1003881 II
202
XVI-3058
BIBLIOTHECA CZARTORYSCIANA CRACOVIAE

MNK-XVI-305
Ew

COURS PRATIQUE DE PIANO

ADOPTÉ AU CONSERVATOIRE

1er Degré.

MÉTHODE DE PIANO

POUR LES ENFANTS



PAR

ADOLPHE LE CARPENTIER

28e édition. *Prix : 12 fr.*

ANCIENNE MAISON MEISSONNIER,

CI-DEVANT RUE DAUPHINE.

(COMPAGNIE MUSICALE.)

E. GERARD et Cie, éditeurs-commissionnaires, RUE DE LA CHAUSSÉE-D'ANTIN, 1,

Mayence, B. Schott. au coin du boulevard des Capucines. Londres, Schott et Cie.

BIBLIOTEKA XX CZARTORYSKICH

E. Gérard & Cie

Ale Maison MEISSONNIER

1, R. de la Chée d'ANTIN, 1.

PARIS. — IMPRIMERIE DE E. MARTINET, RUE MIGNON 2.

100388



EDUCATION MUSICALE DES ENFANTS

PAR

A. LE CARPENTIER

ADOPTÉ AU CONSERVATOIRE ET APPROUVÉ PAR L'INSTITUT.

SOLFÉGE.

Petit solfege pour les enfants, édit. in-4 avec acc. de piano.. 15 »

— Édition in-8 sans accomp., 8e édition..... net. 2 50

Ce solfége ne contient que ce qu'il est nécessaire de faire travailler aux jeunes élèves : les principes élémentaires par demandes et par réponses sont rédigés avec clarté et dans un ordre régulier ; les leçons, qui ne dépassent jamais le *fa*, pour ne pas fatiguer la voix des élèves, sont graduées très progressivement, et sont précédées chacune de l'explication des principes qu'elles renferment, afin que l'exemple fasse comprendre la théorie.

Solfége à deux voix pour les classes d'ensemble.

— Édition in-4 avec accompagnement de piano..... 20 »

— Édition in-8 sans accompagnement..... net. 3 »

Ce solfége contient des leçons progressives combinées de manière à faire rapidement passer en revue aux élèves les différentes valeurs de notes et de silences, afin de les habituer à chanter à deux voix, ce qui est une difficulté pour eux, et de former leur oreille aux combinaisons harmoniques et rhythmiques de la musique d'ensemble. Cet ouvrage est terminé par des exercices rhythmiques, des exercices d'intonation et quelques exercices élémentaires de vocalisation.

Grammaire musicale par demandes et réponses, format in-8..... net. 1 25

Cet ouvrage, qui contient les principes élémentaires de la musique, est adopté principalement dans les pensions pour les classes de piano ou d'instruments. Les élèves trouvent dans cette Grammaire les règles fondamentales de la musique dont ils font constamment l'application dans leurs leçons.

Suite à la **Grammaire musicale**..... net. 1 25

Les principes contenus dans cette 2e partie complètent l'éducation musicale des élèves, en satisfaisant en même temps leur curiosité sur plusieurs points intéressants de l'histoire de la musique.

HARMONIE.

École d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes pianistes..... 18 »

Le but de cet ouvrage, basé sur les excellents principes du Conservatoire, est de simplifier l'étude de l'harmonie, en expliquant les règles simplement, clairement, à la portée des commençants, en classant les accords d'après une logique rigoureuse, et en faisant toujours suivre les préceptes et les démonstrations d'un exemple et d'un exercice appliqué au piano, afin que la théorie se trouve réunie à la pratique, et qu'elles se fassent mieux comprendre l'une par l'autre. Des *bases chiffrées* ou leçons sont placées après les exercices, pour servir d'abord d'études d'accompagnement, puis de morceaux à écrire, résumant les accords appris. Les *modulations*, les *notes de passage*, les *imitations*, la *pédale*, viennent ensuite, ainsi que la *transposition* et la *réduction* au piano des *partitions orchestre*.

PIANO.

COURS PRATIQUE DE PIANO ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

Jusqu'au degré de force des Études de Cramer.

1er Degré. — **Méthode pour les enfants**, contenant les premiers principes, des exercices, gammes, récréations et 6 petites études. 28e édition, ornée du portrait de l'auteur..... 12 »

2e Degré. — Op. 59. **Seconde partie de la méthode**, contenant **vingt-cinq études enfantines**, précédées chacune d'exercices et préludes, et suivies de douze récréations sur des motifs choisis..... 12 »

3e Degré. — Op. 174. **Vingt-cinq études élémentaires et progressives,** trente exercices journaliers et quatre récréations... 12 »

4e Degré. — Op. 175. **Vingt-cinq études de moyenne force** et cinquante exercices journaliers comprenant des octaves..... 12 »

5e Degré. — Op. 127. **Vingt-cinq études caractéristiques** de style et de perfectionnement de la force des Études de J.-B. Cramer. 18 »

APPENDICE.

6e Degré. — Op. 57. **École de la mesure,** pour être travaillée avec les 2e, 3e, 4e et 5e degrés..... 10 »

7e Degré. — Op. 78. **15 préludes brillants** et de moyenne force.. 9 »

Op. 200. **La Providence des enfants,** exercices mélodiques d'une difficulté progressive, sans octaves et soigneusement doigtés, en 2 livres, chaque.... 10 »

Le plan sur lequel l'auteur a composé son Cours de piano peut se résumer ainsi : 1° Joindre toujours l'exemple à la théorie pour frapper l'imagination des enfants, qui agissent bien plus par le sentiment que par le raisonnement ; 2° rendre, par l'attrait de la mélodie, l'étude du piano plus intéressante pour stimuler les élèves et leur faire comprendre l'utilité du travail ; 3° suivre une progression rigoureuse, afin de ne pas décourager les élèves par des difficultés au-dessus de leur force, et observer cette progression, non-seulement pour les études et petits airs ou petits morceaux, mais encore pour les gammes et exercices, que souvent on fait travailler trop rapidement et sans ordre. Pour atteindre ce but, M. Le Carpentier a entremêlé ses études d'exercices journaliers qui, en présentant sous un aspect moins aride le travail si nécessaire du mécanisme, ont en outre l'avantage de n'aborder les difficultés que successivement, et d'en montrer tout de suite l'application dans les études suivantes.

Op. 232. **Éléments du piano à quatre mains.** — Étude de la mesure. Manuel des jeunes pianistes, contenant 20 petites leçons mélodiques et 5 récréations très faciles, sans octaves, pour le piano à quatre mains..... 12 »

APPROBATION ET ADOPTION DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

Extraits des Procès-Verbaux du Comité des Etudes musicales.

PETIT SOLFÉGE POUR LES ENFANTS.

Séance du 5 juillet 1854.

« Le Comité a examiné l'ouvrage de M. A. Le Carpentier, ayant pour titre : *Petit solfége pour les enfants*. Ce qui caractérise cet ouvrage, c'est une grande clarté dans l'explication des principes, et l'idée toujours heureusement suivie de joindre la pratique à la théorie. Les diverses difficultés de valeurs, de silences et d'intonations sont étudiées graduellement dans les leçons d'une harmonie correcte et d'un bon style vocal.

» En conséquence, le Comité approuve cet ouvrage et en recommande l'emploi. »

Auber, président ; Ed. Monnais, commissaire impérial ; F. Halévy, Ambr. Thomas, Batton, Leborne, Vogt, Massart, Alard, Alf. de Bauchesne, secrétaire.

SOLFÉGE A DEUX VOIX.

Séance du 5 juillet 1854.

« Le Comité a examiné l'ouvrage de M. A. Le Carpentier, ayant pour titre : *Solfége à deux voix destiné aux classes d'ensemble*. Dans ce solfége, comme dans le *Petit solfége pour les enfants*, auquel il fait suite, on trouve une grande clarté, une gradation de difficultés très bien observée et la pratique toujours réunie à la théorie, de manière à rendre l'étude en même temps intéressante et instructive. Sous le rapport du style et de l'harmonie, les leçons qui composent cet ouvrage attestent l'expérience et le savoir de son auteur.

» En conséquence, le Comité approuve cet ouvrage et en recommande l'emploi. »

Auber, président ; Ed. Monnais, commissaire impérial ; F. Halévy, Ambr. Thomas, Batton, Leborne, Vogt, Massart, Alard, Alf. de Beauchesne, secrétaire.

COURS PRATIQUE DE PIANO.

Séance du 25 décembre 1853.

« Le Comité a examiné l'ouvrage de M. A. Le Carpentier, ayant pour titre : *Cours pratique de Piano*. Ce qu'on remarque principalement dans cet ouvrage, c'est l'ingénieuse idée qu'a eue l'auteur de suivre une gradation pour les exercices et les gammes comme on la suit pour les études et les morceaux.

» Ces exercices préparatoires sont présentés sous une forme variée et intéressante à mesure que l'élève arrive à un degré de force plus avancé, et les petits morceaux dont ils sont entremêlés aident à en faire l'application immédiate.

» Le Comité pense donc que cette Méthode sera fort utile à l'étude du piano, et l'adopte pour l'enseignement élémentaire du Conservatoire. »

Auber, président ; Batton, Georges Bousquet, A. Leborne, L. Massart, Ed. Monnais, commissaire impérial ; Ambr. Thomas, G. Vogt, Alf. de Beauchesne, secrétaire.

ÉCOLE D'HARMONIE.

Séance du 5 juillet 1854.

« Le Comité a examiné la Méthode de M. A. Le Carpentier, ayant pour titre : *École d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes pianistes*.

» Cet ouvrage, basé sur les principes de Catel, se distingue par la clarté, la brièveté du texte et l'heureuse disposition des exemples pratiques ; l'auteur a su se mettre à la portée des jeunes élèves, en suivant une gradation rationnelle et progressive des accords, de leurs renversements et de leur enchaînement, et enfin des principes fondamentaux de l'harmonie.

» En conséquence, le Comité approuve cette Méthode et en recommande l'emploi. »

Auber, président ; Ed. Monnais, commissaire impérial ; F. Halévy, Ambr. Thomas, Batton, Leborne, Vogt, Massart, Alard, Alf. de Beauchesne, secrétaire.

Ces ouvrages sont également adoptés aux Conservatoires de Lille, Marseille, Metz et Toulouse.

APPROBATION ACCORDÉE PAR L'INSTITUT IMPÉRIAL (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS).

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est extrait du procès-verbal de la séance du samedi 2 septembre 1854.

Messieurs,

Par sa lettre du 5 août dernier, M. le Ministre d'État a invité l'Académie des Beaux-Arts à prendre connaissance des ouvrages de M. A. Le Carpentier, intitulés :

1° **Petit Solfége pour les Enfants ;**

2° **Solfége à deux voix ;**

3° **Cours pratique de Piano** (comprenant sa Méthode de piano pour les enfants et différents cahiers d'études et exercices qui y font suite) ;

4° **École d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes pianistes.**

Ces quatre ouvrages forment un cours élémentaire d'enseignement musical.

Vous avez chargé votre section de musique de cet examen, et nous avons l'honneur de soumettre notre rapport à vos lumières.

M. A. Le Carpentier, en composant ces différentes méthodes, a eu pour but de venir en aide au mouvement qui tend à propager l'étude de la musique. Il a pensé, avec raison, que pour bien se faire comprendre des jeunes intelligences, il était très important de joindre toujours la pratique à la théorie, en suivant une progression très rigoureuse.

Les deux **Solféges** sont rédigés avec beaucoup de lucidité. Chaque leçon est précédée d'un texte explicatif qui enseigne les principes progressivement et sans confusion.

Dans le **Cours pratique de piano,** M. A. Le Carpentier, par une nouvelle et heureuse classification, a su éviter l'aridité et la monotonie des exercices et des études préparatoires, en stimulant toujours l'élève par l'attrait de la mélodie.

L'**École d'harmonie et d'accompagnement à l'usage des jeunes pianistes** se fait remarquer également par une grande clarté et par le soin qu'a eu l'auteur de n'aborder les difficultés que successivement, en donnant à chaque explication théorique son application pratique immédiate.

Outre les qualités élémentaires qu'ils renferment, ces différents ouvrages sont écrits dans un très bon style musical, et les élèves pourront y puiser un excellent sentiment de mélodie et d'harmonie.

Nous pensons donc qu'en consacrant à la composition d'ouvrages didactiques les sérieuses études que lui-même a faites au Conservatoire, M. A. Le Carpentier a rendu un véritable service à l'enseignement, et nous venons vous prier, Messieurs, de vouloir bien accorder à ces Méthodes votre honorable approbation.

Signé à la minute : Auber, Carafa, Adolphe Adam, Réber, Clapisson, Ambroise Thomas, *rapporteur*.

L'Académie adopte ce rapport. Certifié conforme.

Le Secrétaire perpétuel, **F. HALÉVY.**

PRÉFACE GÉNÉRALE

DU COURS PRATIQUE DE PIANO.

L'ouvrage que je présente aux professeurs et aux mères de famille sous le titre de *Cours pratique de piano*, est le résumé de toutes les observations que j'ai faites depuis le commencement de ma carrière de professeur.

J'ai remarqué, par expérience, combien il est essentiel de joindre l'exemple à la théorie, lorsque l'on s'adresse à de jeunes intelligences qui agissent bien plus par le sentiment que par le raisonnement.

Il m'a semblé aussi qu'il était possible, avec les ressources qu'offre le piano, d'en rendre l'étude intéressante, en encourageant les élèves par l'attrait de la mélodie, et de leur faire ainsi comprendre l'utilité du travail si aride, et pourtant indispensable, des exercices et des gammes.

C'est d'après ces idées que j'ai composé ma MÉTHODE DE PIANO POUR LES ENFANTS. Le bienveillant accueil que cet ouvrage a reçu de MM. les Professeurs, et l'immense succès qu'il obtient depuis sa publication, n'ont fait que me confirmer dans mon opinion.

Pour donner suite à mon plan d'éducation, je fis paraître une DEUXIÈME PARTIE de ma méthode, renfermant 25 *petites Études enfantines*, précédées chacune d'un *Exercice préparatoire*, de *Préludes* sur les gammes majeures et mineures, et suivies de *Récréations* (1) ou petits morceaux d'une difficulté progressive.

Cette seconde partie ayant également obtenu l'approbation de MM. les Professeurs, je complète maintenant mon *Cours pratique de piano* par un 3e, 4e et 5e livre, renfermant des études, des exercices journaliers, les gammes dans leurs diverses positions, et des récréations dans le 3e livre seulement; il m'a paru superflu d'en mettre aux 4e et 5e livres.

Les exercices journaliers seront très utiles sous le rapport du mécanisme et de l'extension graduelle de la main. Ils sont entremêlés avec les études, et leur forme varie à mesure que l'on arrive à un degré de force un peu plus avancé.

Je me suis efforcé de rendre toutes les études aussi mélodiques que possible, en ayant soin, toutefois, de donner à chacune un but d'utilité, et de ne pas négliger le travail si important de la main gauche.

On trouvera dans un appendice une *École de la mesure*, à l'usage des jeunes pianistes, laquelle pourra être travaillée en même temps que tous les livres du cours; et *quinze préludes* dans les tons majeurs et mineurs les plus usités, de la force du 4e livre.

Le degré de force des Études de Cramer m'a paru suffisant comme limite de mon ouvrage. Personne n'est universel, et si mes observations et mes études particulières m'ont donné quelque expérience pour les ouvrages élémentaires, je suis le premier à admirer les œuvres difficiles des pianistes de talent; aussi je conseille aux élèves de faire suivre mon cours des belles Études de Cramer, puis successivement de celles d'une force supérieure, de Herz, Kalkbrenner, Bertini, Ravina, Moschelès, Dohler, Thalberg, etc., etc.

Une autre raison m'a encore décidé à ne pas dépasser mon 5e livre, c'est que, arrivé à ce degré de force, il est indispensable, pour se former le style, d'étudier toutes les écoles, et de connaître la manière d'écrire des différents maîtres.

J'engage donc les professeurs à varier beaucoup les auteurs qu'ils font travailler à leurs élèves.

J'avoue que je n'espère pas voir tous les élèves suivre sans interruption cette progression ascendante; mais ce que j'ai voulu, c'est aplanir le chemin, afin de le rendre accessible au plus grand nombre, bien persuadé que, si quelques-uns restent en route, d'autres, plus persévérants ou mieux organisés, ne voudront pas laisser inachevé le travail qu'ils auront entrepris.

CONSEILS AUX ÉLÈVES.

La clarté dans l'exécution est la première qualité que l'on doit chercher à acquérir : un morceau de musique est pour ainsi dire un discours mélodique : il est donc indispensable, pour intéresser ceux qui l'écoutent, de se faire bien comprendre en évitant la confusion.

Quelquefois, par excès d'amour-propre et pour avoir l'air d'être avancé, on étudie trop tôt des morceaux difficiles; il en résulte, le plus souvent, qu'au lieu de faire des progrès, on prend les plus mauvaises habitudes, et que l'on se rend incapable d'exécuter avec netteté les passages les plus simples.

Je recommande bien aux élèves d'être difficiles envers eux-mêmes, et d'observer avec le plus grand soin l'exactitude des *notes*, du *doigté*, de la *mesure* et des *nuances*.

Enfin, je répéterai ce que j'ai dit dans la préface de ma MÉTHODE DE PIANO : « *Le point essentiel est de savoir bien em-* » *ployer son temps lorsqu'on étudie, et de s'appliquer surtout à* » *surmonter les difficultés en les répétant avec persistance;* s'il » en est autrement et que l'on se contente de jouer des morceaux d'un bout à l'autre, dans un mouvement trop vif et » sans s'arrêter sur les passages difficiles, quand bien même » on resterait toute la journée à son piano, on n'obtiendrait » jamais de bons résultats. »

J'espère donc que ces recommandations, jointes à celles de MM. les Professeurs, démontreront aux élèves la nécessité de travailler avec la ferme volonté de bien faire, et qu'ils comprendront que, s'ils se négligent dans le commencement de leurs études, ils sont exposés à contracter des défauts dont il leur sera impossible de se corriger par la suite.

Je me bornerai ici à ces conseils fondamentaux; on en trouvera de plus détaillés et de plus spéciaux, d'abord dans la *Méthode de piano pour les enfants*, et ensuite au commencement de chaque étude.

Je m'en rapporte d'ailleurs aux professeurs pour compléter ces observations, suivant les dispositions des élèves et à mesure que leur intelligence musicale se développera.

(1) Quelques auteurs prétendent qu'il faut éviter de mettre des airs connus dans les méthodes : je suis d'un avis opposé, par la raison qu'un auteur, quel qu'il soit, ne peut à lui seul avoir autant d'invention et de variété dans les idées que tous les auteurs réunis : chacun a son style, son genre de mélodie.

Il est, au contraire, très important de développer le plus tôt possible le goût et le sentiment chez les jeunes élèves, et je crois que le meilleur moyen est de les initier graduellement aux œuvres des compositeurs célèbres, en choisissant toujours, bien entendu, des morceaux parfaitement doigtés et appropriés à l'instrument.

En conséquence, les Récréations contenues dans ma méthode sont presque toutes arrangées sur des motifs connus ou d'auteurs aimés du public.

PRÉFACE

DE LA MÉTHODE DE PIANO.

A une époque comme celle-ci, où la musique fait en quelque sorte partie de l'éducation, il m'a semblé qu'il serait utile de composer des ouvrages tout à fait à la portée des enfants.

L'accueil que MM. les professeurs ont fait à ma Méthode de piano m'a prouvé que mon calcul était juste.

J'ai cherché, dans cette nouvelle édition, à rendre mon ouvrage encore plus élémentaire qu'il ne l'était auparavant; le plan, du reste, est toujours basé sur le principe suivant : les élèves ne doivent jamais s'abstenir d'étudier les exercices et les gammes; mais il faut qu'ils les travaillent par degrés, et à mesure qu'ils en sentent la nécessité. Le professeur doit, le plus tôt possible, faire jouer à l'élève des leçons mélodiques, afin de le soutenir dans le travail du mécanisme et de lui en faire comprendre l'utilité; de cette manière, on évite la monotonie et l'aridité des études préparatoires, et il devient possible d'instruire et d'intéresser en même temps.

Mon intention a été de réunir ces deux qualités, et les professeurs qui voudront bien adopter ma Méthode verront que mon idée principale a été surtout d'encourager les élèves dans leurs premiers essais.

Conseils aux Jeunes Élèves.

Lorsqu'on commence à étudier un morceau de musique, il faut prendre un mouvement *très lent,* qui permette de jouer avec suite et sans hésitation. Les passages qui présentent le plus de difficultés doivent être étudiés séparément et répétés comme des exercices.

Il ne faut jouer de mémoire que lorsqu'on est certain de rendre exactement ce qui est écrit.

Lorsqu'on a surmonté les premières difficultés du mécanisme et que les doigts ont acquis de la souplesse, il est bon de s'exercer à lire la musique à première vue. Je recommande de déchiffrer d'abord *très lentement,* et surtout de la musique facile.

Après avoir travaillé un morceau pendant un certain temps, s'il n'est pas parfaitement su, et que l'on commence à s'en lasser, il faut l'abandonner, et le reprendre après en avoir étudié d'autres. On ne doit cependant quitter un morceau que lorsqu'on ne peut plus obtenir de progrès en le travaillant.

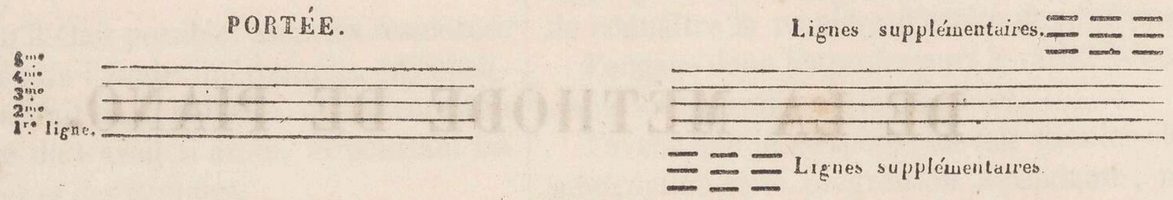
Le point essentiel est de savoir bien employer son temps lorsqu'on étudie, et de s'appliquer surtout à surmonter les difficultés en les répétant avec persistance. S'il en est autrement, et que l'on se contente de jouer des morceaux d'un bout à l'autre dans un mouvement trop vif et sans s'arrêter sur les passages difficiles, quand bien même on resterait toute la journée à son piano, on n'obtiendrait jamais de bons résultats. On peut prendre comme exemple, de certains musiciens ambulants qui jouent du violon depuis le matin jusqu'au soir, et qui cependant restent toujours des racleurs.

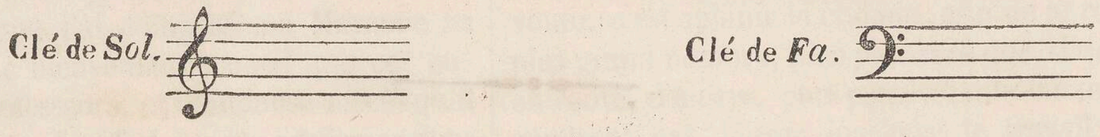
Jeunes élèves, travaillez avec application et persévérance, c'est le moyen le plus prompt d'arriver au but que vous vous proposez d'atteindre, soit que vous vouliez vous livrer exclusivement à l'étude de la musique, ou que vous n'en fassiez qu'un délassement.

L'expérience m'a démontré qu'il était impossible, à un enfant qui commence la musique, de se mettre dans la tête de nombreux principes, auxquels, presque toujours, il ne comprend absolument rien ; en conséquence, je laisse au professeur la latitude de donner les explications qu'il jugera nécessaires, à mesure que l'intelligence de l'élève se développera, et que les exemples, en se présentant sous ses yeux, lui permettront d'en faire l'application.

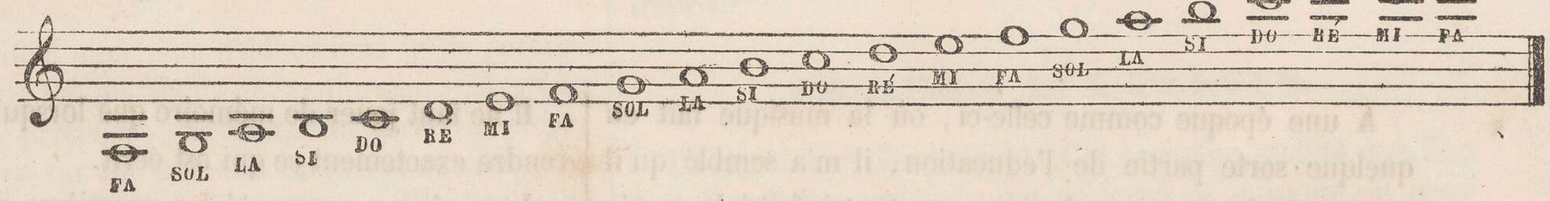
Dans le cas où l'élève n'aurait pas de solfége, je donne quelques exemples dont le maître pourra se servir en expliquant lui-même les premiers principes (1).

PREMIERS PRINCIPES DE LA MUSIQUE.

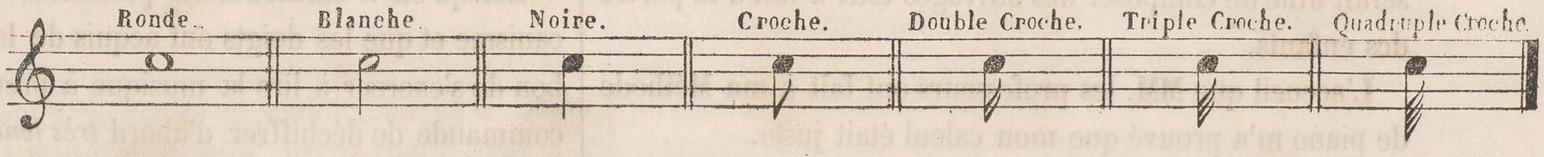




Position des notes à la clé de *sol*



Noms des valeurs des notes.



Barres de mesure.

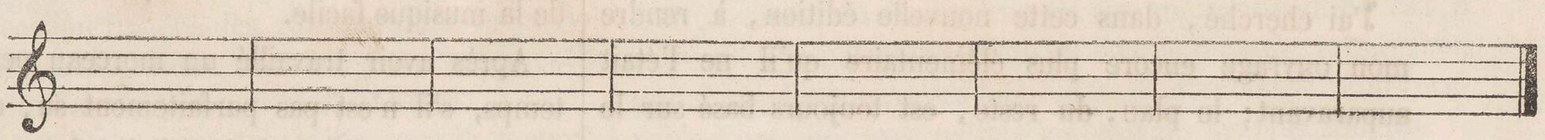
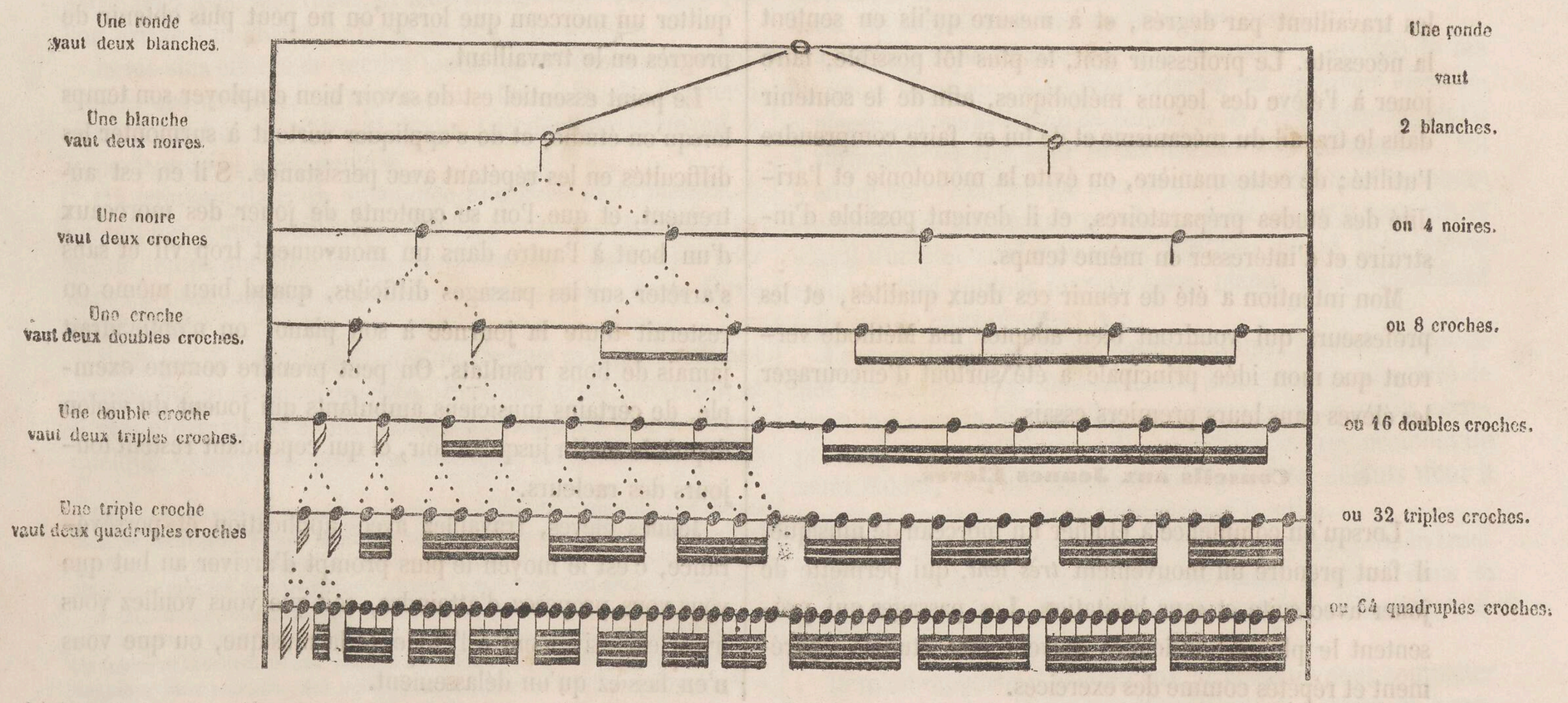
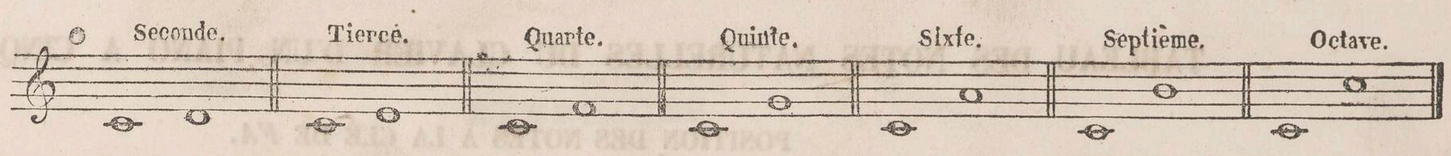


TABLEAU DE LA VALEUR COMPARATIVE DES NOTES.

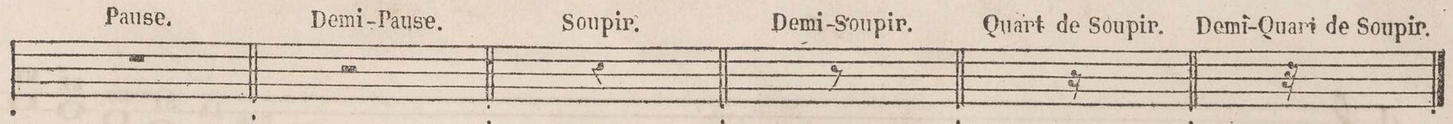


(1) J'ai composé un *Solfége pour les enfants;* on trouvera dans cet ouvrage les principes de musique expliqués par demandes et réponses, et appliqués aux leçons de manière que le précepte et l'exemple soient joints ensemble et se lassent comprendre l'un par l'autre.

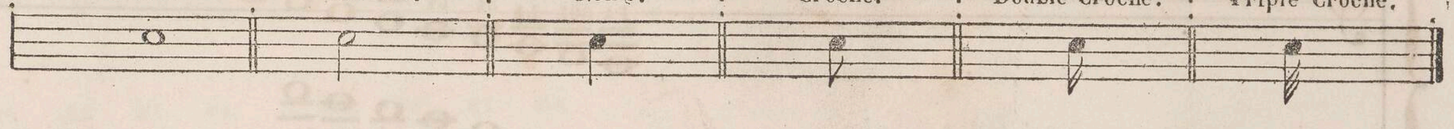
INTERVALLES.



NOMS DES SILENCES.

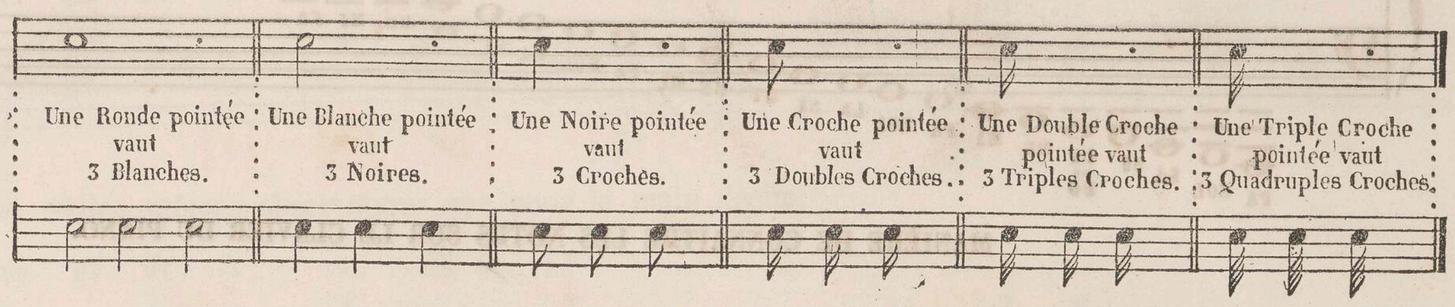


VALEURS DES DIFFÉRENTS SILENCES.
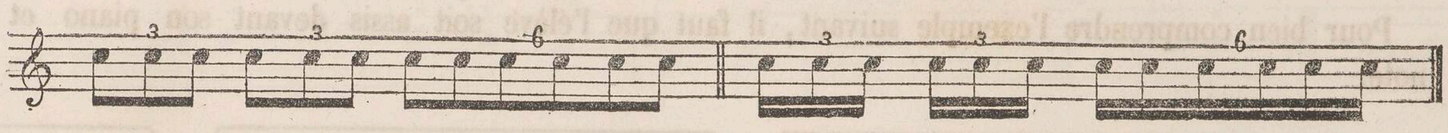


NOTES SUIVIES D'UN POINT.

VALEURS DES NOTES SUIVIES D'UN POINT.
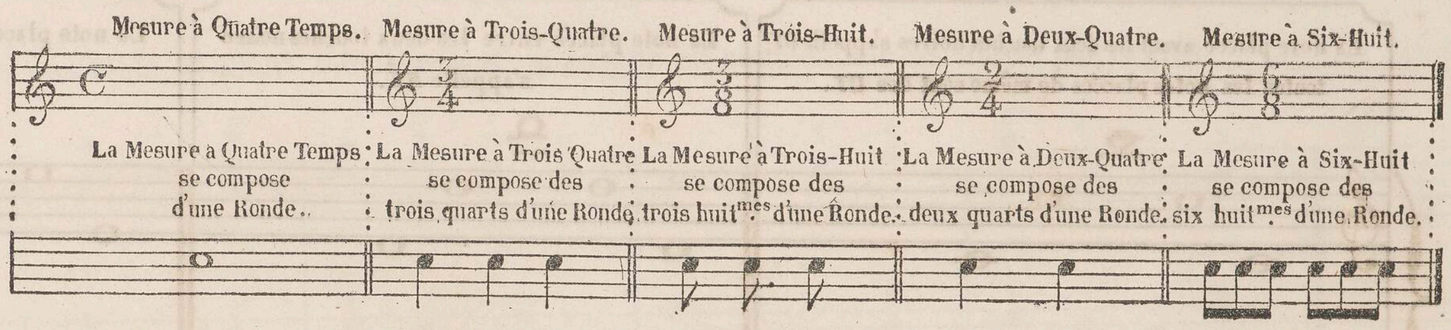


TRIOLETS.



NOMS DES MESURES LES PLUS USITÉES, ET MANIÈRE DE LES MARQUER.

VALEURS DONT CHAQUE MESURE SE COMPOSE



MOUVEMENTS ET NUANCES LES PLUS USITÉS.

MOUVEMENTS.

TERMES ITALIENS.	SIGNIFICATIONS.
LARGO.	Lent.
ADAGIO	
MODERATO.	Modéré.
ANDANTE	Différentes nuances de mouvements modérés et gracieux.
ANDANTINO	
ALLEGRETTO.	
ALLEGRO.	Gaiement et un peu vite.
PRESTO	Vite.
PRESTISSIMO.	Très-vite.

NUANCES.

TERMES ITALIENS.	ABRÉVIATIONS.	SIGNIFICATIONS.
PIANO.	*P*.	Doux.
DOLCE	*DOL*.	
PIANISSIMO . . .	*PP*.	Très-doux.
MEZZO FORTE .	*MF*.	Demi-fort.
FORTE	*F*.	Fort.
FORTISSIMO . . .	*FF*.	Très-fort.
DIMINUENDO . .	> ou *DIMIN*.	En diminuant le son par degrés.
CRESCENDO . . .	< ou *CRESC*.	En augmentant le son par degrés.

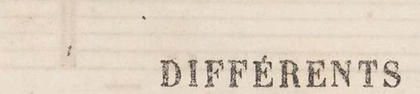
Ce signe ∧, placé au-dessus de la note, indique qu'elle doit être attaquée avec fermeté.

DIFFÉRENTS MOTS ET SIGNES ACCESSOIRES.

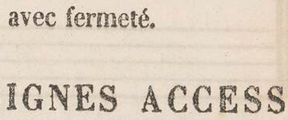
TERMES ITALIENS.	ABRÉVIATIONS.	SIGNIFICATIONS.
RALLENTANDO.	*RALL*.	En ralentissant.
DA CAPO.	*D. C*.	Reprendre du commencement.
OCTAVA	8^va	A l'octave.
LOCO		A l'endroit ordinaire (ce mot se place après 8^va.).
AD LIBITUM (expression latine)		A volonté.

RENVOI.

POINT D'ABRÊT ou POINT D'ORGUE.



ACCOLADE.



REPRISES.

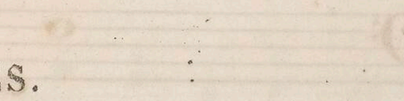
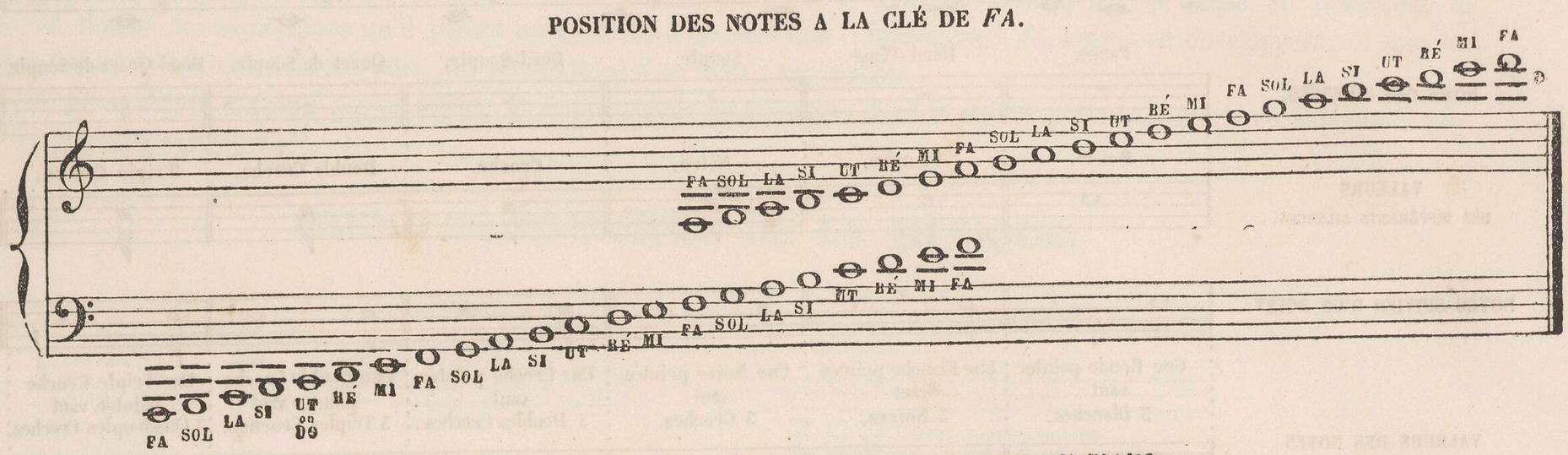


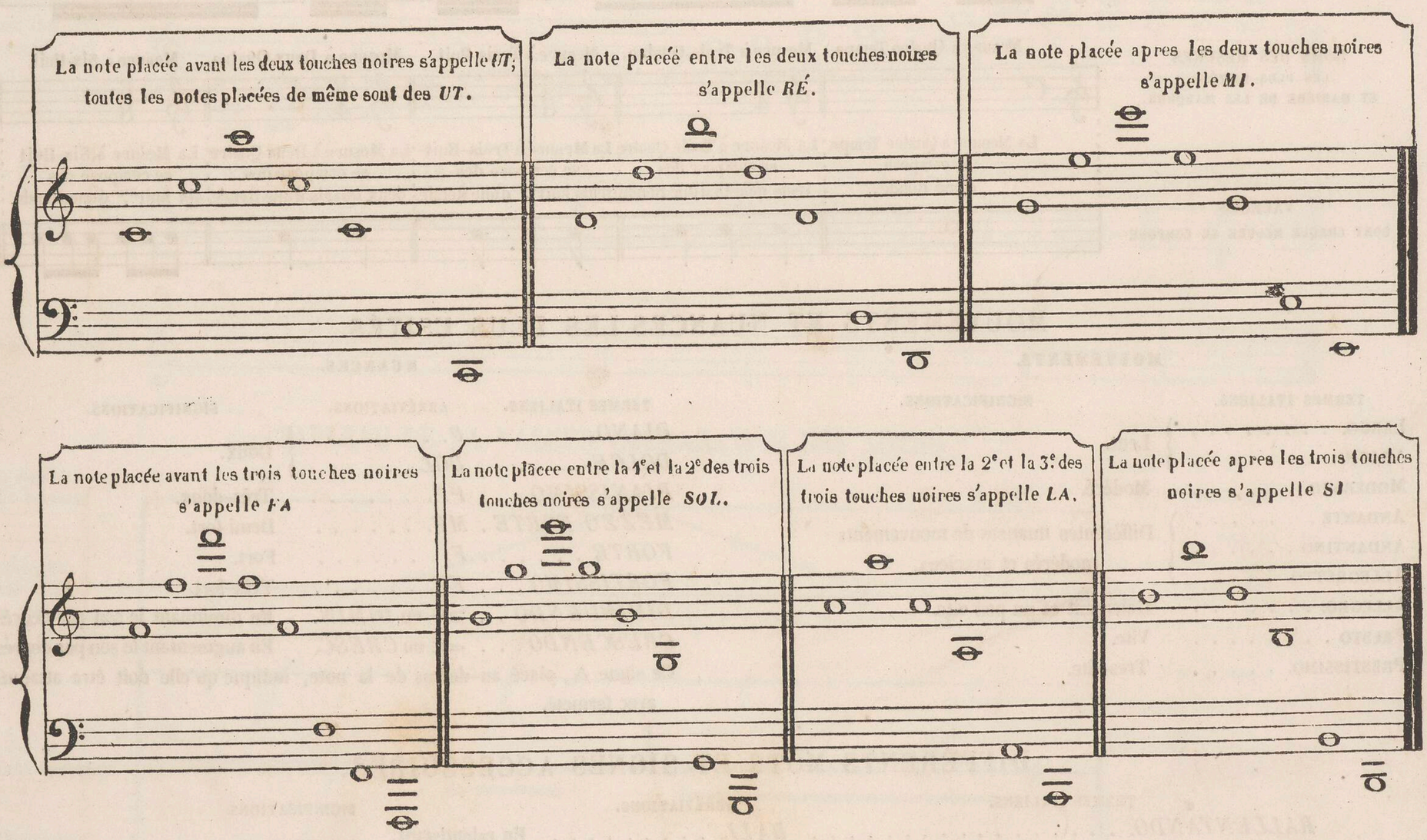
TABLEAU DES NOTES NATURELLES DU CLAVIER D'UN PIANO A CINQ OCTAVES.

POSITION DES NOTES A LA CLÉ DE *FA*.



MANIÈRE DE CONNAITRE LES NOTES SUR LE CLAVIER DU PIANO.

Pour bien comprendre l'exemple suivant, il faut que l'élève soit assis devant son piano et touche lui-même chaque note.



DE LA MANIÈRE D'ÊTRE ASSIS, ET DE LA POSITION DU CORPS DEVANT LE PIANO.

On doit être assis devant le milieu du piano; il faut que le coude soit un peu au-dessus des touches blanches, le corps droit, sans roideur, et les pieds toujours appuyés.

POSITION DE LA MAIN.

Il faut que la main soit à la même hauteur que l'avant-bras; le poignet, par conséquent, ne doit être ni creusé, ni bombé; les doigts seront arrondis, et le pouce, légèrement courbé, sera placé sur le bord de la touche.

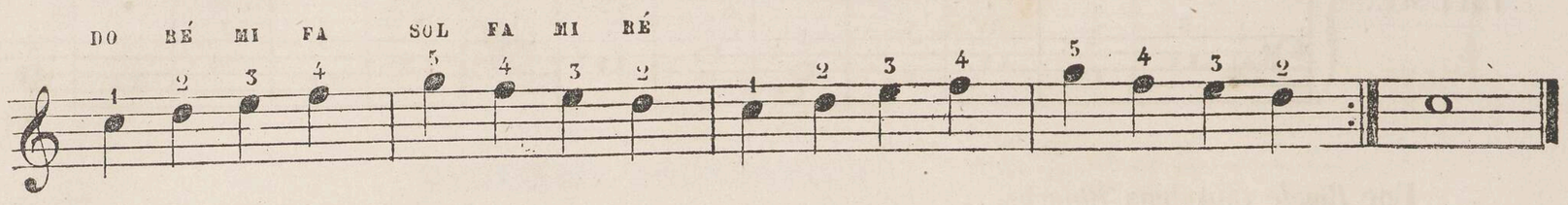
Chaque main doit être un peu inclinée du côté du pouce.

EXERCICES.

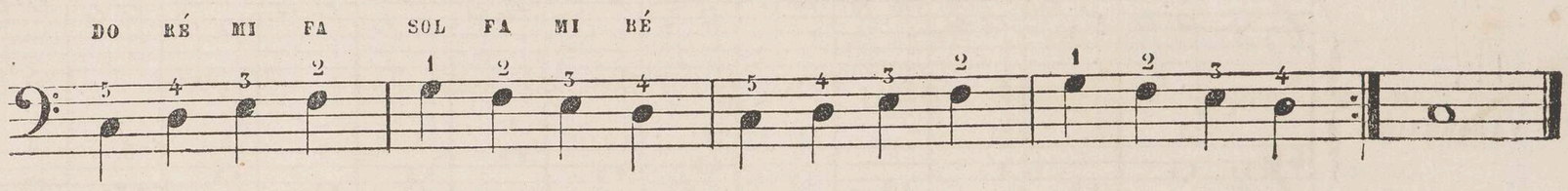
PREMIÈRE SÉRIE.

La main droite seule *très-lentement* et en nommant chaque note; les doigts devront agir sans que la main fasse aucun mouvement.
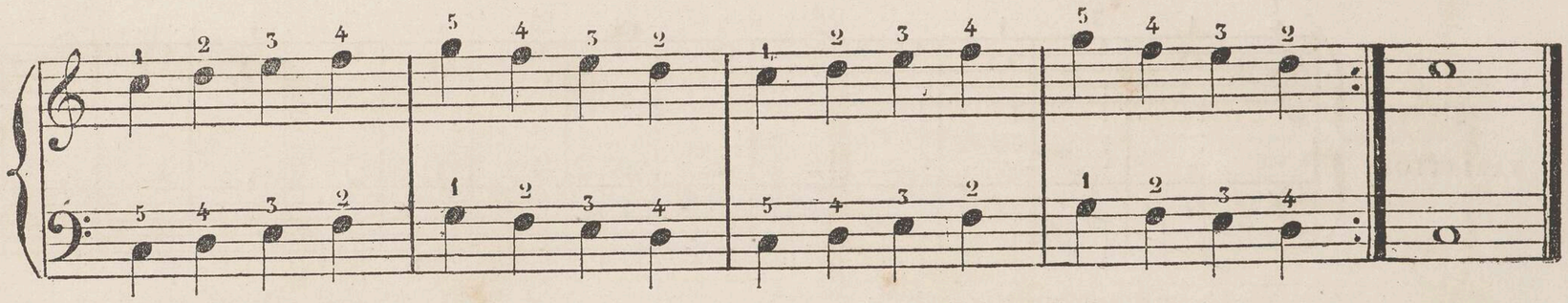
1er EXERCICE.



La main gauche seule; mêmes observations que pour la main droite.
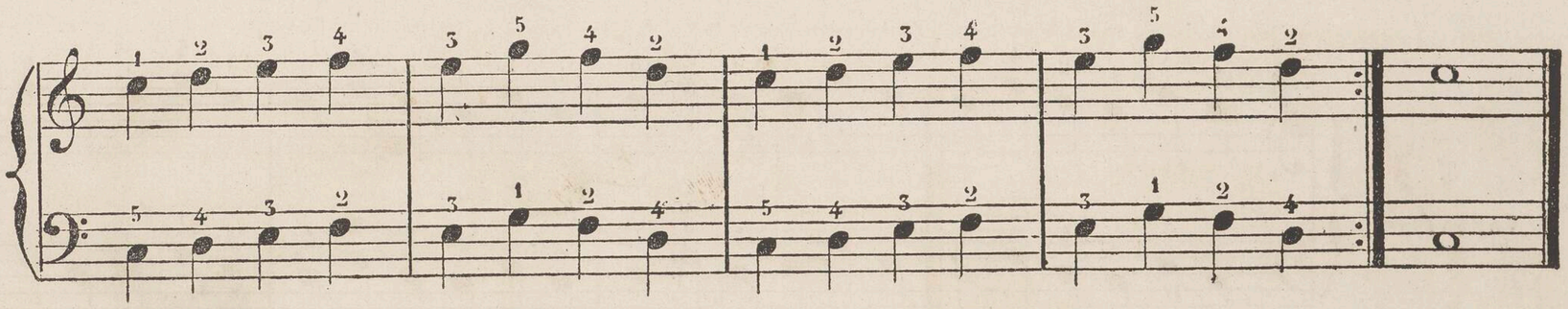


Les deux mains ensemble, d'abord *très-lentement*, et ensuite en augmentant de vitesse par degrés.
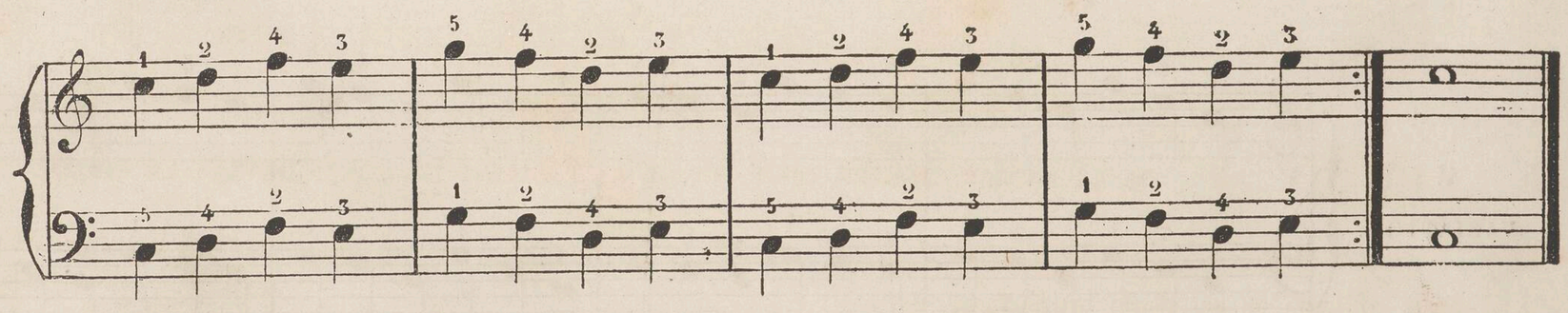


Les exercices suivants, jusqu'au huitième, devront être travaillés comme le précédent.

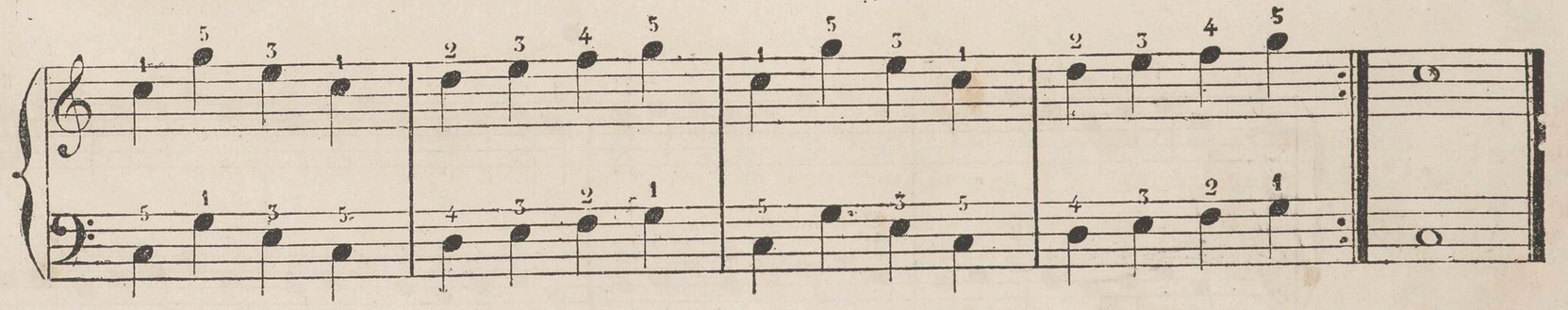
2e. EXERCICE.



3e. EXERCICE
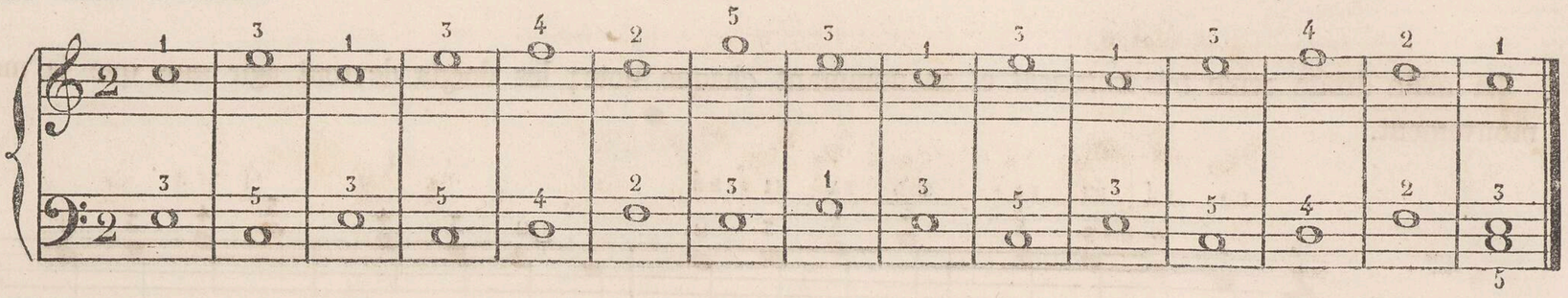


4e. EXERCICE



PREMIÈRE RÉCRÉATION.
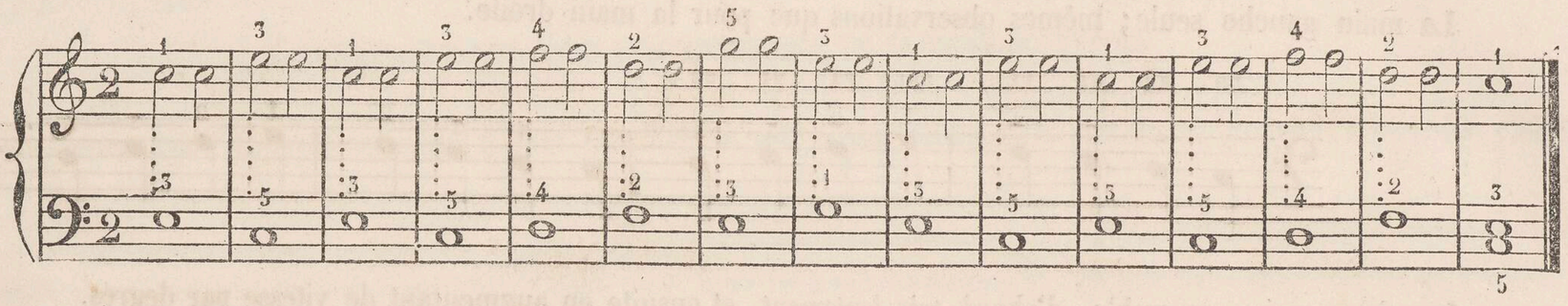
Les récréations devront être travaillées comme les exercices, les mains l'une après l'autre, en nommant chaque note, puis ensuite les deux mains ensemble.

THÊME.
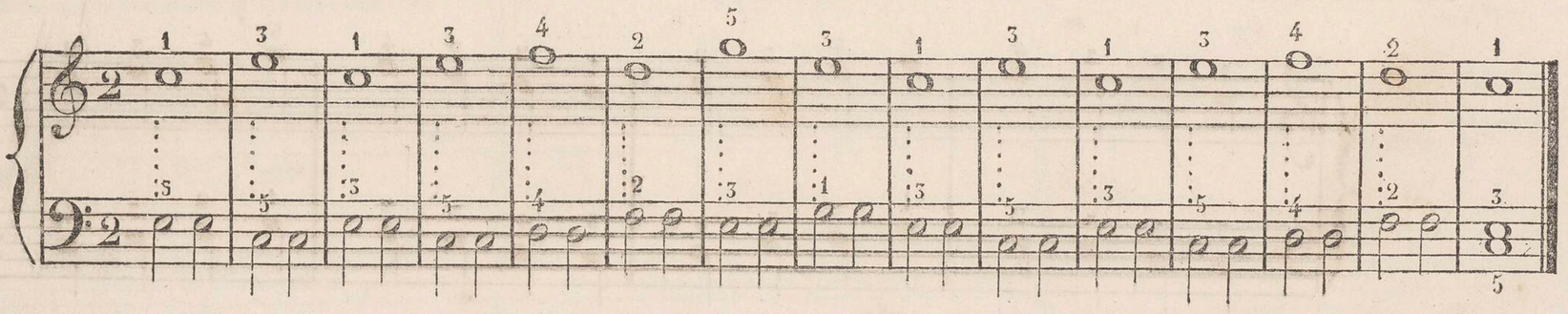


Une *Ronde* vaut deux *Blanches*.

1re VARIATION.
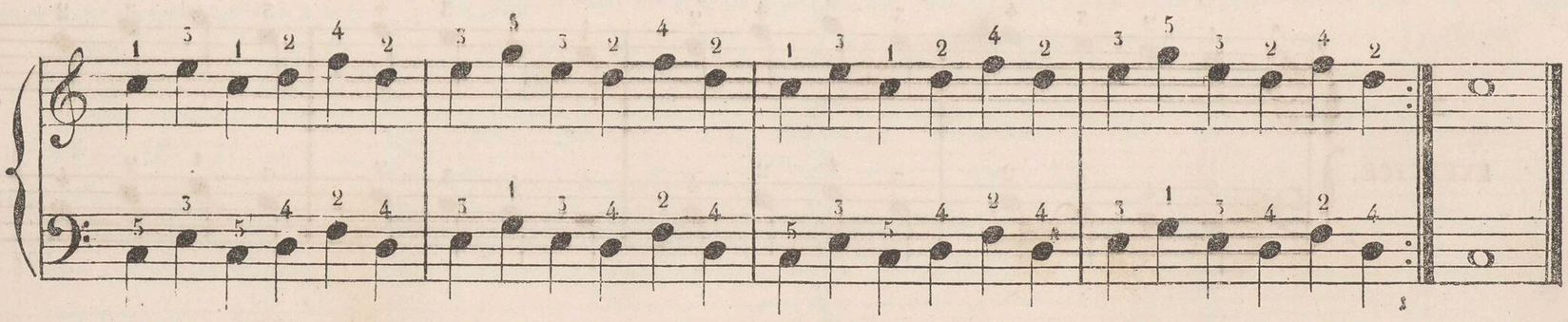


2e VARIATION.
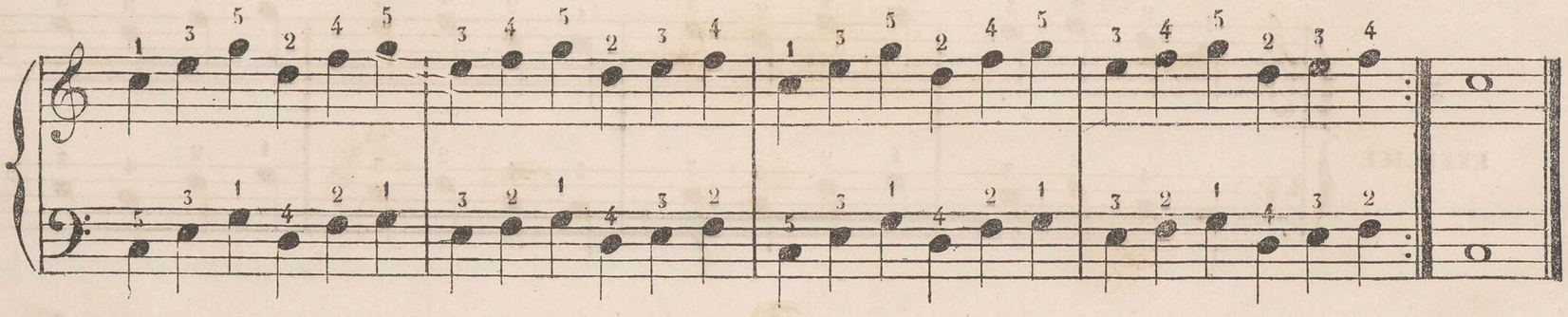


EXERCICES.

SUITE DE LA PREMIÈRE SÉRIE.
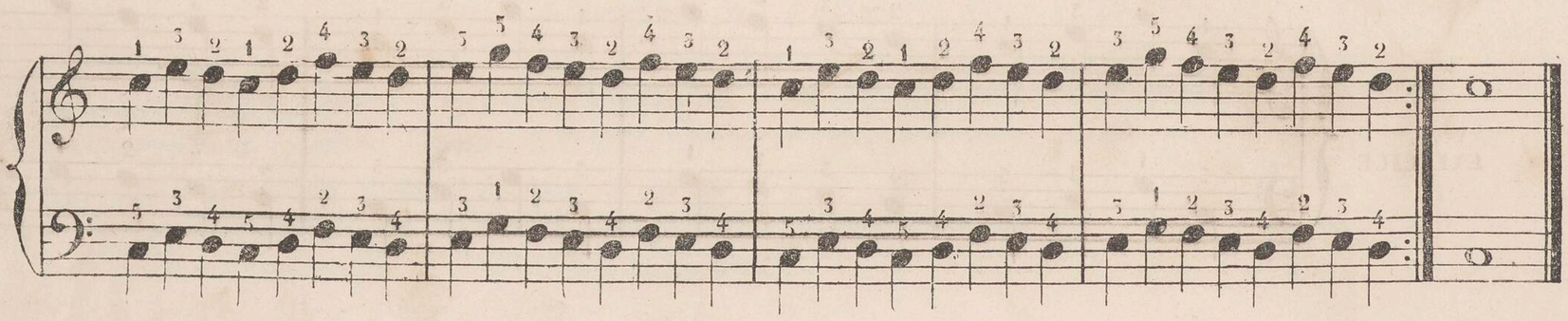
3e VARIATION.
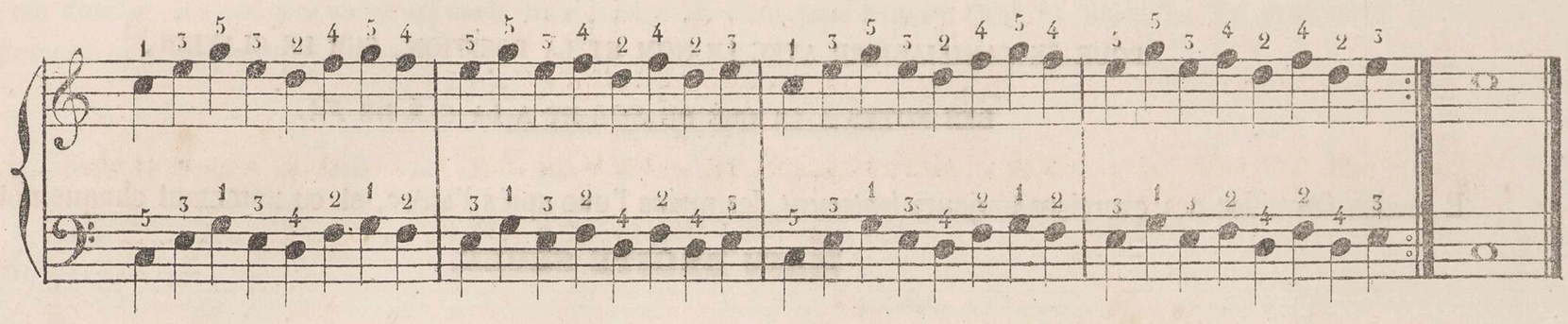


4e VARIATION.



5e VARIATION.

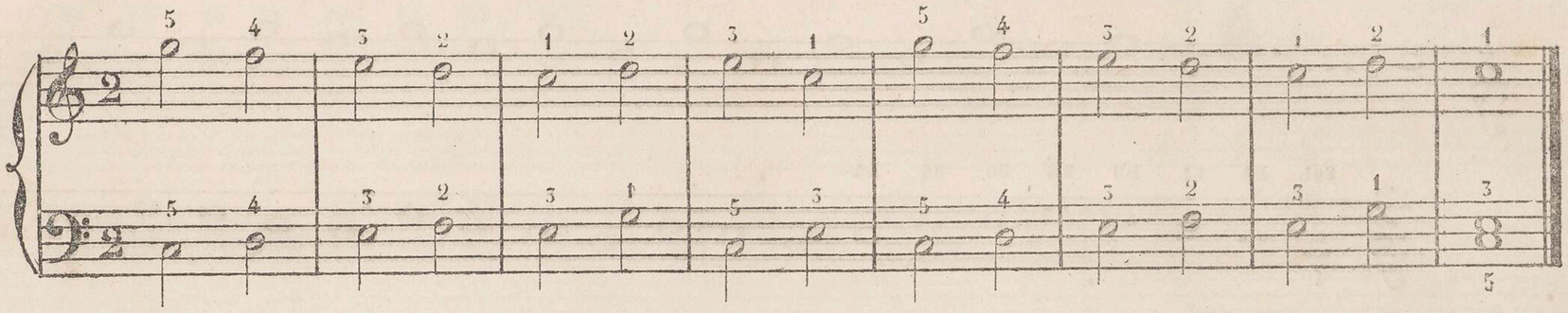


8e EXERCICE
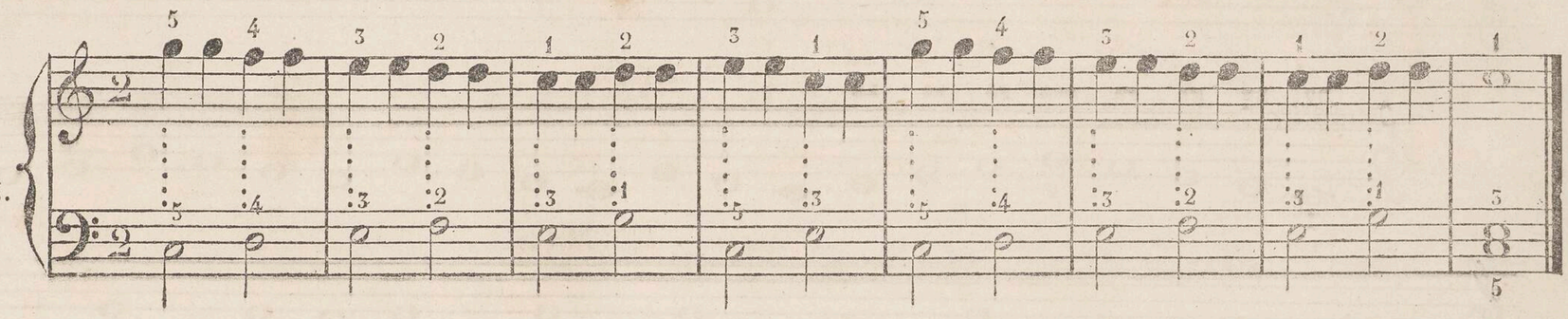


DEUXIÈME RÉCRÉATION.

THÈME.
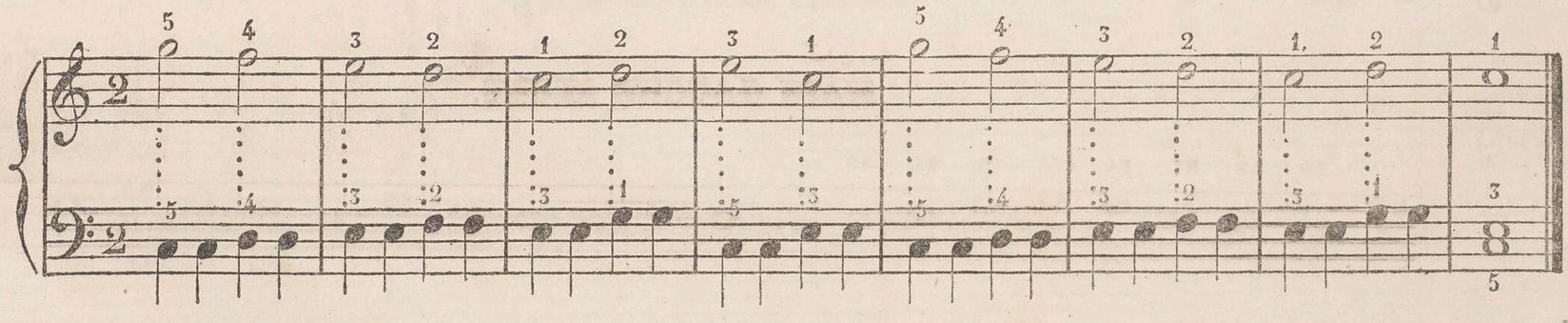


Une *Blanche* vaut deux *Noires*.
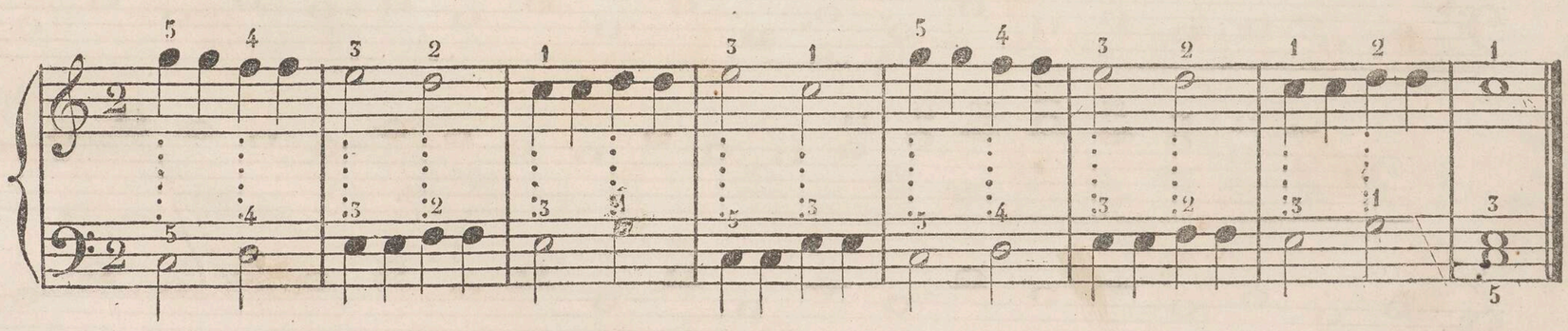
1re VARIATION.
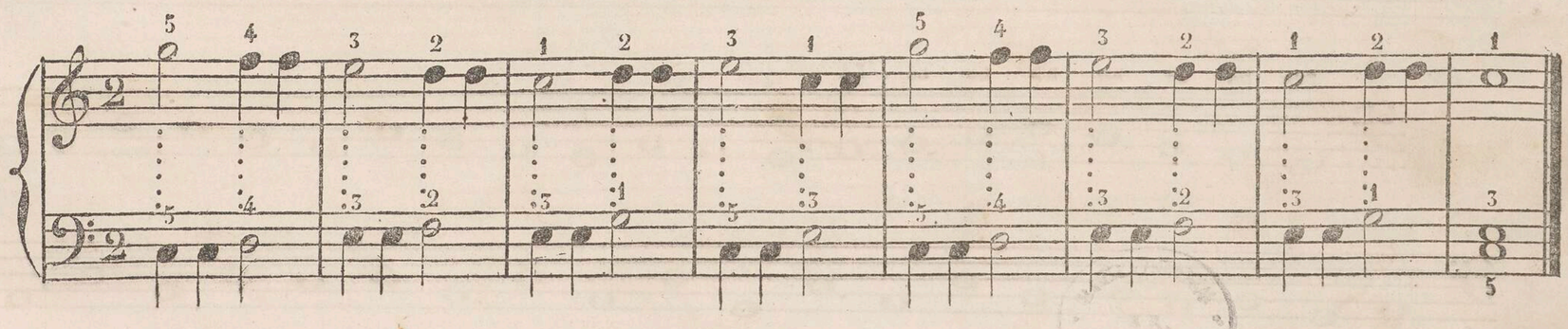


2e VARIATION.



3e VARIATION.



4e VARIATION.



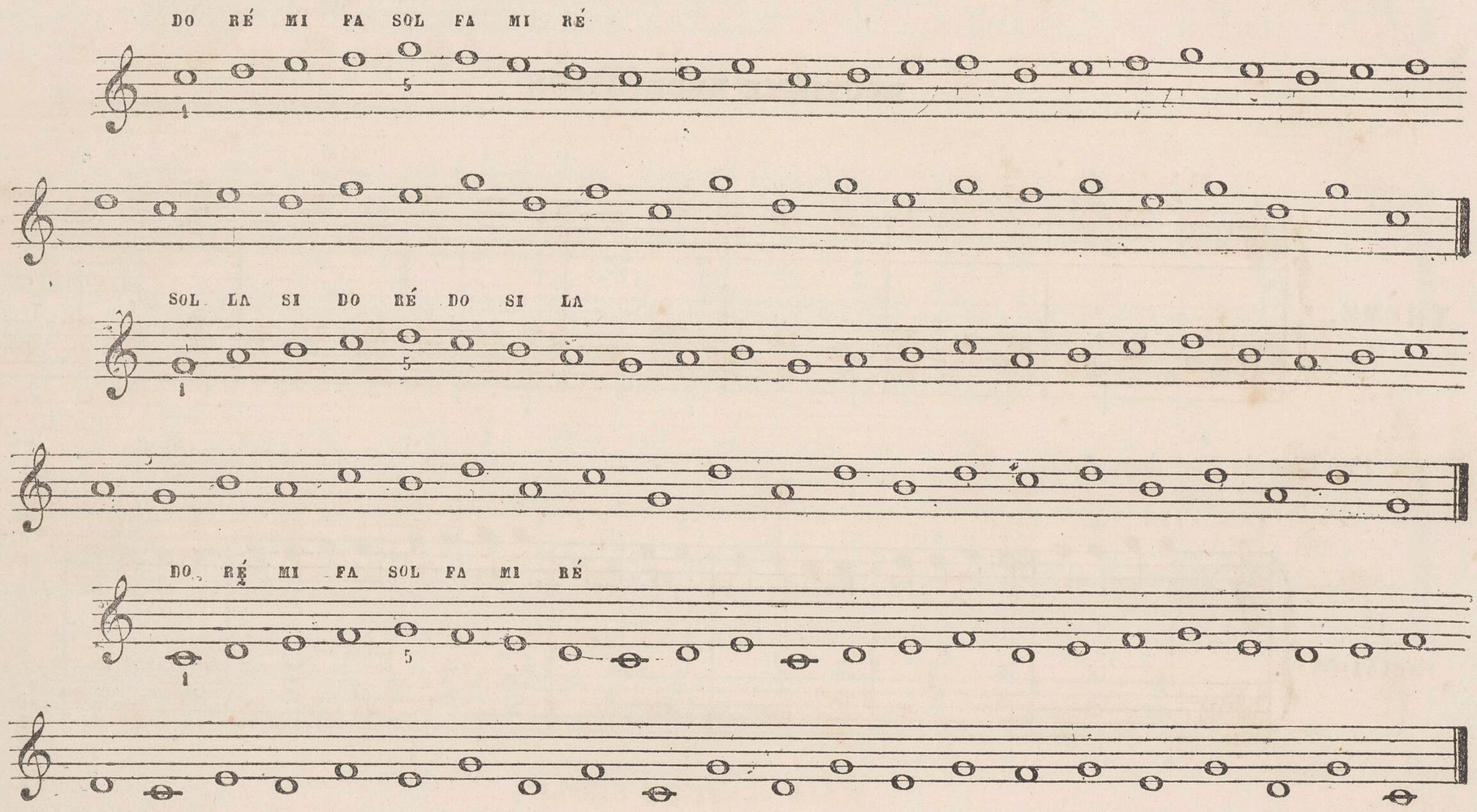
EXERCICES

POUR SE FAMILIARISER AVEC LE NOM ET LA POSITION, SUR LE CLAVIER,

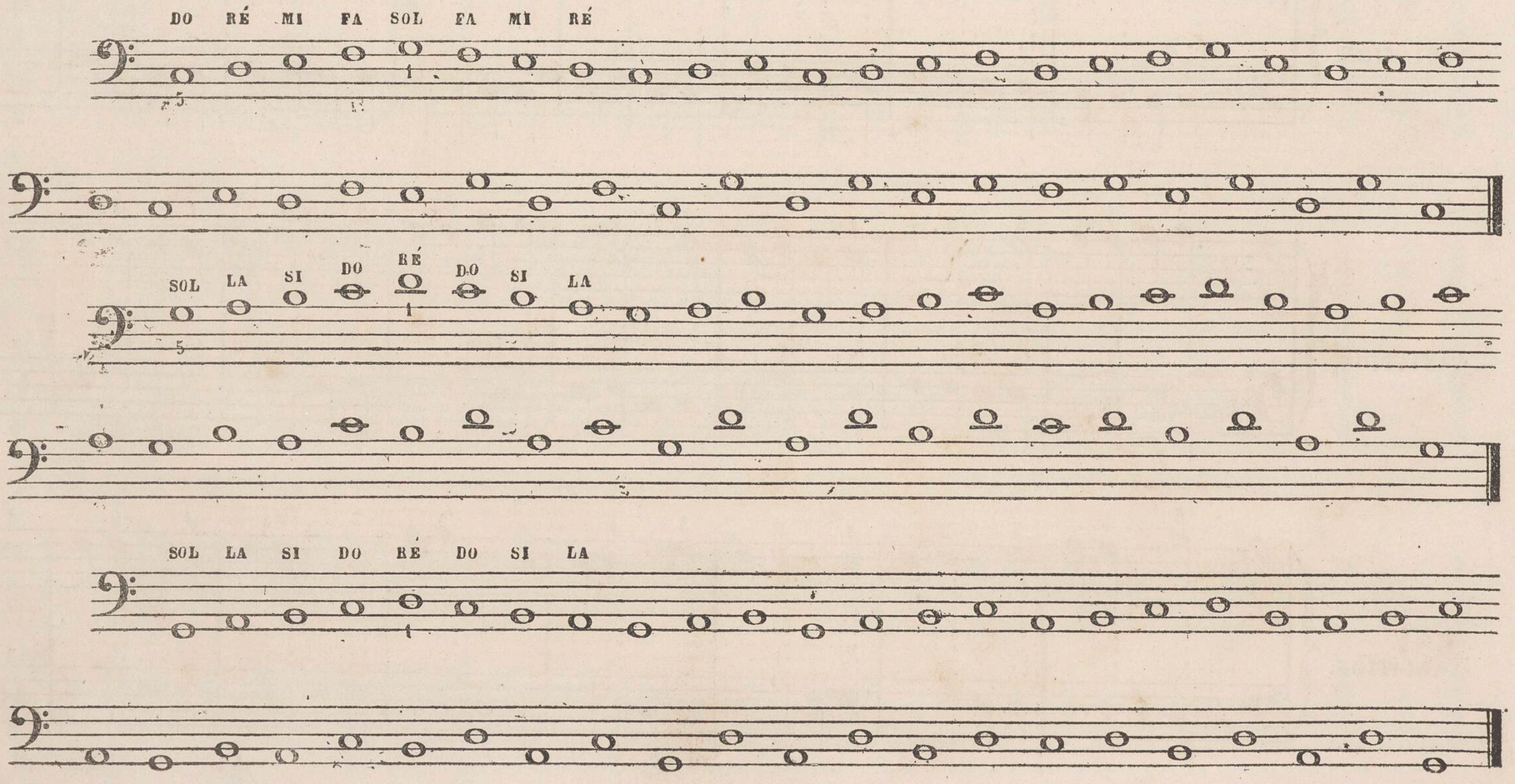
DES NOTES A LA CLÉ DE *SOL* ET A LA CLÉ DE *FA*.

Il faudra travailler ces exercices toujours *lentement*, les mains l'une après l'autre, et en nommant chaque note.

MAIN DROITE SEULE.
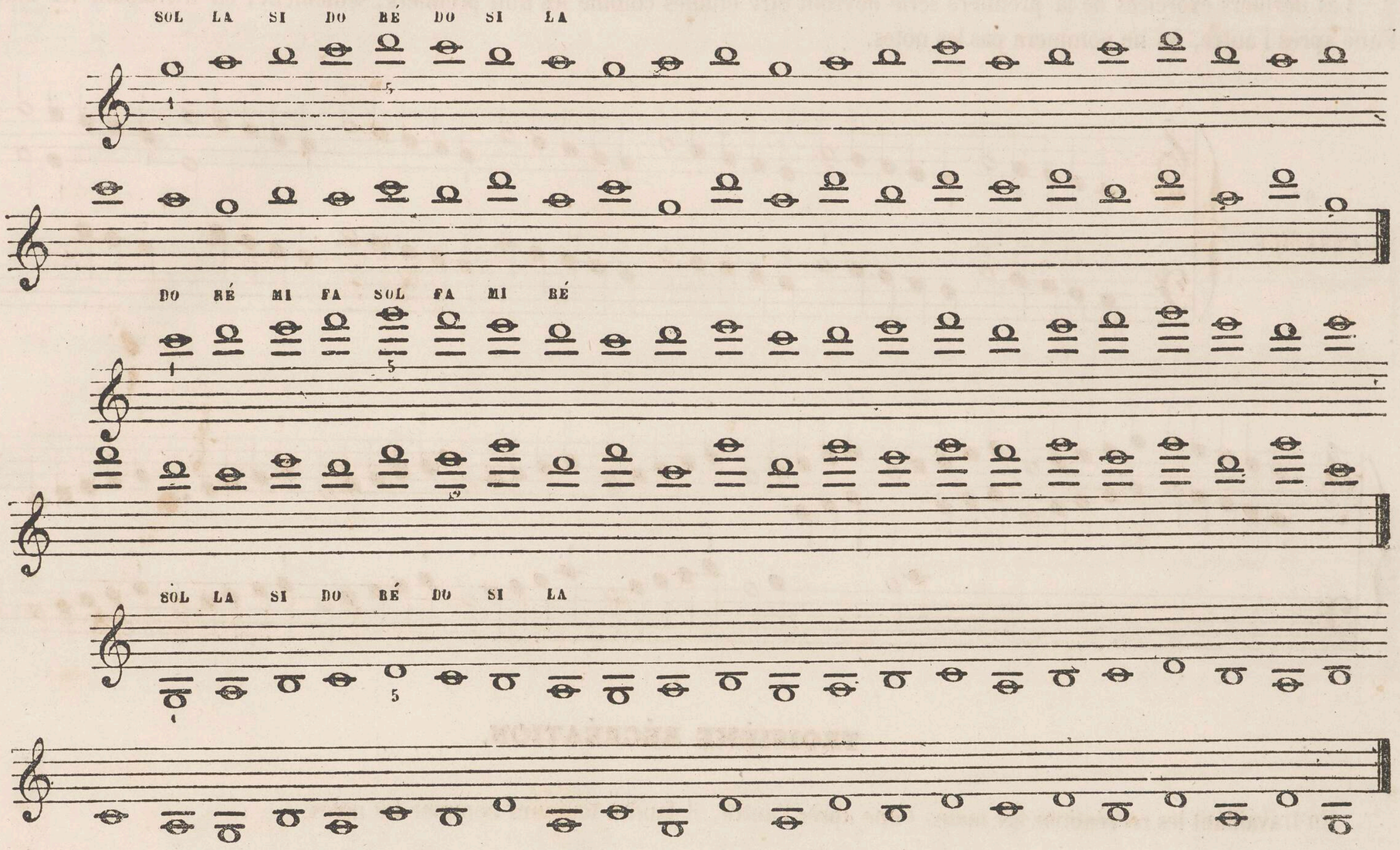


MAIN GAUCHE SEULE.



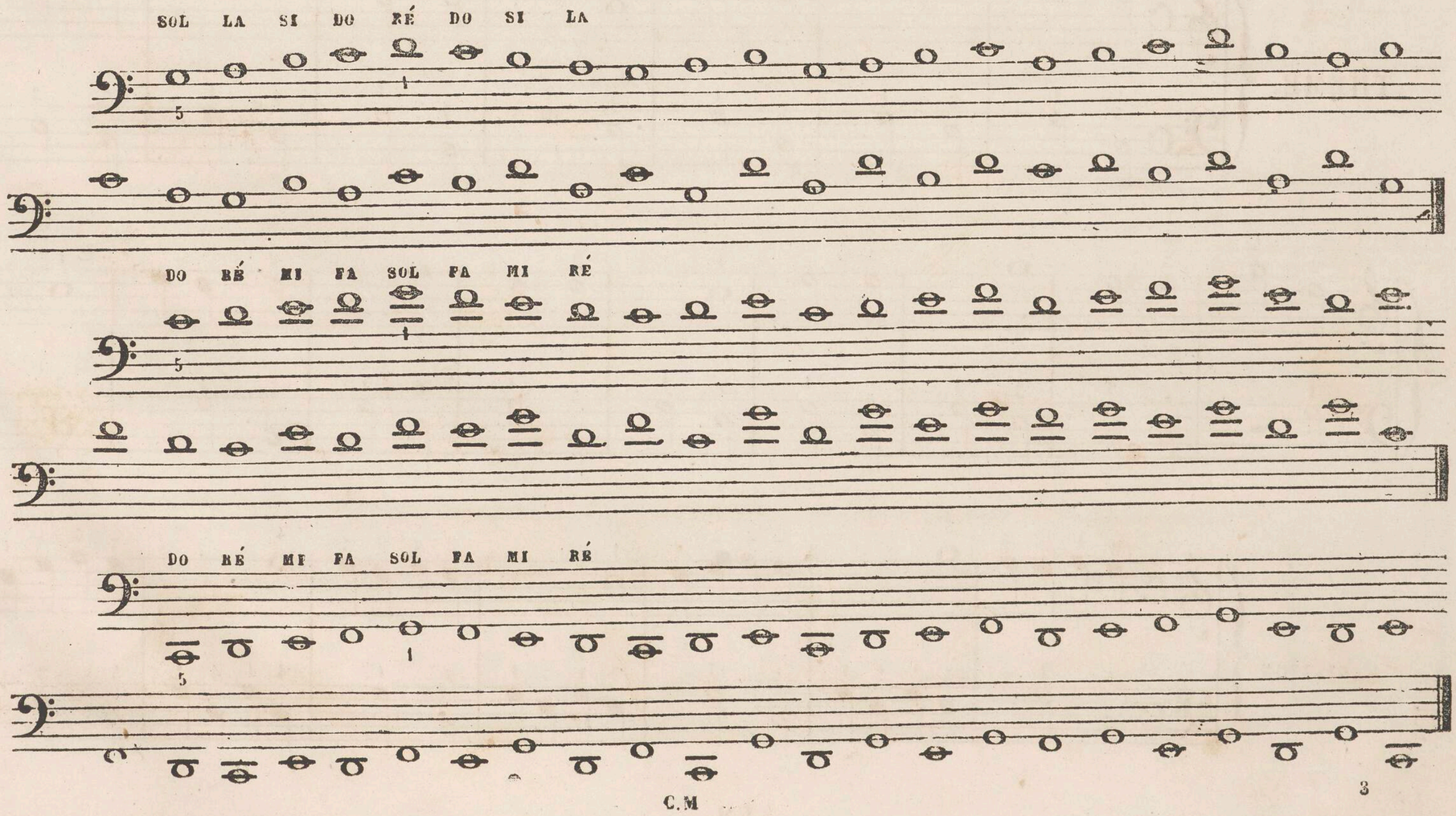
Lorsque l'élève saura bien reconnaître, sur le clavier, les notes employées dans les six exercices précédents, il passera tout de suite au neuvième exercice de la première série (page 10).

On ne devra étudier les six exercices suivants que lorsqu'on sera plus avancé dans la Méthode. Le professeur prescrira ce travail au moment où il le jugera nécessaire.

MAIN DROITE SEULE.



MAIN GAUCHE SEULE.

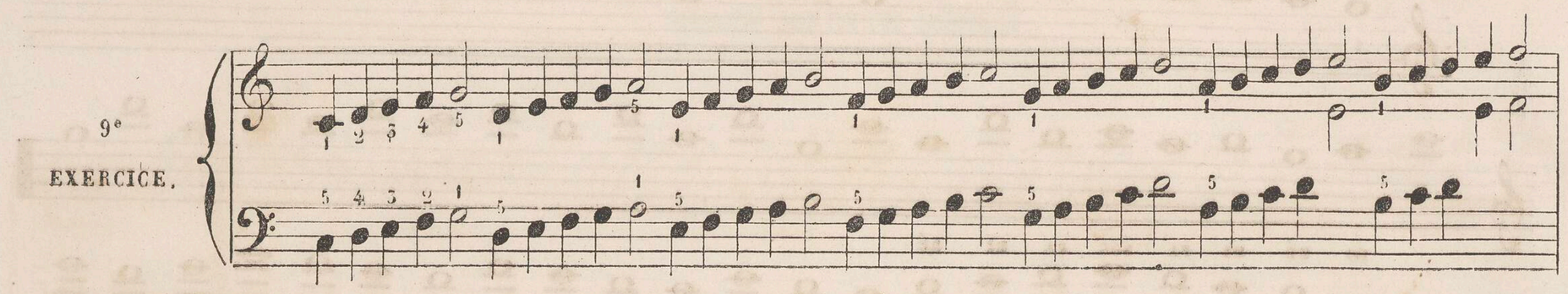


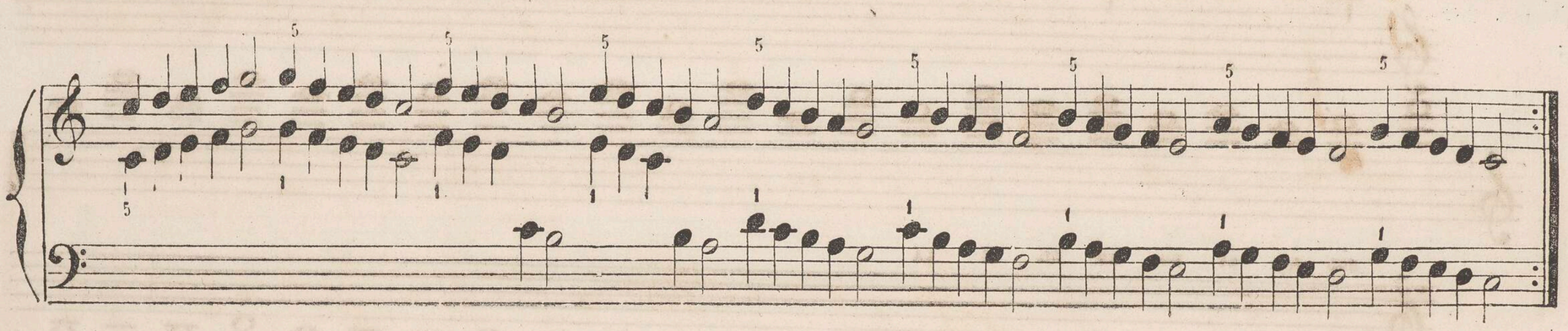
EXERCICES.

SUITE DE LA PREMIÈRE SÉRIE.

Les derniers exercices de la première série devront être étudiés comme les huit premiers; seulement, en travaillant les mains l'une après l'autre, on ne nommera pas les notes.

9e EXERCICE.

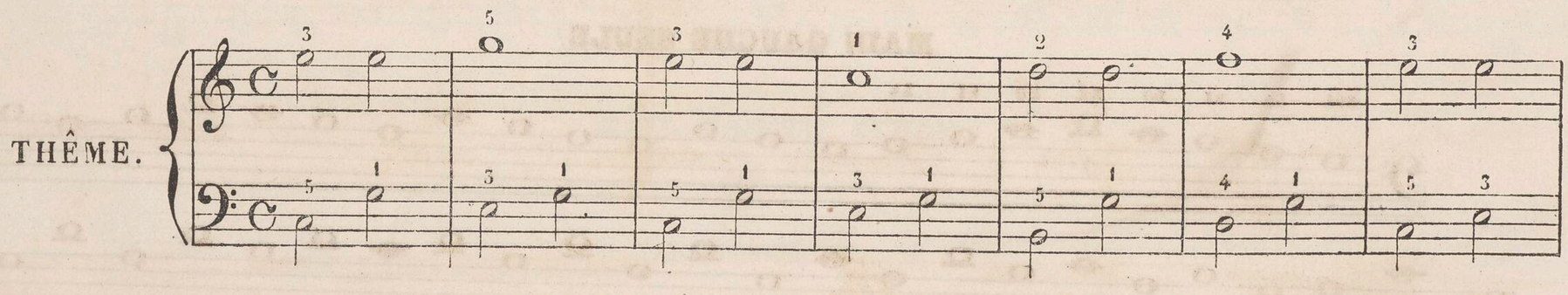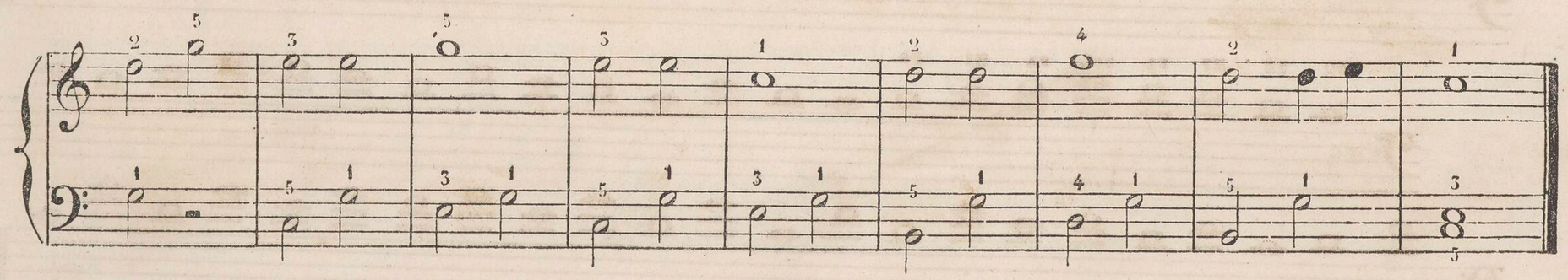




TROISIÈME RÉCRÉATION.

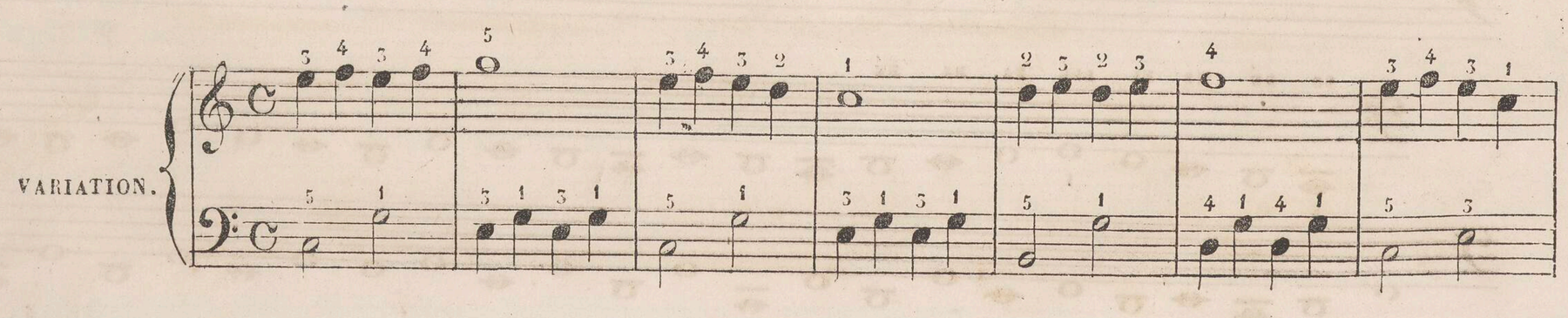
En travaillant les récréations les mains l'une après l'autre, il faudra toujours nommer les notes.

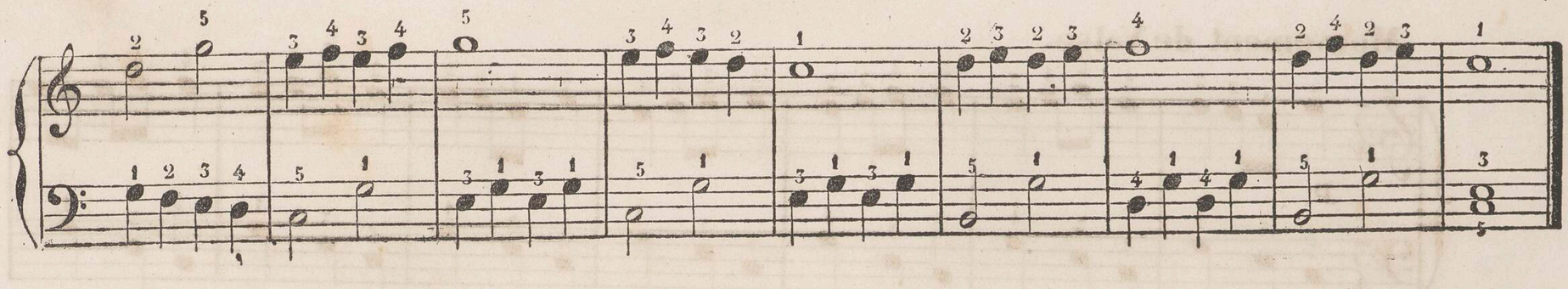
THÊME.





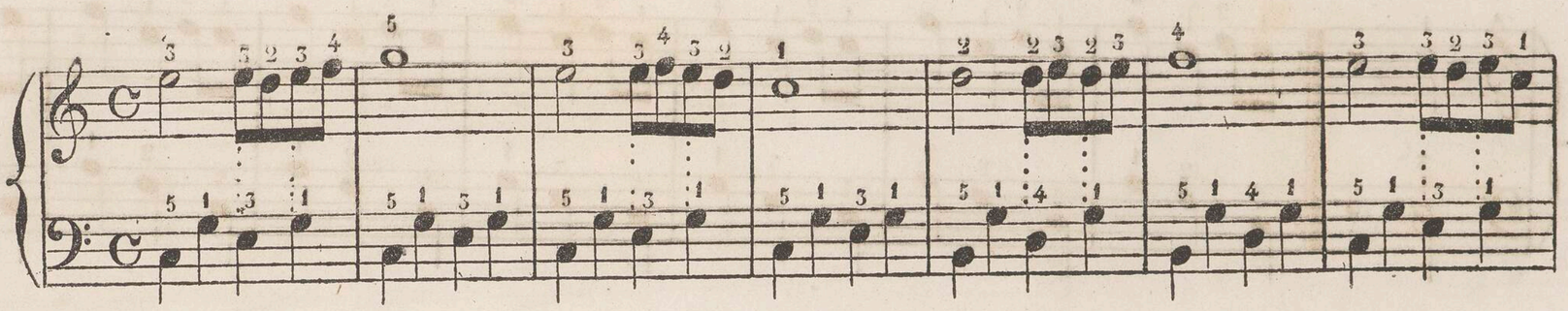
VARIATION.
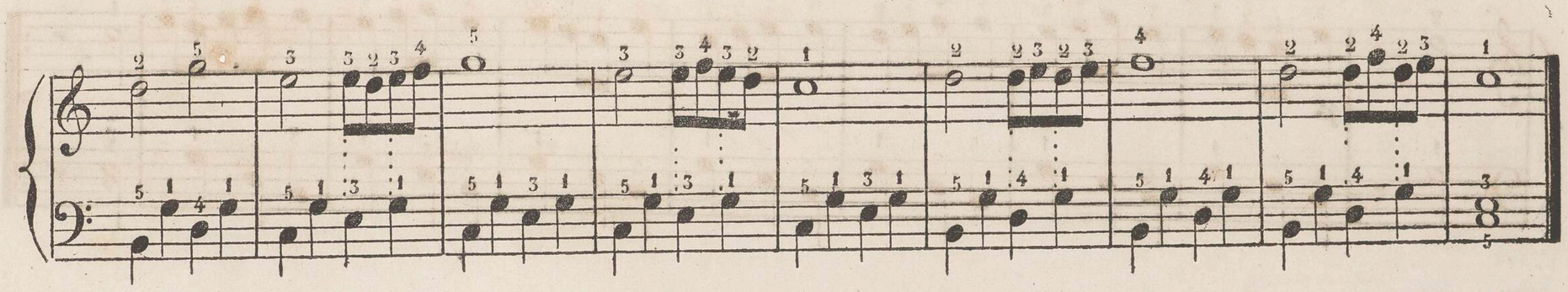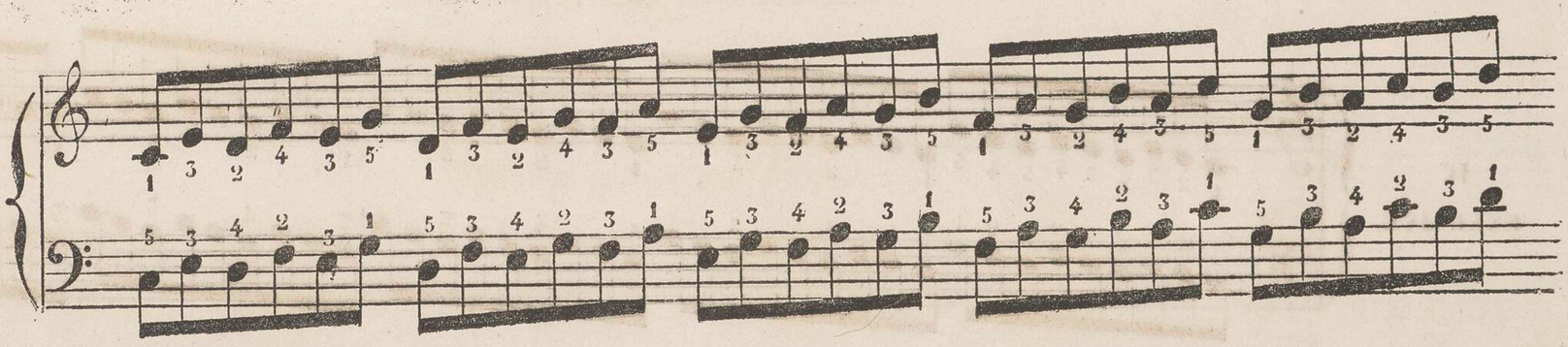




Une *Noire* vaut deux *Croches*.
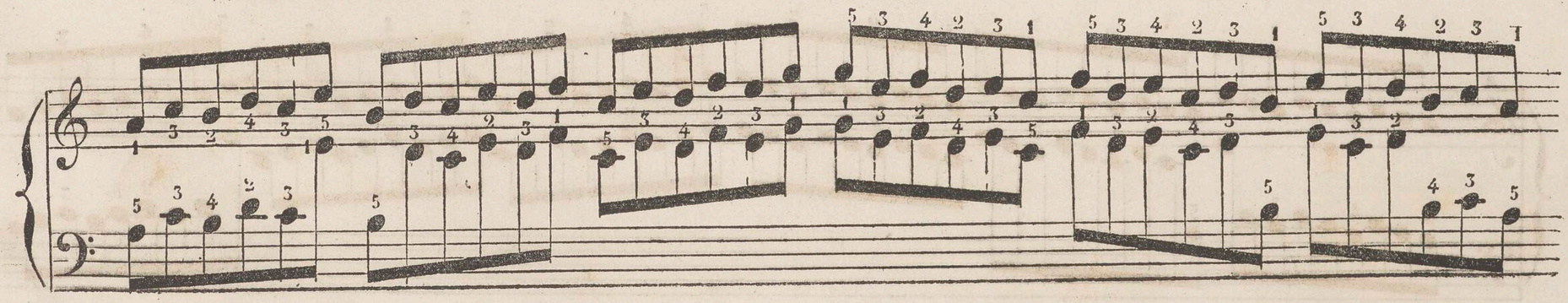
2e VARIATION.
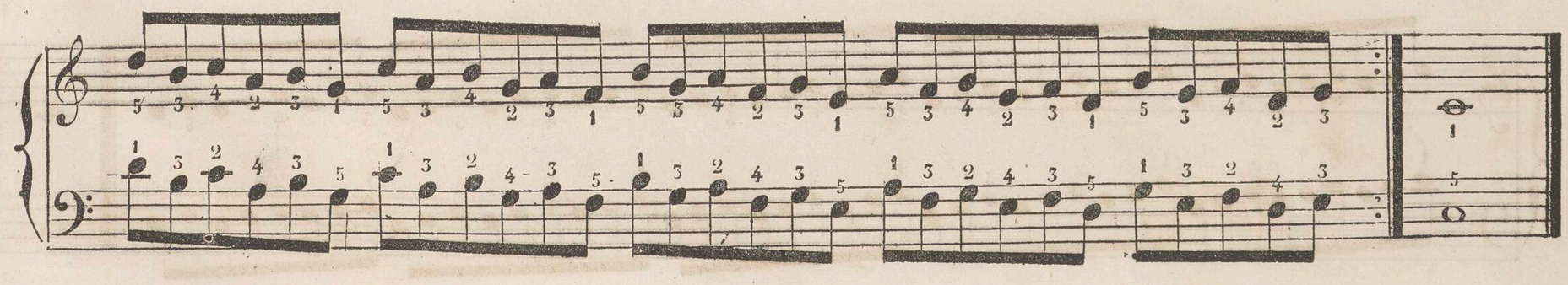




10e EXERCICE.
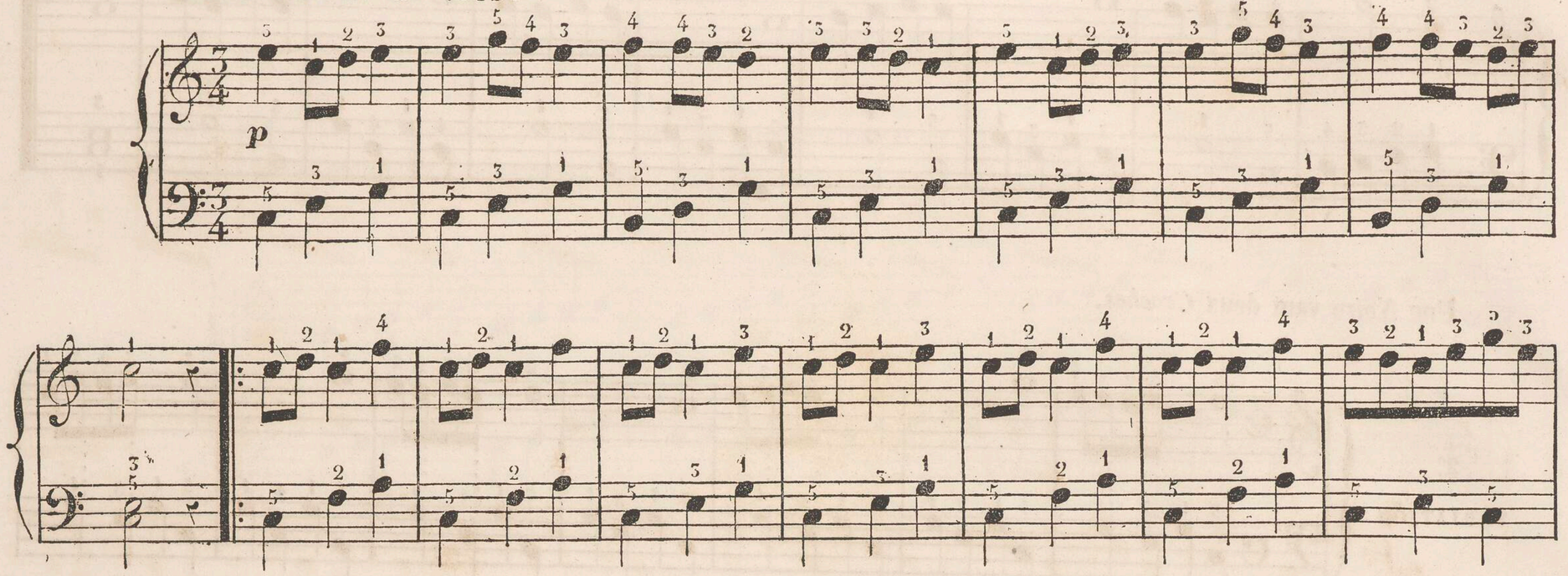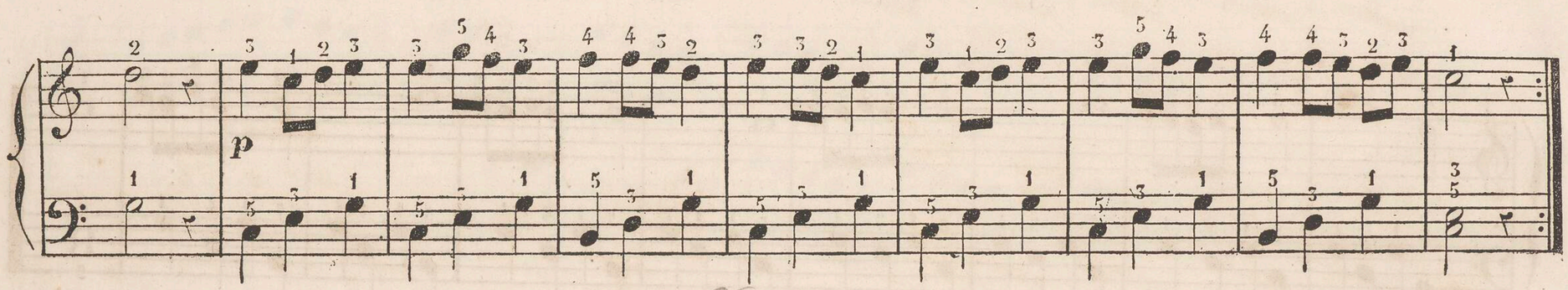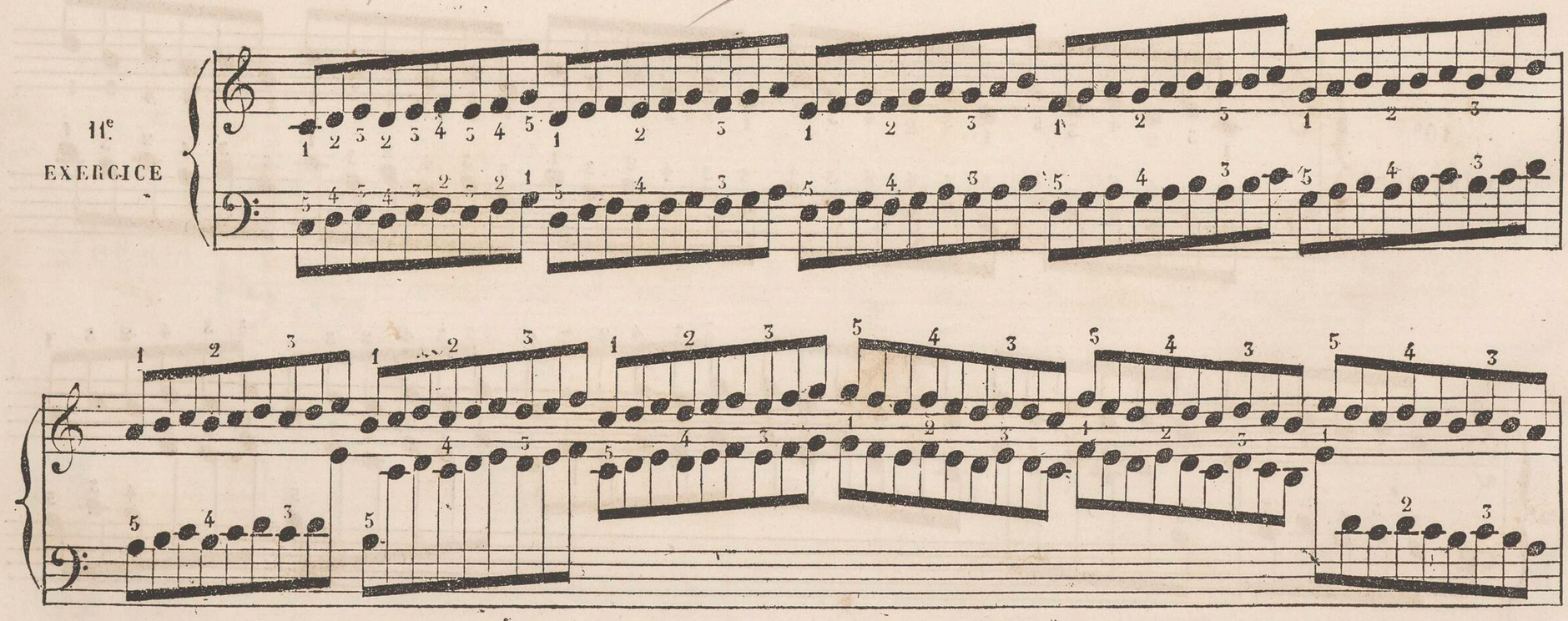






QUATRIÈME RÉCRÉATION.
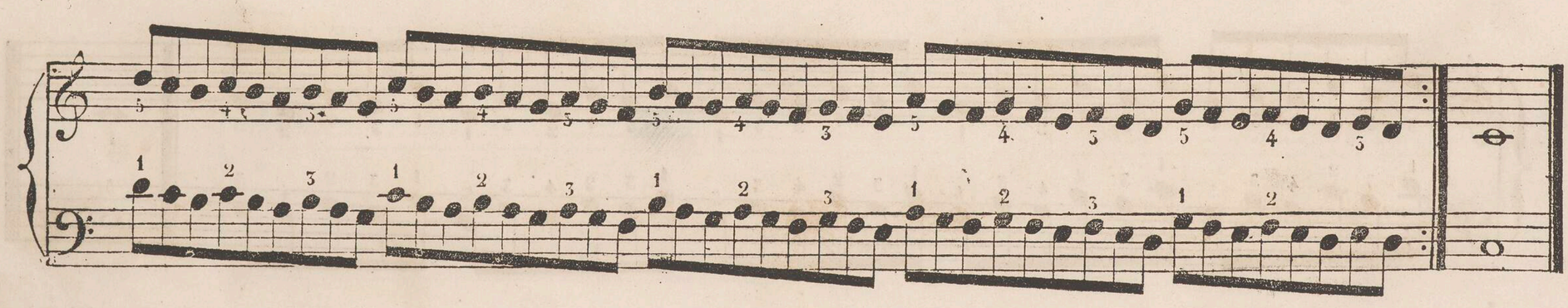
Mouvement de Valse.





11e EXERCICE

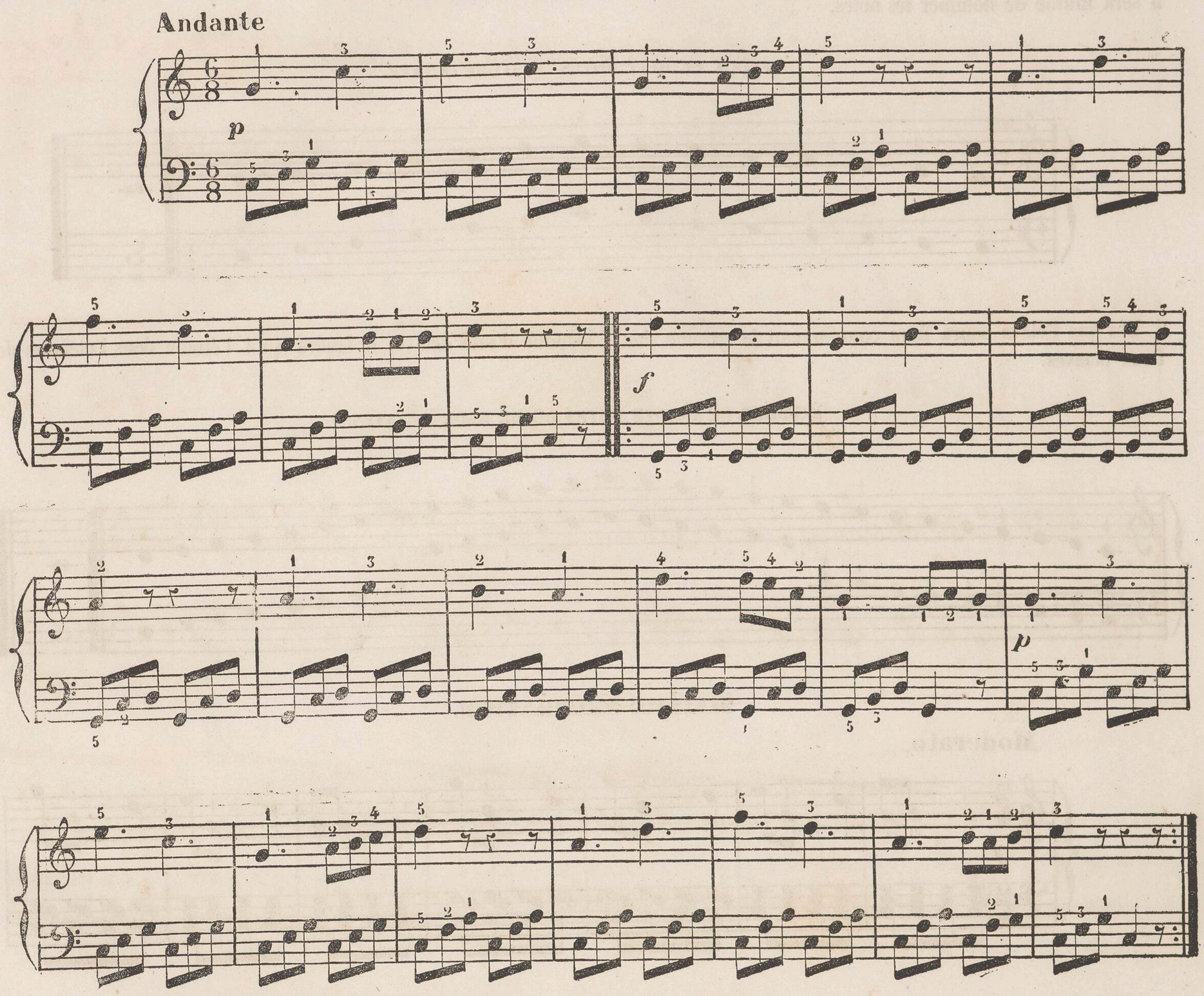




C. M.
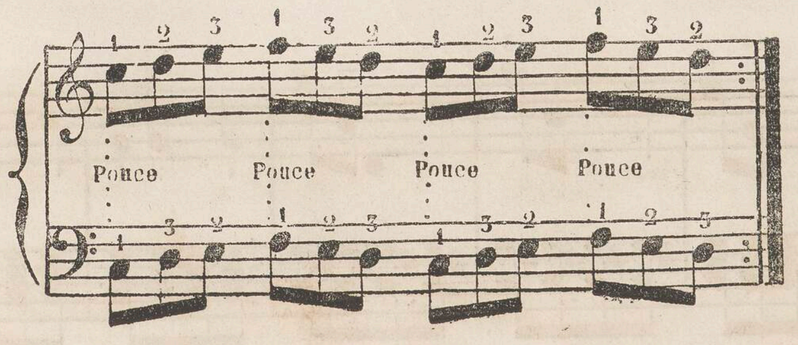
CINQUIÈME RÉCRÉATION.

Le *Point* augmente la note de la moitié de sa valeur.



DOUZIÈME EXERCICE.

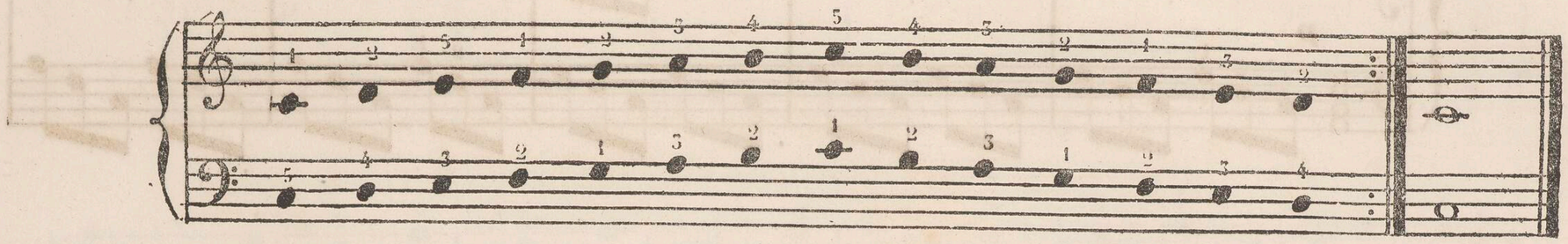
L'exercice suivant a pour but d'apprendre à passer le pouce par-dessous le troisième doigt; il doit être travaillé de manière que le pouce aille chercher la note sans que la main se dérange aucunement. Cet exercice, étant étudié avec soin, facilitera l'exécution des gammes.



GAMME EN *UT*.

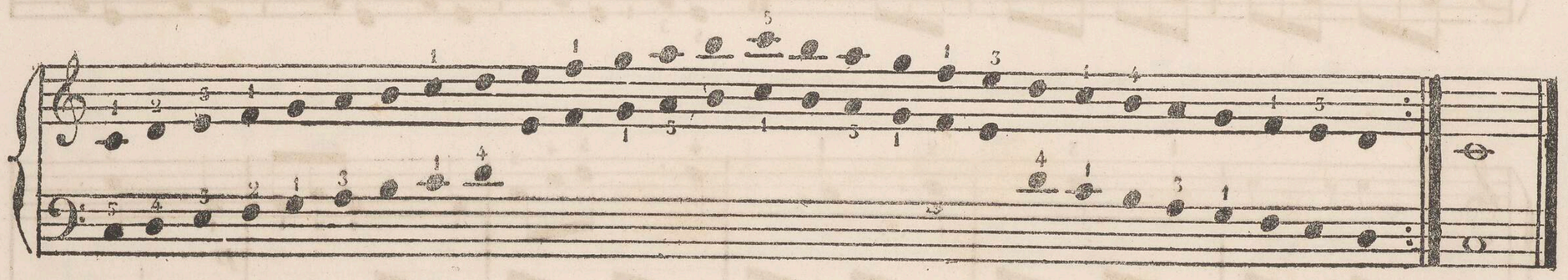
On doit travailler les gammes comme les exercices et les récréations, d'abord très-lentement et les mains l'une après l'autre. Il sera inutile de nommer les notes.

ÉTENDUE DE HUIT NOTES OU D'UNE OCTAVE.
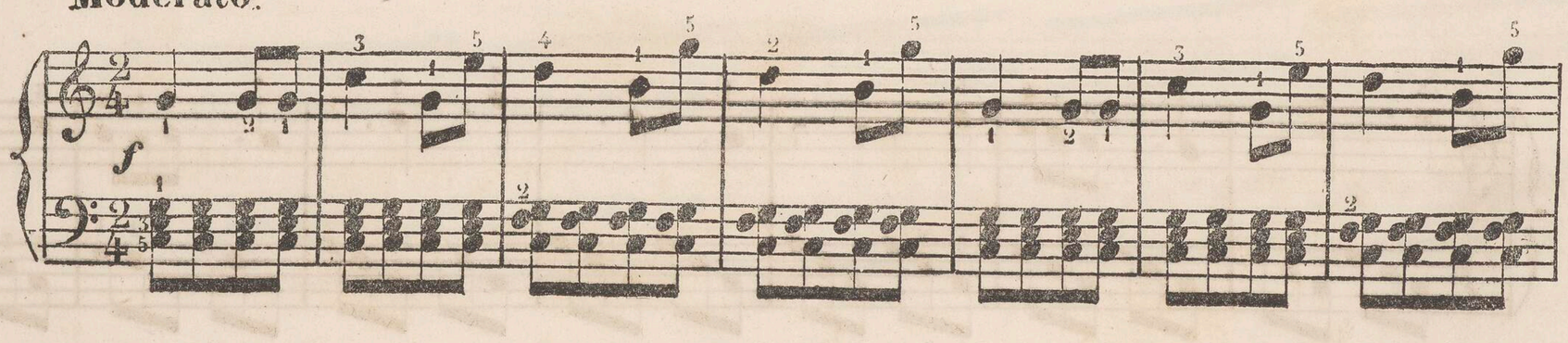


Dès que l'élève saura faire couramment la gamme dans l'étendue d'une octave, il faudra qu'il l'étudie dans l'étendue de deux octaves.
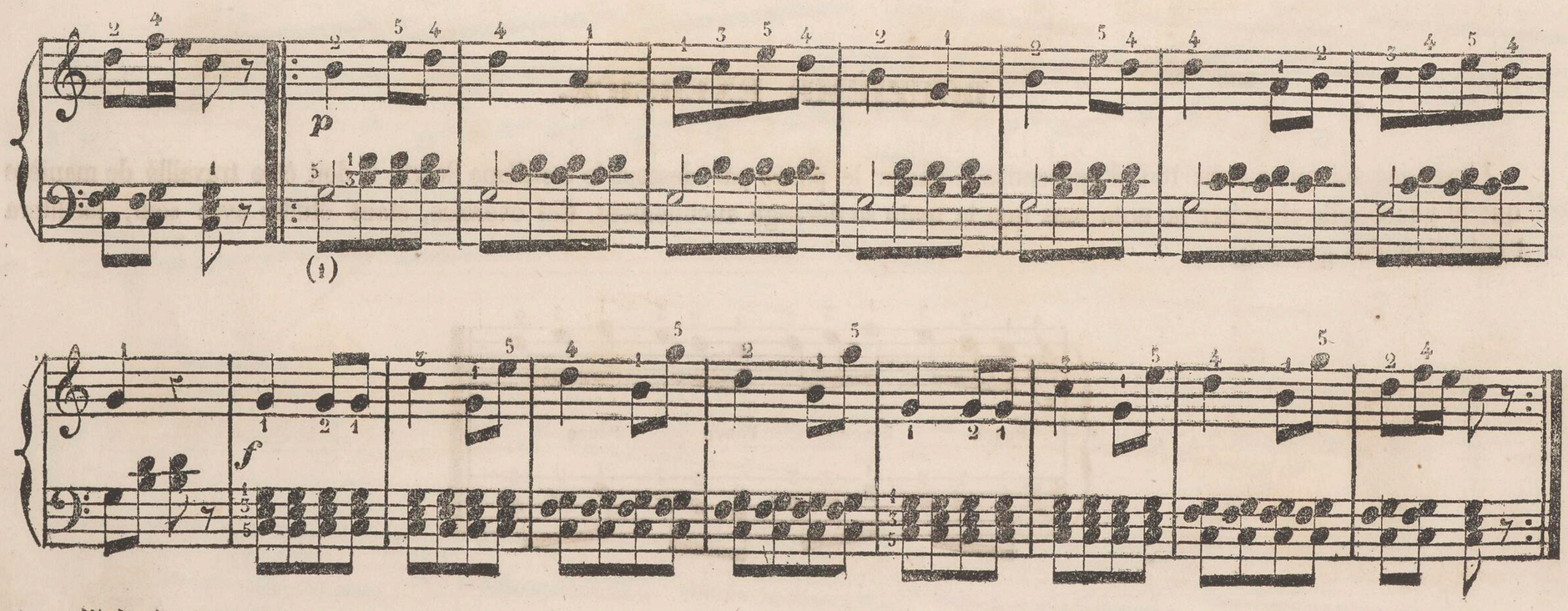
ÉTENDUE DE QUINZE NOTES OU DE DEUX OCTAVES.



SIXIÈME RÉCRÉATION.

Moderato.



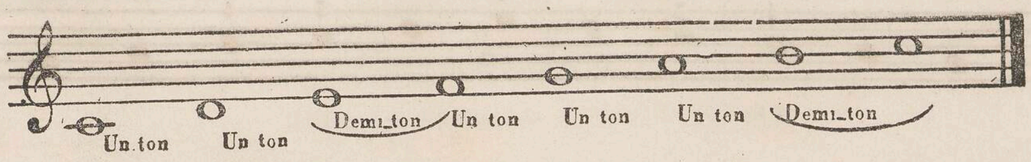


(1) Le cinquième doigt devra rester appuyé sur la *Blanche* pendant la mesure entière.

DU TON ET DU DEMI-TON,

DU DIÈSE, DU BÉMOL ET DU BÉCARRE.

GAMME EN *UT*.
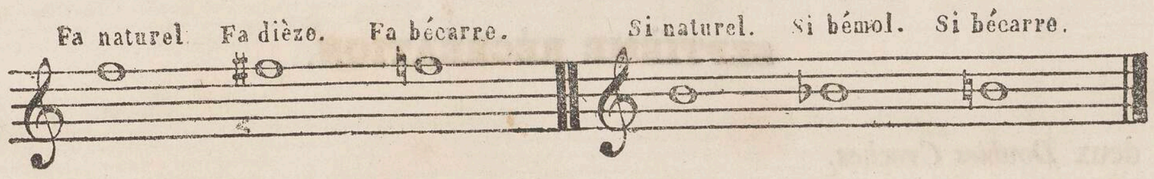


DIÈSE ♯. Le Dièse hausse la note d'un demi-ton.
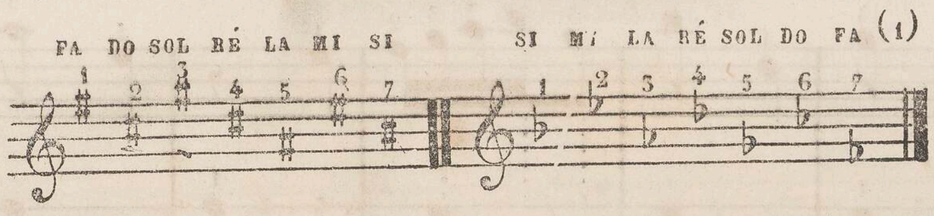
BÉMOL ♭. Le Bémol baisse la note d'un demi-ton.

BÉCARRE ♮. Le Bécarre remet la note dans son ton naturel.

EXEMPLES :



POSITION DES DIÈSES A LA CLÉ. POSITION DES BÉMOLS A LA CLÉ.
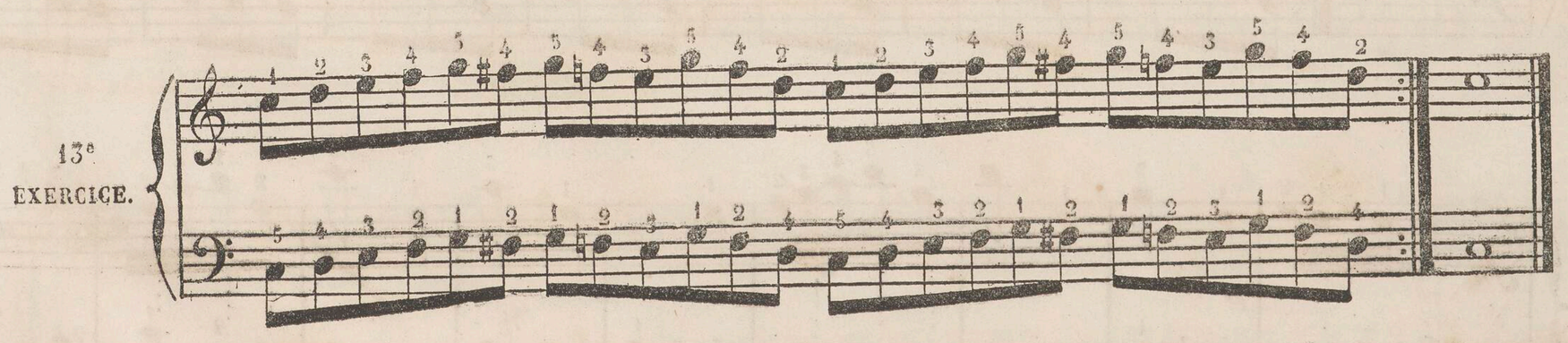


(1)

Les touches noires qui sont placées sur le clavier, et qui se trouvent entre deux touches blanches, indiquent les demi-tons. Comme il n'y a naturellement qu'un demi-ton entre les notes *mi-fa*, et qu'un demi-ton aussi entre les notes *si-ut*, il n'y a pas de touches noires entre ces deux notes. En montant le clavier de gauche à droite, chaque touche noire est le dièse de la touche blanche qui est avant elle, et le bémol de celle qui est après.

EXERCICE
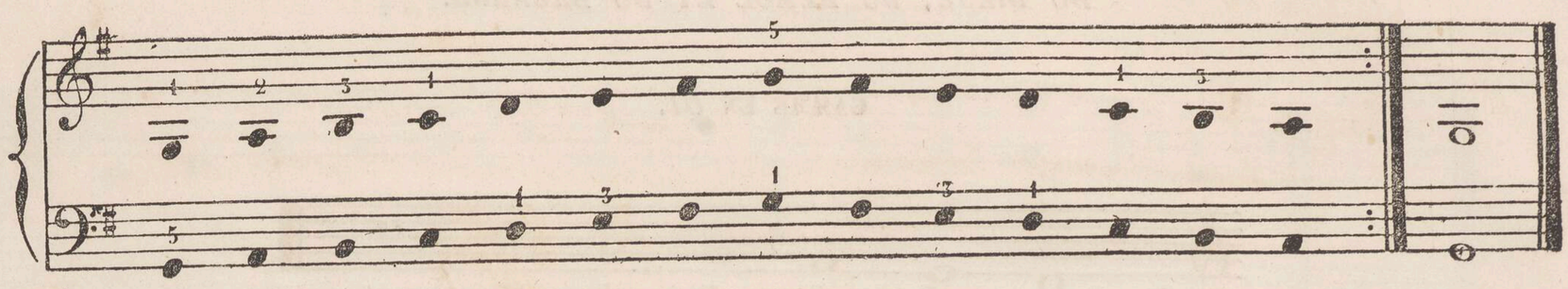
SUR LE *FA* DIÈSE ET LE *FA* BÉCARRE.
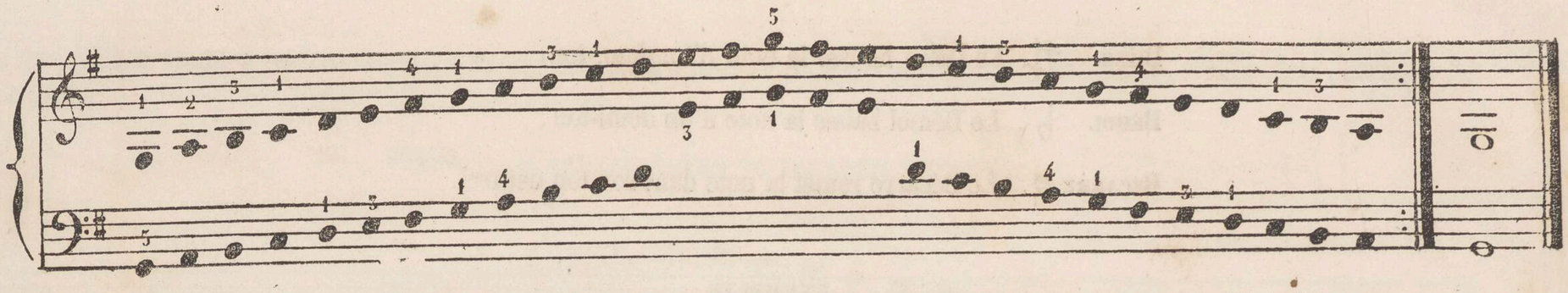


(1) On emploie quelquefois le dièse et le bémol doubles. Le double dièse × hausse la note d'un ton; le double bémol 𝄫 la baisse d'un ton.

GAMME EN *SOL*.

AVEC LE PREMIER DIÈSE POSÉ SUR *FA*.
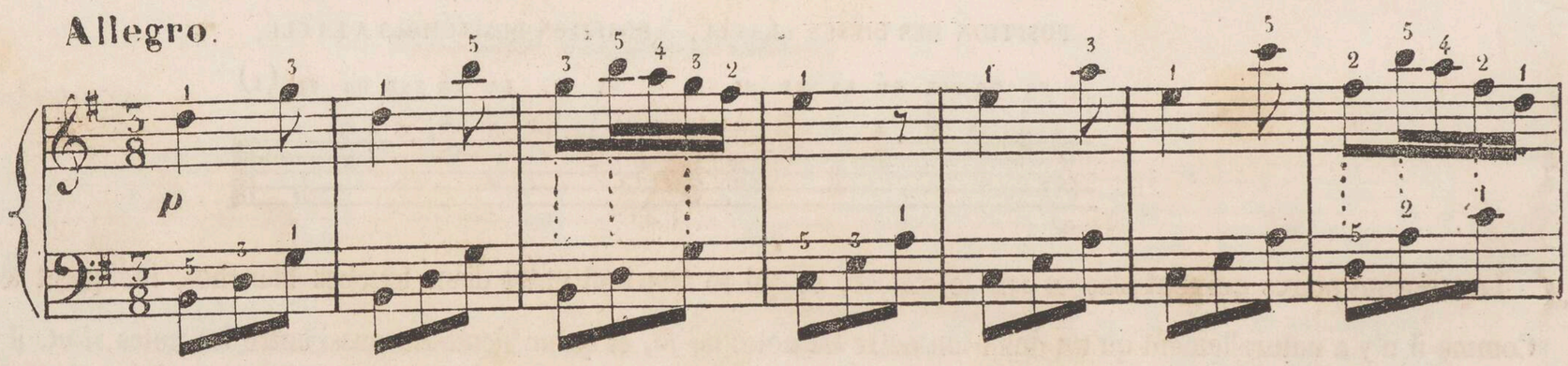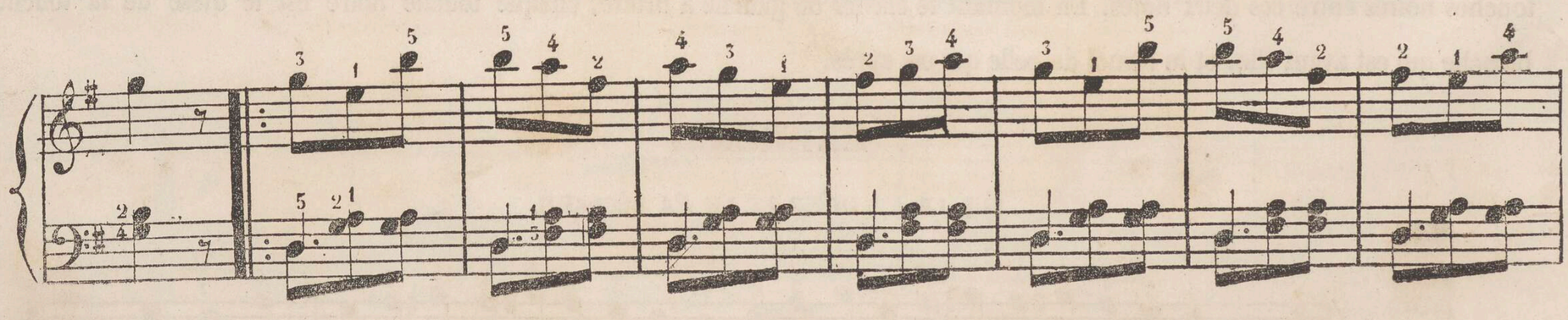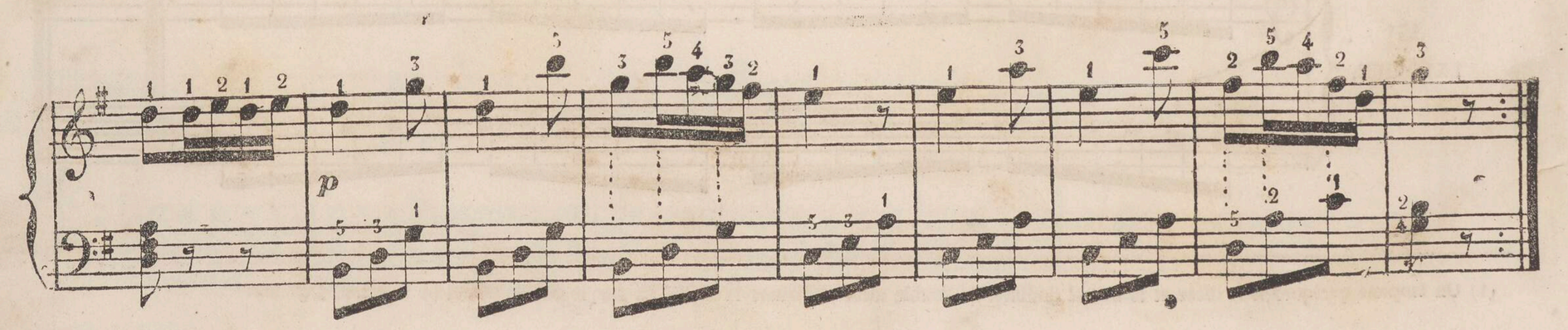




SEPTIÈME RÉCRÉATION.

Une *Croche* vaut deux *Doubles Croches*.

Allegro.
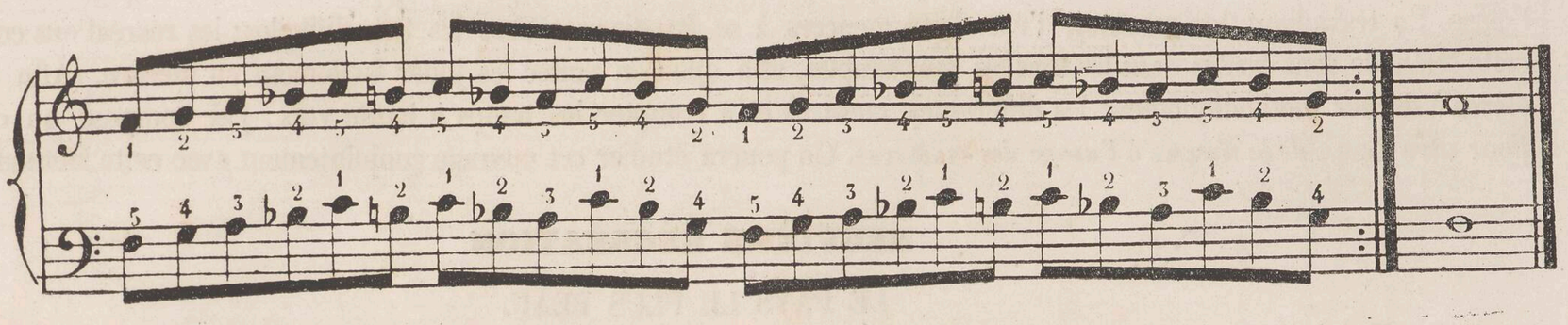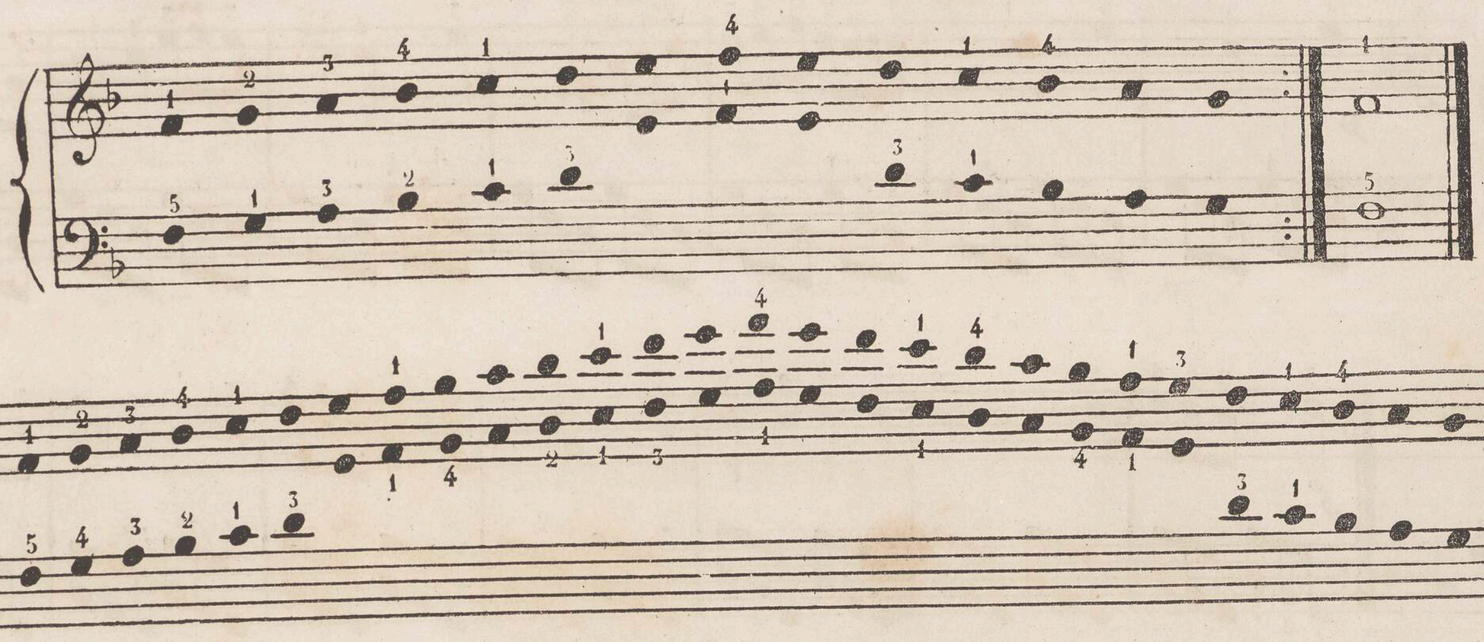






EXERCICE SUR LE *SI* BÉMOL ET LE *SI* BÉCARRE.

14e. EXERCICE.



GAMME EN *FA*.

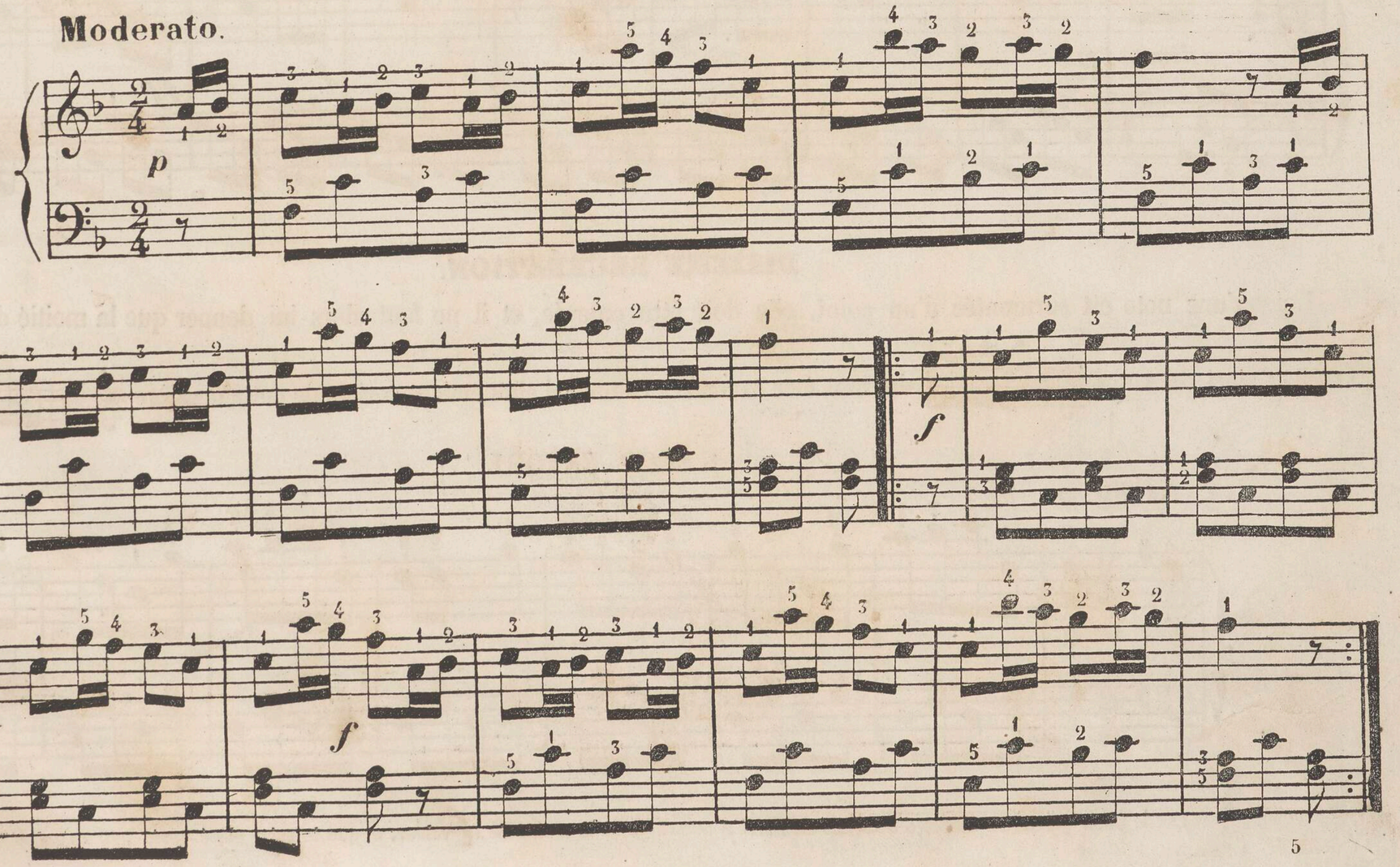
AVEC LE PREMIER BÉMOL POSÉ SUR *SI*.



HUITIÈME RÉCRÉATION.

LE PETIT SUISSE.

Moderato.

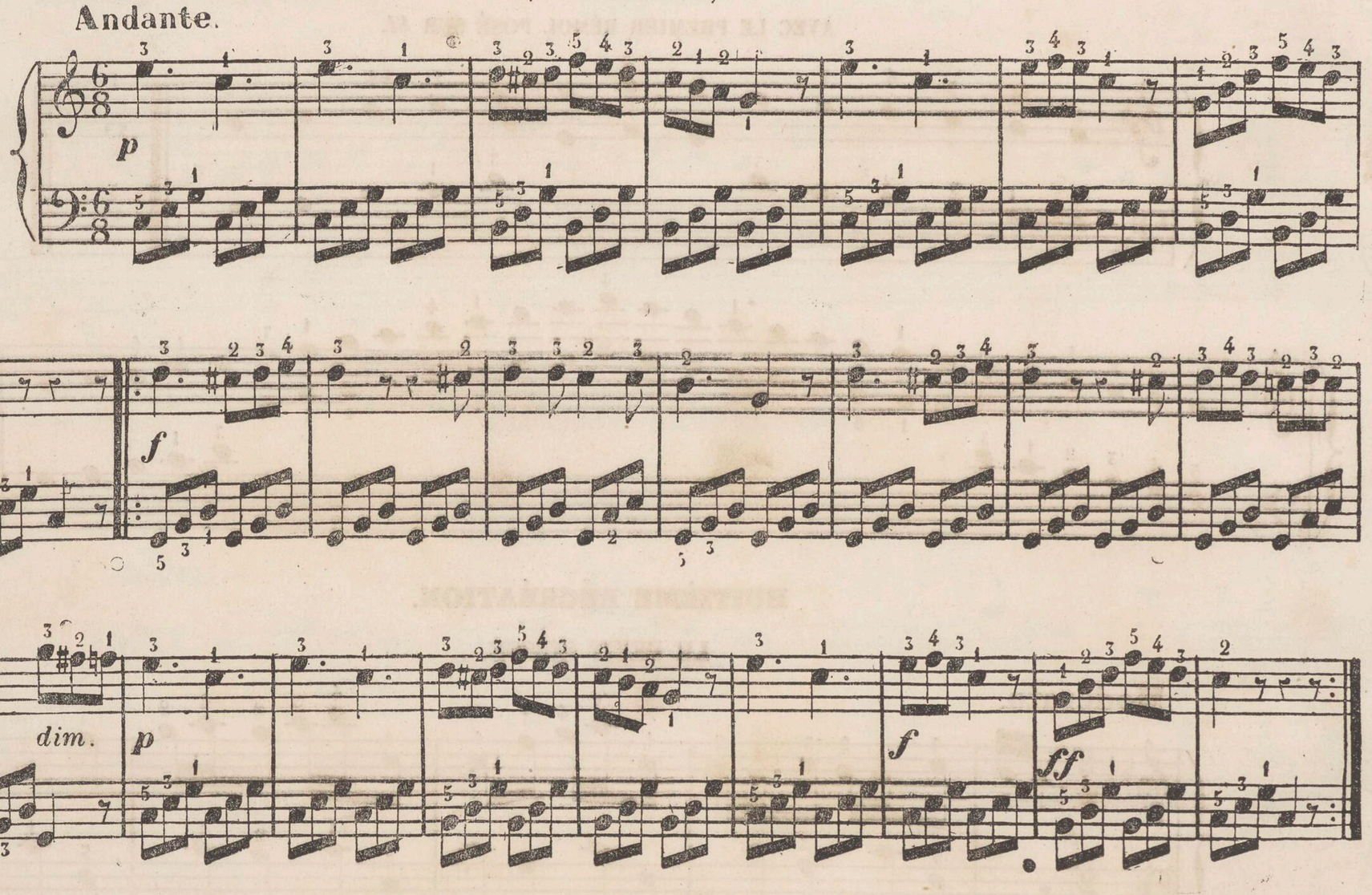


On trouvera à la fin de la Méthode un grand nombre d'EXERCICES, et les GAMMES dans tous les tons MAJEURS et MINEURS. Le professeur les fera étudier en même temps que les récréations suivantes, et réglera ce travail d'après les dispositions de l'élève. En travaillant les gammes, l'élève commencera à se familiariser avec les tons difficiles; les récréations contenues dans cette Méthode sont écrites dans les tons les plus simples, afin que l'on puisse les jouer facilement en mesure. (Afin d'habituer les élèves à diviser méthodiquement les différentes mesures et à compter les temps à haute voix, j'ai composé un ouvrage ayant pour titre ÉCOLE *de la* MESURE *à l'usage des* PIANISTES. On pourra étudier cet ouvrage conjointement avec cette Méthode.)
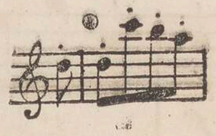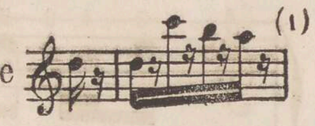
NEUVIÈME RÉCRÉATION.

LE PAYS LE PLUS BEAU.
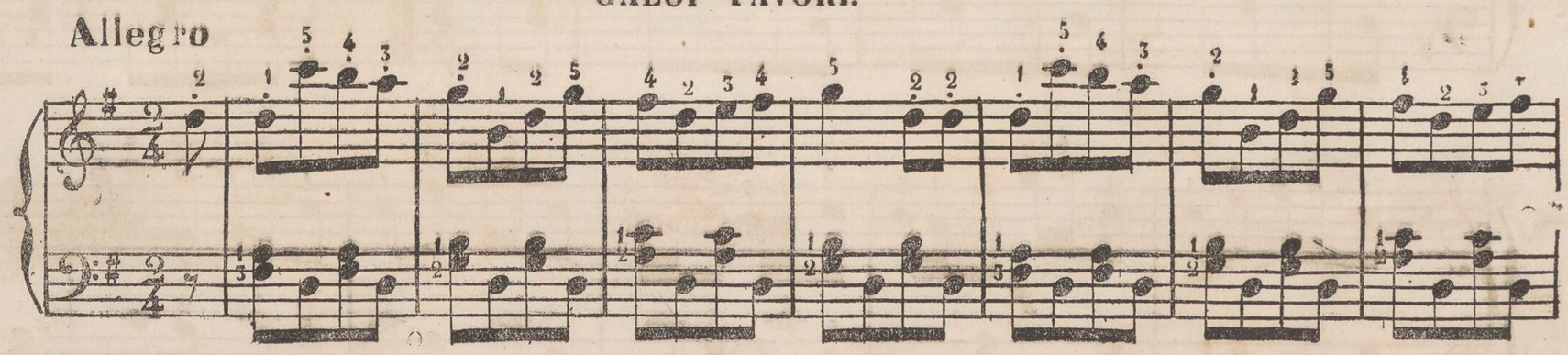
(A. DE BEAUPLAN.)



DIXIÈME RÉCRÉATION.

Lorsqu'une note est surmontée d'un point, elle doit être enlevée, et il ne faut alors lui donner que la moitié de sa valeur réelle : ainsi ces notes  devront être exécutées comme si elles étaient écrites de cette manière  (1)

GALOP FAVORI.



(1) Remarquez que le point qui est *au-dessus d'une note* ***DIMINUE*** cette note de la moitié de sa valeur, et que le point placé *après une note* ***l'AUGMENTE*** de la moitié de sa valeur.
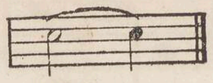
ONZIÈME RÉCRÉATION.

AIR SUISSE.
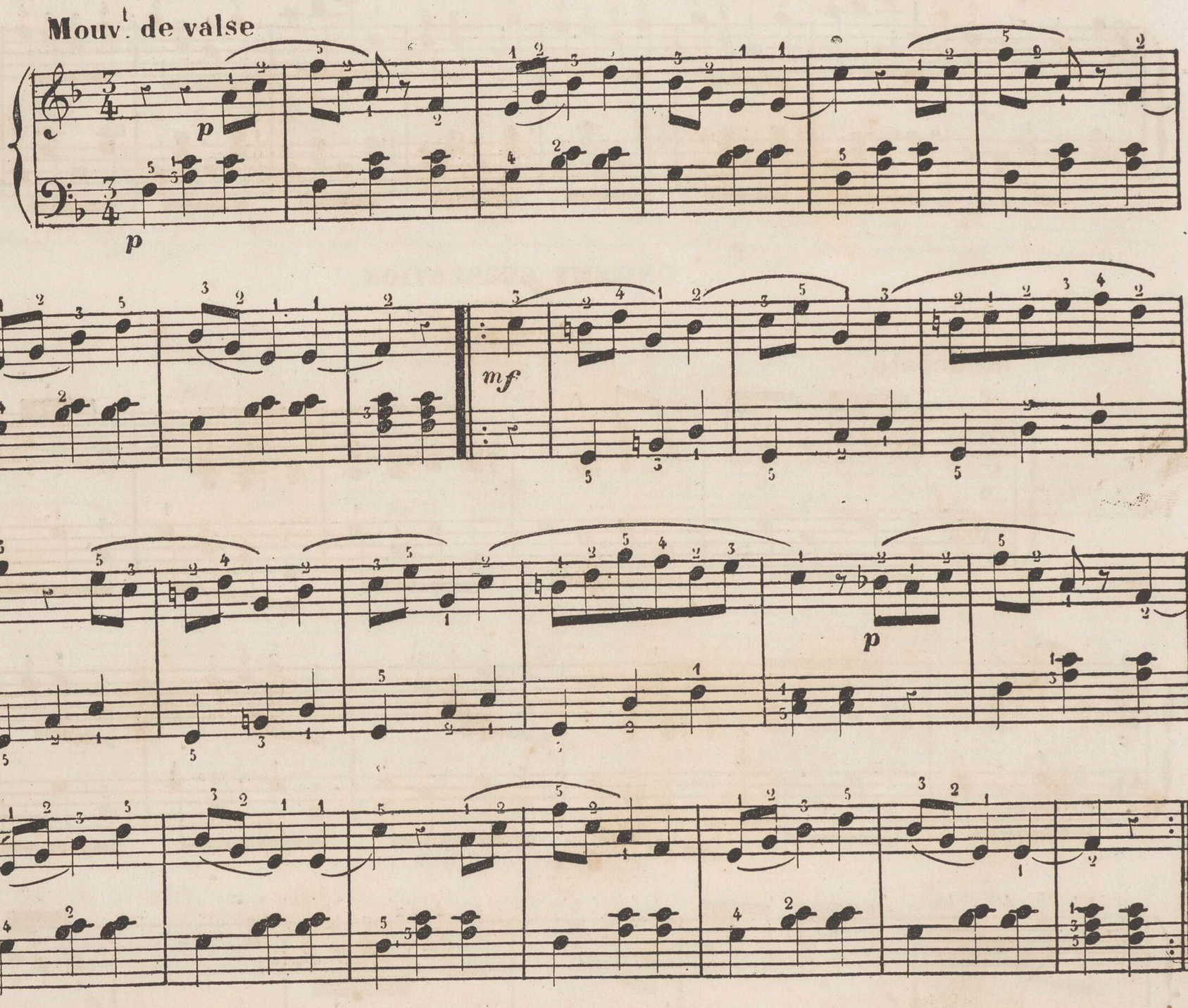
Moderato.

DOUZIÈME RÉCRÉATION.

On appelle *liaison* un signe ayant cette forme ⁀, et que l'on place au-dessus des notes pour indiquer qu'elles ne doivent pas être détachées. Les notes, du reste, doivent toujours être liées entre elles, et lorsqu'il n'y a rien au-dessus, la liaison est sous-entendue.
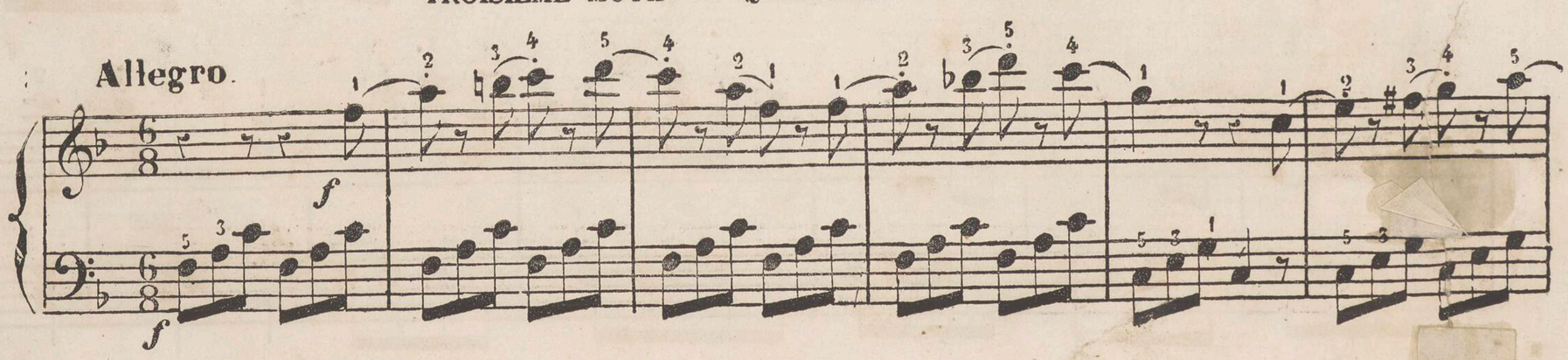
Lorsqu'une liaison est placée sur deux notes pareilles  on ne répète pas la seconde.

VALSE ALLEMANDE.



TREIZIÈME RÉCRÉATION.

TROISIÈME MOTIF DU QUADRILLE DE VENISE.

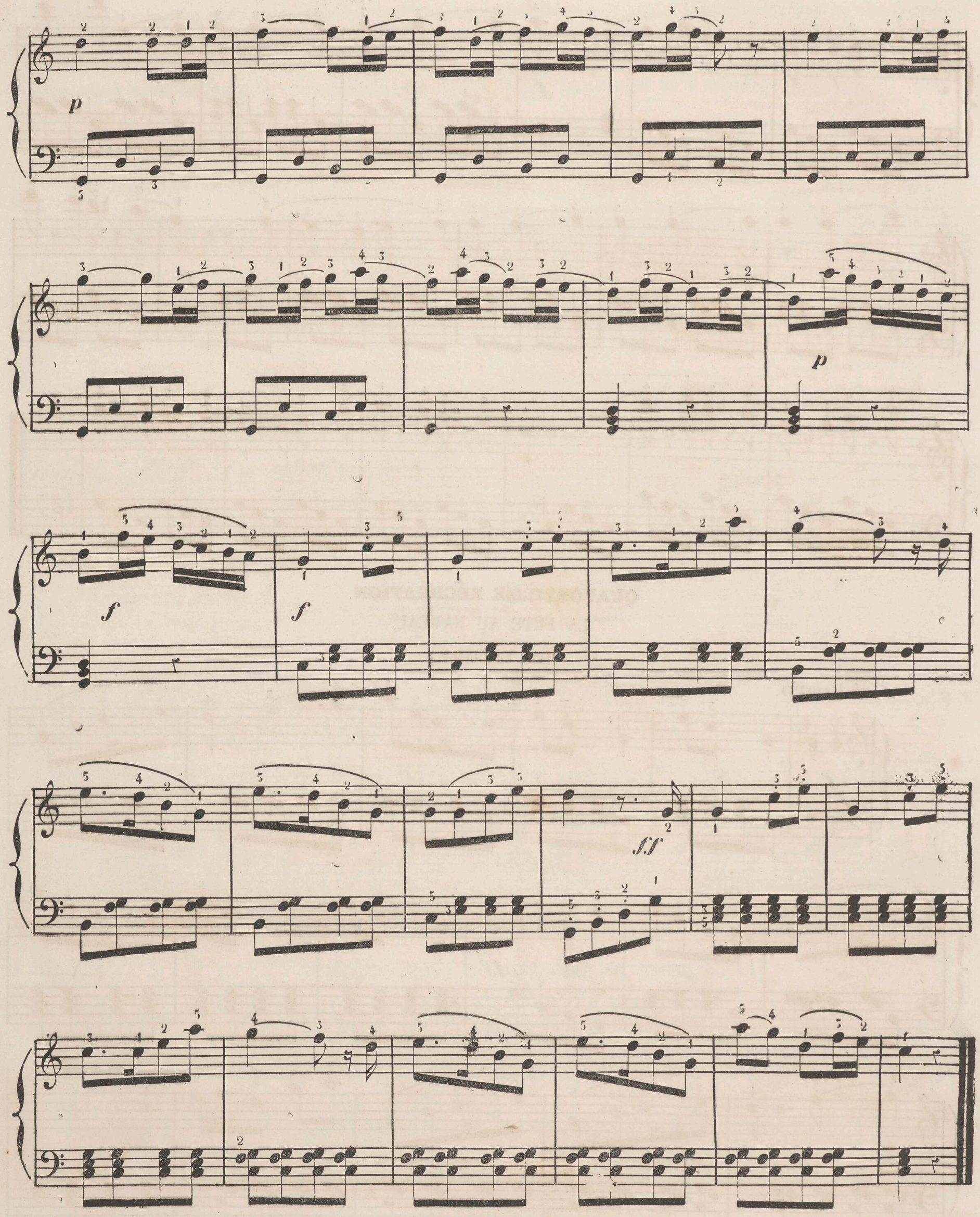


QUATORZIÈME RÉCRÉATION.

LA FÊTE AU HAMEAU.

(ED. BRUGUIÈRE.)

Allegro.

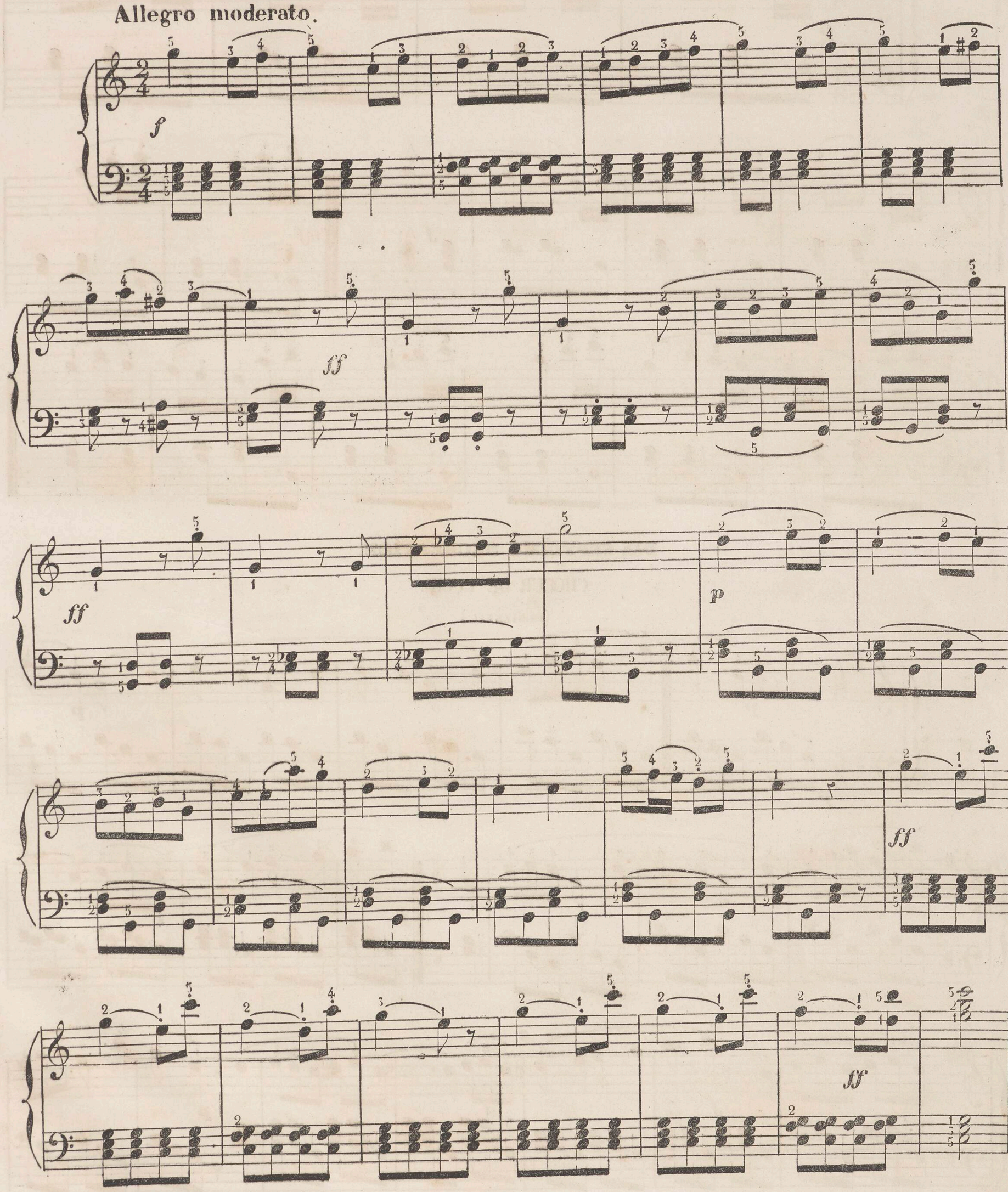

p
p
f
f
sf

QUINZIÈME RÉCRÉATION.

RONDE MONTAGNARDE.
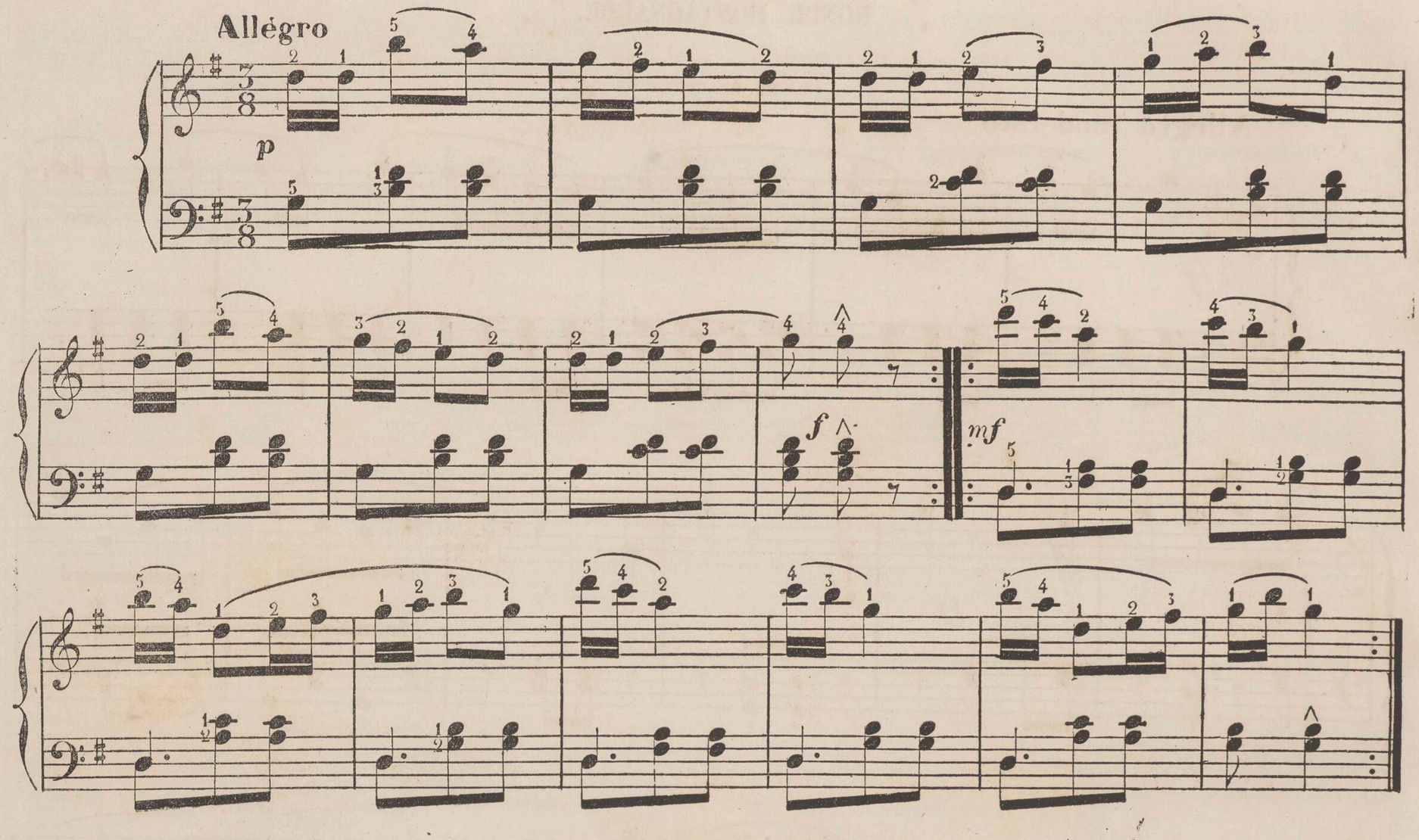
(A. DE BEAUPLAN.)

Allegro moderato.



SEIZIÈME RÉCRÉATION.
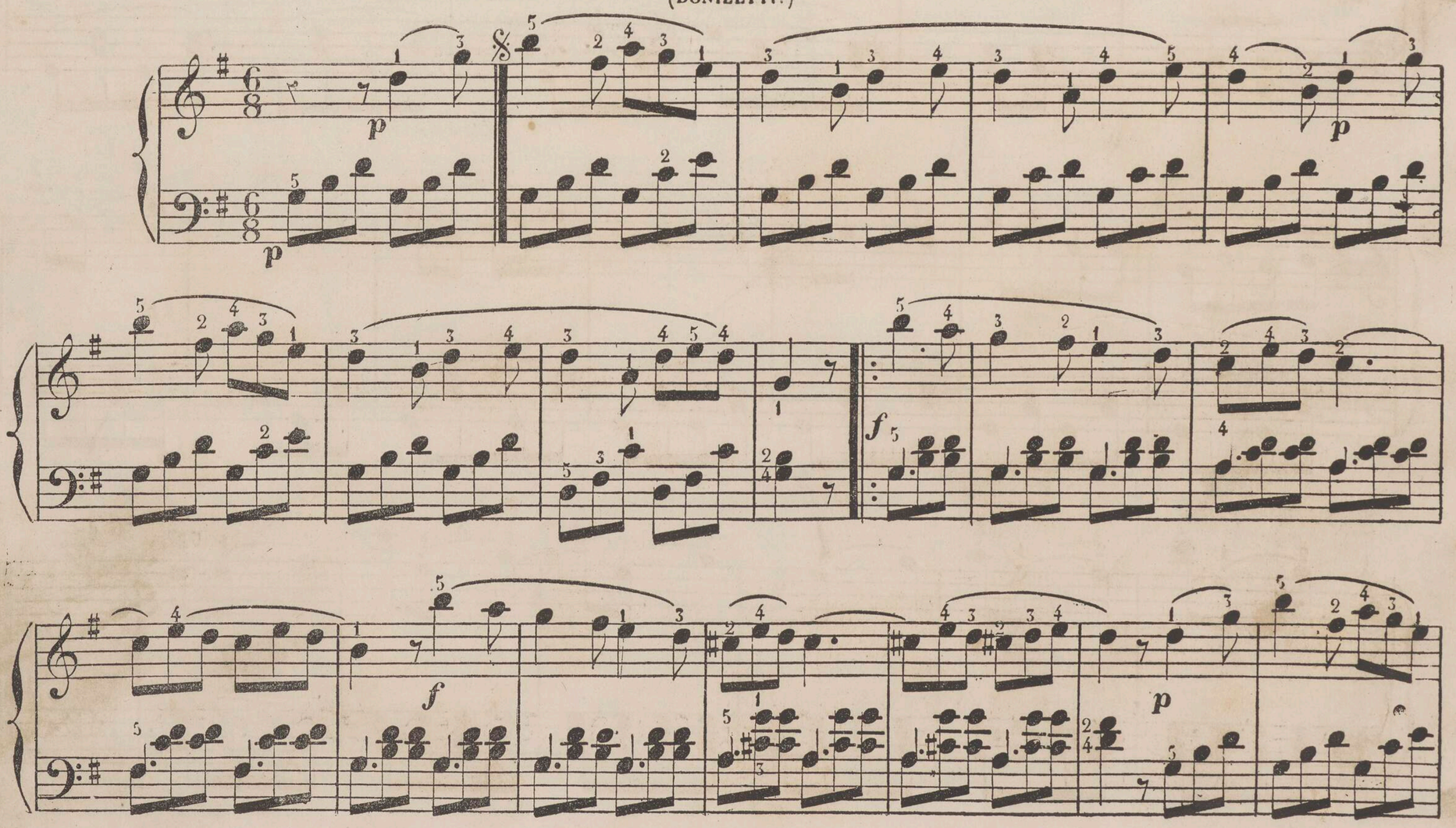
MAZURKA NATIONALE.
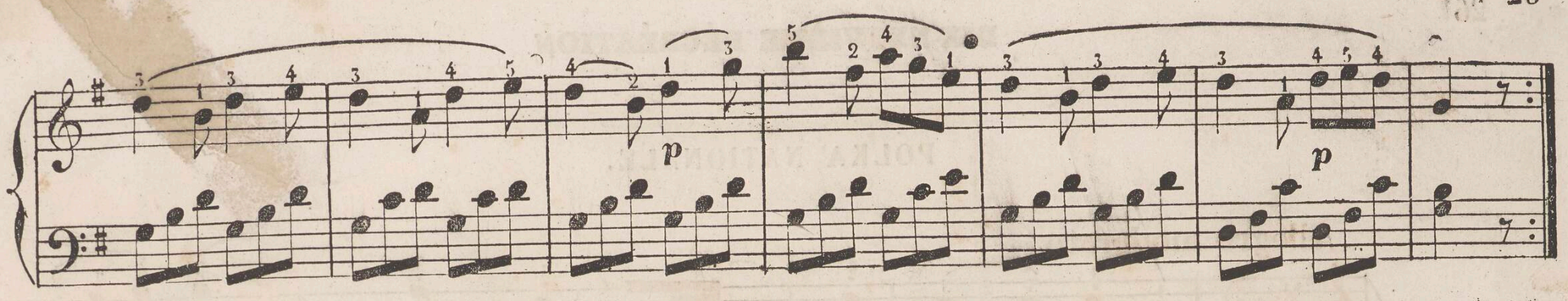


DIX-SEPTIÈME RÉCRÉATION.

CHŒUR DE LUCIE.

(DONIZETTI.)

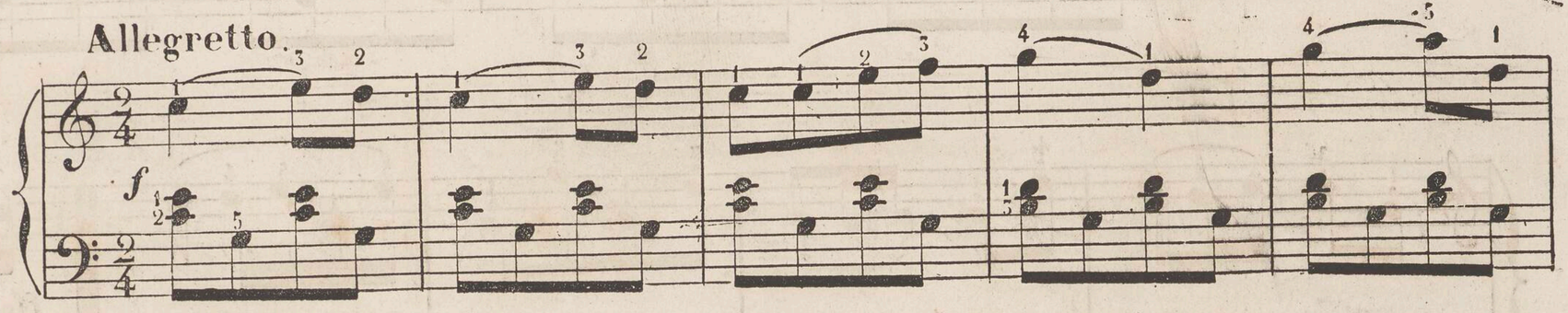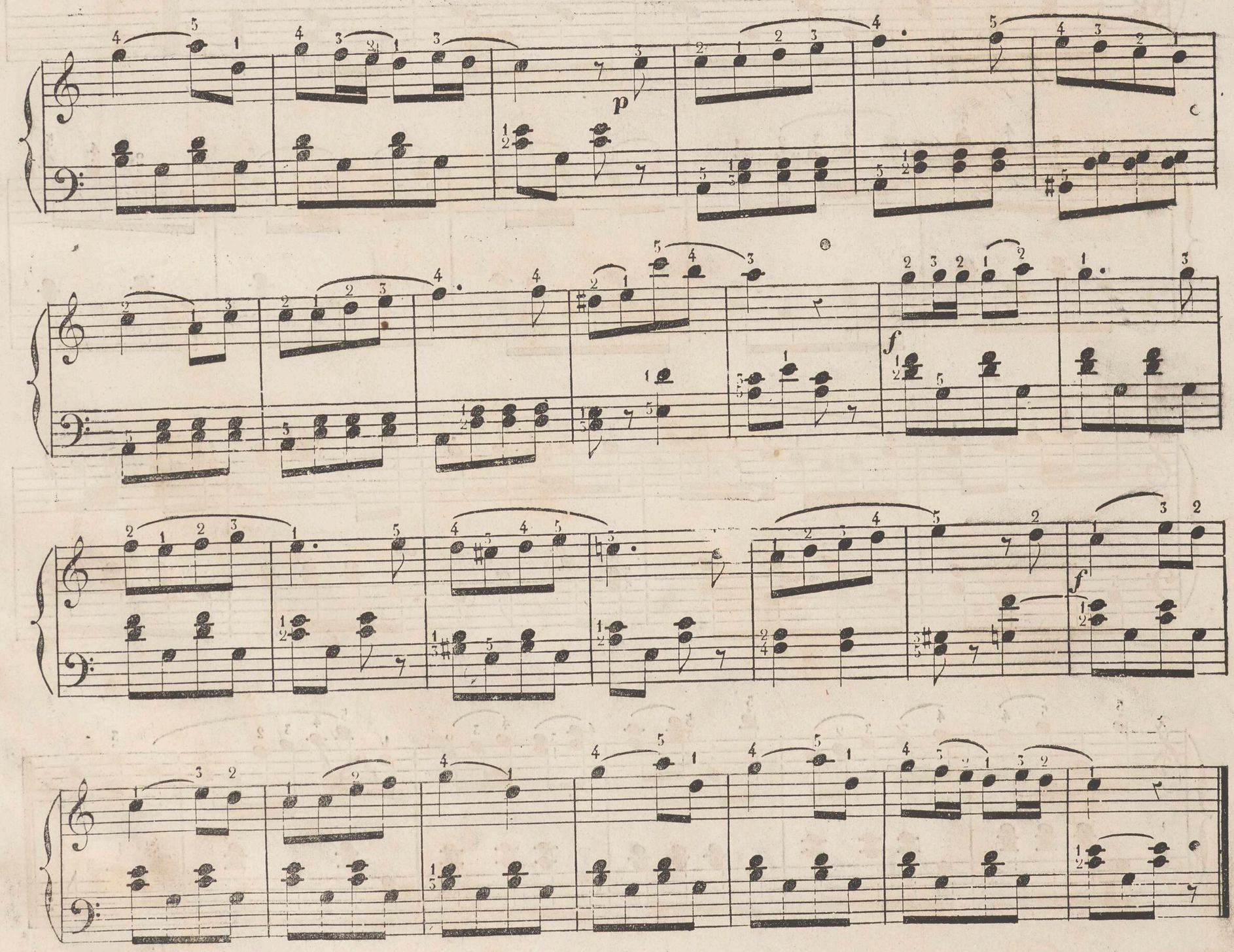




DIX-HUITIÈME RÉCRÉATION.

LA CROIX D'OR.

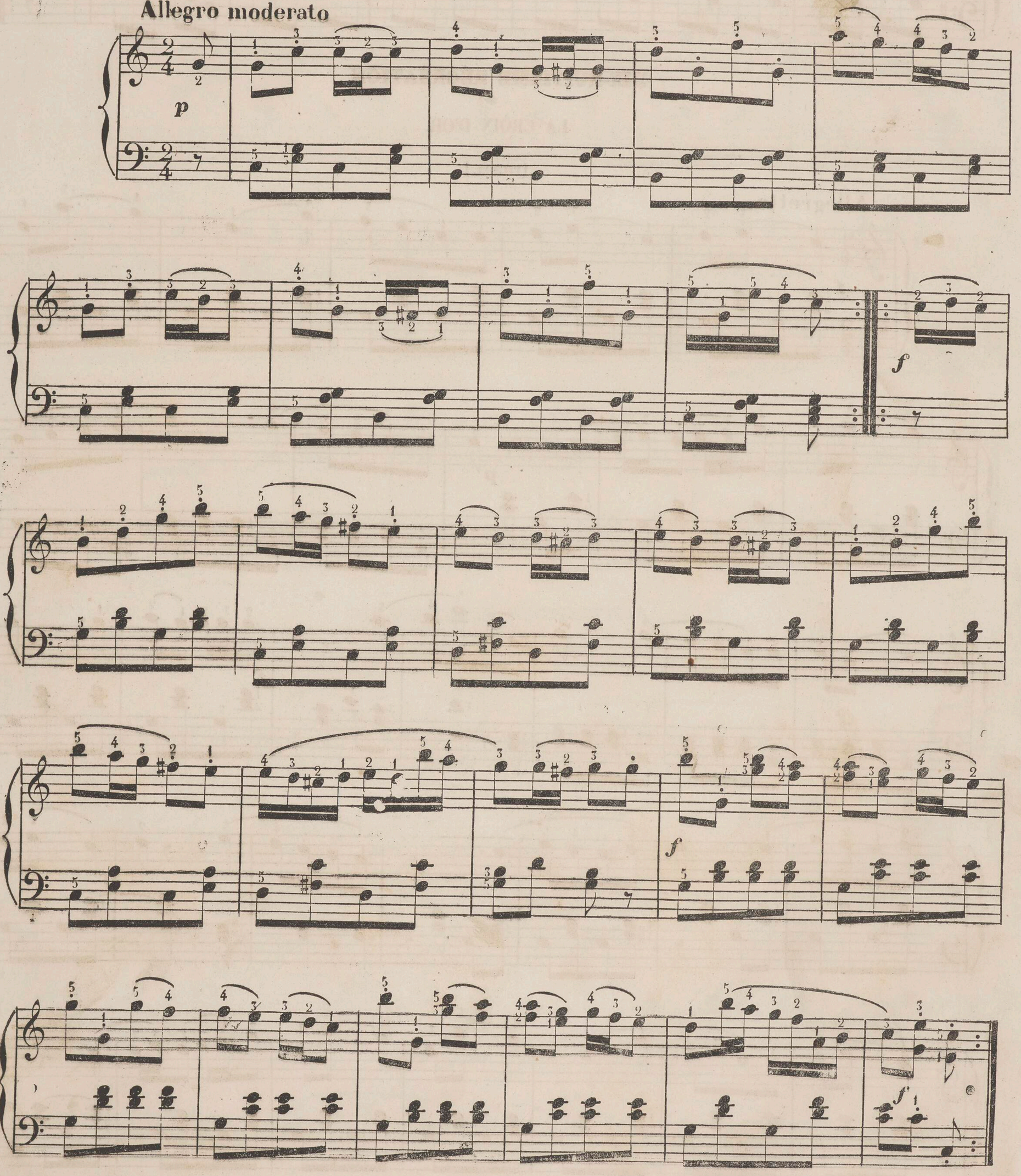
(PILATI.)





POLKA NATIONALE.

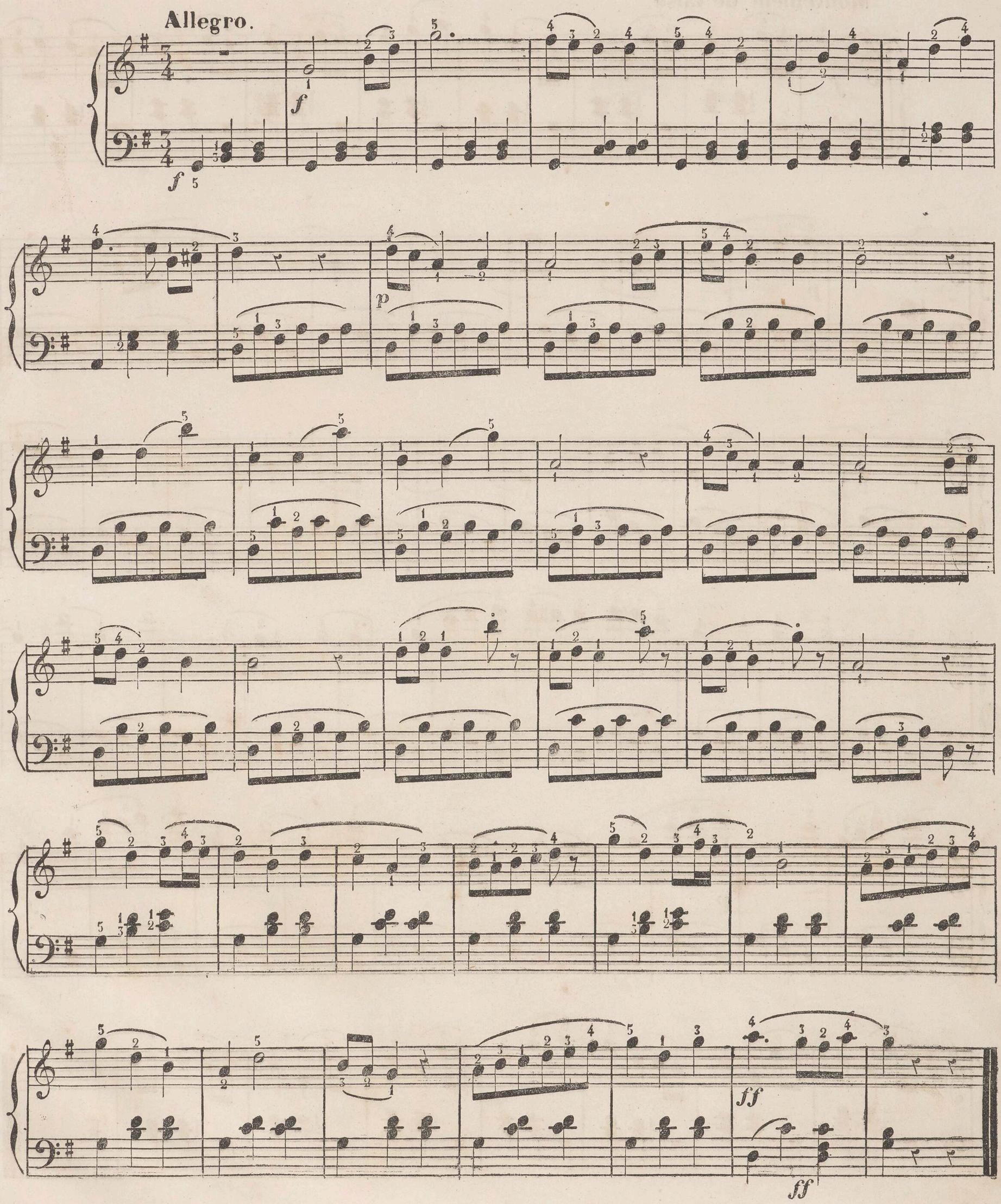
Allegro moderato



LES SOUVENIRS DU PAYS.

(A. DE BEAUPLAN.)

Allegro.

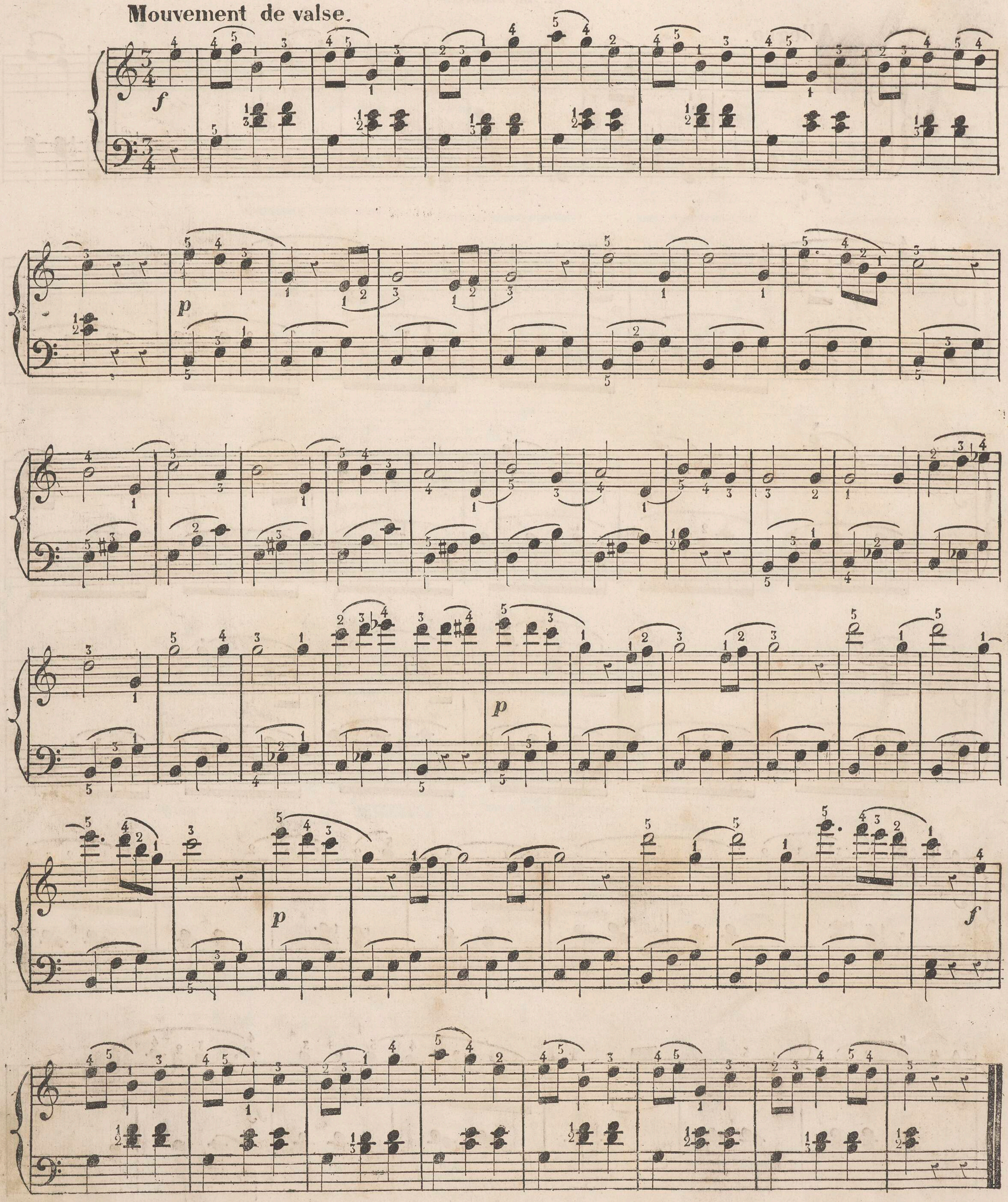


VINGT ET UNIÈME RÉCRÉATION.

LE BOUQUET DE BAL.

(Mme PAULINE DUCHAMBGE.)

Mouvement de valse.

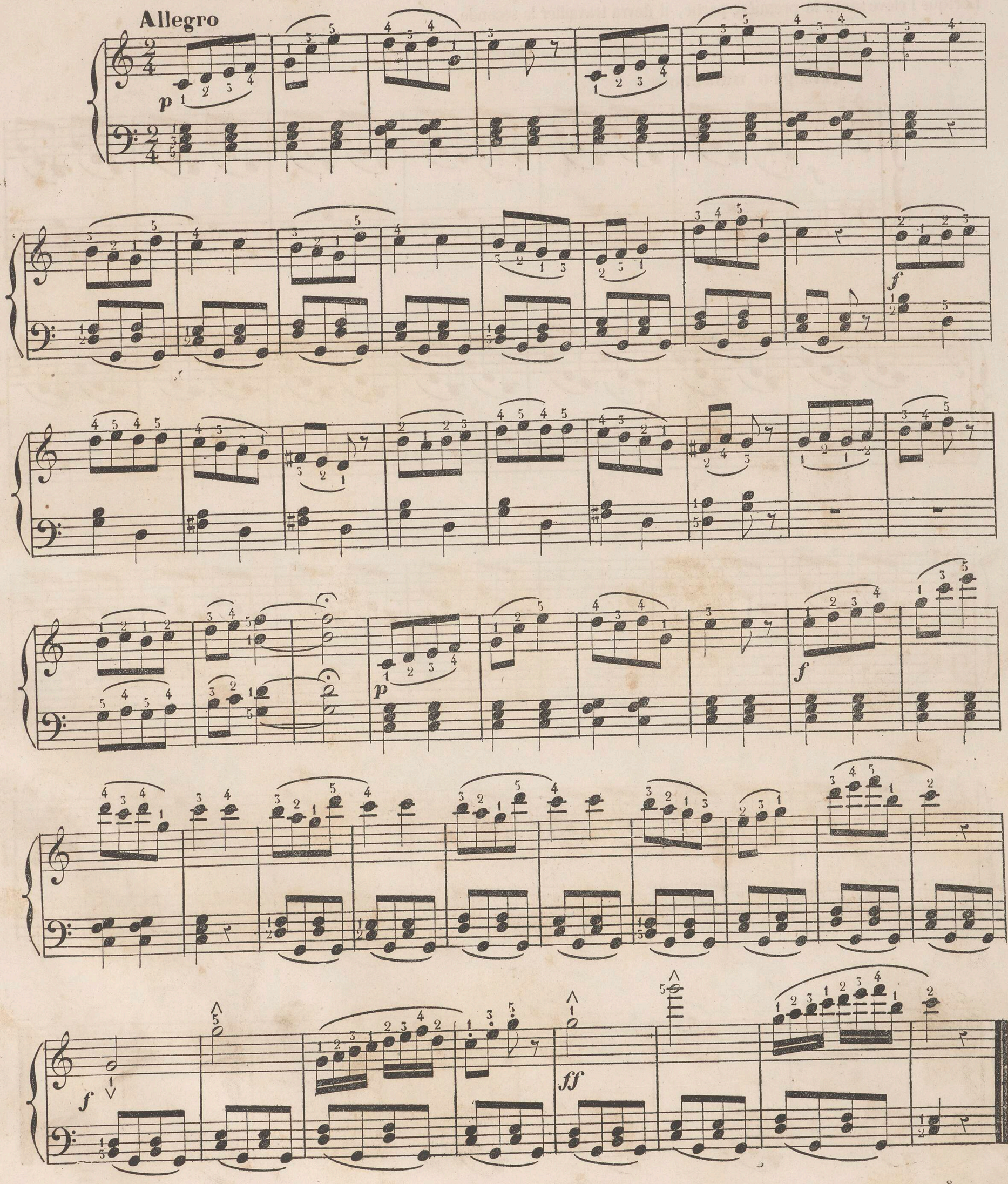


VINGT-DEUXIÈME RÉCRÉATION.

MON ROCHER DE SAINT-MALO.

(Mlle LOÏSA PUGET.)

Allegro



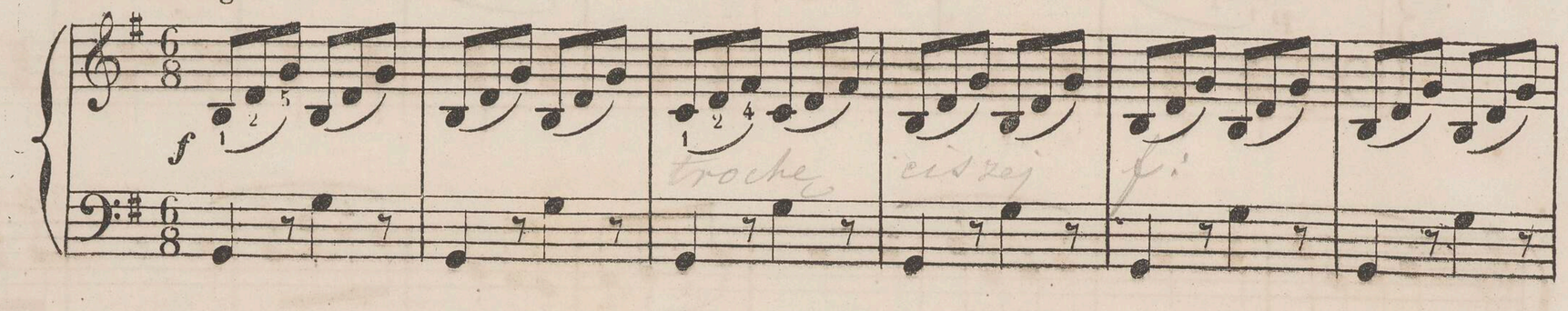
VINGT-TROISIÈME RÉCRÉATION (à quatre mains).

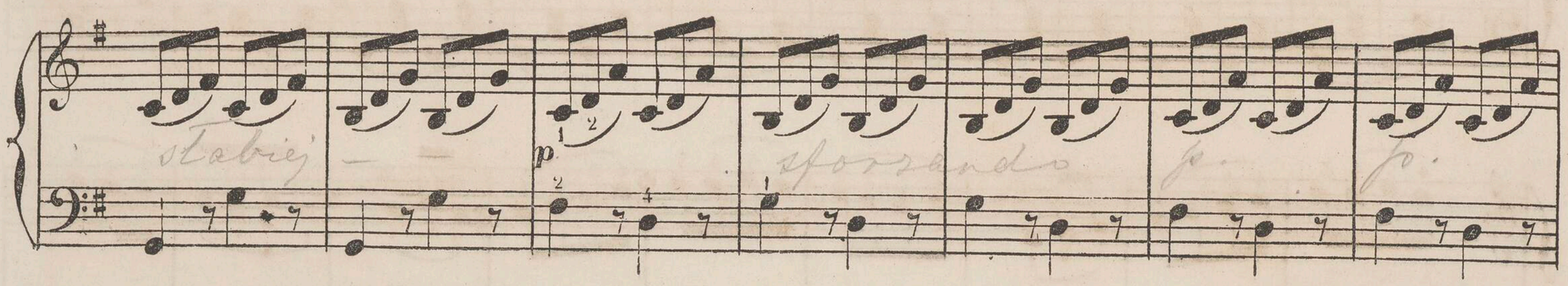
LES DEUX SŒURS.
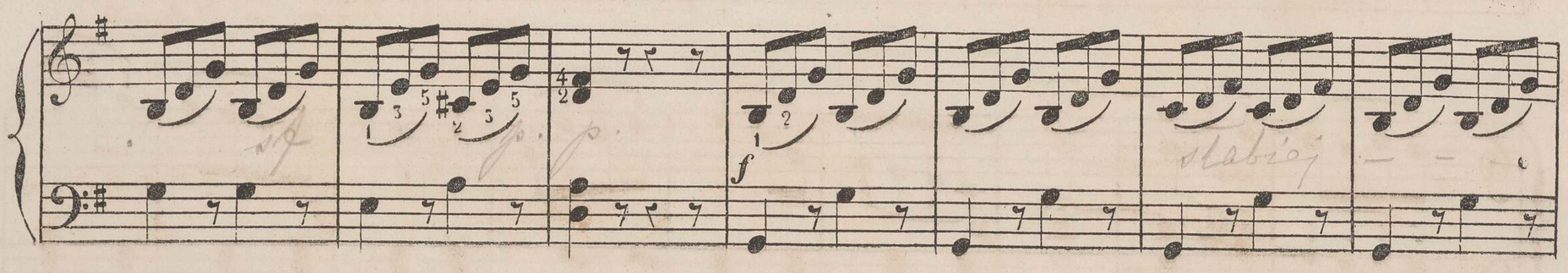
Quand un morceau est à quatre mains, la première et la seconde partie sont indiquées par les mots italiens *Primo* et *Secondo*. Lorsque l'élève saura la première partie, il devra travailler la seconde.

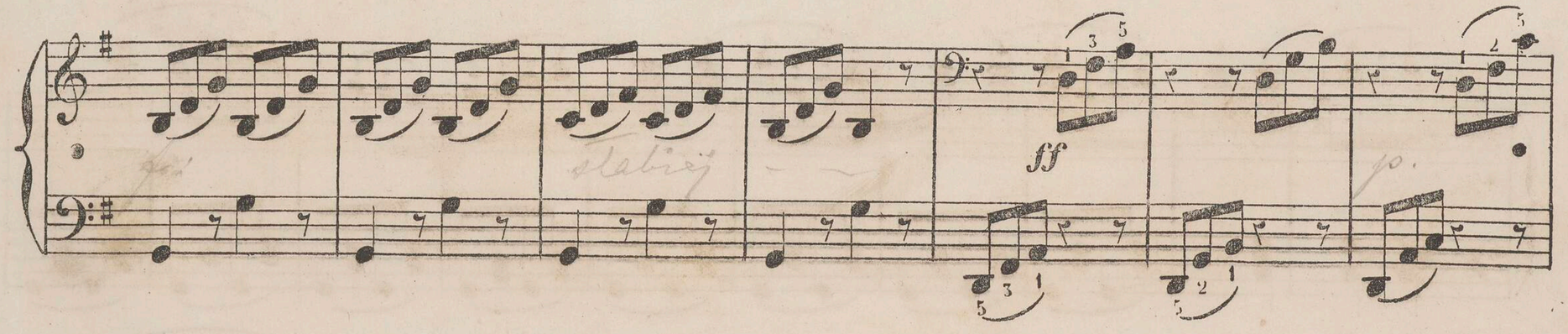
SECONDO.
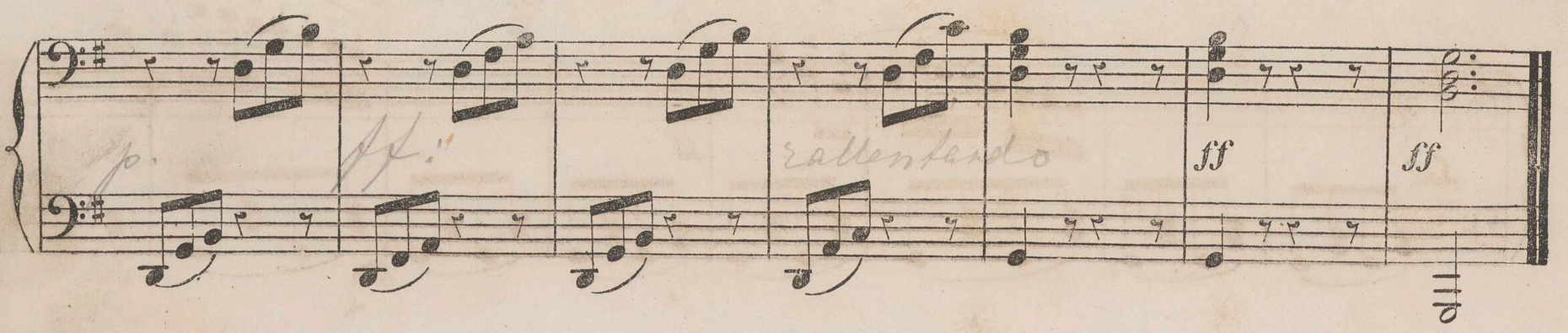
Allegro moderato.











VINGT-TROISIÈME RÉCRÉATION (à quatre mains)

LES DEUX SŒURS.

PRIMO

Allegro moderato.

C. M.

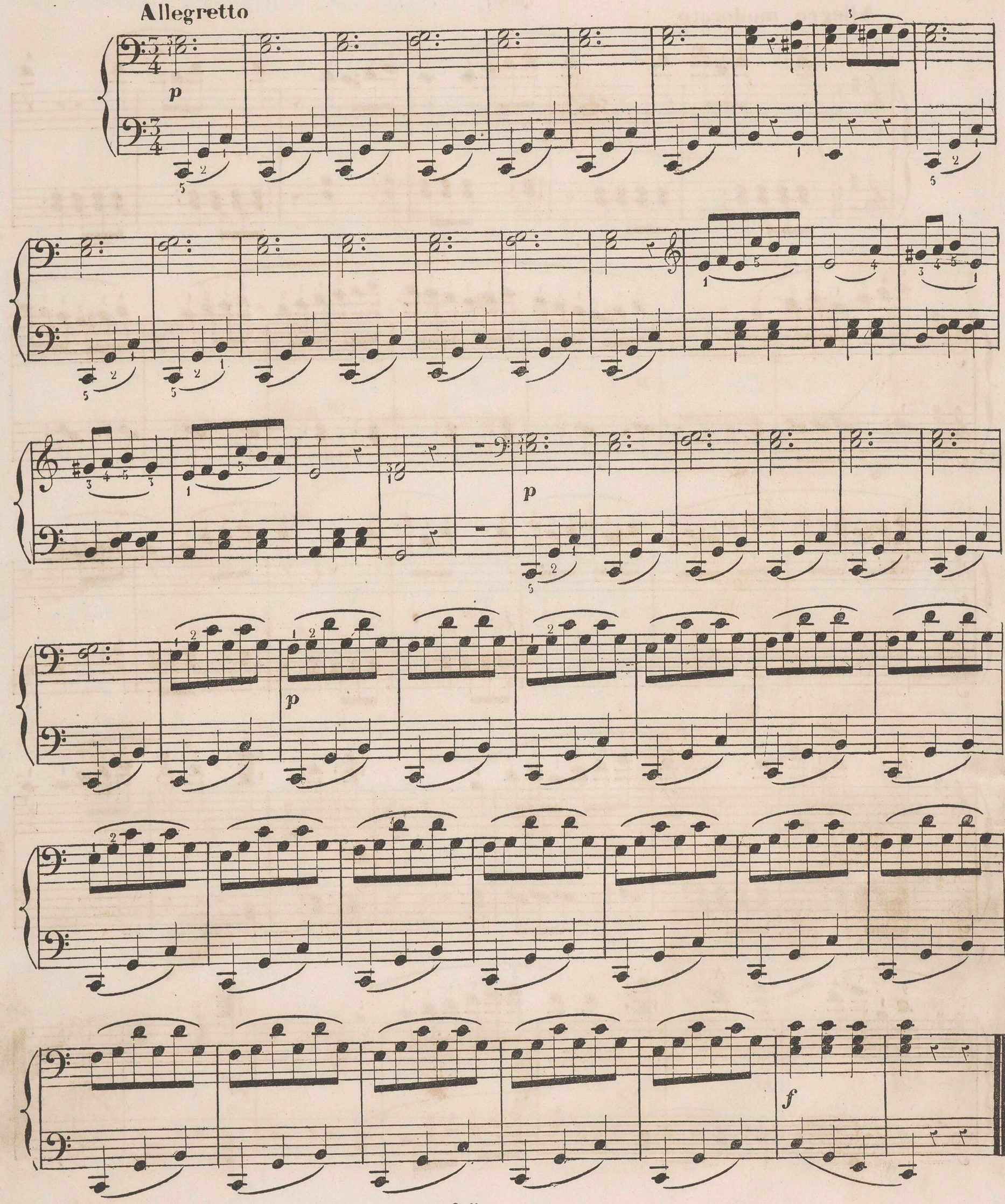
BIBLIOTEKA XX. CZARTORYSKICH

VINGT-QUATRIÈME RÉCRÉATION (à quatre mains).

BARCAROLLE.

SECONDO.
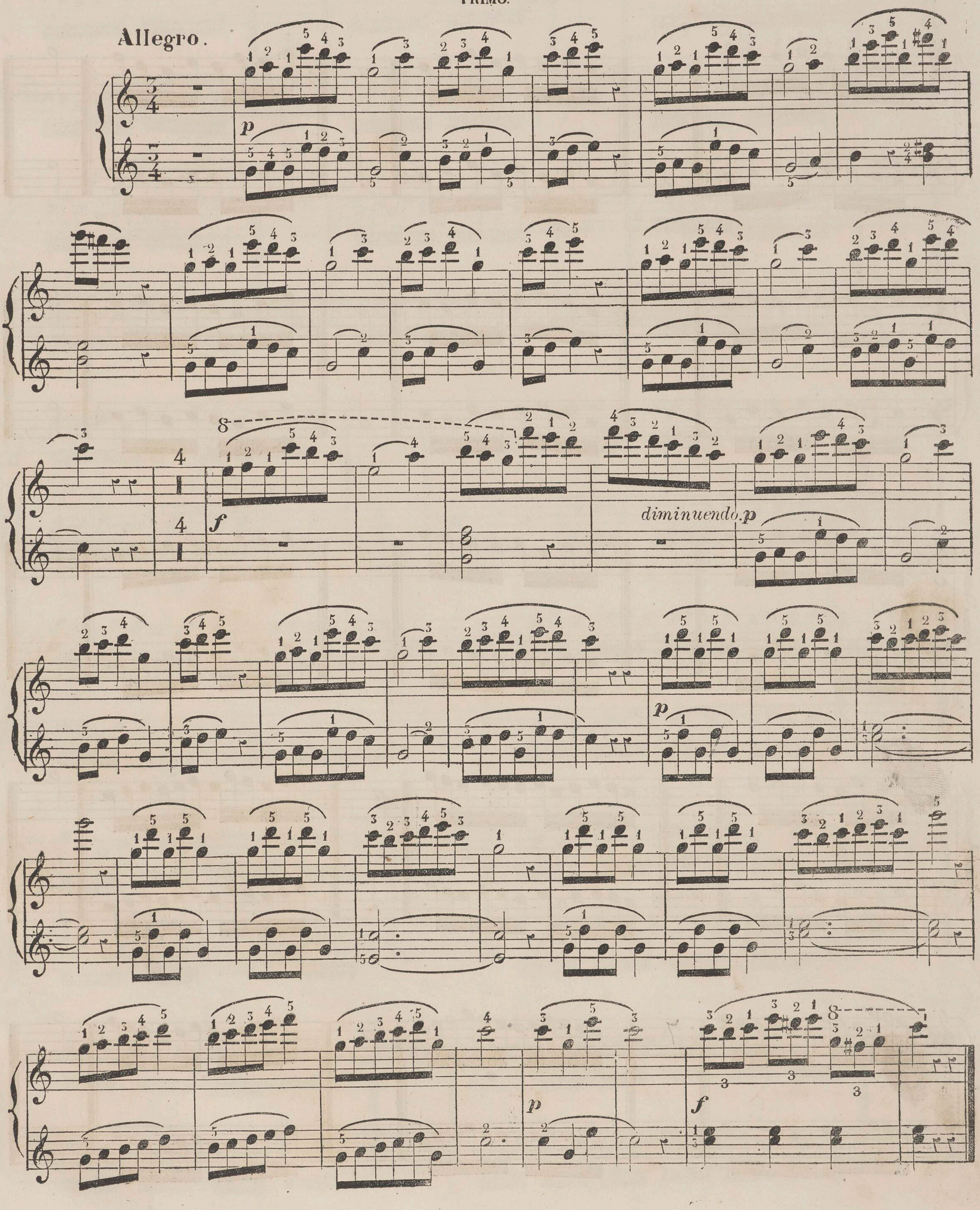
Allegretto



VINGT-QUATRIÈME RÉCRÉATION (à quatre mains).

BARCAROLLE.

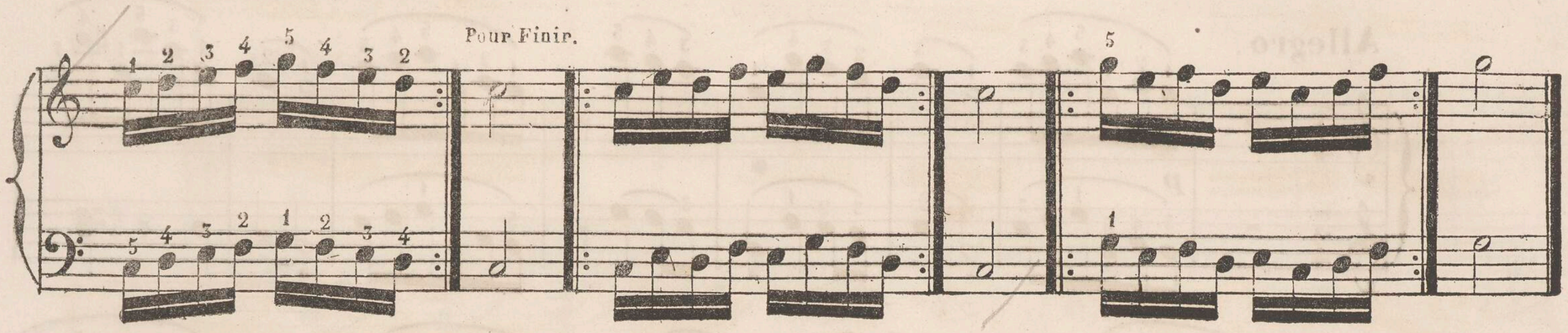
PRIMO.

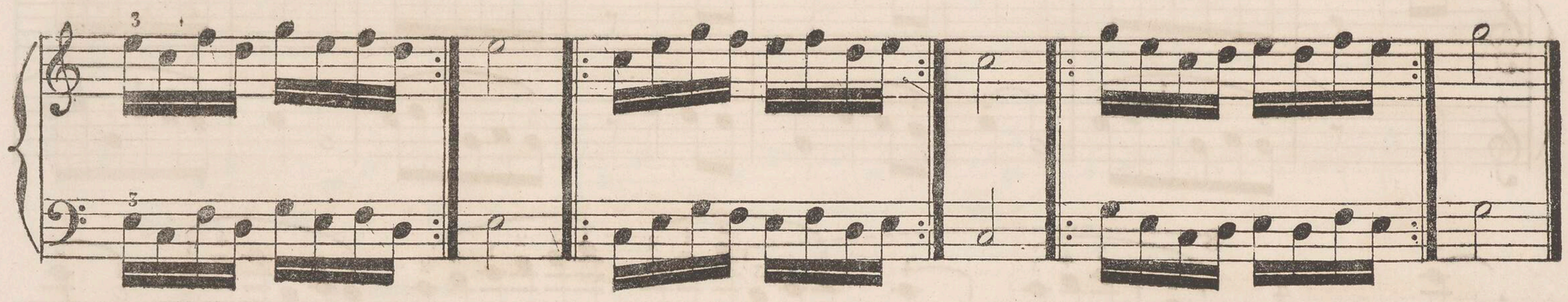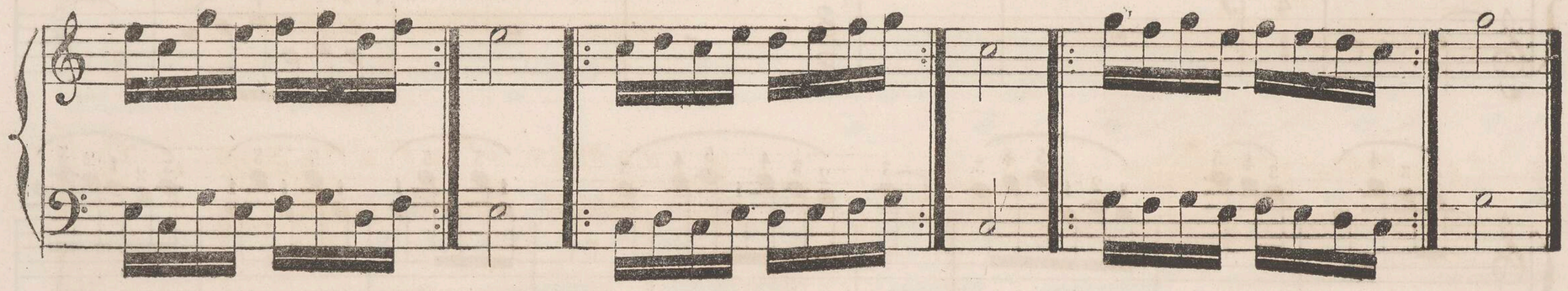


EXERCICES.

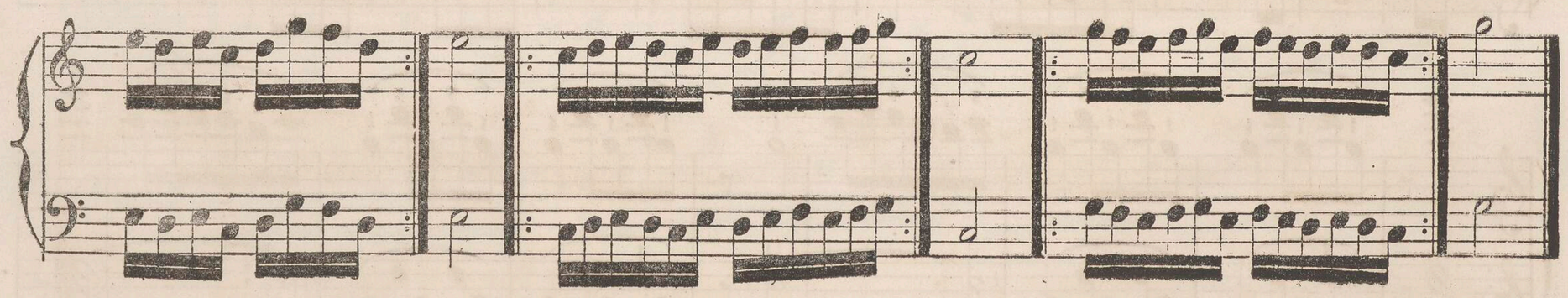
DEUXIÈME SÉRIE.

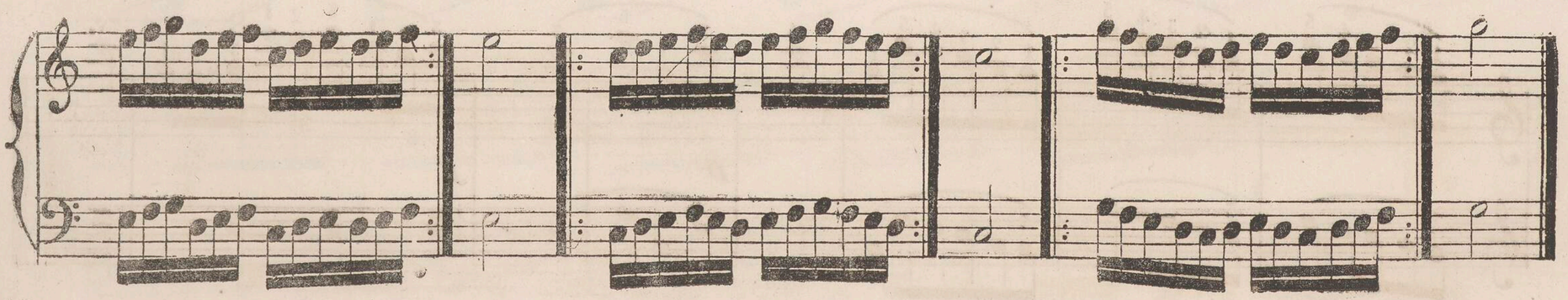
Pour Finir.

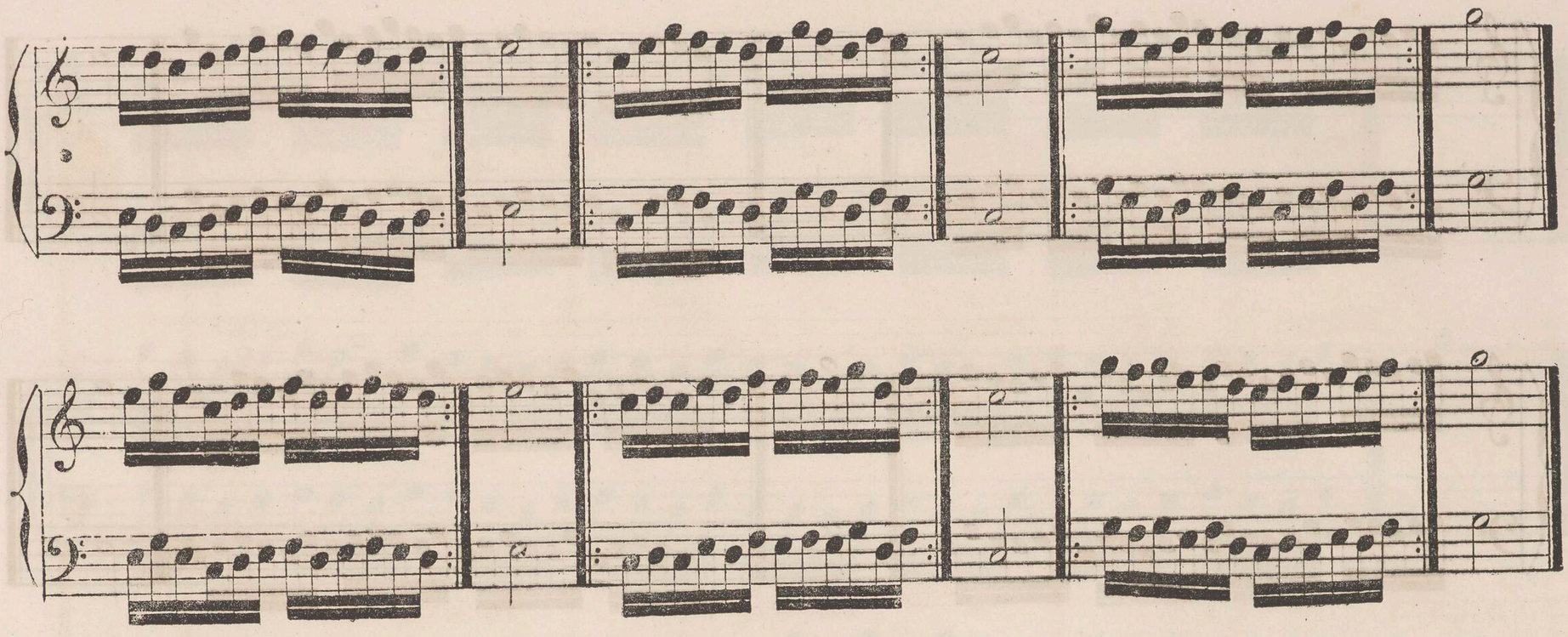


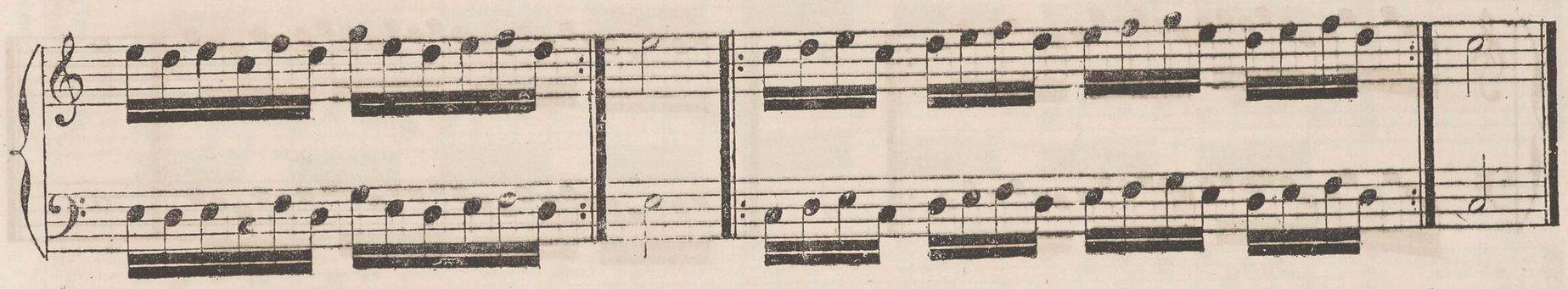


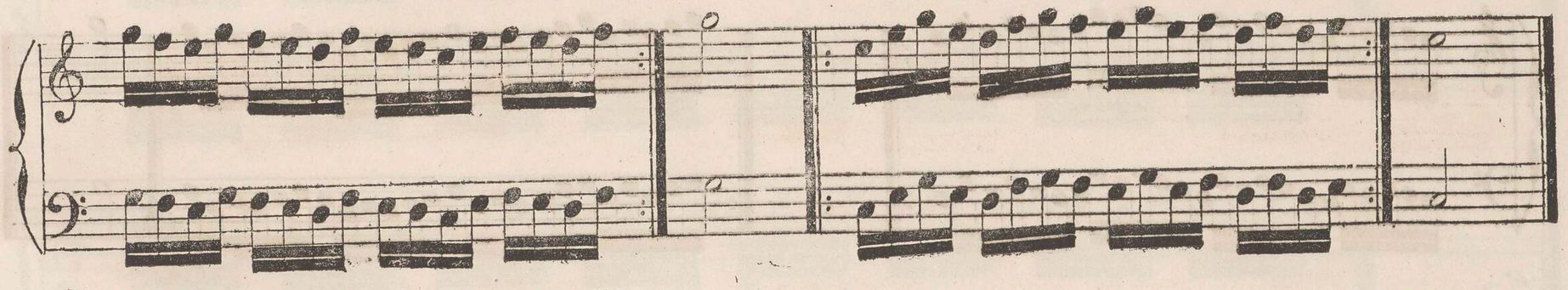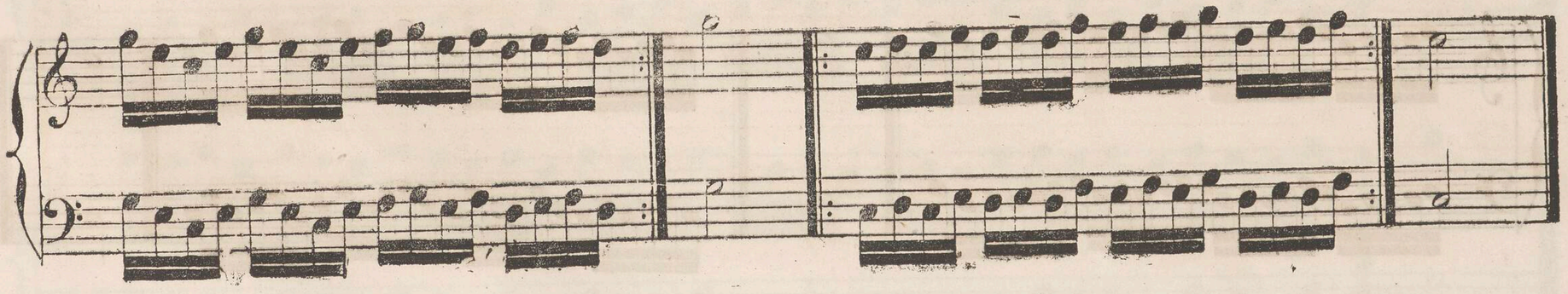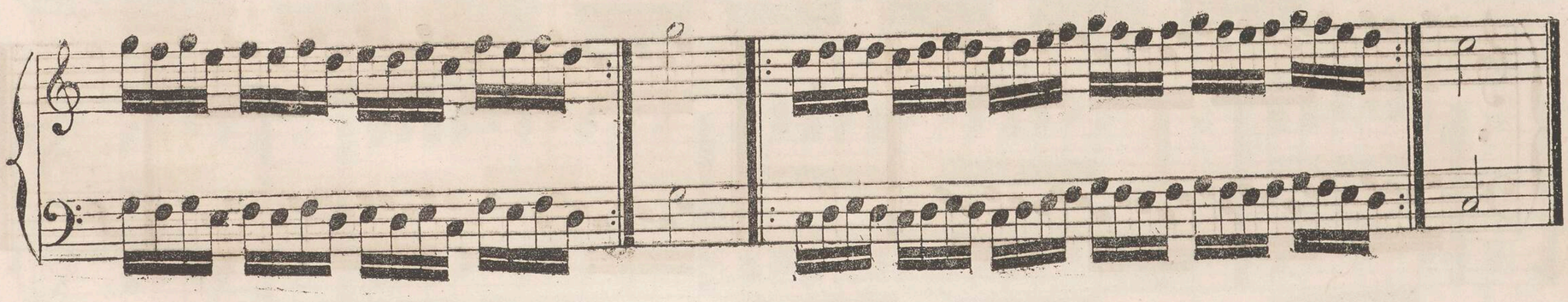






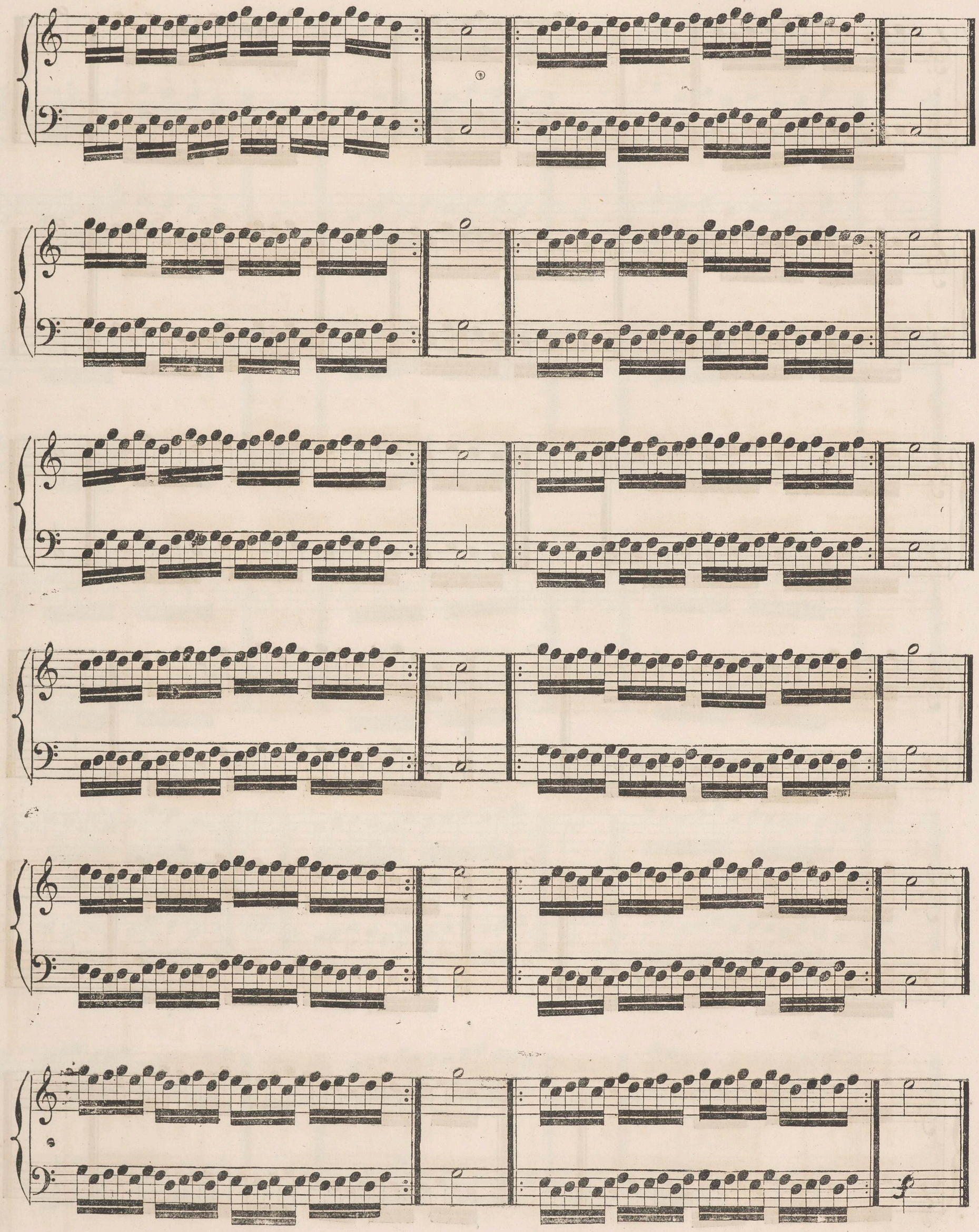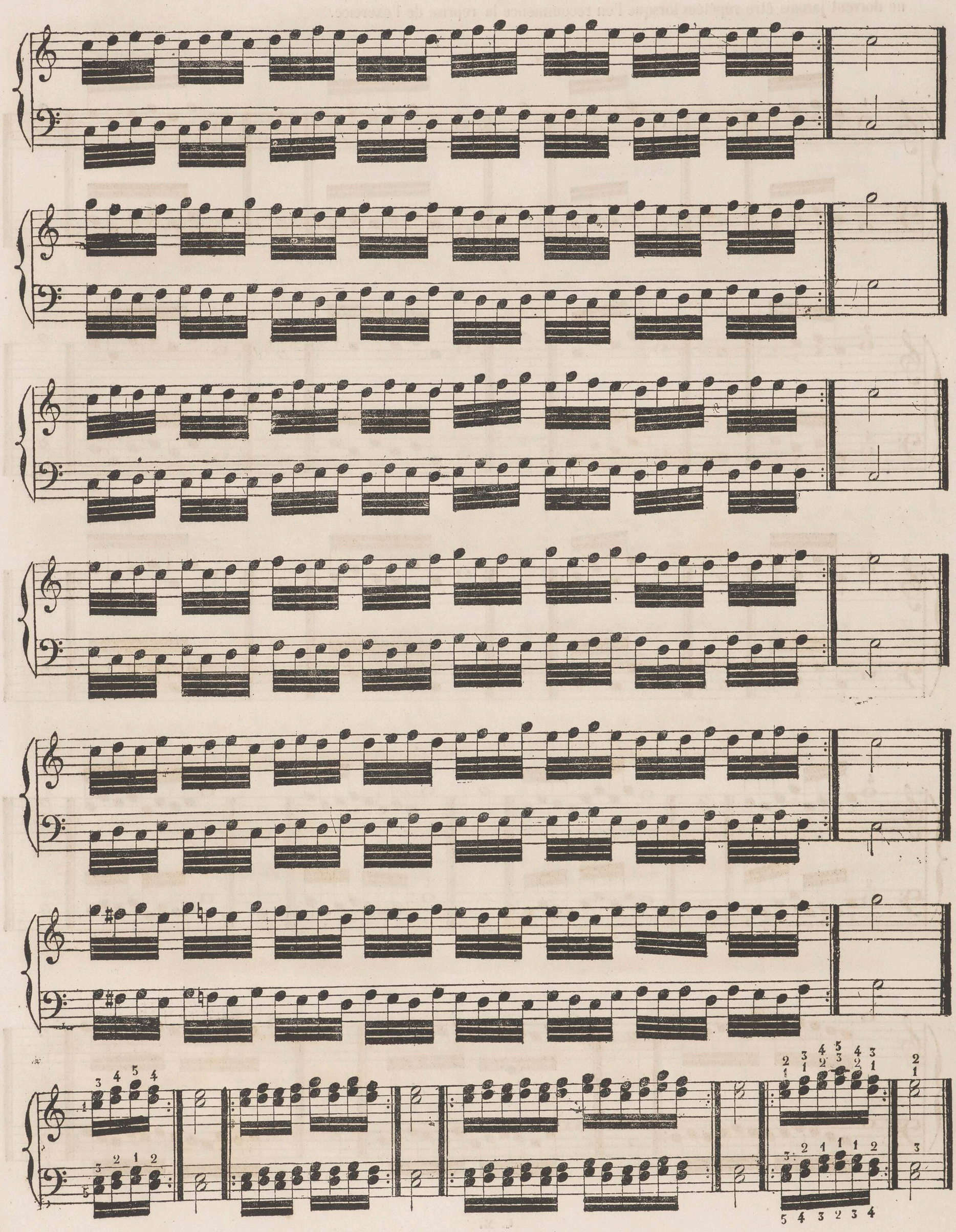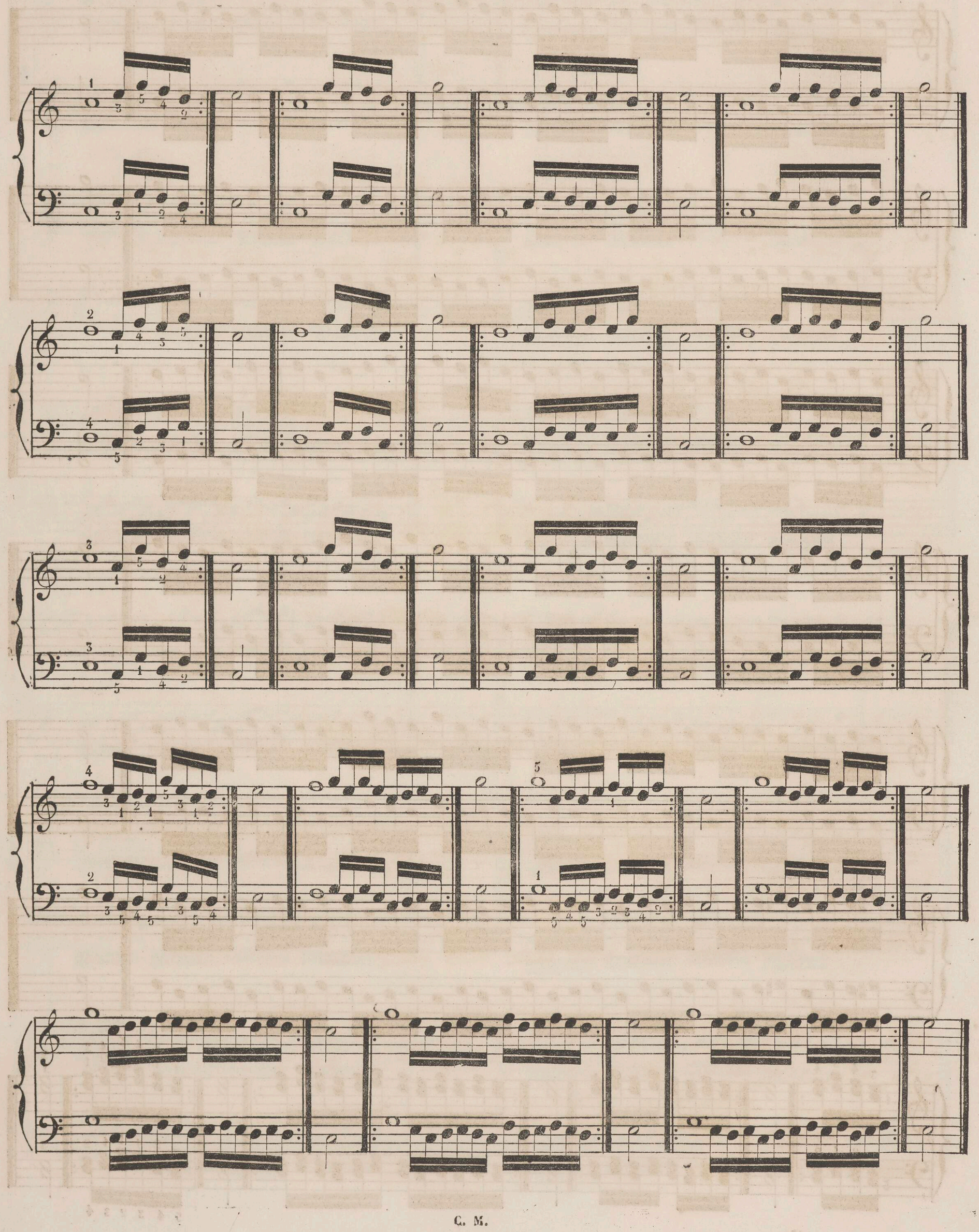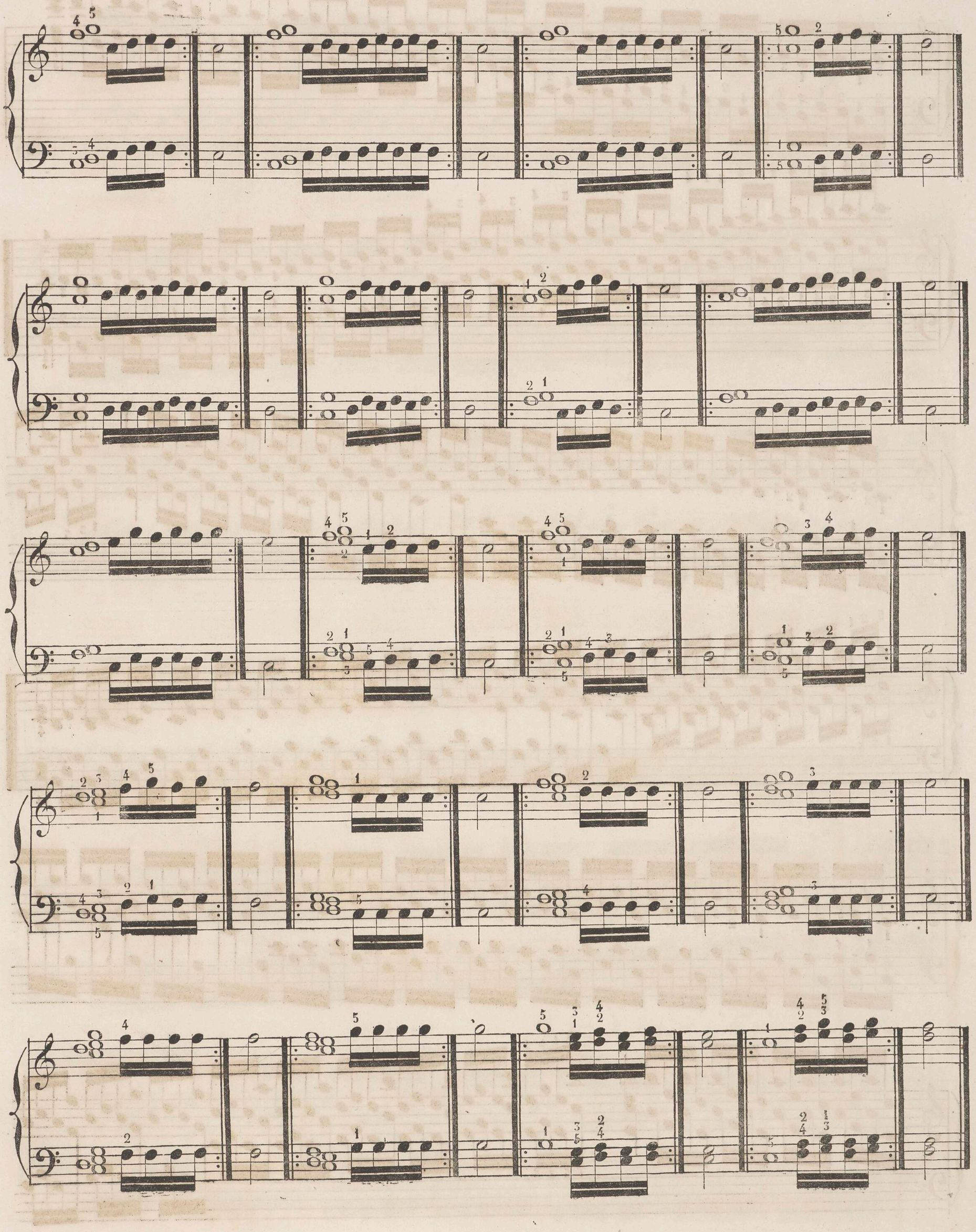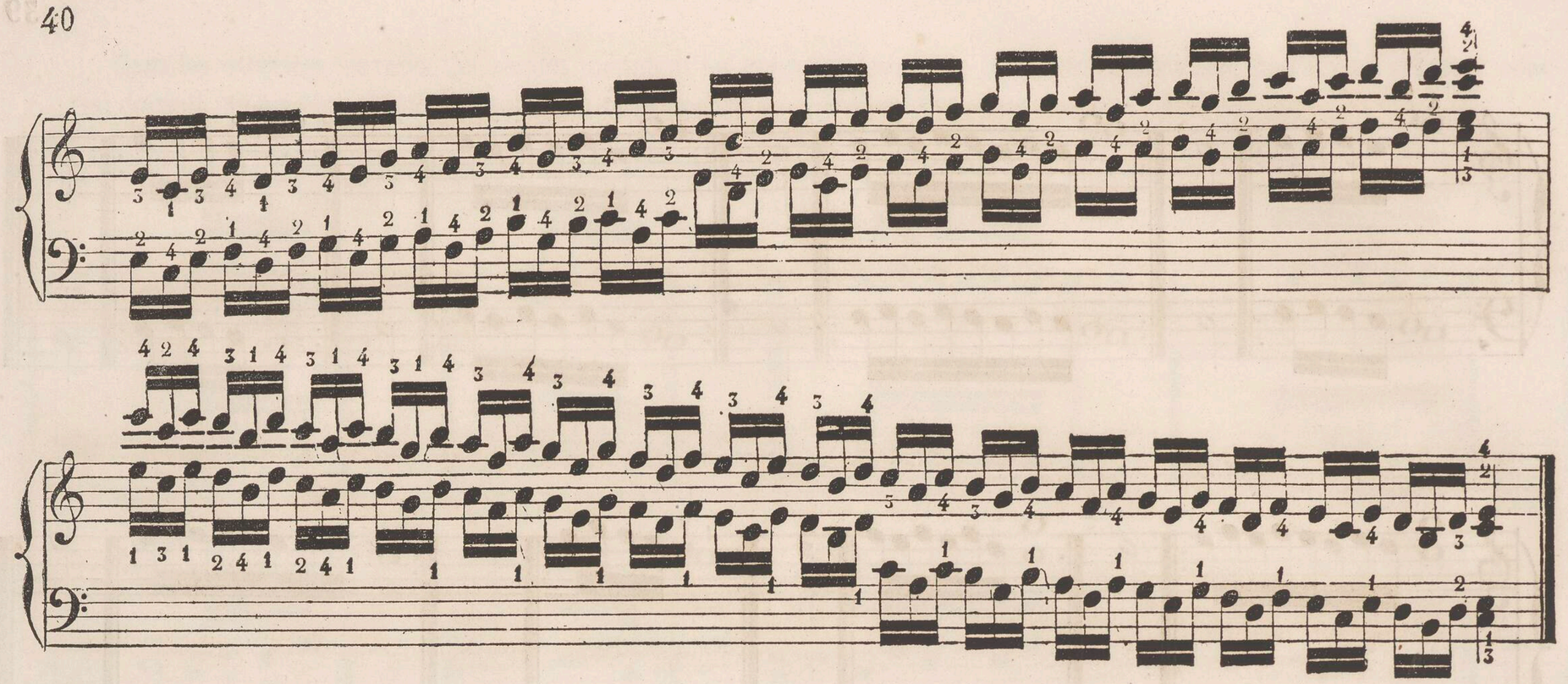














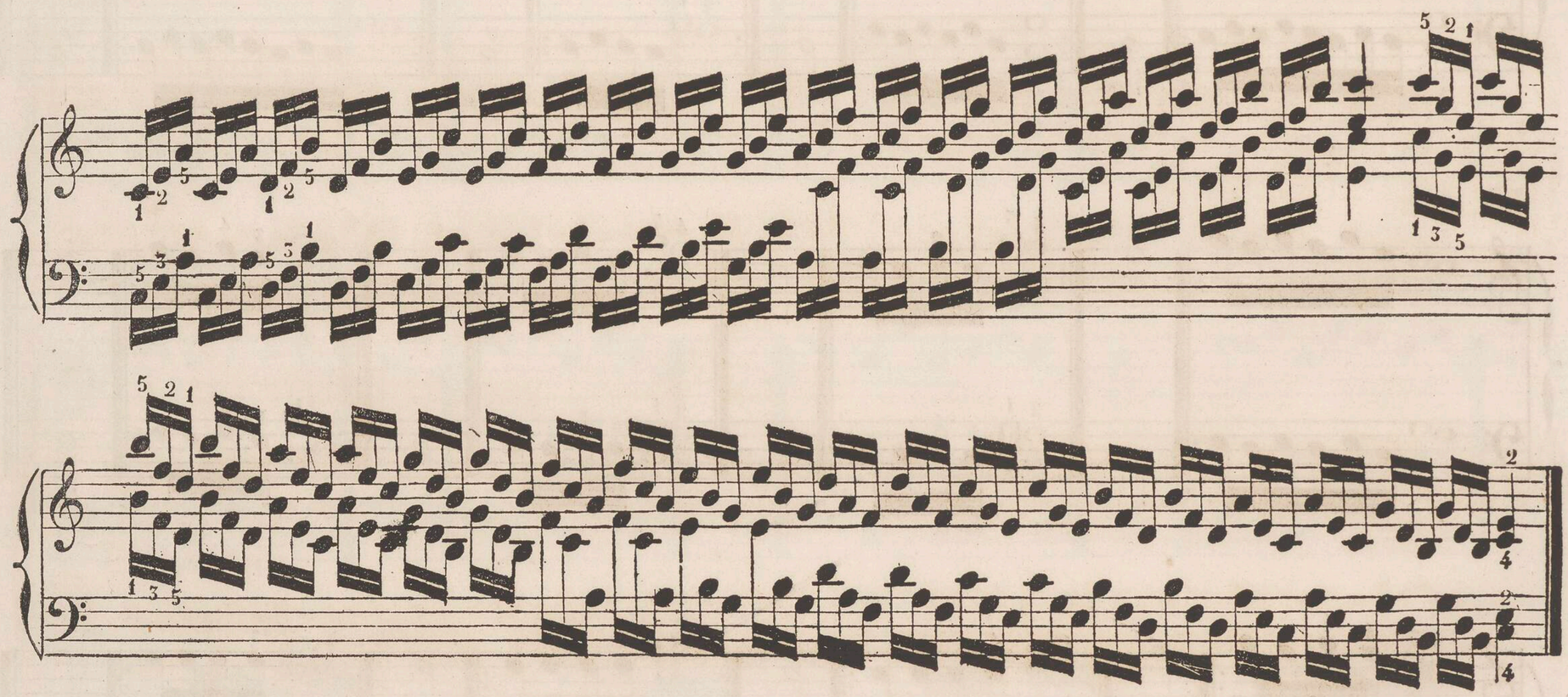
Dans les exercices suivants, les rondes indiquent les notes sur lesquelles les doigts doivent être posés sans remuer; elles ne doivent jamais être répétées lorsque l'on recommence la reprise de l'exercice.
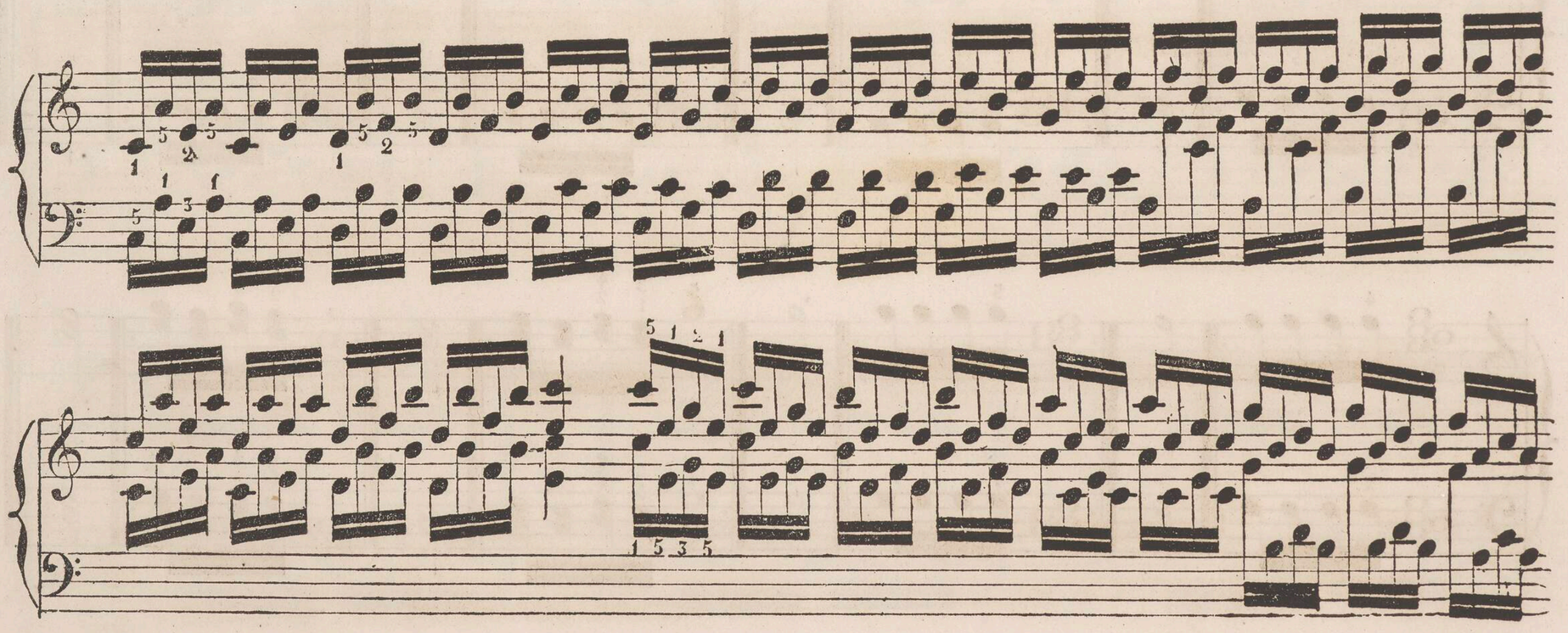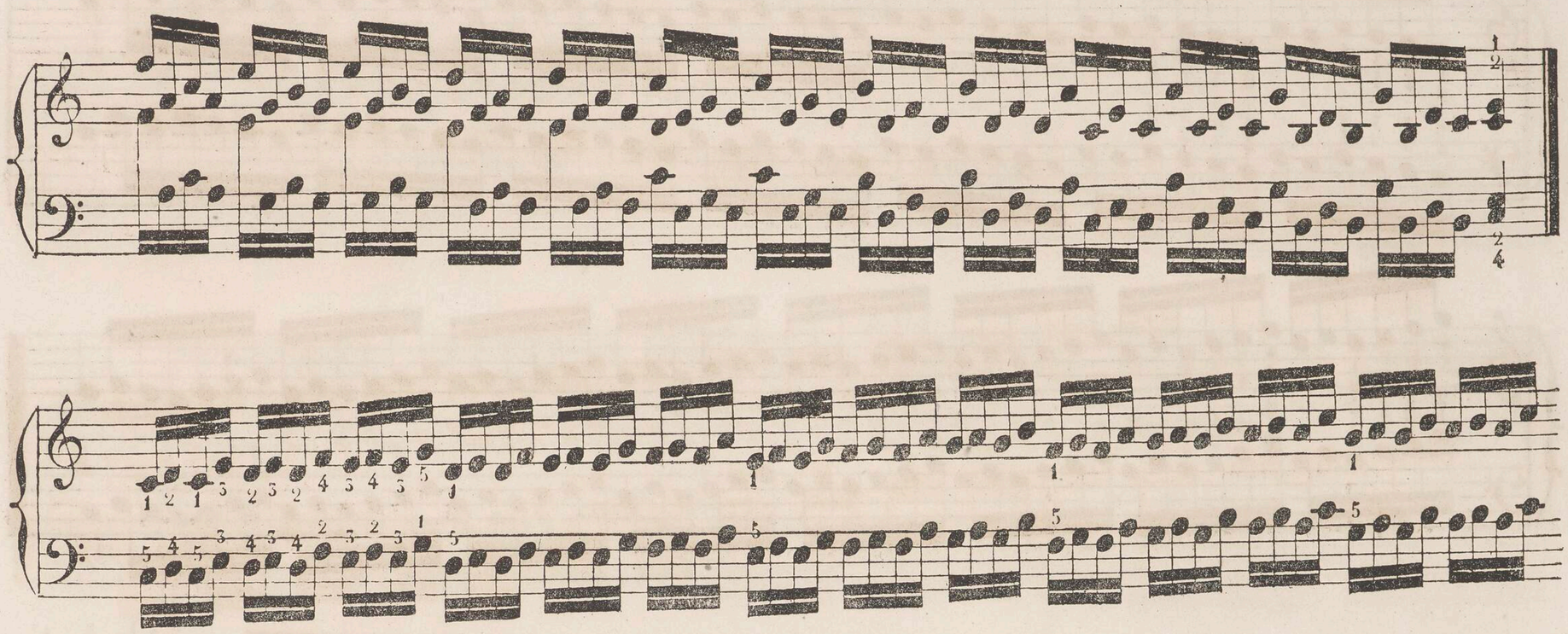


C. M.
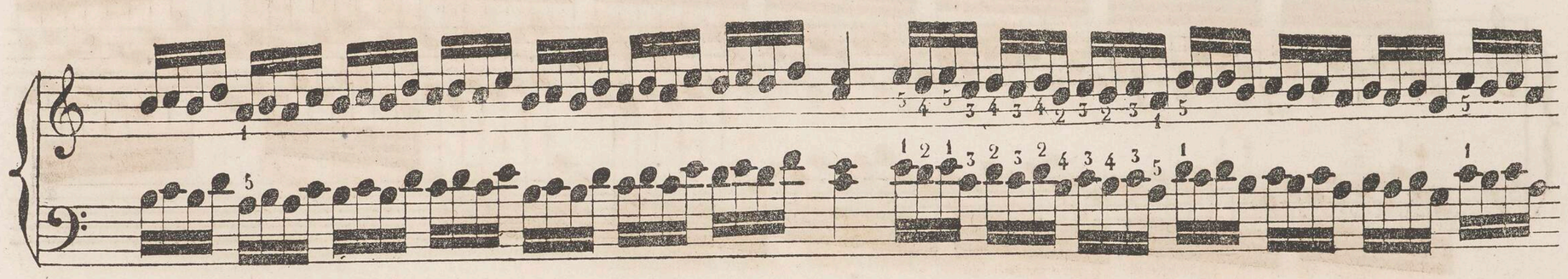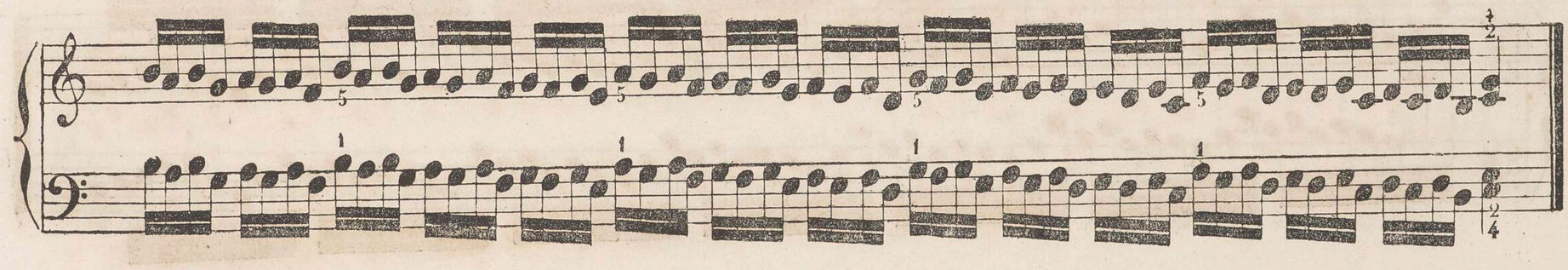




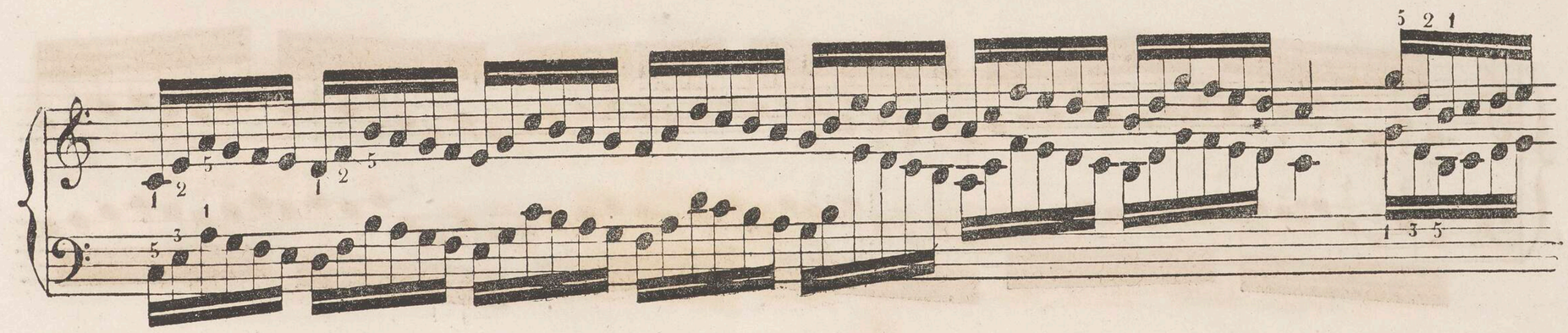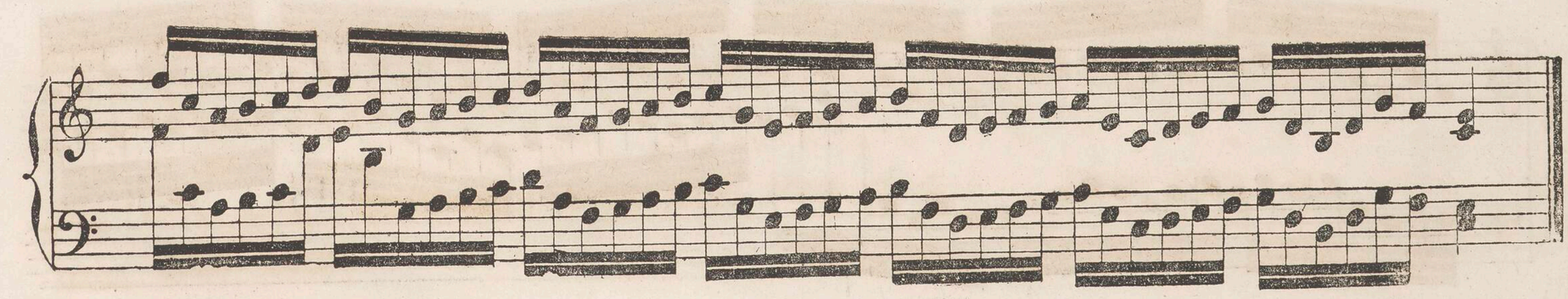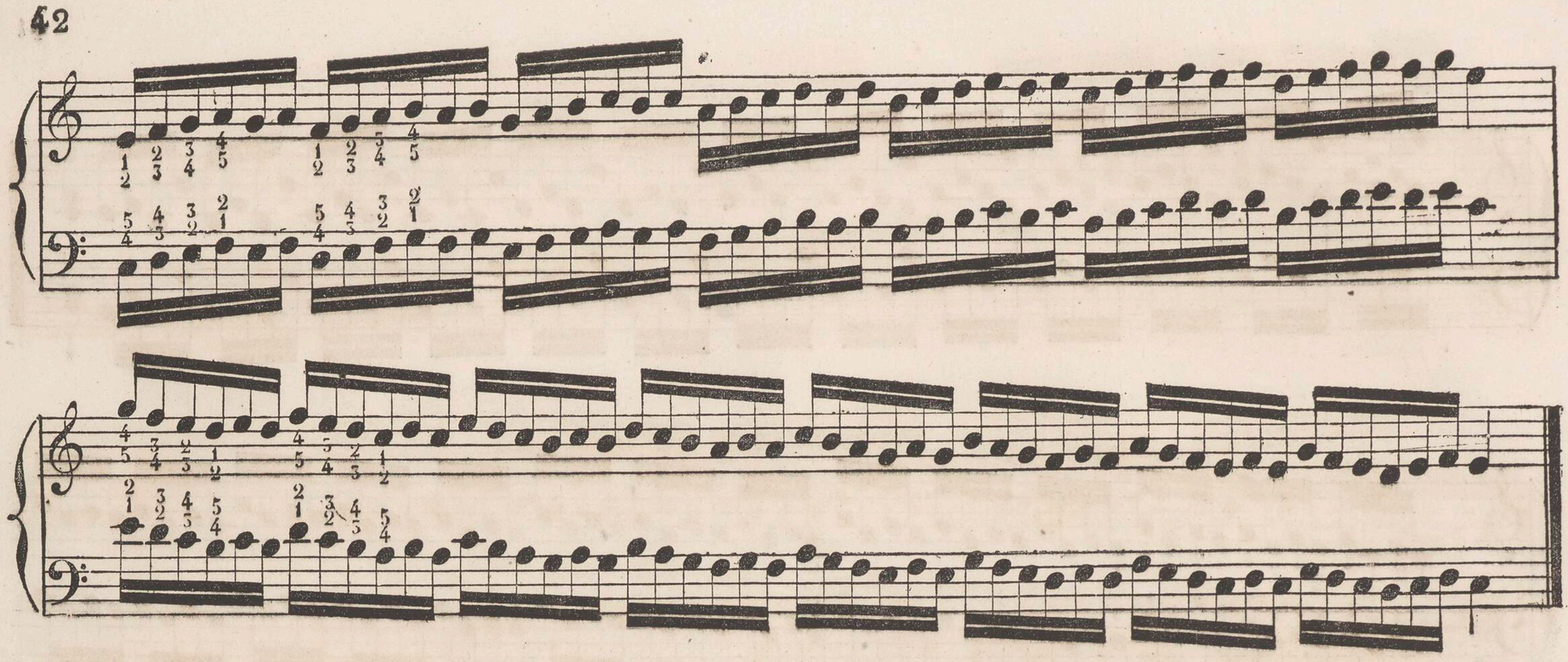






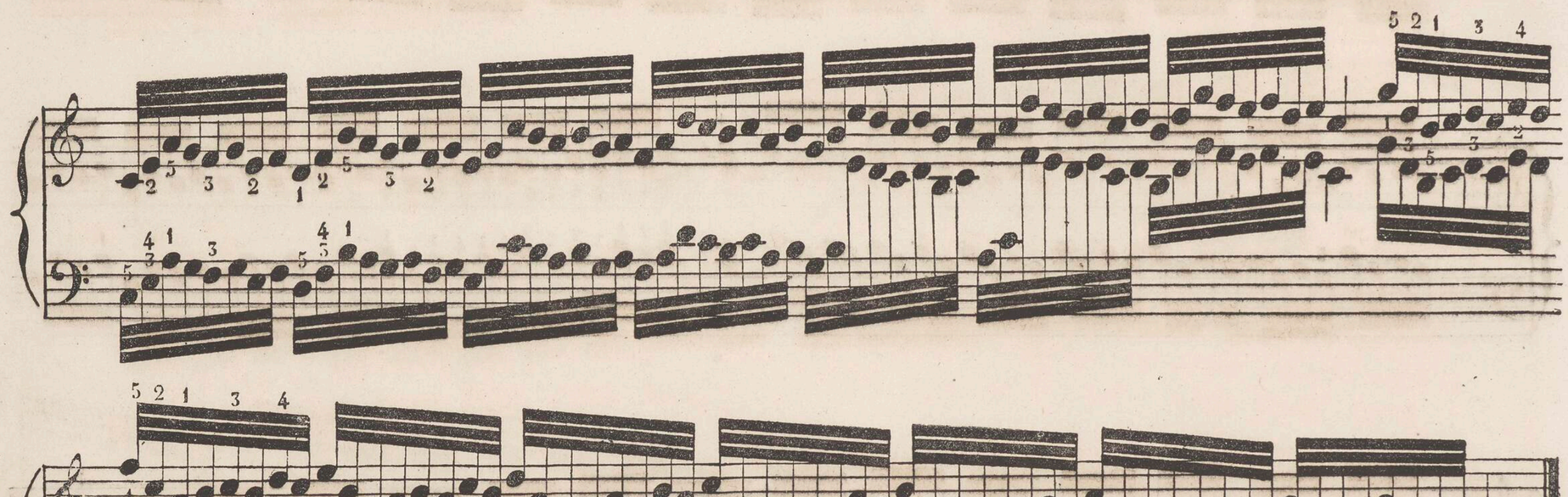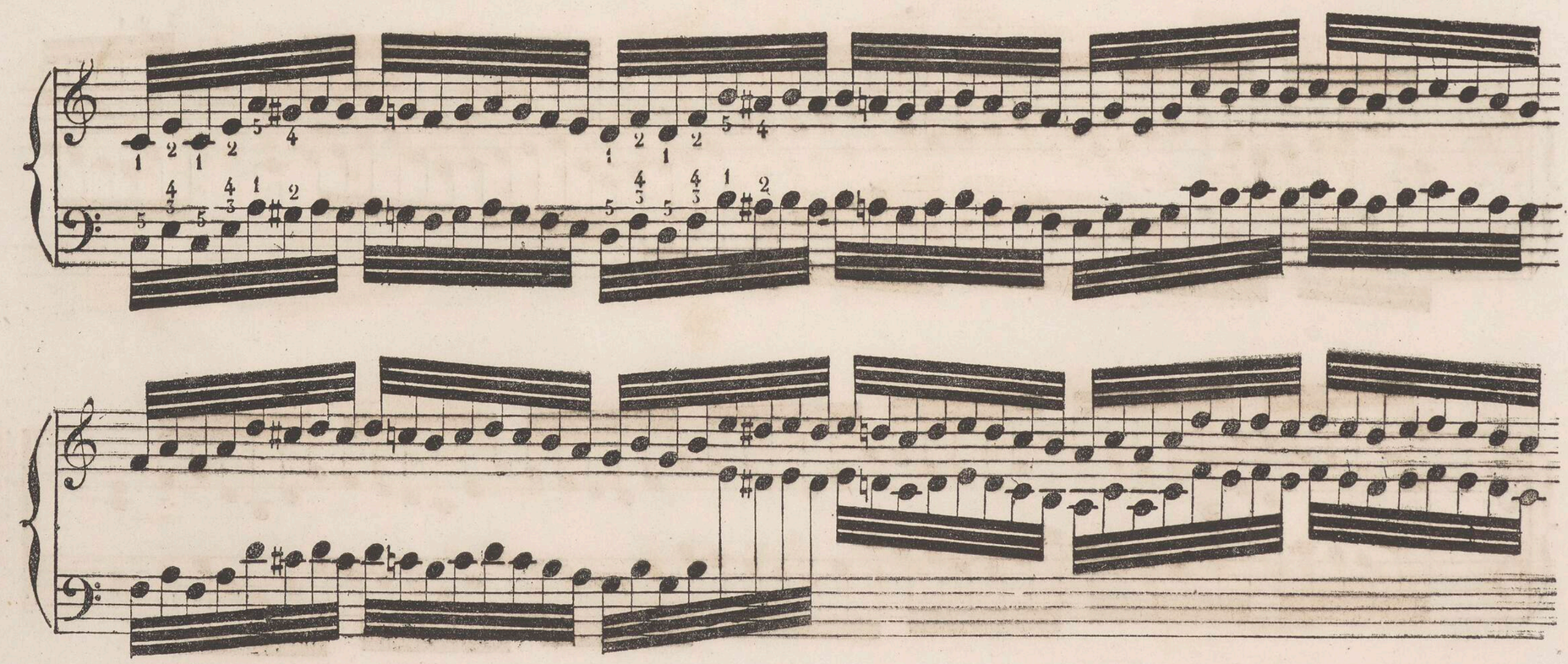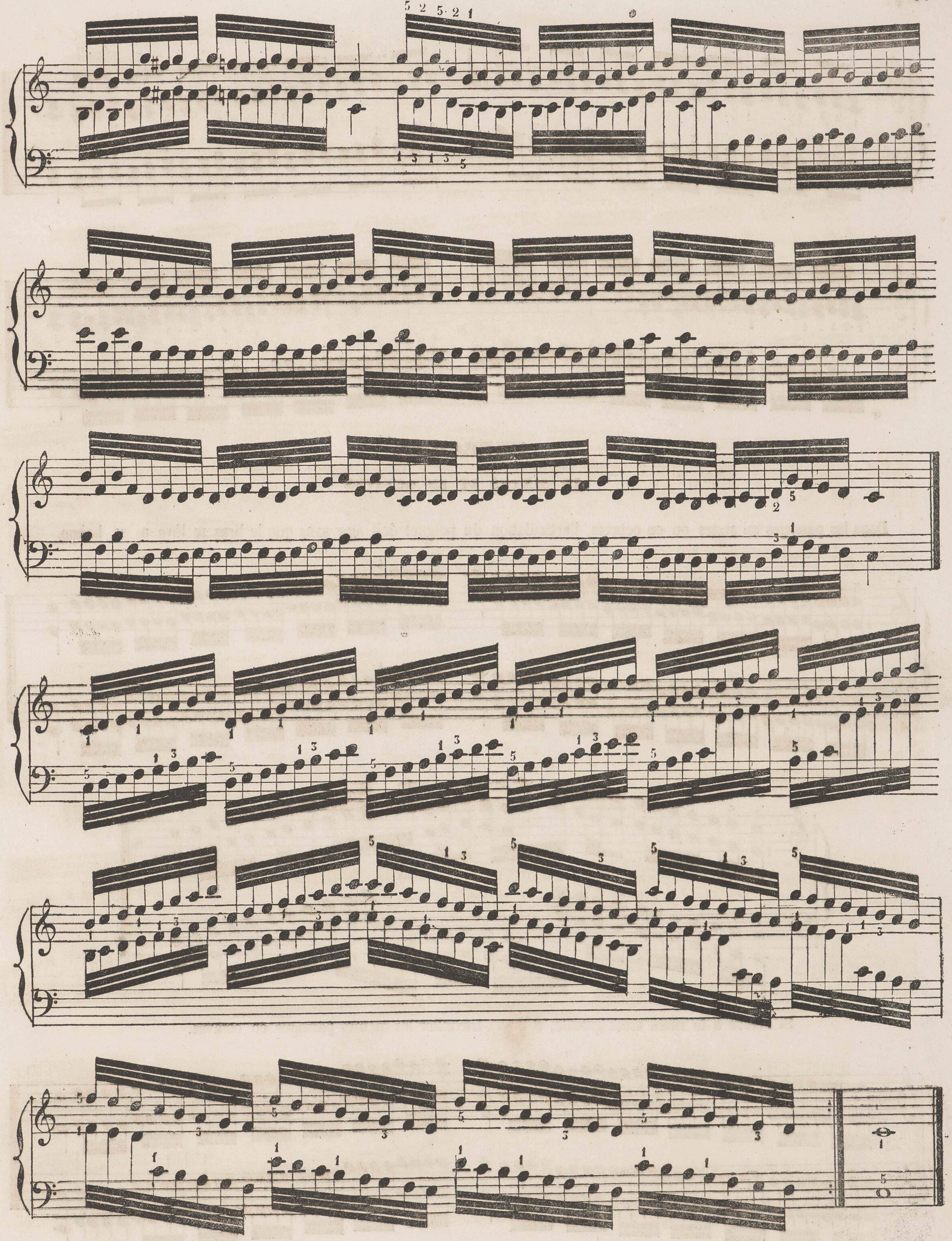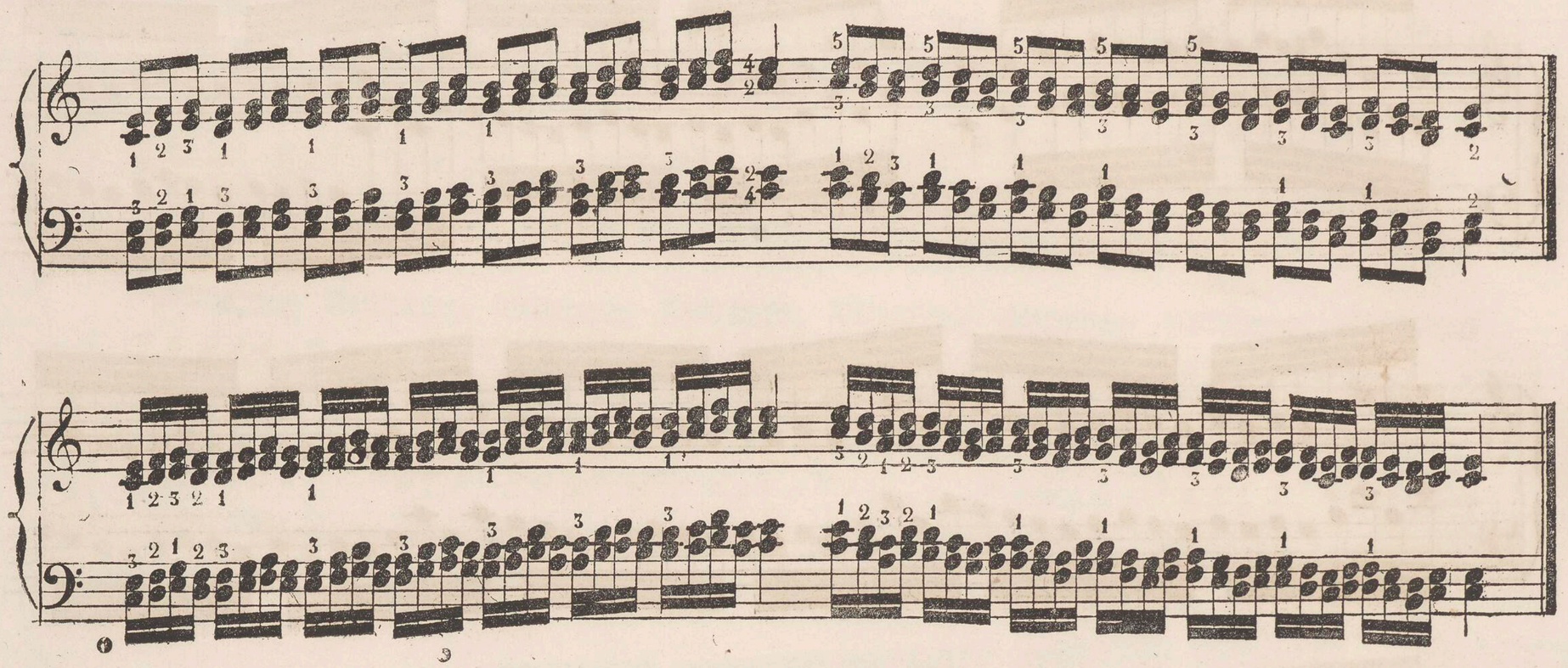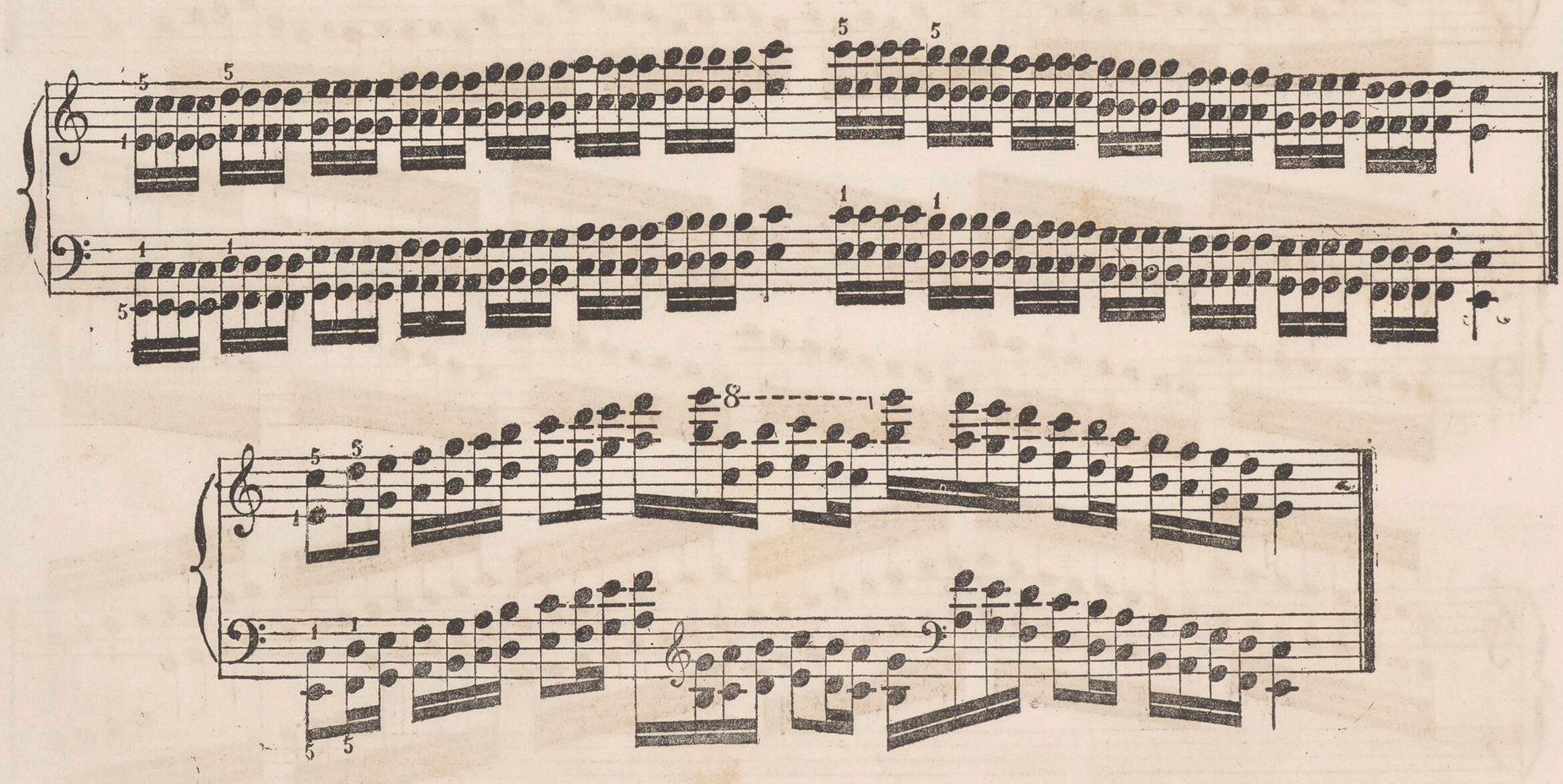


















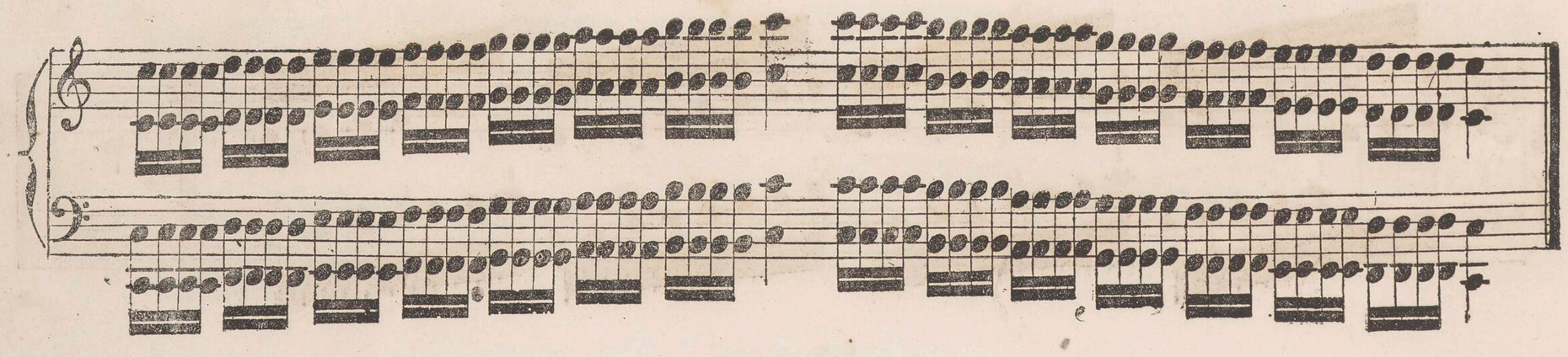
EXERCICES

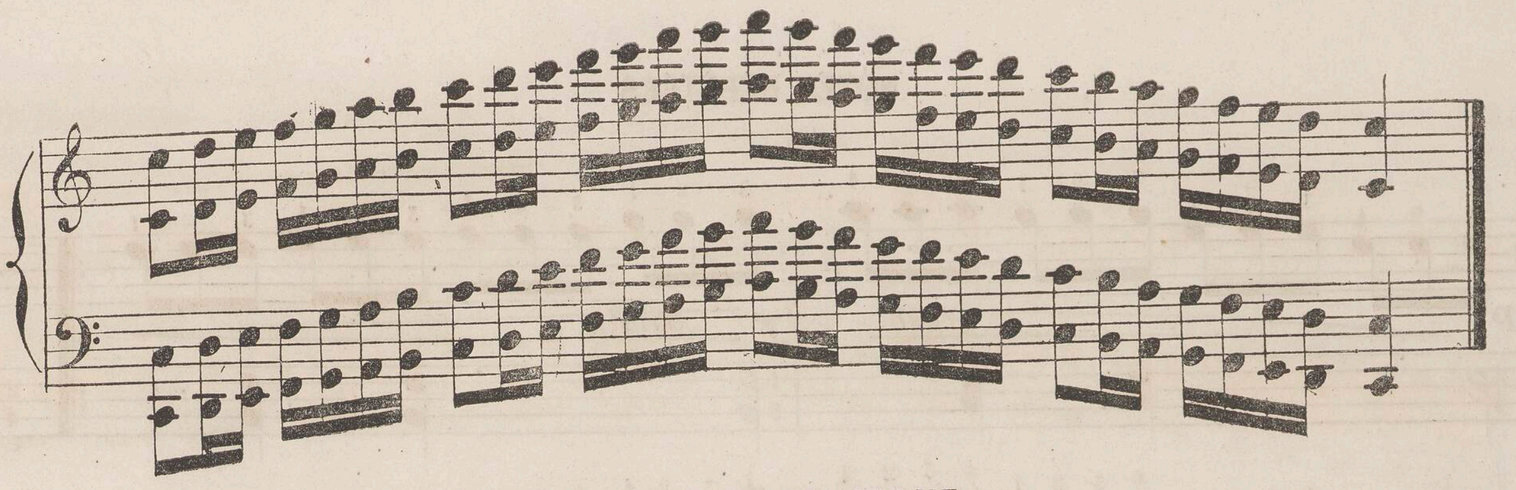
EN SIXTES ET EN OCTAVES.

Dans les passages en sixtes ou en octaves, l'articulation du poignet doit agir sans que le bras se lève ni se baisse.

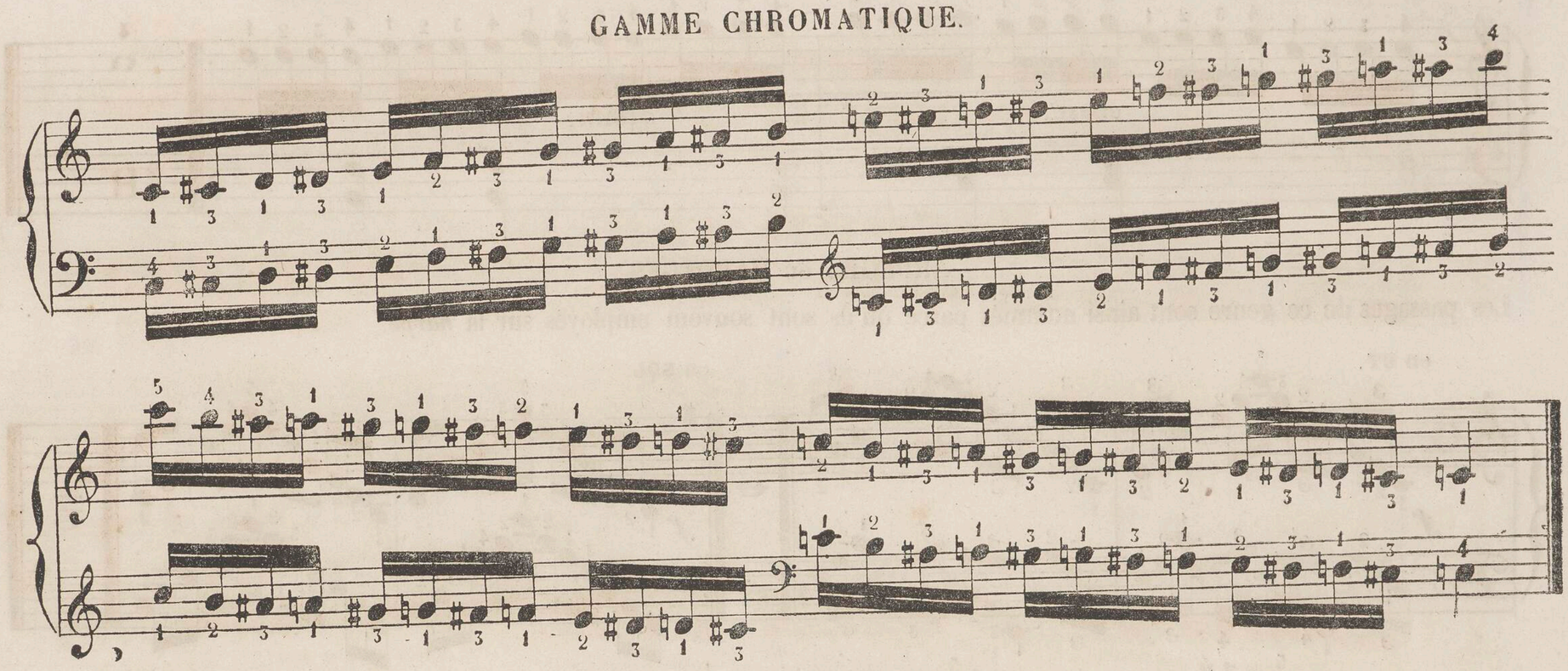


Si l'élève a la main assez grande, il devra travailler les mêmes passages en octaves.
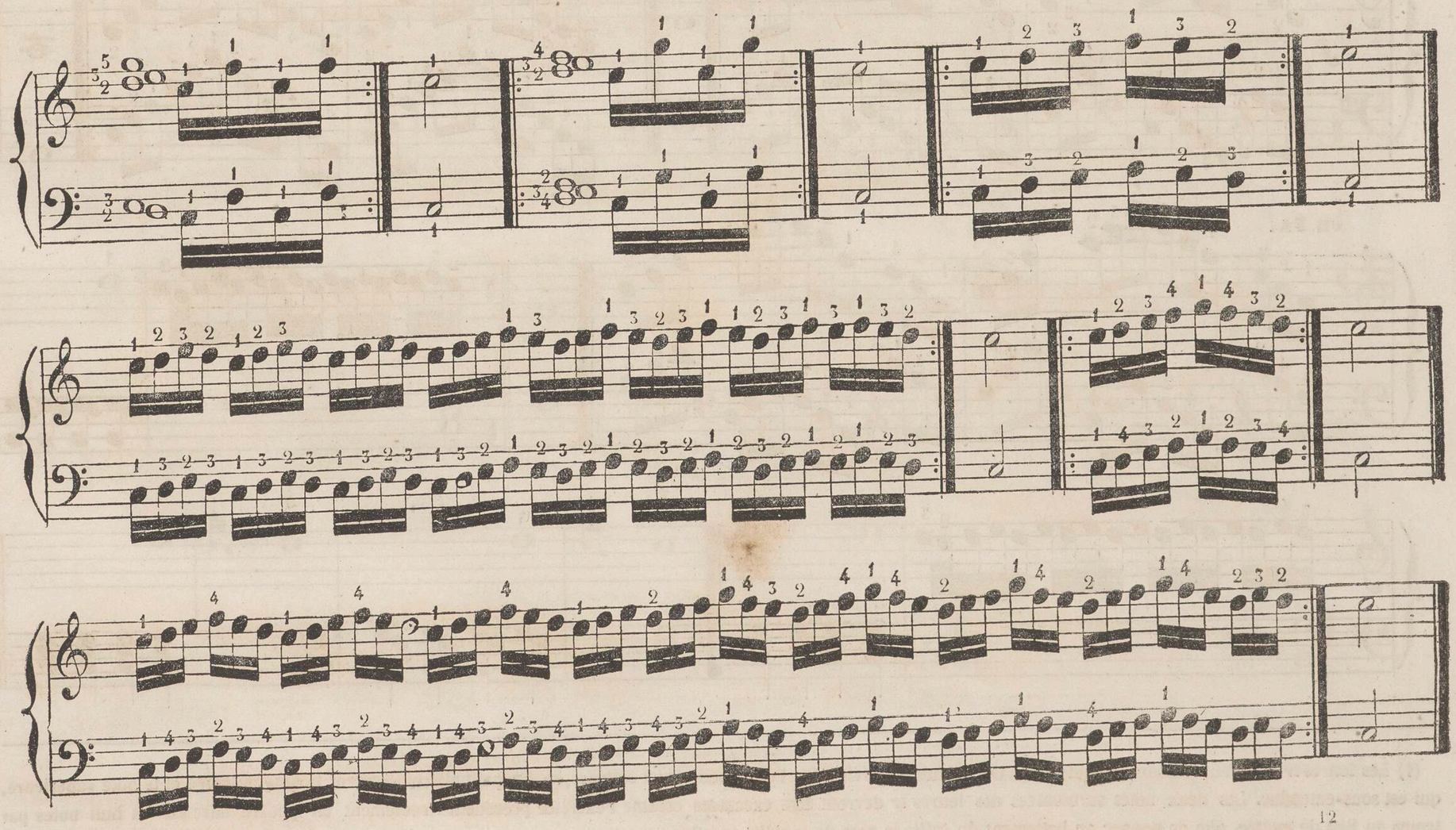




GAMME CHROMATIQUE.
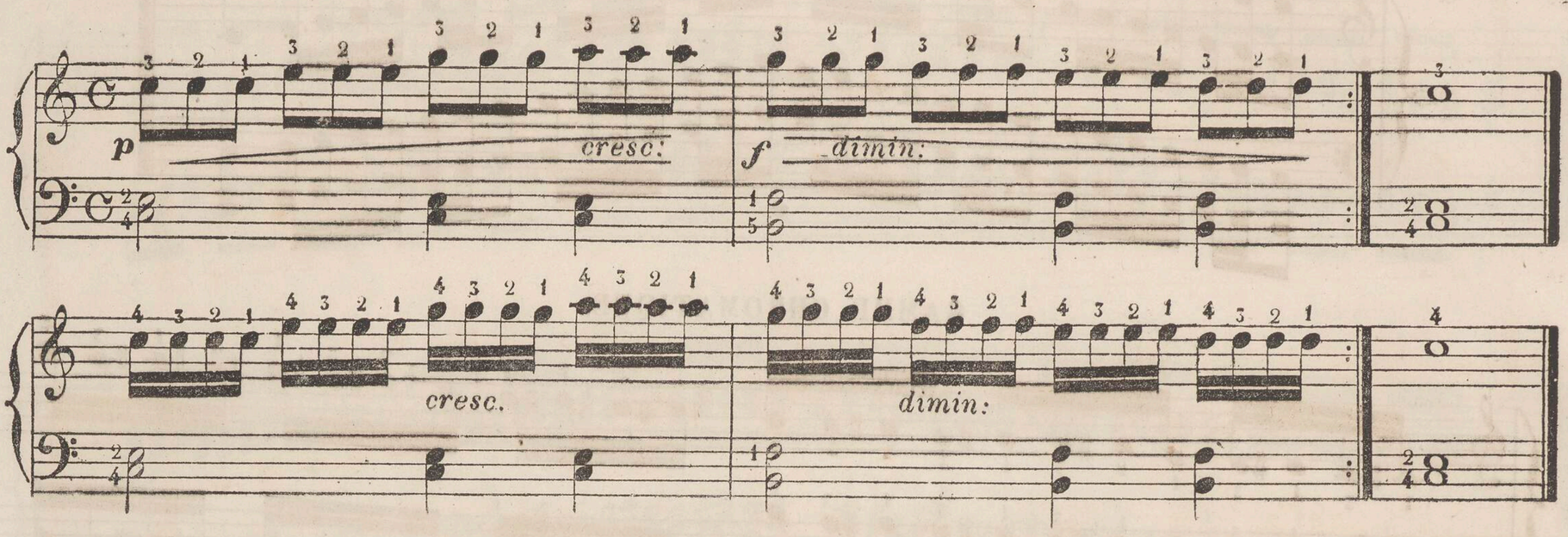


EXERCICES

POUR APPRENDRE A PASSER LE POUCE.
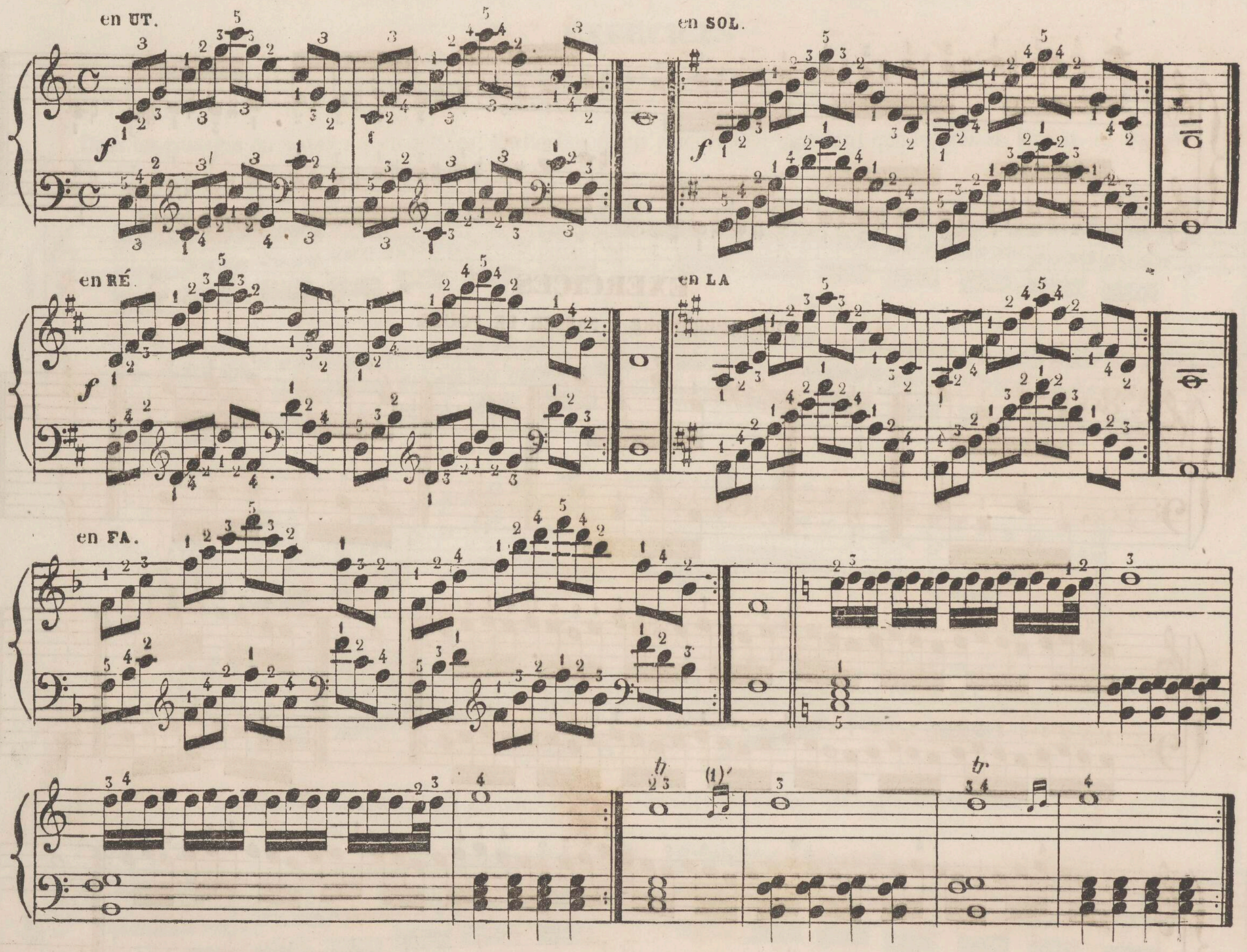


NOTES RÉPÉTÉES.



ARPÉGES ou HARPÉGES.

Les passages de ce genre sont ainsi nommés parce qu'ils sont souvent employés sur la *harpe*.

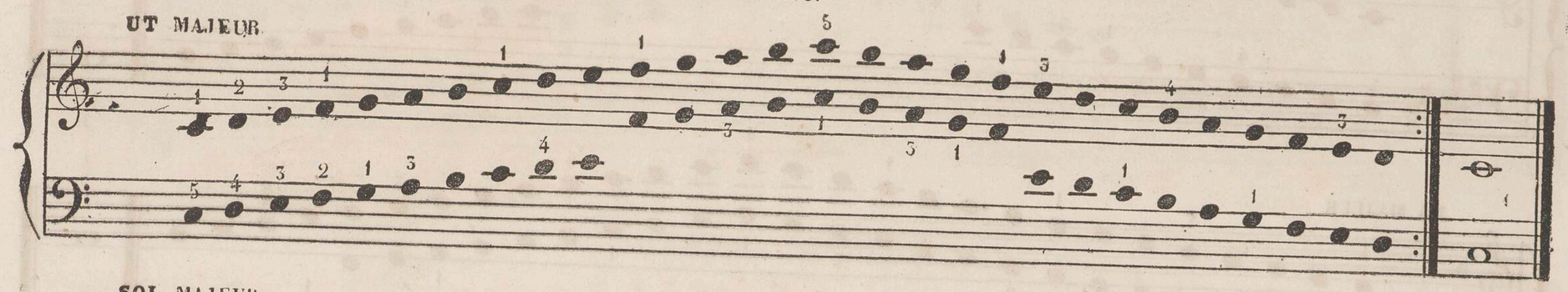


(1) Les lettres *tr* sont l'abréviation du mot *Trille*. On exécute le *Trille*, que l'on appelle aussi *cadence*, en frappant alternativement la note indiquée et la note supérieure, qui est sous-entendue. Les deux notes surmontées des lettres *tr* devront être exécutées comme l'exercice précédent : seulement on pourra faire six ou huit notes par temps au lieu de quatre, afin de donner au battement du *trille* le plus de rapidité possible.

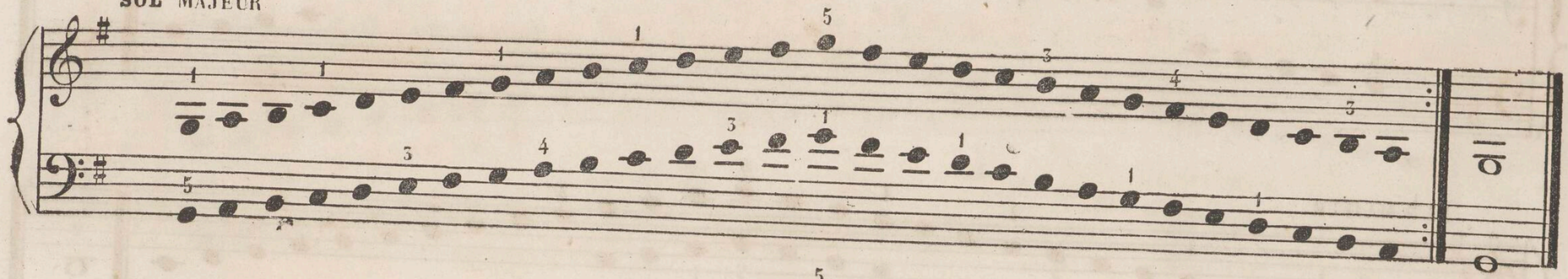
GAMMES MAJEURES.

Afin de donner un tableau complet des Gammes, j'ai replacé ici celles que l'on a déjà travaillées en commençant la Méthode. En exécutant les gammes, il faut que les doigts soient appuyés légèrement et sans roideur. On devra faire chaque gamme dans toute l'étendue du piano, et l'augmenter graduellement de vitesse.

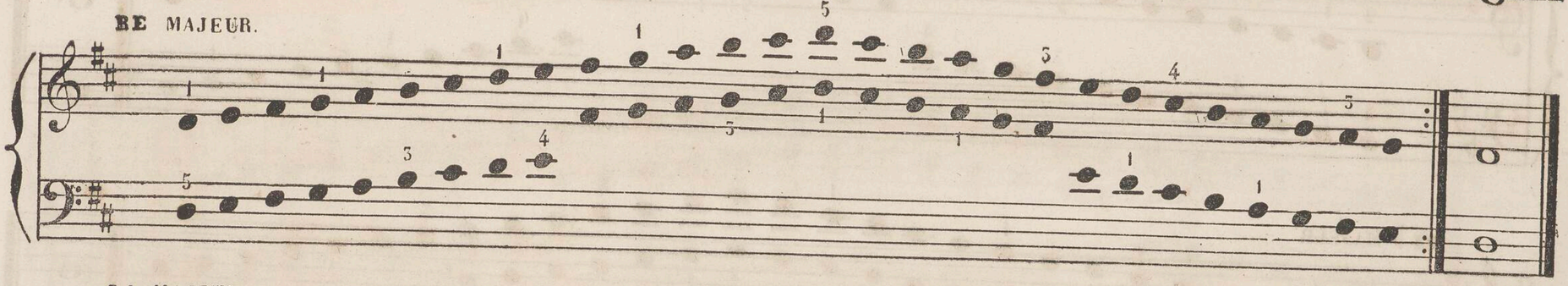
UT MAJEUR.



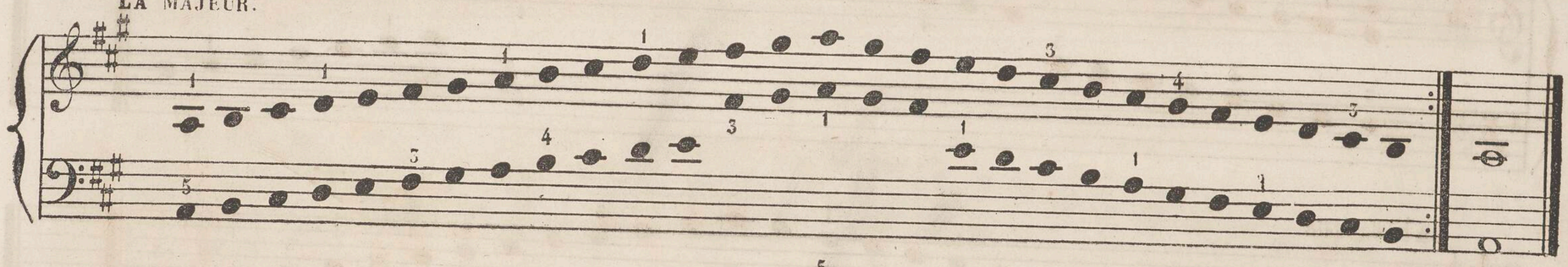
SOL MAJEUR.



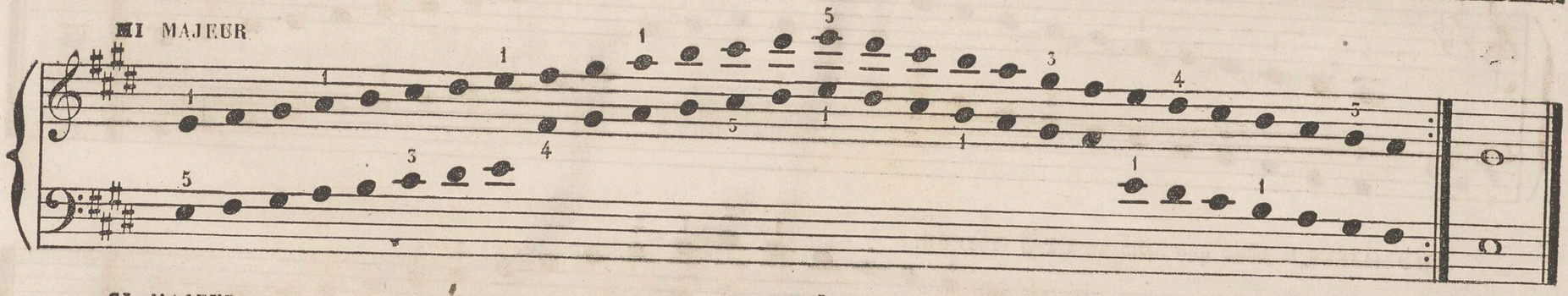
RE MAJEUR.
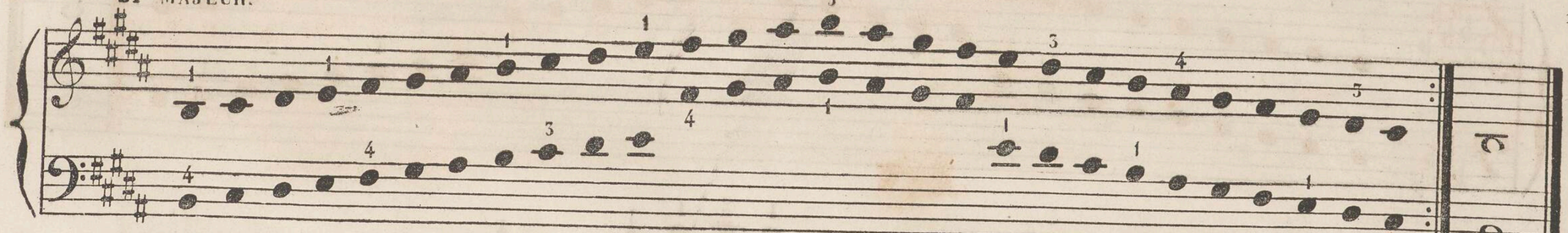


LA MAJEUR.



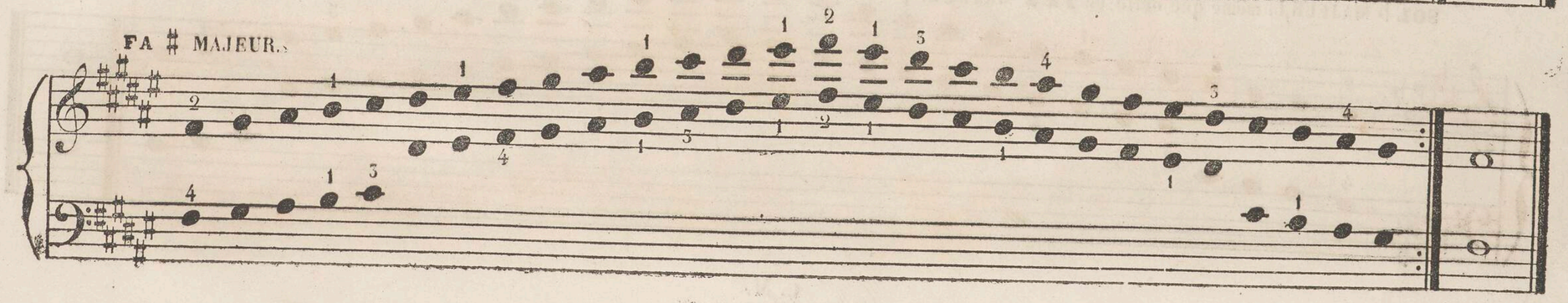
MI MAJEUR.



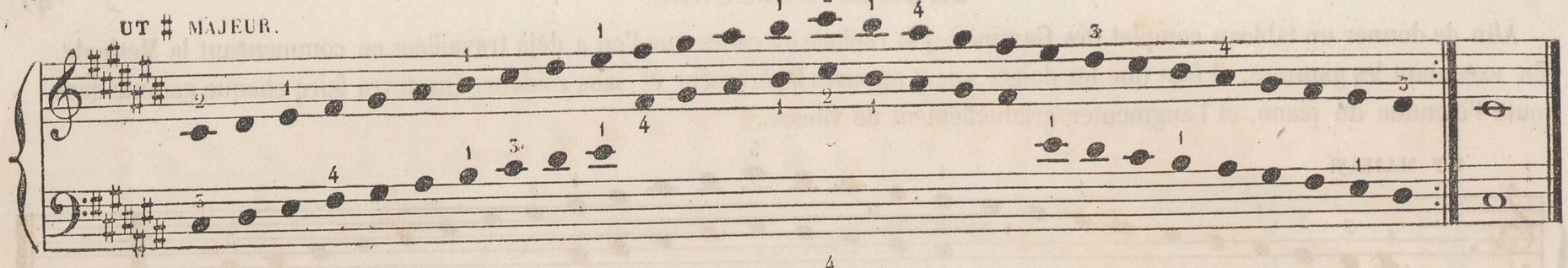
SI MAJEUR.



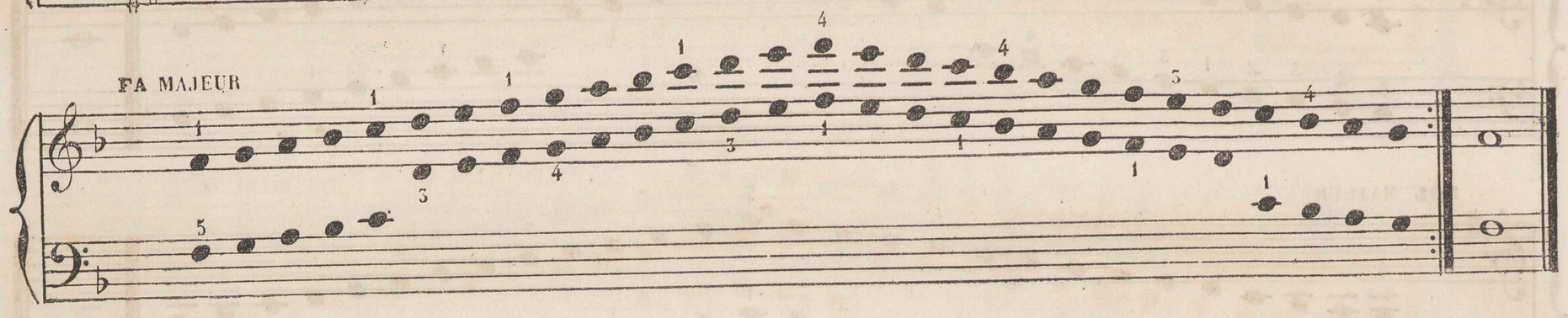
FA ♯ MAJEUR.



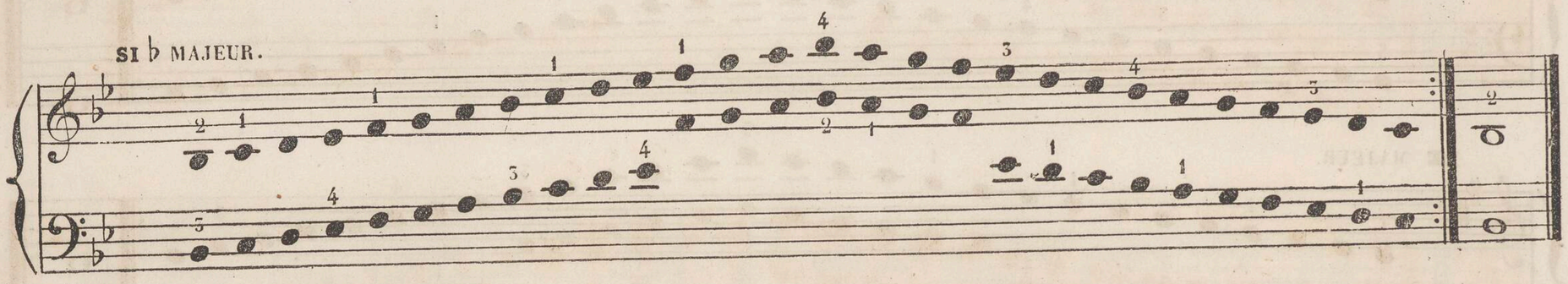
UT ♯ MAJEUR.



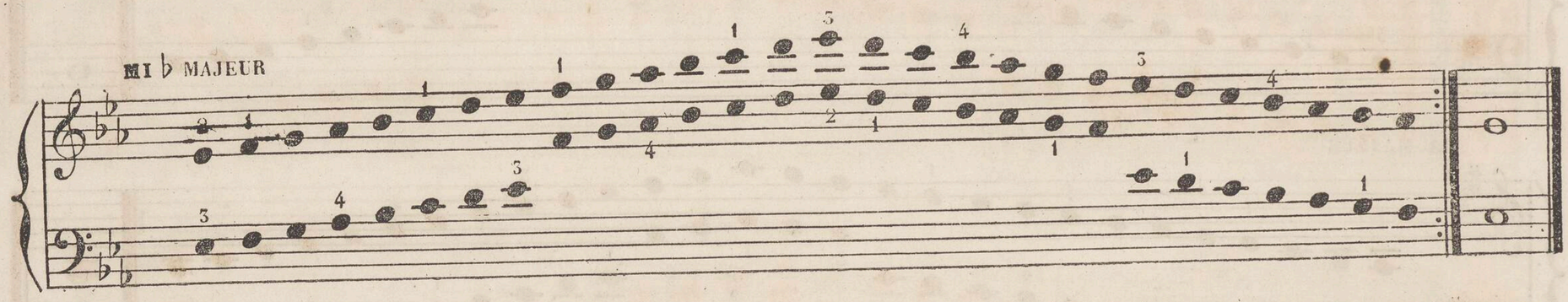
FA MAJEUR



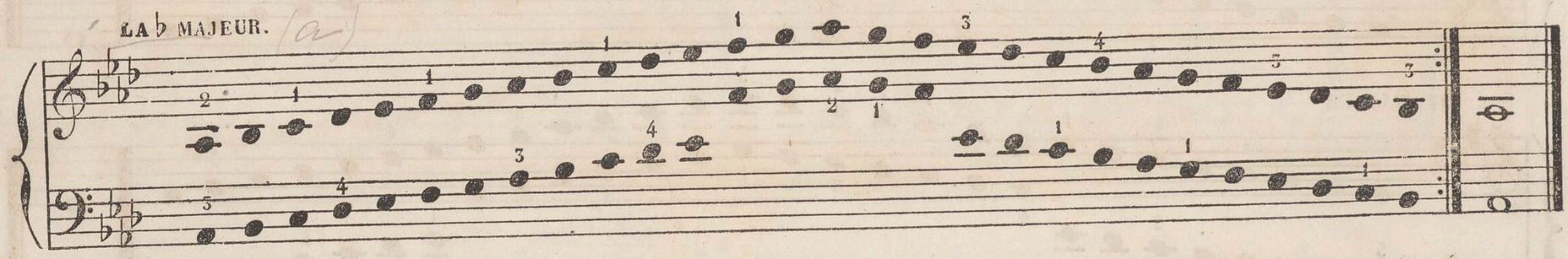
SI ♭ MAJEUR.



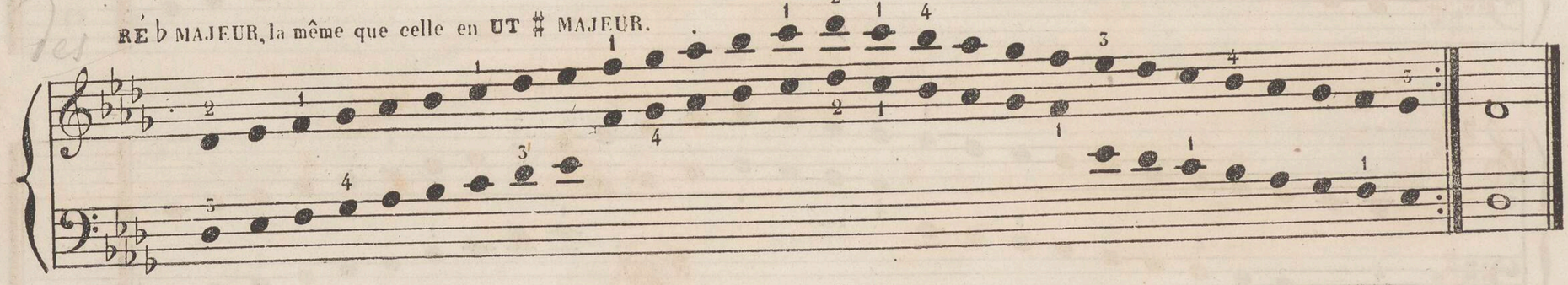
MI ♭ MAJEUR



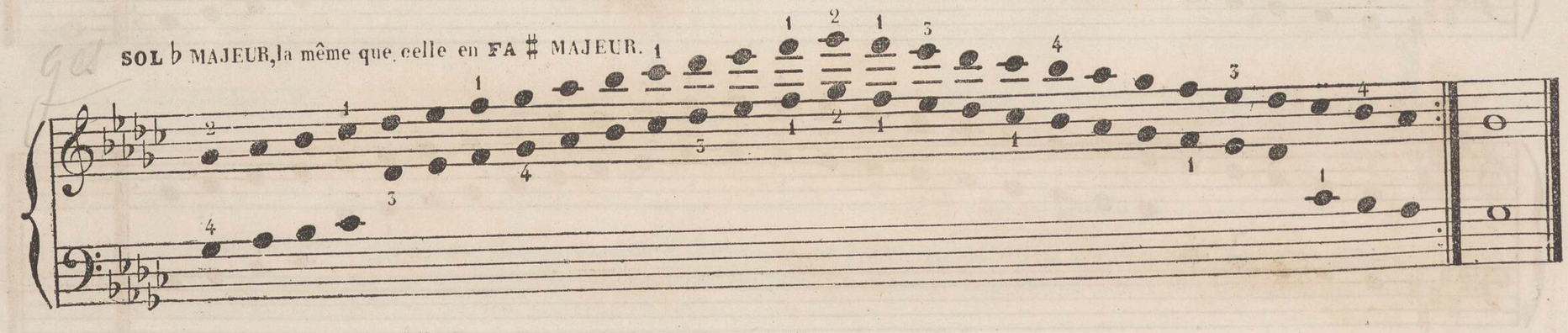
LA ♭ MAJEUR.



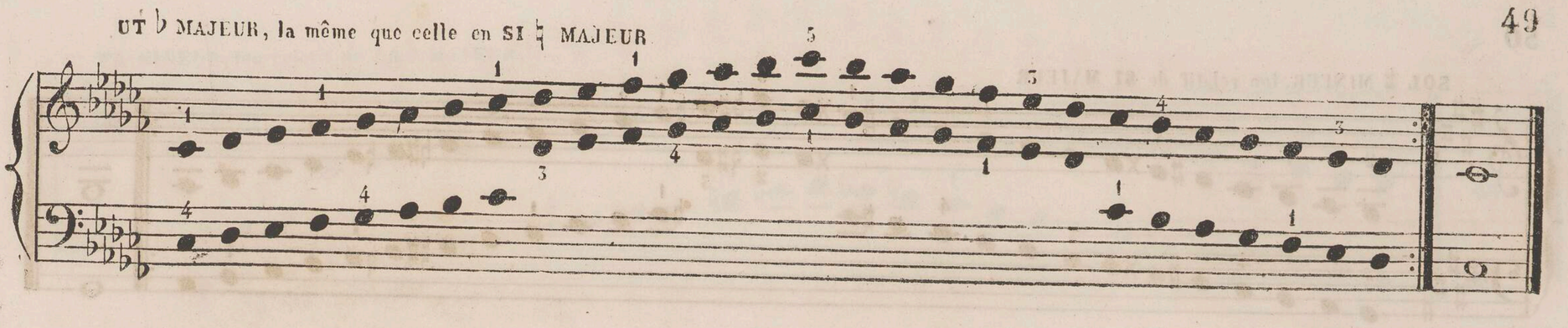
RÉ ♭ MAJEUR, la même que celle en UT ♯ MAJEUR.



SOL ♭ MAJEUR, la même que celle en FA ♯ MAJEUR.

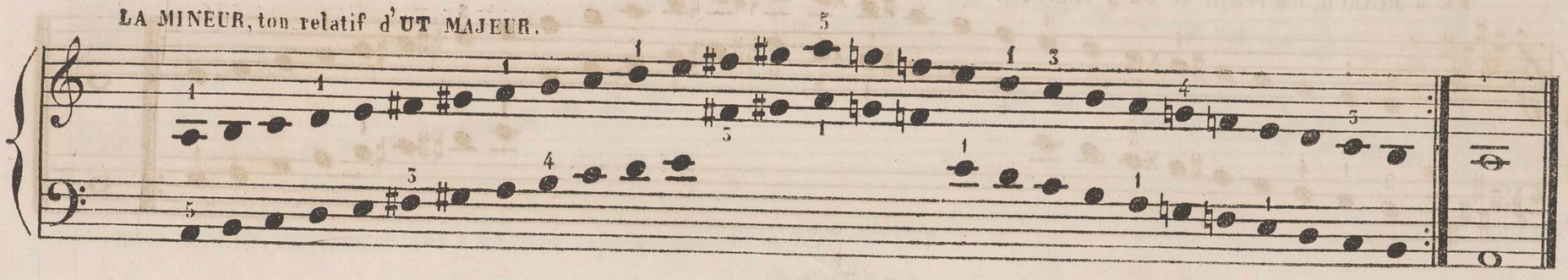


UT ♭ MAJEUR, la même que celle en SI ♮ MAJEUR.

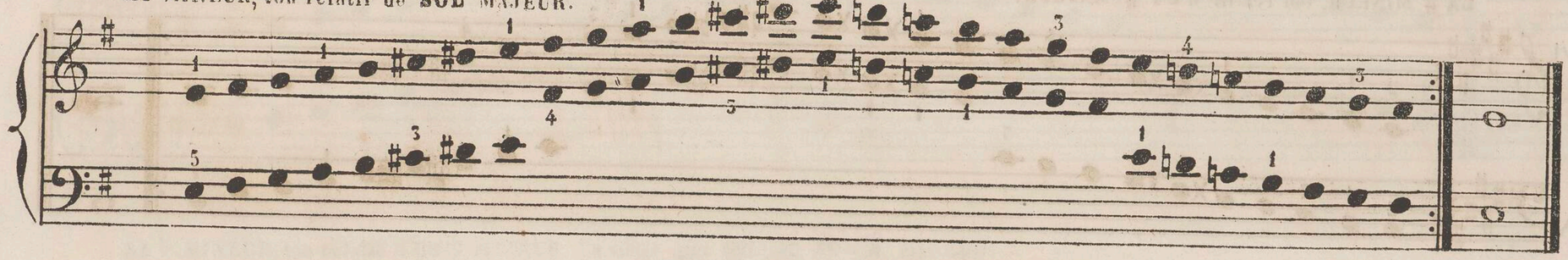


GAMMES MINEURES.
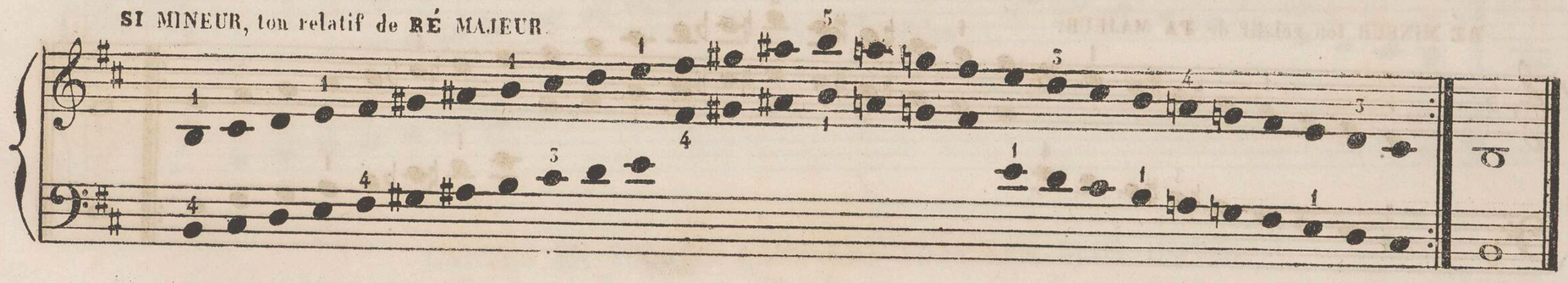
LA MINEUR, ton relatif d'UT MAJEUR.



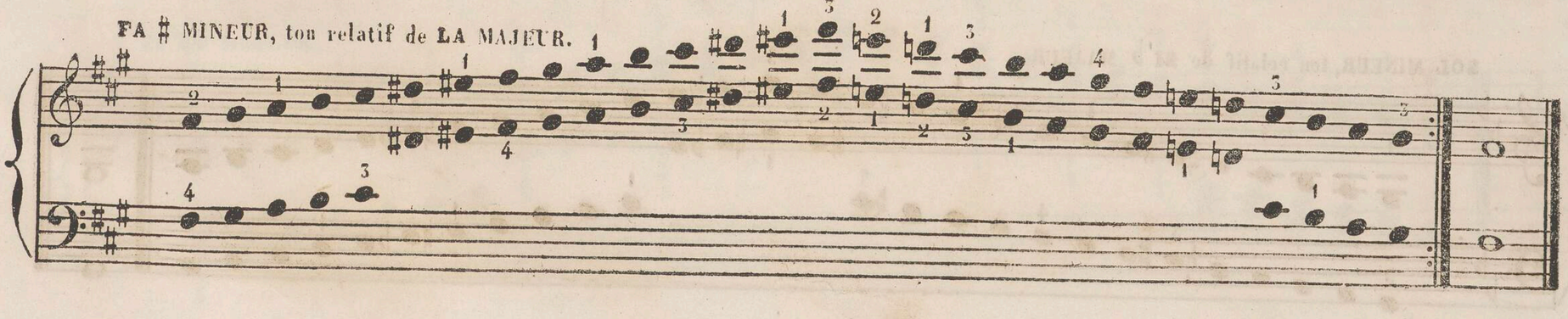
MI MINEUR, ton relatif de SOL MAJEUR.



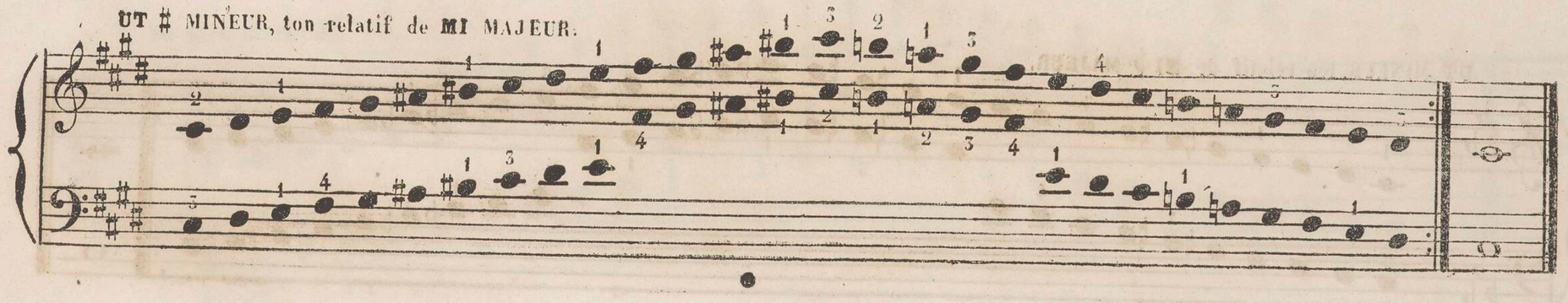
SI MINEUR, ton relatif de RÉ MAJEUR.



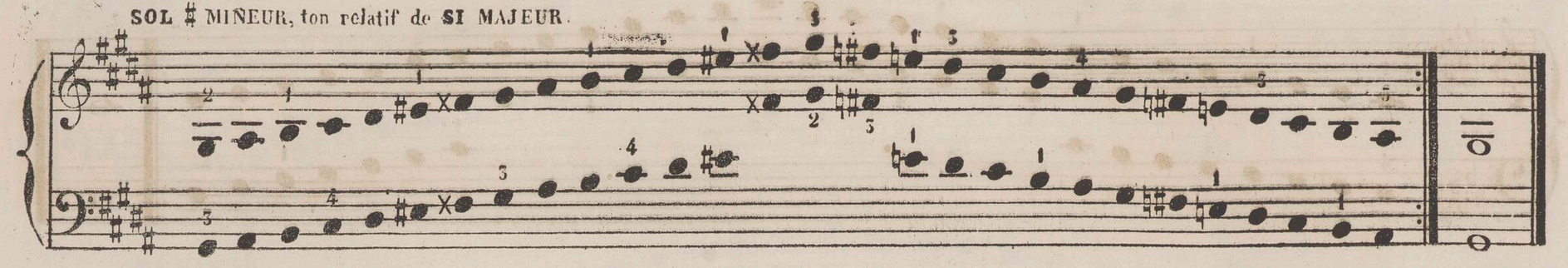
FA ♯ MINEUR, ton relatif de LA MAJEUR.



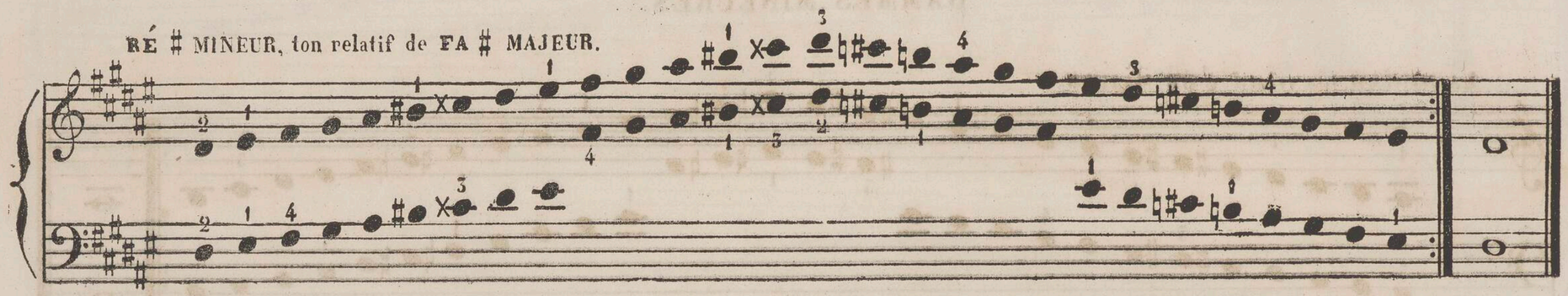
UT ♯ MINEUR, ton relatif de MI MAJEUR.
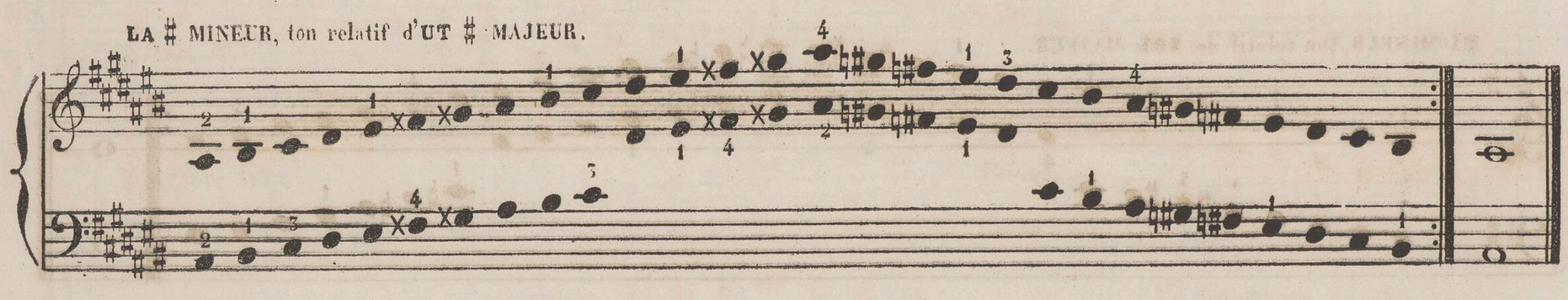


SOL ♯ MINEUR, ton relatif de **SI** MAJEUR.



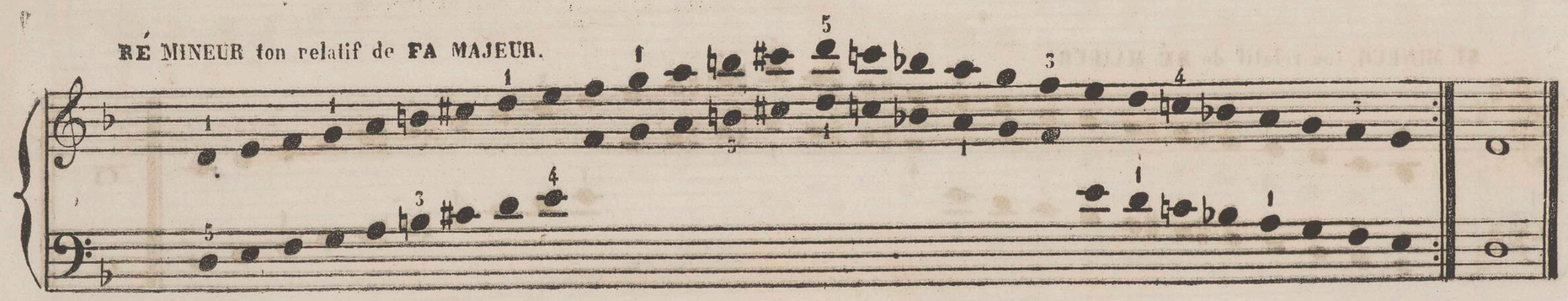
RÉ ♯ MINEUR, ton relatif de **FA ♯** MAJEUR.
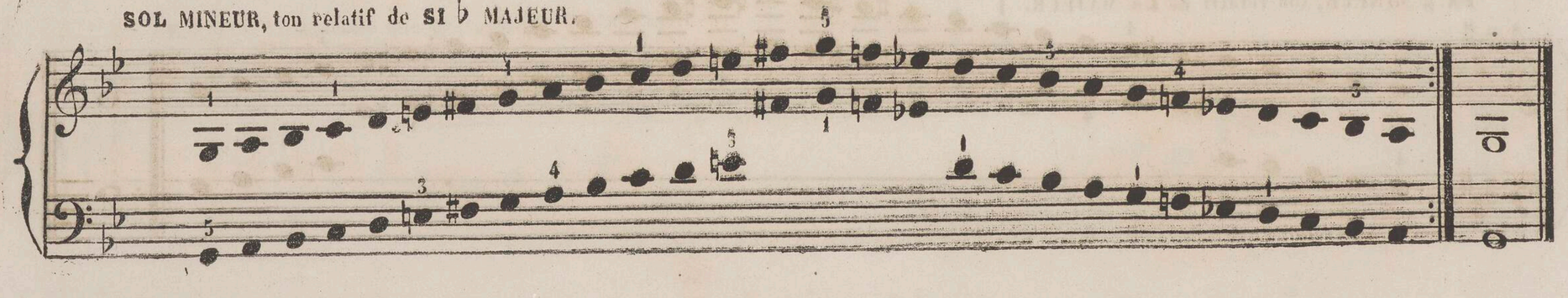


LA ♯ MINEUR, ton relatif d'**UT ♯** MAJEUR.



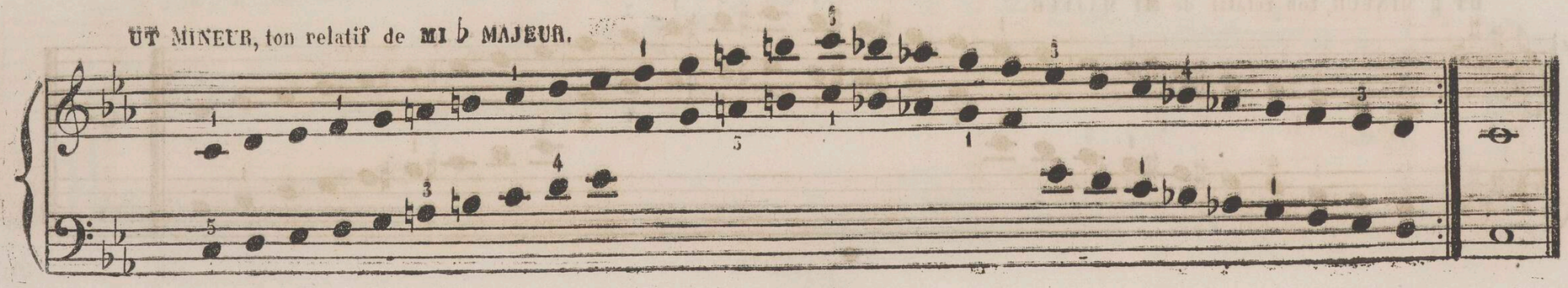
RÉ MINEUR ton relatif de **FA** MAJEUR.



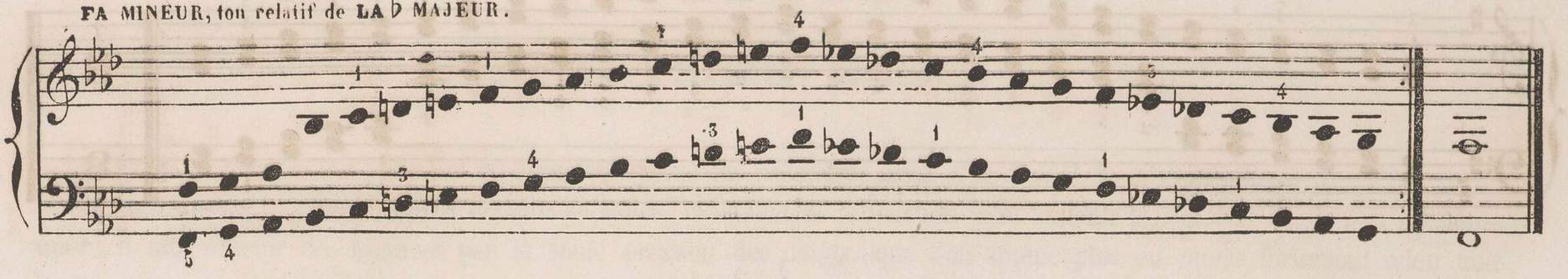
SOL MINEUR, ton relatif de **SI ♭** MAJEUR.



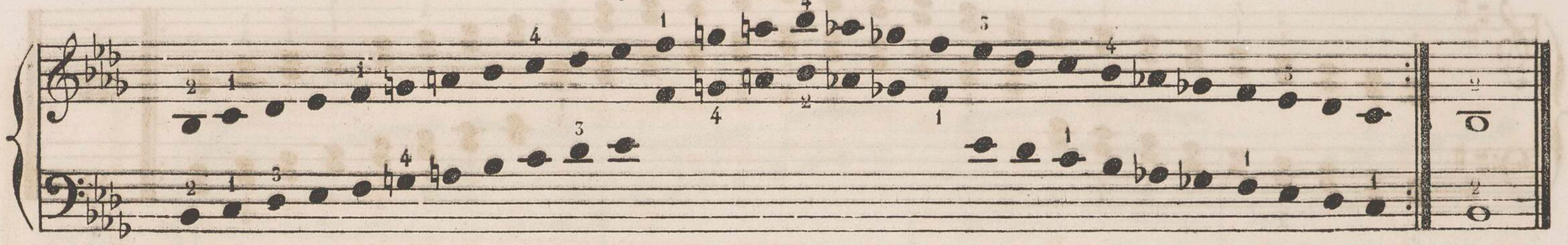
UT MINEUR, ton relatif de **MI ♭** MAJEUR.



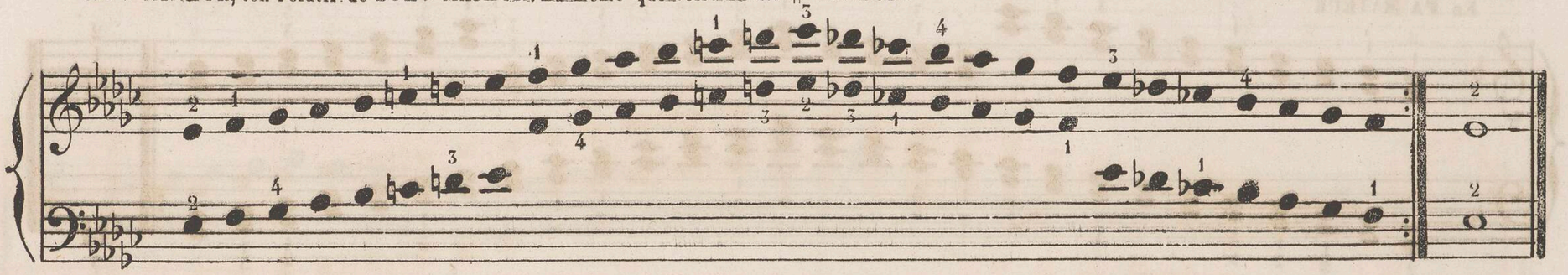
FA MINEUR, ton relatif de **LA** ♭ MAJEUR.



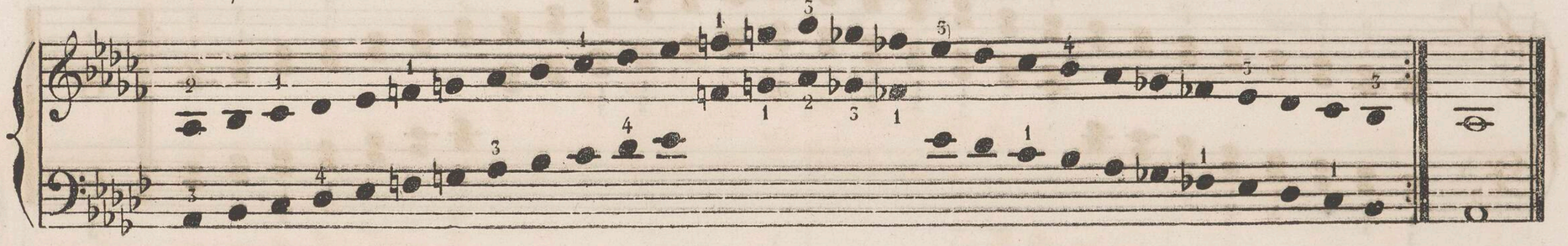
SI ♭ MINEUR, ton relatif de **RÉ** ♭ MAJEUR. La même que celle en **LA** ♯ MINEUR.



MI ♭ MINEUR, ton relatif de **SOL** ♭ MAJEUR. La même que celle en **RÉ** ♯ MINEUR.
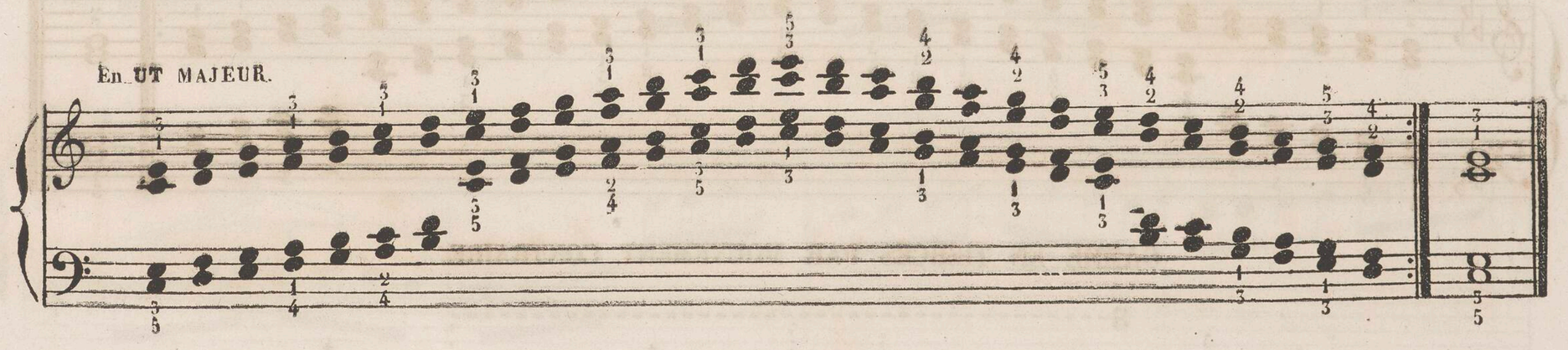


LA ♭ MINEUR, ton relatif d'**UT** ♭ MAJEUR La même que celle en **SOL** ♯ MINEUR.
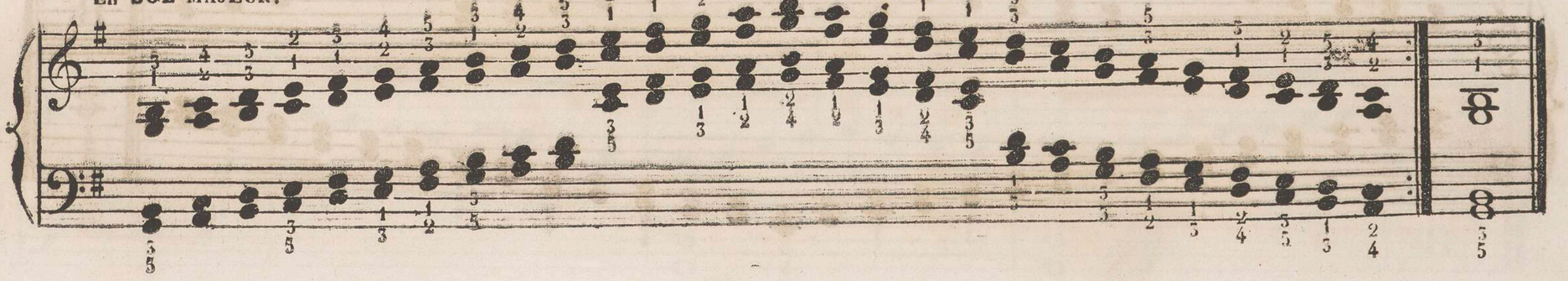


GAMMES EN TIERCES DANS LES TONS LES PLUS USITÉS.

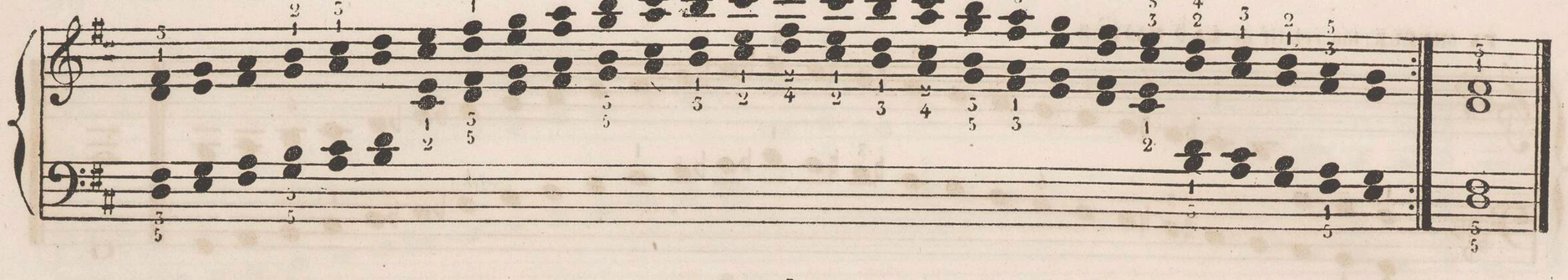
En **UT** MAJEUR.



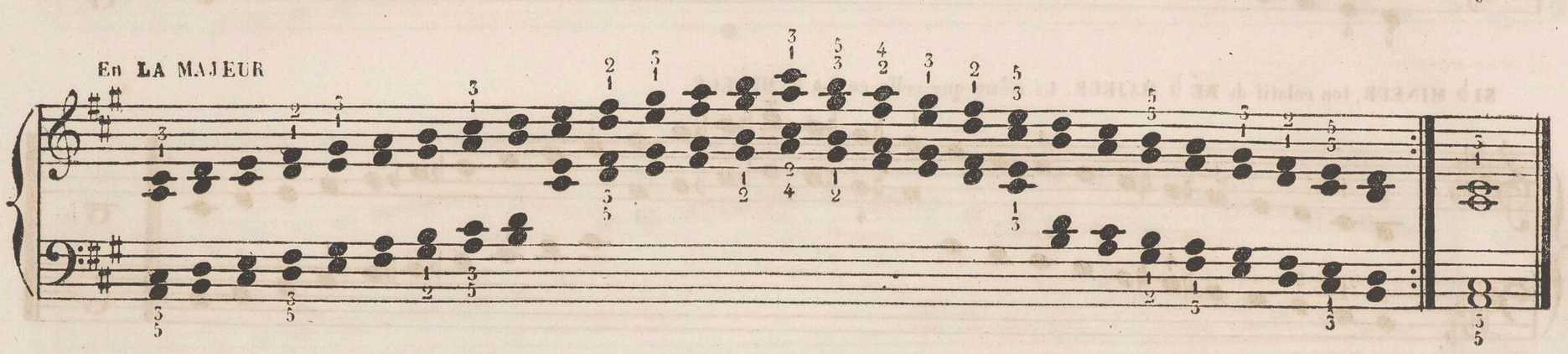
En **SOL** MAJEUR.



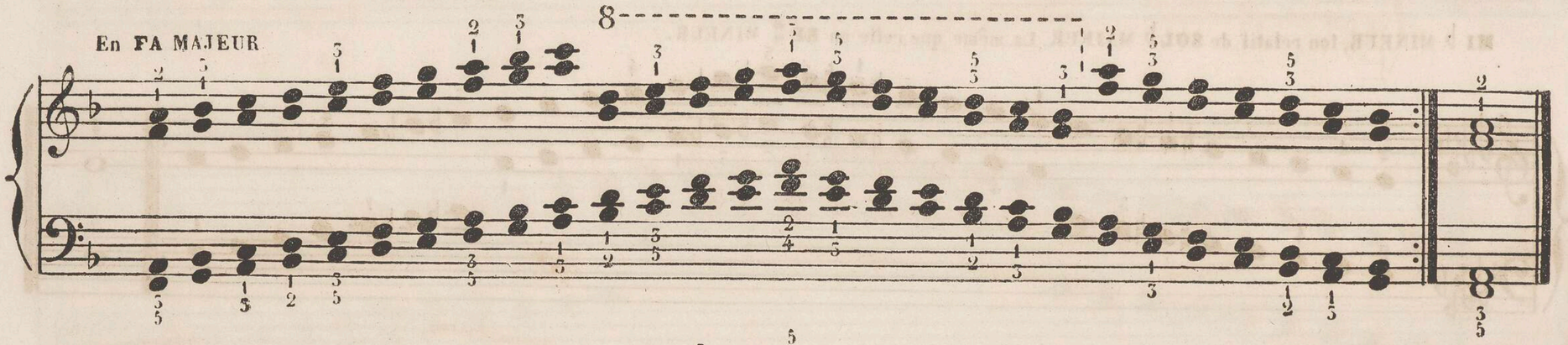
En RE MAJEUR
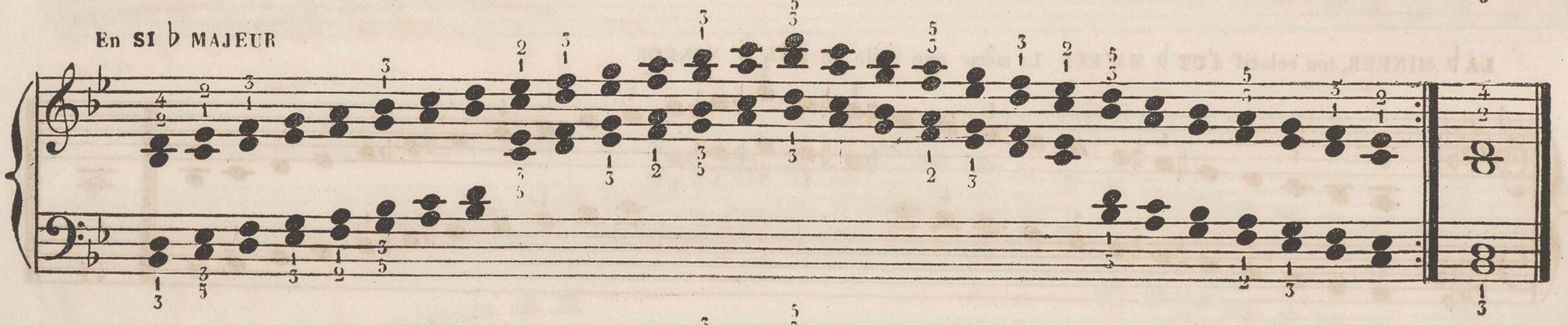


En LA MAJEUR



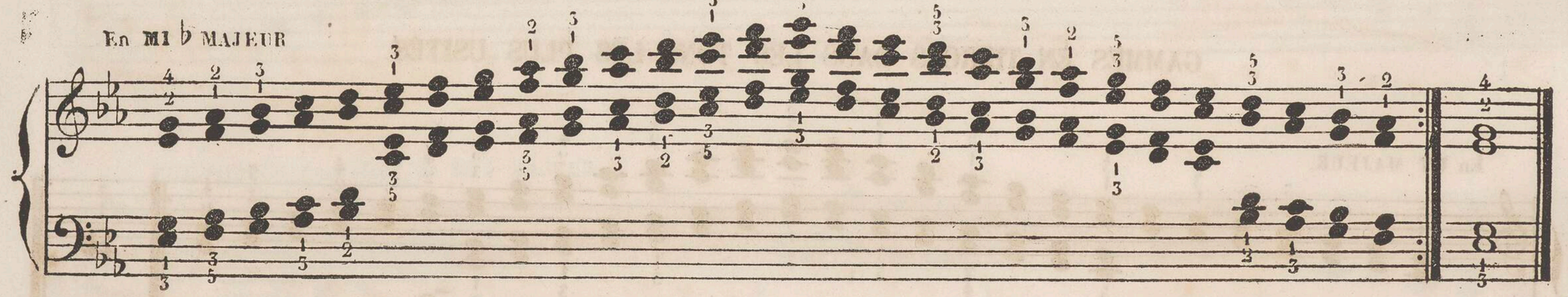
En FA MAJEUR



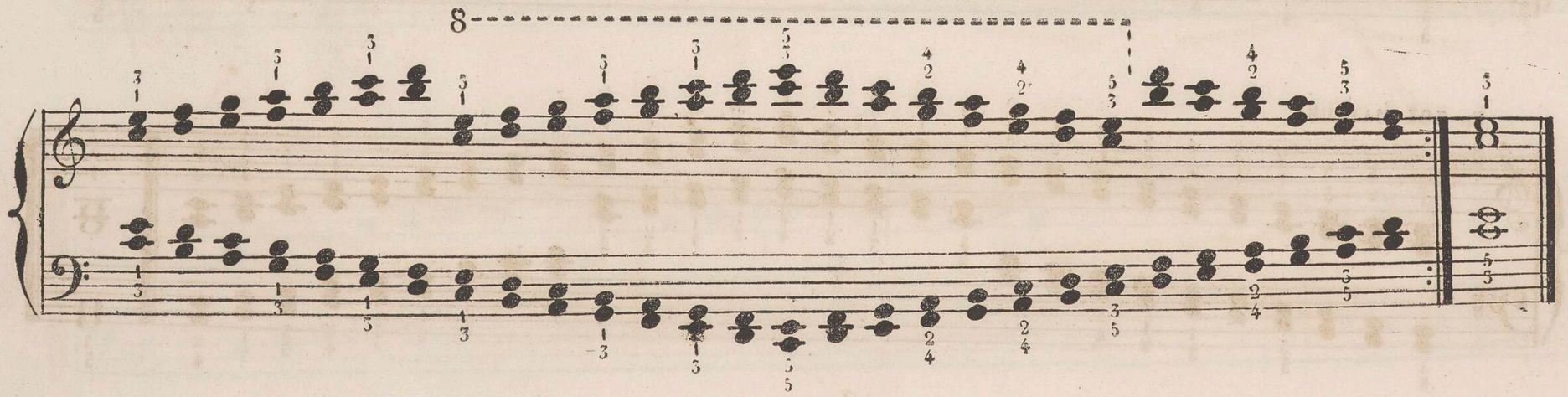
En SI ♭ MAJEUR



En MI ♭ MAJEUR



GAMME EN TIERCES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.
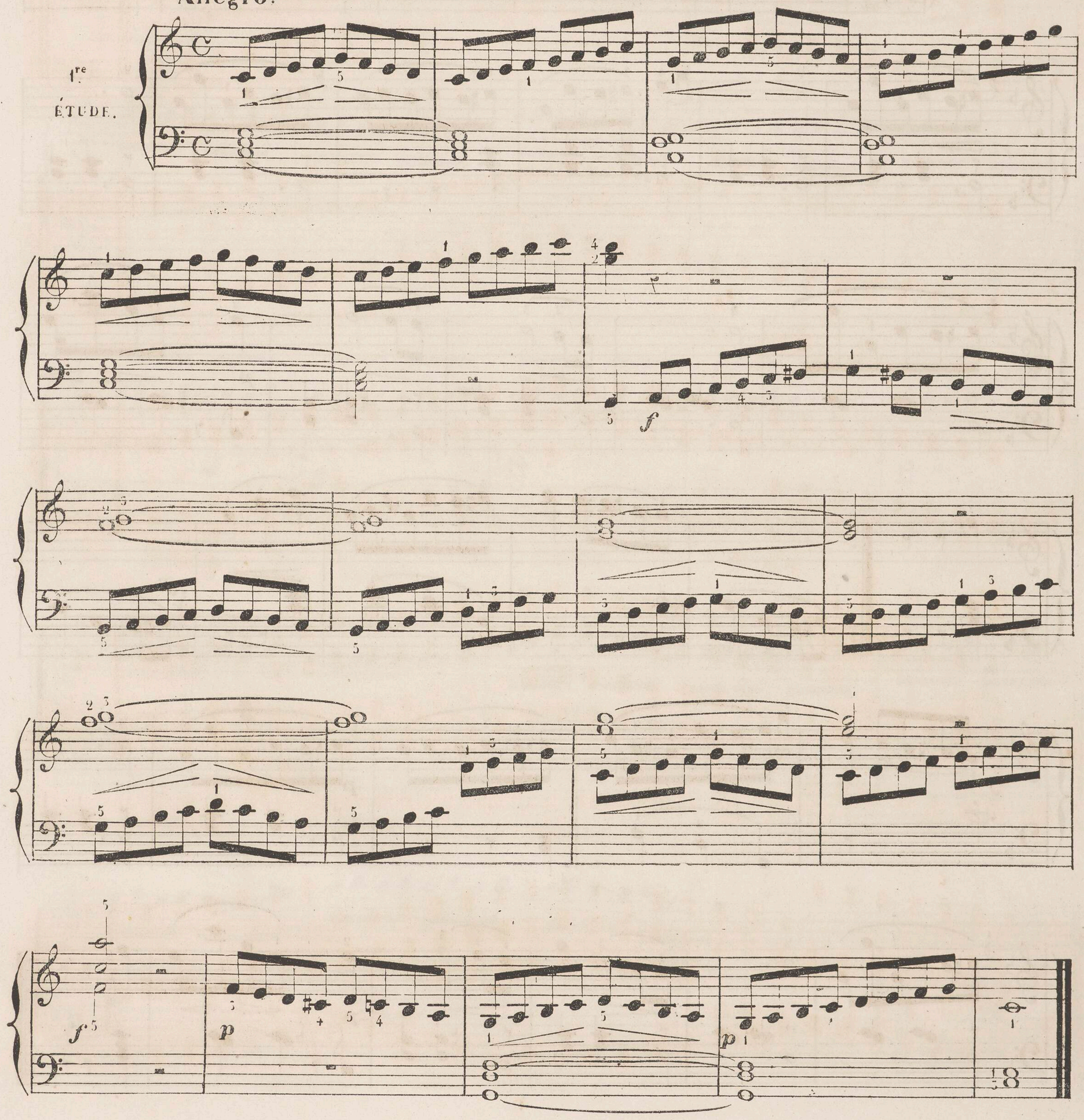


SIX PETITES ÉTUDES.

Les Études suivantes ont pour but de donner à l'élève les premières idées d'un travail de perfectionnement.

Ces signes , placés dessous les notes, indiquent la proportion dans laquelle le son doit augmenter ou diminuer ; il faut obtenir ces nuances par la seule pression des doigts, que l'on appuie plus ou moins fortement selon que le son augmente ou diminue.

Allegro.

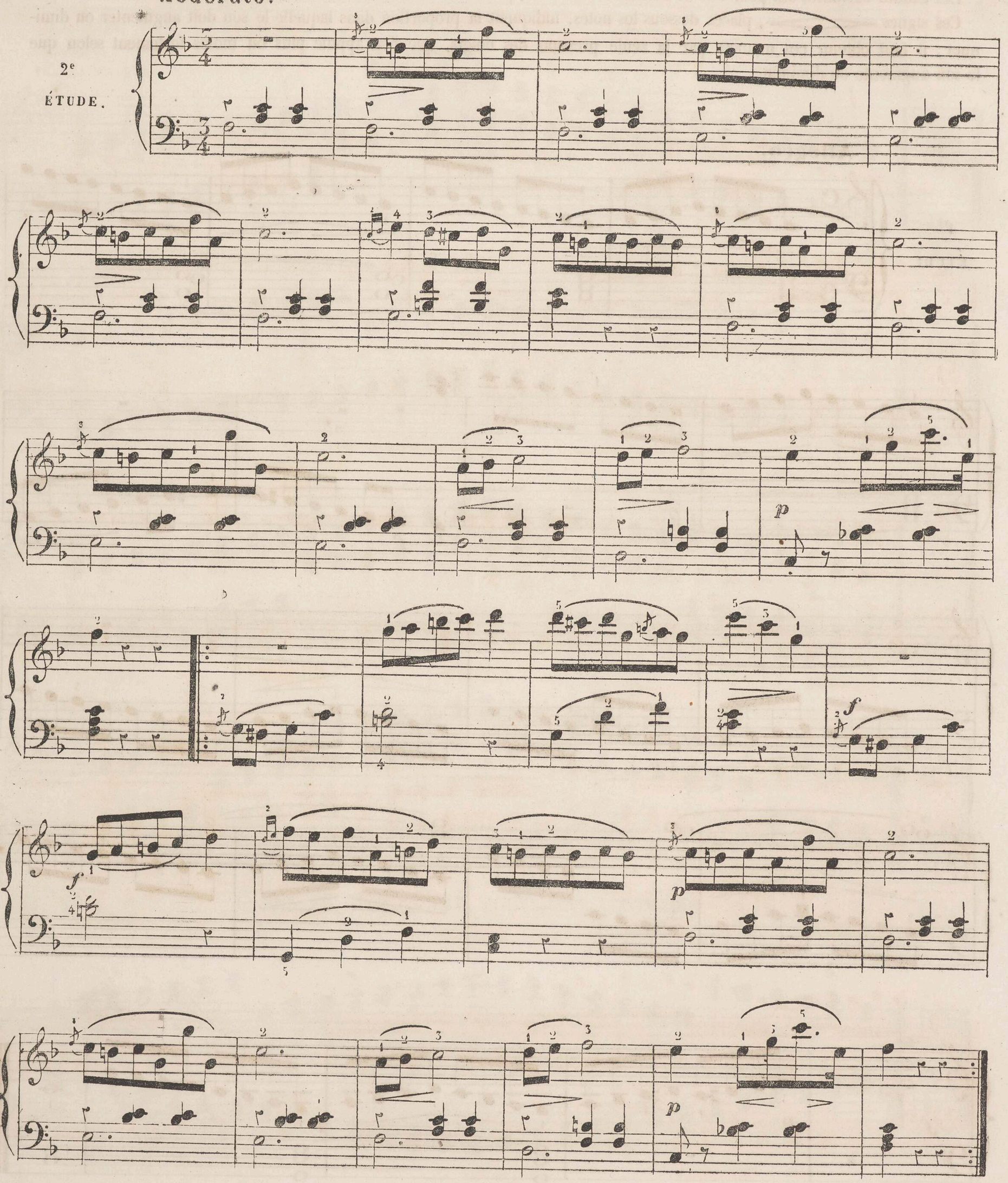
1re ÉTUDE.



Les *Petites notes*, ou notes d'agrément, ne comptent pas dans la mesure, c'est pourquoi il faut, en général, les exécuter brièvement. Les *Petites notes* doivent être frappées seules, et la note qui les suit doit être frappée en même temps que la note de la main gauche, comme cela est indiqué dans l'Étude suivante.

2e ÉTUDE.

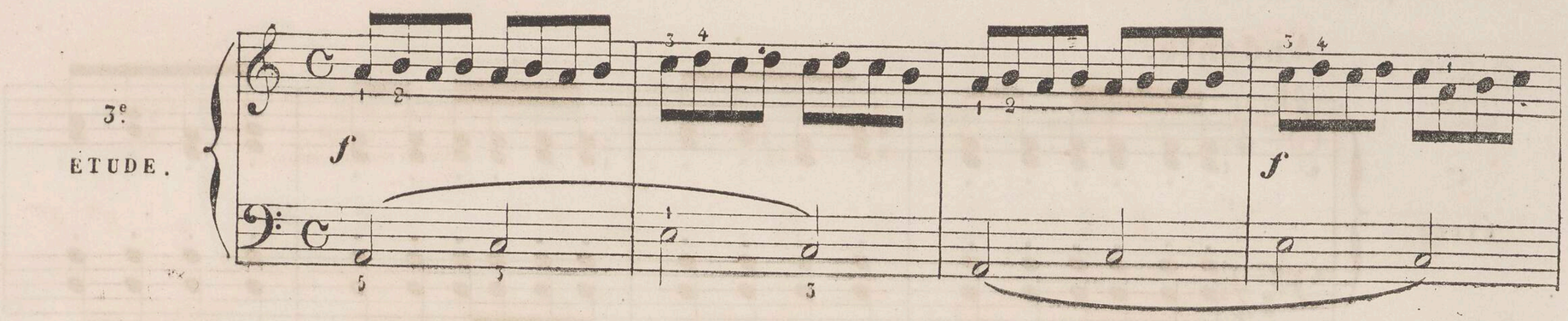
Moderato.



Cette étude a pour but d'habituer les doigts aux cadences; il faudra, en travaillant, donner à chaque note une grande égalité.

3e
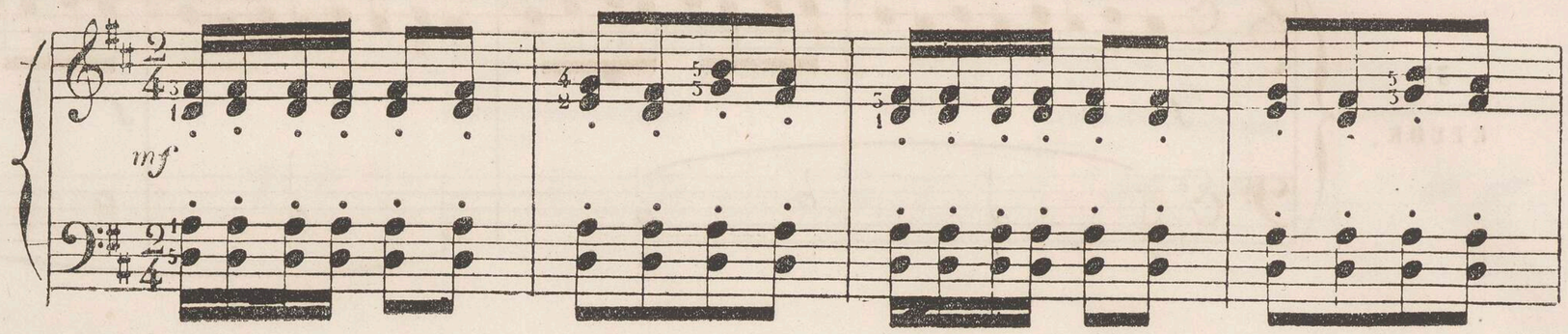
ÉTUDE.
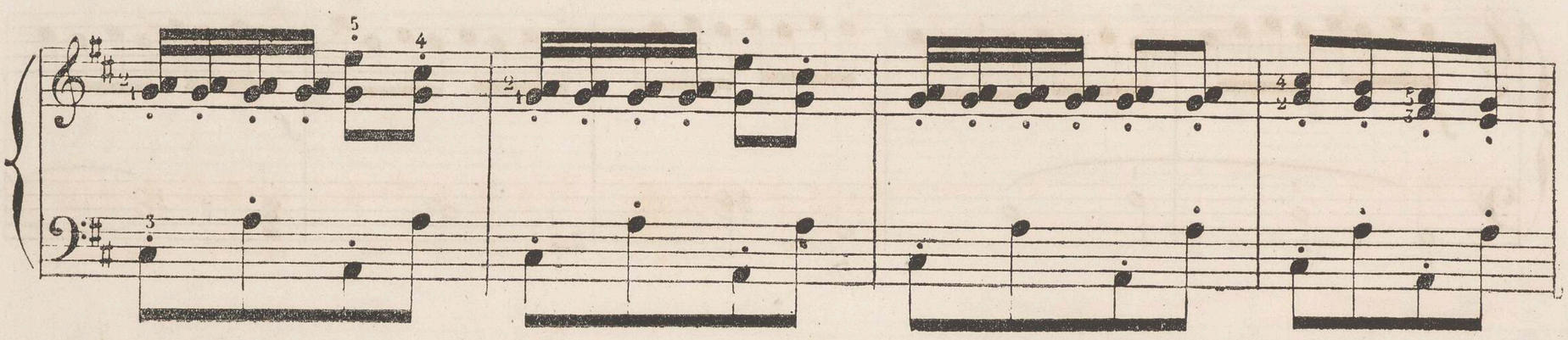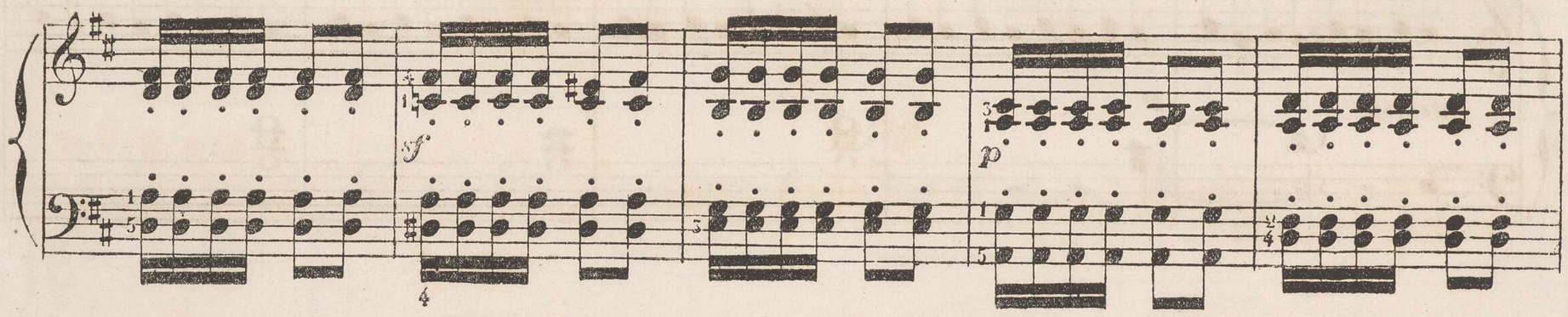


Dans les passages en notes détachées, il faut, comme dans les exercices en sixtes et en octaves, que chaque note soit articulée du poignet sans que le bras fasse aucun mouvement.
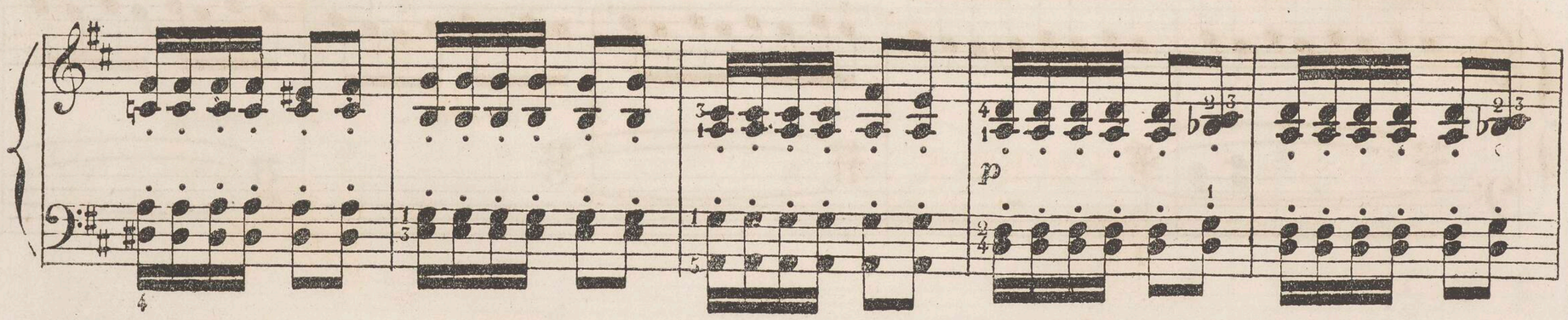
4e. ÉTUDE.

Andante.
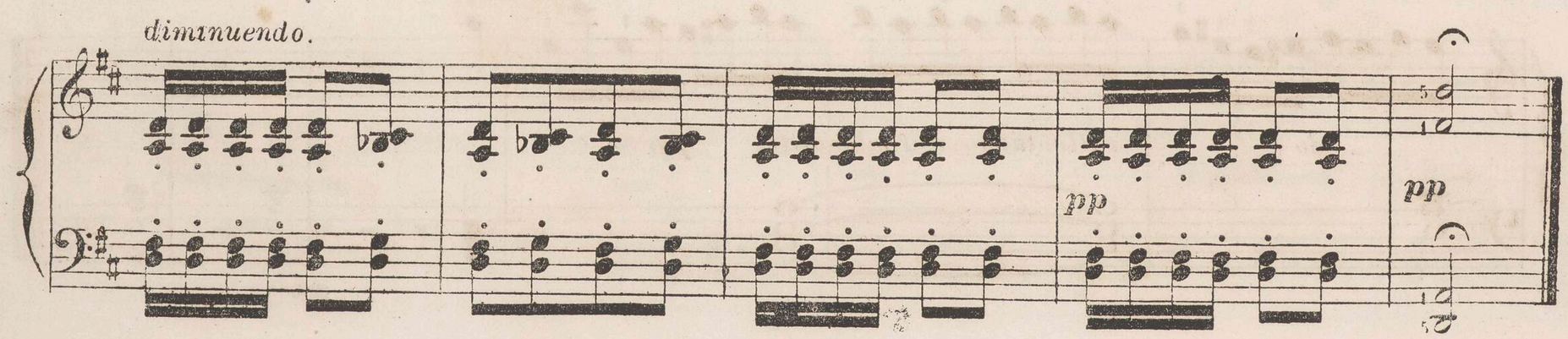








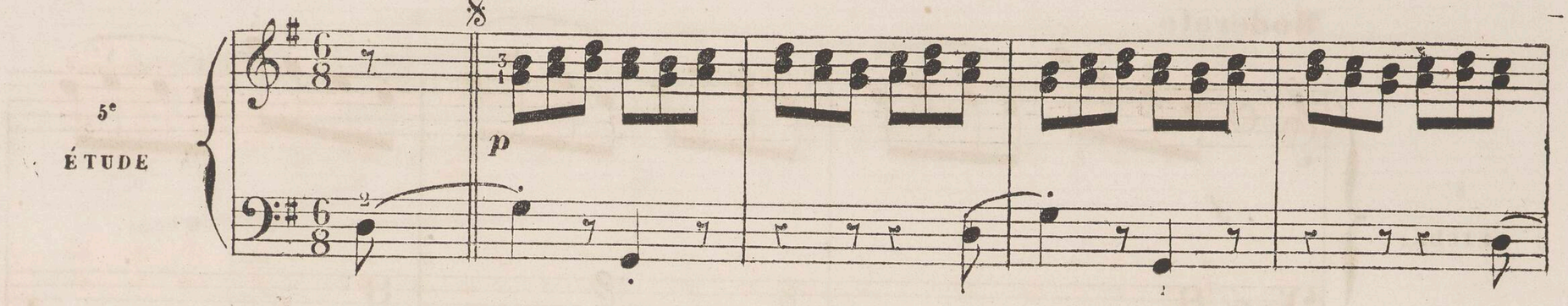
diminuendo.
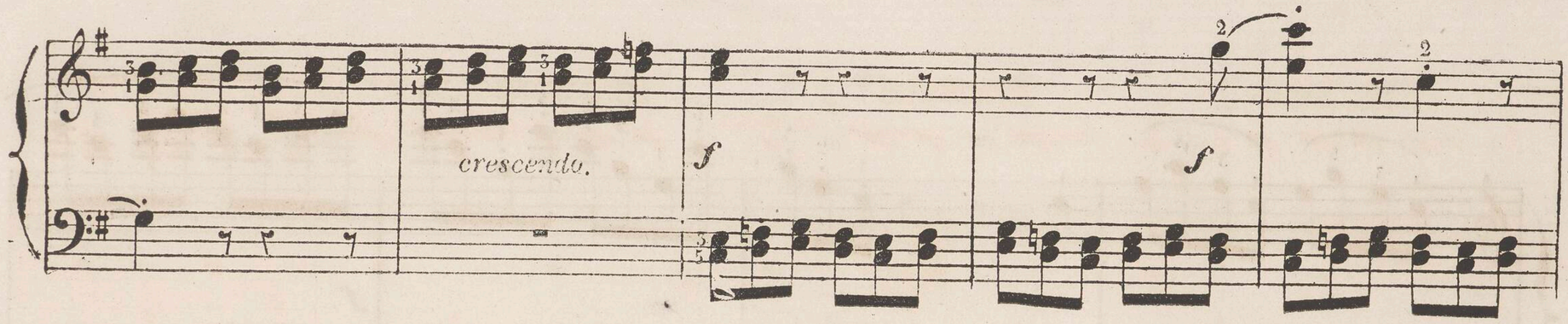


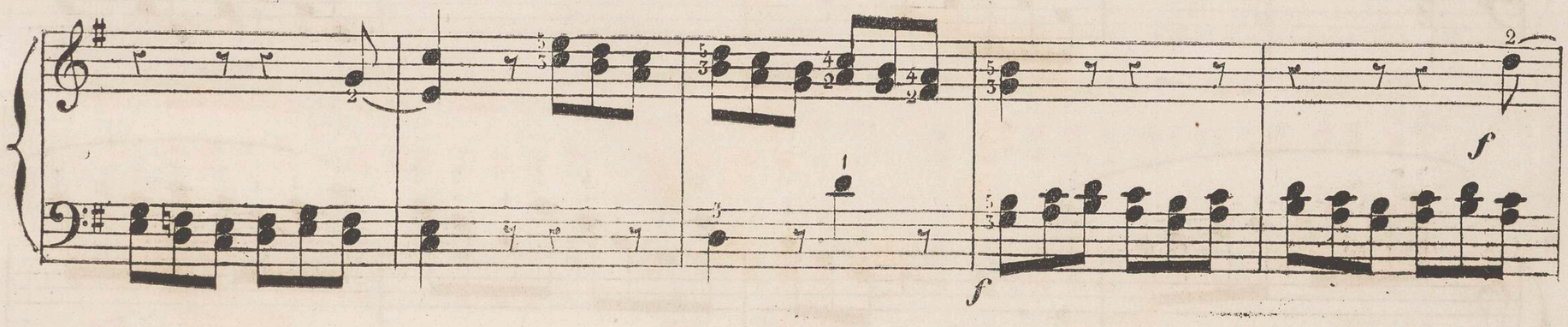
En travaillant cette étude en tierces, il faudra mettre le plus grand soin à frapper les deux notes bien ensemble et à lever les doigts sans lever la main.
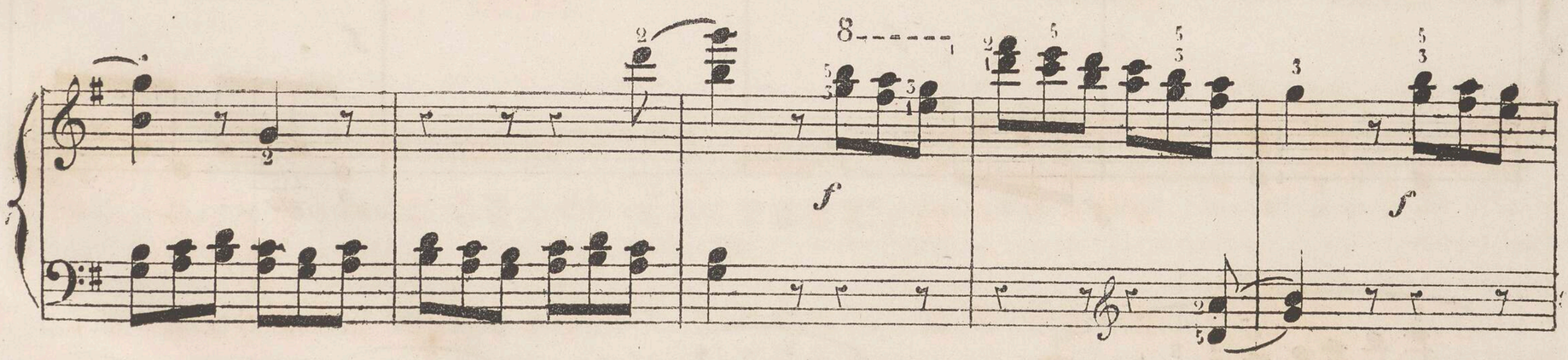
5e ÉTUDE
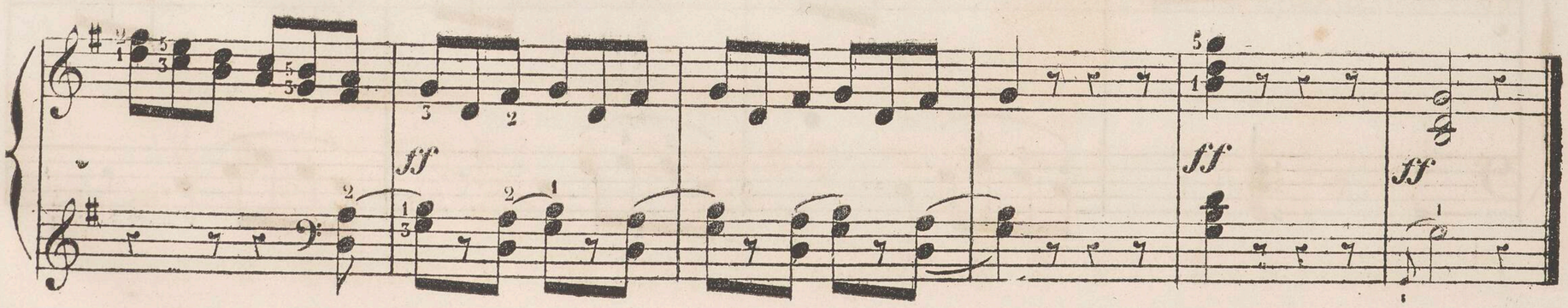
Allegretto.
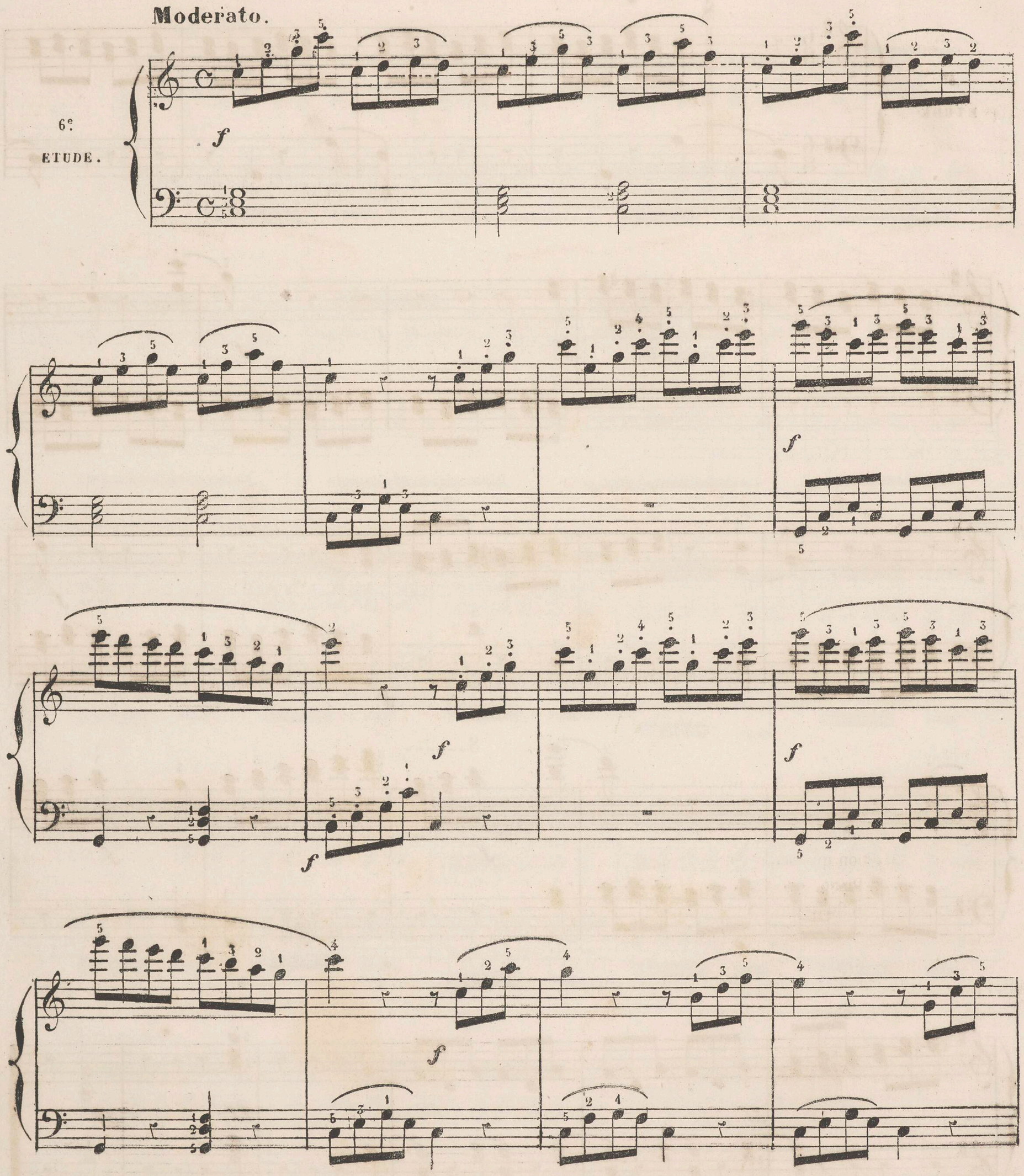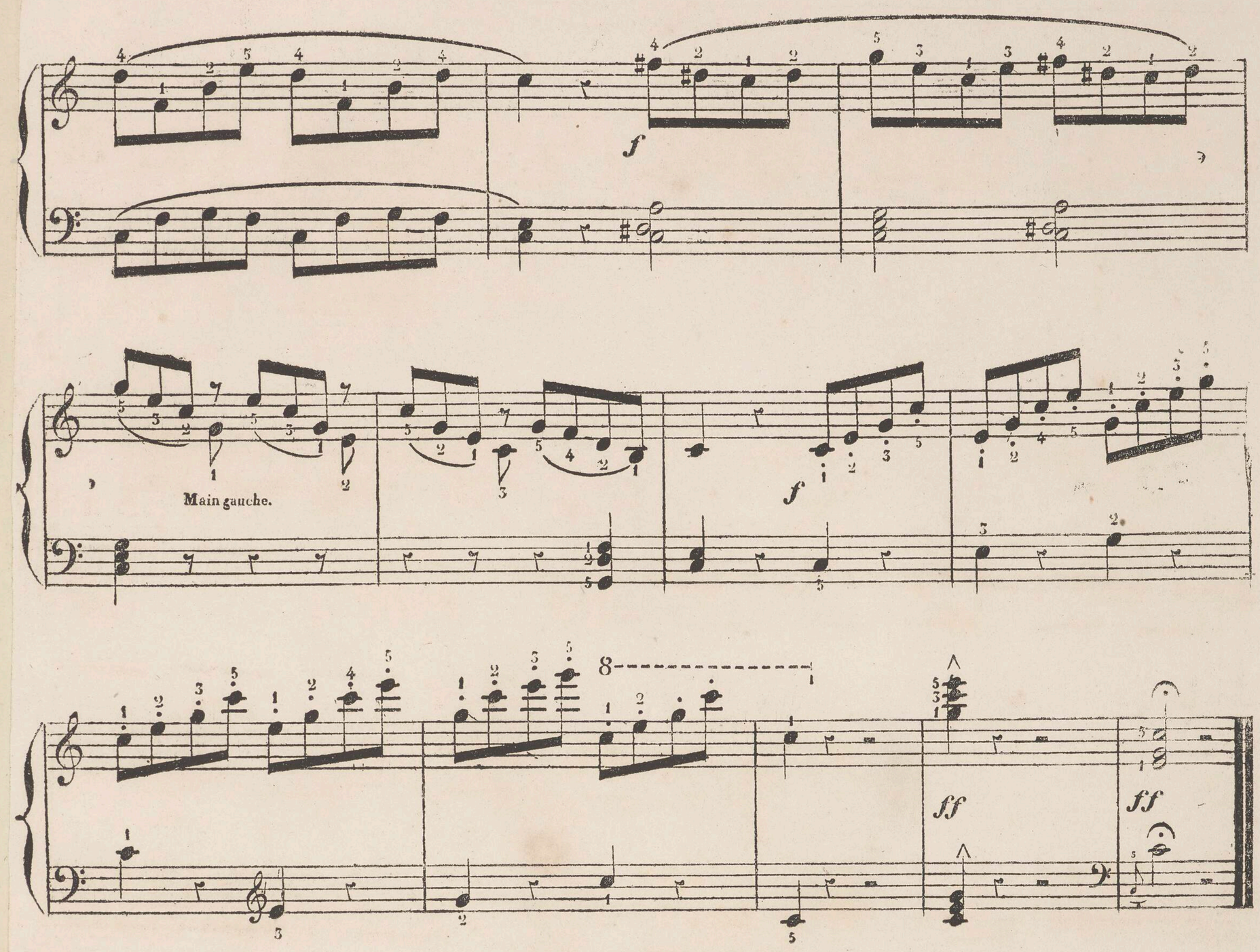










Le but de cette étude est de donner de l'écart aux doigts, on devra la travailler de manière que les notes éloignées tombent en mesure, et ne se fassent pas plus attendre que les notes rapprochées.

Moderato.

6e ETUDE.





En composant cette méthode de Piano pour les Enfants, je me suis appliqué à la rendre facile et progressive, car il arrive souvent qu'en présentant de trop grandes difficultés aux jeunes élèves, on retarde leurs progrès au lieu de les accélérer. Je pense donc que les enfants doivent étudier longtemps de la musique facile, afin de s'habituer à jouer correctement et avec netteté.

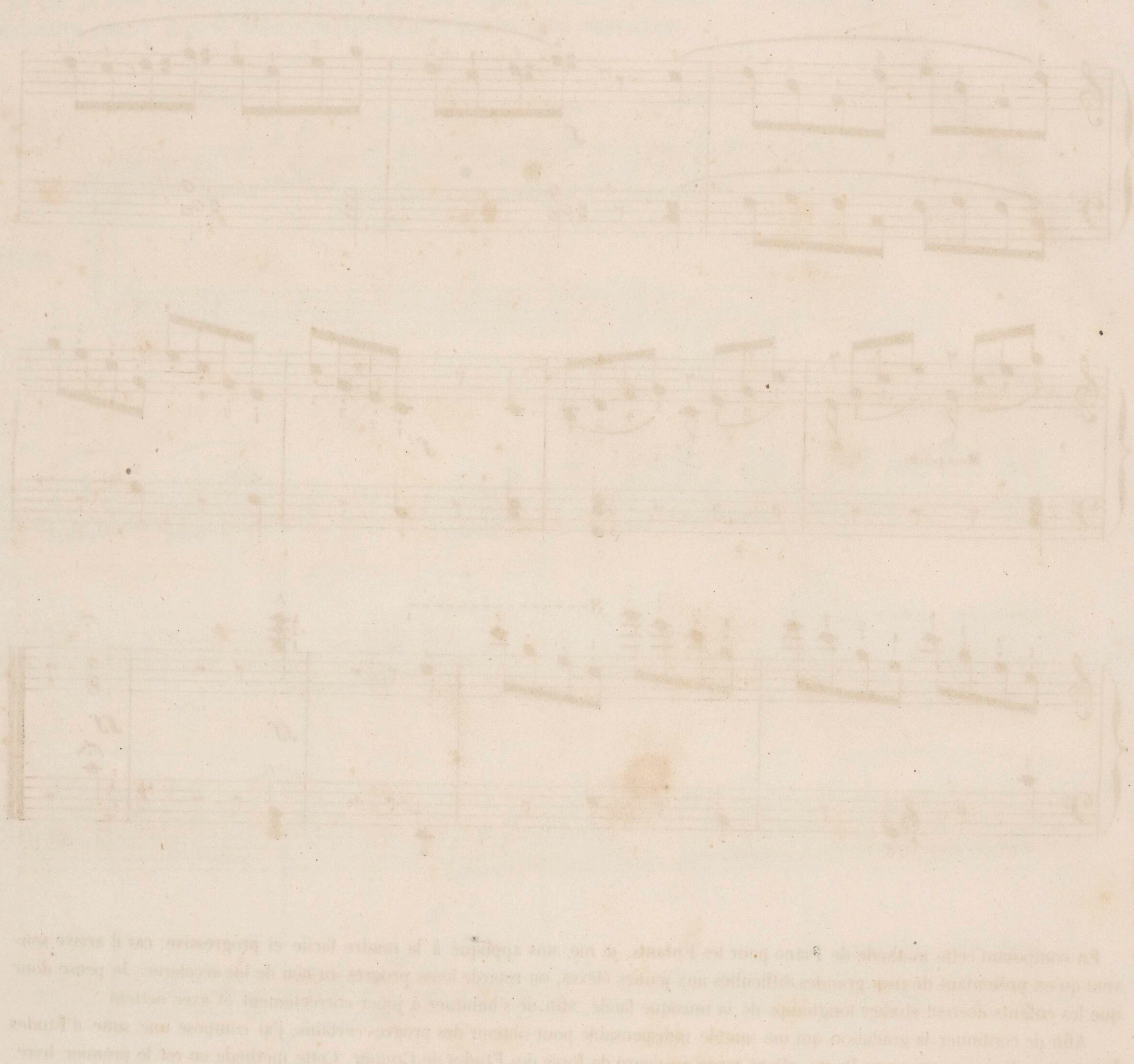
Afin de continuer la gradation qui me semble indispensable pour obtenir des progrès certains, j'ai composé une suite d'Études formant un Cours pratique de Piano, allant jusqu'au degré de force des Études de Cramer. Cette méthode en est le premier livre.

Il est reconnu que l'étude du Solfége ne suffit pas pour rendre musiciens les élèves de piano, et qu'ils doivent encore, indispensablement, prendre l'habitude de compter les temps des mesures d'abord à haute voix, et ensuite tout bas.

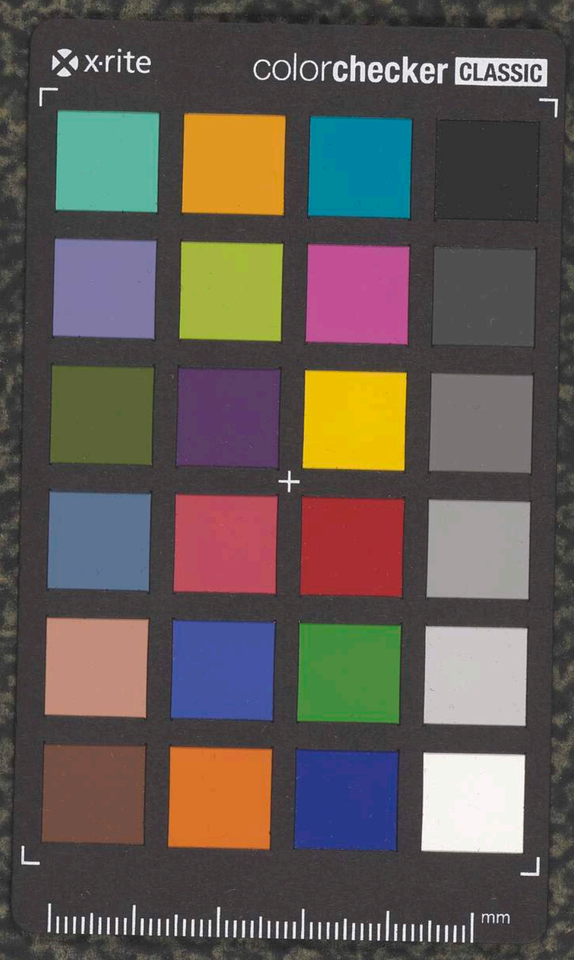
Afin de stimuler dans ce travail les jeunes élèves par l'attrait de la mélodie, j'ai composé deux cahiers d'Études à quatre mains. Ces Études ont pour titres : 1° Éléments du Piano a quatre mains ; 2° Vingt-cinq Études dialoguées.

Elles sont progressives et peuvent être travaillées en même temps que le 2e et le 3e livre du Cours pratique de Piano.

FIN DU PREMIER LIVRE DU COURS PRATIQUE DE PIANO.



BIBLIOTEKA
XX.
CZARTORYSKICH



1003881
202
XII-3058
BIBLIOTHECA CZARTORYSCIANA CRACOVIAE