M. GUELBENZU/1286(3)

Enseignement du Piano.

ÉCOLE
DU
MÉCANISME,

15 séries d'Exercices

pour acquérir

la souplesse, l'égalité de force et l'indépendance des doigts,

Gammes majeures et mineures, Gammes en tierces, nouveaux doigtés, &c.

PAR

FÉLIX LE COUPPEY,

Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Paris.

Prix: 15f.

Cet Ouvrage est employé dans

les Classes de Piano du Conservatoire.

PARIS, J. MAHO, Editeur,
10, Passage Jouffroy.
Londres, Robert Cocks et Cie *Leipsig, Breitkopf et Hartel.*

J. Maho

Je n'ai pas la prétention d'avoir inventé les exercices renfermés dans ce recueil. La plupart se trouvent disséminés dans les méthodes de Piano qui ont été publiées jusqu'à ce jour; quelques uns seulement m'appartiennent en propre. Ce que j'ai cherché, c'est à les classer d'une manière plus logique, plus rationnelle, et surtout dans un ordre de succession plus favorable au développement d'un bon mécanisme.

J'ai cru pouvoir me dispenser de joindre à ces exercices des conseils pour la pose des mains, le mouvement des doigts, la tenue du corps, etc: toutes choses qui ne sont ignorées d'aucun Professeur. Toutefois quelques observations m'ont semblé nécessaires pour les personnes qui s'occupent de l'enseignement du Piano sans en avoir encore une assez complète expérience.

L'exécutant qui obtient un beau son du Piano et parvient à faire disparaitre la sécheresse inhérente à la nature de cet instrument possède, on peut le dire, l'élément principal d'une belle école.—Nous allons examiner par quels procédés on peut obtenir cette qualité précieuse que certains artistes, heureusement doués, portent en eux en quelque sorte sans s'en rendre compte, et que d'autres, au contraire, ont acquise par l'étude, l'analyse et la réflexion.

La pureté, la plénitude, le caractère vocal du son, si l'on peut s'exprimer ainsi, dépendent de trois principes fondamentaux.—1° Maintenir l'avant-bras dans un état de souplesse absolue. 2° Attaquer les notes de fort près. 3° Enfoncer complètement les touches.— Quelques développements deviennent ici indispensables.

La raideur des doigts n'existe pas par elle même. Quand ils sont raides, la cause en est ailleurs. Voilà ce qu'il est important de bien comprendre.

Les muscles qui font mouvoir les doigts se groupent à la naissance de l'avant-bras, où se trouve en quelque sorte leur centre d'action: Si une contraction générale s'établit à leur point de réunion, on conçoit facilement qu'il devient impossible d'en assouplir les extrémités. Sauf de bien rares exceptions, l'avant-bras, dans son ensemble avec la main, doit donc former un tout constamment élastique et flexible.

La recommandation d'attaquer les notes de fort près n'a pas moins d'importance. Quand on lève les doigts trop haut, ils produisent en retombant sur les touches un bruit, un claquement qui altère la pureté du son, et donne au jeu quelque chose de sec, de clapotant, importun pour l'oreille et du plus mauvais goût.

En levant les doigts moins haut et, pour employer une expression consacrée, en conservant au contraire *le clavier sous la main*, les notes, de cette manière, ont entre-elles plus de cohésion; elles se lient davantage; coulent mieux de l'une à l'autre, et l'exécutant, vocalisant, pour ainsi dire avec ses doigts, obtient de son instrument des effets remplis de charme et de suavité.

Ce que nous venons d'établir est inséparable d'un autre principe non moins essentiel. Sur un bon instrument le son se produit à l'instant où la touche se trouve entièrement abaissée. Si on l'enfonce d'une manière incomplète, il en résulte dans le jeu du marteau un mouvement oscillatoire qui rend l'émission de la note douteuse, incertaine. On l'obtient au contraire avec une précision et une netteté parfaites si le doigt conduit la touche directement au fond du clavier.

Je le répète: enfoncer complètement les touches, les attaquer de fort près en conservant toujours la souplesse de l'avant-bras, là se trouve la cause première d'une belle sonorité. Si à cette rare qualité on réunit l'ampleur, l'élégance et la simplicité du style, simplicité qui n'exclut ni la chaleur ni le sentiment, on sera dans le vrai, on possédera la belle école dont quelques grands artistes ont offert de si parfaits modèles.

FELIX LE COUPPEY.

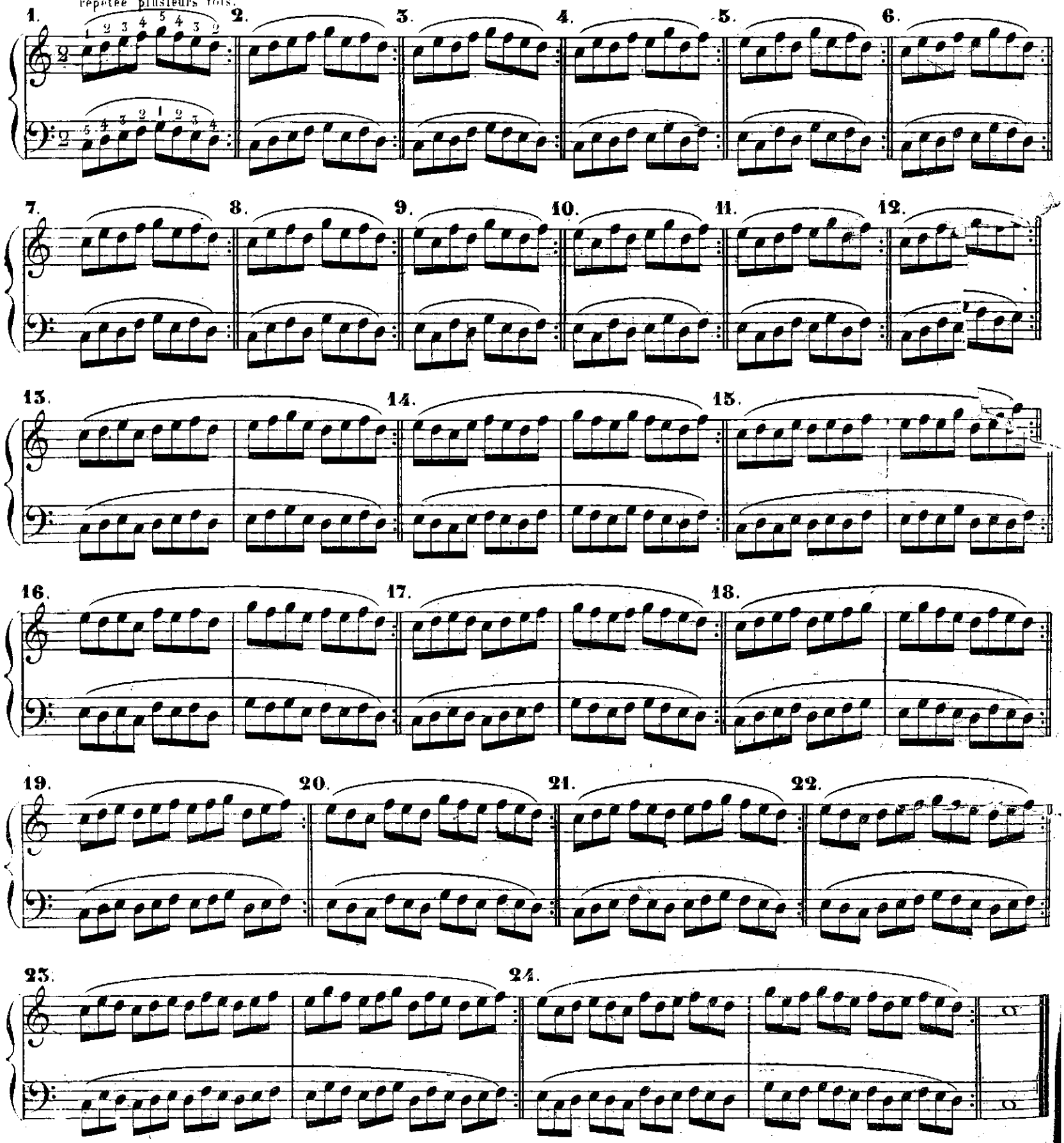
ECOLE DU MÉCANISME. F. LE COUPPEY.

1re SÉRIE.[1]

EXERCICES SANS DÉPLACEMENT DE LA MAIN.

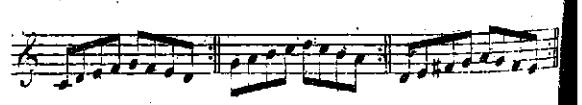
à l'Unisson.

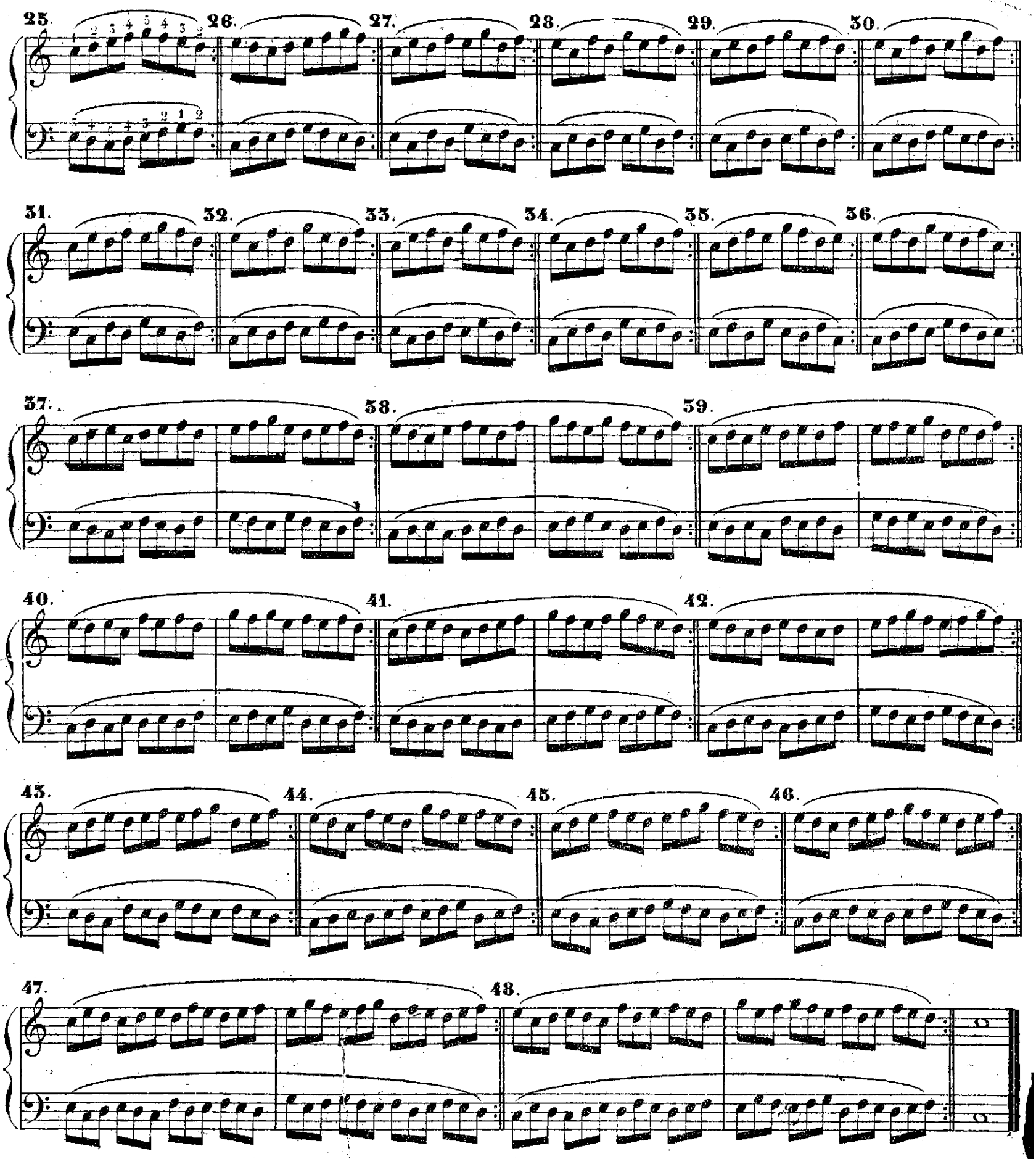
Chaque Reprise doit être répétée plusieurs fois.



(1) Cette *Série* d'exercices devra être étudiée à différentes octaves et dans différents tons. Un travail constant sur les mêmes touches finirait à la longue par détruire l'égalité du clavier.

EX:





La conformation de la main ne permet pas le libre mouvement du 4e. doigt quand celui-ci est placé sur une touche noire et que le 3e. doigt est abaissé sur une touche blanche. Pour parvenir à vaincre cette difficulté, il sera utile de travailler cette 1re. série d'exercices sur les notes suivantes:

2ᵐᵉ SÉRIE.[1]

DÉPLACEMENT DE LA MAIN PAR RAPPROCHEMENT DES DOIGTS

49. Moderato.

(2) *p* *f* *p*

50.

51. autre doigté. etc:

52.

(1) Les exercices de cette *Série* devront être étudiés dans l'étendue de deux ou trois octaves.

(2) Dans tous les exercices qui parcourent le clavier il faudra toujours observer cette nuance: en mo… nt, *diminuendo*.

53.

autres doigtés.

etc: etc:

54.

55.

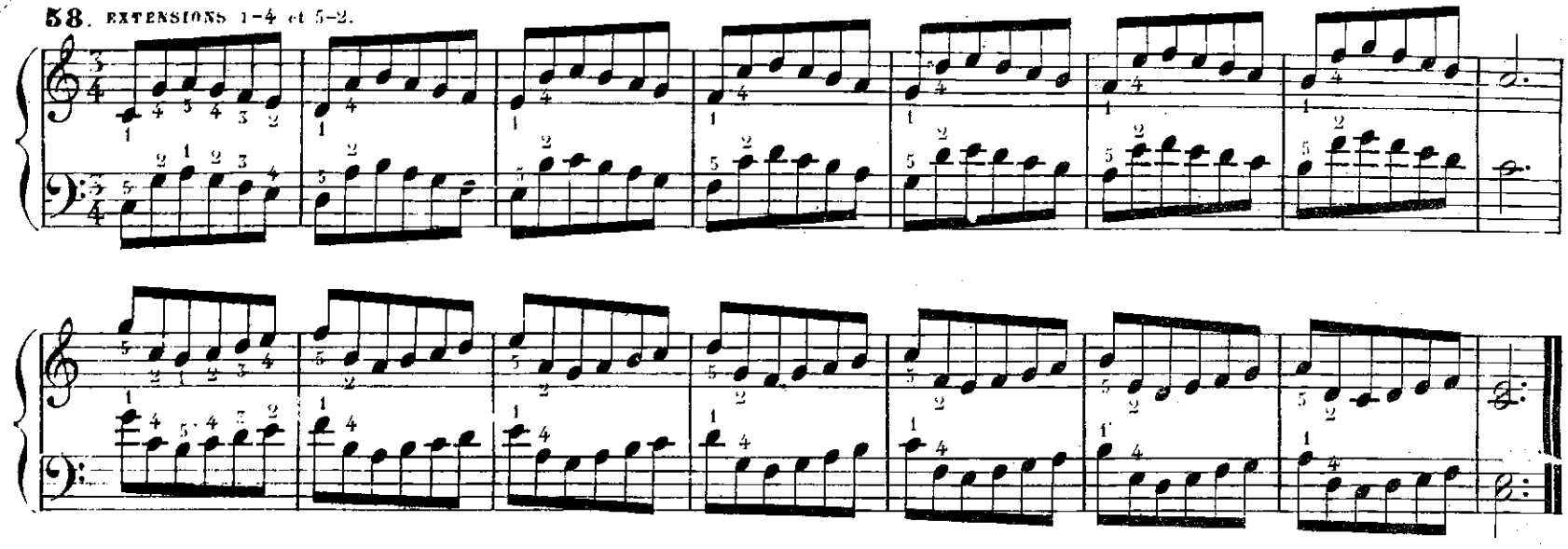
56.

57.

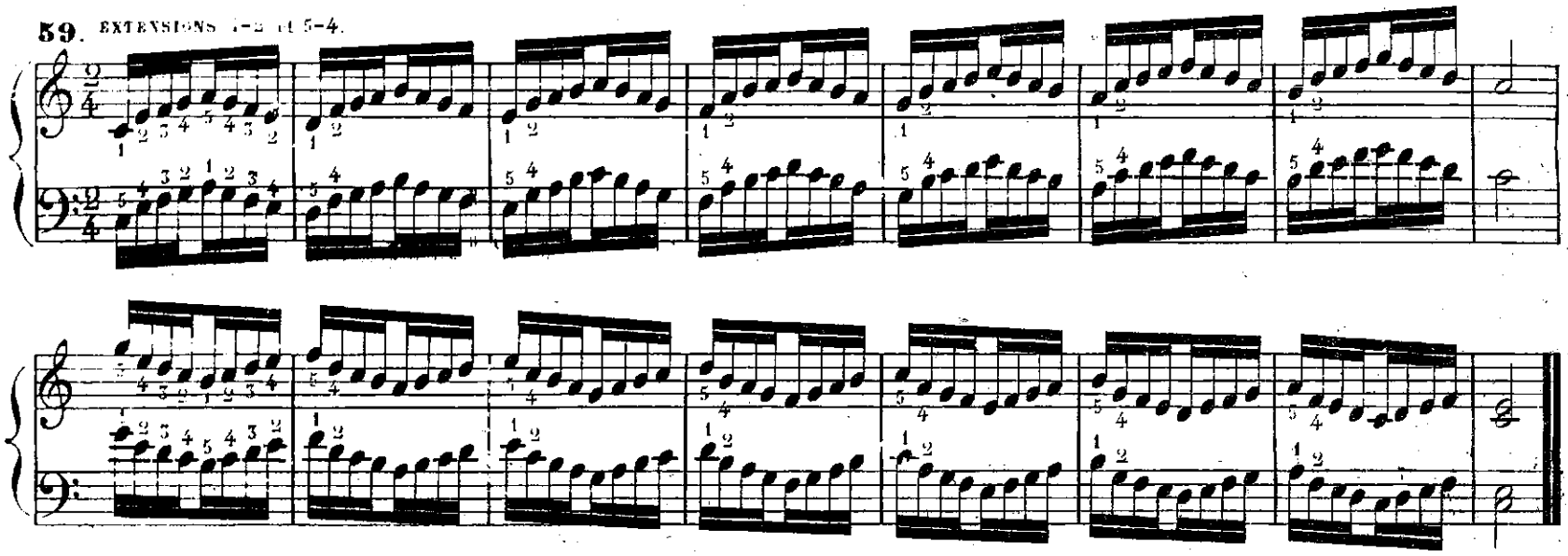
3me SÉRIE.

DÉPLACEMENT DE LA MAIN PAR EXTENSION DES DOIGTS.

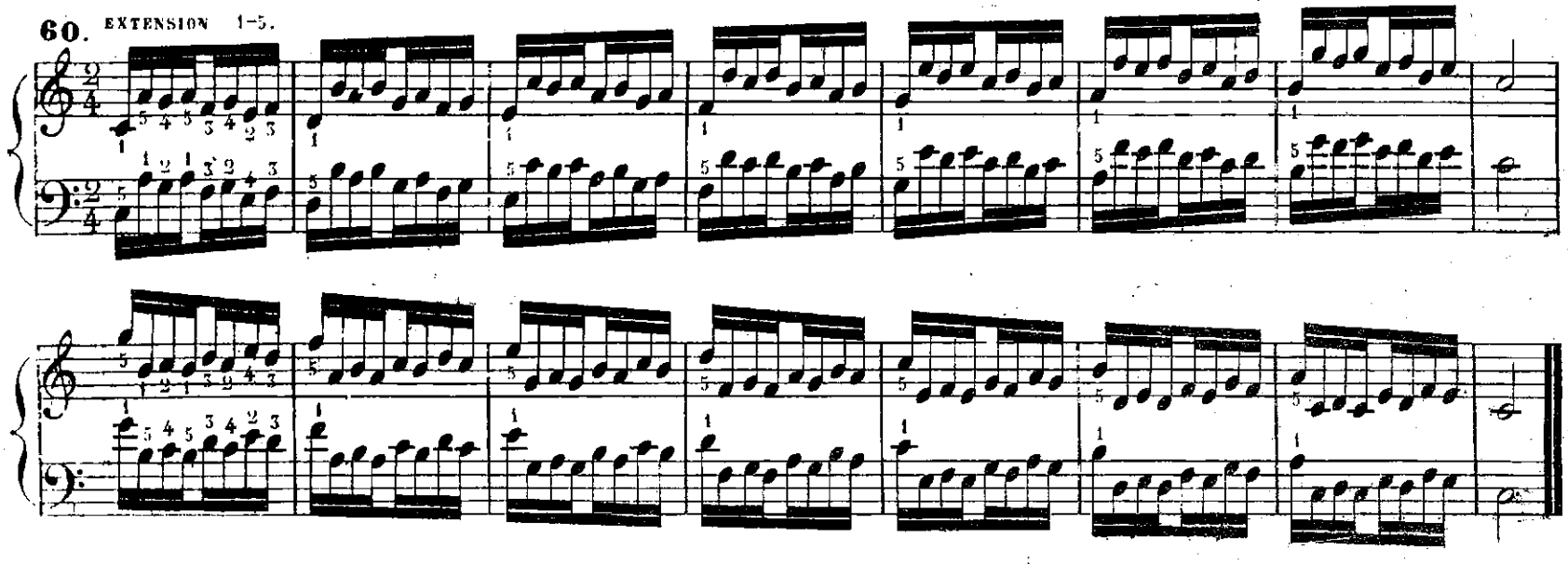
58. EXTENSIONS 1-4 et 5-2.



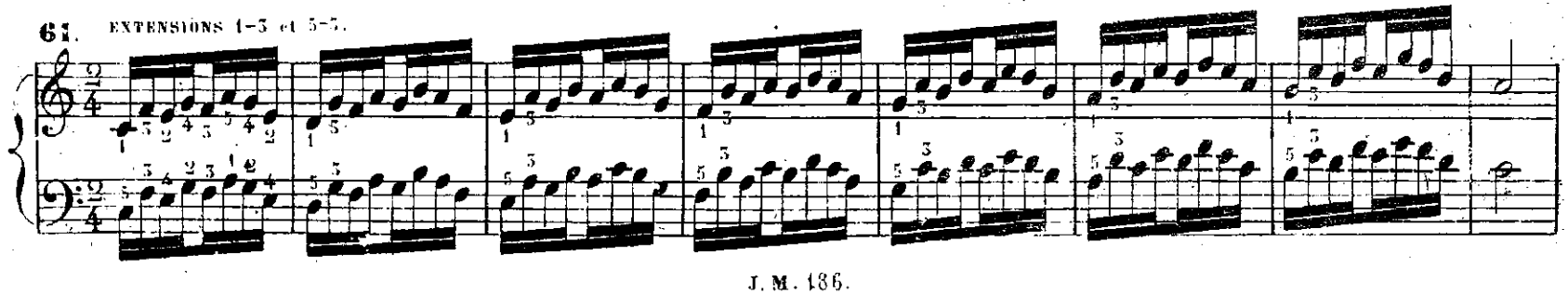
59. EXTENSIONS 1-2 et 5-4.



60. EXTENSION 1-5.



61. EXTENSIONS 1-3 et 5-5.



62.

63.

EXTENSION 1–5.

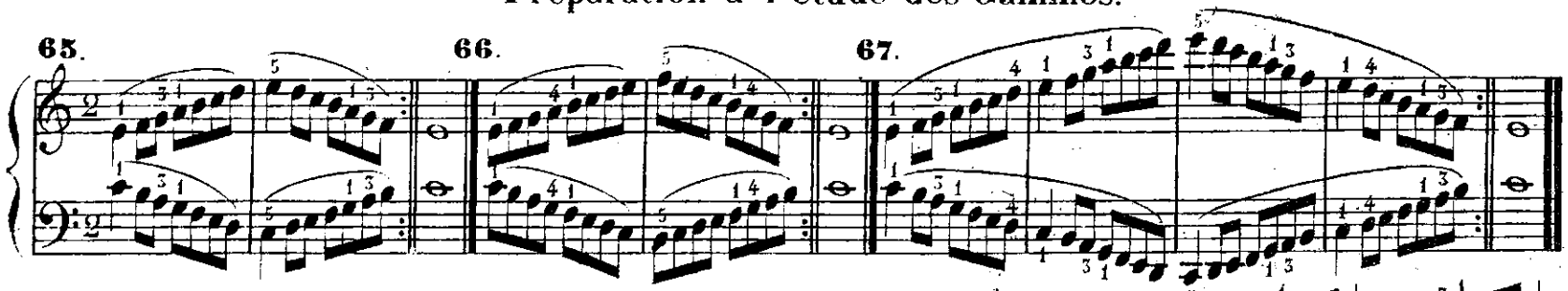
64.

4me SÉRIE

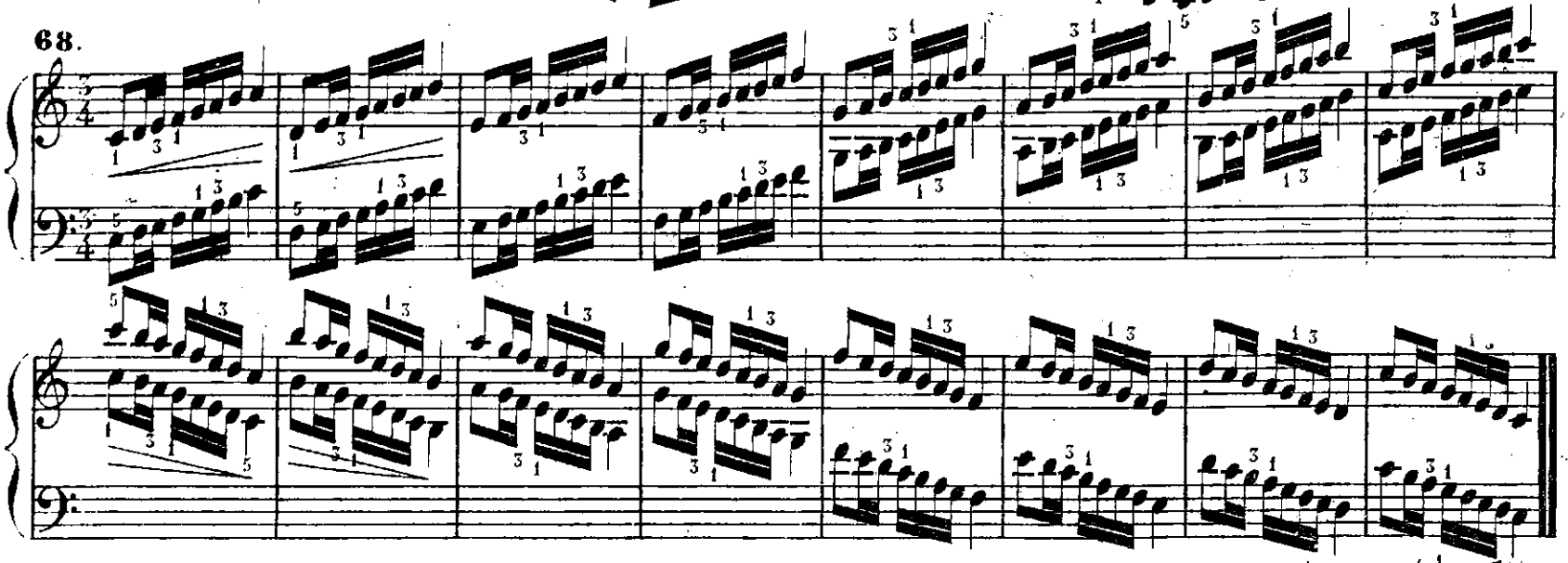
DÉPLACEMENT DE LA MAIN PAR LE PASSAGE DU POUCE.

Préparation à l'étude des Gammes.

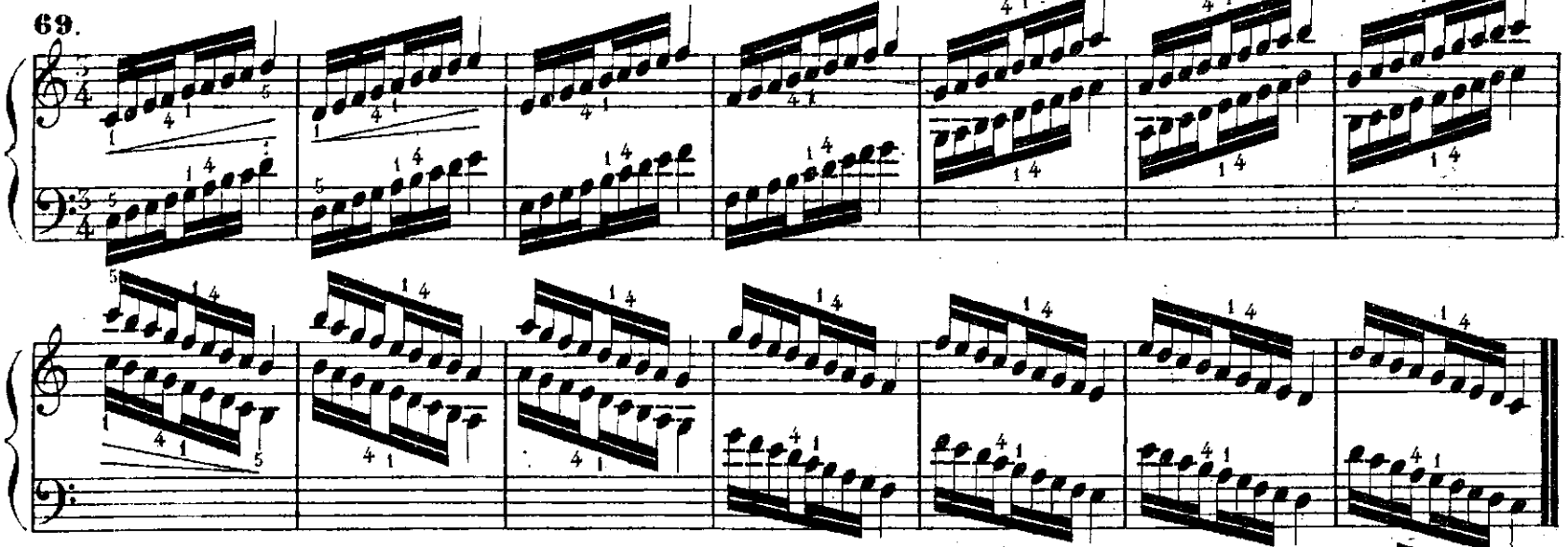
65. 66. 67.



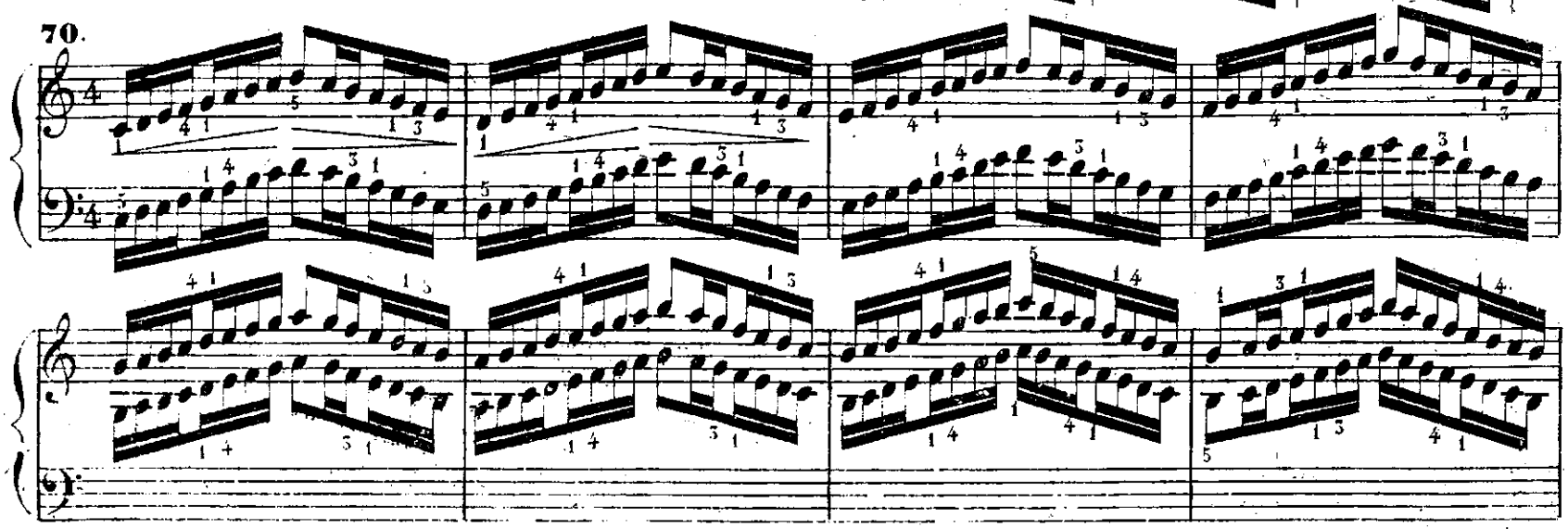
68.



69.



70.



71.

72.

Sans remuer la main.

73.

74.

75.

76.

77. (1)

(1) Cette note doit être tenue sans être frappée.

78.

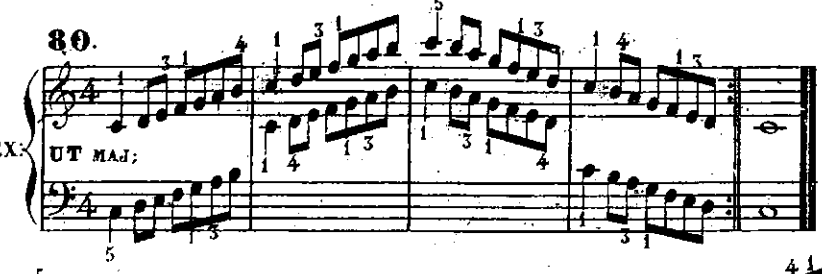
79.

5.me SÉRIE.

GAMMES DANS LE MODE MAJEUR.

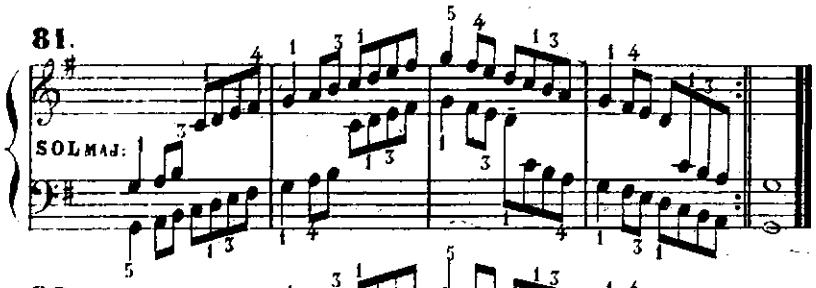
En commençant l'étude des gammes il est bon de donner une double valeur à la tonique. Cela établit le doigté avec plus de certitude.

80. EX:

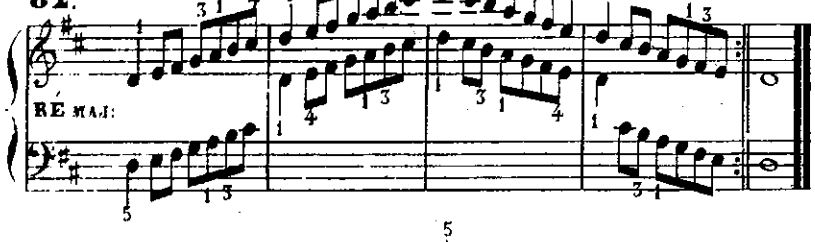


Quand on sera parfaitement familiarisé avec le doigté, il faudra travailler les gammes ainsi qu'elles sont écrites dans la 6.e Série.

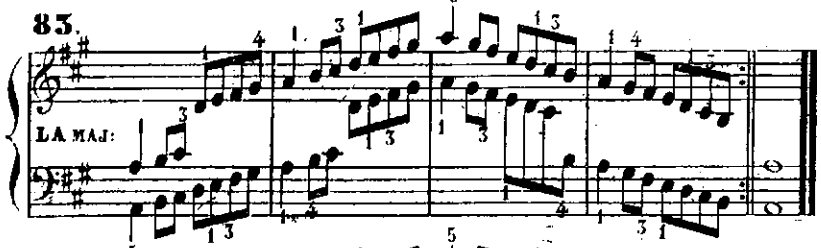
81.



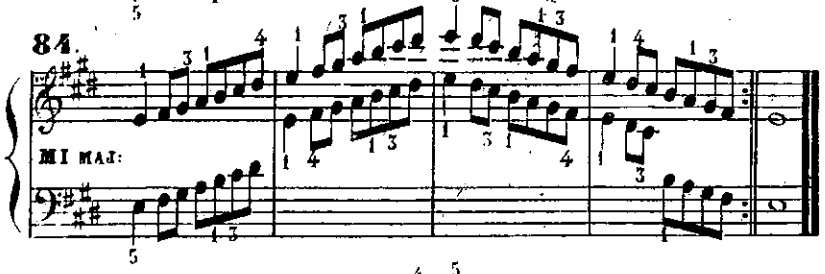
82.



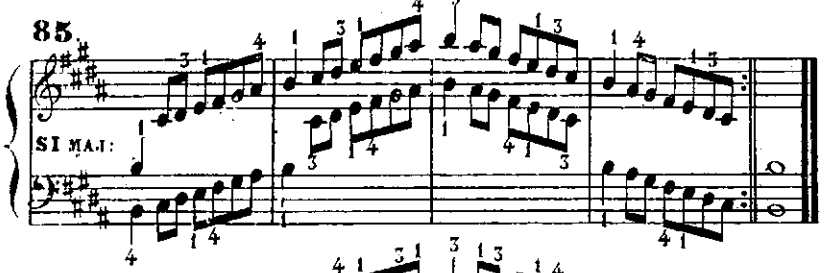
83.



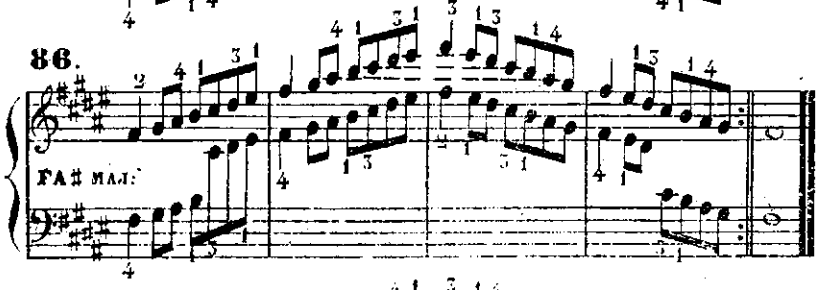
84.



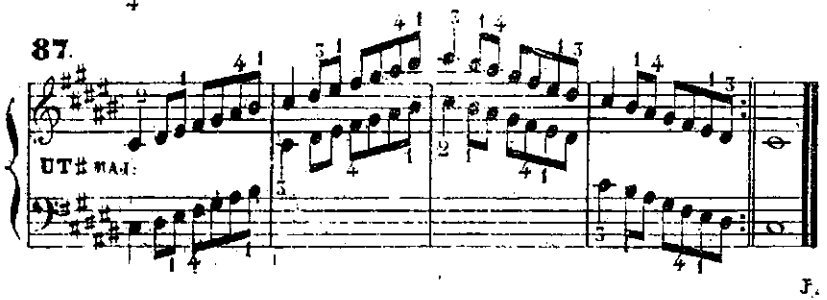
85.



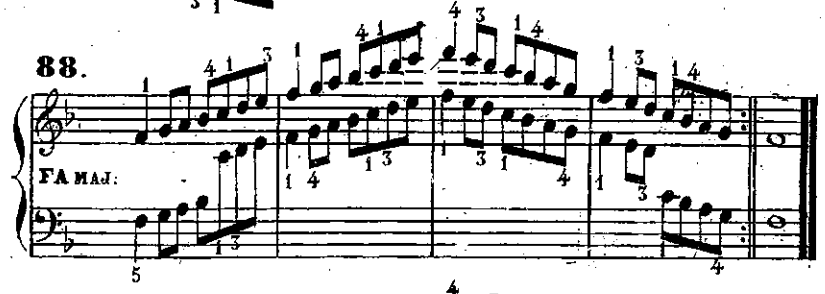
86.



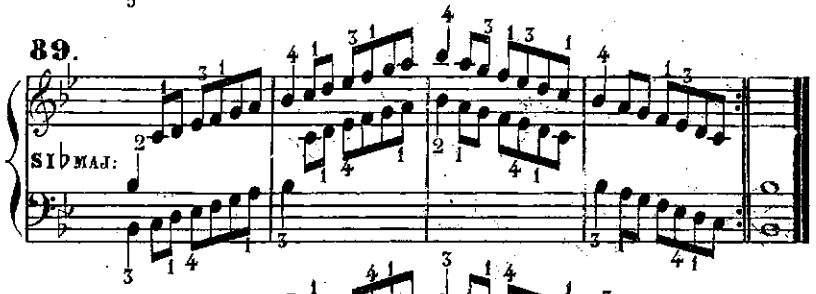
87.



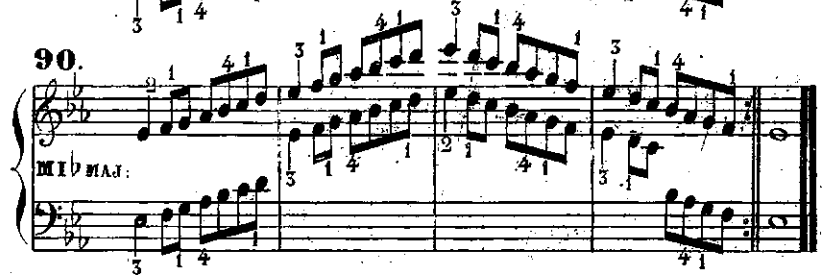
88.



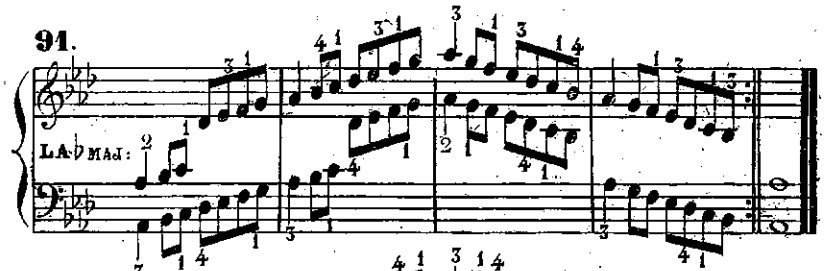
89.



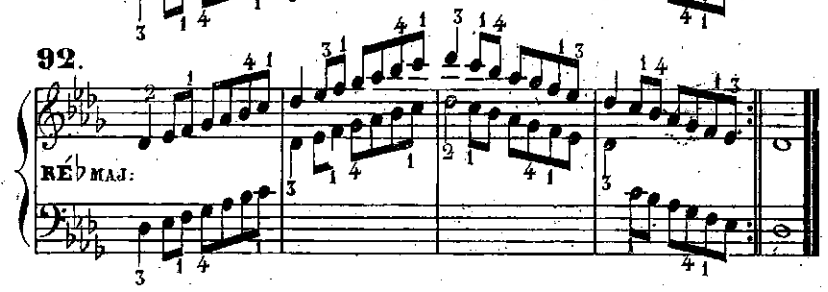
90.



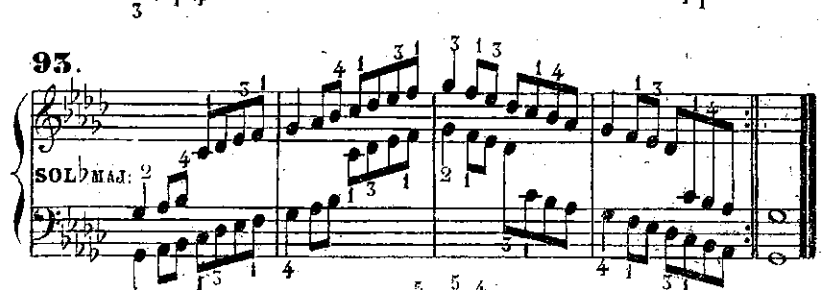
91.



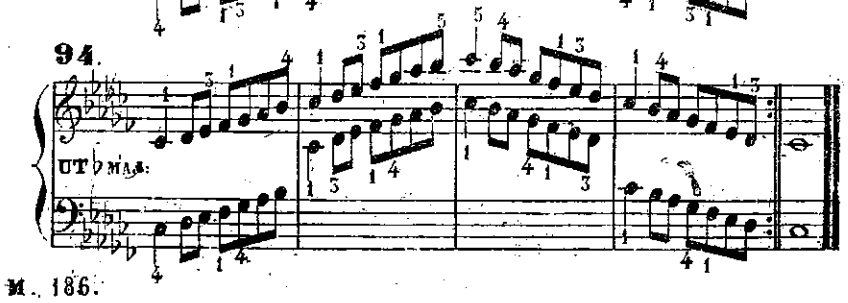
92.



93.



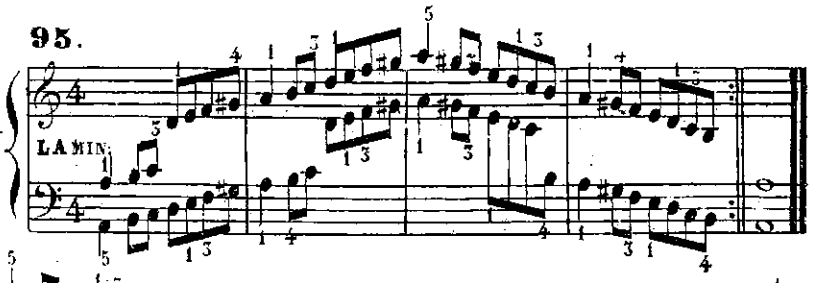
94.



GAMMES DANS LE MODE MINEUR.

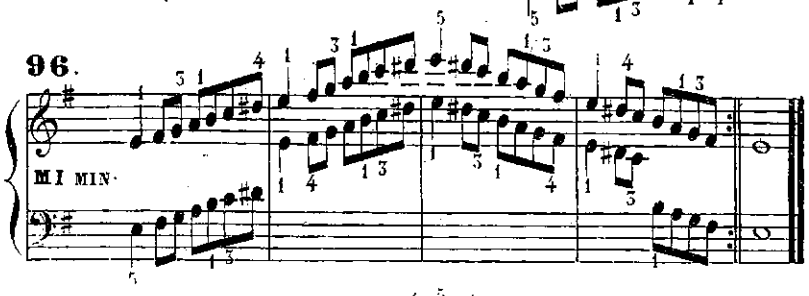
J'ai adopté la gamme mineure avec la *Sixte mineure* en montant comme étant plus conforme aux lois de l'harmonie.

95.

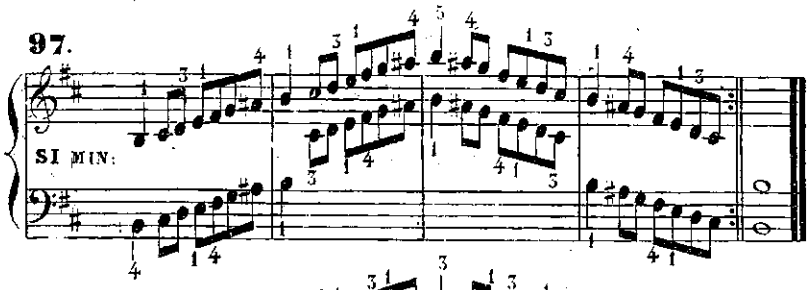


Cette gamme mineure, se descendant comme elle se monte, a de plus l'avantage d'offrir un doigté parfaitement régulier.

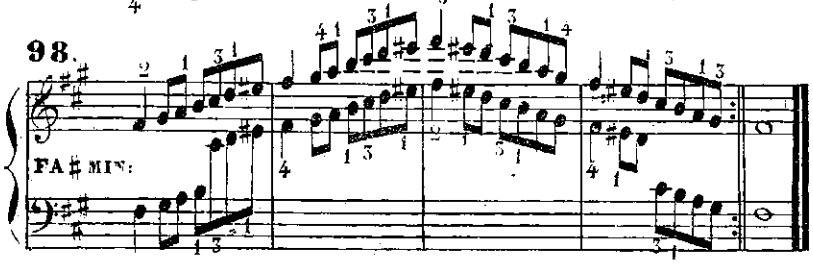
96.



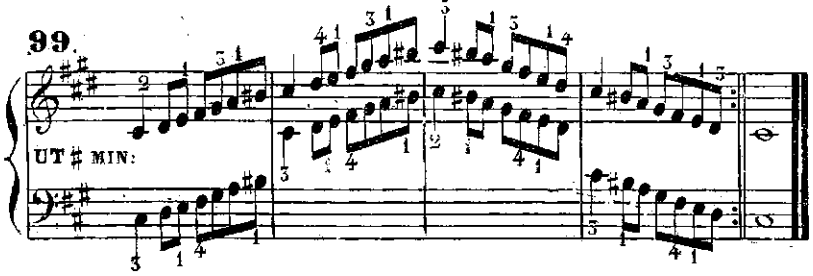
97.



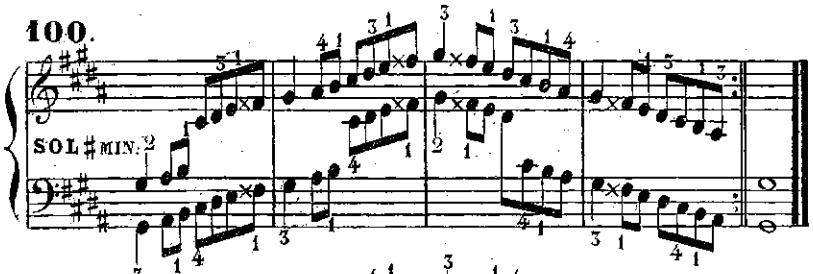
98.



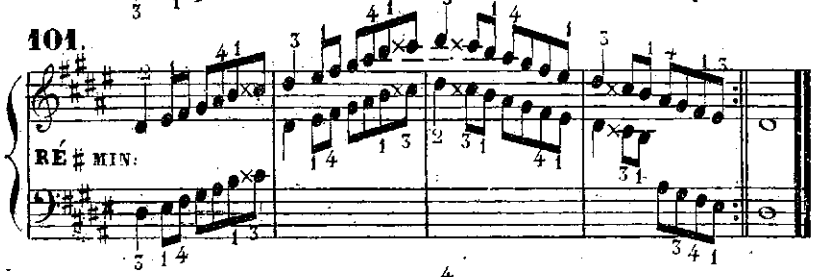
99.



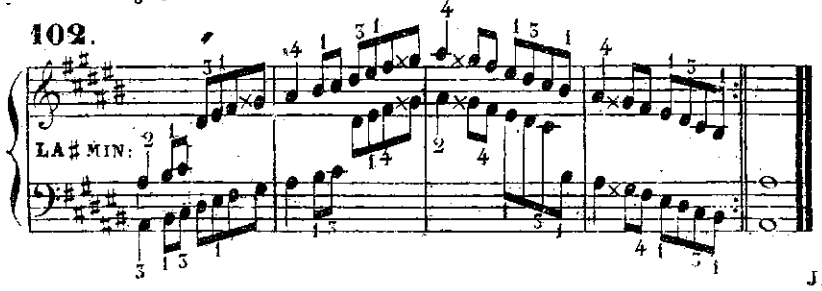
100.



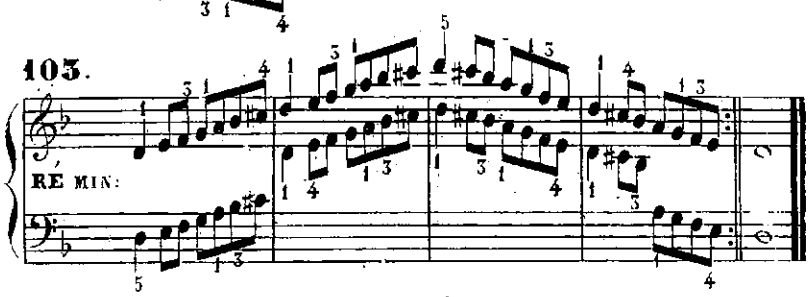
101.



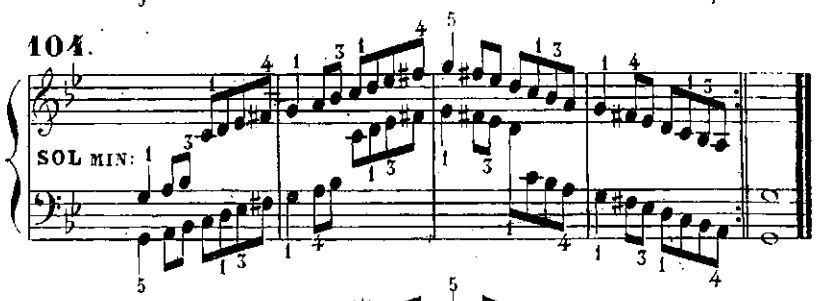
102.



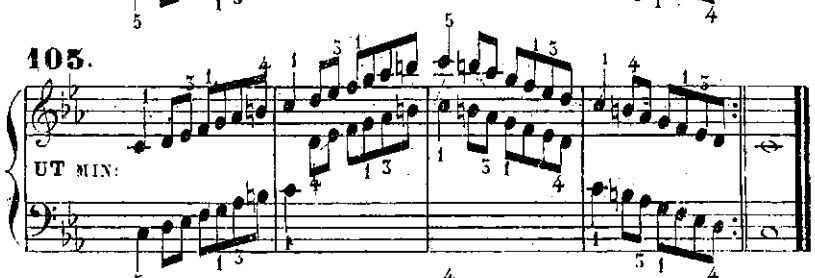
103.



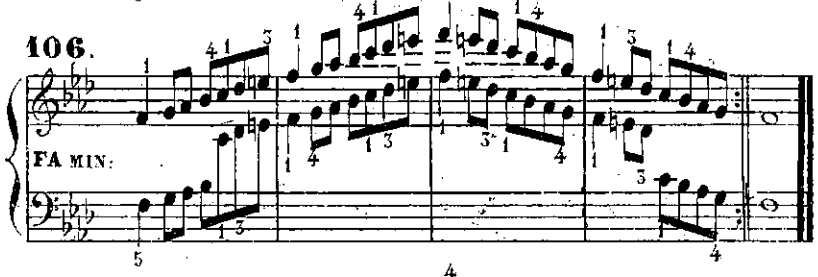
104.



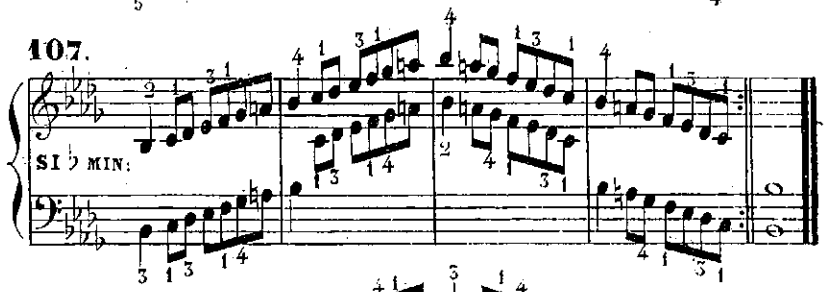
105.



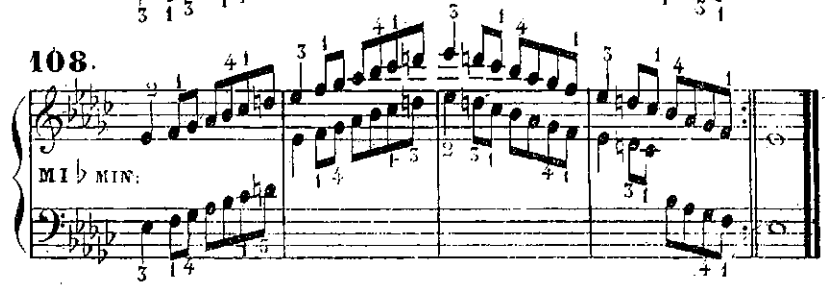
106.



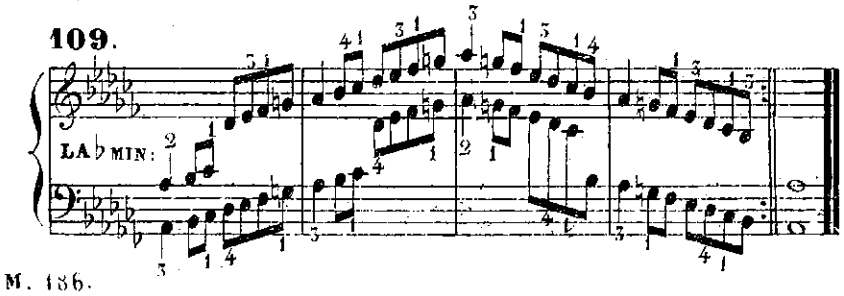
107.



108.



109.



6me SÉRIE.

GAMMES MAJEURES

par progression de quintes ascendantes et dans l'étendue de 4 octaves.

L'égalité de force et le parfait ensemble des mains forment la plus grande difficulté de l'étude des gammes. La cause du manque d'ensemble et de l'inégalité se trouve presque toujours dans la main gauche qui, outre sa faiblesse relative, est en général moins exercée que la main droite. Pour rétablir l'équilibre entre les deux mains, il sera donc utile de travailler la main gauche separément et dans un mouvement très-modéré.

110.

UT MAJ

Pour finir.

111.

SOL MAJ:

112.

RE MAJ:

113.

LA MAJ:

Doigté ordinaire.

nouveau doigté(1)

114.

MI MAJ:

115.

SI MAJ:

(1) Je donne ici un nouveau doigté préférable, selon moi, à celui que l'usage a consacré, en ce sens que le déplacement de la main se fait constamment sur une touche noire. Les gammes de *Sol majeur*, *Ré majeur* et *Fa majeur* pourraient, à la main gauche, être doigtées d'après ce même principe, auquel il serait possible de donner une application plus générale encore.

EX. SOL maj: etc: RÉ maj: etc

116.

FA ♯ MAJ:

117.

RÉ ♭ MAJ:

118.

LA ♭ MAJ

119.

MI ♭ MAJ:

120.

SI ♭ MAJ:

121.

FA MAJ:

doigté ordinaire.

nouveau doigté. (1)

1. Voir la note relative à la gamme de *La majeur*. Page 12.

GAMMES MINEURES

par progression de quintes ascendantes et dans l'étendue de 4 octaves.

122.

LA MIN:

123.

MI MIN:

124.

SI MIN:

125.

FA♯ MIN:

126.

UT♯ MIN:

127.

SOL♯ MIN:

128.

RE ♯ MIN:

129.

SI ♭ MIN:

130.

FA MIN:

131.

UT MIN:

132.

SOL MIN:

133.

RÉ MIN:

7.me SÉRIE.

GAMMES MAJEURES EN DIXIEMES ET EN SIXTES entremêlées.

134.

UT MAJEUR.

10.es en montant.

6.tes en descendant.

6.tes en montant.

10.es en descendant.

Pour finir.

135.

SOL MAJEUR.

136.

RÉ MAJEUR.

137.

LA MAJEUR.

138.

MI MAJEUR.

139.

SI MAJEUR.

140

FA♯ MAJEUR.

141.

RÉ♭ MAJEUR

142.

LA♭ MAJEUR.

143.

MI ♭ MAJEUR

144.

SI ♭ MAJEUR

145.

FA MAJEUR

Doigté ordinaire

Nouveau doigté

GAMMES MINEURES EN DIXIÈMES ET EN SIXTES
entremêlées

146.

LA MINEUR.

147.

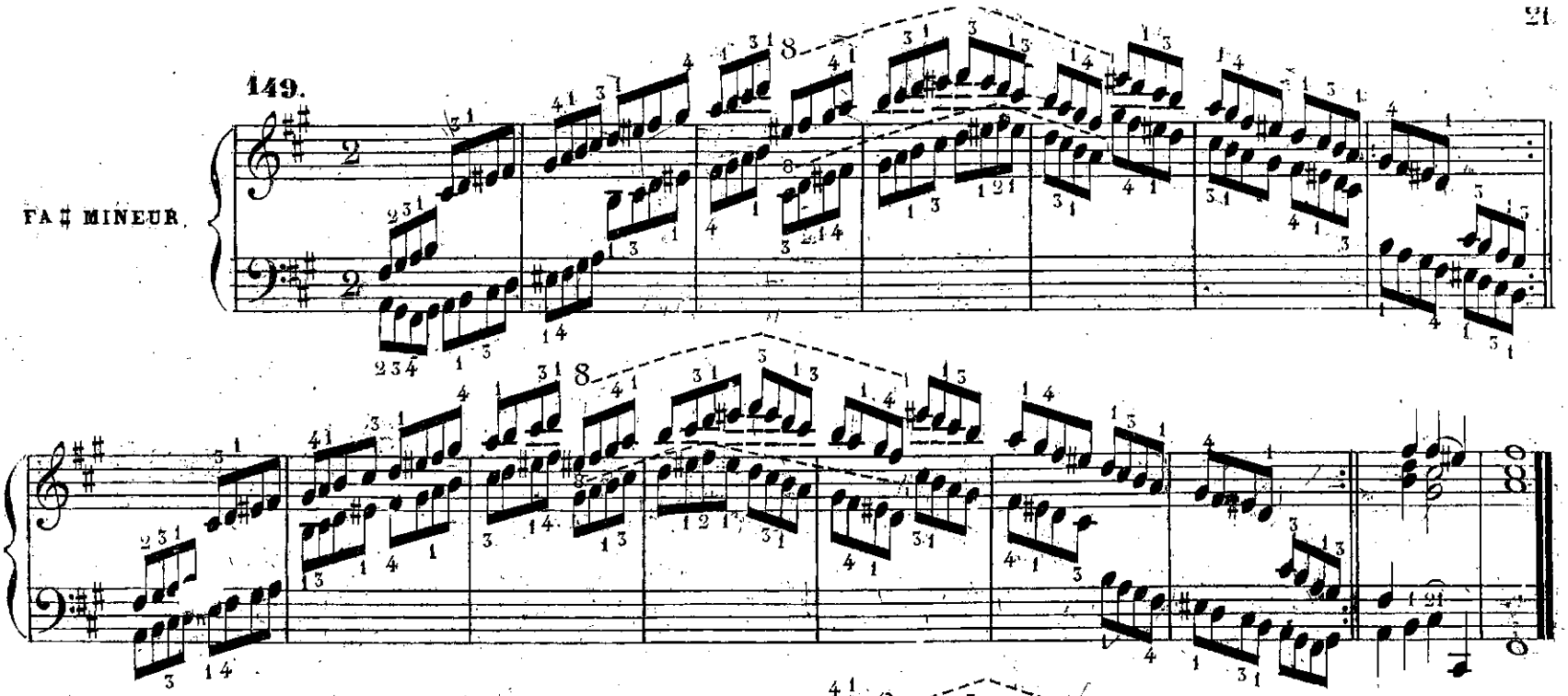
MI MINEUR.

148.

SI MINEUR.

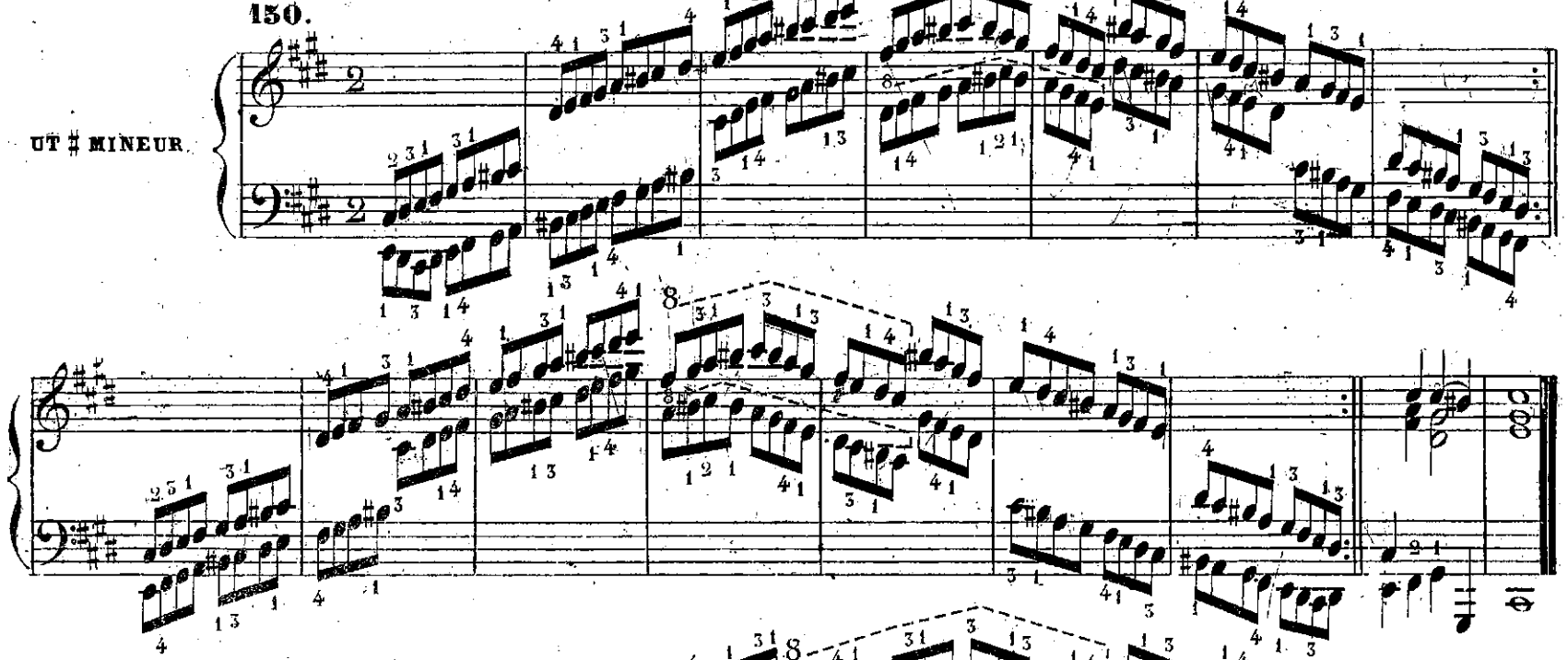
149.

FA ♯ MINEUR.



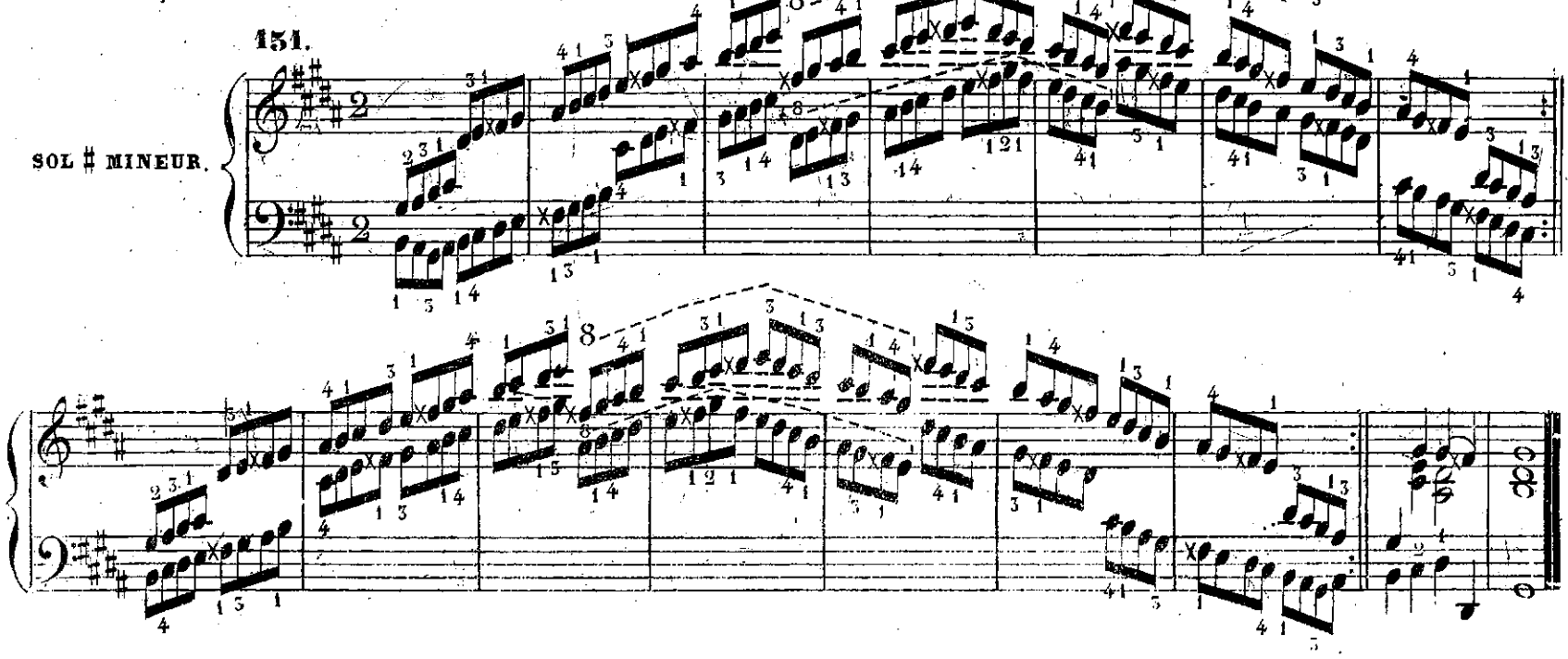
150.

UT ♯ MINEUR.



151.

SOL ♯ MINEUR.



152.

RE ♯ MINEUR.

153.

SI ♭ MINEUR.

154.

FA MINEUR.

155.

UT MINEUR.

156.

SOL MINEUR.

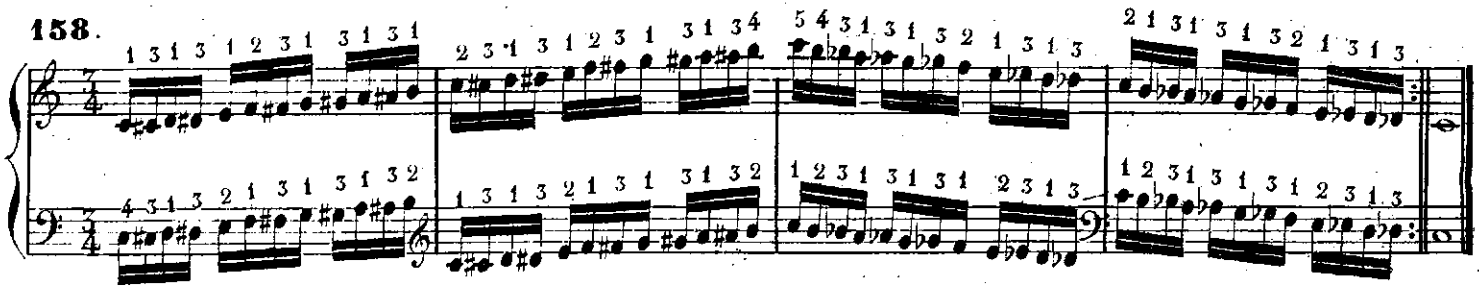
157.

RÉ MINEUR.

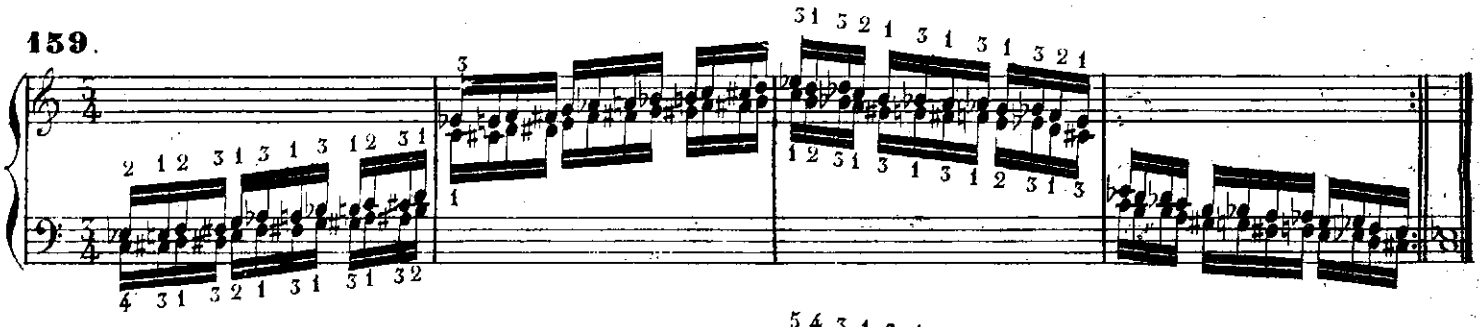
8me SÉRIE

GAMMES CHROMATIQUES.

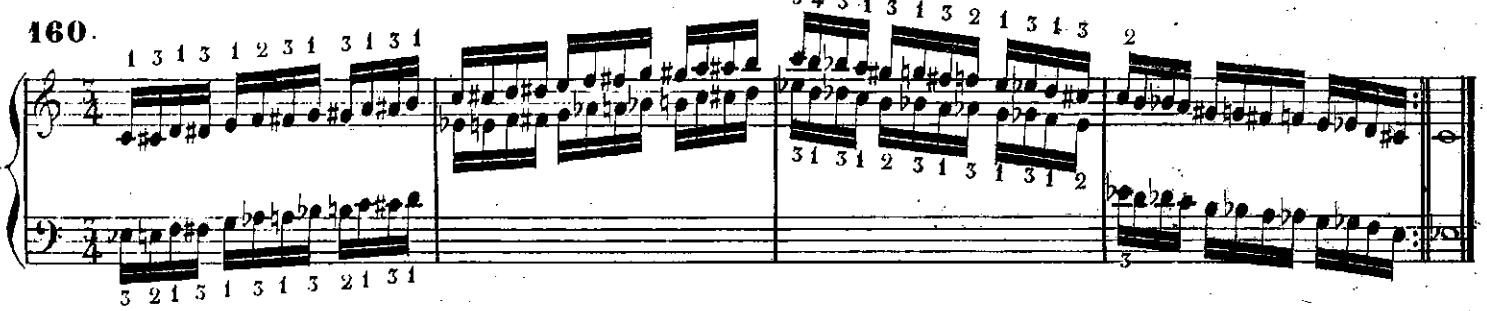
158. A L'OCTAVE.



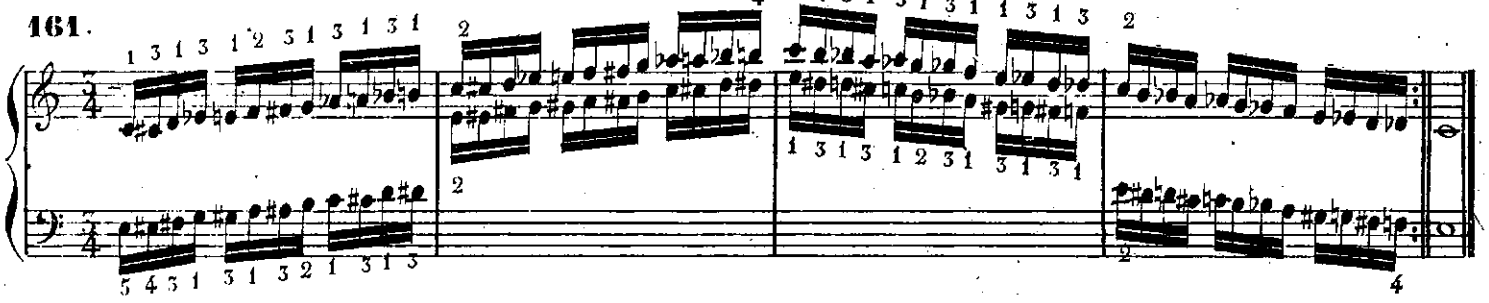
159. A LA TIERCE MINEURE.



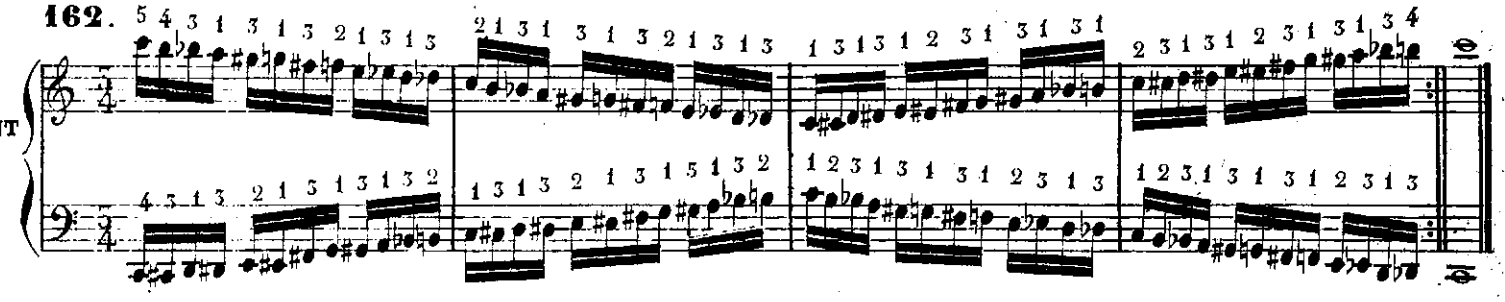
160. A LA SIXTE MAJEURE.



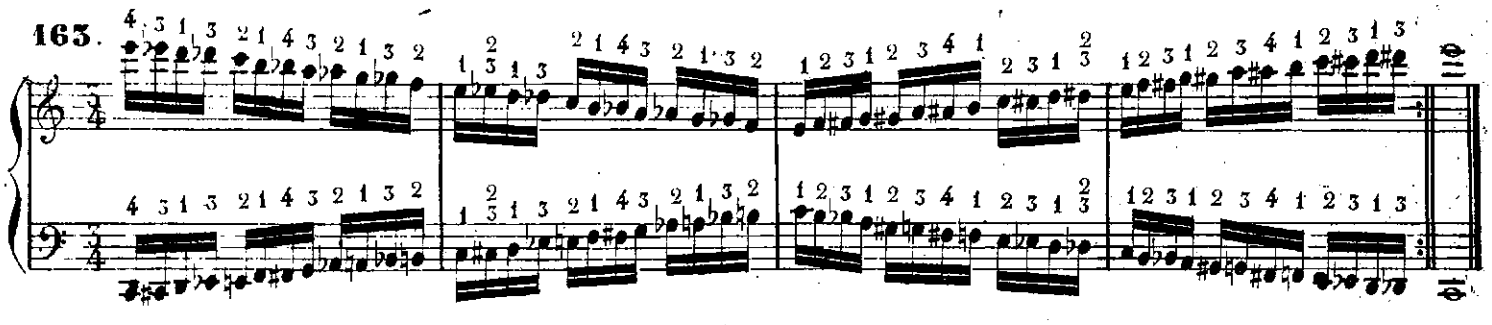
161. A LA SIXTE MINEURE.



162. PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.



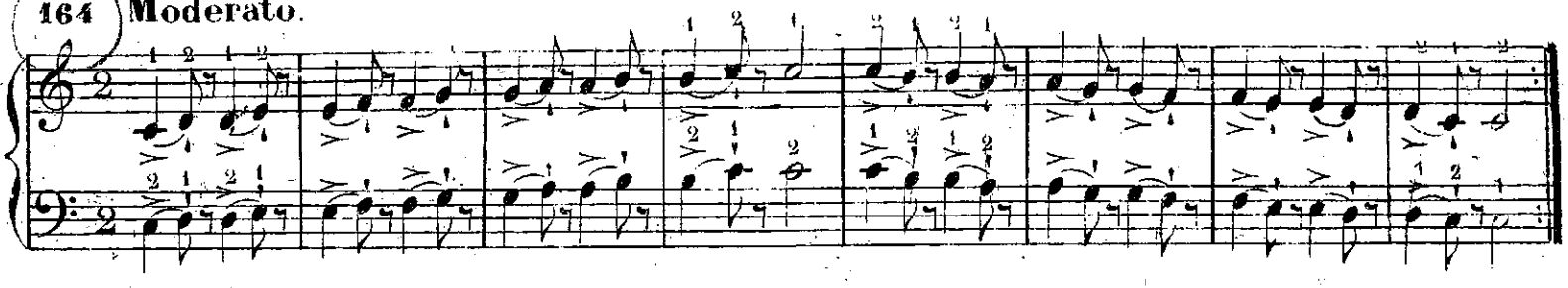
163. AUTRE DOIGTÉ.



Ce dernier doigté, préférable selon moi, est surtout excellent dans les passages rapides exécutés par une seule main.

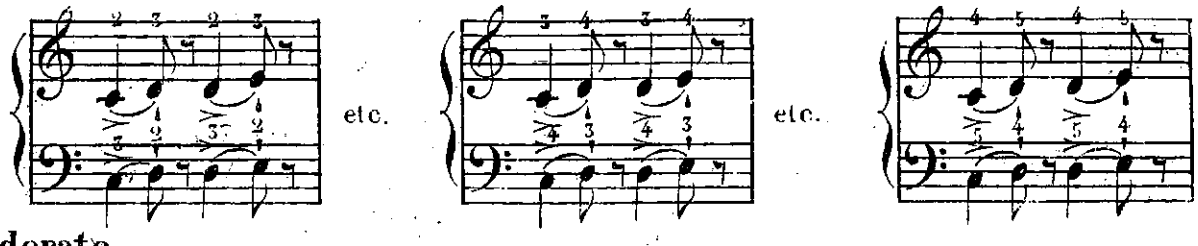
EXERCICES DU POIGNET.

164 **Moderato.**



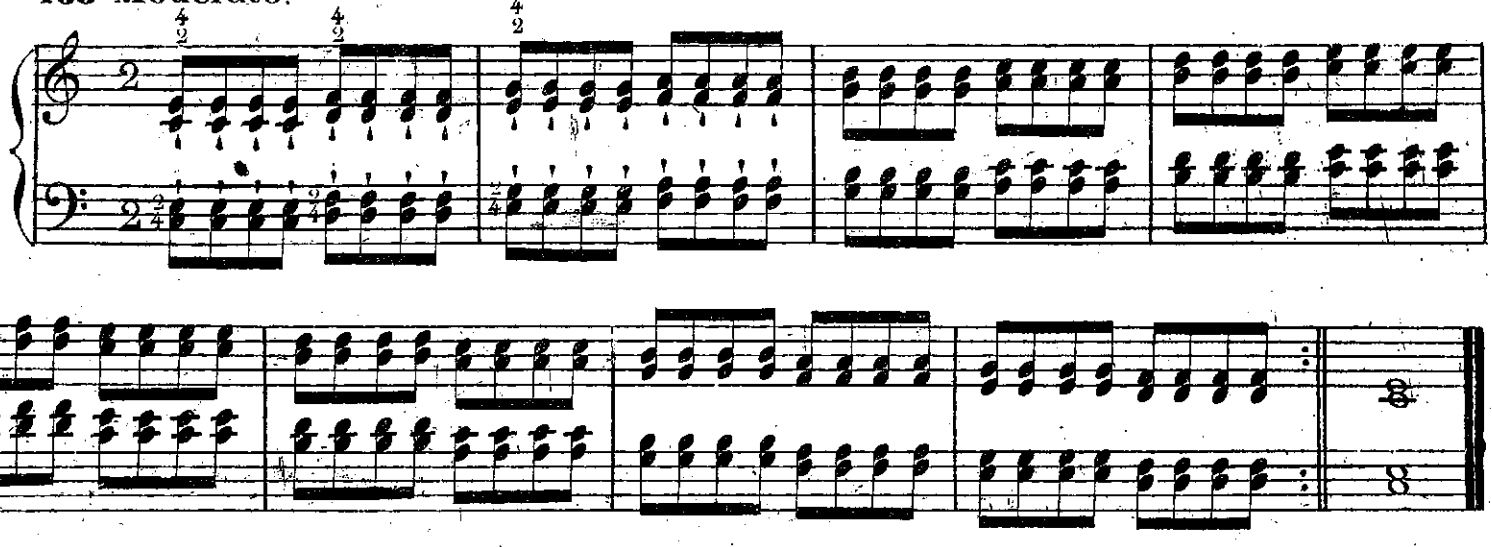
Dans l'exercice précédent il faut accentuer la première note et la lier avec la seconde que l'on détache en enlevant vivement la main *par l'action du poignet*. Le bras doit rester souple et parfaitement immobile.

AUTRES DOIGTÉS pour le même exercice.



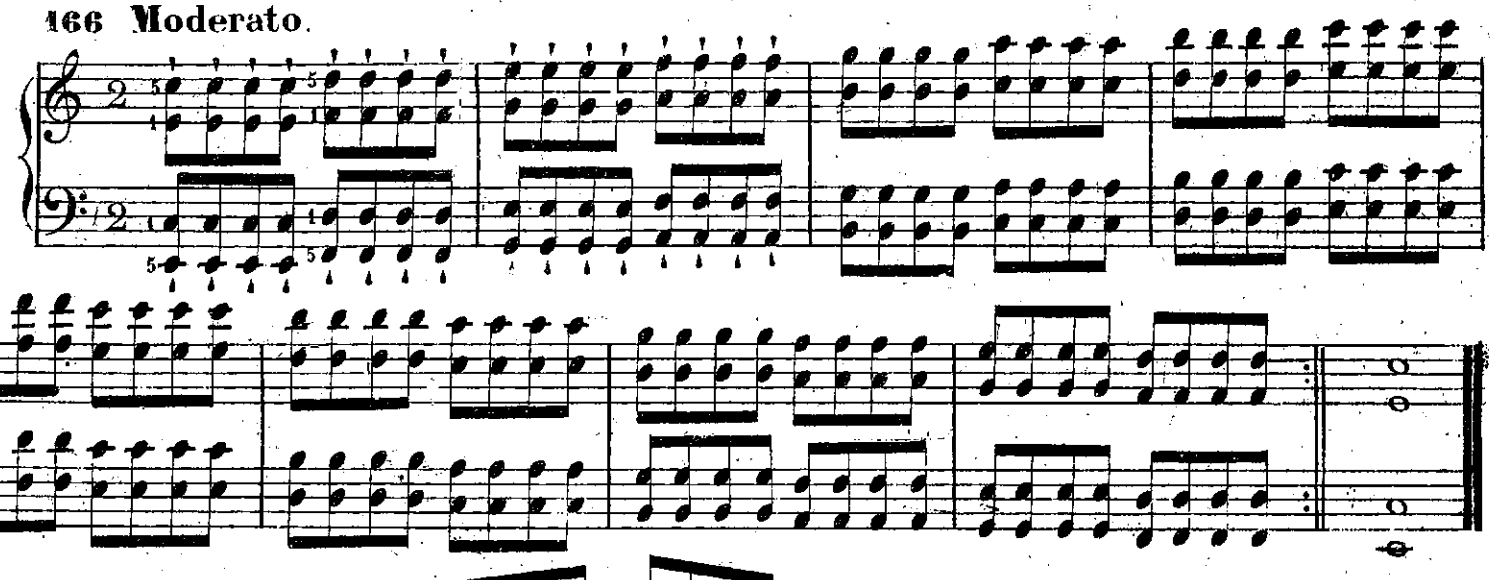
165 **Moderato.**

TIERCES détachées.

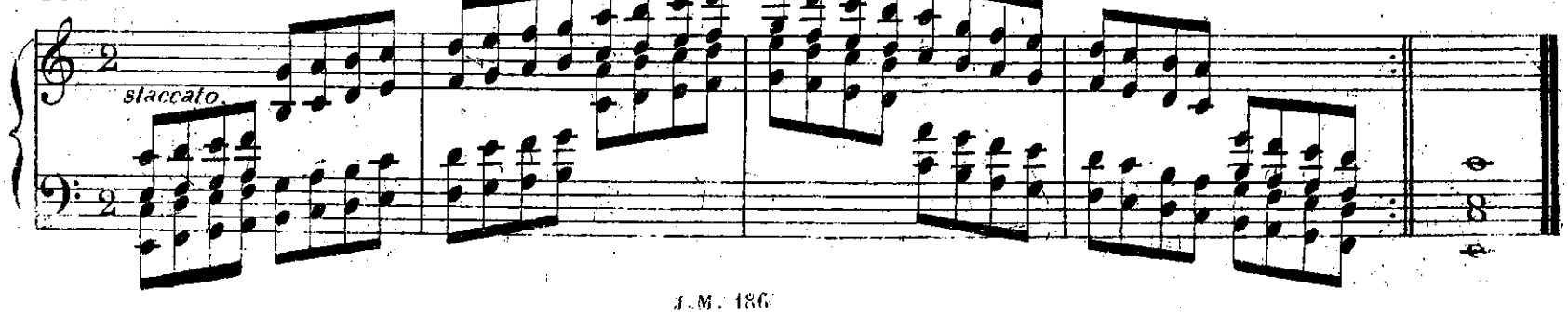


166 **Moderato.**

SIXTES.



167



OCTAVES.

Les Octaves doivent se faire par l'articulation du poignet toutes les fois que l'exécution demande de la délicatesse et de la légèreté. On verra à la 13.me série dans quelles circonstances il faut employer un autre procédé que l'action du poignet.

Quand on exécute les octaves du poignet, il faut obtenir dans l'ensemble de la main une parfaite *unité d'action.* J'entends par là qu'il doit exister dans toutes les parties de la main non point une contraction, mais une *tension* homogène qui en forme un tout mis en mouvement par l'articulation du poignet, où doit se concentrer toute la souplesse supprimée volontairement dans la main.

Les doigts du milieu doivent être légèrement arrondis, sans oscillation, sans mouvement inutile, et ceux qui embrassent l'octave conserver dans l'attaque une grande précision d'ensemble.

168. **Moderato.**

staccato.

169. **Légèrement.**

p *cresc.* *dim.*

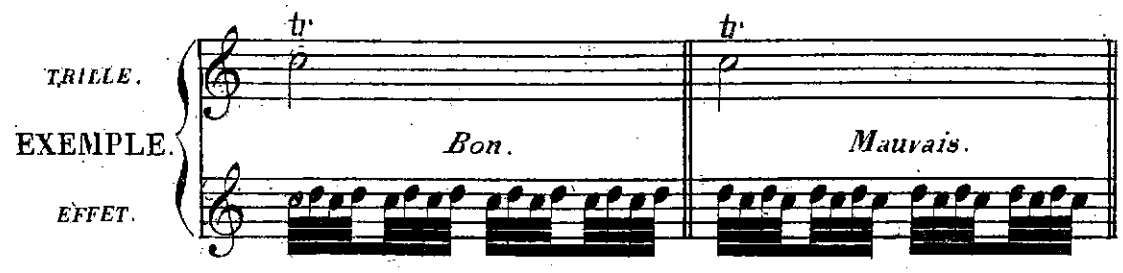
170.

On pourra étudier en octaves les exercices de la 1.re, de la 2.me et de la 3.me série, ainsi que les gammes dans tous les tons majeurs et mineurs.

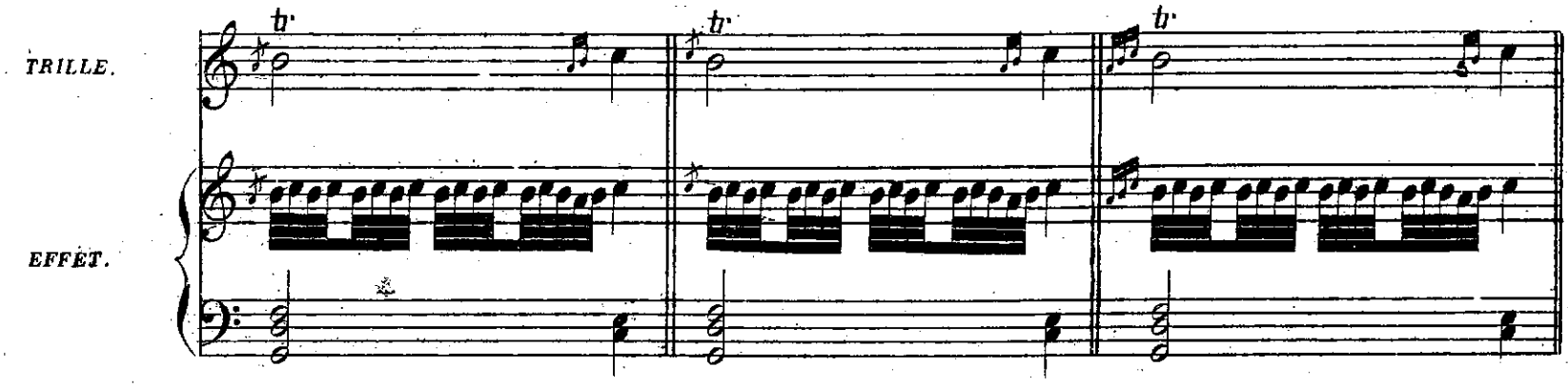
10me SÉRIE.

DU TRILLE.

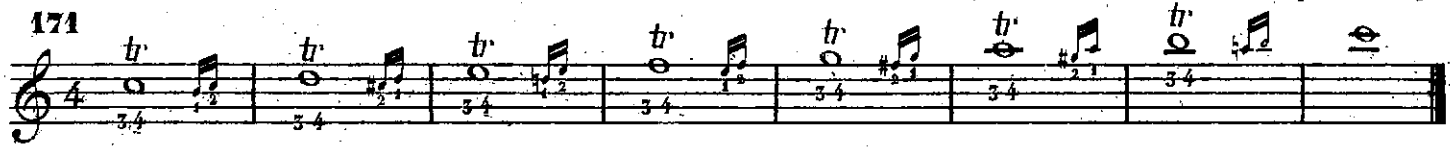
Le *Trille* est le battement alternatif de deux notes placées à l'intervalle de seconde. Quand rien n'indique le contraire, il doit être commencé par la note sur laquelle il est placé.



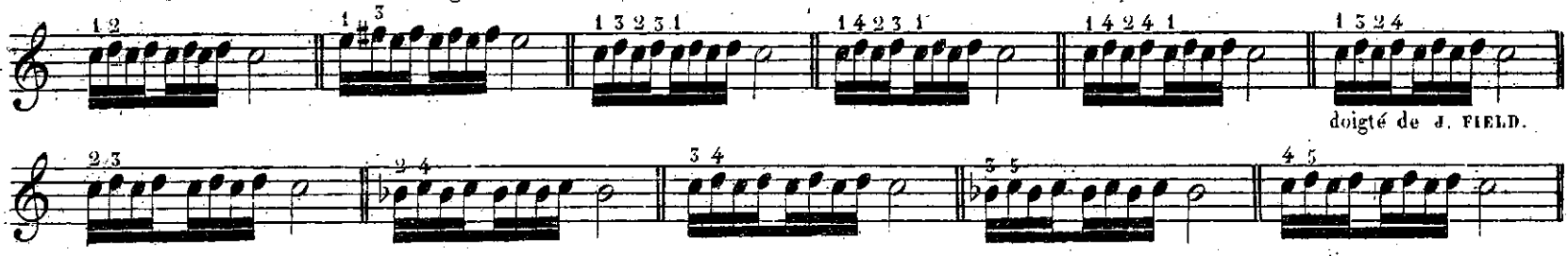
Le Trille a plus d'élégance quand il est préparé et terminé.



On doit terminer le trille avec le demi-ton inférieur lorsque le battement se fait avec la seconde majeure. Quand cette seconde est mineure, il faut prendre pour terminaison la note placée un ton au-dessous. Cette règle souffre peu d'exceptions.

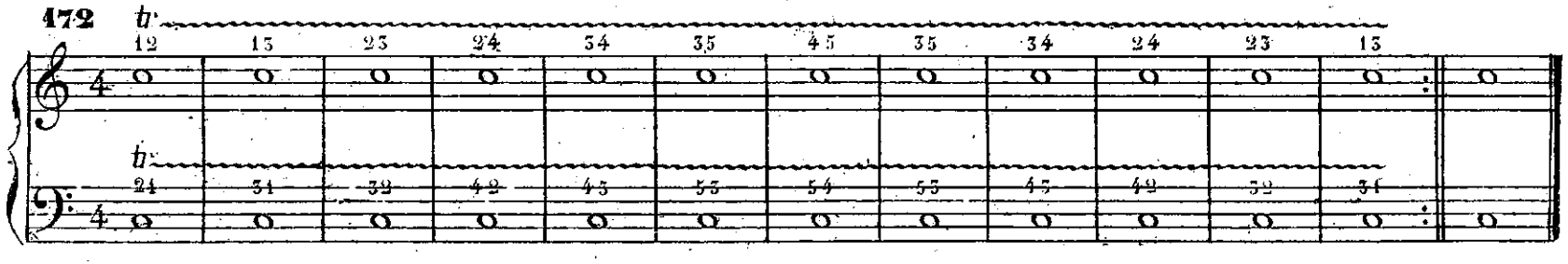


Différentes manières de doigter le trille à la main droite.



à la main gauche il se fait presque toujours avec le pouce et le 2e doigt.

Voici l'exercice dont *Mozart* se servait, dit-on, pour étudier le trille.



EXERCICE SUR LE TRILLE.

175.

tenue.

Cette note doit être tenue pendant toute la durée de l'exercice. Il faut baisser la touche sans la frapper.

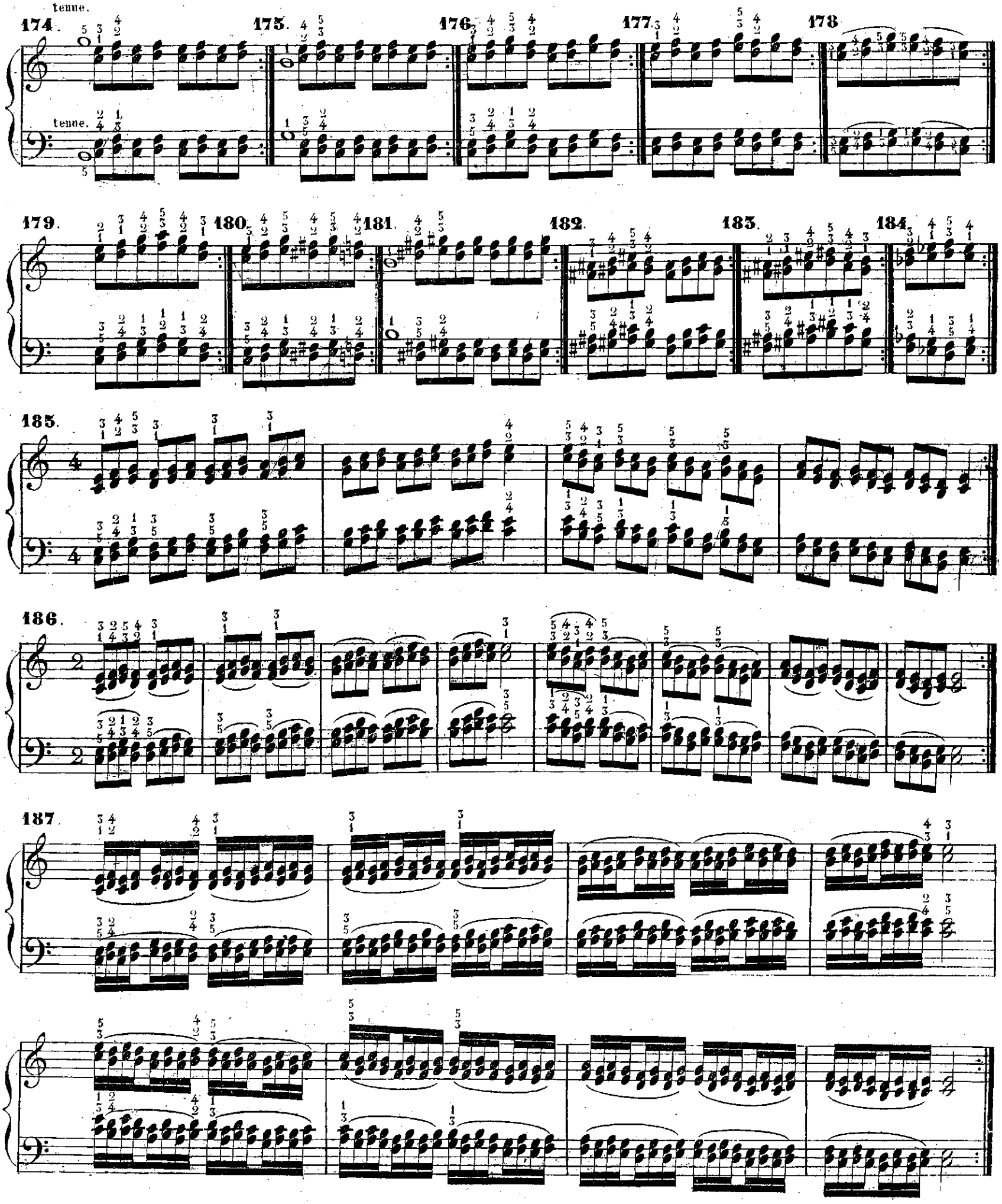
Cet exercice devra être étudié en employant d'autres doigts pour le trille.

EXEMPLES.

tenue. tenue. tenue.

11^me SÉRIE.

EXERCICES ET GAMMES EN TIERCES.



GAMMES EN TIERCES
Dans les tons les plus usités.

188. DO MAJEUR.

189. LA MINEUR. (1)

190. SOL MAJEUR.

191. RE MAJEUR.

192. LA MAJEUR.

193. FA MAJEUR.

194. SI ♭ MAJEUR.

(1) J'ai déjà fait observer (6e *Série*) que le déplacement de la main devait se faire sur une touche noire toutes les fois que cela était possible. Pour ne pas m'écarter de ce principe, qui me semble parfaitement rationnel, j'ai adopté deux doigtés dans quelques gammes en tierces: l'un pour monter, l'autre pour descendre.

195.

MI ♭ MAJEUR.

196.

RE MINEUR.

197.

SOL MINEUR.

même doigté pour la gamme de *Do* mineur.

GAMMES CHROMATIQUES.

198

Doigté de KALKBRENNER.

199

Doigté de CZERNY (1)

200

Doigté de CHOPIN.

201

Doigté de L. HABERBIER (2)

(1) Pour les mains séparées ce doigté est préférable à celui de *Kalkbrenner*.

(2) *Appendice* aux methodes de Piano par *Haberbier*.

12me SÉRIE.

EXERCICES AVEC DES TENUES.

202

tenue

Cette note doit être tenue pendant toute la durée de l'exercice. Il faut baisser la touche sans la frapper.

203

204

205

206

207

208

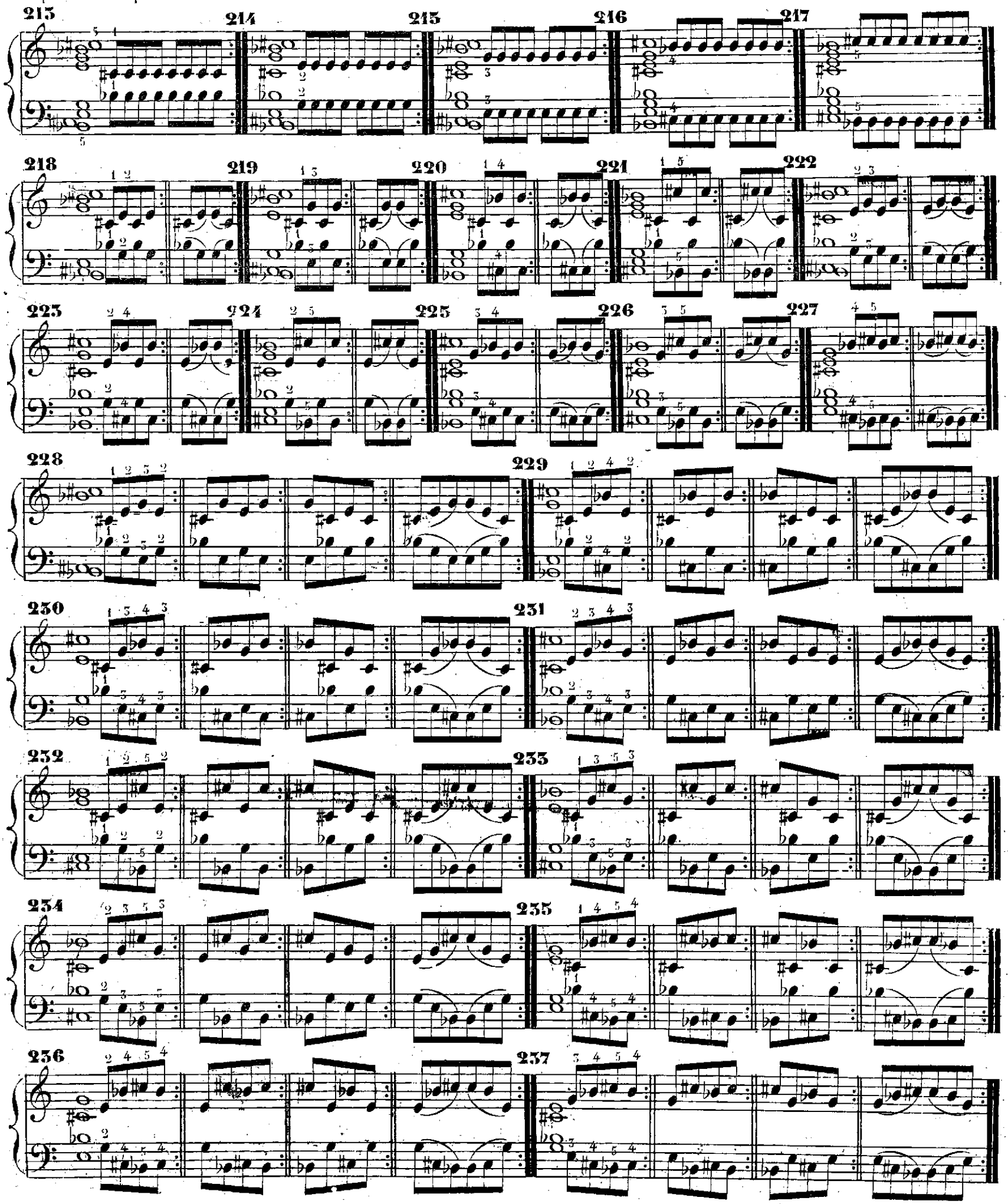
209

210

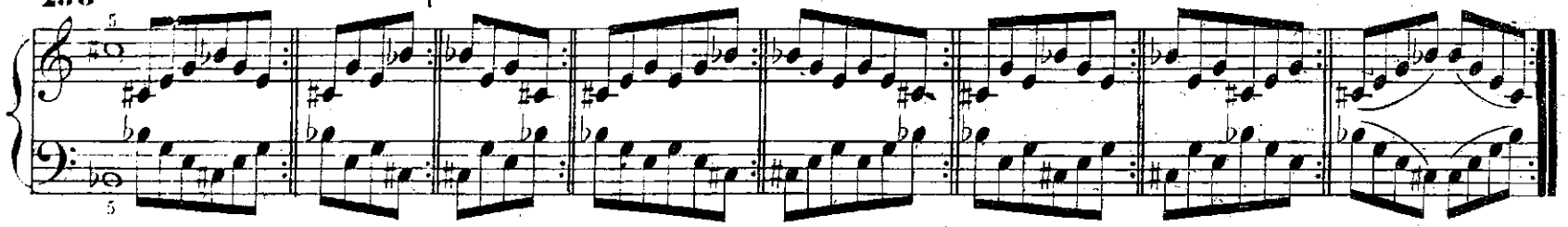
211

212

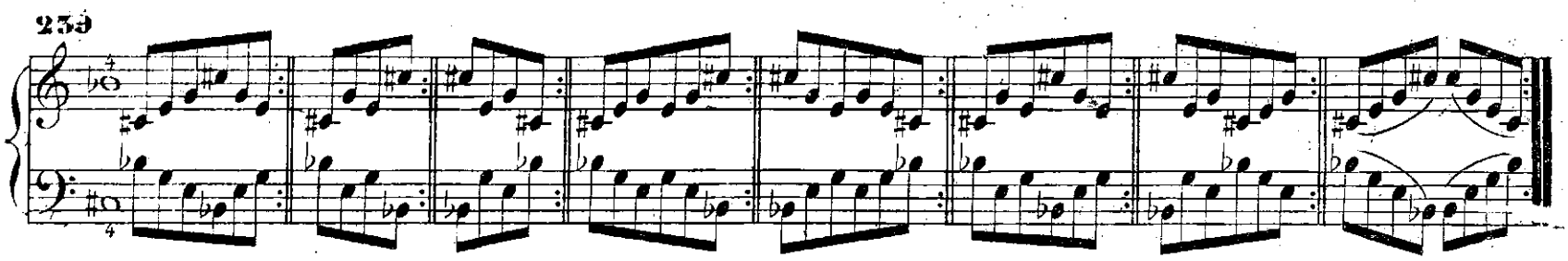
Les exercices suivants, que l'on ne rencontre dans aucun autre ouvrage, sont excellents pour égaliser la force des doigts et leur faire acquérir une complète indépendance. On devra insister de préférence sur les formules dans lesquelles le 4e. doigt se trouve employé. Dans la combinaison de ces exercices le 4e doigt est placé sur une touche noire et le 5e. doigt abaissé sur une touche blanche ce qui, ainsi qu'on l'a fait observer dans la 1re série, offre une difficulté de mécanisme qu'il est important de parvenir à surmonter.



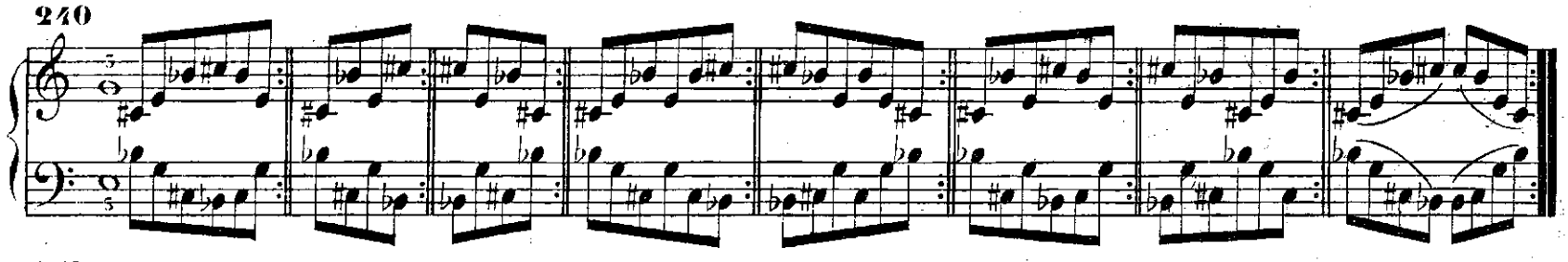
238 Cette note doit être tenue pendant toute la durée de l'exercice.



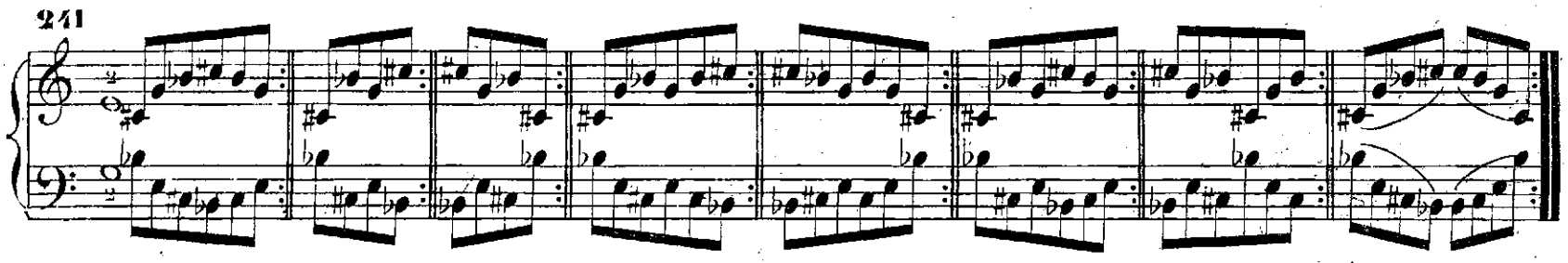
239



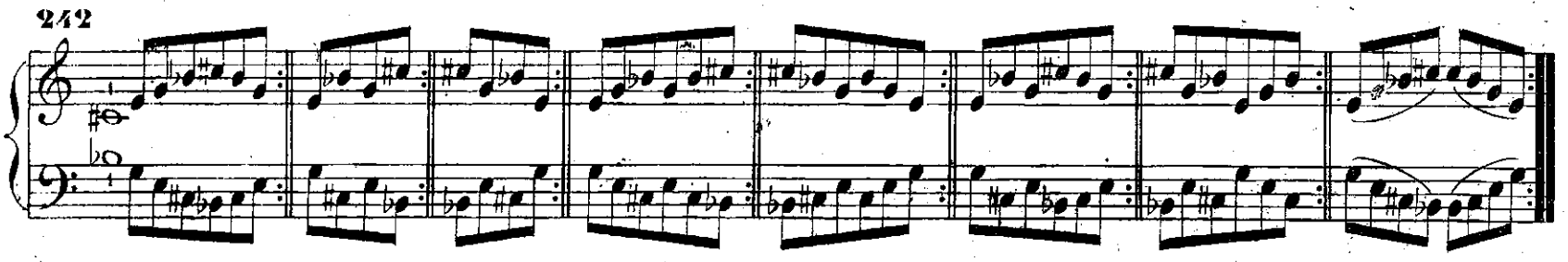
240



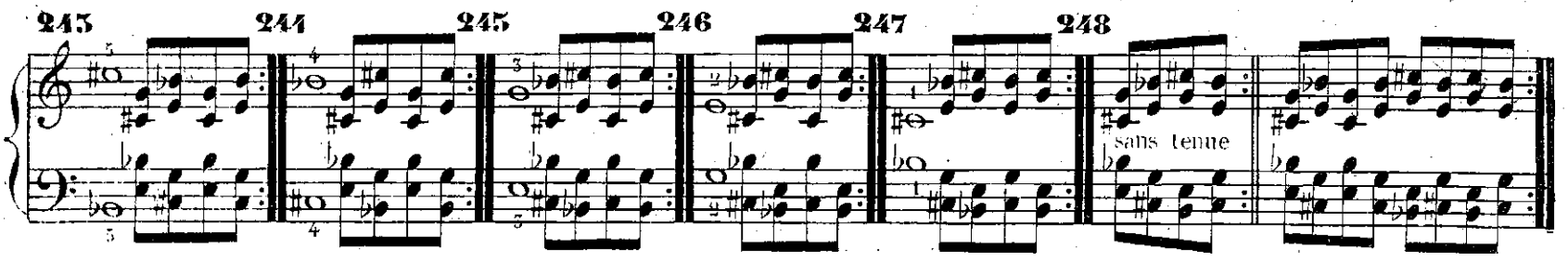
241



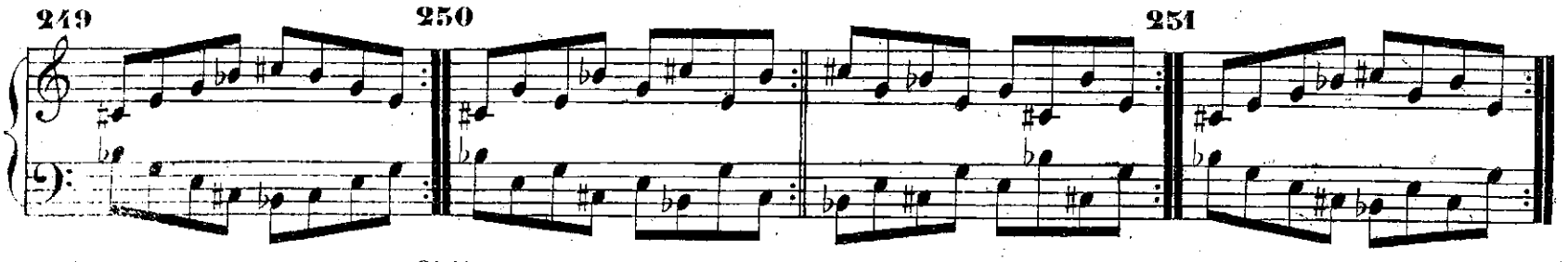
242



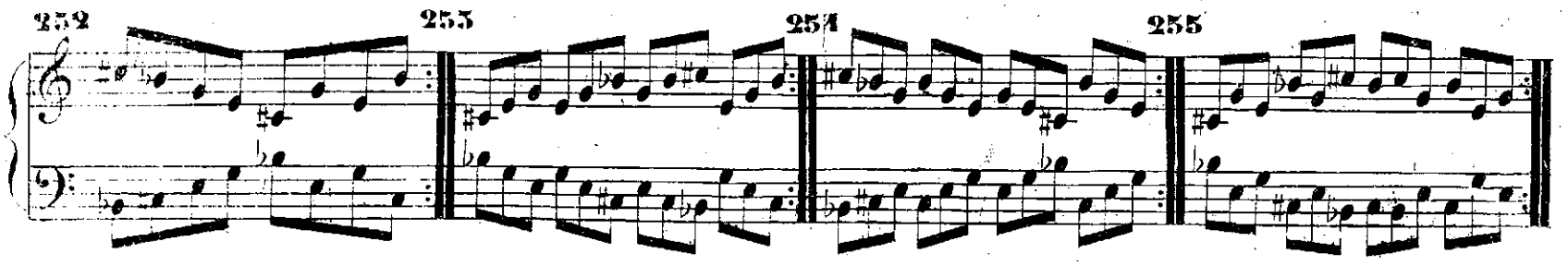
243 **244** **245** **246** **247** **248**



249 **250** **251**



252 **253** **254** **255**



14me SÉRIE

DOIGTÉS PAR SUBSTITUTION.

261 autres doigtés etc etc etc etc etc

262 **263**

264

265

266 **267**

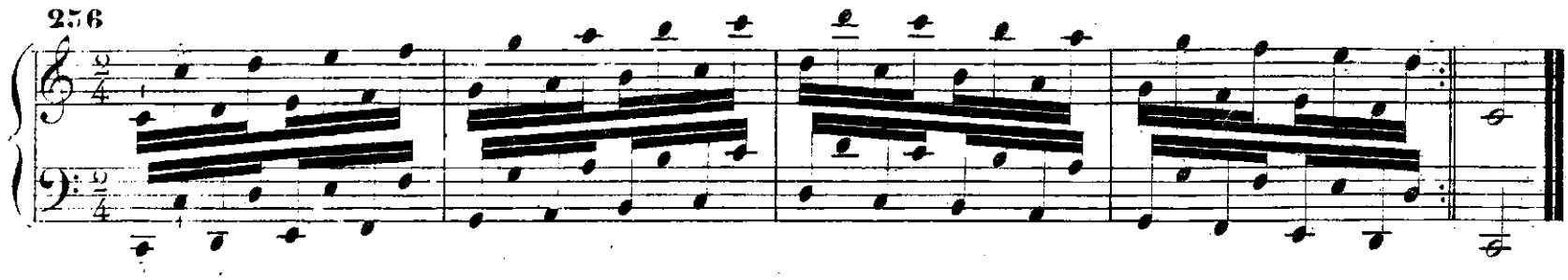
268 **269**

270

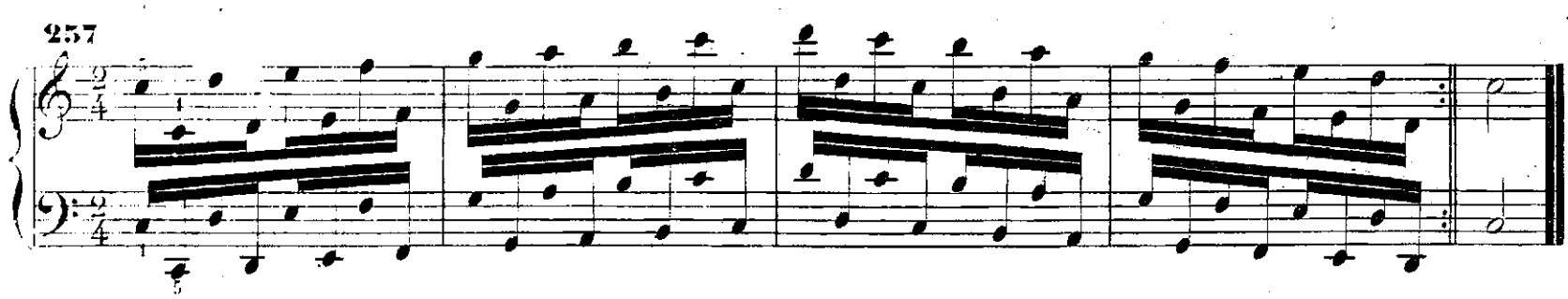
17ᵐᵉ SÉRIE.

EXERCICES DE L'AVANT BRAS.

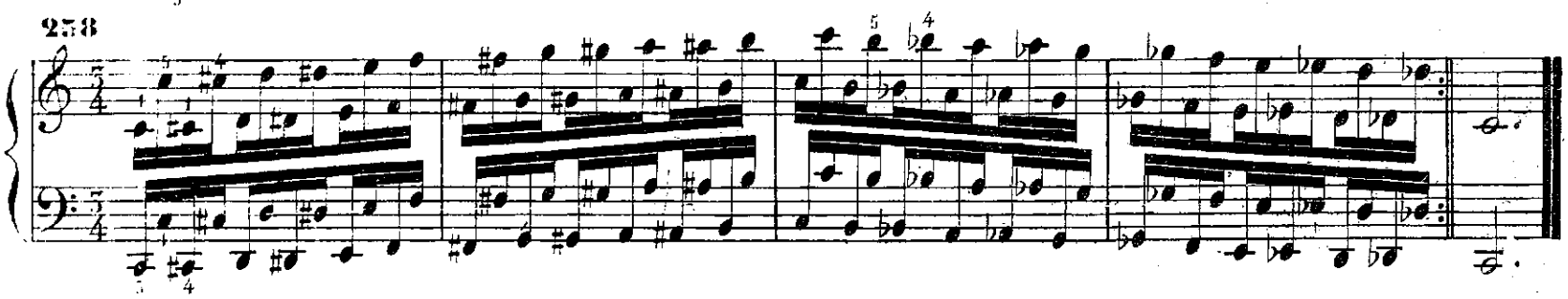
256



257

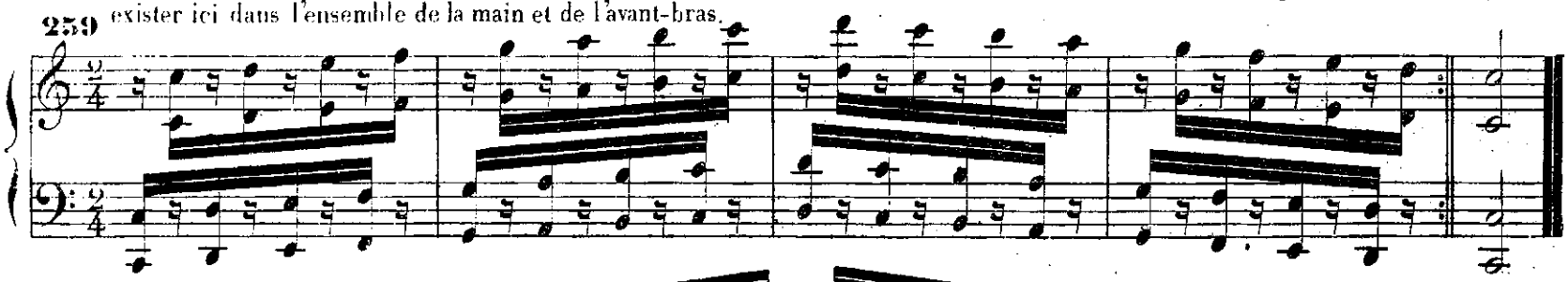


258

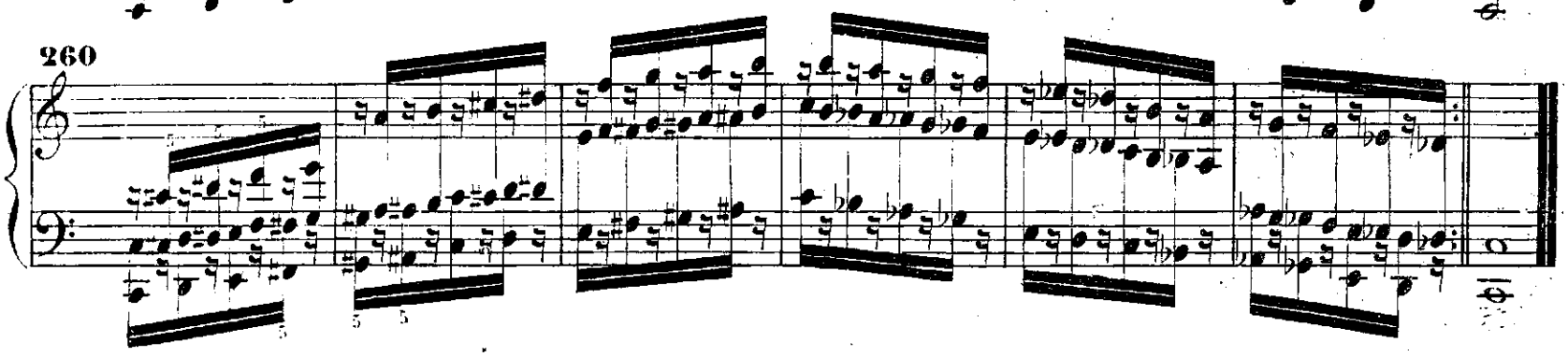


On a vu à la 9ᵉ série que les octaves doivent être faites du poignet lorsque l'exécution est rapide et légère. Quand, au contraire, il faut les attaquer avec energie, il est préférable d'employer l'action de l'avant-bras. Dans ce cas là le poignet doit être légèrement bombé et le mouvement se produire dans l'articulation du coude. L'unité d'action dont j'ai parlé précédemment (Page 26) doit exister ici dans l'ensemble de la main et de l'avant-bras.

259

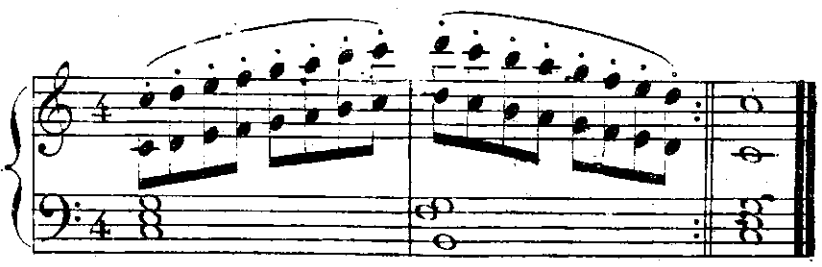


260



Il y a encore une manière *mixte* d'attaquer les octaves dans laquelle l'action de l'avant-bras est aidée de l'élasticité du poignet qui, dans ce cas là, ne doit plus conserver la position indiquée ci-dessus. Il doit, au contraire, fléchir en quelque sorte afin que la main s'isole le moins possible du clavier. Ce procédé s'emploie pour les notes dites *portées*, et généralement dans les passages mélodiques qui demandent une douce sonorité.

EXEMPLE.



15me SÉRIE.

EXERCICES DIVERS.

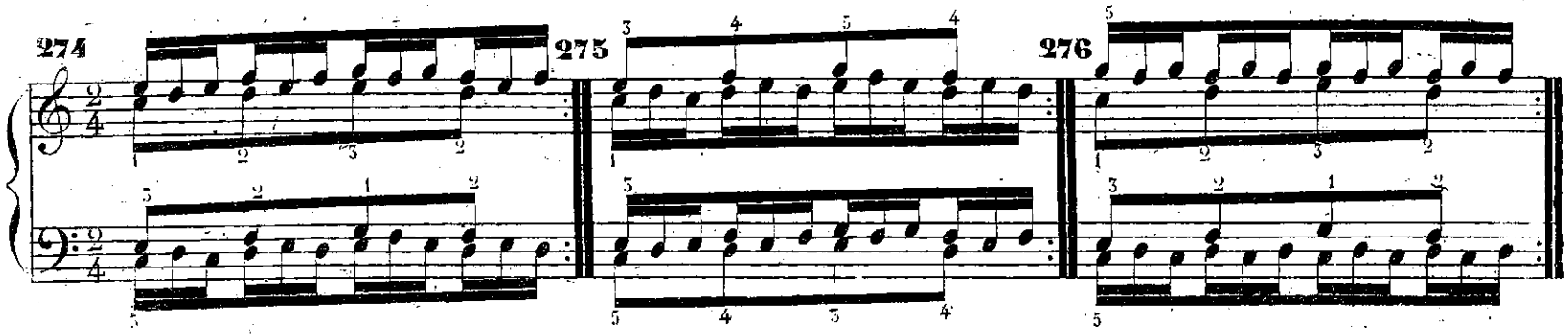
271

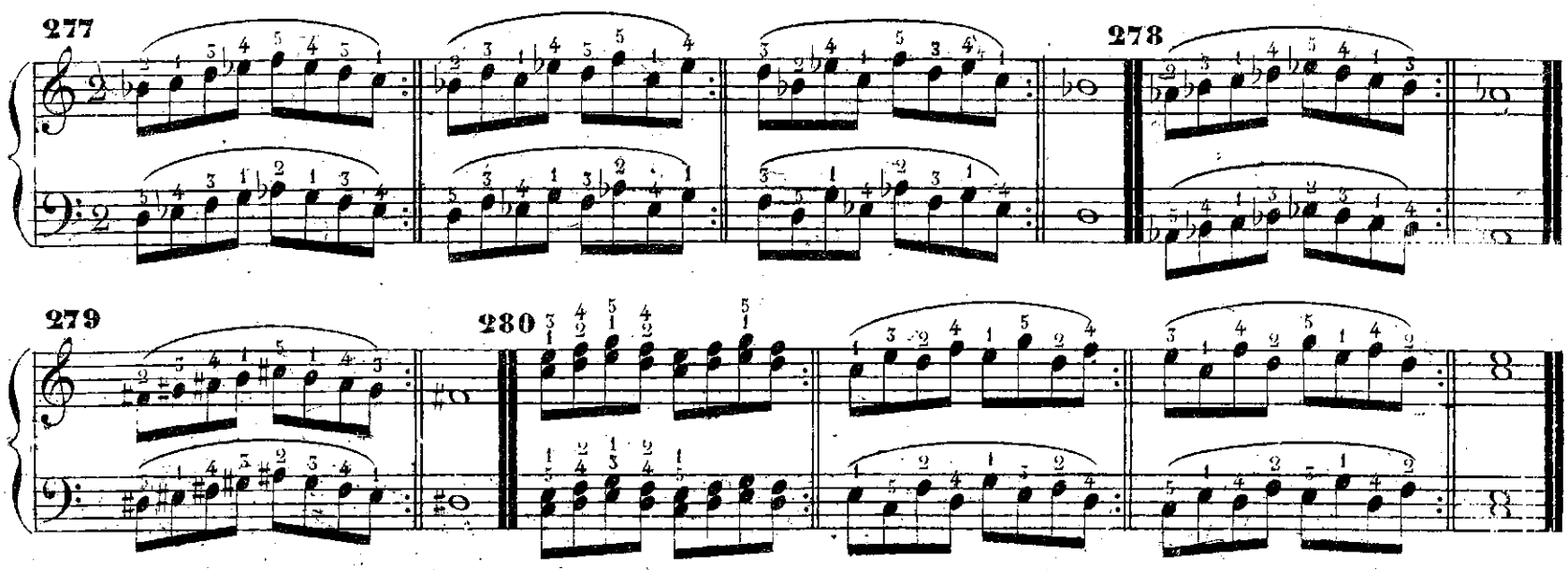
272

GAMME CHROMATIQUE EN SIXTES MAJEURES.

273

GAMME CHROMATIQUE EN SIXTES MINEURES.





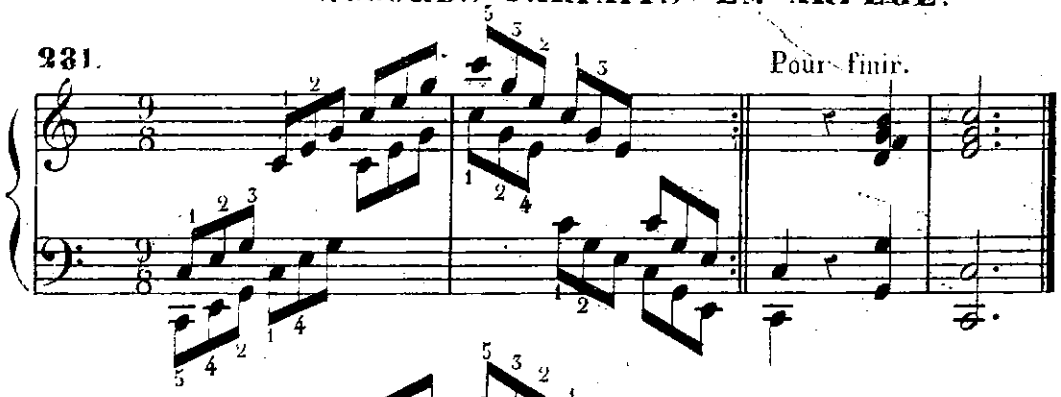
Ces quatre derniers exercices sont extraits de l'excellent ouvrage de Mr *Zimmermann* intitulé: *Encyclopédie du pianiste compositeur.*

ACCORDS PARFAITS EN ARPÈGE.

231. Pour finir.

1.er Doigté.

UT MAJEUR.

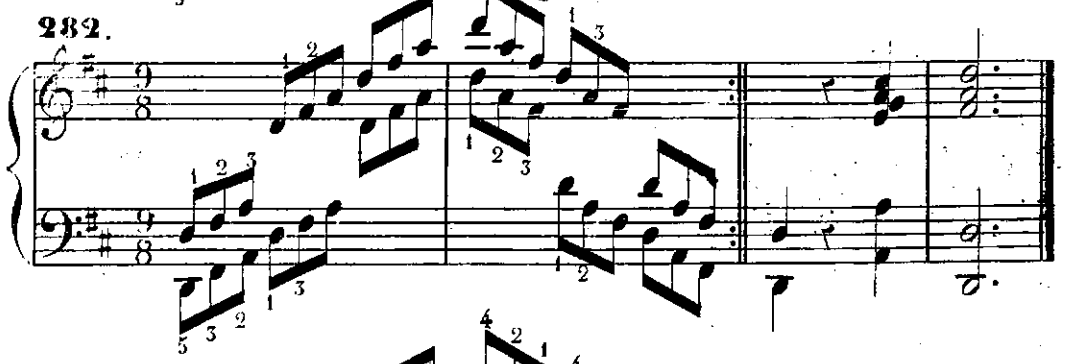


Même doigté pour l'accord parfait de *Sol* majeur, *Fa* majeur, *La* mineur, *Mi* mineur, *Si* mineur, *Mi* ♭ mineur, *Fa* mineur, *Ut* mineur, *Sol* mineur et *Ré* mineur.

232.

2.me Doigté.

RÉ MAJEUR.

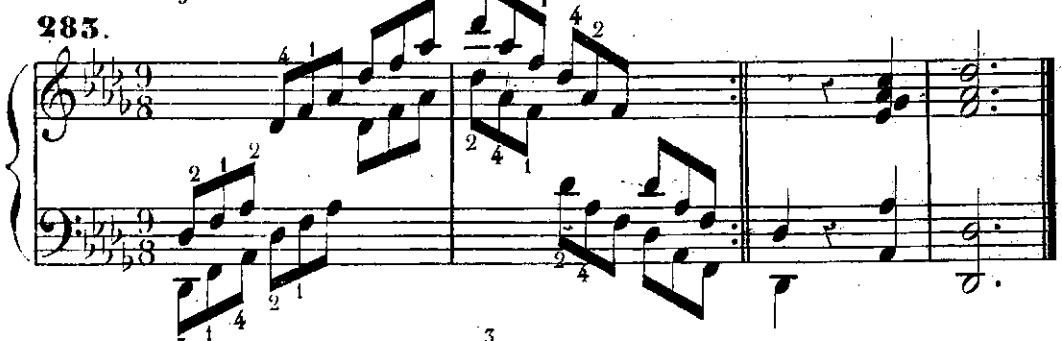


Même doigté pour l'accord parfait de *La* majeur, *Mi* majeur, *Si* majeur et *Sol* ♭ majeur.

233.

3.me Doigté.

RE ♭ MAJEUR.

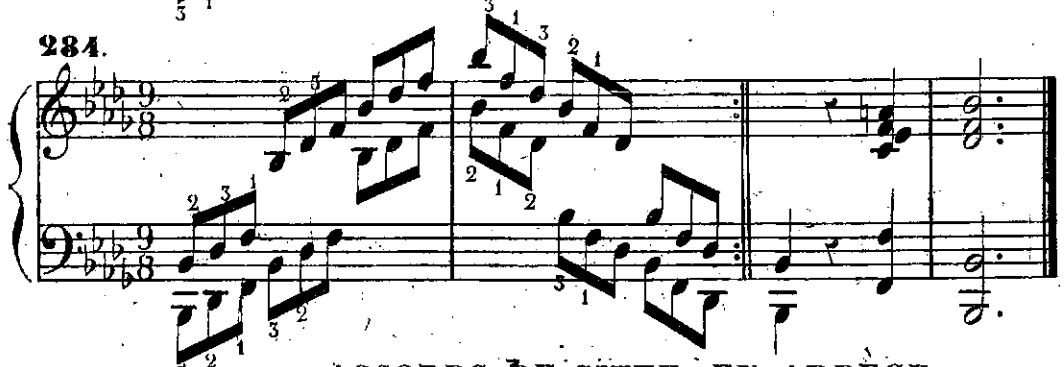


Même doigté pour l'accord parfait de *La* ♭ majeur, *Mi* ♭ majeur, *Si* ♭ majeur, *Fa* ♯ mineur, *Do* ♯ mineur et *Sol* ♯ mineur.

234.

4.me Doigté.

SI ♭ MAJEUR.



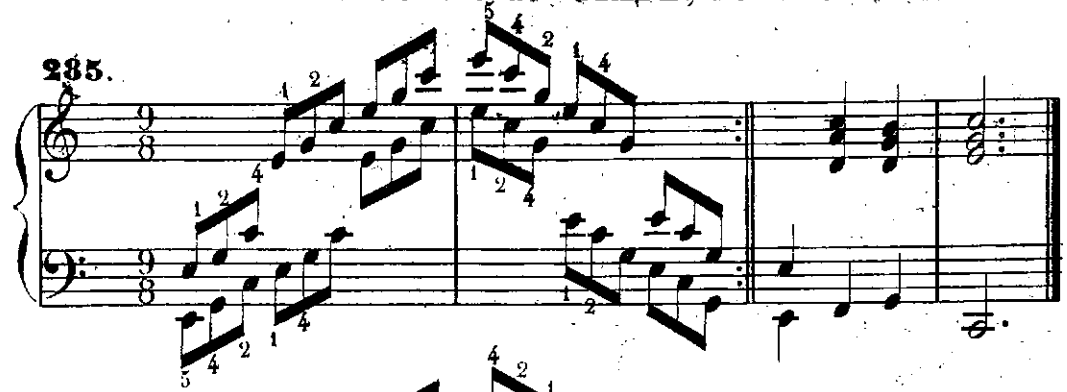
Pour la main gauche seule le 1.er doigté est préférable.

ACCORDS DE SIXTE, EN ARPÈGE.

235.

1.er Doigté.

UT MAJEUR.

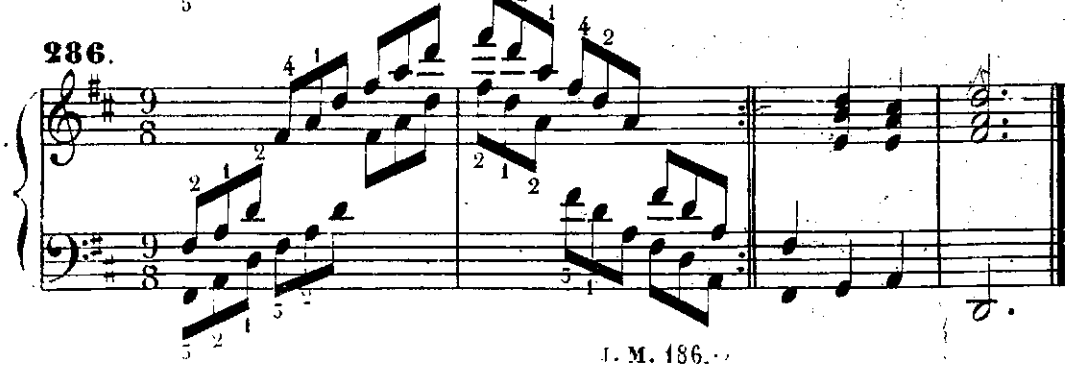


Même doigté pour le 1.er renversement de l'accord parfait de *Sol* majeur, *Sol* ♭ majeur, *Ré* ♭ majeur, *La* ♭ majeur, *Mi* ♭ majeur, *Si* ♭ majeur, *Fa* majeur, *La* mineur, *Mi* mineur, *Si* mineur, *Fa* ♯ mineur, *Ut* ♯ mineur, *Sol* ♯ mineur, *Mi* ♭ mineur, *Si* ♭ mineur et *Ré* mineur.

236.

2.me Doigté.

RE MAJEUR.

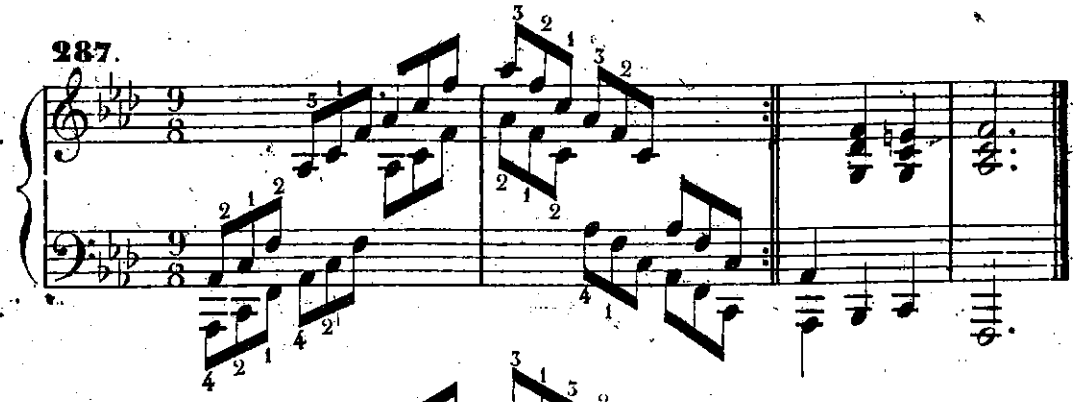


Même doigté pour le 1.er renversement de l'accord parfait de *Ré* majeur, *La* majeur et *Mi* majeur.

287.

3.me Doigté.

FA MINEUR.

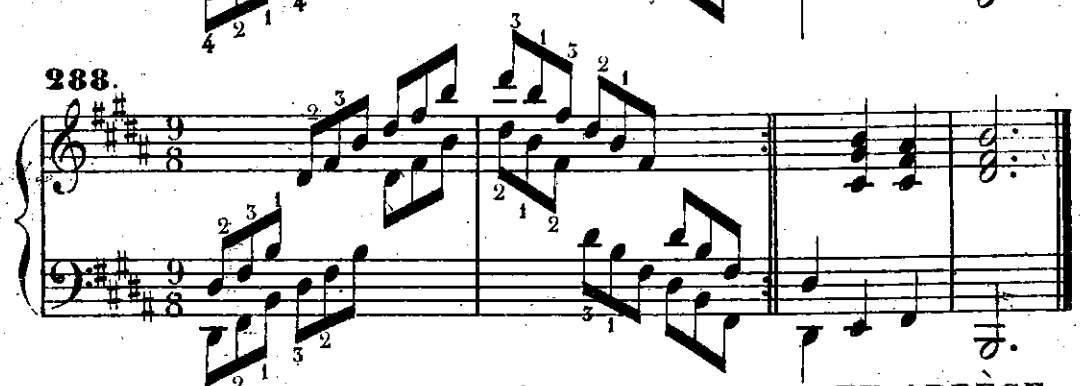


Même doigté pour le 1.er renversement de l'accord parfait de *Ut* mineur et *Sol* mineur.

288.

4.me Doigté.

SI MAJEUR.



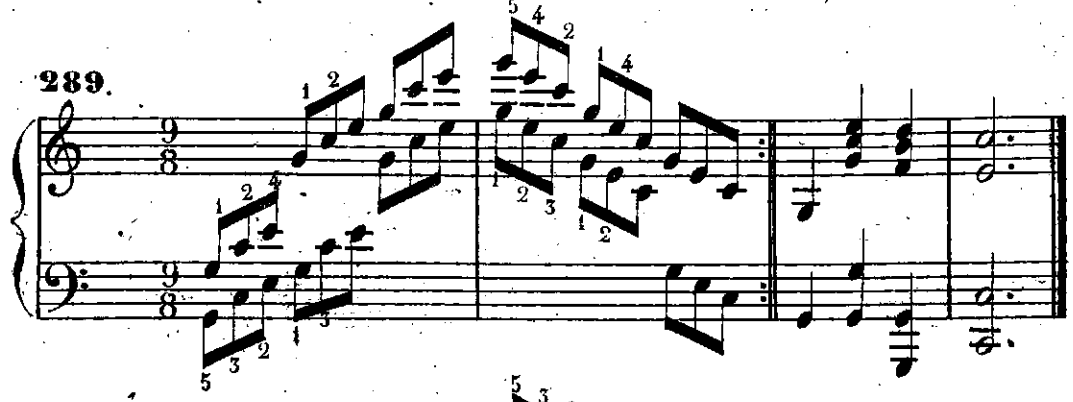
Pour cet arpège on peut aussi employer le 1.er doigté.

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE, EN ARPÈGE.

289.

1.er Doigté.

UT MAJEUR.

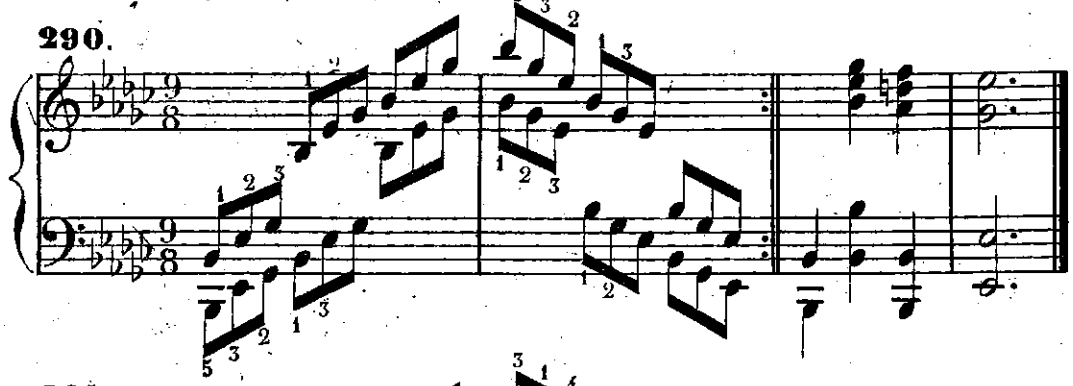


Même doigté pour le 2.e renversement de l'accord parfait de *Sol* majeur, *Ré* majeur, *La* majeur *Mi* majeur, *Sol* ♭ majeur, *Si* ♭ majeur, *Fa* majeur, *La* mineur, *Mi* mineur et *Ré* mineur.

290.

2.me Doigté.

MI ♭ MINEUR.

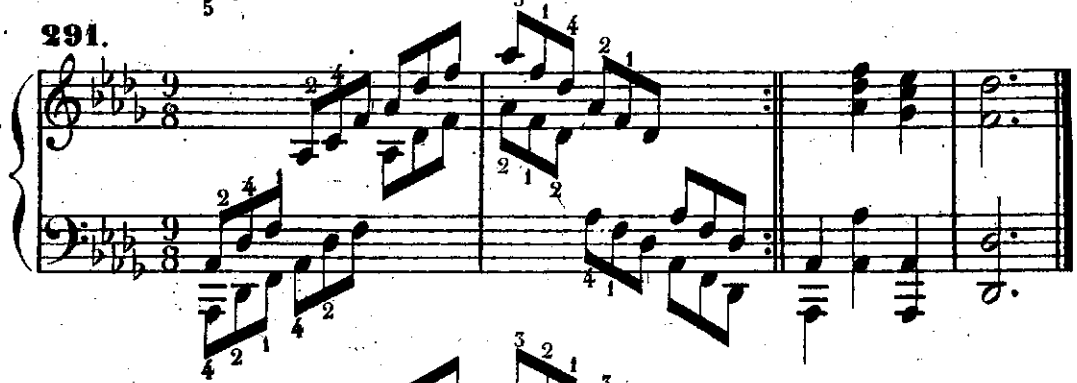


Même doigté pour le 2.e renversement de l'accord parfait de *Si* ♭ mineur, *Fa* mineur, *Ut* mineur et *Sol* mineur.

291.

3.me Doigté.

RÉ ♭ MAJEUR.

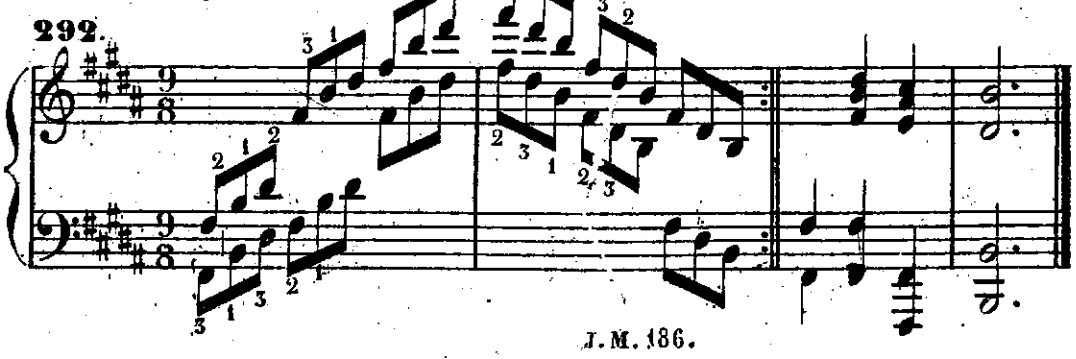


Même doigté pour le 2.e renversement de l'accord parfait de *La* ♭ majeur, *Mi* ♭ majeur, *Si* mineur, *Fa* ♯ mineur, *Ut* ♯ mineur et *Sol* ♯ mineur.

292.

4.me Doigté.

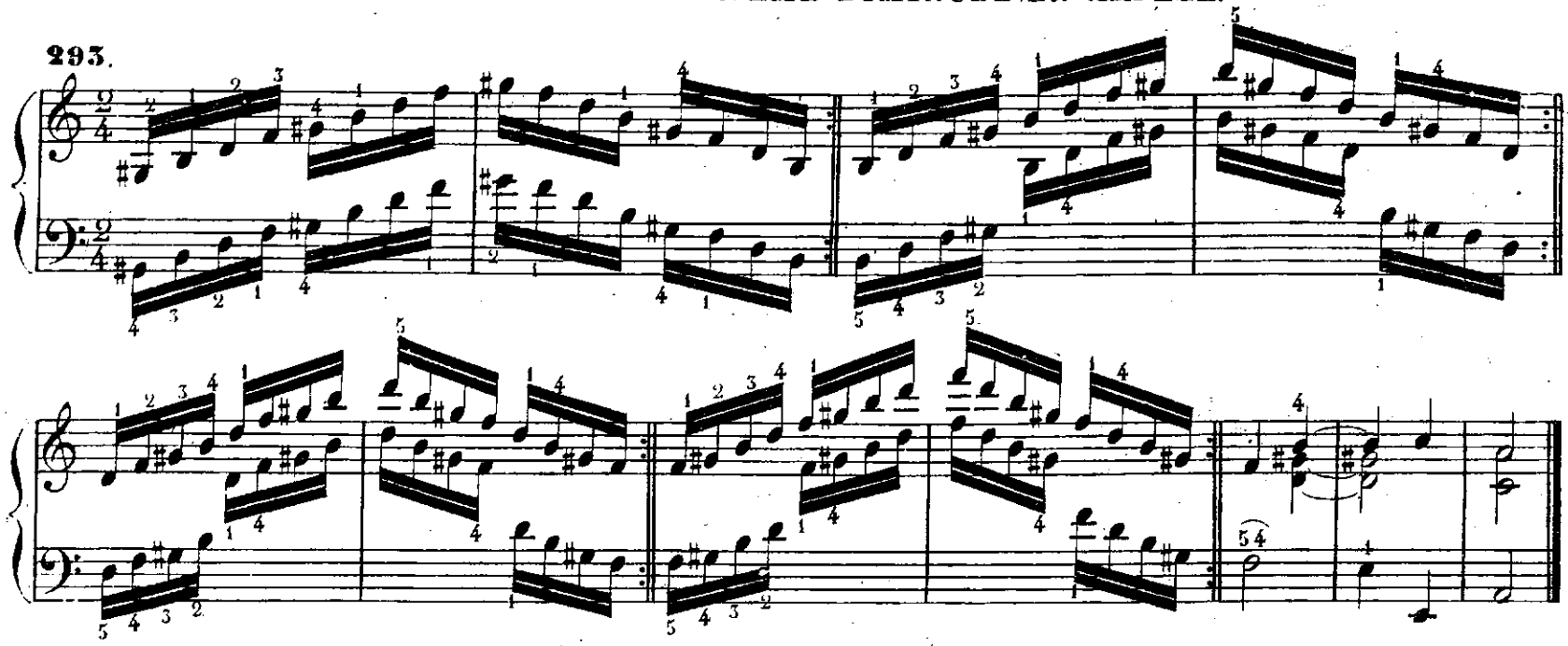
SI MAJEUR.



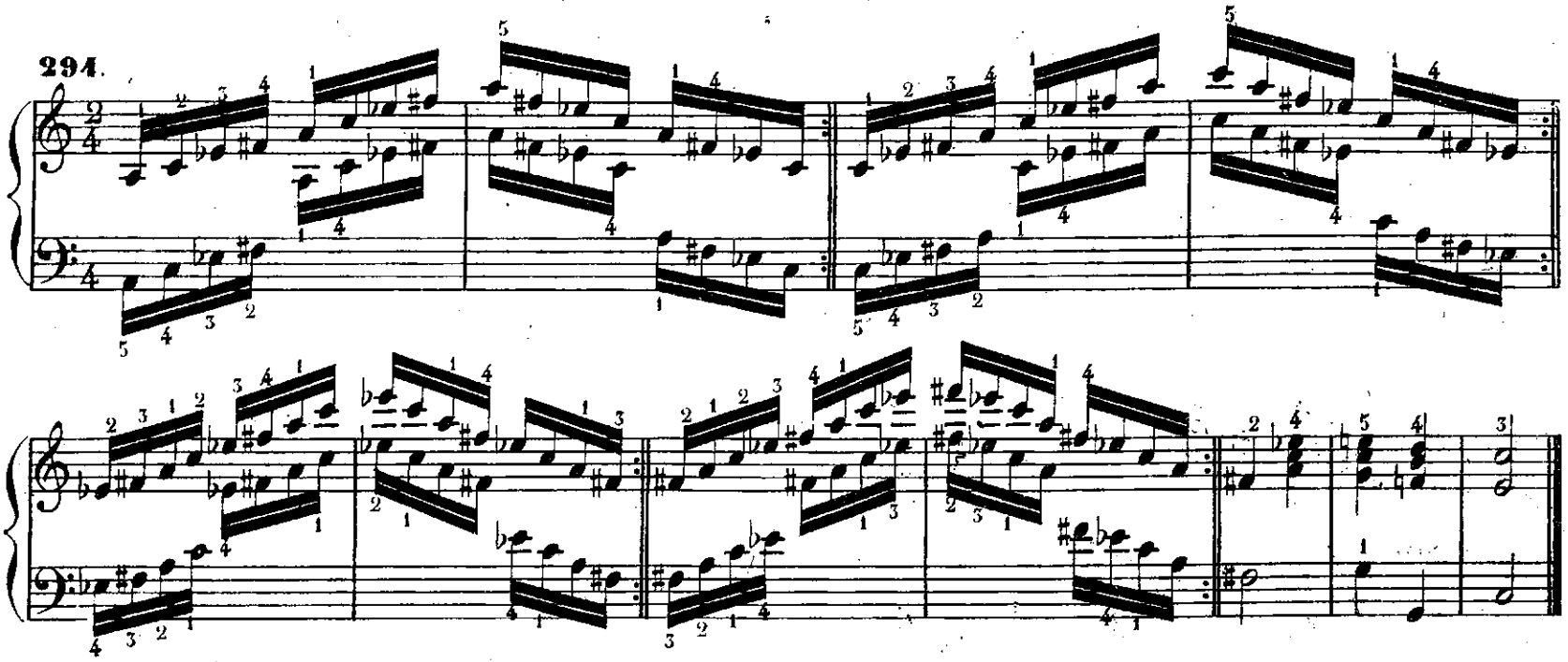
Pour la main droite seule le 1.er doigté est préférable.

ACCORDS DE SEPTIÈME DIMINUÉE EN ARPÈGE.

293.

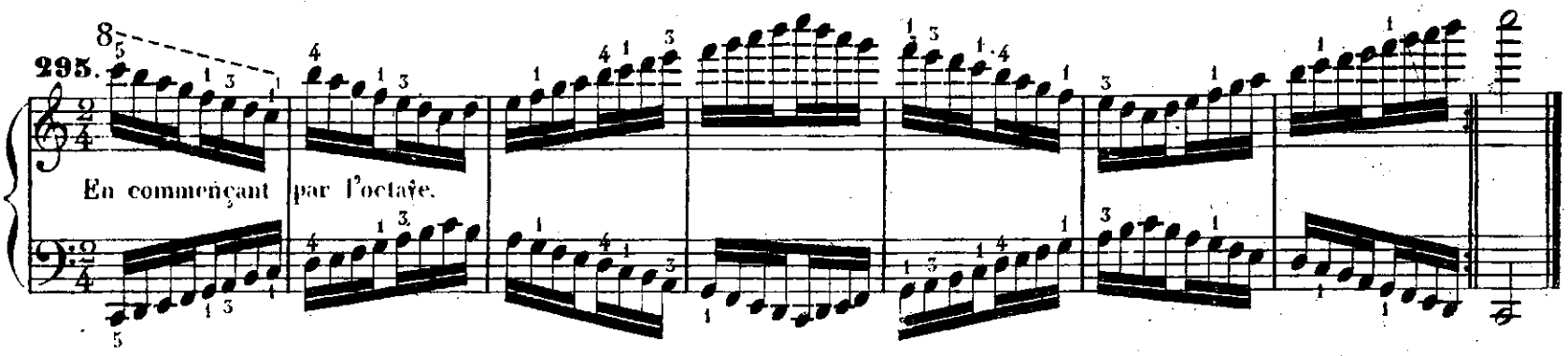


294.

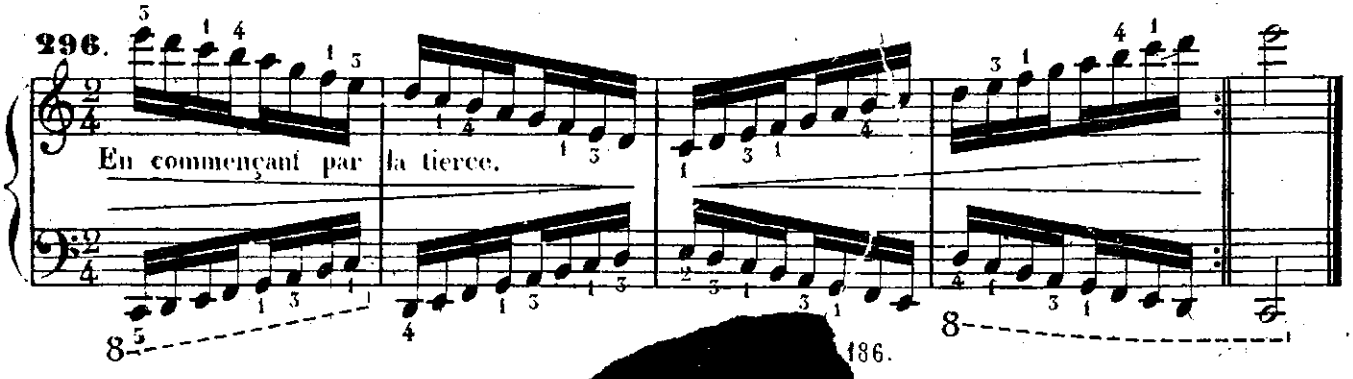


GAMMES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

295.



296.



Étudiez de ces deux manières toutes les gammes majeures et mineures

297.

298.

299.

300.

M. 186.

PARIS, Imp. Ch. TRINOCQ, rue du Fg St Martin 113.