3718

Méthode

DE PIANO

ou L'Art

d'Enseigner cet Instrument

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

PAR D. STEIBELT

Propriété de l'Editeur

Prix 24 ff

A PARIS

Chez Imbault, Professeur et Editeur de Musique au Mont d'Or,
Rue S.t Honoré, N.° 125, près celle des Poulies.
Et Péristyle du Théâtre de l'Opéra Comique Impérial, Rue Favart N.° 461.

Vm.e S. 627

I.re PARTIE.

Des avantages du Piano.

Le Piano serait, sans contredit, le premier des instruments, s'il pouvait imiter la voix qui file les sons, les instruments à vent qui les enflent, ou les diminuent, et ceux à archet qui, à cet égard, rivalisent avec les premiers. Cet avantage serait bien précieux; il imiterait les mouvements qu'inspire une âme pénétrée des sentiments variés de toutes les passions. Le mécanisme, auquel cet instrument doit sa naissance, ne peut encore s'applaudir de lui avoir donné cette perfection si désirée. En attendant le succès des efforts que l'art peut obtenir un jour, les compositions faites pour le faire valoir ne purent avoir pour objet que de montrer l'adresse et l'agilité des doigts sur son clavier.

Pour masquer sa monotonie, j'ai voulu que les seuls moyens qu'il a, servissent à sa gloire. La manière d'attaquer les touches, celle de plier les doigts, l'usage bien indiqué des pédales, restées si longtems dans l'inaction, et dont j'ai, le premier, fait connaître les avantages, donnent à cet instrument une toute autre expression. On a d'abord crié au charlatanisme sur cette activité des pédales. On en dégoutait les élèves. Ceux-là mêmes qui les proscrivaient, tous reviennent sur leurs pas: mais beaucoup s'en servent encore fort mal. Je ferai voir bientôt que cette addition, importante à l'instrument, sert à mieux prononcer les couleurs, marquer les teintes et les dégradations, et que les moyens de s'en servir sont assujettis à des régles que le goût a tracées.

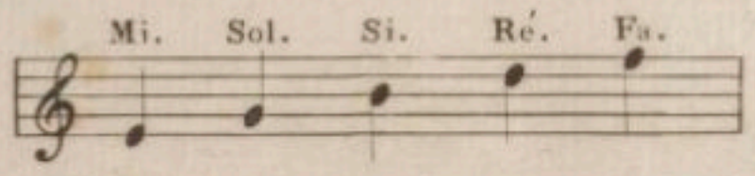
C'est avec une méthode combinée sur le mécanisme des touches, des doigts et des pédales, que je suis parvenu presque à filer les sons: mais pour mieux vaincre cette difficulté, j'ai composé de la musique, où le luxe des notes qui n'expriment rien, ne montre pas son indigence. Les oppositions y sont ménagées. Les passions y ont leur énergie; les sentiments leurs couleurs; un chant doux et modulé, y est à côté d'un mouvement d'une grande exécution; c'est le clair et l'obscur, en musique comme en peinture qui fait tableau. Point d'effet sans ce mélange, où l'art prête de nouveaux charmes à la nature. Mais le premier et l'unique travail de l'élève est de s'appliquer à tirer un bon son du piano, pour se rendre capable de profiter de cette partie de l'enseignement. Qu'il se forme donc la main en suivant les principes de cette méthode; et qu'il se persuade qu'il ne la perfectionnera pas en parcourrant le clavier par des roulades. Rien de si facile que de les obtenir. Un seul passage d'expression ternit tout l'éclat de ces difficultés.

PRINCIPES PRÉLIMINAIRES.

Ire. LEÇON.

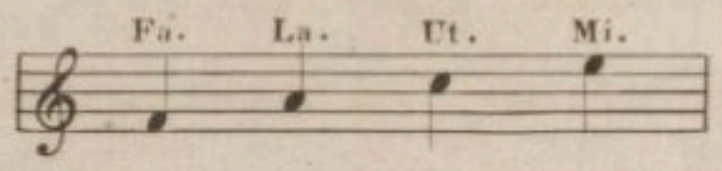
Tous les sons musicaux sont représentés par des caractères appellés notes (♩). Ces notes se placent sur cinq lignes. La note placée sur la première ligne en bas se nomme MI ; sur la seconde SOL ; sur la troisième SI ; sur la quatrième RÉ ; et sur la cinquième FA.

EXEMPLE.



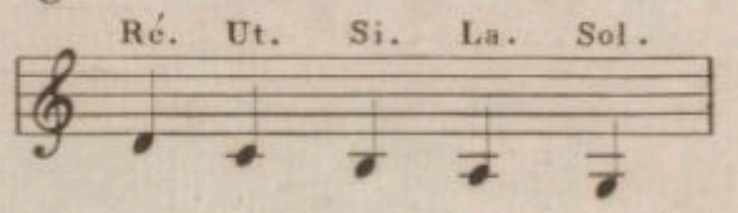
On compte quatre espaces entre les lignes. La note placée sur le premier espace se nomme FA ; sur le second LA ; sur le troisième UT ; et sur le quatrième MI.

EXEMPLE.

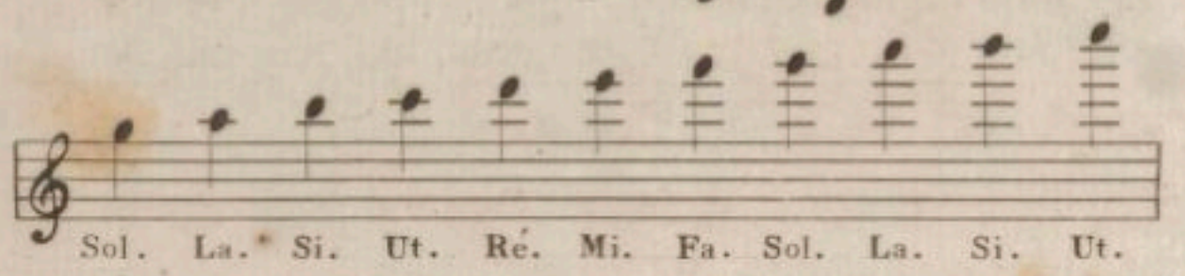


Les notes se placent aussi, au dessous et au dessus des cinq lignes. Dans ces deux cas, la note a une ligne à travers la tête et une, ou plusieurs, au dessous ou au dessus suivant sa position, inférieure, ou supérieure aux cinq lignes.

EXEMPLE.
Du dessous.



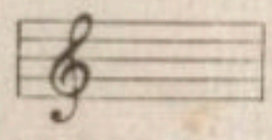
EXEMPLE.
Du dessus.



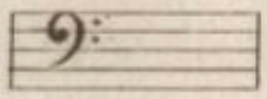
2me. LEÇON.

Des Clefs.

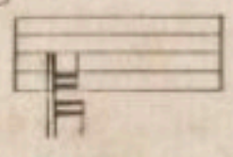
Des signes nommés Clefs se placent au commencement des cinq lignes. Deux sont particulièrement en usage pour le PIANO. Celle de la main droite, se nomme clef de SOL, autrement clef de Violon, et se place sur la deuxième ligne.

EXEMPLE. 

La clef de la Basse, pour la main gauche se nomme clef de FA, et se place sur la quatrième ligne.

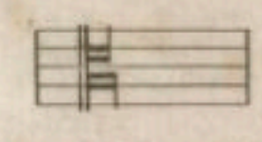
EXEMPLE. 

Il y a encore trois autres Clefs. L'une se nomme la Clef de SOPRANO: et se place sur la première ligne.

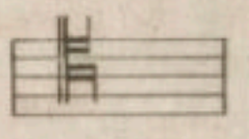
EXEMPLE. 

Autre fois elle était à l'usage du clavecin: aujourd'hui elle est réservée au chant, et rarement employée au piano.

La seconde se nomme Clef d'ALTO ou CONTRE-ALTO, et se place sur la troisième ligne.

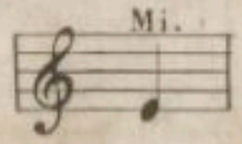
EXEMPLE. 

La troisième se nomme Clef de TÉNOR, et se place sur la quatrième ligne.

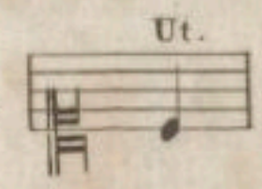
EXEMPLE. 

Il y a encore d'autres clefs peu usitées, mais dont la connaissance est inutile aux élèves.

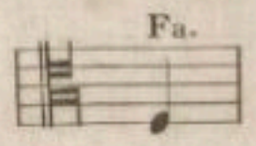
La note placée sur la première ligne se nomme MI, lorsque la clef de Violon se trouve placée au commencement d'un morceau.

EXEMPLE. 

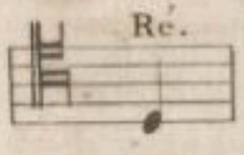
Cette même note se nomme UT, lorsque c'est la clef de SOPRANO qui est placée sur la 1.re ligne.

EXEMPLE. 

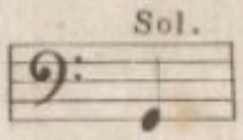
Elle se nomme FA, lorsque la clef d'ALTO est sur la troisième ligne.

EXEMPLE. 

Elle se nomme RÉ, lorsque la clef de TÉNOR est sur la quatrième ligne.

EXEMPLE. 

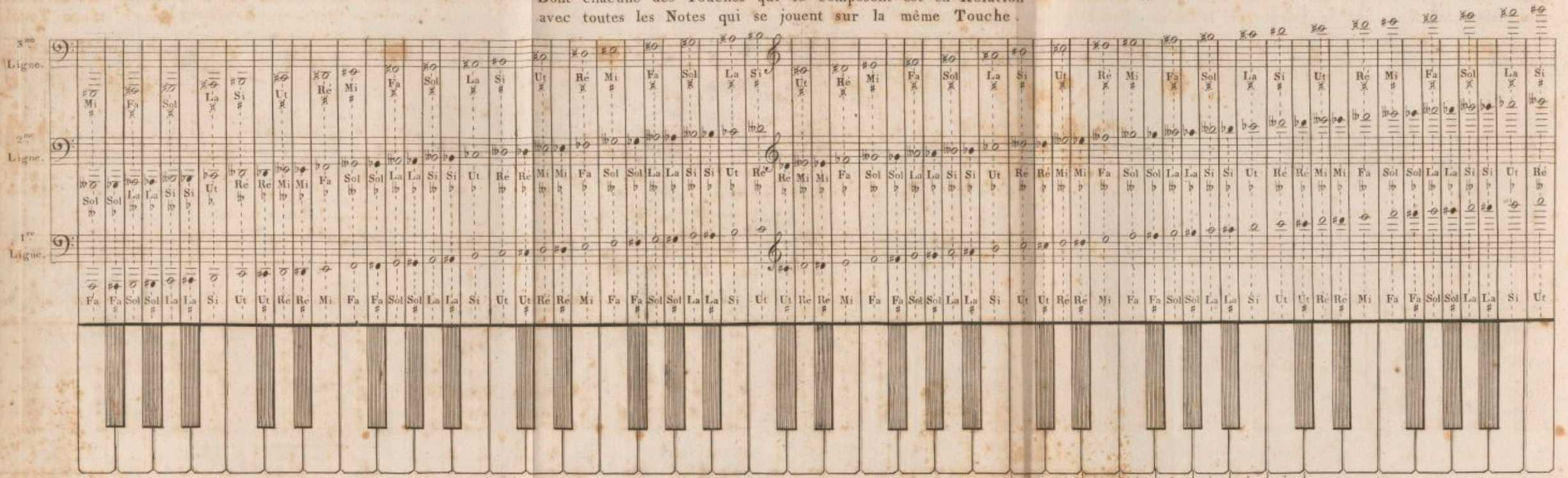
Elle se nomme SOL, lorsque la clef de BASSE ou FA est sur la quatrième ligne.

EXEMPLE. 

Nous invitons les élèves à se familiariser, d'abord avec la clef de Violon et celle de Basse, comme étant les plus en usage pour le PIANO.

TABLEAU GÉNÉRAL DU CLAVIER

Dont chacune des Touches qui le composent est en Relation avec toutes les Notes qui se jouent sur la même Touche.

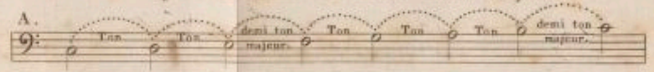


L'Octave ou la Gamme est composée de cinq tons et deux demi-tons Majeurs.

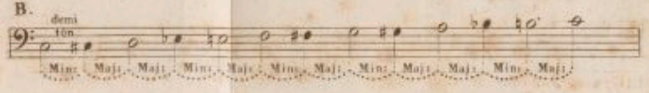
Chacun des cinq tons de la gamme peut se partager en deux demi-tons l'un Majeur, et l'autre Mineur, ce qui fait en tout douze demi-tons.

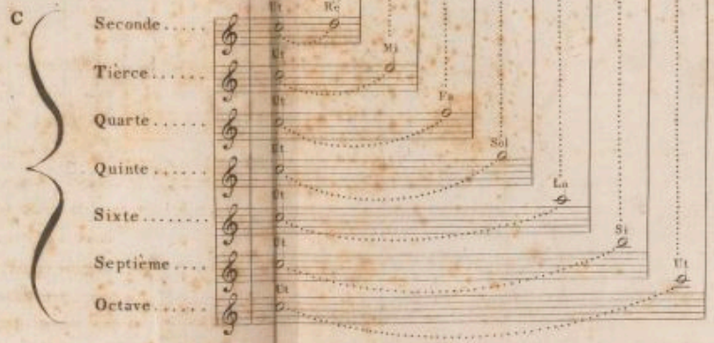
Observez que lorsqu'un demi-ton est majeur, les deux notes qui le forment ne sont pas sur le même degré, et ont un nom différent. Lorsque le demi-ton est mineur les deux notes qui le forment sont sur le même degré, et portent le même nom.

Exemple des Tons et demi-Tons Majeurs.

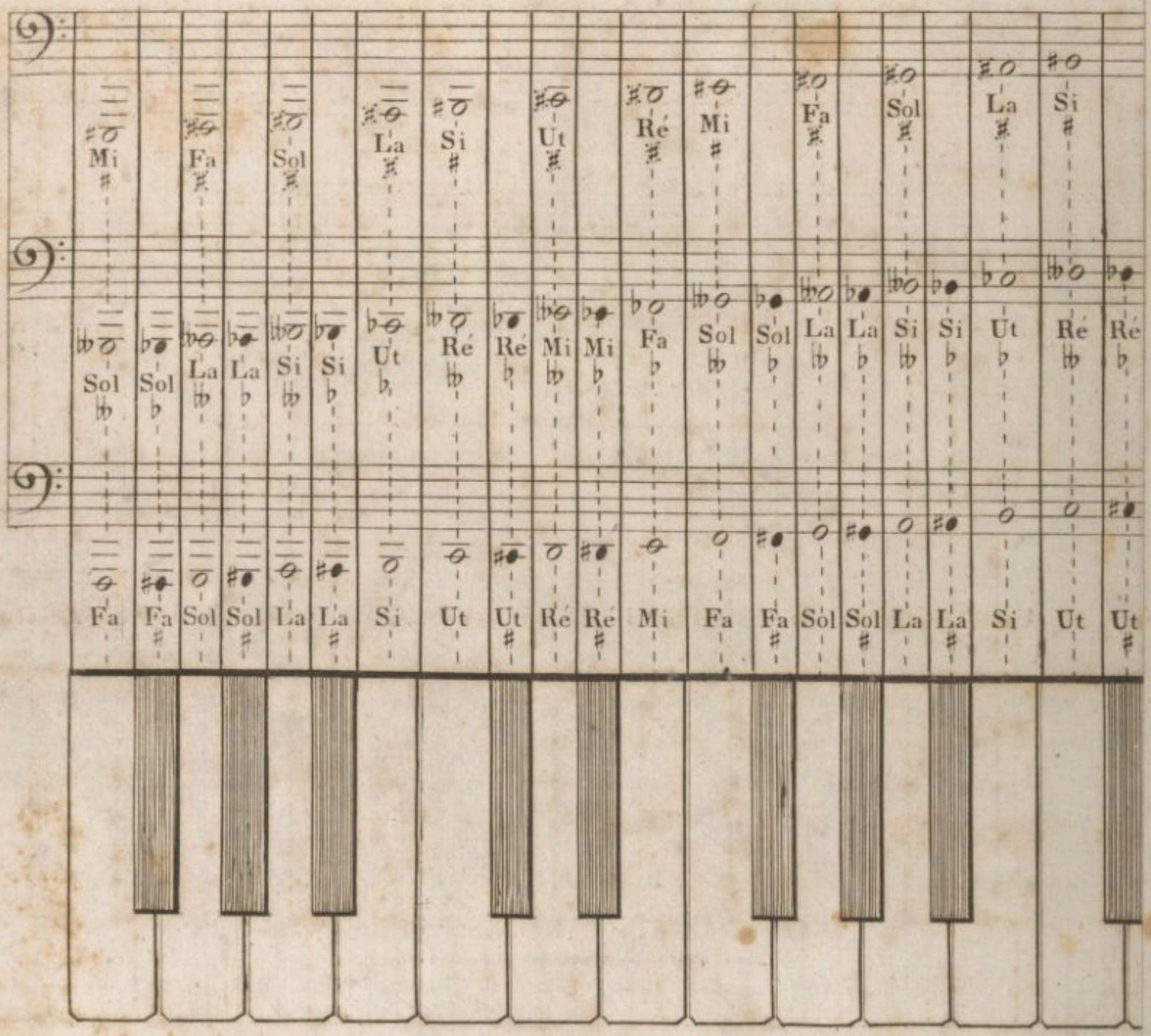


Exemple des demi-Tons Mineurs et Majeurs.



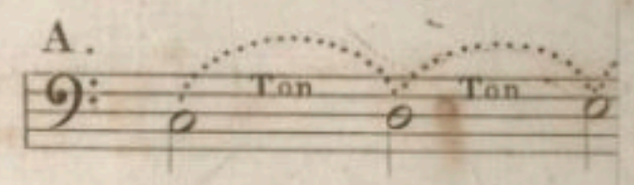


T



Exemple des

A.



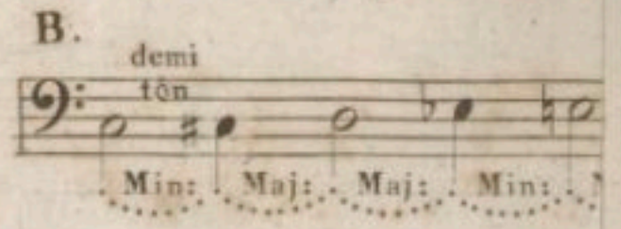
L'Octave ou la Gamme est composée de cinq tons et deux demi-tons Majeurs.

Chacun des cinq tons de la gamme peut se partager en deux demi-tons l'un Majeur, et l'autre Mineur, ce qui fait en tout douze demi-tons.

Observez que lorsqu'un demi-ton est majeur, les deux notes qui le forment ne sont pas sur le même degré, et ont un nom différent. Lorsque le demi-ton est mineur les deux notes qui le forment sont sur le même degré, et portent le même nom.

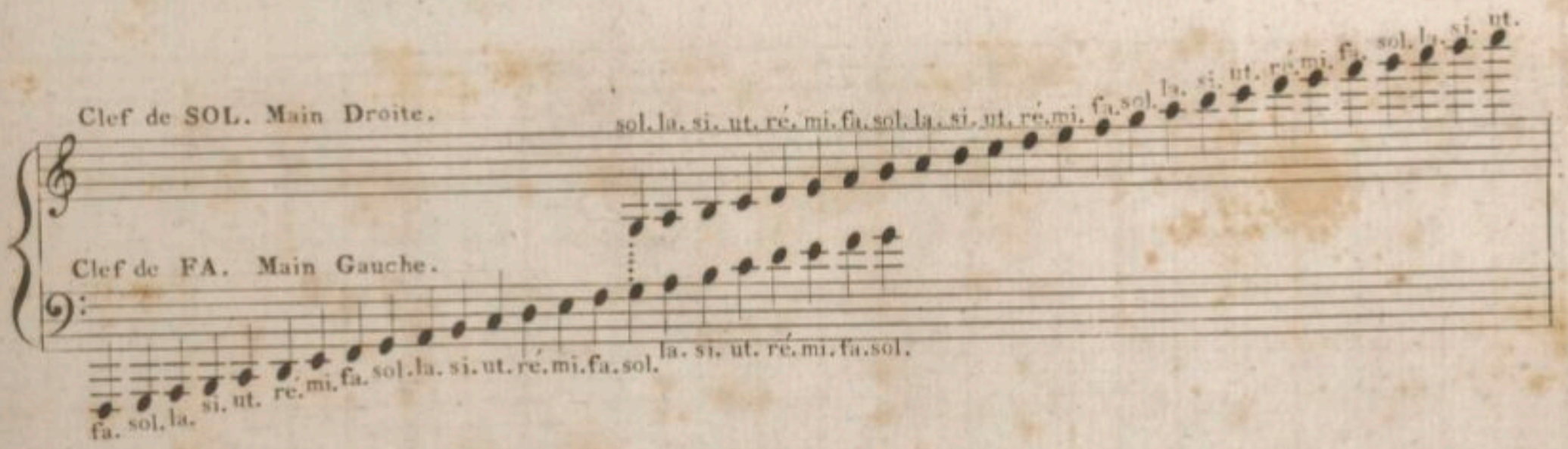
Exemple des

B.



3.me LEÇON.

De la Gamme ou Echelle.



4.me LEÇON.

De la connaissance du Clavier.

L'étendue ordinaire du Piano est de cinq octaves. On l'a augmentée, en y ajoutant sept touches, ce qui fait en tout, cinq octaves et une quarte. (Voyez le Tableau du clavier ci-contre.)

L'étude de ce Tableau, doit être faite avec soin, pour se familiariser avec les rapports qui existent entre les différentes notes, et chacune des touches.

Les notes blanches de la partie supérieure de ce Tableau, sont en relation avec les touches blanches; et les notes noires sont en relation avec les touches noires. (Voyez le Tableau du clavier 1.re ligne.)

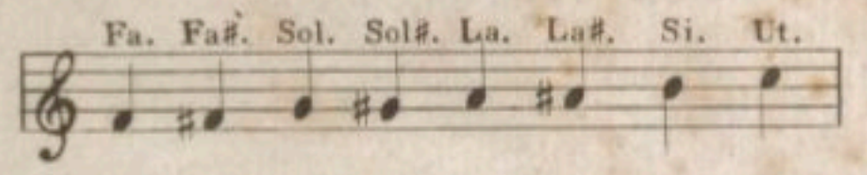
Il faut d'abord étudier la connaissance des notes blanches et leur relation avec les touches blanches.

5.me LEÇON.

Des Dièzes et des Bémols.

Un dièze ♯ placé devant une note la hausse d'un demi-ton.

EXEMPLE.

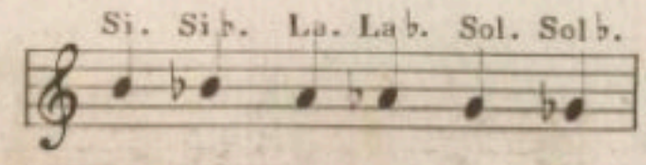


Voyez le Tableau du clavier, on y peut observer que les dièzes ♯, se trouvent sur les touches noires, exceptés le MI ♯, et le SI ♯, qui se trouvent sur les touches blanches.

Pour trouver un FA ♯, cherchez d'abord le FA naturel, sur le clavier: c'est à sa droite et à côté qu'est le FA ♯. Il en est de même pour toutes les autres notes marquées avec un dièze ♯.

Un bémol ♭ placé avant une note, la baisse d'un demi-ton, ce qui est l'effet contraire du dièze.

Si. Si♭. La. La♭. Sol. Sol♭.

EXEMPLE. 

Voyez le Tableau du clavier, Page 6, et observez où sont placés les Bémols.

Pour trouver, par exemple, le SOL ♭, prenez un SOL naturel sur le clavier, la touche à côté et à gauche est le SOL ♭.

Il en est de même pour les autres notes marquées avec un bémol ♭.

Observez que les bémols se trouvent aussi sur les touches noires, exceptés l'UT ♭, et le FA ♭, qui se trouvent sur les touches blanches.

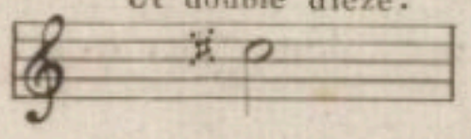
Pour connaître les tons et les demi-tons, voyez la planche du clavier. Il y a un exemple où vous trouverez une échelle des tons et des demi-tons (A) et une autre des demi-tons majeurs et mineurs (B). Vous y verrez encore ce que c'est qu'une Seconde, une Tièrce, une Quarte, une Quinte, une Sixte, une Septième, et une Octave (C).

6.me LEÇON.

Des doubles Dièzes, des doubles Bémols, et des Bécares.

Un double dièze 𝄪 placé devant une note la hausse de deux demi-tons.

Ut double dièze.

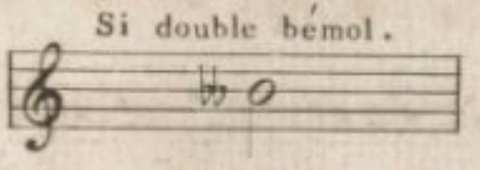
EXEMPLE. 

Voyez le tableau du clavier Page 6, 3.e ligne. Observez que tous les doubles dièzes 𝄪, sans aucune exception, se trouvent sur les touches blanches.

Pour trouver un FA 𝄪, prenez FA naturel, sur le clavier, montez deux touches à votre droite, vous aurez le FA 𝄪. Il en est de même pour tous les autres.

Le double bémol 𝄫 placé devant une note, la baisse de deux demi-tons, ce qui est l'effet contraire du double dièze.

Si double bémol.

EXEMPLE. 

Voyez le tableau page 6. 2.e ligne. Observez où sont placés les doubles bémols.

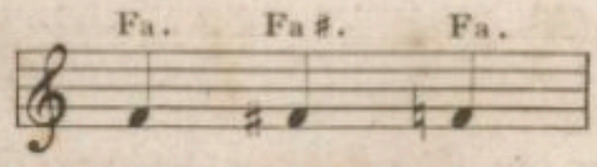
Pour trouver un SI 𝄫, prenez SI naturel, sur le clavier, descendez deux touches à votre gauche et vous aurez le SI 𝄫. Il en est de même pour tous les autres.

Observez qu'aucun double bémol ne se trouve sur une touche noire.

Un bécare ♮ placé devant une note, détruit l'effet du ♯ ou du ♭ double ou simple.

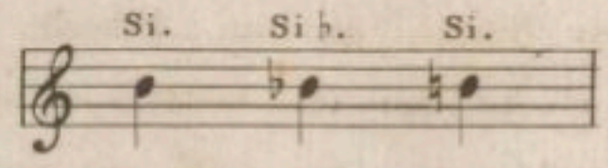
Ainsi FA dièze devient FA naturel.

EXEMPLE.



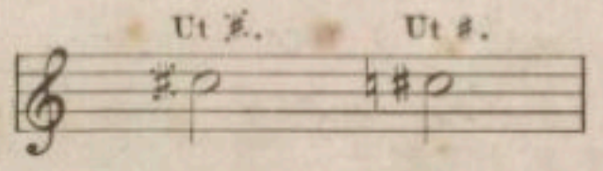
Un SI bémol devient un SI naturel.

EXEMPLE.



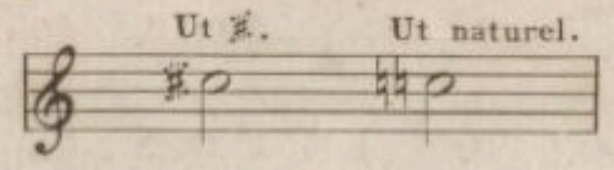
Un UT double dièze, avec un bécare, devient UT dièze.

EXEMPLE.



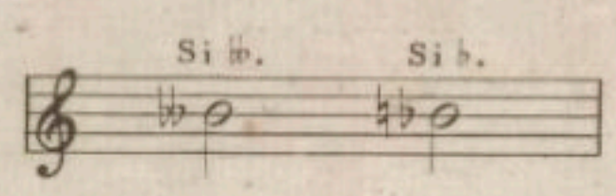
Un UT double dièze avec deux bécares, devient UT naturel.

EXEMPLE.



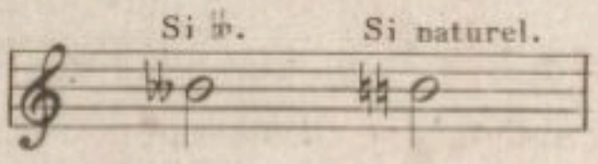
Un SI double bémol, avec un bécare, devient un SI bémol.

EXEMPLE.



Un SI double bémol, avec deux bécares devient un SI naturel.

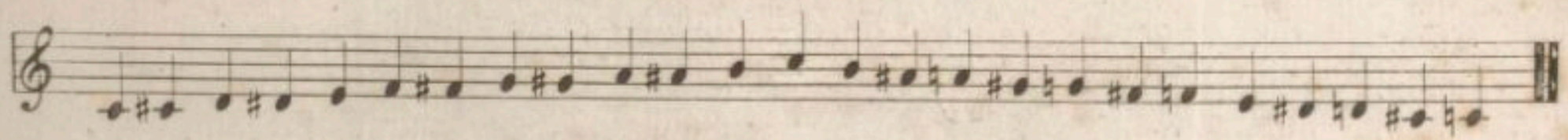
EXEMPLE.



Les mêmes principes sont applicables à tous les doubles dièzes, et à tous les doubles bémols.

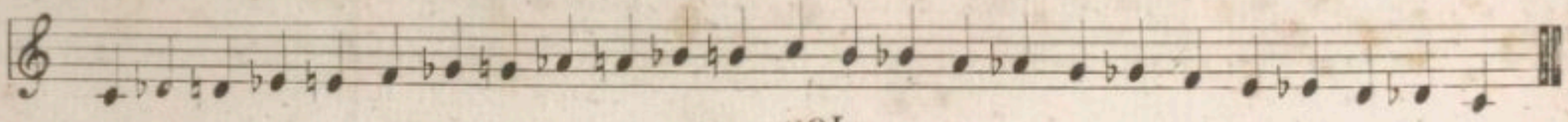
GAMME CHROMATIQUE.

Avec des Dièzes.

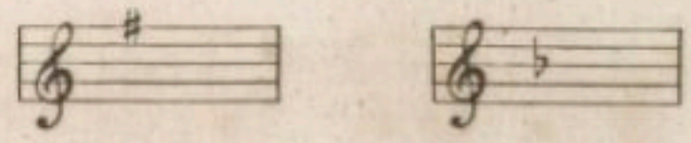


GAMME CHROMATIQUE.

Avec des Bémols.

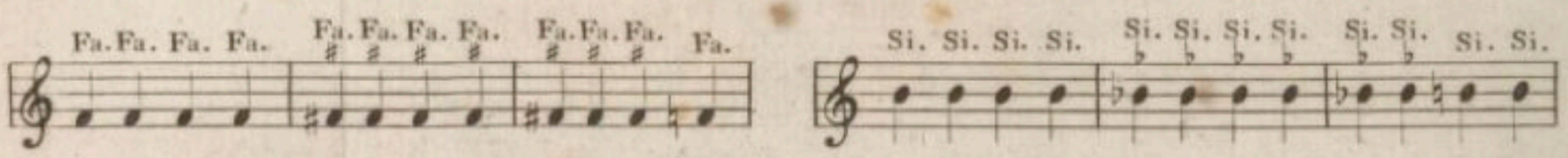


Lorsqu'un dièze, ou un bémol, est placé au commencement dune pièce, et après la clef.

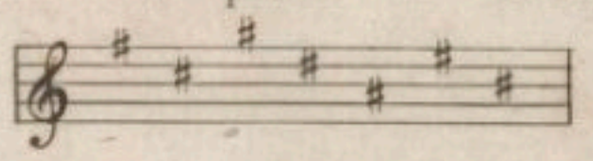
EXEMPLE. 

Tous les FA sont FA dièze, tant qu'un bécare n'en détruit pas l'effet, et tous les SI sont SI bémol, tant qu'un bécare n'en détruit pas l'effet.

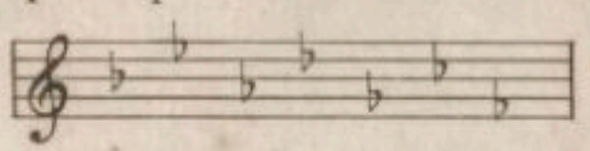
Quand il se trouve un dièze, ou un bémol, au commencement d'une mesure, devant une note, toutes les notes, du même nom, tant que la mesure n'est pas finie, sont ou dièzes ou bémols, à moins qu'un bécare ne les remette dans leur état naturel.



Voici l'ordre dans lequel sont placés les Dièzes et les bémols à la clef.

EXEMPLE. 

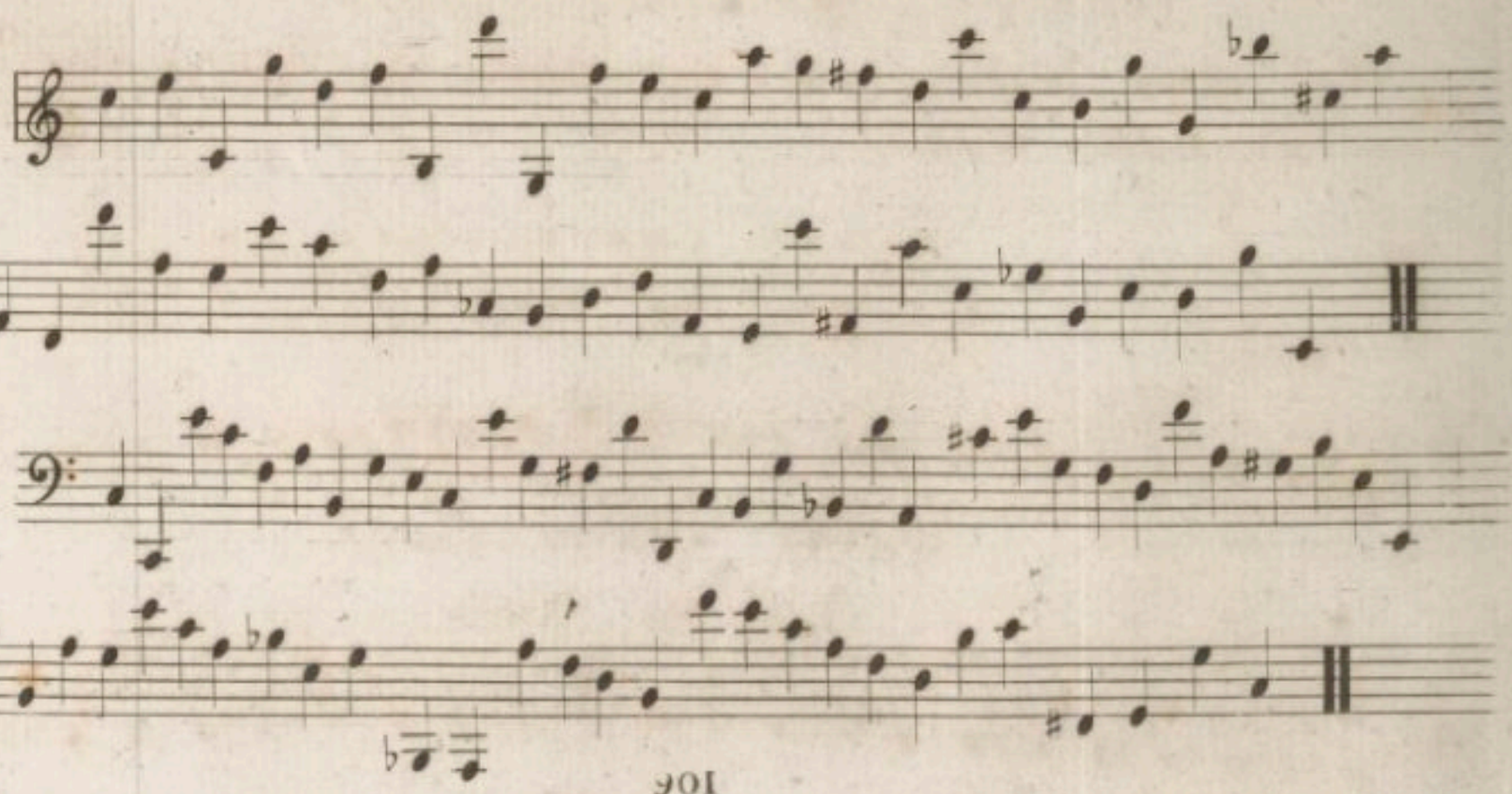
On voit par cet exemple que les dièzes montent par Quinte.

EXEMPLE. 

On voit par cet exemple que les bémols montent par Quarte.

7.me LEÇON.

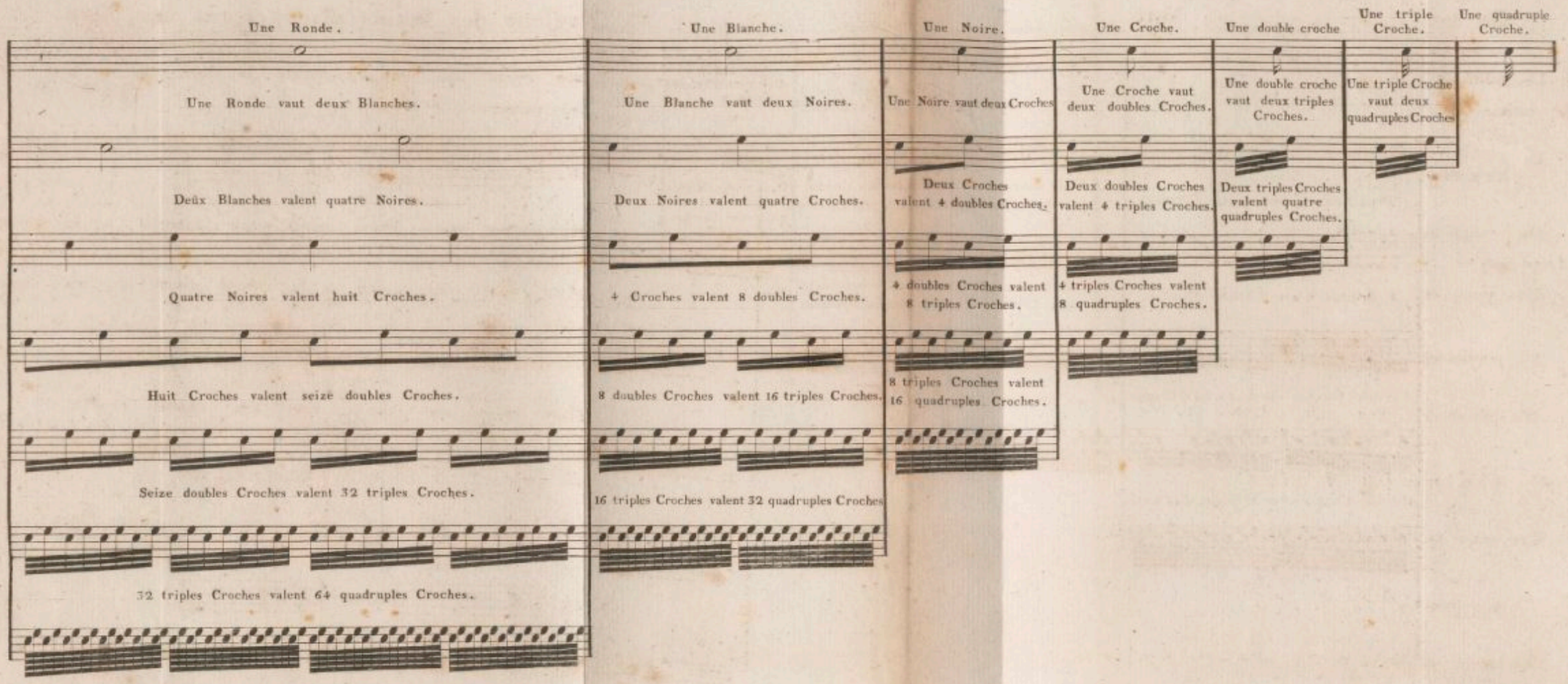
EXERCICE pour trouver sur le clavier, les notes éloignées les unes des autres.

Main droite. 

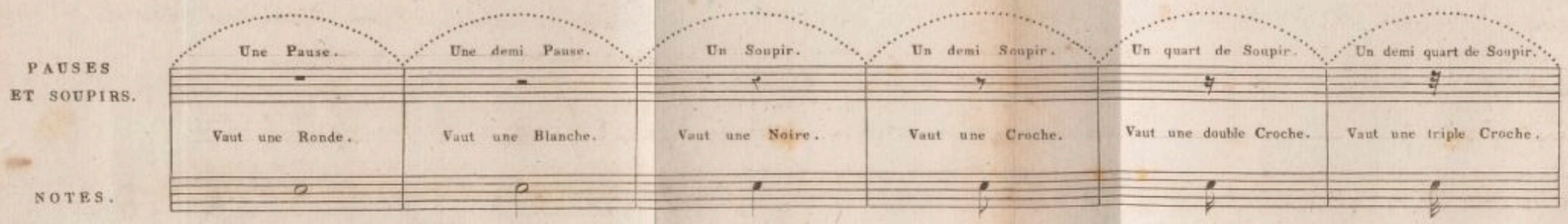
Main gauche.

8.me LEÇON.

Figures des Notes et de leur valeur Relative.



Valeur des Pauses et des Soupirs.



Figures

Une Ronde.

Une Ronde vaut deux Blanches.

Deux Blanches valent quatre Noires.

Quatre Noires valent huit Croches.

Huit Croches valent seize doubles Croches.

Seize doubles Croches valent 32 triples Croches.

32 triples Croches valent 64 quadruples Croches.

e Une quadruple Croche.

oche

oches

Valeu

PAUSES ET SOUPIRS.

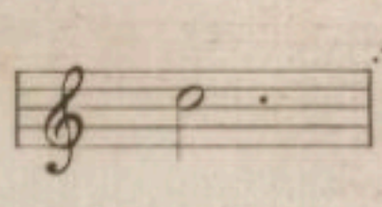
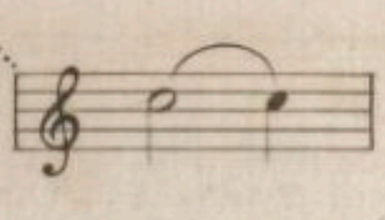
NOTES.

Une Pause.	Une demi Pause.
Vaut une Ronde.	Vaut une Blanche.

9.me LEÇON.

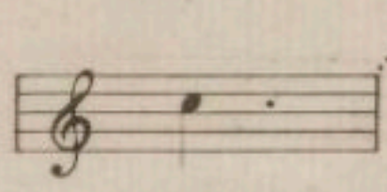
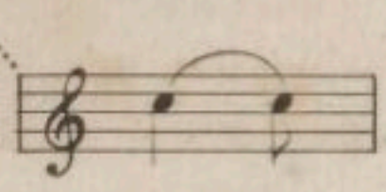
De la valeur des Points placés après une Note.

Un point placé après une note, augmente la durée de la note de la moitié de sa valeur.

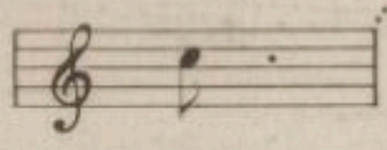
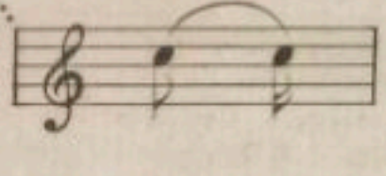
EXEMPLE,  Effet. 

On voit donc qu'un point placé après une blanche, a la valeur d une noire.

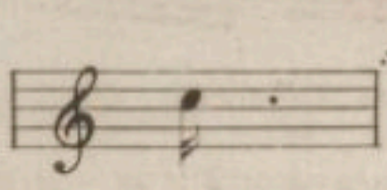
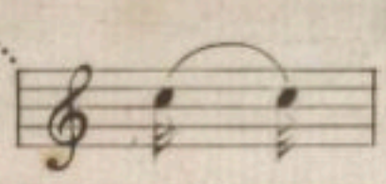
Un point placé après une noire, a la valeur d'une croche.

EXEMPLE.  Effet. 

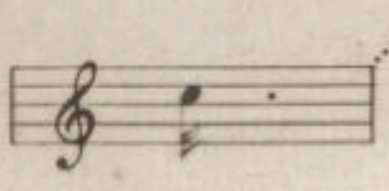
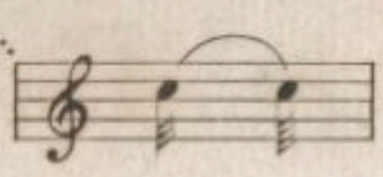
Un point placé après une croche, vaut une double croche.

EXEMPLE.  Effet. 

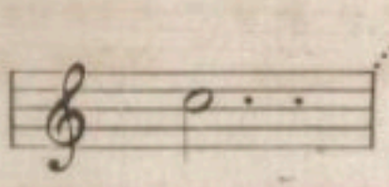
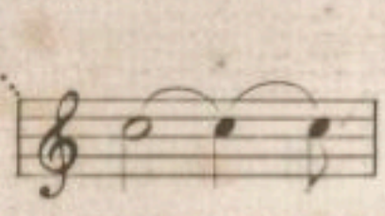
Un point placé après une double croche, vaut une triple croche.

EXEMPLE.  Effet. 

Un point placé après une triple croche, vaut une quadruple croche.

EXEMPLE.  Effet. 

Dans le cas où deux points sont placés après une blanche, le second point a la valeur de la moitié du premier.

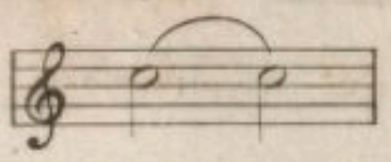
EXEMPLE.  Effet. 

Il en est de même, lorsque deux points sont placés après une noire, une croche, et une double croche.

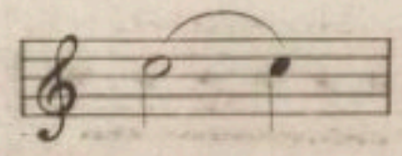
IO^me. LECOŃ.

Des Liaisons des Temps, et de la Division des Temps.

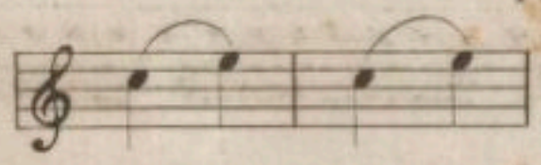
Lorsqu'il y a deux notes sur la même ligne, ou espace, et qu'il se trouve une liaison entre les deux notes, on ne frappe pas la seconde note; mais on reste sur la première la valeur de la seconde liée, ou de quatre quarts, faisant quatre noires, lorsque la mesure est en quatre temps.

EXEMPLE. 

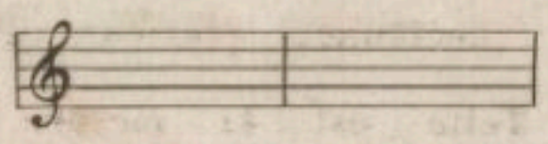
Lorsque la mesure est en trois temps, il faut rester la valeur de trois quarts faisant trois noires.

EXEMPLE. 

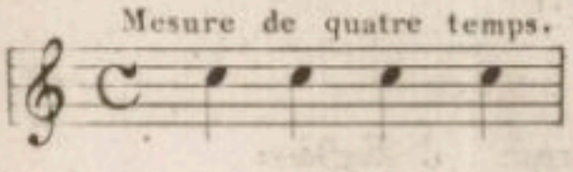
Mais dans le cas où les deux notes liées ne se trouvent pas sur la même ligne, ou espace, la seconde se frappe.

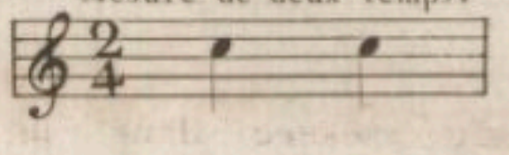
EXEMPLE. 

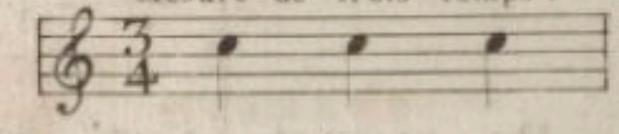
Une pièce de musique se divise en plusieurs portions égales. Ces portions se nomment mesures. Chaque mesure est séparée par une barre.

EXEMPLE. 

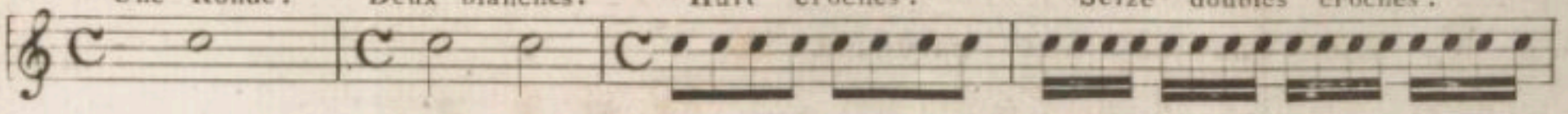
Les mesures que l'on distingue, sont au nombre de trois, savoir: la mesure de quatre temps C; celle de deux; $\frac{2}{4}$ et celle de trois $\frac{3}{4}$.

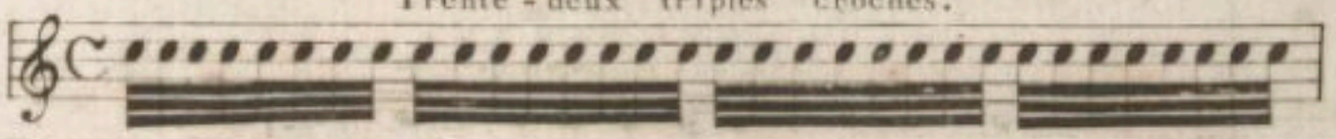
Mesure de quatre temps. 

Mesure de deux temps. 

Mesure de trois temps. 

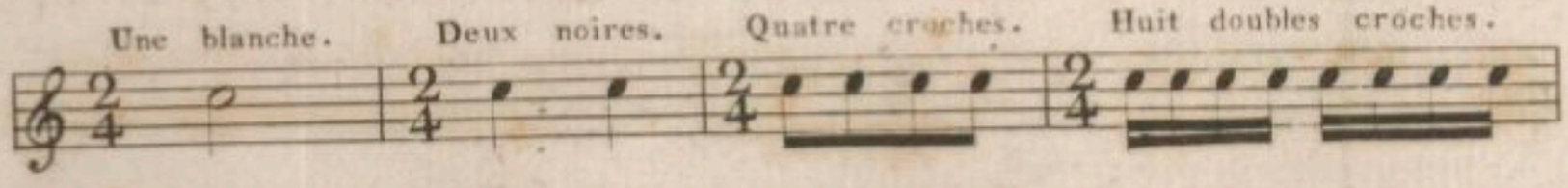
La mesure de quatre temps contient:

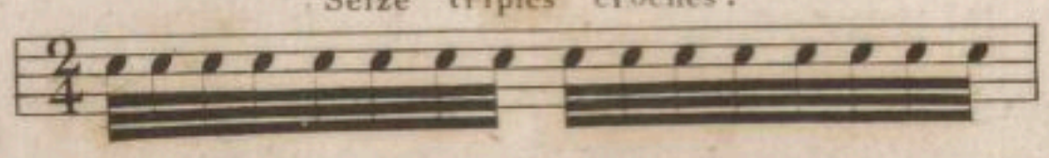
Une Ronde. Deux blanches. Huit croches. Seize doubles croches. 

Trente-deux triples croches. 

Et soixante-quatre quadruples croches.

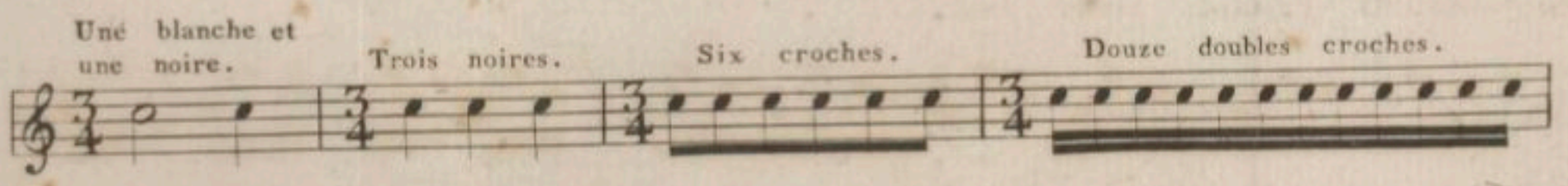
La mesure de deux temps contient:

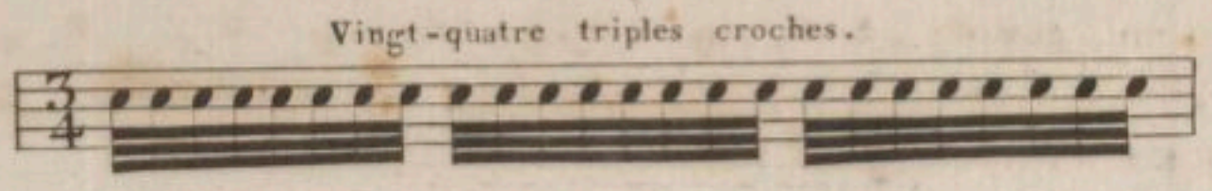




Et trente - deux quadruples croches.

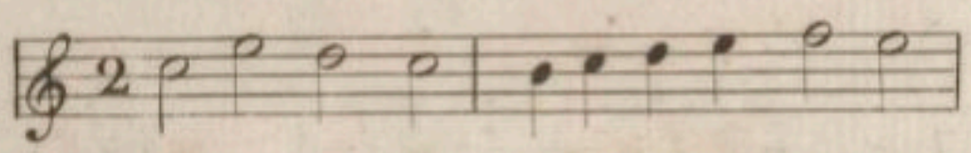
La mesure de trois temps contient:





Et quarante - huit quadruples croches.

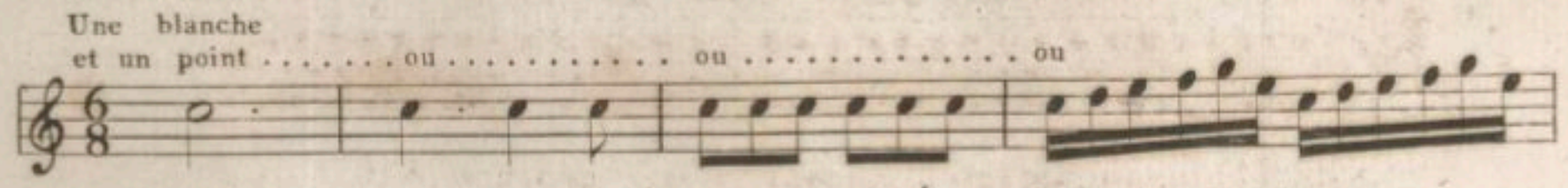
Il y a dans la musique ancienne, plusieurs mesures qui ne sont point usitées dans la moderne. Telle est la mesure de deux temps, qui contient quatre blanches, ou huit noires: &c:

EXEMPLE. 

On se sert encore de cette mesure dans la musique d'Eglise.

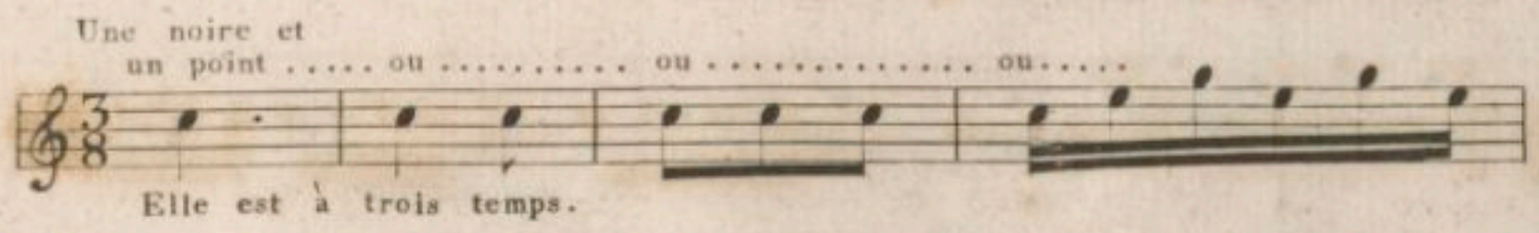
Il y a deux autres espèces de mesures, dont on se sert habituellement; celle de six - huit $\frac{6}{8}$, et celle de trois - huit $\frac{3}{8}$, et une troisième de douze - huit $\frac{12}{8}$, dont on se sert rarement.

La mesure de six huit contient:

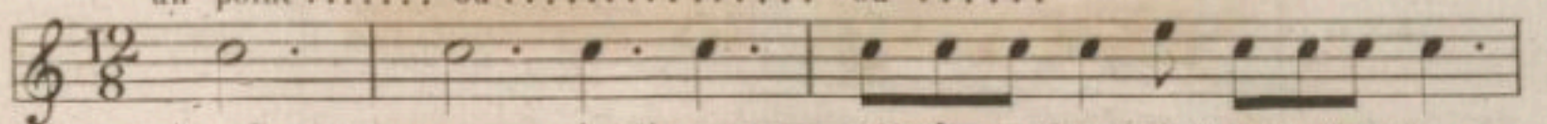


Elle est à deux temps, composés d'une noire pointée ou 3 croches par temps.

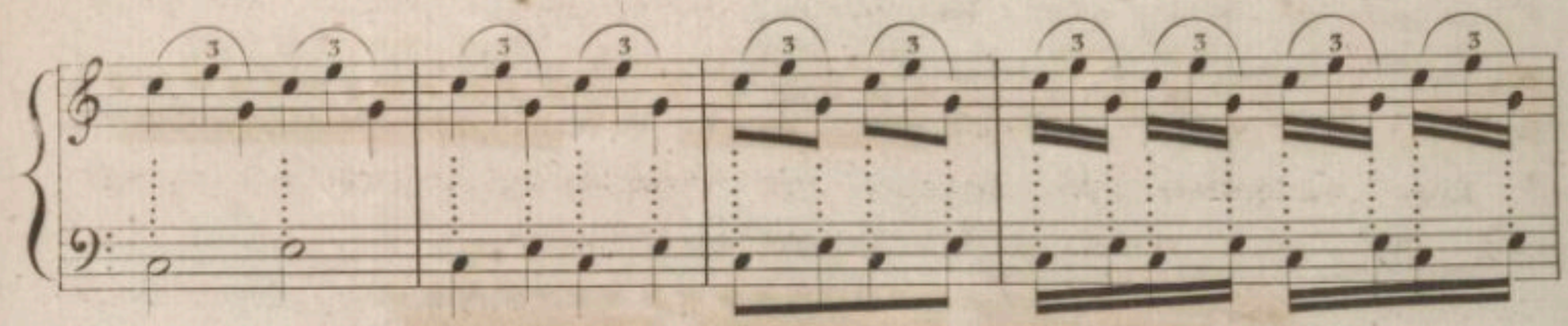
La mesure de trois - huit contient:



La mesure de douze - huit contient:

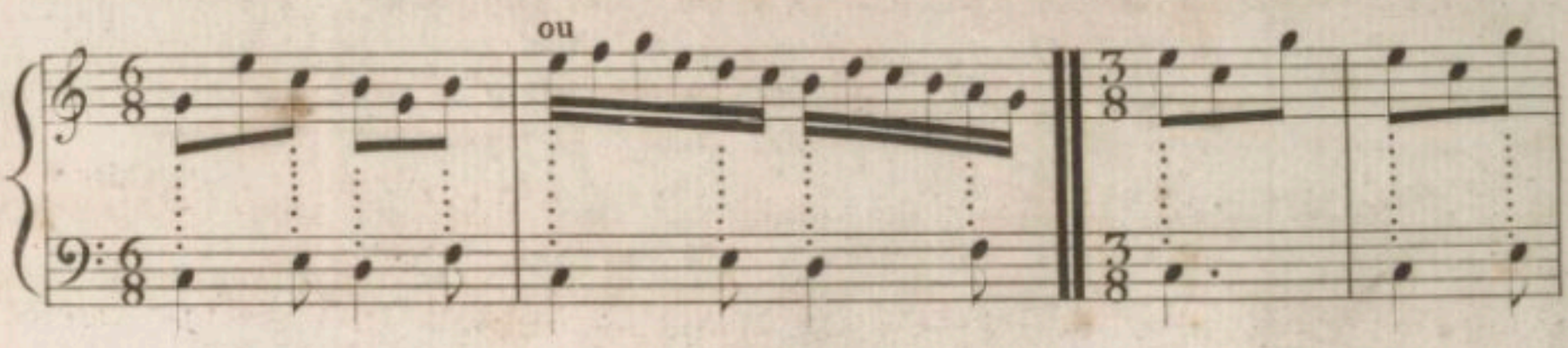


Lorsqu'il y a trois notes d'une égale valeur, et que le chiffre 3 est placé au dessus d'elles, on les exécute comme il suit:



On voit par cet exemple que les trois notes, ainsi marquées par le chiffre 3, et qui se nomment TRIOLET, doivent s'exécuter sur une blanche, ou sur deux noires, ou sur deux croches, ou sur deux doubles croches. Il faut donc jouer la valeur de trois avec une main, pendant que l'autre touche la valeur de deux: ce qui fait trois sur deux.

Lorsque la mesure est marquée $\frac{6}{8}$ ou $\frac{3}{8}$, trois notes de la même valeur sans le chiffre 3 se jouent comme il suit:



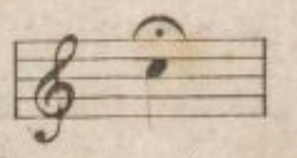
Lorsque le chiffre 6 est placé sur six notes d'une égale valeur, cela indique qu'il faut jouer ces notes, dans le même temps que quatre notes ordinaires, de la même espèce.

Il en est de même pour les chiffres 7, 8, 9, 10, &c:

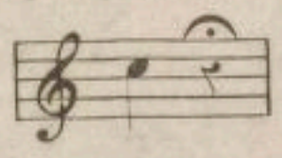
II.me LEÇON.

Des différentes Figures, et des Signes.

Lorsque cette figure 𝄐, nommée point d'orgue, est placée sur une note, on peut rester sur cette note; la mesure étant suspendue.

EXEMPLE. 

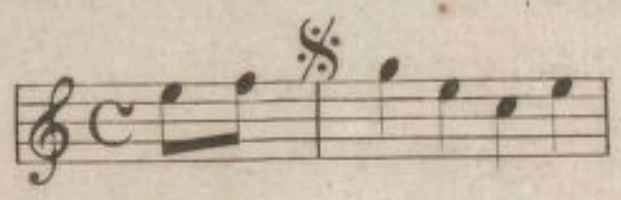
Lorsque le point d'orgue est placé sur un soupir, il faut quitter la note et prolonger le soupir à volonté.

EXEMPLE. 

Il en est de même, pour les pauses, si le point d'orgue est placé dessus, ou dessous.

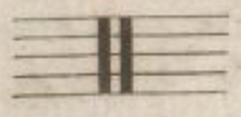
On peut profiter de la suspension de la mesure, par le point d'orgue, pour faire quelquefois, des passages que l'imagination fournit: ces passages servent aussi pour rentrer dans le premier Thême.

Ce Signe 𝄋 nommé renvoi, que l'on trouve ordinairement au commencement d'une pièce: indique, lorsqu'on le retrouve dans le cours de la pièce, qu'il faut recommencer à l'endroit même, où il a été pôsé: dans ce cas les deux notes, ou un plus grand nombre qui le précède, ne se joue pas.

EXEMPLE. 

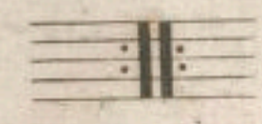
On observe la même chose, lorsqu'on rencontre ces deux mots Italiens: al segno, ou d'al segno, ce qui signifie reprenez au signe.

La double barre marque le milieu, ou la fin d'une pièce.

EXEMPLE. 

Les Compositeurs s'en servent au milieu d'une pièce, lorsqu'ils ne veulent pas que l'on répète la moitié qui a été jouée.

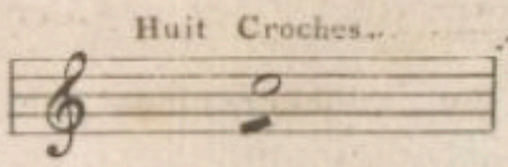
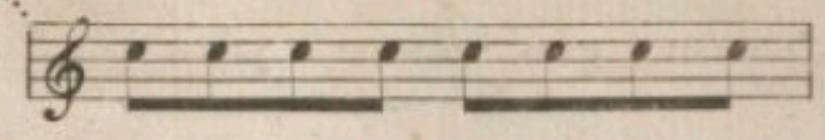
La double barre avec des points, au contraire, indique qu'il faut recommencer la moitié de la pièce qui a été jouée.

EXEMPLE. 

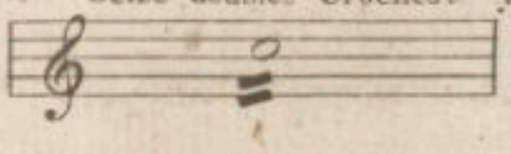
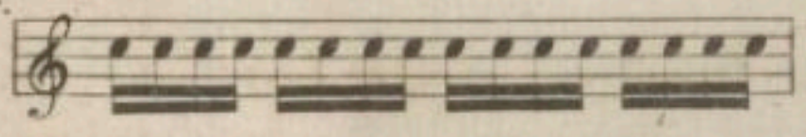
Au reste cette règle n'est pas obligatoire. On recommence rarement la seconde moitié d'une pièce, surtout quand elle est longue.

Il y a encore des signes nommés abréviations. Par exemple si vous trouvez au dessus ou au dessous d'une note, ces signes de valeur = = = cela indique qu'il faut jouer:

Huit Croches.

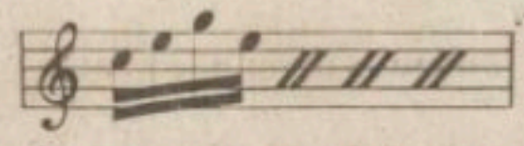
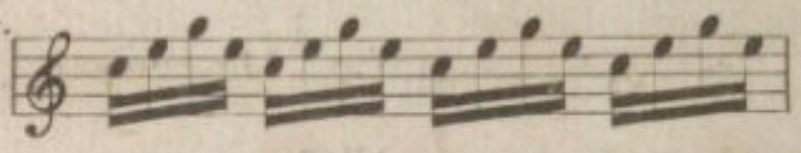
Abréviation.  Effet. 

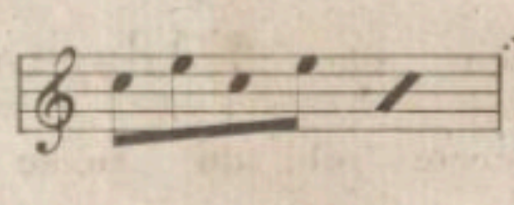
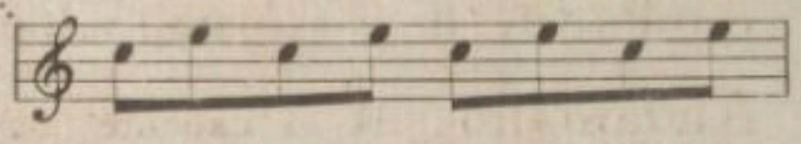
Seize doubles Croches.

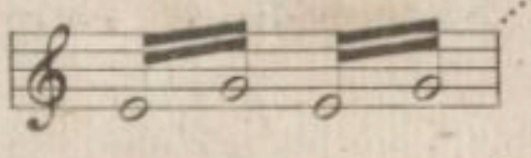
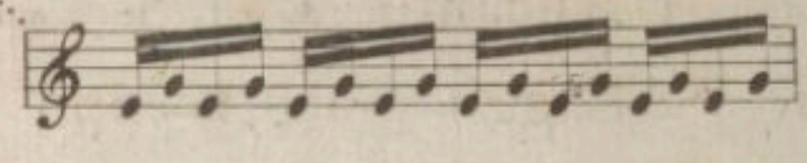
Abréviation.  Effet. 

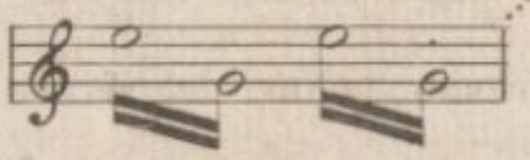
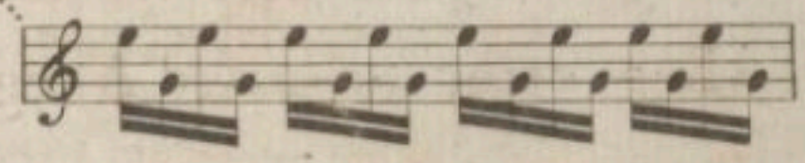
De même pour les triples et quadruples croches.

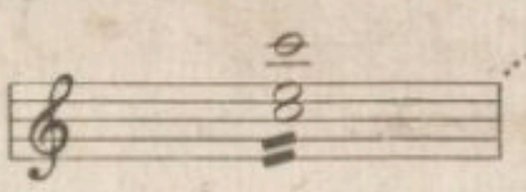
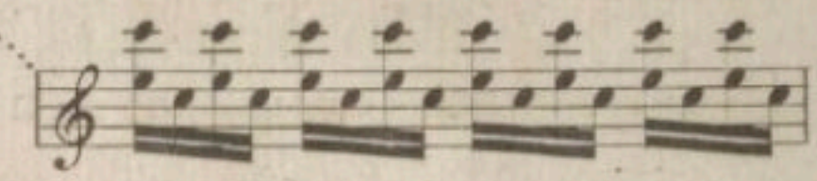
Voici d'autres signes d'abréviations:

Abréviation.  Effet. 

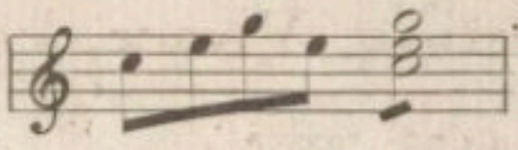
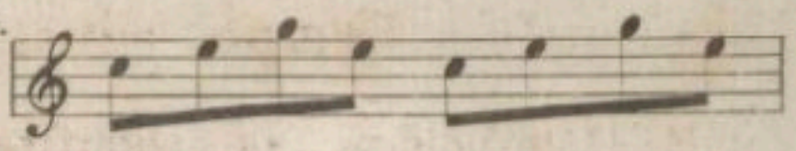
Abréviation.  Effet. 

Abréviation.  Effet. 

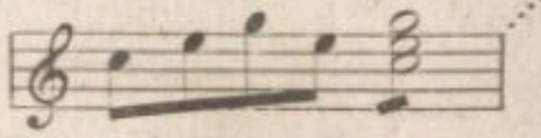
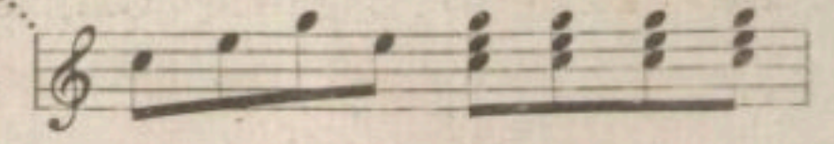
Abréviation.  Effet. 

Abréviation.  Effet. 

Segue signifie continuez.

Abréviation.  Effet. 

Lorsque le mot Segue n'est point sur une note, il faut jouer ainsi:

Abréviation.  Effet. 

12me. LEÇON.

EXPLICATION des termes que l'on emploie pour désigner les mouvements, avec lesquels on doit exécuter les pièces, et qui se trouvent généralement placés à la tête ou commencement de chacune d'elles.

Largo, signifie Large. C'est le mouvement le plus lent de tous, et qui demande de la grandeur, et de la dignité dans l'exécution.

Grave, signifie Grave. C'est le même mouvement que le Largo; mais il exige plus de gravité, et de séverité dans l'exécution.

Adagio, signifie Doucement. Ce mouvement demande une exécution moins lente que le Largo; mais avec plus de sensibilité et d'expression.

Andante, il s'exécute moins lentement que l'Adagio.

Andantino, il s'exécute avec légéreté, et du même mouvement que l'Andante. C'est le mouvement intermédiaire entre l'Andante et l'Allegro non troppo.

Allegro, signifie Gai. Il indique un mouvement vif et animé.

Allegretto, diminutif d'Allegro demande moins de vivacité que l'Allegro.

Presto, signifie très-vite, parconséquent plus vite que l'Allegro.

Prestissimo, aussi vite qu'il est possible.

Il y a encore d'autres termes tels que:

Larghetto, diminutif de Largo.

Moderato, Tempo giusto, Maestoso, Vivace, con spirito,

Spiritoso, dont la signification s'entend assez.

Non troppo Allegro, pas trop vite.

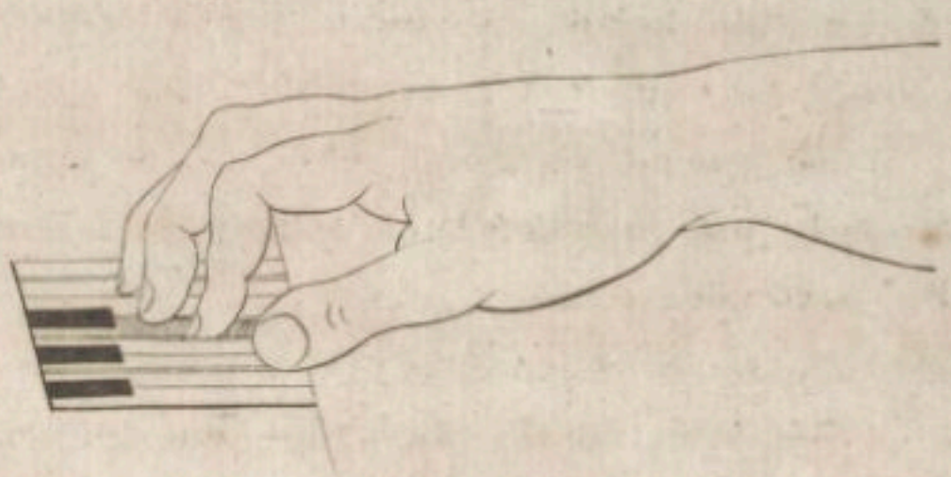
Scherzando, signifie Gai, en badinant. &c:

Position de la Main prête à toucher.

N°. 1.

Position de la Main lorsqu'elle touche.

N°. 2.



13.me LEÇON.

De la manière de s'asseoir au Piano.

La chaise ou le tabouret ne doit être ni trop haut, ni trop bas.

La position des coudes doit être telle, qu'ils soient toujours placés de manière que leurs pointes correspondent au milieu de chaque côté; et qu'ils ne soient que de très peu plus élevés que la main.

Toute manière d'être assis, qui serait contrainte et roide, nuirait aux graces que l'on doit mettre en touchant de cet instrument.

La main doit être posée, comme l'indique la figure ci-jointe. (N.° 1.)

On y observera que le poignet est au niveau du bras.

Les doigts doivent être toujours posés sur les touches.

Lorsque l'on enfonce une touche, il ne faut pas que le mouvement du doigt se communique à la main.

C'est une règle essentielle, et la première de toutes, pour avoir une bonne exécution, et bien jouer du Piano, que les doigts seuls doivent agir sans communiquer leurs mouvemens à la main.

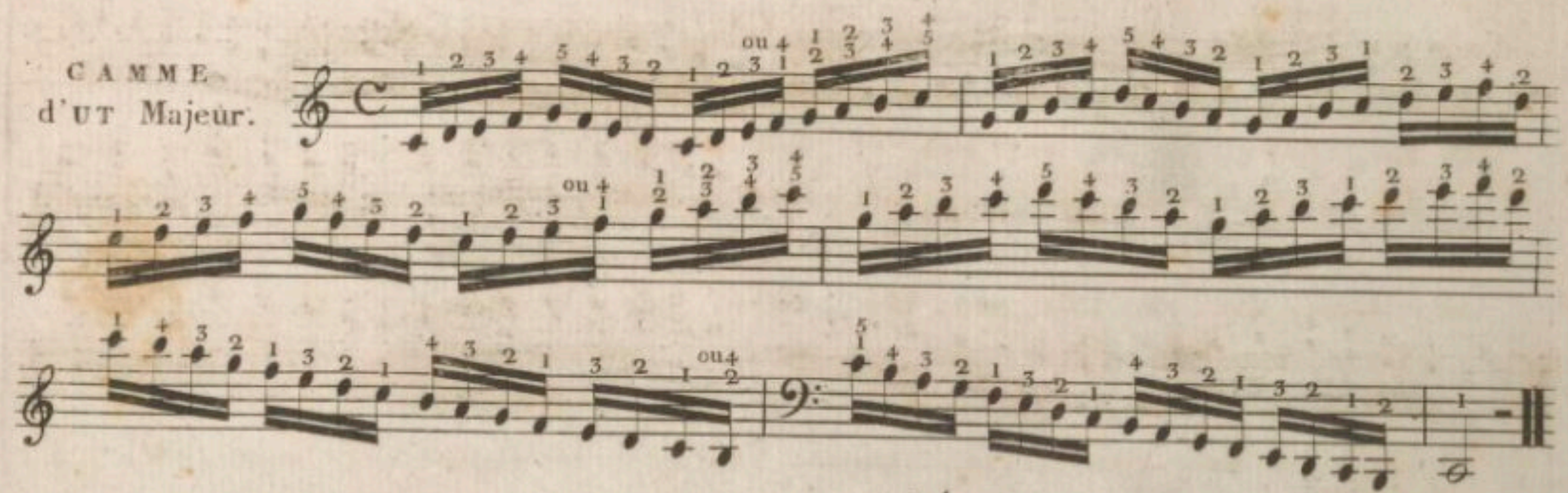
Nous recommandons à l'élève de faire attention, en étudiant les Gammes, de lever les doigts de dessus la touche, en en mettant un autre sur la touche suivante. Par cette attention à une première partie d'étude importante, il apprendra à exécuter avec clarté. Il faut éviter avec soin, que quand le pouce passe dessous les autres doigts, il ne communique au bras ni au poignet, aucun mouvement. Le petit doigt ne doit pas se courber comme les autres doigts. Il doit être toujours prêt à prendre une touche noire, sans que la main soit obligée de faire un mouvement. Les doigts, en enfonçant une touche doivent se plier, comme on le voit au (N.° 2.) de la figure ci-contre. Le doigt qui enfonce la touche a une forme différente de ceux qui n'en enfoncent point. Son mouvement doux n'est que d'élasticité, il est moëlleux, et il communique cette perfection, ou qualité, aux marteaux et aux sons qu'ils produisent. Autrement en ne pliant pas la première phalange du doigt, on entendra le bruit des ongles, fort désagréable à l'oreille, et au lieu d'un bon son, on ne tirera de l'instrument, qu'un son sec et mesquin.

L'élève étant bien pénétré de ces principes, peut commencer à étudier les gammes suivantes, mais en les jouant très-lentement, et après quelques jours d'étude, il peut travailler à apprendre les petites pièces qui suivent ces gammes.

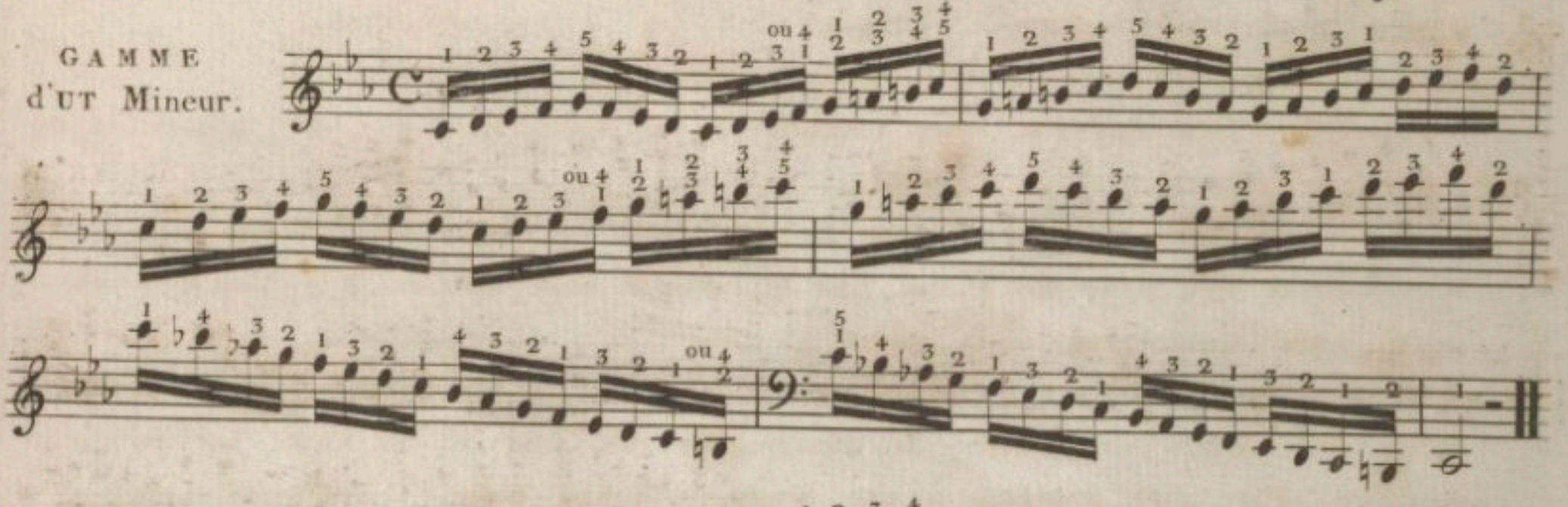
N. B. Nous avons cru qu'il serait utile, autant qu'agréable à l'élève de trouver dans ces petites pièces des airs connus, arrangés de manière à présenter peu de difficultés.

MAIN DROITE.

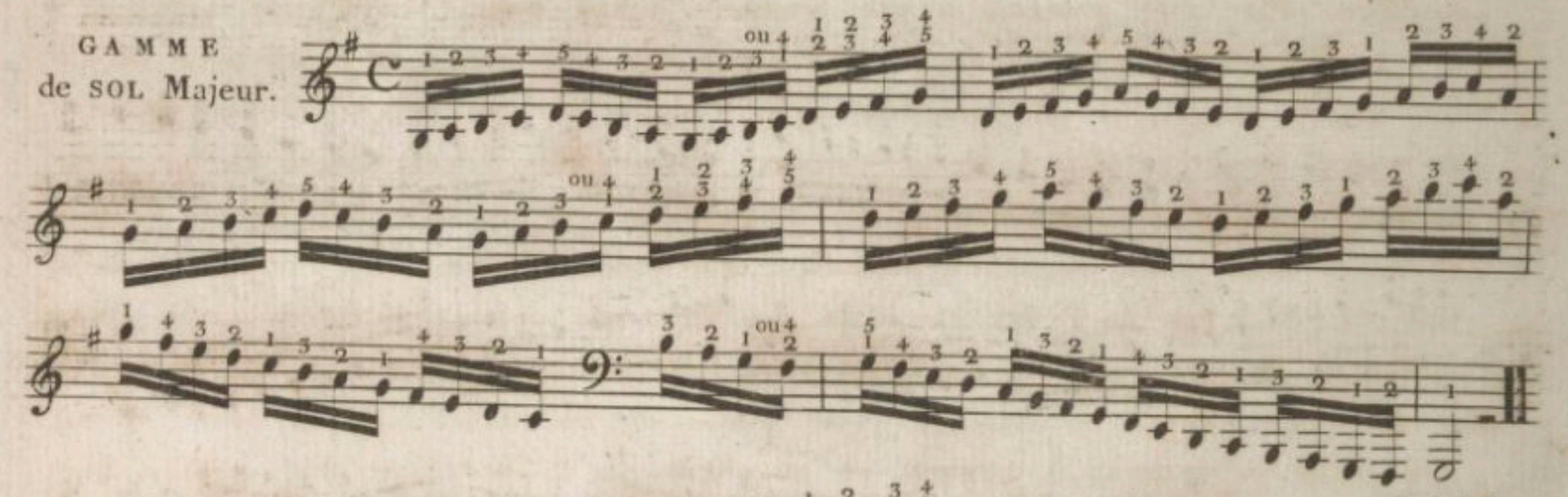
GAMME d'UT Majeur.



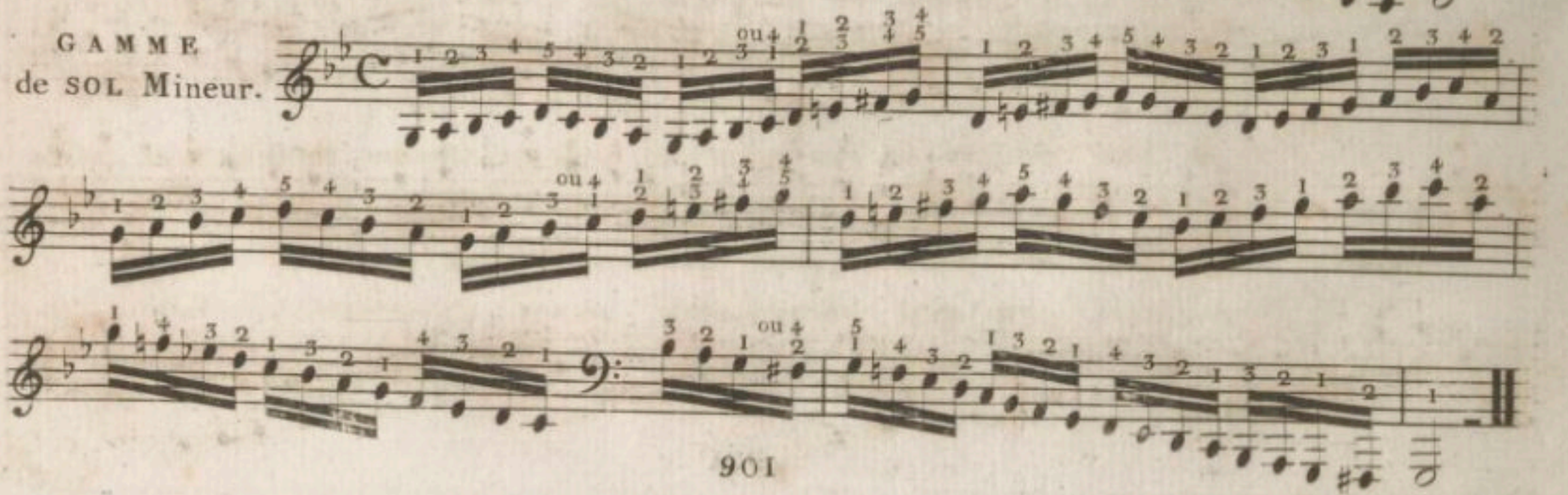
GAMME d'UT Mineur.



GAMME de SOL Majeur.



GAMME de SOL Mineur.



GAMME
de RÉ Majeur.

Piano ordinaire.

GAMME
de RÉ Mineur.

Piano ordinaire.

GAMME
de LA Majeur.

GAMME
de LA Mineur.

GAMME
de MI Majeur.

GAMME
de MI Majeur.

Piano ordinaire.

GAMME
de MI Mineur.

GAMME
de MI Mineur.

Piano ordinaire.

GAMME
de SI Majeur.

GAMME
de SI Mineur.

GAMME
de SI Majeur.

GAMME
de SI Mineur.

GAMME
de FA ♯ Majeur.

GAMME
de FA ♯ Mineur.

GAMME
d'UT ♯ Mineur.

Piano ordinaire.

GAMME
de FA Majeur.

8ª

loco

GAMME
de FA Majeur.

Piano ordinaire.

GAMME
de FA Mineur.

8ª

loco

GAMME
de FA Mineur.

Piano ordinaire.

GAMME
de SI ♭ Majeur.

GAMME
de SI Mineur.

GAMME
de MI ♭ Majeur.

GAMME
de MI ♭ Majeur.

Piano ordinaire.

GAMME
de MI ♭ Mineur.

GAMME
de MI ♭ Mineur.

Piano ordinaire.

GAMME
de LA ♭ Majeur.

GAMME
de LA ♭ Mineur.

GAMME
de RÉ ♭ Majeur.

Piano ordinaire.

MAIN GAUCHE.

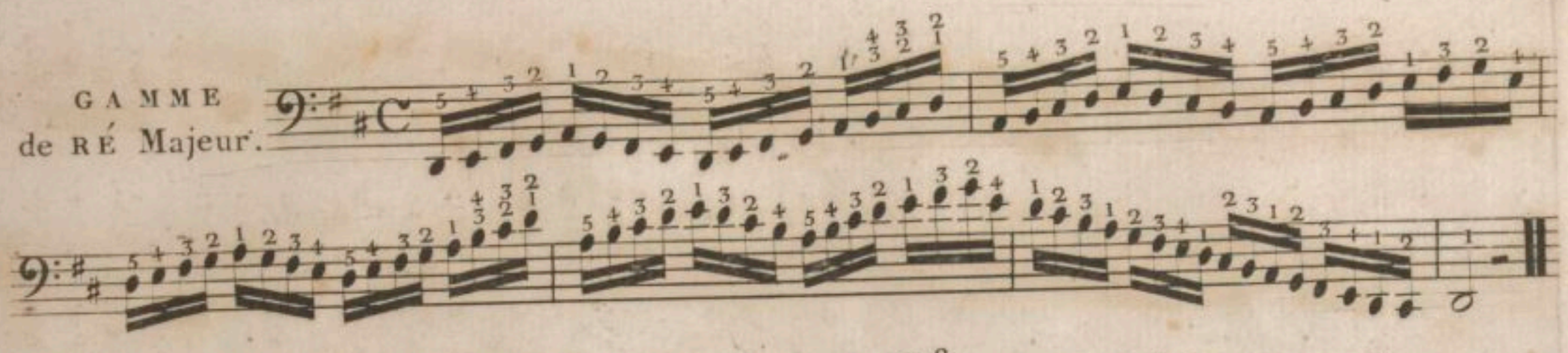
GAMME
d'UT Majeur.

GAMME
d'UT Mineur.

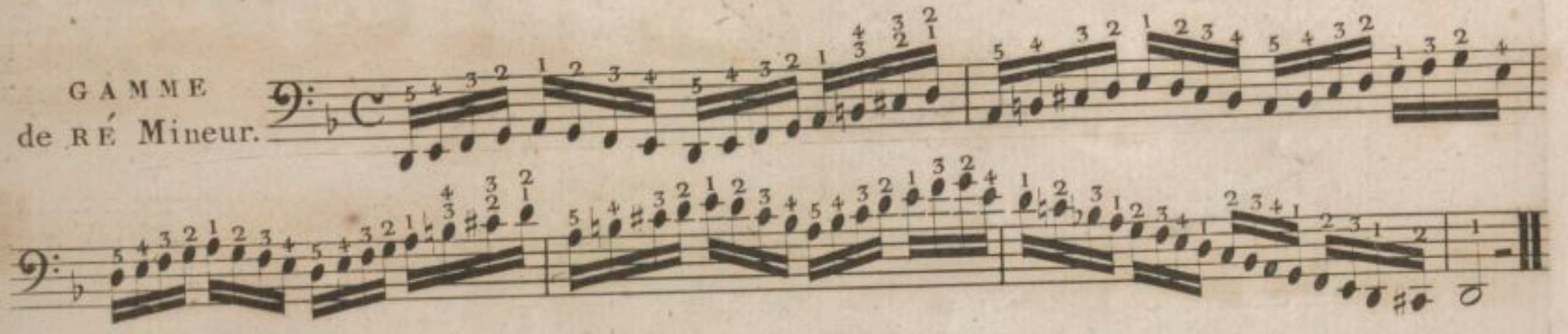
GAMME
de SOL Majeur.

GAMME
de SOL Mineur.

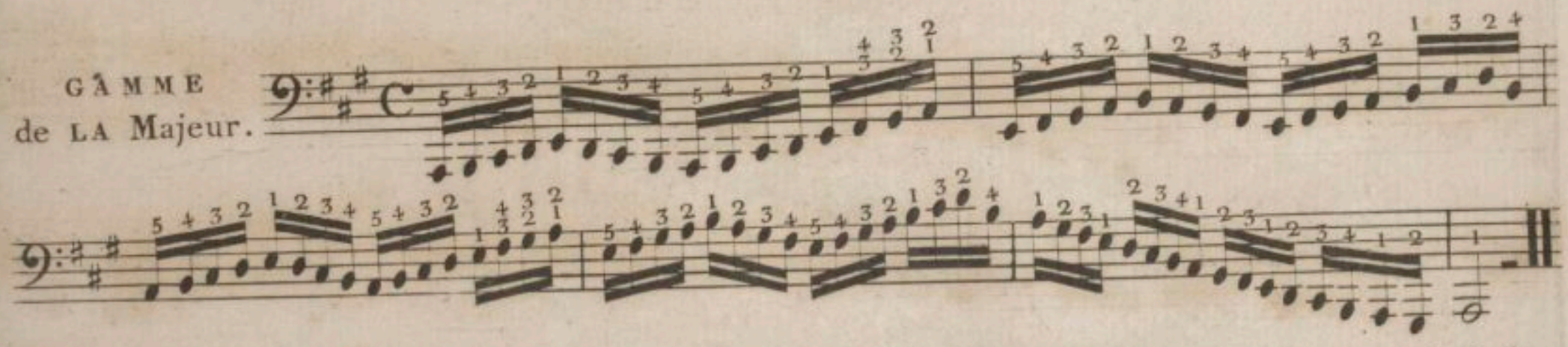
GAMME
de RÉ Majeur.



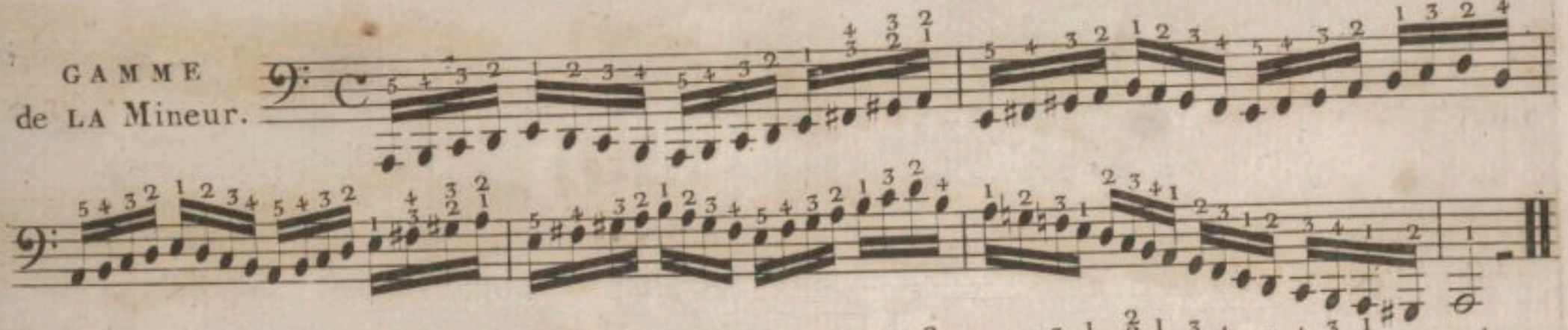
GAMME
de RÉ Mineur.



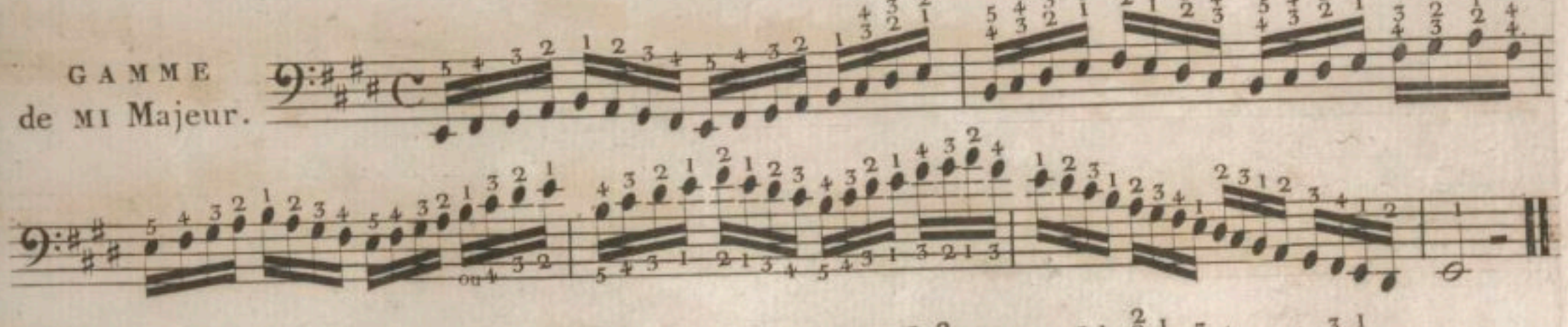
GAMME
de LA Majeur.



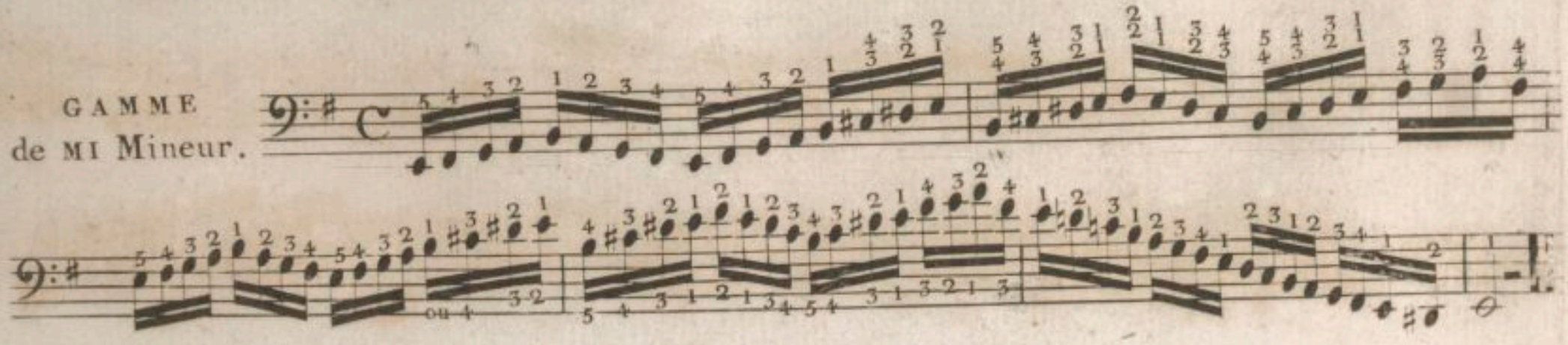
GAMME
de LA Mineur.



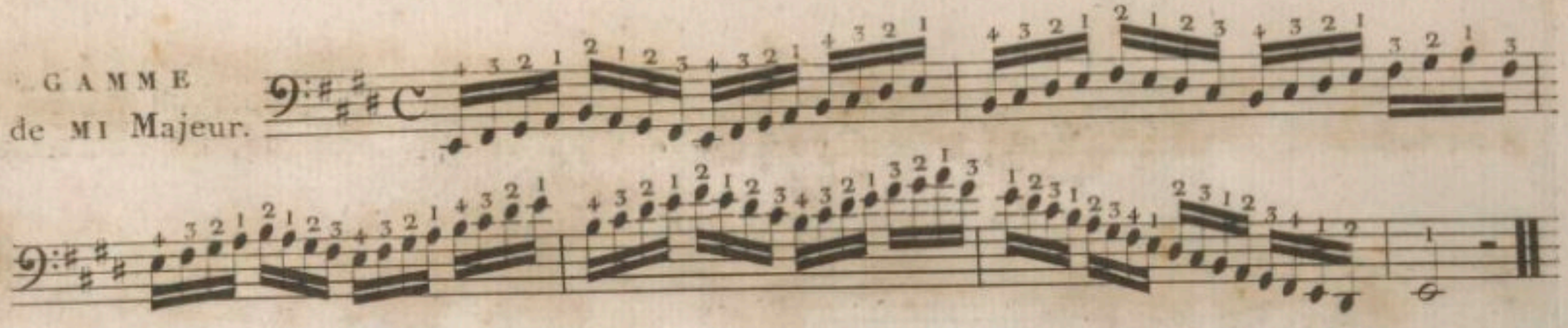
GAMME
de MI Majeur.



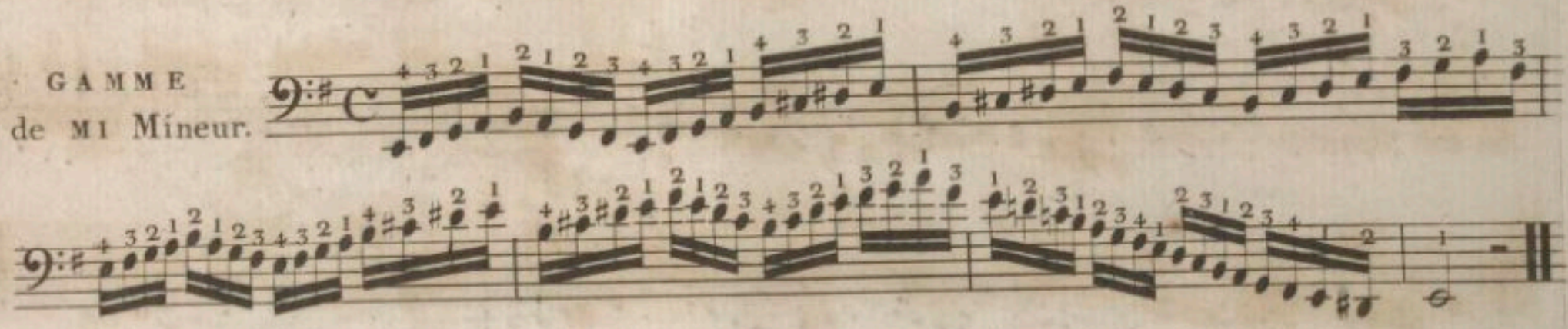
GAMME
de MI Mineur.



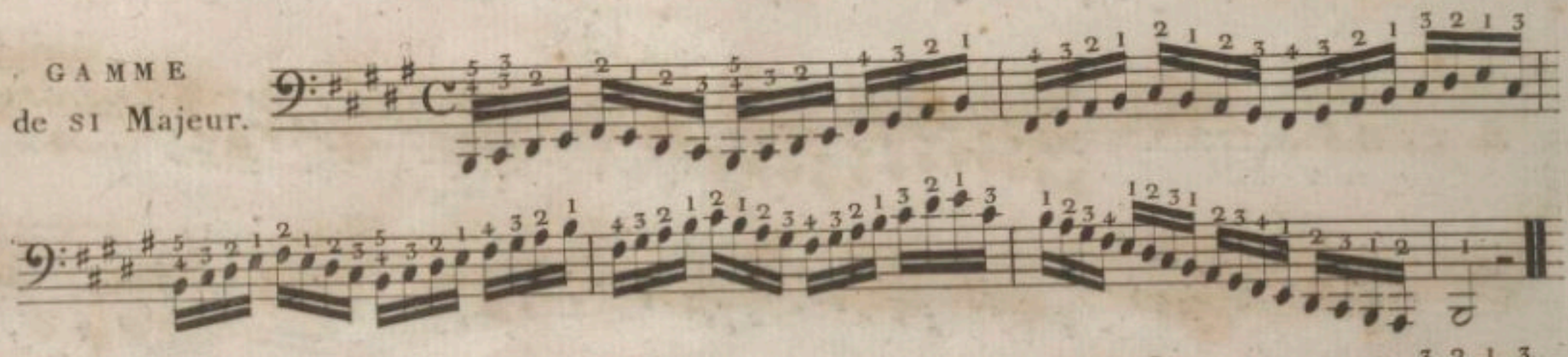
GAMME
de MI Majeur.



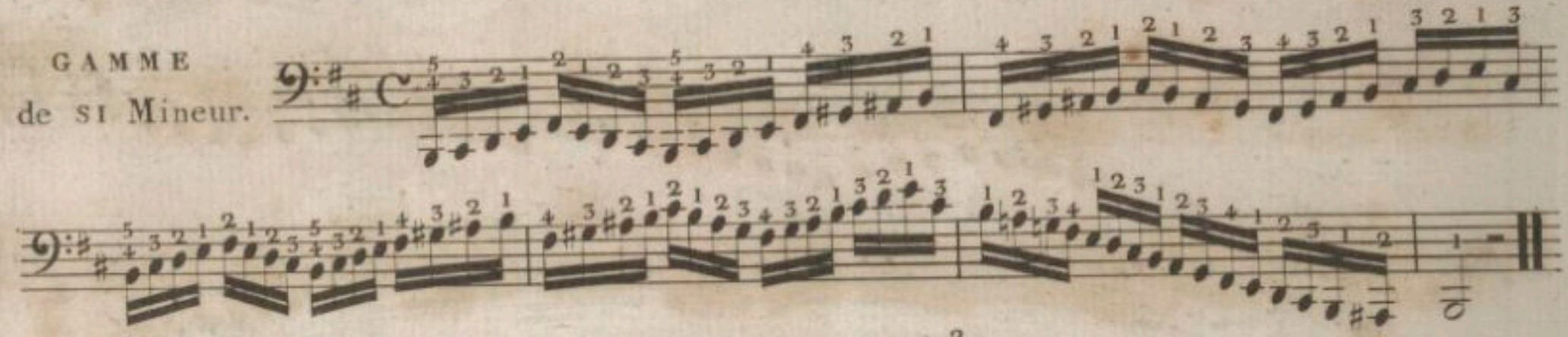
GAMME
de MI Mineur.



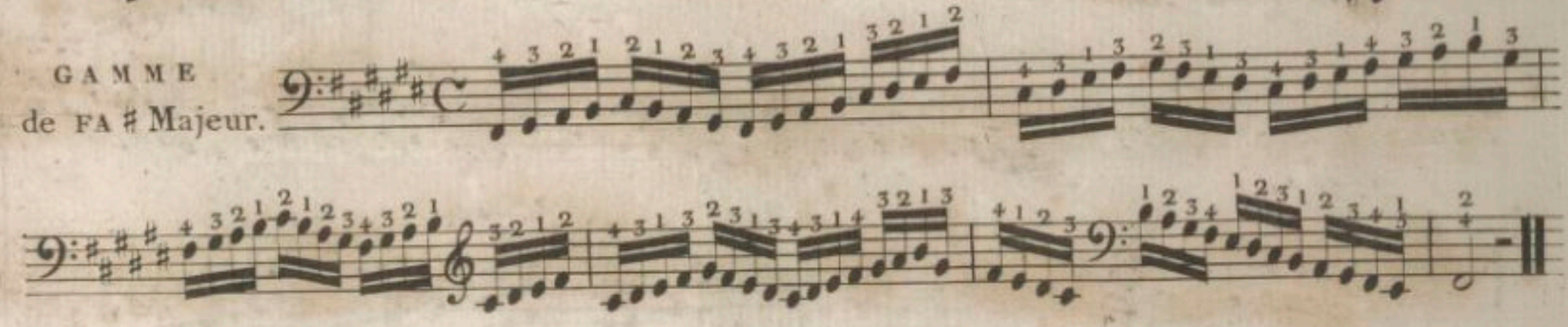
GAMME
de SI Majeur.



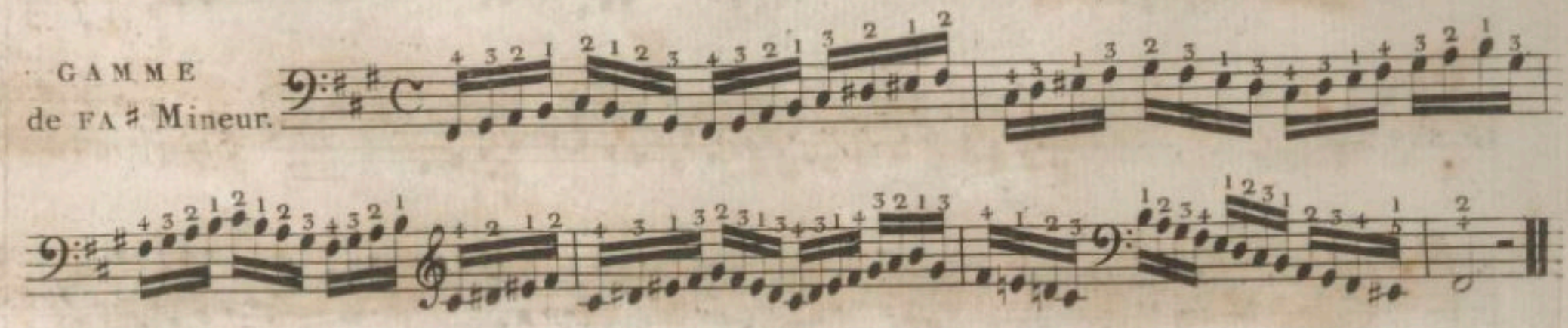
GAMME
de SI Mineur.



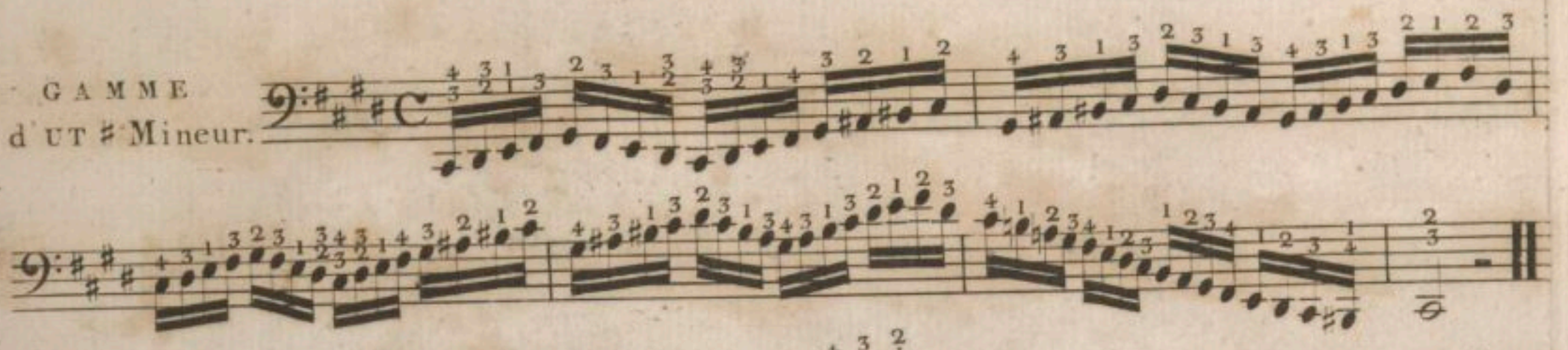
GAMME
de FA ♯ Majeur.



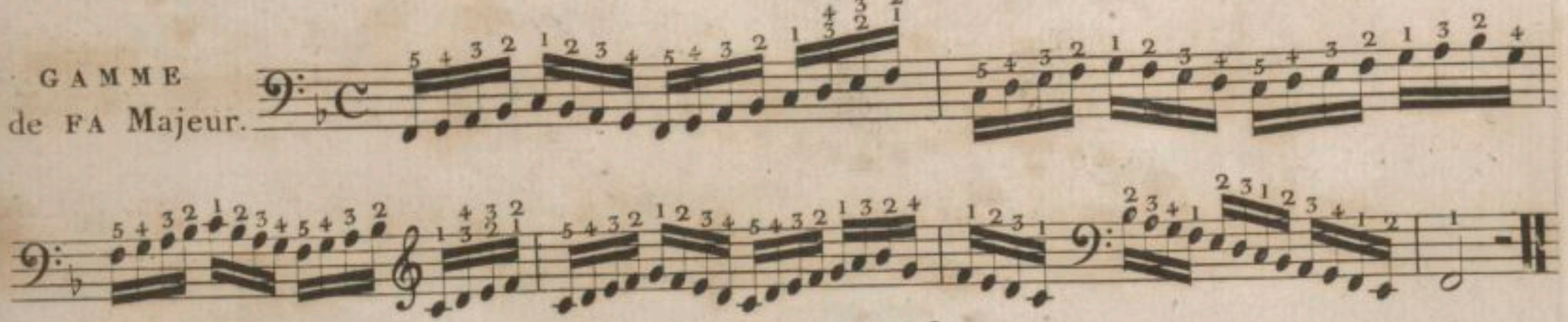
GAMME
de FA ♯ Mineur.



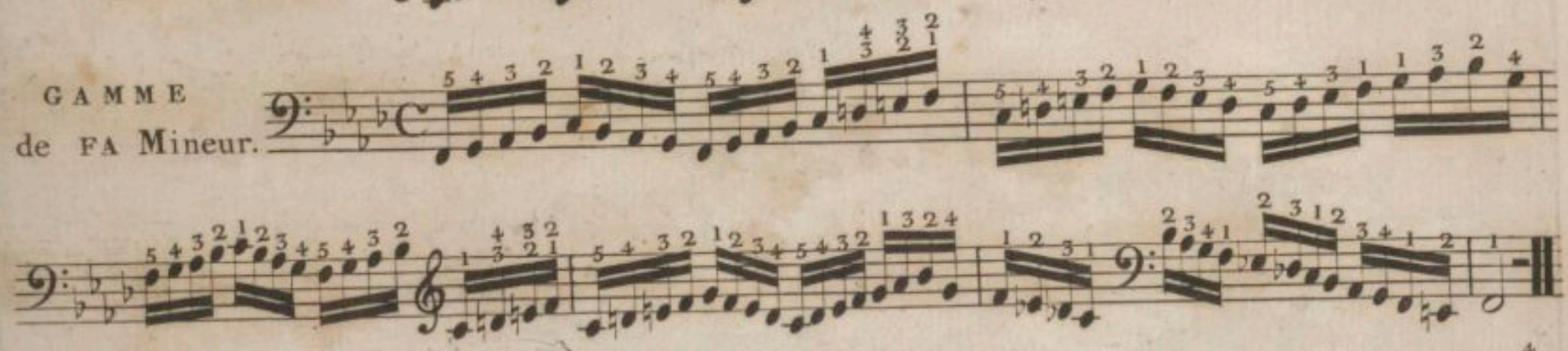
GAMME
d'UT ♯ Mineur.



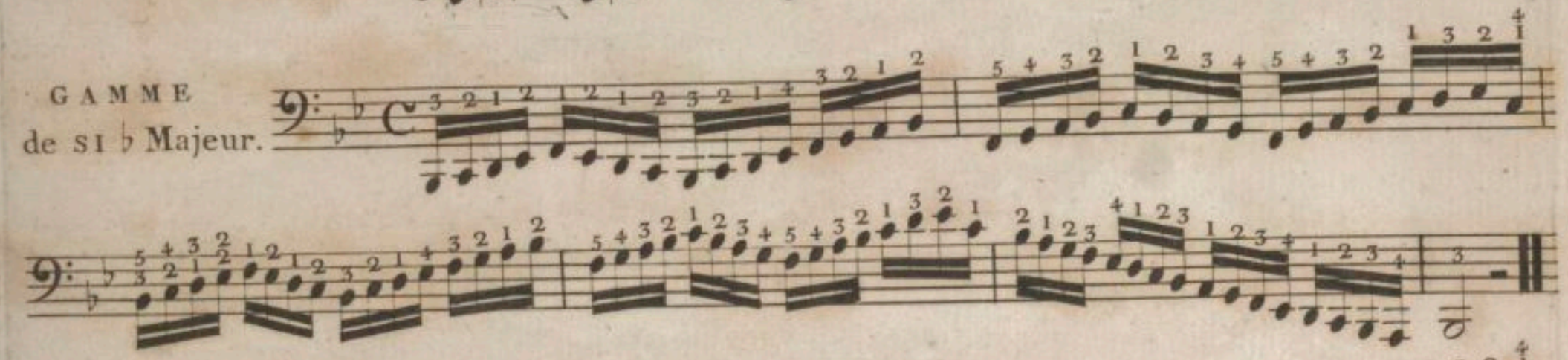
GAMME
de FA Majeur.



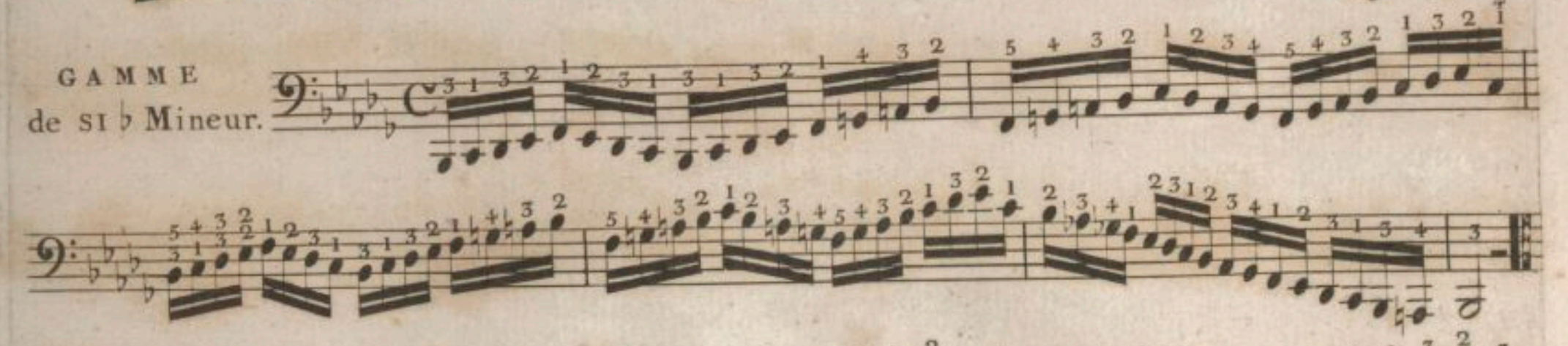
GAMME
de FA Mineur.



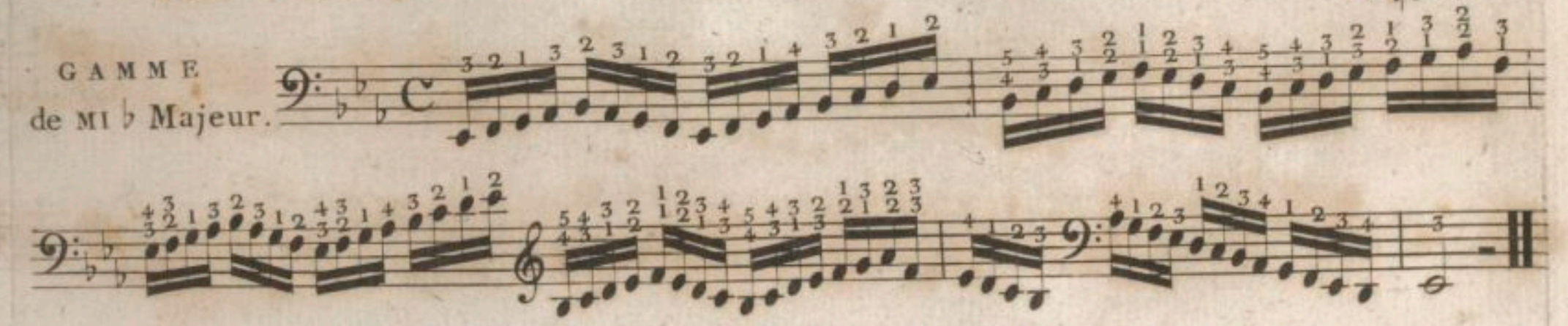
GAMME
de SI ♭ Majeur.



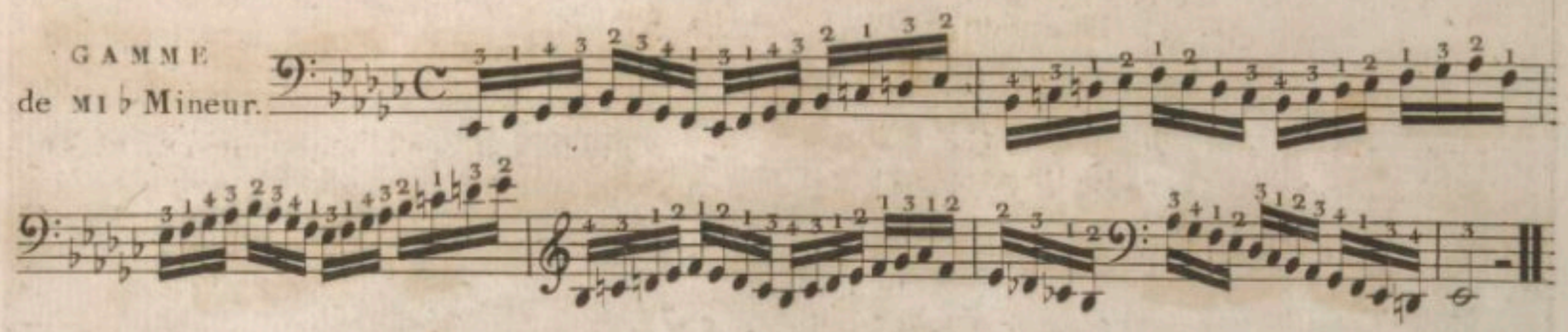
GAMME
de SI ♭ Mineur.



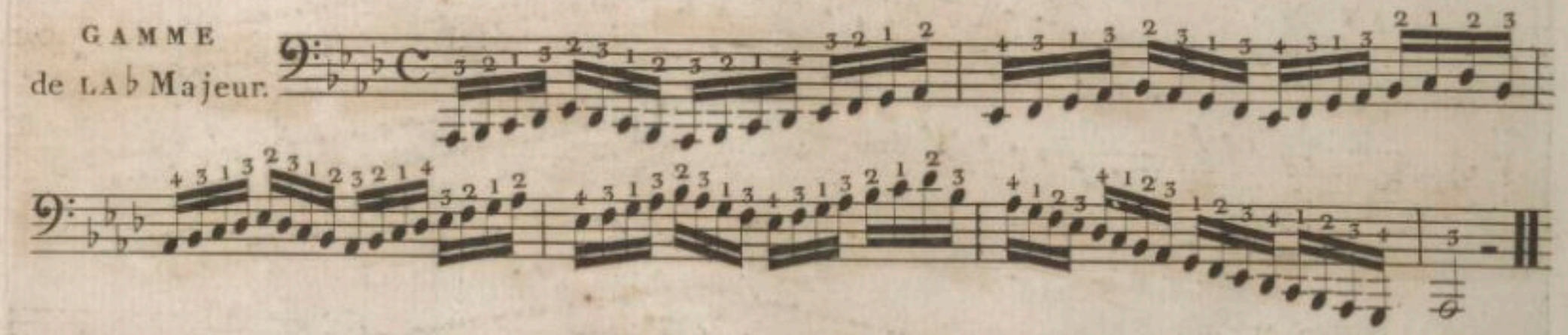
GAMME
de MI ♭ Majeur.



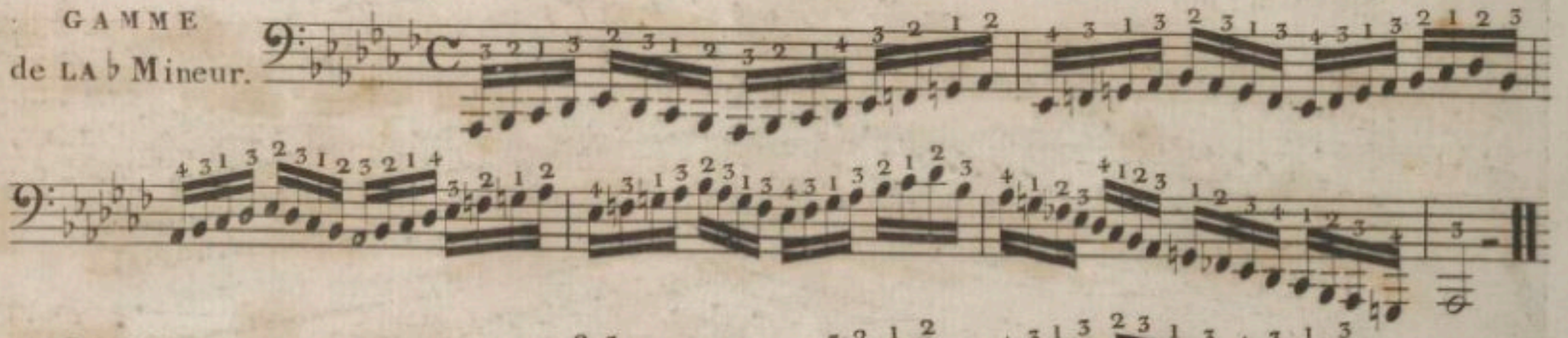
GAMME
de MI ♭ Mineur.



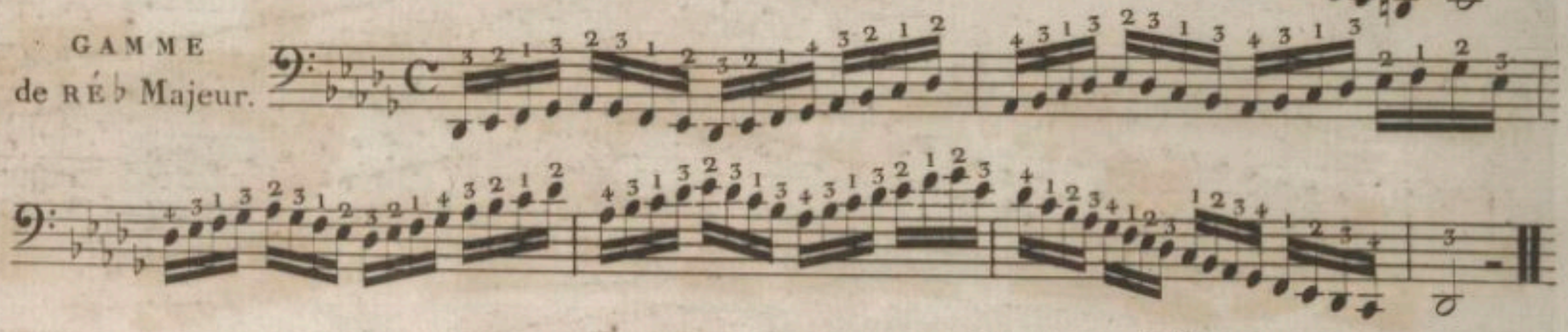
GAMME
de LA ♭ Majeur.



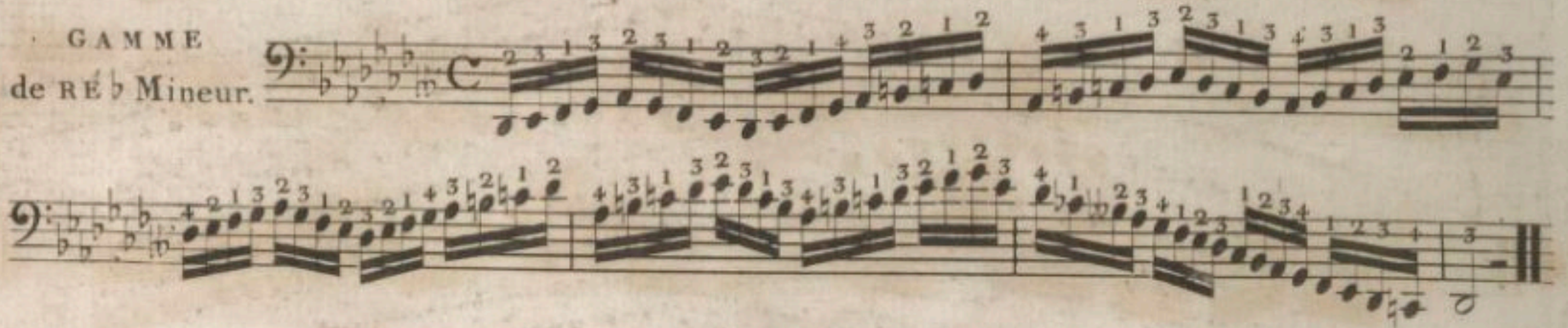
GAMME
de LA ♭ Mineur.



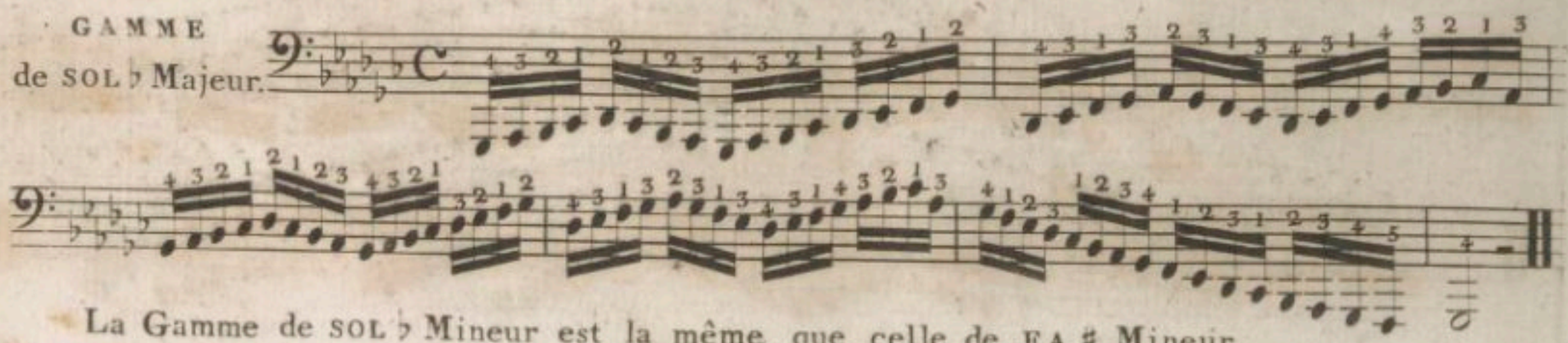
GAMME
de RÉ ♭ Majeur.



GAMME
de RÉ ♭ Mineur.



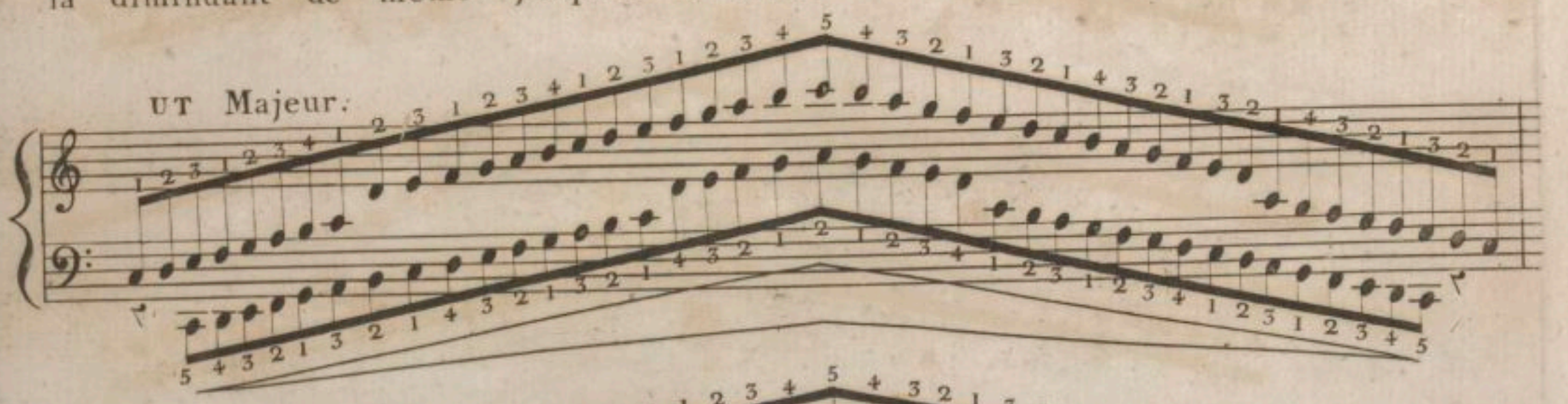
GAMME
de SOL ♭ Majeur.



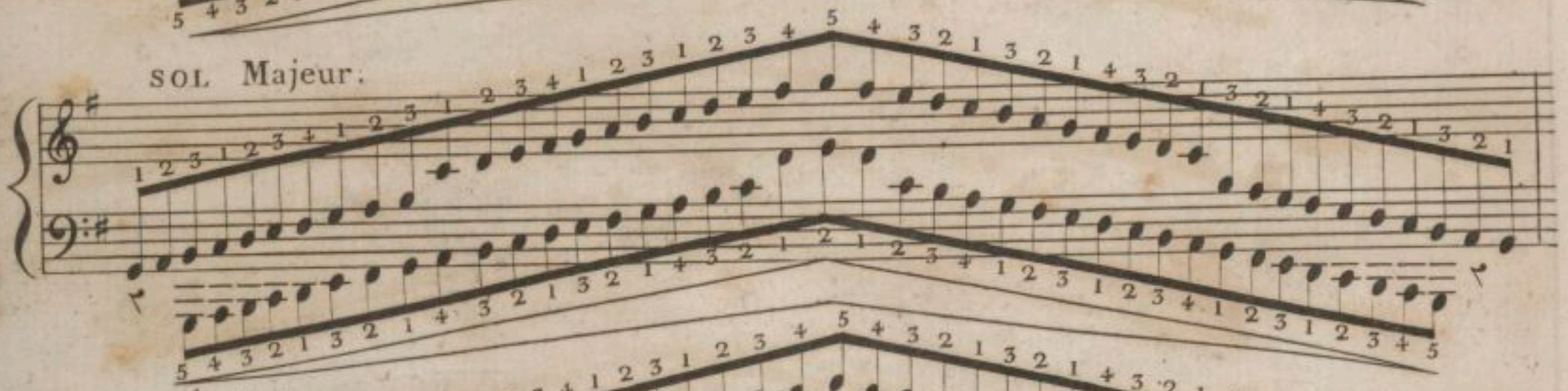
La Gamme de SOL ♭ Mineur est la même que celle de FA ♯ Mineur.

Voici une autre espèce de gammes dont nous recommandons, expressément l'étude aux élèves. Elles doivent se jouer de deux manières; la première en frappant toutes les notes, avec la plus grande égalité, et sans qu'un son soit plus fort que l'autre. La seconde en commençant très - faiblement et en augmentant graduellement le son, jusqu'à la note la plus élevée, et en la diminuant de même jusqu'à la fin.

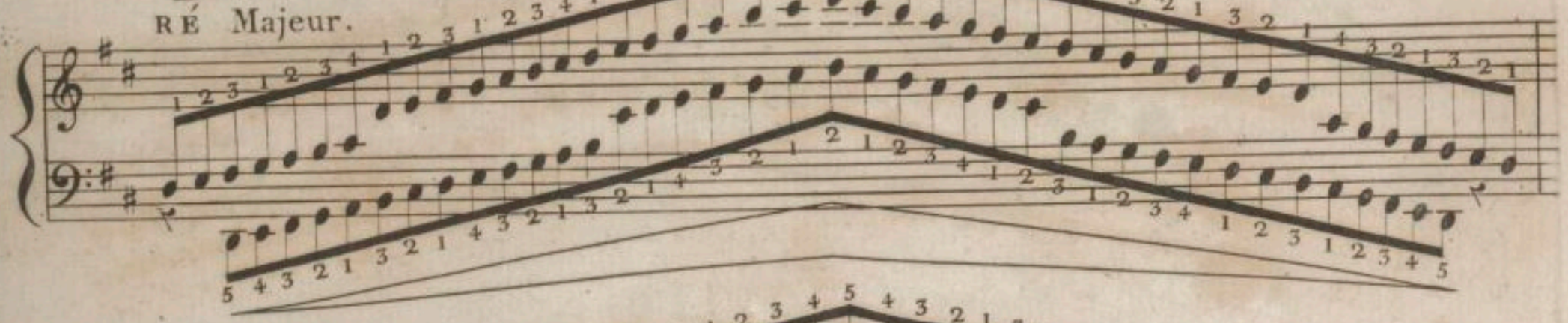
UT Majeur.



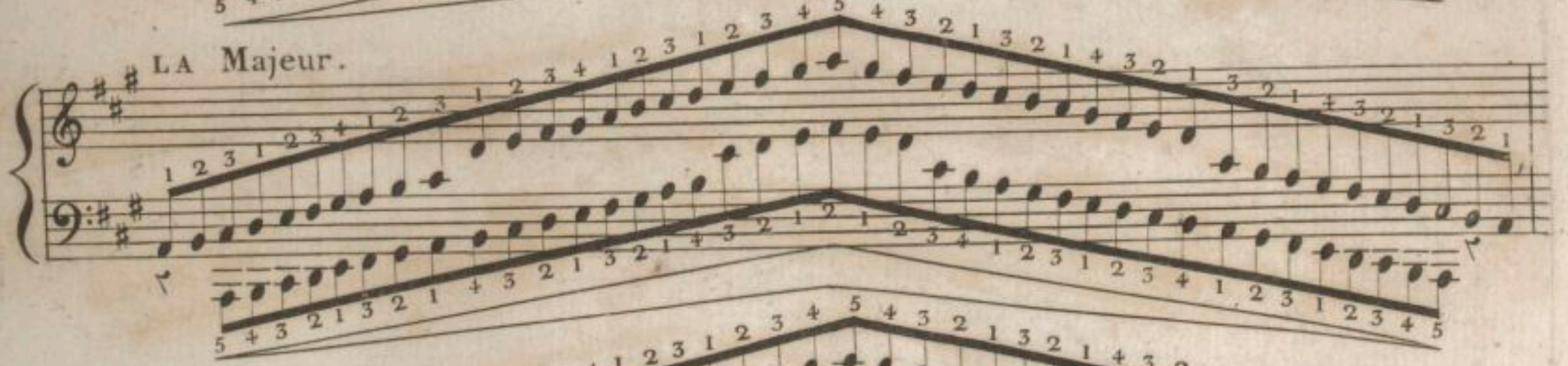
SOL Majeur.



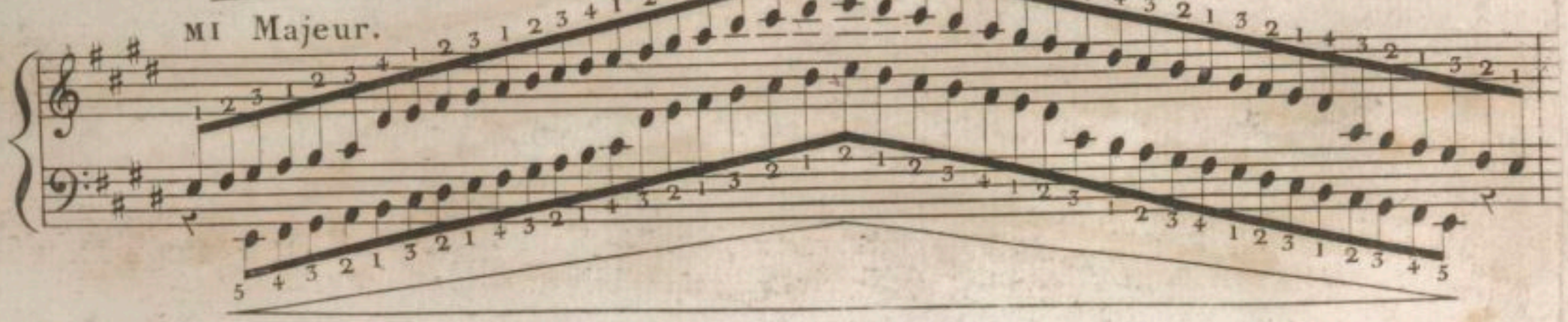
RÉ Majeur.



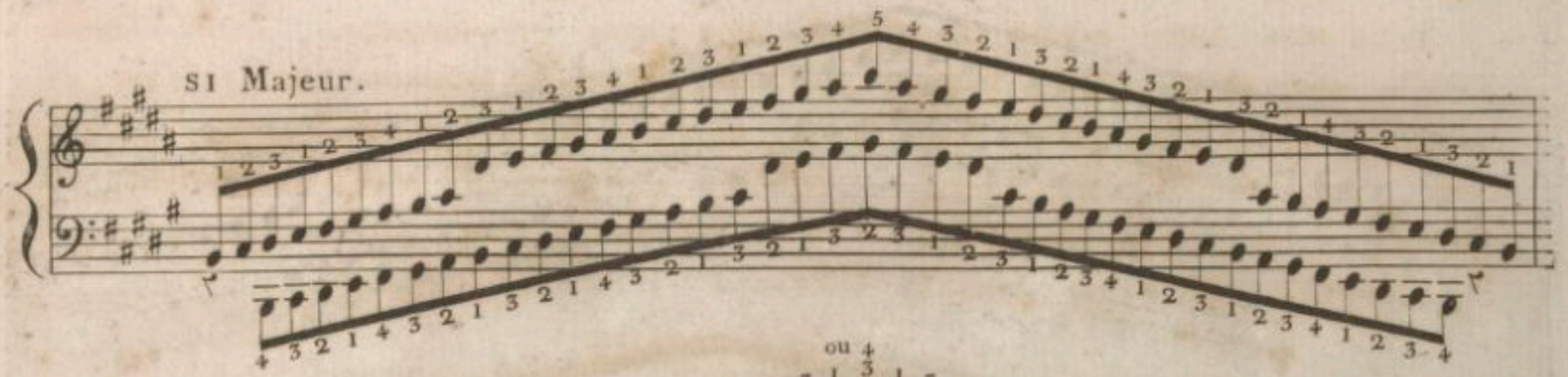
LA Majeur.



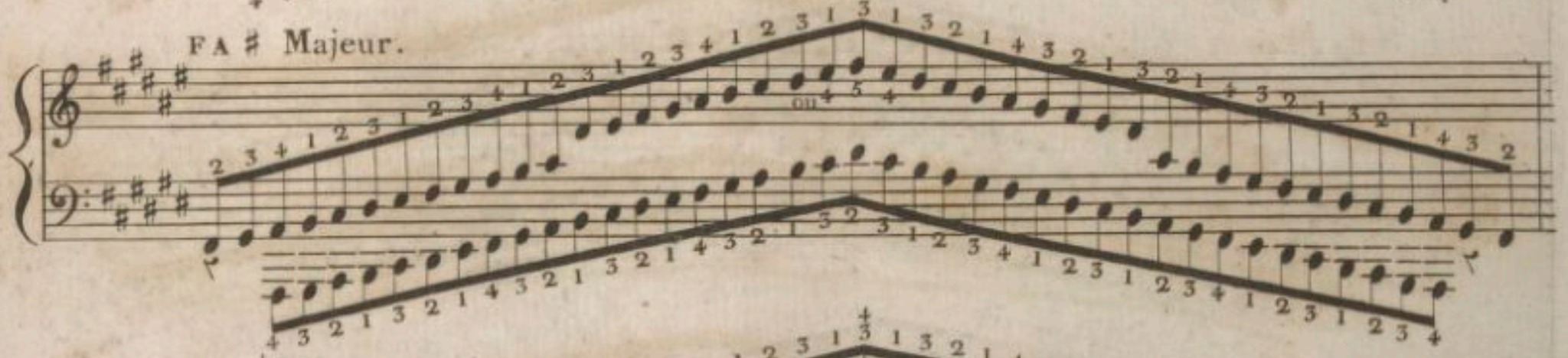
MI Majeur.



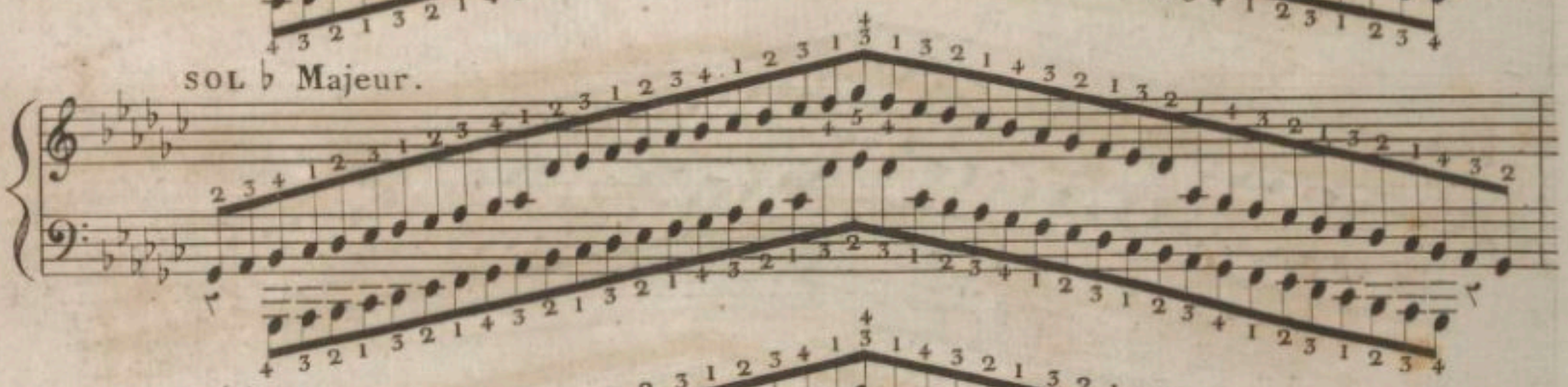
SI Majeur.



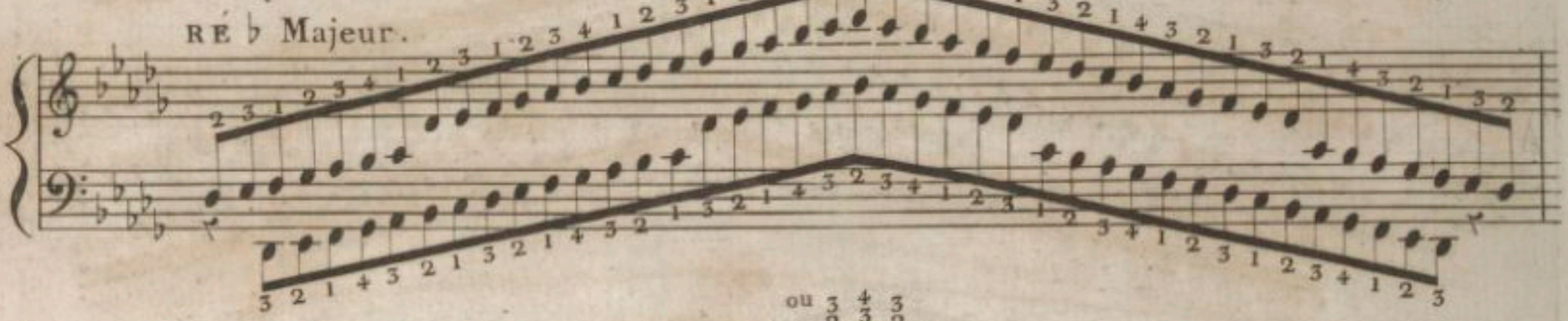
FA ♯ Majeur.



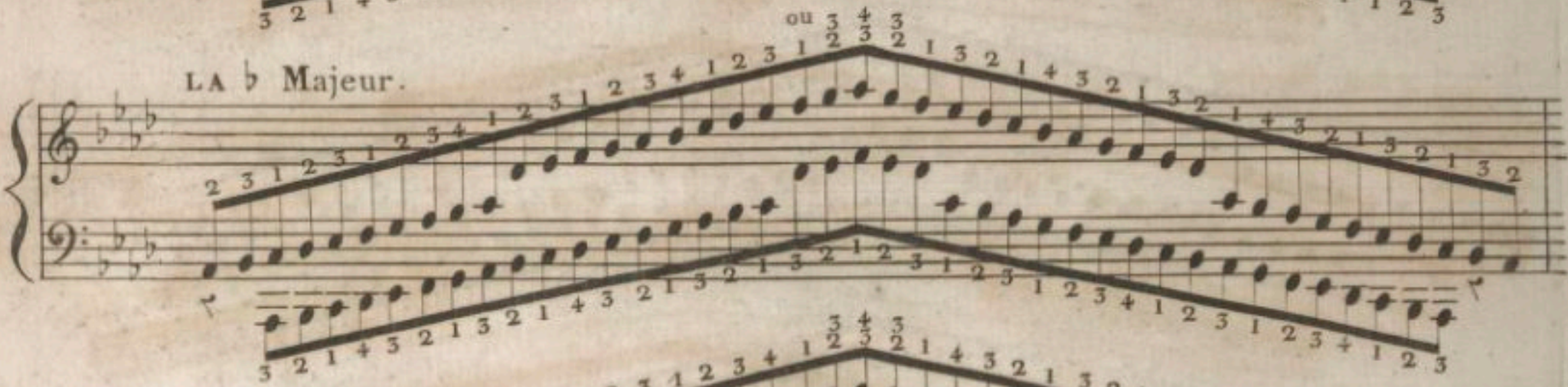
SOL ♭ Majeur.



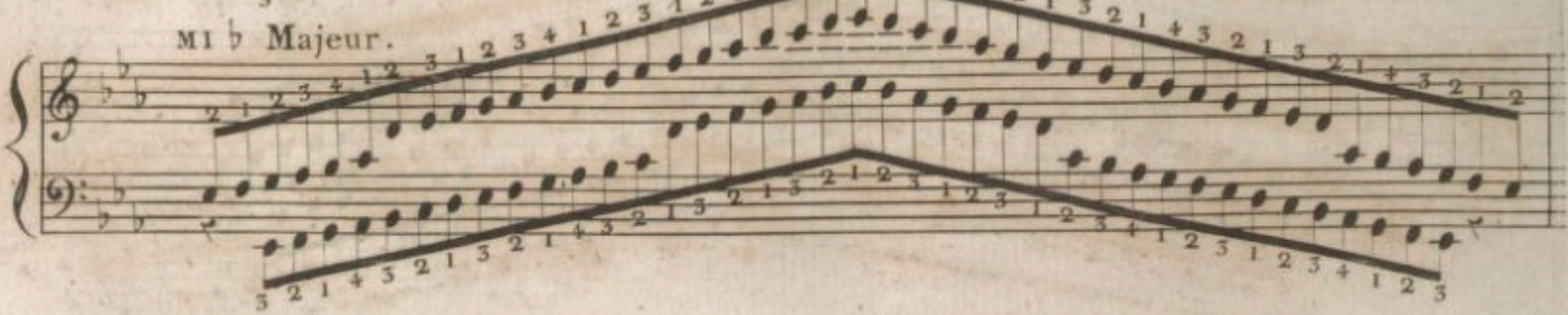
RÉ ♭ Majeur.



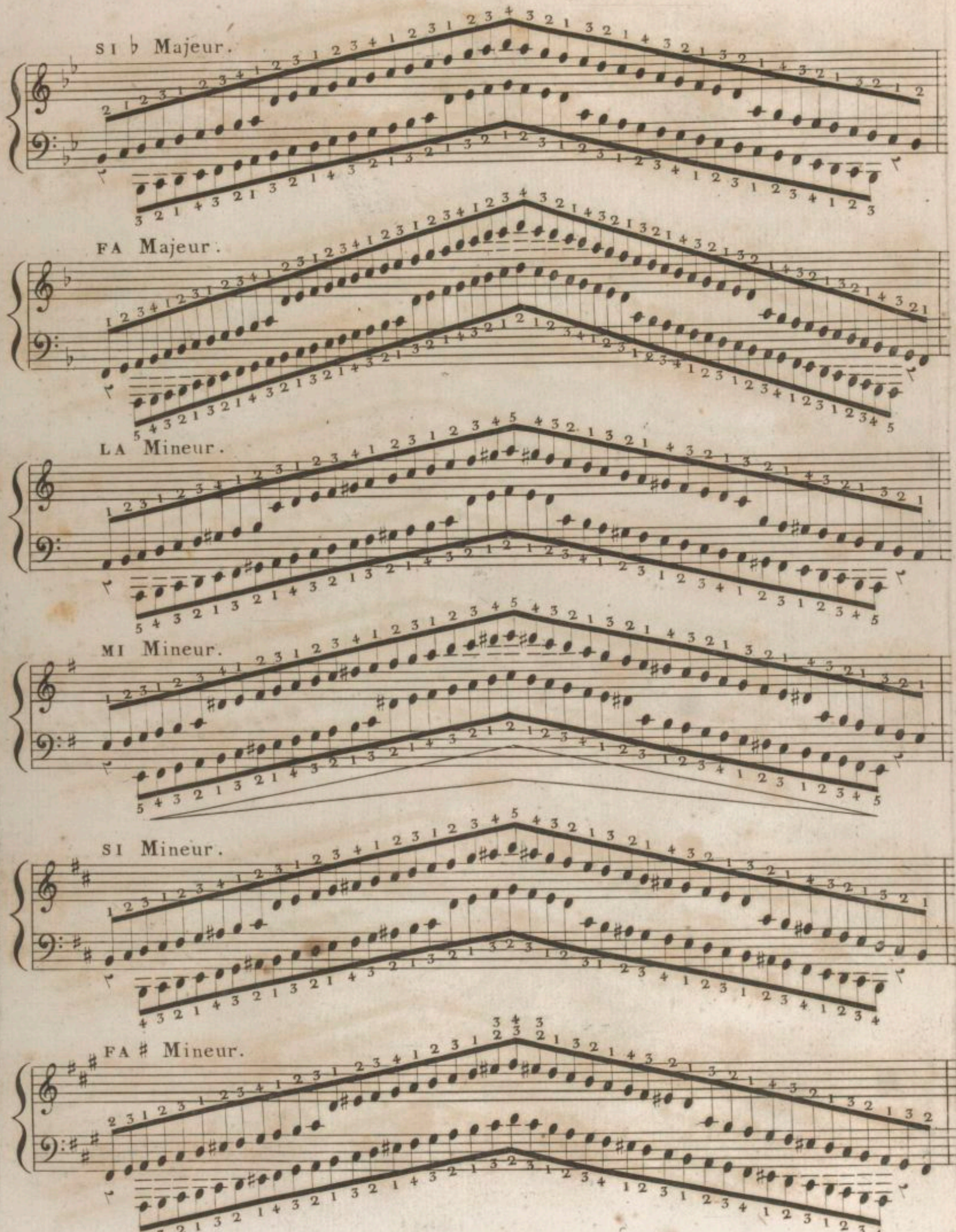
LA ♭ Majeur.



MI ♭ Majeur.



SI ♭ Majeur.



FA Majeur.

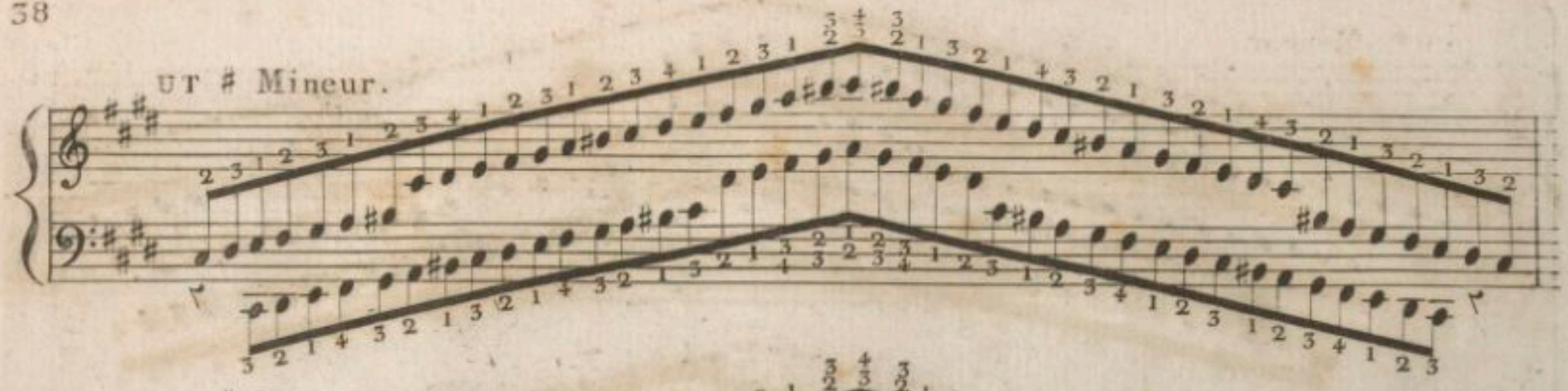
LA Mineur.

MI Mineur.

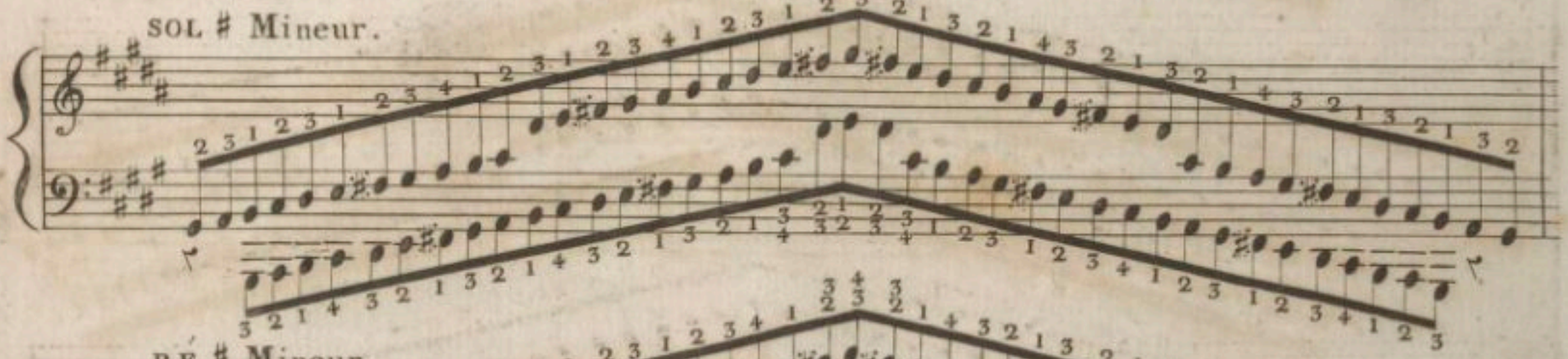
SI Mineur.

FA ♯ Mineur.

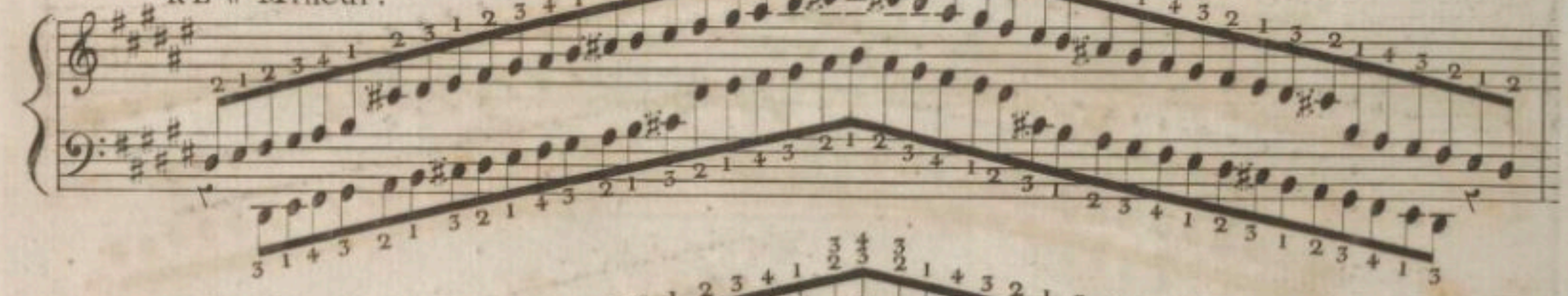
UT # Mineur.



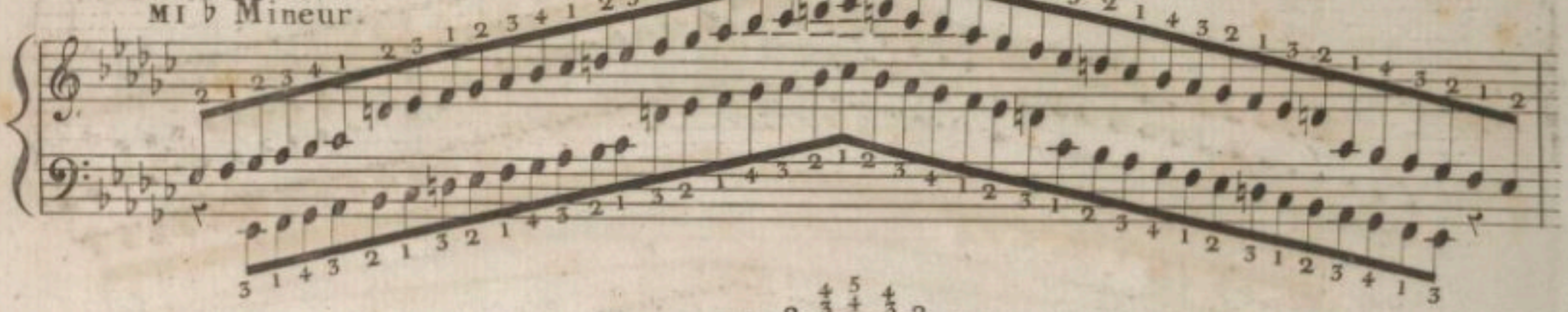
SOL # Mineur.



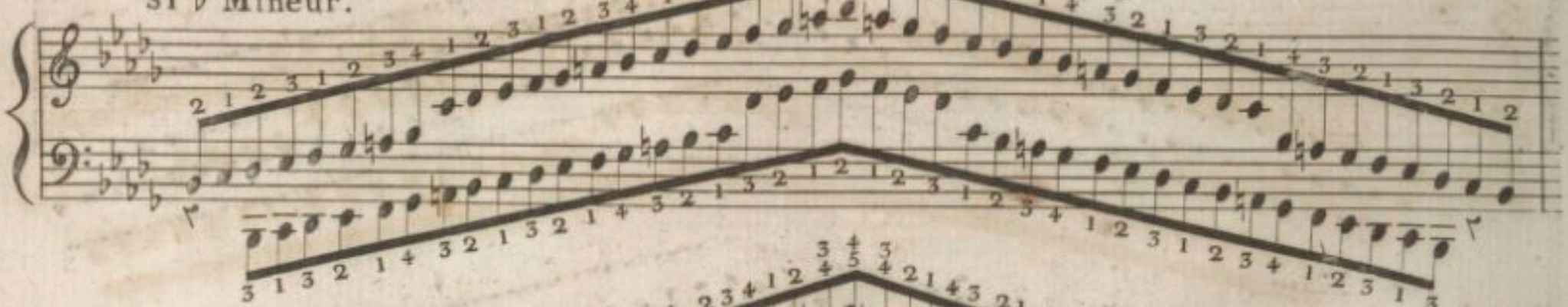
RÉ # Mineur.



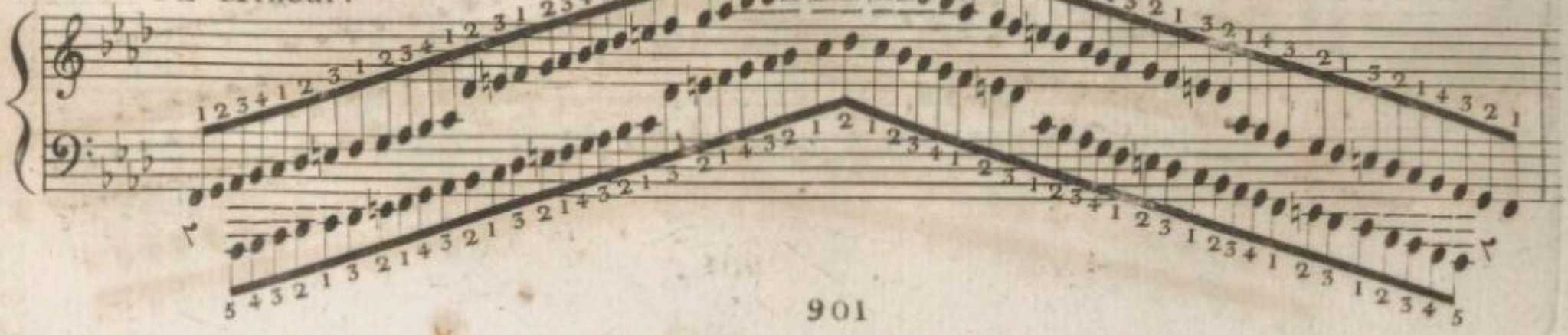
MI ♭ Mineur.



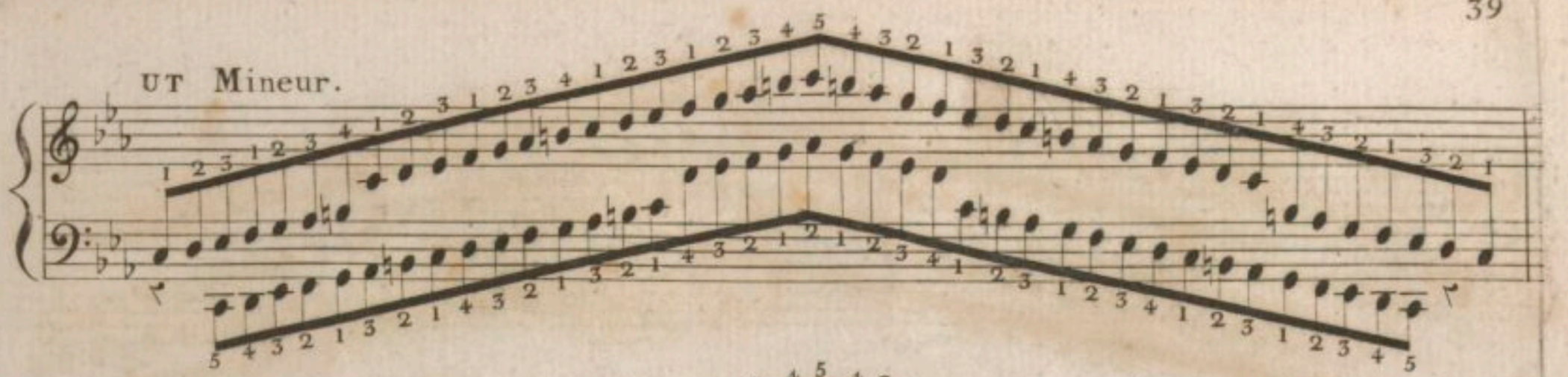
SI ♭ Mineur.



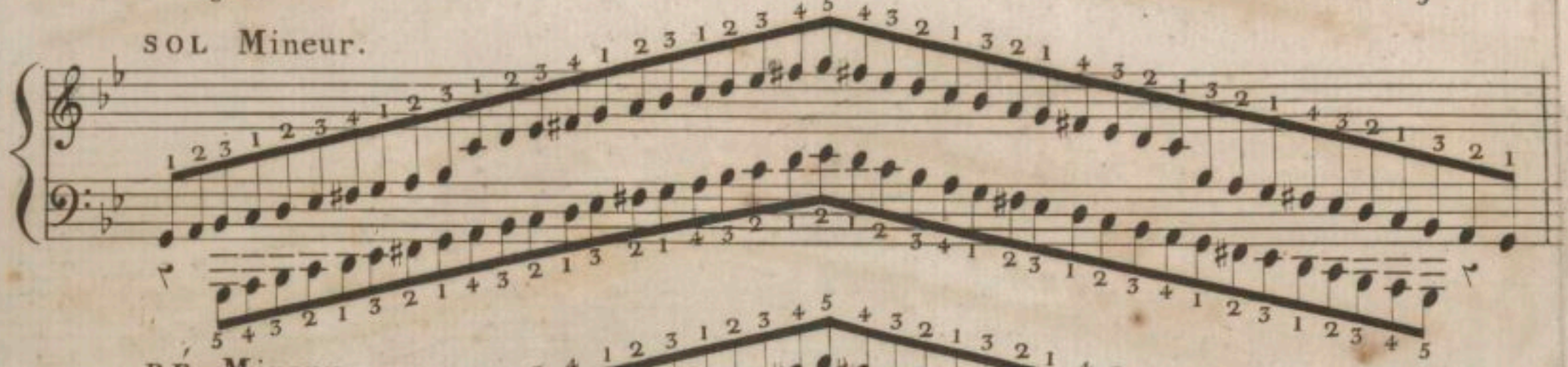
FA Mineur.



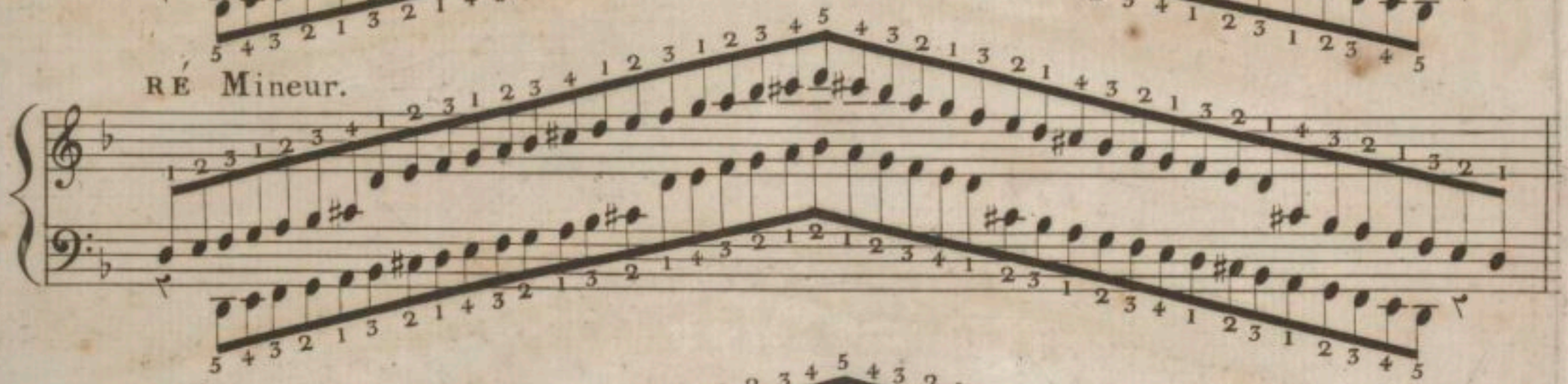
UT Mineur.



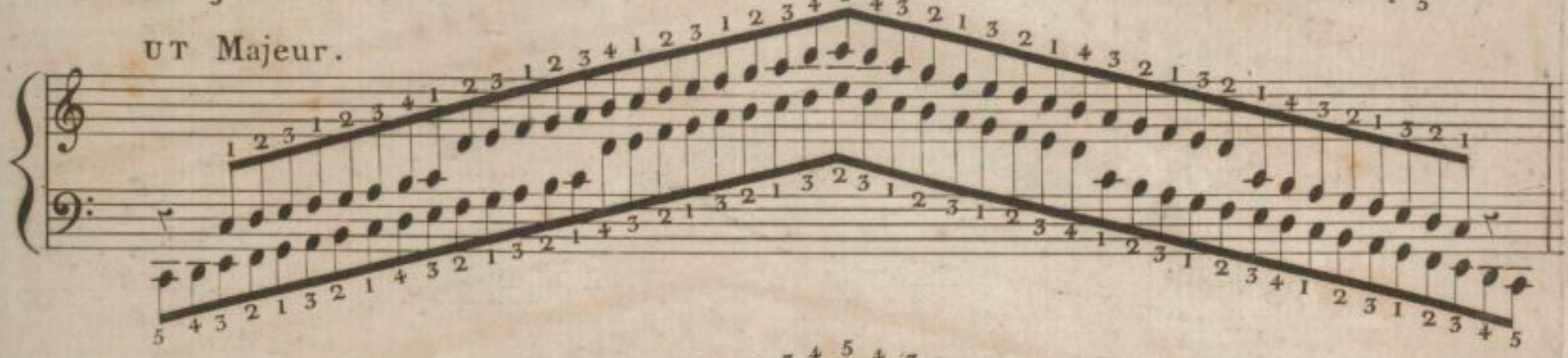
SOL Mineur.



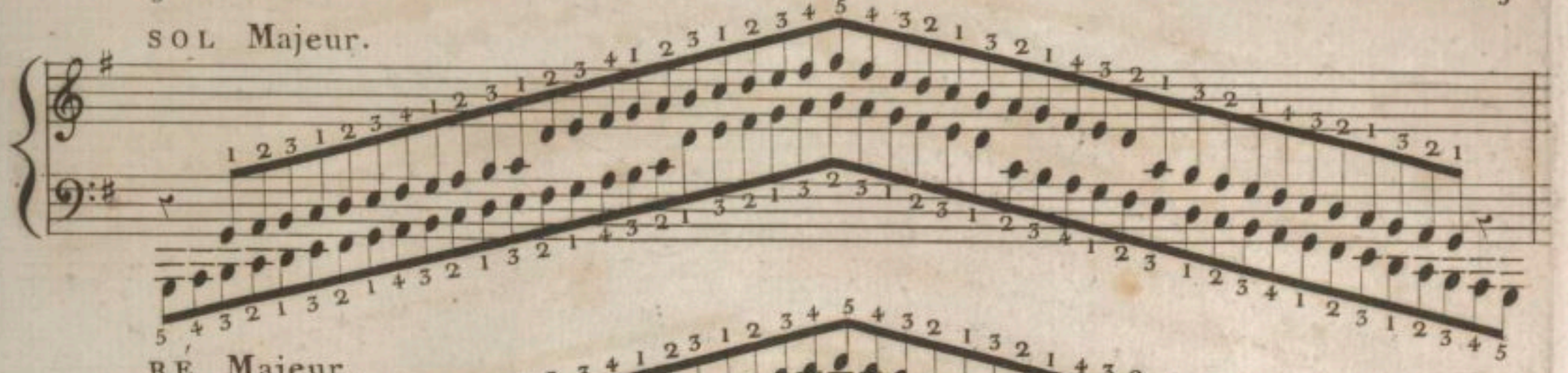
RÉ Mineur.



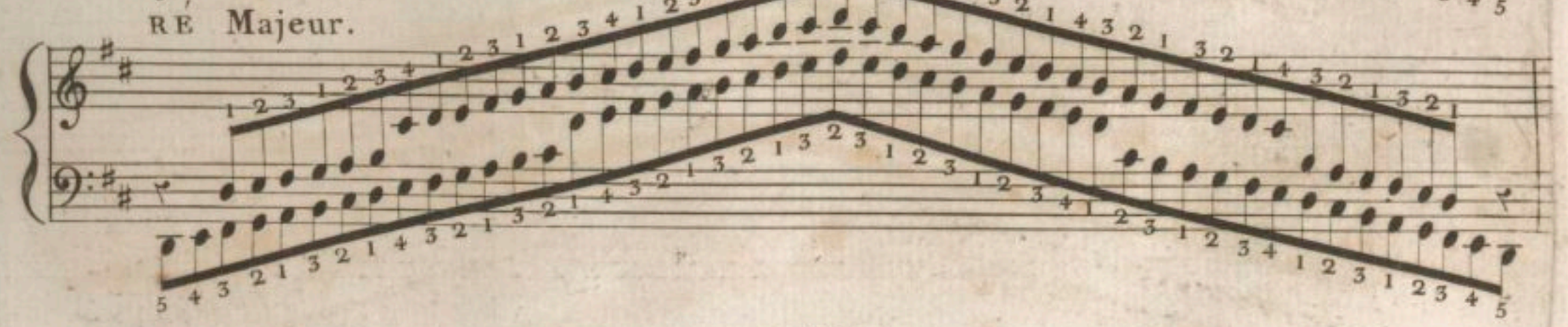
UT Majeur.



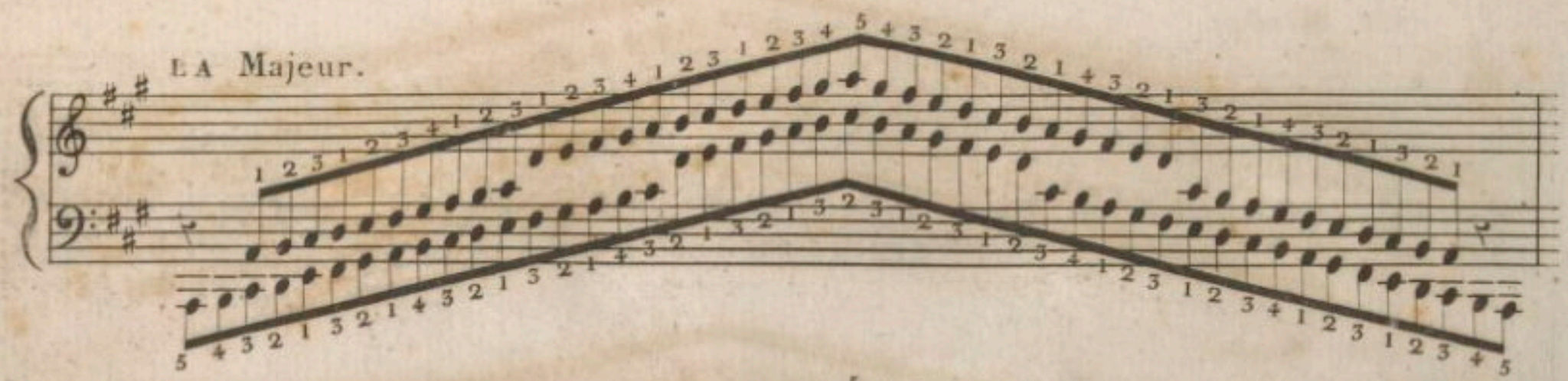
SOL Majeur.



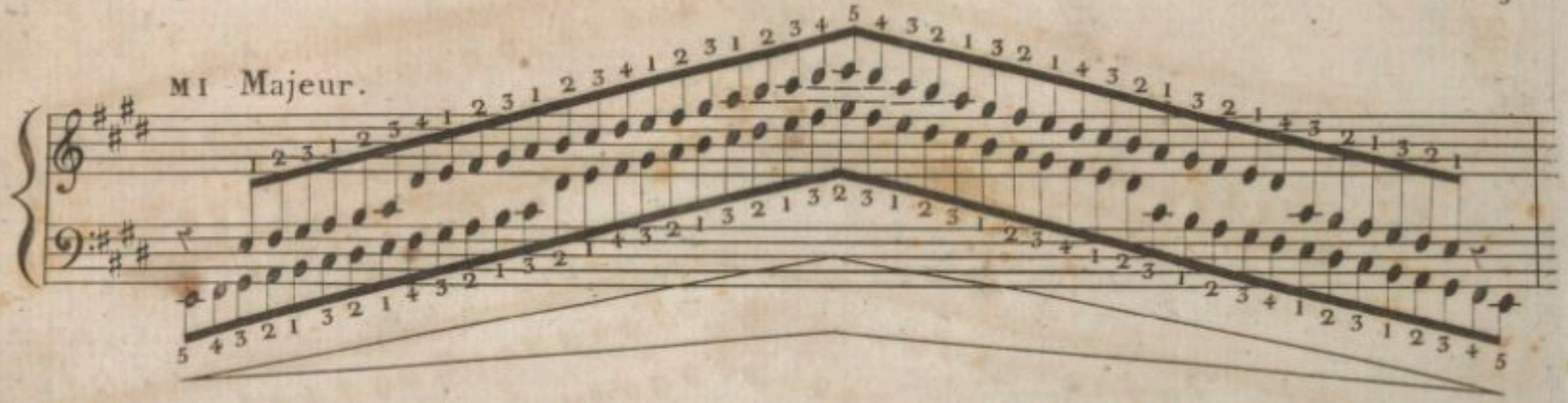
RÉ Majeur.



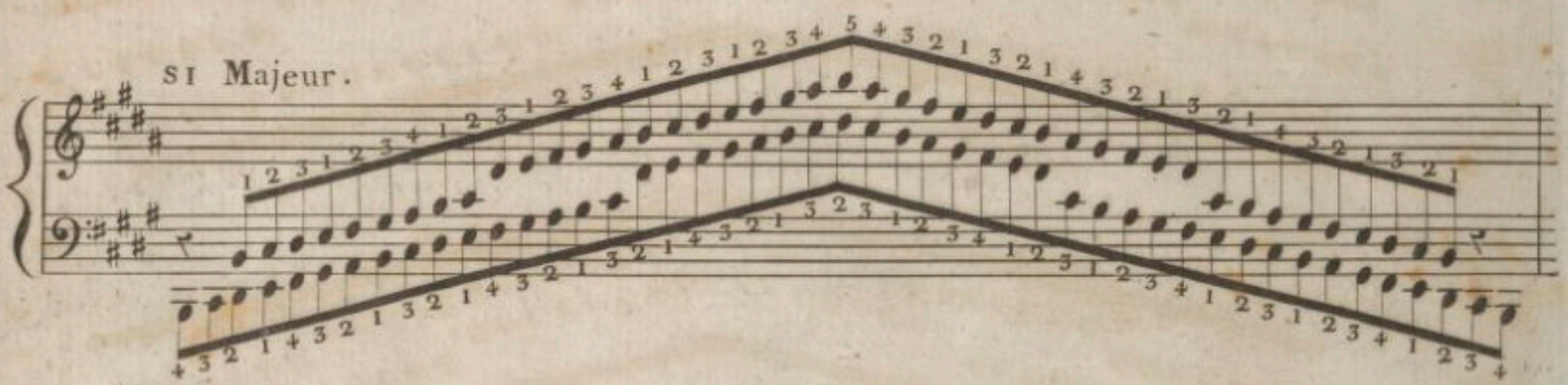
LA Majeur.



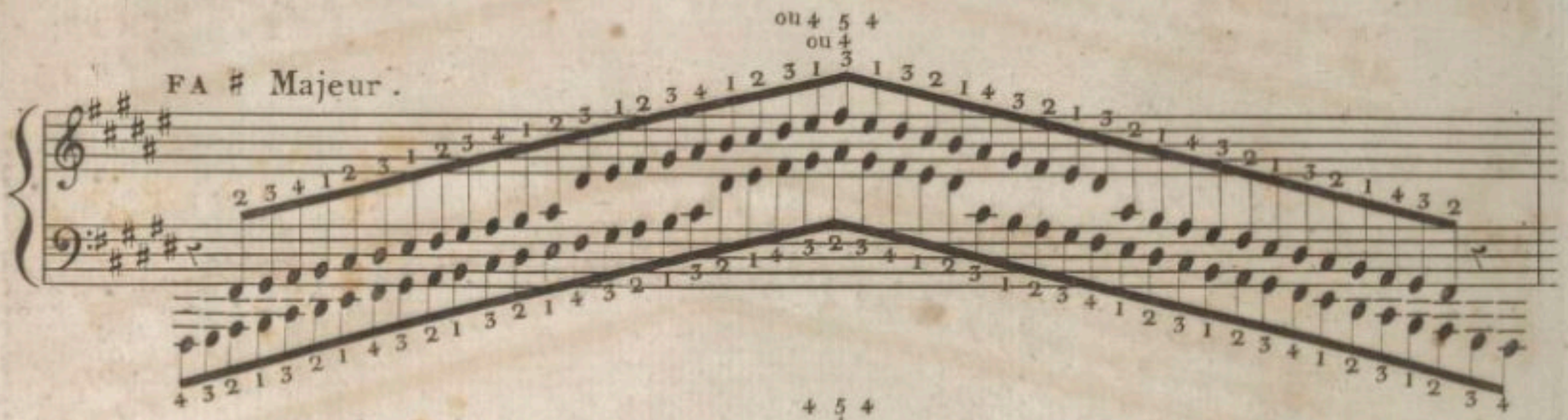
MI Majeur.



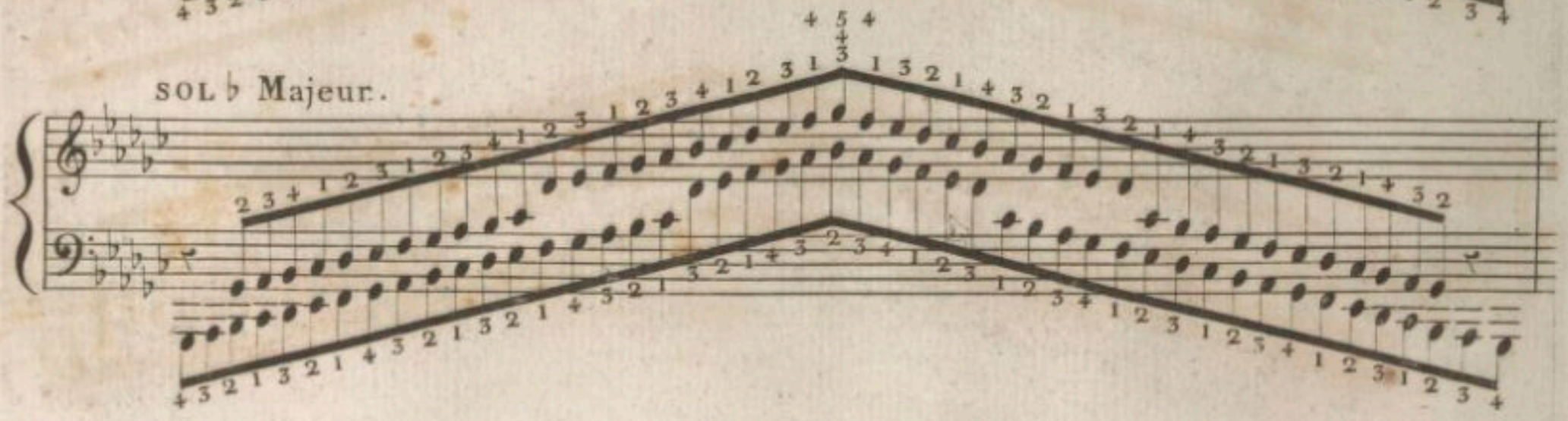
SI Majeur.



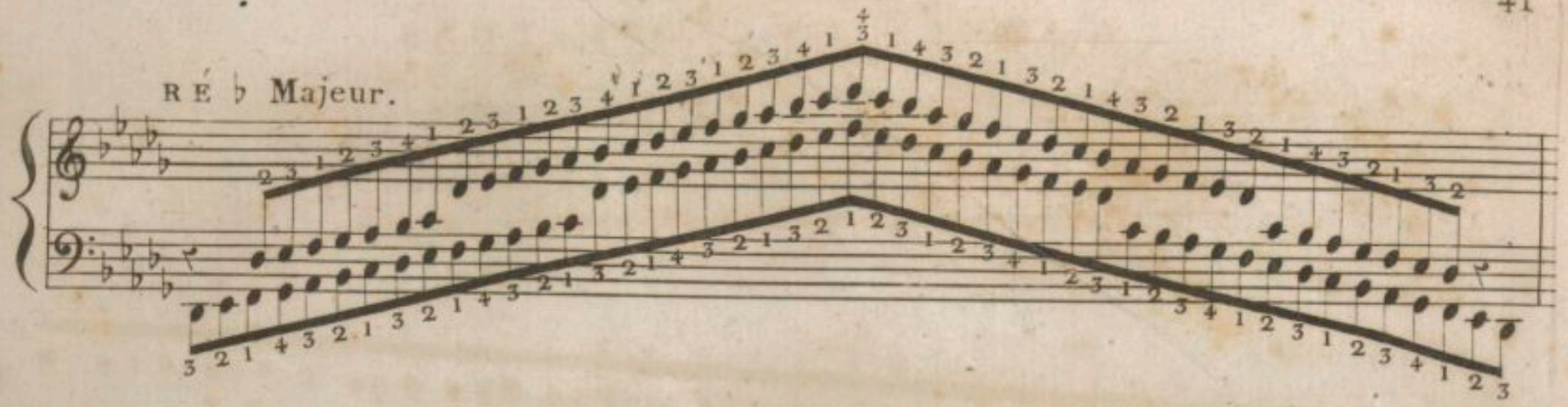
FA # Majeur.



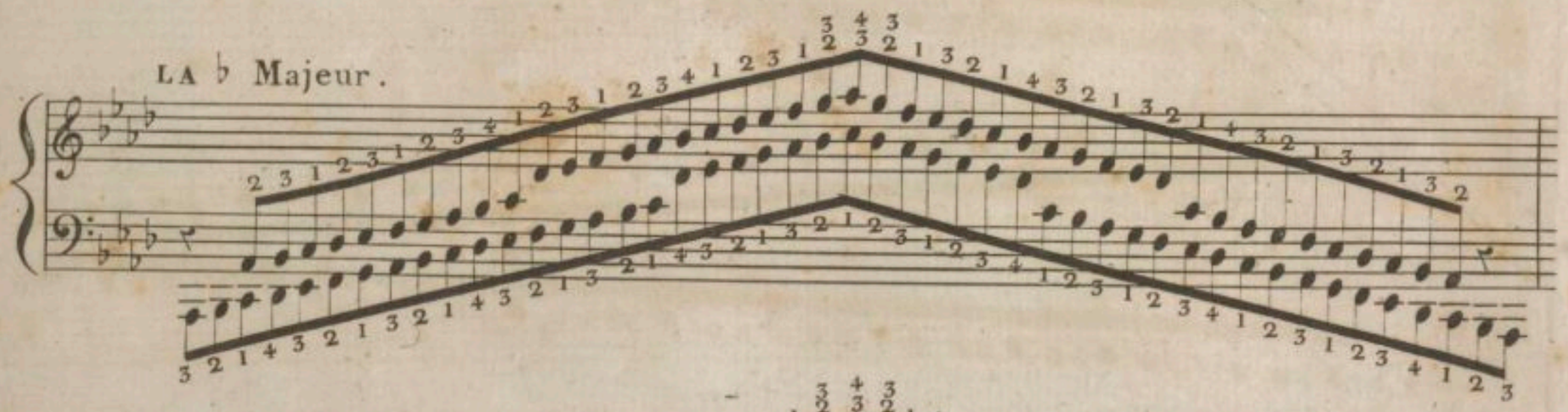
SOL ♭ Majeur.



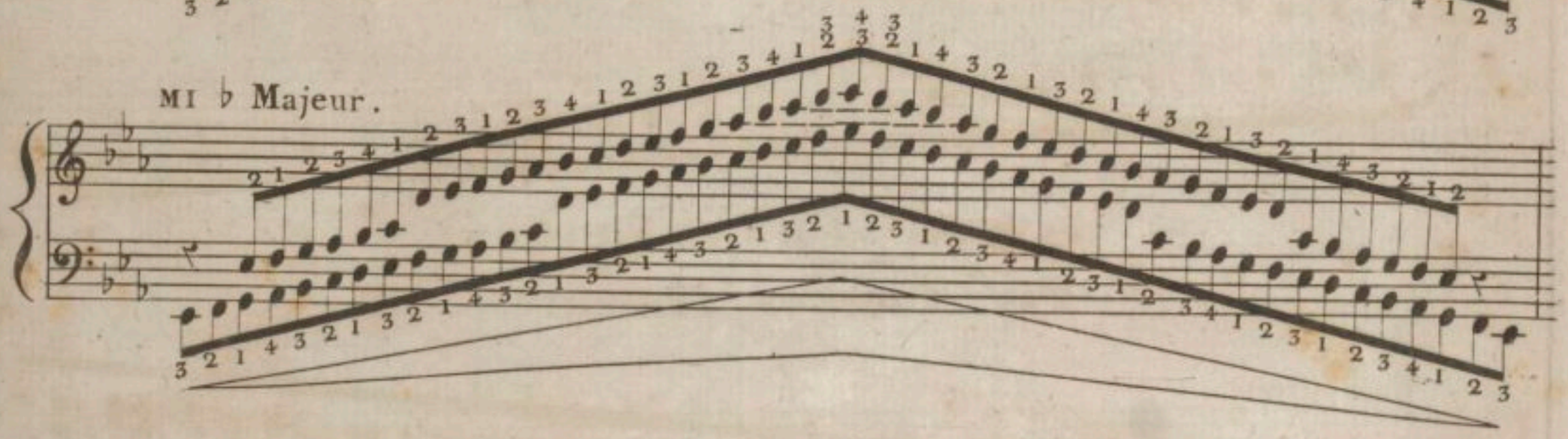
RÉ ♭ Majeur.



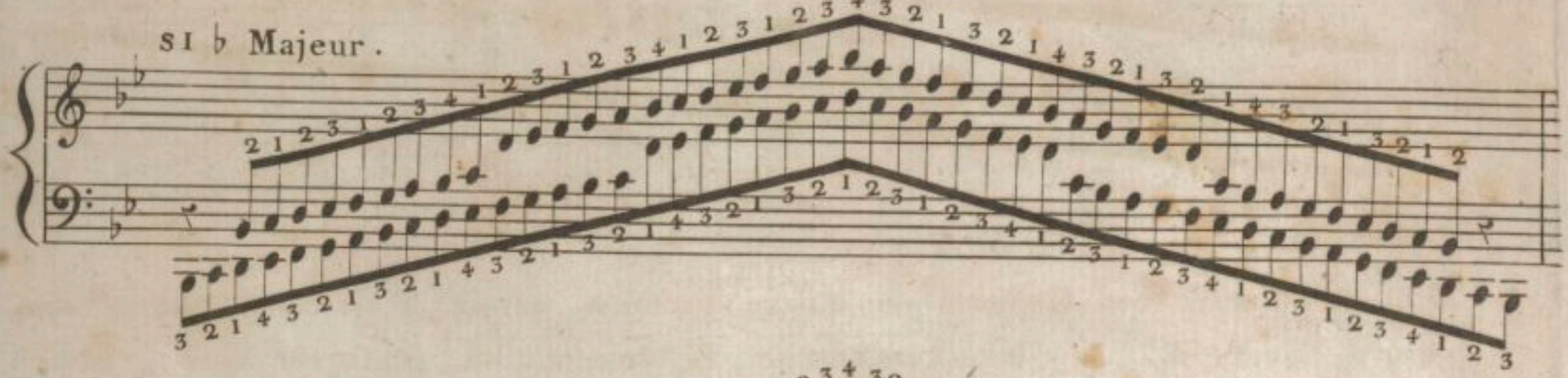
LA ♭ Majeur.



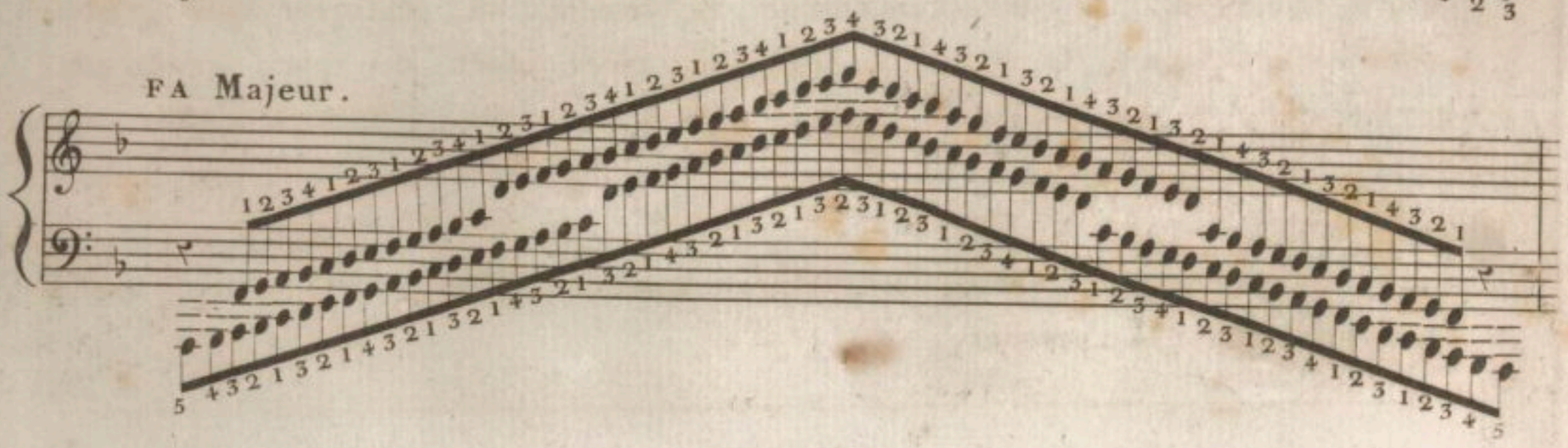
MI ♭ Majeur.



SI ♭ Majeur.



FA Majeur.



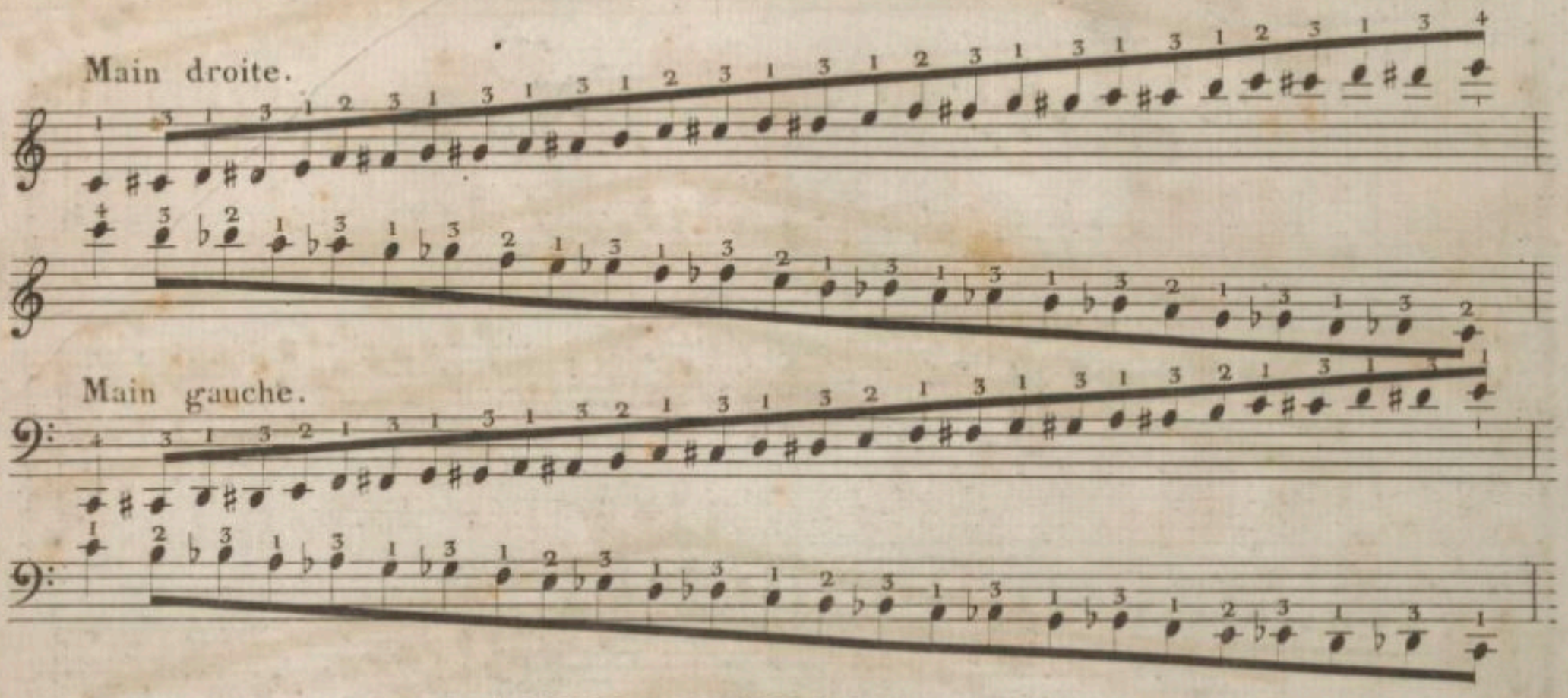
GAMMES EN DEMI-TONS

Ou Gammes Chromatiques.

Mais on dit simplement Chromatique.

Il faut rester un peu sur la première note, et quitter la dernière très-vite.

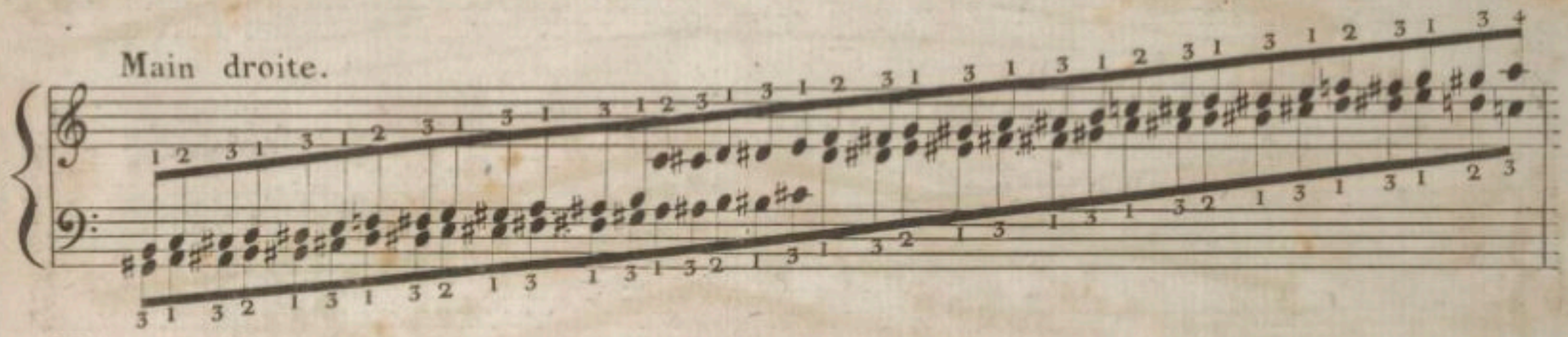
Main droite.



Main gauche.

GAMME CHROMATIQUE.

Par Tierces Mineures.



Main droite.

Main gauche.

Il faut exercer ces Gammes de quatre manières; savoir: 1.° de jouer chaque note également fort. 2.° de les commencer faiblement, et renforcer par gradation tous les sons jusqu'à la fin. 3.° de commencer fort et par gradation, aller plus faiblement jusqu'à la fin. 4.° de commencer faiblement; aller par gradation et plus fort jusqu'au milieu de ces gammes, et de là, en diminuant insensiblement jusqu'à la fin.

Avant d'étudier les trois dernières manières, l'elève doit s'être appliqué à l'exécution de la première.

I.e LEÇON.

2.e LEÇON.

3.e LEÇON.

++

Tempo di minuetto.

4.e LEÇON.

5.e LEÇON.

Fin

6.e

LEÇON.

Andante.

7.e LEÇON.

Allegretto.

8.e LEÇON.

9e LEÇON

Andante

ou

IO.e
LEÇON.

Tempo di Minuetto.

fz

F

fz

rf

fz

Mineur

Con Expres:

Fin.

D.C. Minuetto.

II.e LEÇON.

Rondo. Moderato.

fz fz fz

Mineur.

Majeur.

fz fz

12.e
LEÇON.

AIR DE MOZART,
Varié par STEIBELT.

Andante.

1re Variat:

2e Variat:

pp

V. S. 3e Var:

3e Variat:

f

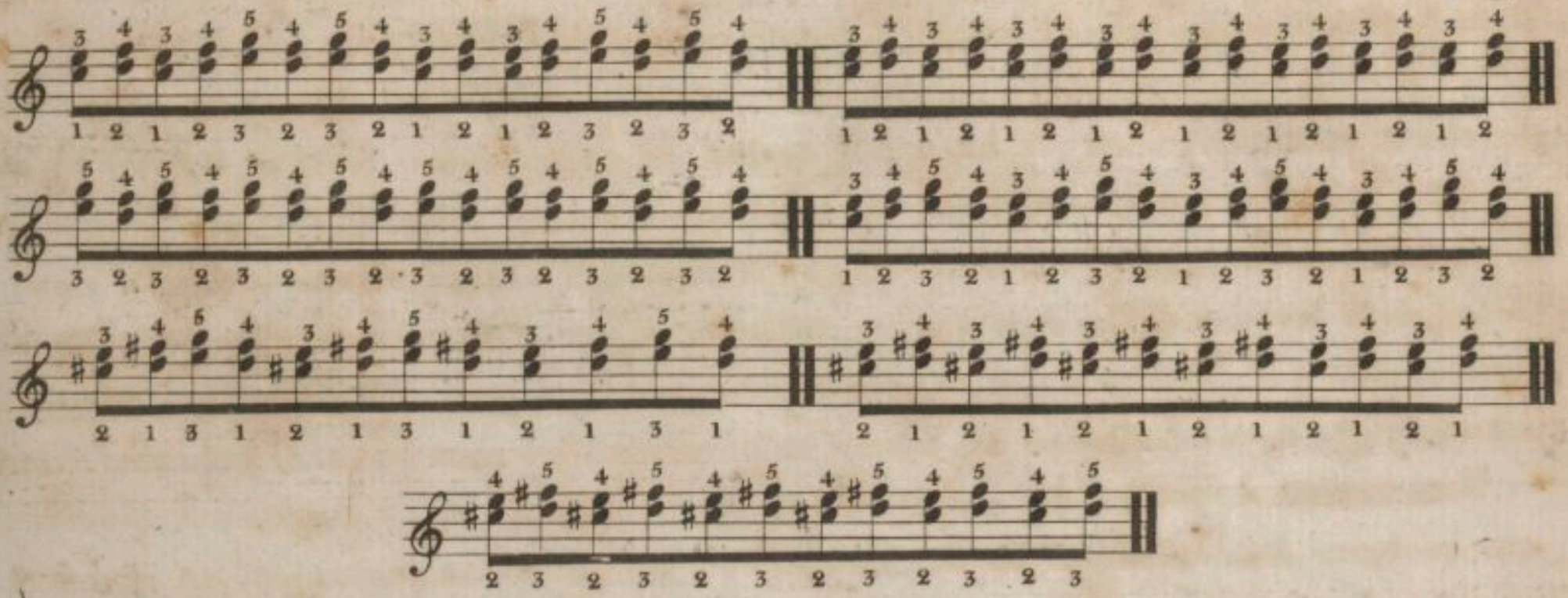
p

fz

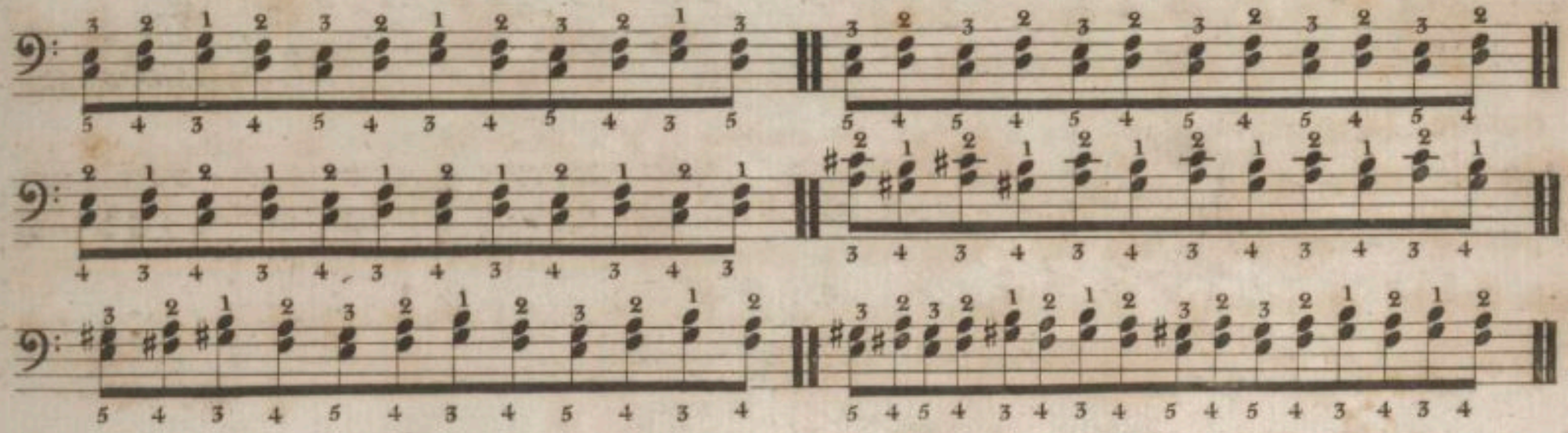
cres

Lorsque l'élève se sera rendu familières, par une étude suivie, les gammes et les petites pièces precedentes, nous lui recommandons d'étudier journellement les passages suivants ; mais, sur-tout, de faire attention de ne pas remuer ni le bras, ni la main.

MAIN DROITE.



MAIN GAUCHE.



Les passages précédents, sont bons pour rompre les doigts, et les rendre chacun indépendant l'un de l'autre.

Voici la manière de les étudier: Il faut d'abord commencer chacun d'eux, très lentement, et les continuer avec plus de célérité, jusqu'à ce qu'on soit parvenu au plus grand degré de vitesse. Si l'on est fatigué de la main droite, on exercera la main gauche, et lorsque celle-ci sera fatiguée, à son tour la droite reprendra et ainsi successivement

FIN DE LA 1re PARTIE.

IIe. PARTIE.

Quelques règles sur le Doigter.

Il faut que l'élève évite autant qu'il est possible de mettre le pouce sur les touches noires, parceque le pouce étant le doigt le plus court, et ces touches étant plus éloignées de lui, il faudrait pour les atteindre faire un mouvement contraire aux principes établis dans la premièrе partie, et qui prescrivent l'immobilité de la main et du bras.

On peut se servir du pouce sur les noires lorsqu'on touche une Octave, ou quand on touche dans un ton où il y a beaucoup de Dièses et de Bémols. Dans ce dernier cas, le pouce, se trouvant presque toujours sur les noires, n'est pas obligé de faire aussi souvent le mouvement en avant et en arrière, qui ferait perdre à la main la position que nous avons déjà prescrite. On doit éviter aussi de se servir du petit doigt sur les touches noires, non pas parcequ'il est plus faible, mais parcequ'étant moins long que les trois autres doigts, il en résulterait les mêmes inconvénients, que nous venons de prescrire d'éviter.

Nous sommes, cependant, très-éloignés de proscrire l'usage de ce doigt, aussi sévèrement que quelques Auteurs de Méthodes de PIANO. On peut s'en convaincre, en voyant la manière dont nous avons doigté les Gammes et quelques passages, avec l'intention de donner à ce doigt, naturellement plus faible que les autres, l'agilité et la force qui seront la suite d'un exercice habituel.

Le quatrième doigt peut passer quelquefois sur le cinquième; et le cinquième dessous le quatrième: mais c'est dans le cas où il y a deux Octaves de suite, dont une se trouve sur deux touches blanches, et l'autre sur deux touches noires, ou dans des passages très lents. En observant, avec attention, la manière dont nous avons marqué le doigté dans cette Méthode, on concevra facilement l'art de doigter, dont les principes et les règles sont très multipliés.

Du Goût;

Des Agréments, et des marques dont on se sert pour désigner l'expression avec laquelle on doit exécuter.

La grâce donne à tout ce qu'on fait, un charme qui ajoute un mérite de plus à l'art auquel on s'applique. C'est une verité dont les élèves doivent se pénétrer.

Les manières et l'affectation nuisent à la grâce. Il faut éviter l'une et l'autre.

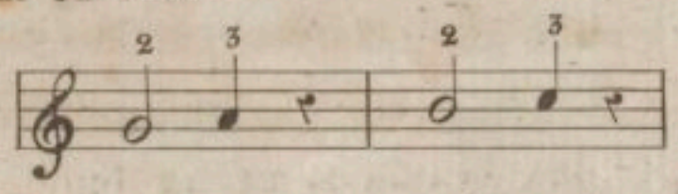
L'expression ne doit pas être confondue avec les grimaces. L'âme et ses sentiments ne se manifestent pas par des mouvemens irréguliers du corps, de la tête, des épaules et des bras.

Ces différentes parties du corps ne sont pas chargées de transmettre à l'instrument les passions et leurs nuances. Ce sont les doigts qui doivent faire passer aux cordes, par les touches et les marteaux, l'âme du compositeur, et les mouvements dont est affecté celle de l'exécutant. Des saccades irrégulières laissent, pour ainsi dire, évaporer le sentiment: des mouvements réglés par de bons principes le fixent sur l'instrument qui le transmet aux auditeurs.

Autant les contorsions sont déplacées au Piano, autant verrait-on avec dégoût un élève, assis et fixé au clavier, avec l'air glacial d'une statue. Les excès sont à éviter. Point de roideur; mais de la grâce: la première nuit à l'expression, la seconde en fait le charme. Les règles suivantes doivent fixer l'attention des élèves.

Exemple I. Il faut maintenir la touche abbaissée pendant tout le tems que dure la valeur de la note. La Première note de chaque barre doit sonner à l'oreille jusqu'à ce que l'on prenne celle qui la suit.

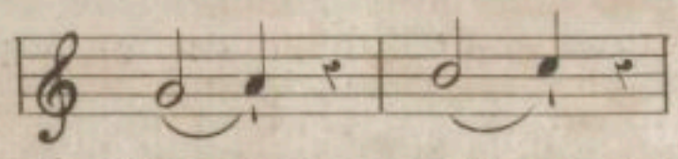
EXEMPLE I.



Après avoir touché cette Seconde note, levez la main tout doucement, mais de manière qu'elle paraisse entraînée par un léger mouvement du bras.

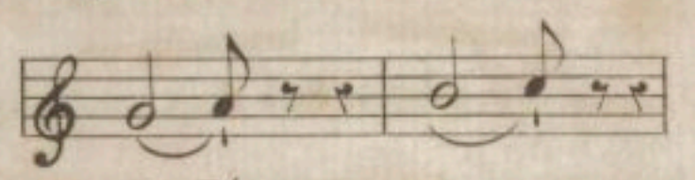
Exemple 2. Lorque les notes citées dans l'exemple précédent, sont marquées comme il suit: il faut lever la main un peu plus vite, mais pas précipitament.

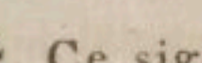
EXEMPLE 2.



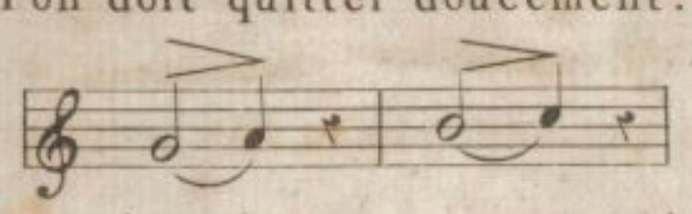
Exemple 3. Si elles sont écrites de la manière suivante: il faut quitter précipitament la Seconde note de chaque mesure.

EXEMPLE 3.



Exemple 4. Ce signe,  placé sur les deux notes, indique qu'il faut donner une expression douce à la touche qui rend la Première note, et une moins forte encore à la Seconde que l'on doit quitter doucement.

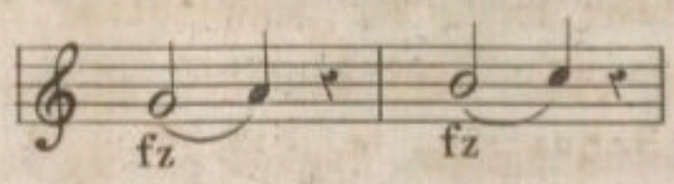
EXEMPLE 4.



Cette nuance, d'une impression douce, ne pourrait être donnée si le doigt, en touchant, n'avait pas cette élasticité nécessaire dont nous avons parlé dans la première partie. Voyez la figure qui présente la position de la main, page 20.

Exemple 5. De plus si cette marque fz est placée au dessous ou au dessus de la Première des deux notes, il faut attaquer vivement cette Première note, et quitter faiblement la Seconde.

EXEMPLE 5.

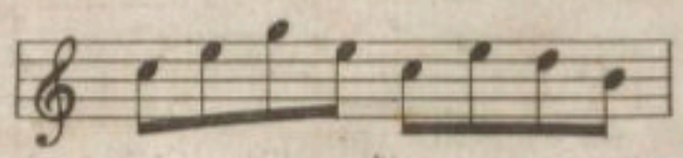


Il résulte donc de ces cinq Exemples que les mêmes notes peuvent prendre cinq accents différents.

AUTRES EXEMPLES.

Exemple 1. Les notes écrites comme il suit se jouent froidement, et sans donner à aucune d'elles plus d'expression qu'aux autres.

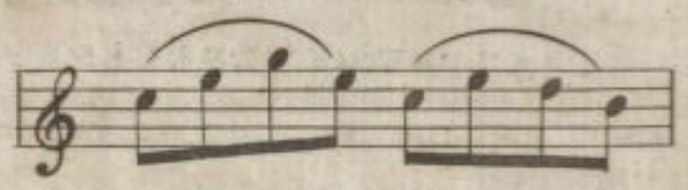
EXEMPLE 1.



Pour produire cet effet, il faut lever le doigt qui a touché la Première note, quand l'autre doigt se baisse pour toucher la Seconde et de même pour les notes qui les suivent.

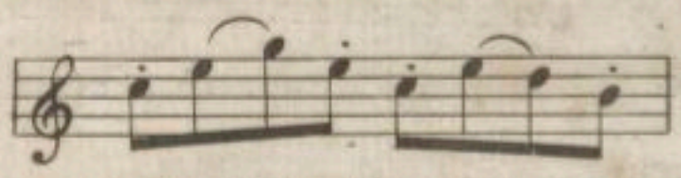
Exemple 2. Mais lorsqu'il se trouve une liaison sur ces mêmes notes, il faut lever le premier doigt, lorsque l'autre a touché la Seconde note, et de même pour les autres qui les suivent.

EXEMPLE 2.



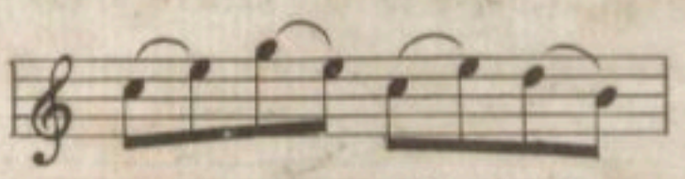
Exemple 3. Ici il faut quitter vite la Première note, et prendre légérement la Seconde; ne pas la lâcher que vous n'ayez touché la Troisième, que vous quitterez doucement. La Quatrième et la Cinquième se jouent comme la première. La Sixième et la Septième comme la Seconde, et la Troisième, et la Dernière comme la Première.

EXEMPLE 3.



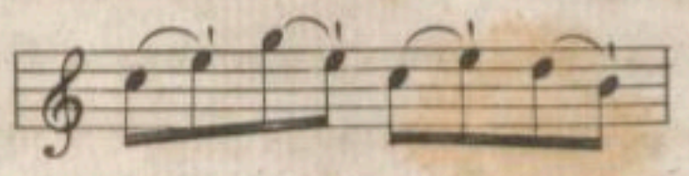
Exemple 4. Prenez doucement la Première note sans presser la touche; ne la quittez qu'en touchant la Seconde, que vous quitterez en levant doucement la main: de même pour les notes suivantes.

EXEMPLE 4.



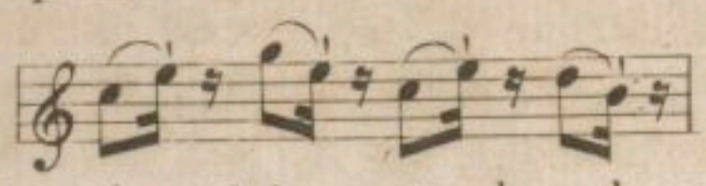
Exemple 5. Quittez, dans cet exemple, la Seconde note pointée plus vite que dans le précédent.

EXEMPLE 5.



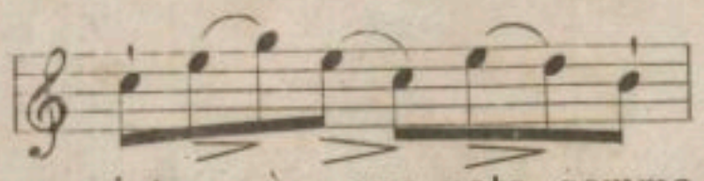
Exemple.6. Dans celui-ci quittez la Seconde note encore plus vite.

EXEMPLE 6.



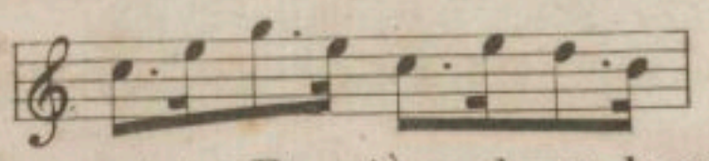
Exemple.7. Détachez la Première; laissez tomber doucement le doigt sur la Seconde en poussant légérement la touche; après avoir joué la Troisième quittez-là doucement. La Quatrième, la Cinquième, la Sixième et la Septième, se jouent comme la Deuxième et Troisième; la Dernière, comme la Première en la détachant.

EXEMPLE 7.



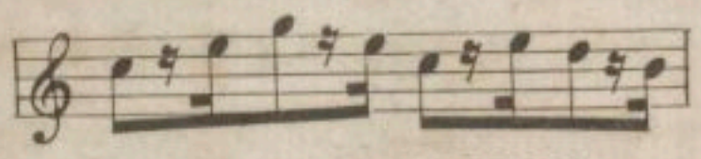
Exemple.8. Lorsqu'il y a un point après une note, comme dans cet exemple, il ne faut quitter la Première qu'en touchant la Seconde; la Seconde qu'en touchant la Troisième, ainsi de suite.

EXEMPLE 8.



Exemple.9. Jouez indiféremment la Première; levez la main pour le quart de soupir; laissez tomber indolemment le doigt sur la Seconde note; jouez la Troisième de suite; relevez encore la main pour le quart de soupir; de même pour les autres notes et quarts de soupirs.

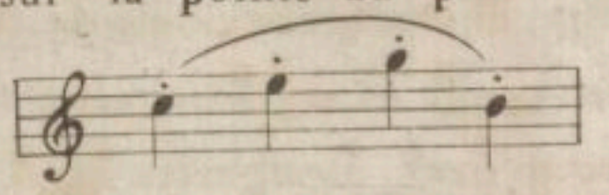
EXEMPLE 9.



AUTRES EXEMPLES.

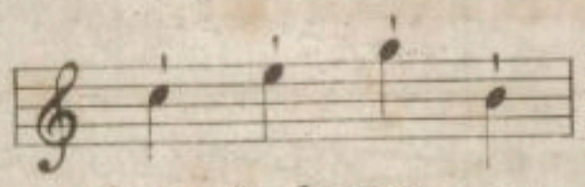
Exemple.I. Un passage ainsi marqué se joue de la manière suivante: Appuyez le doigt doucement et en l'applicant sur la Première note; relevez la main doucement, faites la même chose pour la Seconde, la Troisième et la Quatrième, imitez le mouvement d'une personne qui marche sur la pointe du pied.

EXEMPLE I.



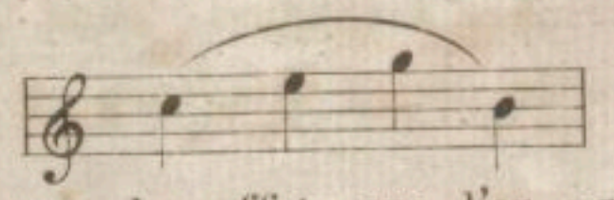
Exemple.2. Détachez chacune de ces quatre notes, ce qui se désigne en italien par le mot Staccato.

EXEMPLE 2.



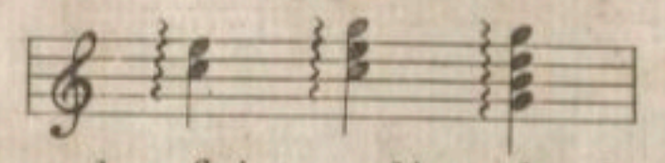
Exemple.3. Liez ces notes l'une à lautre, ce qui se désigne en italien par le mot Legato.

EXEMPLE 3.

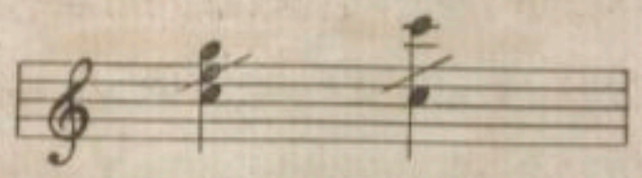


Tout ces Exemples démontrent des effets que l'on prescrit par ces différentes marques, pour des passages de chaque genre que ces effets expriment, et qui sont à la musique ce que la ponctuation et la prosodie, sont à un discours déclamé.

Cette marque ⁞ placée devant deux, trois, ou quatre notes, indique qu'il faut jouer ces notes rapidement l'une après l'autre, en commençant par la note la plus basse; mais il faut laisser le doigt sur la Première, Seconde et Troisième, jusqu'à ce que la plus haute soit jouée.

EXEMPLE. 

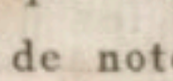
Cette marque / se trouve quelquefois au lieu de la précédente. Elle a le même effet, et l'on exécute de même.

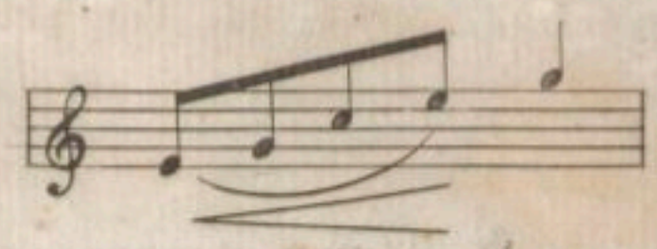
EXEMPLE. 

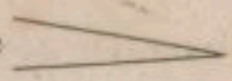
EXPLICATION DE QUELQUES MOTS ITALIENS,

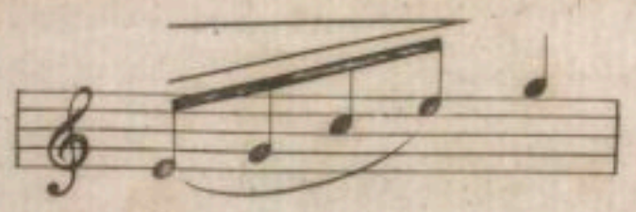
Qui sont en usage dans la Musique.

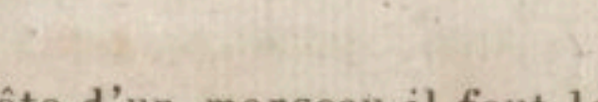
Forte . . . . . Se marque *F*, et signifie fort.
Fortissimo . . Se marque *F*mo ou *FF*, et signifie très-fort.
Piano . . . . . Se marque *P*, et signifie doucement.
Pianissimo . . Se marque *P*mo ou *PP*, et signifie très-doucement.
Mezzo . . . . Se marque Mez: et signifie entre forte et piano.
Dolce . . . . Se marque Dol: et signifie doux, agréable.
Forzando . . Se marque fz, et signifie qu'il faut renforcer la note.
Rinforzando . Se marque rinf: ou rf, et signifie qu'il faut renforcer par dégré trois, quatre ou cinq notes qui se suivent.
Crescendo . . Se marque cres: et signifie aller du piano au forte par gradation.
Decrescendo. Se marque decres: et signifie qu'il faut faire l'inverse de cres.
Smorzando. . Se marque smorz: et signifie qu'il faut fondre les notes, l'une après l'autre en mourant.

Lorsque l'on trouve ce signe  placé au-dessus ou au-dessous d'une suite de notes: il faut jouer la Première piano, la Seconde un peu fort, la Troisième fort, et la Dernière très-fort, ainsi que l'indique la position des notes au-dessus, du moins ou du plus d'ouverture et d'écartement des lignes de ce signe.

EXEMPLE. 

Ce signe  placé de cette manière, indique qu'il faut jouer la Première note fort, la Seconde un peu moins fort, la Troisième piano et la Quatrième pianissimo.

EXEMPLE. 

Lorsque les deux précédents signes sont réunis,  il faut commencer les notes, qui sont au-dessus ou au-dessous, faiblement, et aller graduellement au forte, à mesure que les deux lignes s'écartent; et, en partant du milieu, où les lignes sont plus ouvertes, il faut dégrader les sons, d'une manière graduée, jusqu'au point où ces deux lignes se touchent.

EXPLICATION

Des termes usités pour indiquer l'expression.

Commodo. Comodément, sans se gêner.

Cantabile. Chantable. (Dictionaire d'Alberti.)

Lorsque Cantabile est écrit à la tête d'un morceau il faut le jouer un peu lentement, avec goût et expression.

Affettuoso. Affectueusement. Le morceau doit être joué avec une tristesse douce et mélancolique, qui en caractérise bien l'expression.

Amoroso. Amoureusement; c'est-à-dire, avec une expression un peu passionnée.

Agitato. Agité, il indique l'agitation ou la vivacité de l'exécution, sans la ralentir.

Allegro agitato. Lorsque ces mots se trouvent au commencement de quelques morceaux: il faut alors jouer avec une mouvement très agité.

Assai. Beaucoup. Il se place ordinairement ou après Allegro, ce qui signifie qu'il faut jouer plus vite que l'Allegro: ou après Presto... plus vite que Presto: ou après Largo... plus lent que Largo.

Non troppo. Pas trop vite. Il se place ainsi que Assai après Allegro, Largo, Adagio, &c:

EXPLICATION DES AGRÉMENTS,

Et des petites notes nommées en Italien Appogiatura.

EXEMPLE. ou Effet.

EXEMPLE. ou Effet.

EXEMPLE. ou Effet.

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet. avec vivacité.

EXEMPLE. ou Effet. ou

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet. il faut renforcer la seconde note et quitter la première avec vivacité.

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet. 3

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet.

DÉMONSTRATION DES TRILLES,

Cadences et Cadences brisées.

EXEMPLE. Cadence. tr Effet. continuez.

EXEMPLE. tr Effet.

EXEMPLE. tr Effet.

EXEMPLE. 2 Effet. 3 ou

EXEMPLE. 2= Effet.

EXEMPLE. ♯2 Effet.

EXEMPLE. ♯2♭ Effet.

EXEMPLE. 2 Effet.

EXEMPLE. Effet.

EXEMPLE. Effet.

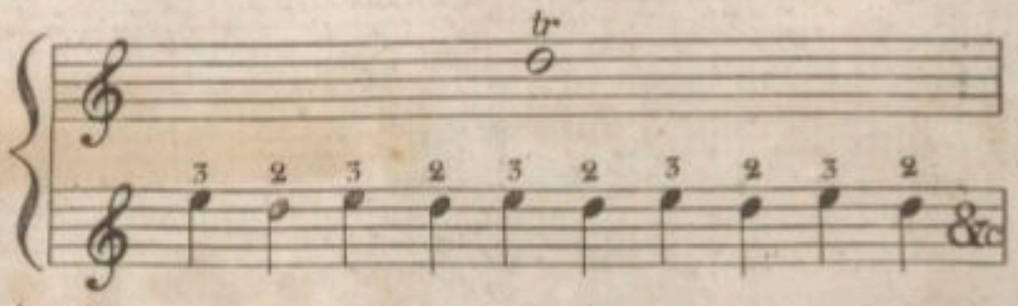
Il y a une infinité d'autres petites notes, Trilles, Cadences, ou Signes, que nous croyons inutile de désigner; l'élève bien exercé sur les précédents effets, se familiarisera avec ceux dont il n'est point ici fait mention.

ÉTUDES DES TRILLES,

Autrement nommés Cadences.

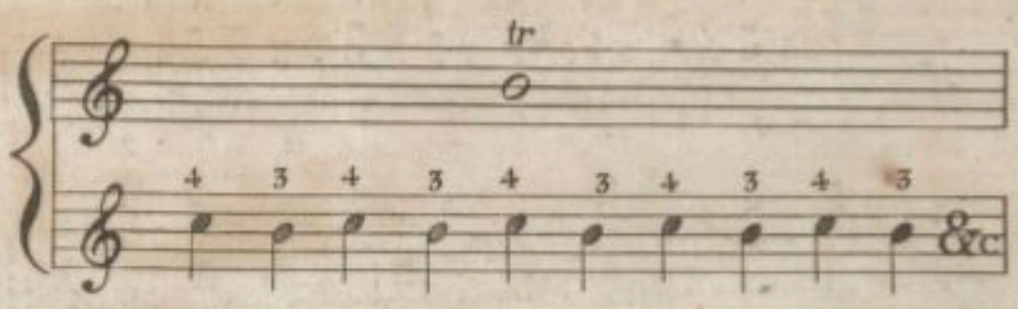
CADENCES POUR LA MAIN DROITE.

EXEMPLE.



Il faut d'abord étudier ces passages lentement, et, par des gradations, aller de plus vite en plus vite, jusqu'à s'en fatiguer. On ne réussirait pas, si, dans ce travail, on levait les doigts plus haut que les touches; ou si le poignet avait de la roïdeur.

EXEMPLE.

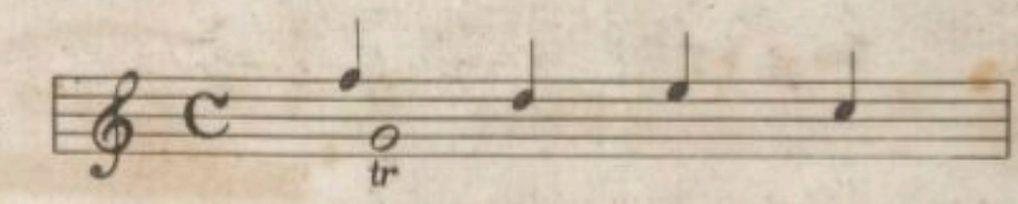


Cet exemple comme les suivants, exige l'observation des principes précédents.

Après l'étude de cet exercice, il faut faire ces mêmes notes avec le Troisième et le Quatrième doigt, et ensuite avec le Quatrième et le Cinquième. Lorsqu'on les fait avec le Quatrième et le Cinquième doigt, il faut poser le Pouce sur une touche: autrement, la main ne reste pas tranquille, et son mouvement nuit à l'exécution.

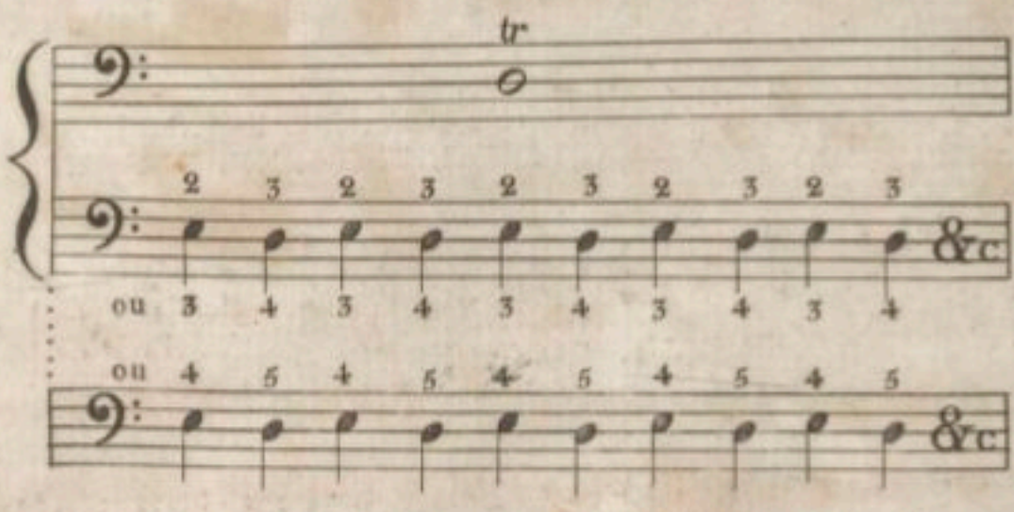
Nous observerons que rarement on fait ce Trille avec le Pouce et le Second doigt, à moins qu'il ne soit accompagné d'une ou plusieurs notes, qu'il faut prendre avec un autre doigt de la même main.

EXEMPLE.



CADENCES POUR LA MAIN GAUCHE.

EXEMPLE.

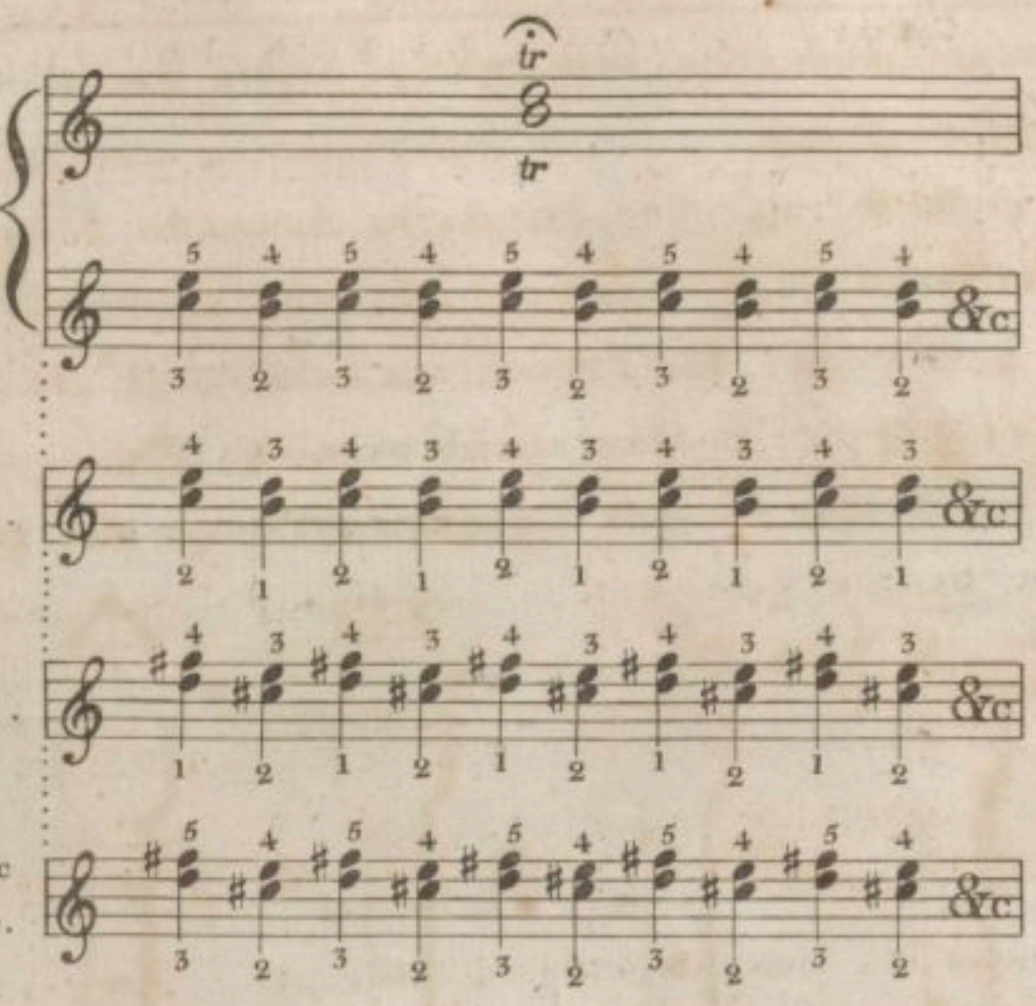


Il faut suivre pour ces exemples les mêmes principes que pour la main droite.

ETUDES POUR LES DOUBLES TRILLES,

Avec la Main Droite.

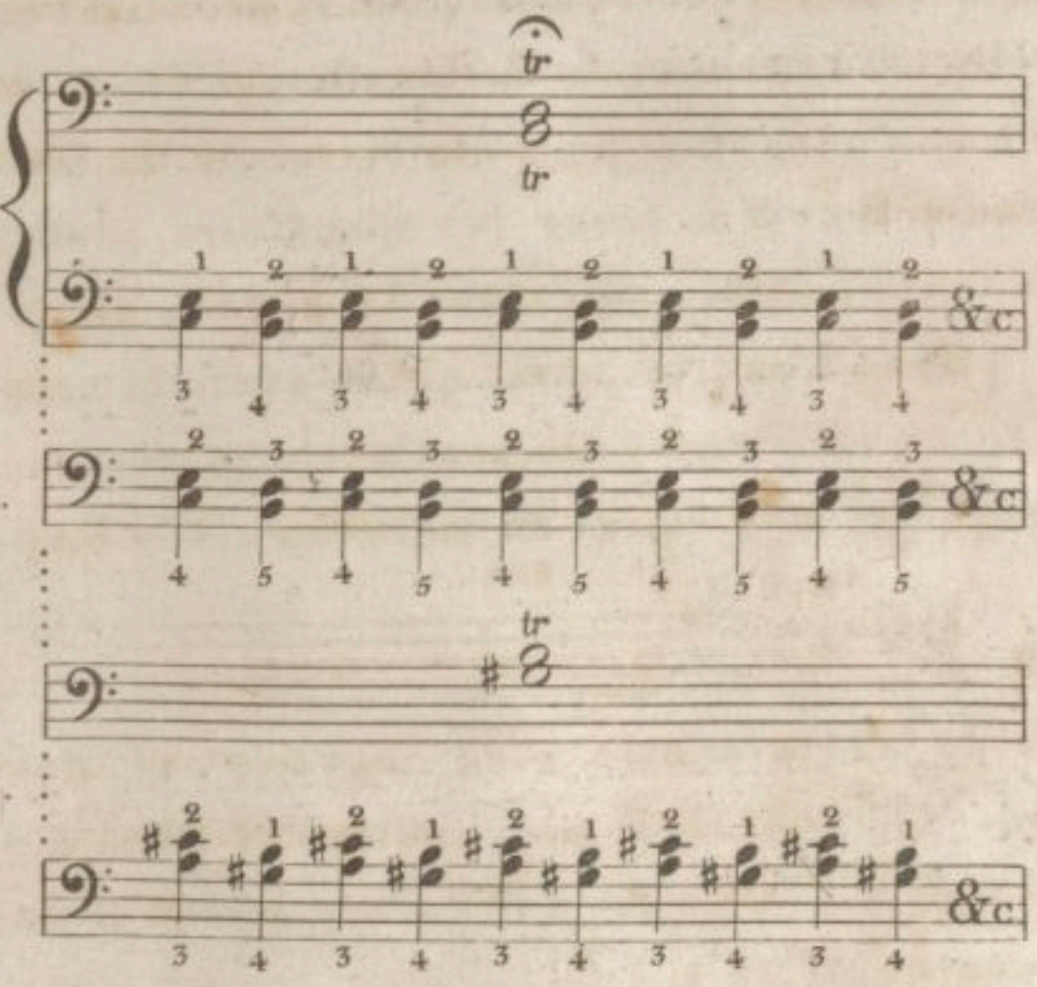
EXEMPLE.



ETUDES POUR LES DOUBLES TRILLES,

Avec la Main Gauche.

EXEMPLE.



Dans l'étude de ces doubles Trilles, l'élève doit faire attention que sa main ne doit pas remuer, mais seulement ses doigts.

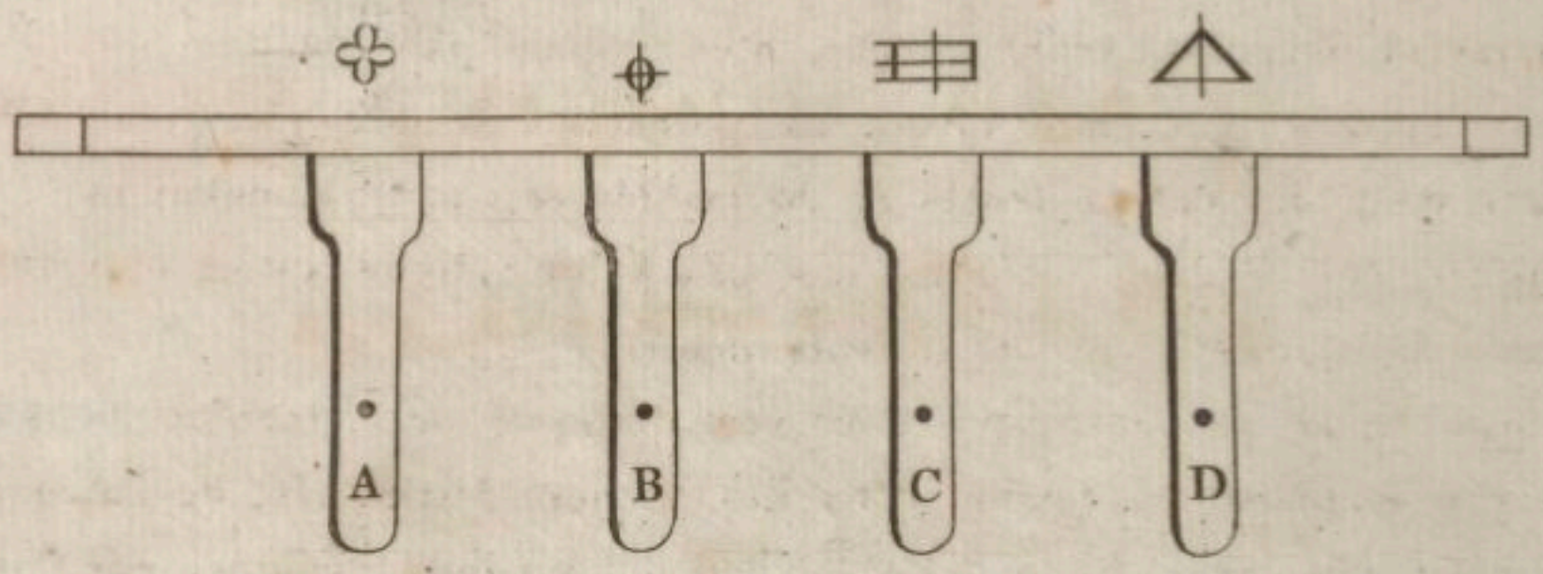
DES PÉDALLES,

De la manière de s'en servir, et des signes qui l'indiquent.

Les Pianos francais, modernes, soit carrés, soit à queue ont quatre pédales. Chacune de ces quatre pédales, est marquée sur sa marche, d'une lettre.

La première à gauche est marquée d'un A; la Seconde d'un B; la Troisième d'un C, et la Quatrième d'un D. Elles ont chacune, au-dessus de leur figure, un signe qui leur est particulier. La Première a celui-ci ; la Seconde celui-ci ; la Troisième celui-ci ; et la Quatrième celui-ci

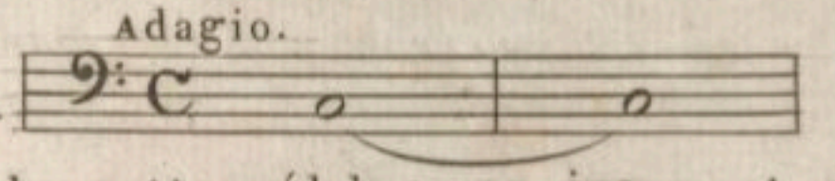
Ces signes dans la musique servent à indiquer l'usage des pédales.



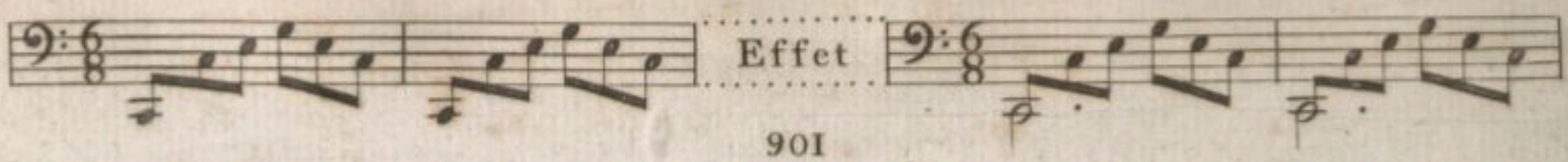
La 1re. Pédale marquée A étouffe encore plus le son que si l'on n'employait aucune pédale. Il ne faut pas l'employer seule. Lorsqu'on la prend, il faut prendre aussi, et avec le même pied, celle qui suit marquée B. La réunion de ces deux pédales, sous le même pied, produit un son qui est celui de la Harpe ou du Luth.

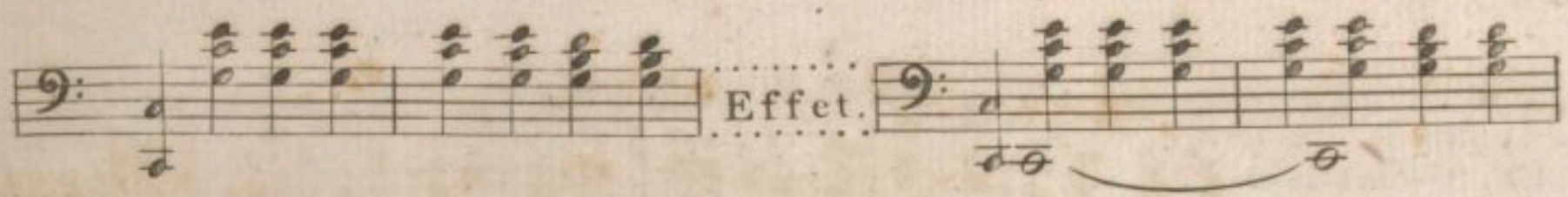
La 2e. Pédale marquée B sert à lever les étouffoirs placés sur chaque corde. Lorsqu'on se sert de cette pédale, on entend la corde, qu'on a frappée par le moyen de la touche, vibrer longtems après qu'elle a recu le coup du marteau; mais si vous ôtez le pied, le son est étouffé. On peut prolonger la vibration de la valeur de deux barres, lorsque le mouvement du morceau est ADAGIO.

EXEMPLE.



On doit se servir de cette pédale avec jugement et circonspection; et ne jamais l'employer dans des roulades; mais seulement dans des passages chantants, lorsqu'ils ne sont pas trop bas. On s'en sert encore lorsqu'il y a des passages à faire de la main gauche, comme il suit:





La 3me Pédale marquée C. Se nomme jeu de Bufles. Il ne faut pas l'emploier, pour qu'elle ait son effet, sans la Pédale B. L'usage de ce jeu de Bufles exige beaucoup de prudence et de jugement. Il est essentiel de remarquer qu'en la quittant, elle fait paraître aigre les sons du Piano. Il faut avoir soin de retirer le pied de dessus sa marche quelques tems avant de quitter la Pédale C.

La 4me Pédale, marquée D, est nommée, on ne sait pourquoi, PÉDALE CÉLESTE. Il nous semble que sa Dénomination propre seroit PÉDALE DU PIANISSIMO. Elle fait mouvoir le clavier, et il résulte de ce mouvement que le marteau, qui auparavant frappait trois cordes, n'en frappe plus qu'une.

On peut produire un joli effet, en prenant ensemble les trois Pédales B, C, D, mais pour des choses lentes et harmonieuses, sans modulations.

Les signes des Pédales adoptés par CLEMENTI, DUSSECK et CRAMER, sont ceux que nous avons primitivement inventés.

Ce signe ✣ se place lorsque l'on veut indiquer de prendre la Pédale A.

Ce signe ✳ placé au-dessus d'un des signes distinctifs, de chaque Pédale, indique qu'il faut ôter le pied de la Pédale qui est désignée par un de ces signes distinctifs. Il produit ainsi l'éffet d'un Bécare devant une note affecté par un Dièze, ou un Bémol.

Lorqu'il se trouve plusieurs signes de Pédales ensemble, c'est une indication de prendre les Pédales que ces signes désignent; par exemple: ✣ ou ✣ &c: et lorsque ce signe ✳ se trouve placé auprès d'un des signes de Pédales prises ensemble, il faut quitter la Pédale dont le signe est affectée de celui-ci ✳, et garder l'autre jusqu'à ce que le signe qui la désigne soit affecté par ce même signe ✳.

Quand on s'est servi d'une Pédale seule, le moment de la quitter est simplement indiqué lorsque l'on rencontre ce dernier signe ✳ dans la musique.

Il y a des PIANOS qui n'ont que deux Pédales, celle marquée par un A, et celle marquée par un B. On nomme ces instruments PIANOS ORDINAIRES.

Aux Grands PIANOS Anglais, il n'y a que deux Pédales, celle marquée B, et celle marquée D.

SONATA I.ª

Allegretto

PAS RUSSE

Ire. VAR.

Piano ordinaire

V.S. 2e. Var.

2.e VAR.

3.e VAR.

ou

Mineur.

4.e VAR.

Majeur.

8ª

ou

loco

F

m: d:

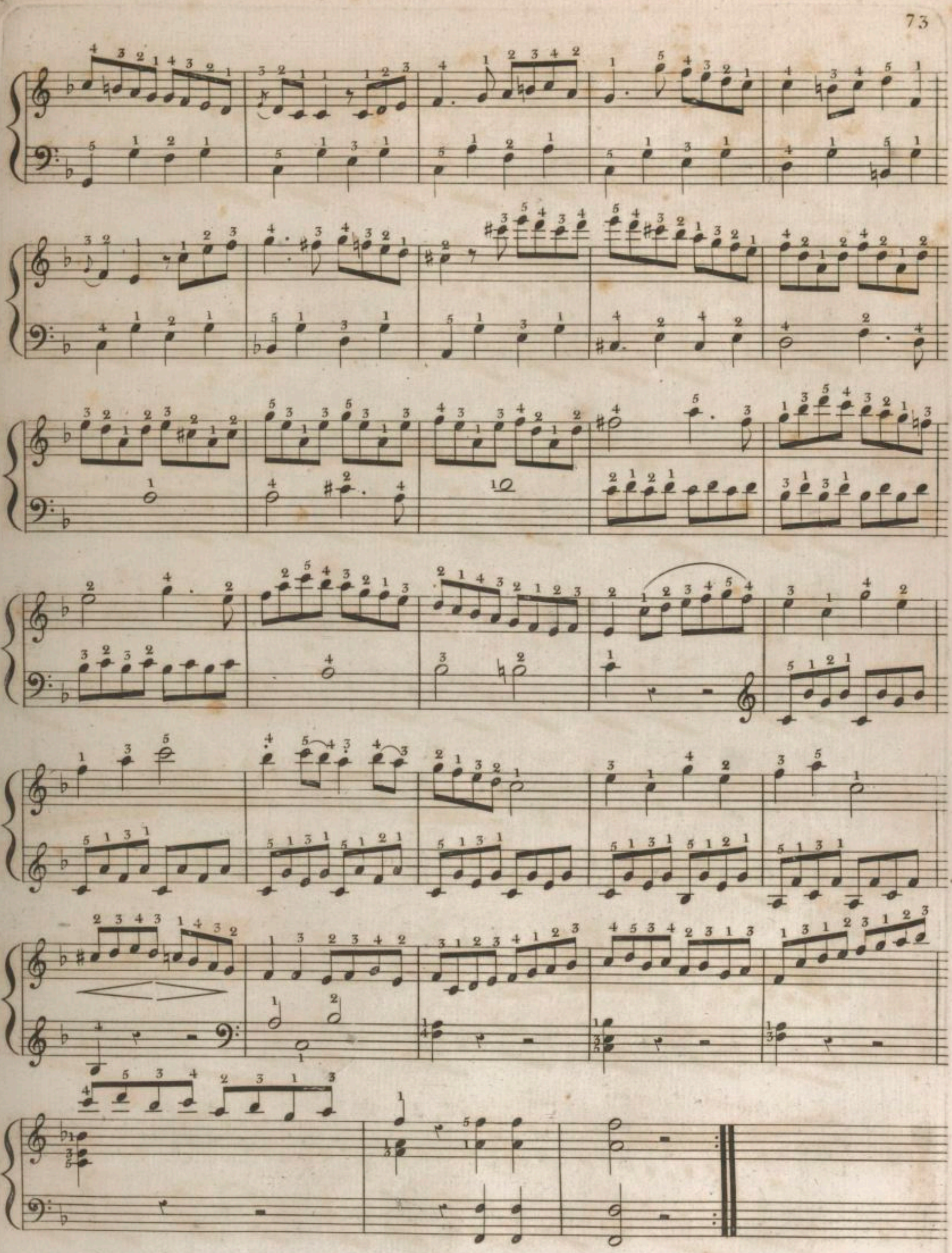
p

maindroite.

main droite.

main d:

SONATA II.ª



Rondo
Grazioso.

dol

fz fz

main gauche

fz

main gauche

fz

fz fz

F.

dol

cres

fz

F.

SONATA III.ª

All.º risoluto.

F

F

dol.

Piano ordinaire.

F

F

tr

V. S.

tr

F

1ere Fois.

2me Fois.

F

p

dol

F

fz fz

tr

p

F

1re Fois.

2e. Fois.

POLONAISE.

F

ou5

ou

ff

dimin.

fz

Scherz.

ou+
dimin.

fz

F

rf

fz

fz

tr rf

tr

fz

fz

fz

p

fz

F

ou

rf

rf

rf

p

F

Scherz.

dimin.

fz

p

F

Sonata IV.ª

Con expressione.

p

F

cres

fz

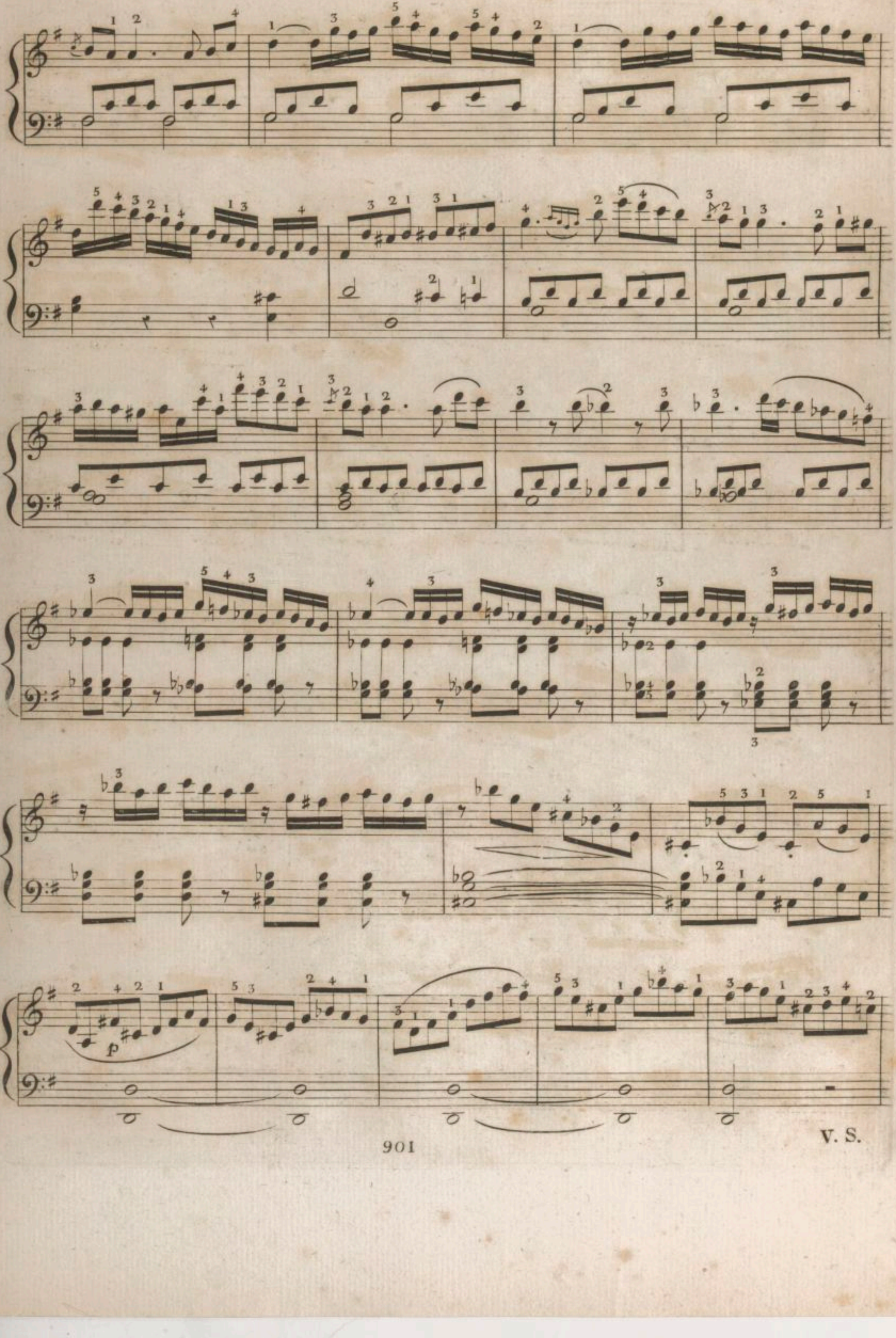
dimin.

p

p

1ere Fois.

2eme Fois.



V. S.

Con expres.

PASTORALE

Grazioso.

fz

fz

fz

fz

fz

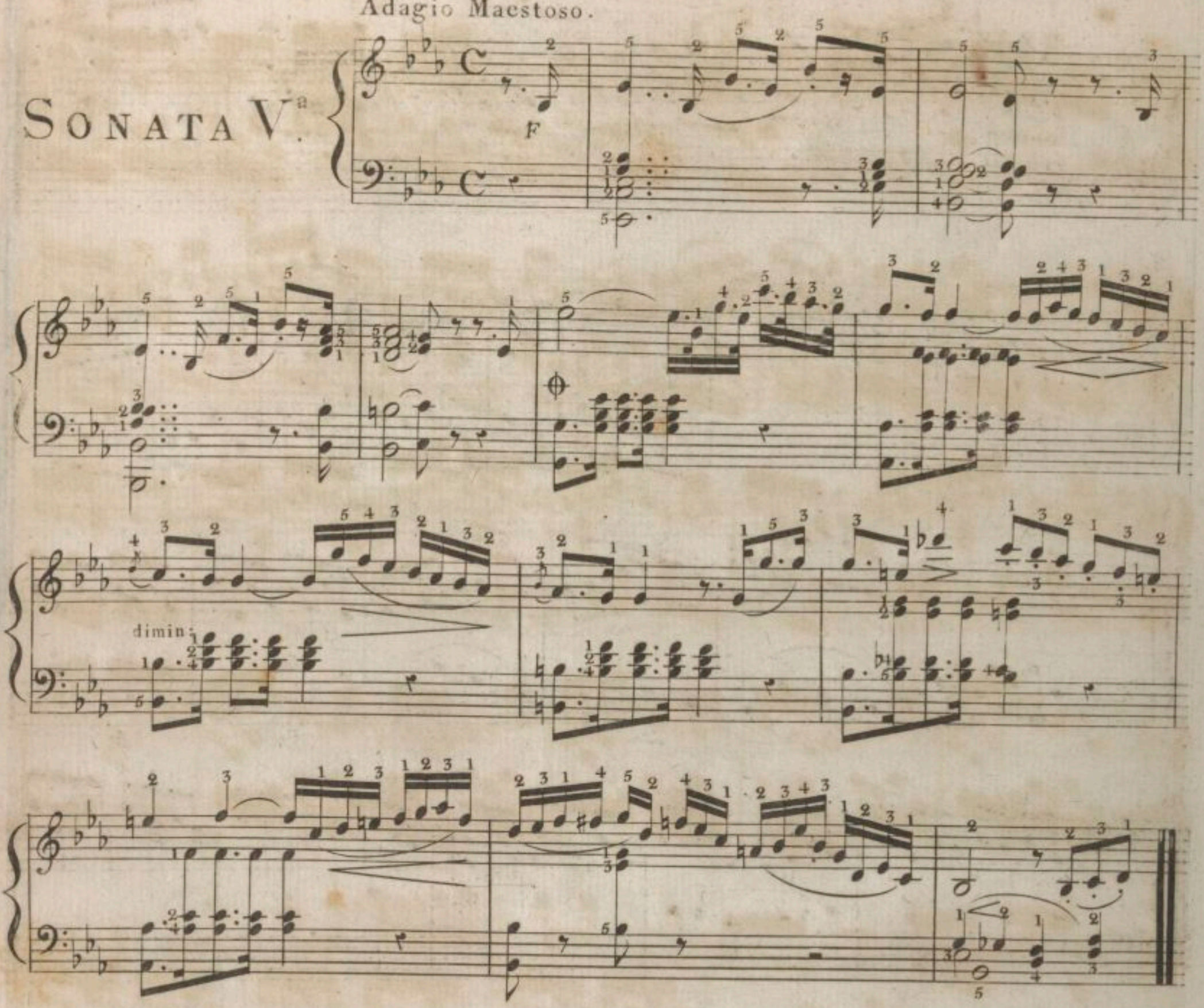
fz

dol

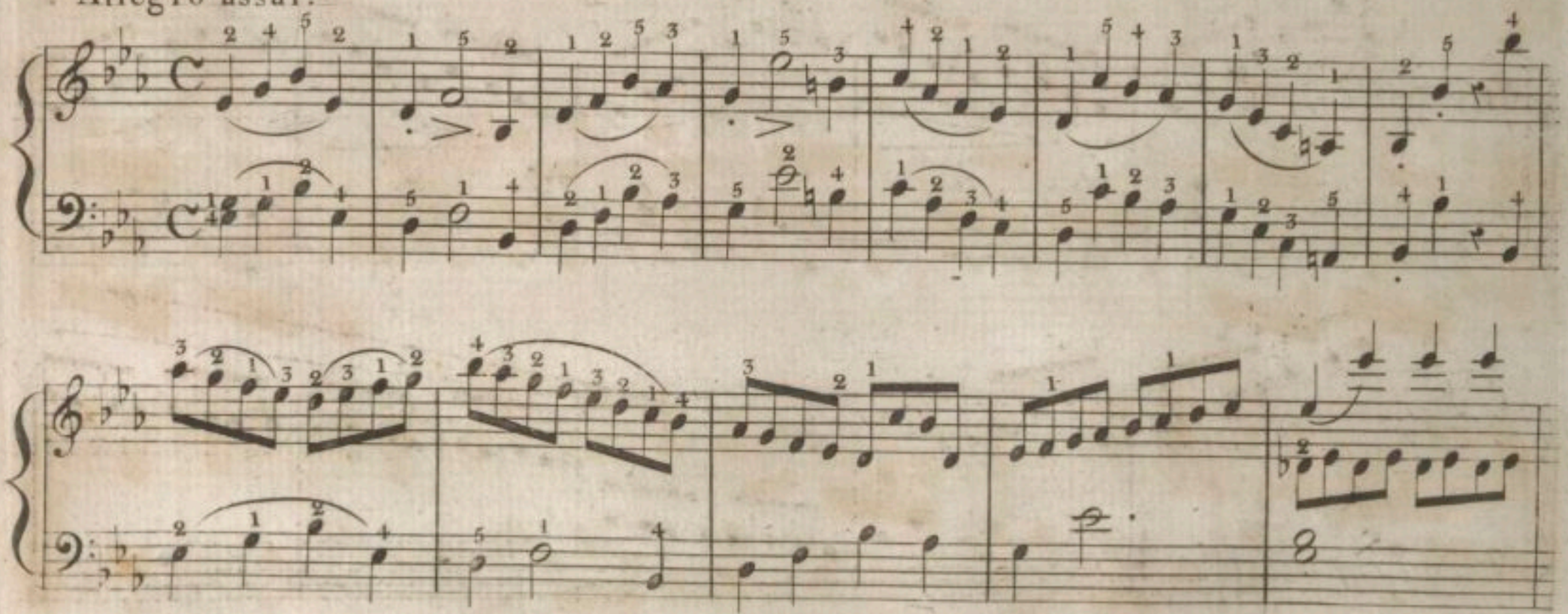
F

SONATA V.ª

Adagio Maestoso.



Allegro assai.



F

sf

p

fz

fz

fz

fz

fz

fz

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

V. S.

fz

fz

p

1e. fois. 3 5 3

p

2e. fois.

p

V.S.

p

Con Expressione.

F

rinf

rinf

V. S.

p

cres

fz

p

cres

F

V.S.

fz

dol

V. S.

fz fz

1e. fois.

Coda.

RONDO

Allegretto.

F

fz

fz fz fz

cres

p

fz

fz p

fz

cres F

F fz

fz

SONATA VI.ª

All.º Maestoso.

Piano ordinaire.

fz

F

V. S.

rf

fz

fz

fz

fz

fz

dimin.

dol

1re Fois.

fz

V. S.

F

FF

ou

dimin

ou

ou

fz

Piano ordinaire.

dol

fz

fz

f

p

1re Fois.

2e Fois.

RONDO

Grazioso.

dol

F

V. S.

fz

fz

fz

F

dimin.

ou

dol

tr

F

2 Mineur.

F

Con expressione.

dimin.

fz fz

Con expres.

fz

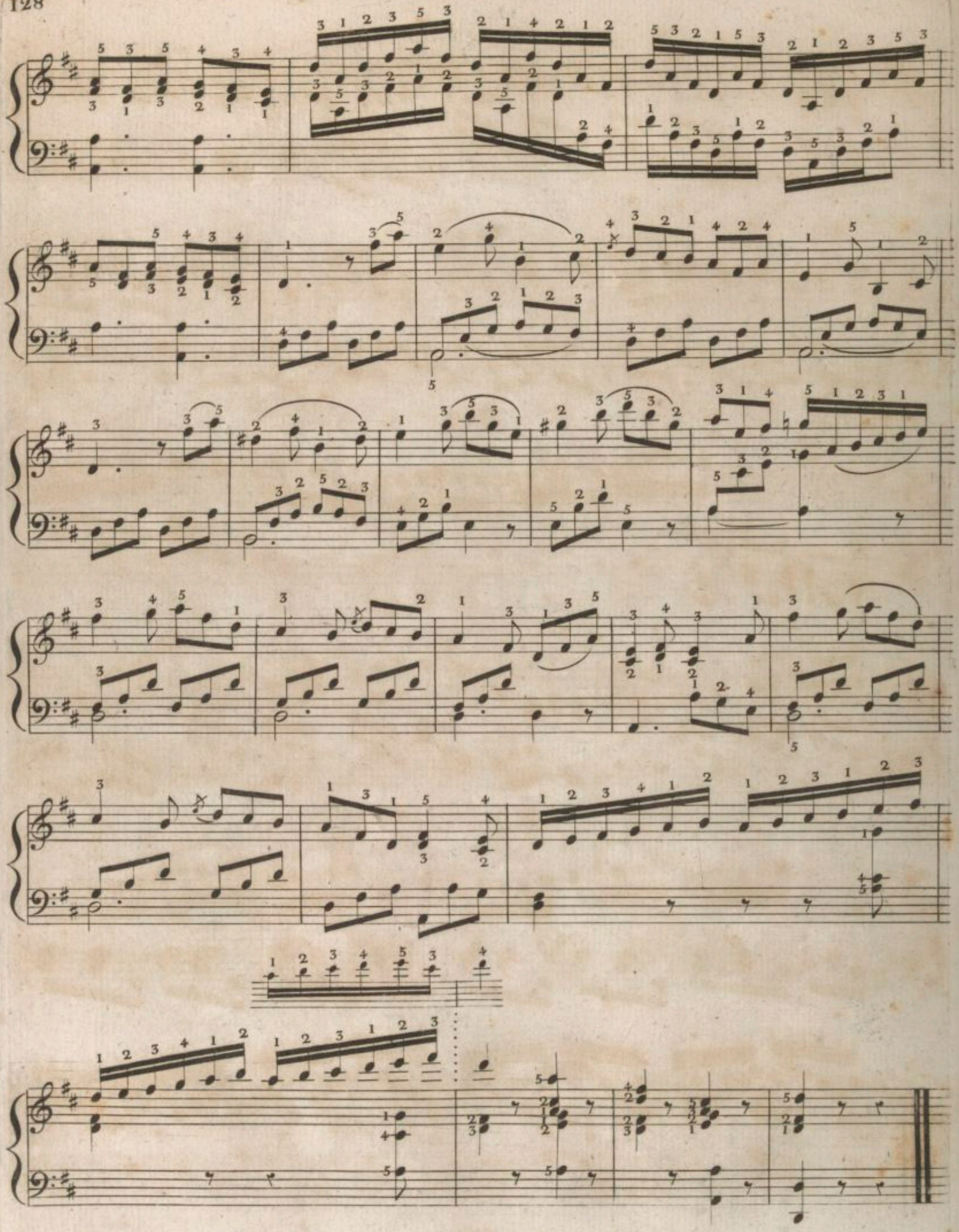
cres

fz fz

Majeur.

tr

fz fz



ETUDES ET EXERCICES.

Vivace.

Ier EXERCICE.

cres

F

fz fz

V. S.

p

cres

cres

dimin.

F

2 me.

EXERCICE.

Fin.

Mineur.

3.me EXERCICE.

All.o assai.

1.re Fois.

2.e Fois.

Majeur.

dol

Fin

cres

dimin

D.C. Mineur.

Allegro.

4.me

EXERCICE.

Coda.

Allegro.

5.me

EXERCICE.

Allegro.

6.me EXERCICE.

7me

EXERCICE.

Prestissimo.

fz

fz

dimin.

fz

Finale.

rf

fz

1÷4

8me.

EXERCICE.

Mineur.

fz

fz

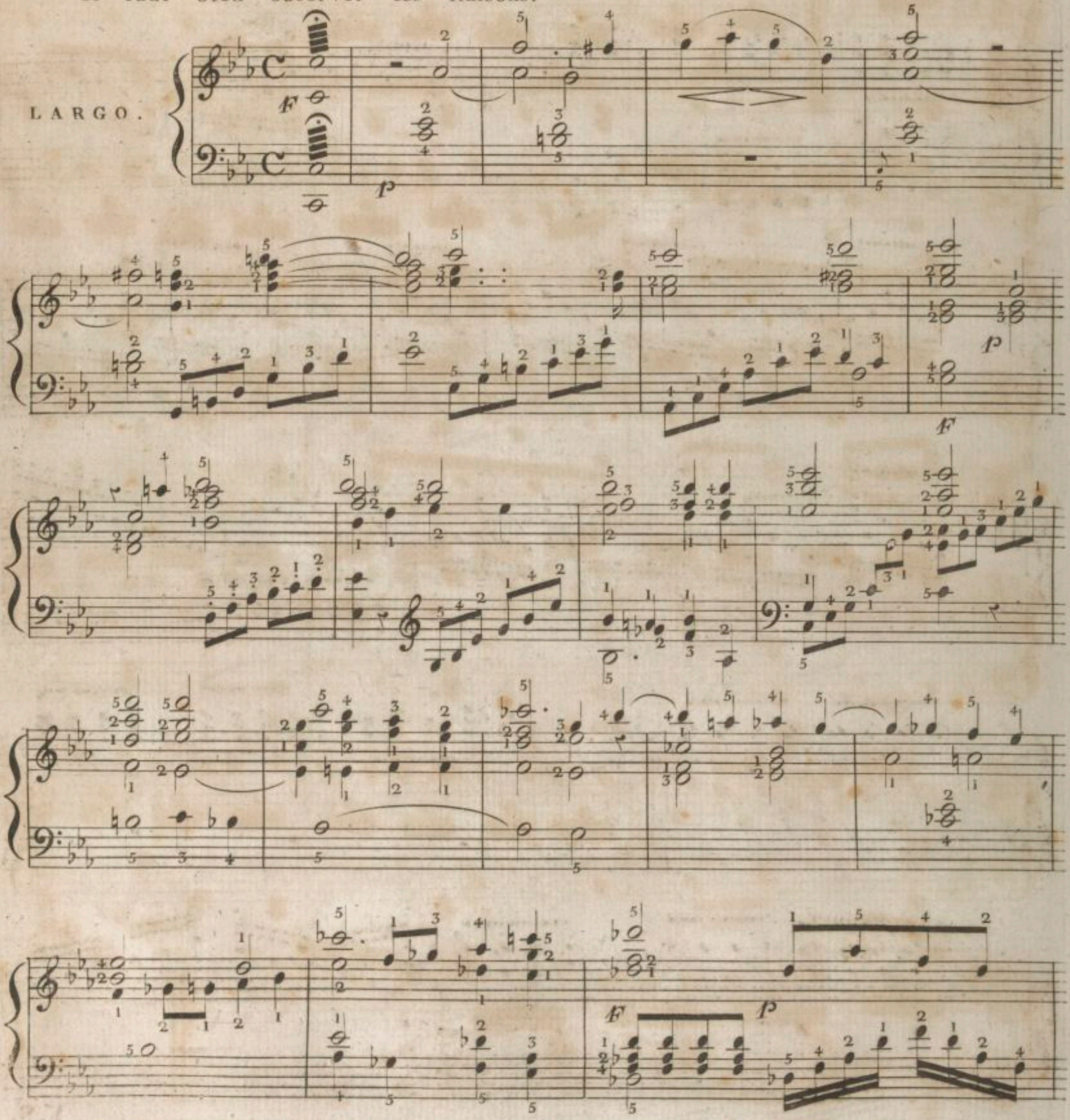
D.C. Mineur.

LE CAHOS PAR HAYDN.

Tiré de l'Oratorio. La Création.

Les élèves ne doivent pas se lasser d'exercer cette sublime composition. elle est essentiellement utile à écarter les doigts. La manière dont elle est doigtée, leur apprendra comment avec une seule main, on peut prendre une quantité de sons, excédente celle que l'on présumerait naturellement pouvoir prendre.

Il faut bien observer les liaisons.



F *P*

V. S.

P

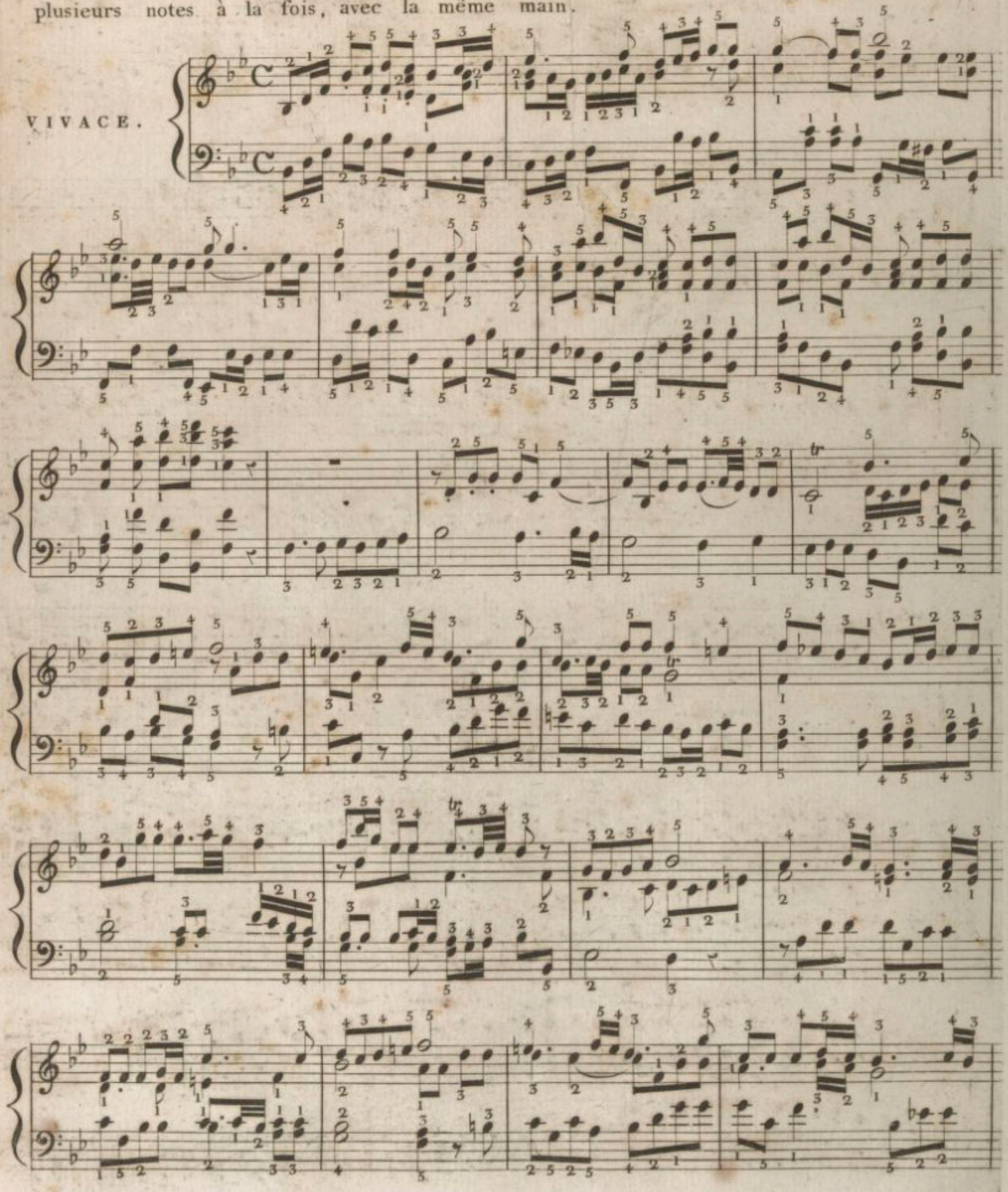
FP

PP

PIÈCE FUGUÉE
Tirée de la Création d'Haydn.

Cette pièce, comme la précédente, a pour but, d'accoutumer les élèves à prendre plusieurs notes à la fois, avec la même main.

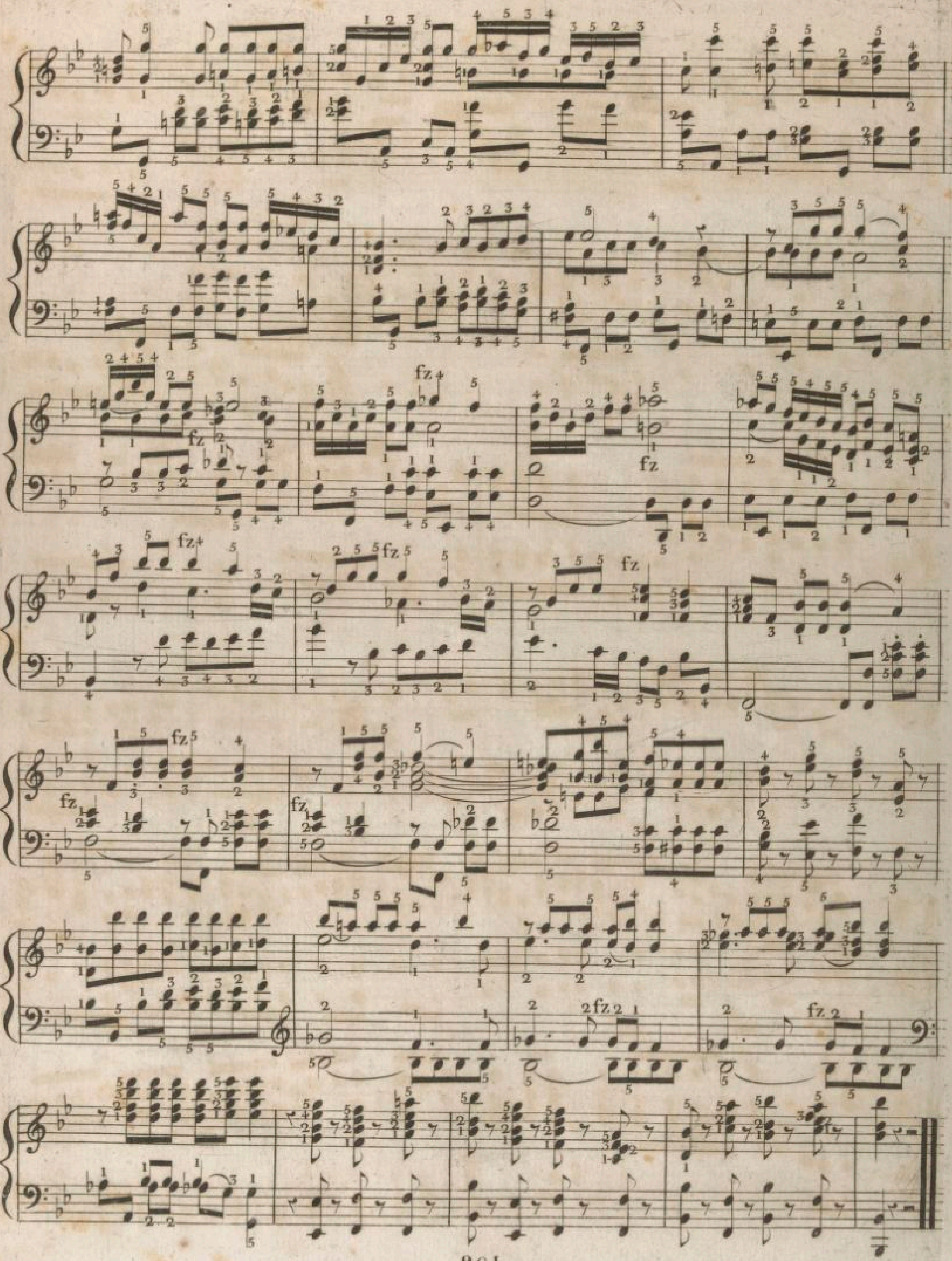
VIVACE.



fz

tr

V.S.


fz

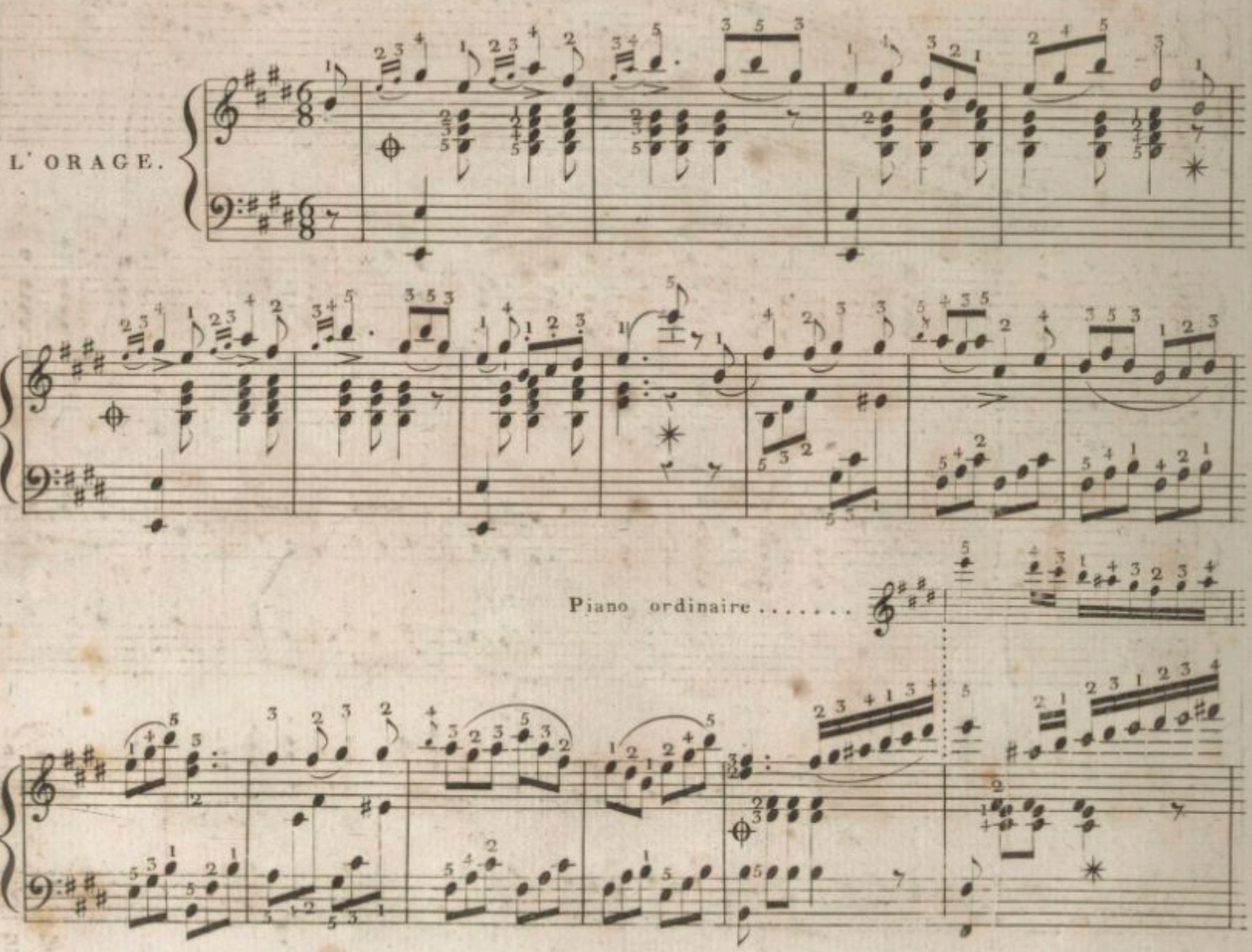
L' ORAGE.

Pièce tirée de mon 3ème. Concerto.

Cette Pièce servira à l'étude des pédales, et à connaître leurs effets.

L'effet de cette Pièce dépendant essentiellement du doigté, j'ai cru devoir donner celui qui rempli mieux mon intention.

Note de l'Editeur. C'est la première fois que ce morceau parrait arrangé pour les pianos ordinaires par monsieur Steibelt tous les autres arrangements ne sont pas de lui.



fz

F

dimin:

F tutti

P

P

ff

P

fz

fz

p

p

ou

fz

dol

fp

fz

fz

fz

fz

fz

fz

V. S.

fz

Smorz:

p

fz fz

fz

fz

F P F P

fz fz

rinf

V.S.

8ª

loco

8ª

loco

tr

tr

fz

fz

dimin:

cres

ritard

a tempo

pp

f

V.S.

p

a tempo.

p

p

fz

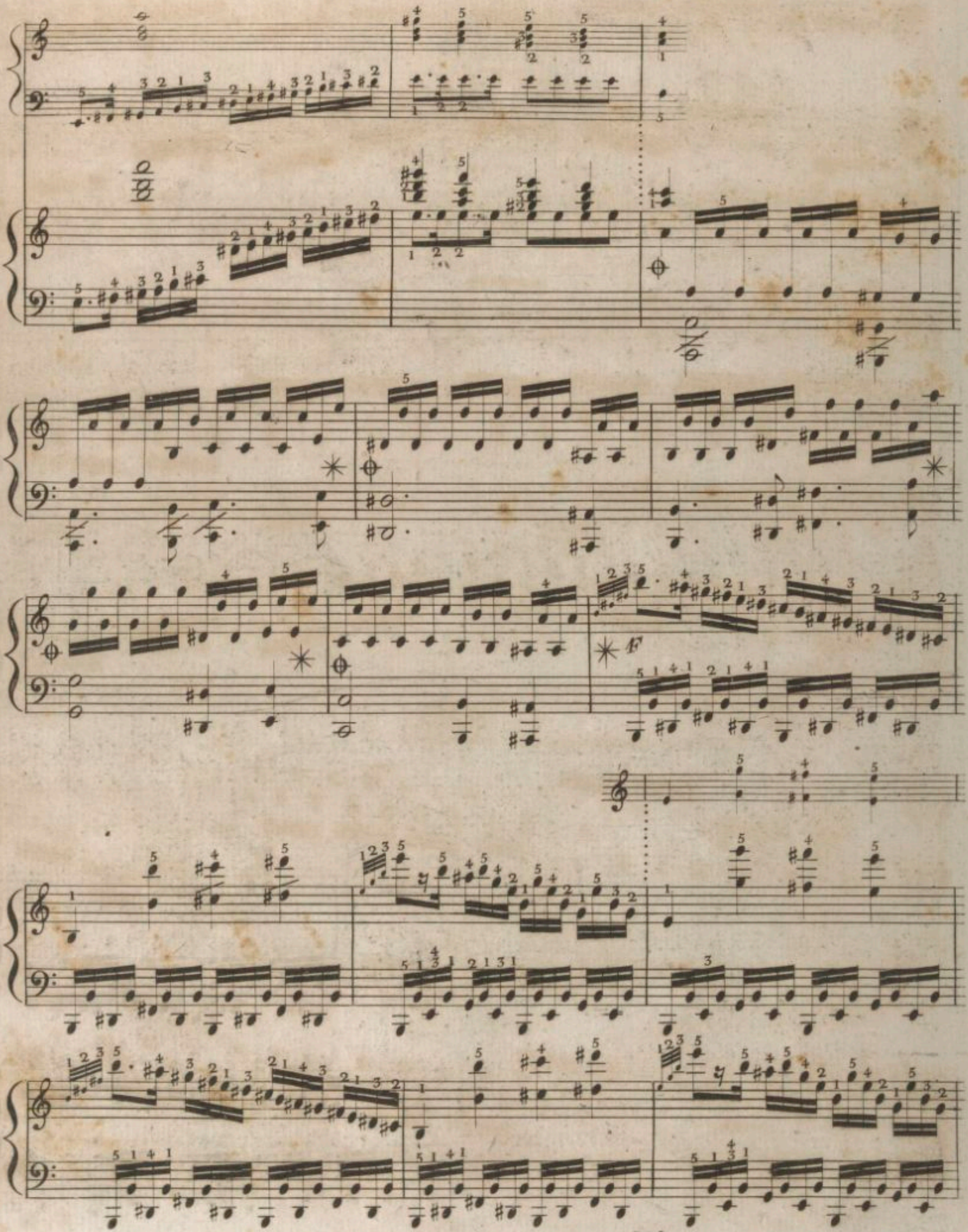
fz

dimin:

FF

rf

V. S.



dimin

pp

cres

fz

fff

decres

pp

V.S.

Legato.

I.o tempo.

V. S.

a tempo.

a tempo.

dimin:

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS