

style, il faut même, quant à certains ornements, inusités de nos jours, remonter à la source des méthodes du temps pour en avoir l'explication. Lambert, Couperin, dans leurs méthodes, donnent un grand nombre d'exemples de ces ornements, aujourd'hui surannés, qui se rencontraient à chaque mesure dans les pièces d'alors.

L'art du contre-point et des combinaisons harmoniques, si haut porté par la famille Bach, étant l'expression la plus vraie du style fugue et d'imitation, on fera une étude toute spéciale du genre d'accentuation et d'expression compatible avec cette musique. La graduation de sonorité, l'accent rythmique, le sentiment du dialogue, doivent prédominer dans l'exécution de ces œuvres. Il faut de l'esprit pour rendre clairement dans tous les détails les combinaisons ingénieuses de rythmes variés qui se croisent, s'enchevêtrent, et doivent pourtant conserver une allure distincte. Mais il faut aussi une grande indépendance de doigts pour bien faire sentir les finesse harmoniques, qui demandent une exquise délicatesse de toucher.

Le grand art de l'exécution est de savoir traduire, dans le sentiment qui caractérise chaque maître, les tons variés, les finesse de pensées, d'expression dont se compose leur style, et cela sans affectation, simplement, avec ce naturel qui est la perfection de l'art.

L'intelligence, la volonté et le sentiment unis à un esprit méthodique, à une sage progression dans les études, donneront aux élèves cette qualité précieuse d'un style varié, souple, se modifiant suivant les maîtres, c'est-à-dire d'un style tour à tour naïf, gracieux, élégant, simple, noble ou pathétique.

— 0 —

### De l'accentuation.

Le *legato*, le *staccato*, le *poinçamento* et le *martellato*.

Nous aurons souvent occasion de le répéter : *le son n'est pas tout fait, au piano*, et peut se modifier de mille manières sous l'action intelligente des pianistes qui font une étude réfléchie de la sonorité.

Cette propriété de modifier le son, non pas seulement au point de vue de l'intensité, mais par des attaques et des inflexions différentes qui peuvent s'isoler ou se combiner, nous paraît être un des grands avantages du piano sur l'orgue, ce roi des instruments. Jusqu'à un certain point, au piano, on peut remplacer la variété des timbres par les différentes modes d'attaques, et, quoi qu'on dise, nous avons la possibilité de moduler le son sous la pression des doigts.

Il y a quatre manières très-différentes d'imprimer le mouvement au clavier. le jeu *lié*, *détaché*, *poinçonné* et *marteillé*. Chacun de ces procédés doit être étudié séparément et peut devenir la source d'une variété infinie d'accents rythmiques. La configuration des traits, leur développement, le mouvement et le caractère des morceaux, le style différent des maîtres sont autant d'éléments variés qui se prêtent aux modifications d'accents.

N'oublions pas de mentionner que les qualités natives ont aussi une très-grande influence sur l'accentuation. Plus tard, nous formulons notre pensée à cet égard. aujourd'hui, bornons-nous à établir que les différents procédés d'attaque du clavier, abstraction faite des nuances de sonorité, remplacent l'action de l'archet sur les instruments à cordes. Le jeu merveilleux de Francis Planté on est la preuve irrécusable.

— 0 —

### Du jeu lié (*legato*)

Il ne suffit pas, pour jouer *legato*, de posséder une par-

faite indépendance de doigts, une articulation souple et libre, une attaque moelleuse ou énergique, suivant la nature du trait, et de savoir ne jamais quitter la touche que l'on a sous le doigt avant d'avoir préparé l'attaque et fait résonner la note qui suit immédiatement. Ce qui importe surtout pour obtenir le *legato*, c'est d'éviter toute oscillation de la main et du poignet, car, sans cette précaution indispensable, les doigts ont beau sortir le clavier de pieds et s'efforcer de relier les sons entre eux, le mouvement de la main et la secousse imprimée par le poignet réagissent sur les doigts, et l'on a, malgré soi, un effet de *martellement*, un jeu *staccato* qui est l'opposé du *legato*.

Pour obvier à ce défaut, plusieurs maîtres célèbres ont imaginé des procédés mécaniques dont les plus usités sont le *guide-mains* et le *dactylion*.

Le *guide-mains* de Kalkbrenner consiste dans une double barre horizontale placée au-dessus du clavier. Cette sorte de double règle s'étend d'un bout à l'autre de l'échelle du piano, et maintient le poignet à une élévation déterminée. Les mains ainsi soutenues à une élévation arrêtée par le professeur peuvent parcourir le clavier ou rester en place, en laissant aux doigts toute leur liberté d'action, et sans réagir sur eux par un mouvement d'abaissement devenu impossible.

Le *dactylion* a surtout pour but de donner à tous les doigts une force égale en leur imposant une traction qui développe l'indépendance de chacun d'eux.

Ce système très-ingénieux, dû à notre cher collègue et ami, Henri Herz, consiste dans l'action d'anneaux attachés à des ressorts et placés au-dessus du clavier. Les doigts entrés dans ces anneaux ont à vaincre une certaine force de résistance pour amener l'anneau à proximité de la touche. La note si appée et tenue pendant le temps déterminé par sa valeur, l'anneau et le doigt reprennent leur position perpendiculaire audessus du clavier, sous l'action du ressort, qui relève le doigt à la hauteur première.

Cet excellent procédé peut être combiné avec l'action du *guide-mains*, mais, tout en les recommandant, nous persistons à penser qu'une volonté intelligente peut suppléer à l'emploi de ces moyens mécaniques. Les résultats obtenus par des soins soutenus, une volonté persistante sont préférables à une gymnastique ingénieuse, destinée surtout à venir en aide à l'attention que l'on n'obtient pas toujours des élèves (1).

Field, qui possédait, ainsi que Hummel, au suprême degré, le jeu lié, une délicatesse et une égalité merveilleuses, recommandait souvent à ses élèves de faire leurs exercices de doigts à main posée, en plaçant un poids léger ou une pièce de monnaie sur le dos de la main, avec recommandation expresse de l'y maintenir. Ce moyen pueril en apparence, peut être utilement employé, car on peut ainsi fixer l'attention des élèves sur le résultat si difficile à obtenir indépendance parfaite des doigts, sans mouvement inutile de la main.

A suivre.

(1) Il s'est cependant produit en ces derniers temps un clavier déliauteur, *mucl*, qui se recommande d'autant plus à l'attention des professeurs et des élèves, qu'il est accompagné de petits exercices. Ce clavier déliauteur, dont l'auteur est M. Joseph Gregoir, réputé en France, en Belgique et en Allemagne par ses remarquables études de piano, consiste en un clavier de piano de vingt-cinq touches, à chacune desquelles est adapté un ressort qui donne, au moyen d'un mécanisme des plus simples, divers degrés de résistance. Ce procédé permet d'augmenter graduellement la force de résistance de chaque touche séparément, sur toute l'étendue du clavier, de manière à faire à chaque doigt faire les exercices à un degré de pression plus élevé que ne le font les autres doigts. Ce travail isolé et relatif de chaque doigt, surtout du quatrième, arrive forcément à donner à chacun d'eux la même force, la même souplesse, et conséquemment la même indépendance.