

B N Q

INSTITUT ÉPIGRAPHIQUE  
Congrégation de Notre-Dame

LA SÉPULTURE  
DE PLANCHAS

d'après MARCHÉ 1877.

Paris, Imprimerie Nationale

INSTITUT PEDAGOGIQUE  
Congrégation de Notre-Dame.

---

LA TECHNIQUE MODERNE  
DU PIANO.

---

d'après BLANCHE SELVA.

Tous droits réservés

---

1927

## LA TECHNIQUE MODERNE DU PIANO

d'après BLANCHE SELVA.

Le TOUCHER MODERNE ne détruit pas l'ancien toucher: il l'emploie entièrement et le perfectionne.

Le POINT D'EQUILIBRE du toucher moderne est dans l'appui de la pesanteur du bras.

### L'INERTIE ET LA CHUTE LIBRE.

L'appui de la pesanteur ne pouvant s'obtenir sans la détente musculaire, le premier exercice à faire est celui de l'INERTIE. (1) - (Figure A.) L'Inertie apprend à dégager la pesanteur de la masse totale du bras et de la main.

La CHUTE LIBRE (2) (Figure B.) apprend ensuite la manière d'apporter cette pesanteur au clavier, par une coulée insensible du poids vers le point d'appui (le clavier) qui le reçoit et en arrête la tombée. Le contact se fait sans brusquerie et la sonorité est pleine, moelleuse, d'un timbre à nul autre semblable.

### CONTRACTION MUSCULAIRE OU INNERVATION.

Les deux pôles du jeu de piano étant la décontraction et la contraction constantes, il faut apprendre par des exercices particuliers: prises de positions ou Immobilisations, (3) (Figure C.) à localiser la volonté dans une partie du bras, c'est-à-dire à innerver ou contracter cette partie, pendant que les autres parties sont décontractées, et encore, à provoquer une tension musculaire dans tout le bras.

PRINCIPE que l'on doit observer pour faire mouvoir un membre ou pour conserver une position acquise: CONCENTRER sa VOLONTE dans l'ARTICULATION qui suit celle que l'on veut faire mouvoir.

La SOUPLESSE et la FERMETÉ, qualités premières du jeu pianistique, sont acquises par ces exercices de décontraction et d'innervation.

La contraction continue produit la raideur.

La décontraction continue produit la mêllesse.

(1) Tome I, page 11. - Préparatoire, 2ème partie, page 130.

(2) Tome I, page 15. - Préparatoire, 2ème partie, page 127.

(3) Préparatoire, 1ère partie.

FIGURE A.

INERTIE



Le bras inerte soulevé par le professeur. Il doit revenir librement à son point de départ.



Dépôt du poids du bras (dans la forme du jeu appuyé) dans la main du professeur.

INERTIE sur les genoux d'abord, puis sur une table ou sur le clavier.

Dès que l'élève cesse de "vouloir en l'air", il laisse tomber librement de tout son poids.

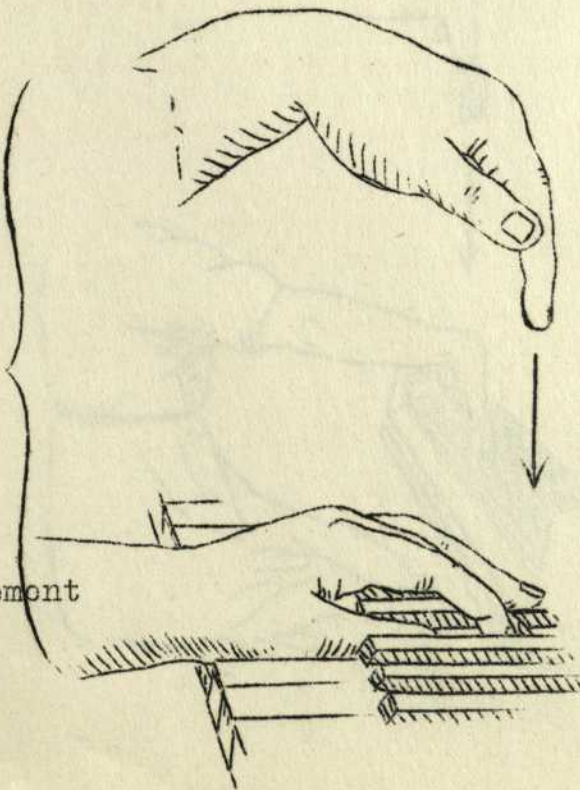
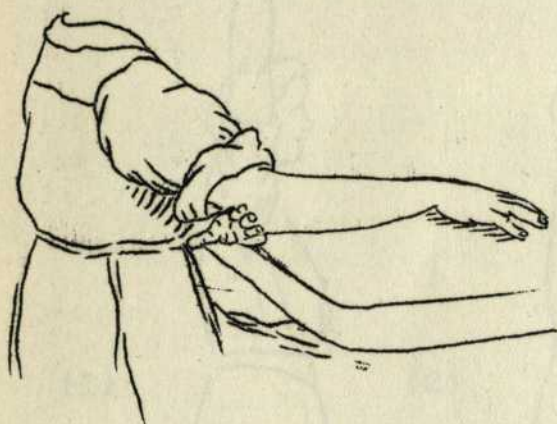
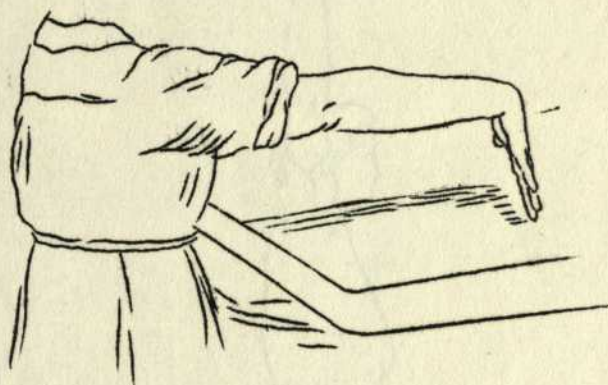


FIGURE B.

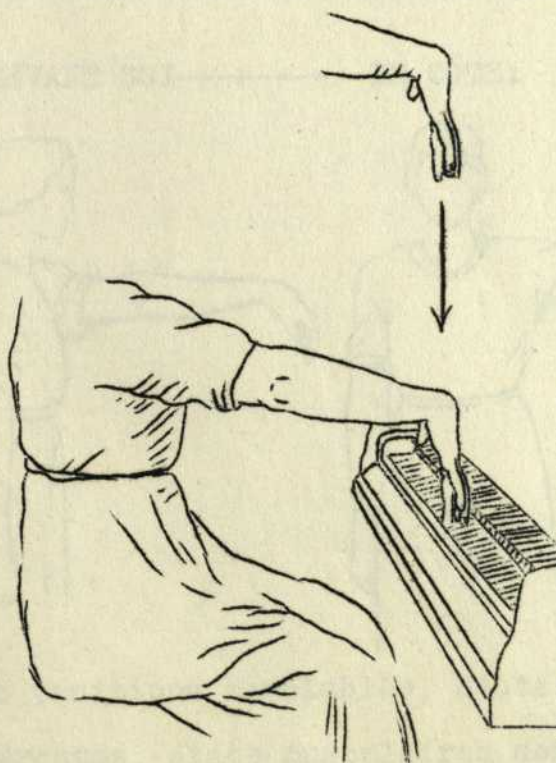
LA CHUTE LIBRE.



La pesanteur du bras soulevée par une autre main. "Chute libre" sur une table d'abord, puis sur le clavier.



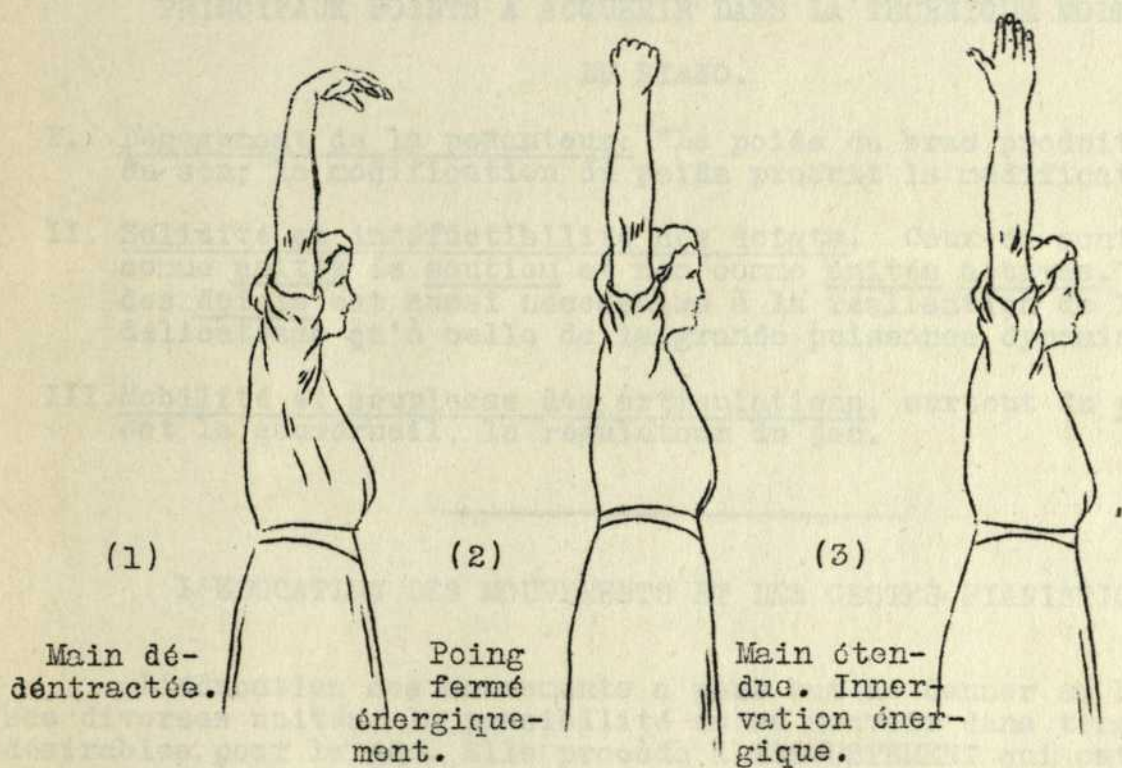
L'élève soulève son bras par sa propre volonté, intérieurement localisée derrière le coude.



Pour l'exercice de la "chute libre", aplanir la main et la tendre fortement au moyen de la localisation de la volonté sur l'articulation métacarpo-phalangienne ( et non dans les doigts. Soudure et continuité parfaite de la ligne la main et des doigts jusqu'à l'extrémité.

FIGURE C.

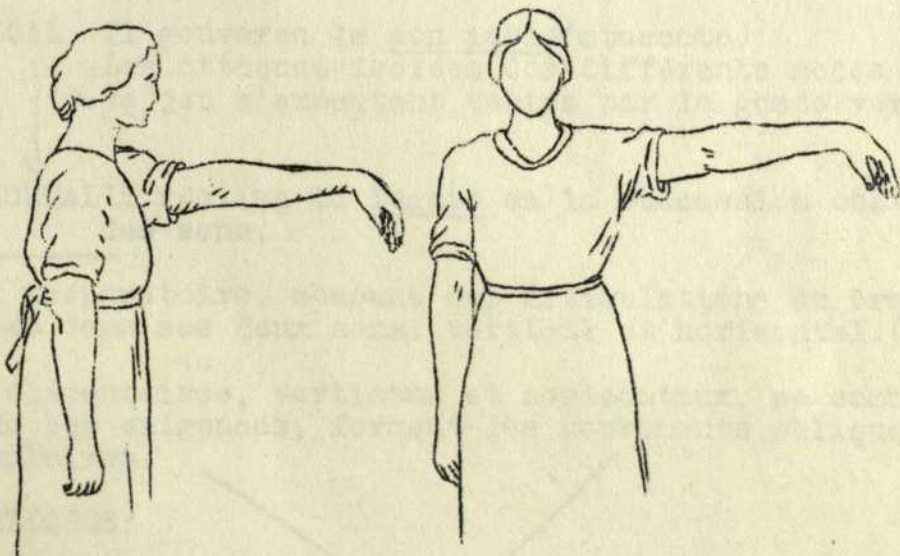
PRISES DE POSITIONS. ---IMMOBILISATIONS.



Durée normale d'une Immobilisation de position: dix temps.

Après, décontraction subite de tout le bras qui tombe inerte le long du corps.

Mêmes exercices: DEVANT SOI-----DE COTE.



ENSUITE:

- 1) Associations de positions semblables, états musculaires dissemblables.
- 2) Positions différentes, états musculaires semblables.
- 3) Positions et états musculaires dissemblables.

PRINCIPAUX POINTS A ACQUERIR DANS LA TECHNIQUE MODERNE  
DU PIANO.

- I. Dégagement de la pesanteur: "Le poids du bras produit le volume du son; la modification du poids produit la modification du son."
- II. Solidité et indéfectibilité des doigts. Ceux-ci sont considérés comme unités de soutien et non comme unités actives. La fermeté des doigts est aussi nécessaire à la réalisation de l'extrême délicatesse qu'à celle de la grande puissance dynamique.
- III. Mobilité et souplesse des articulations, surtout du poignet qui est le gouvernail, le régulateur du jeu.

---

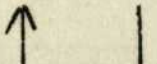
L'EDUCATION DES MOUVEMENTS ET DES GESTES PIANISTIQUES.

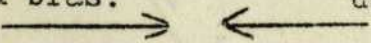
L'éducation des mouvements a pour but de donner au bras et à ses diverses unités, la possibilité de se mouvoir dans tous les sens - désirables pour le jeu. Elle procède à l'AJUSTEMENT qui est l'orientation vers le clavier ou sur le clavier.

Le dessin graphique de la musique traduit des formes sonores.

Le geste physique doit être en concordance avec le geste sonore.  
(1)


MOUVEMENTS.

I. MOUVEMENT VERTICAL du bras:  Il gouverne le son isolé(staccato)  
Les attaques isolées des différents modes de de jeu s'exécutent toutes par le geste vertical,

II. MOUVEMENT HORIZONTAL du bras:  Il réalise le legato ou la succession continue des sons.

Dans le travail préparatoire, chacune des articulations du bras doit être exercée dans ces deux sens: vertical et horizontal.(2)

Les mouvements élémentaires, verticaux et horizontaux, se combinant entre eux, selon les exigences, forment les mouvements obliques, courbes et circulaires.

III. MOUVEMENTS OBLIQUES: 

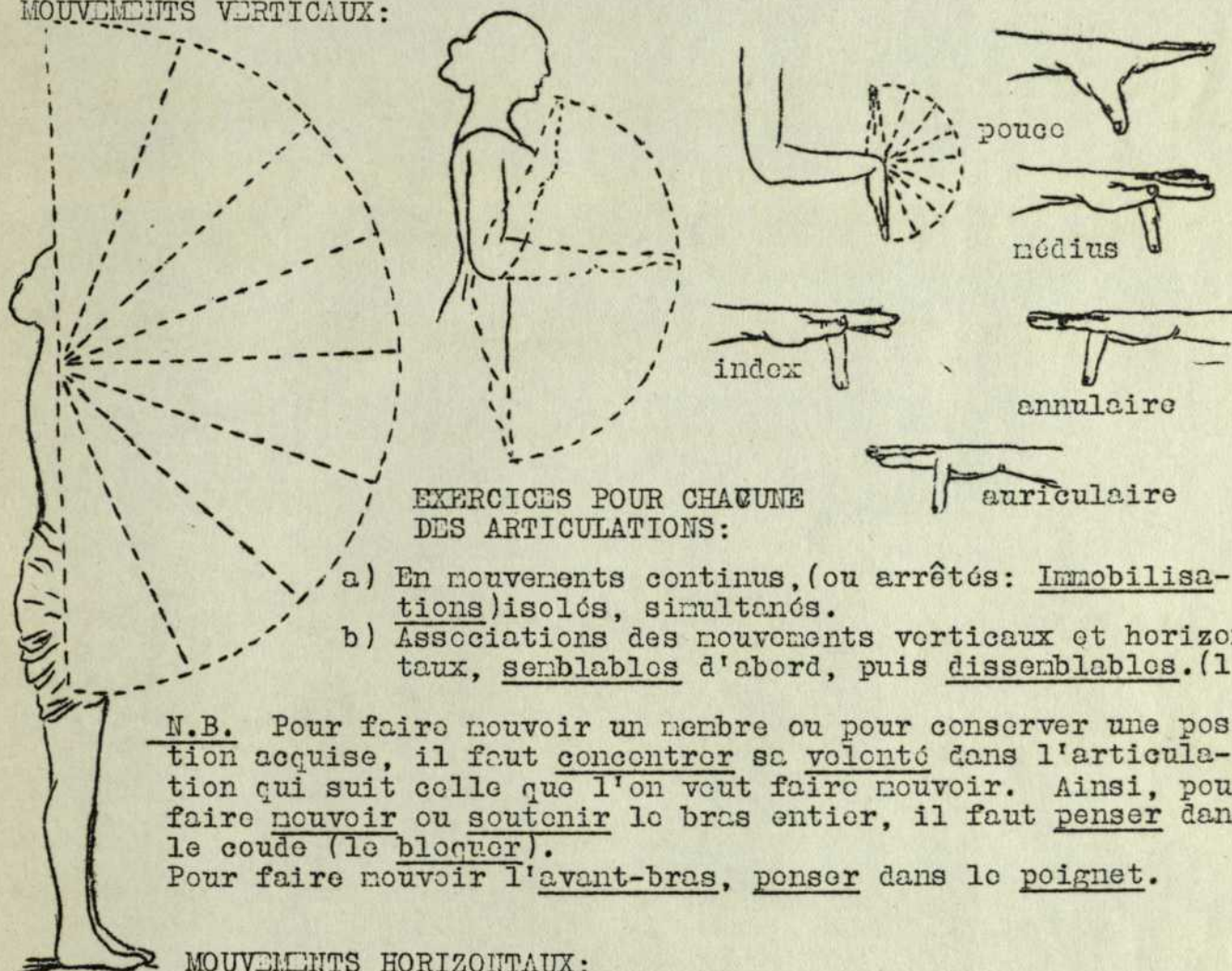
(1) Tome I, page 40, 41, 43. - Tome III, 1ère partie, page 112.

(2) Préparatoire, 2ème partie, page 84, 85.

## GYMNASTIQUE PREPARATOIRE

DES DIVERSES ARTICULATIONS DU BRAS ET DE LA MAIN.  
( assouplissement de ces articulations )

MOUVEMENTS VERTICAUX:



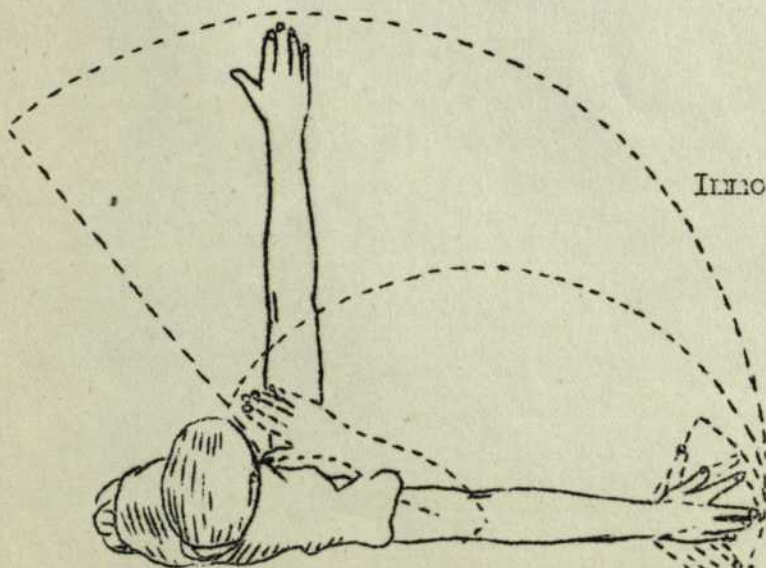
EXERCICES POUR CHAQUE  
DES ARTICULATIONS:

- a) En mouvements continus, (ou arrêtés: Immobilisations) isolés, simultanés.
- b) Associations des mouvements verticaux et horizontaux, semblables d'abord, puis dissemblables. (1)

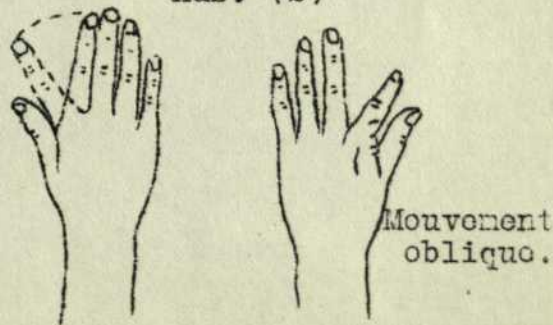
N.B. Pour faire mouvoir un membre ou pour conserver une position acquise, il faut concentrer sa volonté dans l'articulation qui suit celle que l'on veut faire mouvoir. Ainsi, pour faire mouvoir ou soutenir le bras entier, il faut penser dans le coude (le bloquer).

Pour faire mouvoir l'avant-bras, penser dans le poignet.

MOUVEMENTS HORIZONTAUX:



TRAVAIL DES DOIGTS  
dans les diverses directions. -  
Immobilisations et mouvements continus. (2)

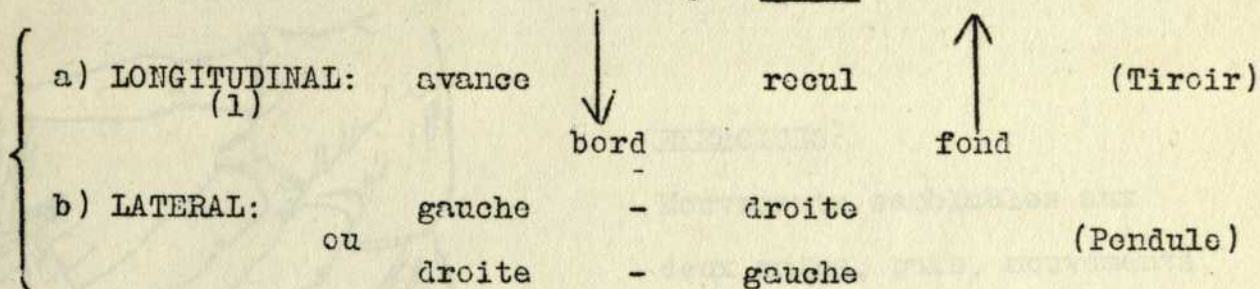


IV. MOUVEMENTS CIRCULAIRES:

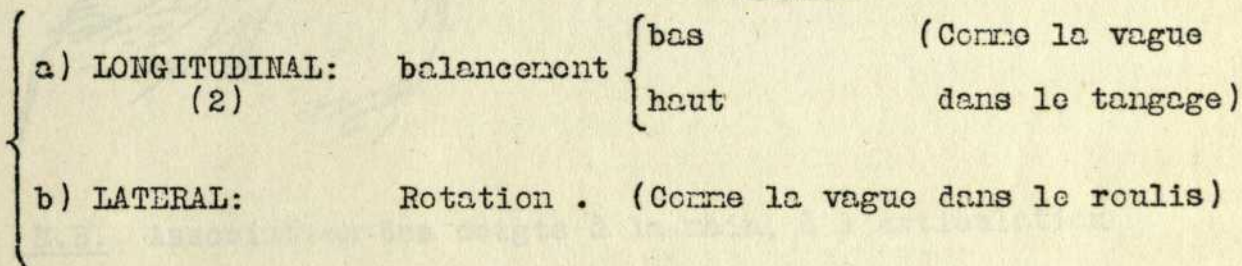
Sphérique

Elliptique

V. MOUVEMENTS de "va-et-vient" en ligne plane:



VI. MOUVEMENTS de "va-et-vient" en ligne courbe.



EDUCATION DU POIGNET.(3)

Les mouvements du poignet sont de deux ordres:

- 1) Les mouvements d'abaissement et d'élévation gouvernent la pesanteur, c'est-à-dire, l'égalisent ou la varient dans l'enchaînement des sons.
- 2) Les mouvements latéraux gouvernent le déplacement de la main sur le clavier, ou lui donnent l'aisance nécessaire pour la réalisation des traits difficiles.

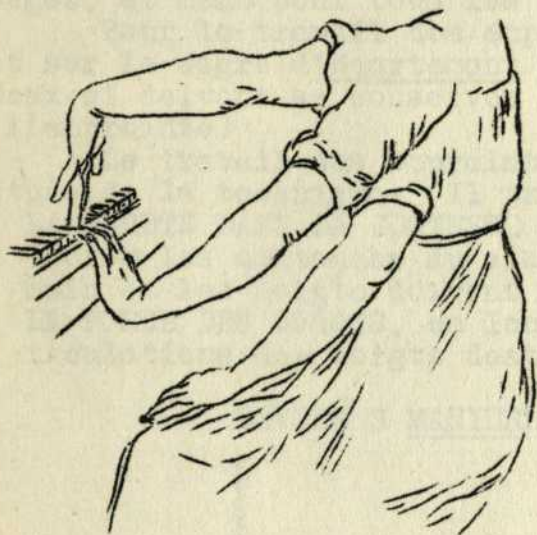
Le poignet est le gouvernail, le régulateur du jeu. Son éducation est de première importance. (4) (Figure D.)

(1) Tome III, 1ère partie, page 21, 22.  
 (2) Tome III, 1ère partie, page 10, 12.  
 (3) Tome I, page 59. - Préparatoire, 2ème partie, page 203  
 (4) Préparatoire, 2ème partie, page 203.

FIGURE D.

ELEVATION ET ABAISSEMENT DU POIGNET.

---

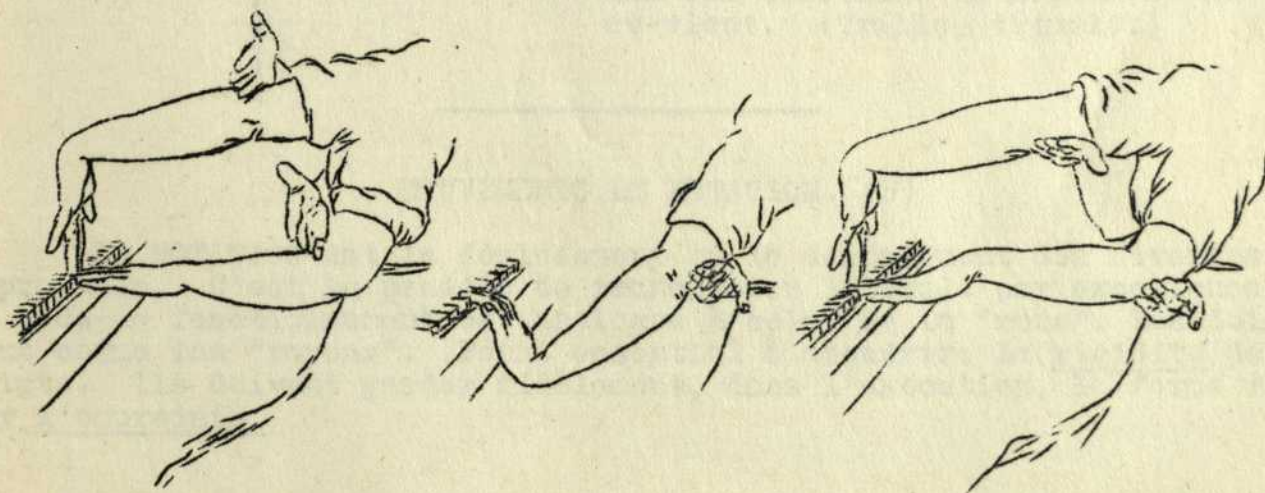


EXERCICES:

Mouvements semblables aux  
deux mains, puis, mouvements  
contraires.

N.B. Association des doigts à la main, à l'articulation  
métacarpo-phalangienne, constamment maintenue.

Pour abaisser le bras, localiser la volonté au-dessus de la saignée.  
Pour le relever, localiser la volonté derrière le coude.



## LE MODELAGE ou "prises d'empreintes".

L'empreinte consiste à mouler d'avance la main selon ce qu'elle doit fournir. C'est la mise à la forme pour les doubles notes, accords, arpèges, et même pour tous les traits possibles.

Pour le travail des empreintes, l'attention doit porter uniquement sur le degré d'écartement et la position à donner aux doigts. (Ceux-ci doivent se conserver "rigides" tout le temps du déploiement de l'empreinte)

Le travail des empreintes est l'un des plus productifs de toute l'étude de la technique. Il procure deux qualités indispensables:

- a) LA SURETE DANS LA JUSTESSE DES SONS, en donnant la connaissance de toutes les distances du clavier et de toutes les positions que la main et les doigts doivent prendre pour atteindre les touches.
- b) LA FORCE DES DOIGTS, en localisant la volonté dans les diverses articulations des doigts destinés à porter la pesanteur. (1) (Fig.E)

### DIVERSES MANIERES D'EXECUTER LES EMPREINTES.

EMPREINTES.	Plaquée	a) Sur place: enlevée par un geste vertical.	Fixes ou modifiées
		b) Transportée: enlevée par un geste oblique	
	Déployée	L'émission des sons se fait dans un seul sens, ascendant ou descendant.	
	Roulée (2)	S'exécute par le déroulement alternatif des sons dans un mouvement de va-et-vient. (Trille, trémolo.)	

### MOUVEMENTS DE ROTATION. (3)

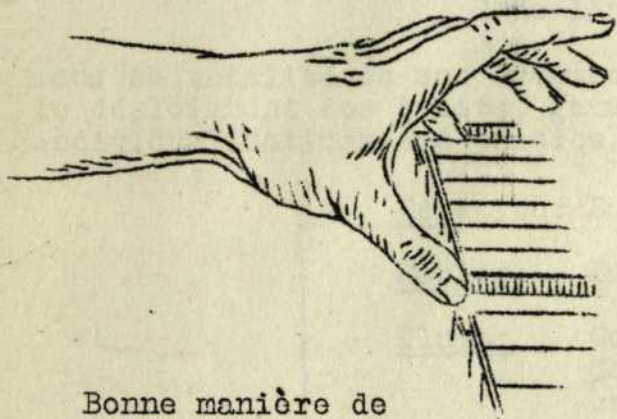
La ROTATION est le déploiement ou le déroulement des diverses empreintes. C'est le procédé de translation latérale par excellence. Le mode de fonctionnement est analogue à celui de la "roue". Les doigts sont comme les "rayons". Point essentiel à acquérir: la rigidité des doigts. Ils doivent garder fidèlement, dans l'exécution, la forme reçue par l'empreinte.

(1) Tome II, page 14.

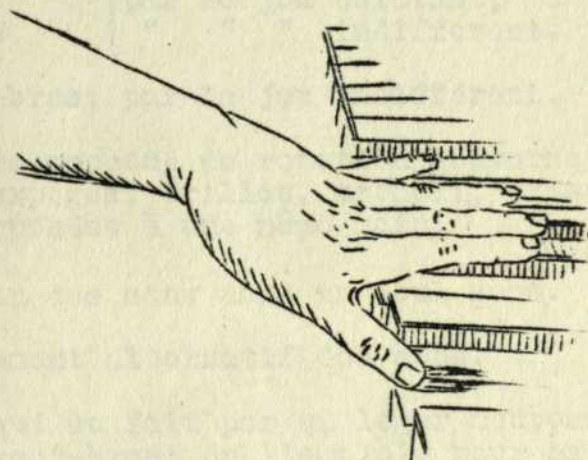
(2) Tome III, 1ère partie, page X, XI, 98.

(3) Tome III, 1ère partie, page 98, 104..

FIGURE E.

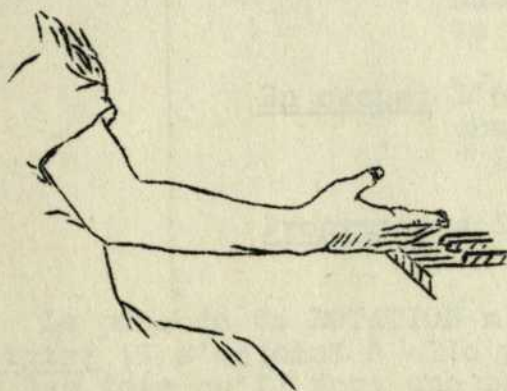


Bonne manière de prendre un écart.



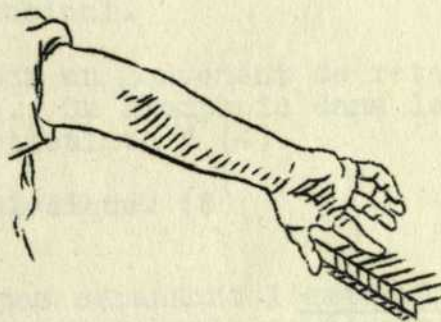
Main mal disposée, aplatie.

FIGURE F.



Position de la rotation basse.  
( coude au corps )

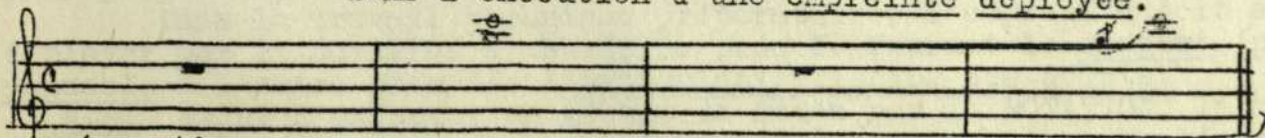
FIGURE G.



Position de la rotation haute.  
( coude à hauteur d'épaule )

EMPLOI DE CES DEUX POSITIONS

dans l'exécution d'une empreinte déployée.



préparation de l'empreinte suivante en jeu indifférent du coude.

attaque de l'empreinte en jeu indifférent du coude.

préparation de l'empreinte déployée suivante, position haute de la rotation du bras.

mouvement de rotation rapide, lancés aboutissant à la position basse de la rotation sur la note tenue.

Il y a rotation : { de l'épaule { par le jeu éclatant;  
 ou " " " indifférent.  
 de l'avant-bras: par le jeu indifférent.

Dans sa totalité ou ses fragments, le procédé de rotation gouverne tout le déploiement des traits, gammes, arpèges, trilles, trémoli, brisures, individualisations des parties superposées à une même main.

ROTATIONS.  
(1)

Déployée: Emission des sons dans un seul sens.

Roulée: Déroulement alternatif des sons.

Plat: Celle qui se fait par un léger mouvement de l'avant-bras; on l'emploie pour exécuter un appui plat fléchi. (2)

D'appui: Celle qui prépare un appui érigé ou débouliné lié à des notes précédentes.

Neunée: (3) Ondulations mélodiques. Rotation continue. Modification de la pesanteur selon le dessin musical.

En crans: S'exécute par un mouvement de rotation à chaque note. On l'emploie dans le " Legato articolato " (4)

Progressive: Legato mélodique. (5)

Le procédé de ROTATION n'exclut pas cependant l'articulation des doigts; il s'adjoint à elle pour composer la palette pianistique. Toutes les fois qu'il faut une prononciation distincte des divers sons dans la délicatesse ou la force moyenne, il faut employer l'articulation des doigts. Toutes les fois qu'au contraire, l'enchaînement des sons doit produire une ligne continue, telle une "vocalise", on doit employer le déroulement, le déploiement de l'empreinte par l'élan du poignet ou du bras. C'est aussi à l'action du bras qu'il faut recourir pour prononcer, marteler, accentuer dans la force. (6)

Dans le travail technique préparatoire, l'empreinte doit se déployer par la ROTATION d'abord; ce procédé fournit le support indispensable à l'autre procédé: l'articulation isolée des doigts.

N.B. Avant d'exécuter un groupe de notes par la ROTATION, la main doit être placée un peu de biais, opposée à la direction que l'on prend. ( Etude particulière des divers procédés de rotation: (7)

- (1) Tome III, 1ère partie, page 100, 109.
- (2) Préparatoire, 2ème partie, page 241.
- (3) Tome III, 1ère partie, page 113.
- (4) Tome III, 1ère partie, page 113
- (5) id. (6) Tome III, 1ère partie, page 99, 100.
- (7) Tome III, 1ère partie, page 60.

LES MODES D'ATTAQUE DU CLAVIER

ou LES DIVERS JEUX.

Il y a deux grandes classes de modes d'attaque du clavier, l'un par décontraction et chute sur le clavier; l'autre, par contraction, mouvement volontaire et choc.

Ces deux modes d'attaque gouvernent les divers jeux:

- a) Jeu appuyé: propre au caractère intérieur.
- b) Jeu éclatant: propre au caractère extérieur.
- c) Jeu léger ou indifférent: propre au caractère indifférent.

JEU APPUYE. (1)

Le jeu appuyé donne la profondeur. Il résulte de l'abandon et requiert la PESANTEUR comme moteur principal.

Attaque par décontraction du membre et chute appuyée au clavier. Poignet bombé et doigts tendus ou arrondis. - L'unité: le bras; l'articulation: l'épaule.

- a) Jeu appuyé proprement dit. (2) (Figure H.)
- b) Jeu appuyé de l'avant-bras ou jeu éclatant décontracté. (3)
- c) Toucher vibratoire. Relâchement musculaire continu. Le membre entier est laissé profondément souple et mouvant: la pesanteur générale est remuée comme en ondes. Ce toucher convient aux cantilènes lentes, expressives. (4)

Le POIDS peut être: {  
 appuyé  
 lancé  
 roulé

La PESANTEUR peut être appuyée des manières suivantes:

APPUIS.

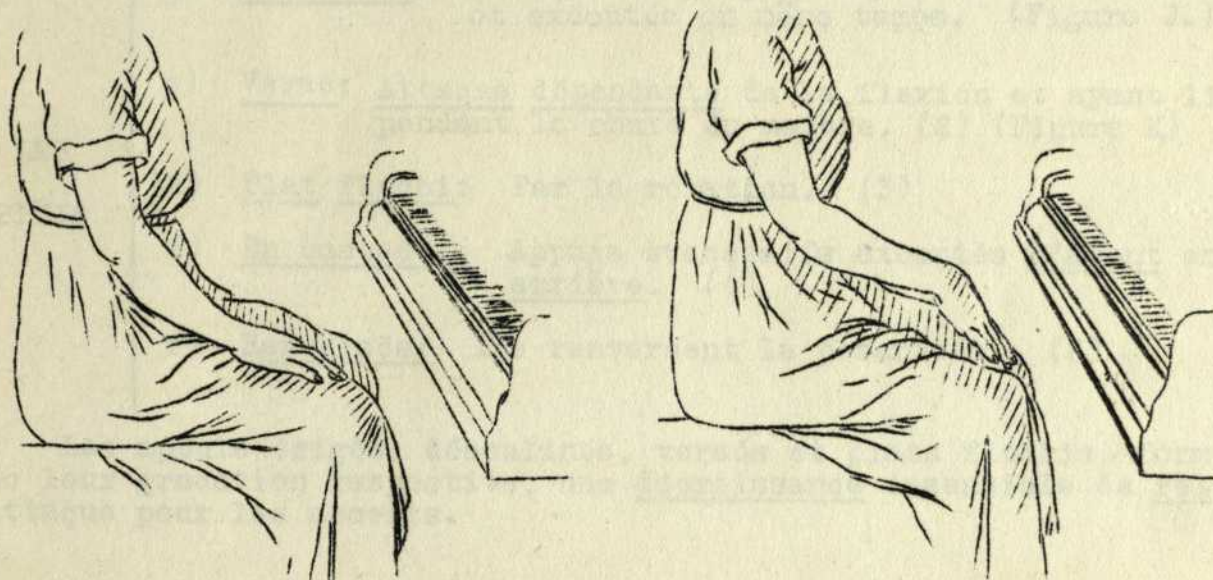
Les appuis sont les différentes manières de réaliser les accents du jeu appuyé.

122  
 (1) Tome I, page 21. --- Préparatoire, 2ème partie, page 124, 150,  
 (2) Préparatoire, 2ème partie, page 124, 150, 202. (202.)  
 (3) Tome I, Ex. 2. --- (4) Préparatoire, 2ème p. page 161, 305.

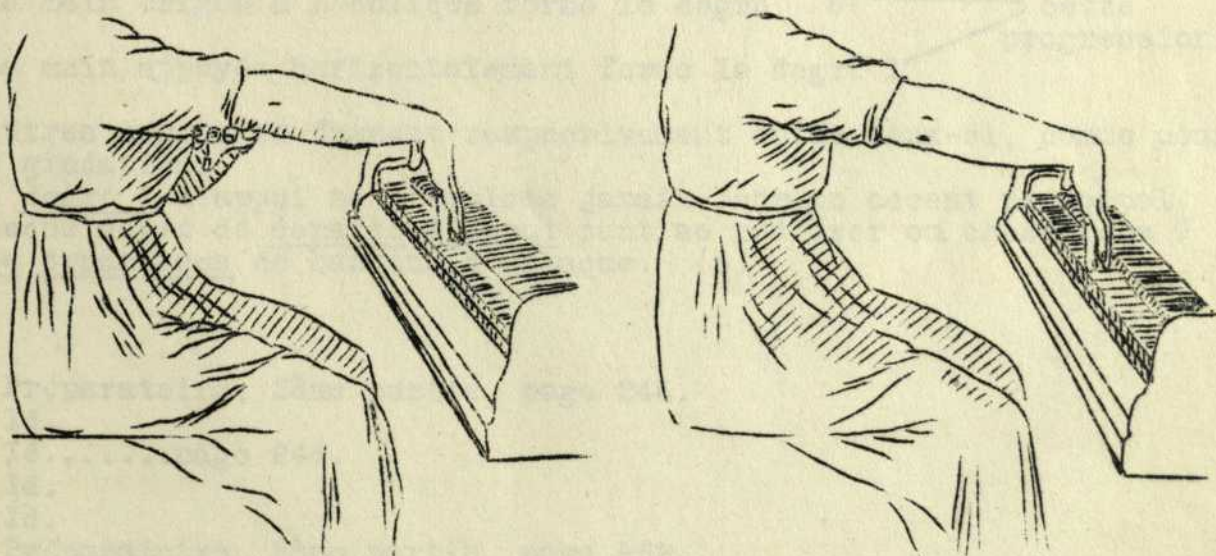
FIGURE H.

CHAÎNE DE RÉALISATION DU JEU APPUYÉ.

---



- a) Main décontractée sur le genou.
- b) Poussée du coude en avant par la volonté localisée derrière le coude.
- c) Maintenir les doigts appuyés sur la jambe.
- d) Les doigts et la main étant amenés à l'oblique, dégager les doigts qui ne joueront pas en les soulevant légèrement. Le doigt qui jouera doit rester parfaitement associé en prolongement de la main.



- e) Continuer la poussée du coude en avant, jusqu'à l'érigement vertical.
- f) Immobiliser la main au-dessus du clavier.
- g) Jouer la note préparée par la chute libre du poids du bras.

LES  
APPUIS

- a) Érigé: Sans flexion immédiate du poignet. (1)(Fig.I)
- b) Débouliné: Flexion du poignet dépendante de l'attaque et exécutée en même temps. (Figure J.)
- c) Versé: Attaque dépendante de la flexion et ayant lieu pendant la chute du membre. (2) (Figure K)
- d) Plat fléchi: Par la rotation. (3)
- e) En cascades: Appuis successifs exécutés d'avant en arrière. (4)
- f) Renversés: Ils renversent la pesanteur. (5)

Les appuis érigés, déboulinés, versés et plats fléchis, forment, avec leur gradation respective, une décroissance insensible de relief d'attaque pour les accents.

---

DIFFERENCES DE DENSITE ORGANIQUE  
DU JEU APPUYE.

- 1) La main érigée verticalement forme le degré 9
  - 2) La main érigée à l'oblique forme le degré 5
  - 3) La main appuyée horizontalement forme le degré 1
- de  
cette  
progression.

Les autres degrés se forment respectivement entre ceux-ci, comme pour toute gradation.

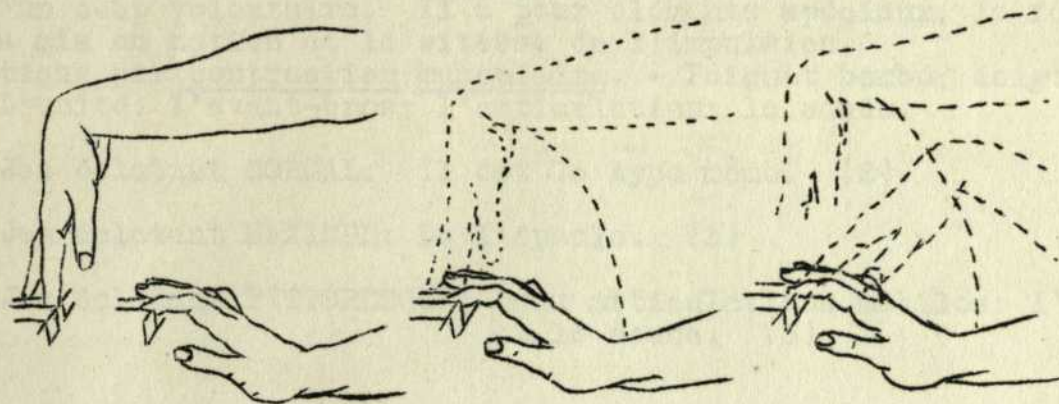
Le degré 1 d'appui ne s'emploie jamais pour un accent principal.

Chaque degré de densité d'appui peut se réaliser en chacun des 9 degrés dynamiques de hauteur d'attaque. (6)

- (1) Préparatoire, 2ème partie, page 246.
- (2) Id.
- (3) Id.....page 244.
- (4) Id.
- (5) Id.
- (6) Préparatoire, 2ème partie, page 252.

FIGURES I. J. K.

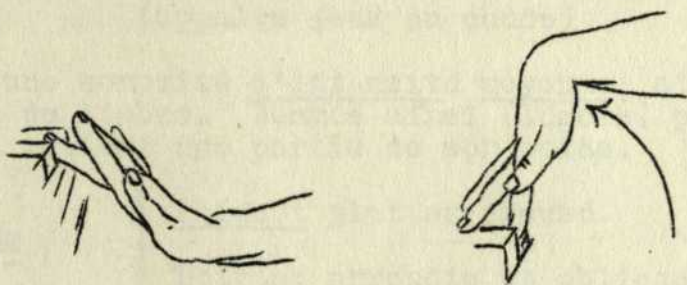
APPUIS



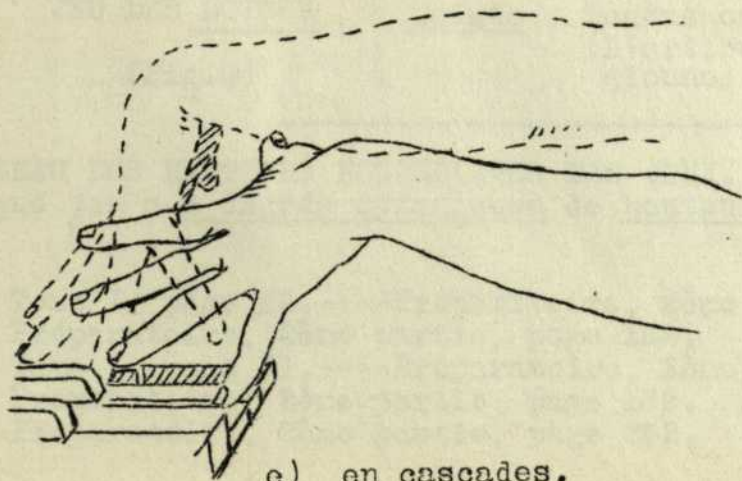
a) érigé.

b) débouliné.

c) versé.



a) renversé.



c) en cascades.

JEU ECLATANT. (1)

Le jeu éclatant donne le brillant du coloris pianistique. Il résulte d'un coup volontaire. Il a pour éléments spéciaux, la fermeté du corps mis en action et la vitesse de l'impulsion.

Attaque par contraction musculaire. - Poignet bombé; doigts tendus. - L'unité: l'avant-bras; l'articulation: le coude.

- a) Jeu éclatant NORMAL: Il est le type même. (2)
- b) Jeu éclatant MAXIMUM: De l'épaule. (3)
- c) Jeu éclatant PITTORESQUE: Deux articulations mobiles: l'épaule et le coude. (3)

JEUX INDIFFERENTS OU LEGERS (4)

(appelés jeux du coude)

Ils donnent une sonorité d'intensité moyenne, sans richesse, ni éclat particulier du timbre. Nommés ainsi (légers) parce que pour les exécuter, la main retient une partie de son poids.

{	<u>JEU DU COUDE</u> contracté, lancé) (Fig.M)	{	<u>Poignet</u> plat ou creusé. <u>Doigts</u> : arrondis ou obliques. <u>Main</u> : horizontale ou oblique.
	<u>JEU DU POIGNET</u> (Fig.N)	{	<u>Poignet</u> : creusé ou bombé. <u>Doigts</u> : tendus, articulation maxima, ou arrondis. ( L'unité: la main; l'articulation: le poignet.)
	<u>JEU DES DOIGTS</u> (Fig.O)	{	<u>Doigts</u> : tendus ou arrondis (5) (L'articulation: métacarpo-phalangienne)

TABLEAU DES HAUTEURS RESPECTIVES DES JEUX. (6) (Figure P.)  
Chaque jeu a 9 degrés dynamiques de hauteur d'attaque.

- (1) Tome I, page 26.----Préparatoire, 2ème partie, page 123, 162.
- (2) Préparatoire, 2ème partie, page 162. (3) Id....page 162, 166.
- (4) Tome I, page 31.----Préparatoire, 2ème partie, page 171.
- (5) Préparatoire, 2ème partie, page 182.
- (6) Préparatoire, 2ème partie, page 252.

FIGURES L. M. N. O.

ATTAQUES DES DIFFERENTS JEUX.

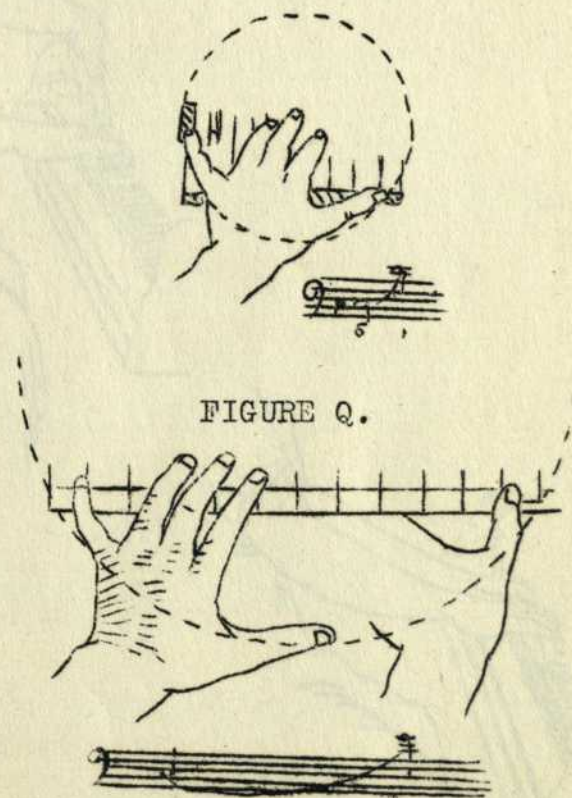
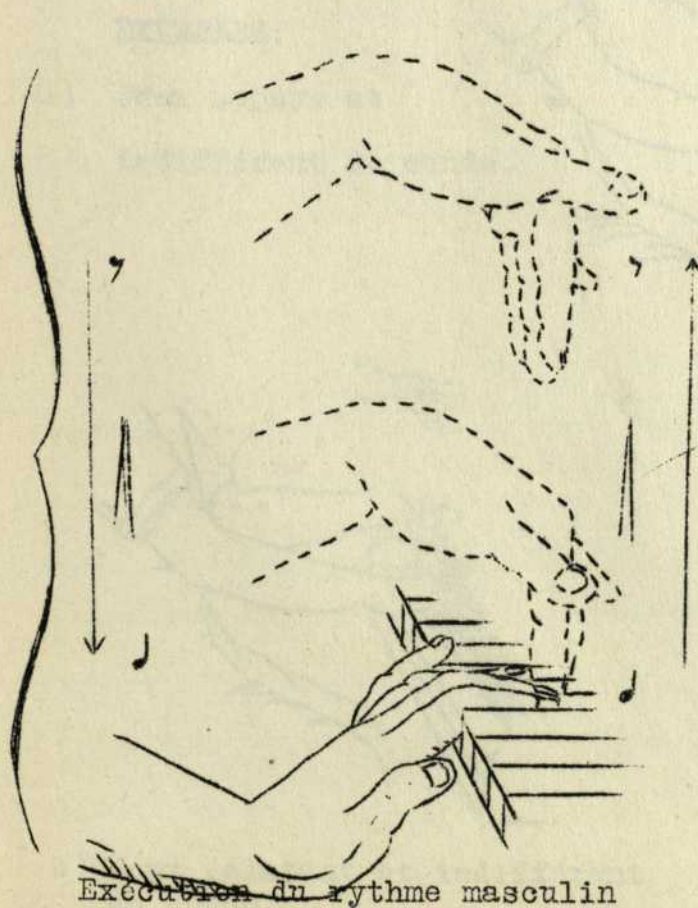
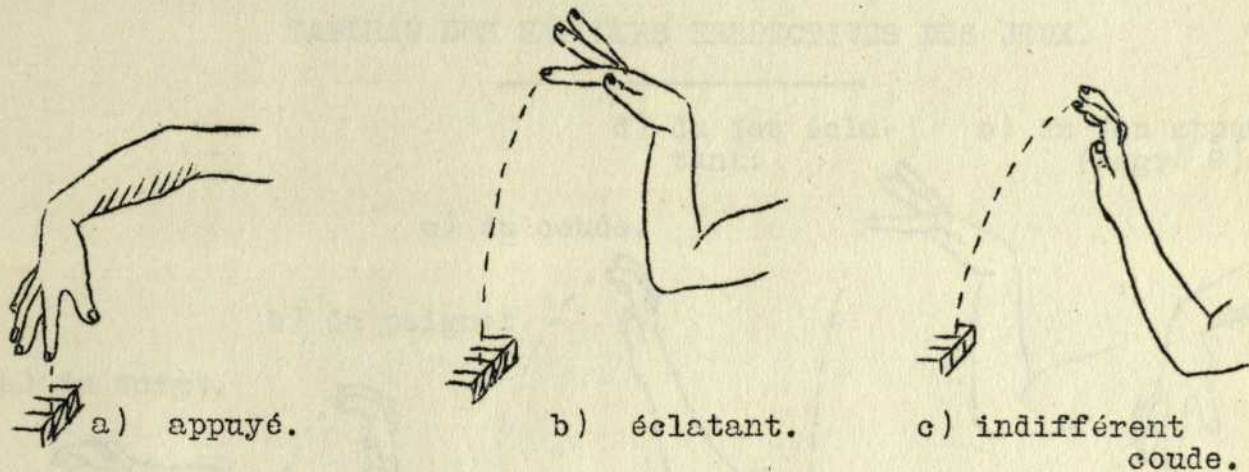
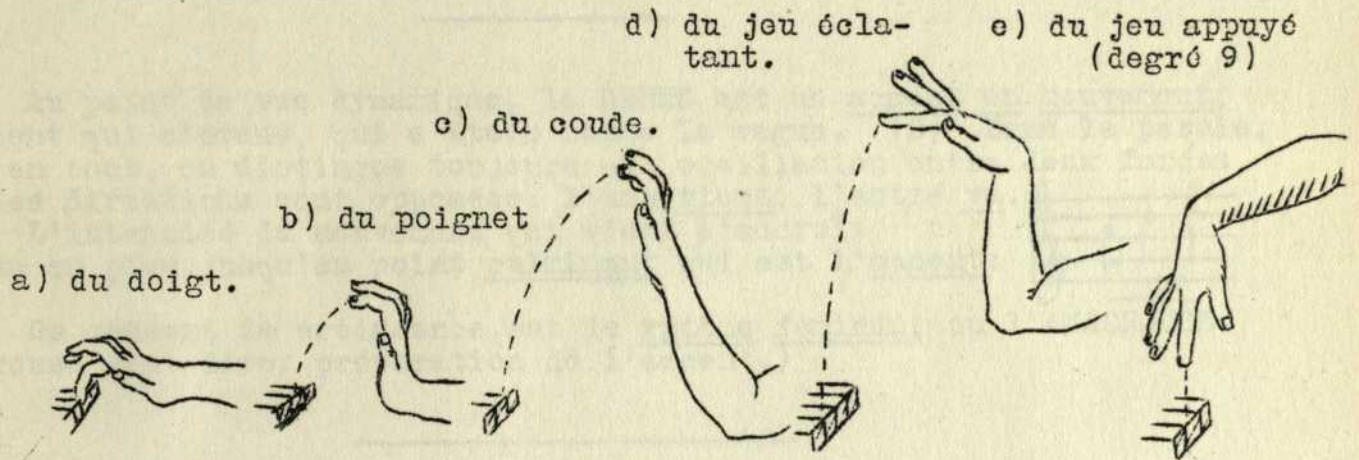


FIGURE P.

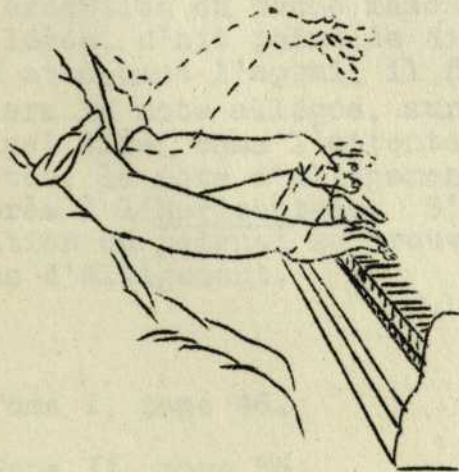
TABLEAU DES HAUTEURS RESPECTIVES DES JEUX.



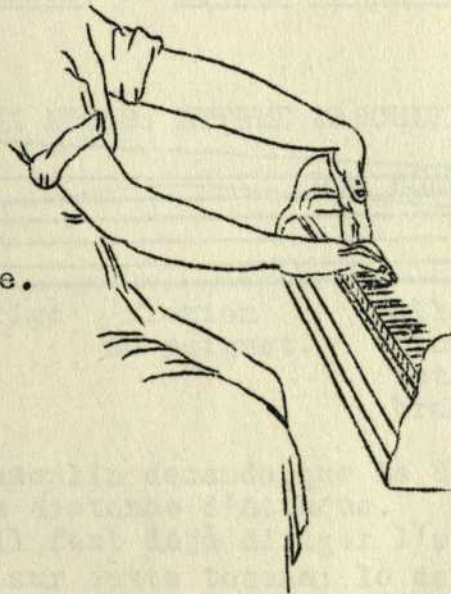
ASSOCIATIONS DES DIFFERENTS JEUX.

EXEMPLES:

a) Jeux appuyé et indifférent du coude.



b) Jeux éclatant et indifférent du coude.



c) Jeux léger du poignet et indifférent du doigt.



LE NEUME. (1)

RYTHMES MASCULINS

----

RYTHMES FEMININS

Au point de vue dynamique, le NEUME est un accent en mouvement; un accent qui s'étend, qui s'étale comme la vague. (2) Dans la parole, comme en tout, on distingue toujours une oscillation entre deux forces dont les directions sont opposées: l'une vient, l'autre va.

L'intensité du mouvement qui vient s'accroît de plus en plus jusqu'au point culminant qui est l'accent:

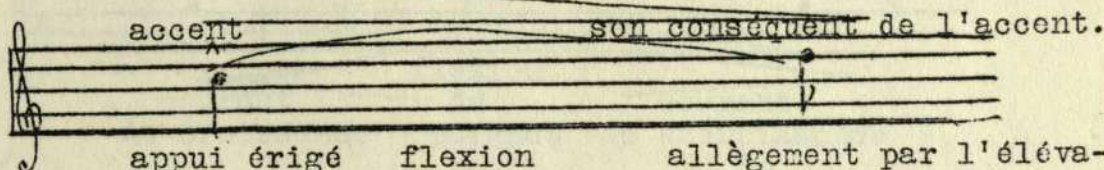


Ce courant de croissance est le rythme féminin, ou l'ANACROUSE. (Anacrouse veut dire: préparation de l'accent.)

A partir de l'accent, l'intensité du mouvement décroît au fur et à mesure qu'il s'éloigne du point culminant, (de l'accent): C'est le courant de décroissance, ou rythme masculin.



NEUME DE DEUX NOTES: RYTHME MASCULIN.



EXECUTION:

appui érigé

flexion  
du poignet.

allègement par l'élévation  
du poignet et la  
rotation de l'avant-  
bras.

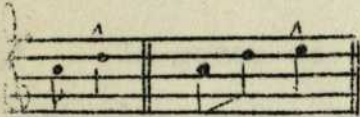
L'exécution du neume masculin demande que le doigt, réalisant la note allégée, n'ait point de distance d'attaque.

En attaquant l'appui, il faut déjà diriger l'extrémité du doigt qui jouera la note allégée, sur cette touche: le doigt doit l'aspirer, pour ainsi dire, dans l'attente du son. Si le rythme masculin n'a que deux notes, la note d'allègement doit être jouée lorsque le poignet est à peu près à l'horizontale. S'il y a trois notes et plus, le geste d'élévation du poignet se trouve partagé en autant de parties qu'il y a de notes d'allègement.

(1) Tome I, page 46.

(2) Tome II, page 36.

NEUME DE RYTHME FEMININ. (1)



La première note se joue par une pression minima, ( la, pesanteur du bras et de la main étant retenue par la volonté) Le poignet se laisse choir à la 2e note, tandis que le doigt exécute l'accent par le jeu appuyé. Si le courant de croissance est formé de plusieurs notes, il faut élever le poignet jusqu'à l'accent en l'alourdissant graduellement.

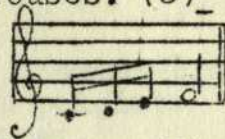
L'exécution du courant anacroustique des rythmes féminins demande quelquefois d'unir l'articulation des doigts à l'alourdissement progressif de la main. (2)

Il y a diverses manières de réaliser les anacrouses. (3)  
Emploi le plus fréquent: (4)

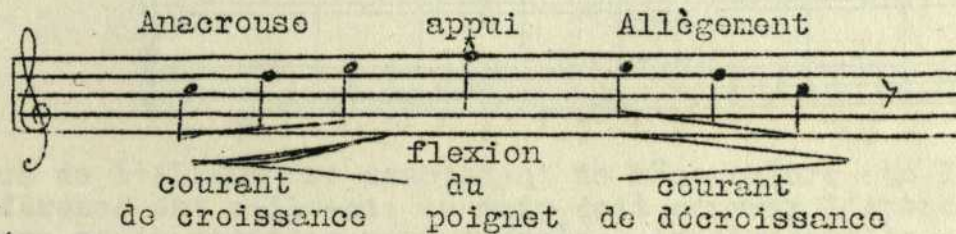
Première note: Appui plat fléchi.

Cet appui permet d'englober les autres notes dans le même geste de flexion du poignet.

Dernière note: La flexion achevée dépose le poids sur l'accent.



EXEMPLE D'UN RYTHME FEMININ COMPLET



RYTHME MASCULIN COMPOSE D'UN GRAND INTERVALLE.

Il s'exécute par un mouvement circulaire du poignet, ou un mouvement elliptique si l'intervalle est très grand. (5) (Figure Q)  
C'est toujours ainsi que s'exécutent les basses harmoniques.

ANACROUSES détachées: par les passages gradués d'un jeu à l'autre. (6)

S'il n'y a qu'une note détachée avant l'accent: jeu éclatant;

s'il y a deux notes détachées avant l'accent: jeu coude, éclatant;

s'il y a trois notes détachées avant l'accent: jeu coude, main oblique, éclatant;

s'il y a quatre notes détachées avant l'accent: jeu coude, doigt oblique, main oblique, éclatant.

(1) Tome I, page 102.

(2) Tome I, page 100, 103.

(3) Tome III, 1ère partie, page 123. Tableau, page 124.

(4) Préparatoire, 2ème partie, page 241, 242.

(5) Prép. 2ème partie, page 228. (6) Prép. 2e part. page 247, 248, 249.

### LA GAMME. (1)

La gamme se compose de deux positions de la main par octave.

Première phase: Prise d'empreinte de chaque position, isolée, mains séparées, puis réunies, par mouvement contraire.  
(Mêmes doigtés aux deux mains pour cette disposition.  
(2)

Deuxième phase: Les empreintes d'une gamme étant bien prises, passer à la jonction des positions par chacun des procédés de déplacement qui vont servir au travail et au déploiement de la gamme.

- a) Par rotation de l'épaule ou de l'avant-bras.
- b) Par élévation et abaissement du poignet.
- c) Par mouvements latéraux du poignet.
- d) Par l'articulation des doigts.

Le pouce joue le rôle de pivot autour duquel tournent les deux empreintes ou deux positions.



L'exécution de l'ARPEGE est exactement de même nature que la gamme. La seule différence est celle-ci: la main doit couvrir l'étendue de l'octave en une seule position pour l'arpège, tandis qu'elle en prend deux pour la gamme. (3)

### REDUCTION PROGRESSIVE DE L'AMPLITUDE DES GESTES.

L'exagération des gestes est nécessaire pour apprendre à les faire, et en assurer la solidité d'exécution technique. Quand ils ont été faits bien complets, comme exercices préliminaires, il convient de les proportionner selon le caractère musical, en réservant les gestes extrêmes pour la réalisation des dessins musicaux demandant beaucoup de relief et d'intensité, tandis que l'on arrive, en passant par toutes les valeurs intermédiaires, jusqu'aux plus extrêmes délicatesses.

Dans l'exécution des neumes délicats, le geste se trouve très minime; il pose à peine, pour ainsi dire, la main au clavier. On ne fait que l'effleurer délicatement comme si un souffle léger inclinait ou soulevait la main.

(1) Tome III, 2ème partie. (2) Tome III, 2e partie, page 15.  
(3) Tome III, 2ème partie, page 124.

MARCHE A SUIVRE DANS L'APPLICATION DES DIVERS PROCEDES.

- I. Premier point à acquérir: dégagement de la pesanteur du bras, par les exercices de l'Inertie. (Figure A)
- II. Manière d'apporter la pesanteur au clavier par la "chute libre".
  - a) la main verticale, rigide. (Figure B)
  - b) en isolant le doigt qui doit jouer: chaîne de réalisation du jeu appuyé. (Figure H)

Figure H: Musical notation for two staves (m. 5 and m. 6). The notation includes notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 2, 1, 2). The first staff is marked 'm. 5.' and the second 'm. 6.'. The notation is in a single system with a common time signature.

Ces exercices doivent être rythmés, sans flexion du poignet d'abord, puis répétés, avec flexion du poignet après la chute.

N.B. Pour les commençantes, il serait pratique d'appliquer l'exercice de la "chute libre" à l'étude des cinq lignes et des quatre interlignes, ou à la lecture (toujours en notes isolées) du morceau qui sera à l'étude plus tard.

- III. GYMNASTIQUE PREPARATOIRE de toutes les articulations devant servir au jeu: Immobilisations et mouvements continus. (Fig. C et G.P)
- IV. EDUCATION DU POIGNET:
  - a) Figure D. - Immobilisations, (4 temps) et mouvements continus.
  - b) Elevation et abaissement du poignet sur ces formules:

Figure D: Musical notation for two staves. The first staff is labeled 'Mains séparées, puis réunies, mouvements semblables, plus tard, contraires.' and the second 'Poignet:'. The notation includes notes, rests, and fingerings (e.g., B, K, A, K, B, K, A, K, B). The first staff is marked 'clé.' and the second 'clé.'. The notation is in a single system with a common time signature.

N.B. Appliquer ces formules à quelques mesures du morceau à l'étude.

- V. ROTATION haute, basse. (Figures F, G.) - Gymnastique préparatoire de la rotation de l'épaule (tourner le doigt) de l'avant-bras (la clef) Application au clavier:

Figure F: Musical notation for a single staff. The notation includes notes, rests, and fingerings (e.g., B, K, A, K, B, K, A, K, B). The staff is marked 'clé.' and 'm. gauche'. The notation is in a single system with a common time signature.

Exercices de la rotation basse et haute:

Figure G: Musical notation for a single staff. The notation includes notes, rests, and fingerings (e.g., B, K, A, K, B, K, A, K, B). The staff is marked 'clé.' and 'm. g.'. The notation is in a single system with a common time signature.

V. ROTATION. (suite) - L'exercice précédent appliqué à la gamme:

Handwritten musical notation for exercise V. It shows a scale on a treble clef staff with fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, etc. Below the staff, there are additional notes and fingerings: 1, 3/2, 2/2, 3/2, etc. The word "Sensue" is written above the staff.

EXERCICE pour apprendre à faire "la roue":

a) sur notes disjointes.

b) sur notes conjointes.

Handwritten musical notation for exercise V, part a. It shows a scale on a treble clef staff with fingerings: 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2. Below the staff, there are additional notes and fingerings: 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1. The word "Empreintes" is written above the staff.

Handwritten musical notation for exercise V, part b. It shows a scale on a treble clef staff with fingerings: 5, 4, 3, 2, etc. Below the staff, there are additional notes and fingerings: 4, 3, 2, 1, etc. The word "Empreintes" is written above the staff.

Handwritten musical notation for exercise V, showing a sequence of notes with fingerings. Labels include "Empreintes", "Hauts", "moyens", "m.", "B.", "H.", "m.", "B.", "main gauche", "B.", "K.", "B.", "H.", "B.", "m.", "H.". The word "Empreintes" is written above the staff.

N.B. Préparer isolément, dans le morceau à l'étude, les passages qui devront être exécutés par rotation.

VI. RYTHMES MASCULINS ET FEMININS:

Handwritten musical notation for exercise VI, showing rhythmic patterns. It includes a treble clef staff with notes and a bass clef staff with notes. Labels include "m. s.", "1 2 3", "2 3", "3 4", "etc.", "1 2 3", "2 3 4", "etc.", "1 2 3 4", "2 3 4 5", "etc.", "3 2", "3 2", "etc.", "5 4 3", "4 3 2", "5 4 3 2", "4 3 2 1".

Handwritten musical notation for exercise VI, showing rhythmic patterns. It includes a treble clef staff with notes and a bass clef staff with notes. Labels include "1 2 3 4", "5 4", "etc.", "3", "1 2 3", "4 3 2 1", "2 3", "4 3 2 1", "3 2 1", "3 2 1".

Handwritten musical notation for exercise VI, showing rhythmic patterns. It includes a treble clef staff with notes. Labels include "A", "Ancienneuse A", "Rythme féminin", "Rythme complet".

Travailler isolément les divers rythmes masculins et féminins qui se trouvent dans le morceau à l'étude.

VII. Etude des différents jeux. - Gymnastique préparatoire des différents modes d'attaque (Figure P.) - Associations. - Adaptation au clavier.

