



C. 1917

NOUVEAUX EXERCICES

pour le PIANO



Complément de toutes les Méthodes

PAR MADEMOISELLE

CARMEN DALMAS

Prix net : 3 fr.

PARIS, AU MÉNESTREL, 2^h^{is}, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}

Éditeurs-Propriétaires pour tous pays

Tous droits de reproduction, et de traduction réservés en
tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

Copyright by Heugel & C^{ie}, 1907

Imp. Delaunay, Paris.



Introduction

Ce petit recueil d'exercices n'a pas la prétention de remplacer les différents et nombreux cahiers connus, excellents du reste; il ne vise qu'à faciliter la correction de quelques défauts contre lesquels tous les élèves ont à lutter.

Je ne recommande pas ces exercices au tout jeune enfant qui commence; ils pourraient fausser son oreille au point de vue du rythme. Celui-ci a été très sacrifié, car j'ai dû marquer certaines notes à l'encontre des règles rythmiques. Ce recueil servira donc aux élèves ayant déjà une notion sûre de la mesure, ils en retireront un assez prompt bénéfice et, une fois le résultat obtenu, ils ne seront plus guère obligés d'y revenir.

N. B.— Je recommande tout particulièrement à l'élève de lire le texte avant les exercices; sans cette lecture préalable, leur étude serait presque inutile.

C. D.



NOUVEAUX EXERCICES

POUR LE
PIANO

-COMPLÉMENT DE TOUTES LES MÉTHODES-

Par Mademoiselle

CARMEN DALMAS

Force du 4^e et du 5^e doigt.

Beaucoup d'exercices du 4^e et du 5^e doigt tendent à les égaliser.

Le 4^e et le 5^e doigt étant, par suite de leur conformation, plus faibles que les autres, mon but est de leur donner de la force, pour ainsi dire, au détriment des autres. En s'attachant à les marquer et à ne pas du tout accentuer le 1^{er}, le 2^e et le 3^e, en prenant aussi l'habitude de s'arrêter plus longtemps sur ces doigt faibles et courts, l'élève perdra vite la tendance qu'on a toujours à précipiter les notes du 4^e et du 5^e sans les faire entendre.

L'élève devra porter le poids de la main sur les notes marquées; c'est à dire ne tenir pliée que la 1^{re} articulation du doigt (celle du doigt avec la main) de manière que les doigts faibles soient aidés par la pression de la main. Cette pression ne pourra avoir lieu pourtant dans les exercices 5 et 6, à cause de l'obligation de tenir la note du 3^e doigt. Le 4^e et le 5^e seront donc livrés à leur seule force. L'élève pourra alors se rendre compte du degré de vigueur qu'ils ont acquis par les exercices précédents.

Exercice du 4^e doigt.

M. D.

N^o 1

Exercice du 4^e et du 5^e doigt.

M.D.

N^o 3

M.G.

Pour empêcher de glisser entre le 4^e et le 5^e doigt

M.D.

N^o 4

M.G.

Musical score for M.G. in bass clef, 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff has fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 1 and 5, 4. The second staff has fingerings 6, 6, 6, 5, 4, 6. The third staff has fingerings 1, 5, 6, 5, 6. The fourth staff has a final fingering 5, 1.

Marquer le 4^e et le 5^e doigt en tenant le 3^e.

M.D.

N° 5

Musical score for M.D. in treble clef, 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff has fingerings 5, 4, 5, 4, 5 and 3, 4, 5, 4, 5. The second staff has a fingering 5. The third staff has fingerings 4, 5, 4 and 5, 4, 3, 4. The fourth staff has no explicit fingerings.

M.G.

Musical score for M.G. in bass clef, 3/4 time. It consists of four staves of music. The first staff has no explicit fingerings. The second staff has no explicit fingerings. The third staff has fingerings 1, 2, 3, 1, 2, 3 and 4, 5, 4, 5. The fourth staff has no explicit fingerings.

Bien lié (*lever les doigts*)

M.D.

N° 6

M.G.

Passage du pouce et force du 4^e et du 5^e doigt.

M.D.

N° 7

M.G.

1 2 1 5 1 4 1 5

Musical notation for M.G. section, measures 1-4. Bass clef, common time. Fingerings: 1 2 1 5 1 4 1 5. Includes accents and slurs.

M.D.
No 8

2 1 5 1 4 1 5 1

Musical notation for M.D. section, measures 1-4. Treble clef, common time. Fingerings: 2 1 5 1 4 1 5 1. Includes accents and slurs.

M.G.

1 2 1 5 1 4 1 5

Musical notation for M.G. section, measures 1-4. Bass clef, common time. Fingerings: 1 2 1 5 1 4 1 5. Includes accents and slurs.

Les Trilles.

Je ne saurais assez recommander à l'élève qui étudie les trilles, de garder le poignet souple; aussi souple que s'il faisait un exercice du poignet. Eviter aussi de le tenir haut, cela amène la raideur tout de suite. Ne pas rechercher la vitesse dans l'exercice des trilles, mais les étudier longtemps, très longtemps, mollement et dans un mouvement régulier, sans jamais porter le poids de la main sur une note ou sur l'autre.

Après avoir étudié les trilles de cette manière, avec une grande patience, mais sans aucune fatigue, on sera étonné de voir comme on arrive facilement à la vitesse, à la régularité, à la force ou à la légèreté, lorsqu'on rencontre des trilles dans un morceau.

Tenir le poignet plutôt bas.

M.D. 1 2 1 2 1 2 1 3 2 3 2 3 2 3 2 4 3 4 3 4 3 4 3 5 4 5 4 5 4 5 4 5

N^o 9

4 5 4 5 4 5 3 5 5 4 3 4 3 4 2 4 2 3 2 3 2 3 1 3 1 2 1 2 1 2 1 2

M.G. 5 4 5 4 5 4 5 5 4 3 4 3 4 3 4 2 3 2 3 2 3 2 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 1 2 1 2 1 3 1 3 2 3 2 3 2 4 2 4 3 4 3 4 3 5 3 5 4 5 4 5 4 5 4

M.D. 1 2 1 2 1 2 1 3 2 3 2 3 2 3 2 4 3 4 3 4 3 4 3 5 4 5 4 5 4 5 4 5

N^o 10

4 5 4 5 4 5 3 5 5 4 3 4 3 4 2 4 2 3 2 3 2 3 1 3 1 2 1 2 1 2 1 2

M.G. 5 4 5 4 5 4 5 3 4 3 4 3 4 3 4 2 3 2 3 2 3 2 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 1 2 1 2 1 3 1 3 2 3 2 3 2 4 2 4 5 4 3 4 3 5 3 5 4 5 4 5 4 5 4

Du mordant \sim et du groupetto \approx

Dans ces ornements il y a toujours une ou plusieurs notes escamotées. Certains élèves ont le 4^e doigt faible, c'est alors cette note qui est sacrifiée; d'autres éprouvent de la peine à répéter la note. En faisant des exercices qui marquent tantôt une note, tantôt l'autre, on arrivera à une égalité complète dans ces petits ornements.

Pour ce qui est du mordant \sim , le principal défaut, et le plus fréquent, est celui de ne pas le lier à la note qui le précède; les exercices 12, 13, 14 et 15, aideront à corriger ce défaut.

(\sim) Porter le poids de la main sur la note marquée.

M.D.

N^o 11

M.G.

Pour apprendre à lier le mordant à ce qui est avant.

M. D.

N° 12

M. G.

A étudier avec les deux doigtés indiqués.

M. D.

N° 13

M.G.

M.D.
Nº 14

M.D.

A étudier avec les deux doigtés indiqués.

N^o 15 *M.D.*

M.G.

(∞) *M.D.*

N^o 16

M.G.

3 2 3 4 3 2 1 3 4 3 2 1 3 4 5

This section contains six staves of music in 4/4 time. The first staff is in bass clef and includes a sequence of fingerings: 3 2 3 4 3 2 1 3 4 3 2 1 3 4 5. The music consists of eighth-note triplets and quarter notes, with accents and slurs. The subsequent staves alternate between bass and treble clefs, continuing the melodic and rhythmic patterns.

M.D.

Nº 17 1 4 3 2 1 2 4 3 2 1

This section contains six staves of music in 4/4 time, labeled 'Nº 17'. The first staff is in treble clef and includes a sequence of fingerings: 1 4 3 2 1 2 4 3 2 1. The music features eighth-note patterns with slurs and accents, primarily in treble clef.

M.D.
1 4 3 2 1 2 4 3 2 1 2 4 3 2 1

Nº 18

This musical score for No. 18 consists of six staves. The first staff includes a tempo marking 'M.D.' and a sequence of fingerings: 1 4 3 2 1 2 4 3 2 1 2 4 3 2 1. The music is written in a treble clef with a 3/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes many accents and slurs, indicating specific performance techniques. The piece concludes with a double bar line.

M.D.

Nº 19

This musical score for No. 19 consists of six staves. It begins with a tempo marking 'M.D.' and a 3/4 time signature. The music is characterized by frequent use of triplets, indicated by the number '3' above groups of notes. The notation includes many accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

Un bon poignet est la base du jeu. Sans parler de la légèreté dans les traits piqués (cela va sans dire), il y a bien des qualités qui, sans qu'on y prenne garde, viennent d'un poignet souple. La force, par exemple.

Celui dont le poignet est souple, peut supporter sans fatigue un plus grand et plus long déploiement de force; les accords plaqués ne seront jamais secs, mais puissants et moëlleux.

J'ai dit que ce recueil ne devait pas servir aux tout jeunes enfants, mais qu'on me permette, en passant un conseil à leur égard. Pour leur apprendre un bon mouvement du poignet — et cela n'est pas difficile à cause de leur souplesse naturelle — il faut leur apprendre le mouvement en dehors du piano, sur un livre, sur une table; la préoccupation des notes ne les amène pas à se raidir; on leur dit de jouer à main morte et ils comprennent tout de suite.

Pour moi, le mouvement du poignet ne consiste pas en la préoccupation d'enlever vite la note, mais en celle de tomber dessus mollement; la vivacité du mouvement viendra plus tard.

Il doit y avoir deux mouvements: un actif qui consiste à relever la main le plus possible, et un passif qui est de la laisser retomber toute seule, par son propre poids.

Loin de s'exercer sur des notes piquées, il est bon, au contraire de rester un peu sur la note.

Il faut étudier très lentement, pour éviter toute contraction nerveuse amenant la raideur et ne pas se désoler d'une fausse note çà et là (dans les exercices bien entendu), pourvu que le mouvement soit bon.

L'élève éprouvant de la difficulté pour acquérir un bon mouvement, n'étudiera pas les exercices du poignet longtemps de suite; il y restera peu de temps au contraire, mais il y reviendra souvent.

On peut étudier les exercices du poignet, les mains ensemble, après les avoir faits les mains séparément.

Avant de tomber sur la note (exercices 22 et 23) il faut être bien sûr qu'on est au-dessus d'elle; on doit donc aller très lentement, assez lentement pour éviter de faire une *seule* fausse note, la vitesse ne viendra que peu à peu; si on voulait aller trop vite, ce serait au détriment de la sûreté.

A l'encontre des exercices du 4^e et du 5^e doigt, ce n'est qu'après avoir étudié très longtemps les exercices 22 et surtout 23, qu'on en sentira les bienfaits. Ces remarques (sur les exercices 22 et 23) peuvent également s'appliquer aux exercices d'extension, principalement aux N^{os} 25, 26 et 27.

N^o 20

M. D. 1 2 5 4 5 4 5 2 1 M. G. 5 4 5 2 1 2 5 4 5

N^o 21

M. D.

M. G.

2/4 2/4

N^o 22

M.D.

M.G.

N. B. — Le signe 8^{va} ne sert dans cet exercice que pour la note supérieure, l'Ut ne change pas de place.

N^o 23

M.D.

Cet exercice peut être fait à l'octave au-dessous, ou en mettant la note qui ne change pas M.G. en haut, et en descendant et remontant chromatiquement.

Extension et rétrécissement de la main.

Voilà une question à laquelle on n'attache jamais assez d'importance! A mon avis, il est aussi utile de savoir étendre et rétrécir la main promptement, que de savoir lever les doigts. C'est une des premières choses à apprendre aux élèves et beaucoup ne l'ont jamais appris.

Lorsque l'élève rencontre un trait comme l'exercice 21, il y a neuf chances sur dix, pour qu'il garde pendant toute la durée du trait, la main aussi écartée que possible, ce qui amène la raideur, la fatigue et l'impossibilité de tomber sur la note juste, car la fatigue nous enlève toute sûreté.

Il faudra que le poids de la main se porte d'abord sur la note du bas, dans une position naturelle, puis la main s'étendra subitement pour atteindre la note haute et aussitôt après, se remettra dans la position naturelle; et ainsi de suite.

N^o 24

M. D.

M. G.

A étudier avec les deux doigtés indiqués

N^o 25

M. D.

M. G.

N. B. — Le signe 8^{va} ne sert ici que pour les accords, l'Ut ne change pas de place.

N^o 26

M. D.

M. G.

8^a Ba

8^a Ba

N^o 27

M. D.

M. G.

Faire ressortir une note dans un accord.

Pour marquer une note plus que les autres, lorsqu'on les joue ensemble; il faut tenir le doigt de la note à marquer moins plié que les autres, et porter sur elle le poids de la main; de cette manière, la note qu'on veut accentuer est forcément plus enfoncée et les autres ne l'étant qu'à moitié, produisent moins de son.

N^o 28

M. D. Marquer la grosse note.

M. G.

N^o 29

M. D. Marquer la grosse note.

M. G.

N^o 30

M. G.

M. G.

La Pédale

Il est bien entendu que la pédale est toujours mal indiquée dans la musique. Le pied placé sur la pédale doit être levé juste au moment où la main s'abaisse sur un nouvel accord; puis replacé immédiatement, il prend le son du nouvel accord, pour le faire durer jusqu'au prochain changement. La difficulté, mais aussi le point important, est de savoir lever le pied quand la main s'abaisse et le replacer tout de suite après.

Pour abaisser le pied en même temps que la main, il faudrait l'avoir levé sur l'accord précédent et avoir coupé celui-ci trop tôt, ce qui produirait un jeu haletant et très mauvais.



Que l'élève considère toujours la pédale comme si elle était marquée ainsi que je l'indique dans l'exemple suivant et dans l'exercice, et qu'il acquiert assez de souplesse pour mettre et lever la pédale très vite, ce qui lui permettra de s'en servir presque constamment.

Au reste, ce jeu de la pédale est très délicat et il faut que l'élève soit guidé par son professeur. Le pianiste assez avancé pour se passer de professeur a pour guides son oreille et son goût et doit obéir à cette règle: Ne pas garder la pédale d'un son à un autre, lorsque les deux sons entendus ensemble doivent choquer l'oreille.

Pour se conformer à cette règle, il faut mettre la pédale le plus possible et la changer continuellement.

On voit des cas où plusieurs notes sont jouées avec la même pédale, qui ne pourraient pas être entendues ensemble; même des gammes, mais alors ces traits ou ces gammes sont joués *sur le même accord* et les notes qui pourraient être discordantes, sont de très courte durée et considérées comme notes de passage. En général les traits comme des gammes ou fragments de gammes diatoniques ou chromatiques, seront exécutés sans pédale, surtout dans un mouvement lent.

Naturellement, les passages entièrement détachés, devront être joués sans pédale.

Exemple de la façon dont la Pédale devrait être marquée.



Fragment d'un Nocturne

de CHOPIN

à étudier en exercice

N° 31

Ped *P *P

*P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P

*P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P

*P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P

*P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P *P

Quelques conseils sur la manière d'étudier.

MAINS SÉPARÉES OU ENSEMBLE.

On dit souvent aux élèves d'étudier les mains séparément. Oui, lorsqu'il y a des traits de vitesse et de difficulté; mais faire ainsi méthodiquement, par habitude, a un grand inconvénient; celui, qu'ensuite, on a beaucoup de peine à les faire aller ensemble, sans compter dans bien des cas, la perte de temps.

A mon avis, lorsqu'on commence un morceau, il faut le déchiffrer tant bien que mal, pour s'en donner une idée générale, après quoi on l'étudiera fragment par fragment, très lentement, avec une mesure absolue et les mains ensemble. On étudiera aussi les petits traits séparément, en exercices, en les répétant plusieurs fois de suite. Quand le morceau aura pris tournure, on s'exercera à jouer une page et à la répéter jusqu'à ce qu'elle soit bien, puis on passera à l'autre et ainsi de suite.

Pour les études, il est bon de mettre les mains ensemble, mais de les étudier avec une exagération de lenteur jusqu'à ce que le mouvement puisse être accéléré sans effort.

Il y a des élèves mauvais musiciens, qui seraient incapables de jouer leurs accords justes, sans l'étude des mains séparées; dans ce cas, je leur conseille fort de déchiffrer constamment, afin de se familiariser avec la lecture des accords.

L'étude de la main gauche seule, est bonne aussi pour s'habituer à bien mettre la pédale, la main gauche contenant souvent des accords et des changements d'accords.

REGARDER SES DOIGTS DE TEMPS EN TEMPS.

Une autre recommandation que l'on fait aux élèves, est celle de ne pas regarder leurs doigts.

Regarder sa musique est indispensable, mais ne jamais jeter un coup d'œil sur ses doigts ou le jeter trop rarement, est une faute grave. J'ai rencontré des élèves qui, voulant jouer do, ré, mi, fa, sol, commençaient sur le ré et continuaient imperturbablement à se tromper pour toutes les autres notes.

Cette erreur, qui semble ridicule, est plus fréquente qu'on ne le croit, et se rencontre surtout parmi les élèves ayant commencé tard le piano.

Il est donc indispensable de regarder ses doigts de temps en temps: 1^o pour voir si la tenue de la main est bonne; 2^o pour voir si l'on joue bien ce que l'on veut jouer, l'oreille n'étant pas toujours suffisante pour s'en assurer.

LES DOIGTÉS.

Il n'est pas bon de trop marquer les doigtés aux jeunes élèves; s'ils ont à les chercher eux-mêmes, ils acquèreront un meilleur doigté pour la suite.

Je considère qu'un élève, même très jeune, peut trouver ses doigtés lui-même, lorsqu'il part de l'idée très simple qu'il faut laisser la main dans une position naturelle; que pour monter il faut se ménager des doigts dans le haut et inversement pour descendre; qu'il faut éviter le pouce sur les notes noires, mais ne jamais hésiter à l'y mettre, si dans un cas cela facilite l'exécution. J'ai personnellement des élèves de 6 à 7 ans, capables de trouver tous seuls le doigté de toutes les gammes et de tous les arpèges en majeur et en mineur. Soit dit en passant, l'élève qui a toujours fait ses gammes et ses arpèges par cœur, a un meilleur doigté instinctif que celui qui les a étudiés dans des méthodes.

Quant au pouce sur les notes noires, il ne faut pas le défendre aux enfants comme une règle absolue, car ils ont alors des indignations comiques contre les grands maîtres, lorsque ceux-ci ont enfreint la règle, et quelques uns feraient toutes les contorsions plutôt que d'y manquer.

LA FATIGUE.

La fatigue ressentie dans la main, les doigts, ou le poignet, n'a pas d'importance. Ressentie dans l'avant-bras, elle indique la raideur; c'est ce qu'il faut éviter avec le plus grand soin; l'élève doit alors s'arrêter et recommencer après un temps de repos, en s'efforçant d'éviter la raideur, qui provoque toujours cette douleur de l'avant-bras.

L'ÉCARTEMENT.

Pour ce qui est des exercices d'écartement, proprement dits (ne pas confondre avec ceux d'extension et de rétrécissement) il ne faut à mon avis en user qu'avec la plus grande prudence; l'abus de leur étude amenant souvent le manque de sûreté, la raideur et une trop grande fatigue des muscles.

Je préfère que l'élève s'écarte les doigts avec la main, en dehors du piano, et le fasse très souvent.

L'élève ayant de la difficulté pour les octaves, par suite de la petitesse de sa main, ne devra à aucun prix se forcer à les faire: s'il est très jeune, il attendra que sa main ait grandi; si la main ne doit plus grandir, il s'écartera les doigts avec la main pour augmenter l'extension.

Pourtant il ne faut pas entièrement renoncer aux exercices écrits pour cet usage, mais n'en faire que peu de suite et ne jamais insister jusqu'à ce que la fatigue s'ensuive.

LEVER LES DOIGTS.

Il est toujours nécessaire de lever les doigts le plus possible: 1^o lorsqu'on étudie lentement; 2^o pour tous les exercices, les gammes et les études; enfin pour tous les traits d'agilité et de brio.

Mais ce serait une erreur que de lever beaucoup les doigts dans un chant lié; alors on prend la note de près et on l'enfonce bien profondément; si on articulait trop, le chant serait sec et froid.

Il y a bien des années, j'avais rêvé de collectionner dans tous les morceaux classiques ou modernes qu'un musicien est appelé à travailler dans sa carrière, tous les passages difficiles et d'en faire un recueil d'exercices. Un grand professeur, Monsieur I. Philipp, m'a précédé dans ce travail, je n'ai donc plus qu'à recommander très chaleureusement ces exercices à tous les élèves qui veulent acquérir un beau talent.

FIN