

*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, nouveau doigtés, &c.*

PAR

**FÉLIX LE COUPPEY,**

*Professeur de Piano au Conservatoire de Musique de Paris.*

Prix: 15'

*Cet Ouvrage est employé dans  
les Classes de Piano du Conservatoire.*

PARIS, J. MAHO, Éditeur,

10, Passage Jouffroy.

Londres, Robert Cochrane et C<sup>ie</sup>

Leipzig, Breitkopf et Härtel.

*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 pu 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 disparaître 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<sup>o</sup> Maintenir l'avant-bras dans un état de souplesse absolue. 2<sup>o</sup> Attaquer les notes de fort près. 3<sup>o</sup> 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'enfoncé 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 CŒUPEY.

1<sup>re</sup> SÉRIE.<sup>(1)</sup>

EXERCICES SANS DÉPLACEMENT DE LA MAIN.

à l'Unisson.

Chaque Reprise doit être répétée plusieurs fois.

The musical score contains 24 numbered exercises, each consisting of two measures of music. Exercises 1 through 6 are in the treble clef and include fingering numbers (1-5) above the notes. Exercises 7 through 12 are also in the treble clef. Exercises 13 through 24 are in the bass clef. Each exercise is a two-measure phrase with eighth-note patterns, often slurred across both measures. The exercises are designed to be played in unison.

(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.



a deux Parties.

25. 26. 27. 28. 29. 30.

31. 32. 33. 34. 35. 36.

37. 38. 39.

40. 41. 42.

43. 44. 45. 46.

47. 48.

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

DÉPLACEMENT DE LA MAIN PAR RAPPROCHEMENT DES DOIGTS

49. Moderato.

50.

51.

52.

(1) Les exercices de cette série doivent 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... at, *diminuendo*.

**53.** *autres doigtés.*

Musical score for exercise 53. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 4/4. The piece includes fingerings (1-5) and a section labeled "etc." with further fingerings. The notation includes eighth and sixteenth notes.

**54.**

Musical score for exercise 54. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 12/8. The piece includes fingerings (1-5) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes.

Continuation of exercise 54. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 12/8. The piece includes fingerings (1-5) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes.

**55.**

Musical score for exercise 55. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 12/8. The piece includes fingerings (1-5) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes.

**56.**

Musical score for exercise 56. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 12/8. The piece includes fingerings (1-5) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes.

**57.**

Musical score for exercise 57. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 3/4. The piece includes fingerings (1-5) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes.

Continuation of exercise 57. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The time signature is 3/4. The piece includes fingerings (1-5) and slurs. The notation includes eighth and sixteenth notes.

5<sup>me</sup> SÉRIE.

DÉPLACEMENT DE LA MAIN PAR EXTENSION DES DOIGTS.

58. EXTENSIONS 1-4 et 5-2.

First system of exercise 58, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The treble clef contains a descending eighth-note scale from G4 to D4, and the bass clef contains an ascending eighth-note scale from G3 to D4. Fingerings are indicated by numbers 1-4 and 5-2.

Second system of exercise 58, continuing the eighth-note scales from the first system. The treble clef continues the descending scale from C4 to G3, and the bass clef continues the ascending scale from E3 to D4.

59. EXTENSIONS 1-2 et 5-4.

First system of exercise 59, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The treble clef contains a descending eighth-note scale from G4 to D4, and the bass clef contains an ascending eighth-note scale from G3 to D4. Fingerings are indicated by numbers 1-2 and 5-4.

Second system of exercise 59, continuing the eighth-note scales from the first system. The treble clef continues the descending scale from C4 to G3, and the bass clef continues the ascending scale from E3 to D4.

60. EXTENSION 1-5.

First system of exercise 60, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The treble clef contains a descending eighth-note scale from G4 to D4, and the bass clef contains an ascending eighth-note scale from G3 to D4. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Second system of exercise 60, continuing the eighth-note scales from the first system. The treble clef continues the descending scale from C4 to G3, and the bass clef continues the ascending scale from E3 to D4.

61. EXTENSIONS 1-3 et 5-5.

First system of exercise 61, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The treble clef contains a descending eighth-note scale from G4 to D4, and the bass clef contains an ascending eighth-note scale from G3 to D4. Fingerings are indicated by numbers 1-3 and 5-5.

Second system of exercise 61, continuing the eighth-note scales from the first system. The treble clef continues the descending scale from C4 to G3, and the bass clef continues the ascending scale from E3 to D4.



Musical notation for exercise 61, consisting of two staves (treble and bass clef). The piece is in 2/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

62.

Musical notation for exercise 62, consisting of two staves. The piece is in 2/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

Musical notation for exercise 63, consisting of two staves. The piece is in 2/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

63.

Musical notation for exercise 64, consisting of two staves. The piece is in 2/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

Musical notation for exercise 65, consisting of two staves. The piece is in 2/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

EXTENSION 1-5.

64.

Musical notation for exercise 64 extension, consisting of two staves. The piece is in 3/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

Musical notation for exercise 65 extension, consisting of two staves. The piece is in 3/4 time and features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated throughout the piece.

4<sup>me</sup> SÉRIE

DÉPLACEMENT DE LA MAIN PAR LE PASSAGE DU POUCE.

Préparation à l'étude des Gammes.

The image displays a series of piano exercises, numbered 65 through 70, arranged in six systems. Each system contains two staves (treble and bass clef) and is marked with a 2/4 time signature. Exercises 65, 66, and 67 are grouped together at the top, while 68, 69, and 70 follow in subsequent systems. The exercises consist of ascending and descending scales with various fingering patterns (1, 2, 3, 4, 5) and accents. Exercise 65 includes a large slur over the first two measures. Exercises 68, 69, and 70 feature more complex rhythmic patterns and fingerings, with exercise 70 showing a change in the bass line pattern in the final measures.

71.

72. Sans remuer la main.

73. 74. 75.

76. 77. (1) 78. 79.

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

5<sup>me</sup> 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: UT MAJ:

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

81. SOL MAJ:

88. FA MAJ:

82. RE MAJ:

89. SI MAJ:

83. LA MAJ:

90. MI MAJ:

84. MI MAJ:

91. LA MAJ:

85. SI MAJ:

92. RE MAJ:

86. FA MAJ:

93. SOL MAJ:

87. UT MAJ:

94. UT MAJ:

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.

Cette gamme mineure, se descendant comme elle se monte, a de plus l'avantage d'offrir une douceur parfaitement régulière.

95. LA MIN.

96. MI MIN.

103. RE MIN.

97. SI MIN.

104. SOL MIN.

98. FA# MIN.

105. UT MIN.

99. UT# MIN.

106. FA MIN.

100. SOL# MIN.

107. SI b MIN.

101. RE# MIN.

108. MI b MIN.

102. LA# MIN.

109. LA b MIN.

6<sup>me</sup> 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 séparément et dans un mouvement très-modéré.

110. UT MAJ.

111. SOL MAJ.

112. RÉ MAJ.

113. LA MAJ.

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.

J. M. 186.

EX. SOL maj: RÉ maj: etc.

**116.**

FA # MAJ:

**117.**

RE b MAJ:

**118.**

LA b MAJ:

**119.**

MI b MAJ:

**120.**

SI b MAJ:

**121.**

FA MAJ:

doigte ordinaire.

nouveau doigte. (1)

### 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:  
Musical score for exercise 128, featuring treble and bass staves with fingerings and slurs.

**129.**  
SI b MIN:  
Musical score for exercise 129, featuring treble and bass staves with fingerings and slurs.

**130.**  
FA MIN:  
Musical score for exercise 130, featuring treble and bass staves with fingerings and slurs.

**131.**  
UT MIN:  
Musical score for exercise 131, featuring treble and bass staves with fingerings and slurs.

**132.**  
SOL MIN:  
Musical score for exercise 132, featuring treble and bass staves with fingerings and slurs.

**133.**  
RE MIN:  
Musical score for exercise 133, featuring treble and bass staves with fingerings and slurs.

7<sup>me</sup> SÉRIE.

GAMMES MAJEURES EN DIXIÈMES ET EN SIXTES  
entremêlées.

134.  
UT MAJEUR.

10<sup>es</sup> en montant. 4 1  
6<sup>tes</sup> en descendant.

Pour finir.

135.  
SOL MAJEUR.

136.  
RÉ MAJEUR.

157  
LA MAJEUR

Exercise 157, LA MAJEUR, measures 1-8. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various fingering suggestions (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The right hand starts on a higher register than the left hand.

158  
MI MAJEUR

Exercise 158, MI MAJEUR, measures 1-8. The score is in D major (two sharps) and 2/4 time. It features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various fingering suggestions (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The right hand starts on a higher register than the left hand.

159  
SI MAJEUR

Exercise 159, SI MAJEUR, measures 1-8. The score is in A major (three sharps) and 2/4 time. It features a continuous eighth-note pattern in both hands, with various fingering suggestions (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The right hand starts on a higher register than the left hand.

140

FA MAJEUR

Exercise 140 in F major (FA MAJEUR) is presented in two systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The first system includes a dashed line connecting the two staves, indicating a melodic line that spans across them. The second system concludes with a double bar line and repeat signs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

141

RE MAJEUR

Exercise 141 in E-flat major (RE MAJEUR) is presented in two systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The first system includes a dashed line connecting the two staves, indicating a melodic line that spans across them. The second system concludes with a double bar line and repeat signs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

142

LA MAJEUR

Exercise 142 in A major (LA MAJEUR) is presented in two systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The first system includes a dashed line connecting the two staves, indicating a melodic line that spans across them. The second system concludes with a double bar line and repeat signs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

MI MAJEUR

143.

SI b MAJEUR

144.

FA MAJEUR

145.

# GAMMES MINEURES EN DIXIEMES ET EN SIXTES entremêlées

**146.**  
**LA MINEUR.**

**147.**  
**MI MINEUR.**

**148.**  
**SI MINEUR.**

149.

FA # MINEUR.

First system of exercise 149, Fa # mineur. It consists of two staves (treble and bass clef) with a 2/4 time signature. The music features a sequence of eighth notes with various fingering numbers (1-5) and slurs. A dashed line indicates a slur across the top staff.

Second system of exercise 149, Fa # mineur. It continues the sequence of eighth notes with slurs and fingering numbers across two staves.

150.

UT # MINEUR.

First system of exercise 150, Ut # mineur. It consists of two staves with a 2/4 time signature, featuring eighth notes, slurs, and fingering numbers.

Second system of exercise 150, Ut # mineur. It continues the sequence of eighth notes with slurs and fingering numbers across two staves.

151.

SOL # MINEUR.

First system of exercise 151, Sol # mineur. It consists of two staves with a 2/4 time signature, featuring eighth notes, slurs, and fingering numbers. Some notes in the top staff are marked with an 'X'.

Second system of exercise 151, Sol # mineur. It continues the sequence of eighth notes with slurs, fingering numbers, and 'X' marks across two staves.

152.  
RE # MINEUR

Musical score for exercise 152 in D minor (RE # MINEUR), 2/4 time. The piece features a complex, arpeggiated pattern in both hands, with numerous slurs and fingerings (1-5) indicated. The right hand starts with a 2-1-4-3 sequence, while the left hand begins with 1-4-3-1. The pattern continues with various intervals and slurs, including a large slur over the first four measures. The piece concludes with a final chord in the right hand.

153.  
SI b MINEUR

Musical score for exercise 153 in B-flat minor (SI b MINEUR), 2/4 time. The piece features a complex, arpeggiated pattern in both hands, with numerous slurs and fingerings (1-5) indicated. The right hand starts with a 2-1-3-1-4 sequence, while the left hand begins with 1-3-1-4. The pattern continues with various intervals and slurs, including a large slur over the first four measures. The piece concludes with a final chord in the right hand.

154.  
FA MINEUR

Musical score for exercise 154 in F minor (FA MINEUR), 2/4 time. The piece features a complex, arpeggiated pattern in both hands, with numerous slurs and fingerings (1-5) indicated. The right hand starts with a 1-3-1-4 sequence, while the left hand begins with 1-3-1-4. The pattern continues with various intervals and slurs, including a large slur over the first four measures. The piece concludes with a final chord in the right hand.



**155.**  
**UT MINEUR**

This exercise is in the key of Ut minor (B-flat major) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The music is characterized by continuous eighth-note patterns in both hands, often grouped into slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first system ends with a repeat sign, and the second system concludes with a final cadence.

**156.**  
**SOL MINEUR**

This exercise is in the key of Sol minor (F major) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The music features continuous eighth-note patterns with various slurs and fingerings. The first system ends with a repeat sign, and the second system concludes with a final cadence.

**157.**  
**RE MINEUR**

This exercise is in the key of Re minor (D minor) and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The music is composed of continuous eighth-note patterns with slurs and fingerings. The first system ends with a repeat sign, and the second system concludes with a final cadence.

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 DOIGTE.

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

9<sup>ME</sup> SÉRIE.

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 entrant 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

staccato.

## 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<sup>me</sup> 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.**

**169. Légèrement.**

**170.**

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

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.

TRILLE.  
EXEMPLE.  
EFFET.

The image shows two musical staves. The top staff is a treble clef with a single note marked with a trill symbol (tr). The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) showing the effect of the trill as a series of alternating notes. The first section is labeled 'Bon' and the second 'Mauvais'.

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

TRILLE.  
EFFET.

The image shows a musical exercise with three measures. Each measure starts with a trill on a note, followed by a preparation (a quarter note) and a termination (a quarter note). The bottom staff shows the effect of the trill as a series of alternating notes.

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.

EXEMPLE.

The image shows a musical exercise in 4/4 time with eight measures. Each measure contains a trill on a note with a specific fingering indicated below the note. The exercises are numbered 171 through 178.

Différentes manières de doigter le trille à la main droite.

The image shows two staves of musical notation. The top staff shows six different fingering patterns for a trill on the right hand, with fingerings 1 2, 1 3, 1 3 2 3 1, 1 4 2 3 1, 1 4 2 4 1, and 1 5 2 4. The bottom staff shows six more patterns: 2 3, 2 4, 3 4, 5 5, and 4 5.

doigté de J. FIELD.

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

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

172

The image shows a musical exercise in 4/4 time with 12 measures. The top staff is a treble clef with a trill on a note. The bottom staff is a bass clef with a trill on a note. Fingerings are indicated above and below the notes. The exercise is numbered 172.

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.* 5 1 2 1 2      *tenue.* 5 2 3 2 3      *tenue.* 5 1 3 2 3 1 3 2 5

# 11<sup>me</sup> SÉRIE.

## EXERCICES ET GAMMES EN TIERCES.

tenue.

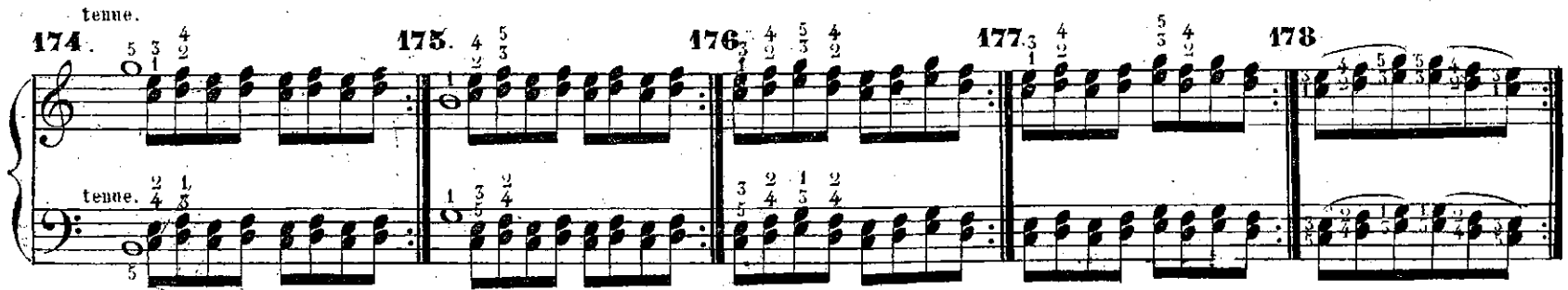
174. 5 3 4 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

175. 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

176. 4 5 3 4 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

177. 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

178. 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1



179. 2 1 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

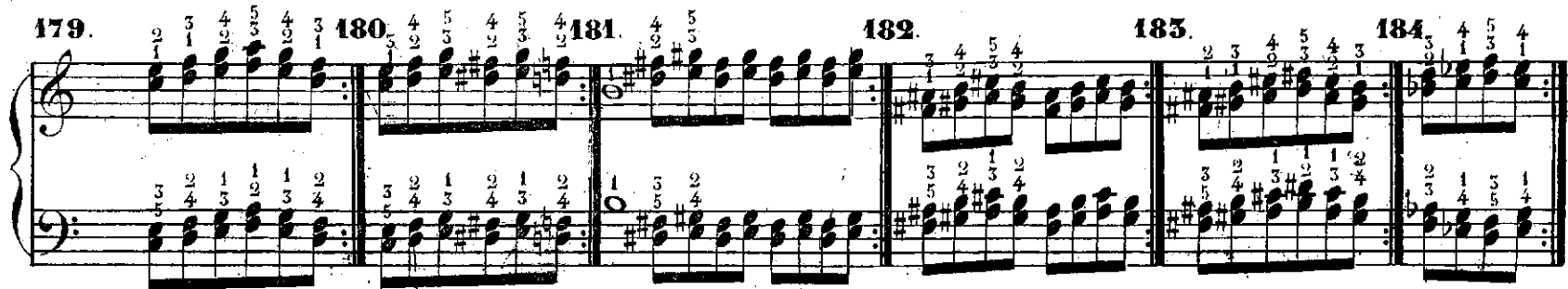
180. 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

181. 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

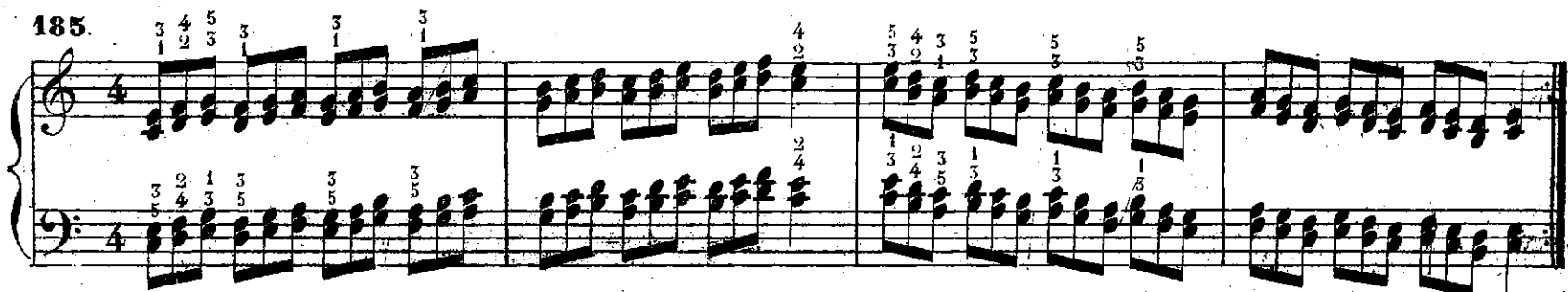
182. 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1

183. 1 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1

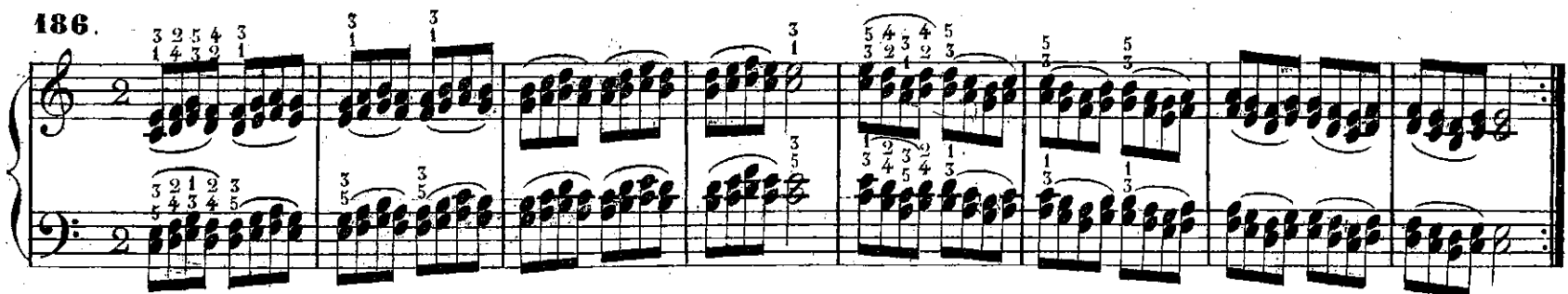
184. 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1



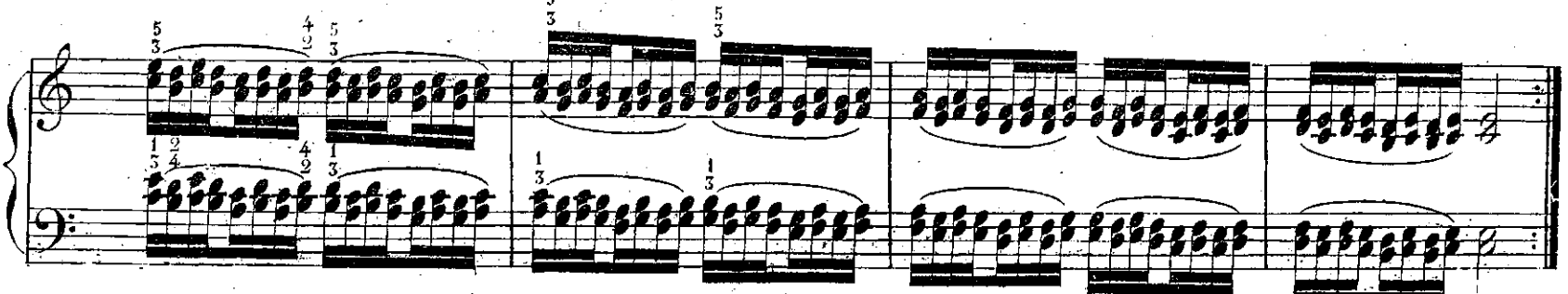
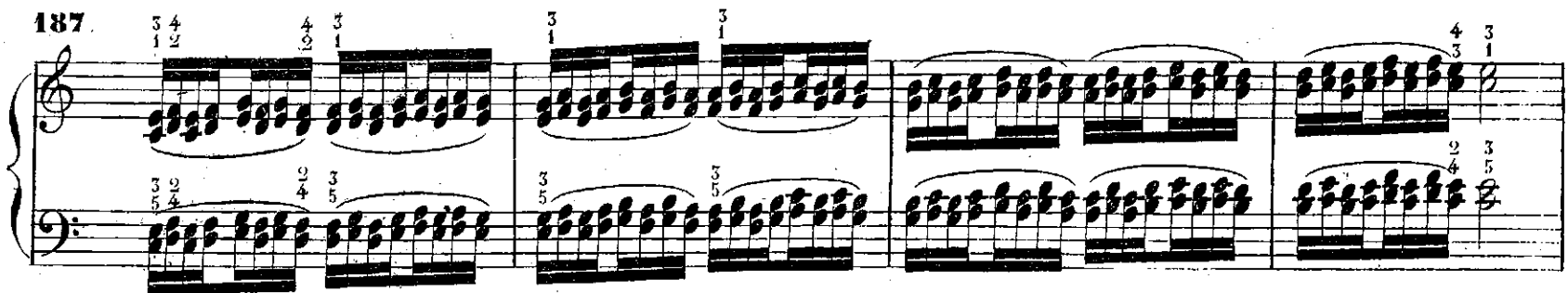
185. 3 4 5 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1



186. 3 2 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1



187. 3 4 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 5 4 3 2 1



## 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 b MAJEUR.

(1) J'ai déjà fait observer (6<sup>e</sup> 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.



MI MAJEUR.

195.

RE MINEUR.

196.

SOL MINEUR.

197.

même doigté pour la gamme de *Do* mineur.

GAMMES CHROMATIQUES.

Doigté de KALKBRENNER.

198

Doigté de CZERNY (1)

199

Doigté de CHOPIN.

200

Doigté de H. HABERBIER (2)

201

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

(2) *Appendice aux méthodes de Piano par Haberbiere.*

12<sup>me</sup> SERIE

EXERCICES AVEC DES TENUES.

202 tenu, 5 +  
Cette note doit être tenue pendant toute la durée de l'exercice. Il faut baisser la touche sans la frapper.

203 4 9 5  
3 2 1

204 3 4 5 4  
1 2 3 4 5 4

205 3 0 1 2 3 4 3  
5 0 1 2 3 4 3

206 3 5 3  
4 5 3 1

207 4  
1 2 3 4

208 5 3 4  
1 2 3 4

209 1 2 3 4 5  
1 2 3 4 5

210 1 2 3 4 5 4 3  
1 2 3 4 5 4 3

211 1 2 3 4 5 4 3  
1 2 3 4 5 4 3

212 5 4 3 2 1 4 3 2 1  
5 4 3 2 1 4 3 2 1

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 4<sup>e</sup> doigt se trouve employé. Dans la combinaison de ces exercices le 4<sup>e</sup> doigt est placé sur une touche noire et le 5<sup>e</sup> doigt abaissé sur une touche blanche ce qui, ainsi qu'on l'a fait observer dans la 1<sup>re</sup> série, offre une difficulté de mécanisme qu'il est important de parvenir à surmonter.

213                      214                      215                      216                      217

218                      219                      220                      221                      222

223                      224                      225                      226                      227

228                      229                      230                      231                      232

233                      234                      235                      236                      237

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

Musical exercise 258, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise features a sequence of chords and melodic lines with various accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 1) indicated. The key signature changes throughout the piece.

Musical exercise 259, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise features a sequence of chords and melodic lines with various accidentals and fingerings indicated.

Musical exercise 240, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise features a sequence of chords and melodic lines with various accidentals and fingerings indicated.

Musical exercise 241, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise features a sequence of chords and melodic lines with various accidentals and fingerings indicated.

Musical exercise 242, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise features a sequence of chords and melodic lines with various accidentals and fingerings indicated.

Musical exercise 243-248, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise is divided into six measures, each labeled with a number (243, 244, 245, 246, 247, 248). Measure 248 includes the instruction "sans tenue" (without sustain).

Musical exercise 249-251, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise is divided into three measures, each labeled with a number (249, 250, 251).

Musical exercise 252-255, consisting of two staves (treble and bass clef). The exercise is divided into four measures, each labeled with a number (252, 253, 254, 255).

14<sup>me</sup> SÉRIE  
DOIGTÉS PAR SUBSTITUTION.

261

autres doigtés

etc etc etc etc etc

262

263

264

265

265

266

266

267

268

269

270

271

1<sup>re</sup> SÉRIE.

EXERCICES DE L'AVANT BRAS.

256

257

258

On a vu à la 9<sup>e</sup> série que les octaves doivent être faites du poignet lorsque l'exécution est rapide et légère. Quand, au contraire, il faut les attaquer avec énergie, 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

EXERCICES DIVERS.

271

272

GAMME CHROMATIQUE EN SIXTES MAJEURES.

273

GAMME CHROMATIQUE EN SIXTES MINEURES.

274

275

276

277

278

279

280

Ces quatre derniers exercices sont extraits de l'excellent ouvrage de M<sup>r</sup> Zimmermann intitulé: *Encyclopédie du pianiste compositeur*.

ACCORDS PARFAITS EN ARPÈGE.

231. Pour finir.

1<sup>er</sup> Doigté.

UT MAJEUR.

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

232.

2<sup>me</sup> Doigté.

RE MAJEUR.

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

233.

3<sup>me</sup> Doigté.

RE b MAJEUR.

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

234.

4<sup>me</sup> Doigté.

SI b MAJEUR.

Pour la main gauche seule le 1<sup>er</sup> doigté est préférable.

ACCORDS DE SIXTE, EN ARPÈGE.

235.

1<sup>er</sup> Doigté.

UT MAJEUR.

Même doigté pour le 1<sup>er</sup> renversement de l'accord parfait de *Sol* majeur, *Sol* b majeur, *Ré* b majeur, *La* b majeur, *Mi* b majeur, *Si* b majeur, *Fa* majeur, *La* mineur, *Mi* mineur, *Si* mineur, *Fa* # mineur, *Ut* # mineur, *Sol* # mineur, *Mi* b mineur, *Si* b mineur et *Ré* mineur.

236.

2<sup>me</sup> Doigté.

RE MAJEUR.

Même doigté pour le 1<sup>er</sup> renversement de l'accord parfait de *Ré* majeur. *La* majeur et *Mi* majeur.



3<sup>m</sup> Doigté.

FA MINEUR.

287.

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

4<sup>m</sup> Doigté.

SI MAJEUR.

288.

Pour cet arpegge on peut aussi employer le 1<sup>er</sup> doigté.

ACCORDS DE QUARTE ET SIXTE, EN ARPEGE.

1<sup>er</sup> Doigté.

UT MAJEUR.

289.

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

2<sup>m</sup> Doigté.

MI b MINEUR.

290.

Même doigté pour le 2<sup>e</sup> renversement de l'accord parfait de *Si* b mineur, *Fa* mineur, *Ut* mineur et *Sol* mineur.

3<sup>m</sup> Doigté.

RE b MAJEUR.

291.

Même doigté pour le 2<sup>e</sup> renversement de l'accord parfait de *La* b majeur, *Mi* b majeur, *Si* mineur, *Fa* # mineur, *Ut* # mineur et *Sol* # mineur.

4<sup>m</sup> Doigté.

SI MAJEUR.

292.

Pour la main droite seule le 1<sup>er</sup> doigté est préférable.

ACCORDS DE SEPTIEME DIMINUEE EN ARPEGE.

293.

294.

GAMMES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.

295.

En commençant par l'octave.

296.

En commençant par la tierce.

Étudiez de ces deux manières toutes les gammes majeures et mineures

297. 298.

299.

300.