

majeurs et mineurs sont d'un usage moins fréquent que celui des tierces, mais nous on recommandons l'étude aux élèves dont le mécanisme est déjà formé ou du moins un peu avancé, à ceux surtout pour qui le développement de la main, l'écartement des doigts ne forme pas un obstacle trop grand; car il faut soigneusement éviter toute contorsion de la main et des doigts.

Les gammes en sixtes, comme celles en tierces, seront précédées d'exercices en sixtes à mains posées, fixes, à notes tenues; afin d'exercer chaque sixte séparément, avec les différents rythmes par deux, trois, quatre, six et huit; même travail pour les sixtes liées sans passage du pouce; et aussi pour les sixtes liées par deux, par trois, et par quatre, etc., parcourant le clavier sans passer le pouce. Tous ces exercices, ces préliminaires dans tous les tons, majeurs, ou mineurs, sont indispensables, ainsi que les exercices spéciaux pour le passage du pouce sous la main, et le passage du cinquième doigt par dessus le pouce, servant d'appui et de pivot.

Le doigté des gammes en sixtes plaquées doit être très-soigneusement étudié. Le professeur et l'élève rechercheront attentivement les groupes des doigts offrant autant que possible similitude et analogie aux deux mains, et des formules régulières, symétriques; au double point de vue du doigté et de l'indépendance des doigts, la succession des sixtes liées dans les gammes dont la tonalité exige de nombreux accords présentera des groupes de doigts d'une gymnastique excellente. Il est à remarquer que ce genre de gamme doit toujours commencer par la tierce et l'octave.

Une gamme en sixtes commençant sur la tonique détruirait dès la première note la tonalité. Il faut donc que la première sixte, la plus élevée et la note finale aient pour note grave la troisième note ou médiate du ton.

2 | 3 | 4 | 5 | 5 | 4 | 5 sont les groupements
1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 3 usités à la main droite.

1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 3 sont les groupements
5 | 4 | 3 | 2 | 5 | 4 | 5 employés à la main gauche.

Par l'emploi judicieux, raisonné de ces accouplements de doigts, si l'on s'étudie avec soin à ne jamais quitter une sixte avant d'avoir attaqué la sixte suivante, on aura des successions de notes liées, égales, régulières. L'élève pourra lui-même, guidé par les indications du maître, s'exercer à trouver les meilleurs doigtés; ceux qui seront les plus réguliers, dérangeront le moins la succession logique et naturelle des doigts. A la main droite les groupes $\frac{1}{2}$ reviennent fréquemment sur les touches noires, à la main gauche et dans les mêmes conditions, ce sont les groupes $\frac{2}{4}$ qui correspondent.

En faisant alterner les tierces et les sixtes et en introduisant d'autres intervalles harmoniques, on pourra créer des variétés très-nombreuses en doubles notes, dont on trouvera de très-bons exemples dans les exercices journaliers et l'École du virtuose de Czerny, ainsi que dans le Mécanisme du Piano appliqué à l'harmonie de Ch. Duvois.

Gammes chromatiques en tierces.

Cette succession en doubles notes est une excellente gymnastique des doigts, d'un usage assez fréquent dans la musique moderne de grande virtuosité. Chopin affectionnait le genre chromatique et l'employait fréquemment.

Les successions chromatiques de tierces se placent presque toujours à distance de tierces mineures. Pourtant, quoique fort peu usitée, la gamme chromatique à intervalles successifs de tierces majeures demande aussi à être étudiée.

Henri Herz donne dans sa Méthode de piano un doigté très-régulier, très-normal, celui que nous adoptons. Les ex-

emples de tierces superposées formant suite d'accords de septièmes diminuées, et aussi par mouvement contraire, sont d'un bon travail. Zimmermann consacre, dans son Encyclopédie du piano, un paragraphe assez développé aux passages chromatiques en tierces et en sixtes. Il présente divers modèles de doigtés pour les gammes faites des deux mains, ensemble et séparément. Pour les premières, il adopte de préférence les groupes de doigts qui permettent de changer de position en même temps, et où le passage du pouce a lieu simultanément.

A mains isolées, le doigté peut se modifier suivant le point de départ et le temps d'arrêt du trait.

Les gammes chromatiques en sixtes mineures et majeures doivent aussi être étudiées comme nous l'avons déjà dit, lorsque l'écartement des doigts et le développement de la main permettent ce travail sans amener de contractions disgracieuses. Ces sortes de successions se rencontrent surtout dans la musique moderne, elles y sont pourtant plus rares que les tierces.

Les suites chromatiques d'accords de sixte avec tierces intermédiaires sont d'un très bon effet; la basse procède alors en notes simples, et la main droite fait une succession de quarts chromatiques. (Voir la Méthode de Herz.)

Les traits en tierces glissées se font très-rarement. Mais il faut en connaître le procédé tout en l'employant discrètement. Elles ont, à notre avis, le grave inconvénient de fatiguer le clavier et d'écrocher souvent les doigts.

Les gammes chromatiques en tierces doivent être étudiées très lentement et les mains séparées avant d'être exercées les mains ensemble. La parfaite possession de ces successions est indispensable; l'emploi en est très-fréquent dans les œuvres modernes. Zimmermann, dans son Encyclopédie du pianiste, Herz dans sa Méthode, donnent d'excellents modèles de ces sortes de traits à mouvement semblable et à mouvement contraire. Les exemples de doigtés différents donnés par Zimmermann et le modèle typique proposé par Herz demandent un long exercice, les mains séparées, puis ensemble.

Certains modèles de doigtés sont préférables quand les mains agissent ensemble; à mains isolées, les accouplements de doigts peuvent différer et se succéder avec plus de facilité. Le principe est à étudier.

Des octaves.

Les gammes en octaves, comme les autres espèces de gammes, doivent être étudiées dans tous les tons, majeurs et mineurs, et aussi par successions chromatiques.

Il faut s'exercer à les faire du poignet, avec élasticité et souplesse, dans les passages de légèreté, de l'avant-bras et même du passage d'énergie, de force, ou qui demandent une accentuation passionnée; enfin des doigts, *legato*, dans les phrases expressives et chantantes où la pression du clavier par la seule action des doigts est préférable. Dans ce dernier mode, il faut souvent, à la main droite, faire alterner et succéder les doigts accouplés de la sorte:

45 54 et 545

11 11 111

sans quitter le clavier, et ne faire intervenir l'action du poignet que lorsqu'il y a impossibilité absolue d'immobiliser la main.

Les doigtés pour substitution sont aussi d'un emploi très-utile pour lier les sons et prendre une nouvelle position sans quitter le clavier. On peut glisser deux fois le 5^{me} doigt d'une touche noire à une touche blanche. On place presque toujours le 4^e doigt sur les touches noires dans les successions d'octaves chromatiques ou accidentées; toute-fois ce n'est pas un principe absolu. (A continuer.)