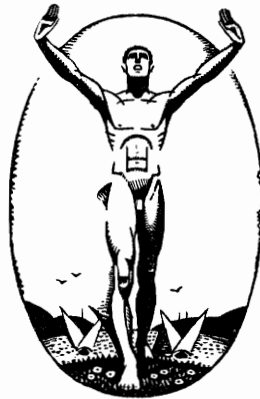


MÉTHODE JAKUES-DALCROZE

LA RYTHMIQUE

APPLIQUÉE A L'ÉTUDE
DU PIANO



LAUSANNE, JOBIN & C^{IE}, ÉDITEURS

COPYRIGHT BY JOBIN & C^{ie}, 1918

Tous droits réservés

MÉTHODE JAQUES-DALCROZE

LA RYTHMIQUE

APPLIQUÉE A L'ÉTUDE
DU PIANO



LAUSANNE
JOBIN & C^{IE}, ÉDITEURS

Copyright by JOBIN & C^{IE}, 1918

Tous droits réservés.

*Yodanis
50 c. f.*

LA RYTHMIQUE

APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO

Quiconque connaît la Rythmique pour l'avoir pratiquée avec persévérance et dans le temps nécessaire, reconnaîtra que l'instrumentiste — qu'il soit pianiste, violoniste ou « souffleur », — doit retirer de ses études non seulement un profit exclusivement *musical*, mais encore d'inappréciables avantages au point de vue de la *technique instrumentale*.

Il a manqué jusqu'à aujourd'hui un *pont* entre l'enseignement de la Rythmique et celui des instruments. Très peu de professeurs de piano connaissent nos exercices spéciaux ayant pour but l'harmonisation des instincts corporels et spirituels, l'éducation des centres nerveux et la rythmisation intégrale de l'individu. Ils ne savent donc pas utiliser les connaissances de l'élève rythmicien, en vue de l'enseignement spécialisé qu'ils sont chargés de lui donner. Mais il est à prévoir que tôt ou tard un virtuose écrira une méthode instrumentale inspirée directement de notre système et en laquelle chacun de nos exercices destinés au corps entier sera appliqué à la gymnastique du bras et de la main. En attendant un essai complet d'adaptation tel qu'il ne peut manquer d'être prochainement tenté par des esprits curieux et chercheurs, nous voulons indiquer brièvement de quelle façon nos exercices rythmiques peuvent être appliqués à l'étude du piano et comment celle-ci peut être très étroitement liée avec l'éducation *générale* qui est l'objet de notre méthode.

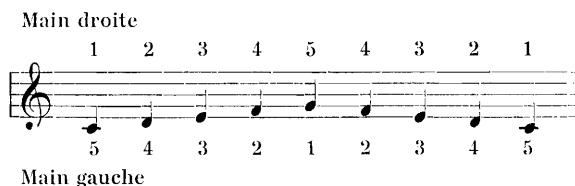
Il n'est naturellement pas dans notre intention de donner ici une exposition complète de ce sujet très étendu et divers ; il nous faudrait pour cela publier plusieurs volumes. Nous voulons indiquer seulement quelques fils conducteurs qui pourraient guider le rythmicien en ses travaux d'adaptation et lui permettre de mettre les expériences acquises au cours de ses études au service du jeu de piano et de les employer d'une façon pédagogique.

Il convient tout d'abord d'adopter pour les études techniques instrumentales le principe économique qui régit la gymnastique rythmique et d'après lequel *tout mouvement et toute série de mouvements doivent être effectués avec un minimum de force musculaire*.

L'élève doit par conséquent, *avant même de s'asseoir au piano*, être en possession complète du mécanisme musculaire nécessaire à l'étude de l'instrument, et préparer grâce aux exercices de contraction et de décontraction de la « Rythmique » les muscles de l'épaule, des bras et des mains à toutes les combinaisons synergiques et antagonistes. Au bout d'un certain temps il localisera ces exercices sur le clavier et les continuera jusqu'au moment où il se sentira en

état de vaincre toutes les résistances musculaires et nerveuses inutiles. Ce sont en effet ces résistances inconscientes qui constituent le principal obstacle au libre jeu des mouvements pianistiques.

Voici quelques exemples de ces exercices que nous limitons — dans un but de clarté, de brièveté et de simplicité — à l'emploi des pentacordes.

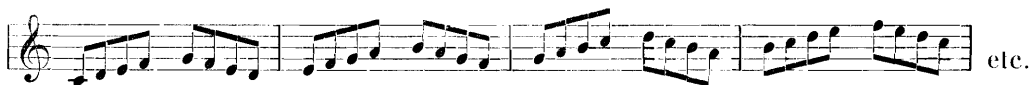


et nous prions le lecteur d'adapter lui-même ces exercices aux autres formes pianistiques usitées.

N. B. — L'exercice du pentacorde peut être utilisé de plusieurs manières suivantes :



ou encore :



dans tous les tons majeurs et mineurs.



et ainsi de suite dans les deux cycles de gammes majeures et mineures.



et ainsi de suite en montant chromatiquement.

EXERCICES

A. Etude des articulations de l'épaule, de l'avant-bras, du poignet et des doigts en mouvements dissociés. Exercices pour l'usage de la pédale

a) Etude des articulations isolées

Articulations de l'épaule (bras) de l'avant-bras du poignet des doigts



Attaque de chaque note par chaque main seule, puis ensuite par les deux mains ensemble.

b) Etude des articulations différemment combinées en mouvements dissociés

Main droite.

Articulations du bras de l'avant-bras du poignet des doigts



Articulations des doigts du poignet de l'avant-bras du bras

Main gauche.

Et ainsi de suite, dans toutes les combinaisons possibles.

c) Articulations différentes des doigts

1) Phalangette doigt à plat phalangette doigt vertical



Chaque main seule, puis les deux mains ensemble.

etc.

Combinaisons

Main droite.

Phalangette doigt à plat phalangette doigt vertical

Doigt à plat phalangette doigt vertical phalangette etc.

Main gauche.

Idem avec diverses combinaisons de mouvements du poignet et de l'avant-bras, etc.

d) L'articulation du poignet dans le jeu legato

Legato

1) Poignet bas poignet haut 2) poignet haut poignet bas

3) haut bas haut bas haut bas haut bas 4) bas haut bas haut bas haut bas haut

Le même exercice est à faire au commandement « haut » et « bas » du professeur. L'élève obéit immédiatement, dans toutes les nuances de vitesse et lenteur, à ce commandement.

Combinaisons

Main droite.

5) Poignet haut bas 6) bas haut bas haut bas haut bas haut

Poignet bas haut haut bas haut bas haut bas haut bas

etc.

Main gauche.

e) Mouvements dissociés verticaux et horizontaux

1) ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ etc. 2) ↓ ↑ ↓ ↑

etc.

3)

Main g.

Main dr.

Main g.

etc.

4)

etc.

8a

loco

5)

etc.

6)

7)

8)

9) a.

etc.



Au commandement : « gauche », la main gauche joue *staccato*, au commandement « droite » c'est la main droite qui joue *staccato*, tandis que l'autre main continue de jouer *legato*.

f) Schémas d'exercices pour l'emploi de la pédale

Il est à remarquer que dans aucune méthode de piano, l'on ne trouve d'exercices développant la technique de la pédale. Nous en donnons ici quelques modèles. Les musiciens qui désirent écrire un chapitre complet sur ce sujet feront bien de chercher dans les œuvres classiques des phrases nécessitant l'emploi de la pédale et de composer ensuite des exercices appropriés.

1) Les deux mains ensemble



2)

3)



4)

5)



N. B. — Il est nécessaire que l'élève respecte scrupuleusement les valeurs des notes.

6) 7)

Piano

Pédale

etc.

Ces exercices, ou des exercices analogues, sont à convertir également en exercices d'inhibition ou d'incitation.

8)

Piano

Pédale

etc.

A étudier selon des rythmes déterminés (voir les exercices 1 à 7); à imaginer aussi des exercices pour l'emploi des *deux* pédales. *Exemple :*

Piano

Péd. forte

Péd. douce

etc.

B. L'application à l'étude du piano des exercices métriques et rythmiques proprement dits de la méthode Jaques-Dalcroze

Les exercices précédents sont, en somme, d'une nature technique générale. Dans les suivants nous appliquerons d'une façon plus stricte les principes de notre méthode. Récapitulant tous les principaux sujets traités dans les deux volumes, nous donnerons pour chacun d'eux 2 à 3 exemples de leur adaptation à l'étude du piano, de façon à orienter les élèves rythmiciens dans leurs études instrumentales, et à leur indiquer la façon de faire bénéficier celles-là de leurs expériences générales antérieures.

a) Exercices métriques

I. Accentuations régulières, temps égaux

1)

2)

La même accentuation en commençant avec ré, mi, fa, sol, comme dans l'exercice N° 1.

3)

Et ainsi de suite en accentuant toutes les 5, 6, 7, 8 ou 9 croches, etc.

A appliquer dans tous les tons et tempi, à l'étude des gammes, arpèges, tierces, sixtes, octaves, etc.

Idem avec doigtés différents.

4)

L'on transformera ces exercices en exercices d'inhibition et d'incitation, l'élève faisant un accent, ou changeant la place de l'accent au *hop!* du professeur, ou encore chaque main aura des accentuations différentes. *Exemple :*

5)

II. Accentuations régulières, en temps inégaux

1)

2)

3)

4)

5)

6)

III. Accents irréguliers ; accents pathétiques

L'élève joue ces exercices en accentuant régulièrement les temps égaux ou inégaux. Sur le *hop!* du professeur, il accentue la note suivante.

1)

Même exercice, mais la main droite accentuant la *première* croche suivant le *hop!* et la main gauche accentuant la *seconde* croche.

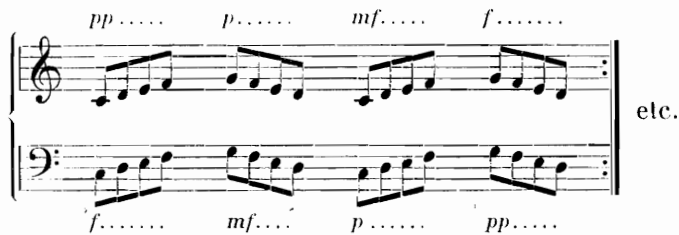
2)

A varier et à combiner avec les exercices précédents.

Les exercices précédents de métrique et d'accentuation sont ensuite à étudier avec des formules rythmiques différentes, au lieu de les exercer en notes égales. *Exemple :*



b) La dynamique



A varier et à combiner différemment, comme les exercices précédents.

c) L'agogique

I. L'accelerando et le ritardando mathématiques

Lento

du triolet

du triolet

etc.

Presto

du duolet

du duolet

etc.

Le même exercice, en changeant les triolets en quadriolets, les quadriolets en quintolets, etc., etc.

II. *L'accelerando et le ritardando à exercer par cœur d'après un schéma donné*

Lento *Accelerando..... Presto Rallentando Lento*

d) *L'anacrouse et le phrasé*

1)

2)

3)

4)

5)

6)

7)

Phrasés différents aux deux mains

1)

2)

*

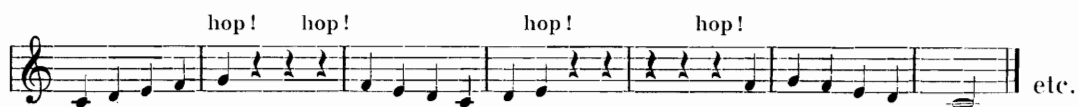
* Voir les excellents exercices de M^{lle} Blanche Selva dans *l'Enseignement musical de la technique du piano* (Rouart, éditeur).



e) La respiration, le silence



Idem converti en exercice d'inhibition :



Idem, en chantant, et en continuant, au *hop!* à chanter *intérieurement* pendant le silence.



Idem selon des rythmes déterminés à l'avance.

Idem aux deux mains :



* Nota. — L'élève doit continuer à chanter les notes *intérieurement*.

Thèmes rythmiques avec silences :



f) Les syncopes

1) 2)



Idem en exercice d'incitation (c'est-à-dire syncopes au commandement *hop!*).

3)



4)



g) Double et triple vitesse et lenteur

Exercices d'incitation.

1)



2)



Contrepointer en moitié de valeur.

5)



i) Polyrythmie — Exercices en canon — Durées opposées

I. Polyrythmie

1)



2) 3)



II. Canons

4) 5)



6)



III. Durées opposées aux deux mains

1) 2 : 3

hop! 3 etc.

2) 3 : 5

1) etc.

3) 3 : 4

3 etc.

4)

etc.

5)

etc. etc.

6)

etc.

7)

etc.

1) Le signe : augmente chaque note du quart de sa valeur temporelle.

IV. *Durées opposées à une seule main*



Il est bien entendu que toutes ces indications d'exercices renoncent à toute valeur harmonique et esthétique et doivent dans les méthodes à venir être revisées dans un sens strictement musical.

Tous les exemples précédents peuvent être variés à l'infini, dès qu'on voudra substituer à l'emploi restreint des pentacordes celui de la gamme, des accords et des arpèges harmoniques. Puissent nos schémas d'exercices rythmiques et nos indications sommaires inspirer aux professeurs spécialisés des exercices rythmiques d'un style nouveau.