2. 31

COURS COMPLET

pour l'Enseignement

du Forte Piano

Conduisant progressivement

des Premiers Elémens

aux plus Grandes Difficultées.

Par Mme Louise Mlle

DE MONTGEROULT

PRIX 100f

BIBLIOTHEQUE ROYALE

à Paris

Chez Jouve et Cie Editeurs de Musique du Roi, au Mont d'Or, Rue St. Honoré N.° 123.

Propriété de l'Auteur. Déposé à la Librairie.

Gravé et Imprimé chez Marquerie frères. Rue St. Honoré, N.° 45.

TABLE
De la Troisième Partie.

ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES.

Numéros des Etudes.		ETUDES. Des deux mains.	De main droite.	De main gauche.	Page.
N° 71.	ETUDE des deux mains pour des doubles notes entremelées de notes simples	29e			1.
N° 72.	——— des deux mains pour rendre les doigts indépendant l'un de l'autre	30e			4.
N° 73.	——— des deux mains pour l'exécution des traits où la même note est répétée plusieurs fois de suite	31e			9.
N° 74.	——— de main gauche sur les octaves			17e	13.
N° 75.	——— des deux mains pour faire bien entendre le chant sur un accompagnement très obligé	32e			21.
N° 76.	——— des deux mains sur des octaves plaquées	33e			25.
N° 77.	——— des deux mains pour la chaleur de l'execution	34e			33.
N° 78.	——— de main gauche pour la croiser par-dessus la droite dans la vitesse			18e	39.
N° 79.	——— des deux mains Etude sur les demi-tons	35e			44.
N° 80.	——— de main gauche pour jouer avec facilité par-dessus la droite.			19e	51.
N° 81.	——— des deux mains, étude d'Arpegios et de Brisés	36e			55.
N° 82.	——— de main gauche pour rendre les doigts indépendants			20e	59.
N° 83.	——— des deux mains, pour les tierces et les sixtes	37e			63.
N° 84.	——— des deux mains pour bien jouer sans ornemens un chant expressif	38e			67.
N° 85.	——— de main droite pour la répétition de la même note par plusieurs doigts		27e		71.
N° 86.	——— de main gauche pour les tierces			21e	75.
N° 87.	——— de main droite sur les brisés et les doubles notes pointées		28e		78.
N° 88.	——— des deux mains pour leur donner de l'extension	39e			83.
N° 89.	——— des deux mains pour la difficulté du ton	40e			87.
N° 90.	——— de main droite sur un chant portant son accompagnement de la même main		29e		91.
N° 91.	——— de main droite pour lui donner la plus grande vitesse possible		30e		95.
N° 92.	——— des deux mains pour leur donner de l'extension	41e			100.
N° 93.	——— de main gauche pour que l'accompagnement soit indépendant du développement d'un chant large			22e	103.
N° 94.	——— de main gauche pour des suites de tierces dans un mouvement vif			23e	109.
N° 95.	——— de main droite pour la cadence du petit doigt		31e		113.
N° 96.	——— des deux mains pour un chant accompagné de toutes les notes composant son harmonie	42e			117.
N° 97.	——— des deux mains pour l'énergie du jeu	43e			121.
N° 98.	——— des deux mains pour mettre ensemble une longue suite de syncopes	44e			127.

Numéros des Etudes.		Des deux mains.	De main droite.	De main gauche.	Page.
N.º 99.	ETUDE des deux mains pour la difficulté de la mesure	45.e			131.
N.º 100.	——— des deux mains pour obtenir l'égalité des deux mains répétant le même trait dans un mouvement très vif	46.e			135.
N.º 101.	——— des deux mains pour la difficulté du ton	47.e			139.
N.º 102.	——— de main droite pour les doubles notes à différens intervalles		32.e		143.
N.º 103.	——— des deux mains pour l'accord des deux mains contrariées par le mouvement des parties	48.e			148.
N.º 104.	——— des deux mains pour la difficulté du ton dans un mouvement agité	49.e			154.
N.º 105.	——— des deux mains, pour mettre en action le nerf des deux mains	50.e			158.
N.º 106.	——— des deux mains qui doivent chacune faire une partie de chant et d'accompagnement	51.e			163.
N.º 107.	——— de main gauche pour lui donner de la rapidité dans un trait continu			24.e	168.
N.º 108.	——— des deux mains étude à quatre parties pour faire marcher les deux mains constamment ensemble en liant toujours	52.e			172.
N.º 109.	——— des deux mains pour faire le tremendo	53.e			175.
N.º 110.	——— des deux mains pour chanter d'un style large	54.e			182.
N.º 111.	——— des deux mains pour réunir l'expression à la vitesse	55.e			187.
N.º 112.	——— des deux mains sur les points d'orgue	56.e			192.
N.º 113.	——— des deux mains pour faire les appoggiatures et les co-ordonner avec la partie de main gauche	57.e			204.
N.º 114.	——— des deux mains pour l'emploi des pédales	58.e			210.

Premier thême varié dans le genre d'Handel 20 variations calculées de manière à exercer divers genres de difficultés pour les deux mains ..... 217.

2.e thême varié dans le genre d'Handel au nombre de 29 variations ..... 226.

3.e thême varié dans le genre d'Handel au nombre de 5 variations ..... 246.

Canon à la seconde ..... 252.

Fugue N.º 1 ..... 255.

Fugue N.º 2 ..... 261.

Fugue N.º 3 à deux sujets ..... 267.

Thême varié dans le genre moderne ..... 271.

Fantaisie ..... 283.

(Nota.) Les mouvemens de tous les morceaux de cet ouvrage ont été fixés d'après le Métronome de Maëlzel.

COURS COMPLET

pour l'Enseignement

DU FORTE PIANO

Troisième Partie

Contenant

44 *Etudes de difficultés progressives*, 3 *Thêmes variés dans le genre d'Handel*, 1 *Canon* et 3 *Fugues*, 1 *Thême varié dans le genre moderne*, 1 *Fantaisie*.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

PRIX 40f.

TROISIÈME PARTIE.

ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES.

N°. 71.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

29me. Etude des deux mains,

Pour des doubles notes entremêlées de notes simples.

OBSERVATIONS.

Le mélange des notes simples et des doubles notes, est d'une exécution difficile, lorsque ces dernières se trouvent placées à des distances inégales. Cette difficulté s'augmente encore lorsque, comme dans cette étude, le TEMS FORT de chaque mesure se trouve à contretems.

Le mélange des doubles notes employées en tierces, quartes, &c, a pour but de donner aux doigts une entière indépendance, en développant beaucoup de mouvemens divers.

L'Elève aura soin de porter tout le poids de la main sur la première des notes liées, et de laisser échapper la seconde. Les brisés de la main droite doivent être faits très-brillament, et les diverses parties de ce morceau distinctement articulées afin de lui conserver l'énergie qu'on a voulu y mettre.

N°.104= ♩. du Métronome de Maelzel.

F

tr tr tr

p

sf

p

Cres.

Mez.

Cres.

FF

Diminu.

tr

p

F

tr

p

sf.

Cres cen do

d.

g.

Dimin.

p

3.P.

N° 72.

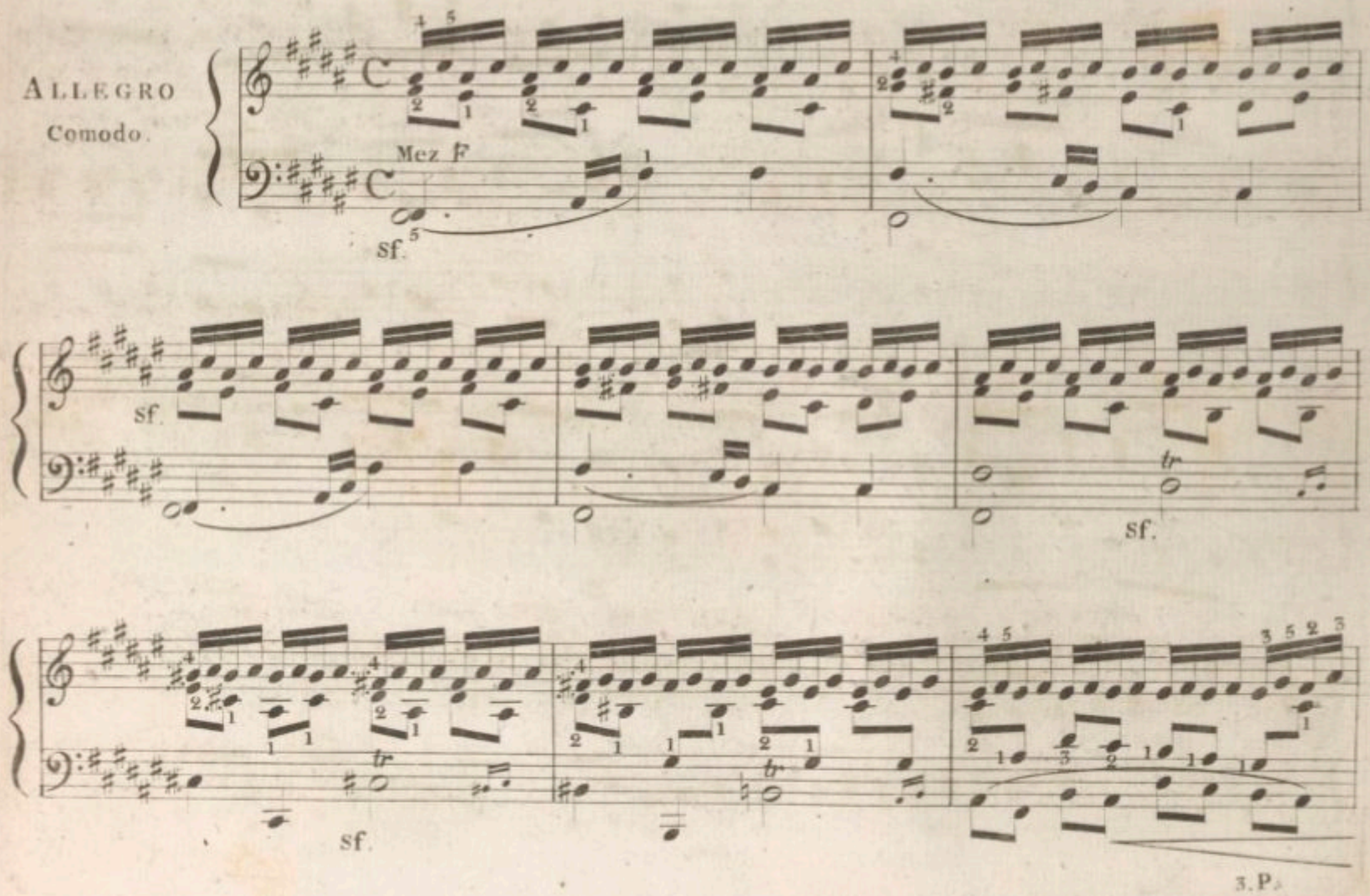
Etude de main droite.

Pour rendre les doigts indépendants l'un de l'autre.

OBSERVATIONS.

L'Etude que nous donnons ici fournira à l'élève les moyens de s'assurer que ses doigts ont acquis l'indépendance l'un de l'autre qui est nécessaire à une belle exécution : Ce succès sera prouvé s'il fait avec exactitude et facilité la double batterie de la main droite. Si la main se trouve dans un équilibre parfait, et que les doigts soient indépendants dans leurs mouvemens, chaque note sera frappée éxactement avec la note correspondante, et de la continuité de ce mouvement précis, résultera dans la main une élasticité qui en augmentera la force, la souplesse et tous les autres moyens d'exécution.

Pour que ces doubles batteries soient bien faites, elles doivent être liées et attaquées avec fermeté; elles se prêteront alors à toutes les nuances indiquées par le caractère de la musique; mais les mains trop petites pour soutenir l'octave ne pourroient jouer ce genre de trait qu'en le sautillant, ce qui lui feroit perdre son intention comme musique, et comme étude toute l'utilité que l'élève pourrait en retirer.



F Dimin.

Cres - - - - - - - - cen -

- - - - - - - - do. F

Dimin.

p

Cres - - - - cen - do.

F

Dimin.

sf

Mez F

Cres - - cen - - do.

F

Cres - - -

- - - cen - - - do

F

sf

Dimin.

sf.

sf. sf. Cal.

p

sf. tr sf. tr

sf tr tr tr

sf Di - - - - min.

F p

sf. sf.

sf. Cres - - - cen - - - do. *F*

p

Cres - cen - do. *F* Dimin.

p

Calando.

N°. 73.

31me. Etude des deux mains.

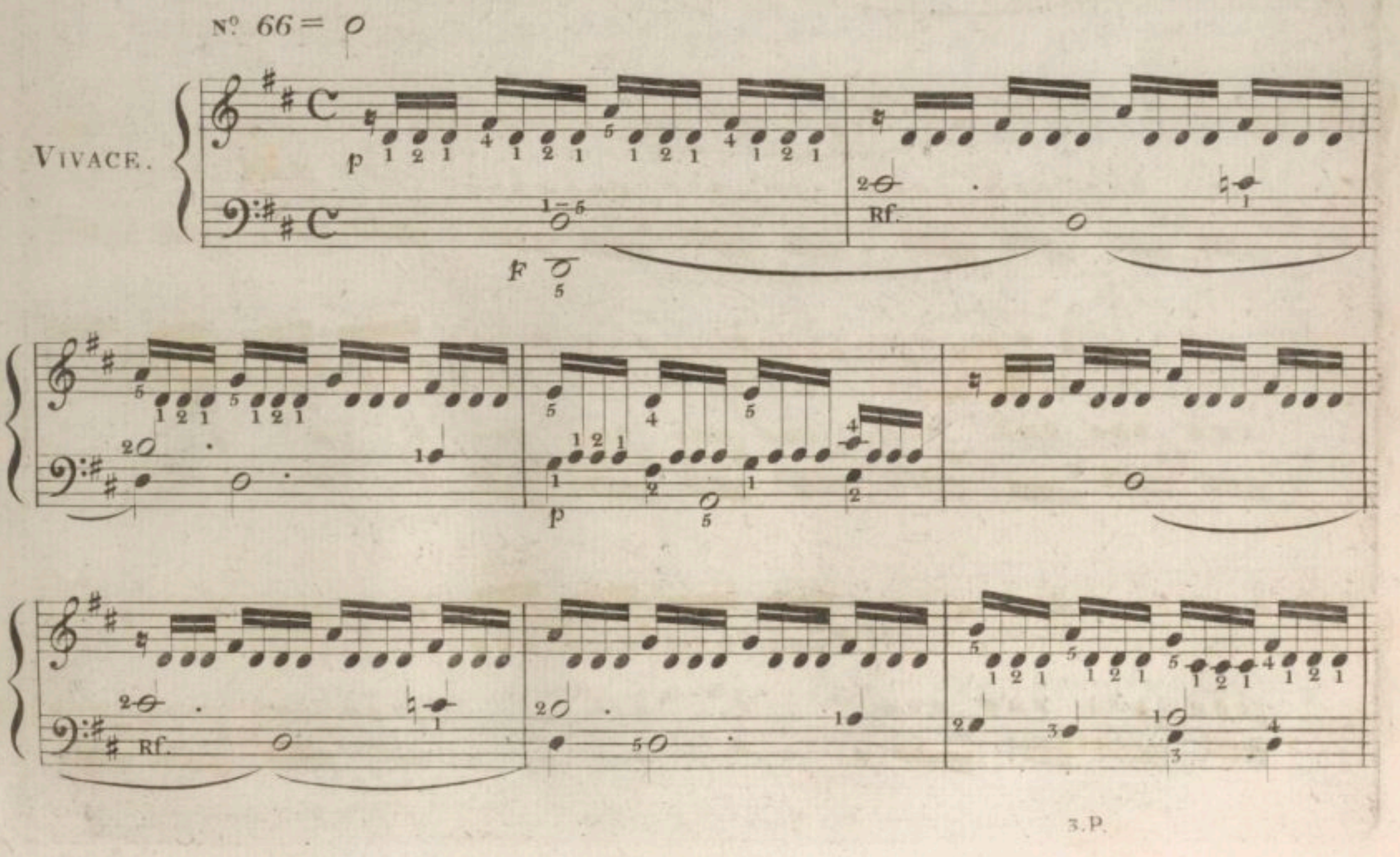
Pour l'exécution des traits où la même note est répétée plusieurs fois de suite.

Observations.

Cette espèce de traits se trouve rarement dans la musique de Piano des bons Auteurs; il suffit néanmoins qu'elle forme une difficulté particulière et bien caractérisée, pour qu'on ait cru devoir la traiter dans cet ouvrage; d'ailleurs il sera très utile à l'élève de l'avoir surmontée, s'il se propose d'accompagner sur la partition, parcequ'il l'y rencontrera fréquemment.

Les mêmes notes se suivant dans un mouvement vif, doivent être touchées successivement par deux ou plusieurs doigts. Le morceau suivant ne présente la répétition que de trois notes, pour accoutumer l'élève à cette difficulté qui sera plus développée dans l'étude N°. 85. L'exécution de ces notes répétées, n'est qu'une sorte de routine mécanique qui consiste à lever avec prestesse chaque doigt qui frappe la touche, afin de faire place à celui qui la frappe après. Pour que la note soit parfaitement nette, il faut la toucher, non avec une dureté qui deviendrait lourdeur, mais d'un tact fin et léger que l'on obtiendra en retirant promptement sous la main, le doigt qui aura touché la note.

Les Basses principales de cette étude doivent être bien articulées, afin de lui conserver le développement qu'on a essayé de lui donner d'un morceau d'orchestre.



p

Cres - - - - - - cen - - - - - -

- do FF

Mez F.

Dimin.

p

p

sf.

Cres cen do

Mez F.

Poco F.

Sotto voce.

Poco F.

Espressivo.

Sforzando.

sf.

sf.

p

sf.

sf.

pp

sf.

Mez F.

Cres.

sf.

p

sf.

Più F.

p

F

Ca - - lan - - do.

Cres - - -

- - - - cen - - - -

- - - do.

FF

Ca - - lan - - - do.

Sempre.

p

Cres - - cen - - - do.

Dimin.

Per - den - do - si

F

3.P.

N°. 74.

17me. Etude de main gauche,

Sur les Octaves.

BIBLIOTHEQUE ROYALE

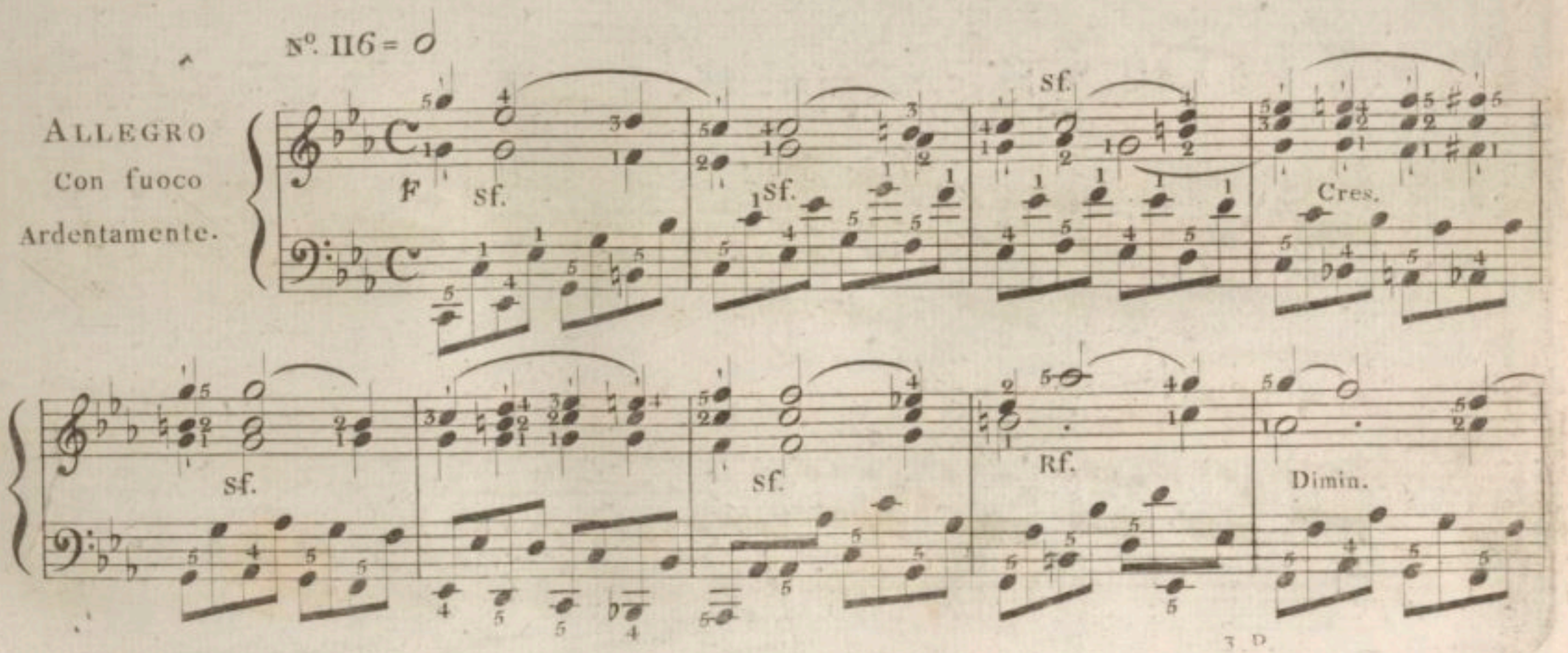
OBSERVATIONS.

En tête du second exercice de la suite N°. 7, de la Ire. partie de cet ouvrage, nous avons fait observer que dans les traits d'octaves fort prolongés, l'emploi alternatif du 4e. et du 5e. doigt pour la note superieure de l'octave à la main droite, et pour la note inferieure à la main gauche, était de beaucoup préférable à l'usage du petit doigt seulement, parceque le doigt qui alterne étant prêt d'avance à toucher la note, il en resulte une succession de sons mieux ménagée, et plus de facilité pour en maitriser la vibration. L'Etude suivante est composée pour fournir à l'élève le moyen de faire une utile application de cette manière de doigter, la quelle devient indispensable à cette basse pour qu'elle concourre, comme elle doit le faire, à l'intention du chant.

Tous les chants soutenus doivent être joués d'un style large. On peut en faire l'application à deux passages de ce morceau. Pour leur donner la couleur qui leur convient, l'élève ne les assujetira pas à une mesure rigoureuse, et tandis que la main gauche la maintiendra au contraire très exactement, la droite pourra anticiper sur la mesure suivante; mais toujours sans exagération. La batterie d'accompagnement qui est sous le chant, sera fondue dans l'harmonie, à l'aide d'un balancement égal de la main.

Dans les imitations qui commencent la seconde réprise de ce morceau, l'élève aura soin d'accentuer plus fortement la répétition du sujet, pour la faire distinguer dans chaque partie.

Il est indispensable pour l'élève de ne jouer cette étude que très lentement, jusqu'à ce que sa main gauche soit assez fortifiée pour l'achever sans fatigue, et en liant le plus possible l'une à l'autre toutes les octaves de la basse.



Rf. Rf. sf. p

p Cres -

cen - - - - - do. F

FF tr tr tr

Con anima.

Mez F.

3 p

tr

F

sf. sf. sf. sf.

FF FF FF

Molto legato.

pp Cres - - - - - cen - - - - - do. F

FF

Di - mi - nu - en - do. p

3. p.

F

Mez F.

Cres - - - - -

-cen - do F.

Molto Espressivo.

FF

Mez F.

Cres - cen - do.

Dolce.

Energico.

FF

1ª. Volta.

2ª Volta.

F

Rf.

Cres.

F

FF

Dimin.

Mezzo F.

F

3. P.

Dimin.

F

F

FP

p

Cres - - - - - cen - - - -

- - - - do.

F

p

Cres - - - - - cen - - - - do.

F

sf.

1sf.

FF

tr

tr

tr

3.P.

Cantante ed Energico.

Mez F.

sf.

sf.

tr

Sf.

Mez F

Cres - - - - cen - - - - - - do

Sotto voce.

sf. p

Man - - - - - can - - do.

sf. sf.

Cres - cen - do. F Cres - cen - do. F Più F.

p sf. sf. sf. sf. sf. sf. p

pp pp

3. P.

Cres - - - - - cen - - - - - do. F

Sempre più F.

FF

Decres cen do.

p

p

Cres - - - cendo F.

FF

- Dimin - - nu - - en - - do.

p

p

F

3.P.

BIBLIOTHEQUE ROYALE

N°. 75.

32me. Etude des deux mains.

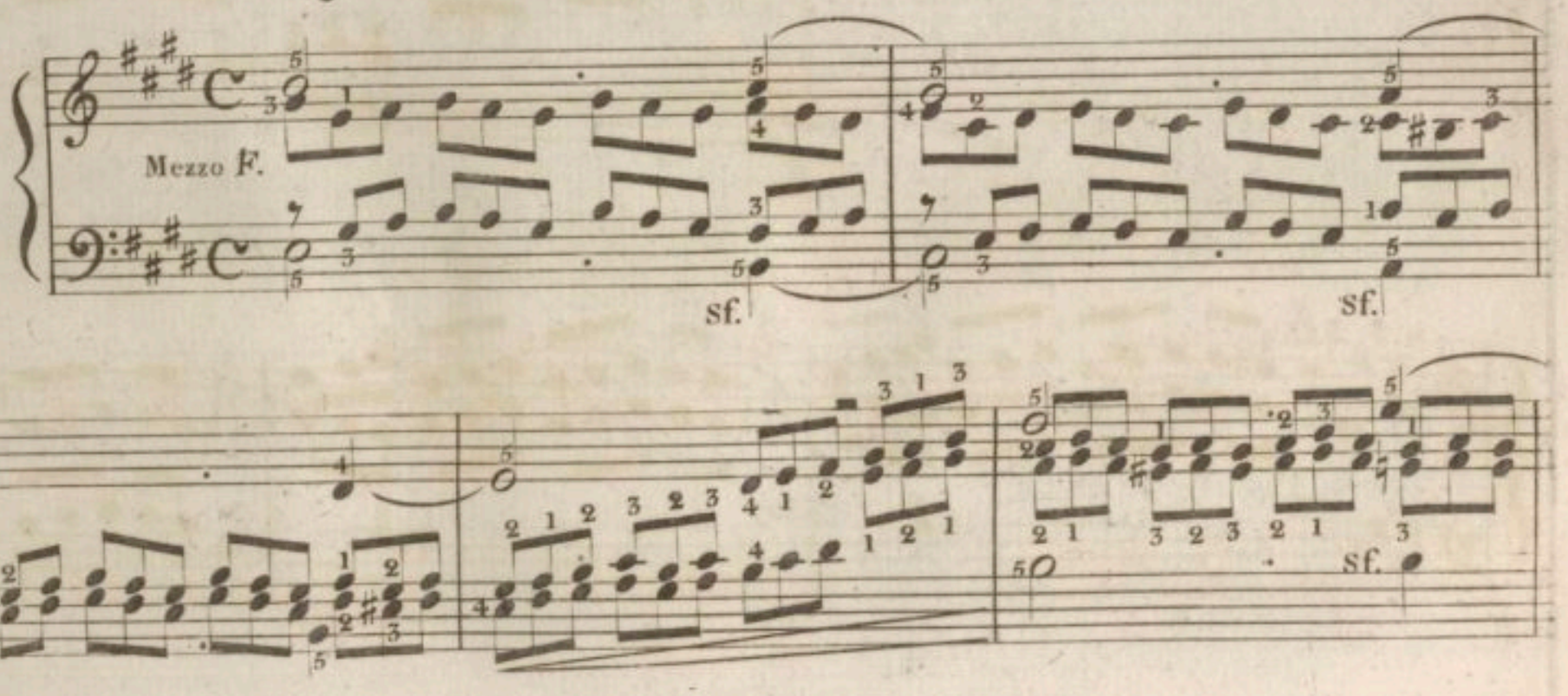
Pour faire bien entendre le chant sur un accompagnement très obligé.

Observations.

Il y a plusieurs parties chantantes sur le Forte-Piano, puisque les deux mains peuvent exécuter quatre parties et quelquefois davantage; mais alors la main qui joue un chant et son accompagnement a bien moins de ressources pour exprimer ce chant avec un ou deux doigts que si elle les y employait tous. Il n'en faut pas moins que les notes chantantes soient soutenues, liées l'une à l'autre, distinctement entendues et embellies de l'expression que l'intention du morceau indique. Telles sont les difficultés que présente cette étude: les mains font chacune deux parties dans lesquelles le chant d'une part, et la basse fondamentale de l'autre, doivent être les plus distinctes; mais comme l'anticipation d'une mesure sur l'autre n'est pas possible ici, pour ajouter à l'intention large du chant, il doit être exprimé, non seulement avec le doigt qui le joue, mais aussi par la concordance des deux parties intermédiaires d'accompagnement.

Il y faudra éviter la tendance qu'ont tous les commençants à précipiter les premières notes dans les triolets, et pour cela étudier lentement, et faire marcher ensemble avec exactitude et sans tiraillement, les deux secondes parties, de chaque main, jusqu'au point où sûr de leur égalité, on pourra presser ou retarder ces parties, pour donner à l'expression du morceau la couleur qui lui est propre. Les doigts seront tenus rassemblés et feront peu de mouvemens pour que les parties intermédiaires soient liées autant que possible. Ces parties seront jouées MEZZO FORTE. Le chant et la basse doivent seuls se détacher de l'ensemble de l'harmonie.

N° 69 = 𝅗𝅥 Largamente e sempre legato.



sf. p

sf. sf.

F

sf. sf.

sf.

Scemendo.

Più F

sf.

F

Scemendo..

Ritar - - den - - do.

sf.

sf.

sf.

sf. sf. sf. sf.

Poco F.

sf.

Ptu F.

F

Ritardendo. e P.

sf.

sf.

Rf.

Rf. Ritard.

Rinf

Mez F

Rinf

Mez F

Rinf

Smor - - zan - - do.

3.P.

N°. 76.

33.me Etude des deux mains.

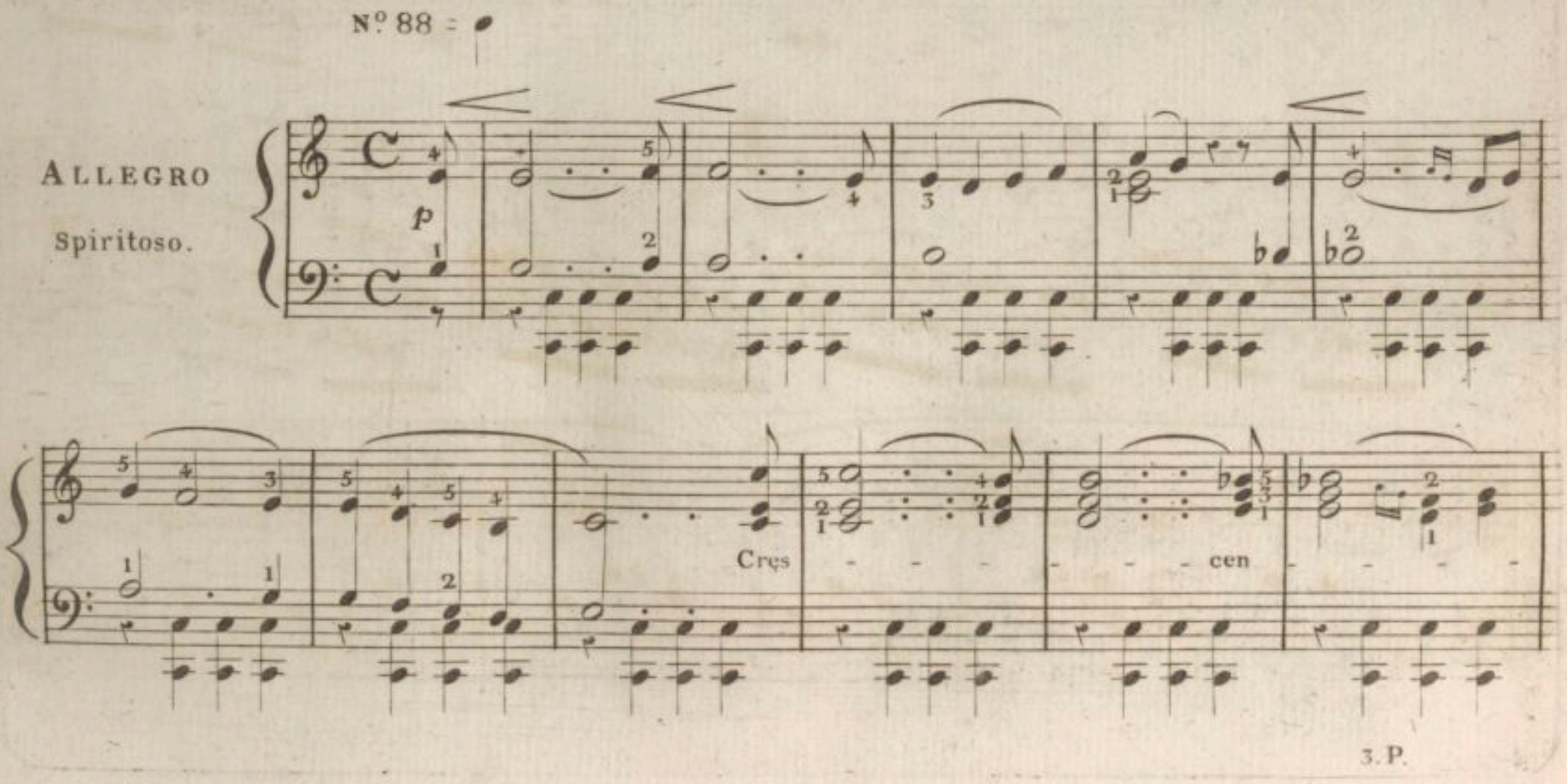
Sur les octaves plaquées.

OBSERVATIONS.

L'élève aura étudié, comme nous l'y avons invité la 7.me suite d'exercices sur les octaves, comprenant les octaves en batterie et les octaves plaquées. Il sera bon de répéter ce travail avant de passer à l'étude suivante dont les octaves plaquées sont le principal sujet. L'exécution de celles-ci differe des premières, en ce qu'il faut que la main tombe d'un seul mouvement sur les deux notes à la fois, tandis que les octaves en batterie se font successivement à l'aide d'un balancement de la main. Pour les octaves plaquées, il faut soigneusement éviter que le mouvement n'ait lieu par l'effet de la contraction des nerfs du bras; il doit partir du poignet seulement, et avec une grande souplesse. Lorsque les octaves tiennent la place du chant, il est nécessaire, afin qu'elles se suivent de la manière la plus liée possible, de doigter la partie supérieure de la main droite, et la partie grave de la main gauche, en se servant alternativement des 4.mes et 5.mes doigts et pour cela, l'on doit faire souvent passer le 4.me doigt par dessus le 5.me à la main droite, et le 5.me dessous le 4.me à la main gauche. Nous avons entretenu l'élève de cette manière de doigter dans la 5.me suite d'exercices avant les N.os 29 et 30. Nous l'engageons à revoir nos observations.

Le chant de l'étude suivante doit être joué largement, et l'expression douce et gracieuse dont il est susceptible, ne doit en rien altérer l'exactitude de la mesure.

Consultez la 5.me suite



- do.

p

F

FF

FF

p

Cantante ed espressivo.

Cres - - - cen - - - - - - do. *f*

Decres - cen - do. *p*

Più *f*

ff

Mezzo voce.

Espressivo.

p *FF* Mez. *F*

FF Mez *F*

sf. sf. sf.

FF *p* *FF*

I^ma 2da

Cantante largamente.

Mezzo voce. *p*

Piu *F* Dimi.

p pp

FF

F

Grandioso.

sf.

F

Cantante.

Mez. voce.

sf.

Cres - - - cen - - do.

F

Dimi.

pp

Dimi.

sf.

2p

sf.

3.P.

sf.

F

FF

p

p

Sf.

Dimi.

p

Largamente.

Sfz.

Sfz

f

Mez.

Sfz.

FF

ff

ff

p Cantante.

sf.

sf.

sf.

ff

p

ff

p

3. P.

N.° 77.

34.me Etude des deux mains.

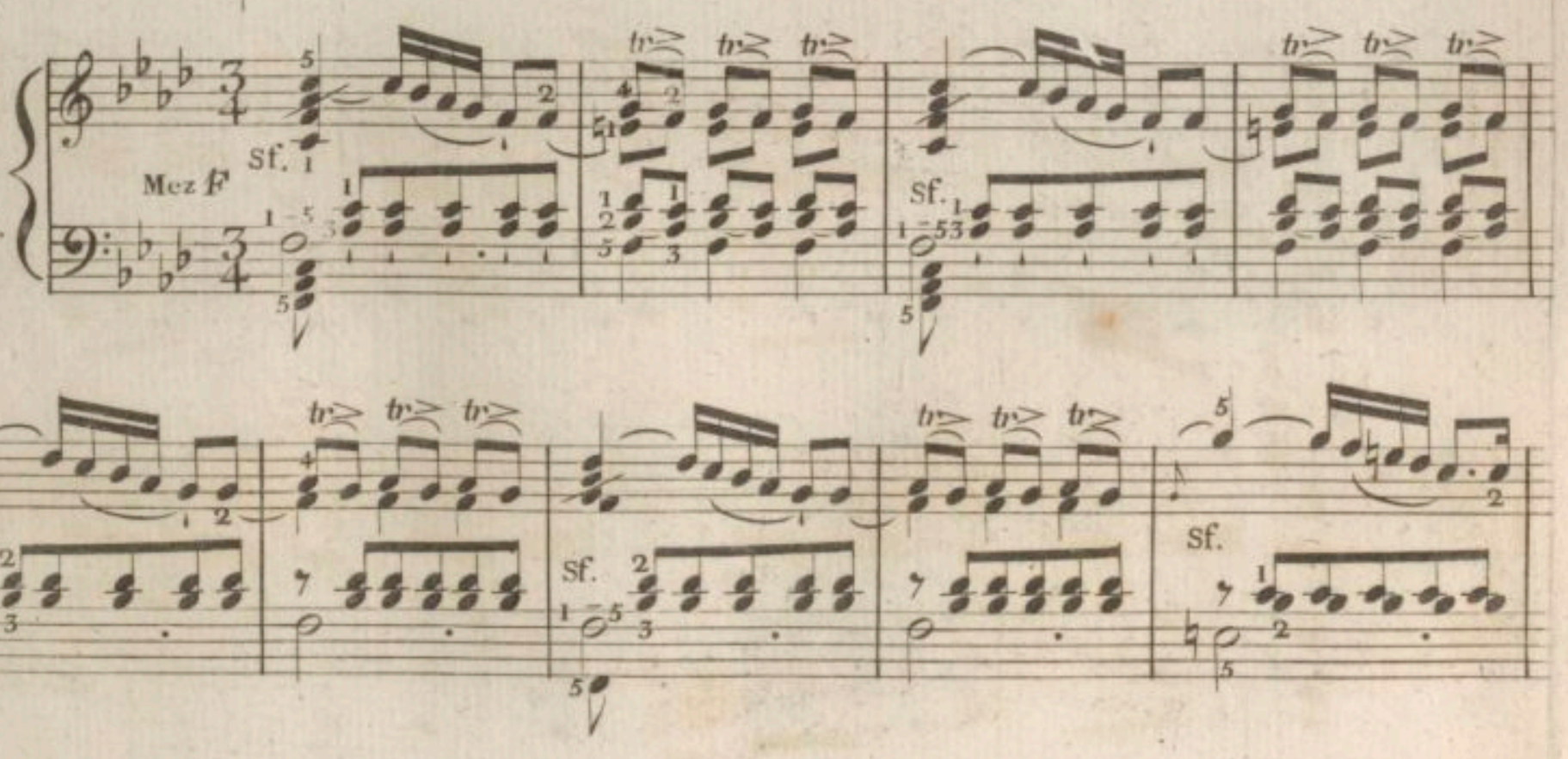
Pour la chaleur de l'exécution.

OBSERVATIONS.

Une des erreurs les plus ordinaires dans les personnes qui cultivent la musique est de croire qu'une extrême rapidité d'exécution est de la chaleur, ou que du moins elle peut la suppléer. Si l'on réflechit un moment aux effets qu'on doit obtenir d'une chaleur véritable, on sentira combien peu la rapidité peut en tenir lieu celle-ci commence et finit un morceau de musique avec des moyens et un mouvement semblables tandis que pour animer et entrainer il faut une progression croissante dans les moyens qu'on employe, car l'exécution la plus chaude perdrait beaucoup de son effet si elle ne savait que se soutenir, et non s'augmenter pendant la durée d'un morceau; l'artiste habile pour se ménager des ressources, n'expose d'abord que le degré de chaleur que la musique porte avec elle, puis il l'anime et la colore toujours davantage, et en cela il est aidé par le compositeur, si la musique est bien faite. Celle du genre du morceau suivant offre souvent des phrases d'un chant large et passioné, s'il y a quelque difficulté à leur conserver ce caractère au milieu de traits brillants et agités, on sentira alors de quelle ressource sont les phrases expressives, pour faire valoir la chaleur d'exécution qui leur succède.

Lorsque le mot RALENTANDO se trouve employé dans ce genre de musique, il ne faut l'entendre que comme une légère alteration dans la mesure, et non un ralentissement marqué, lequel dégénère en affectation et dénature le caractère du morceau.

Nous conseillons aux personnes dont la main a de l'étendue, de s'appliquer à tenir pendant toute leur valeur les blanches que des doubles croches accompagnent.

N° 152 = 

f

Dimin.

sf.

f

Mez. f

Più f

ff

Mez. f

Cres.

f

Sf.

Dimi.

Cres - - cen - - do.

f

Dimi - - nuen - - do.

Cres.

Mezza voce con anima.

do.

Sempre.

Crescendo.

f

p

Dolce ed appussionato.

Con amore.

sf.

Ralentando poco.

sf. sf. sf. sf. Più F

ff p cres. cen

ff Mez. F

do.

Dolce e legato.

Con molto anima.

Cres - cen - do.

Legatissimo.

Dimi.

Più F

Rf.

Rf.

Cres.

FF

sf. sf.

sf. sf. Più f f

sf. sf. sf. f

sf. p f

p ff pp f

3. P.

N.° 78.

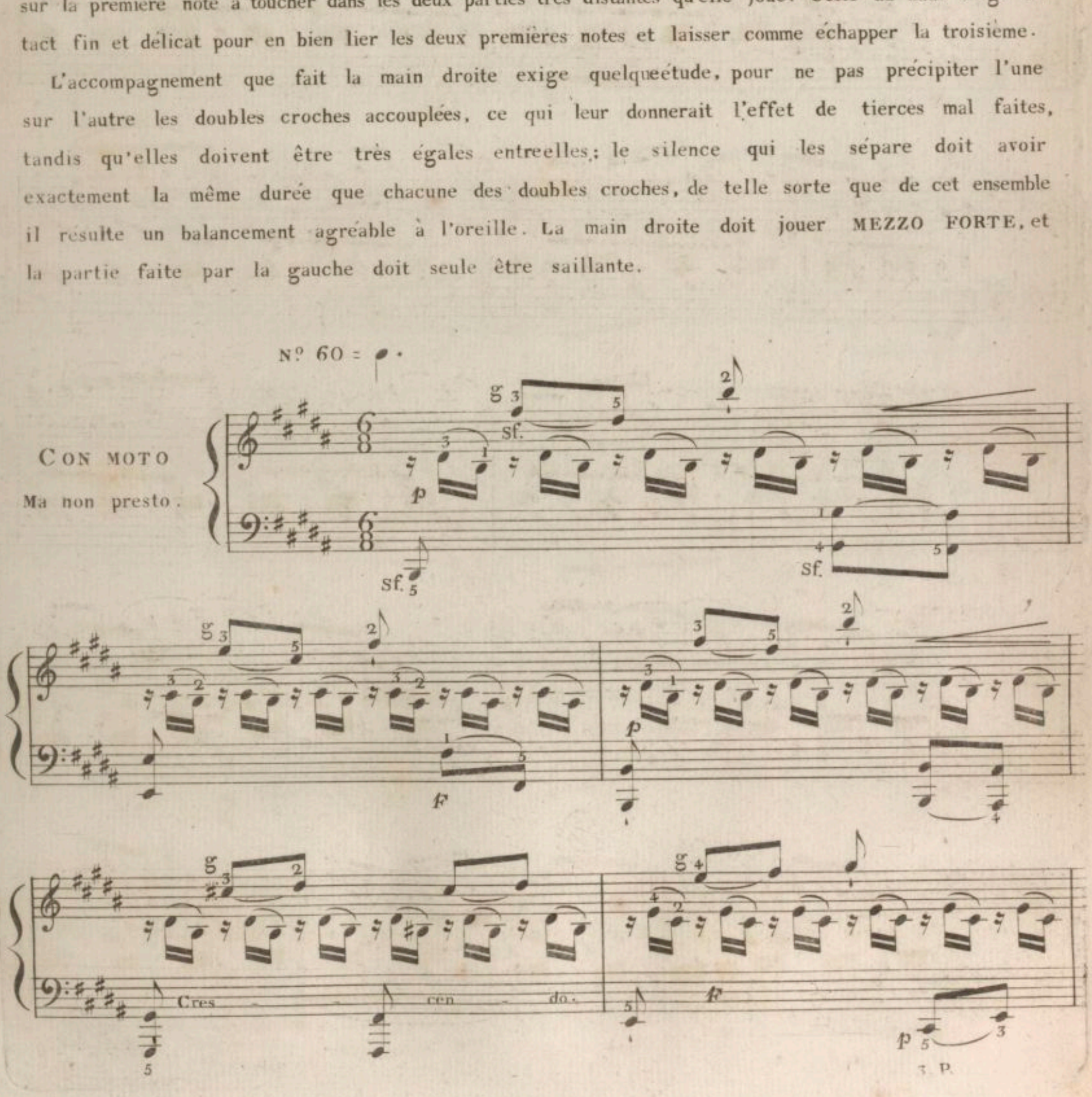
18.me Étude de main gauche.

Pour la croiser par-dessus la droite dans la vitesse.

OBSERVATIONS.

Cette étude est composée pour accoutumer la main gauche à se transporter rapidement à une grande distance, en atteignant avec justesse les notes qu'elle doit toucher. La vitesse du mouvement ne doit point causer de précipitation dans la partie croisée de la main gauche; elle se posera sans effort et sans dureté sur la première note à toucher dans les deux parties très distantes qu'elle joue. Celle du haut exige un tact fin et délicat pour en bien lier les deux premières notes et laisser comme échapper la troisième.

L'accompagnement que fait la main droite exige quelqueétude, pour ne pas précipiter l'une sur l'autre les doubles croches accouplées, ce qui leur donnerait l'effet de tierces mal faites, tandis qu'elles doivent être très égales entreelles; le silence qui les sépare doit avoir exactement la même durée que chacune des doubles croches, de telle sorte que de cet ensemble il résulte un balancement agréable à l'oreille. La main droite doit jouer MEZZO FORTE, et la partie faite par la gauche doit seule être saillante.



sf.

sf.

Rf.

sf.

Più *F*

p

Cres

cen - do.

pp

F

sf.

Dimi.

sf.

sf.

Dimi.

F

F

Dimi.

sf.

p
g
p
sf.
sf.
Cres - - - cen - do.
f
p
f
sf
p
g
sf.
sf.
p

g

pp

Mez.F

Più F

p

Cres - - - cen - do.

F

Mez.F

Rf.

Cres - - cen - - do.

p

3.P.

N°. 79.

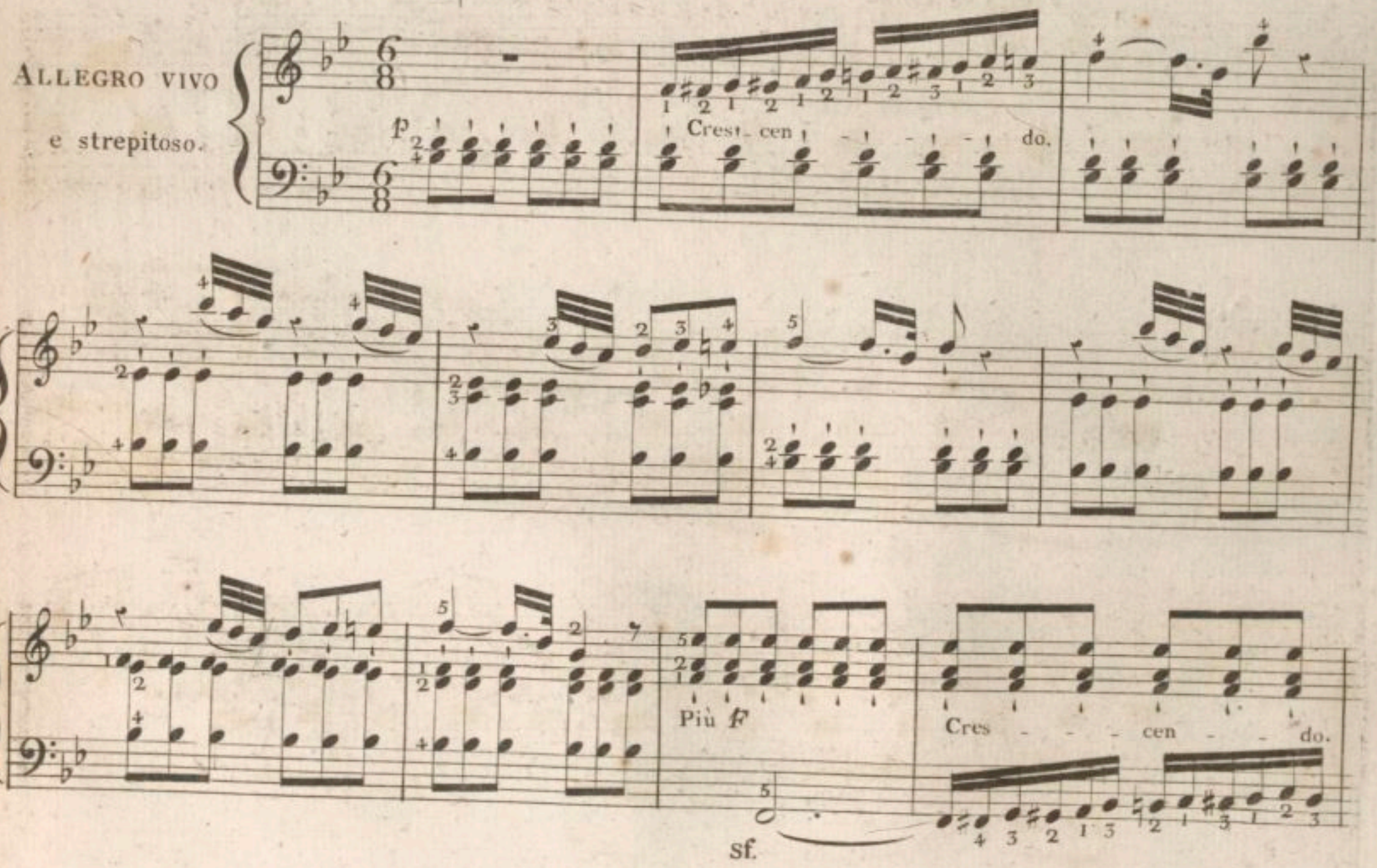
35me. Etude des deux mains.

Etude sur les demi tons.

OBSERVATIONS.

L'élève aura trouvé dans la première partie de cet ouvrage, des exercices de demi-tons. Il appliquera le résultat de son travail à l'étude suivante, ou cette espèce de difficulté est présentée sous différentes formes. Elle ne sera complettement vaincue que lorsque le mouvement des doigts aura acquis assez d'égalité pour passer facilement, avec un jeu très lié, des touches blanches aux touches noires. Cette étude fournira aussi à l'élève l'occasion de s'exercer à faire des tierces et des accords très égaux. et très détaches. Tous les passages de demi tons doivent être faits CRESCENDO, en commençant du très PIANO jusqu'au FORTE. Cette gradation, pour être parfaitement observée, comme l'effet du morceau l'exige, sera le sujet d'un travail utile.

N° 112 = ♩.



sf.

sf.

Cres _cen -

F

Dimi.

Cres - cen - - do.

F

Dimi.

Sf.

Cres - - cen - - do.

sf

Cres - cen - do.

d

ff

.Dimin.

sf.

d

F

p

Cres.

Sf.

Con espressione.

p

F

Piu F

Rf.

F

FF

Cres-cen-do.

Mez. *F*

FF

Dimi.

Mez. *F*

sf.

F

Cres.

F

Dimin.

F

Mez. F

Cres

cen - - - do.

F FF

N.° 80.

BIBL. ROYALE

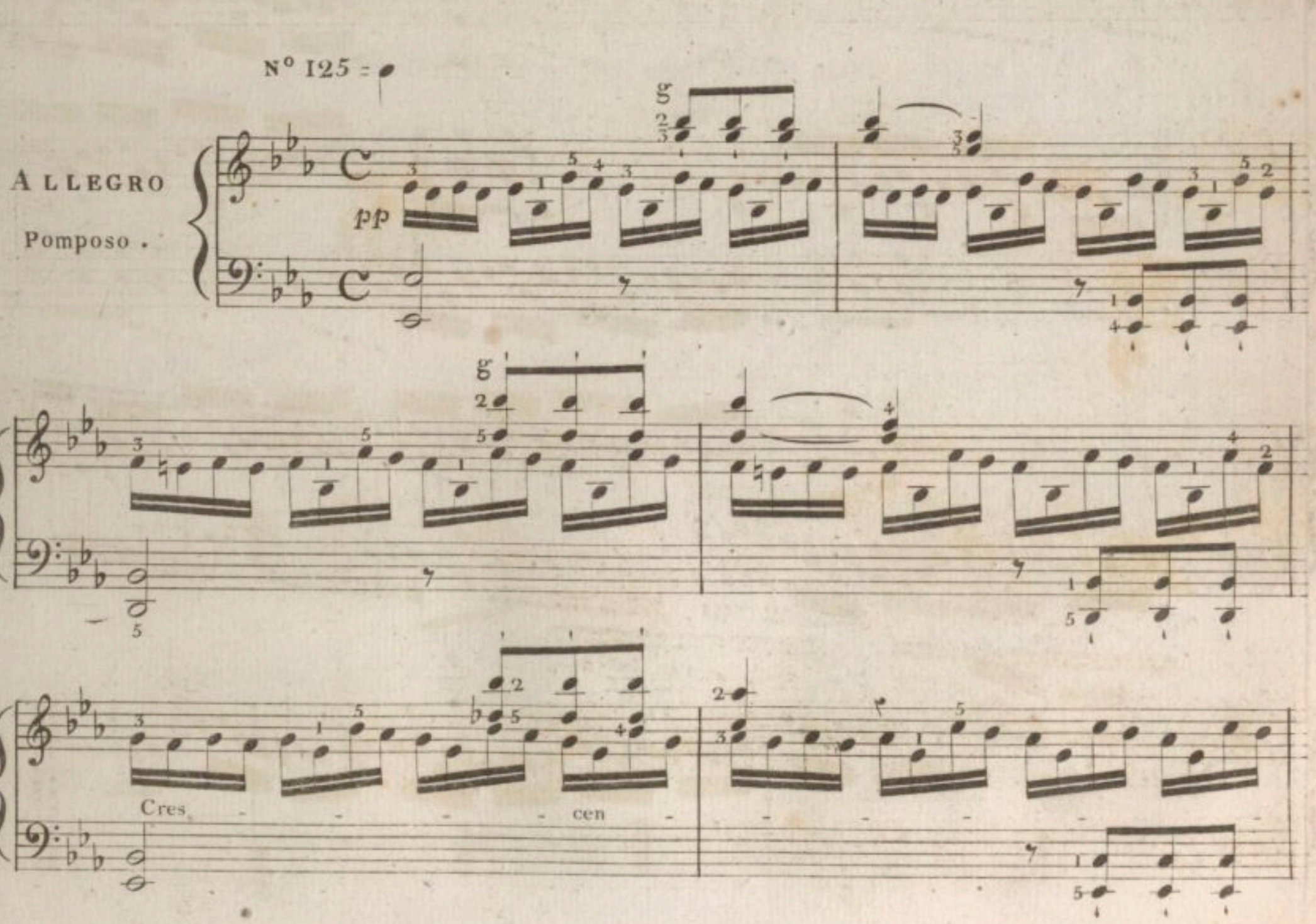
19.me Etude de main gauche.

Pour jouer avec facilité par-dessus la droite.

Observations.

Une difficulté résultant du croisement de la main gauche, est que l'extension forcée du bras peut priver cette main de la finesse du tact nécessaire à l'expression et aux nuances, surtout lorsque dans un mouvement vif elle n'a qu'un espace de tems très court pour prendre une bonne position sur la partie haute du clavier; cette difficulté augmente encore, lorsqu'ainsi que dans cette étude, l'accompagnement fait par la main droite est fort travaillé; l'égalité qu'il exige, ne doit point être altérée par l'espèce de hâte exigée de la main gauche, et celle-ci à son tour se rendra assez indépendante pour donner aux deux parties qu'elle fait la précision qu'elles exigent. Un autre sujet d'étude pour l'élève, sera l'égalité parfaite que doivent avoir les deux mains dans la répétition des traits semblables qu'elles exécutent.

Ce morceau doit être joué largement; les diverses nuances et la chaleur d'exécution dont il est susceptible, peuvent lui donner l'effet de la musique d'orchestre.



do.

f

Diminuendo.

pp

Più *f*

pp

sf.

f

p

f

p

f

ff

F

FF

FF

p

Cresçendo.

Dimin.

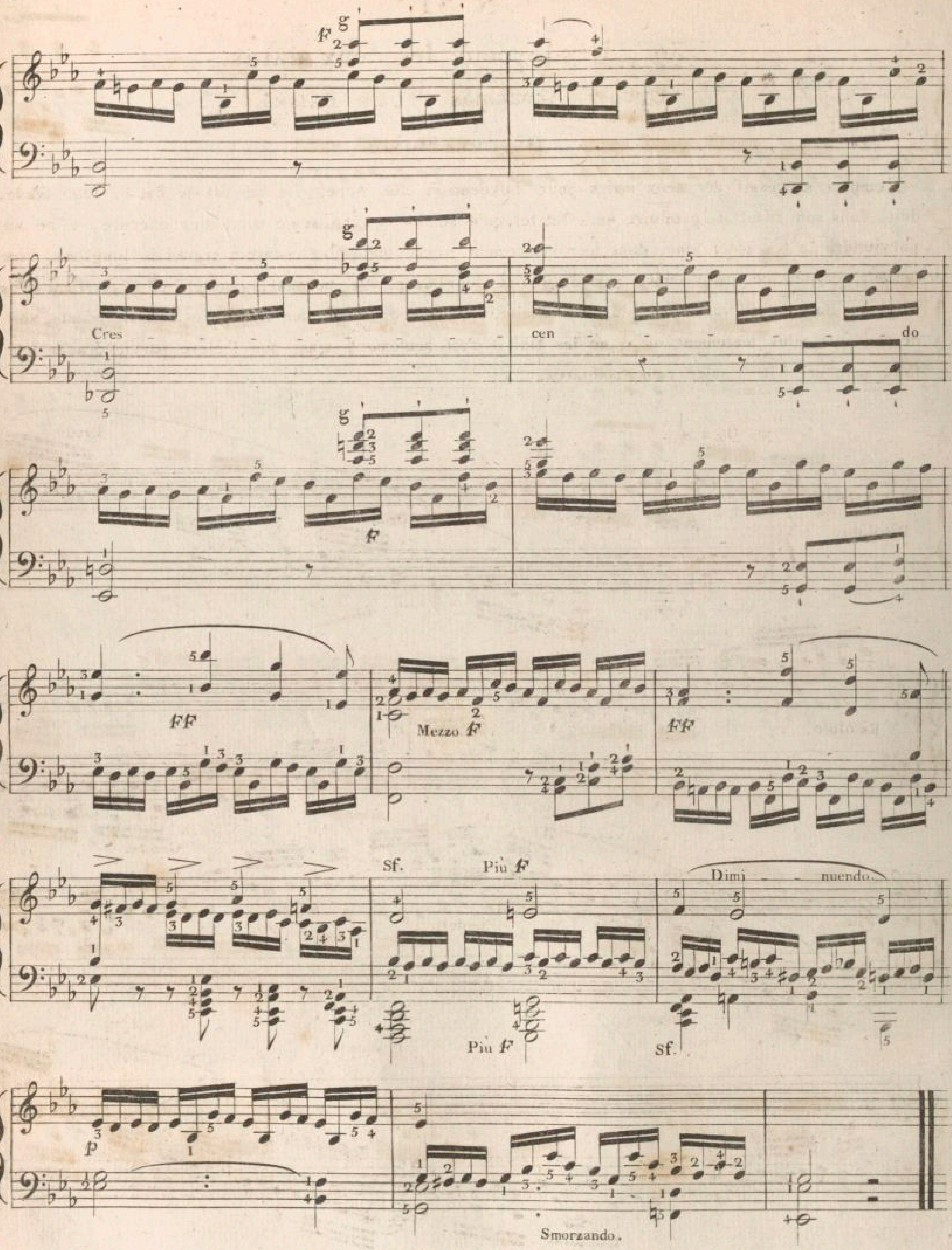
p

pp

Sf.

F

p


Cres
cen
do
FF
Mezzo F
Sf.
Più F
Dimi
nuendo
Sf.
p
Smorzando.

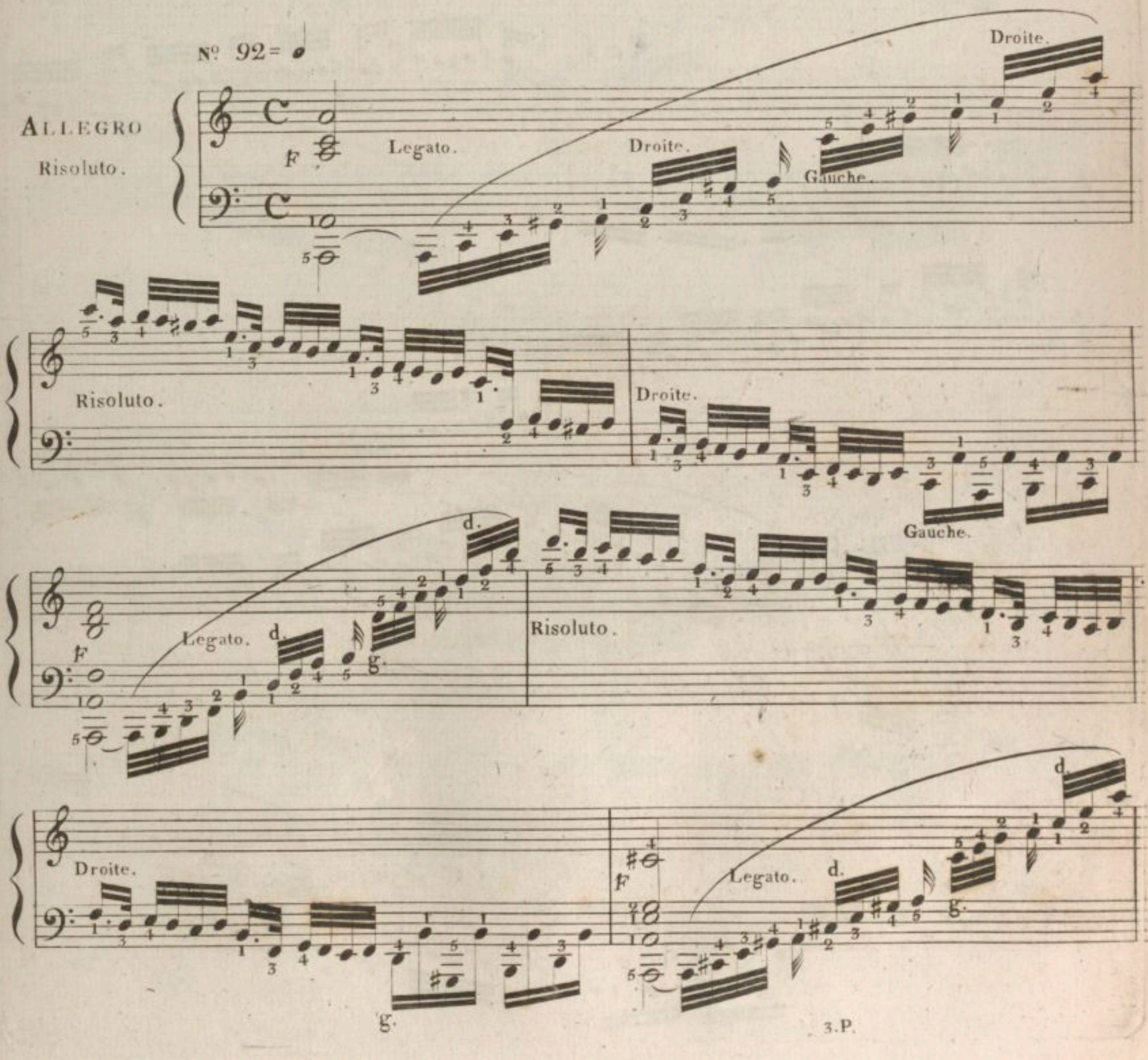
N°. 81.

36me. Etude pour les deux mains.

Etude d'Arpeggios et de Brisés.

Observations.

L'emploi successif des deux mains pour l'exécution des Arpeggios qui est le but de cette étude, doit dans son résultat produire un effet tel, qu'il semble qu'une seule main les exécute. L'on ne parviendra à les jouer ainsi dans leur mouvement rapide, qu'après les avoir travaillés longtems avec lenteur, jusqu'à ce qu'on arrive par degrés à leur donner le mordant, la netteté et le brillant qu'ils exigent. Mais l'observation la plus essentielle, est de commencer les Arpeggios, soit ascendants, soit descendants, plus lentement qu'on ne les finit: c'est seulement ainsi que l'élève parviendra à leur faire parcourir le clavier sans coupures.



Risoluto.

Gauche.

d.

g.

Droite.

Gauche.

FF

Droite.

Gauche.

I

Mez F.

d.

g.

Legatissimo.

p

d.

g.

Droite.

Gauche.

Dimin.

Cres - cen - do.

pp

Sempre.

Diminu.

p

Cres - - cen - - do.

p

pp

sf.

d.

g.

F

d.

g.

F FF

sf.

N°. 82.

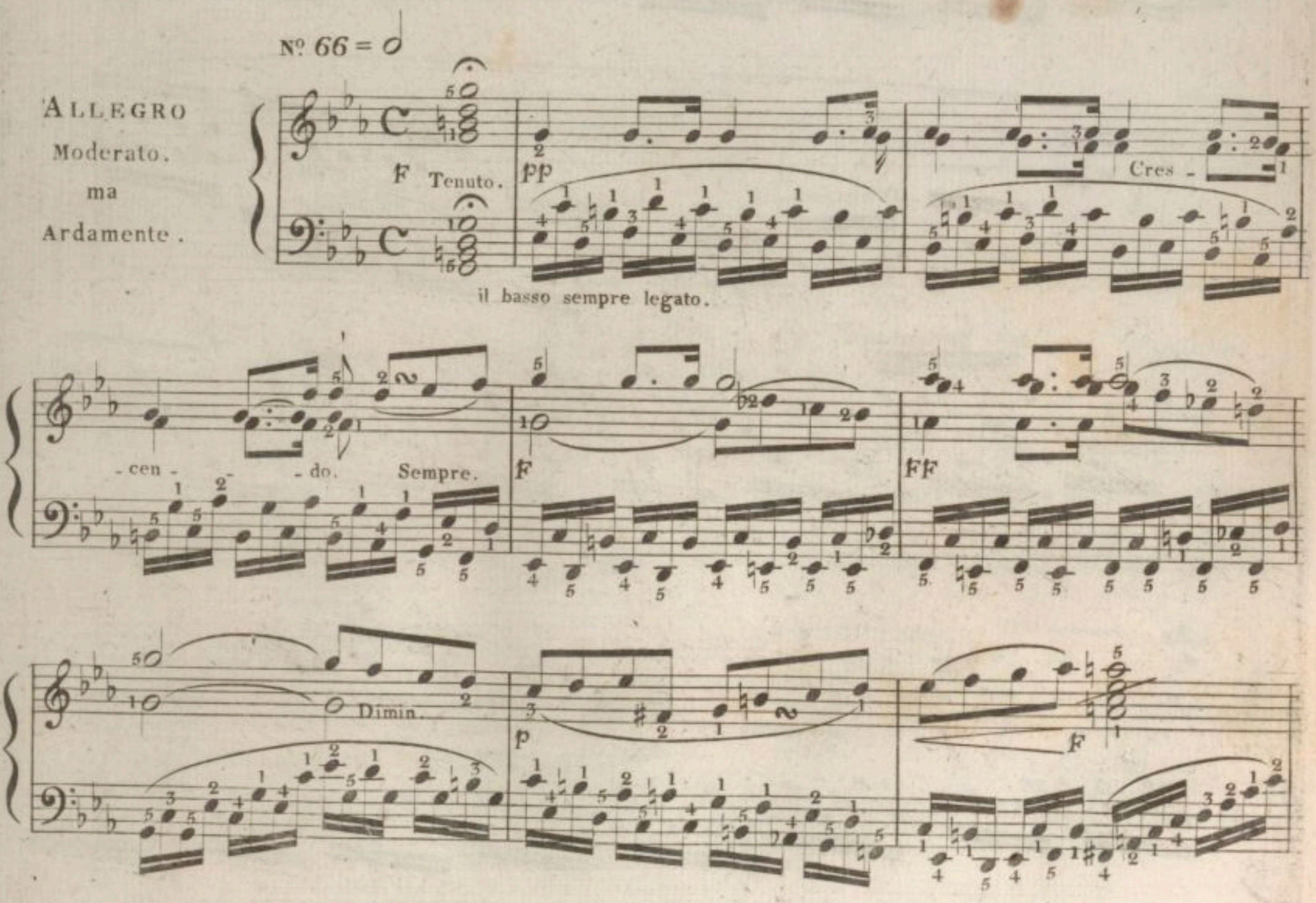
20me. Etude de main gauche,

Pour rendre les doigts indépendants.

OBSERVATIONS.

La main ne peut rendre toutes espèces de nuances, qu'au moyen d'une entière indépendance des doigts entr'eux. L'Etude de main gauche qui suit, exige encore plus cette qualité qu'aucune de celles que nous avons données jusqu'ici: la main doit y passer sans secousses, et en liant toutes les notes, du Pianissimo au Fortissimo ET VICE VERSA. L'exemple ou le sentiment de l'élève, lui apprendront que les morceaux composés presque tout entiers avec un seul trait, doivent donner lieu à des nuances plus étudiées, pour éviter la monotonie, que ceux dans lesquels divers traits jettent de la variété. Elle peut naître facilement dans celui-ci de la différence d'intention qui se trouve entre les chants mineurs et les chants majeurs, quoiqu'ayant un accompagnement semblable. Le chant mineur d'un caractère pathétique, doit être joué SOTTO VOCE et ne faire entendre que quelques accents aigus. Le majeur au contraire doit être joué aussi brillament que possible, et comporte une sorte d'élégance, qui ne peut être rendue que par un toucher fin et ferme tout à la fois.

Il faudra suspendre l'étude de ce morceau aussitôt que la fatigue de la main gauche se fera sentir, car elle nuirait au jeu lié et aux développements qu'il exige.



Tenuto.

Dimi - - - - nuendo.

FF

sf.

sf.

p

sf.

Cres - - - - - - - cen - - - - do.

F

FF

Diminuendo.

Cres - cen - - - do.

Brillante.

tr

tr

Diminu.

tr

tr

Cres - - cen

f

FF

Di - mi - nu - en - do.

Con anima.

p

Tenuto.

f

pp

Cres - - - - cen - - -

- do.

Sempre.

tr

f

Dimin.

sf.

Cres - - - - - - - - - - - - - cen - - - - do.

FF

p

FF

F

FF

FF

Dimin.

Ralentendo e sotto voce.

sf.

3.P.

N°. 83.

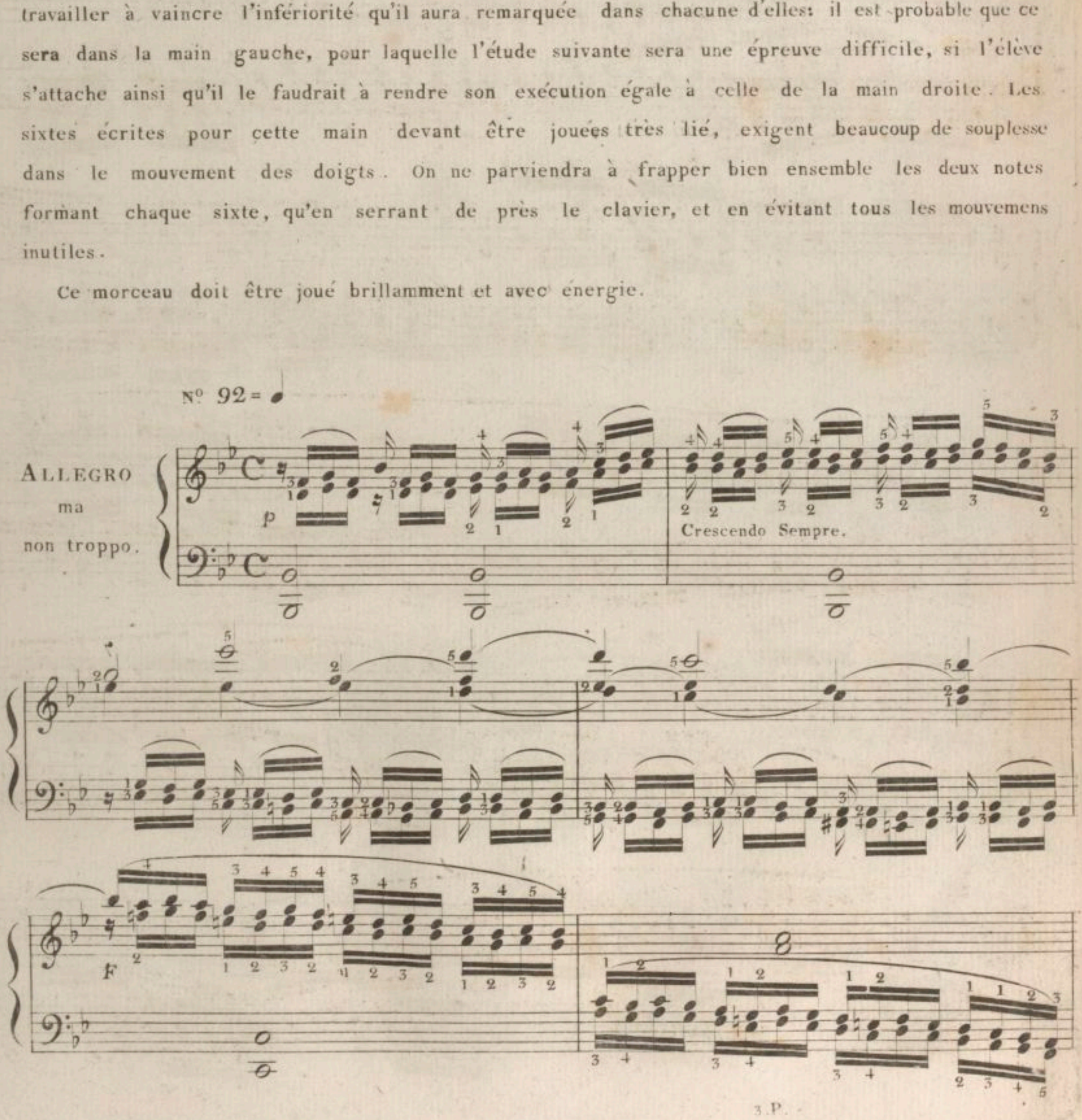
37me. Etude des deux mains,

Pour les Tierces et les Sixtes.

OBSERVATIONS.

Nous avons multiplié dans cet ouvrage les études des deux mains, parceque les mêmes traits y étant répétés par chaque partie, l'élève pourra plus aisément comparer leur exécution et travailler à vaincre l'infériorité qu'il aura remarquée dans chacune d'elles: il est probable que ce sera dans la main gauche, pour laquelle l'étude suivante sera une épreuve difficile, si l'élève s'attache ainsi qu'il le faudrait à rendre son exécution égale à celle de la main droite. Les sixtes écrites pour cette main devant être jouées très lié, exigent beaucoup de souplesse dans le mouvement des doigts. On ne parviendra à frapper bien ensemble les deux notes formant chaque sixte, qu'en serrant de près le clavier, et en évitant tous les mouvemens inutiles.

Ce morceau doit être joué brillamment et avec énergie.



Cres - cen - do. Dimin.

Dimin.

p

Cres.

p

Cres - - - -

- cen - - - - do.

F

p

p

Cres — cen — do.

Mezzo F.

Dimin

Mezzo F.

Dimin

sf.

Cres

cen

do.

p

F

FF

Dimin.

sf

F

Diminuen _ do.

p

p

sf.

sf.

F

F

FF

3. P.

N°. 84.

38me. Etude des deux mains,

Pour bien jouer sans ornemens un chant expressif.

Observations.

Ce qu'on entend par exécution sur le Forte-Piano a des bornes qui sont bientôt atteintes par d'habiles professeurs: l'expression seule n'en a point, parcequ'elle peut être étendue ou modifiée à l'infini, par les divers caractères de la musique et le sentiment de ceux qui l'exécutent; elle est cependant susceptible d'être classée en plusieurs genres qui sont le type duquel ressortent les nombreuses nuances que l'expression embrasse. Le premier est l'expression religieuse, qui se distingue de toutes les autres, par un caractère à la fois grave et simple. Le second est l'expression pathétique dans laquelle se font déjà sentir les émotions de l'ame; mais contenues, réprimées et ne laissant échapper au dehors que la mesure de sentiment indiquée par la couleur de la musique. Le troisième enfin, est l'expression passionnée, qui exige le déploiement de tous les sentimens que le second genre contient et renferme. On serait dans l'erreur en croyant que ce troisième genre d'expression est le plus difficile à bien rendre. Pour qui vent tout faire sentir, les ressources de l'art sont immenses; mais celles de l'ame deviennent d'autant plus nécessaires, que par une expression concentrée on cherche plutôt à exciter les émotions des autres qu'à développer les siennes. Telle est la tâche qu'aura l'artiste dans l'étude suivante: il ne devra jamais s'écarter de la simplicité du morceau écrit, il n'y ajoutera rien; mais il tirera tous ses moyens de la suspension ou de la prolongation des sons, de l'élégance avec laquelle certains traits peuvent être joués, de la variété du toucher qui tantôt doit avoir de la mollesse, et quelquefois jeter des sons aigus, et enfin de l'accentuation qu'on peut obtenir par les FORTE et les PIANO habilement ménagés. C'est surtout ici que l'exemple serait plus utile que le précepte.

N° 54 = ♩

Patetico.

ADAGIO ma non troppo.

Mez voce

sf.

Dimin.

Più F.

Cres.

Decres.

Dimin.

sfz.

sf.

Cres.

f

p

pp

Cres.

- cen - do.

F

Dimin.

Più F.

sf.

sf.

sf.

sf.

Cres - - p - - cen - - - - - do.

ff

Diminuendo.

Legatissimo.

p

pp

Cres - - - - - cen - - - - - do.

sf.

pp

sf.

p

sf.

sf.

Calando ma poco.

Legatissimo.

ff

ben marcato.

Dimin.

Mez voce.

Gauche.

Ralentendo poco.

sf.

Dimin.

Cres cen do.

Mosso.

Mez F.

F

Con grand espressione.

sf

sf.

Più F.

F

Dimin

T. P.

N°. 85.

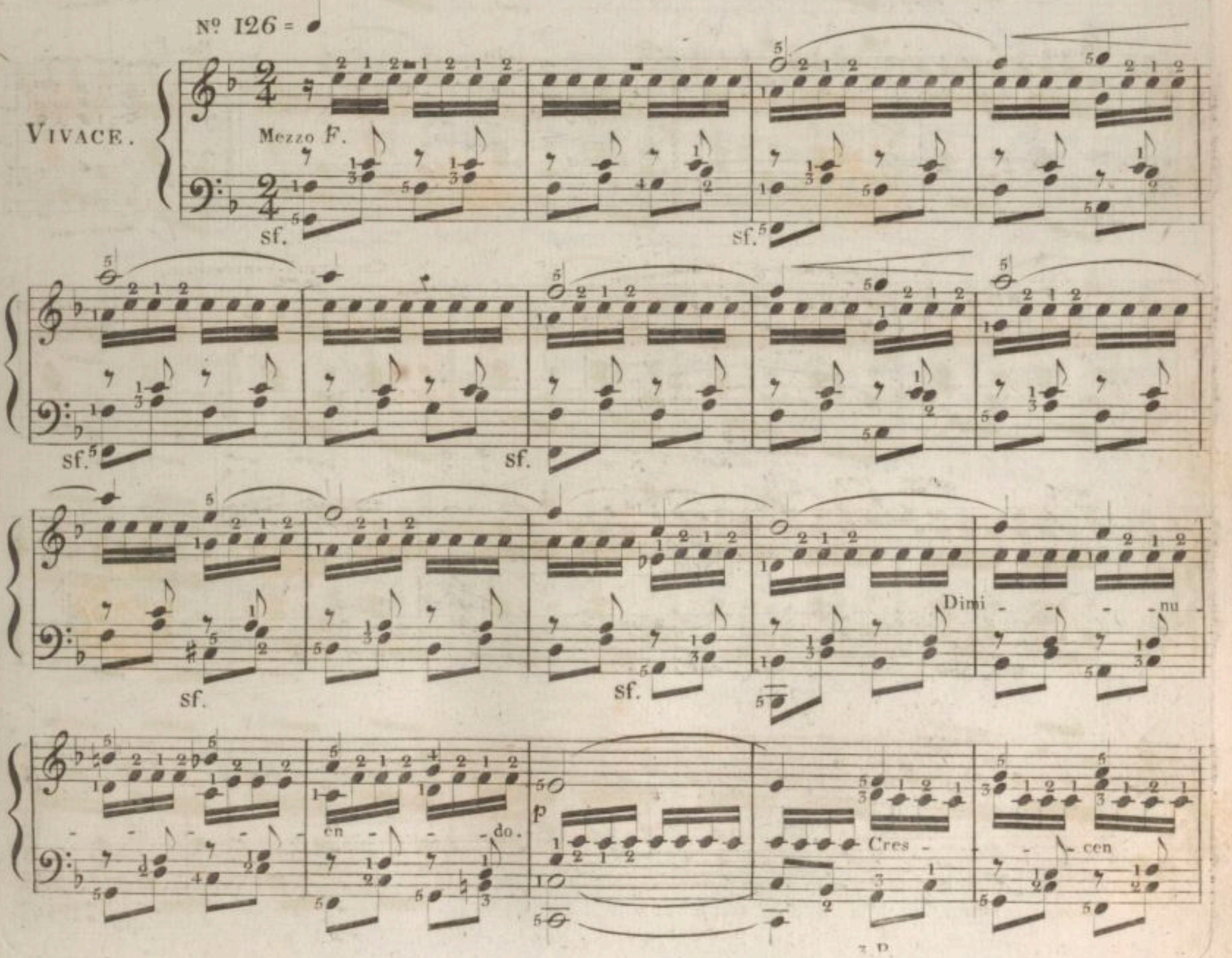
27me. Etude de main droite,

Pour la répétition de la même note par plusieurs doigts.

OBSERVATIONS.

Cette étude est l'extension de la difficulté traitée dans celle N°. 73, en ce que la même note y est répétée pendant plusieurs mesures de suite, et qu'en même tems la main fait un chant qui doit être soutenu, et dont on liera les notes le plus possible; mais si ces notes tenues ajoutent à la difficulté de l'ensemble, elles ont cependant l'avantage, en tenant toujours le petit doigt posé, de donner beaucoup d'aplomb à la main, et d'empêcher le sautillement qui résulte de ces notes répétées par plusieurs doigts, quand une autre partie ne fixe pas la main.

Le caractère de ce morceau peut être comparé à celui d'un air d'opéra buffa. Le chant doit être saillant sur l'accompagnement qui sera fait Mezzo forte, les notes chantantes seront soutenues pendant toutes leur valeur, et la précision d'exécution des deux parties de main gauche concourra avec les deux de la droite à faire obtenir cet effet.



- do.

p

sf

Cres.

F

Cres.

F

Dimin.

Mez F.

sf.

sf.

3. P.

sf.

Rf.

sf.

sf.

Mez.

sf.

sf.

F

p

Poco ritardendo.

sf.

sf.

sf.

sf.

Dimin

- nu - - - - - - - - en - - - - - - - - - - do

Dim.

Mez

Ca - len - - - - - do

p

N.° 86.

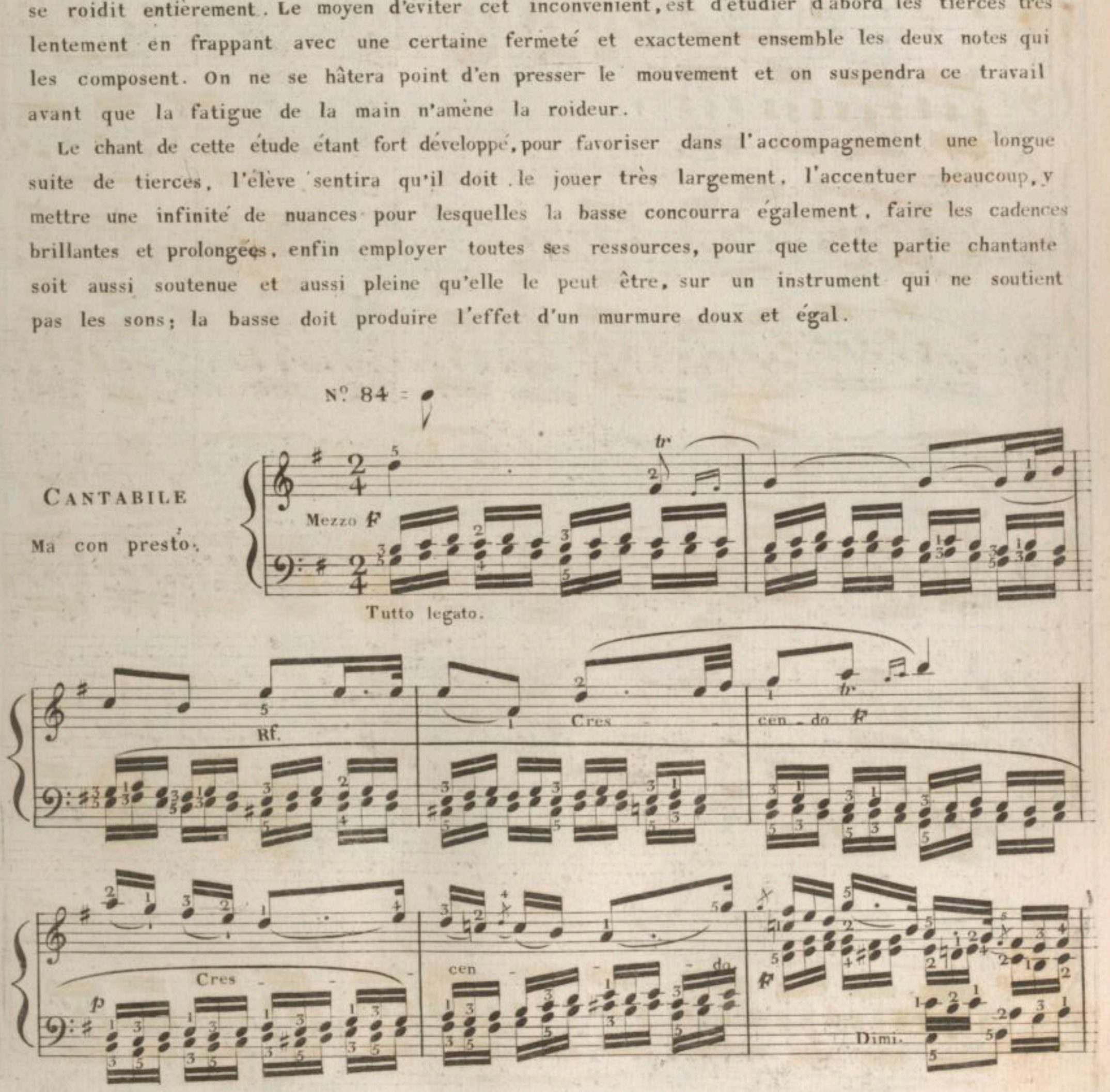
21.me Etude de main gauche.

Pour les tierces.

Observations.

Parmi les difficultés que la main gauche exécute avec encore plus de peine que la droite, la principale est celle des tierces, lorsqu'elle doit en jouer une longue suite. Dès les premières mesures elle y mêt déjà moins d'ensemble, et enfin, si l'on n'y prend attention, la main se roidit entièrement. Le moyen d'éviter cet inconvenient, est d'étudier d'abord les tierces très lentement en frappant avec une certaine fermeté et exactement ensemble les deux notes qui les composent. On ne se hâtera point d'en presser le mouvement et on suspendra ce travail avant que la fatigue de la main n'amène la roideur.

Le chant de cette étude étant fort développé, pour favoriser dans l'accompagnement une longue suite de tierces, l'élève sentira qu'il doit le jouer très largement, l'accentuer beaucoup, y mettre une infinité de nuances pour lesquelles la basse concourra également, faire les cadences brillantes et prolongées, enfin employer toutes ses ressources, pour que cette partie chantante soit aussi soutenue et aussi pleine qu'elle le peut être, sur un instrument qui ne soutient pas les sons; la basse doit produire l'effet d'un murmure doux et égal.



sf.

f

Dimi - nu - en - do.

Cres - cen - do.

p

Legatissimo.

p

Cres

cen - - - - do

Cres - - - - cen - - -

do.

Dimi.

tr

sf.

p

tr

Cres.

3. P.

cen - - do *F*

Mez.

Cres - cendo *F*

p

Cres - - - cen - do.

Dimi.

p

Rf.

ff

tr

ff

Dimi - nuen - - - do.

Man - can - do.

N°. 87.

28.me Etude de main droite.

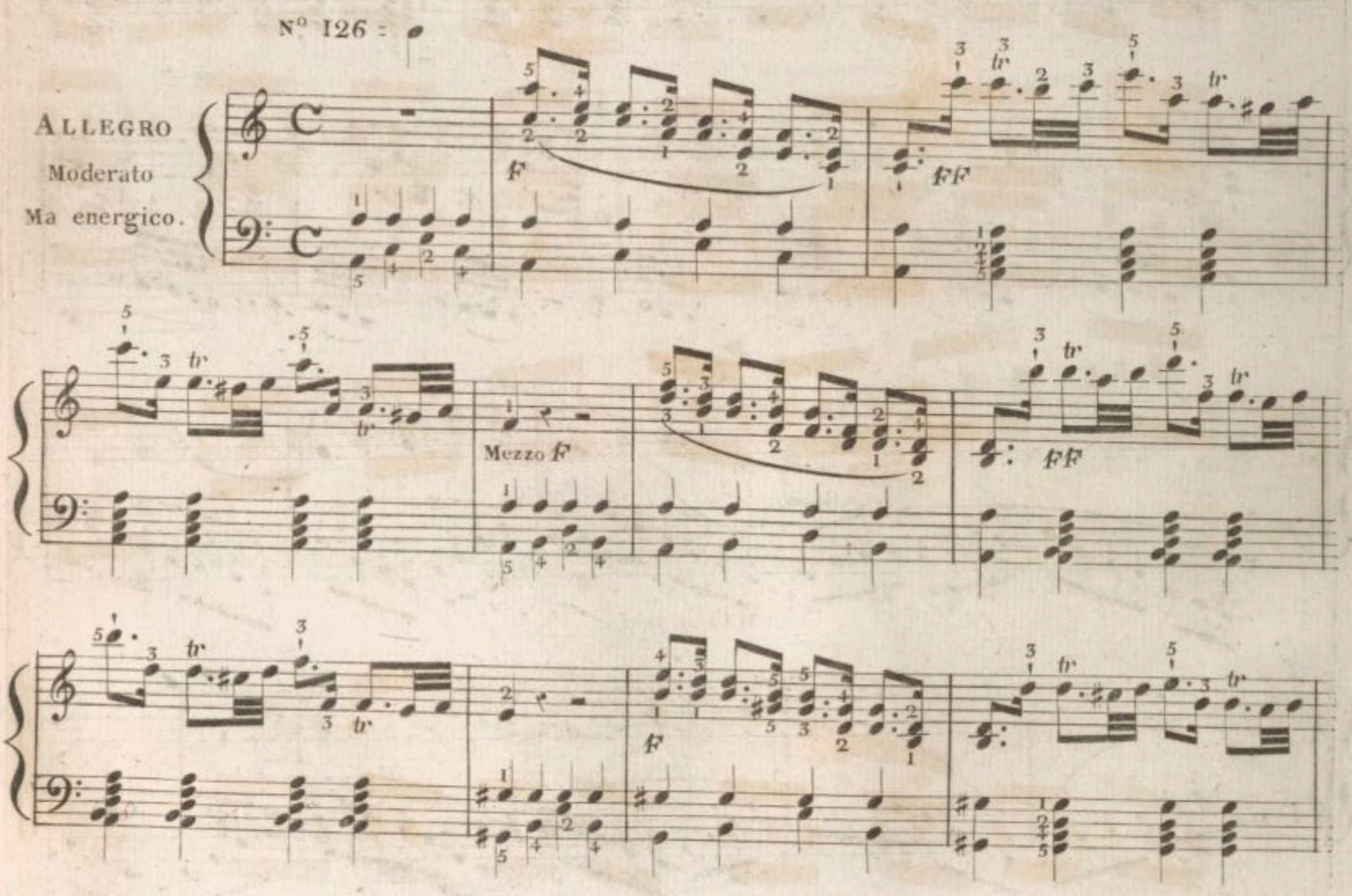
Sur les brisés et les doubles notes pointées.

Observations.

Le brisé est l'une des espèces de cadences qui exige le plus de force et de netteté dans l'exécution, parceque la place qui lui convient le mieux, est en général dans la musique énergique ou brillante. Pour l'exécuter parfaitement il faut que la cadence en soit aussi rapide et aussi vigoureuse que possible, en la prolongeant tout le tems que le permet la valeur de la note surmontée du Trille. La manière de terminer le brisé dépend du caractère du trait. S'il est leger ou gracieux, on le finira en s'arrêtant sans dureté et moelleusement sur sa dernière note. Si au contraire le trait demande de l'energie, comme dans le morceau suivant, il faudra pour rendre le brisé brillant, attaquer vivement sa note superieure, et porter ensuite toute la force de la main sur le petit doigt qui frappe la croche pointée suivante en la détachant. Alors le brisé sera terminé avec fermeté, la note frappée le plus fortement devant être la dernière.

La diversité de genres très opposés qu'on trouve dans cette étude, en fait une espèce de petite scène, ou la simplicité pastorale, l'energie, l'agitation se succèdent alternativement: l'élève aura soin d'étudier ces divers caractères, et il sentira que pour leur conserver l'expression qui leur est propre, il n'y faut rien ajouter.

N° 126 =



Mezzo F

p

Mezzo F

FF

Decres - cen - do.

Sotto voce.

p

Tenuto e più forte.

Con simplicita.

Legatissimo.

Il basso piano.

Mezza voce.

Rf.

Mezza voce.

Cres - - cen - do.

ff

Mezza voce.

Con simplicita.

pp

Il basso piano.

Cres - cen - do.

Cres - cen - do. *f*

Dim.

p

Sotto voce.

Cres - cen - do.

Più *f*

Cres - cen - do. *f*

Dimi nuendo.

Mezzo F

F

FF

P

Mez F

F

FF

F

Dolce.

FF

Mez. F

Calan do.

3. P.

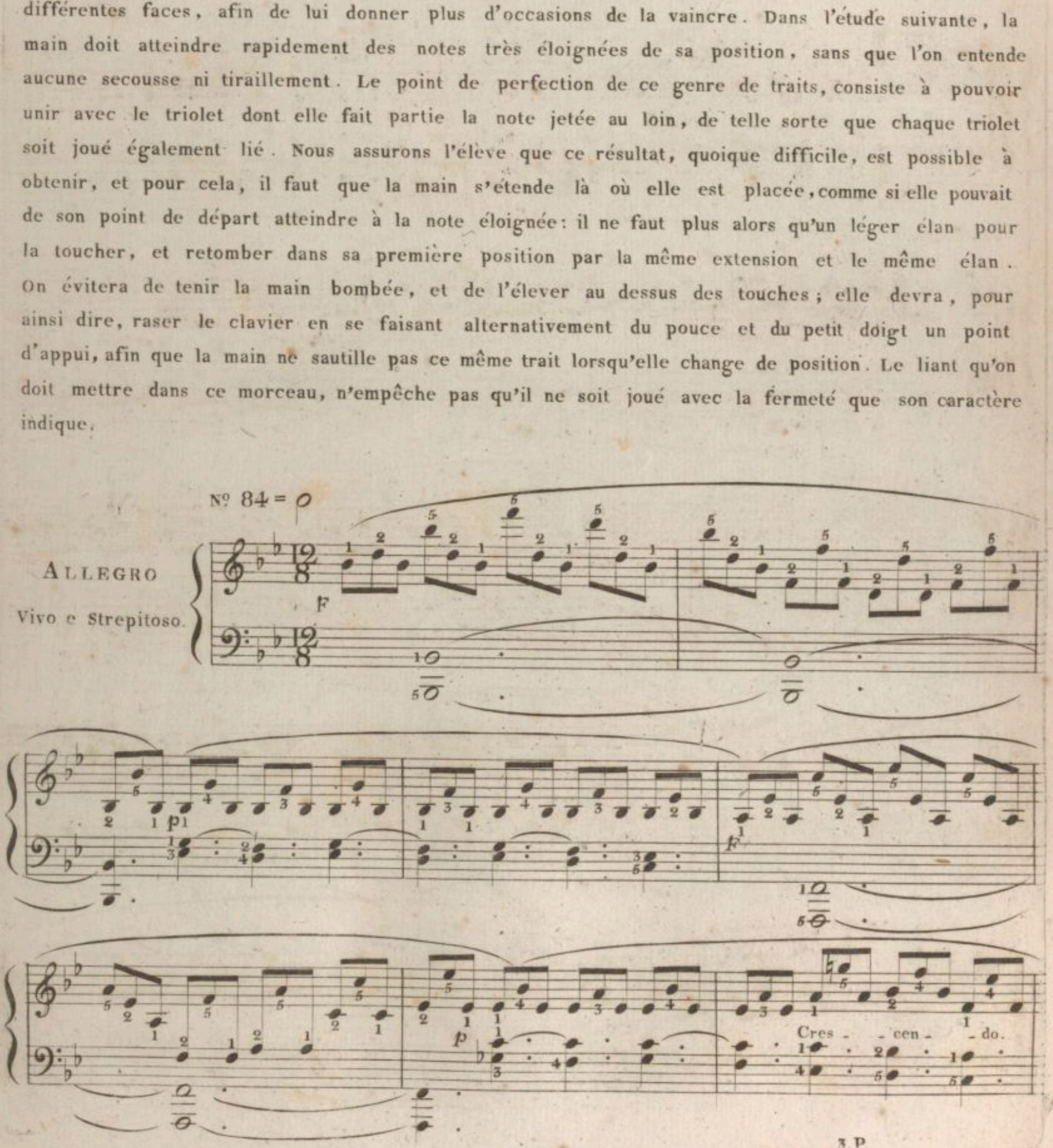
N.° 88.

39.me Etude des deux mains.

Pour leur donner de l'extension.

OBSERVATIONS.

Cette difficulté étant une des plus grandes de l'instrument, nous l'avons présentée a l'élève sous différentes faces, afin de lui donner plus d'occasions de la vaincre. Dans l'étude suivante, la main doit atteindre rapidement des notes très éloignées de sa position, sans que l'on entende aucune secousse ni tiraillement. Le point de perfection de ce genre de traits, consiste à pouvoir unir avec le triolet dont elle fait partie la note jetée au loin, de telle sorte que chaque triolet soit joué également lié. Nous assurons l'élève que ce résultat, quoique difficile, est possible à obtenir, et pour cela, il faut que la main s'étende là où elle est placée, comme si elle pouvait de son point de départ atteindre à la note éloignée: il ne faut plus alors qu'un léger élan pour la toucher, et retomber dans sa première position par la même extension et le même élan. On évitera de tenir la main bombée, et de l'élever au dessus des touches; elle devra, pour ainsi dire, raser le clavier en se faisant alternativement du pouce et du petit doigt un point d'appui, afin que la main ne sautille pas ce même trait lorsqu'elle change de position. Le liant qu'on doit mettre dans ce morceau, n'empêche pas qu'il ne soit joué avec la fermeté que son caractère indique.



F

Sf

FF

sf.

Sf

FF

Mezzo F.

Sf.

sf

Dimin.

p

Mez F.

F

Mez F.

Diminu - en - do.

F

p

p

pp

F

p

Dimin.

Dimin.

sf.

sf.

sf

sf.

Cres - cen - do.

F

F

p

F

sf.

sf.

FF

p Legatissimo.

F

FF

Dimin.

p

Mancando.

3.P.

N°. 89.

40me. Etude des deux mains,

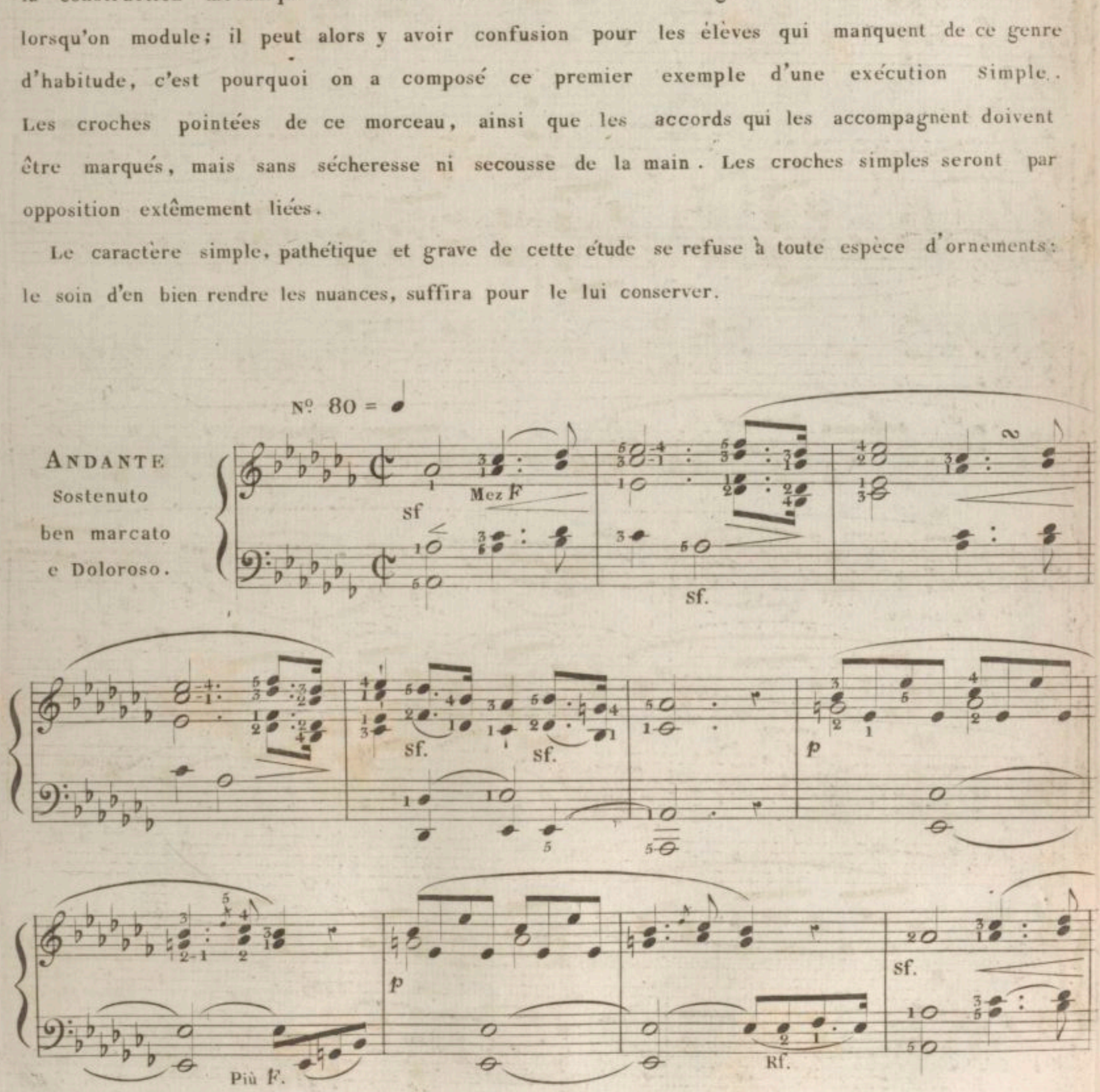
Pour la difficulté du ton.

BIBLIOTHEQUE ROYALE

OBSERVATIONS.

La difficulté du ton peut être regardée comme une de celles du Forte-Piano, parceque la construction mécanique de cet instrument force à changer la dénomination des notes, lorsqu'on module; il peut alors y avoir confusion pour les élèves qui manquent de ce genre d'habitude, c'est pourquoi on a composé ce premier exemple d'une exécution simple. Les croches pointées de ce morceau, ainsi que les accords qui les accompagnent doivent être marqués, mais sans sécheresse ni secousse de la main. Les croches simples seront par opposition extêmement liées.

Le caractère simple, pathétique et grave de cette étude se refuse à toute espèce d'ornements: le soin d'en bien rendre les nuances, suffira pour le lui conserver.



FF

pp

Più F.

F

P

Sf

sf.

Mez F.

p

pp

p

sf.

sf

sf

Dolce ed espre

1 P.

Rf.

Cres.

Dimin.

p

F

sf

p

F

sf.

sf.

p

Più F.

pp

sf

FF

sf.

Dolce.

Cres - - - - cen - - - do.

f

p Più f.

p

sf. pp

sf

sf

Tenuto. p

pp

f p

sf

f

N°. 90.

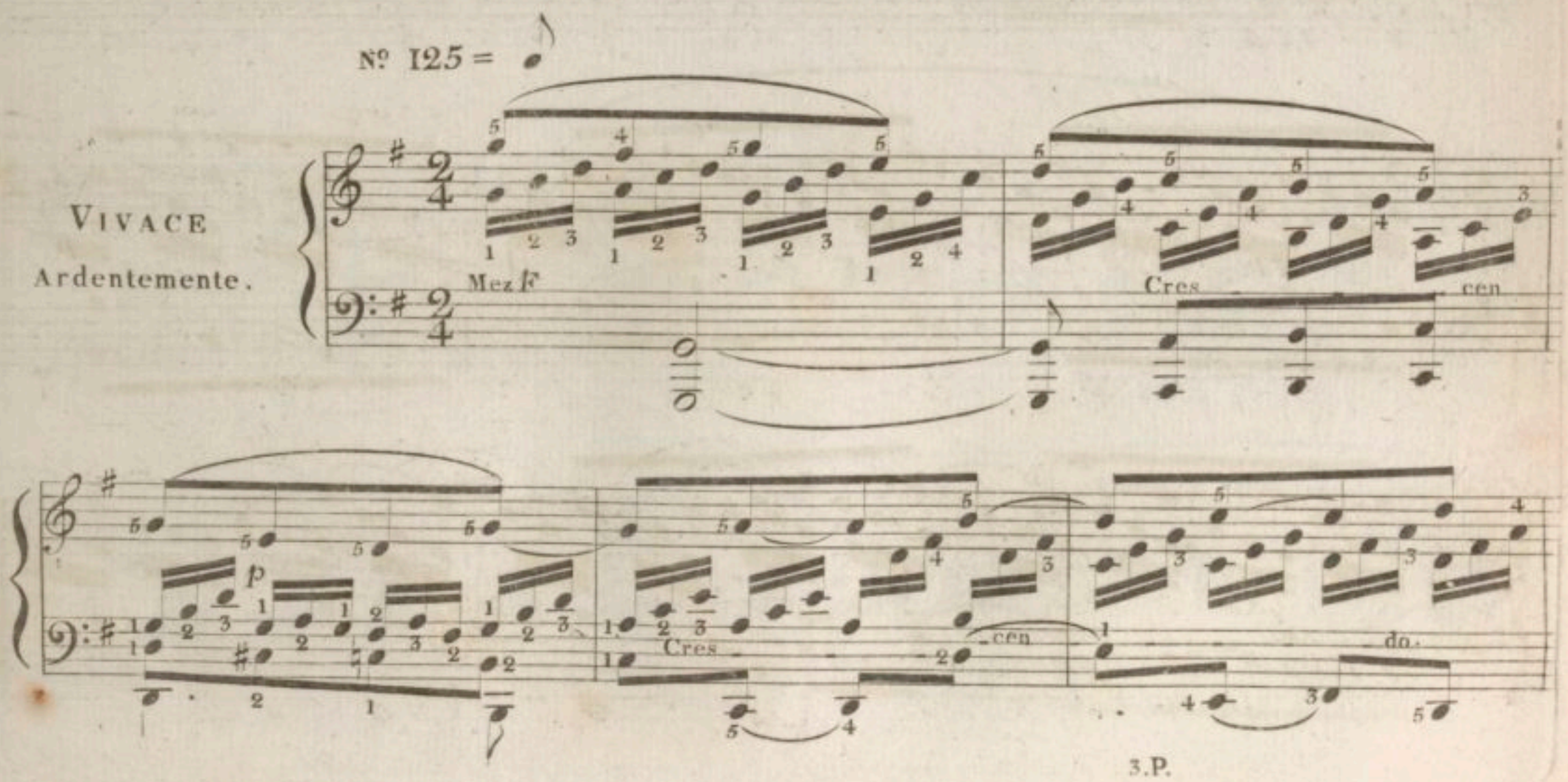
29me. Etude de main droite.

Sur un chant portant son accompagnement de la même main.

OBSERVATIONS.

Nous avons plusieurs fois entretenu l'élève de l'utilité d'exercer beaucoup son petit doigt, pour que la force de la main soit également répartie: nous lui avons aussi parlé de l'art avec le quel il faut faire valoir un chant, et le rendre saillant, quelque peu développé qu'il soit, lorsque la main qui le joue, l'accompagne. La progression de ces études est en général calculée de telle manière que l'élève puisse y appliquer successivement nos principes, et juger par lui même s'il a travaillé avec fruit, et assez longtems, les exercices formant la première partie de cet ouvrage.

Dans le morceau suivant, la difficulté d'accorder la batterie par trois que fait la main droite avec chaque note du chant joué par son petit doigt, donne une tendance à précipiter cette batterie vers la partie aigue, c'est-à-dire de bas en haut. Pour éviter ce défaut qui dénaturerait le caractère du morceau, il faut que la main se pose avec fermeté sur chaque octave commençant une batterie, que celle-ci soit faite avec une égalité parfaite des trois notes qui la composent, et que les quatrième ou cinquième doigts qui jouent la partie chantante, ne s'élevent point sur le clavier, mais glissent d'une note à l'autre pour les toucher. Ce n'est qu'en rompant sa main à ce genre de travail que l'élève sera assez sûr de ses mouvements, pour mettre dans l'execution de cette étude toutes les nuances qui y sont indiquées.



f

Dimin.

p

Cres - - - cen - - - do.

F

Dimin.

p

sf. sf.

Cres - - cen - - - do. F

sf.

Sotto voce.

Più F.

sf

sf.

Cres - - - - cen -

do.

Dimin.

sf.

sf.

sf.

sf.

F

Dimi - nu - en - do.

Cres -

cen - do.

F

p

F

FF

Di - mi - - nu - - en - - - do.

sf.

Piu F.

sf.

N°. 91.

30me. Etude de main droite,

Pour lui donner la plus grande vitesse possible.

Observations.

Nous avons déjà dit que plus l'exécution est rapide, plus lés défectuosités sont choquantes, si les doigts manquent d'égalité dans le toucher. A cette première difficulté s'en joignent trois autres dans le morceau suivant: l'une est le fréquent usage qu'on y fait des quatrieme et cinquième doigts. Tous les vrais connaisseurs de l'art ont pu remarquer l'effet désagréable que produit dans les morceaux vifs, la méthode trop commune, même parmi les Pianistes habiles, de parcourir le clavier avec trois ou quatre doigts seulement; la hachure que cela produit dans les traits, blesse les oreilles exercées, et nuit à l'effet de la musique. Pour éviter ce vice, et dans d'autres cas plusieurs autres, nous avons en général changé les bases du doigté convenu, et adopté celui qui fait exécuter avec plus de facilité, en conservant aux traits leur vrai caractere, et qui en même tems laisse la main dans la position la plus gracieuse sur le clavier. Il est prouvé que les mains les plus belles SUR L'INSTRUMENT, sont aussi celles qui jouent le mieux. Un autre avantage de se servir toujours des cinq doigts de chaque main dans un morceau rapide est qu'alors le pouce devient point d'appui pour le quatrième et cinquième doigts, ce qui donne à ceux-ci une force et un applomb qu'autrement ils ne peuvent avoir. Il en est de même quand le petit doigt devient un point d'appui pour le pouce, qui par sa conformation, n'est pas aussi surement placé sur le clavier que le reste de la main.

La seconde difficulté à vaincre dans ce morceau est l'inégalité de la main gauche, lorsqu'elle n'a pas été exercée assez tôt. Tout ce que nous venons de dire sur le doigté lui est applicable comme à la droite à laquelle elle ne doit en rien être inférieure. Enfin la troisième difficulté est que quelque parties de la basse ou les noires sont liees à contretems, semblent contrarier le mouvement de la partie haute, ce qui pour devenir facile exige une certaine habitude.

Tous les morceaux d'un mouvement rapide et particulièrement ceux de mesure $\frac{6}{8}$ s'exécutent plus aisement lorsqu'on les joue DETACHÉ, et leur execution en semble même plus brillante au vulgaire des amateurs; mais les vrais connaisseurs savent que si le jeu rapide et lié est beaucoup plus difficile, il est aussi bien préférable pour faire valoir le style et tous les effets de la bonne musique.

PRESTISSIMO

Con fuoco.

Nº 123 = ♩.

Mez F. Tutto Legato.

sf. sf. Crescendo.

sf sf

Cres - - - cen - - - do. F

Dimin. Cres.

Dimin. Cres - - - - cen - do. F

8va

Cres - - - - - - cen - - - do

Loco FF

Mez F Cres

cen do

F

sf p sf. p

sf.

p

F

sf sf

Cres cen

p

sf sf

Cres cen do. F

Dimin.

p

Cres cen do.

F FF p

Dimin.

Cres - - cen - - do

F

Dimi

Cres - - cen - do.

F

FF

Mez F.

Piu Piano.

Cres - cen - do F.

3.P.

N°. 92.

41me. Etude des deux mains,

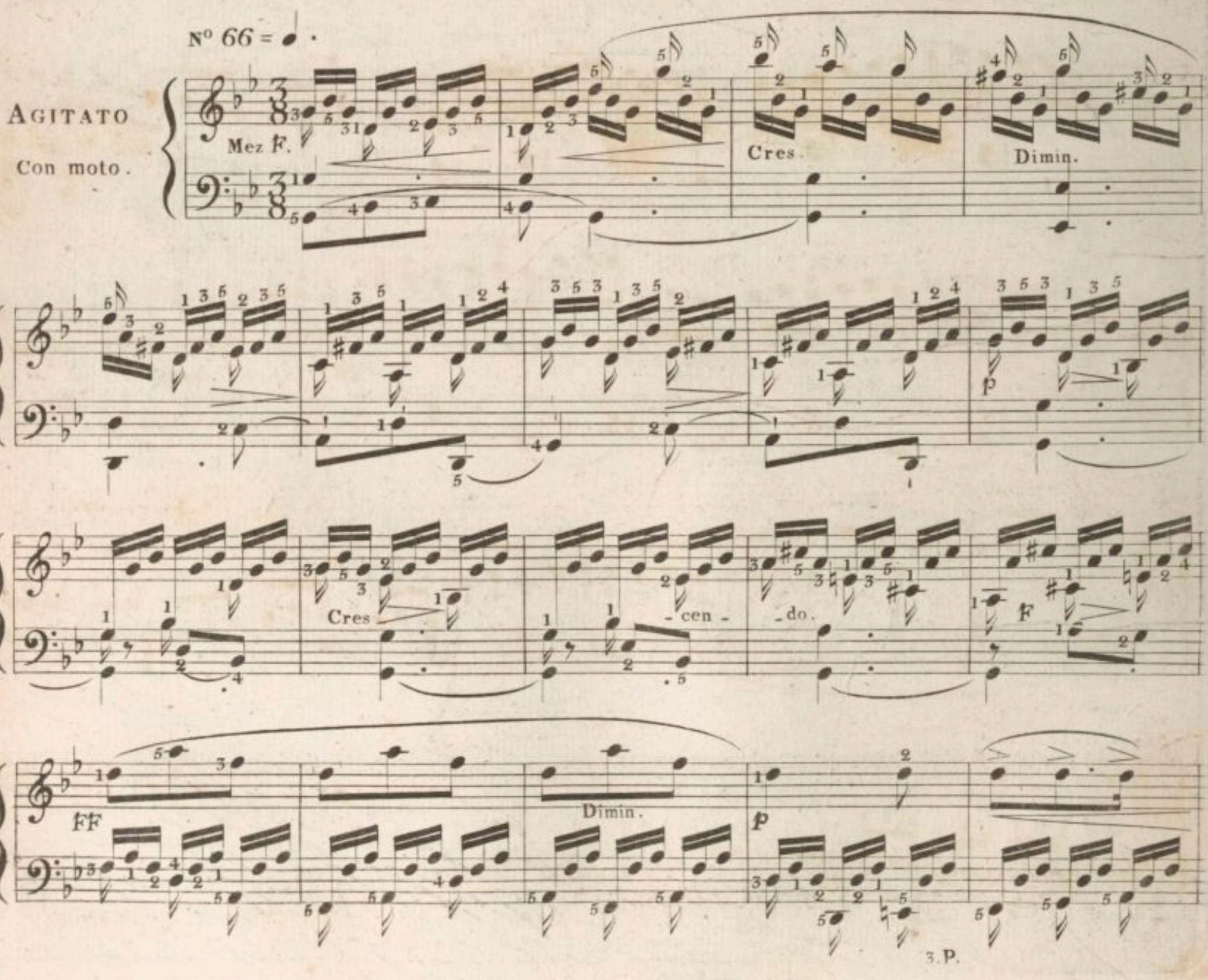
Pour leur donner de l'extension.

OBSERVATIONS.

Les principes indiqués dans l'étude N°88, pour donner de l'extension à la main, sont également applicables à celle-ci; mais elle offre de plus deux difficultés principales: la premiere est que les traits de notes jetées au loin, doivent être faits alternativement par la main gauche, sans qu'elle y soit inférieure à la droite; la seconde est que le caractère du morceau suivant étant énergique et passioné, on n'entende ni coupures ni ralentissement entre les notes éloignées et celles qui les suivent, et que malgré cette difficulté, l'exécution en soit expressive, animée, entrainante. Les notes aigues formant la partie chantante de ce morceau, doivent être non seulement touchées juste, mais assez soutenues pour que le chant soit indiqué et accentué comme son expression l'exige.

L'ensemble de cette étude doit être joué avec une espèce de HÂTE qui forme son intention générale, et qui n'est cependant pas du genre d'un PRESTO.

Voyez pour la partie de l'exécution mécanique, les observations de l'étude N°. 88.



F

Ritard poco.

Largamente con molto anima.

Mez voce.

Cres - cen - - - do.

F Dol. Più. Forté. Mez F. Sf Sf

sf sf. Cres - cen - do. Dimin

il Canto F tr

Rf.

Dolce. Più F.

sf. sf. sf.

Sotto voce.

Cres - - cen - - do.

F

Ralen - -

Largamente con molto anima.

- ten - - do ma poco.

Mez voce

Cres -

-cen - - - - do. *F*

FF Dolce e Ralentando poco.

Cres

F

Ben marcato.

Sotto voce.

Cres -

-cen -

-do. *F*

FF

F

3. P.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

N°. 94.

23.me Etude de main gauche.

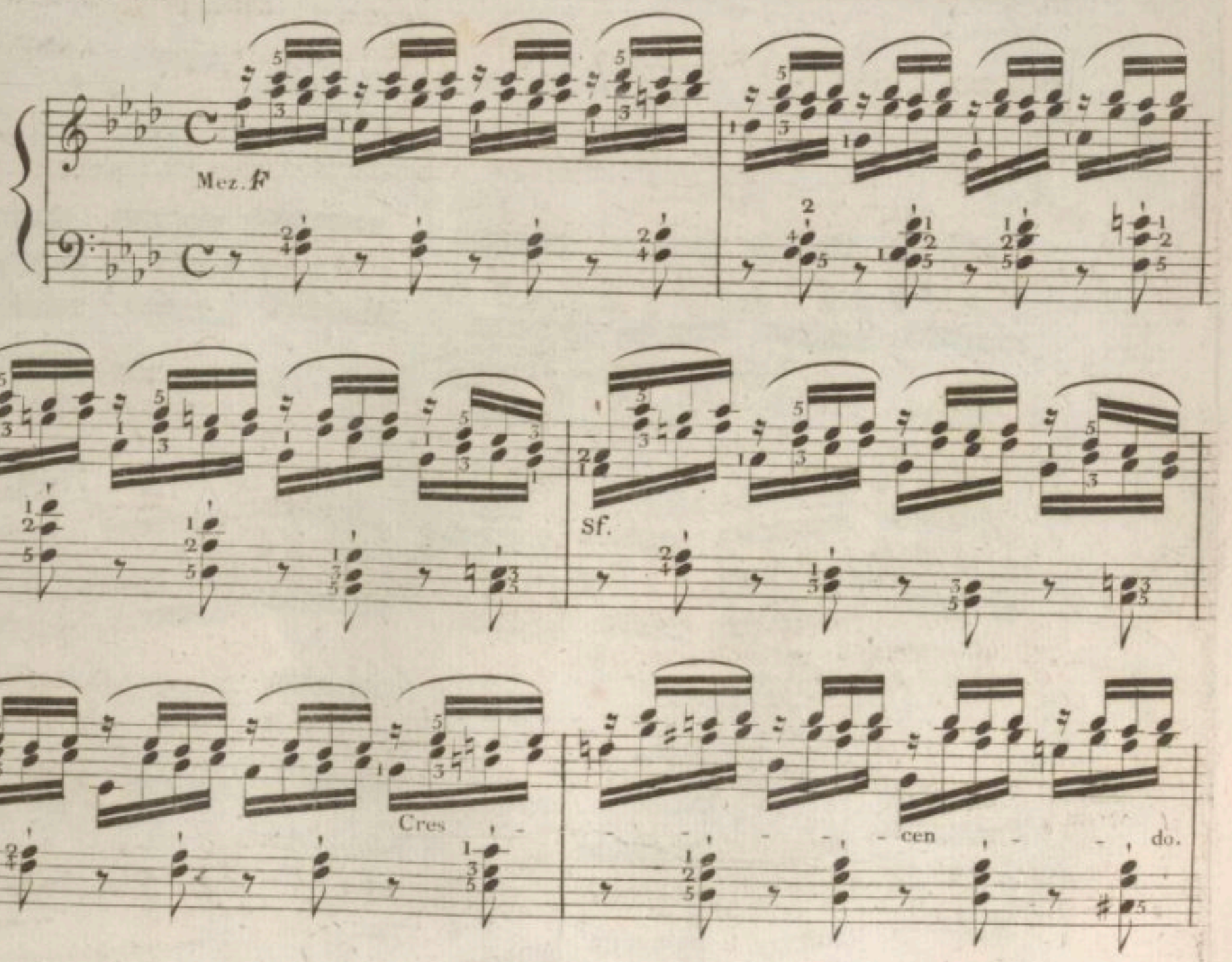
Pour des suites de tierces dans un mouvement vif.

OBSERVATIONS.

L'un des défauts le plus ordinaire dans les Pianistes est l'expression de détail, qui, s'attachant à chaque trait en particulier, néglige le coloris général de l'ensemble d'un morceau. Celui-ci a été composé de manière à produire des effets d'orchestre: pour y parvenir, l'expression de chaque note doit être abandonnée pour celle de la phrase musicale dans son entier, et celles-ci doivent de même ne pas s'écarter de l'effet général qu'on doit chercher dans ce genre de musique: c'est en y mettant de la chaleur, de l'énergie, et une grande largeur d'intention qu'on lui donnera le coloris dont il est susceptible.

L'élève devra longtems étudier ce morceau fort lentement, et en frappant la note un peu ferme pour éviter la confusion des tierces: il serait bon qu'il s'y préparât par une nouvelle étude des exercices de tierces de la 8.me suite de la partie élémentaire de cet ouvrage.

N.o 104.



f

f

p

sf.

Cres - cen - - - - do

sf.

sf.

sf.

sf.

f

ff

f

sf.

3 P

sf. sf.

sf. sf.

Mez. *F*

Dimi - - nu - en - do.

pp

Dolce.

p

p Cres - - - - - cen - do.

F Dimi. Cres - - - cen - - - do.

F Dimi.

p sf. sf.

sf. sf. sf.

Sotto voce.

N.° 95.

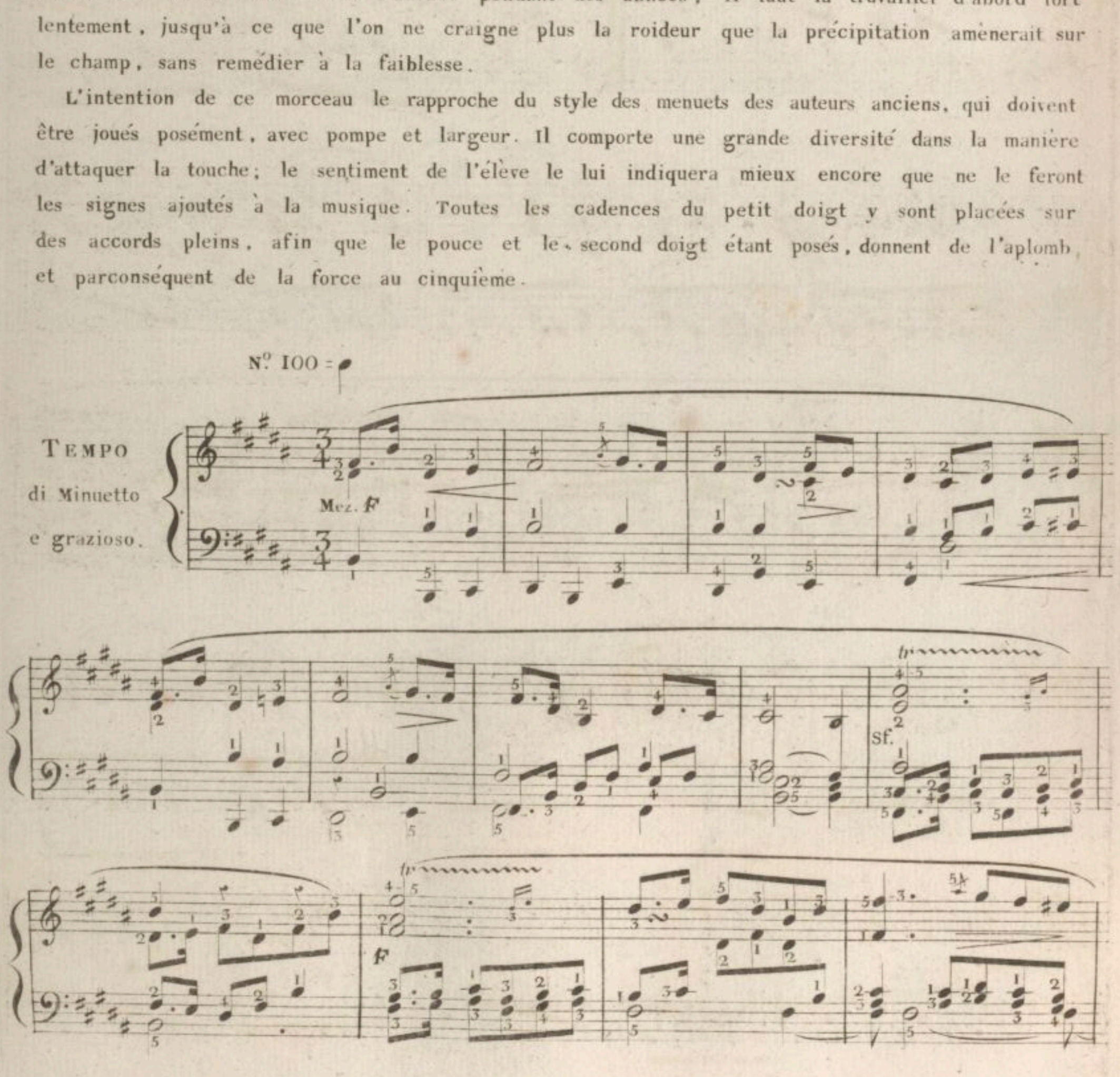
31.me Etude de main droite.

Pour la cadence du petit doigt.

Observations.

Nous avons parlé de l'utilité de la cadence du petit doigt dans la 15.me suite de la première partie de cet ouvrage, et nous avons démontré qu'indépendamment de l'avantage qui lui est propre, de pouvoir faire une cadence dans quelque position que la main soit placée, elle a celui de fortifier le doigt le plus faible et de le rendre égal aux autres, si on a la persévérance d'étudier sans se lasser cette cadence pendant des années; il faut la travailler d'abord fort lentement, jusqu'à ce que l'on ne craigne plus la roideur que la précipitation amènerait sur le champ, sans remédier à la faiblesse.

L'intention de ce morceau le rapproche du style des menuets des auteurs anciens, qui doivent être joués posément, avec pompe et largeur. Il comporte une grande diversité dans la manière d'attaquer la touche; le sentiment de l'élève le lui indiquera mieux encore que ne le feront les signes ajoutés à la musique. Toutes les cadences du petit doigt y sont placées sur des accords pleins, afin que le pouce et le second doigt étant posés, donnent de l'aplomb, et parconséquent de la force au cinquième.



Sf

Dimi.

p

sf.

f

sf.

f

sf.

Piu f

tr

sf.

tr

tr

f

f

Dimi.

tr

F

Cres - cen - do.

Mez F

F

FF

Più F

F

Sf.

pp

pp

tr

Dimi.

tr

F

Dimi.

Cres - - cen - - do.

Diminuendo.

p

p

3 p

N.° 96.

42.me Etude des deux mains.

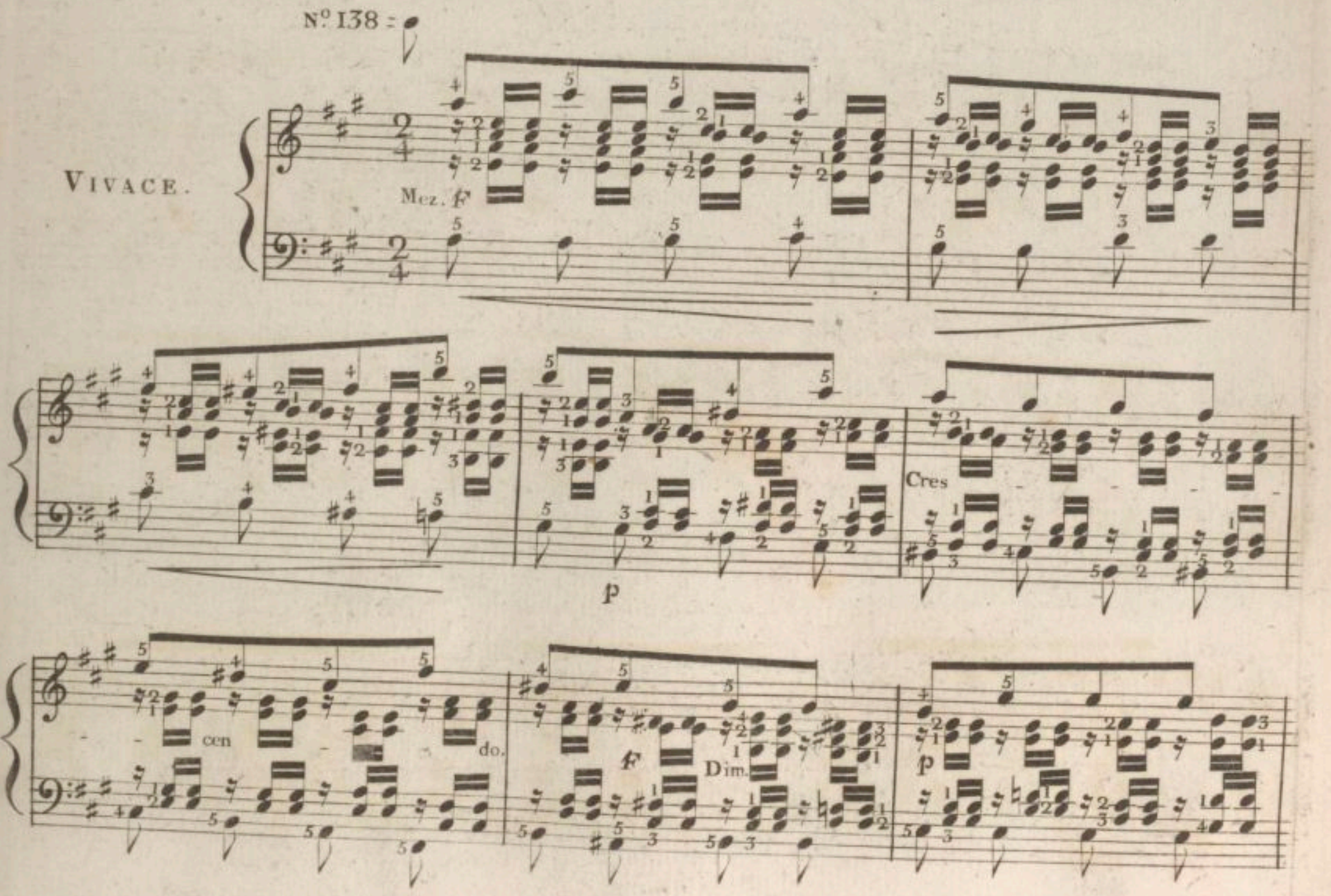
Pour un chant accompagné de toutes les notes composant son harmonie.

OBSERVATIONS.

Parmi les études de cet ouvrage qui embrassent les différentes manières de chanter, on en a vu d'un chant développé pour la main droite qui y est employée toute entière ; celles où le chant porte avec lui son accompagnement de la même main, doivent être d'un style moins large. Celle qui suit augmente encore de difficulté mécanique, parceque chaque note du chant étant accompagnée de son harmonie, presque tous les doigts des deux mains y sont employés à la fois. La difficulté s'accroit encore de ce qu'ils doivent suivre un procédé contraire, c'est-à-dire qu'il faut que le chant de la main droite et la basse fondamentale soient liés, tandis que les parties d'accompagnement pour les deux mains doivent être très détachées. Nous ne parlons ici que de difficultés mécaniques, et il est très vrai de dire que plus elles s'augmentent, moins est grande la plus réelle de toutes, qui consiste à chanter une seule partie d'une manière expressive, large et soutenue.

Cette étude doit être jouée très brillamment et avec chaleur: elle se prête à des effets d'orchestre que le sentiment de l'élève qui serait en état de la jouer lui indiquera suffisamment.

N.° 138.



Mez. F

Cres cen - - do.

Cres cen do.

Sf. Sf. Sf. Sf.

P Sf. p Sf.

Cres

Piu F

Cres cen do.

F

Cres - - cen - do.

p

f

Dimi - nu - endo.

p

Cres.

- cen - do.

ff

Dolce.

Mez. f

Cres - - cen - do. f

f

Mez. f

Cres -

Cres - cen - do.

- cen - do.

Dimi.

sf.

sf.

Sotto voce.

Cres - - cen - - -

do. *f* Di - - - mi - - - nu - -

en - do. Sf.

Cres - - cen - -

do *f*

Mez. *f*

f

Dolce.

Mez.

f

N.° 97.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

43.me Etude des deux mains.

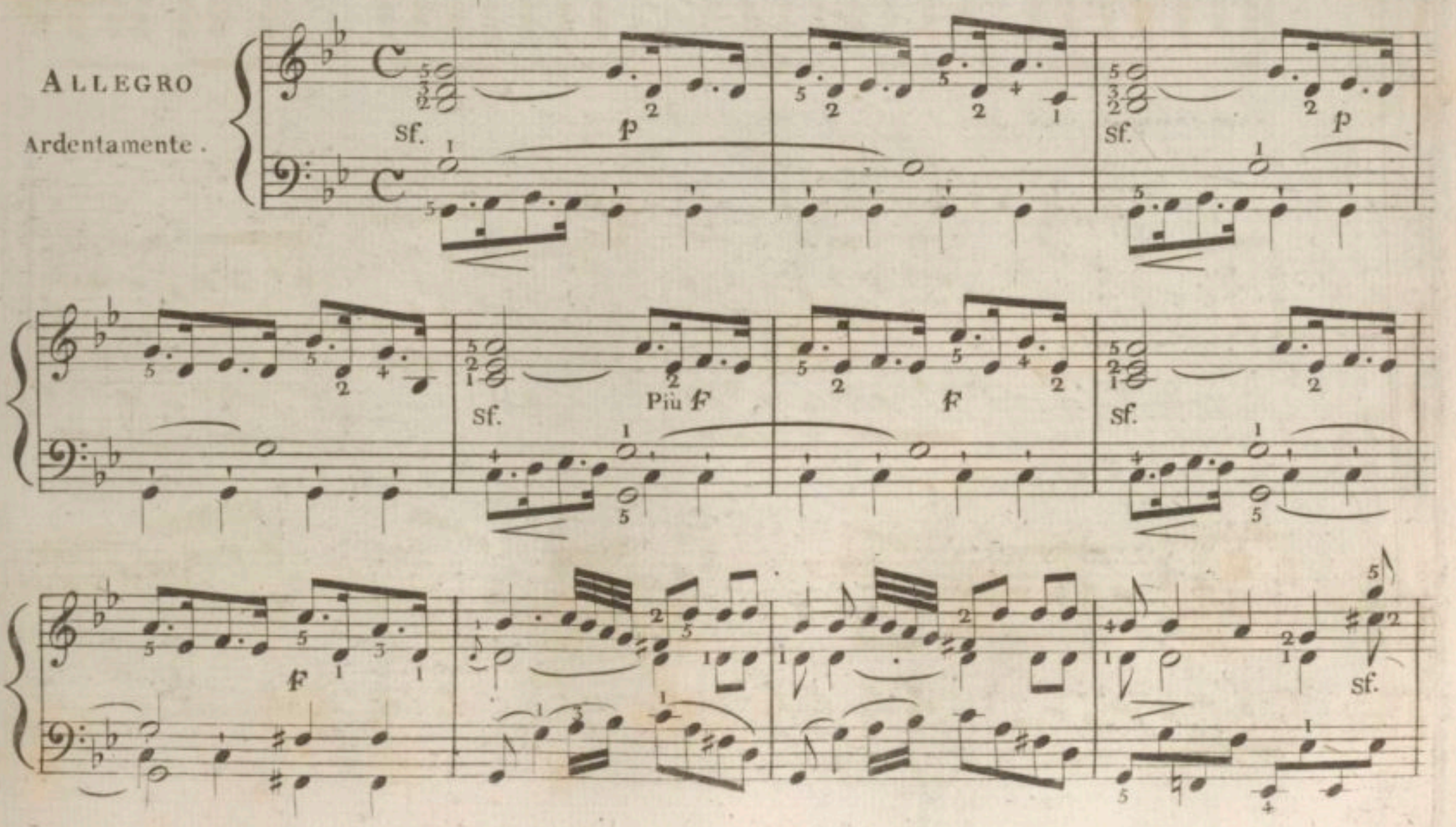
Pour l'énergie du jeu.

OBSERVATIONS.

A mesure que l'élève se rapprochera des dernières études de cet ouvrage, il verra qu'on ne s'y borne plus à traiter dans chacune d'elles un seul sujet de difficulté mécanique, mais qu'ils y sont tous en quelque sorte rassemblés, dans des morceaux qui embrassent la partie morale de l'art, c'est-à-dire l'expression, le style, le coloris, la grace, l'énergie, et qui ont pour objet de développer dans l'élève toutes ces parties si nécessaires à un beau talent, et pardessus tout cette qualité très rare aujourd'hui de bien phraser, et dans le style qui leur est propre, chacun des divers genres de la musique qu'on exécute. Ces différents genres que l'élève a travaillés en détail, jusqu'à ce jour, dans cet ouvrage, ont dû le préparer à pouvoir les réunir. L'étude suivante lui en donnera l'occasion. A l'énergie qui en fait le principal caractère, l'élève devra joindre la largeur de l'expression, ou l'élégante finesse du toucher, suivant que le caractère des traits le lui indiquera.

Ce qu'on entend ici par l'énergie du jeu, n'est pas la vigueur des doigts, ni la rapidité du mouvement: c'est une expression vive, une manière ardente de sentir et de rendre ce que l'auteur lui même aurait senti vivement, c'est enfin ce qu'un grand talent seul donne, l'art d'échauffer et d'embellir, si elle en a besoin, la création du compositeur.

N° 84 = ♩



Decres - cen - do.

Cres - cen - do.

Mez. *F*

sf. sf.

F sf.

FF

sf.

FF

sf.

3. P.

p

Cres - - - cen - - - -

do.

F

Dimi - -

nuen - do.

Grandioso. Sf.

Mez. F

Ben marcato.

Sotto voce.

Sf.

Ben marcato.

Sf.

p

p

sf. sf.

sf. sf.

Cres - - - - - cen - - - do.

F

Sf

sf. sf. sf.

sf. p

sf. sf.

Più F

sf. sf.

Rf.

sf. sf.

Rf. Più f

p Cres cen.

do.

Ralentando un poco. FF

Sotto voce.

p

sf.

pp

3. P.

Cres - cen - do.

F

Sf.

Sf.

De - Cres cen do.

Cres cen do Dim.

Sf

Sf.

FF

F

Sf.

Sf.

Mez. F

FF

FF

F

Mez. F

N°. 98.

44me. Etude des deux mains.

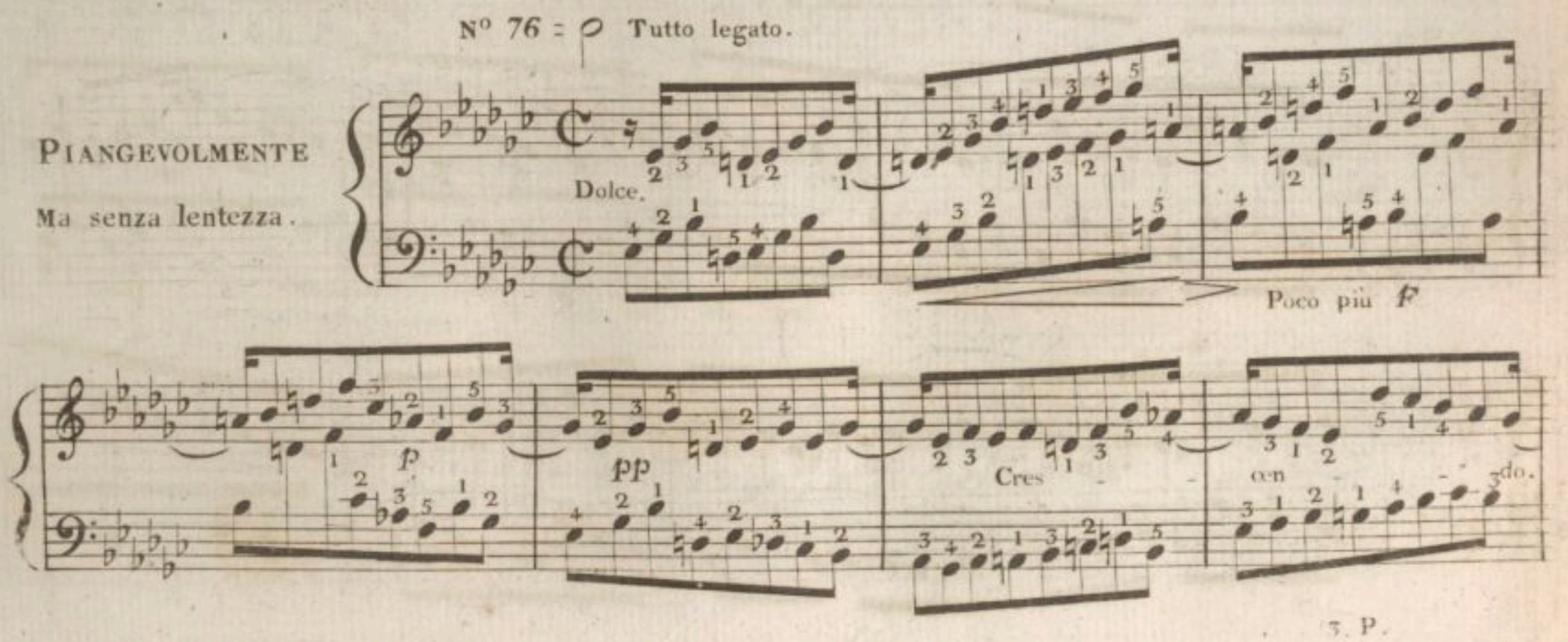
Pour mettre ensemble une longue suite de syncopes.

Observations.

Les syncopes offrent sans doute une grande ressource pour l'expression, mais elles en sont aussi l'écueil. Si l'on altère la valeur des notes sans discernement, si l'on veut donner à chacune d'elles une expression forcée, en les faisant se trainer péniblement, on tombe dans l'exageration et la caricature, car rien ne nuit plus au pathetique de ce genre de musique, que l'expression de la note substituée à l'expression de la phrase: il faut surtout éviter de frapper très fort, et sans préparation, une ou plusieurs notes. Les nuances du CRESCENDO doivent être amenées progressivement jusqu'au FORTISSIMO, et de même pour l'inverse; il est cependant des cas où pour produire un effet inattendu, on peut passer brusquement du FORTISSIMO au PIANISSIMO; c'est au bon goût, et au sentiment de l'élève à les indiquer: mais pour être maître de tous les effets que l'expression peut produire dans ce genre de traits, il faut qu'il le soit du mécanisme de son exécution, et pour y parvenir, il étudiera d'abord cette étude, en ne s'attachant qu'à l'extrême égalité de la durée de chaque note dans les deux mains, et au balancement exact qui doit s'établir entr'elles: il laissera de côté toute tentative de nuances et d'expression, jusqu'à ce que l'exécution mécanique soit très pure. C'est surtout dans les suites de syncopes qu'il est utile de se faire du pouce et du petit doigt des points d'appui, qui, en fixant l'aplomb de la main, lui donnent les moyens de soutenir pendant la durée d'un trait les notes composant une harmonie régulière, et en obtenant par là un plus grand volume de son, on enrichit beaucoup les morceaux en syncopes, qui n'étant ordinairement composés que de deux parties, ont besoin d'art pour ne pas sembler pauvres d'harmonie.

Il faut ici que les doigts soient plus allongés, et la main plus applatie que dans sa position ordinaire, que les doigts serrent le clavier de près, que la note soit pressée avec fermeté, mais jamais frappée, et qu'on s'aide plus encore de la variété des touchers et des nuances de FORTE et PIANO, que de l'altération de la mesure, pour rendre l'infinité de nuances et d'effets dont ce morceau est susceptible.

N° 76 = ♩ Tutto legato.



Dimi.

Sempre Cres.

pp

p

> *p*

Cres - cen - do

Mez. *f*

Dolce

Cres - cen - do un poco *f*

Dimi.

pp

Cres - cen - do.

pp

3 *p*

Sotto voce.

Sempre.

Cres - - - cen - do, Dimi.

pp

Cres -

- - - - cen - do.

f

Dolce.

Più f

Dol.

pp

Dolce.

pp

pp

Cres - cen - do.

Cres - cen - do. p pp

pp

Cres - cen - do.

sf. sf.

F p sf. sf. sf.

sf.

sf. sf. F

3. P.

N°. 99.

45me. Etude des deux mains.

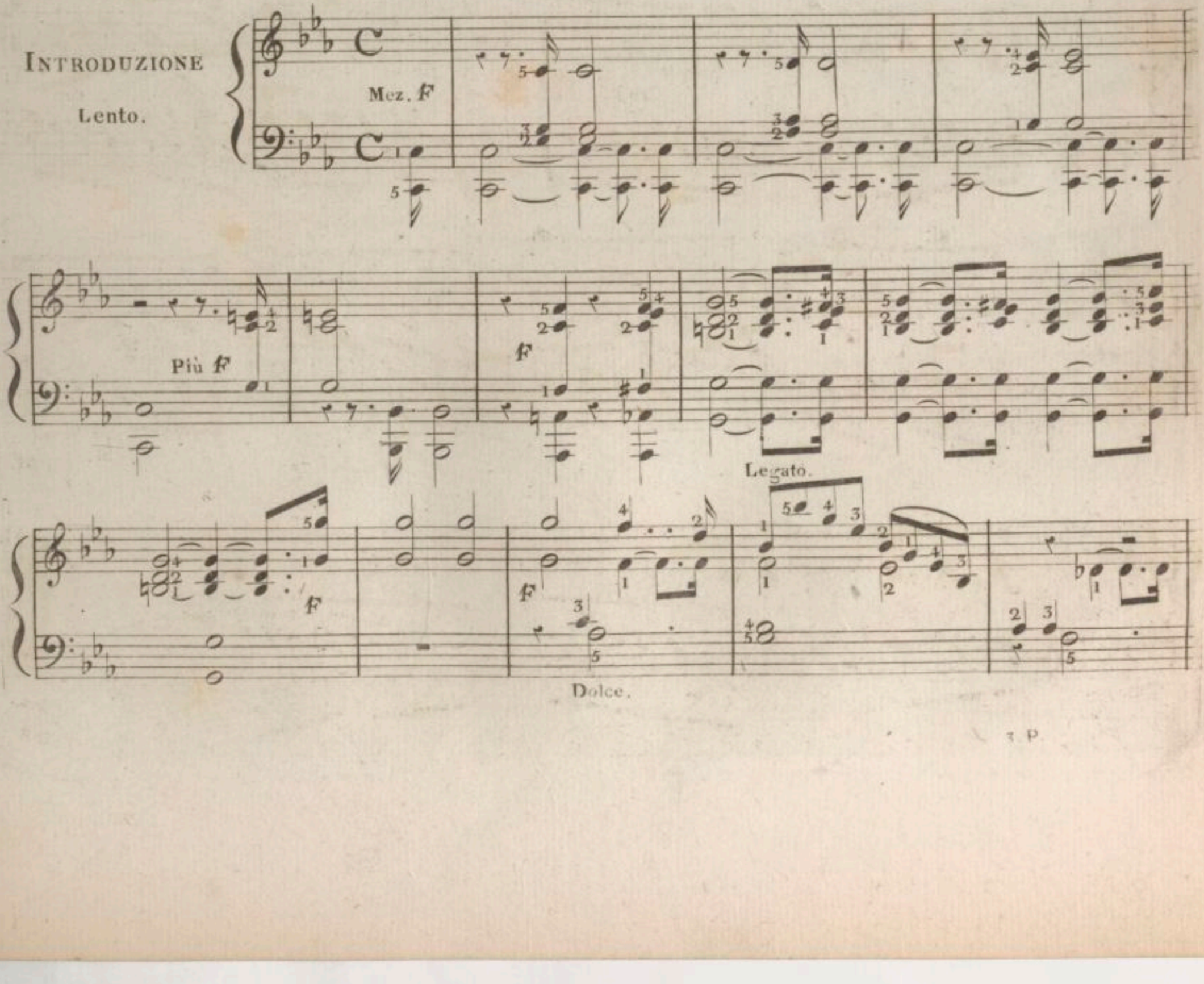
Pour la difficulté de la mesure.

OBSERVATIONS.

Cette difficulté ne se trouvera pas dans l'introduction de ce morceau, parceque de quelque manière qu'on la calculât, tout élève bien organisé pour la musique ne doit pas être arrêté par la mesure, dès que le morceau est lent. On a tâché de rendre la phrase musicale de l'ALLEGRO, susceptible d'une expression vive, de manière que l'on parvint à la jouer avec l'abandon et la chaleur que l'on pourrait y mettre, si l'on n'était soumis à aucune espèce de mesure. Il faudra aussi trouver et y employer les manières diverses dont on peut toucher la note; lorsque les signes usités en musique seront insuffisants pour l'indiquer, l'intelligence de l'élève devra y suppléer.

Le mot ACCELERATO que l'on a mis pour caractériser l'espèce d'ALLEGRO de ce morceau, doit signifier une vitesse, une hâte, une sorte d'incertitude qui n'est pas l'AGITATO proprement dit, mais qui est mieux indiqué par le caractère même du morceau, que par toute dénomination qu'on y eut pu mettre.

N°. 63 =



Più F

Cres - cen - do F

Dimin.

p

- - cen - - do.

FF

Dol.

Sf.

p

Cres

3 P

Nº 160 = ♩

ALLEGRO
Molto
Accelerato.

Mez. F

FF

F

FF

Mez. F

F

F

FF

p

sf.

sf.

F

Dolce.

3. P.

Cres

p

cen - - - do.

Dimi.

p

cen - - - do.

Cres

Ritardendo un poco.

Dimi.

sf.

p

Mez.

f

Più

F

F

Mez F

3.P.

N°. 100.

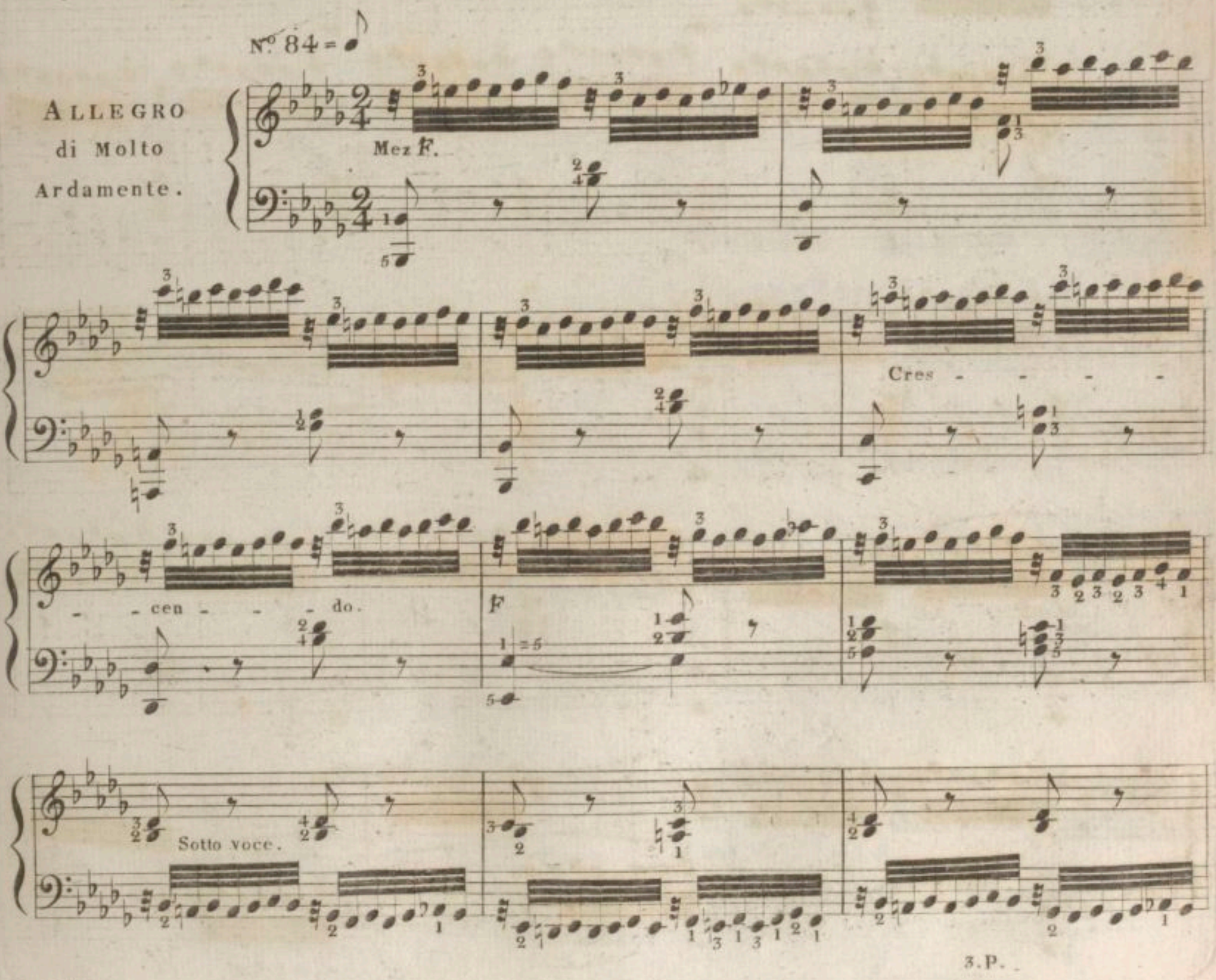
46me. Etude des deux mains,

Pour obtenir l'égalité des deux mains répétant le même trait dans un mouvement très vif.

Observations.

Ce morceau fera juger à l'élève des progrès de sa main gauche: si elle n'est point inférieure à la droite, si elle fait avec un nerf et une égalité semblables le trait qu'elle répète, alors il pourra s'applaudir du résultat de ses études.

L'élève ne doit point oublier que les morceaux dont l'énergie fait le caractère dominant, n'en sont pas moins susceptibles de nuances: il en est de même de toute la musique qui a une couleur générale; que ce soit la force, la douceur, l'agitation, l'énergie ou la grace, si des nuances bien ménagées ne viennent varier l'uniformité du caractère, le morceau languit et devient froid, quelque soit du reste son mouvement. Ainsi, l'on se tromperait autant en disant qu'une personne a un jeu plein de chaleur, parcequ'elle jouerait extrêmement vite, que si l'on trouvait du feu dans une composition musicale, uniquement parceque son mouvement serait Allegro.



Cres - - - cen - - - do.

F

F FF

Dimin.

sf.

sf.

sf.

sf. Dimi. p

Mez F. sf.

Dimin.

sf.

sf.

sf.

sf.

Dimin.

p

Cres -

Decres.

p

- cen - - do.

F

Cres -

- cen - - do.

Dimin.

p

sf.

p

pp

sf.

3.p.

sf. sf.

sf. sf. sf.

F p

Cres - - - cen - - - do.

p

Sotto voce.

Smorz - - - - an - - - do.

3.P.

N°. 101.

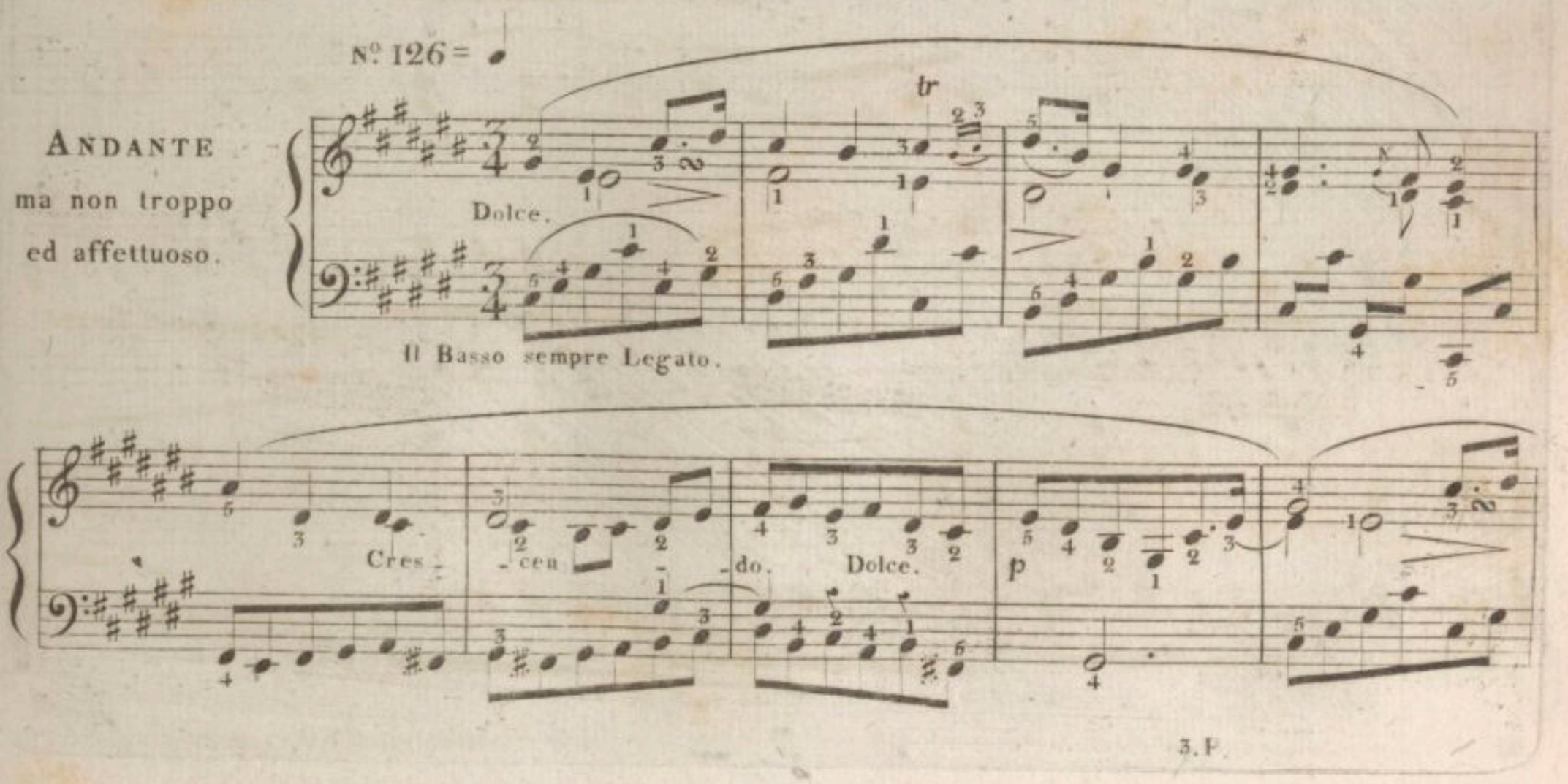
47me. Etude des deux mains,

Pour la difficulté du ton.

OBSERVATIONS.

Cette étude offre encore un exemple de la difficulté du ton; mais elle est augmentée par celle de l'exécution, qui, seulement grave et pathétique dans l'étude N° 89, éxige ici un fini, une élégance, une suavité d'expression qui, obtenus, deviendraient le plus haut point de la perfection de l'art.

En raison de la grande quantité de touches noires sur lesquelles les doigts ont à s'étendre, le pouce doit presque constamment être placé sous chacune des mains, afin qu'elles se transportent sans secousses, et sans rien enlever au jeu du LIÉ et de L'ONCTUEUX qui laisseront à ce morceau son véritable caractère AFFETTUOSO; si au contraire on l'éxécutait sèchement, en marquant beaucoup les croches pointées, il prendrait la couleur d'un menuet du vieux tems. Ici les nuances doivent être fort menagées, et n'arriver que rarement au FORTÉ. Il aurait été impossible de les indiquer toutes sans nuire à la netteté de la gravure. L'élève y supléera s'il a soin de chanter avec la voix, la partie haute de cette étude, avant de l'exécuter, et de faire imiter ensuite à la main droite les inflexions du chant, puis à la gauche celles de la droite.



tr

Dolce.

Cres - cen - - - - - - do.

Dimin.

p

Dol.

sf. sf.

p

pp

Dolce.

Cres. - - - cen - - - do

p

Crescendo poco a poco - - - - -

Decrescendo

F

poco a poco

pp

sf.

Cres.

p

sf.

Piu F.

F

p

Dol.

Cres. Dimin.

Dol.

sf.

sf. sf.

sf. sf. sf.

Dol.

Cres - cen - do.

Sf.

Dol.

p

Moren - - - - do

N°. 102.

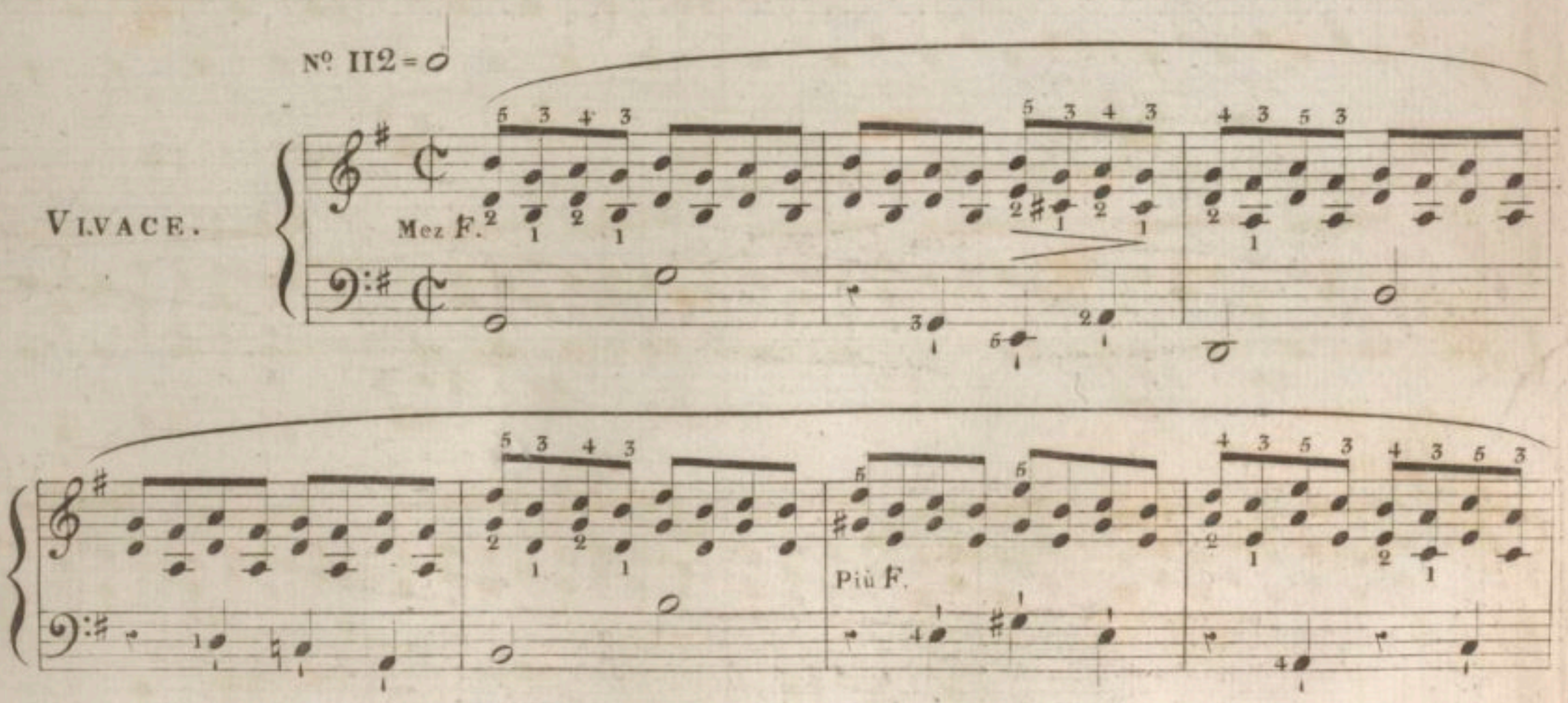
32me. Etude de main droite,

Pour les doubles notes à différens intervalles.

Observations.

Cette étude est celle de toutes qui éxige le plus d'indépendance dans les doigts de la main droite, parceque les traits de doubles notes qu'ils ont à faire, doivent être très liés, quoique les doigts se trouvent placés à des intervalles inégaux. La difficulté en sera beaucoup augmentée pour les petites mains qui ne pouvant pas se poser à la fois sur les deux parties extrêmes de chaque batterie, seront forcées de mettre toujours le cinquième doigt où le quatrième est chiffré. Il faut pour jouer cette étude tenir la main un peu plus arrondie que dans sa position ordi-naire, afin que les doigts tombent de plus haut sur les touches. La main cherchera ses points d'appui dans le pouce et le petit doigt, et sera ainsi dans l'équilibre nécessaire pour obtenir la facilité de serrer et lier chaque batterie, et de leur donner les nuances indiquées. Celles de la main gauche devront être très marquées, afin d'ajouter à l'effet de ce morceau qui participe du caractère de la musique d'orchestre.

Il sera bon avant de le jouer, de travailler de nouveau les exercices N°s 3, 4, 10, 13, 37 et suivants de la Onzième Suite de la Ire partie de cet ouvrage, et même de lire les observations qui la précèdent.



Dimin.

p

Cres - - cen - do.

F

Dimin.

F

Dimin.

p

pp

Cres - - cen -

F

sf.

Dimin.

p

Piu F.

p

p

f

Cres- -cen- -do.

F

Dimin.

f

Dimi.

p

sf.

sf.

sf.

F

sf.

sf.

sf.

Cres - - -

- - cen - - do.

F

sf.

sf. De - cres - cen - do.

p

Più F.

F

3. P.

FF

Dimi - - - - nu - en - do.

p

F

FF

F

F

p

Cres - cen - do.

F

p

Dimin.

Sf

Ca - lan - do.

3. P.

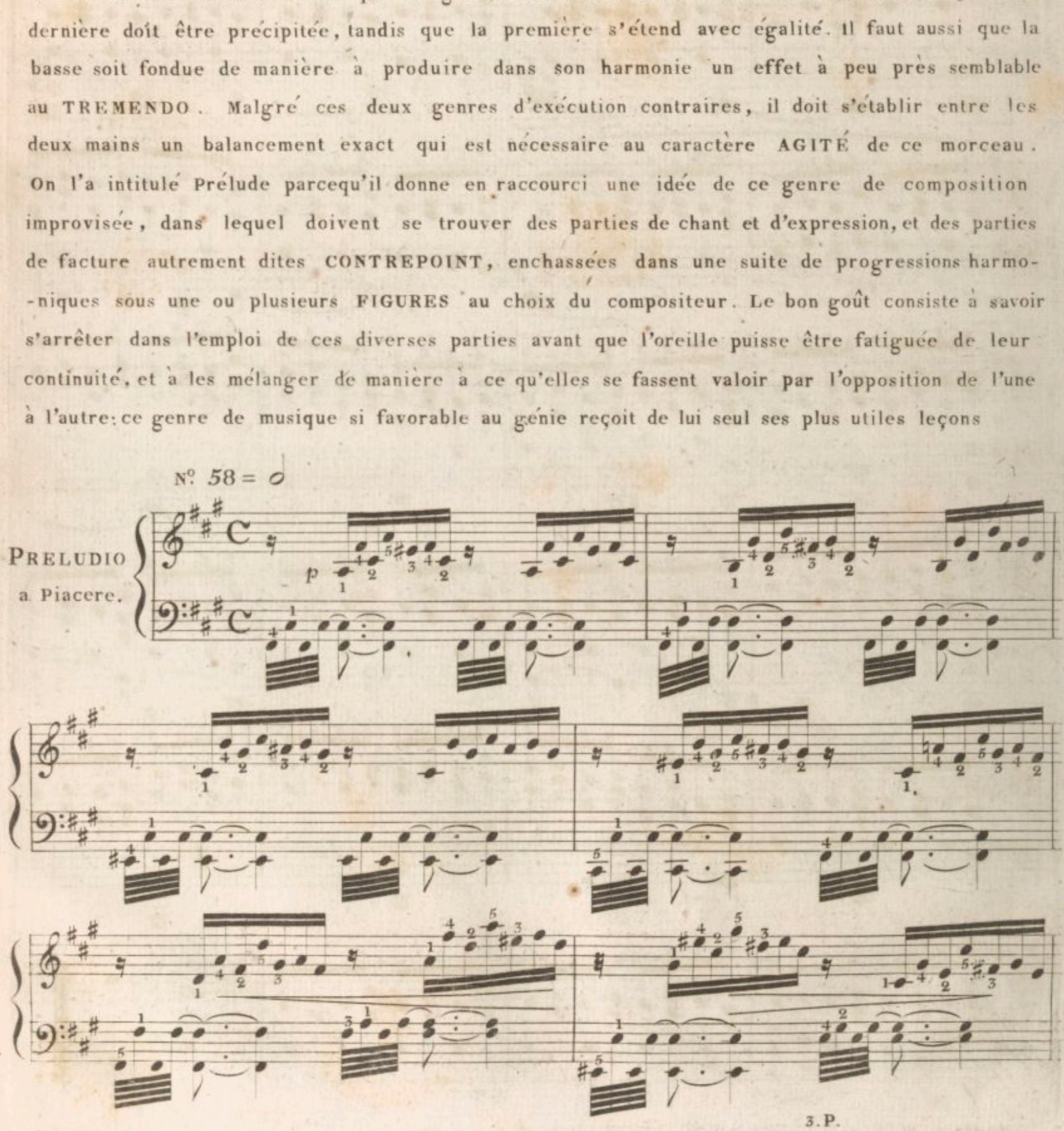
N.° 103.

48.me Etude des deux mains.

Pour l'accord des deux mains contrarié par le mouvement des parties.

OBSERVATIONS.

La contrariété qui existe entre les parties de cette étude, vient de ce que la partie droite doit commencer sa batterie avant que la gauche ait entièrement terminé la sienne, et que cette dernière doit être précipitée, tandis que la première s'étend avec égalité. Il faut aussi que la basse soit fondue de manière à produire dans son harmonie un effet à peu près semblable au TREMENDO. Malgré ces deux genres d'exécution contraires, il doit s'établir entre les deux mains un balancement exact qui est nécessaire au caractère AGITÉ de ce morceau. On l'a intitulé Prélude parcequ'il donne en raccourci une idée de ce genre de composition improvisée, dans lequel doivent se trouver des parties de chant et d'expression, et des parties de facture autrement dites CONTREPOINT, enchassées dans une suite de progressions harmo--niques sous une ou plusieurs FIGURES au choix du compositeur. Le bon goût consiste à savoir s'arrêter dans l'emploi de ces diverses parties avant que l'oreille puisse être fatiguée de leur continuité, et à les mélanger de manière à ce qu'elles se fassent valoir par l'opposition de l'une à l'autre: ce genre de musique si favorable au génie reçoit de lui seul ses plus utiles leçons



p

pp

Con anima.

FF Affrettando Nº 63

Dimin.

Mf.

Dimin.

sf. sf.

Cres - cen - do.

FF

Ca - lan - do.

Nº 58 = O

p

Cres - - -

-cen - - - - -

do.

F

Ca - - lan - - - do.

Mez F.

Rf.

Rf.

p

3. P.

p

Ben marcato con moto.

sf.

F

sf.

sf.

Sotto voce.

1º Tempo.

p

Rf. 1

Cres

- - - cen - - - do.

F

pp

Cres - - -

- - - cen - - - do.

p

Cres - cen - do.

Dimin.

Cres - - -

- - - cen - - - do.

Cres - - - - cen - - do. Ca - -

- lan - - - - - do.

Sempre.

Rf.

Cres - cen - do.

p

Per - - den - do - si.

3.P.

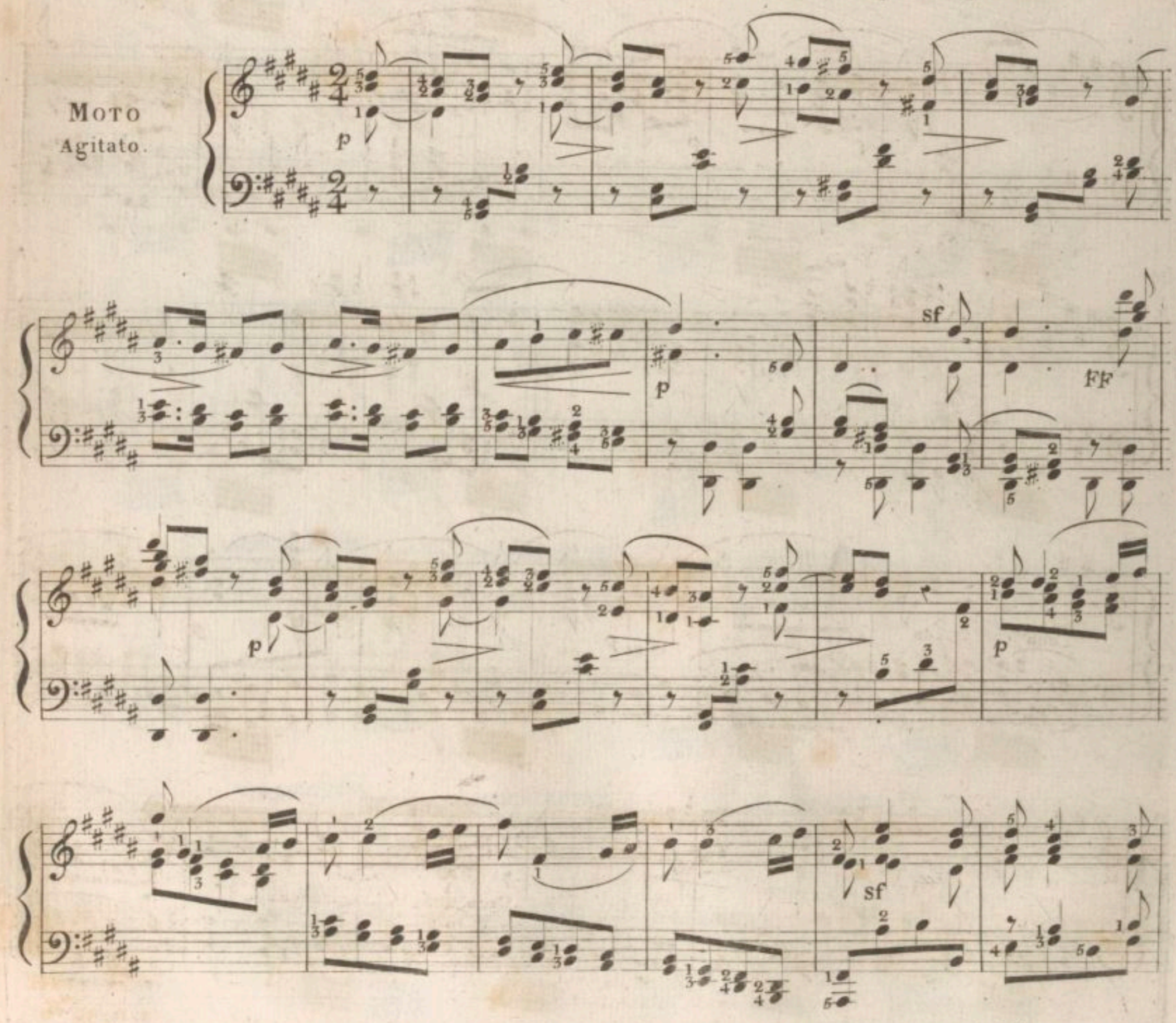
N°. 104.

49me. Etude des deux mains.

Pour la difficulté du ton dans un mouvement agité.

OBSERVATIONS.

La difficulté principale de ce morceau n'est pas celle du ton, mais bien de lui donner une telle agitation que chaque phrase en paraisse accélérée, quoique le mouvement primitif reste cependant le même. L'écueil à éviter dans l'exécution de toute espèce de musique, et surtout dans celle des phrases courtes, est l'expression de la note qui nuit toujours essentiellement à l'expression de la phrase. Si un moyen mécanique peut combattre cette tendance, nous indiquerons comme l'un des meilleurs, celui d'avoir en pensée la phrase entière au moment où on la commence. Ce seul procédé donnera néces-sairement au jeu, dans cette étude, l'accélération que le caractère de la musique indique.



sf. F sf.

sf. p sf.

F pp Cres - - -

- cen - - do Mez F Rf.

Cres - - - - cen - - do

p sf. p Cres - -

Cres - - - - - - - cen - - -

- do sf p

Dimin

Sempre. Smorzan do

sf. sf. p

sf. F

sf. p

sf. sf. sf. sf.

Cres - - cen -

- - - - do F

Dimin -

- - nu - en - - do sf. FF p

3. P.

N°. 105.

50me. Etude des deux mains,

Pour mettre en action le nerf des deux mains.

OBSERVATIONS.

Quand un morceau de musique porte un chant quelconque, tout le reste de la composition lui devient secondaire, et doit concourir à le faire valoir; ainsi donc la difficulté et la complication de l'accompagnement sont encore moins un obstacle à vaincre sous le rapport de l'execution, que sous celui de l'inconvenient qu'il y aurait à ce qu'il nuisit à l'effet du chant. Tel a été le but de cette étude dont le chant énergique et large doit ressortir des quatre parties de ce morceau. Pour y parvenir, il faut soutenir pendant toute leur valeur et frapper fortement les blanches et les noires. Une autre difficulté est que le pouce et le second doigt de la main droite se trouvant employés par les deux notes qu'ils touchent ensemble, le troisième et le quatrième doigts font seuls l'espèce de batterie cadencée qui forme l'accompagnement, ce qui doit tendre à l'affaiblissement de ce quatrième doigt pendant un morceau de quelque étendue. L'élève devra donc le travailler assez longtems pour vaincre cet obstacle, et le meilleur moyen sera de lever très peu ces deux doigts et de serrer la note.

Dimin.

F

FF

Dimin.

Sotto voce.

Più F.

Sf.

Sf.

Mez F.

Cres

- cen - - do.

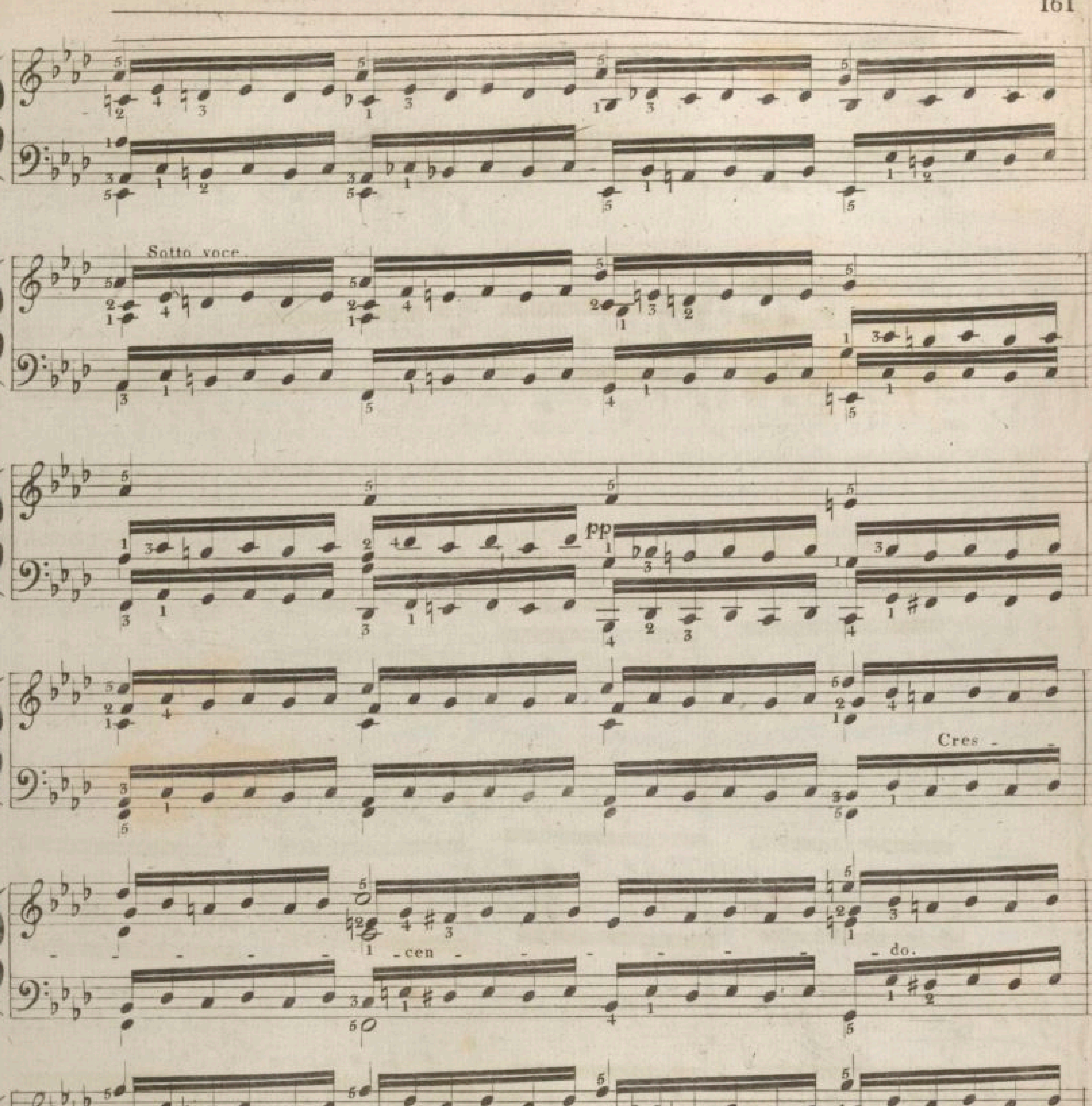
F

Dimin.

F

sf.

Mez F.


Sotto voce
pp
Cres -
- cen - do.
F
F
FF
Decres -
- cen - do.

Cres - - - - - - - - cen - - - - -

do.

p

p

pp

Per - - - - den - - - - do - - - - si.

18

3.P.

N°. 106.

51me Etude des deux mains,

Qui doivent chacune faire une partie de chant et d'accompagnement.

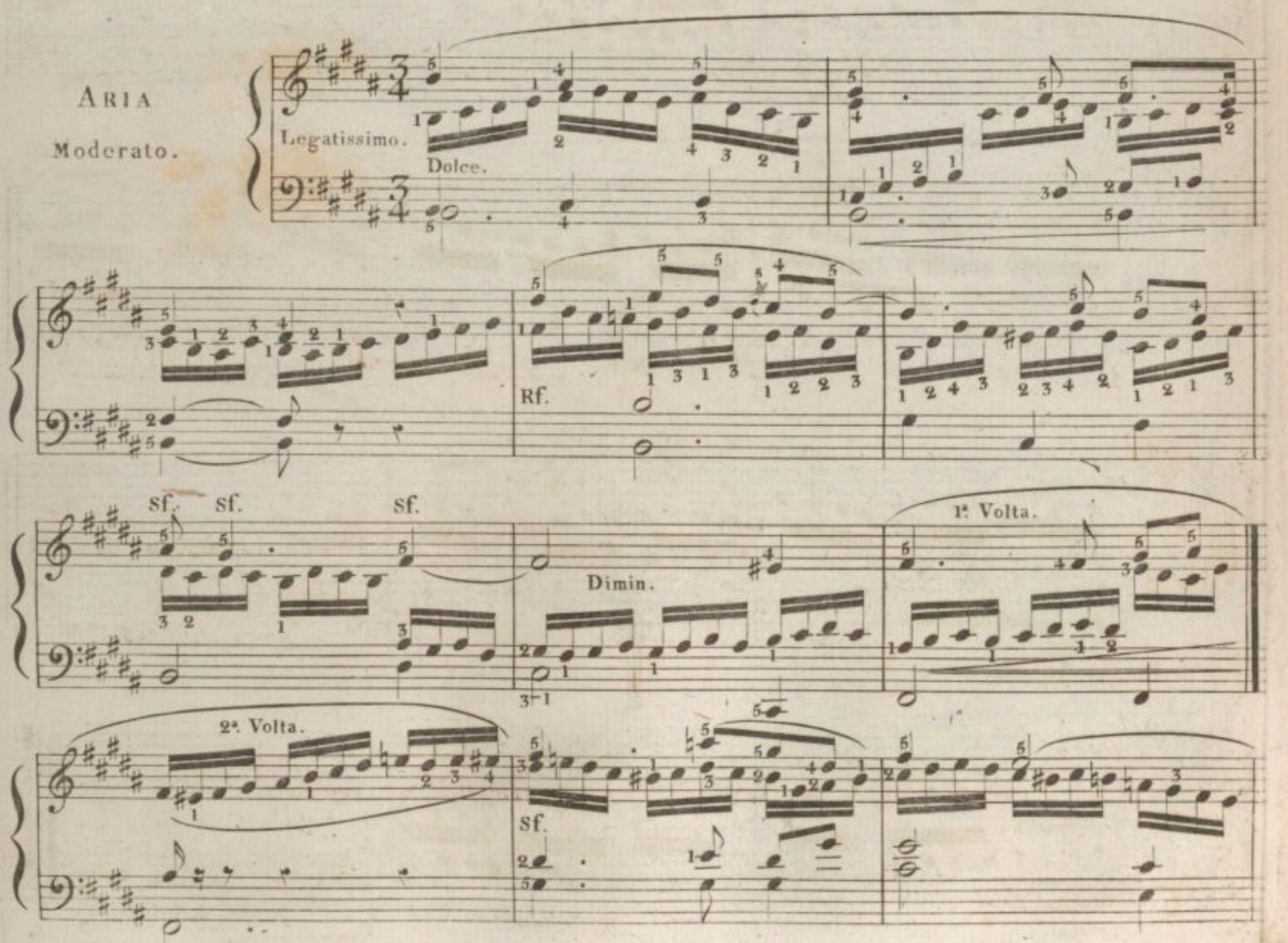
OBSERVATIONS.

L'utilité du genre de difficulté que nous donnons ici pour la seconde fois, est tellement reconnue par les professeurs habiles, que traitée de diverses manières, elle eut paru suffisante pour un cours d'enseignement de Piano, si l'on ne s'était imposé la tâche de comprendre dans celui-ci tous les genres de musique que l'instrument comporte. Effectivement aucun trait ne développe davantage les divers mouvemens de la main, ne donne autant de ressort et de souplesse aux doigts, ne les rend plus indépendants les uns des autres, aucun enfin ne rend la main aussi habile que celui qui fait faire à chacune d'elle un chant portant son accompagnement de la même main.

L'élève s'imposera la tâche d'exécuter chaque partie avec la même perfection que s'il n'y en avait qu'une seule a faire, et il jouera l'accompagnement du chant de la main droite si parfaitement lié, qu'il soit maitre des nuances fines que ce morceau éxige: l'expression en sera douce et suave, et rien de trop brillant n'y doit nuire au sentiment de mélancolie qu'il exprime; mais chaque note de chant sera soutenue pendant toute sa valeur, et articulée assez fortement pour le faire ressortir sur l'accompagnement.

ARIA

Moderato.



Dimin

sf

sf

p

Cres -

- - -cen - - - - - - - do.

sf. sf.

p

Dimin.

3. P.

Mineur.

tr

F

Più F.

g.

g

p

p

Mez F

F

3. P:

sf. d.1 1 g. 2 3 Cres. cen do. pp F

Majeur.

Cres cen do.

sf. sf. sf. Dimin. sf.

Dimin. 3+1 5

Piu F

Dimin.

sf

sf

sf

p

Dimin.

Smor - - zan - - - do.

3. P.

N.° 107.

24.me Etude de main gauche.

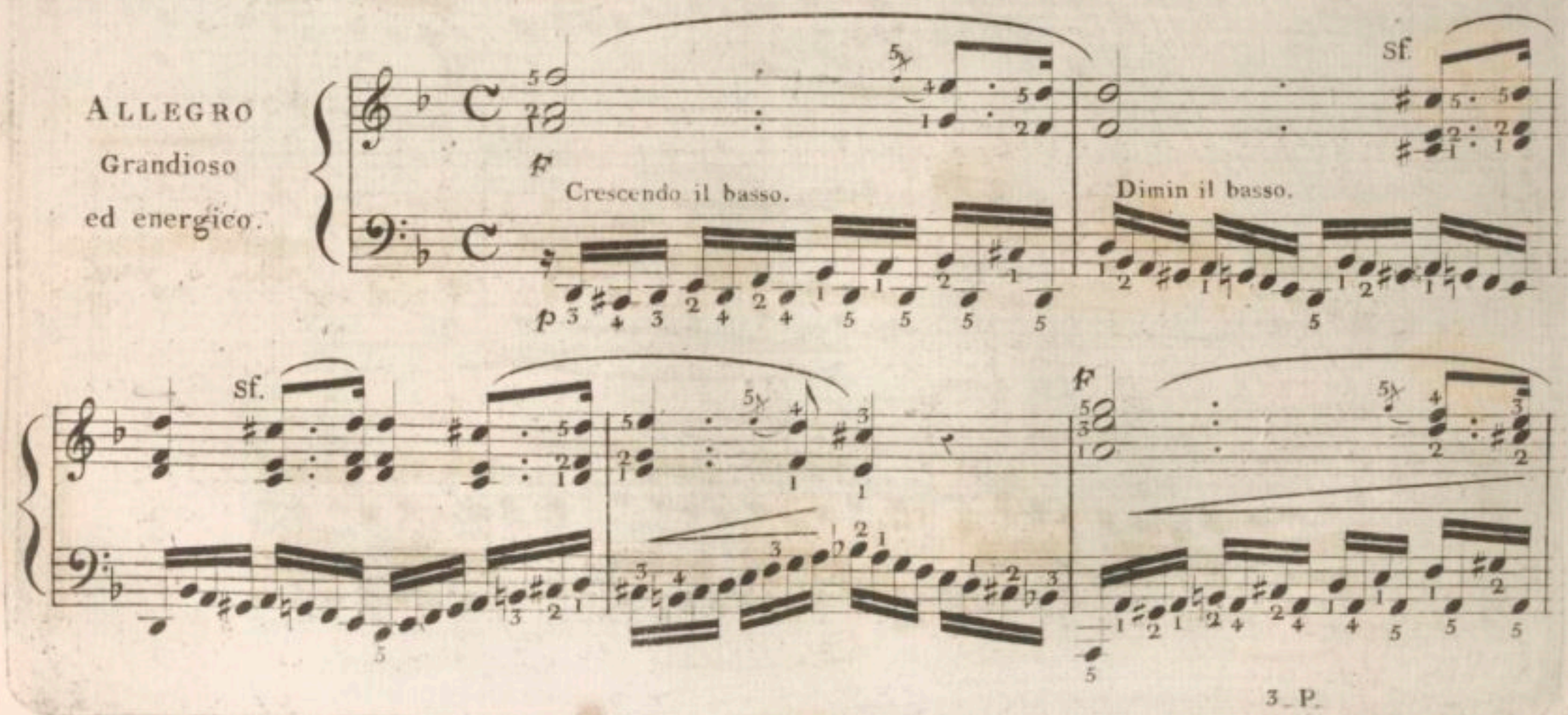
Pour lui donner de la rapidité dans un trait continu.

Observations.

Le résultat d'une basse rapide et continue est la fatigue qui amène bientôt l'affaiblissement et la roideur de la main. C'est dans la perfection du doigté qu'on trouvera le moyen d'éviter cet inconvenient, puisqu'elle met toujours la main dans la position où elle peut le plus facilement développer tous ses moyens. Ici l'énergie de la basse doit concourir puissamment avec celle qui fait le caractère du chant. Il ne faut pas confondre avec l'énergie un jeu précipité, heurté et ne visant qu'à l'effet brillant de la partie dite d'exécution la chaleur et la force n'en doivent ôter ni le grandiose qui est indiqué par l'extrême longueur de la phrase chantante, ni l'expression pathétique laquelle n'est jamais plus sensible que dans un mouvement animé.

Afin que la main gauche puisse parcourir le clavier sans secousses, et soit maîtresse des effets qu'elle doit produire, on tiendra les doigts plus étendus sur les touches que dans leur position ordinaire, et on les levera le moins possible. On évitera en faisant les croches pointées de la main droite, de trop précipiter la double croche, mais au contraire on la fera avec la largeur et le moëlleux qu'y mettrait un chanteur de bon goût.

N.° 63 = 𝅗𝅥 il basso sempre legato.



Rf.

Rf

Sf

sf.

sf.

f

Mez. f

p

f

Dolce.

3 P.

F

Mez. *F*

Sf.

Sf.

Dim.

p

f *FF*

Mez *F*

FF

F

Dimi - nu - en - do.

p

sf. sf.

F Sf. Sf.

Sf. Piu F

Sempre. FF Non tanto.

tr sf. Sf. Sf. Sf.

FF Mez F

N.° 108.

52.me Etude des deux mains.

BIBL. ROYALE

Etude à quatre parties pour faire marcher les deux mains constamment ensemble en liant toujours.

Observations.

Cette étude serait du genre le plus difficile à bien exécuter sur le Piano, lors même que la diversité des modulations n'y ajouterait pas une difficulté de plus. La marche non interrompue de deux parties toujours liées à chaque main, exige une grande recherche de doigté, l'habitude perfectionnée de passer le pouce habilement et une sureté parfaite dans les mouvemens des mains; elles doivent se déplacer sans secousses et pour ainsi dire glisser sur le clavier. Le caractère de cette musique n'exigeant que des nuances douces qui n'aillent jamais jusqu'au FORTE facilitera ce genre d'exécution; mais elle ne sera parfaite qu'après qu'une longue étude de la fugue aura accoutumé l'élève à tous les développements que les mouvemens de la main peuvent acquérir dans la musique à quatre parties liées.

N° 88 = 𝅗𝅥

Cres - cen - do. *p*

p

Più *f*

p

Sf.

p

Rf.

pp

p

Cres - cen - do.

f

pp

Cres - cen - do.

Dolce.

p

pp

Crescendo.

pp

Crescendo.

p

p

Cres - - cen - - - do.

Dimin.

Cres. Sempre.

p

Cres - cen - -

do. p

3 p

N.° 109.

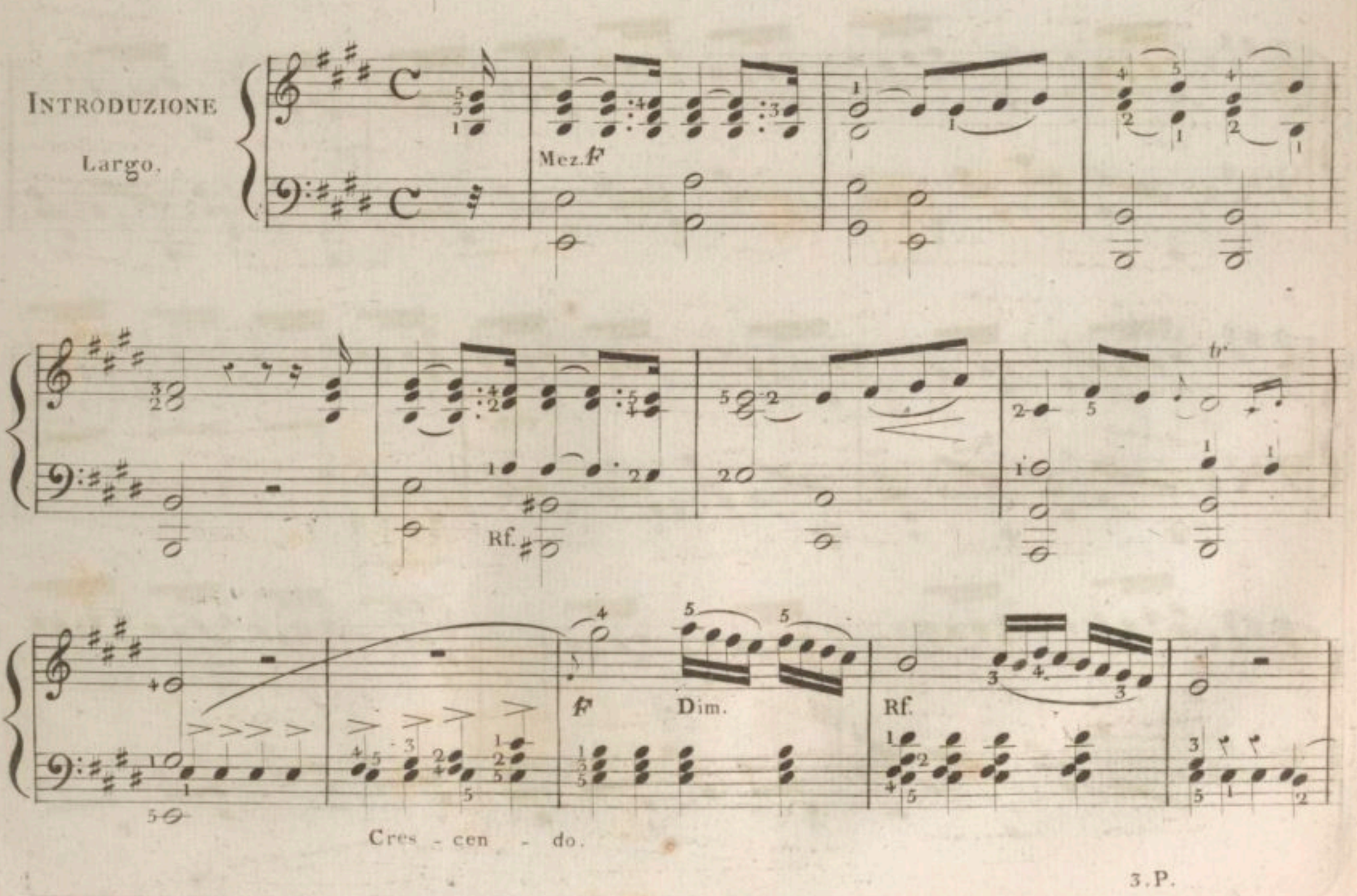
53.me Etude des deux mains.

Pour faire le Tremendo.

OBSERVATIONS.

Si l'on n'avait pas pour but dans cet ouvrage de présenter un cours complet, on n'y eut point traité cette difficulté, car elle est plutôt du genre de musique théâtrale, que de celui du piano, et ce n'est pas par cette sorte d'effet dramatique, que l'on doit chercher à émouvoir sur cet instrument: cependant on ne rencontrerait pas cette difficulté dans des fantaisies et des variations, qu'il suffirait de son fréquent emploi lorsqu'on accompagne la partition, pour nous engager à en donner un exemple. Mais comme elle ne pourait, sans une extreme, monotonie faire le seul sujet d'une étude, nous y en avons joint une autre qui forme le thême de l'ALLEGRO DI MOLTO. Son exécution doit avoir toute la rapidité et le mordant du brisé le plus vif. Quand au TREMENDO, la première mesure écrite en donnant aux notes une valeur n'est qu'une indication pour guider l'élève, le TREMENDO devant se faire aussi vite que le mouvement de la main peut le permettre. Ce mouvement doit être fait à l'aide de la 3.me phalange des doigts, sans aucune participation du poignet, et en tenant les doigts le plus près possible du clavier, afin de ne pas perdre de tems pour la vitesse, et d'obtenir le mélange de sons qu'exige le tremendo.

N.° 60 = ♩



Sf.

Mez f

Nº 104

All.º di molto.

f

ff

Dimi -

- nu - en - - do.

Sf.

Sf.

Sf.

Sf.

Sf.

Cres

- cen - - do

f

Sf.

Sf.

Sf.

Cres - cen - - do.

ff

Mez. f

Sf.

f

p

sf.

sf.

3.P.

sf.

sf.

sf. sf. sf.

sf.

ff

p

Rf.

p

Rf.

p

3. P.

F

p

F

p

Cres

cen

do.

F

sf.

sf.

sf.

sf.

sf.

sf.

Per - - den do - si.

F

sf. sf.

Cres - - - cen - - - do.

sf. sf. sf. sf. sf. sf. Cres - - cen - - do.

ff

Mez. *f*

3. P.

Piu *F*

sf. sf.

Dimi. Cres - - cen - - - do.

FF

N° 110.

54me Etude des deux mains,

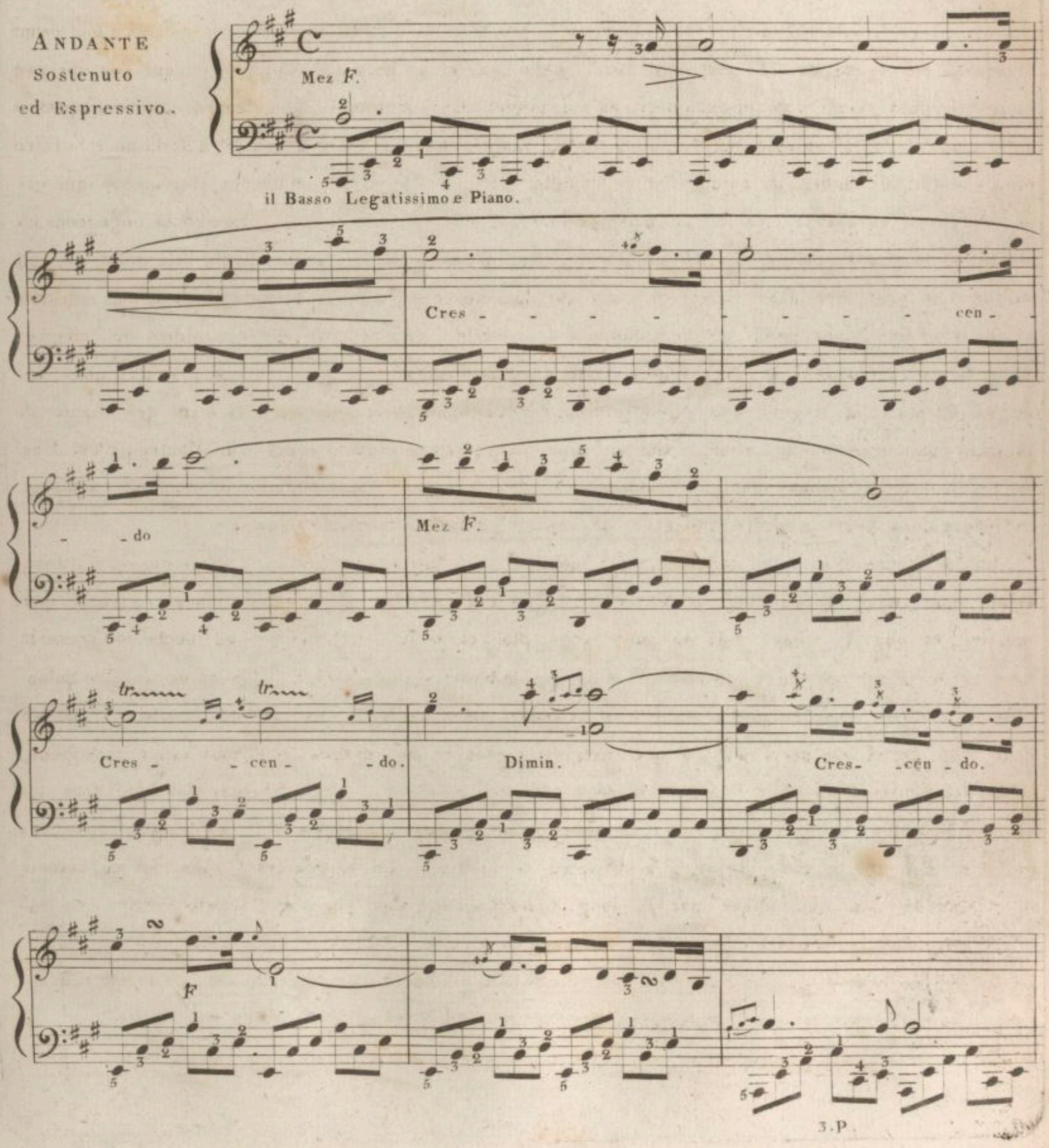
Pour chanter d'un style large.

OBSERVATIONS.

Si bien chanter est la plus grande des difficultés sur tous les instrumens, on pourrait presque désespérer de la vaincre sur le Forte-Piano qui privé de la faculté de soutenir les sons, a tout donné lorsqu'il à été touché; mais le sentiment rend ingénieux, et le besoin d'exprimer ce que l'on éprouve peut créer des ressources qui échappent au mécanicien. Ainsi donc, le Piano n'offrant ni les développemens de la voix, ni l'ampleur de l'archet, ni les sons prolongés des instrumens à vent, il à fallu pour le faire bien chanter, lui choisir un modèle, et ce modèle doit être le plus parfait des instrumens qui est la voix; Les développemens de ce principe ont été donnés dans notre préface: Nous engageons les élèves à la lire attentivement, et à bien méditer notre méthode. Dans aucun morceau de cet ouvrage, et peut être dans aucun de ceux qui ont été écrits pour le Piano, elle n'est plus nécessaire à employer que dans celui que nous donnons ici, comme une épreuve de la manière de chanter avec largeur, élégance et expression. C'est dans des phrases simples et prolongées, que la pureté du style, la largeur des Appogiatures, l'indépendance où doit être la main qui chante de la main qui accompagne, pour anticiper sans précipitation d'une mesure sur l'autre, c'est dans un tel morceau, disons-nous, que toutes les finesses, les ressources, les illusions de l'art sont indispensables pour produire l'effet de la voix, ou d'un instrument à archet.

Ici la phrase chantante doit toujours dominer l'accompagnement; c'est pourquoi, lors même que nous l'indiquons. PIANISSIMO, l'élève sentira que cette nuance ne sera que relative, et que le chant doit toujours être plus ou moins articulé par un touché qui presse la note, après même qu'elle a résonné, tandis que la basse sera adoucie et fondue de manière qu'on entende plus encore l'harmonie entière de l'accord, que chacun des sons qui la composent. l'Artiste doué d'un grand sentiment jugera que malgré la quantité de nuances que nous avons indiquées, il en est d'autres encore qui sont inspirées par le moment. Nous n'avons pas noté tous les Appogiatures dont ce genre de chant est susceptible, parceque le tems fait vieillir les tournures qui sont plus que le chant sujettes à l'empire de la mode. En se pénétrant bien du caractère de ce morceau qui est indiqué par le long développement des phrases, l'artiste sentira que les appogiatures doivent être d'un style aussi large que noble, et que leur exécution doit participer de ces deux qualités, c'est-à-dire que les ornemens composés de sons liés s'écouleront sans hâte, et seront inspirés seulement par le besoin de remplir le vide que laisse sur le Piano la trop longue durée d'un son qui ne peut pas être soutenu.

L'exacte mesure de la main gauche doit être rigoureusement maintenue, quelque altération que causent dans la droite l'expression du chant et le développement des Appogiatures qu'on y introduit. La batterie de la basse sera jouée aussi liée que possible, et presque toujours Piano.



Rf.

F

Dimin

Sforz.

6

6

Rf.

Dimin.

p

sf

tr

Sfz.

Gauche.

f

Droite.

Sotto voce.

Ralentando.
e Sforz

p

sf. sf. sf. sf. sf. sf. sf.

Rf.

p

FF il Canto.

pp

Calando.

Rf.

Rf

Cres - - - cen - - - -

- - - - - do.

Dimin.

p

pp

Rf.

3. P.

N.° III.

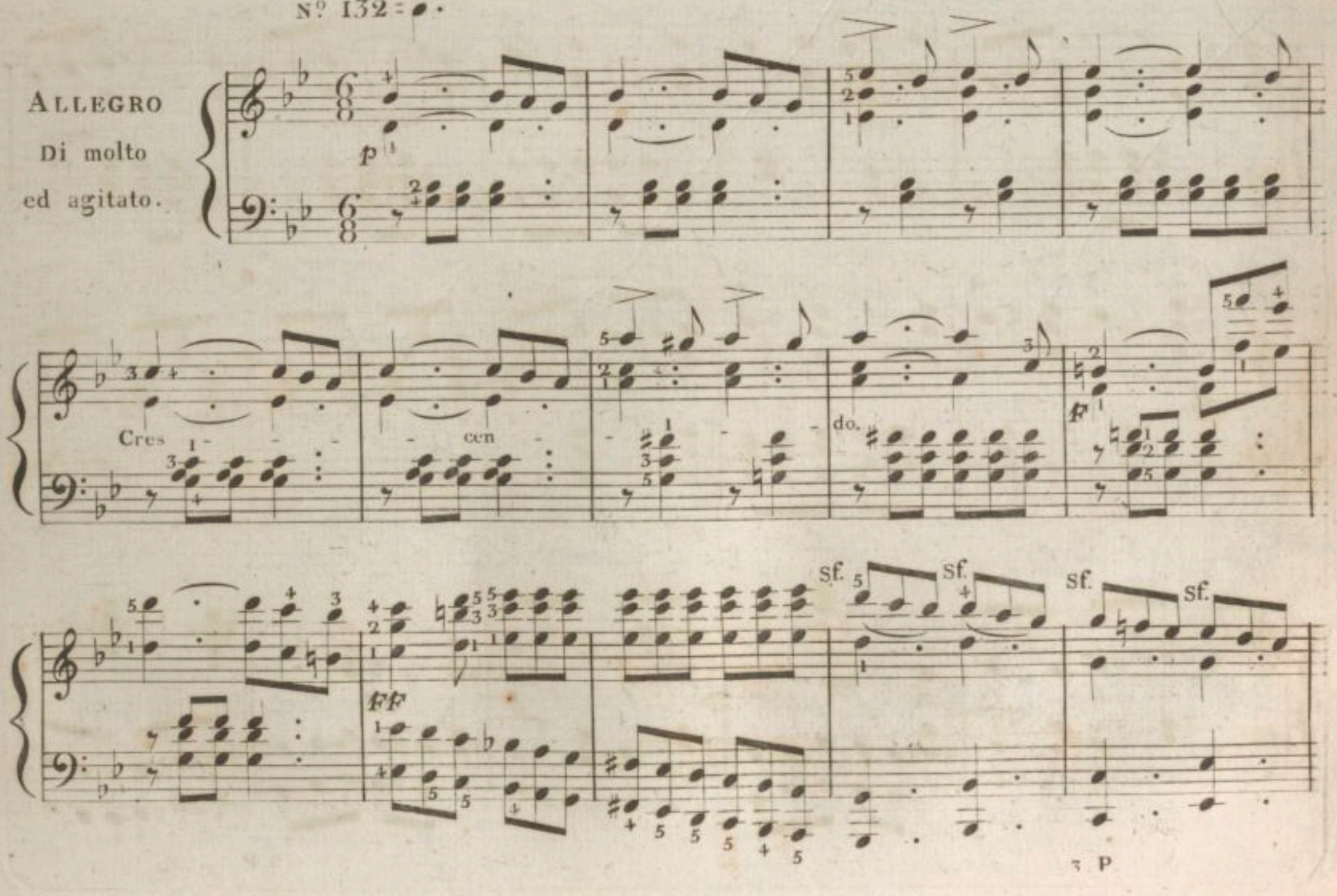
55.me Etude des deux mains.

Pour réunir l'expression à la vitesse.

OBSERVATIONS.

Pour quiconque a surmonté toutes les difficultés mécaniques du Piano, l'expression réunie à la vitesse est la plus facile, en raison de l'imperfection de l'instrument qui n'oppose jamais plus d'obstacles que dans les morceaux d'un mouvement lent, où le comble de l'art est indispensable pour faire l'illusion des sons soutenus. Ici la vivacité du mouvement détruit cette difficulté, et ne laisse que celle de conduire d'un bout à l'autre avec une chaleur progressivement croissante, un morceau dont l'expression agitée doit produire l'effet d'une émotion qu'on ne saurait qualifier que par la dénomination d'haletante. Dans ce genre de musique, presque toutes les transitions doivent être du PIANO au FORTISSIMO, parceque l'extrême agitation a peu de nuances intermédiaires; mais tout ce qui n'est pas FORTISSIMO, ne doit point être heurté. Les marches par octaves de la basse seront menées CRESCENDO, et enfin on se ménagera des ressources pour augmenter de chaleur d'exécution après la reprise du premier motif: tout en jouant les octaves de la basse avec force on tâchera de les lier le plus qu'on pourra, ce qui serait impossible si la main gauche contractait la moindre roideur

N.° 132.



Mez. F

sf. sf. sf. sf.

Sf

p

Cres

cen

do.

F

p

FF

p

FF

3 P.

p

f

Rf.

Mez. f

FF

Sf.

sf.

sf.

f

p

Rf.

Sf.

p

F

FF

Ca - - - lan - - - do.

p

Cres - - - cen - - - do.

F

ff

sf.

sf.

sf.

sf.

Mez. f

sf.

sf.

sf.

f

Mez. f

f

Mez. f

Di - mi - nu

en - do.

ff

Dimin.

f

3. P.

N°. 112.

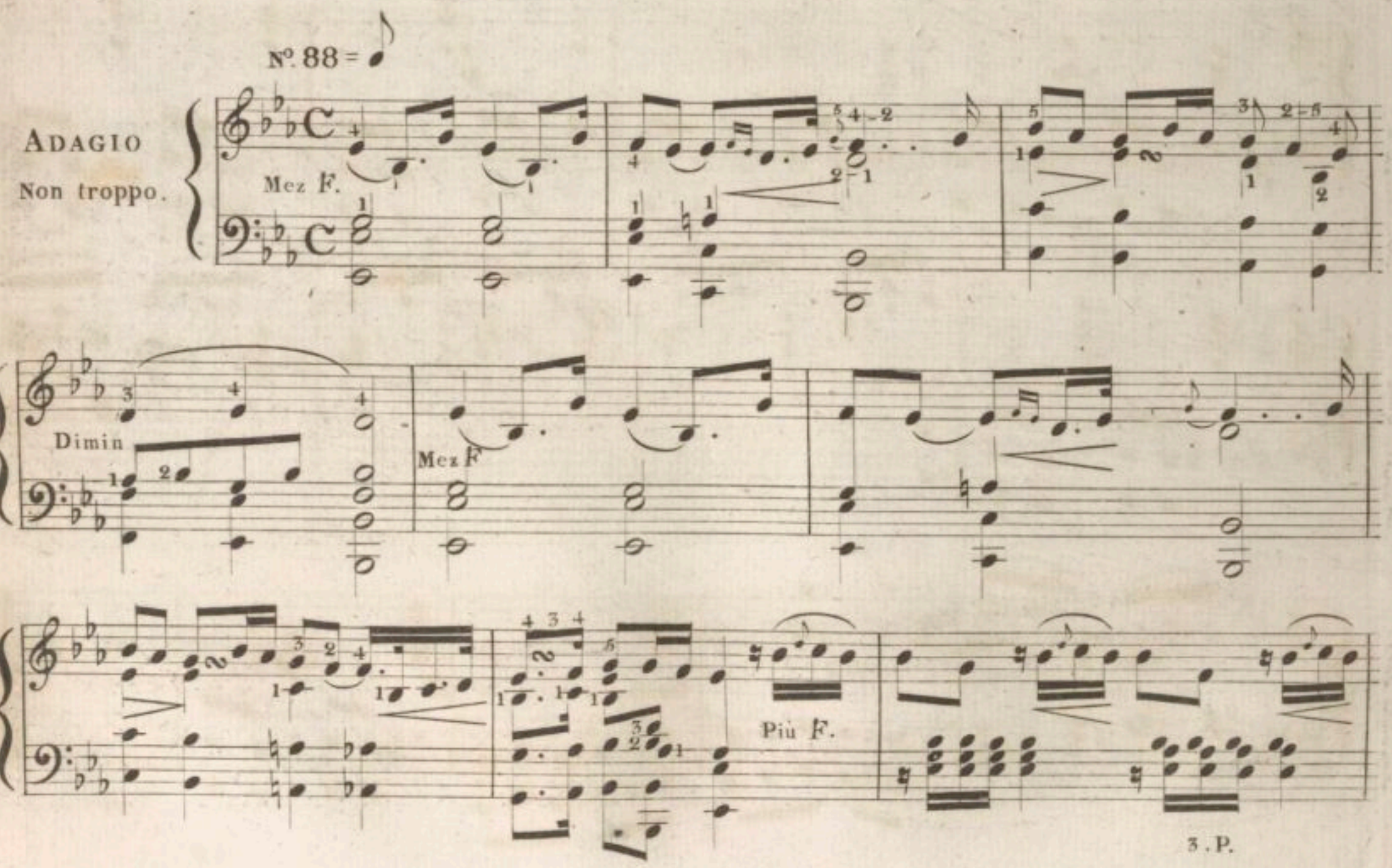
58me Etude des deux mains.

Sur les Points-d'orgue.

OBSERVATIONS.

Le Point-d'orgue est un repos, une suspension de la cadence, dont le but est de la préparer par des traits qui aient rapport au caractère du morceau. On l'emploie le plus ordinairement dans la musique grave, pathétique ou solemnelle. Cette seule définition est la critique du genre des points-d'orgue qu'on entend trop souvent. Le bon gout, le bon sens et l'effet musical sont également blessés, lorsque dans un morceau touchant, la cadence est amenée par des traits brillans, par des tours de force, par des transitions harmoniques, qui n'ont de rapport ni avec l'expression ni même avec le style de la musique.

Nous donnons ici trois points-d'orgue: le premier de MEZZO CARATTERE, c'est à dire d'un style moins large que le second, lequel, ainsi que le LARGO qui le précède est du genre le plus grave qu'on puisse jouer sur le Piano. Quoique nous ayons mesuré ce premier point d'orgue pour guider en partie l'élève, il n'oubliera pas que les points-d'orgue, pour avoir l'élégance ou la majesté qu'ils comportent, doivent être faits avec une liberté à la quelle la mesure peut être sacrifiée. Chacun des traits qui le composent sera exécuté avec le poids, la rondeur, le lié qu'un bon chanteur y mettrait. Les traits que nous avons ajouté à la suspension harmonique dans le MOTO AGITATO de cette étude, peuvent être retranchés ou exécutés à volonté, car ils sont plutôt un repos qu'un point-d'orgue; mais dans ce dernier cas, il faut les jouer dans l'intention du morceau qui est rapide et agite.



Cres - - - - cen - - do.

p Cres.

- - - cen - - do.

Dimin.

Cres - cen -

Dimin.

Ca - lan - - do

Più F

p

Rin - forz - an - do

p

Calando.

Point d'orgue mesuré.

N° 56 =

Affretando

Ritardendo.

3. P.

Affretando.

Sempre.

F Più Lento.

Ra - len - tan - do.

Piu Presto.

sf.

Ritardendo.

Ritardendo.

All.o Animoso.

Nº. 92 = 𝅗𝅥

Dimin.

Cal.

Cres - - cen - - - - - do.

FF

p

Più F.

Rinforz

F

Sf. Sf.

Dimin.

F

Mez F.

Scemendo.

Nº. 76 = ♩

LARGO.

Mez F.

p

Piu F

Rf.

p

Sotto Voce.

Più F.

Rf.

F

Dimin.

p

F

p

3.P.

Ad libitum.

Cres - - - cen - - do.

A tempo.

sf.

Point d'orgue non mesuré.

F

sf. sf.

Mez Voce.

Affretando.

F

Ritard.

p Più Presto.

F

Dimin.

p

Rf.

Mez Voce.

Cres - - - cen - - - do.

Ritard.

F

Legato e mez Voce.

Primo Tempo.

p

3. P.

Nº 112

Moto Agitato.

Sotto Voce.

Rf.

Dimin.

sf.

sf.

sf.

p

FF Appassionate.

sf.

Dimin.

Cres - cen - do.

F

p

p

pp

Cres - -

sf.

cen - - - - - -

do

sf

p

sf

sf.

sf.

p

Cres - - -

cen - - - - -

do.

FF

sf.

p

pp

sf.

pp

sf.

p

pp

Cres

cen

do.

A Piacere. e Presto.

Brillante.

p Legato.

Cres - cen - do.

F

Mez F.

pp

Cres - - - - - - - cen - - -

FF

tr

3.P.

Moto Agitato. N° 112= ♩

Mez f

Rf.

Dimin.

Cres - - cen - - - - do

sf.

Dimin.

sf.

pp

sf.

Cres - - cen - - do

Dimin.

F

p

N°. 113.

59me. Etude des deux mains.

Pour faire des Appoggiatures et les co-ordonner avec la partie de main gauche.

OBSERVATIONS.

Quoique l'on ait du s'interdire dans un ouvrage classique l'emploi des Appoggiatures, qui, n'étant que des tournures, varient et vieillissent comme la mode qui les a crées, nous avons cependant jugé qu'il serait utile de donner un seul exemple de la manière de placer avec sobriété quelques Appoggiatures à un morceau d'un style large, et dans le choix de ces ornemens nous avons préféré à ceux qui ont la fleur de la nouveauté, et dont la durée n'est pas certaine, ceux que le tems et le bon goût ont consacrés. Le seul moyen de leur conserver dans l'exécution, cette liberté qui en fait la grace, est d'y employer ce que l'on nomme IL TEMPO ROBATO. La nécessité de donner aux notes une valeur pour les faire entrer dans la mesure, enleverait aux Appoggiatures toute leur élégance, si on les jouait exactement dans les proportions où elles sont écrites. Pour éviter cet inconvenient, et ne point précipiter les notes multipliées qui se trouvent dans les Appoggiatures, on a recours au TEMPO ROBATO, c'est-a-dire que la main droite seulement anticipe sur la mesure qui doit suivre, et racourcit d'autant la valeur de la note qui finit la phrase musicale, ou de celle sur laquelle est placée la cadence; mais il est indispensable que la mesure de la main gauche n'en soit point altérée. L'élève pour se guider dans ce travail, vocalisera la partie de chant de la main droite, et s'il a entendu de grands chanteurs, ou que la nature lui ait donné le génie de la mélodie, qui est autre que celui de l'harmonie, ses efforts ne seront pas infructueux; mais il est une certaine grace, une élégance, même dans le sentiment, que peut seul donner sur un instrument l'exemple des bons modèles.

Le style de cet Adagio est le plus large qu'on puisse exécuter sur le piano, et les agrémens ne doivent point l'altérer. Rien n'est plus commun et de plus mauvais goût que d'entendre faire dans un morceau lent, des brisés et des petites notes aussi rapidement que dans un Allegro. Aucun instrument, (et particulièrement le Piano) n'a trop de tous ses moyens pour exprimer avec élégance et noblesse des chants gracieux ou pathétiques, surtout lorsque la musique devient d'autant plus large que le mouvement en est très lent: il faut alors, pour ainsi dire, nourrir l'instrument, et tâcher d'en obtenir du son et de l'harmonie sans confusion, en évitant de brillanter son exécution et en conservant, comme le ferait un orchestre, les intentions dramatiques du compositeur.

N° 54 = ♩

ADAGIO.

sf. Mez F sf. Mez F

sf.

sf.

F F

Cres - - - - - cen - - - do F

sf.

p

Cres - - - - cen - - - - do

tr tr

Mez F

sf. tr sf. tr

Cres

cen - - do

3. P.

Rf.

F

Dimi

Cres - - -

- cen - - do F

p

pp

sf

Rf

sf

sf

F

tr

Cres - - - cen - - - do

tr

Cres.

tr

Mez F

Cres - - cen - - - do *p*

sf sf sf

F

Mf.

sf.

Dimin.

p

pp

3. P.

N.° 114.

60.me Etude des deux mains.

Pour l'emploi des Pédales.

OBSERVATIONS.

L'emploi d'un moyen mécanique substitué à ceux qu'on peut tirer de la seule perfection du jeu, a certainement le vice de ralentir la poursuite de cette perfection, et d'empêcher l'élève de chercher dans l'habitude d'un tact bien ménagé les nuances qu'il veut produire: Aussi est-il fort commun de ne trouver chez les artistes qui font un abus de l'usage des pédales qu'un jeu sec et tout d'une couleur, lorsqu'il se privent de ce moyen. L'élève ne devra donc se le permettre qu'après avoir épuisé tous les autres, et dans les cas très rares ou l'on veut obtenir un effet frappant et inattendu, comme dans les deux parties majeures de ce morceau, ou bien lorsqu'après avoir pressé et pour ainsi dire exprimé tout le son de la touche dans un CRESCENDO, on en augmente la progression en levant les étouffoirs; ou enfin dans de la musique pathétique du genre des deux mineurs de cette étude, qui doivent produire l'effet d'une harmonie vague dans laquelle quelques accents, aigus se font entendre.

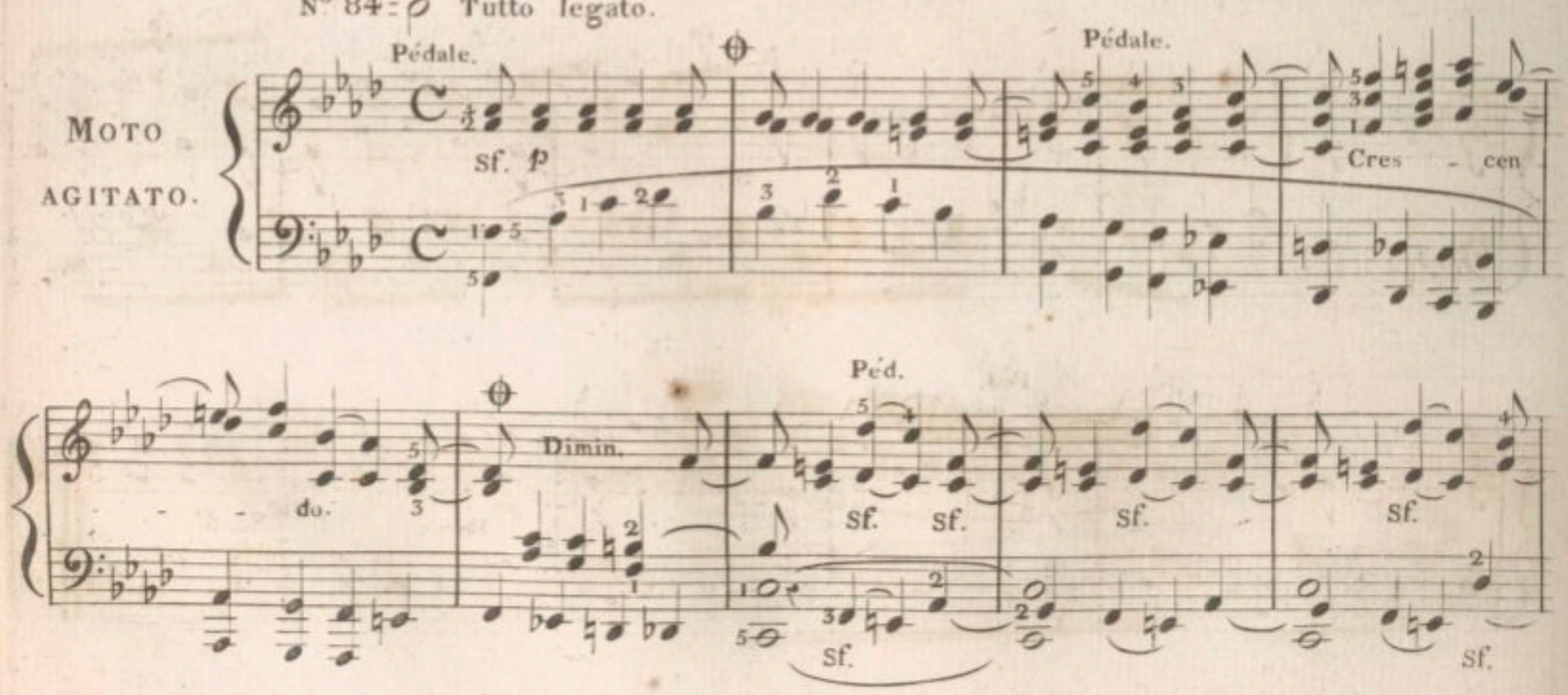
Quant à la Pédale qui étouffe les vibrations par le moyen du buffle, elle n'est bonne dans aucun cas, puisque les doigts peuvent en faire l'effet sans avoir l'inconvenient de changer la qualité du son.

L'élève aura grand soin de relever la Pédale au moment même ou la phrase changeant de ton, le mélange des vibrations produirait, si on levait les étouffoirs, une cacophonie fort désagréable.

Toute la partie syncopée de cette étude doit être jouée extrêmement liée. L'élève y cherchera toutes les nuances que son sentiment pourra lui inspirer; mais qu'il se garde bien d'en vouloir mettre à chaque note; c'est le sentiment de la phrase qu'il faut concevoir et exprimer.

Les deux parties majeures doivent être jouées très brillamment, et pour cela il faut ARPEGIER avec beaucoup de mordant les accords que font les deux mains.

N.° 84 = ♩ Tutto legato.



Péd. Péd.

p Sf. p Sf. p

Péd. Péd.

Sf. p Sf. p

Péd

Sf. Cres - - cen - - do. F

Péd.

sf. Mez F Sf.

Sf. Péd.

Péd.

Dimin. Mez F

Péd. Péd. Péd.

Sf. Cres

Sf.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

cen - - - do. Mez *F* Dimin.

Péd.

Sf. *FF*

Nº 88 Péd. Péd.

F

Péd. Péd.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

p

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

Dimi - nu - en - do.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

Smorzando

Péd. Péd. Péd.

Cres.

Péd. Péd. Péd.

cen do.

Péd. Péd. Péd.

Dimin. Man - can

Nº 84

Péd. Péd.

do

F p

sf.

Cres - cen - do. Dimin. Péd. Sf. Sf.

Sf Sf

Sf. Péd. Péd.

p Sf. p

Sf.

Péd. Péd.

Mez. F

Péd. Péd. Péd.

Cres - - cen - - - do.

ff *p*

Péd.

Dimin.

Péd.

Calando.

Sempre.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

FF

Péd. Péd. Péd. Péd.

Péd. Péd. Péd. Péd. Péd. Péd.

Mez *F.*

Péd. Péd. Péd. Péd.

Cres - - Sf. - - cen - Sf. - - - Sf. -

Péd. Péd. Péd.

- do. Dimi - - - - nuen - do.

1 0-5

Péd. Péd. Péd.

FF

Péd. Péd. Péd. Péd.

Dimi - - -

- - nuen - - - - do.

Péd. FF

N.° I.

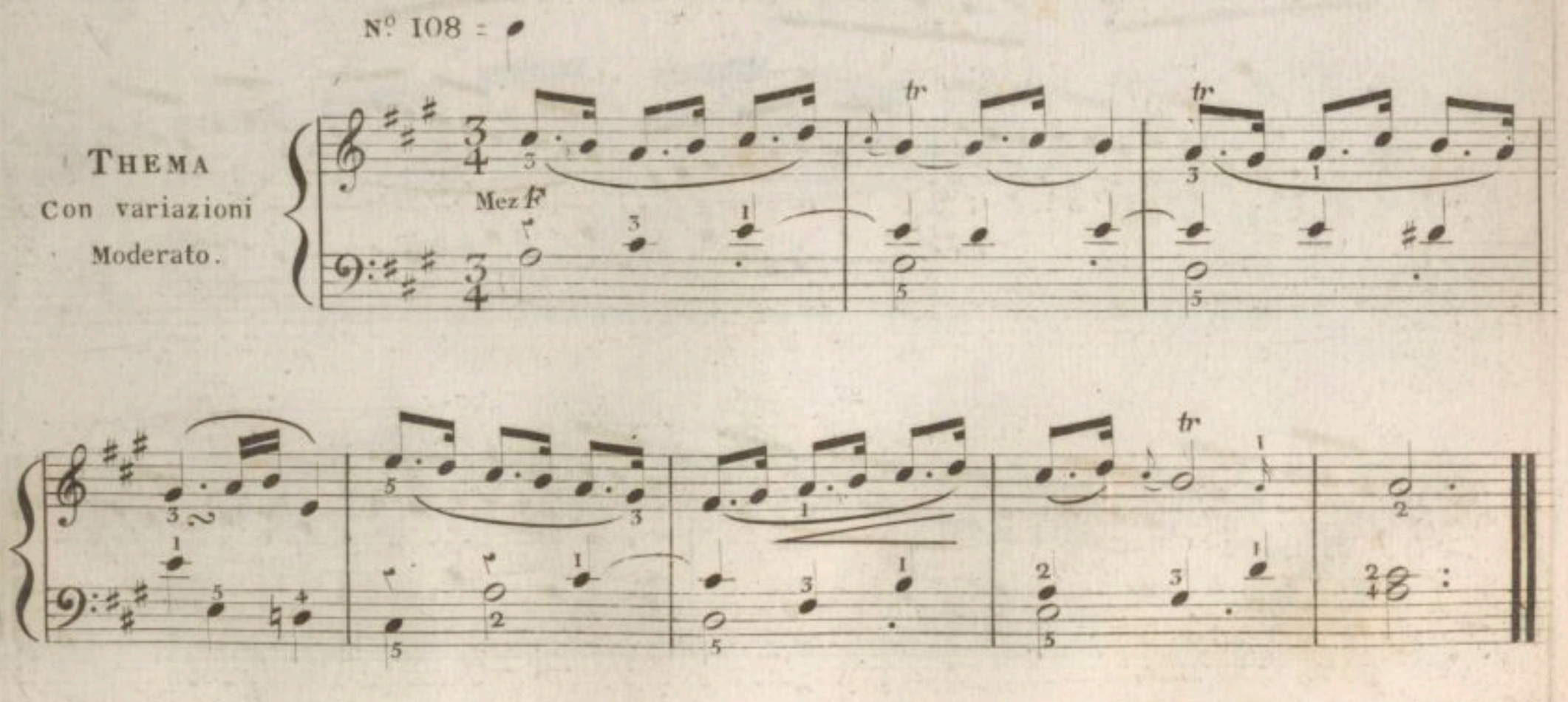
Premiér thème varié dans le genre d'Handel.

20 Variations calculées de manière à exercer divers genres de difficultés pour les deux mains.

Observations.

Les anciens auteurs devenus classiques avaient une manière de varier un thême si différente de celle employée de nos jours, qu'on peut la considérer comme un genre de musique à part, dont l'expression et les développemens exigent une étude particulière. Quelques personnes croyent devoir donner à cette musique l'espèce d'expression que l'on nomme SURANNÉE. C'est n'en pas saisir le caractère, qui réunit en général à la naïveté des tournures la largeur de la pensée, que de substituer une expression fausse et triviale à la simplicité et à l'énergie indiquées par le compositeur. C'est détruire le charme d'expression que la musique des anciens auteurs tire de la couleur du tems.

Nous avons joint à des variations dans le genre d'Handel quelques autres dans le style moderne, afin d'en faire mieux sentir la différence. L'élève qui sera arrivé au point de les jouer, saura donner à chacune d'elles l'expression qui lui est propre. Nous croyons ce genre d'étude si nécessaire aux progrès des élèves, que nous donnons plusieurs morceaux du même caractère. Nous les plaçons à la fin de cet ouvrage, quoique moins difficiles que beaucoup des études qui précèdent, parcequ'ils ne traitent pas comme elles une difficulté unique et progressive, mais plusieurs difficultés reunies.



Nº 132 = 𝅗𝅥

I.re Var.

Sempre

Dimin.

2.e Var.

Mez. f

Nº 120 = 𝅗𝅥

3.e Var.

Tutto legato. e dolce.

Tutto legato.

4e. Var.

tr

Nº 138 =

5e. Var.

Mez F

6e VAR.

F

Sf. Sf.

Nº 132

7e VAR.

Sotto voce e legato.

Sotto voce e legato.

8e VAR.

Nº 80 = ♩

9e VAR.

Andante.

Cres - cen - do

Dimin.

sf.

sf.

sf.

N.º 132 Viva e ben articolata.

10.ª VAR.

sf.

sf. sf. sf.

II.ª VAR.

Legatissima. e Mez F

N.º 126

12.ª VAR.

F sf. sf. sf. sf.

sf. sf. sf.

13e Var.

Andante

Sf.

Dimin.

endo.

Nº 126 =

14e Var.

Legata

All.tto

15e Var.

Andante ben marcato.

Nº 84 =

Sf.

N.º 96 = ♩

16.e Var.

Allegretto.

Cres - cen - do.

Dimin.

p

17.e Var.

Moderato.

Sf. Sf. Sf. Sf. Sf.

FF

Dimin

p

18.e Var.

N.º 126 = ♩ All.º risoluto.

Sf. tr

sf.

Sf. tr

sf.

sf. tr

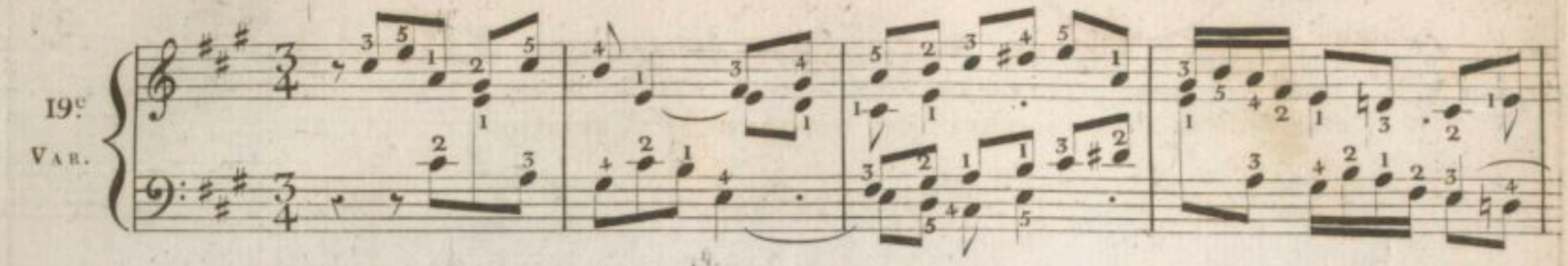
sf.

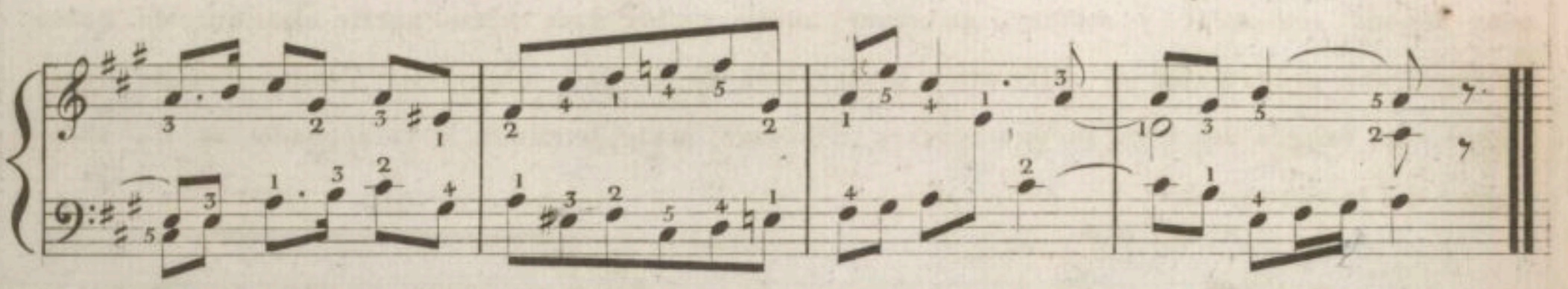
sf.

Droite.

Nº 104 = ♩ Canon.

19º Var.

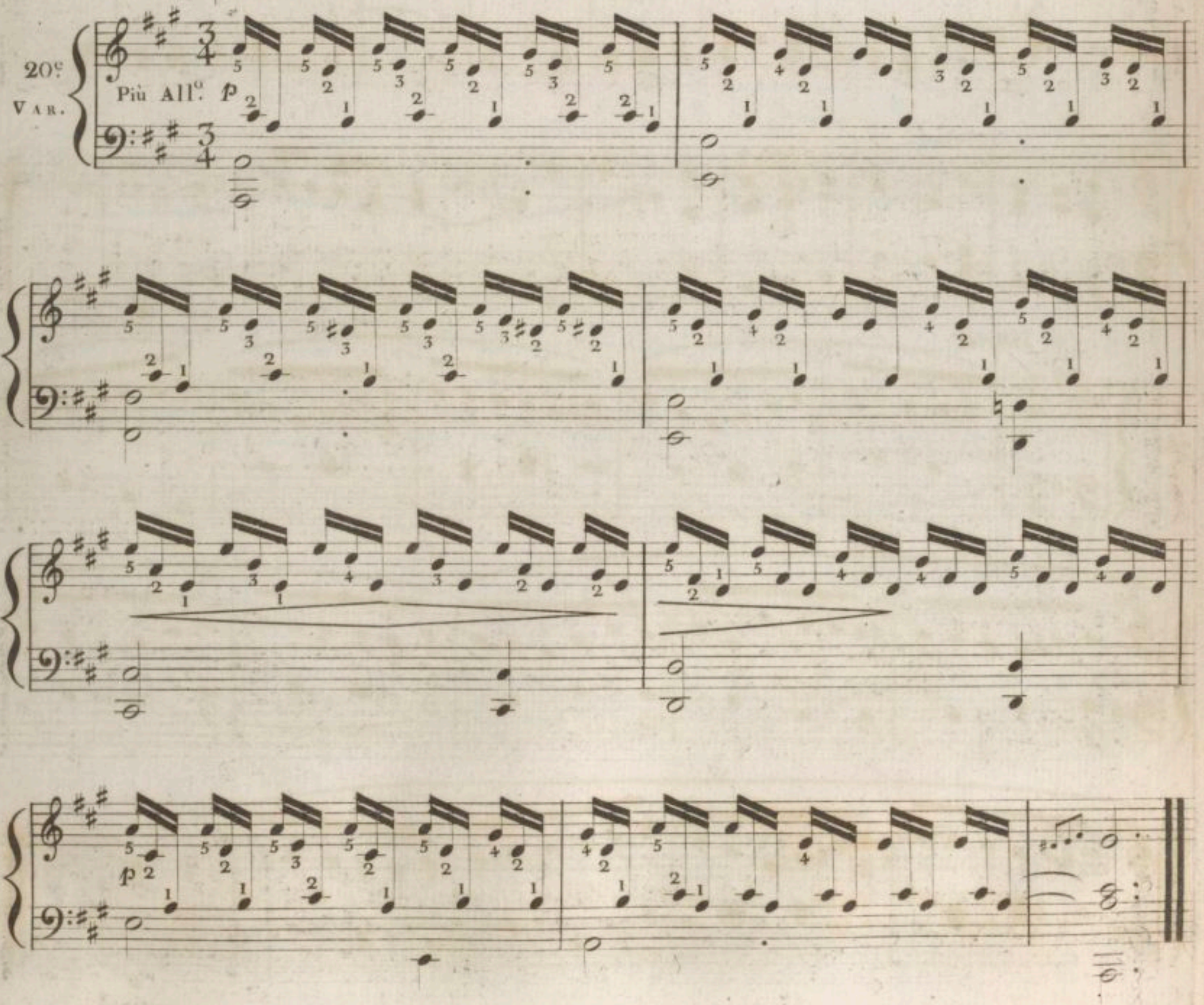


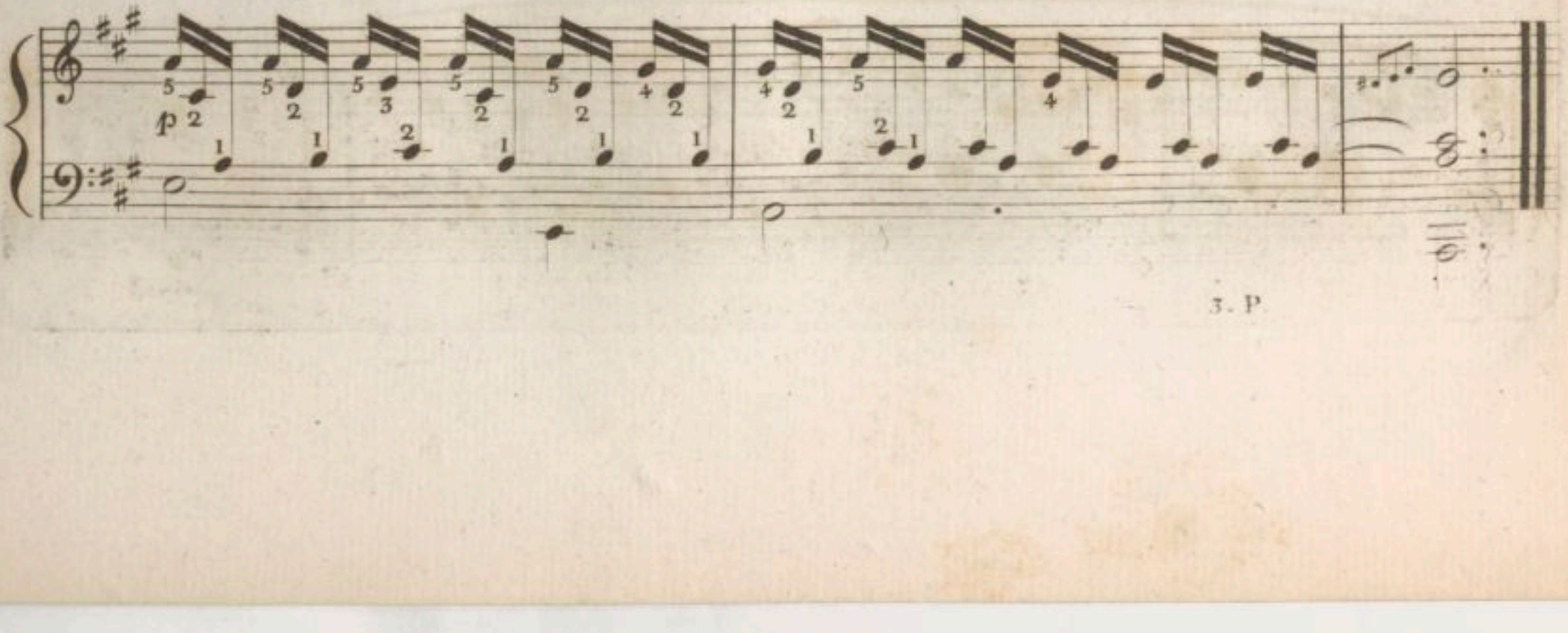


Nº 96 = ♩ Sempre legato.

20º Var.

Più All.º *P*





p

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

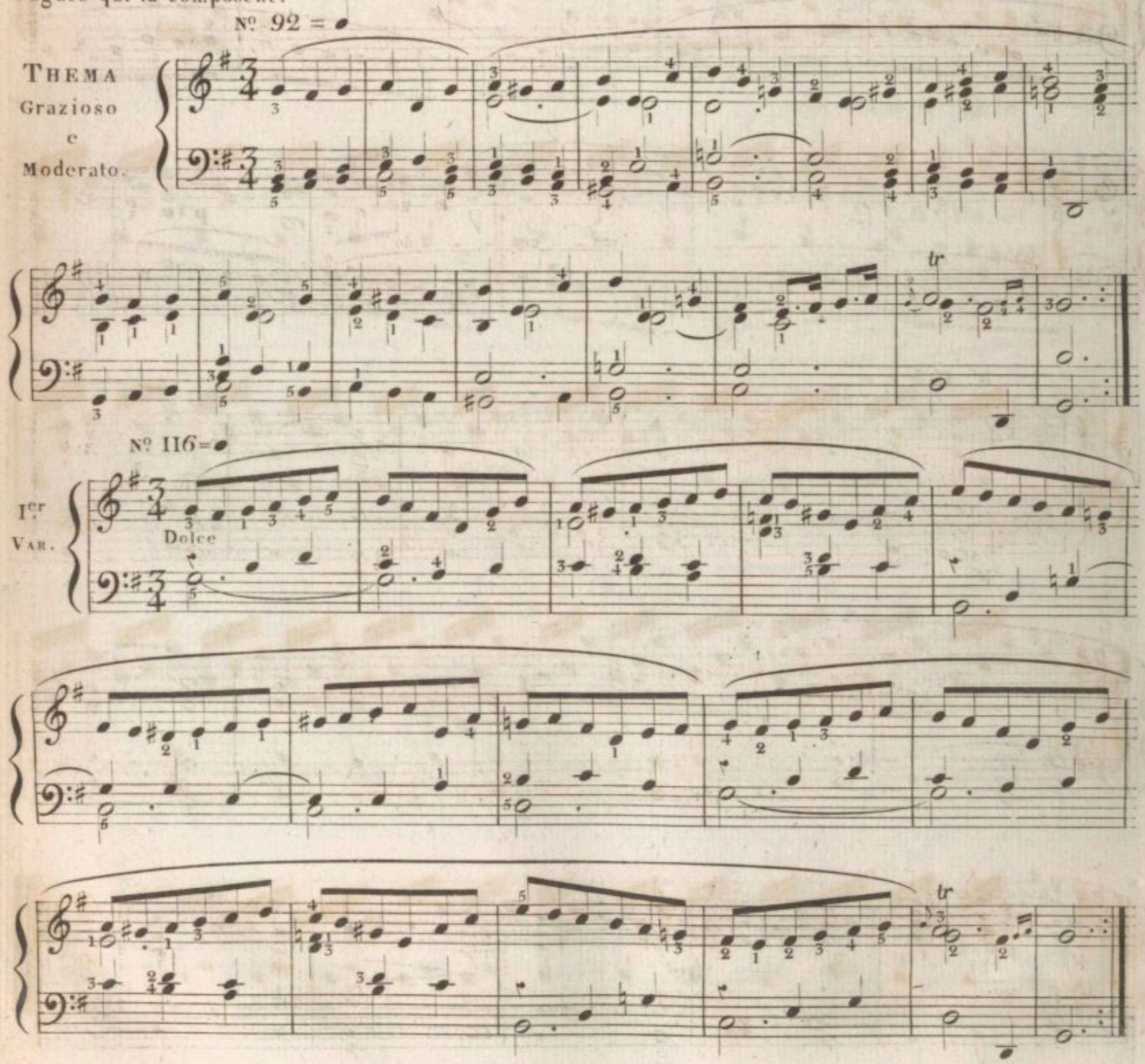
N°. 2.

Deuxième Thême varié dans le genre d'Handel,

au nombre de vingt-neuf Variations.

Observations.

Ce que nous avons dit au sujet du premier thême varié est commun aux deux autres; nous devons seulement y ajouter, qu'ayant aussi établi dans cette partie classique de notre ouvrage, une progression de difficultés, il sera bon de ne pas intervertir l'ordre d'étude dans lequel sont rangés les trois thêmes variés d'ancien style, le Canon à la seconde et les trois Fugues qui la composent.



Nº 120 = ♩

2e VAR.

Dolce.

Piu F

Cres - - cen - - - do

Nº 104 = ♩

3e VAR.

F

Piu F.

Cantabile.

4e. Var.

Dolce.

Cres.

Dimin.

Nº 126 = ♩

5e. Var.

Mez F.

Cres -

- - - cen - - - do.

p

Cres- - cen - do. F

tr

Nº 132 = ♩ Risoluto.

6e Var.

F

Cres - - -

- cen - - - do.

F

tr

Nº 69 = ♩

7e Var.

Lento.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. tr Ped. tr

Nº. 144 = ♩

8e
Var.

Con moto e Legato.

Nº 144 = ♩

9e
Var.

Con moto il Basso Legato.

Nº 126 = ♩ Andantino.

10e VAR.

Dolce.

Nº 132 = Allegro.

IIe Var.

Legato.

F F F

F F

12e. Var.

Legato.

Nº. 126 = ♩ Con moto ed Espressione.

13ª VAR.

p Cres - cen - do.

p

Sforz.

p

Nº 132 = 𝅗𝅥 Più Allegro.

14e. Var.

p Legatissimo.

Cres - - cen - - do.

Dimin.

Cres - - cen - - do.

p

15e Var.

Sotto voce.

Legatissimo.

Più *F.*

P

F

3. P.

16e. Var.

17e. Var.

Nº 144 = ♩

Animoso.

Strepitoso.

18ª Var.

Nº 132 = Tempo di Minuetto.

19ª Var.

Dol.

Sforz.

F

p

Cres - - -

Sfz. - cen - - -

do

Dimin.

3. P.

Nº 138 = ♩ Con moto.

20e Var.

Sotto voce.

Simile.

Nº 132 = ♩ Allegretto.

21e Var.

Tutto Legato.

22e Var.

Legatissimo .

3. P.

Nº 92 = ♩ Moderato.

23e Var.

Nº 96 = ♩ un poco più presto.

24e Var.

p

Sempre Legato.

sf.

Nº 126=♩

25e Var.

pp

il Basso Legato.

Cres - - - -

-cen - - - -

do.

Dimin.

p

pp

Nº 96 = ♩ Brillante ma non presto.

26e Var.

27e Var.

Mezza Voce.

sf.

sf.

sf.

sf.

Ra - - - len - - - tan - - - do.

3. P.

Nº 112 = ♩ Allegro.

28e Var.

Nº 116 = ♩ Canone alla Seconda.

29e Var.

Nº 100 = ♩ Andante.

Thêma.

Nº 126 = ♩

FF CODA Con moto

sf

Ra_len_tan_do.

sf.

3.P.

BIBLIOTECA REAL

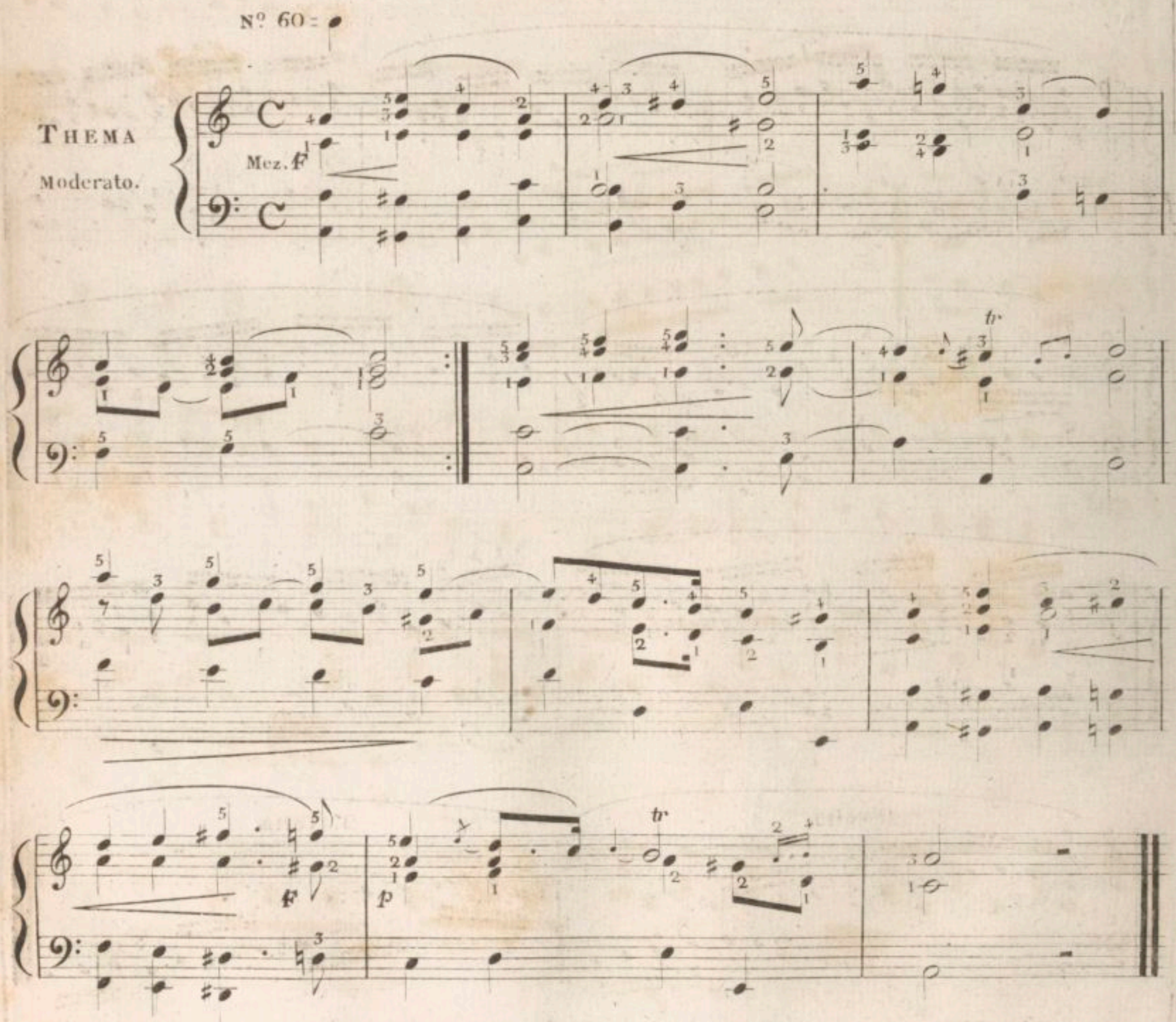
N.º 3.

Troisième thême varié dans le genre d'Handel.

Au nombre de cinq variations.

Observations.

Mêmes observations pour ce thême que pour les deux précédents; cependant les variations beaucoup moins nombreuses, y sont toutes d'un caractère plus sévère et d'un style relevé. Elles exigent une sureté parfaite dans les nuances du toucher, et un grand FINI d'exécution qui obtenus par l'élève seront une preuve très satisfaisante du degré de talent auquel il sera parvenu.



Più presto. N.° 120=

I.re Var.

I.ª Volta.

2.ª Volta.

I.ª Volta.

2.ª Volta.

Nº120 Legatissimo.

2ª VAR.

Sf.

I.ª Volta.

2.ª Volta.

p

Sf.

Nº 100 = 𝅗𝅥

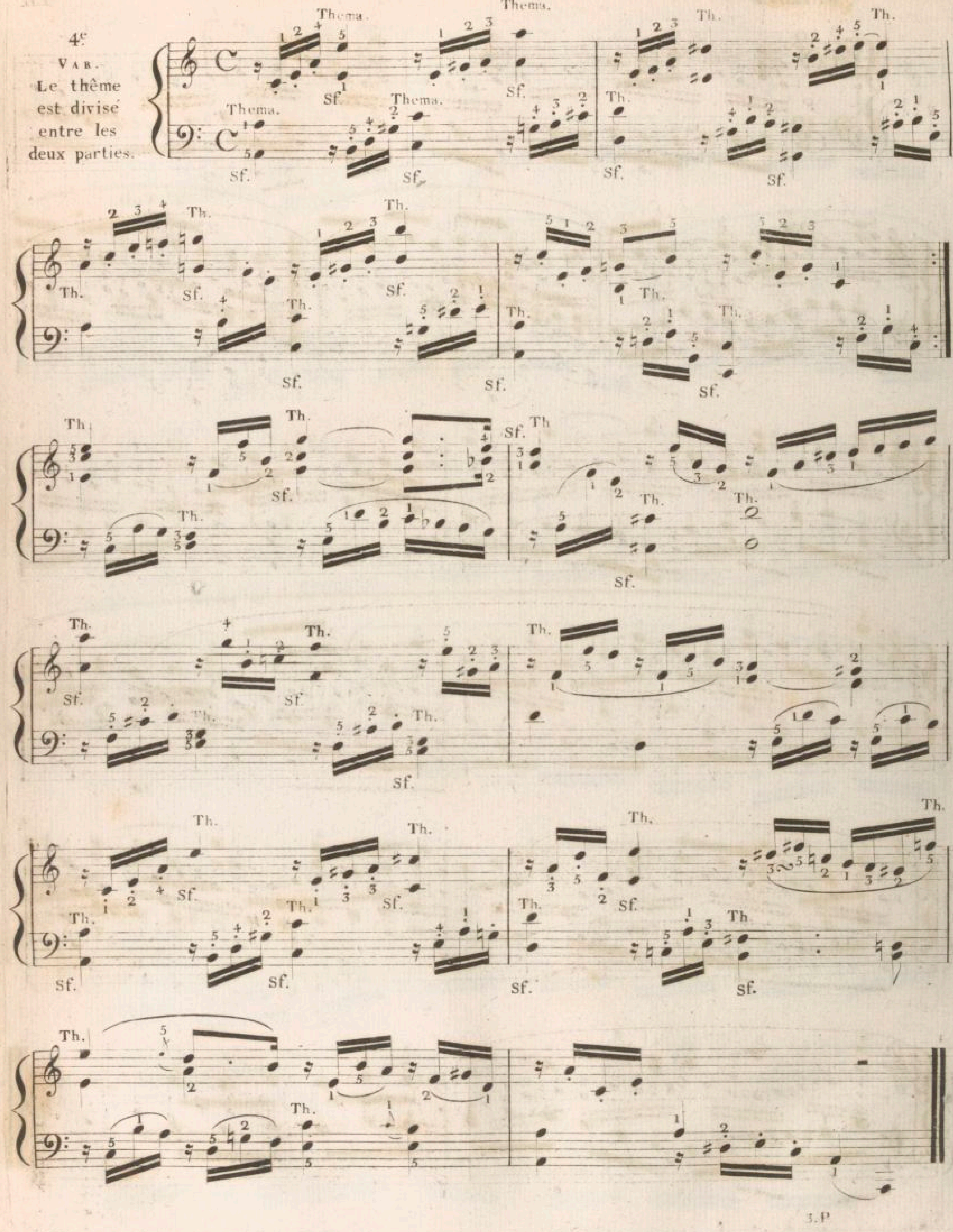
3ª Var.

1ª Volta.

2ª Volta.

Nº 88 = ● Risoluto.

4e Var. Le thême est divisé entre les deux parties.



5ª Var.

I.ª Volta.

2.ª Volta.

Sf.

Cres.

Dimi.

sf.

sf.

sf.

Dimi.

f

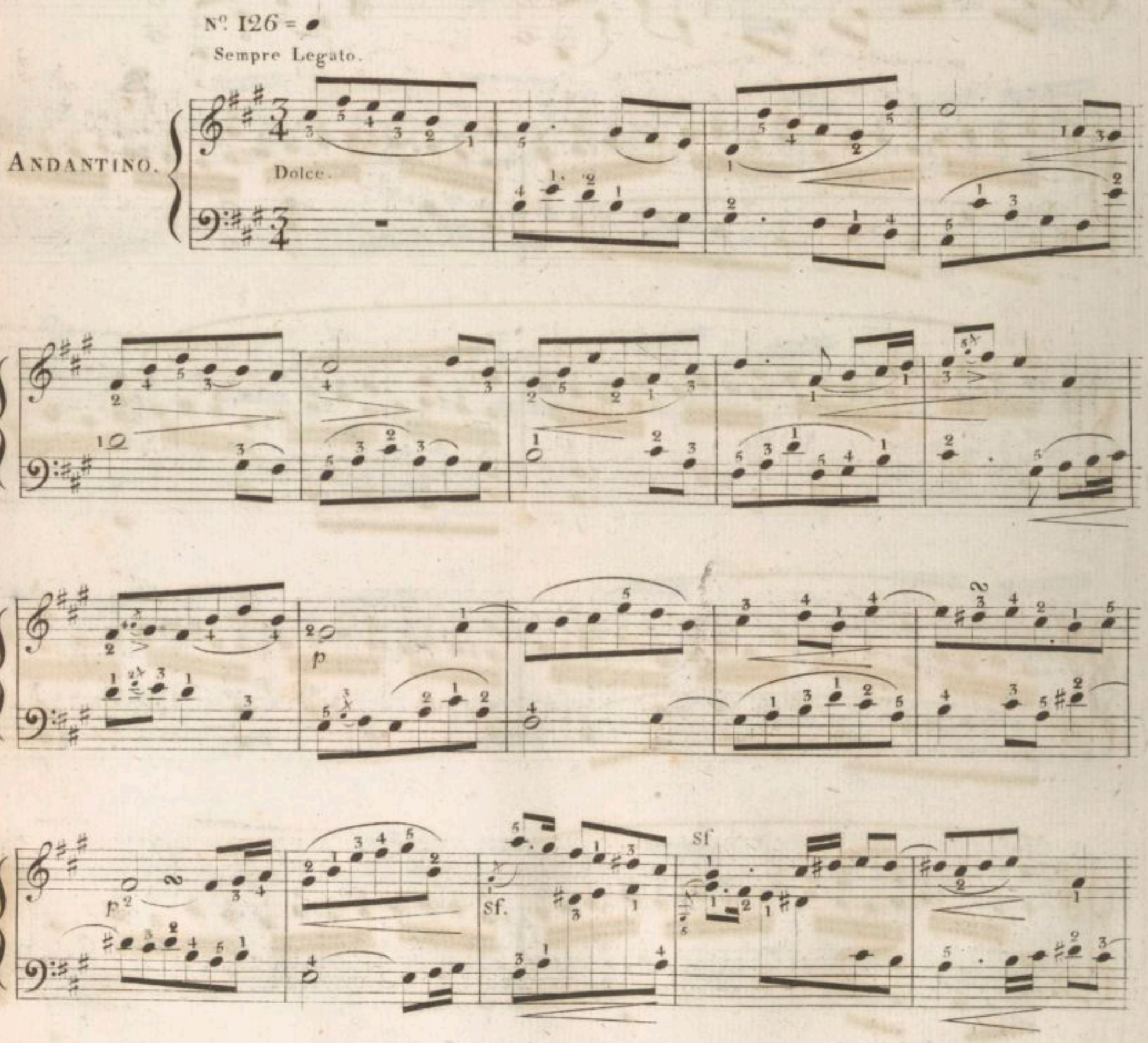
p

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

Canon à la Seconde.

Observations.

La seule difficulté particulière à l'exécution d'un Canon (De l'espèce nommée Scientifique) est dans la nécessité de jouer la mesure répétée successivement par la main gauche avec la même intention qu'elle l'a été par la droite, sans cependant morceler de mesure en mesure l'expression de la phrase musicale ; mais au contraire, en y faisant régner un coloris général, qui dans le morceau que nous donnons ici doit être suave et chantant.



sf.

sf.

Dimin.

FF

sf.

Dimin.

Dimin.

sf.

p

Cres - - cen - - -

- do.

Mez F

Cres - - - cen

- do.

Cres - - - cen - -

- - - - do

fz

Dimin.

Adagio.

tr

Ra - len - tan - do.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE
I

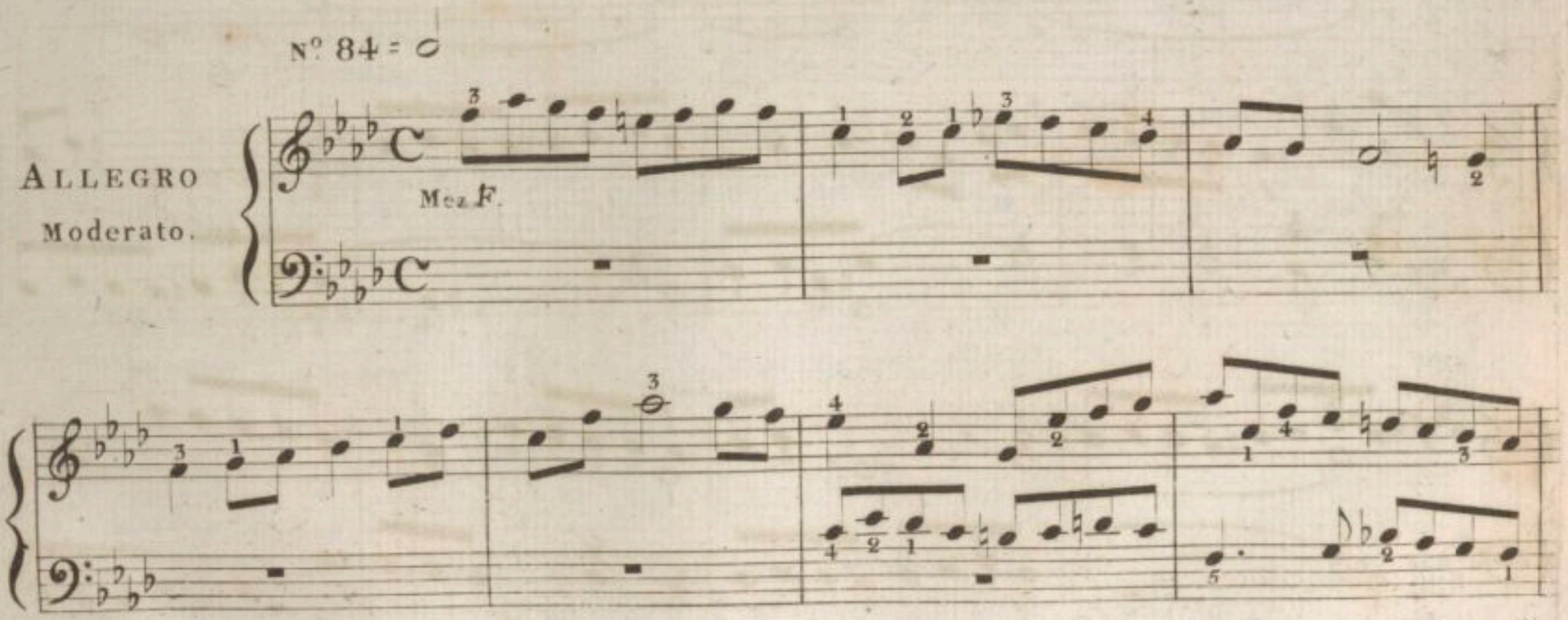
FUGUE N° I.

Observations.

Si l'étude de la Fugue est indispensable pour former un compositeur habile, l'étude de son exécution ne l'est pas moins pour former un habile pianiste. Aucun autre exercice ne favorise autant les divers développemens qui font la perfection du mécanisme, et nous ne craignons pas d'affirmer qu'à quelque degré de talent que soit parvenu un professeur, la seule étude constante de la fugue suffira pour le maintenir toujours à la hauteur de ses moyens.

Il est important que chaque note d'une fugue soit soutenue exactement pendant toute sa valeur afin que si on la jouait sur l'orgue, l'harmonie restât entière; mais on sent que par la même raison, il faut éviter avec un grand soin de tenir plus longtems que leur valeur les notes qui ne font que passer, sans quoi on produirait une cacophonie insupportable. Pour obtenir ces divers résultats, les doigtés convenus dans la musique ordinaire doivent être entièrement changés. Nous avons quelquefois entendu d'habiles gens jouer la fugue en négligeant ces principes et l'effet en etait défectueux, même sur le Piano quoiqu'il ne soutienne pas le son.

Chacune des rentrées du sujet dans les divers octaves, doit, pour la faire distinguer, être rendue saillante. Nous ne conseillerons pas pour l'étude de la fugue, celles ou le Compositeur se bornant à résoudre un Stérile problême (Stérile puisque des sons ne prouvant rien n'ont d'autre mérite que de plaire ou de toucher) aurait violenté l'harmonie pour la ployer à son cadre et blessé à la fois l'oreille et le goût. Sans parler des auteurs vivants nous indi-querons les fugues D'HANDEL comme celles dans lesquelles l'exécutant peut trouver à mettre de la chaleur, de l'ame et de la grace, au milieu du développement de la science la plus profonde et du goût le plus pur.



Droite.

Droite.

d.

tr

tr

d.

d.

Cres - - - - cen - - - - do.

F *p*

ff

pp

Smorzando.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE I

FUGUE N°. 2.

N° 152 = ♩.

ALLEGRO

Tutto Legato

p

sf.

p

g.

sf.

p

Dimin.

sf.

Cres - - cen - do F

p

Cres -

cen - - do.

d.

g.

Cres -

- cen - - do.

sf.

sf.

sf.

Cres - - - cen do.

Cres - cen - do.

Dimin.

p

Cres - cen - do.

F FF

Mez.

d.

p

sf.

sf.

Cres - - cen - do.

sf.

sf.

Cres - - -

-cen - - -do.

p

d.

Cres - - cen - - -do

F

Dimin.

g

Sfz.

sf. sf. sf. d. g.

p

Cres - - - - cen - - - - do.

f

d. g. p d. d. Cres - - - cen - -

F Diminuendo.

poco a poco.

sf.

Cres - - - cen -

- - - do - - F

Dimin.

sf.

p

Cres - - - - cen - - - - - - -

- - - - - - do.

F

FF

FF

FF

FUGUE N°. 3.

A deux sujets.

BIBLIOTHEQUE ROYALE
N°. 96 - F

ALLEGRO
Moderato.

F

g.

d.

g.

tr

3.P.

tr

tr

tr

F

d.

d.

g.

d.

g.

g.

d.

Adagio.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE

Thême varié dans le genre moderne

Observations.

Après avoir donné trois Thêmes variés dans le style des anciens auteurs et notamment dans celui d'Handel, nous croyons utile de faire sentir à l'élève les différences que le style et les tournures modernes ont introduites dans la musique, par un morceau qui peut cependant être classé dans un genre semblable, mais dont l'exécution doit présenter les mêmes différences qui existent dans la composition. Les premiers Thêmes d'un caractère plus simple se pretent moins à des nuances fines et délicates. Ils doivent être joués largement, avec rondeur et fermeté. Les seconds admettent en général une expression gracieuse, et même ce qu'on peut appeller de la gentillesse, ou une expression qui participe de la romance chantée, ou enfin tout le brillant et la rapidité que l'élève y pourra mettre.

Il trouvera réunis dans le Thême varié suivant, ces divers caractères, et il s'attachera à les rendre, en conservant la perfection de mécanisme dont il a pu contracter l'habitude dans cet ouvrage.

N°. 84 = ♩

I^e VAR.

F *p*

Cres - - cen - do.

p

F

Cres

2e. Var.

Dolce.

Rf.

sf.

Cres cen do

p Sf Cres cen do p

Nº. 108 = ♩

3.e VAR.

Mez F.

F

sf.

Dimin.

sf

Rf.

F

Dol.

p

sf.

p

Con delicatezza. N°. 88 = ♩

4.e Var.

Sotto voce

sf.

F

p

F Dimin.

Dimin.

p

sf.

N°. 88 = ♩

5e. VAR.

Dolce.

sf.

sf.

sf.

p

sf.

sf.

Dolce.

Di - mi - nu - en - do.

sf

sf.

3 . P.

Sotto Voce. N°. 88 = ♩

6e Var.

Cres - - cen - - do

sf.

sf.

sf.

Dimin.

sf.

sf.

Dimin.

p

sf.

sf.

p

sf.

p

pp

Nº. 92 = ♩

Energico.

7e. Var.

FF

sf.

p

Piu F

p

sf.

Decres - - - cen - - - - do

F

sf.

Tutto Legato ed Espressivo. N°. 84=♩

8e Var.

p

Cres - - cen - - - do.

pp

f

Dimi - - - - - nu - - - - - en - - - - do.

p

pp

sf.

pp

Nº. 72 = ♩

9e VAR.

F

Sf

Dimin.

Cres - - - cen - do

3: P.

Nº. 72=♩

Più Andante ed Espressivo Legatissimo.

10ª Var.

p Cres - - cen - do. F

Cres - - - cen - - do. p

p p

Rin - forz - an - do. Di - mi - - nu - en - - do. Mancando.

pp sf. sf. F

p sf p

Con Brio. N°.100 = ♩

IIe. Var.

Mez F.

sf. sf.

sf. sf. sf. sf.

p sf.

sf. sf. Dimin. Rf. FF sf.

1ª Volta.

sf.

2ª Volta.

Coda.

sf. sf. sf.

sf. sf. p FF

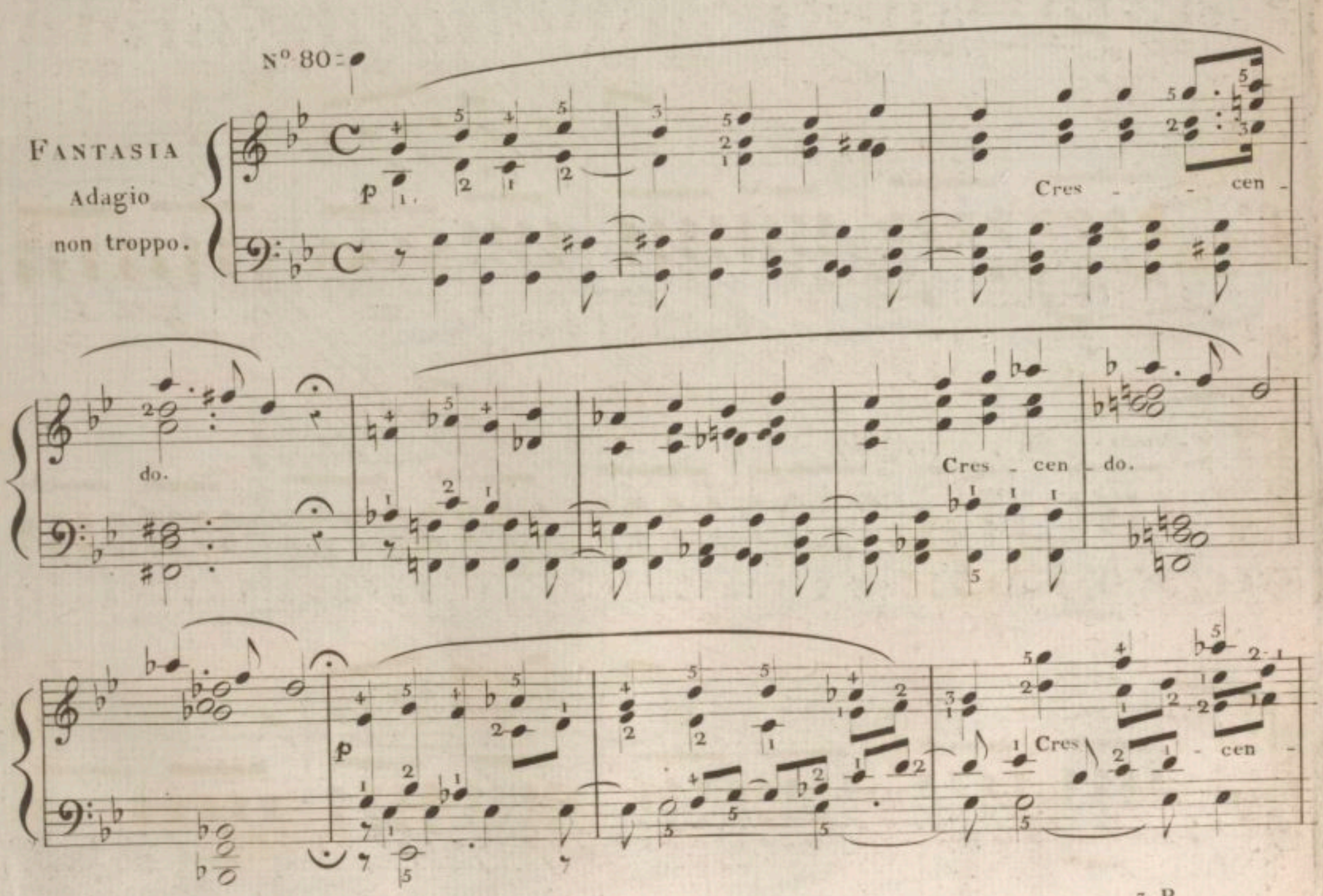
BIBLIOTHÈQUE ROYALE

FANTAISIE.

Observations.

Une Fantaisie ou Caprice est réellement une improvisation écrite qui n'est soumise à d'autres règles qu'à celles qui sont inspirées par le génie et le goût du compositeur. Les Fantaisies peuvent embrasser tous les styles, tous les genres, tous les traits que l'imagination ferait inventer ; c'est dire assez qu'en se prescrivant de n'en donner qu'une seule dans cet ouvrage on a été borné par le goût, qui défend d'introduire dans un même morceau une trop grande réunion de genres divers. La variété qu'on peut y mettre ne doit être autre que celle dont la nature elle même nous donne le modèle dans des nuances successives d'un même sentiment. Tantôt il se montre sombre et agité; D'autres fois il est pathétique et déchirant, et enfin il devient plus calme sans cesser d'être touchant. Si l'on applique ces gradations à des sentimens d'une espèce différente, l'on concevra que les ressources de ce genre de musique n'ont d'autres bornes que celle du génie.

L'exécutant ne s'assujetira point a une mesure trop exacte: Il pourra rallentir les phrases qui lui sembleront pathétiques, et presser progressivement celle dont l'intention est d'animer et d'agiter l'expression. Il faut en général que ces sortes de compositions soient jouées avec un peu du désordre qu'y mettrait l'artiste improvisant d'après les seules inspirations de son âme.



sf. sf.

do. Dimin. sf.

N°. 92.

Sotto voce.

sf.

sf. sf.

sf. sf.

p sf

sf. sf.

sf. sf.

Sf Rallentando.

Nº 100 = ♩

Il canto forte.

sf. sf.

sf.

sf. Cres - - -

- cen - - - do

Decres.

Crescen - do.

Affret - tan - do.

sf.

sf.

sf.

sf.

Cres.

Affert - tan - - do.

Sempre. Presto. Adagio.

Con moto.

Sempre. Affert - tando.

Rallen. Adagio. Più Adagio.

N° 96.

Tutto legato.

Moderato. *p*

Sf. Sf. *p*

Cres - cen -

Sf.

sf.

Mez. F

sf.

F

Più F

sf.

p

3. P.

sf. sf. sf. sf.

Piu F Affret

F

- ten - - - - - - do.

FF

A tempo.

FF

Dimi - - - nu - en - do.

sf.

Decres.

Rallen - - - tan - - - - do. Morren - - do.

Nº96. Andante.

Mez F

sf. sf. sf. sf. p

Cres - -

- - cen do.

Più Adagio.

Cres - - cen - - do.

A piacere.

Con moto ed agitato N.º 160.

F

Cres - cen - - do.

Mez F

Cres - cen - - do.

Cres - cen - do.

Affrettando.

N.º 96. Tempo 1.º

tr

sf. sf.

sf. sf. p

Rf.

sf.

Rallentando.

Moto agitato. N.º 160.

Piu *F*

Cres - cen - do.

Dimin. - - - do.

Cres - - - cen - - - do.

Sempre.

F

P

Piu *P*

PP

sf. Con espressione.

sf.

Sf.

Cres - - cen - do.

A piacere.

sf.

sf.

A tempo.

F

sf.

A tempo piu presto.

A piacere.

sf.

FF

FF

Decres

I.º tempo.

- - cendo.

sf.

sf.

Affret - tan -

- do. p

Ca - - lan - do. sf

sf. sf.

sf. Calando. A piacere. Sf.

Adagio.

sf. F

3. P.

Nº 80 = Tempo 1º

A piacere.

Cres - cen - do.

Cres - cen - do.

Nº 108 =

A piacere.

Tempo I.º

Sotto voce.

Sf.

Dimin.

sf.

sf.

sf.

Rf.

sf.

sf.

sf.

sf.

sf.

F

F

F

FF

FF

FF

sf.

Fin.