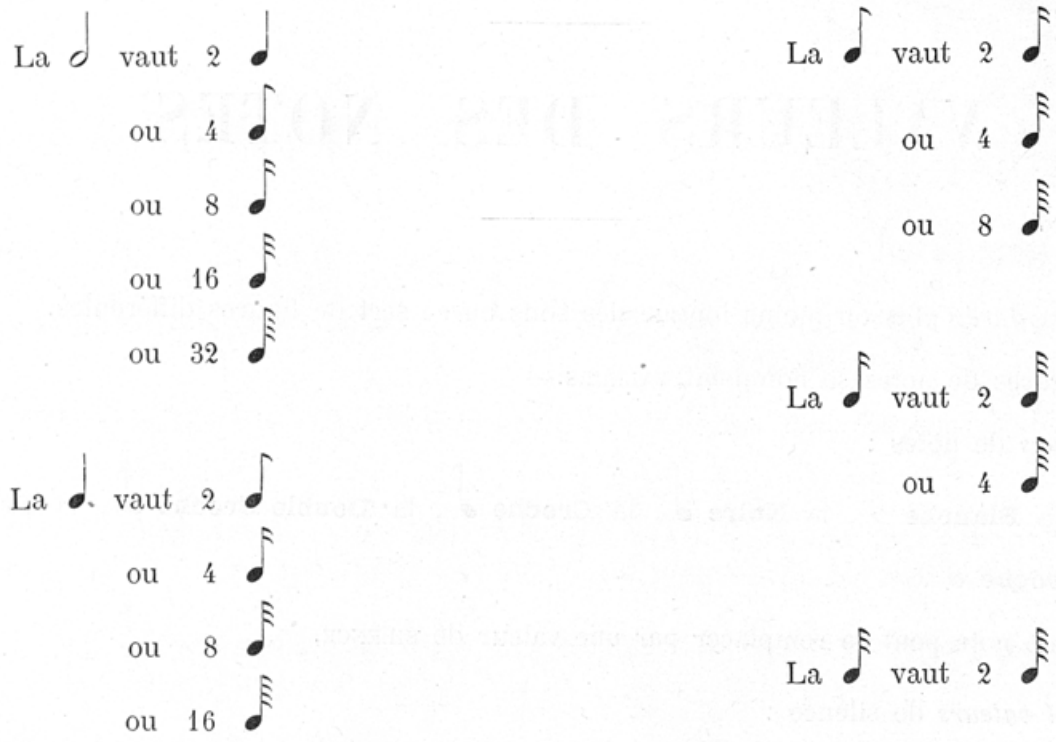
Il y a donc *sept valeurs* de silence :

| | | | |
|---|---|---|---|
| La **Pause** . . . . . | 𝄻 | *qui équivaut à la* | Ronde. . . . . 𝅝 |
| La **Demi-Pause**. . . . . | 𝄼 | = | Blanche. . . . . 𝅗𝅥 |
| Le **Soupir** . . . . . | 𝄽 | = | Noire. . . . . ♩ |
| Le **Demi-Soupir** . . . . | 𝄾 | = | Croche. . . . . ♪ |
| Le **Quart de Soupir** . . | 𝄿 | = | Double Croche. . . . . 𝅘𝅥𝅯 |
| Le **Huitième de Soupir** | 𝅀 | = | Triple Croche . . . . . 𝅘𝅥𝅰 |
| Le **Seizième de Soupir** | 𝅁 | = | Quadruple Croche. . . . 𝅘𝅥𝅱 |

## TABLEAU DESCRIPTIF DES VALEURS



Si, d'après le précédent tableau, on prend pour point de départ chaque valeur une à une, on voit que :



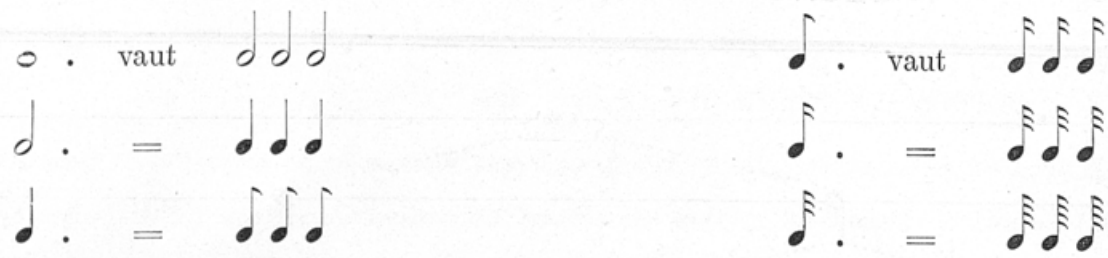

Il est très important de se rendre bien compte, dès le début des études musicales, de la *valeur des notes* et des *silences*. J'ai remarqué, par expérience, qu'une stricte observation de la valeur des notes facilite l'étude pour la lecture à vue. En outre, elle aide puissamment à acquérir un jeu bien rythmé, qui donne à l'exécution la précision et le coloris.

Même dans l'observation d'un silence, il y a un effet à obtenir.

---

Le **Point** placé après une note vaut la *moitié de la valeur* de la note qui précède.

Exemple :




---

On a vu plus haut qu'une valeur de *note* pouvait se remplacer par une valeur de *silence;* on peut donc, par la pensée, substituer aux notes les silences qui leur correspondent et en faire la décomposition comme il a été fait pour les notes dans les tableaux précédents.

La même chose pour le *Point* : placé après un silence, il l'augmente de la moitié de sa valeur.

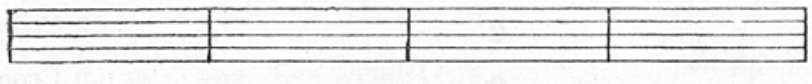
## CHAPITRE IV

# DIVISION DES NOTES EN MESURES

Une MESURE est la répétition régulière d'une certaine *longueur de temps*.

Chaque morceau de Musique est divisé en Mesures par un *trait* qui traverse les Portées et qu'on nomme **Barres de Mesure.**

EXEMPLE :



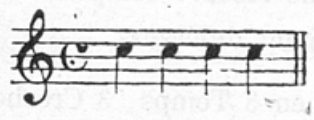
L'indication de la *valeur* ou *longueur* de la Mesure se place en tête du Morceau, après la Clef.

Chaque genre de Mesure se divise en *deux*, *trois*, *quatre* (ou *plus encore*) parties égales que l'on nomme TEMPS.

La Mesure à **4 Temps** s'indique par un **C.**

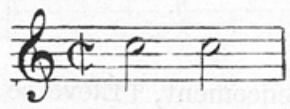
Elle se compose de *quatre quarts* de Ronde, ou 4 Noires, soit 1 Noire par Temps.

EXEMPLE :



La Mesure à **2 Temps** s'indique par un ¢ (*barré*), et se compose de 2 Blanches. Chaque Temps prend 1 Blanche.

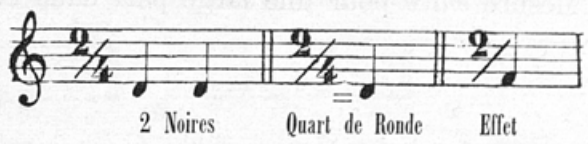
EXEMPLE :



Les autres Mesures s'indiquent par des fractions de chiffres.

Dans ces fractions, le chiffre du *dessus* désigne le nombre de Temps; celui du *dessous* la valeur de chaque Temps calculée sur la Ronde.

EXEMPLE :



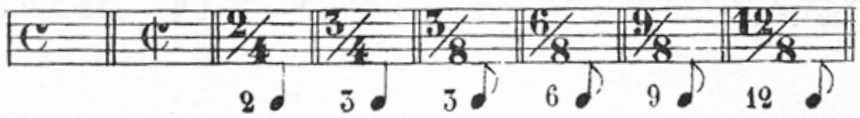

Ainsi **2/4** veut dire : Il y a 2 Temps pour la Mesure; **4** veut dire *quart* : le quart de la Ronde étant 1 Noire, cela fait que les 2 Temps valent 1 Noire chacun.

Mesure à **3 Temps.** — **3/4** veut dire : Il y a 3 Temps pour la Mesure; **4** veut dire *quart* : le quart de la Ronde étant 1 Noire, les 3 Temps valent 1 Noire chacun.

Mesure à **3 Temps.** — **3/8** veut dire : Il y a 3 Temps pour la Mesure; **8** veut dire *huitième* : le huitième de la Ronde étant 1 Croche, les 3 Temps valent 1 Croche chacun.

---

## VALEURS DE MESURES LES PLUS USITÉES




---

RÉCAPITULATION

| | | | |
|---|---|---|---|
| Mesure à | **4** | **Temps.** . . . . . | 4 Noires |
| — | **2** | — . . . . . | 2 Blanches |
| — | **2** | — . . . . . | 2 Noires |
| — | **3** | — . . . . . | 3 Noires |
| — | **6** | — . . . . . | 6 Croches |
| — | **9** | — . . . . . | 9 Croches |
| — | **12** | — . . . . . | 12 Croches |

La Mesure **6/8** peut se compter en 2 Temps.

Alors on compte 1 Noire *pointée* par Temps, ce qui fait 3 Croches. Cette manière de compter se pratique pour les mouvements vifs, comme la *Tarentelle*, par exemple; mais, *surtout*, il ne faut pas confondre la Mesure **6/8** avec la Mesure **2/4** : une Mesure composée de 6 Croches et une Mesure composée de 4 Croches sont de nature et de rythme entièrement différents.

La Mesure **9/8** peut se compter en 3 Temps, 3 Croches par Temps; mais elle diffère de la Mesure **3/4** pour les mêmes raisons.

La Mesure **12/8** peut se compter en 4 Temps, 3 Croches par Temps; mais elle diffère également de la Mesure à **4 Temps.**

Il est important que, dès le commencement, l'Élève se pénètre de l'idée que *sans Mesure* la Musique n'est point possible.

La Mesure est, pour ainsi dire, l'âme de la Musique; elle lui donne la vie. La Mesure règle la marche des soldats, le mouvement des rameurs, des forgerons, voire même les premiers pas de l'enfant.

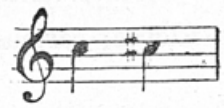
Pour nous résumer, la Mesure *entre* pour une large part dans l'expression du sentiment musical.

## CHAPITRE V

# DES INTERVALLES

On appelle INTERVALLE la *distance* d'une touche à *une* ou *plusieurs* autres touches.

EXEMPLE :



Demi-Ton

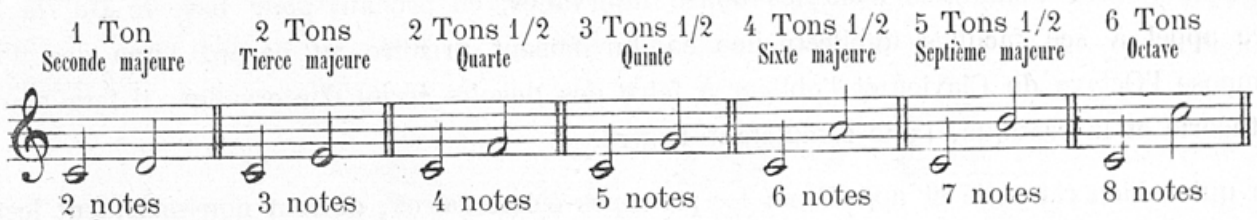
Le Clavier du Piano est divisé en **Demi-Tons**. Les Demi-Tons sont au nombre de *douze,* parce qu'il y a douze notes ou touches ayant des sons différents, ainsi qu'il a été expliqué déjà dans un chapitre précédent.

Les douze mêmes notes se répètent donc dans toute l'étendue du Clavier.

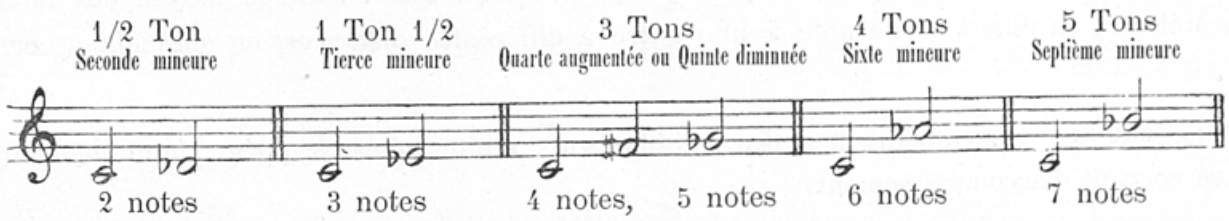
Par la raison qu'il y a douze notes ou touches différentes, il y a *douze* différents intervalles qui varient de nom selon le degré d'éloignement de la note que l'on prend pour base.

En prenant **Do** pour note de départ, nous avons les intervalles suivants :

## INTERVALLES MAJEURS




## INTERVALLES MINEURS

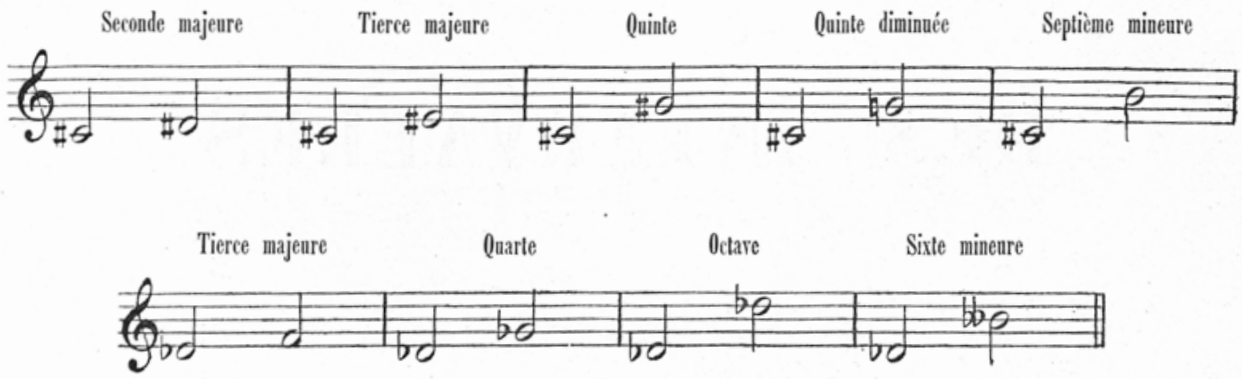



TOTAL : **DOUZE** INTERVALLES

On remarquera que l'intervalle *mineur* a un Demi-Ton de moins que l'intervalle *majeur*.

*N.-B.* — L'Élève devra faire des exercices d'intervalles en prenant pour base de départ chacune des douze différentes notes.

EXEMPLES :




---

L'étude bien entendue et bien raisonnée des intervalles majeurs et mineurs dans tous les Tons majeurs et mineurs est d'une grande utilité pour les Élèves; sérieusement faite, elle les aidera puissamment à devenir bons lecteurs.

C'est au moyen des intervalles que l'on forme les accords, et c'est d'après les intervalles que l'on établit les principales règles du doigté.

Nous conseillons vivement aux Professeurs de bien familiariser l'Élève avec la connaissance des intervalles avant d'aborder l'étude des Gammes, et nous insisterons particulièrement sur ce point important.

La facilité avec laquelle l'Élève abordera le chapitre suivant traitant des Gammes, sera d'une aide puissante pour la lecture à vue, ayant acquis dès le principe une connaissance bien raisonnée des intervalles.

Dans tout le cours de cet ouvrage, nous nous sommes efforcé de simplifier autant que possible ce que l'on est convenu d'appeler les premières difficultés de la Musique, et de les dépouiller de leur aridité. Nous avons coordonné et disposé nos chapitres pas à pas et clairement dans la voie de l'étude raisonnée, nous appuyant constamment sur un travail créateur que le Professeur imposera à l'Élève. Par exemple, par cela même que l'Élève sera familiarisé avec les douze intervalles, en prenant pour base le **Do**, le Professeur pourra faire appel à ses facultés intellectuelles en lui faisant prendre au hasard l'une des douze notes dont se compose l'Octave du Clavier et l'obliger à faire des devoirs écrits d'intervalles; il fera marcher ainsi de pair la théorie et la pratique, l'une complétant l'autre.

L'Élève qui a bien raisonné et approfondi les principes élémentaires, devient non-seulement lecteur, mais il lit avec facilité, ayant été préparé dès le début par un travail intelligent.

Nous résumons ce que nous venons de dire à propos de l'étude des intervalles qui, pour nous, est un point fondamental sur lequel tout repose. Nous n'ajouterons qu'un mot : c'est au moyen des intervalles que l'on forme la Mélodie, en allant d'une note à une autre à différentes distances, en augmentant ou diminuant leur durée.

La Mélodie elle-même s'embellit par des combinaisons d'intervalles frappés simultanément, formant des Accords et servant d'accompagnement.

## CHAPITRE VI

# DES GAMMES

Une suite de *sept notes différentes* placées à différents degrés déterminés à partir de la note qu'on prend pour point de départ — note appelée TONIQUE —, ce groupe de sept notes jusqu'à l'Octave prend le nom de **Gamme**.

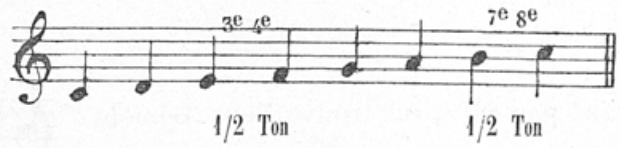
Les Gammes sont au nombre de *vingt-quatre,* dont *douze majeures* et *douze mineures.*

On peut former douze Gammes majeures, parce qu'il y a douze notes différentes qu'on peut prendre pour Tonique.

La différence entre les Gammes majeures et les Gammes mineures existe dans certains intervalles qui sont majeurs ou mineurs, ainsi qu'on le verra après l'explication de la formation des Gammes et de leur origine.

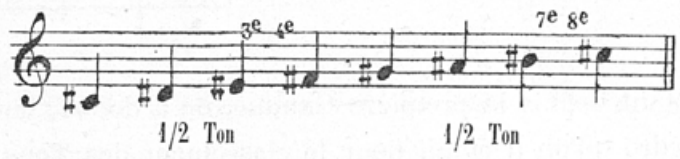
Il n'y a par le fait qu'une *seule* et *unique* Gamme : toutes les autres ressemblent à la Gamme de **Do**.

1re GAMME : **DO** OU **UT** MAJEUR :



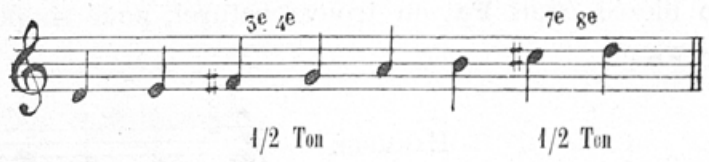

En commençant un Demi-Ton plus haut, soit **Do** ♯, il faut, pour que la Gamme soit en tous points semblable à la précédente, que chaque note soit haussée d'un Demi-Ton. On trouve ainsi que la Gamme de **Do** ♯ a sept Dièzes, parce qu'il ne doit y avoir qu'un Demi-Ton de la Tierce à la Quarte, et qu'un Demi-Ton de la Septième à l'Octave.

EXEMPLE :

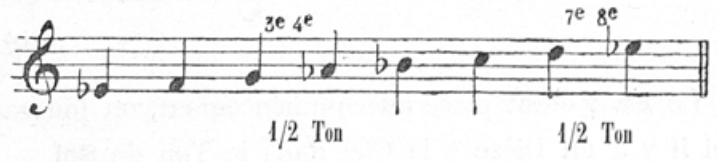



De même pour toutes les autres Gammes; toujours pour qu'elles soient en tout semblables à celle de **Do** :

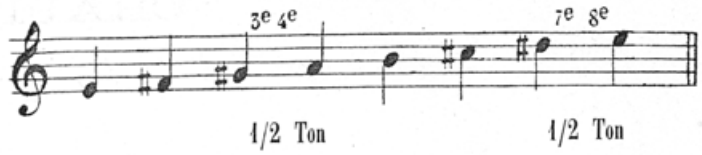
En commençant par **Ré**, on trouve deux Dièzes :



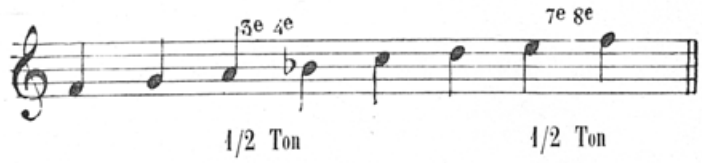

En commençant par **Mi** ♭, on trouve trois Bémols :



En commençant par **Mi**, on trouve quatre Dièzes :

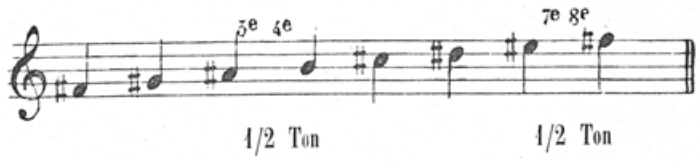



En commençant par **Fa**, on trouve un Bémol :

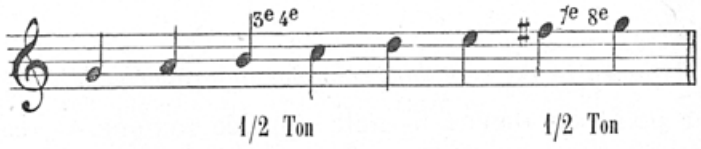



Faire attention qu'il y a dans toutes les Gammes majeures, ainsi que dans celle de **Do**, *un Ton* d'une note à l'autre, excepté de la Tierce à la Quarte et de la Septième à l'Octave où il y a *un Demi-Ton*.

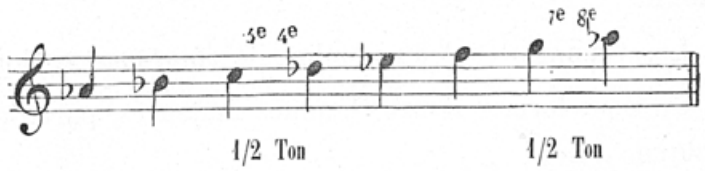
En commençant par **Fa ♯**, on trouve six Dièzes :



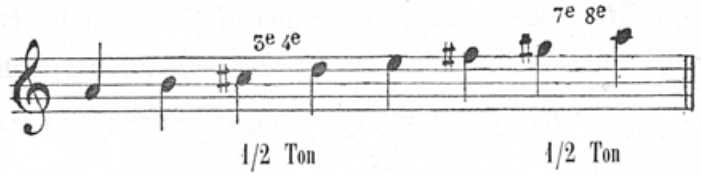

En commençant par **Sol**, on trouve un Dièze :



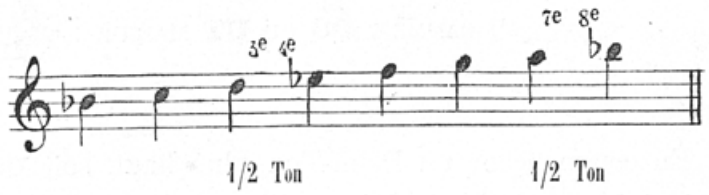

En commençant par **La ♭**, on trouve quatre Bémols :



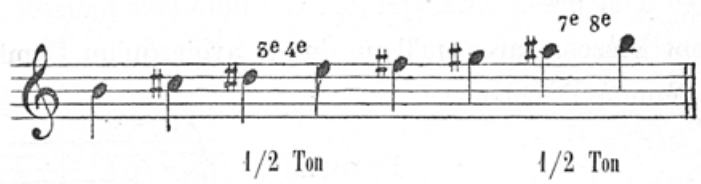

En commençant par **La**, on trouve trois Dièzes :




En commençant par **Si ♭**, on trouve deux Bémols :



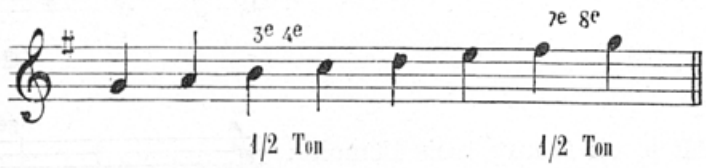

En commençant par **Si**, on trouve cinq Dièzes :




Maintenant, en comptant depuis la première Gamme, on a douze Gammes majeures; et l'on peut se rendre compte facilement de l'ordre qu'on a établi pour le classement des Tons.

En cherchant après **Do**, où il n'y a rien à la Clef, on trouve une Gamme avec un Dièze : celle de **Sol**. La note diézée étant **Fa**, on trouve naturel, pour simplifier l'écriture, de placer le Dièze après la Clef sur. la note **Fa** :

Exemple :




Le **Fa ♯** étant placé au commencement, on jouera **Fa ♯** chaque fois que le **Fa** se représentera. Voilà pourquoi il y a un Dièze à la Clef dans le Ton de **Sol**.

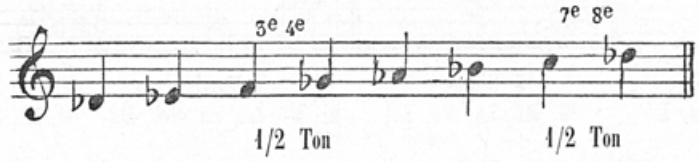
Ceci dit, l'Élève n'a qu'à chercher, et il trouvera dans ce qui précède l'explication raisonnée de l'*Armure* * à la Clef, comme suit :

| | | |
|---|---|---|
| Avec 1 Dièze . . . . . | le Ton de | **Sol** |
| — 2 — . . . . . | — | **Ré** |
| — 3 — . . . . . | — | **La** |
| — 4 — . . . . . | — | **Mi** |
| — 5 — . . . . . | — | **Si** |
| — 6 — . . . . . | — | **Fa** ♯ |
| — 7 — . . . . . | — | **Do** ♯ |
| Avec 1 Bémol . . . . . | — | **Fa** |
| — 2 — . . . . . | — | **Si** ♭ |
| — 3 — . . . . . | — | **Mi** ♭ |
| — 4 — . . . . . | — | **La** ♭ |
| — 5 — . . . . . | — | **Ré** ♭ |
| — 6 — . . . . . | — | **Sol** ♭ |
| — 7 — . . . . . | — | **Do** ♭ |

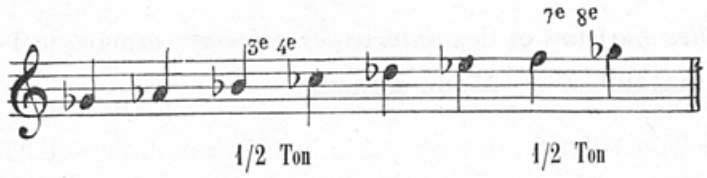
* On appelle **Armure** l'ensemble des Dièzes ou Bémols qui sont à la Clef, le signe de Mesure appartient aussi à l'Armure, et la Clef elle-même en fait partie.

---

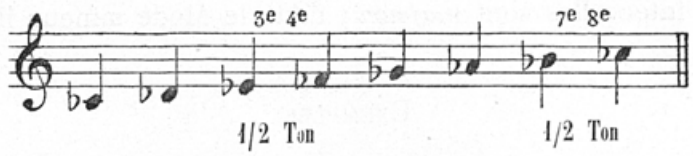
La Gamme de **Ré** ♭ (qui a 5 Bémols), est la même que celle de **Do** ♯ :




La Gamme de **Sol** ♭ (qui a 6 Bémols), la même que celle de **Fa** ♯ :




La Gamme de **Do** ou **Ut** ♭ (qui a 7 Bémols), la même que celle de **Si** :




De cela, il résulte qu'on peut écrire *quinze* Gammes majeures; mais qu'il n'y en a que *douze* en réalité, puisque — **Do** ♯ ou **Ré** ♭, — **Fa** ♯ ou **Sol** ♭, — **Do** ♭ ou **Si**, — sont les mêmes Tons et Gammes.

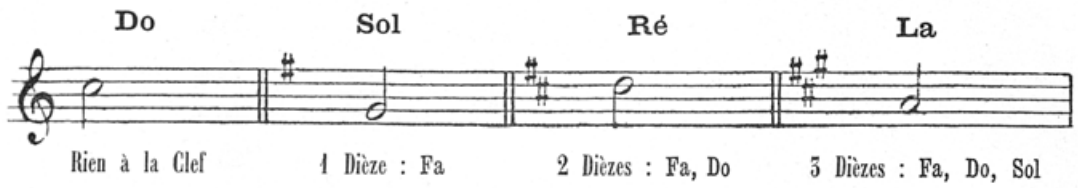
Comme il y a sept notes, et qu'on peut, ainsi qu'il a été dit en principe, les hausser ou les baisser, dans l'orthographe musicale on peut se servir de sept Dièzes et de sept Bémols.

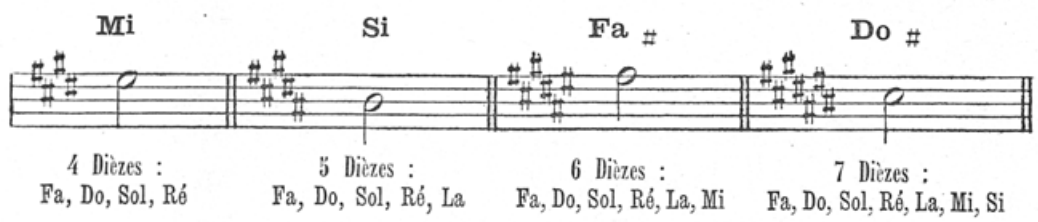
---

L'Élève — connaissant maintenant comment d'après la Gamme de **Do** majeur on a trouvé celle de **Do** ♯ — comprendra facilement que, pour classer les Gammes par ordre numérique de Dièzes, on commence par **Sol, Ré, La**, et ainsi de suite.

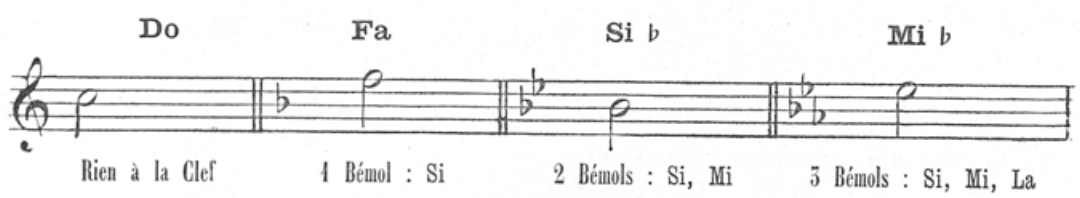
# TABLEAU EXPLICATIF DES GAMMES MAJEURES

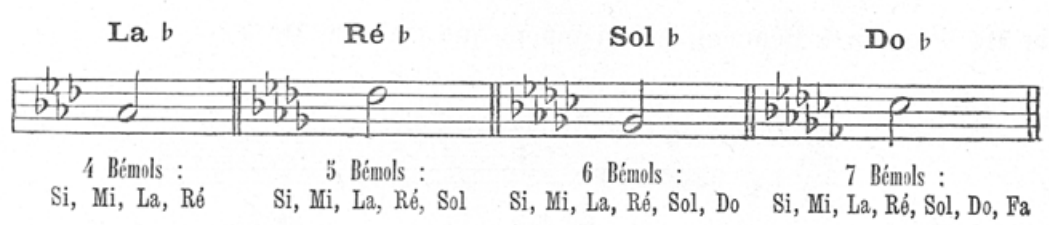
## DIÈZES




## BÉMOLS




---

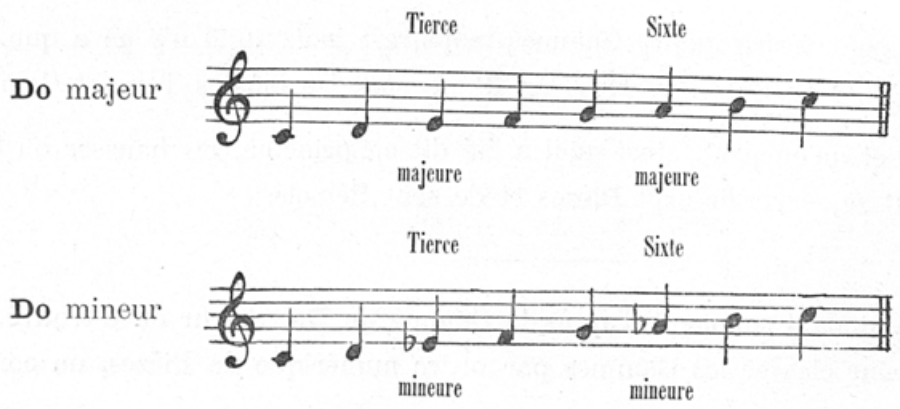
Comme il y a des *intervalles majeurs* et des *intervalles mineurs,* ainsi que l'enseigne l'étude des intervalles, il y a en Musique un **Mode majeur** et un **Mode mineur.**

Chaque Ton majeur a un Ton *relatif* mineur, qui a le même nombre de Dièzes ou de Bémols à la Clef

Ce sont la *Tierce* et la *Sixte* qui caractérisent le Mode.

Dans le Mode majeur ces intervalles sont *majeurs*; dans le Mode mineur ils sont *mineurs*.

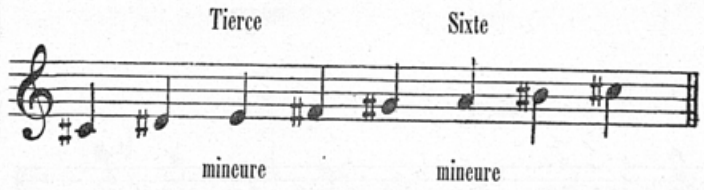
EXEMPLES :



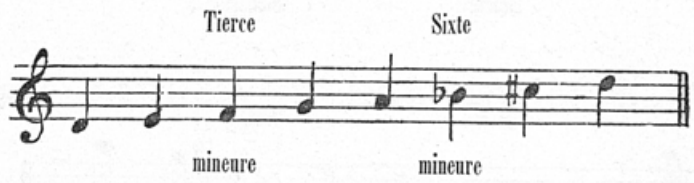
De même pour les autres Tons majeurs, dont nous donnons ici les Tons relatifs mineurs.

Toutes les Gammes mineures se ressemblent, comme les Gammes majeures se ressemblent entre elles.

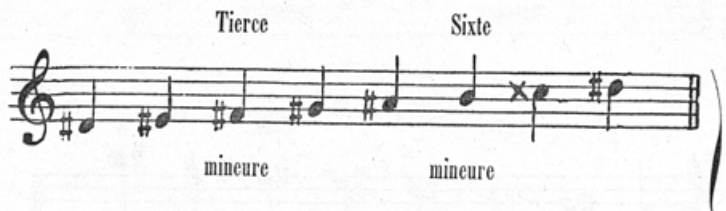
**Do ♯ mineur**



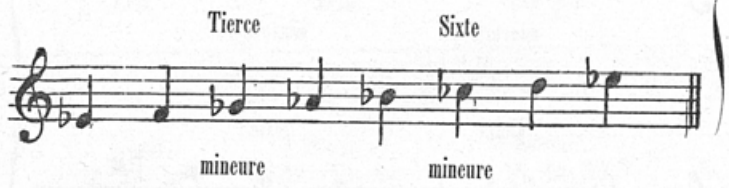

**Ré** mineur




**Ré ♯ mineur**

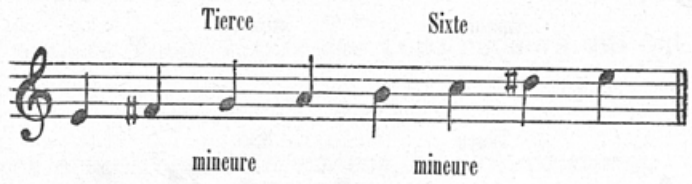



**Mi ♭ mineur**

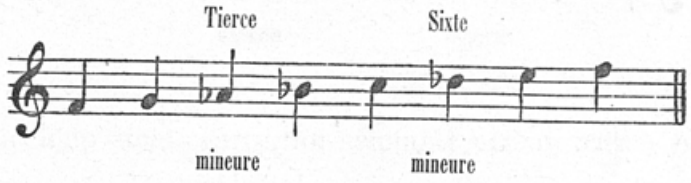



Même Gamme

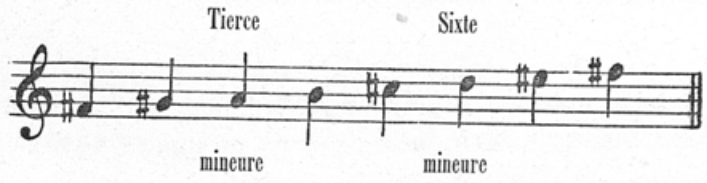
**Mi** mineur



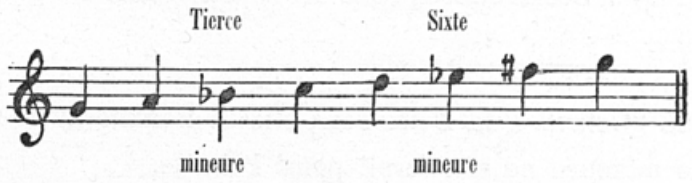

**Fa** mineur

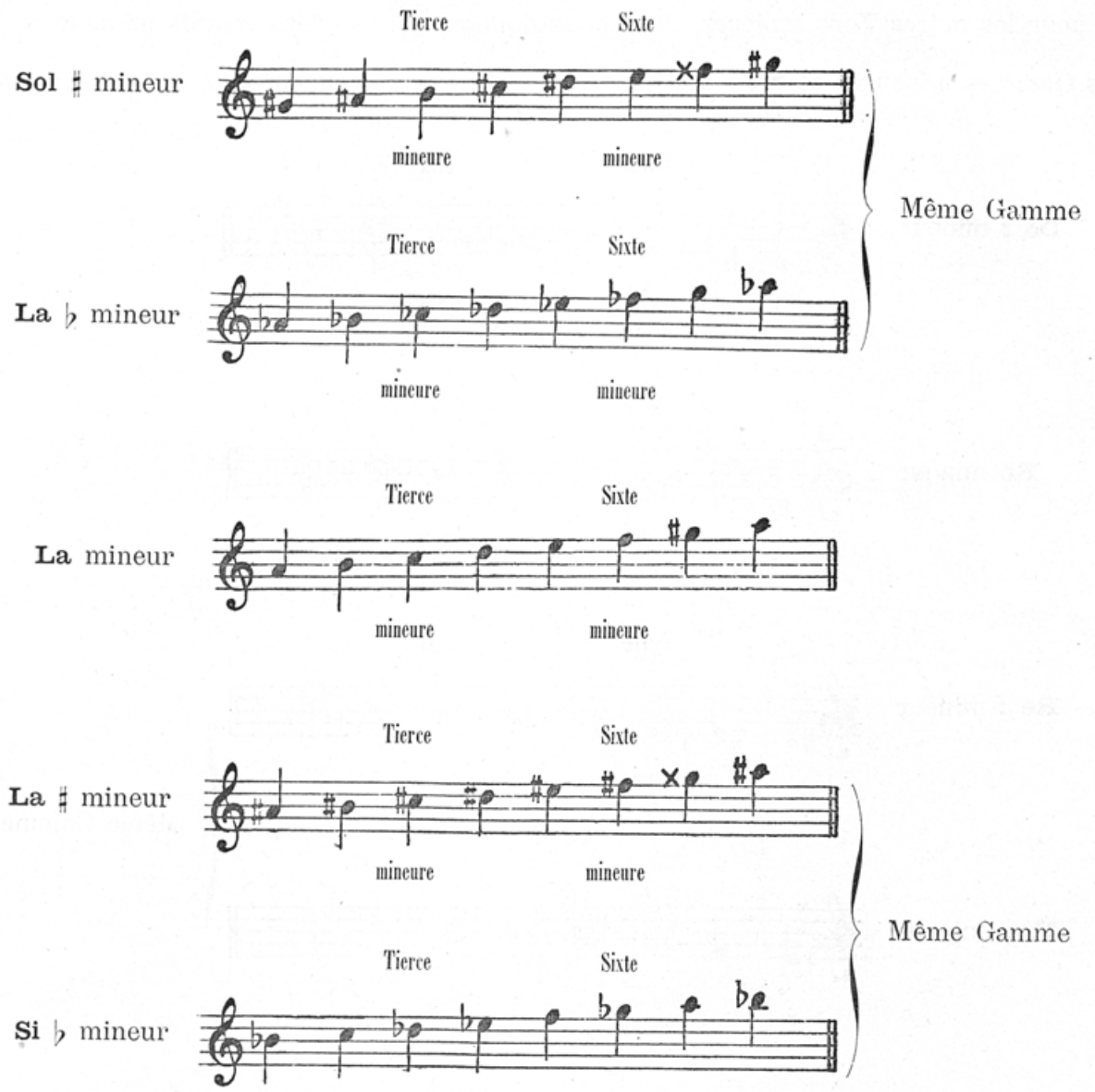



**Fa ♯** mineur




**Sol** mineur






D'où il résulte que l'on peut écrire *quinze* Gammes mineures, mais qu'il n'y en a que *douze* en réalité, trois étant les mêmes, ainsi que cela a été démontré dans le tableau.

Comme pour les Gammes majeures, on a classé les Gammes mineures par ordre numérique de Dièzes ou de Bémols à la Clef.

L'Élève — sachant pourquoi telle note est diézée ou bémolisée — se rendra compte du tableau placé à la page suivante.

Il faut remarquer *surtout* que dans chaque Gamme mineure il y a une *note accidentelle* qui est diézée lorsqu'elle est naturelle, et précédée d'un Bécarre lorsqu'elle est bémolisée : c'est pour rendre la Septième majeure.

En voici l'explication :

La Septième majeure précède l'Octave d'un Demi-Ton; elle se nomme aussi note SENSIBLE, parce qu'elle fait pressentir l'Octave. La Septième mineure ne satisferait point l'oreille.

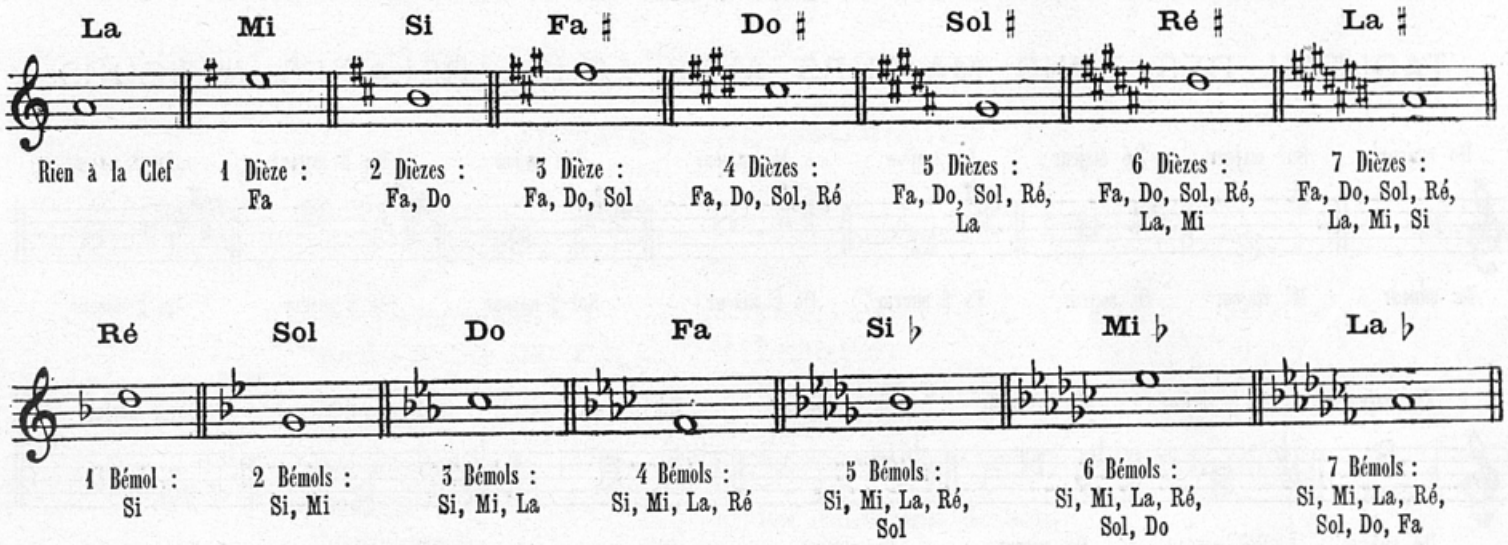
Ainsi, dans toutes les Gammes mineures, la Septième *seule* est majeure, mais accidentellement. Le Dièze, Double-Dièze ou Bécarre dont elle sera affectée ne s'inscrit pas à la Clef.

Il s'ensuit que, dans le cours d'un morceau de Musique écrit en Mode mineur, la Septième peut être mineure; mais en terminant le morceau le compositeur la rendra toujours majeure pour satisfaire l'oreille.

---

L'élève ayant compris pourquoi toutes les Gammes mineures se ressemblent, en voici le tableau par ordre numérique de Dièzes et de Bémols :

## TABLEAU EXPLICATIF DES GAMMES MINEURES

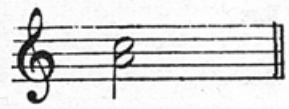



Les Tons mineurs sont appelés Tons *relatifs* des Tons majeurs qui ont le même nombre de Dièzes ou de Bémols à la Clef.

Donc, chaque Ton majeur a un Ton relatif mineur, et *réciproquement.*

Pour trouver le Ton relatif mineur d'un Ton majeur on *descend* d'une *Tierce mineure.*

EXEMPLE : **Do** majeur



**La** mineur

Et, réciproquement, pour trouver le Ton relatif majeur d'un Ton mineur on *monte* d'une *Tierce mineure.*

En Musique, le Mode mineur s'emploie généralement dans le genre triste, mélancolique, et pour les mouvements lents. — C'est une remarque générale; mais le principe n'en est pas *absolu.*

## GUIDE POUR APPRENDRE PAR CŒUR L'ORDRE DES GAMMES

Pour suivre par ordre les Gammes majeures avec Dièzes, on commence par **Do** ou **Ut** majeur; on *descend* d'une Quarte, on *monte* d'une Quinte, et ainsi de suite.

De même pour les Gammes mineures avec Dièzes en commençant par **La** mineur.

(Regardez ci-dessous le tableau des Gammes majeures en Dièzes avec leurs tons mineurs relatifs.)

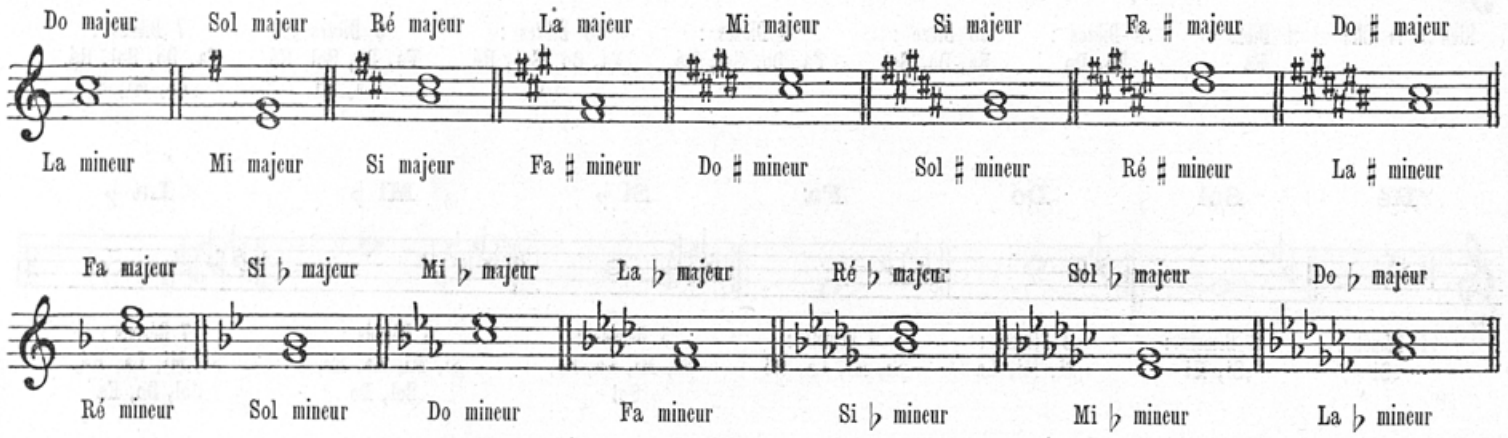
Pour suivre par ordre les Gammes majeures avec Bémols, on fait le contraire : en partant de **Fa**, au lieu de descendre d'une Quarte et monter d'une Quinte, on *descend* d'une Quinte et on *monte* d'une Quarte, et ainsi de suite.

De même pour les Gammes mineures avec Bémols, en commençant par **Ré** mineur.

(Regardez ci-dessous le tableau des Gammes majeures en Bémols avec leurs Modes relatifs.)

---

## TABLEAU DES TONS MAJEURS AVEC LEURS RELATIFS MINEURS




---

## COMPOSITION DES INTERVALLES DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES

EN PRENANT POUR BASE **UT** MAJEUR ET **UT** MINEUR

| | **UT** majeur | **UT** mineur |
|---|---|---|
| Lisez de *bas en haut* : | **Do** | **Do** |
| | **Si** | **Si** |
| | **La** | **La ♭** |
| | **Sol** | **Sol** |
| | **Fa** | **Fa** |
| | **Mi** | **Mi ♭** |
| | **Ré** | **Ré** |
| | **Do** | **Do** |

La Gamme majeure est composée de *cinq Secondes majeures* ou Tons, comme suit : **Do Ré**, **Ré Mi**, **Fa Sol**, **Sol La** et **La Si**, et de *deux Secondes mineures* ou Demi-Tons, qui sont : **Mi Fa** et **Si Do**.

La Gamme mineure est composée de *trois Secondes majeures* ou Tons, qui sont : **Do Ré**, **Mi ♭ Fa**, et **Fa Sol**; de *trois Secondes mineures* ou Demi-Tons, qui sont : **Ré Mi ♭**, **Sol La ♭**, et **Si Do**; et d'*un intervalle de trois Demi-Tons* ou Ton et demi, qui est **La ♭ Si**.

## CHAPITRE VII

# TERMES USITÉS EN MUSIQUE

On se sert généralement de *termes italiens* pour indiquer les *accentuations* et les *nuances.*

La liste suivante comprend les principales expressions :

### TERMES DE NUANCES

| | |
|---|---|
| **Piano** (**P.**) | Doux |
| **Pianissimo** (**PP.**) | Très Doux |
| **Forte** (**F.**) | Fort |
| **Fortissimo** (**FF.**) | Très Fort |
| **Mezzo Forte** (**M. F.**) | Demi-Fort |
| **Sforzando** (**Sf.**) | En forçant un peu le son. |
| **Marcato** | Faire ressortir. |
| **Crescendo** | En augmentant graduellement le son. |
| **Decrescendo** / **Diminuendo** | En diminuant de son. |
| **Rallentando** / **Ritardando** | En ralentissant le mouvement. |

### TERMES DE MOUVEMENTS

| | |
|---|---|
| **Largo** | Très large et avec gravité. |
| **Larghetto** / **Lento** / **Adagio** | Mouvements très lents. |
| **Andante** | Lent, mais pas trop lent ni trop vite. |
| **Andantino** | Un peu lent. |
| **Moderato** | Modéré. |
| **Allegretto** | Un peu gai. |
| **Allegro** | Vite, presque animé. |
| **Allegro Molto** / **Presto** | Très vite. |
| **Prestissimo** | Extrêmement vite, d'une manière impétueuse. |

### SIGNES

Le **Point d'Orgue** 𝄐, veut dire un *point d'arrêt.* Il prolonge aussi bien les notes que les silences. Placé sur des notes, il veut dire de laisser quelques temps sur les touches.

Le signe > ou ∧ veut dire *accentué.*

Le signe < veut dire *crescendo,* et dans le sens opposé > *decrescendo.*

Le **Pizzicato** (**Piz.**) veut dire *note piquée*. Il produit au Piano l'effet d'une corde pincée sur la Guitare ou le Violon.

**Staccato** (**Stacc.**) veut dire *note détachée*. Il faut attaquer la note légèrement du poignet. Le *Staccato* est moins sec que le *Pizzicato*.

Le **Point de Liaison** placé au-dessus d'une note veut dire *note portée*. Il faut attaquer la note d'une manière pesante.

Le **Renvoi** 𝄋 signifie qu'il faut recommencer la partie comprise entre deux 𝄋.

**Da Capo** (**D. C.**) placé à la fin d'un morceau de Musique veut dire qu'il faut *revenir au commencement* jusqu'au mot **Fin**, ou jusqu'au 𝄐 placé sur une Double-Barre de Mesure.

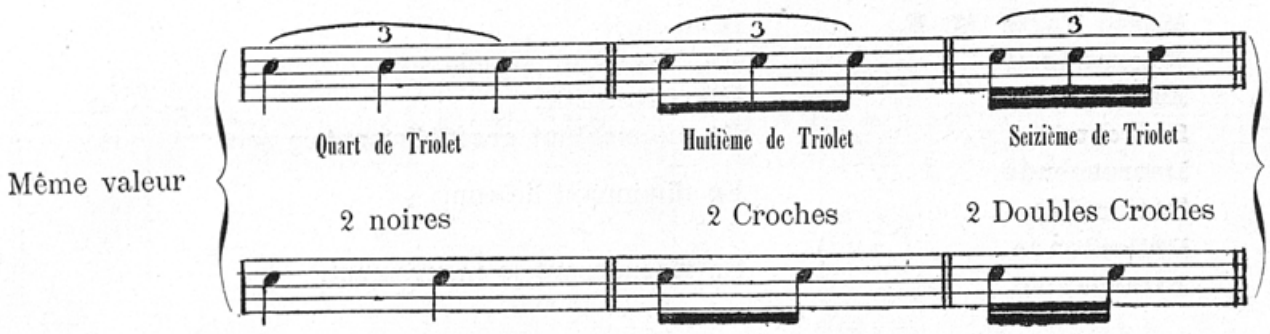
---

## TRIOLETS

Quelquefois *trois* notes n'en valent que *deux*. Cela rentre dans la catégorie des valeurs irrégulières.

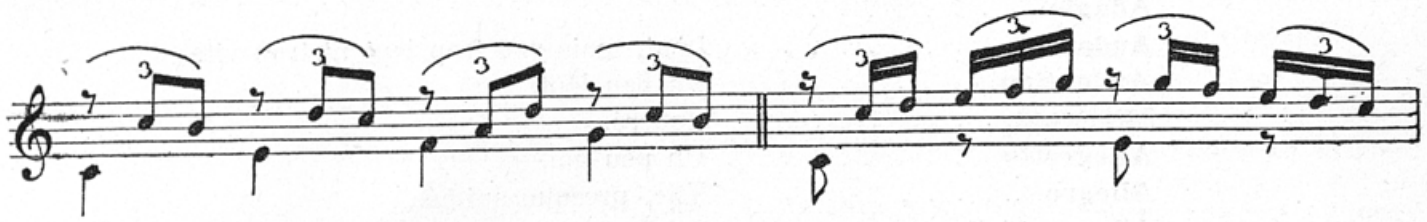
Le groupe de *trois* notes pour *deux* se nomme **Triolet.**

EXEMPLE :




Le Triolet peut être composé à la fois de notes et de valeurs de silences. Dans ce cas, il est également indiqué par le chiffre **3**, comme suit :

EXEMPLE :




---

Un groupe de *six Doubles Croches* se nomme **Sextolet.**

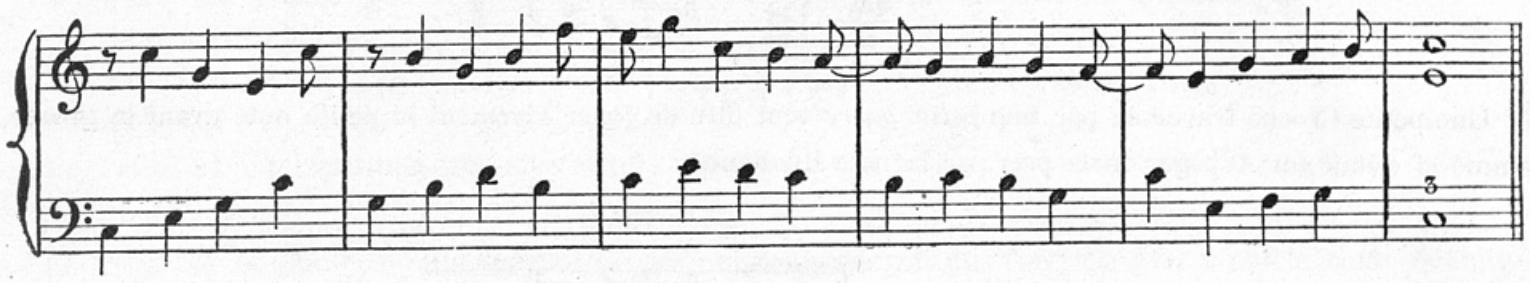
Dans la Musique moderne, surtout dans les morceaux difficiles de THALBERG, PRUDENT, LISTZ, etc., il y a des valeurs et groupes de notes irréguliers à l'infini. Nous croyons ne pas devoir en donner la nomenclature ici. L'Élève arrivé au degré de force pour pouvoir exécuter la Musique de ces Maîtres a déjà acquis un tel mécanisme que l'emploi d'un groupe irrégulier de notes quelconque, même dans un mouvement vif, n'est plus qu'un jeu pour lui.

## CHAPITRE VIII

# DES SYNCOPES

Des notes tombant après le Temps fort dans une Mesure et se prolongeant sur le Temps faible — de sorte qu'il se produise un surcroît de poids sur le Temps faible au-dessus du Temps fort — prennent le nom de **Notes syncopées.**

EXEMPLE :



La main gauche commence sur le Temps, et la main droite, venant toujours après, produit l'effet cité plus haut.

En prenant le précédent exemple et transplantant la main gauche à la main droite, l'effet de Syncope se produit à la main gauche.

Il ne faut pas confondre la Syncope avec la *Prolongation* : la Syncope produit l'effet de Contre-Temps, tandis que la **Prolongation** consiste dans une note de Temps fort ou d'une partie forte de Temps *prolongée*.

Lorsqu'un passage de notes syncopées présente des difficultés, il faut décomposer la Mesure, la subdiviser. Si, par exemple, la Mesure est à 4 Temps et que la Syncope produise des Croches comptez huit Croches au lieu de quatre Noires; si la Mesure est en trois Noires, comptez six Croches.

La Syncope est une exception à la régularité de l'accentuation ordinaire de la Mesure telle qu'elle est indiquée à la Clef : l'accent régulier se trouve *détruit,* mais la Mesure reste la même, c'est-à-dire que sa durée indiquée ne varie pas. La note qui régulièrement devrait être *forte* devient *faible,* la *faible* devient *forte.*

Il faut, en tout cas, que le rythme soit conservé dans les passages syncopés.

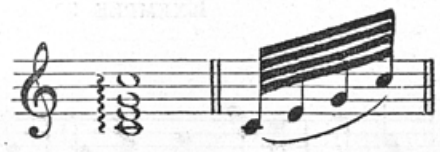
CHAPITRE IX

# ARPÈGES ET EMPLOI DES PÉDALES

Le signe ⦚ **Arpèges** (*Arpeggio*) devant un Accord signifie que les notes de cet Accord doivent être jouées vite *l'une après l'autre,* en commençant par les notes du bas de l'Accord.

Effet

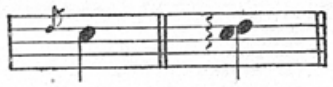
EXEMPLE :



Une petite Croche traversée par une *petite barre* veut dire de jouer vivement la petite note avant la grosse, comme si c'était un Arpège; mais pris par la note du haut.

Effet

EXEMPLE :



Le signe **Péd.** (Pédale) veut dire : Mettez le pied sur la Pédale de *droite* et *appuyez,* — et le signe ✣ : Levez le pied.

L'effet de la Pédale est de faire *prolonger le son.* L'Etouffoir ayant quitté la Corde, celle-ci continue à vibrer jusqu'à ce qu'il reprenne son contact avec elle pour en arrêter la vibration, ce qui a lieu en abandonnant la Pédale.

L'expression **Una Corda** veut dire : Mettez le pied sur la Pédale de *gauche.*

L'effet est *très doux*; car en se servant de cette Pédale le marteau n'attaque plus qu'*une* corde au lieu de deux ou trois.

Il faut user avec une grande modération de l'emploi des Pédales; on en fait généralement abus.

La Pédale *Forte* employée sans discernement produit un jeu confus que l'on pourrait comparer à un effet de brouillard.

CHAPITRE X

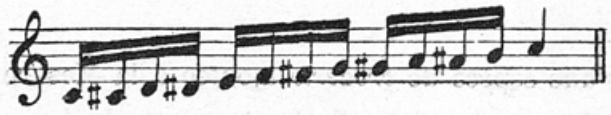
# GAMME CHROMATIQUE ET TRILLE

## GAMME CHROMATIQUE

Le mot CHROMATIQUE signifie par *Demi-Tons*.

La **Gamme chromatique** est celle qui procède par Demi-Tons; elle consiste a jouer successivement toutes les notes comprises dans l'étendue d'une Octave.

EXEMPLE :



Dans la Gamme chromatique on emploie généralement des Dièzes en montant et des Bémols en descendant.

Par la raison qu'elle comprend tous les intervalles, la Gamme chromatique n'appartient à aucun Mode.

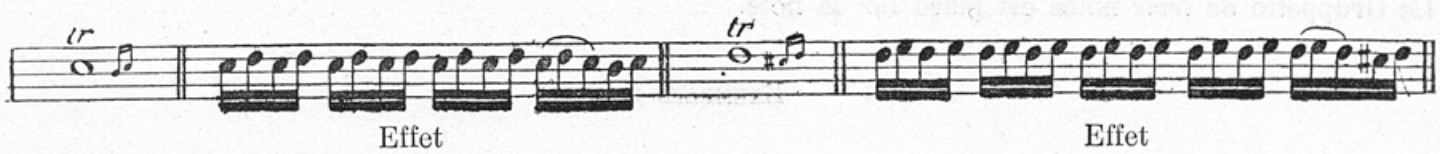
N'importe quelle note peut être prise pour point de départ d'une Gamme chromatique.

## TRILLE

Le **Trille** est une répétition très vive et très régulière de la note principale avec celle placée un Demi-Ton ou un Ton *plus haut*.

Le Trille se termine par une *note de secours* un Demi-Ton ou un Ton *plus bas*, avant la chute définitive de la note principale.

EXEMPLE :




Lorsqu'il y a des notes *descendantes* après le Trille, il n'y a pas de *terminaison*.

EXEMPLE :

La terminaison n'est pas toujours indiquée; mais il est d'usage de la faire, à moins de notes descendantes suivant le Trille.

S'il y a un Dièze ou un Bémol *au-dessus* du Trille, cela veut dire que la *note supérieure* doit être diézée ou bémolisée; — si l'accident est placé au *dessous* du Trille, il s'applique à la note *au-dessus* de la principale, laquelle se fait entendre à la terminaison.

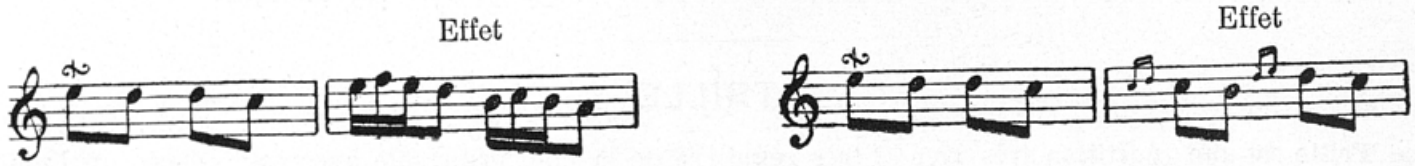
Il n'existe pas de doigté pour le Trille : lorsqu'il se prolonge longtemps, on se sert alternativement des cinq doigts pour conserver la même force de son jusqu'au bout, lorsqu'il s'agit d'un *Forte*.

## CHAPITRE XI

# APPOGGIATURES ET GRUPPETTI

L'**Appoggiature** ♪ est une espèce de *broderie* ajoutée à la Mesure et que l'on n'accentue pas, en général. Elle a pour point de départ la note sur laquelle le signe est placé :

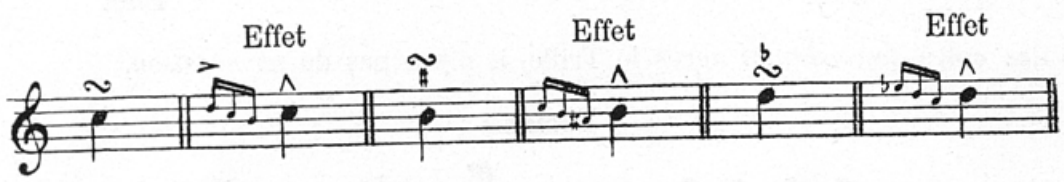
EXEMPLES :




Le **Gruppetto** ∾ est un groupe de notes composé de la note *au-dessus* et de la note *au-dessous* de celle sur laquelle il est placé.

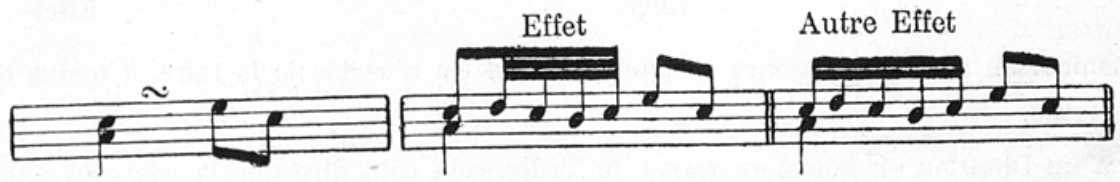
Le Gruppetto de *trois* notes est placé *sur* la note.

EXEMPLES :




Le Gruppetto placé *après* une note est composé de *quatre* notes.

EXEMPLE :



# PARTIE PRATIQUE

# INTRODUCTION

Le côté pratique de Piano constitue tout ce qui a rapport au mécanisme des doigts; ce n'est que lorsque l'Élève aura acquis une complète indépendance des doigts au moyen de la pratique des Gammes, des exercices des cinq doigts, d'Accords en Arpèges dans toutes les positions qu'il pourra aborder aisément la Musique des Maîtres qui ont écrit spécialement pour cet instrument. Nous donnons un peu plus loin un aperçu des règles générales de doigté servant aux exercices des Gammes et Accords, qui convient à cette partie pratique. Ainsi que nous l'avons dit dans notre première partie, nous suivons le plan qui nous a guidé dans l'exposition de la théorie du Piano. Ayant établi d'abord une base solide, expliqué par le raisonnement le *pourquoi* et le *comment* de chaque chose, nous nous bornons à indiquer comme pratique tout ce qui nous semble le plus efficace pour développer, fortifier et égaliser les mouvements des doigts que nécessite le mécanisme du Piano.

Afin ne ne pas sortir de l'enseignement élémentaire, aussi bien pour le côté pratique que pour le côté théorique, nous avons restreint autant que possible notre travail. Au lieu de petits morceaux variés, avec lesquels on amuse souvent les Élèves en leur faisant passer un temps illimité, dans l'unique but de les faire aux yeux des parents ou amis beaucoup plus savants qu'ils ne le sont réellement, nous offrons deux thèmes différents : l'un dans le Mode majeur et l'autre dans le Mode mineur. La répétition de ce même morceau dans tous les Tons majeurs et mineurs servira de récréation *utile*, habituera l'Élève à transposer, développera son instruction musicale, en l'intéressant par la variété des changements d'écriture que produit la transposition du même morceau dans d'autres Tons.

Pour l'étude de nos vingt-quatre petits morceaux, le Professeur pourra se rapporter au principe qui nous a servi de base pour l'explication raisonnée des Gammes.

## REGLES GÉNÉRALES DE DOIGTÉ POUR LES GAMMES ET ACCORDS

Nous n'avons que cinq doigts à chaque main pour nous servir de cinq touches qui se suivent avec les différents doigts. Il faut donc suppléer à l'insuffisance des doigts dès la sixième touche. Pour y parvenir on a recours au double emploi du pouce, du 2e et du 3e doigts dans les Gammes.

Le passage du pouce *sous les doigts* en *montant* et celui des doigts *sur le pouce* en *descendant* doit s'opérer sans secousse de la main ni du coude, et sans arrêt ni interruption. En thèse générale, il faut toujours incliner la main *vers le pouce*.

## EMPLOI DU POUCE

*Pour la main droite* — Pouce sur la *Tonique* et sur la *Quarte*. — La Gamme de **Fa** fait *seule exception :* elle a le Pouce sur la *Tonique* et la *Quinte*.

*Pour la main gauche* — Pouce sur la *Quinte* et l'*Octave* (répétition de la *Tonique*). — La Gamme de **Si** fait *seule exception :* elle commence par le 4e doigt, et le Pouce vient sur la *Quarte* et l'*Octave*.

---

## DOIGTÉ DES GAMMES MAJEURES

AYANT UNE TOUCHE NOIRE POUR TONIQUE

*Pour la main droite* — Pouce sur **Do** et **Fa**. — La Gamme de **Sol** ♭ ou **Fa** ♯ fait *seule exception :* Pouce sur la *Quarte*.

*Pour la main gauche* — Pouce sur la *Tierce majeure* et la *Septième majeure*. — La Gamme de **Sol** ♭ ou **Fa** ♯ fait *seule exception :* Pouce sur la *Quarte*.

---

## DOIGTÉ DES GAMMES MINEURES

Les Gammes mineures ont pour base le même doigté que les Gammes majeures.

Font exception, pour la *main droite,* les Gammes de **Do** ♯ et **Fa** ♯ mineur : Pouce sur la *Tierce mineure* et la *Sixte mineure*.

Font exception, pour la *main gauche,* les Gammes de **Si** ♭ et **Mi** ♭ mineur. — Gamme de **Si** ♭ mineur : Pouce sur **Do** et **Fa**; — Gamme de **Mi** ♭ mineur : Pouce sur **Fa** et **Do** ♭.

---

## EMPLOI DU 3e DOIGT

Dans toutes les Gammes majeures et mineures ayant pour Tonique une *touche blanche,* le 3e doigt est placé, dans chaque main, sur la *Tierce* et la *Sixte*.

---

## DOIGTÉ DES ACCORDS MAJEURS ET MINEURS

PLAQUÉS OU ARPÉGÉS, AVEC LEURS RENVERSEMENTS

C'est sur les deux intervalles que tombent ensemble le 3e doigt de chaque main.

L'Accord majeur est composé de la Tonique, de la Tierce majeure et de la Quinte; l'Accord mineur est composé de la Tonique, de la Tierce mineure et de la Quinte.

Etat naturel : *Tonique* pour base
- Main droite : **1 2 3 5**
- Main gauche : **5 3 2 1** / **5 4 2 1** *Selon les Tons*

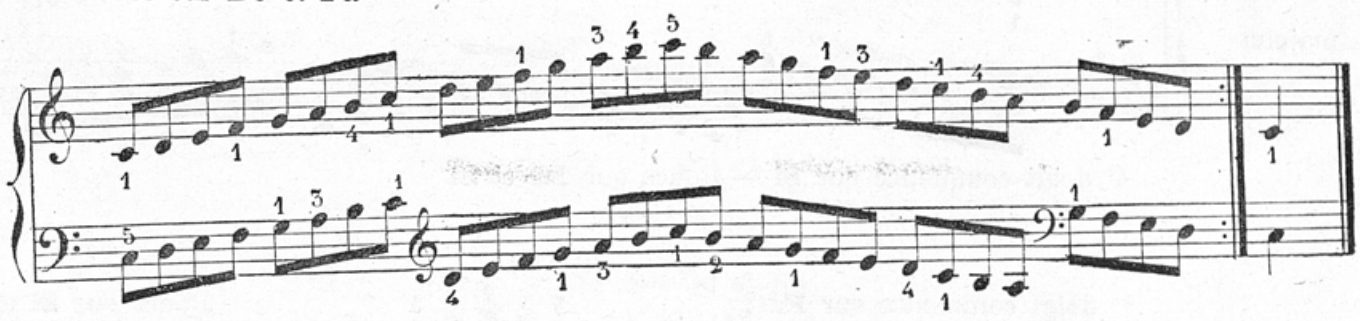
1er Renversement : *Tierce* pour base
- Main droite : **1 2 4 5**
- Main gauche : **5 4 2 1**

2e Renversement : *Quinte* pour base
- Main droite : **1 2 4 5**
- Main gauche : **5 3 2 1**

# GAMMES MAJEURES

Pouce sur **Do** et **Fa**

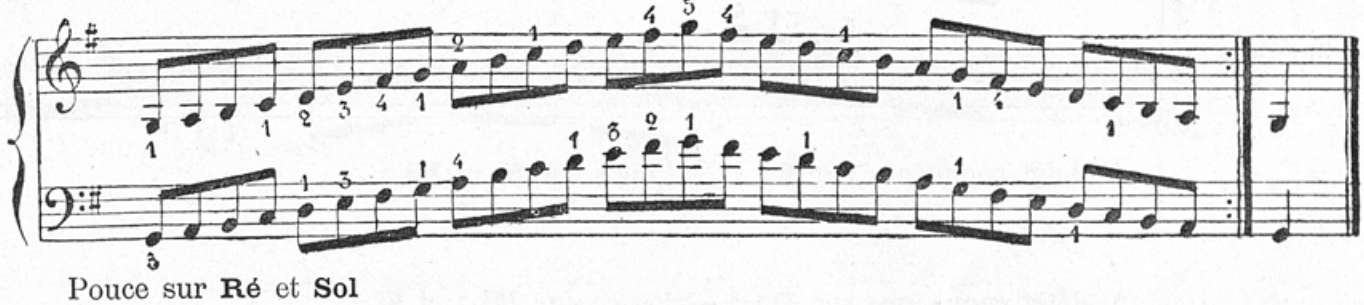
**DO**
majeur



Pouce sur **Sol** et **Do**

Pouce sur **Sol** et **Do**

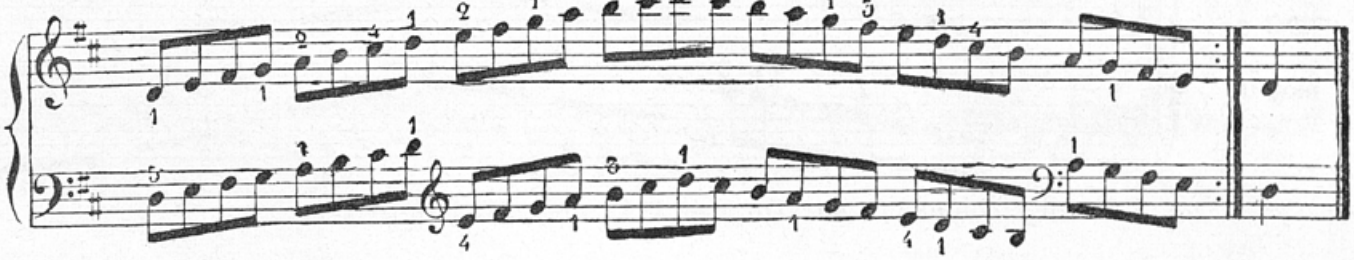
**SOL**
majeur



Pouce sur **Ré** et **Sol**

Pouce sur **Ré** et **Sol**

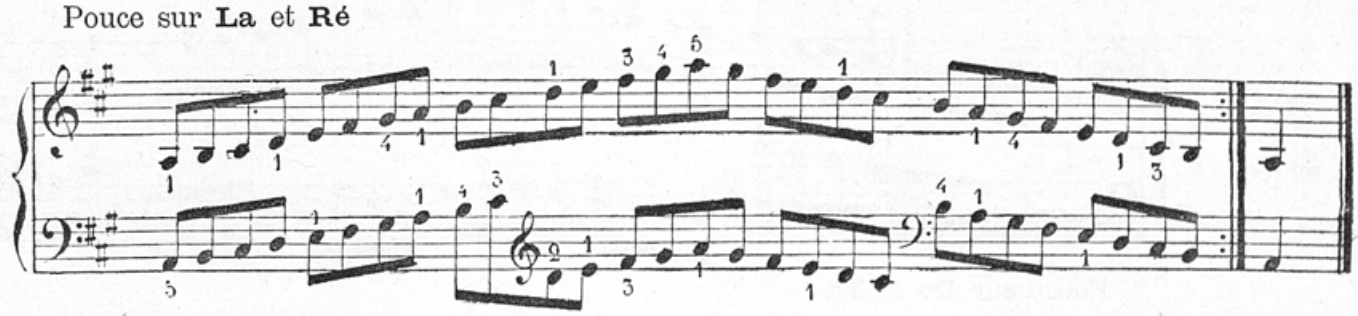
**RÉ**
majeur



Pouce sur **La** et **Ré**

Pouce sur **La** et **Ré**

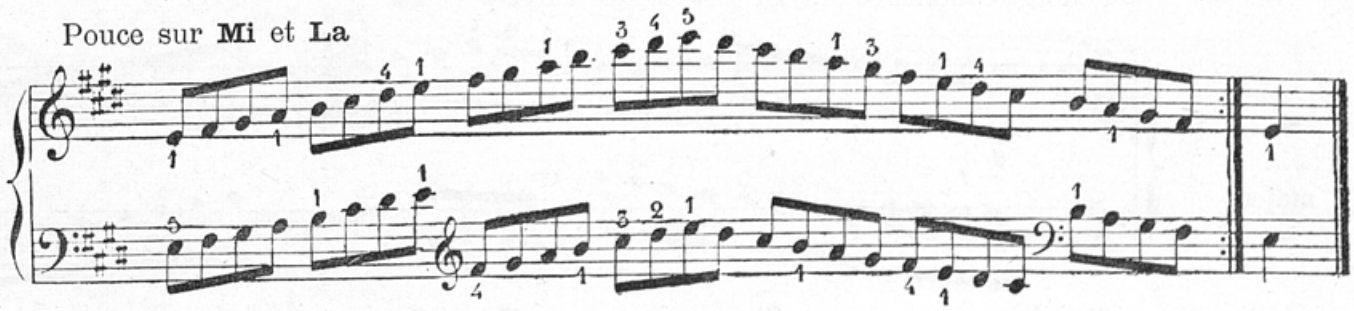
**LA**
majeur



Pouce sur **Mi** et **La**

Pouce sur **Mi** et **La**

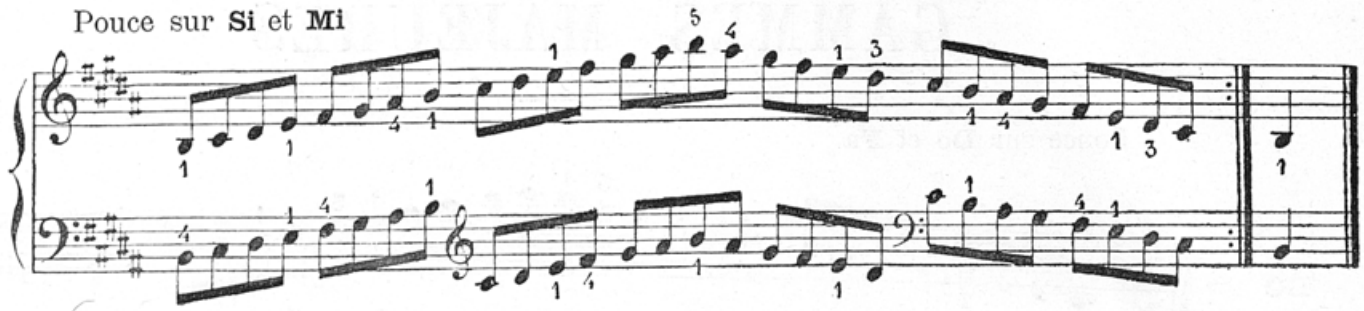
**MI**
majeur



Pouce sur **Si** et **Mi**

**SI**
majeur

Pouce sur **Si** et **Mi**

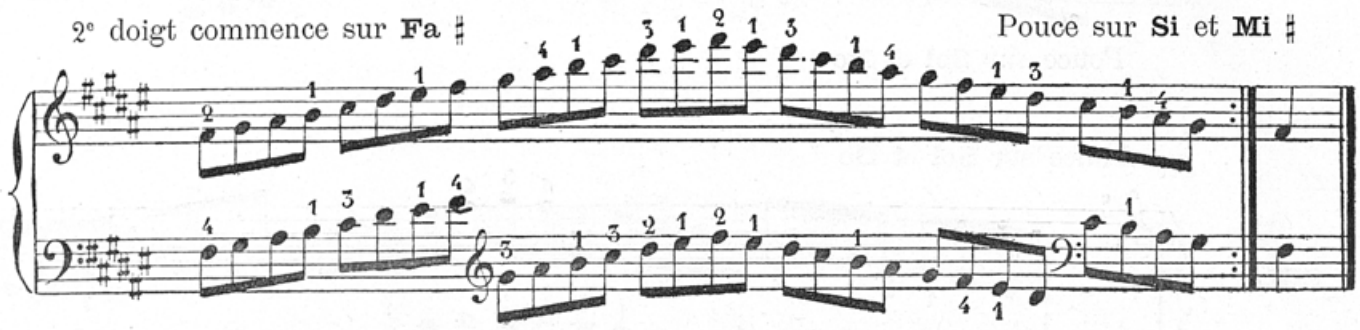


4e doigt commence sur **Si** — Pouce sur **Mi** et **Si**

**FA** ♯
majeur

2e doigt commence sur **Fa** ♯

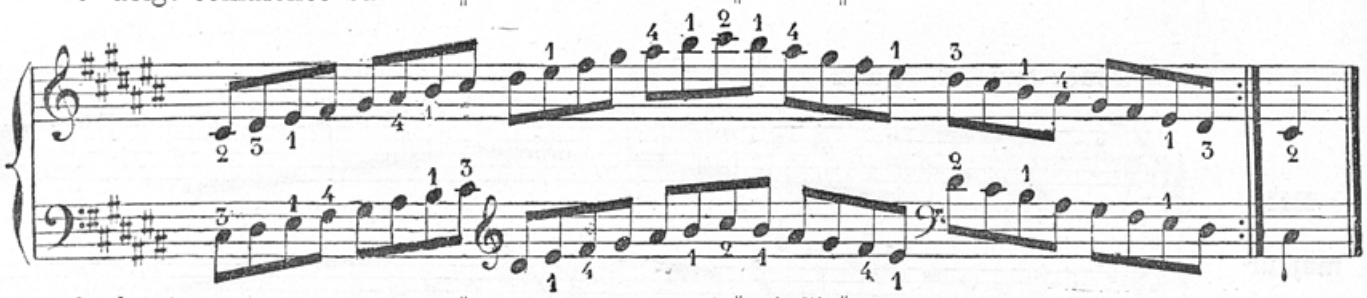
Pouce sur **Si** et **Mi** ♯



4e doigt commence sur **Fa** ♯ — Pouce sur **Si** et **Mi** ♯

**DO** ♯
majeur

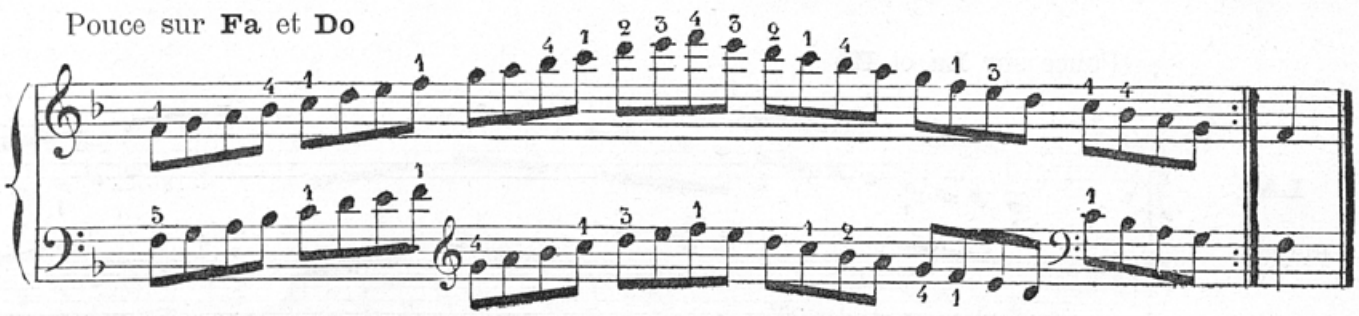
2e doigt commence sur **Do** ♯ — Pouce sur **Mi** ♯ et **Si** ♯



3e doigt commence sur **Do** ♯ — Pouce sur **Mi** ♯ et **Si** ♯

**FA**
majeur

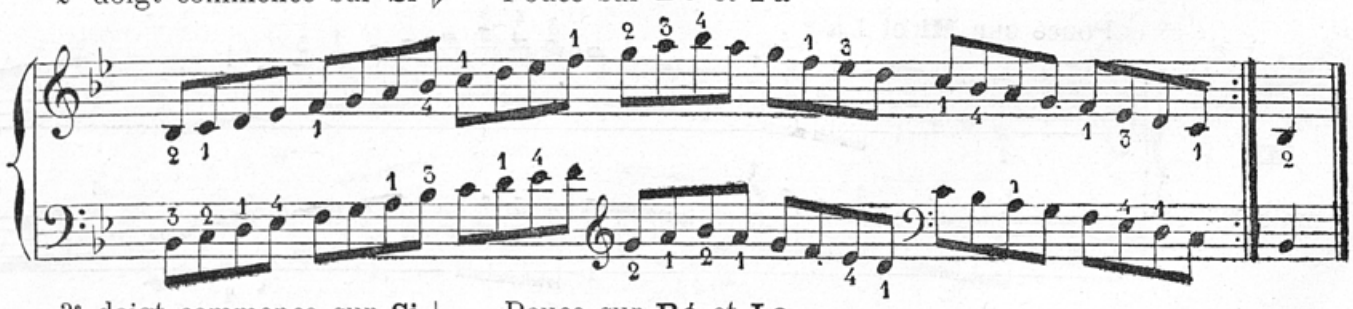
Pouce sur **Fa** et **Do**



Pouce sur **Do** et **Fa**

**SI** ♭
majeur

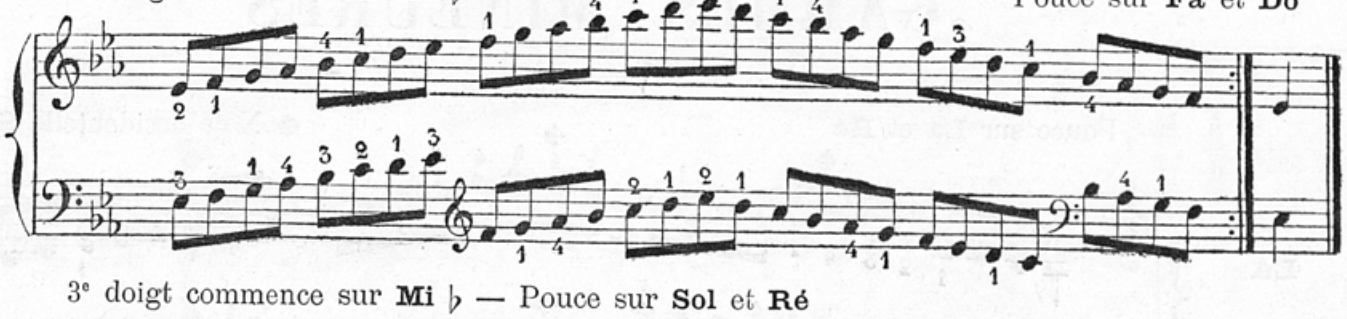
2e doigt commence sur **Si** ♭ — Pouce sur **Do** et **Fa**



3e doigt commence sur **Si** ♭ — Pouce sur **Ré** et **La**

2e doigt commence sur **Mi** ♭ — Pouce sur **Fa** et **Do**

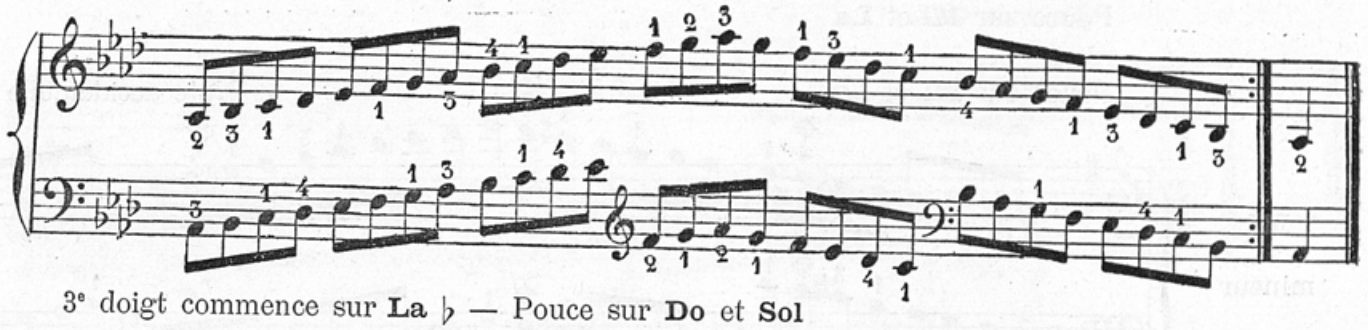
**MI** ♭ majeur



3e doigt commence sur **Mi** ♭ — Pouce sur **Sol** et **Ré**

2e doigt commence sur **La** ♭ — Pouce sur **Do** et **Fa**

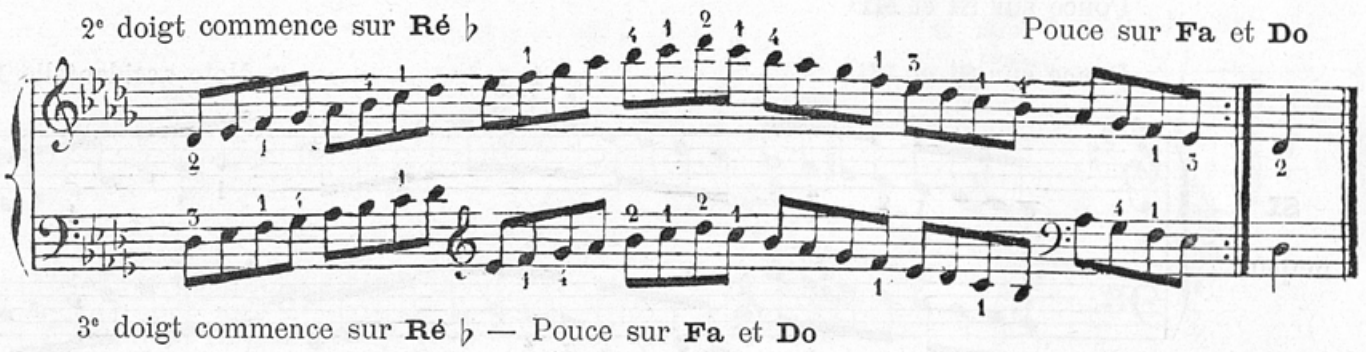
**LA** ♭ majeur



3e doigt commence sur **La** ♭ — Pouce sur **Do** et **Sol**

2e doigt commence sur **Ré** ♭ — Pouce sur **Fa** et **Do**

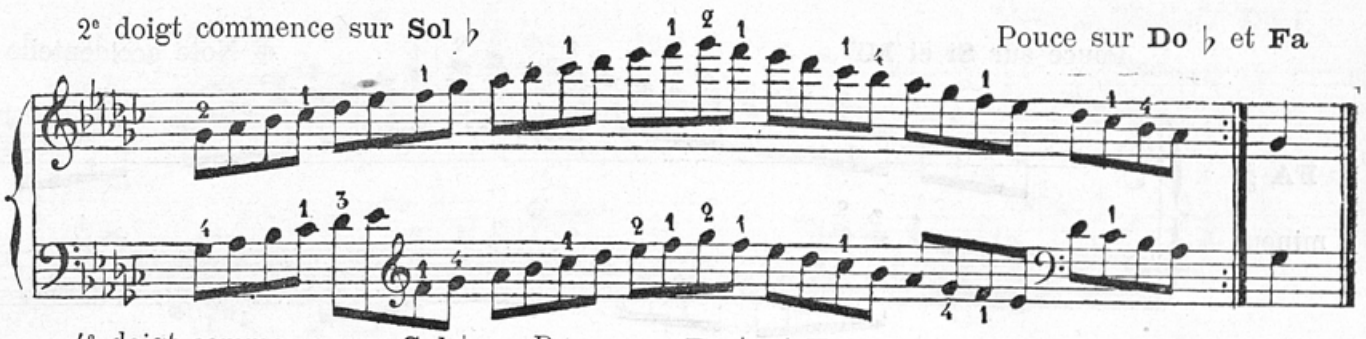
**RÉ** ♭ ou **FA** ♯ majeur



3e doigt commence sur **Ré** ♭ — Pouce sur **Fa** et **Do**

2e doigt commence sur **Sol** ♭ — Pouce sur **Do** ♭ et **Fa**

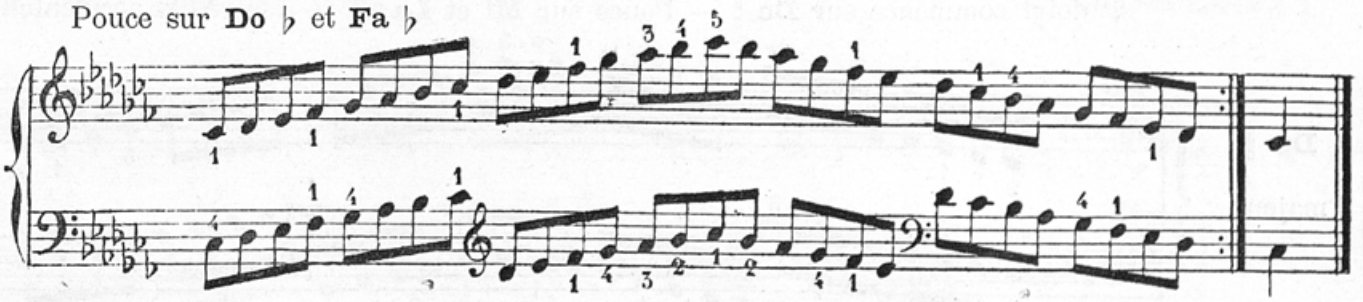
**SOL** ♭ ou **FA** ♯ majeur



4e doigt commence sur **Sol** ♭ — Pouce sur **Do** ♭ et **Fa**

Pouce sur **Do** ♭ et **Fa** ♭

**DO** ♭ ou **SI** ♯ majeur



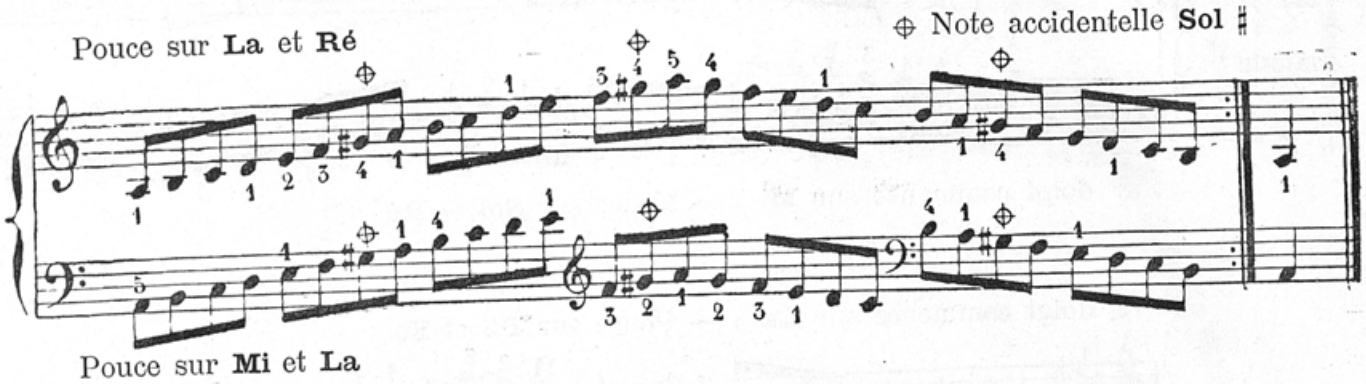
4e doigt commence sur **Do** ♭ — Pouce sur **Fa** ♭ et **Do** ♭

# GAMMES MINEURES

**LA** mineur

Pouce sur **La** et **Ré**

⊕ Note accidentelle **Sol** ♯

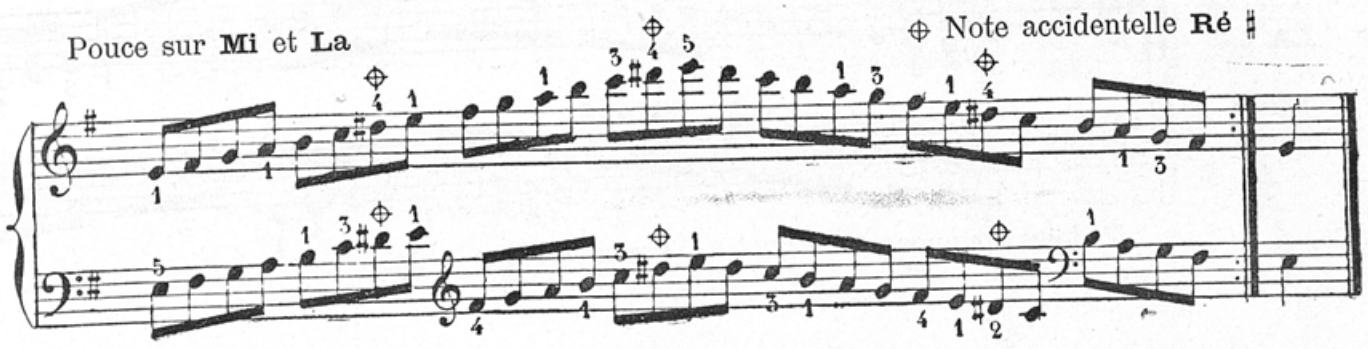


Pouce sur **Mi** et **La**

**MI** mineur

Pouce sur **Mi** et **La**

⊕ Note accidentelle **Ré** ♯

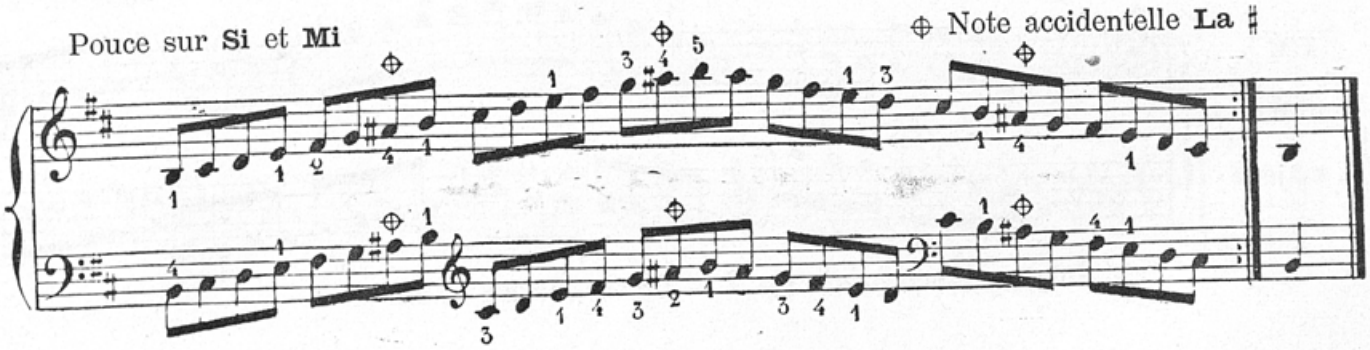


Pouce sur **Si** et **Mi**

**SI** majeur

Pouce sur **Si** et **Mi**

⊕ Note accidentelle **La** ♯

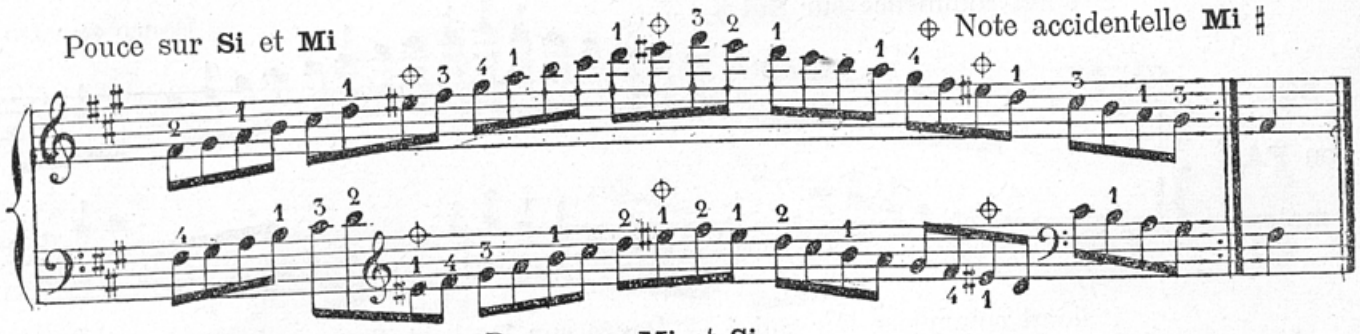


Pouce sur **Mi** et **Si**

**FA** ♯ mineur

Pouce sur **Si** et **Mi**

⊕ Note accidentelle **Mi** ♯

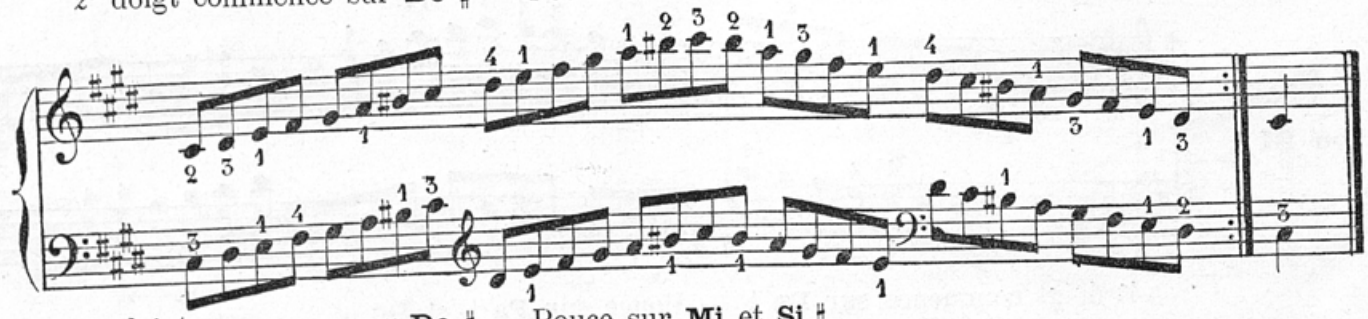


4e doigt commence sur **Si** — Pouce sur **Mi** et **Si**

**DO** ♯ majeur

2e doigt commence sur **Do** ♯ — Pouce sur **Mi** et **La**

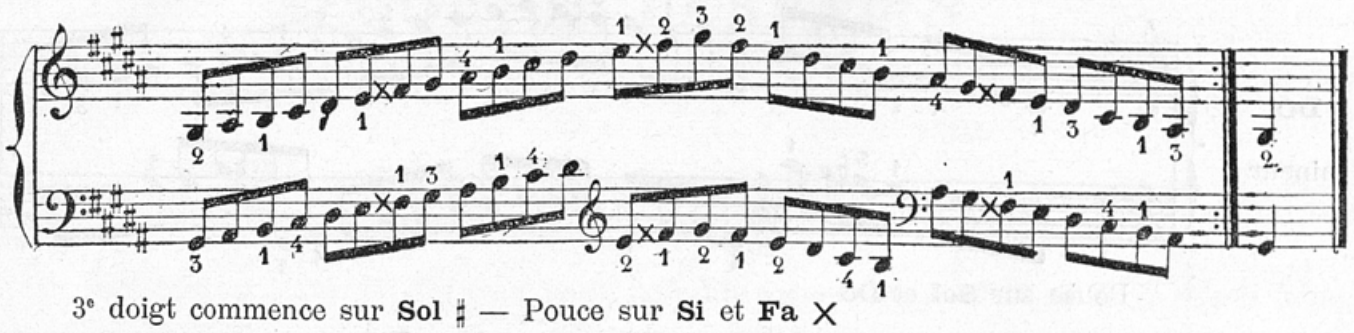
Note accidentelle **Si** ♯



3e doigt commence sur **Do** ♯ — Pouce sur **Mi** et **Si** ♯

2e doigt commence sur **Sol** ♯ — Pouce sur **Si** et **Mi** ⊕ Note accidentelle **Fa** ×

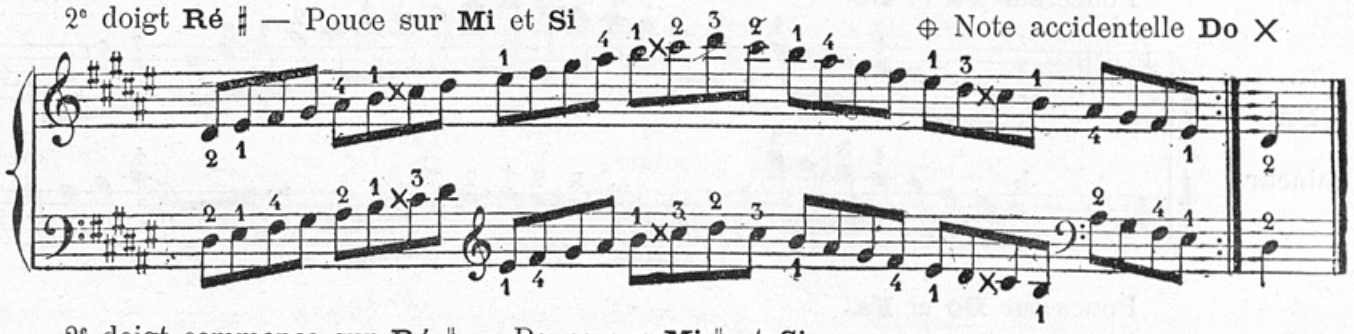
**SOL** ♯
mineur



3e doigt commence sur **Sol** ♯ — Pouce sur **Si** et **Fa** ×

2e doigt **Ré** ♯ — Pouce sur **Mi** et **Si** ⊕ Note accidentelle **Do** ×

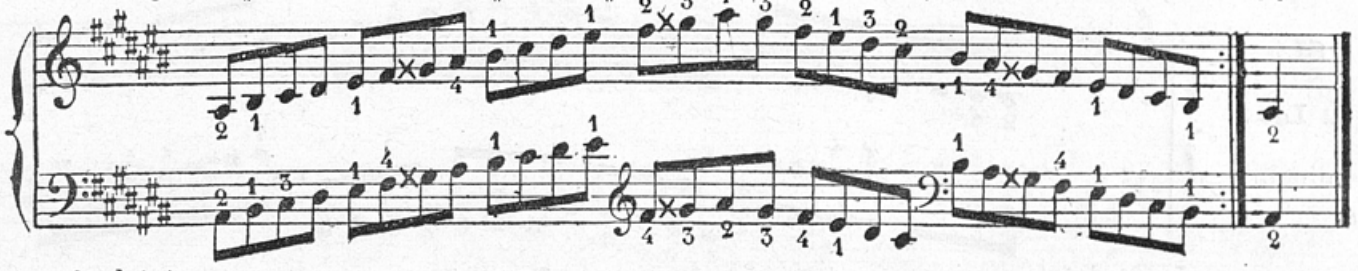
**RÉ** ♯
mineur



2e doigt commence sur **Ré** ♯ — Pouce sur **Mi** ♯ et **Si**

2e doigt **La** ♯ — Pouce sur **Si** ♯ et **Mi** ♯ ⊕ Note accidentelle **Sol** ×

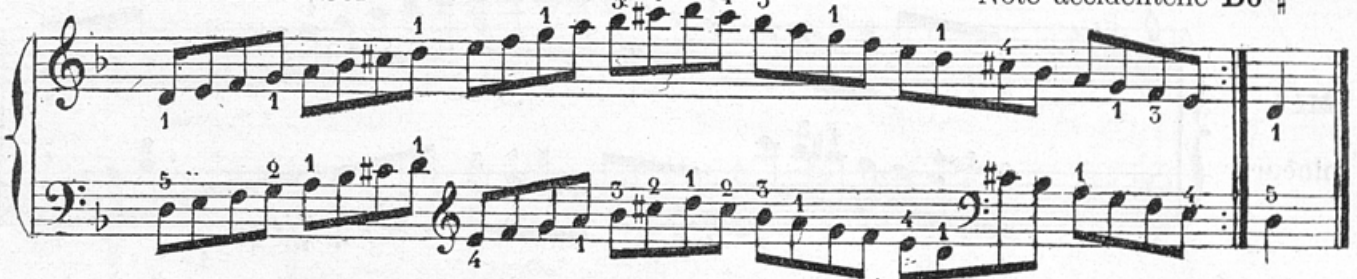
**LA** ♯
mineur



2e doigt commence sur **La** ♯ — Pouce sur **Si** ♯ **Mi** ♯

Pouce sur **Ré** et **Sol** Note accidentelle **Do** ♯

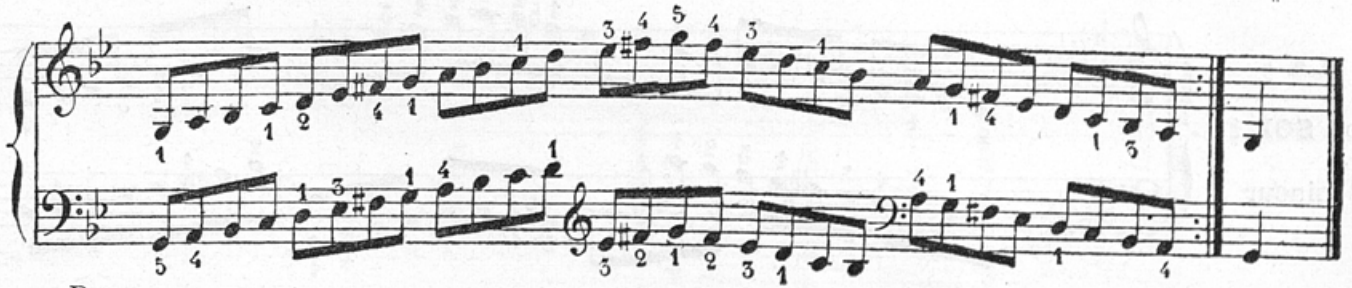
**RÉ**
mineur



Pouce sur **La** et **Ré**

Pouce sur **Sol** et **Do** Note accidentelle **Fa** ♯

**SOL**
mineur



Pouce sur **Ré** et **Sol**

Pouce sur **Do** et **Fa** — Note accidentelle **Si** ♮

**DO**
mineur

Pouce sur **Sol** et **Do**

Pouce sur **Fa** et **Do** — Note accidentelle **Mi** ♮

**FA**
mineur

Pouce sur **Do** et **Fa**

2e doigt commence sur **Si** ♭ — Pouce sur **Do** et **Fa** — Note accidentelle **La** ♮

**SI** ♭
ou **LA** ♯
mineur

2e doigt commence sur **Si** ♭ — Pouce sur **Do** et **Fa**

2e doigt sr **Mi** ♭ — Pouce sr **Fa** et **Do** ♭ — Note accidentelle **Ré** ♮

**MI** ♭
mineur

2e doigt commence sur **Mi** ♭ — Pouce sur **Fa** et **Do** ♮

2e doigt sur **La** ♭ — Pouce sur **Do** ♭ et **Fa** ♭ — Note accidentelle **Sol** ♮

**LA** ♭
ou **SOL** ♯
mineur

3e doigt sur **La** ♭ — Pouce sur **Do** ♭ et **Sol** ♮

# ACCORDS PARFAITS

Faire entendre *deux*, *trois* ou *quatre* différents intervalles frappés *simultanément*, de manière que l'oreille perçoive toutes les notes à la fois, est ce qu'on appelle un ACCORD.

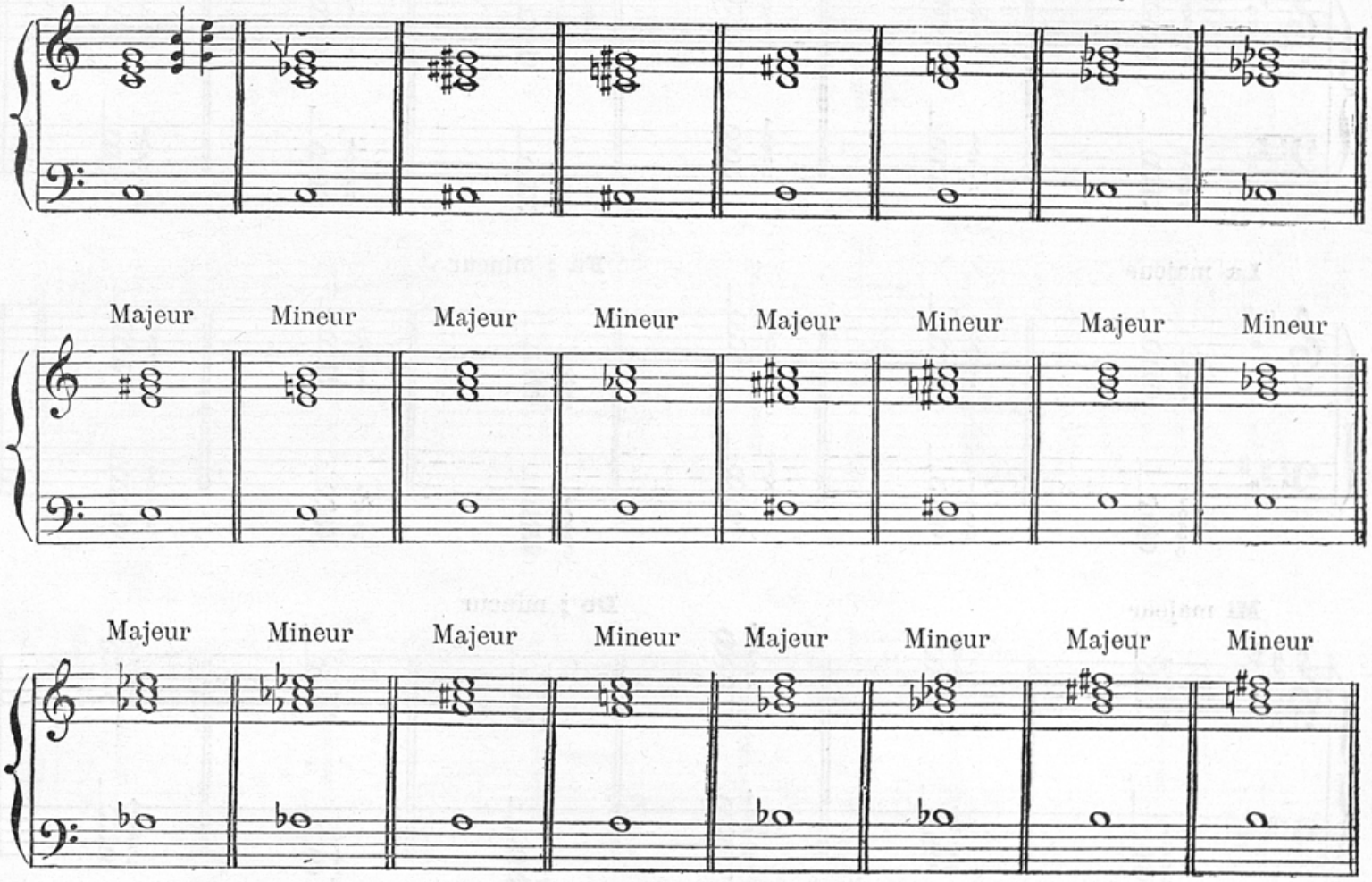
Quelle que soit la note que l'on prenne pour base, l'Accord composé de la *Tonique*, de sa *Tierce* et de sa *Quinte* se nomme **Accord parfait**. — L'Accord parfait majeur porte la Tierce majeure; l'Accord parfait mineur porte la Tierce mineure, particularité qui caractérise chacun des deux Modes; il termine toujours un Morceau.

L'étude des autres Accords employés dans la Musique est du ressort de l'Harmonie.

Le tableau suivant contient les Accords majeurs et mineurs dans tous les Tons avec leurs *Renversements*, il sert à peu près de *Règle générale et de Base* pour le *Doigté* de la Musique de Piano et complète notre Méthode élémentaire.

Les deux Accords écrits à la suite de l'Accord parfait d'**Ut** majeur en sont les deux Renversements : le premier a pour base la Tierce, et le deuxième la Quinte. — L'Elève devra trouver les Renversements de tous les autres Accords parfaits.

## ACCORDS PARFAITS MAJEURS ET MINEURS

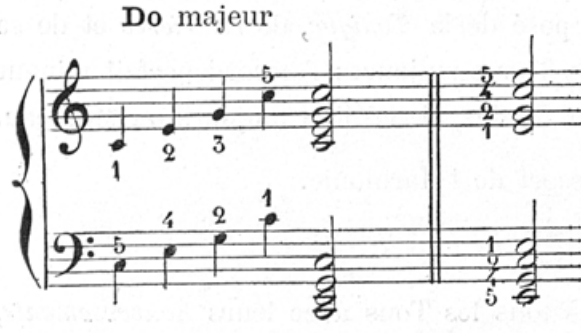


# DOIGTÉ DES ACCORDS MAJEURS ET MINEURS

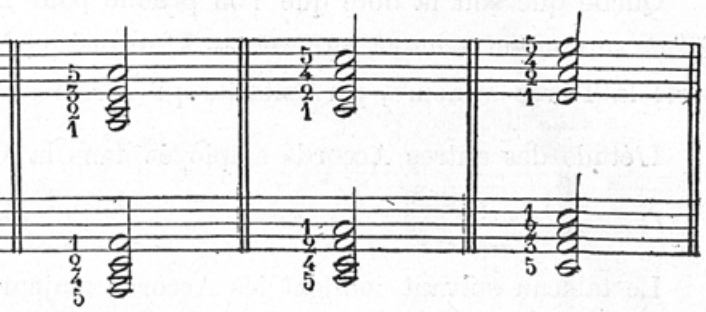
## DANS TOUTES LES POSITIONS

Tous les Accords doivent être étudiés comme le premier, c'est-à-dire être faits d'abord en Arpèges et les *plaquer* ensuite.

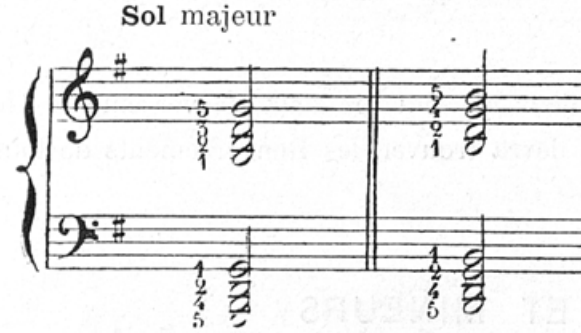
**Do** majeur



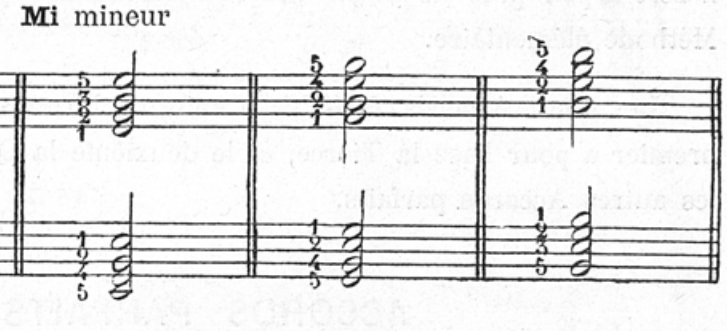
**La** mineur



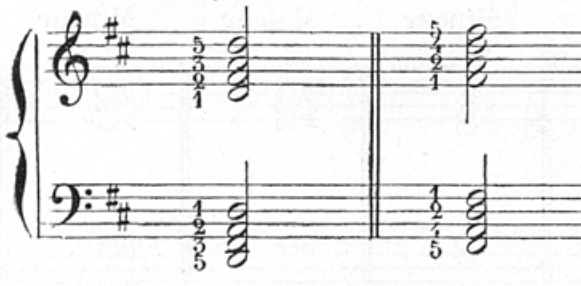
**Sol** majeur



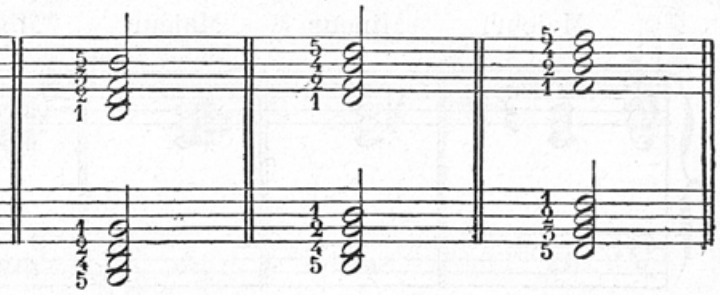
**Mi** mineur



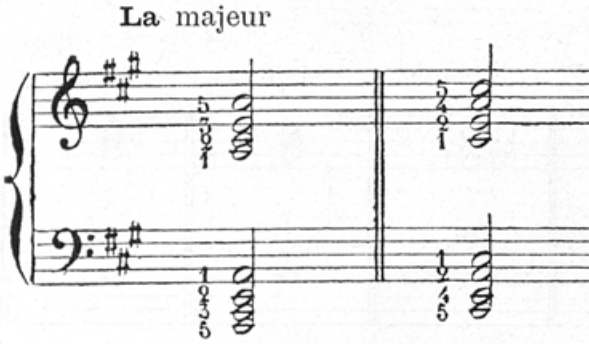
**Ré** majeur



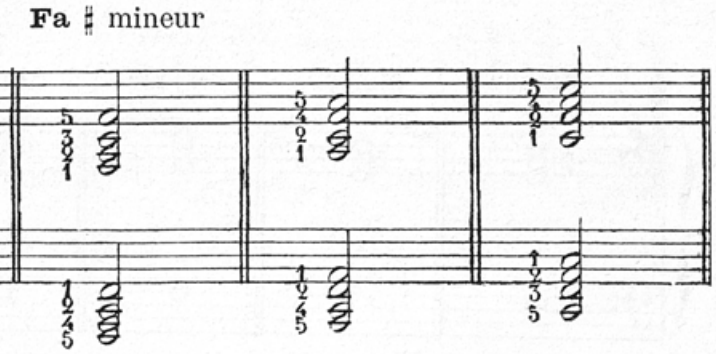
**Si** mineur



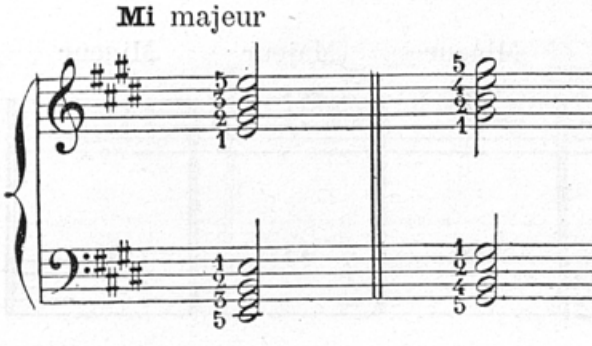
**La** majeur



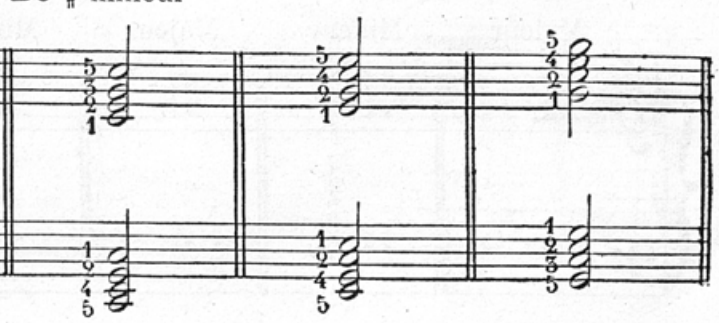
**Fa ♯** mineur



**Mi** majeur

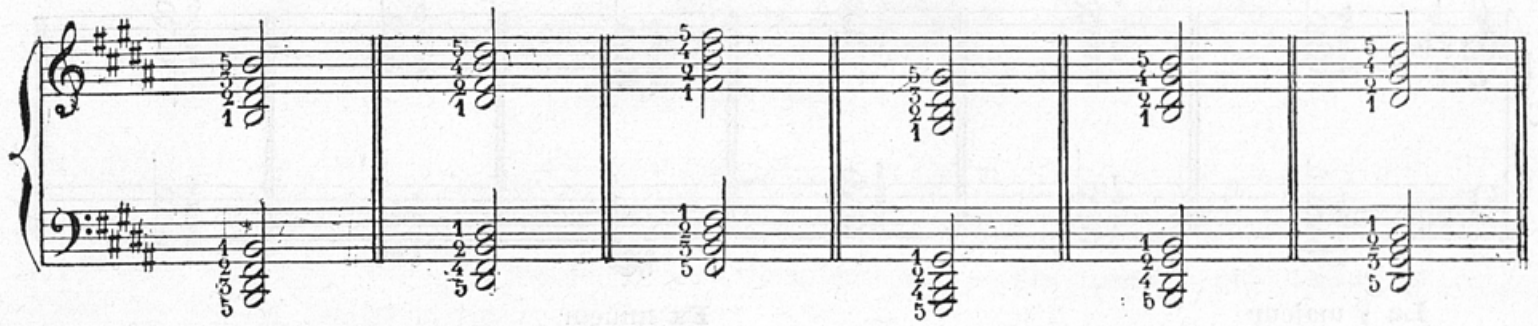


**Do ♯** mineur



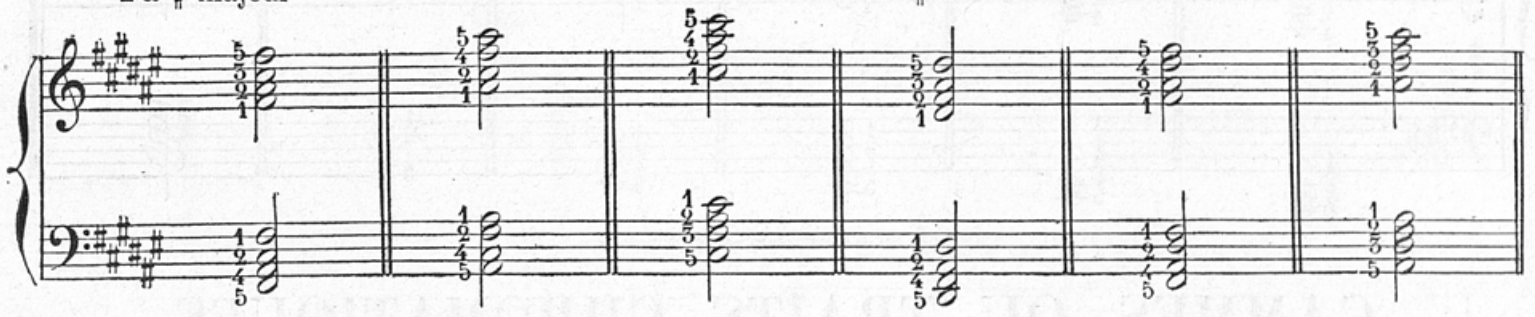
**Si** majeur

**Sol** ♯ mineur



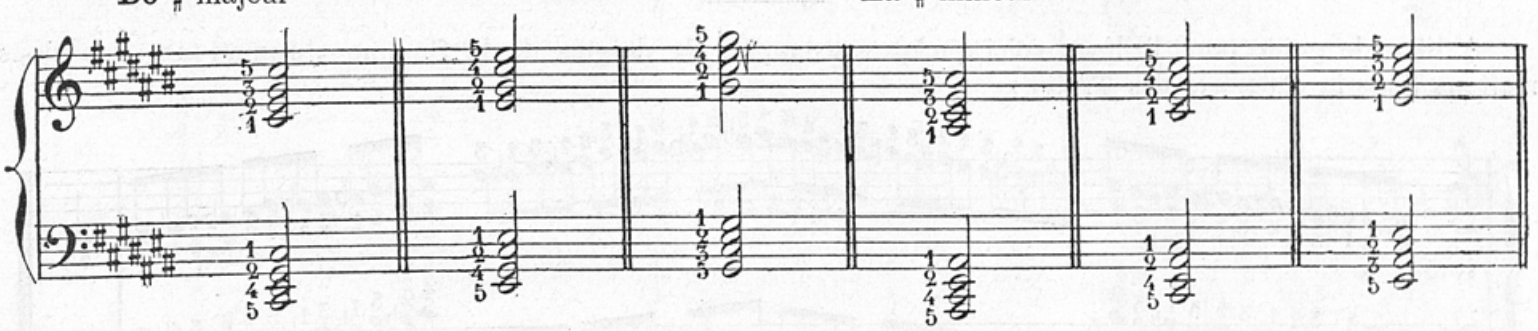
**Fa** ♯ majeur

**Ré** ♯ mineur



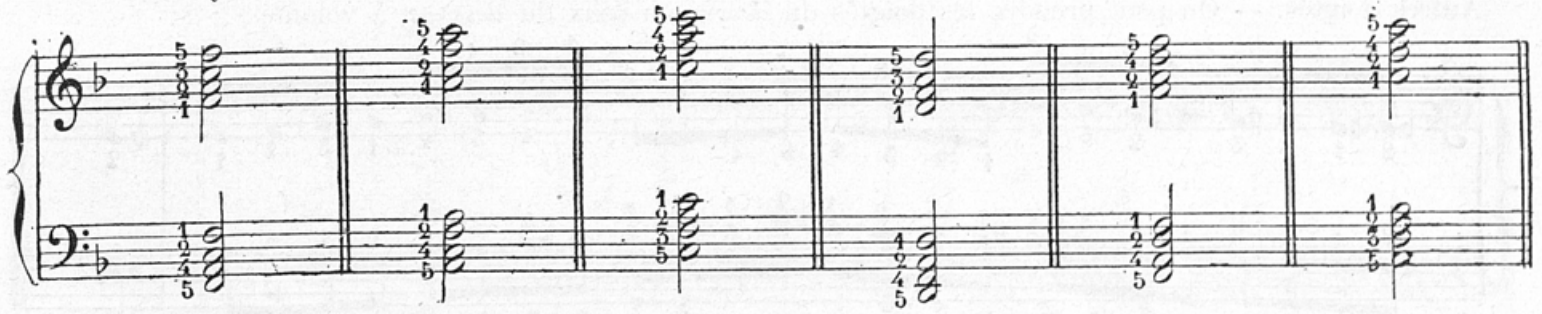
**Do** ♯ majeur

**La** ♯ mineur



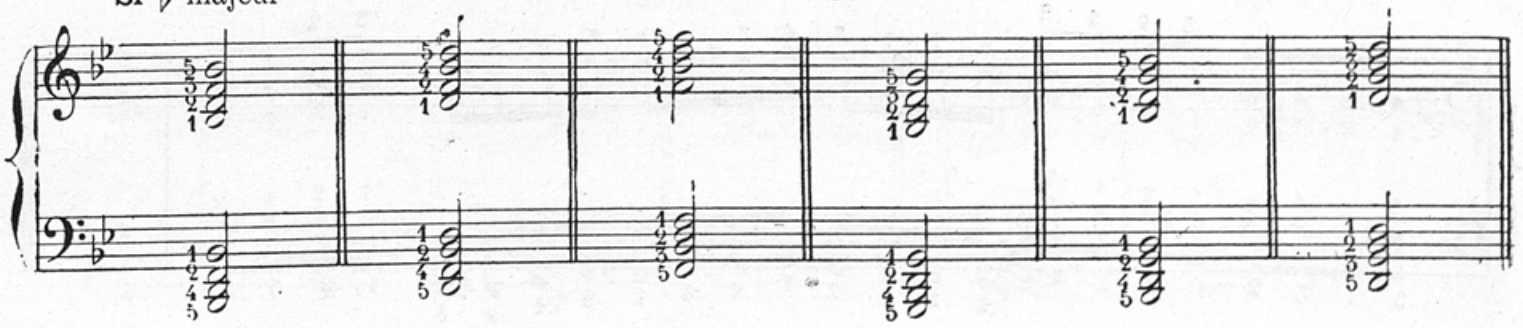
**Fa** majeur

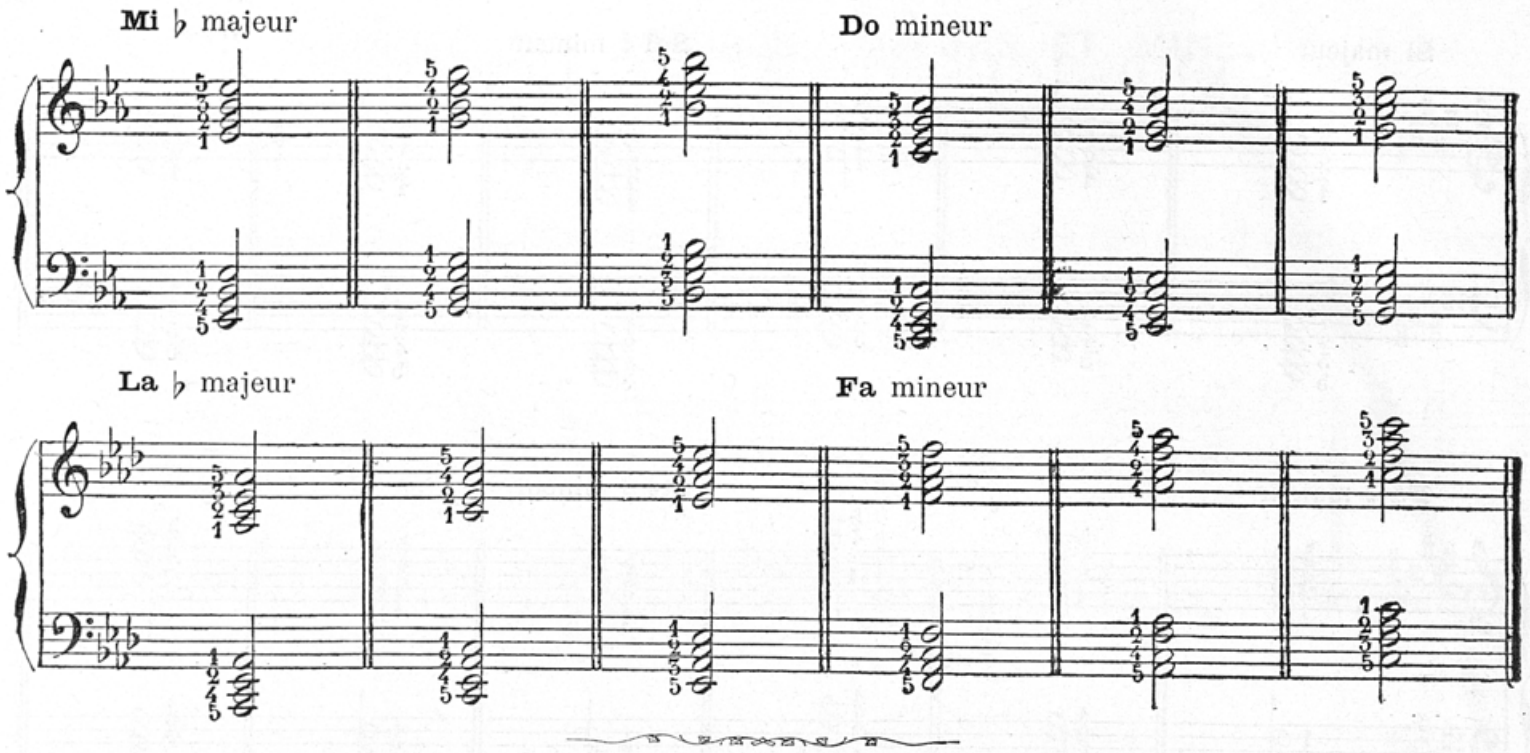
**Ré** mineur



**Si** ♭ majeur

**Sol** mineur

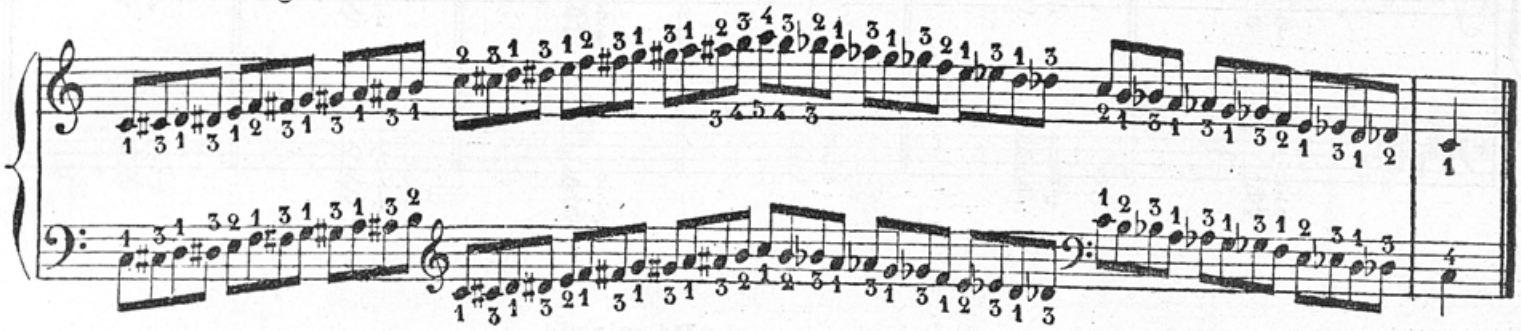




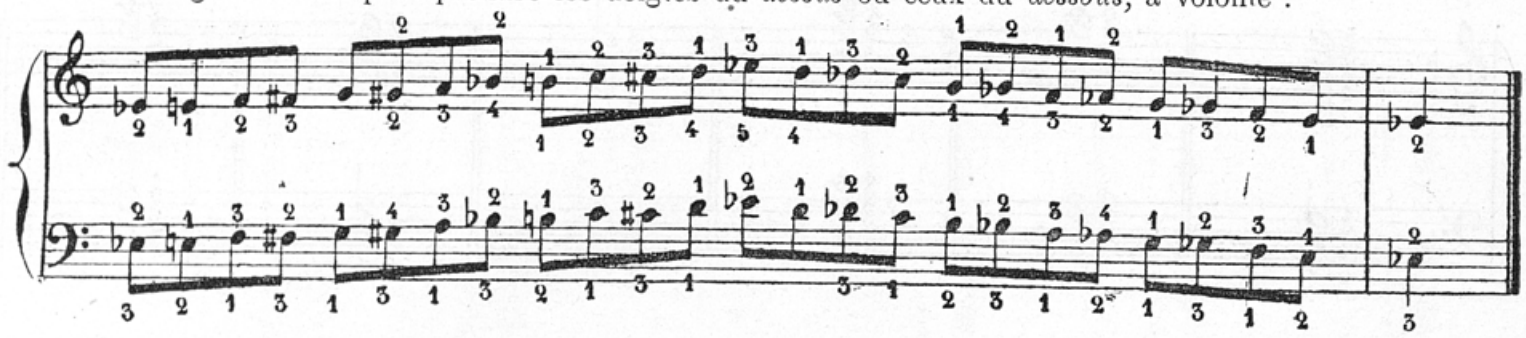

# GAMMES OU TRAITS CHROMATIQUES

## AVEC DOIGTÉS DIFFÉRENTS

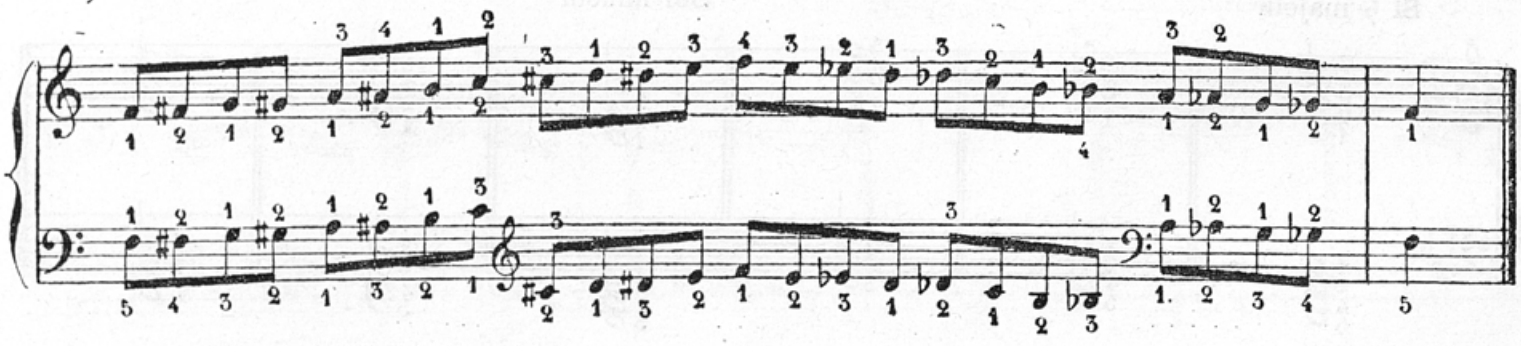
A titre de guide pour l'Élève, voici quelques exemples de doigtés de la Gamme chromatique, que nous mettons dans la catégorie des Traits :



Autres doigtés. — On peut prendre les doigtés du *dessus* ou ceux du *dessous,* à volonté :



Autres doigtés. — Les pouces ensemble en suivant les doigtés du *dessus.* On peut prendre les doigtés du *dessous,* à volonté.



# EXERCICES DES CINQ DOIGTS

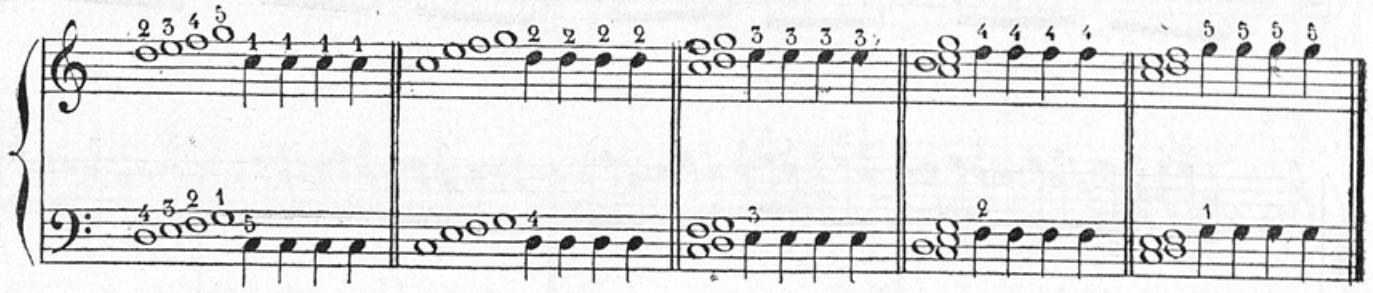
A FAIRE **DIX FOIS** CHACUN

---

Chaque main séparément d'abord, puis les deux mains ensemble. — Les quatre Rondes devront être *tenues* pendant que le doigt indiqué marquera les Noires.

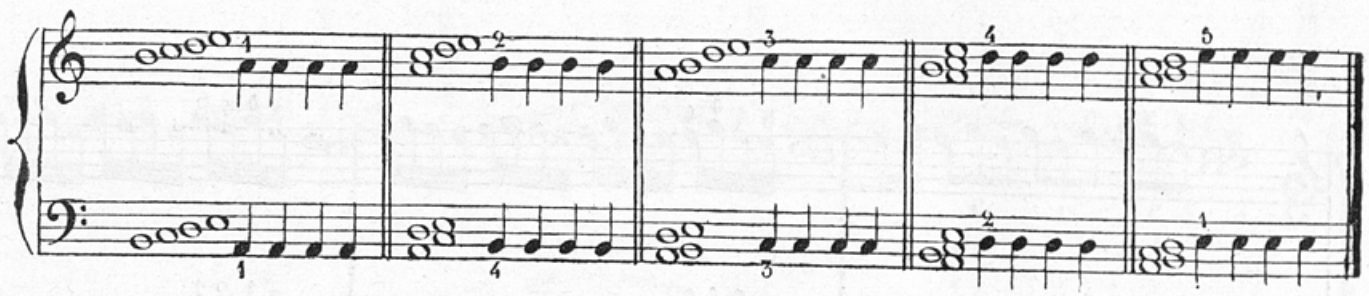
Faire le même exercice dans tous les Tons majeurs, en prenant les cinq premières notes de la Gamme.

**DO**
majeur



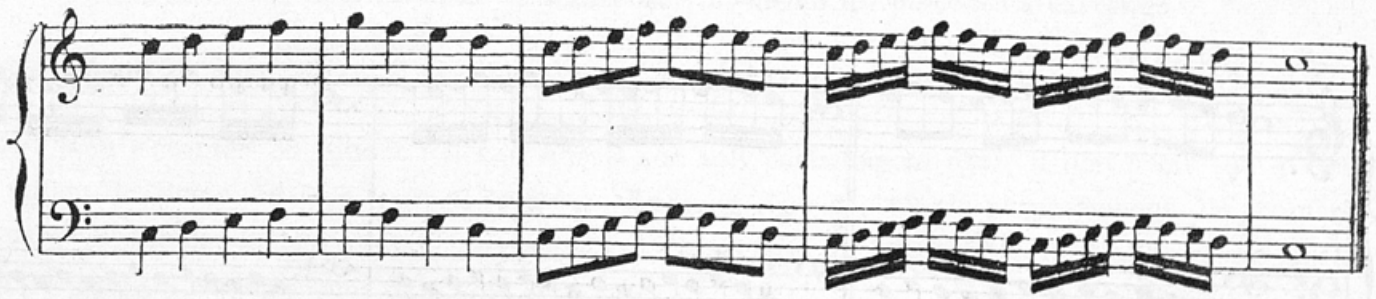
Même manière de travailler que le précédent. — A faire dans tous les Tons mineurs.

**LA**
mineur



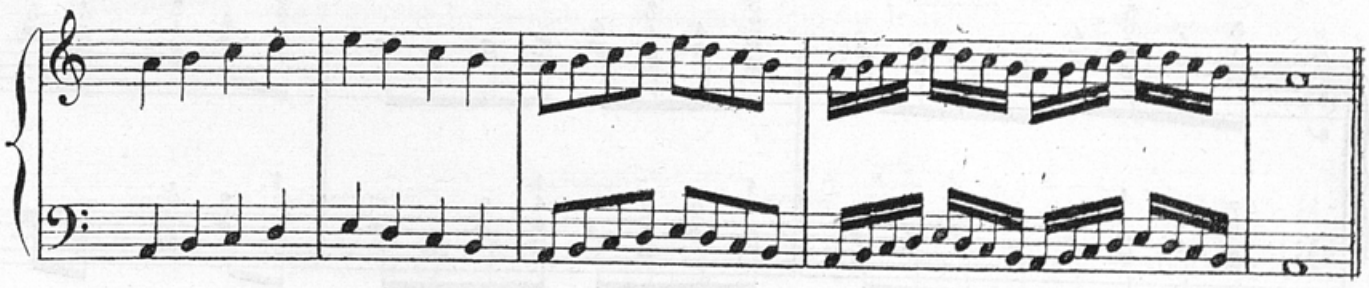
Faire le même exercice dans tous les Tons majeurs.

**DO**
majeur



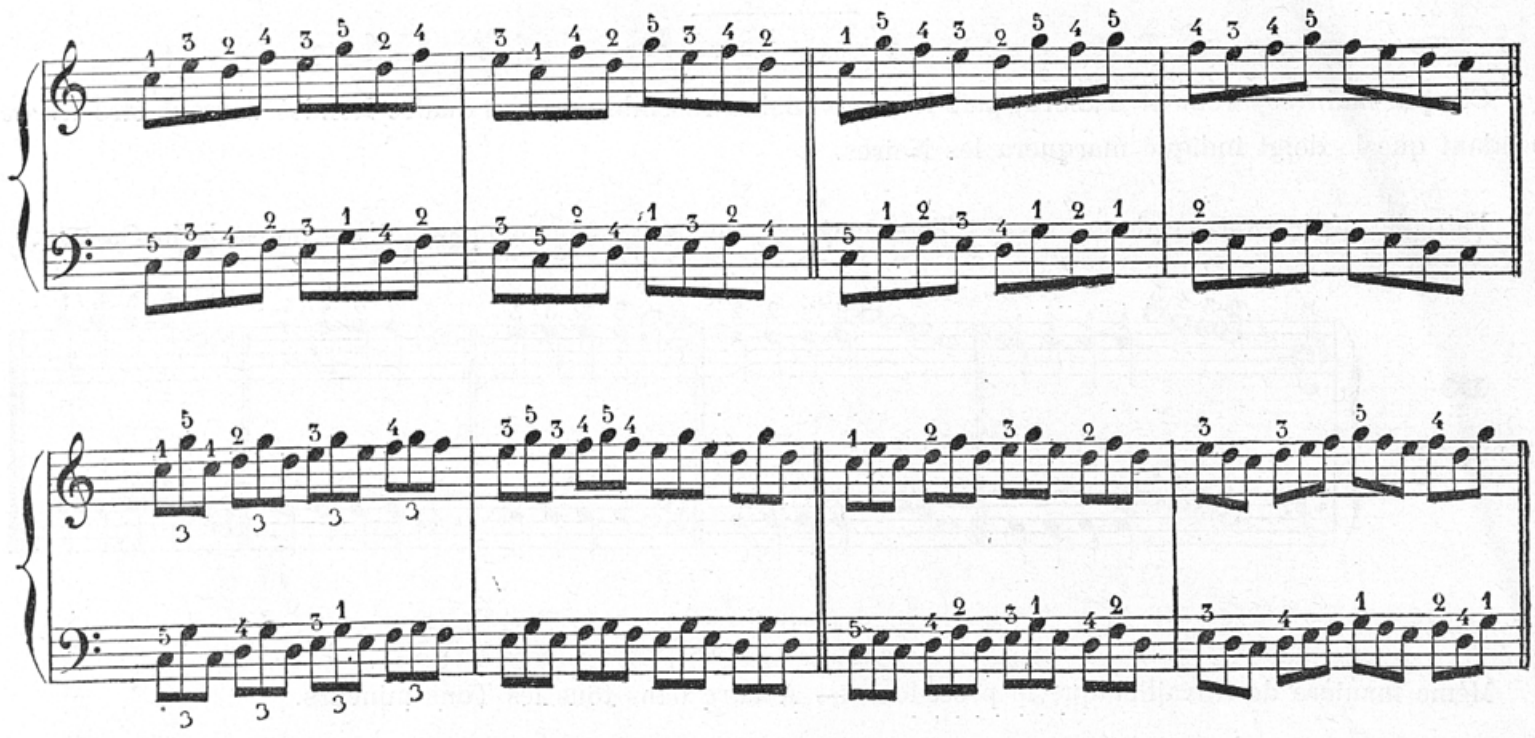
Faire le même exercice dans tous les Tons mineurs.

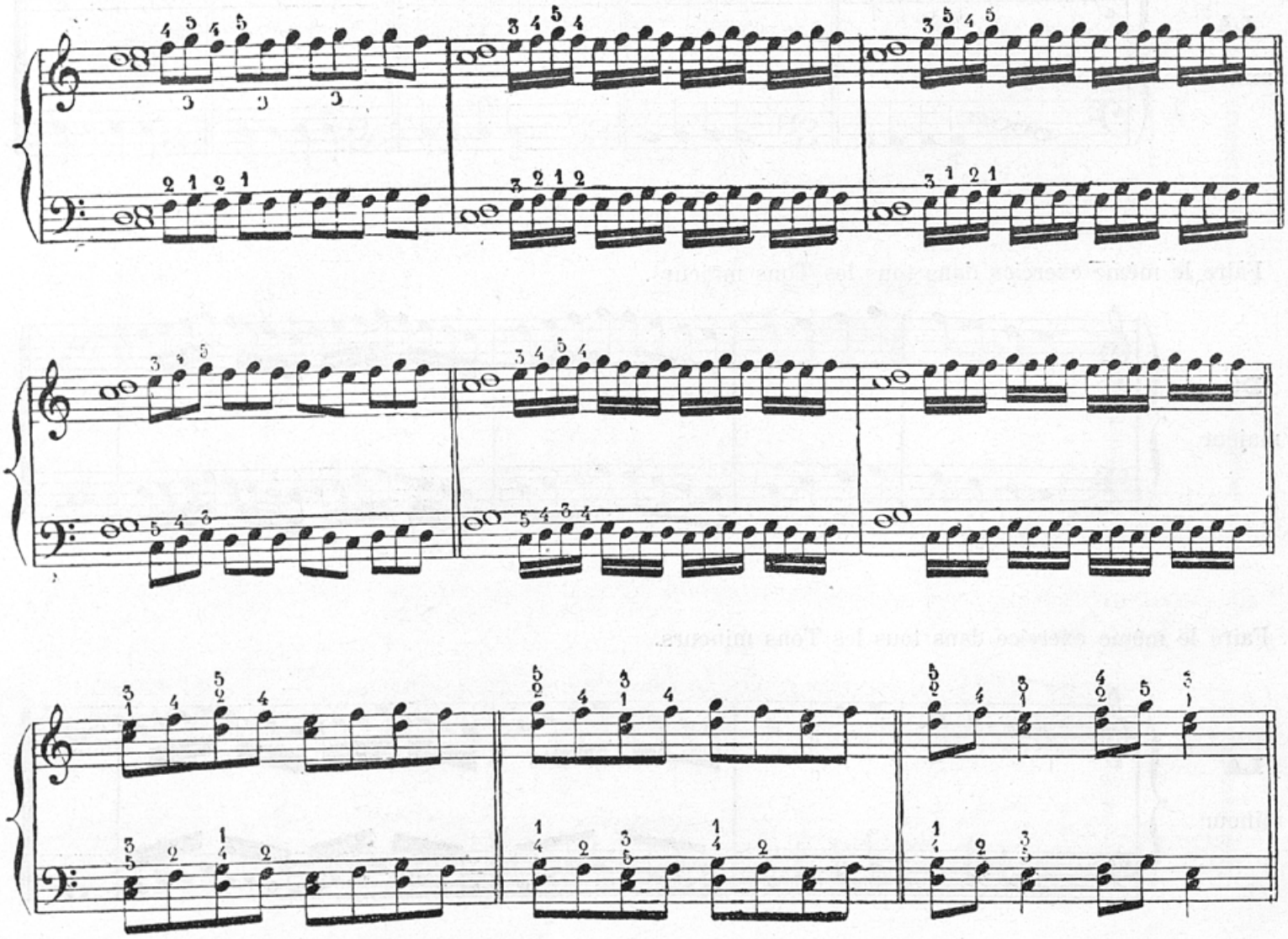
**LA**
mineur

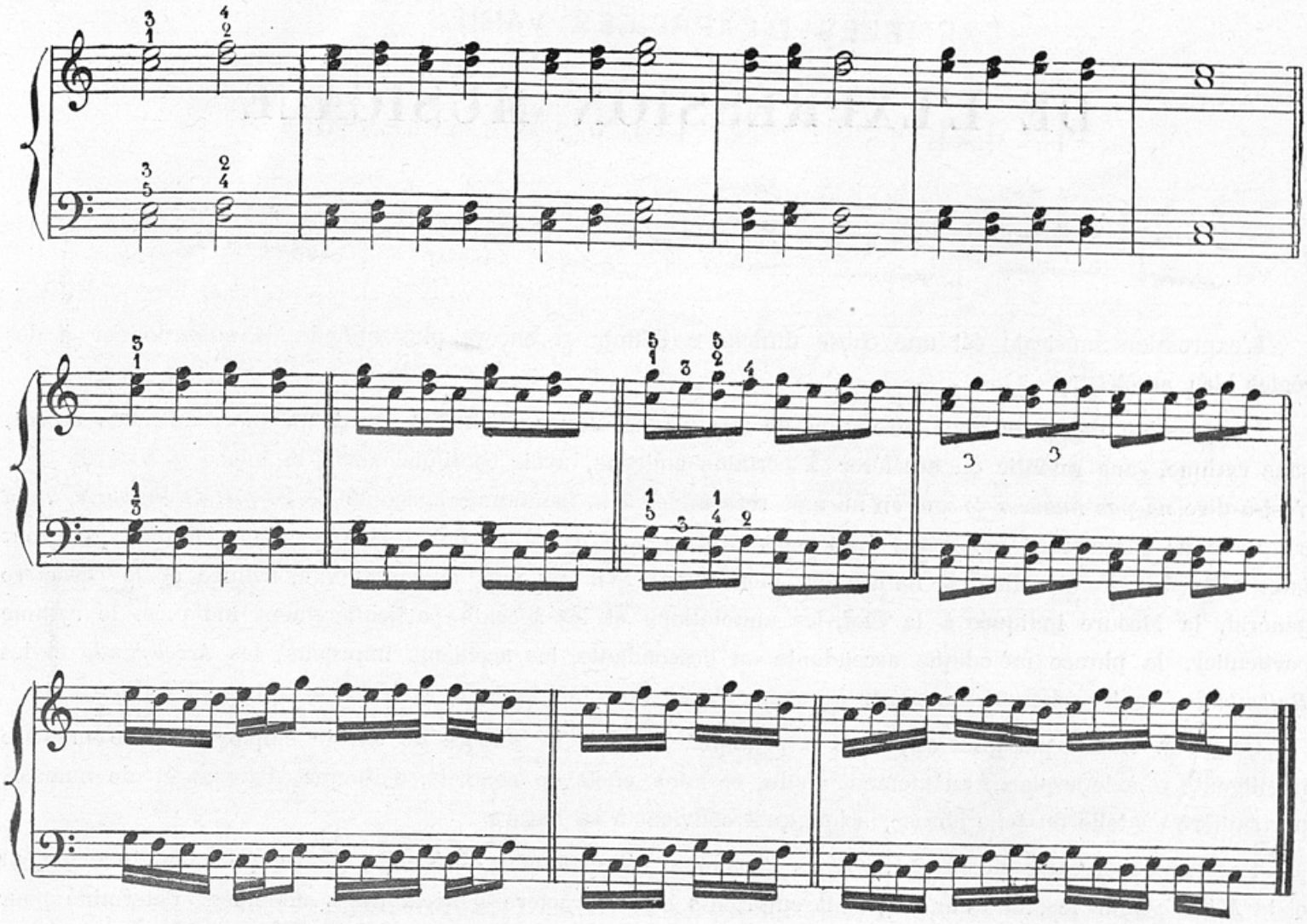


# EXEMPLES D'EXERCICES VARIÉS

A faire dans tous les Tons. — Il faut répéter plusieurs fois chaque Mesure.







Ces exemples d'exercices variés des cinq doigts peuvent être travaillés dans tous les Tons majeurs et mineurs. L'Élève pourra faire des devoirs écrits et transposer lui-même les précédents exercices.

Les 4es doigts étant les plus faibles, il faut les exercer davantage afin de les fortifier.

L'Élève doit bien s'écouter en jouant : il faut que le son soit parfaitement égal; il doit avoir soin d'être assis bien au milieu du Piano, ni trop haut ni trop bas. La main doit être placée naturellement, de manière que les doigts puissent tomber de leur propre impulsion, sans le secours du bras; il faut que la main soit *morte* pour ainsi dire; les doigts seuls doivent agir.

Le Pianiste qni peut jouer des cinq doigts, dans les mouvements les plus vifs, en plaçant une pièce de monnaie quelconque sur le milieu de la main sans qu'elle bouge et de même pour les Gammes, aura vaincu les plus grandes difficultés de mécanisme et possèdera une bonne tenue au Piano.

# DE L'EXPRESSION MUSICALE

L'expression musicale est une chose difficile à définir et encore plus difficile de subordonner à des règles bien arrêtées.

L'expression est pour ainsi dire l'âme de la Musique. Jouer méthodiquement un morceau sans accent, sans rythme, sans ralentir ou accélérer à certains endroits, avoir continuellement la même qualité de son, c'est-à-dire *ne pas nuancer le son*, en un mot ressembler à la monotonie agaçante de l'*orgue de Barbarie*, voilà ce que nous nommerons volontiers *jouer sans expression*. L'exécutant doit rechercher dans l'œuvre qu'il veut interpréter, en premier lieu, la nature du mouvement, s'il est plus ou moins vite, l'allure et le caractère général, la Mesure indiquée à la Clef, les annotations et les accents particulièrement indiqués, le rythme particulier, la phrase mélodique ascendante ou descendante, les accidents imprévus, les *Accelerando* et les *Rallentando*, toutes choses *nécessaires* à rendre l'exécution intéressante et communicative à l'auditeur.

Ce qu'on entend par goût est, dans la pratique, le style, la science de savoir employer d'une manière intelligente et à leur place, au moment voulu, certains effets de sonorité, d'attaque, d'accent et de nuances particulières à telle ou telle phrase, selon qu'il convient à sa nature.

Les deux morceaux que nous donnons ici comme récréations à l'Élève (le *Menuet* pour le Mode majeur et la *Mélodie* pour le Mode mineur), sont empreints d'un caractère général assez nettement déterminé pour pouvoir, à la lecture, saisir la nature d'interprétation qui leur convient.

Dès le commencement de l'étude du Clavier, il est absolument nécessaire d'inculquer à l'Élève le sentiment du rythme, de le familiariser avec les différentes Tonalités. La transposition du même morceau dans tous les Tons nous a semblé propre à développer chez l'Élève le sentiment tonal et modal, et à l'habituer dès le début à ne pas être effrayé à la vue de tel ou de tel morceau de Musique qui a plus ou moins de Dièzes ou de Bémols à la Clef.

La vulgarisation de la Musique a fait des progrès étonnants depuis quelque temps.

Nous sommes persuadé que le moment arrivera (et nous n'en sommes peut-être pas très éloignés) où la Musique entrera dans l'enseignement comme Art nécessaire à cultiver pour le développement de l'esprit et du cœur, et qu'alors on la dépouillera, dans les institutions, de ce faux titre : *Art d'agrément*.

C'est là une fausse dénomination. Aussi rencontre-t-on, en général, beaucoup plus de personnes jouant du Piano mécaniquement, avec la régularité d'une horloge remontée sonnant l'heure, qu'on en trouve réunissant les qualités d'expression unies à l'exécution.

A cet effet, nous appelons l'attention des Professeurs et des Élèves sur le traité d'*Expression musicale*, par M. Mathis Lussy, un livre utile entre tous.

Il appartient, du reste, au Professeur de guider l'Élève dans la bonne voie, de lui inculquer le goût de la bonne Musique, non celle seulement qui a pour horizon des combinaisons arithmétiques et de sonorités baroques, mais celle qui brille, dans la Musique sévère, par le sentiment élevé dans les grandes œuvres; et, pour la Musique légère, par la finesse, la délicatesse et la distinction. Lorsque tout le monde lira aussi facilement dans une œuvre musicale que dans n'importe quel livre, le but de ceux qui se sont dévoués à la propagation de l'Art musical sera atteint.

# PETIT MENUET

Tempo di Minuetto.

UT
maj.

*mf* *cresc.* *forte.*

SOL
maj.

RÉ
maj.

LA
maj.

MI
maj.

SI
maj.

FA♯
maj.

UT♯
maj.

FA
maj.

SI♭
maj.

MI♭
maj.

LA♭
maj.

RÉb
maj.

SOLb
maj.

UTb
maj.

# MÉLODIE

Andantino.

LA min.

MI min.

SI min.

FA♯
min.

UT♯
min.

SOL♯
min

RÉ♯
min.

LA♯
min

RÉ
min.

SOL
min

UT
min.

FA
min.

SI♭ min.

MI♭ min.

LA♭ min.

# CONSEILS GÉNÉRAUX

Afin d'éviter les mauvaises habitudes, dès le début, ainsi que pour arriver à bien jouer du Piano et à savoir déchiffrer, de bons principes élémentaires sont nécessaires.

A l'aide de cette Méthode, le Professeur pourra faire raisonner l'Élève sur les premières difficultés qu'il est chargé de lui aplanir. Il est difficile, — presque *impossible*, dirai-je, — de se corriger plus tard d'une série de mauvais principes inculqués.

Le grand secret d'apprendre à bien jouer du Piano est de se servir de ses doigts naturellement, sans raideur du bras ni du poignet;

Obtenir une bonne sonorité aussi bien en jouant *Piano* que *Forte*, pétrir, pour ainsi dire, la touche avec le gras de l'extrémité du doigt;

Éviter les brusques mouvements du coude;

Ne pas jouer des mains l'une après l'autre, ce qui produit un effet de Syncopes continuelles, détruit le rythme et, par conséquent, le vrai sentiment musical;

Je ne saurais assez insister sur le défaut de jouer des mains l'une après l'autre. Cela produit à l'auditeur l'effet du mal de mer : quelque chose l'agace, il se sent mal à l'aise, et c'est l'exécutant qui le fait souffrir de la sorte.

Apprendre à *jouer lentement* et à *déchiffrer lentement;*

Un de nos plus grands Maîtres, THALBERG, dans l'introduction de son ouvrage l'*Art du Chant appliqué au Piano*, a dit avec juste raison : « Il est plus difficile de jouer avec expression et une belle qualité de son un « morceau lent que n'importe quel morceau vif. »

Lorsqu'une difficulté de Mesure se présente, avoir bien soin de décomposer la Mesure;

Faire appel à ses facultés intellectuelles et raisonner la difficulté;

Lorsqu'il se présente un passage difficile pour les deux mains, le travailler chaque main *séparément* et *très lentement;*

Varier le plus possible les études de pur mécanisme des doigts, entre autres les exercices des cinq doigts, afin de bannir l'ennui du travail et d'en rompre la monotonie : c'est-à-dire multiplier les différentes façons d'exercer les doigts, pour les délier efficacement;

Faire beaucoup d'exercices du *4e doigt* de chaque main, ces doigts étant les plus faibles;

Finalement, le résultat d'un travail sérieusement et intelligemment fait doit être de pouvoir exécuter *tous les morceaux* de Musique des Maîtres de toutes les Écoles anciennes et modernes, avec le style, l'expression et la sonorité qui leur sont propres.