

de Mme. Tietiens a été ouvert dernièrement, la célèbre cantatrice laisse une somme de 432,000 francs, plus des propriétés et des bijoux de prix qui ont été achetés, dit-on, par Mme. Marie Roze — Non-seulement les concerts du Cinq Fernando n'ont plus lieu mais le Théâtre-Lyrique, qui cependant promettait tant, et qui avait tenu plus qu'il n'avait promis—soit dit en passant,—cesse d'exister.

Dans les églises nous avons eu la messe de minuit, la nuit de Noël, presque partout, on a pu entendre l'*Adeste Fideles* et le *Noël*, d'Adam, puis les cantiques populaires exécuté par nos maîtresses et nos meilleures organistes.

Et ainsi a fini l'année 1877.

L. MOONEN

## CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite)

Indépendamment de ces indications signalées par les professeurs qui ne négligent aucun des moyens ayant rapport à la perfection du mécanisme, nous recommandons tout particulièrement aux élèves chez lesquels l'éducation de l'oreille est déjà un peu formée de s'attacher constamment à la gradation du son dans toute espèce de successions mélodiques ou harmoniques, voire dans les formules purement rythmiques. C'est, à notre avis, le moyen le plus certain d'acquiescer ce jeu lié et chantant, qui est la pierre de touche et aussi l'écueil d'un grand nombre de pianistes.

L'art de conduire le son d'une note à une autre, en donnant une sonorité moindre aux notes qui n'ont qu'un intérêt d'accompagnement ou de remplissage, est un des principes fondamentaux du jeu lié.

Cette dégradation presque insensible de la sonorité, tout comme un crescendo bien conduit, habilement ménagé, et passant successivement par les nuances intermédiaires du doux au fort ou du fort au faible, est une des difficultés les plus grandes du piano; l'on ne saurait l'étudier de trop bonne heure, car il faut pouvoir arriver à exécuter tout naturellement, sans y penser, ces sortes de vocalises de doigts tout à fait impossibles pour qui n'a pas fait une étude spéciale de la sonorité, et ne s'est pas habitué, dès les premières leçons, à moduler le son.

Il ne suffit donc pas de consacrer plusieurs heures chaque jour à faire des gammes ou des exercices de doigts, ce qu'il importe, c'est d'étudier la sonorité dans toutes ses nuances, et surtout l'art de relier les sons entre eux, en les *liant*. C'est à dire en les groupant par accords dans les passages qui ne permettent pas de soutenir les sons les uns sous les autres.

Nous n'avons pas à donner ici la liste des exercices spéciaux propres à développer l'indépendance des doigts et leur agilité. Nous avons déjà indiqué, dans le paragraphe traitant de l'utilité des exercices, les ouvrages que nous recommandons de préférence, comme résumant les meilleures dispositions pour atteindre ce résultat, il n'est pas, nous le savons bien, suffisant pour bien jouer du piano, mais nous le maintenons comme une gymnastique tout aussi nécessaire que la *pose de la voix* et les *sons filés*, pratiqués chaque jour par les vrais chanteurs.

Mes six exercices modulés, les *exercices de gammes* de Clementi, Zimmermann et John Field, me semblent devoir compléter chaque matin les exercices journaliers. Les études de Cramer premier, deuxième, troisième et quatrième livre, les études de Hummel, dédiées aux artistes, les vingt quatre études de Moscheles, les études de Kalkbrenner, celles de Boely, et peut-être les miennes, op. 25, me paraissent appartenir au style lié, et devoir aider à acquiescer cette précieuse qualité du jeu *legato*.

Les études de Czerny 'Du *legato* et du *staccato*,' et celles qui ont pour titre *l'Art de délier les doigts*, me paraissent également conçues dans les données particulières que j'indique. L'École de la main gauche du même maître et les études du *trille* et de la *main gauche* de Bertini, sont aussi des ouvrages excellents et d'un mérite tout spécial.

Il est bien entendu que nous ne parlons pas des études propres à développer l'exécution *legato*. L'école de H. Herz, celles de Bertini, de Ravina, de Stéphen Heller, de Camille Stamaty, de J. Rosenhan, offrent certainement d'excellentes et nombreuses études dans le style lié, mais nous signalons ici les maîtres qui ont plus particulièrement traité ce côté tout spécial de l'exécution.

Le *Gradus ad Parnassum* de Clementi, les fugues de Hændel et de J.-S. Bach sont l'expression la plus élevée du style lié.

Un musicien capable de bien jouer le *Gradus ad Parnassum* et le Clavecin bien tempéré de J.-S. Bach, possède un mérite réel, il doit avoir certainement toutes les qualités estimées des artistes, et, si son exécution n'offre pas le *brío* et cet éclat souvent trompeur qui plaît à la multitude, qu'il en prenne son parti, en cela, comme dans presque toutes les questions d'art, il faut savoir préférer l'appréciation et les éloges des artistes aux applaudissements et à l'engouement de la foule.

Nous estimons le *jeu lié* l'une des principales qualités d'une bonne exécution, et nous ne craignons pas d'affirmer que les études bien dirigées doivent reposer sur ce principe fondamental, tout aussi bien que les études transcendantes ont plus particulièrement pour but l'expression et le côté idéal de l'exécution.

Mais, ces principes posés, il va sans dire que le jeu *legato* n'exclut nullement la variété d'accentuation, et que le *staccato*, le *portamento*, le jeu *lourd* ou *martelé* trouvent également leur application, suivant les effets à rendre. C'est, du reste, ce que Félix Godefroid, le virtuose compositeur, a si habilement développé au double point de vue pratique et théorique, dans son premier livre de *l'École chantante du piano*, précieuse méthode de chant appliquée au piano, dont la publication a comblé une véritable lacune dans l'enseignement.

Dans la musique de piano à plusieurs parties réelles, certains passages à notes tenues semblent plutôt écrits pour l'orgue, dont la sonorité se prolonge à volonté, que pour le piano, dont les vibrations limitées s'éteignent par degrés. Cette notation graphiquement rigoureuse est faite en vue d'une bonne orthographe musicale pour l'œil intelligent et scrutateur qui veut que chaque note soit exactement représentée suivant sa valeur réelle.

Cette explication donnée et cette réserve faite, nous posons en principe qu'il faut attaquer avec plus de force, accentuer d'une manière plus incisive les notes dont le son doit se prolonger plus longuement, en raison de la durée indiquée, et de l'importance mélodique ou harmonique des valeurs exprimées dans le discours musical.

Le *staccato* s'obtient par une attaque souple et libre du clavier, faite par le poignet ou les doigts, quelquefois même par cette double impulsion simultanée. Dans les passages de légèreté et d'un mouvement rapide, l'attaque du clavier doit être vive et l'impulsion donnée au poignet par l'avant-bras transmise avec assez de prestesse pour se prêter aux successions de sons les plus rapides.

Si le mouvement est modéré, et si le passage n'exige pas de fermeté, l'impulsion est naturellement plus lente,