

CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite)

Sixtes plaquées et liées.

Le même mode de doigté doit être employé à la main gauche ; soit .

1 1 1 1 1
5 4 3 4 5

et les doigtés par substitution dans les mouvements modérés et passages chantants.

Il conviendra de beaucoup insister sur l'étude des gammes en octaves dans tous les tons majeurs et mineurs et sur les gammes chromatiques à différents intervalles, tierces, sixtes, dixièmes, par mouvement semblable et par mouvement contraire. Mais il faudra particulièrement s'exercer à exécuter les mêmes formules, *staccato* et *legato*, du poignet et par la seule action des doigts. Plus tard, quand on aura étudié les différentes variétés d'arpèges et d'accords brisés on les fera aussi en octaves, les mains séparées et ensemble.

Il faut habituer de bonne heure les élèves chez lesquels l'exiguité de la main n'est pas un obstacle insurmontable, à placer le 4^e doigt sur les touches noires ; c'est un acheminement à lier les sons. Mais ce principe général n'est pas une règle absolue. De nombreux passages nécessitent l'emploi du 5^e et même du 3^e doigt sur les touches noires.

Des accords.

On donne le nom d'accords à l'émission simultanée, bien précise, de plusieurs sons à intervalles disjoints et conjoints. Les accords sont de deux sortes consonnants et dissonnants. Ils sont consonnants quand aucun intervalle dissonnant n'entre dans leur formation.

Telles sont la tierce, la sixte, la quinte et l'octave

Les intervalles de seconde, de septième et de neuvième, employés dans les accords, les rendent dissonnants, et leur donnent cette teinte âpre, triste, douloureuse qui appartient plus particulièrement à l'harmonie dissonnante, comme au mode mineur.

Pour bien attaquer un accord, il faut non-seulement donner à la main la position la plus naturelle, mais encore espacer les doigts entre eux, suivant la nature des intervalles, de manière qu'ils soient également écartés sans contorsion de la main. Les accords, de même que toutes les formules qui sont les éléments constitutifs du mécanisme, doivent être étudiés forte, piano, liés, détachés, legato, staccato, avec les différentes variétés d'accent et toutes les combinaisons rythmiques qu'un travail réfléchi peut faire obtenir.

Dans les accords de trois sons, les doigts sont rapprochés, dans les groupes de quatre sons les intervalles sont plus grands. Il faut, quelle que soit la nature de l'accord, resserré ou espacé, conserver aux doigts leur liberté d'action ne pas les contraindre, à moins d'un exercice spécial fait avec discrétion, à saisir des intervalles trop écartés, mais au contraire bien équilibrer la distance qui convient à chaque doigt en suivant la position la plus naturelle, car on doit pouvoir attaquer ces groupes de notes sans le moindre ef-

fort, avec légèreté ou avec énergie, lentement ou dans un mouvement vif.

Les doigts qui se prêtent le mieux à l'extension sont les deux doigts extrêmes aux deux mains, premier et cinquième, puis également aux deux mains, premier et quatrième, premier et troisième, premier et deuxième.

Le troisième et le cinquième se prêtent assez facilement à l'écart. Il y a plus de gêne entre les doigts du milieu de la main lorsqu'ils n'ont pas comme point d'appui ou le pouce ou le petit doigt. Le doigté des accords a été très-bien traité dans des articles spéciaux, accompagnés de nombreux exemples pratiques, dus à L. Adam, Bertini, H. Herz, Stamaty (*Rythme des doigts*), Villioing et Ch. Duvois (*Le Mécanisme du piano appliqué à l'harmonie*).

Presque tous les compositeurs d'études ont écrit une ou plusieurs pièces traitant ce genre de difficulté. Moscheles, Heller, Bertini, V. Alkan, Ravina, en ont publié un certain nombre.

Les accords qui demandent une sonorité profonde, énergique, puissante doivent être attaqués de l'avant-bras et du bras, sans dureté, toutefois. Il faut enfoncer le clavier, ne pas heurter les touches, mais en exprimer pour ainsi dire le son par la pression des doigts s'ajoutant à l'action du bras ; éviter toujours la sécheresse et la brusquerie, défauts trop fréquents chez les élèves qui cherchent l'intensité du son en négligeant la qualité, et qui traduisent toujours les notes détachées par une attaque dure, sans vibration.

Les accords légers, détachés, *staccato*, qui exigent une sonorité claire, transparente, un jeu fin, un toucher délicat, doivent être faits du poignet, à main souple et très-libre, il faut toujours s'appliquer à obtenir une bonne sonorité. Éviter les accents secs ou pointus.

Pour les accords liés, *legato*, *sostenuto*, on peut suivant la nature du passage, employer soit la seule action des doigts transmettant le son par des doigtés de substitution, soit la succession d'un accord de sonorité moindre à un accord attaqué fort.

En adoucissant graduellement l'intensité, en fondant, pour ainsi dire, les sons d'une importance secondaire dans l'accent de force donné à un accord de valeur harmonique plus grande, on arrive à une sorte de *legato* qui fait illusion. Mais ce moyen ne s'applique qu'aux élèves avancés déjà. C'est surtout par l'action intelligente de la pédale que l'on peut obtenir un jeu lié et soutenu, alors que l'on doit déplacer la main et la porter à de grands intervalles.

Les accords ne sont pas toujours *plaqués*, attaqués avec une rigoureuse précision, avec une égale force à tous les doigts, ils peuvent encore être arpégés et produire un excellent effet. Les accords arpégés s'indiquent par une ligne tremblée placée à gauche du groupe de notes formant accord. L'arpège s'exécute en faisant entendre successivement et avec une grande clarté toutes les notes de l'accord, on commençant par la plus grave et, en montant progressivement jusqu'à la plus aigüe. On doit, malgré la rapidité de succession, percevoir très-distinctement et dans un ordre parfait toutes les notes de l'accord, seulement les sons se succèdent plus espacés ou plus rapides, suivant la valeur de l'arpège. (1)

Les accords peuvent être arpégés des deux mains ou par une seule, si une seule main arpège et que l'autre fasse une suite d'accords *plaqués*, ces derniers couronnent l'arpège, c'est-à-dire marquent le temps sur la dernière note de l'accord arpégé. L'accent de force et l'accent mélodique, à moins d'un effet particulier cherché, voulu par le compositeur, reposent sur les notes les plus élevées des accords, sur celles qui indiquent la mélodie et marquent le temps.

Dans les accords *arpégés* et *soutenus* il faudra maintenir les doigts sur les touches frappées, de manière à bien conserver la tenue de l'harmonie, la vibration intégrale des accords. Au contraire, dans les accords *arpégés* et *détachés*,

[1] Moscheles et Chopin ont écrit deux belles études en accords arpégés.