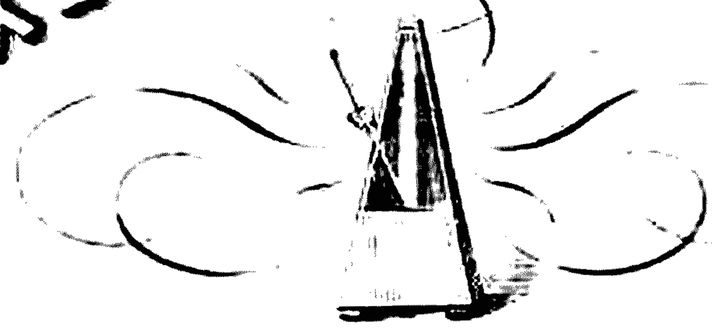
LE

RHYTHME

DES

DOIGTS,

EXERCICES-TYPES



pouvant servir à l'Etude la plus élémentaire
comme au perfectionnement le plus complet du mécanisme du Piano

à l'aide du Métronome,

PAR

CAMILLE STAMATY.

OP: 36

Complet: 15f *Abregé: 10f*

A PARIS, au MÉNESTREL, rue Vivienne, 2 bis.

HEUGEL et Cie

Editeurs-Libraires p^r la France et l'Etranger, Fournisseurs du Conservatoire.

A Vialon

Vm^3. 5. 1088

LE RHYTHME DES DOIGTS.

Si nous nous sommes décidé à augmenter le nombre des Recueils d'exercices déjà publiés pour le piano, c'est que nous savons par expérience combien celui que nous présentons aux Élèves pourra leur être utile, *quelque peu de temps*, d'ailleurs, qu'ils consacrent à ce genre d'étude.

Afin d'éviter toute équivoque sur le sens même de notre titre, nous nous hâterons de dire que le mot RHYTHME est pris ici dans son acception la plus simple et la plus générale à la fois ; il signifie pour nous : *division proportionnelle du temps*. C'est, en effet, au moyen des principales divisions fixes et proportionnelles d'un espace de temps déterminé que nous faisons étudier les exercices de tout genre sur lesquels repose le mécanisme du piano, certain de donner par là aux doigts ce qui d'ordinaire leur manque le plus, ce qu'il leur est le plus difficile d'acquérir, l'habitude et le sentiment d'un *rhythme précis et rigoureux*.

La précision rhythmique est une force, une puissance véritable chez celui qui la possède ; loin de nuire à l'expression et à la grâce du jeu, elle leur sert au contraire de base. Nous avons donc cru devoir en faire l'objet d'un travail tout spécial, et ce travail, que nous publions après long et mûr examen, nous semble propre à être adopté par tous ceux qui se livrent à l'étude ou à l'enseignement du piano, car *il laisse à chacun la liberté de sa méthode*. Ce que nous nous y proposons, c'est d'amener les Élèves à *la meilleure exécution possible dans tous les genres de musique*, et ce résultat s'obtiendra promptement, même avec peu d'étude, à la condition de se servir du MÉTRONOME comme *régulateur* et comme *soutien*, ce qu'ont toujours fait, du reste, LISZT et THALBERG, dans la pratique des exercices.

Sans le Métronome, nous n'aurions aucune garantie de précision, aucune certitude de progrès, pas plus pour la régularité du rhythme que pour la vitesse du mouvement : lui seul peut nous mener graduellement du plus lent au plus accéléré. Avec son appui, nous pouvons nous livrer sans danger à tous les essais, car il nous permet de fixer le mouvement à notre gré, et par là d'en modifier la lenteur ou la vitesse, selon nos besoins et nos moyens.

Ce Recueil se divise en *huit séries* distinctes, embrassant, dans leur ensemble, les principales difficultés du *mécanisme d'exécution*.

Première série : exercices en notes simples, à main fixée, sur degrés conjoints.

Deuxième série : suites de notes simples exerçant les mains à parcourir le clavier sans passer le pouce.

Troisième série : gammes simples diatoniques et chromatiques.

Quatrième série : arpéges et accords brisés sur l'accord parfait.

Cinquième série : jeu du poignet, étude générale du *staccato*.

Sixième série : doubles et triples notes à main fixée, — trémolos de triples et quadruples notes, — suites de doubles notes parcourant le clavier, — gammes diatoniques et chromatiques en tierces et en sixtes.

Septième série : extension des doigts, exercices à main fixée, arpéges et accords brisés résultant des accords de cinq doigts.

Huitième série : variétés de rhythmes et d'exercices complétant les séries précédentes.

Chacune de ces huit séries d'exercices épuise l'ordre de faits et de difficultés dont elle s'occupe. Nous en avons formé *trois divisions* bien distinctes et désignées par l'emploi de *trois grosseurs différentes de notes*, traçant ainsi à l'œil une classification d'études facile à saisir et à suivre. On devra d'abord, pour s'identifier avec le travail rhythmique, sans le compliquer ni de tonalités diverses ni de variétés nombreuses de formes ou de positions, travailler successivement tout ce que nous avons écrit en *grosses notes*, laissant de côté naturellement ce qui serait trop écarté pour les petites mains, ou trop fatigant pour les mains faibles. On s'en tiendra uniquement à ces exercices en grosses notes jusqu'à ce qu'on les exécute irréprochablement et sans peine. Alors seulement on y ajoutera l'étude des *notes de grosseur moyenne ;* plus tard, ceux qui voudront varier et multiplier leurs exercices à l'infini, trouveront dans les *petites notes* de quoi satisfaire les plus exigeants.

Qu'on ne se laisse donc pas effrayer par la multiplicité des exercices contenus dans ce Recueil. Cette multiplicité même offre le moyen de varier sans cesse le même genre de travail. Une fois qu'on aura perfectionné l'étude des grosses notes, on ne sera tenu ni de travailler tous les exercices de chaque série à la suite les uns des autres, ni de faire toujours suivre les séries entre elles dans l'ordre indiqué. On devra s'attacher tantôt à telle espèce de difficulté, tantôt à telle autre, et chercher à se familiariser également avec les divers tons majeurs et mineurs, non-seulement en vue des positions et des doigters différents qu'ils présentent, mais aussi pour rendre, autant que possible, les doigts musiciens, si l'on peut s'exprimer ainsi, en même temps qu'on développera en eux *l'égalité, la vitesse* et *la faculté de rhythmer avec toutes sortes de valeurs*.

Le travail d'ensemble indiqué à la fin de chaque série sera une excellente étude à faire entre l'élève et le maître, comme aussi entre plusieurs personnes travaillant ou prenant leur leçon ensemble. Avec plusieurs pianos, et à trois personnes sur chaque piano, on pourra exercer, à la fois, aux mêmes difficultés tous les Elèves d'un cours, quel qu'en soit le nombre.

C. STAMATY.

ABRÉGÉ.

Ainsi que le porte le titre de notre Recueil d'exercices, le RHYTHME DES DOIGTS, cet ouvrage a pour but *l'éducation la plus élémentaire* aussi bien que le perfectionnement le plus complet du mécanisme du piano. Les exercices que nous en avons détachés pour former un abrégé sont ceux qui dans le recueil complet se trouvent écrits en grosses notes et constituent, d'après nos indications, une première époque de travail.

Nous savons par l'expérience déjà ancienne de nos cours et de nos leçons particulières que ce genre de travail dirigé *progressivement* est possible aux plus petites mains et aux plus jeunes intelligences. Les divisions rhythmiques *amusent les enfants* au lieu de les ennuyer, et le métronome même diminue pour eux l'aridité qui accompagne d'ordinaire la répétition machinale des mêmes formules.

Il est bien entendu, à l'occasion du métronome, que son emploi ne doit pas être immédiat pour chaque exercice. Il faut que la position de la main, les mouvements des doigts, les conditions premières du mécanisme soient partout étudiés et fixés avant de songer aux divers rhythmes, et que ceux-ci aient été bien compris avant d'être régularisés par le métronome ; mais cette préparation n'aura jamais besoin d'être longue, et l'on pourra bientôt se convaincre de l'effet que produit sur le jeu en général l'étude rhythmique au métronome, *quelque peu de temps qu'on y consacre journellement*.

Il en sera de même pour l'étude simultanée des mêmes exercices par plusieurs personnes. Ce travail d'ensemble sera à la fois pour les jeunes élèves une récréation et un moyen puissant de progrès.

Notre abrégé se divise comme le recueil complet en *huit séries* distinctes. Il nous a paru rationnel de conserver réunis les exercices de même nature, et de laisser aux Professeurs la faculté de s'en servir selon le besoin de chaque élève.

NOTE DES ÉDITEURS. Afin d'obvier à la difficulté de se procurer des métronomes *exacts*, les Editeurs du *Ménestrel* se sont entendus avec la maison WAGNER neveu pour la fabrication spéciale de métronomes destinés à l'étude du *Rhythme des doigts*. Il suffira d'en faire la demande au *Ménestrel* pour recevoir, au prix d'usage, un métronome spécial avec le cahier d'exercices.

414. — Typ. Charles de Mourgues frères, successeurs de Vinchon. — 1638.

LE RHYTHME DES DOIGTS.

EXERCICES-TYPES

pour le Piano

CAMILLE STAMATY.

Op: 36.

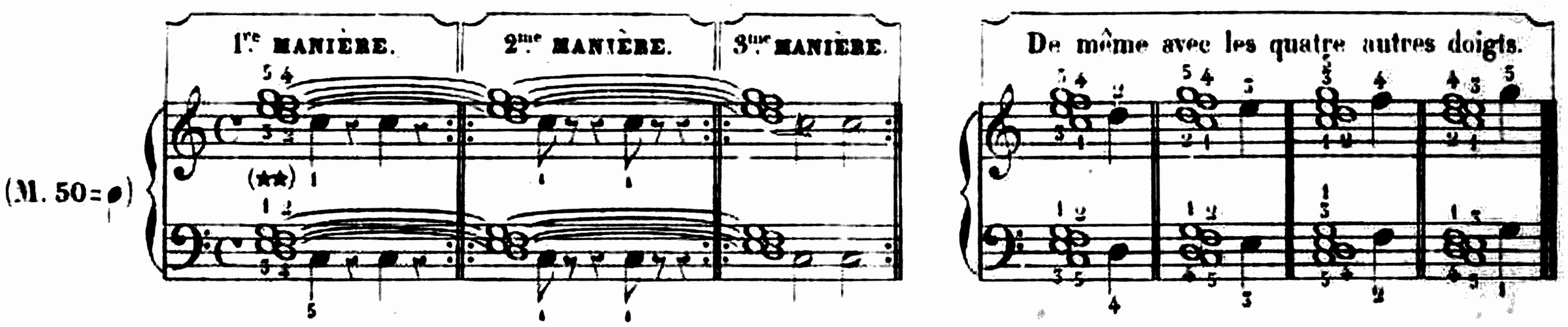
PREMIÈRE SÉRIE.

EXERCICES EN NOTES SIMPLES, À MAIN FIXÉE SUR DEGRÉS CONJOINTS

UN DOIGT.

Il n'existe que *trois manières* de remplir l'espace de tems qui s'écoule de l'attaque d'un son à un autre son: 1°. Partager cet espace de tems entre une **durée** et un **silence**; — 2°. Quitter le son immédiatement, par conséquent: **durée nulle**, silence équivalent à tout l'espace de tems; — 3°. Conserver le son tout le tems, par conséquent: durée égale à tout l'espace de tems, **silence nul**.

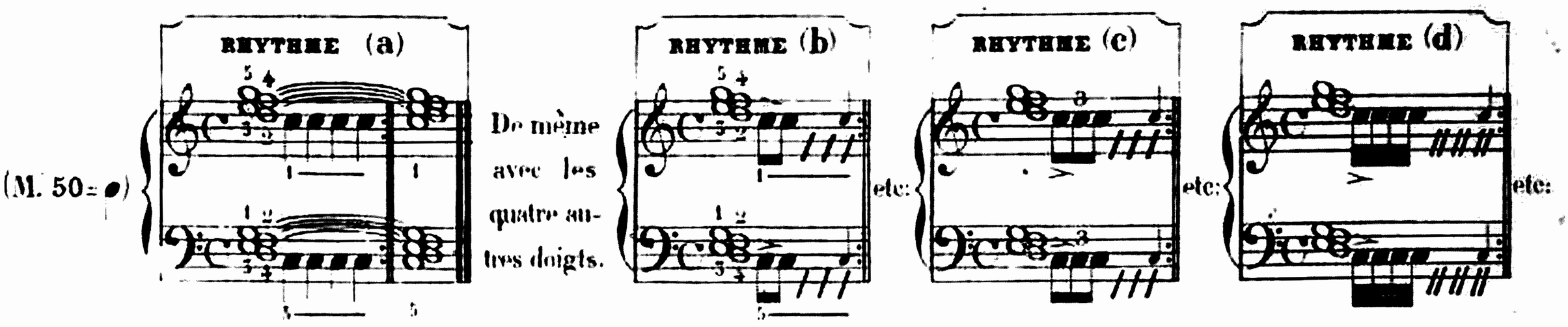
L'articulation de chaque doigt isolé s'étudiera, comme il suit, des *trois manières* qui viennent d'être indiquées, en prenant pour espace de tems une blanche, et en donnant à chaque battement du Métronome la valeur d'une noire. (★)



Lorsque tous les doigts auront été suffisamment habitués à articuler de ces *trois manières*, on les exercera isolément aux *modifications de rhythme* qui font l'objet principal de ce recueil, et l'on se servira, pour cela, des **rhythmes réguliers** de *une, deux, trois, quatre, six* et *huit* notes par battement du Métronome, en les désignant ainsi: (a) **UNE NOTE**; — (b) **DEUX NOTES**; — (c) **TROIS NOTES**; — (d) **QUATRE NOTES**; — (e) **SIX NOTES**; — (f) **HUIT NOTES**.

Il faudra, dans chaque espèce d'exercices, commencer ce genre de travail en étudiant, à part, chacun des rhythmes qui s'y trouvent employés, comme cela est indiqué ci-dessous, pour les quatre premiers:

Dans les rhythmes (b) (c) (d) on s'arrêtera, pour finir, sur la noire marquée au dernier tems.



Ces mêmes rhythmes devront, ensuite, être enchaînés l'un à l'autre sans interruption, 1°. Dans leur ordre naturel de gradation, comme ci-après, 2°. en les alternant entr'eux tantôt dans un ordre, tantôt dans un autre comme par exemple: (a) (c) (b) (d).— (b) (d) (a) (c) etc: en ayant soin de terminer toujours la dernière mesure par une noire.

(★) Pour être certain de rester d'accord avec le Métronome, le meilleur moyen sera de suivre, *en comptant tout haut*, chacun de ses battements.

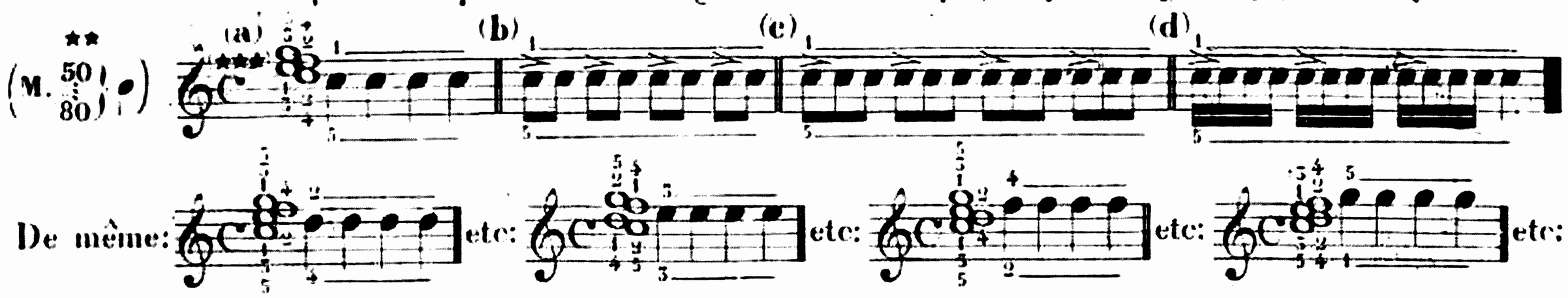
(★★) Les rondes ainsi marquées devront être prises sans qu'on les entende et parfaitement *tenues* par une pression ferme et souple des doigts. On aura soin d'étudier les exercices avec *divers degrés de force*, en s'appliquant toujours à rechercher une belle qualité de son.

Paris, AU MÉNESTREL, rue Vivienne, 2bis

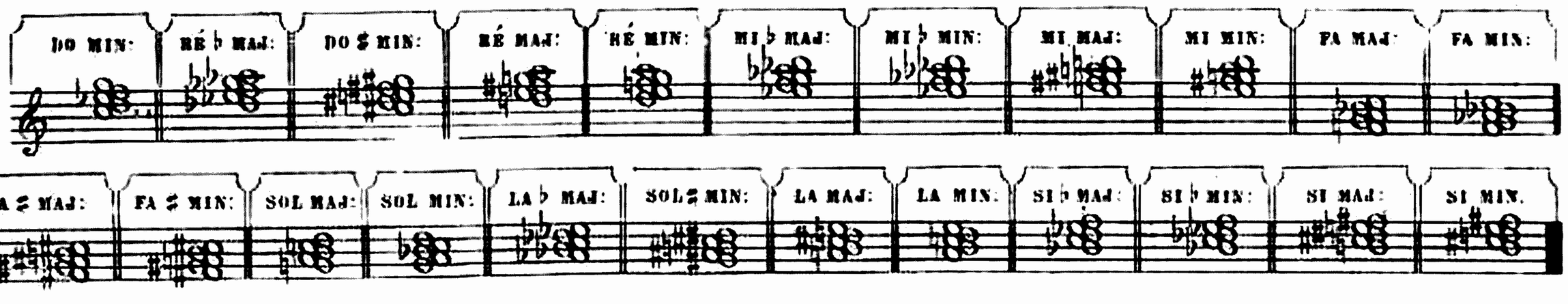
H. 2643.

Imp. Michelet, 6, r. du Bouloi.

On continuera pour la répétition des doigts isolés à n'employer que les quatre premiers rhythmes.(★)



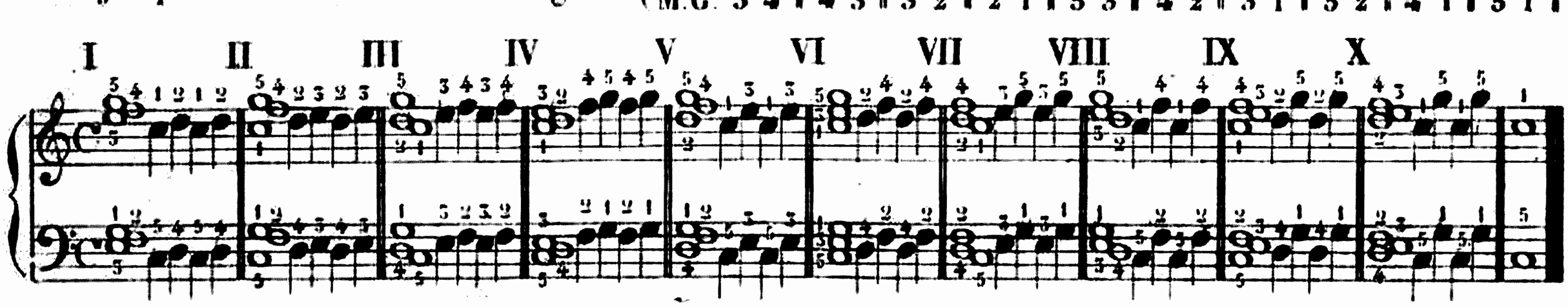
Tous les exercices de cette première série s'étudieront dans les différens tons majeurs et mineurs en prenant successivement pour *positions fixes* les cinq premières notes de chaque gamme.



DEUX DOIGTS.

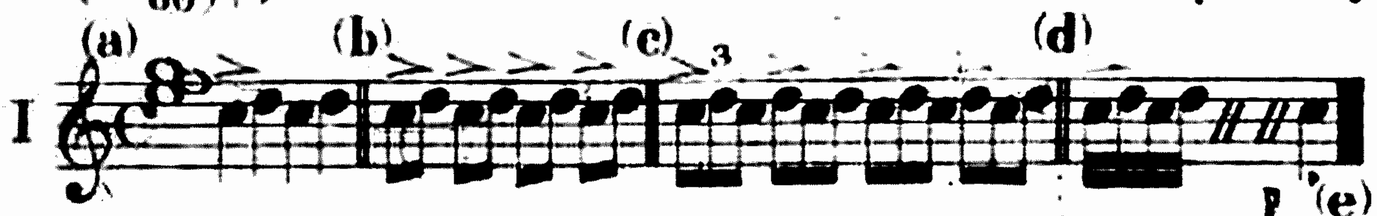
Les cinq doigts de la main présentent *dix groupes* différens de deux doigts.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
M.D.	1 2	2 3	3 4	4 5	1 3	2 4	3 5	1 4	2 5	1 5
M.G.	5 4	4 3	3 2	2 1	5 3	4 2	3 1	5 2	4 1	5 1

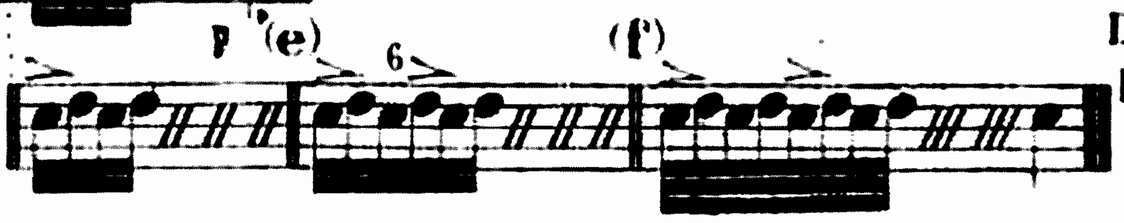


Ces dix groupes de deux doigts devront être travaillés chacun séparément avec les différens rhythmes

(M. 50 à 60 ♩) Nous nous bornerons d'abord aux quatre premiers rhythmes: (a) (b) (c) (d)

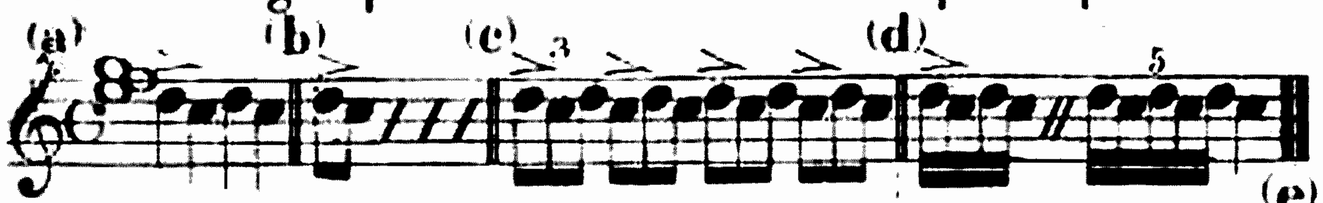


Ensuite, lorsqu'on le pourra, on ajoutera le 5ᵐᵉ et le 6ᵐᵉ rhythme, de cette manière:

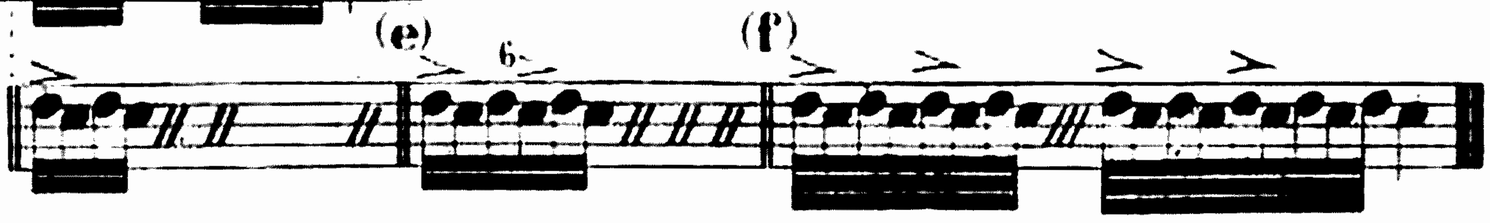


De même pour les neuf autres groupes de deux doigts.

Les mêmes groupes s'étudieront avec les quatre premiers rhythmes en commençant par la note supérieure.



Avec les six rhythmes.



(★) Dans tout le cours de ce recueil, les exercices écrits sur une *seule portée*, en clé de Sol, devront se faire avec la main droite à la place indiquée, et avec la main gauche *deux octaves au-dessous*, à moins, toutefois, d'indication contraire.

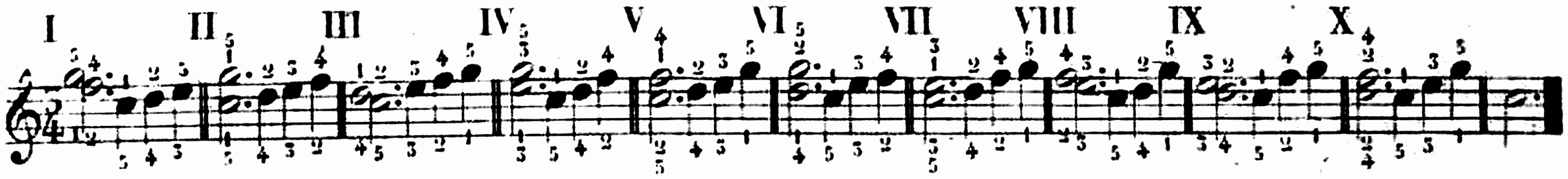
(★★) Cette double indication du Métronome (M. 50 à 80 ♩) signifie que l'on devra étudier l'exercice auquel elle s'applique depuis le N° 50 jusqu'au N° 80 pour chaque tems ou noire, en passant par les numéros intermédiaires. De même pour toutes les indications analogues.

(★★★) Les rondes *muettes* placées au commencement d'un exercice devront être tenues pendant toute sa durée, sans qu'il soit besoin d'en répéter l'indication à chaque nouvelle mesure.

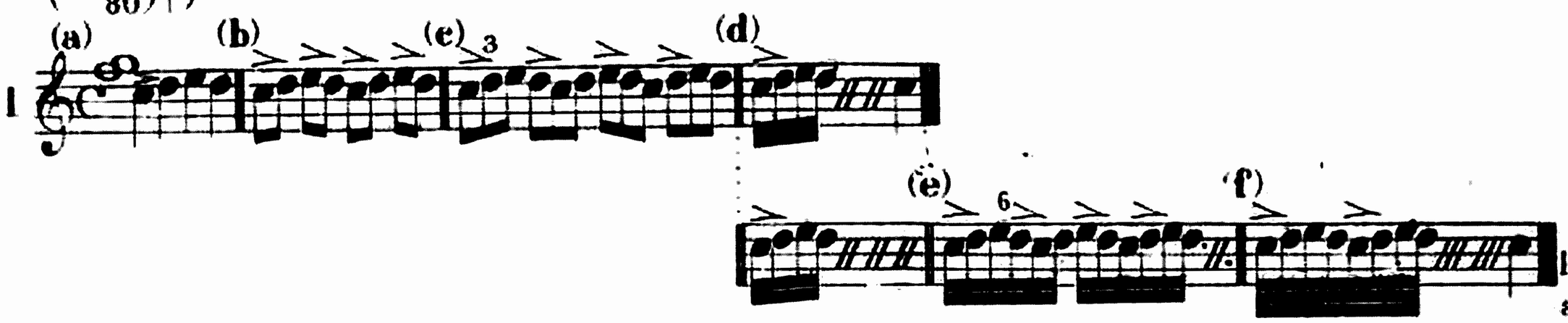
TROIS DOIGTS.(★)

La main présente aussi *dix groupes* de trois doigts.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
M.D.	1 2 3	2 3 4	3 4 5	1 2 4	2 3 5	1 3 4	2 4 5	1 2 5	1 4 5	1 3 5
M.G.	5 4 3	4 3 2	3 2 1	5 4 2	4 3 1	5 3 2	4 2 1	5 4 1	5 2 1	5 3 1



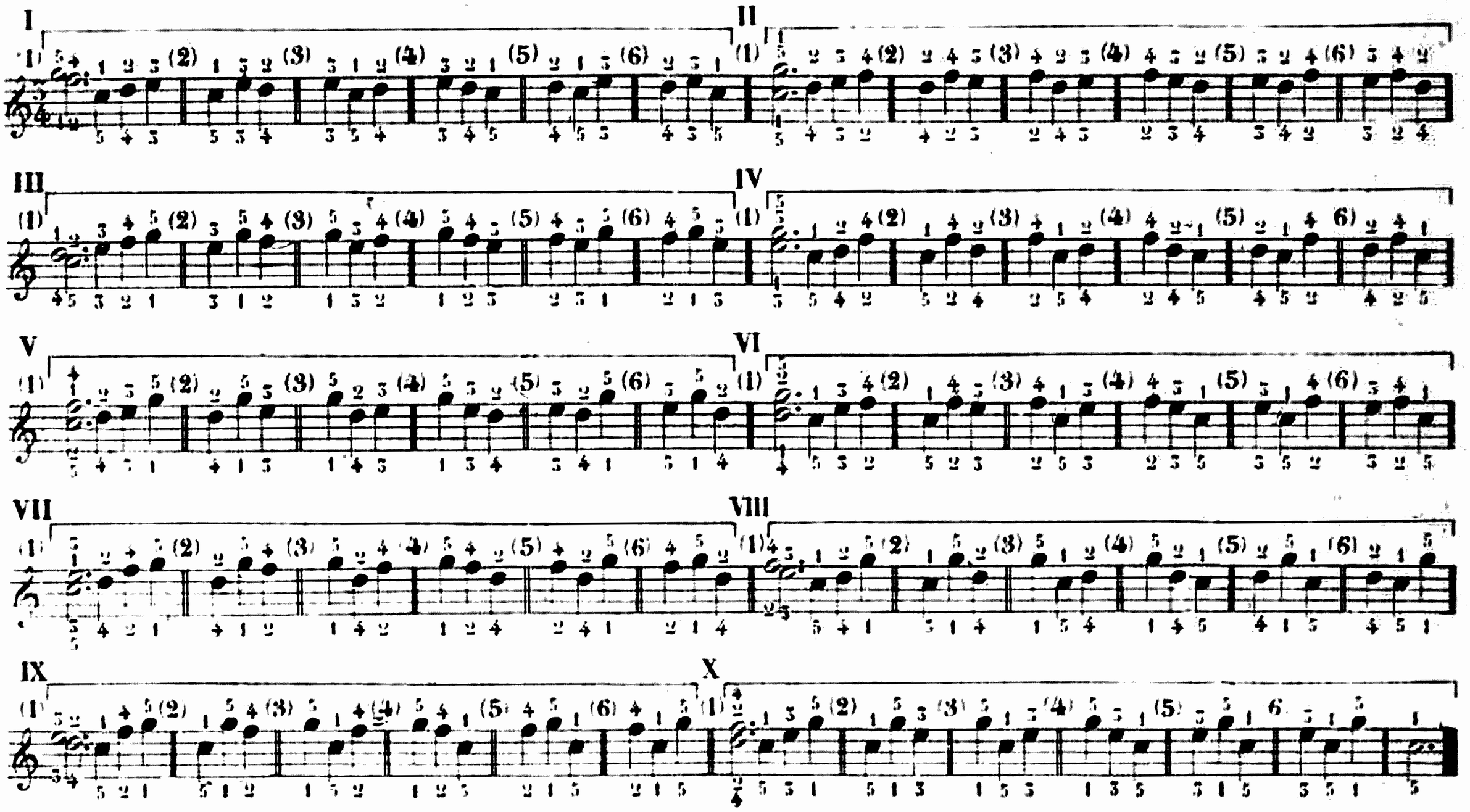
(M. 60 à 80) *f* Même manière d'étudier les différens rhythmes que pour les exercices de deux doigts.



De même pour les neuf autres groupes

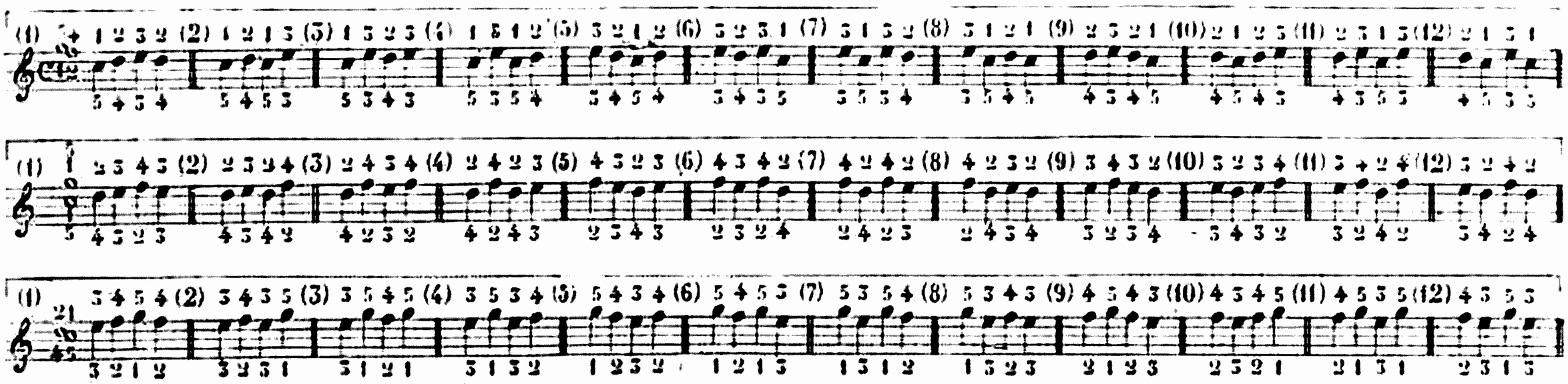
SUITE D'EXERCICES DE TROIS DOIGTS

(M. 80 à 100) *p* commençant successivement par tous les doigts de chaque groupe.

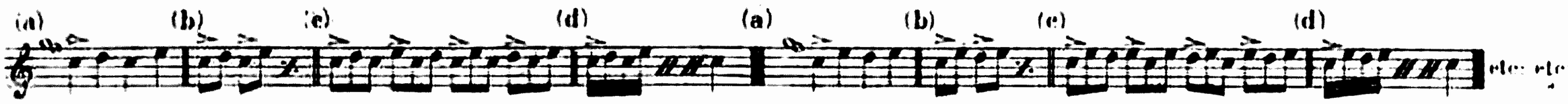


(★) Rien ne saurait donner au mécanisme plus d'indépendance et d'égalité que les exercices de trois doigts *à main fixe*. Nous recommandons expressément aux professeurs et aux élèves de s'attacher avec soin à l'étude de ces exercices, avant de passer à ceux de quatre et cinq doigts.

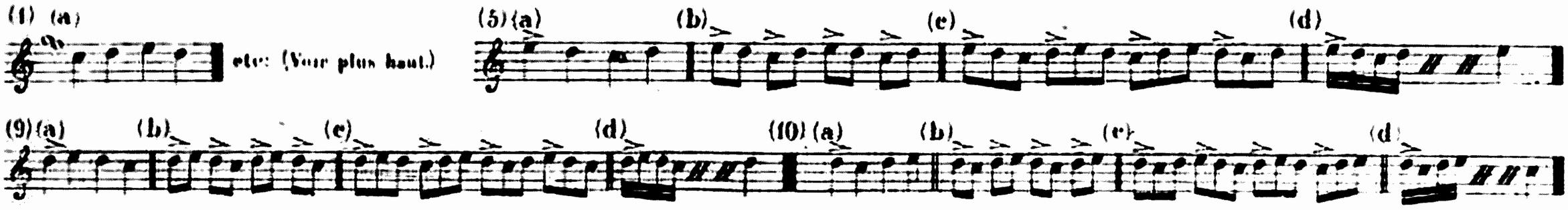
AUTRE SUITE DE TROIS DOIGTS.



Chacune de ces 120 mesures peut être travaillée avec les différens rhythmes, ainsi:

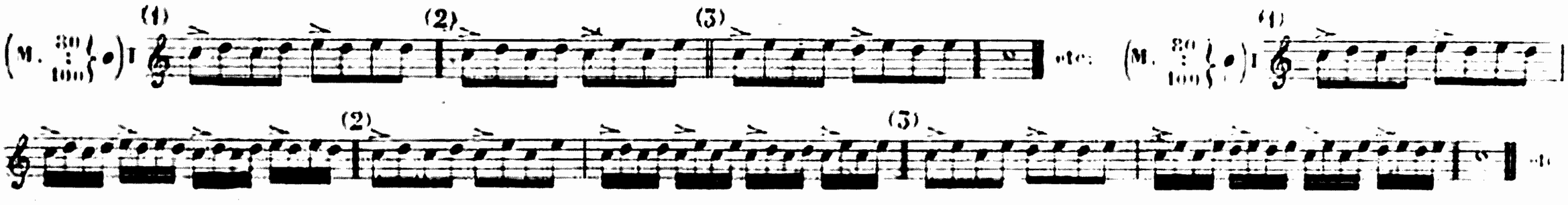


Nous recommanderons ce travail rhythmique seulement avec les mesures 1, 5, 9 et 10 de chaque groupe.



Ainsi de suite pour les neuf autres combinaisons.

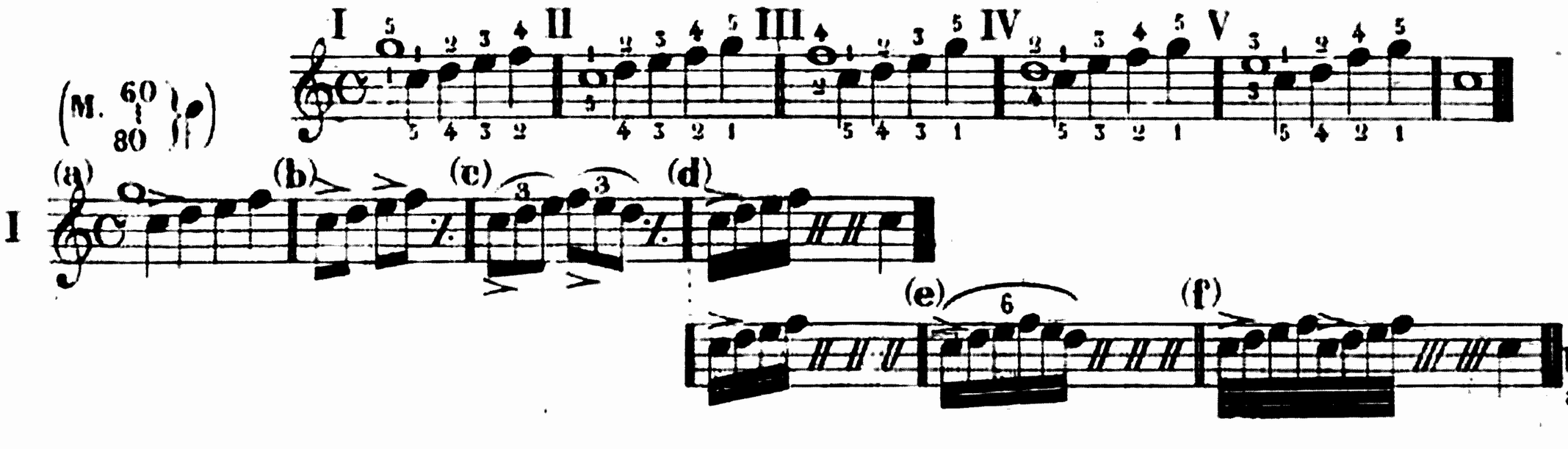
BONNES VARIÉTÉS DES 120 MESURES CI-DESSUS.



QUATRE DOIGTS.

Il n'existe que *cinq groupes* de quatre doigts.

	I	II	III	IV	V
M.D.	1 2 3 4	2 3 4 5	1 2 3 5	1 3 4 5	1 2 4 5
M.G.	5 4 3 2	4 3 2 1	5 4 3 1	5 3 2 1	5 4 2 1



De même pour les quatre autres groupes.

(M. 80 ♩ 120 ♩)

SUITE D'EXERCICES DE QUATRE DOIGTS

commençant successivement par tous les doigts de chaque groupe.

Les 120 mesures qui précèdent peuvent être étudiées, ainsi qu'il suit, en triolets.

(M. 100 = ♩.)

etc.

(M. 80 ♩ 100 ♩)

Travail rhythmique des mêmes mesures.

comme ci-dessus.

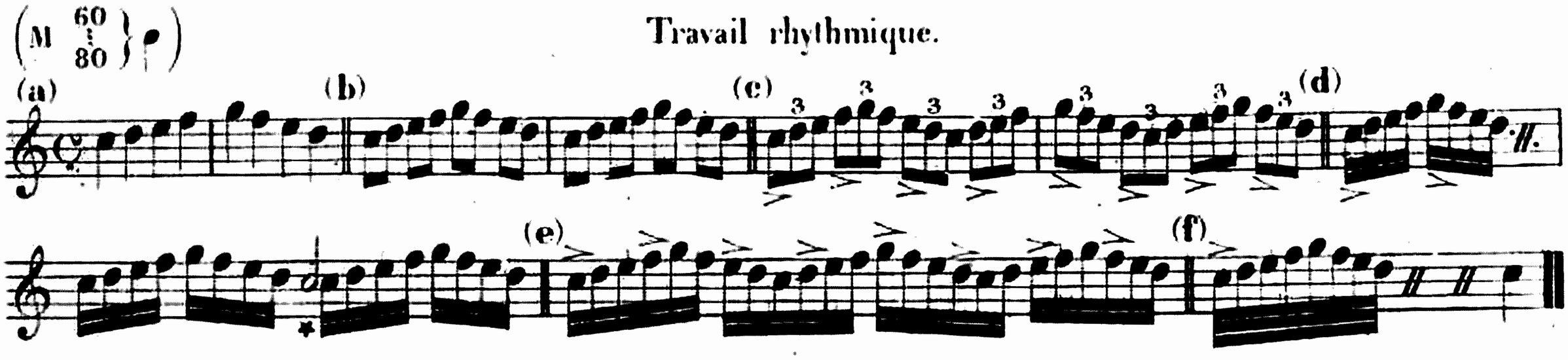
et ainsi de suite.

CINQ DOIGTS.

Les cinq doigts de la main { M.D. 1 2 3 4 5 / M.G. 5 4 3 2 1 } ne présentent naturellement pas de groupes différens; mais ils peuvent se combiner entr'eux à l'infini.

(M 60 ⋮ 80 } f)

Travail rhythmique.

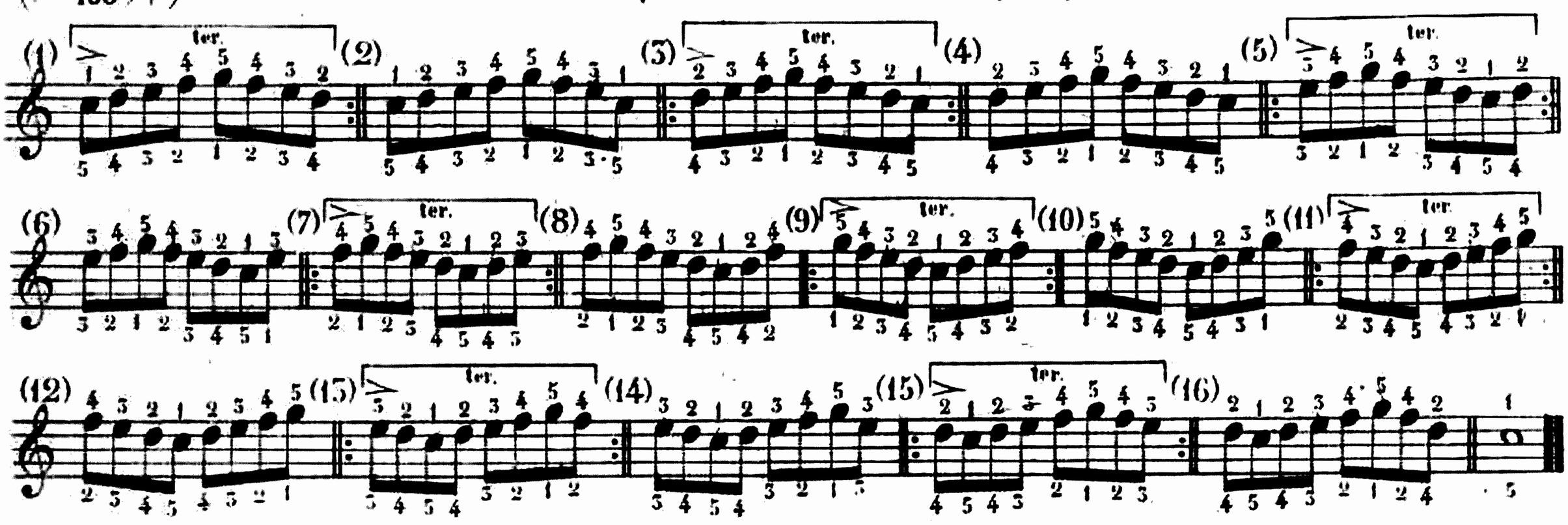


SUITE D'EXERCICES DE CINQ DOIGTS

commençant successivement par tous les doigts

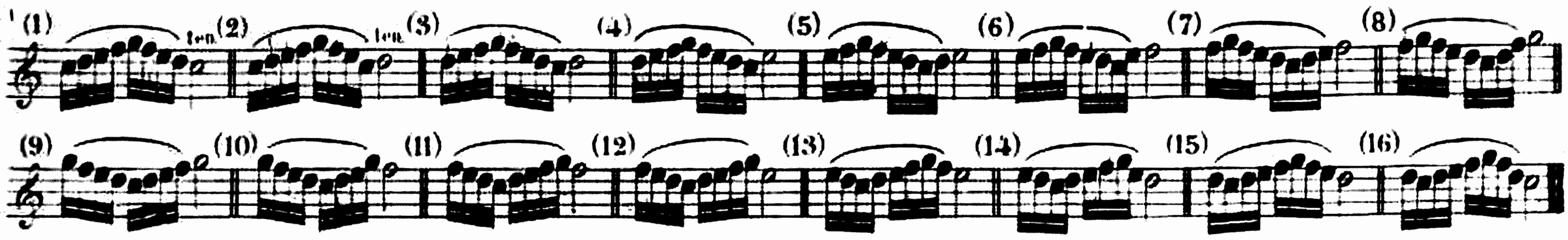
(M. 80 ⋮ 160 } p)

(Faire trois fois chacune des mesures impaires et une seule fois les mesures paires qui servent de transition aux autres.)



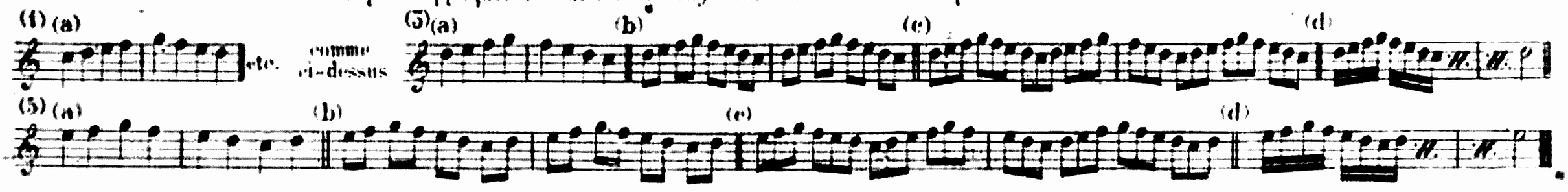
(M. 100 ⋮ 200 } p)

Travail détaillé de la précédente suite.



Même travail en détachant la dernière note.

On peut appliquer les différents rhythmes aux mesures impaires de cette même suite



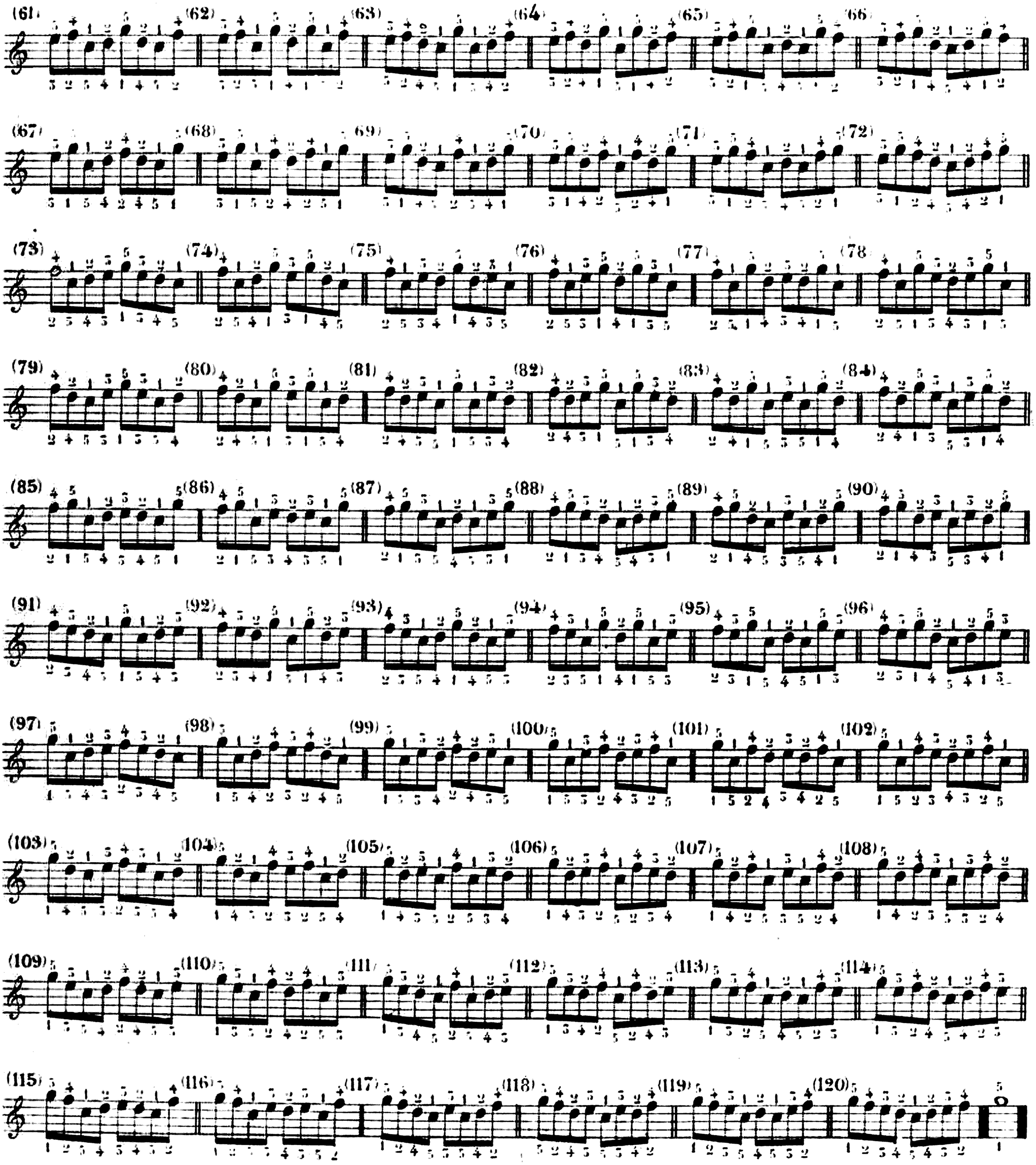
De même pour les numeros 7, 9, 11, 13 et 15

(*) Les personnes qui ne pourront faire cet exercice qu'avec les quatre premiers rhythmes s'arreteront pour finir sur la blanche placée au milieu de cette huitième mesure

AUTRE SUITE D'EXERCICES DE CINQ DOIGTS

commençant successivement par tous les doigts.

(M. 80 à 160 ♩ ρ)

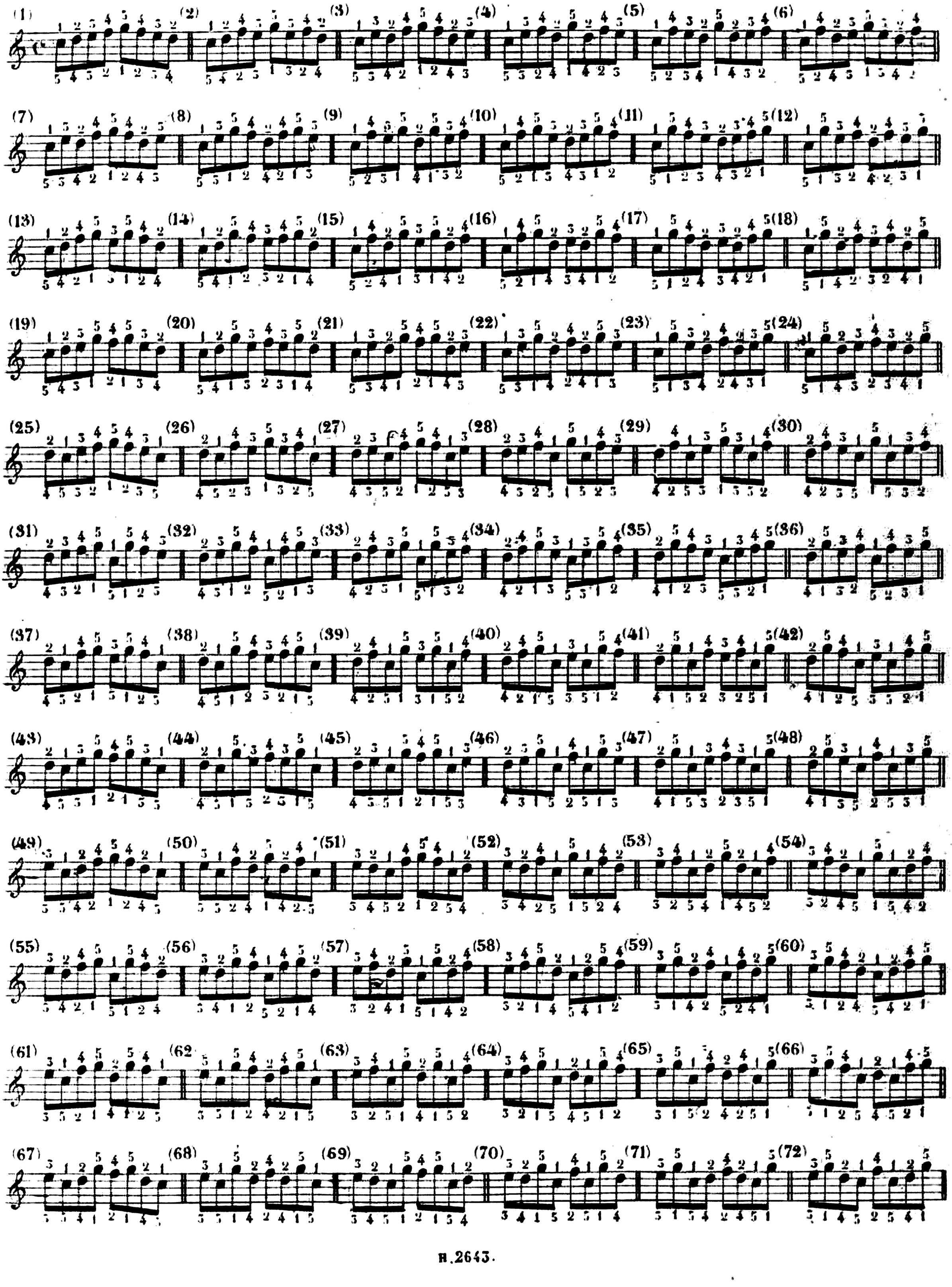


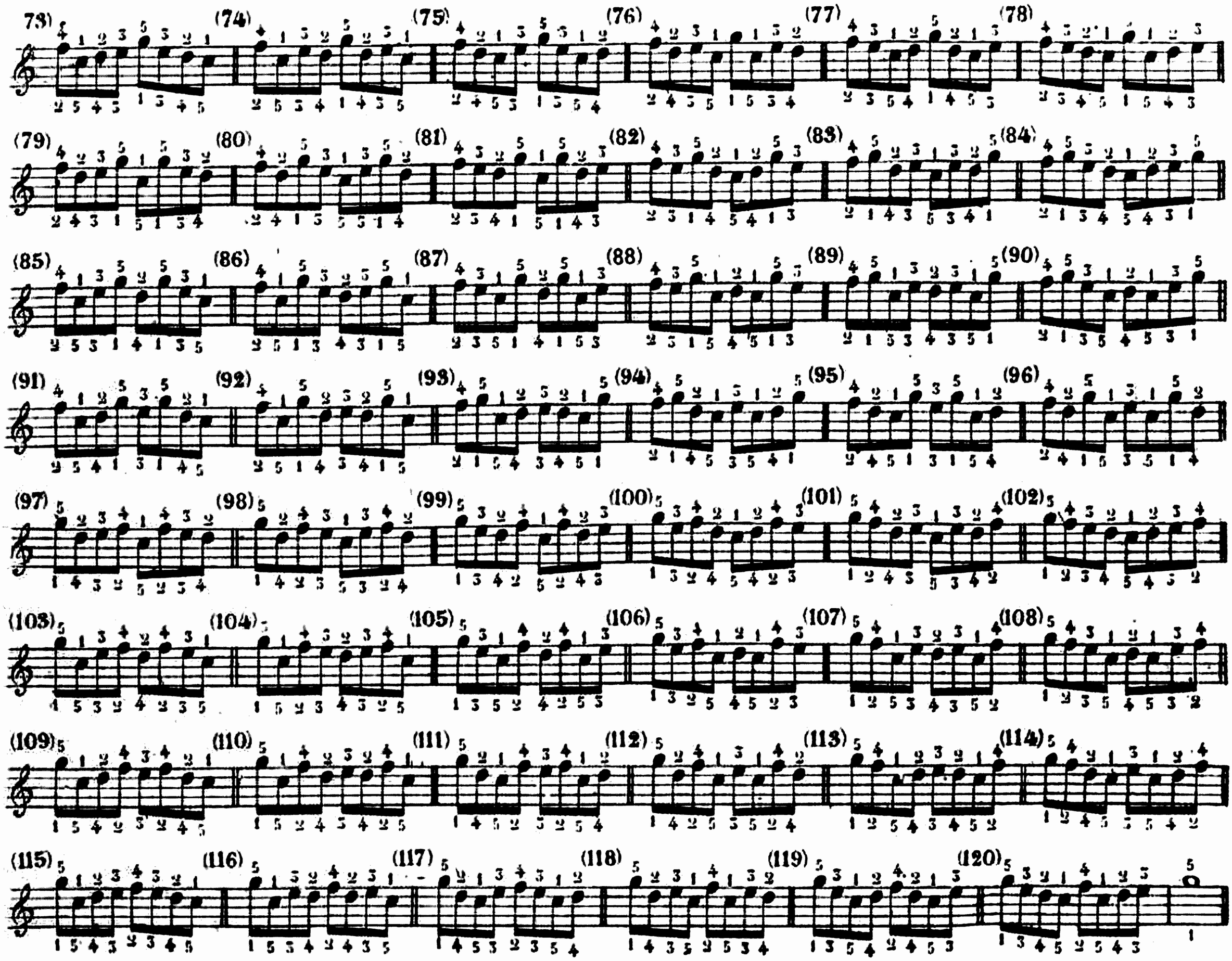
Travail détaillé de ces 120 mesures:

Ce que l'on doit se proposer pour but, c'est d'arriver à jouer ces 120 mesures de suite, une fois chacune, sans faute, ni hésitation.

SUITE DES MÊMES 120 MESURES

dans un autre ordre.

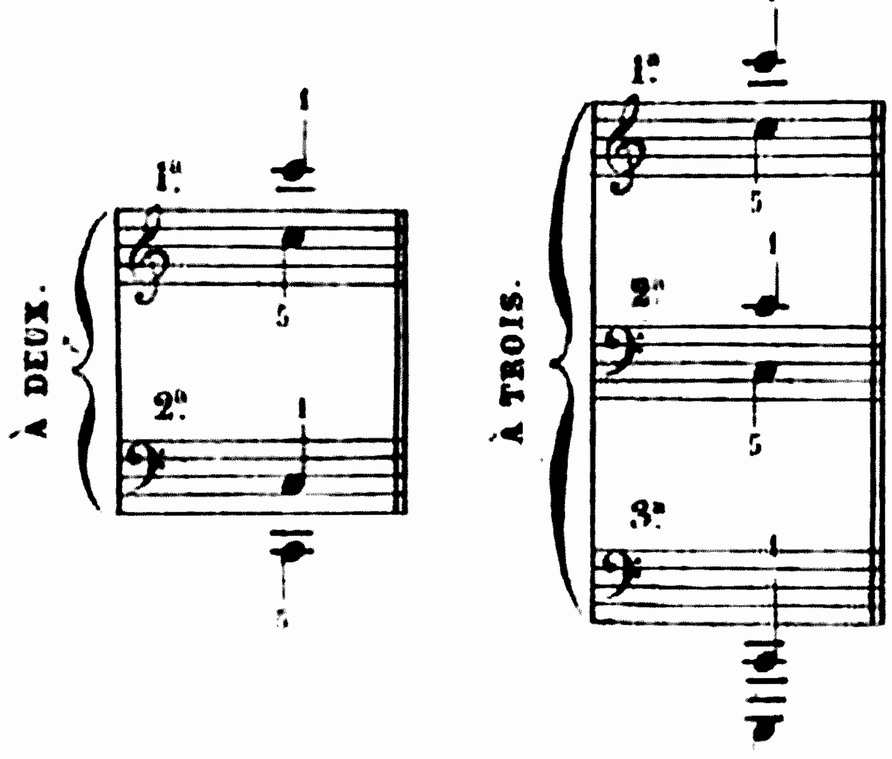




TRAVAIL D'ENSEMBLE DE LA 1re SÉRIE.

Tous les Exercices contenus dans cette première série peuvent être étudiés, **sur le même Piano,** *par* **deux** *et même* **trois personnes à la fois**. *Nous n'avons pas besoin de démontrer l'utilité de ce travail rhythmique simultané.*

Position sur le même Piano.



N. B. *Il faudra, dans ce travail d'ensemble, que les deux ou trois personnes qui le feront, alternent de place entr'elles, et qu'il y en ait toujours une qui compte* **tout haut** *avec le Métronome. A deux, ce sera celle placée à la basse; à trois, celle tenant le milieu.*

2.me SÉRIE.

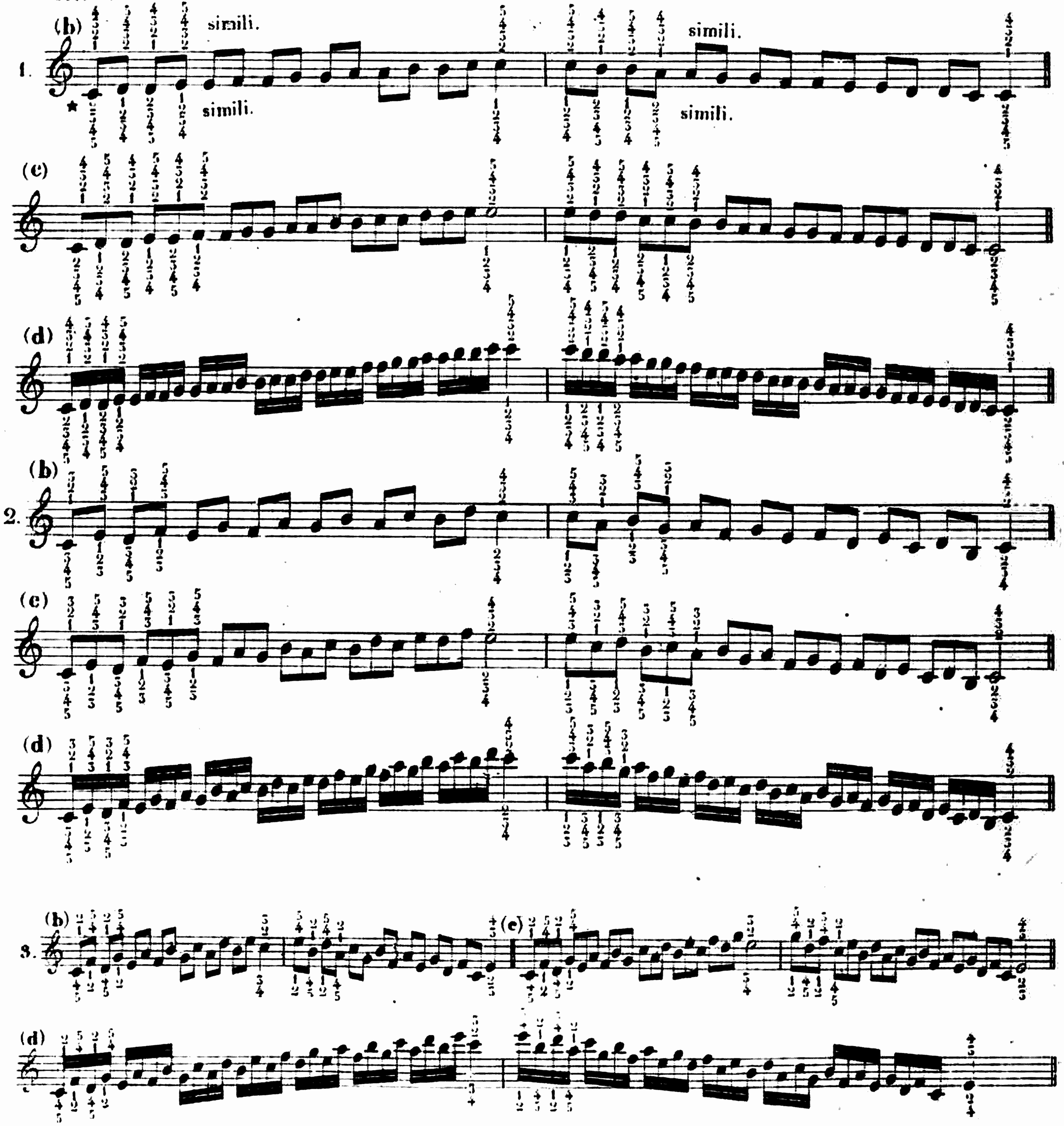
SUITES DE NOTES SIMPLES EXERÇANT LES MAINS À PARCOURIR LE CLAVIER SANS PASSER LE POUCE

Nous nous servons des divers groupes et des principales combinaisons de 2, 3, 4 et 5 doigts comme points de départ pour ces suites que nous rhythmons, comme les exercices de la précédente série, en divisant les battemens du Métronome par différens nombres de notes.

Nous ne pouvons, pour chaque suite, employer tous les rhythmes indiqués page 2, la nature même des figures répétées ne se prêtant pas toujours favorablement à des divisions binaires et à des divisions ternaires.

(M. 80 à 160 ♩.)

SUITES FORMÉES PAR LES GROUPES DE DEUX DOIGTS.



(★) Tous les exercices de cette série se font avec la main gauche *une octave* seulement au dessous de la main droite

(b) (c) (d)

4

(M. 80 à 120)

SUITES FORMÉES PAR LES GROUPES DE TROIS DOIGTS.

1. (c)

2. (e) suivez jusqu'à etc.

3. (c) (e) etc. etc.

4. (c) (e) etc. etc.

(a) etc. (6) etc. (7) etc.

(8) etc. (9) etc. (10) etc.

(11) etc. (12) etc. (13) etc.

(14) etc. (15) etc. (16) etc.

(17) etc. (18) etc. (19) etc.

(20) etc. (21) etc. (22) etc.

(23) etc. (24) etc. (25) etc.

(26)

SUITES FORMÉES PAR LES GROUPES DE QUATRE DOIGTS.

(b) 1.

(c) etc. etc.

(d) etc. etc.

2 etc. etc.

(3) etc. etc. (4) etc. etc.

(5) etc. etc. (6) etc. etc.

(7) etc. etc. (8) etc. etc

(9) etc. etc. (10) etc. etc. (11) etc. etc.

(12) etc. etc. (13) etc. etc. (14) etc. etc.

(15) etc. etc. (16) etc. etc. (17) etc. etc.

(18) etc. etc. (19) etc. etc. (20) etc. etc.

(21) etc. etc. (22) etc.

(23) (24) etc. etc.

(M. 80 = ♩)

SUITES DE FIGURES DE CINQ NOTES.

(b)

1.

(c)

(e)

(d)

(f)

(2)

(3)

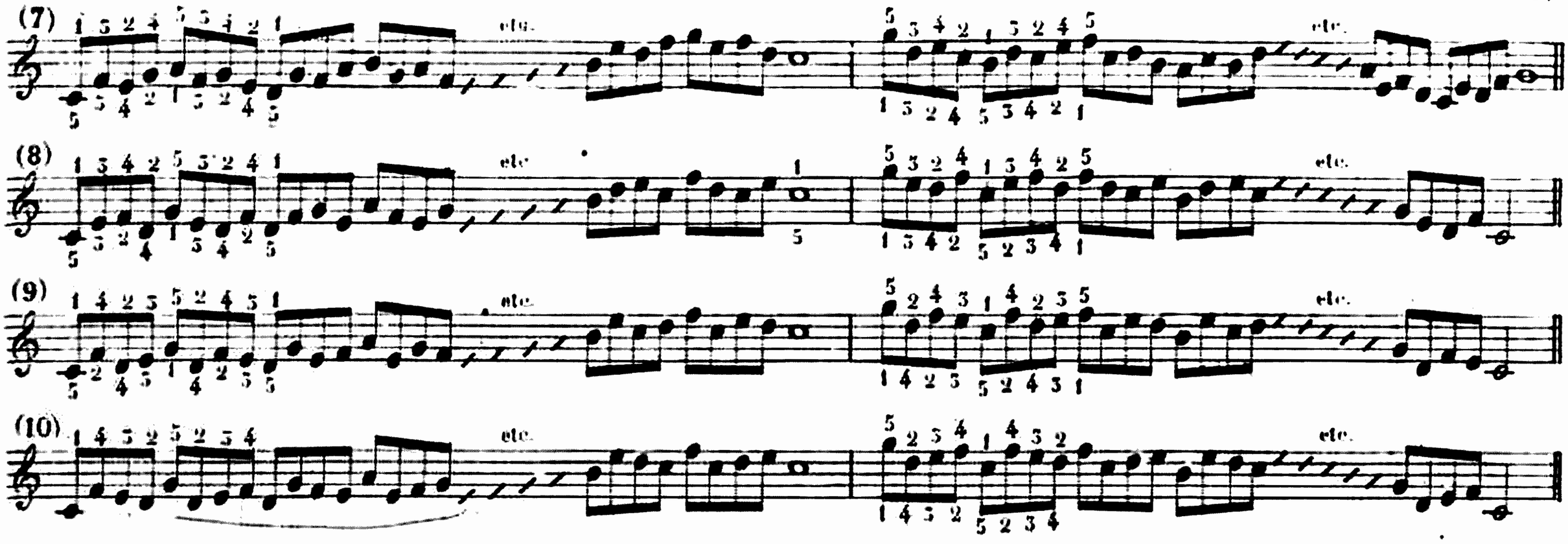
(4)

(5)

(6)

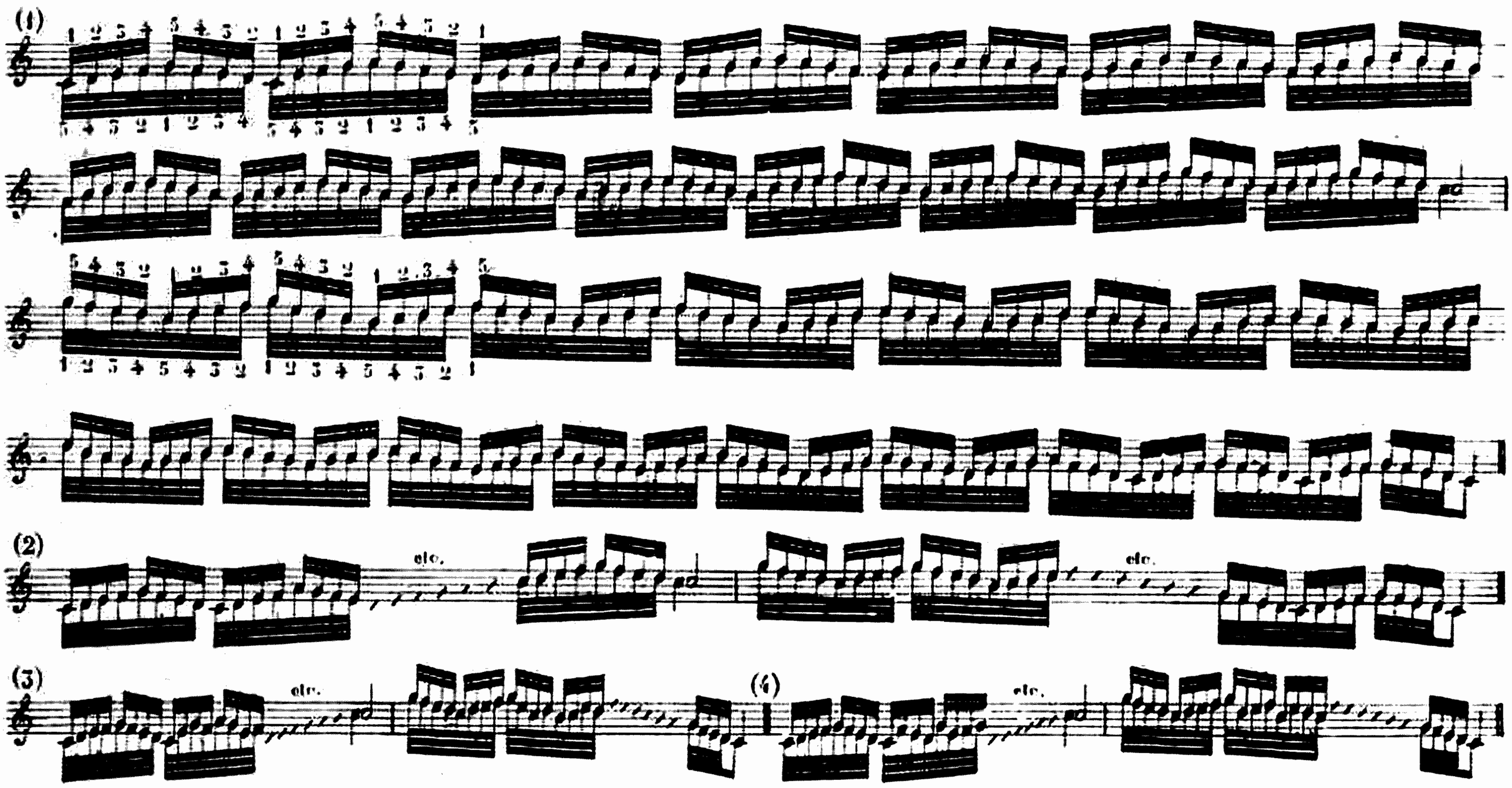
etc.

★ La blanche et la noire ainsi placées l'une contre l'autre servent à premiere, de terminaison aux croches, la seconde de terminaison aux doubles croches, de même pour la noire et la croche placées plus loin et pour toutes terminaisons analogues



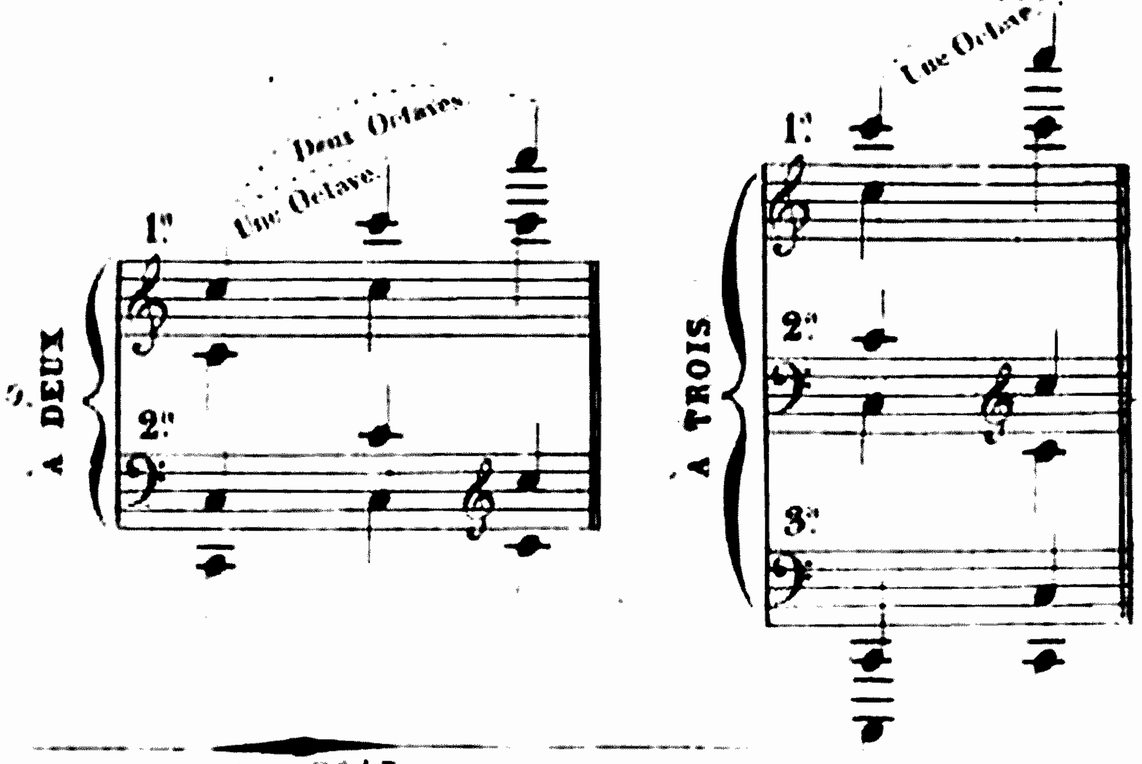
(M. 80 à 100 ♪ f)

Suites particulièrement destinées à faire acquérir le plus de vitesse et d'agilité possible.



TRAVAIL D'ENSEMBLE DE LA 2me SÉRIE.

Position sur le même Piano.

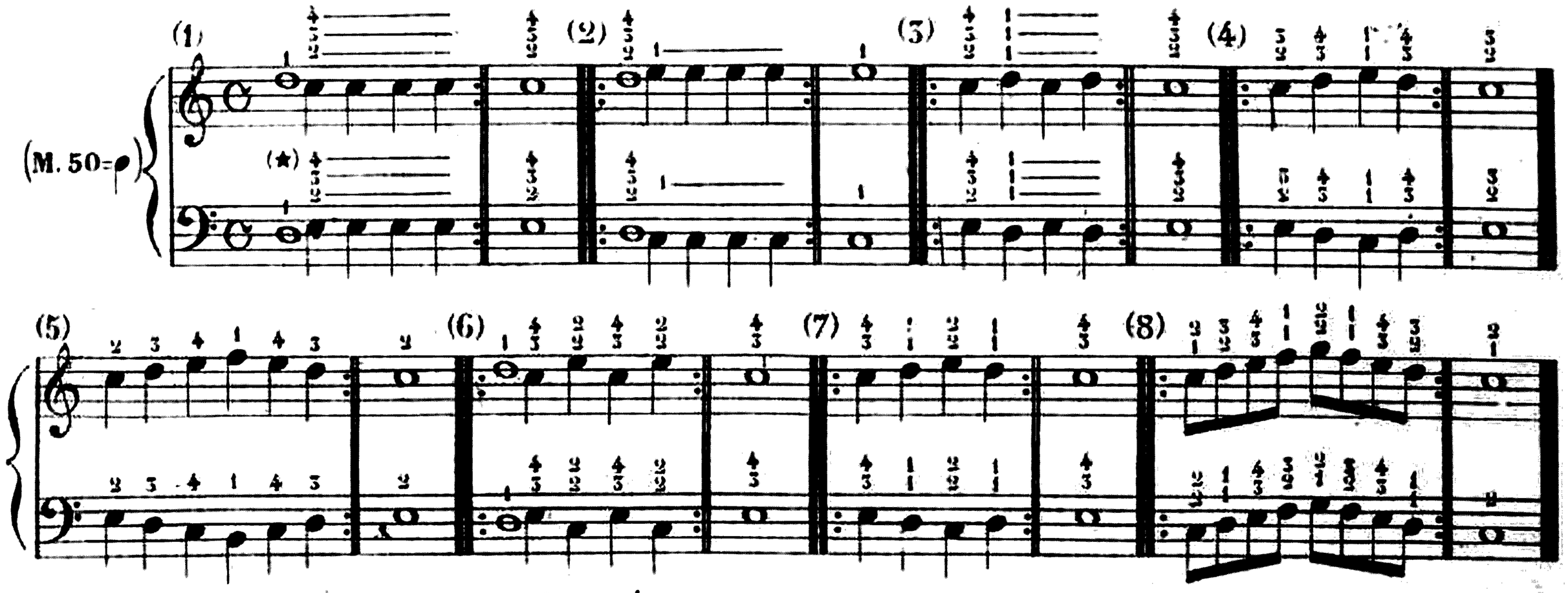


3.me SÉRIE

GAMMES SIMPLES DIATONIQUES ET CHROMATIQUES.

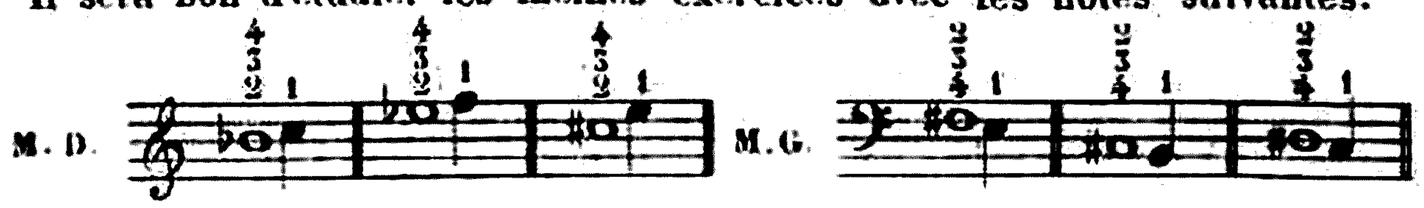
EXERCICES PRÉLIMINAIRES

ayant pour but de faire étudier à part le passage du pouce et le déplacement de la main dans les gammes.



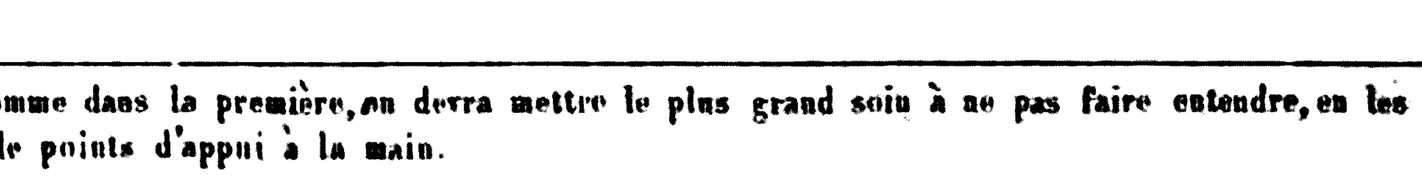
Ces exercices devront être faits à différentes octaves du Piano, parce que la difficulté du passage du pouce varie selon la position occupée par le bras et par la main.

Il sera bon d'étudier les mêmes exercices avec les notes suivantes:



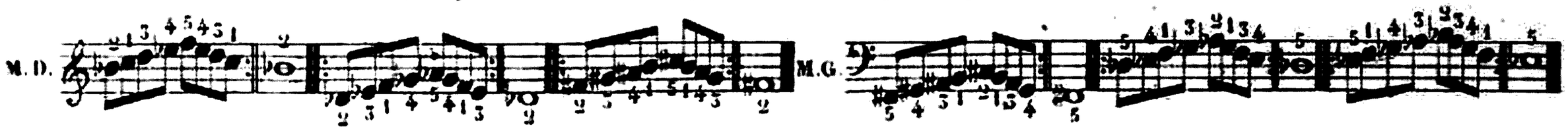
Les N.os 1-2-3-4 peuvent s'étudier d'après les rhythmes (a) (b) (c) (d). Les N.os 1 et 2 peuvent de plus se faire des *trois manières* indiquées au commencement de la 1.re Série pour les exercices d'un doigt.

Autres passages du pouce.



N.B. Nous ferons observer ici que la position du pouce sous la main étant une *position forcée*, il sera nécessaire d'étudier tous les exercices dits *passages du pouce* avec beaucoup de précaution, presque toujours les mains séparées et alternant entr'elles.

Quelques suites de cinq notes avec le pouce placé sous le main.



La difficulté principale de ces suites de notes peut s'étudier ainsi:

(★) Dans toutes les séries comme dans la première, on devra mettre le plus grand soin à ne pas faire entendre, en les prenant, les *rondes muettes* destinées seulement à servir de points d'appui à la main.

GAMMES SIMPLES DIATONIQUES.

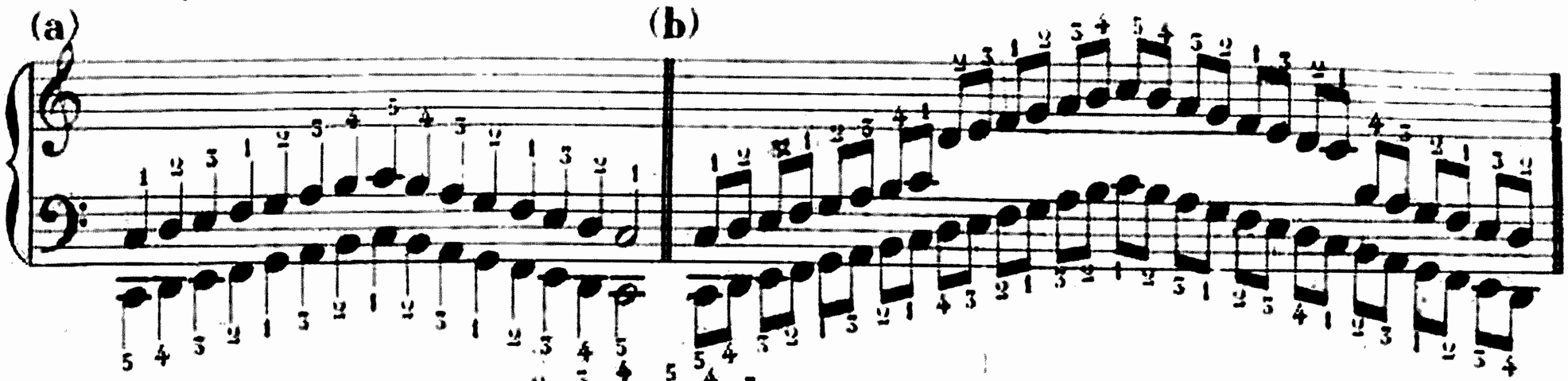
Les gammes s'étudieront dans tous les tons et dans toutes les positions avec les 6 rhythmes (a) (b) (c) (d) (e) (f). Nous en donnons comme exemple celle de **Do** majeur à l'Octave. Pour toutes les autres, nous nous bornerons à indiquer deux octaves montantes et descendantes, avec le rhythme (**b**) seulement.

La meilleure manière de compter, en fesant les gammes, sera de dire, avec le Métronome: **un** pour la première valeur de noire, **deux** pour la seconde, ainsi de suite: **un-deux, un-deux**, etc: alternativement.

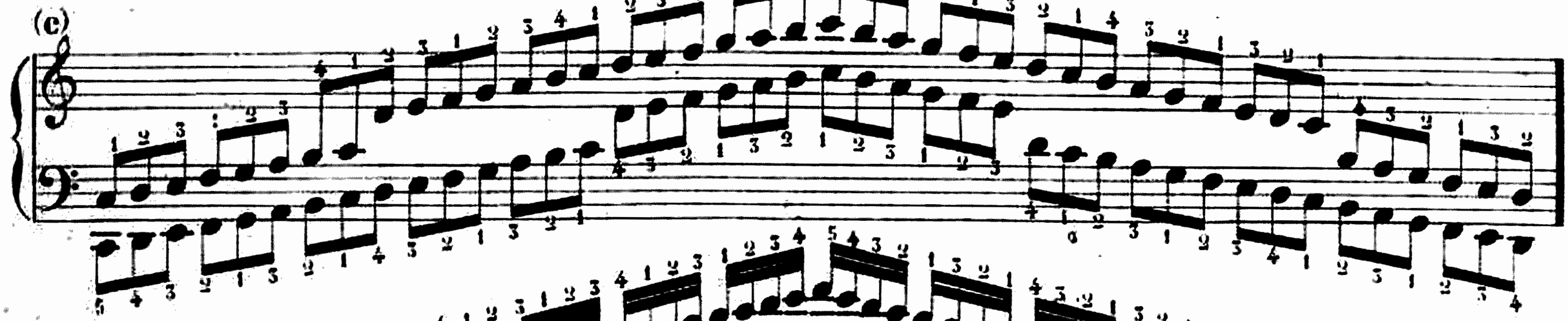
(M: 60/80 f)

Gamme de **DO** MAJEUR à l'Octave.

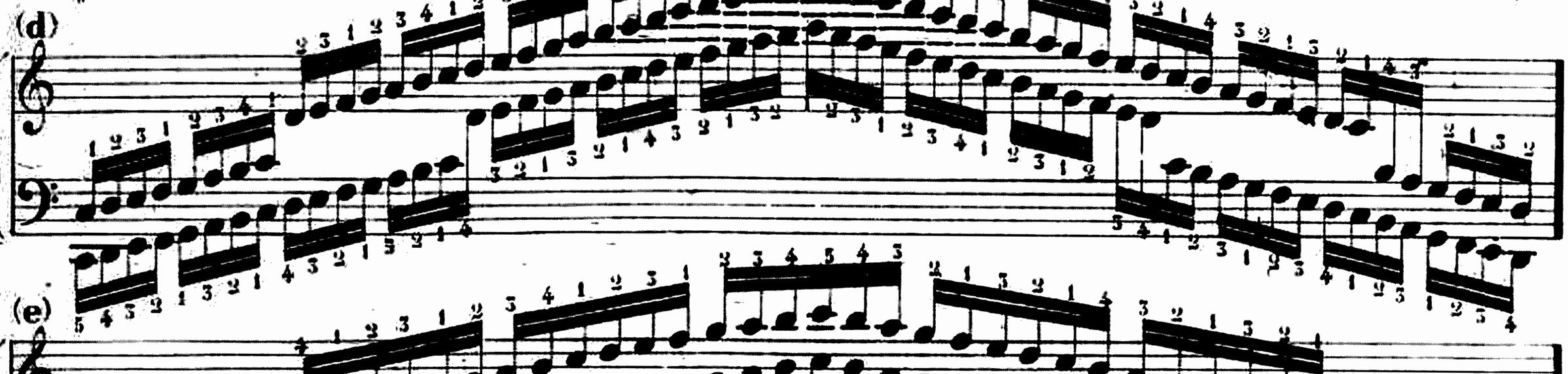
(a) (b)



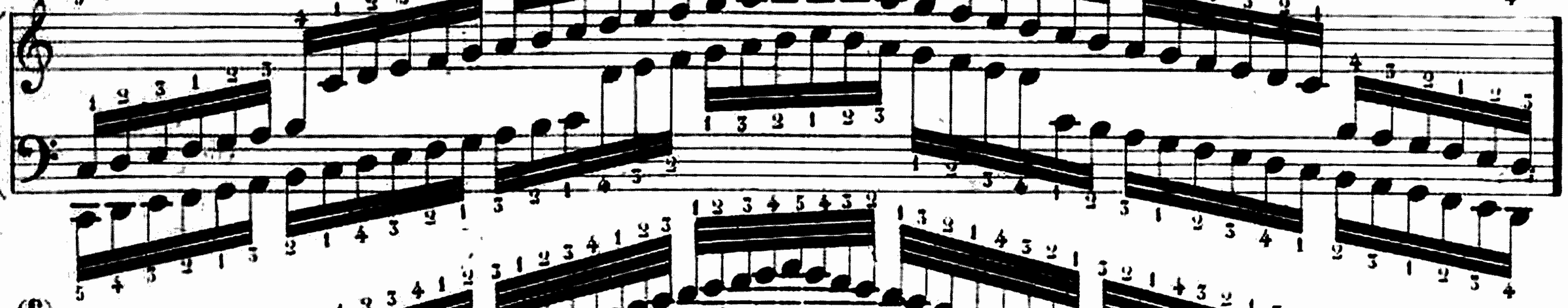
(c)



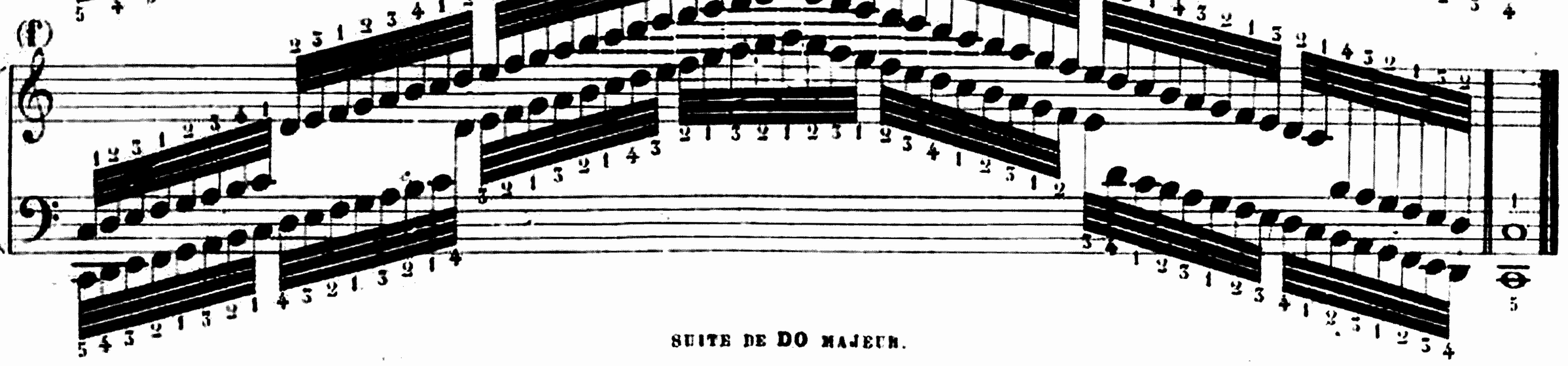
(d)



(e)

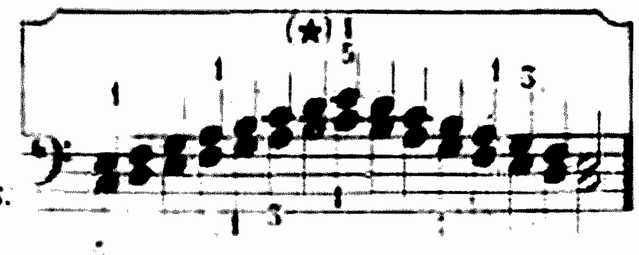


(f)

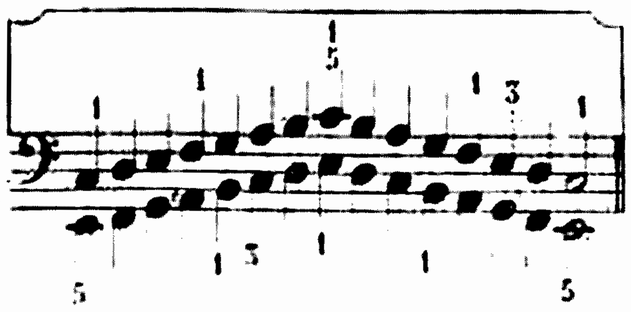


SUITE DE **DO** MAJEUR.

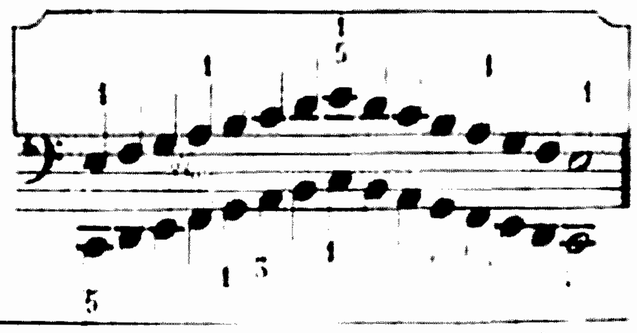
à la TIERCE.



à la SIXTE.



à la DIXIEME.



(★) Partout ou, dans ce recueil l'on trouvera comme ici, deux doigts au-dessus ou au-dessous de la même note, il sera facile de discerner celui dont on devra se servir, soit pour continuer à monter, soit pour redescendre, soit pour s'arrêter.

Suite des gammes simples diatoniques.

DO MAJ. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)

SOL MAJ. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)
(M.G. à l'Octave inférieure; de même pour toutes les gammes à la 10me)

SOL MIN. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)
(Descendez la basse d'une Octave.)

RÉ MAJ. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)

RÉ MIN. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)

LA MAJ. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)

LA MIN. (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 10me)

MI MAJ:

(à l'8ve)

(à la 3ce)

(à la 6te)

(à la 3ce)

MI MIN:

(à l'8ve)

(à la 6te)

SI MAJ:

(à l'8ve)

(à la 3ce)

(à la 6te)

(à la 3ce)

SI MIN:

(à l'8ve)

(à la 6te)

SOL♭ MAJ:

(à l'8ve)

(à la 3ce)

(à la 6te)

(à la 3ce)

FA ♯ MIN:

(à l'8ve)

(à la 6te)

RE♭ MAJ:

(à l'8ve)

(à la 3ce)

(à la 3ce)

DO ♯ MIN:

(à l'8ve)

(à la 6te)

LA ♭ MAJ: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 3ce)

SOL ♯ MIN: (à l'8ve) (à la 6te) (à l'8ve) (à la 3ce)

MI ♭ MAJ: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à l'8ve)

MI ♭ MIN: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à la 3ce)

SI ♭ MAJ: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à l'8ve)

SI ♭ MIN: (à l'8ve) (à la 6te) (à la 3ce) (à la 6te)

FA MAJ: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 6te) (à l'8ve)

FA MIN: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 8ce) (à la 6te)

LA min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

SI min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

FA♯ min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

DO♯ min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

SOL♯ min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

MI♭ min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

SI♭ min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

FA min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

DO min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

SOL min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

RÉ min: (à l'8ve) (à la 3ce) (à la 10me) (à la 6te)

GAMMES SIMPLES CHROMATIQUES.

(a) à l'8ve

(M. 60 à 80 p)

(b)

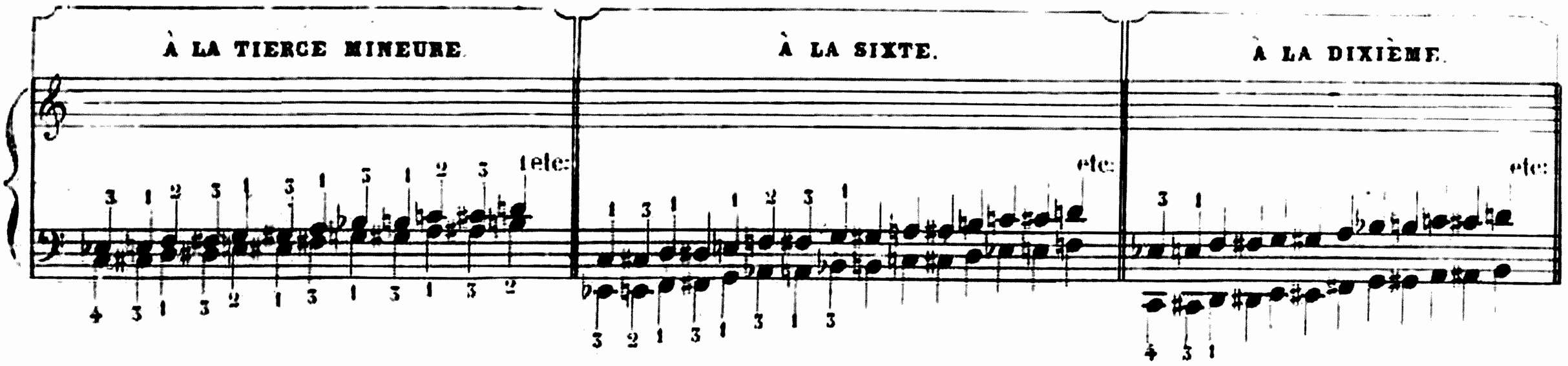
(c)

(d)

(e)

(e)

(f)

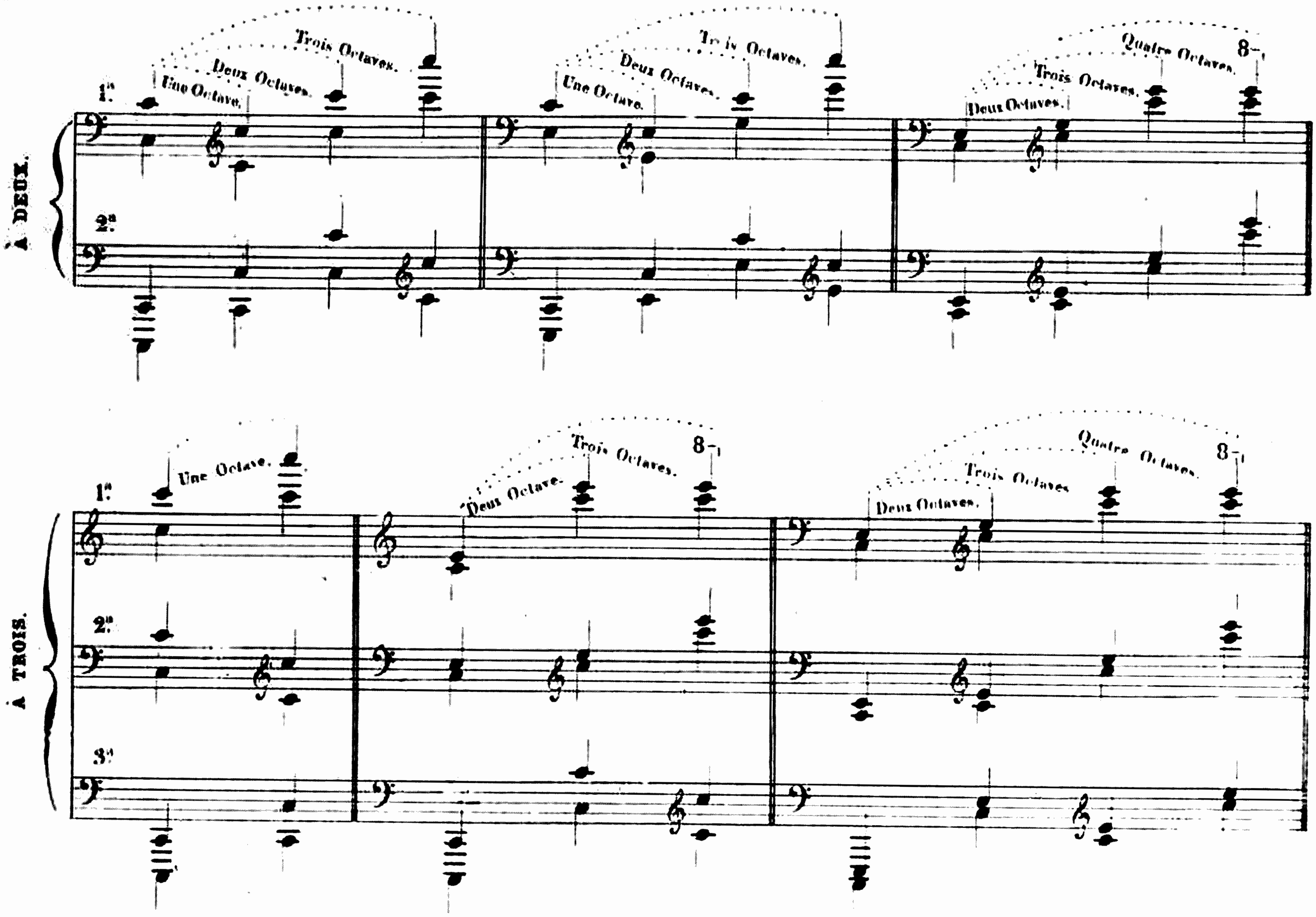


Les 12 notes chromatiques contenues dans l'étendue d'une octave étant divisibles par 2, par 3, par 4 et par 6, on pourra les étudier du nombre d'octaves qu'on voudra avec les 5 premiers rhythmes. On ne les étudiera avec le 6.me rhythme que de deux ou quatre octaves.

Il sera bon de les faire commencer successivement par toutes les notes de l'8.ve chromatique Do - Do ♯ - Ré etc:

TRAVAIL D'ENSEMBLE DE LA 3.me SÉRIE.

Les gammes peuvent s'étudier à **deux** *et même* **trois personnes,** *simultanément,*
sur **un seul Piano.**



4me SÉRIE.

ARPEGES ET ACCORDS BRISÉS RÉSULTANT DE L'ACCORD PARFAIT.

ARPÉGES.

Nous présenterons les arpéges sous deux formes différentes, et afin d'éviter la lenteur du rhythme (a), nous les étudierons à partir du rhythme (b) seulement.

(M. 50 à 80 ♩) Accord parfait majeur de **DO**.

(b)

I

(★)

(c)

(d)

(e)

(f)

(b)

II

(c)

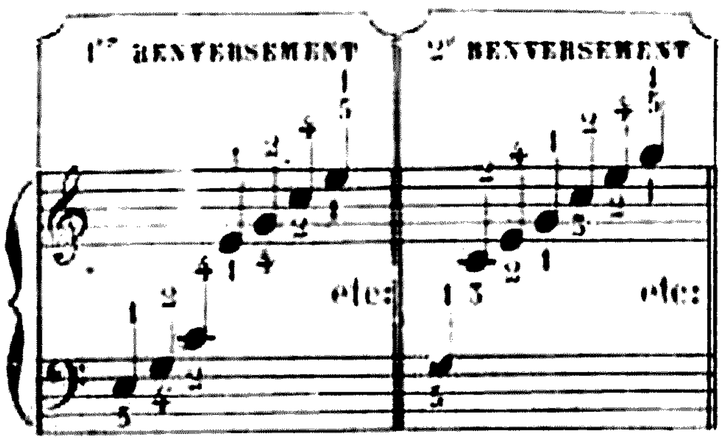
(d)

(e)

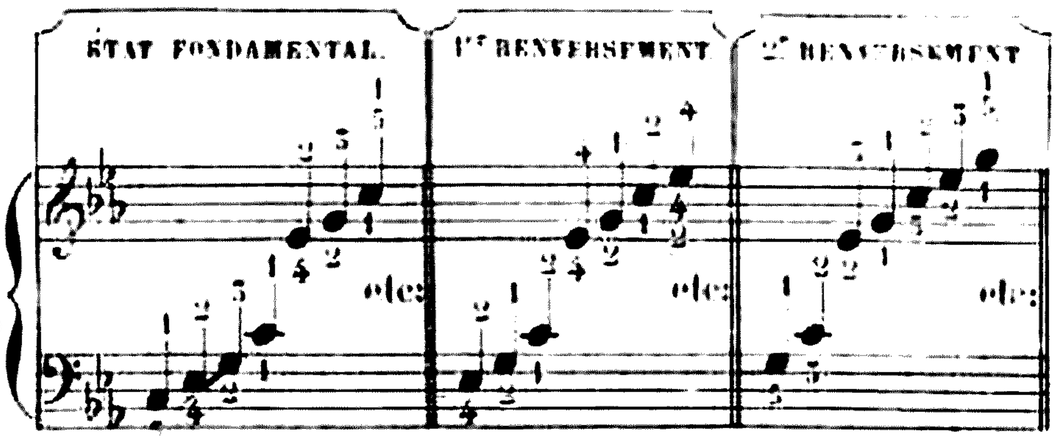
(f)

★) Dans les arpeges et dans les accords brisés formant cette 3me série nous placerons la main gauche à une seule octave au-dessous de la main droite.

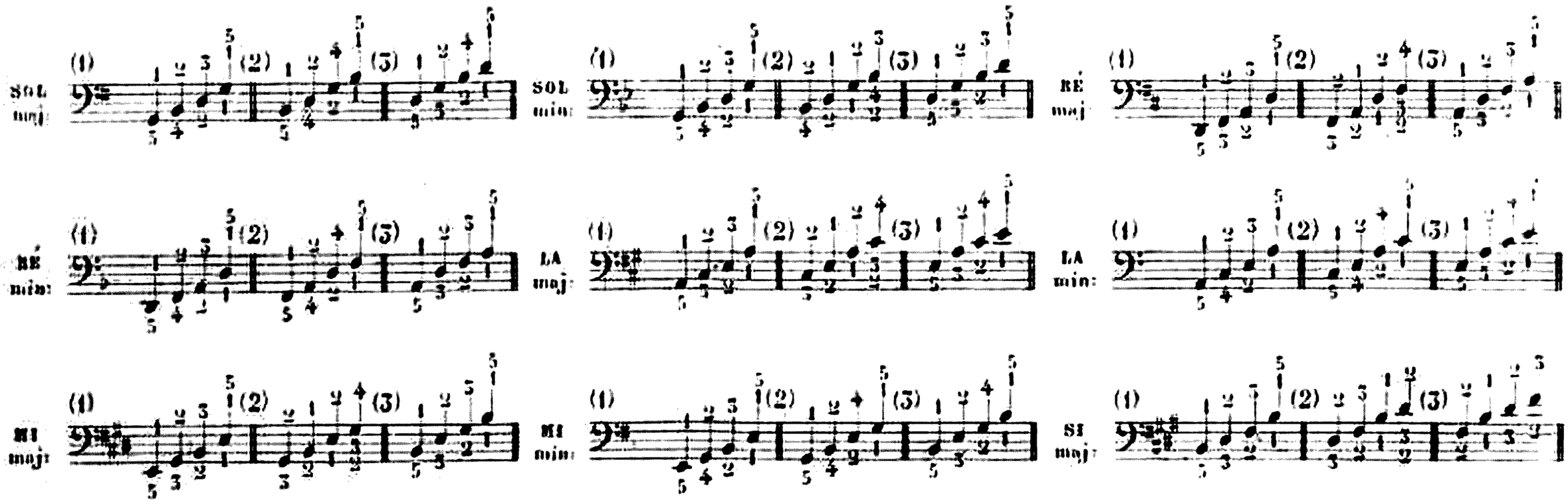
Renversemens de l'accord parfait majeur de DO.



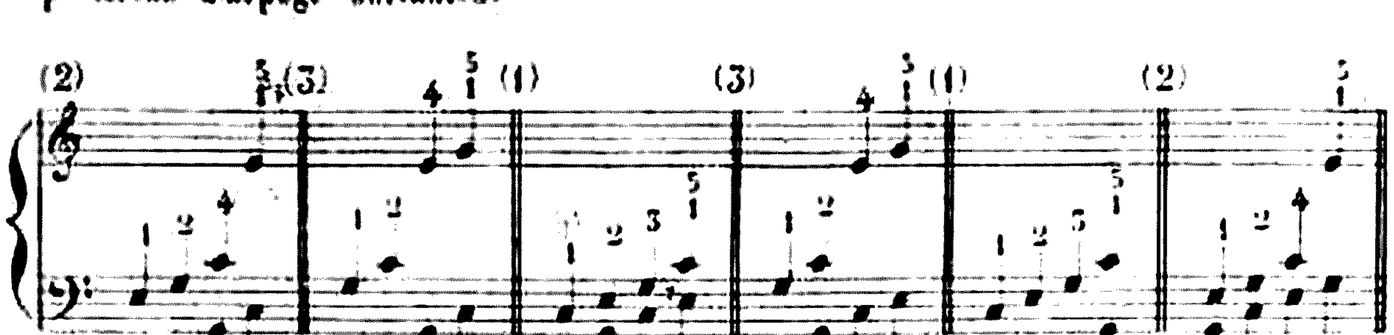
Accord parfait mineur de DO



Nous désignerons par les chiffres { (1) _ l'**État fondamental** (2) _ **le 1er renversement** (3) _ **le 2d renversement** } des différens accords parfaits majeurs et mineurs dont nous donnons les commencemens ci-après:



On peut, en combinant la position fondamentale de chaque accord avec ses renversemens, et les renversemens entr'eux, produire les diverses positions d'arpége suivantes:



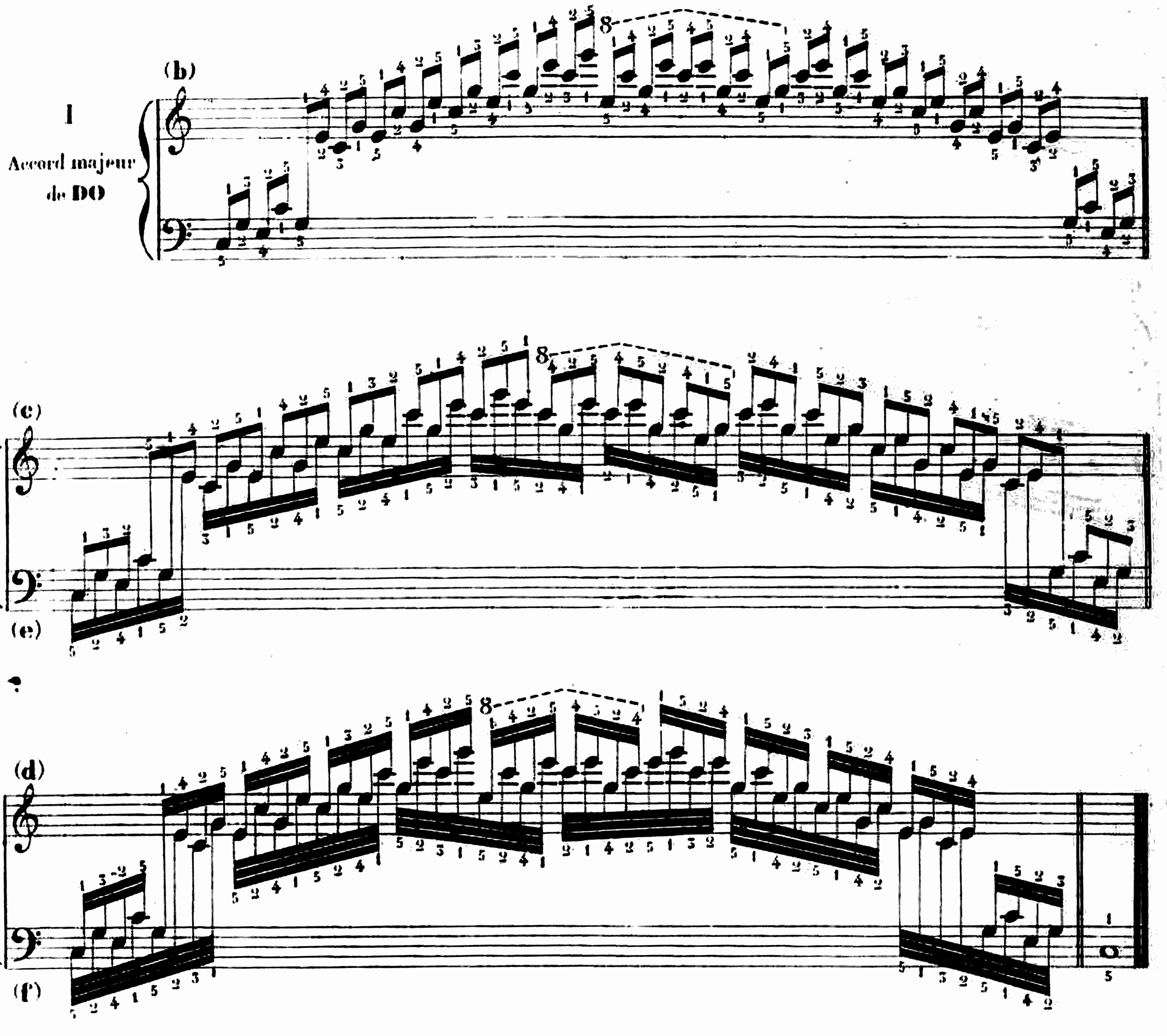
De même pour l'accord mineur de Do et tous les autres accords majeurs et mineurs indiqués ci-dessus.

ACCORDS BRISÉS.

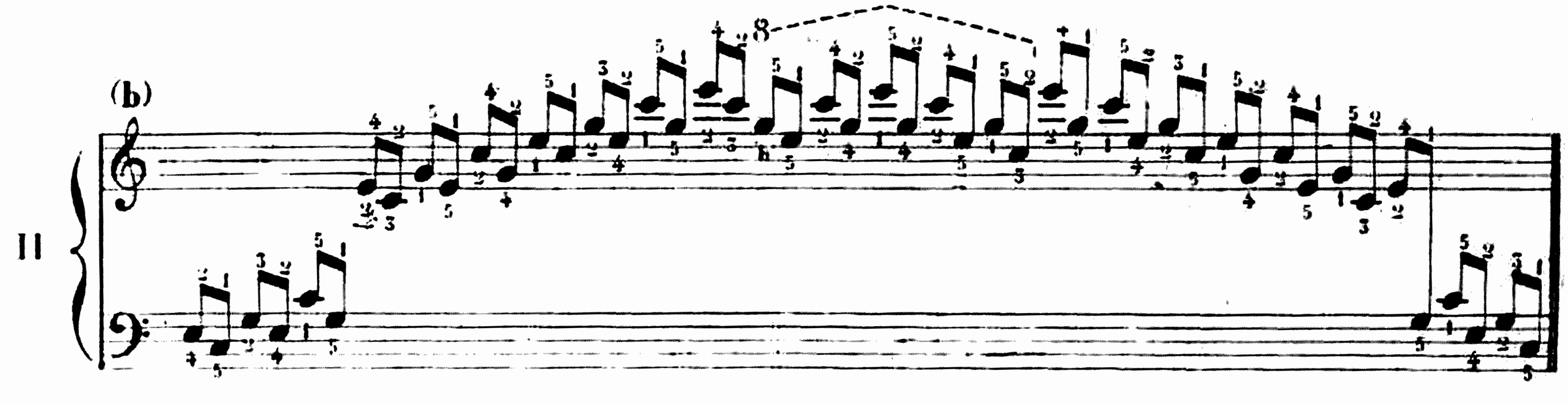
Nous présenterons aussi deux dispositions différentes d'accords brisés.

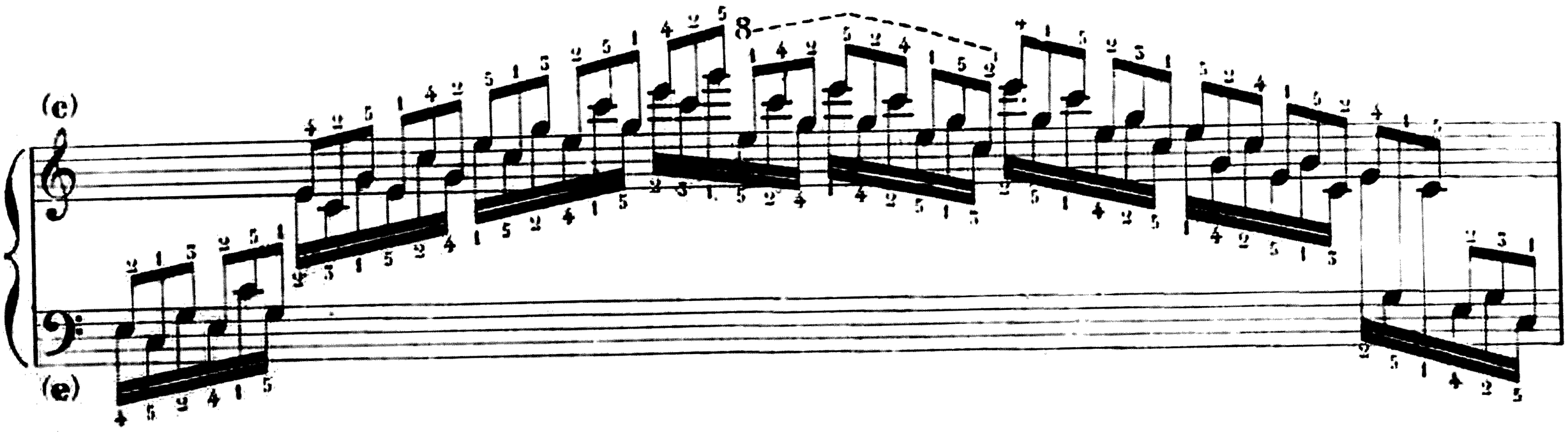
I

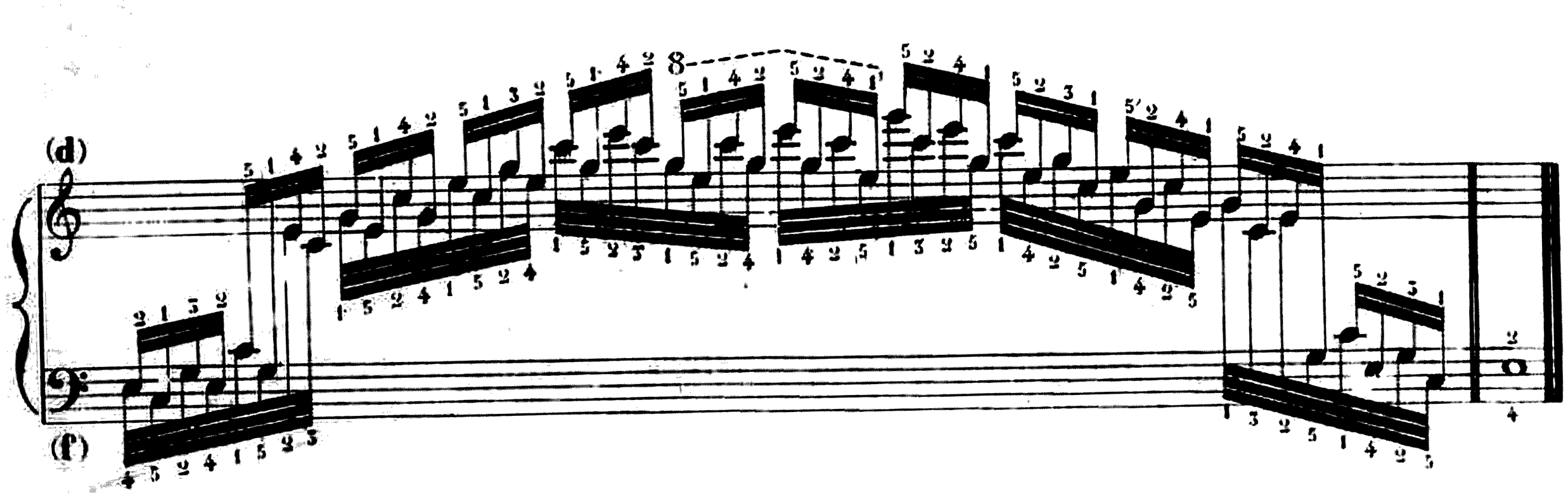
Accord majeur de DO



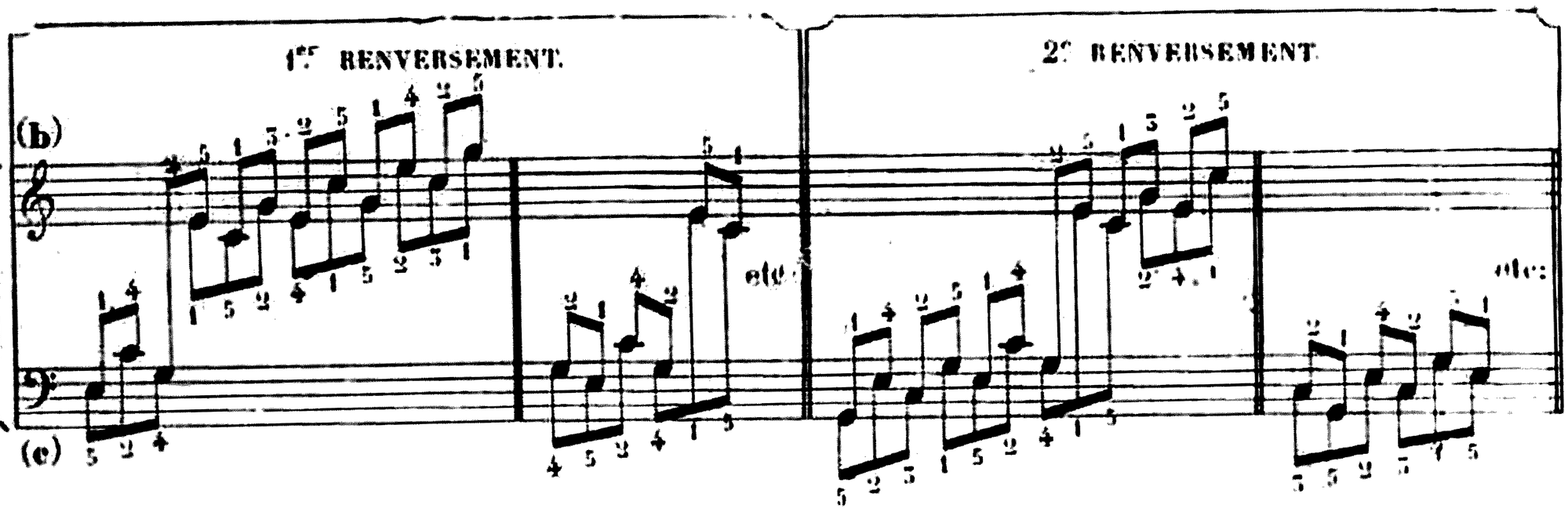
II



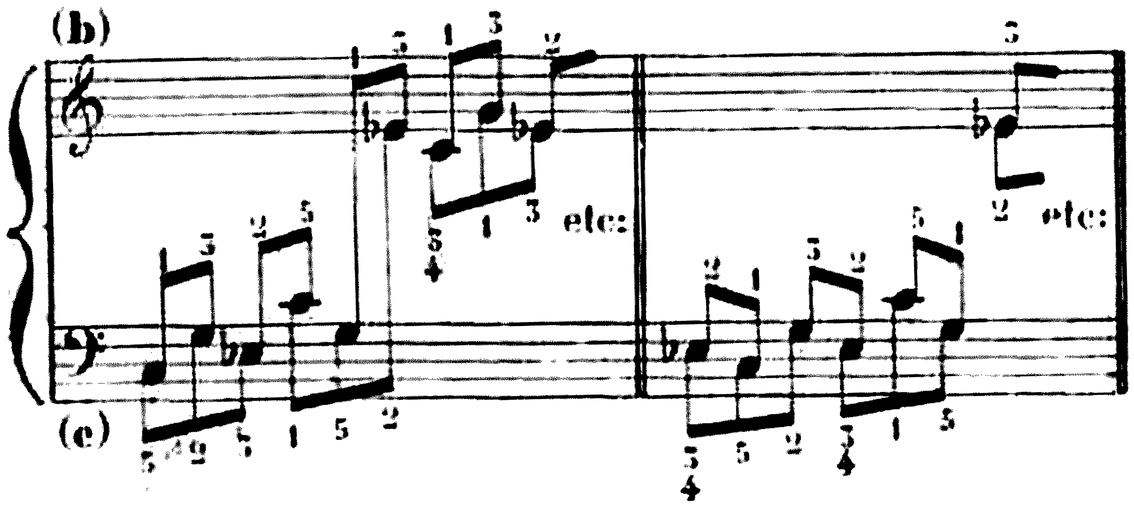




Renversemens de l'accord parfait majeur de DO.



Accord parfait mineur de DO



N. B. Nous n'aurons point à écrire les accords brisés résultant des renversemens des accords dans lesquels entre une ou deux touches noires, leur doigter, pour toutes les notes, restant le même d'un bout à l'autre, quelle que soit celle par laquelle ils commencent.

(1) (2) (3)

SOL maj:

SOL min:

RÉ maj:

RÉ min:

LA maj:

LA min:

MI maj:

MI min:

SI maj:

SI min:

FA ♯ maj:

FA ♯ min:

RÉ♭ maj:

DO ♯ min:

LA♭ maj:

SOL ♯ min:

MI♭ maj:

MI♭ min

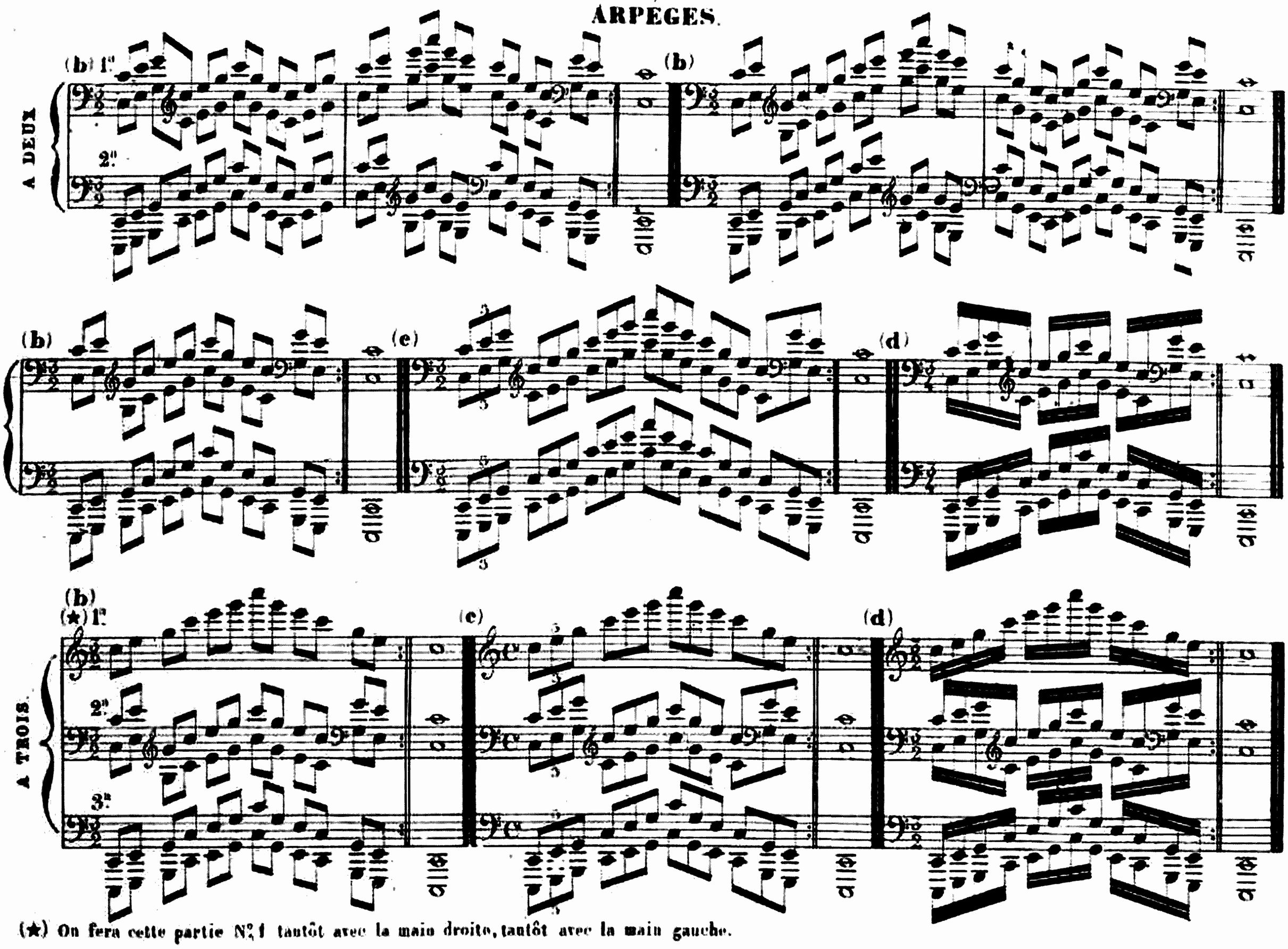
SI♭ maj:

SI♭ min.

FA maj:

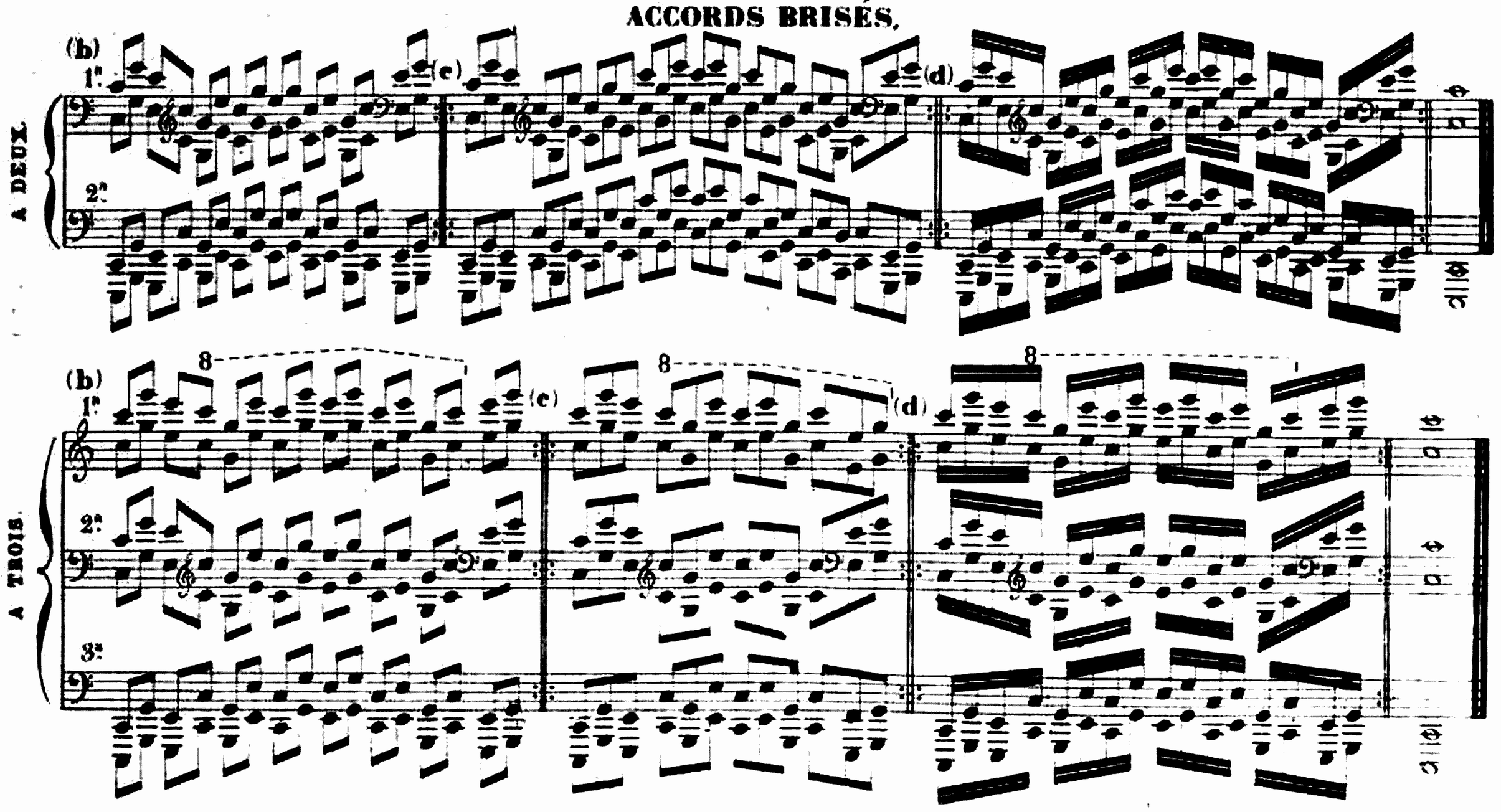
FA min:

ARPÉGES.



(★) On fera cette partie N° 1 tantôt avec la main droite, tantôt avec la main gauche.

ACCORDS BRISÉS.

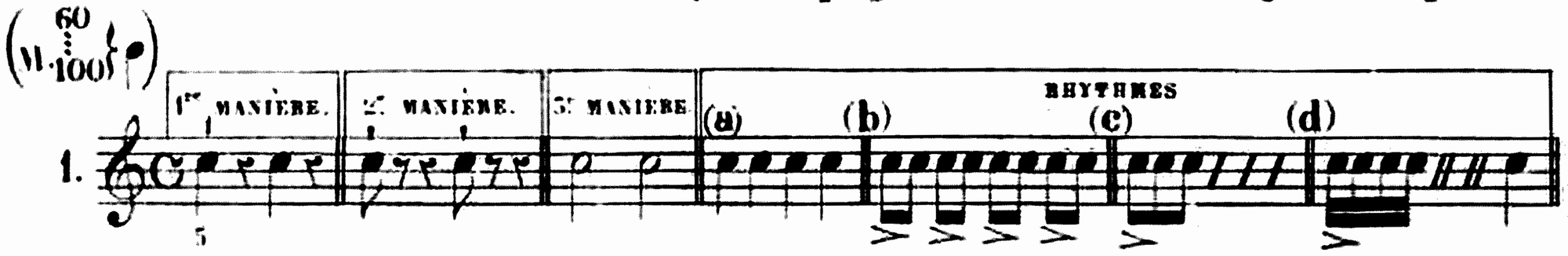


5.me SÉRIE.

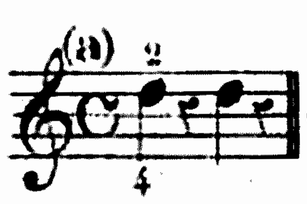
JEU DU POIGNET.

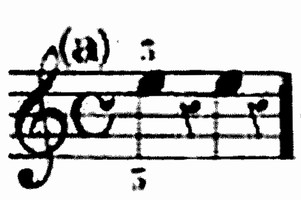
Dans cette Série dont tous les exercices devront se faire en articulant du poignet seulement et avec la plus grande souplesse, il faudra conserver les doigts aussi fermes et aussi immobiles que possible.

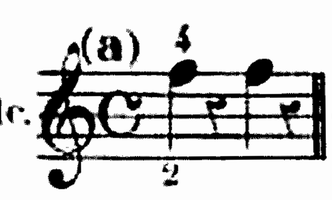
Travail de simples, doubles, triples et quadrubles notes répétées du poignet des trois manières indiquées page 2 et avec les quatre premiers rhythmes.

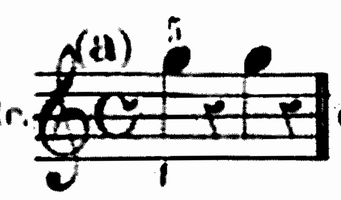


1. De même les quatre autres doigts.



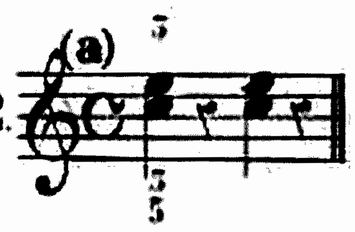


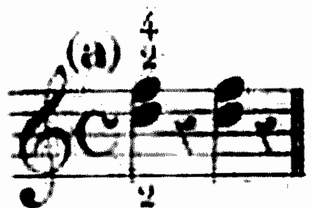


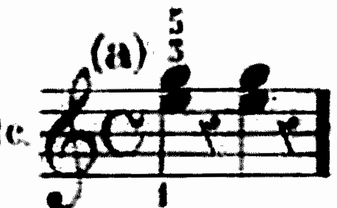


De même toutes les doubles triples et quadruples notes.

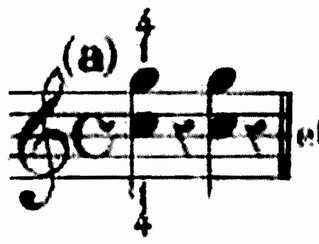
2.



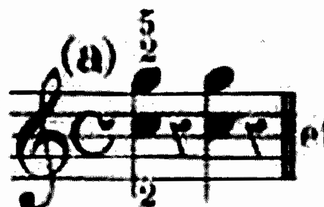




3.

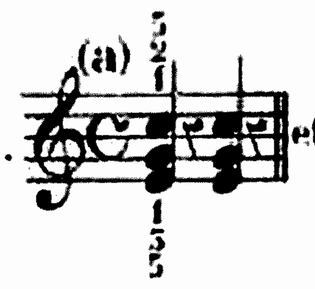


La même quinte avec un autre doigté.

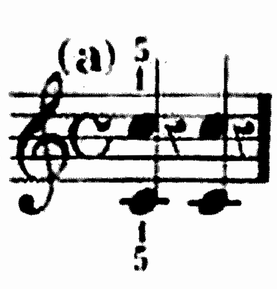


4.

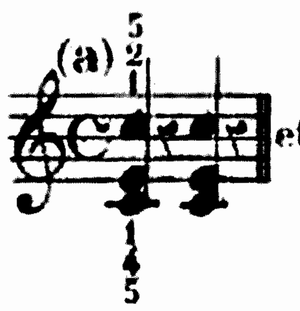
5.



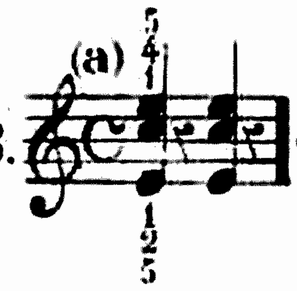
6.



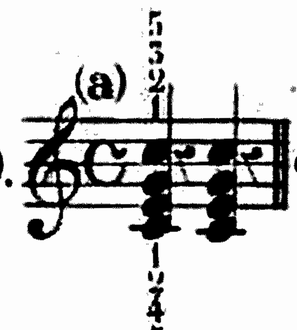
7.



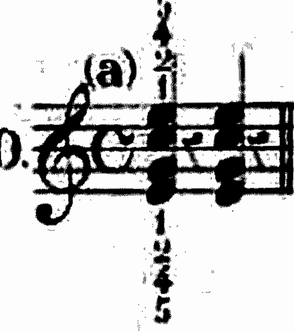
8.



9.

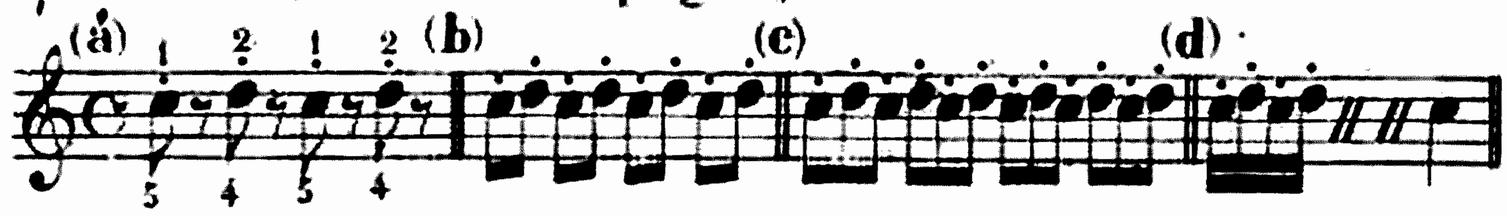


10.



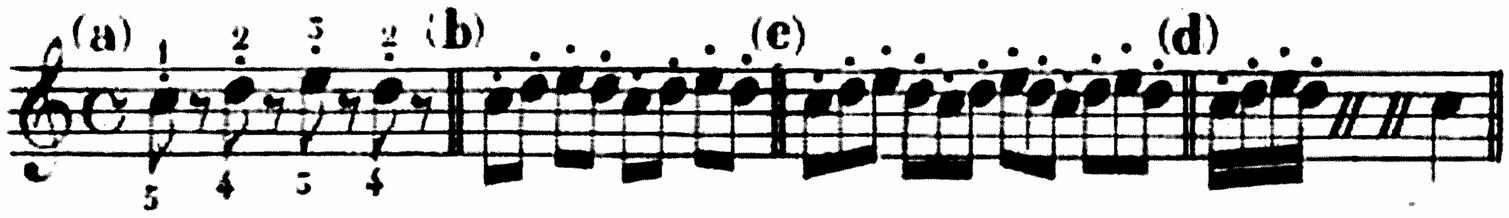
On peut travailler, détachés du poignet, tous les Exercices en notes simples de la première série.

2 doigts.



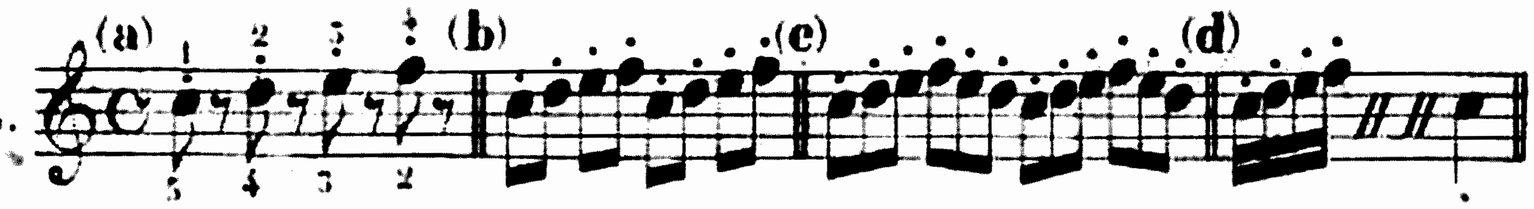
De même pour les neuf autres groupes de 2 doigts

3 doigts.



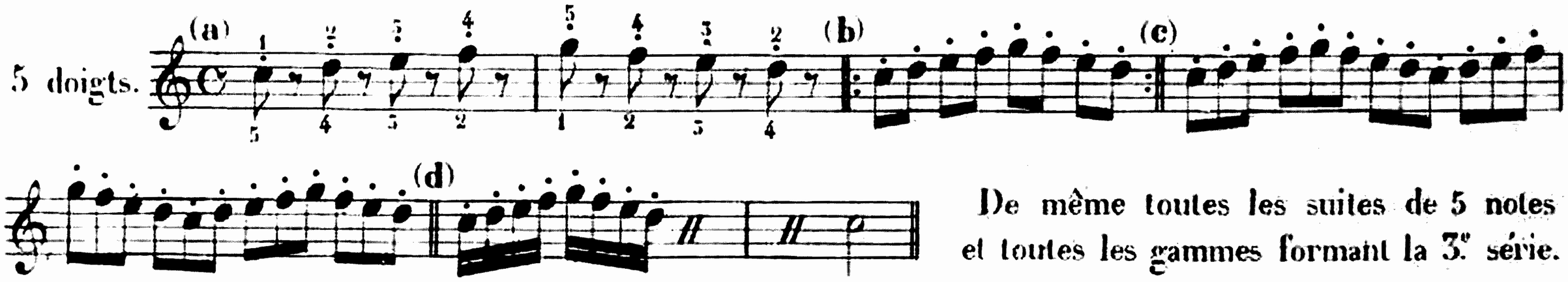
De même pour les neuf autres groupes de 3 doigts

4 doigts.



De même pour les quatre autres groupes de 4 doigts

5 doigts.



De même toutes les suites de 5 notes et toutes les gammes formant la 3.e série.

N. B. Les tierces doigtées contenues dans la sixième série devront aussi être étudiées en les détachant du poignet, mais seulement après avoir été travaillées *Legato*.

Nous travaillerons ici, détachées du poignet, et avec les mêmes doigts, des doubles et triples notes successives.

TIERCES. (a) etc. (a) etc.

On peut doigter ces tierces avec $\frac{1}{4}$ à la m: d: et $\frac{1}{4}$ à la m: g:

SIXTES. (a) etc. (a) etc.

OCTAVES. (a) etc. (a) etc.

ACCORDS DE 3ce et 8ve (a) etc. (a) etc.

ACCORDS DE 6te et 8ve (a) etc. (a) etc.

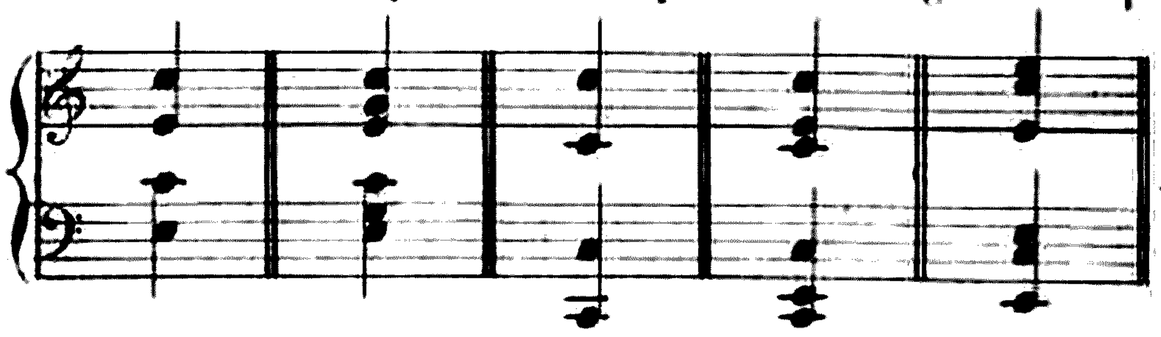
SUITES ASCENDANTES ET DESCENDANTES.

(M. 60 à 100)

1. *simili.* *ten.* *ten.* *simili.*

Les deux suites précédentes pourront aussi se doigter avec le pouce et le quatrième doigt de chaque main.

On pourra les travailler également avec les doubles et triples notes suivantes au lieu de tierces.



SUITE D'OCTAVES

pouvant être travaillée dans tous les tons.

(1) (2) (3) (4) (5) (6)

(7) (8) (9) (10)

(11) (12) (13) (14)

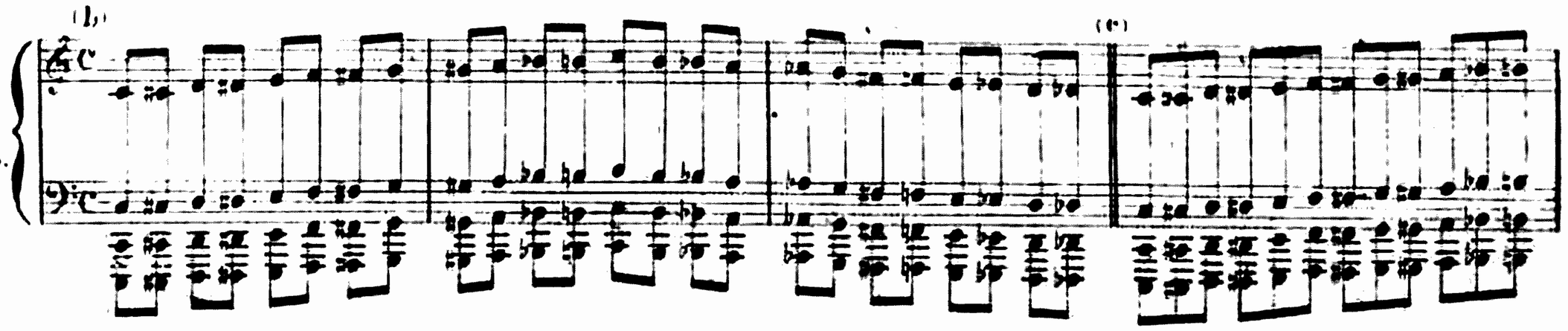
Les personnes qui voudront étudier tout particulièrement les Octaves pourront faire en octaves des deux mains, dans tous les tons, et avec différents rhythmes, les Exercices de 5 notes de la première série, les gammes simples diatoniques et chromatiques, les arpéges et les accords brisés, en mettant le 4.me doigt au lieu du 5.me sur les touches noires lorsque l'étendue de la main le leur permettra.

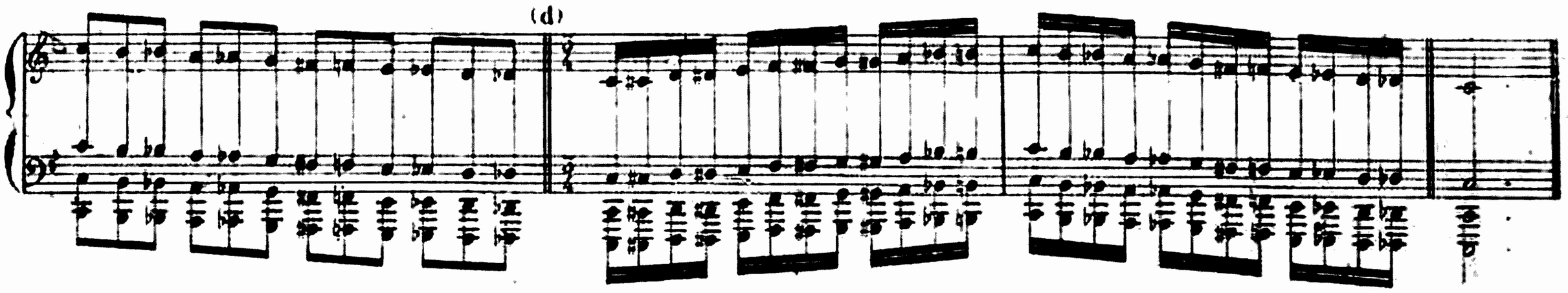
(M. 60 / 100) 5 NOTES

GAMMES DIATONIQUES.

(a) (b) (c) (d)

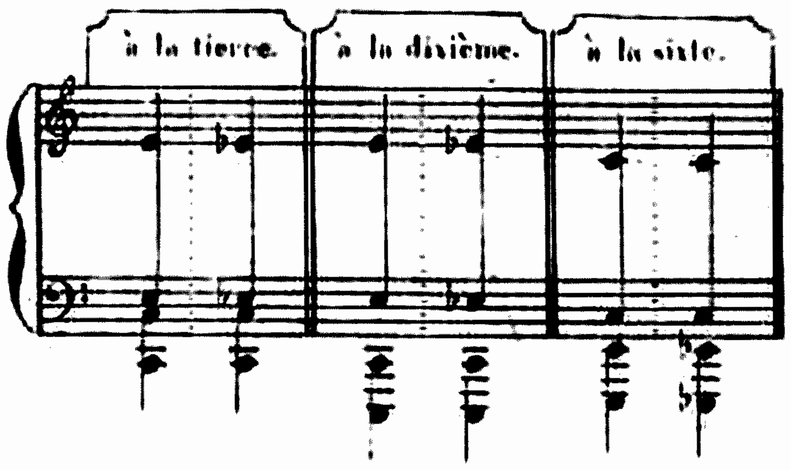
GAMMES CHROMATIQUES.





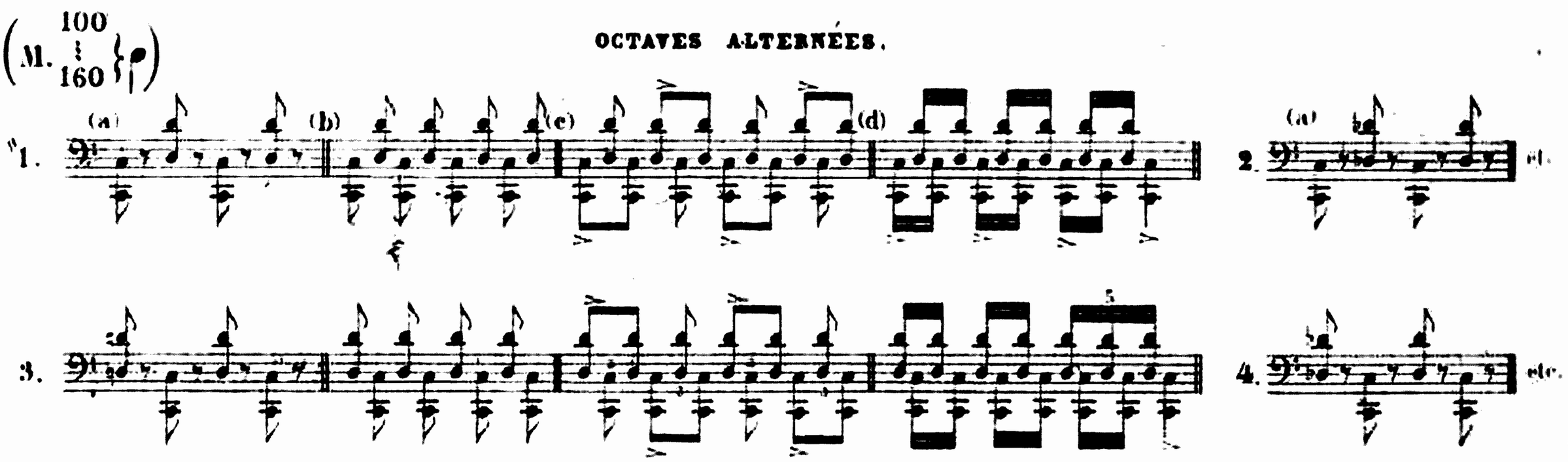
On pourra commencer les gammes chromatiques en octaves par la note qu'on voudra, et les faire d'un plus grand nombre d'octaves.

Les gammes diatoniques et chromatiques en octaves peuvent se faire en plaçant les deux mains à la tierce, à la dixième et à la sixte l'une de l'autre.

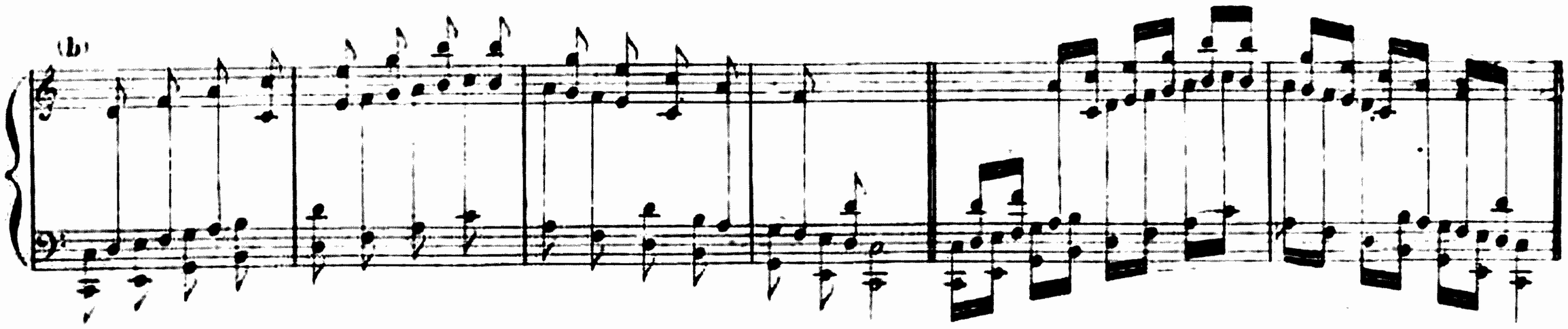


OCTAVES ALTERNÉES.

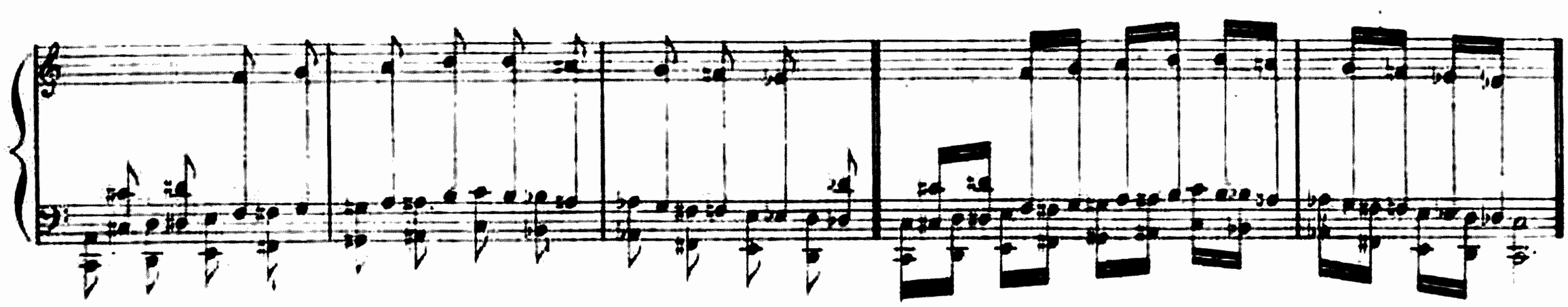
(M. 100 ⋮ 160 ♩)



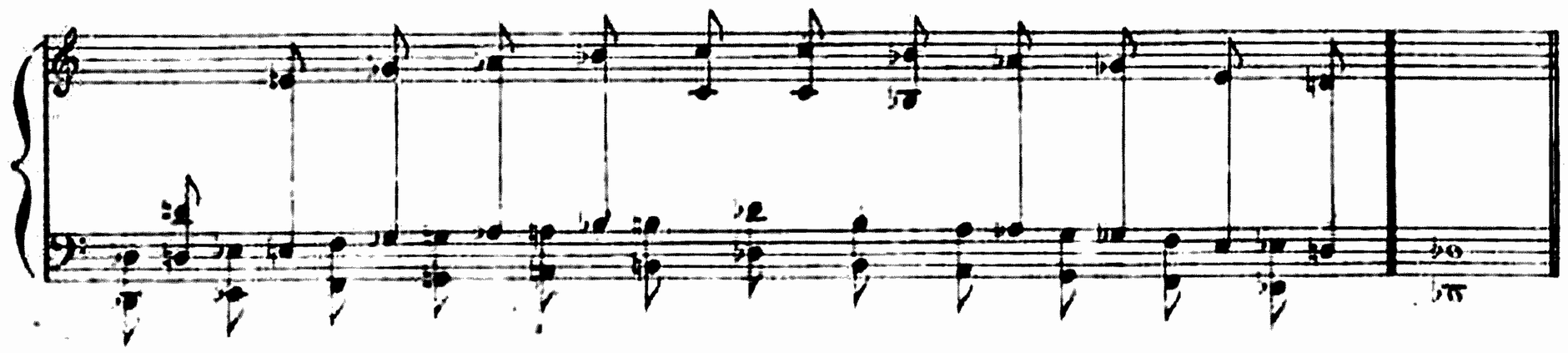
7.



8.



9.

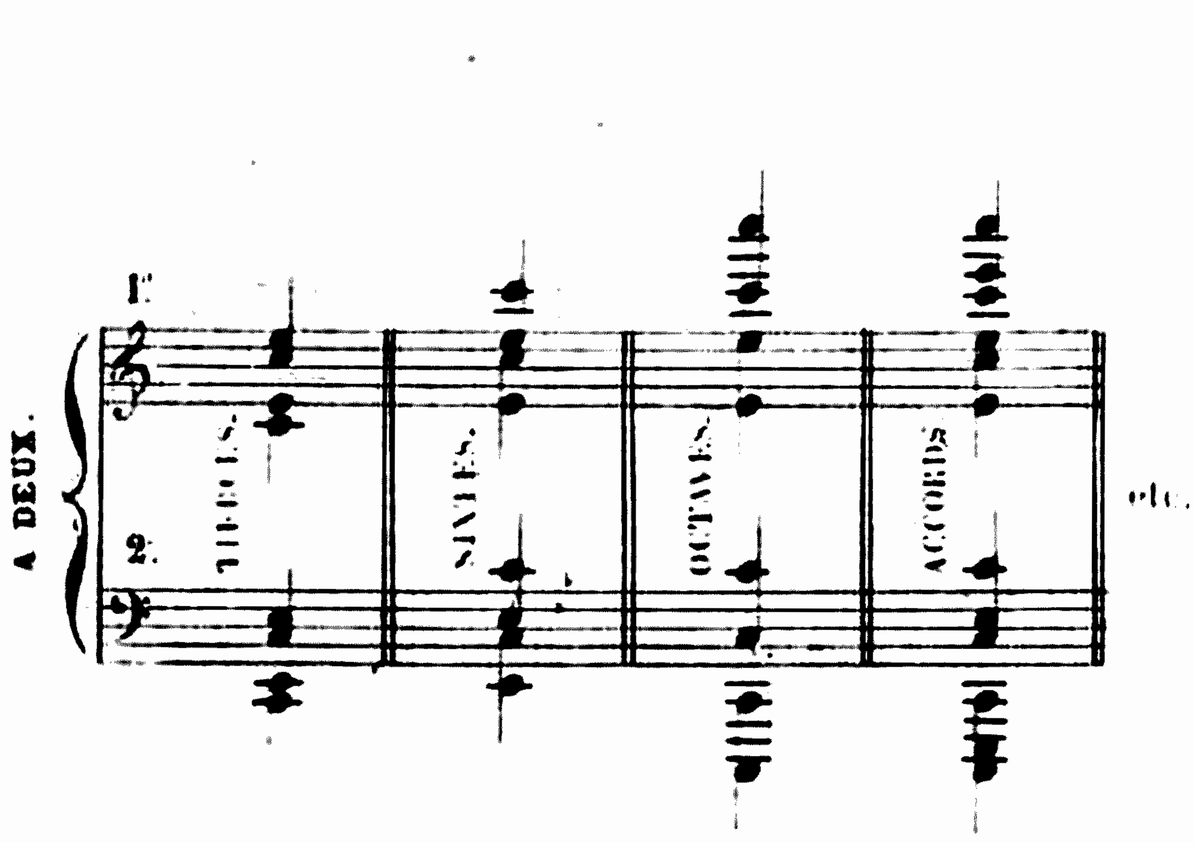


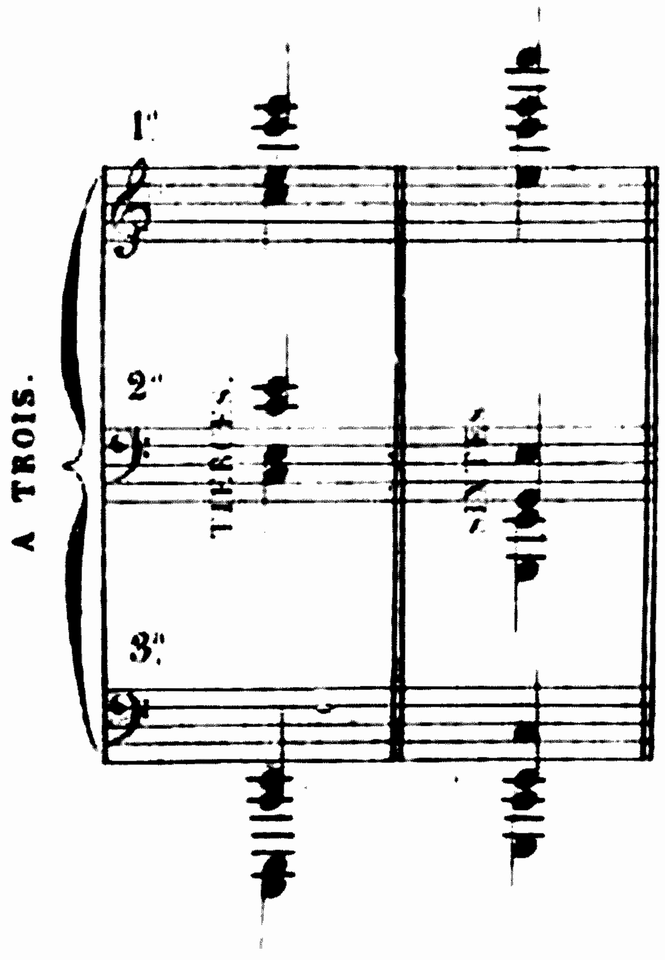
La même gamme avec le rhythme (d)

Ainsi de suite toutes les gammes chromatiques commençant par les douze notes de l'Octave chromatique avec les rhythmes (b) et (d)

TRAVAIL D'ENSEMBLE DE LA 5me SÉRIE.

Sur le même Piano.



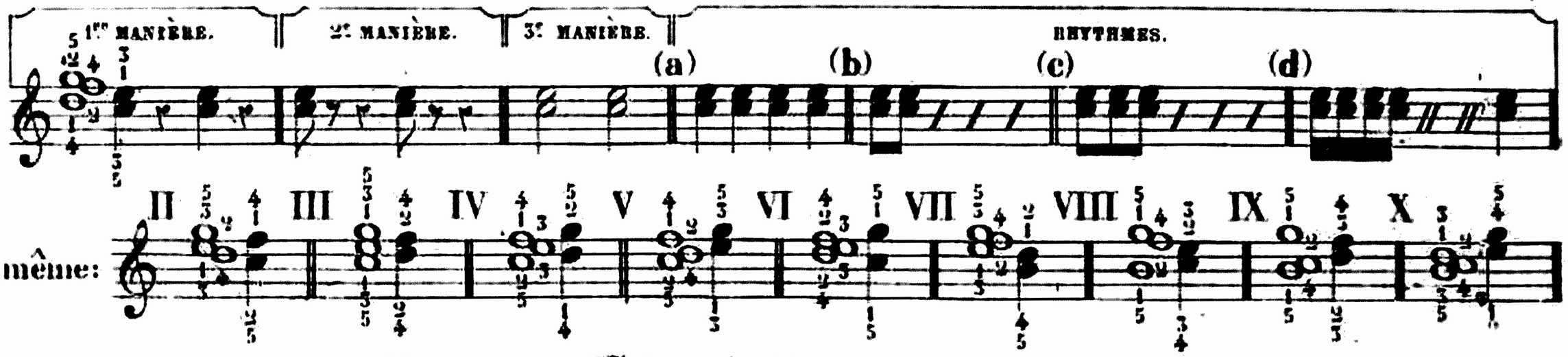


6me SÉRIE.

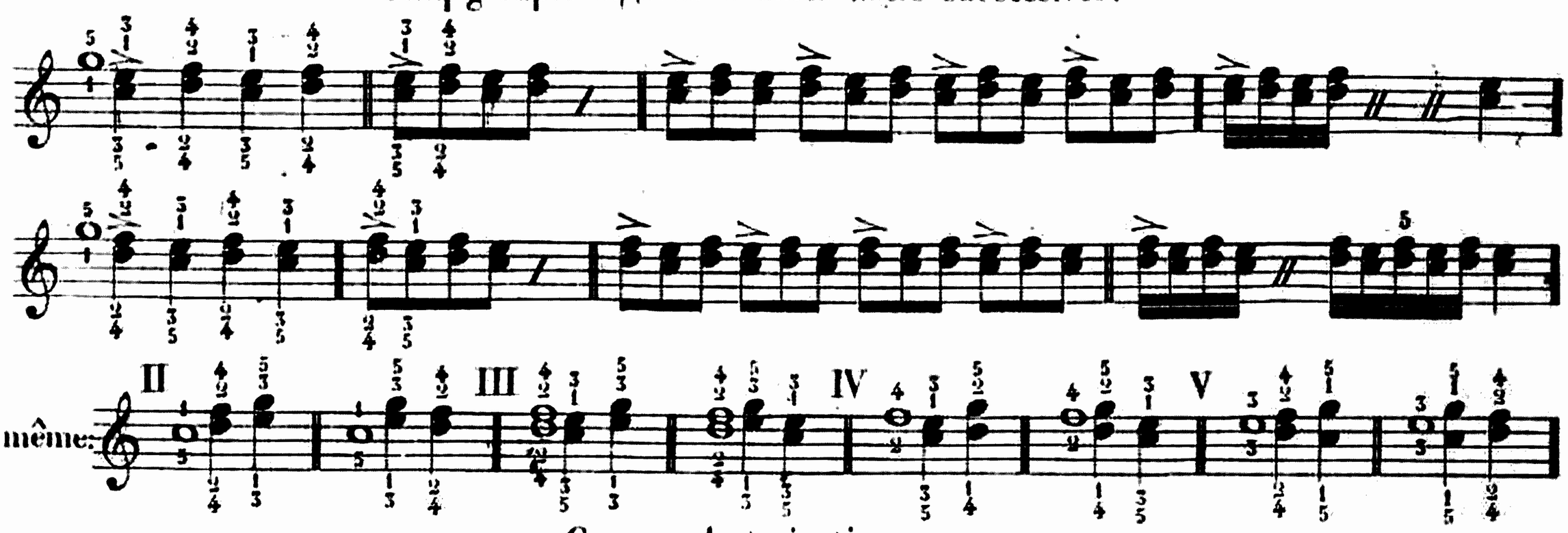
DOUBLES ET TRIPLES NOTES À MAIN FIXÉE.= TRÉMOLOS DE TRIPLES ET QUADRUPLES NOTES.
SUITES DE DOUBLES NOTES PARCOURANT LE CLAVIER.
GAMMES DIATONIQUES ET CHROMATIQUES EN TIERCES ET EN SIXTES.

DIX DOUBLES NOTES.

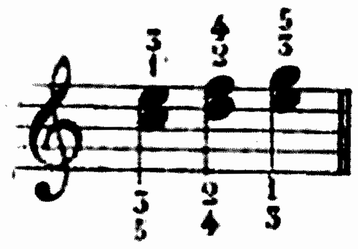
On peut étudier l'articulation répétée de ces doubles notes, comme on le fait pour les exercices d'un doigt, (Voyez Page 2) des *trois manières* et avec les *quatre premiers rhythmes*, (a) (b) (c) (d)



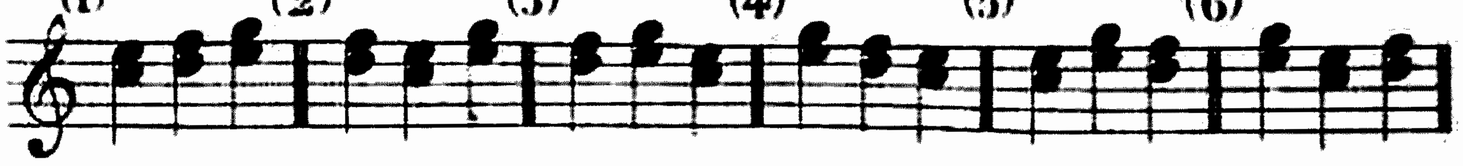
Cinq groupes de deux doubles notes successives.



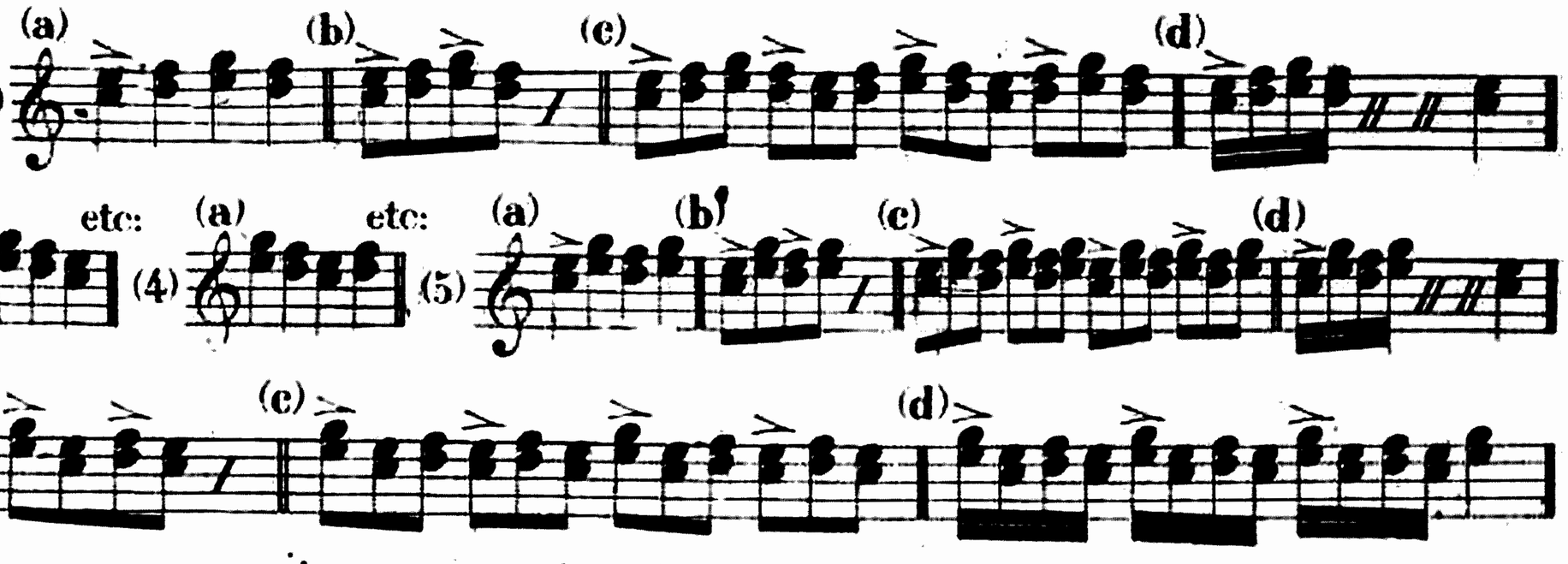
Groupe de trois tierces.



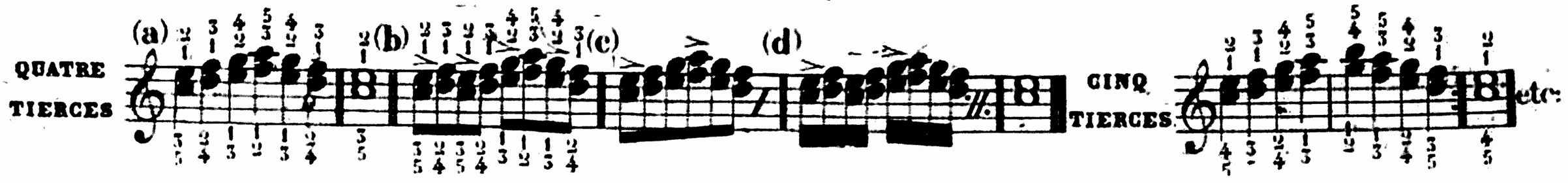
Six combinaisons de ce groupe de trois tierces.



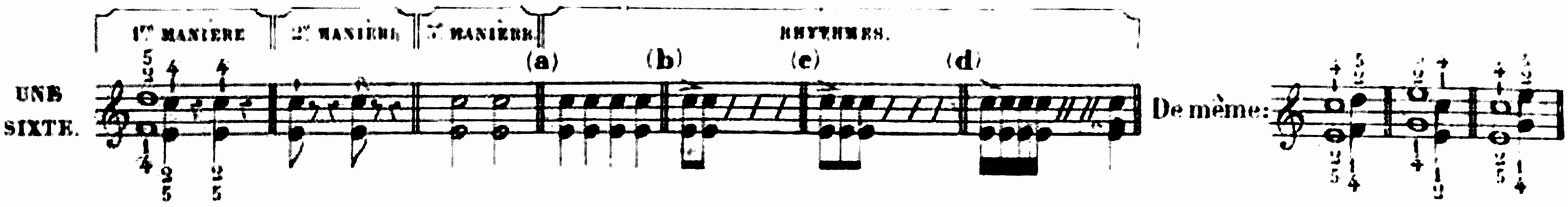
Étude rhythmique de ces six combinaisons.



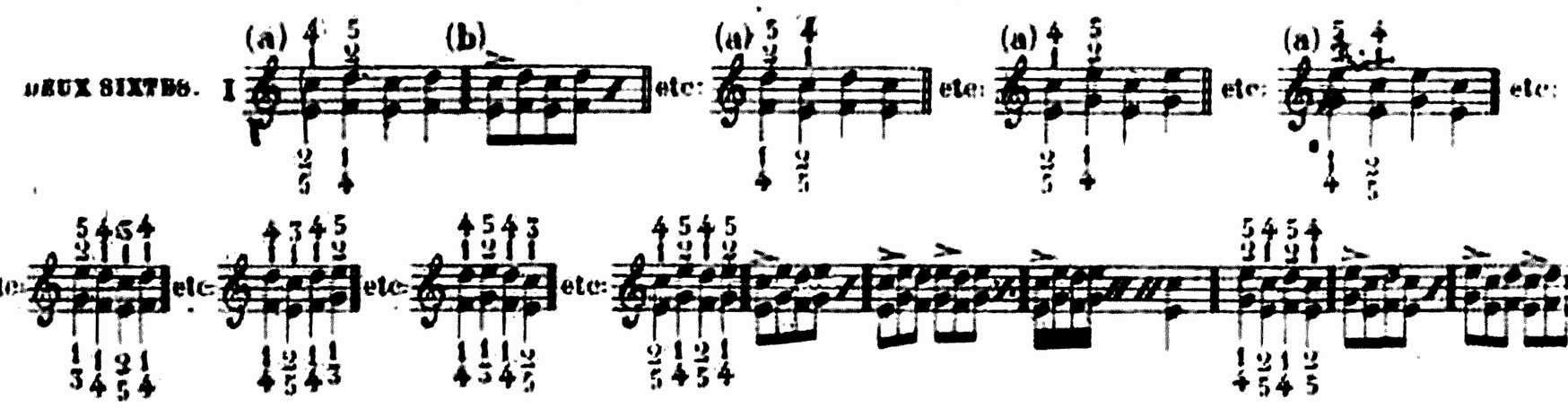
Groupes de quatre et cinq tierces successives.



ETUDE SPECIALE DES SIXTES À MAIN FIXEE.

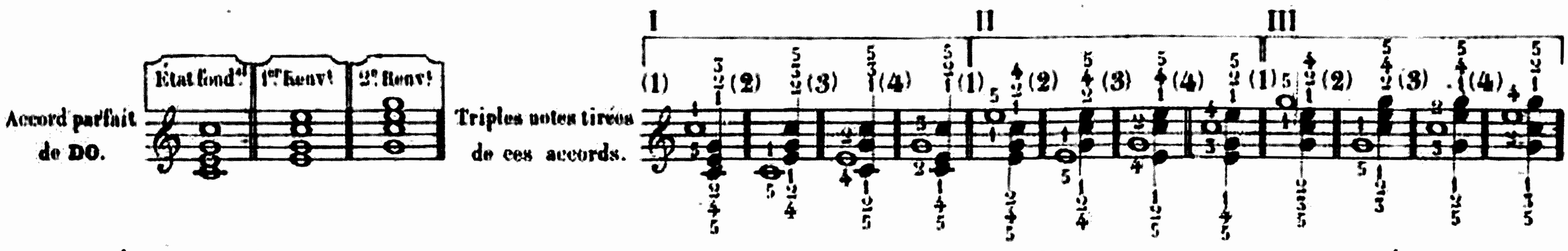


On peut travailler avec les quatre premiers rhythmes des groupes de deux et trois sixtes successives.



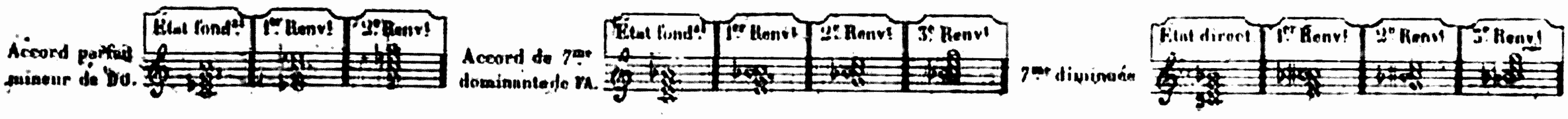
TRIPLES NOTES À MAIN FIXÉE.

Nous tirons ces triples notes des diverses positions fixes données par les accords parfaits et leurs renversements.



Trémolos résultant des triples notes et des quadruples notes formant chacun des accords indiqués.

Ce même travail de triples notes et de trémolos peut avoir lieu avec tous les autres accords parfaits ainsi que sur les positions de quatre notes données par les accords de 7me et leurs renversemens.



N.B. On peut former soi-même tous les accords de 4 doigts en prenant ceux de 5 doigts écrits dans la série suivante et en en retranchant la note supérieure.

TIERCES.

(1) (b) (c) (d) etc:

(2) (c) (d) etc:

(3) (e) (d) etc:

(4) (5) (6) (7) (8)

SIXTES.

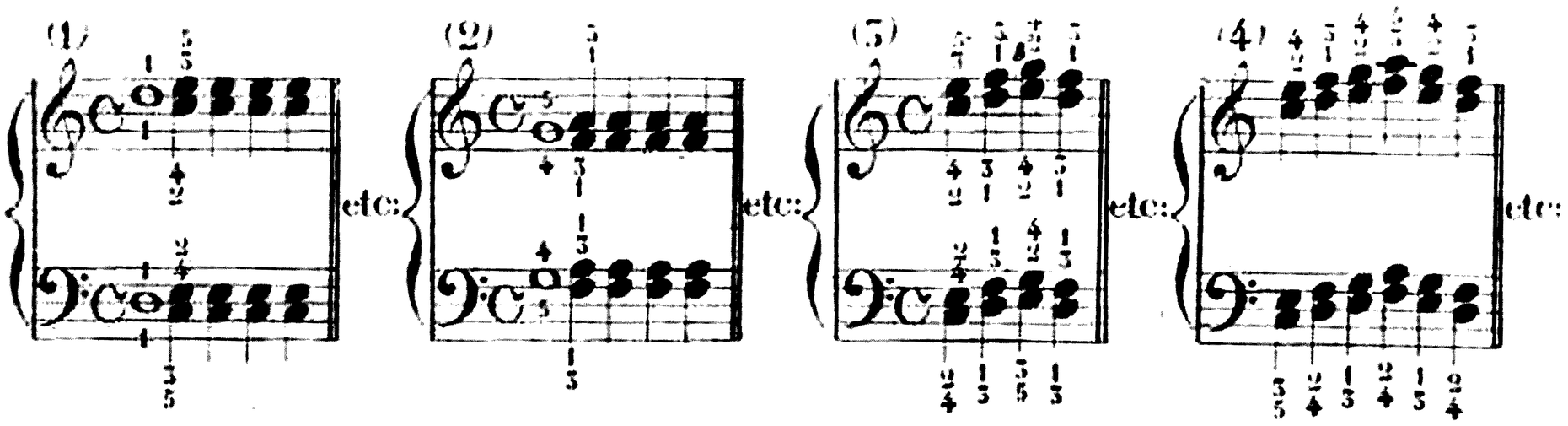
(1) (b) (d)

(2) (3) (4) etc:

(5)

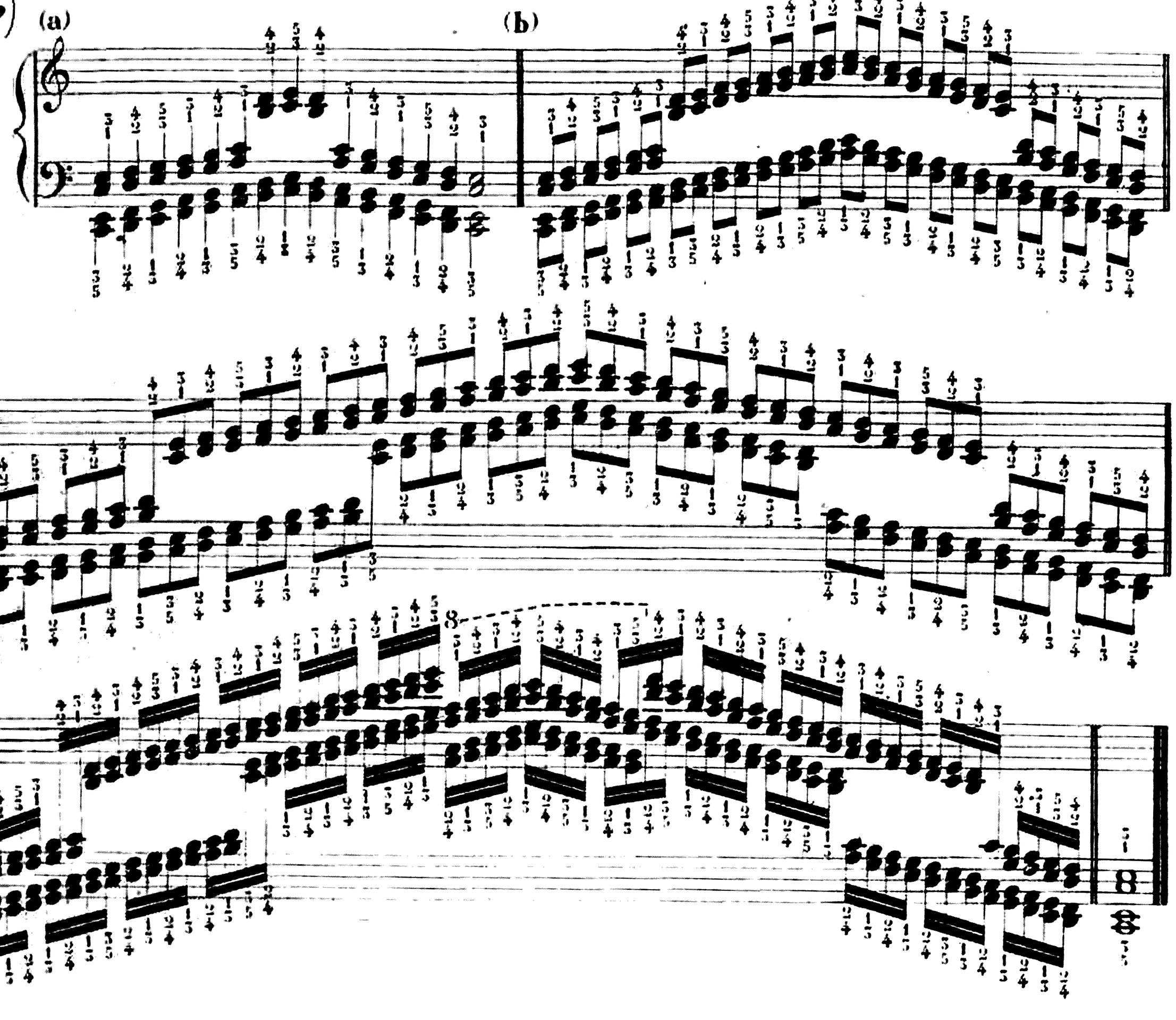
GAMMES MAJEURES ET MINEURES EN TIERCES.

Exercices pour étudier le passage du pouce dans les gammes en tierces.

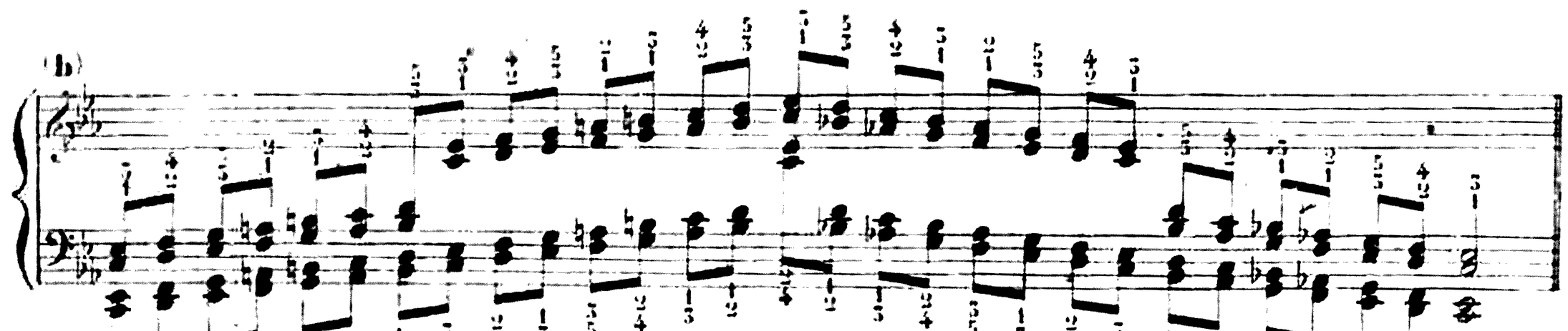


(M. 80 à 120)

DO MAJEUR.



DO MINEUR.



Continuez cette gamme comme la précédente, avec les rhythmes (c) et (d).

De même pour toutes les gammes suivantes que nous n'indiquons qu'avec le rhythme (b)

SOL MAJ:

SOL MIN:

RE MAJ:

RE MIN:

LA MAJ:

LA MIN:

MI MAJ:

MI MIN:

SI MAJ:

SI MIN:

FA♯ MAJ:

FA♯ MIN:

RE♭ MAJ:

DO♯ MIN:

LA ♭ MAJ:

SOL ♯ MIN:

MI ♭ MAJ:

MI ♭ MIN:

SI ♭ MAJ:

SI ♭ MIN:

FA MAJ:

FA MIN:

GAMMES CHROMATIQUES EN TIERCES.

(M. 80 à 120) (f)

(b)

(c)

Pour étudier le rhythme (d), suivez la gamme écrite pour le rhythme (b), en fesant quatre notes au lieu de deux par battement du Métronome.

Les gammes chromatiques en tierces pourront se faire, comme toutes les gammes chromatiques, d'autant d'octaves que l'on voudra, et en commençant successivement par toutes les notes de l'octave chromatique.

GAMMES MAJEURES ET MINEURES EN SIXTES

DO MAJ.

DO MIN.

SOL MAJ.

SOL MIN.

RE MAJ.

RÉ MIN.

LA MAJ.

LA MIN.

MI MAJ.

MI MIN.

SI MAJ.

SI MIN.

FA♯ MAJ.

FA♯ MIN.

RE♭ MAJ.

DO♯ MIN.

LA♭ MAJ.

SOL♯ MIN.

MI♭ MAJ.

MI♭ MIN.

SIb MAJ.

SIb MIN.

FA MAJ.

FA MIN.

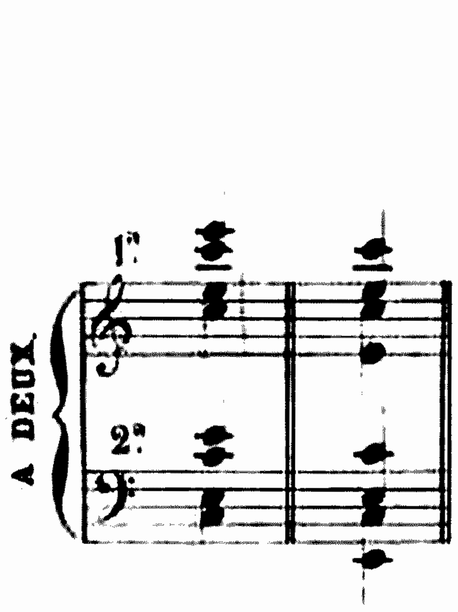
GAMMES CHROMATIQUES EN SIXTES MAJEURES ET MINEURES.

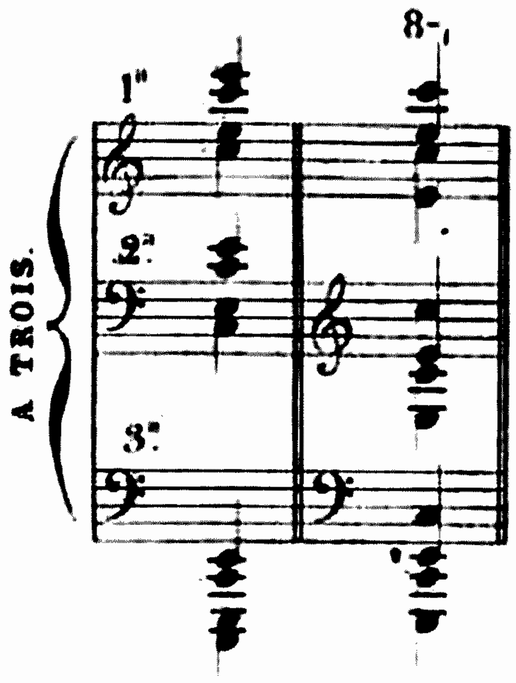
SIXTES MAJEURES.

SIXTES MINEURES.

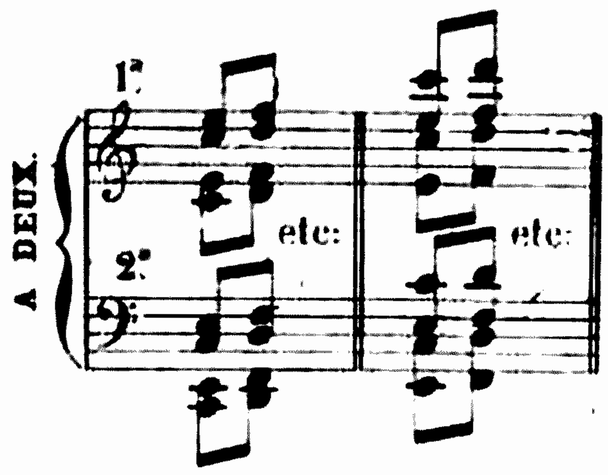
TRAVAIL D'ENSEMBLE DE LA 6me SÉRIE.

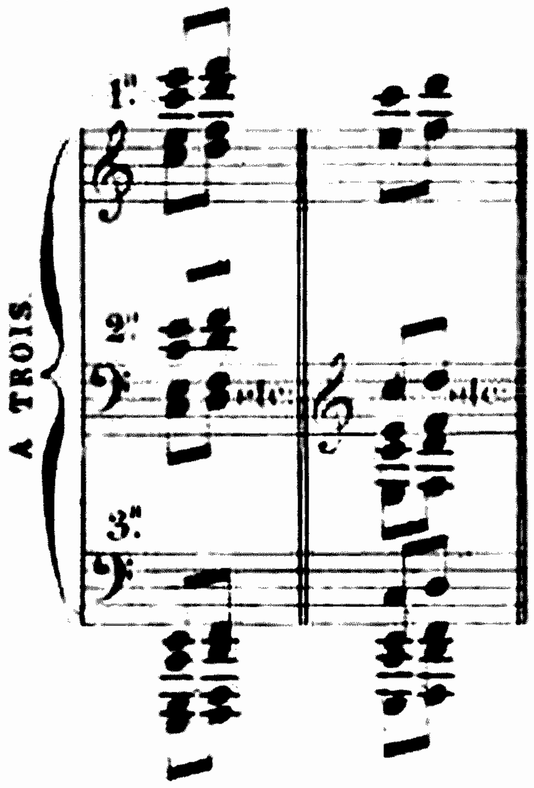
TIERCES et SIXTES à main fixée.



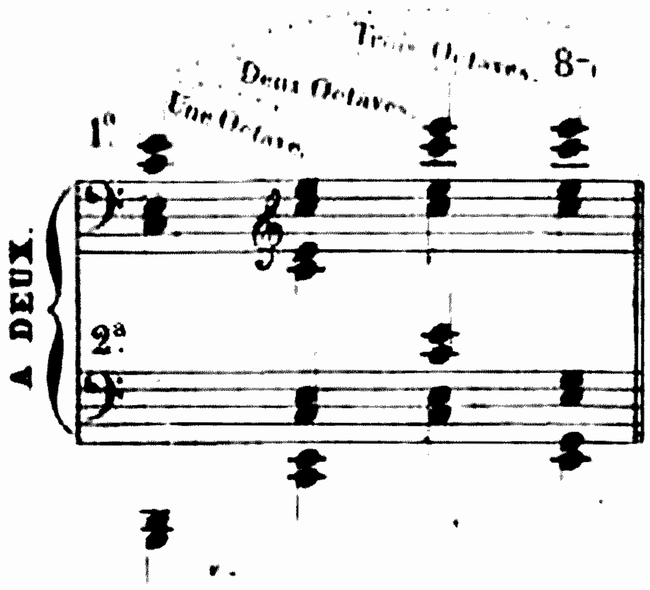


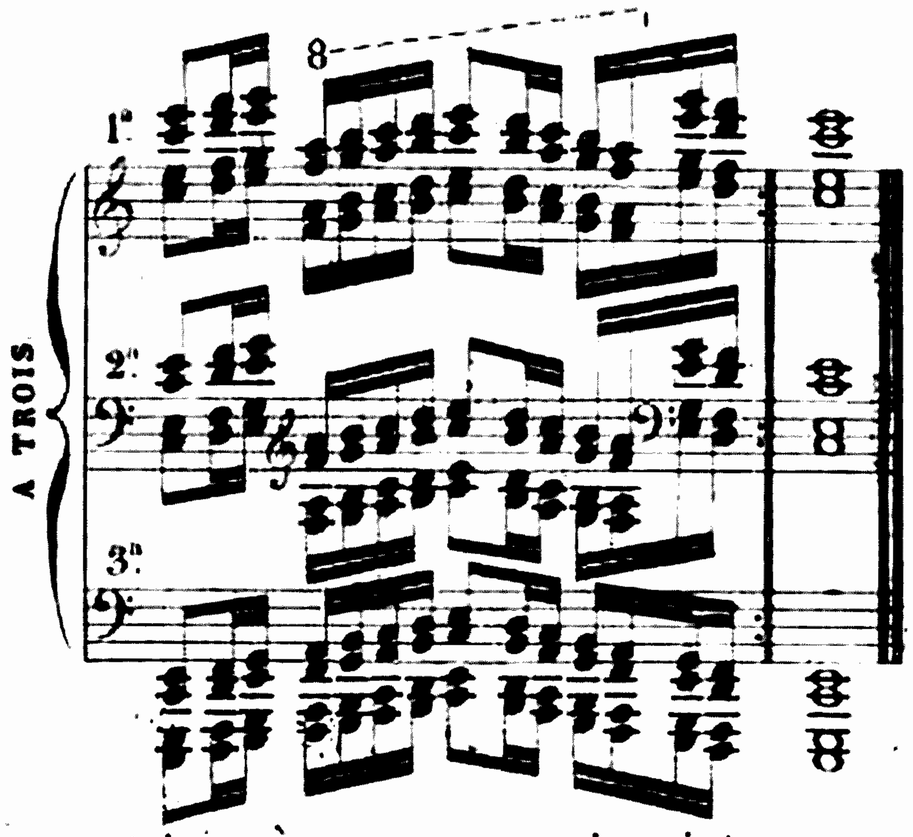
TIERCES et SIXTES parcourant le clavier.





GAMMES en TIERCES.





Pour les gammes en sixtes à deux et à trois sur le même Piano, les positions sont les mêmes que pour les sixtes parcourant le clavier

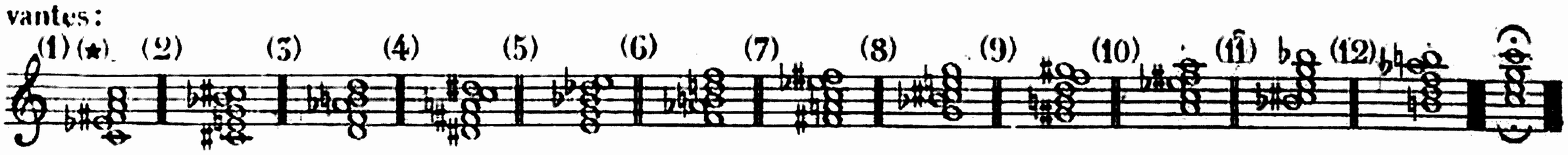
7.me SÉRIE.

EXTENSION DES DOIGTS

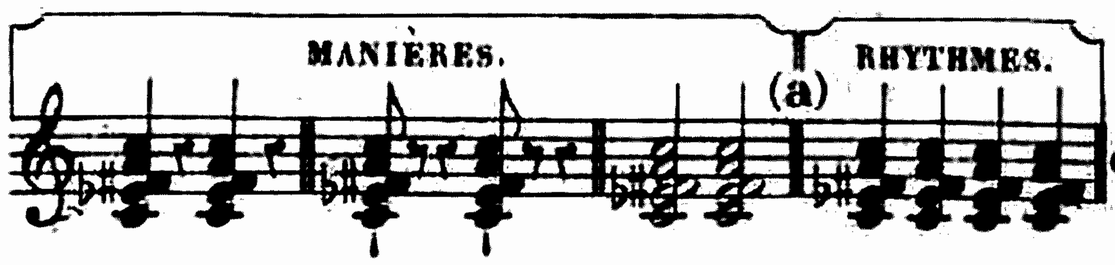
EXERCICES A MAIN FIXÉE, ARPÉGES ET ACCORDS BRISÉS RÉSULTANT DES DIVERS ACCORDS DE CINQ DOIGTS.

ACCORDS DE SEPTIÈME DIMINUÉE.

Les accords sur lesquels on s'exercera en premier lieu à l'extension des doigts sont ceux de *septième diminuée*. Les douze notes de l'échelle chromatique portant chacune un de ces accords, il en résulte les douze positions suivantes:



On se bornera d'abord à poser et à tenir pendant quelque tems les doigts sur ces douze positions, afin de façonner pour ainsi dire, la main aux écarts qu'elles présentent, sans ajouter, dès le début, à la fatigue de l'écartement celle de l'articulation; on pourra ensuite répéter chaque accord tout entier plusieurs fois de suite des *trois manières* et avec *les différens rhythmes:*



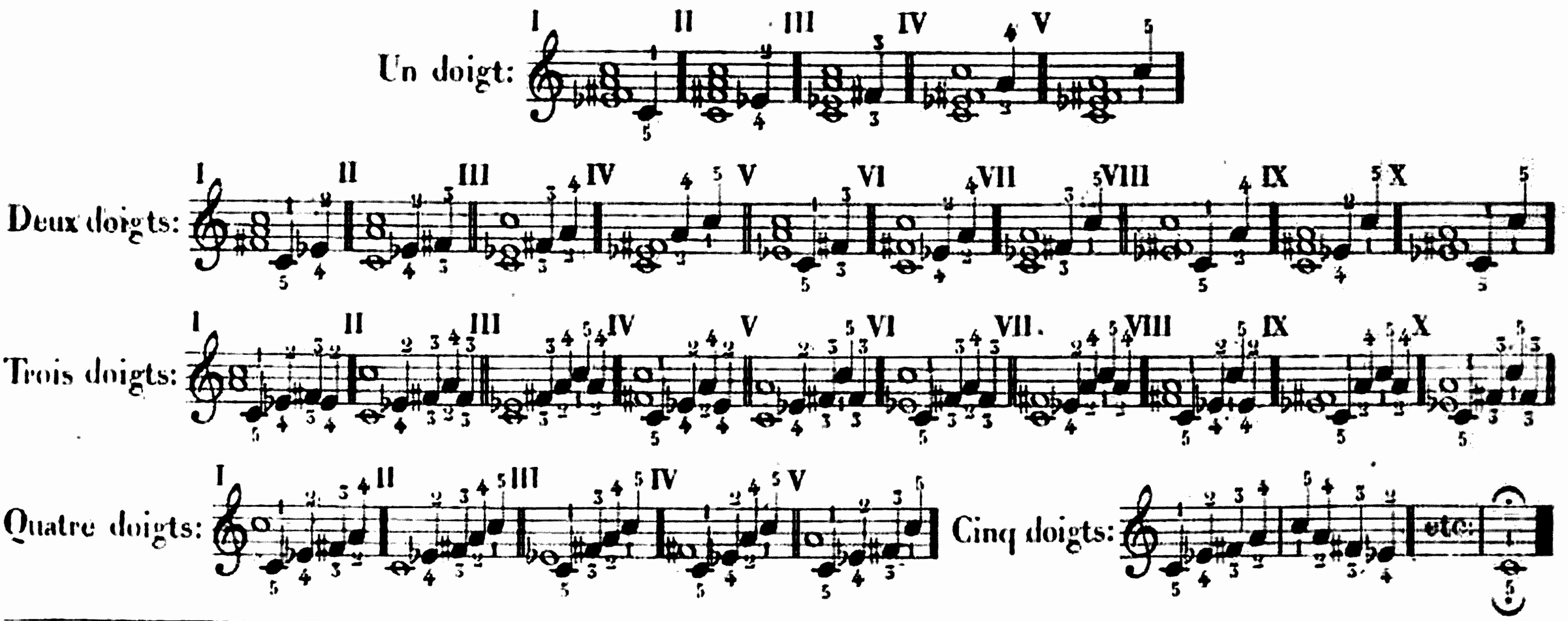
Ces mêmes positions serviront enfin à l'étude des exercices de doigts à main fixée contenus dans la première et dans la sixième série de ce recueil, ainsi que d'arpéges et d'accords brisés nouveaux.

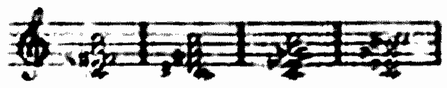
N.B. Il sera bon de s'arrêter longtemps aux trois manières et au premier rhythme dans les exercices à main fixée qui sont indiqués ci-dessous, avant de s'occuper, pour ces exercices, des 2.me 3.me et 4.me rhythmes.

Nous croyons, en effet, devoir recommander expressément aux personnes parvenues à cette 7.me série d'apporter des précautions infinies au travail d'extension. Le mieux, pour cela, sera de ne jamais exercer les mains ni ensemble, ni longtemps de suite; en les fesant alterner fréquemment entr'elles, en ne laissant jamais dégénérer la fatigue en endolorissement, on évitera les dangers réels du genre d'étude le plus propre, s'il est dirigé avec prudence, à développer la force et l'élasticité des doigts.

EXERCICES À MAIN FIXÉE.

NOTES SIMPLES.



(★) Pour faciliter la lecture des accords de 7.me diminuée, on ne les écrit pas toujours rigoureusement selon la note sur laquelle ils sont posés. Ces substitutions enharmoniques ne changent en rien *sur le clavier* l'étendue des intervalles dont ils se composent. Les accords suivans  présentent tous les quatre les mêmes positions pour les doigts, et les mêmes sons pour l'oreille.

Doubles notes:

Triples notes:

Quadruples notes:

Trémolos résultant des divers groupes de notes qui précèdent, et pouvant être travaillés avec les différens rhythmes.

TRÉMOLOS DE TROIS NOTES:

TRÉMOLOS DE QUATRE NOTES:

AUTRES TRÉMOLOS DE QUATRE NOTES:

TRÉMOLOS DE CINQ NOTES:

Tous les exercices que nous venons d'indiquer peuvent se faire en prenant pour position les 11 autres accords de 7.me diminuée.

Arpéges résultant des accords de 7me diminuée.

(80 = 𝅗𝅥)

(1) (b)

I

(c)

(★)

(e)

(d)

(f)

(1) (b)

II

(c)

(e)

(d)

(f)

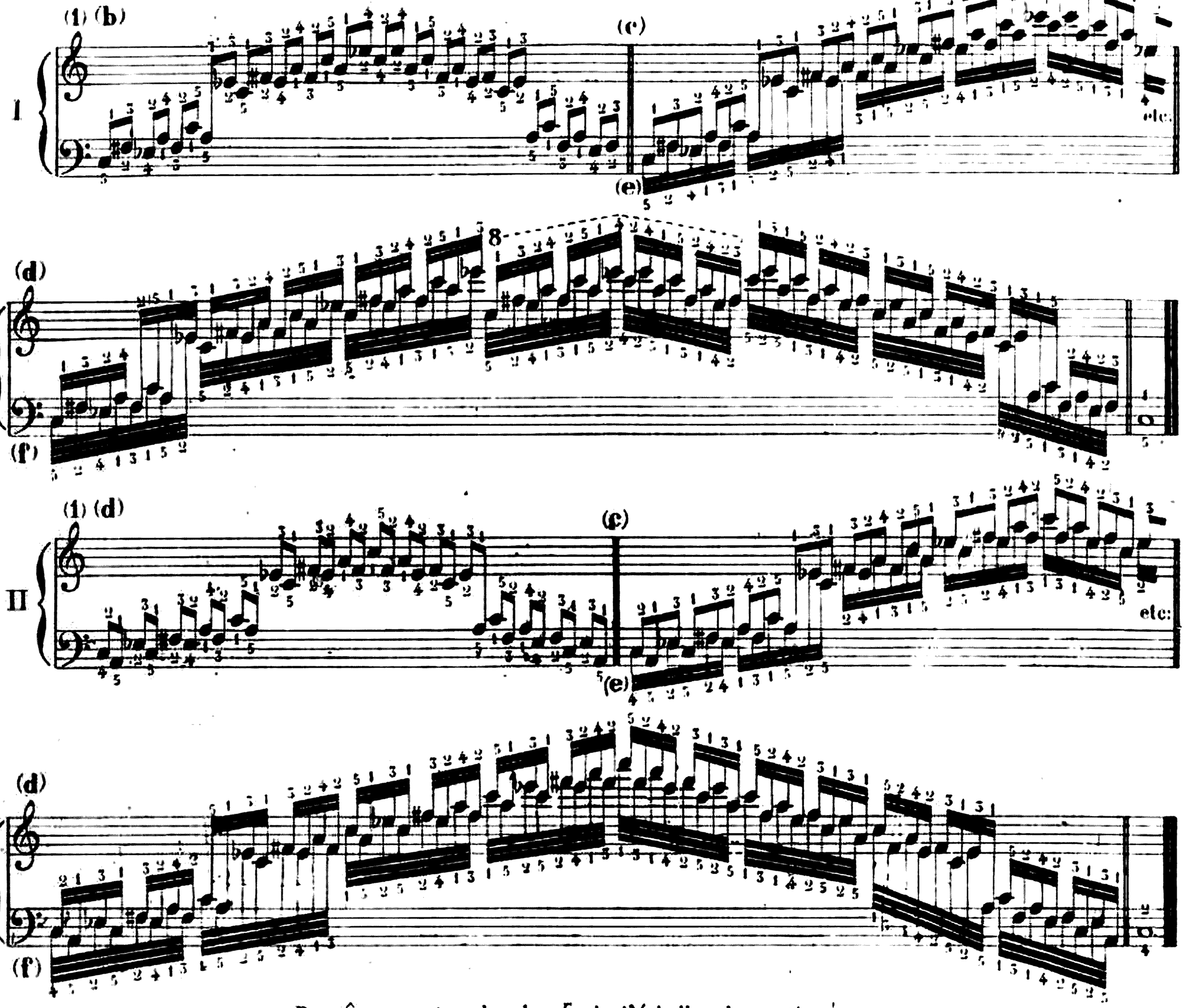
De même avec les 11 autres accords de septième diminuée:

(2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12)

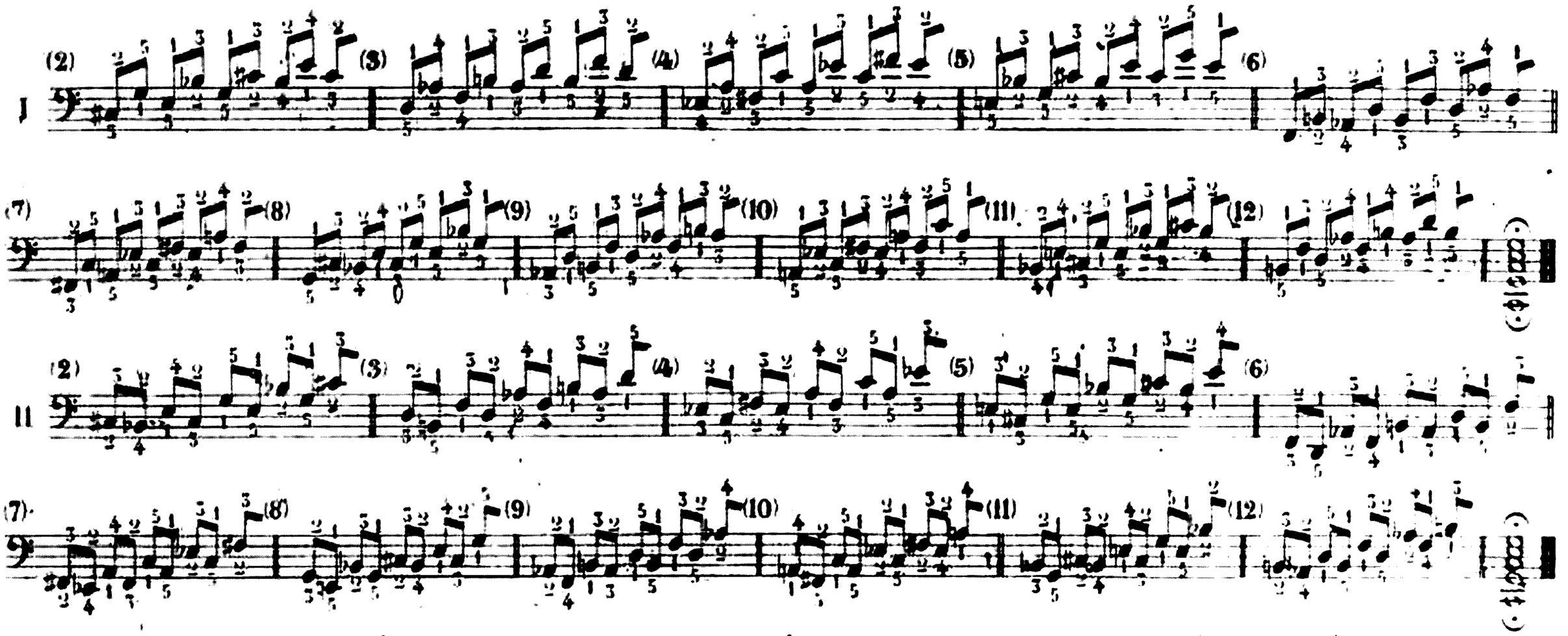
On pourra étudier ces arpéges en combinant entre les deux mains les N^os (1) (4) (7) (10) = (2) (5) (8) (11) = (3) (6) (9) (12).

(★) Continuez la Basse une octave au-dessous de la main droite partout où il n'y aura pas d'indication contraire.

Accords brisés résultant des accords de 7me diminuée



De même sur tous les degrés de l'échelle chromatique:



Ces divers accords brisés pourront se combiner entre les deux mains aux mêmes intervalles que les arpèges qui précèdent

PROGRESSIONS CHROMATIQUES EN ACCORDS DE CINQ DOIGTS.

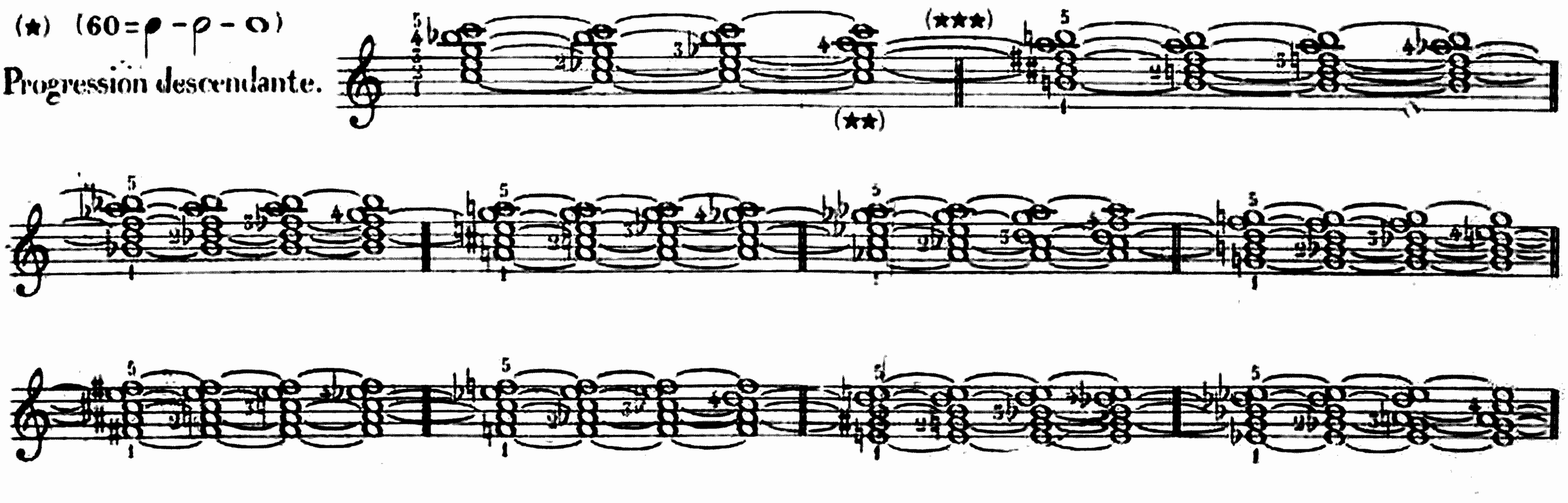
Les différens exercices qui ont été indiqués comme résultant de l'accord de septième diminuée, pourront se faire de même avec tous les accords de septième mineure et leurs renversemens.

Avant de tracer cette nouvelle étude d'une manière complète et détaillée, nous placerons ici deux *Progressions chromatiques* en accords de cinq doigts résumant, à elles seules, presque tout le travail d'extension, par l'enchaînement successif, en descendant et en montant, des trois septièmes mineures et de la septième diminuée elle-même sur tous les degrés de l'échelle chromatique.

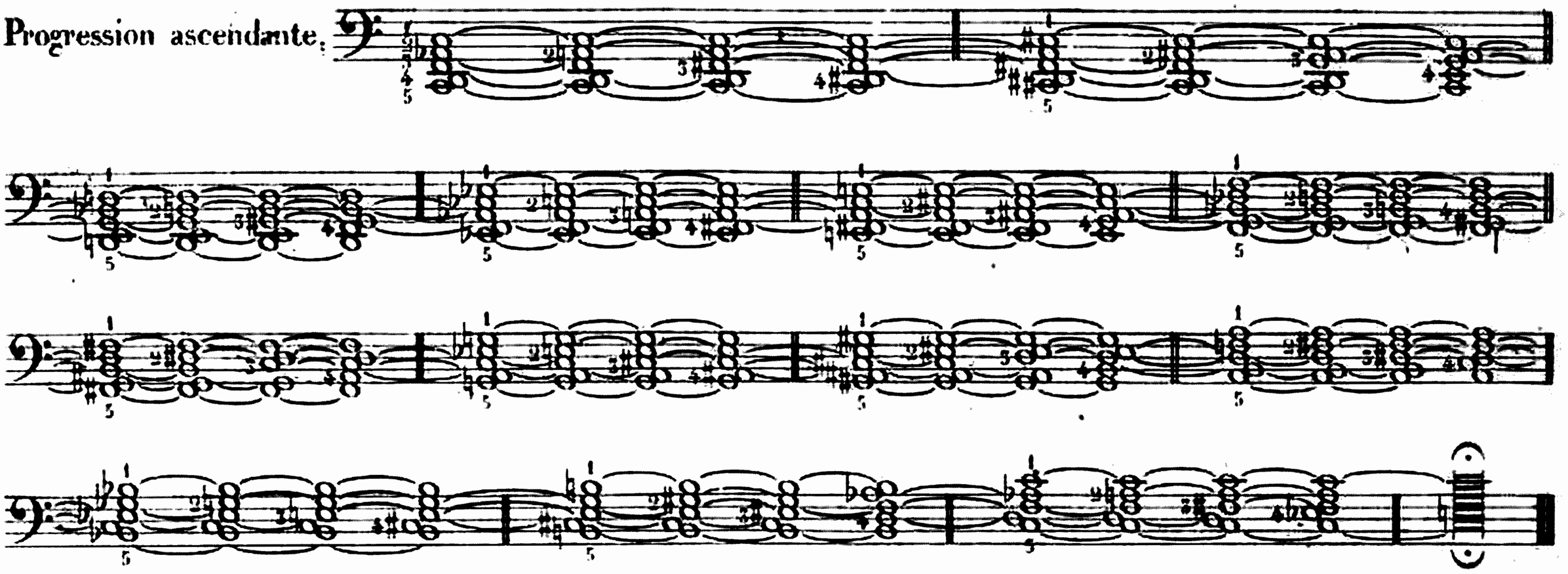
N.B. Le travail de ces deux progressions devra se faire ainsi: 1°. Étudier alternativement, la progression descendante avec la main droite, et la progression ascendante avec la main gauche. 2°. Lorsque les deux mains, en alternant entr'elles, auront été exercées à ces enchaînemens d'accords de manière à ne plus en éprouver la moindre fatigue, entreprendre l'étude de la progression ascendante avec la main droite, et de celle descendante avec la main gauche. Ne point perdre de vue à cette occasion les réflexions déjà placées (Page 44) au sujet des précautions à apporter aux travaux de cette Série.

(★) (60 = 𝅗𝅥 - ♩ - ○)

Progression descendante.



Progression ascendante.

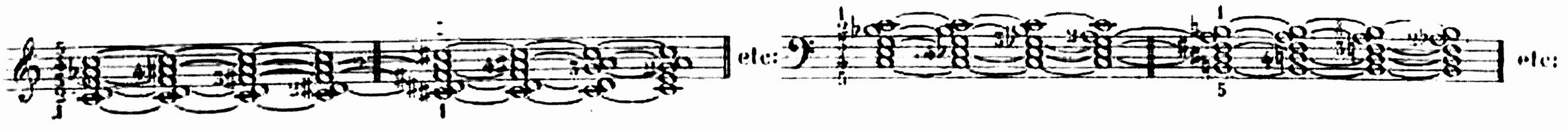


(★) L'indication (60 = 𝅗𝅥 - ♩ - ○) signifie que l'on doit rester sur chaque accord pendant la durée, d'abord de quatre battemens du Métronome, ensuite de deux, enfin d'un seul.

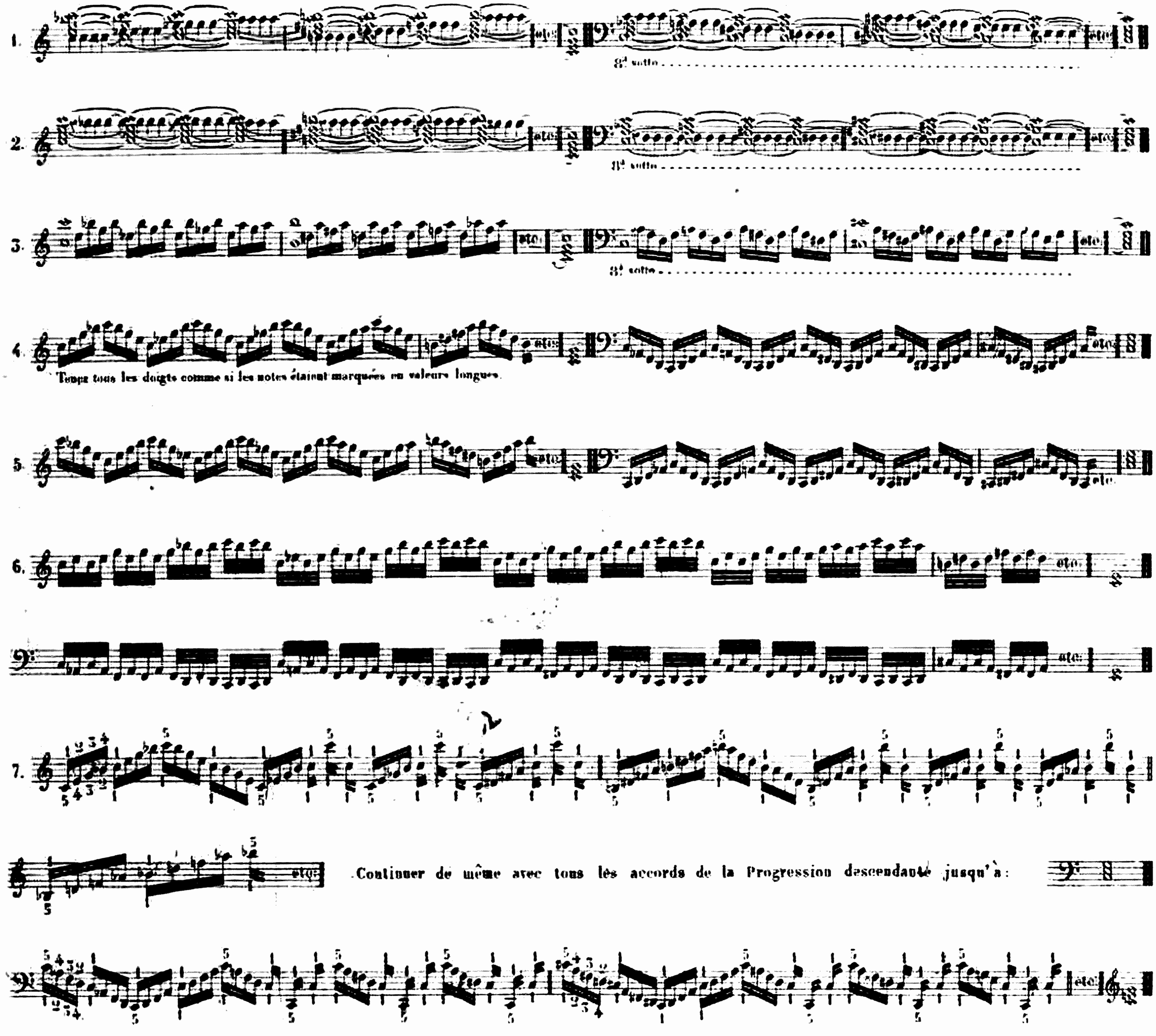
(★★) Inutile de répéter ici l'observation déjà faite (Page 46) sur les modifications d'écriture usitées pour faciliter la lecture de certains accords.

(★★★) Bien faire attention aux tenues ayant lieu entre deux notes *enharmoniques*, c'est-à-dire changeant de nom sans changer de touche.

Doigter de la Progression ascendante avec la main droite et de la Progression descendante avec la main gauche.



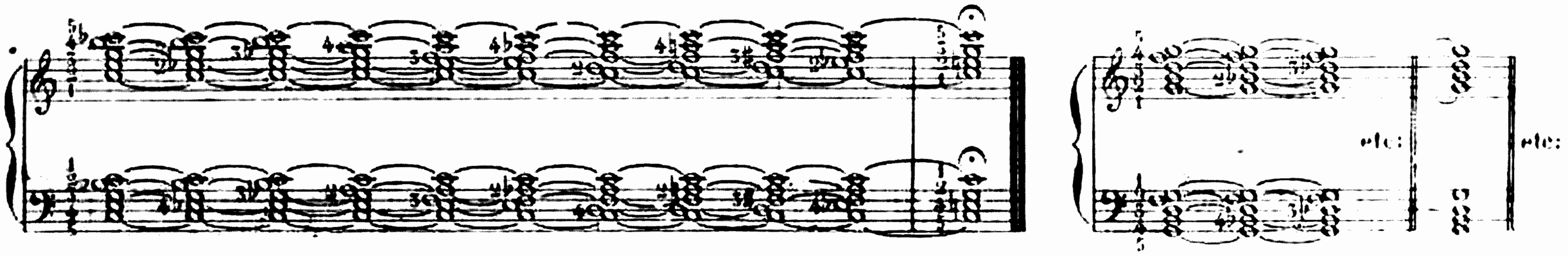
Variétés de ces deux Progressions à étudier en alternant comme il est dit ci-dessus.



Tenez tous les doigts comme si les notes étaient marquées en valeurs longues.

Continuer de même avec tous les accords de la Progression descendante jusqu'à :

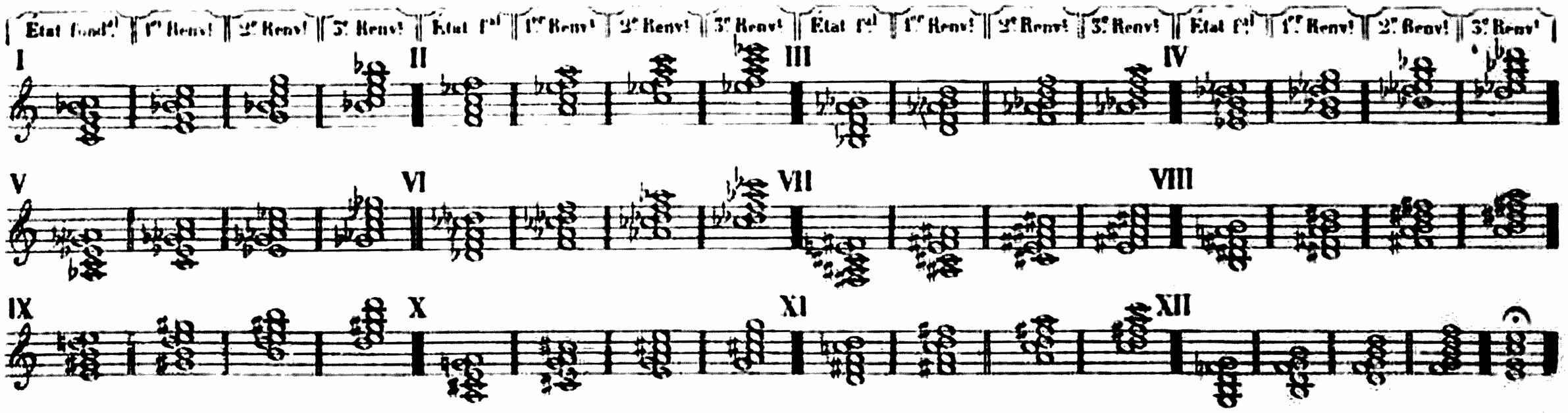
Réunion dans une même suite des deux Progressions qui précèdent.



ACCORDS DE SEPTIÈME MINEURE ET LEURS RENVERSEMENS.

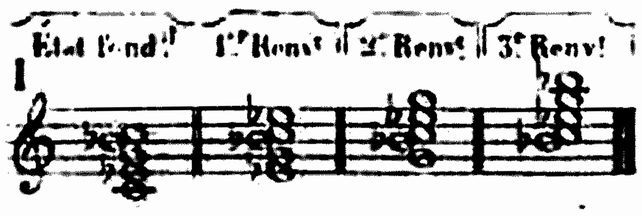
DOUZE SEPTIÈMES DE DOMINANTE.

(Intervalles de tierce majeure, quinte juste et septième mineure à partir de la Fondamentale.)



DOUZE SEPTIÈMES DE SECONDE ESPÈCE.

(Intervalles de tierce mineure, quinte juste et septième mineure à partir de la Fondamentale.)

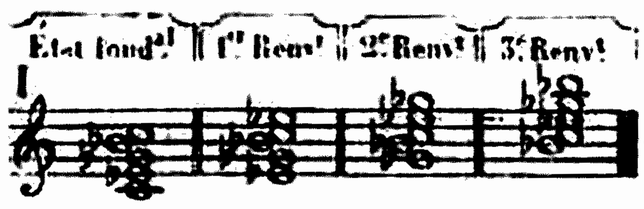


etc:

Nous n'écrirons point les autres septièmes de seconde espèce qui ne diffèrent des septièmes de dominante que par la tierce.

DOUZE SEPTIÈMES DE TROISIÈME ESPÈCE.

(Intervalles de tierce mineure, quinte diminuée et septième mineure à partir de la Fondamentale.)



etc:

Inutile, de même, d'écrire les autres septièmes de troisième espèce qui se forment en substituant la tierce mineure à la tierce majeure, et la quinte diminuée à la quinte juste dans les septièmes de dominante.

Comme cela a déjà été dit (Page 48) tous ces accords pourront servir aux mêmes exercices de tout genre que ceux de septième diminuée. Il n'y aura besoin d'indications nouvelles que pour les arpéges et les accords brisés qui en résultent, celles relatives aux septièmes diminuées devant suffire pour guider dans le travail d'articulation à main fixée sur tous les accords de cinq doigts.

Arpéges résultant des accords de septième mineure.

Indication sommaire de tous les arpéges pouvant résulter des divers accords de 7me mineure et de leurs renversements

SEPTIÈMES DE DOMINANTE.

Etat fond.l | 1er Renv.t | 2e Renv.t | 3e Renv.t | Etat fond.l | 1er Renv.t | 2e Renv.t | 3e Renv.t | Etat fond.l | 1er Renv.t | 2e Renv.t | 3e Renv.t

I II III

IV V VI

VII VIII IX

X XI XII

SEPTIÈMES DE 2de ESPÈCE.

I II III

IV V VI

VII VIII IX

X XI XII

SEPTIÈMES DE 3me ESPÈCE.

I II III

IV V VI

VII VIII IX

X XI XII

Terminaison pour le N° XII de chaque 7me

On pourra combiner entr'eux les divers arpéges et accords brisés donnés par un même accord de 7me et ses renversemens, ainsi :

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9)

I

Accords brisés resultant des accords de 7.me mineure.

SEPTIÈMES DE DOMINANTE.

I (b) (c) (e)

(d) (f)

II (b) (c) (e)

(d) (f)

1.er RENVERSEMENT. — 2.me RENVERSEMENT. — 3.me RENVERSEMENT.

Renversemens de la même Septième.

SUITE DES SEPTIÈMES DE DOMINANTE.

(Prendre exemple pour former les renversemens sur ceux de la 7.e qui précede.)

II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

SEPTIEMES DE SECONDE ESPECE.

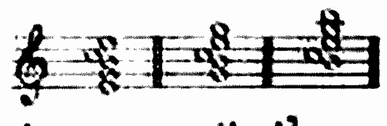
I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

SEPTIEMES DE. TROISIEME ESPECE.

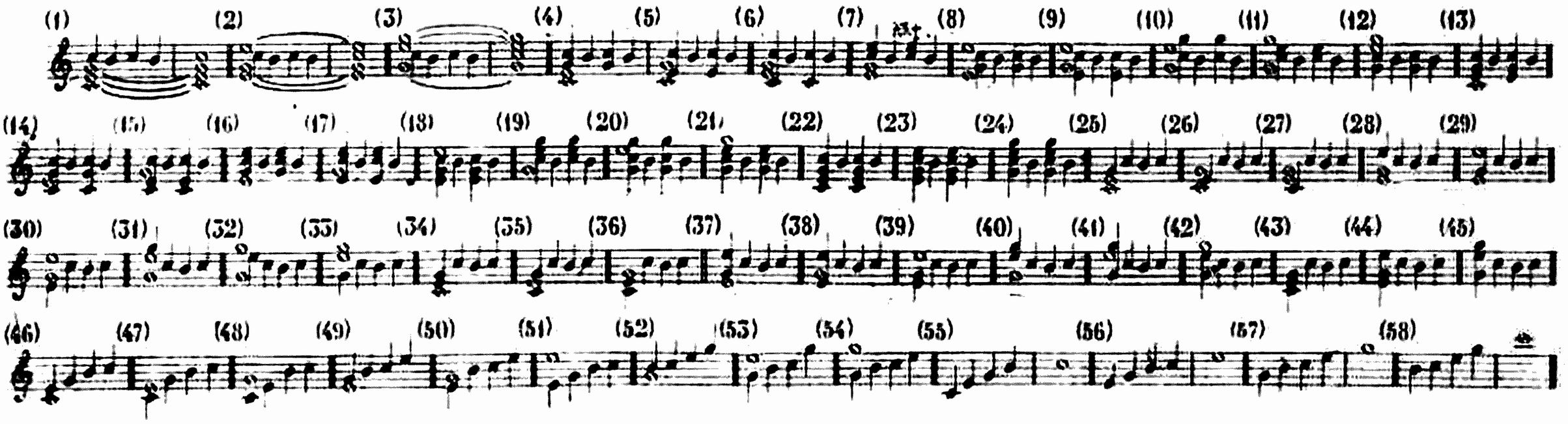
I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

(Intervalles de tierce majeure, quinte juste et septième majeure.)

Cet accord et ses trois renversemens  bien que très rarement usités *harmoniquement*, devront à cause des écarts qu'ils présentent, servir aussi au travail d'extension, et on pourra faire sur ces quatre positions de cinq doigts tous les exercices à main fixée indiqués précédemment, excepté ceux dans lesquels on aurait à frapper simultanément les deux notes qui forment entr'elles l'intervalle de 7^{me} majeure ou son renversement, la 2de mineure.

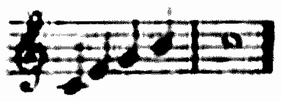
Ces deux notes devront être aussi muettes que possible, lorsqu'on les prendra ensemble comme points d'appui pour la main. Elles ne seront d'un bon effet qu'entendues *successivement*, à la distance de seconde mineure, la plus basse d'entr'elles montant toujours à la plus haute. De la sorte elles n'offriront plus la dissonnance si dure de seconde mineure, mais le mouvement mélodique et toujours on ne peut plus doux d'une sensible montant à sa tonique. Exemples:

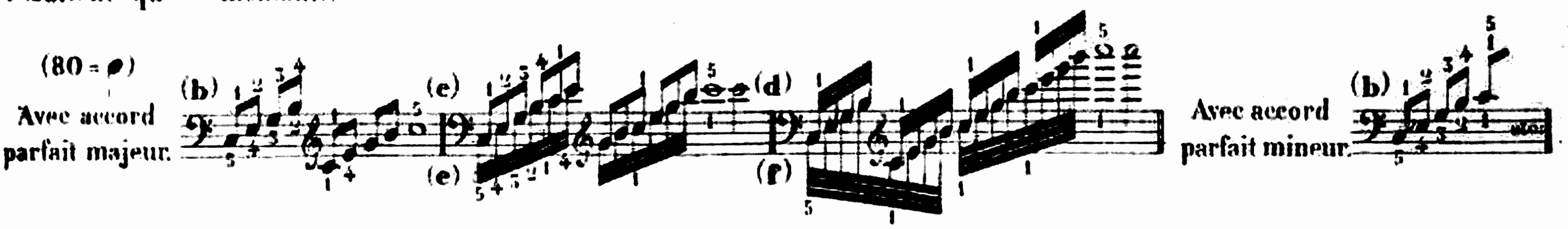


Tout sentiment des fonctions harmoniques de l'accord de 7^{me} majeure ayant disparu dans les 58 mesures qui précèdent, chacune d'elles pourra se faire aussi bien avec l'accord parfait mineur qu'avec l'accord parfait majeur, ainsi: et les quatre dernières deviendront (soit majeures, soit mineures) l'origine d'un dernier travail d'arpéges semblable en tous points à celui qui a eu lieu jusqu'ici pour tous les autres arpéges.

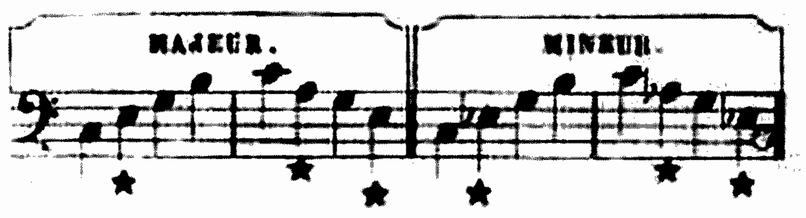
(Ces mesures ne pourront donner lieu à aucun travail d'accords brisés.)

Arpéges résultant de l'intervalle de 7^{me} majeure avec accord parfait majeur ou mineur.

(Le rôle de note sensible donné à la 7^{me} dans la suite  etc: ne permet de faire les arpéges qui en résultent qu'en montant.)



Pour redescendre avec un arpége analogue on n'aura qu'à remplacer la 7^{me} par la 6te majeure ou mineure de la fondamentale selon que l'accord parfait servant de base à l'arpége montant sera majeur ou mineur:



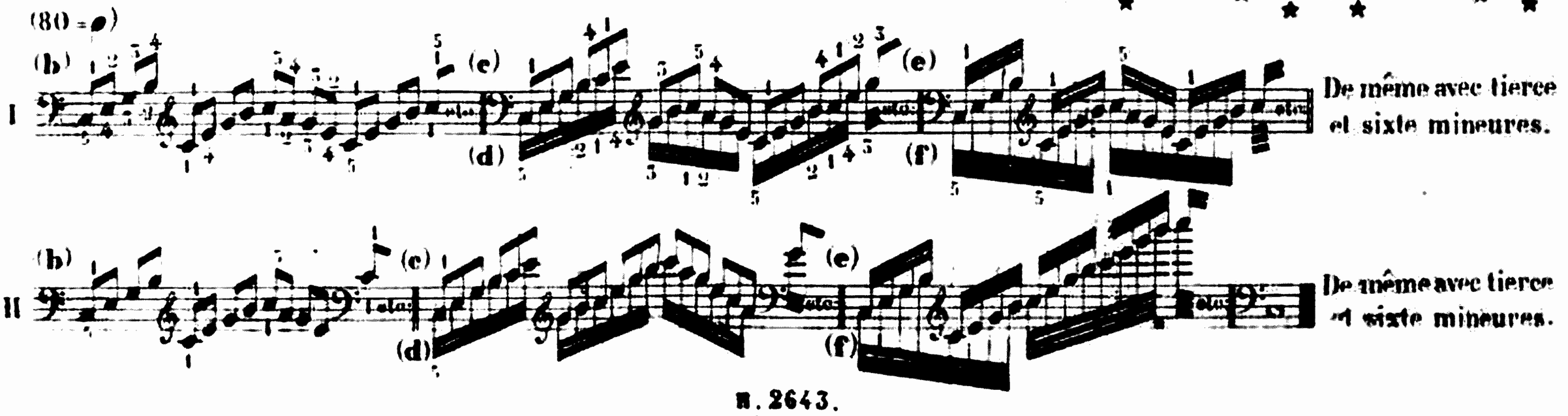
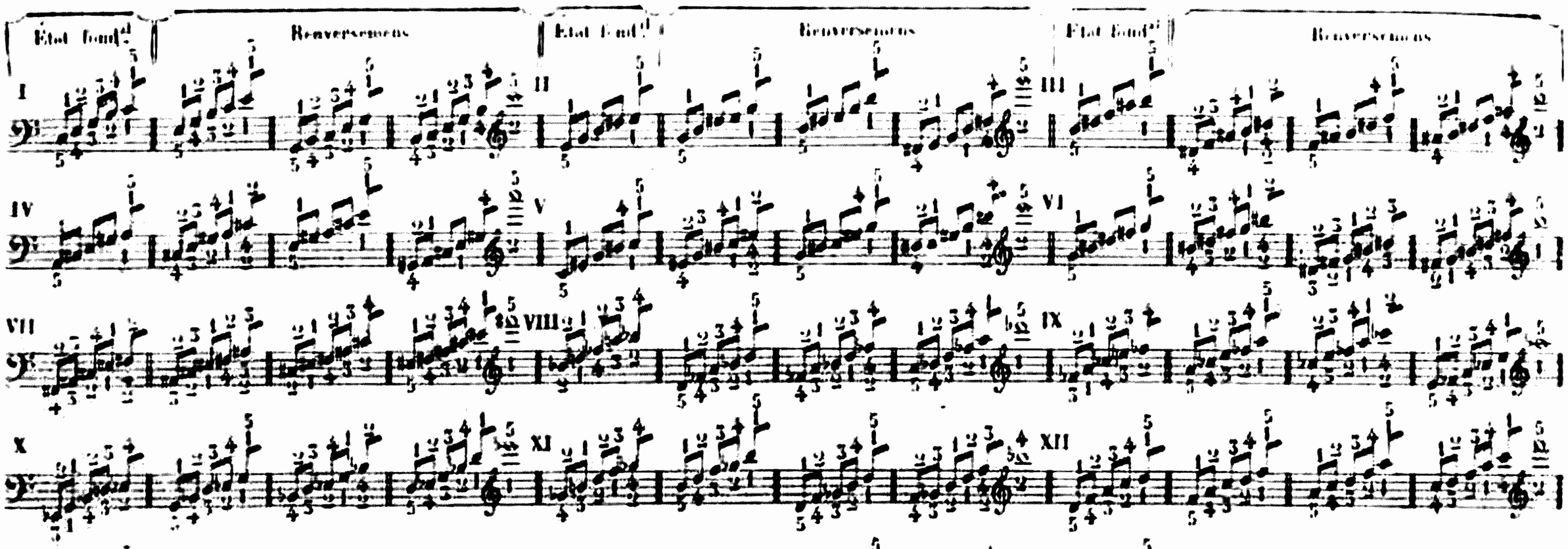
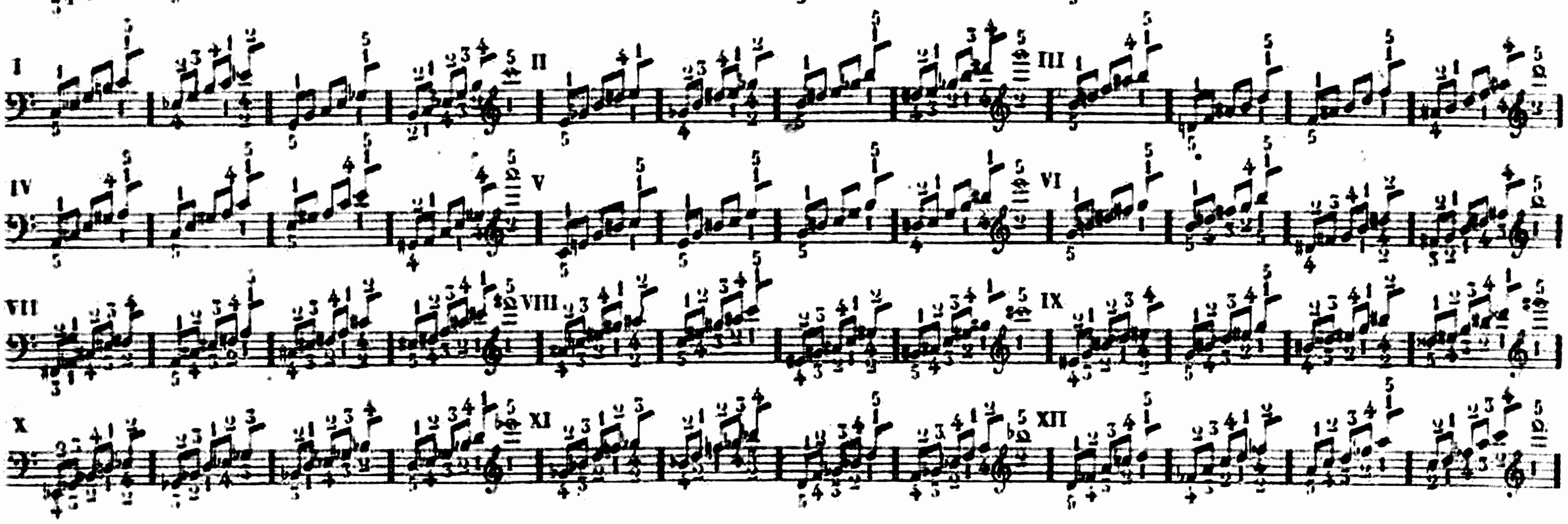


Tableau de tous les arpéges résultant de la 7me majeure avec accord parfait majeur et accord parfait mineur.

AVEC ACCORD PARFAIT MAJEUR.

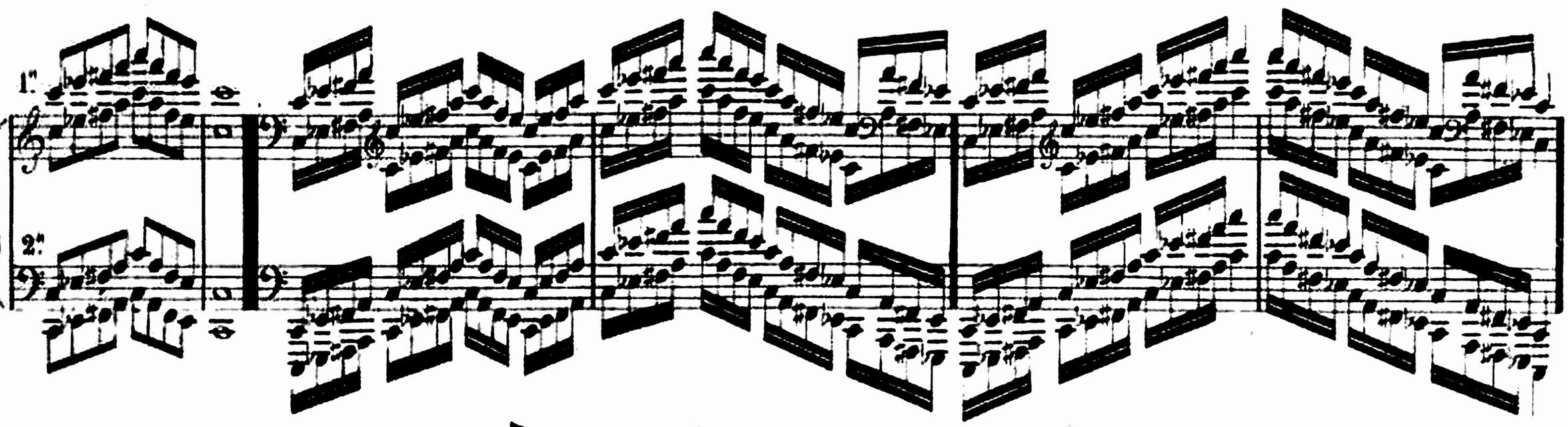


AVEC ACCORD PARFAIT MINEUR.

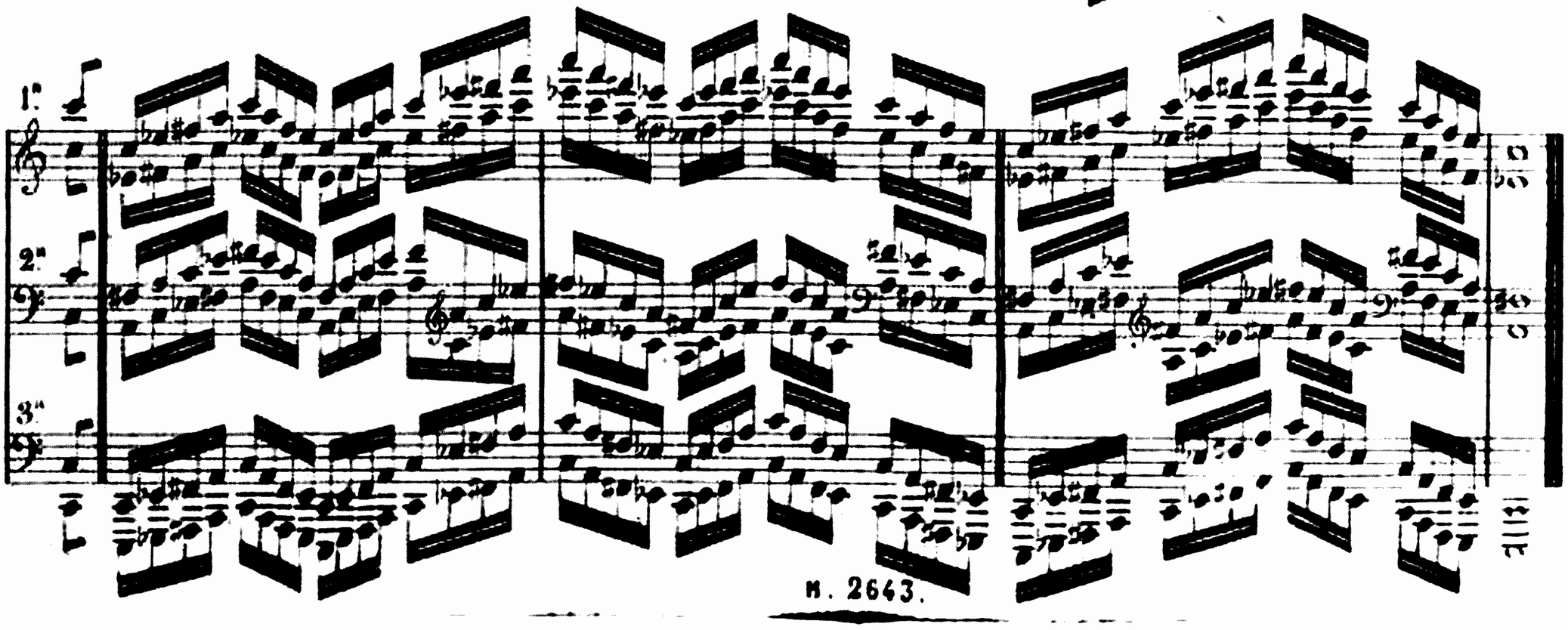


TRAVAIL D' ENSEMBLE DE LA 7me SÉRIE.

A DEUX



A TROIS.



Les différens accords de 5 doigts se prêteront facilement à un travail d'ensemble analogue.

8ième et DERNIÈRE SÉRIE.

VARIÉTÉS DE RHYTHMES ET D'EXERCICES COMPLÉTANT LES SERIES PRECÉDENTES.

I

Exemples de changemens de Rhythme dans la même mesure.

(M. 100 à 160)

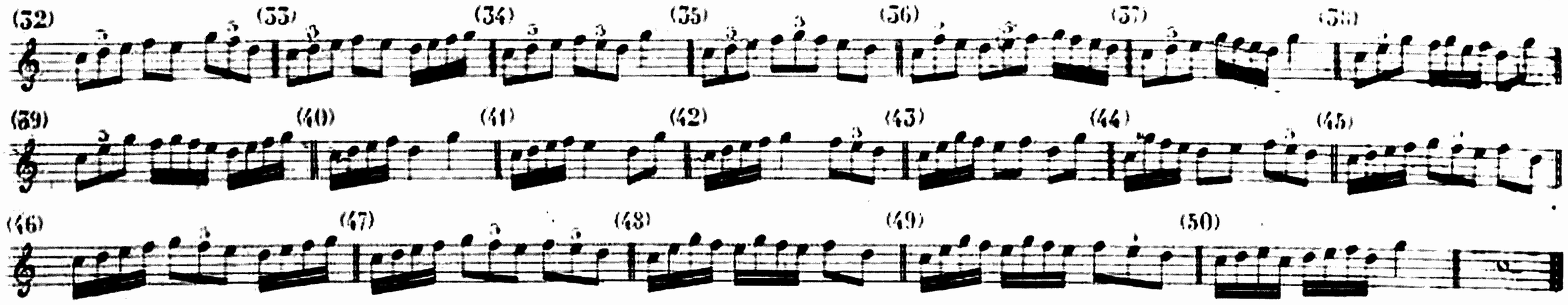
1.

2.

(M. 80 à 120)

3.

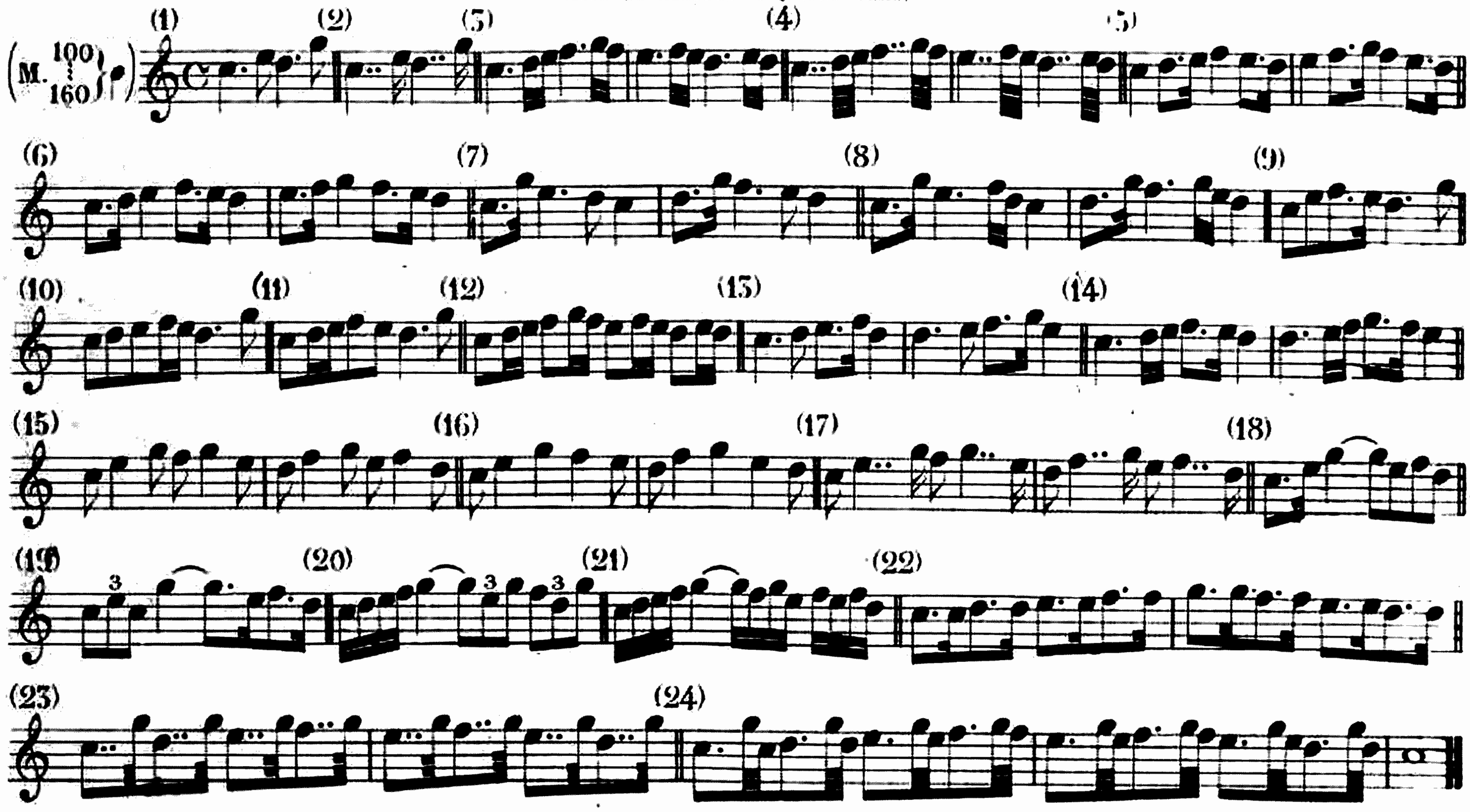
(M. 120 à 200)



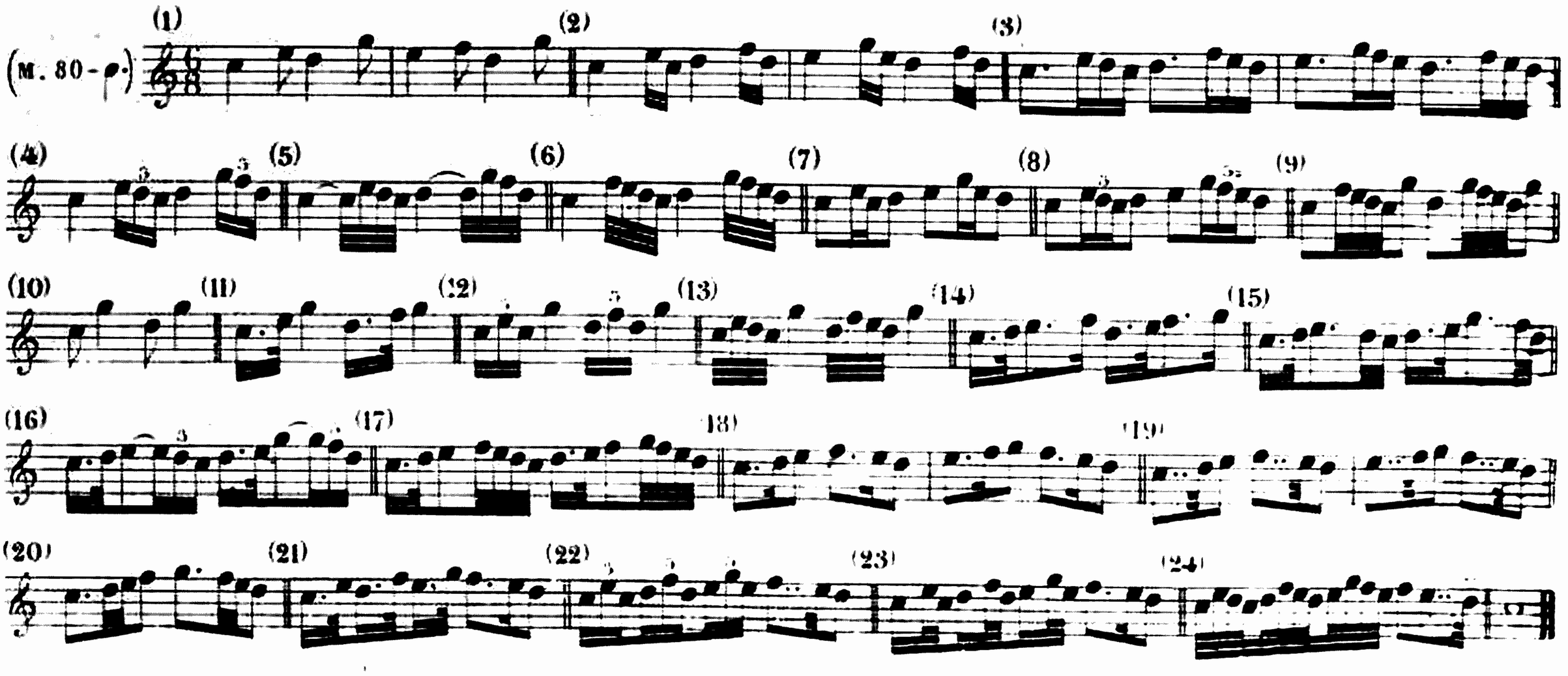
II

Exemples de Rhythmes brisés.

SUITE DE MESURES À QUATRE TEMS.

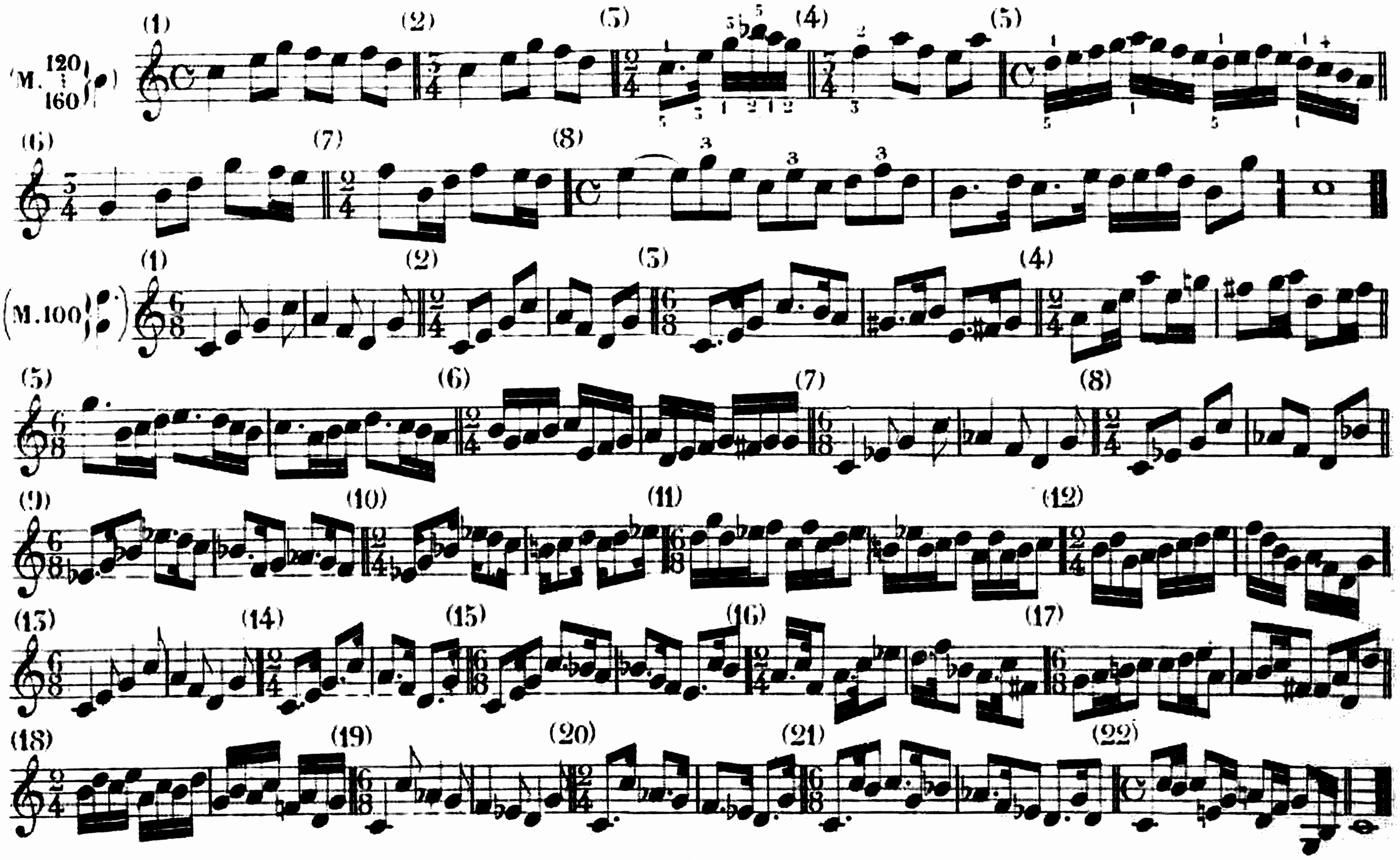


SUITE DE MESURES A SIX-HUIT.



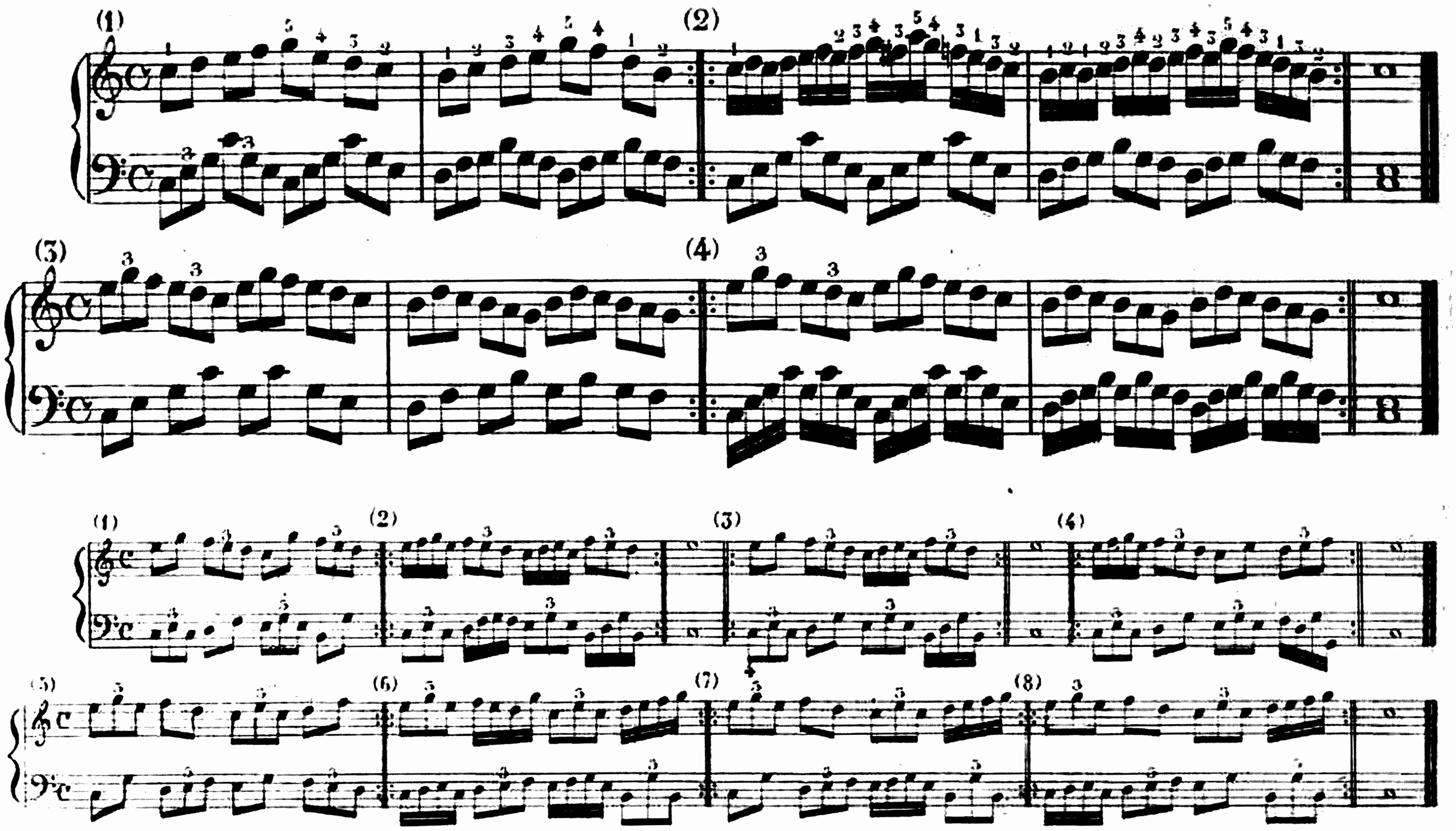
III

Exemples de changemens de Mesure.



IV

Exemples de TROIS POUR DEUX et de TROIS POUR QUATRE entre les deux mains.



V

Exemples de changemens de Rhythme et de Rhythmes brisés en Gammes et en Arpéges.

(1) (2) (3) (4) (5)

(6) (7) (8) (9) (10)

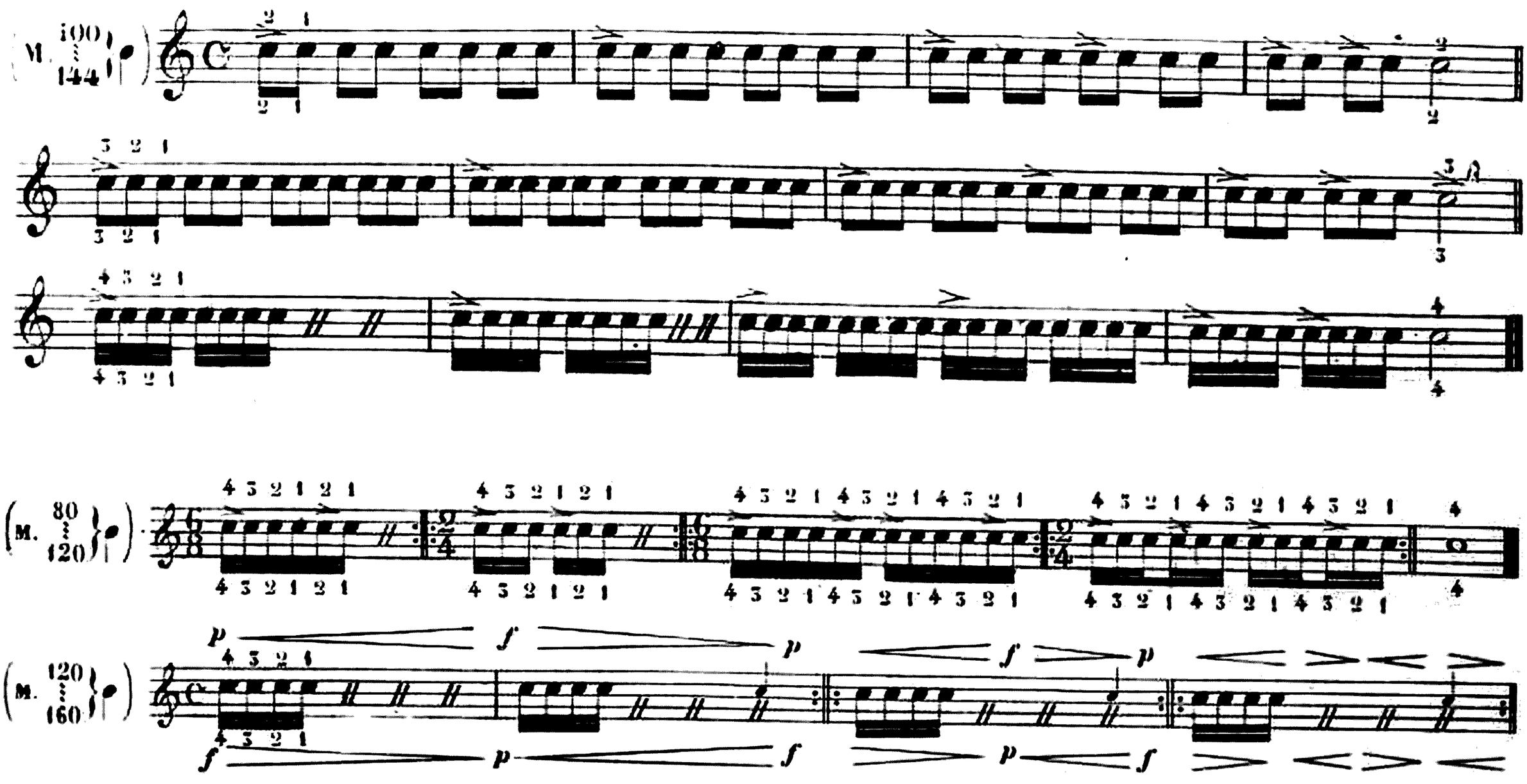
Gammes et Arpéges par mouvement contraire.

VI

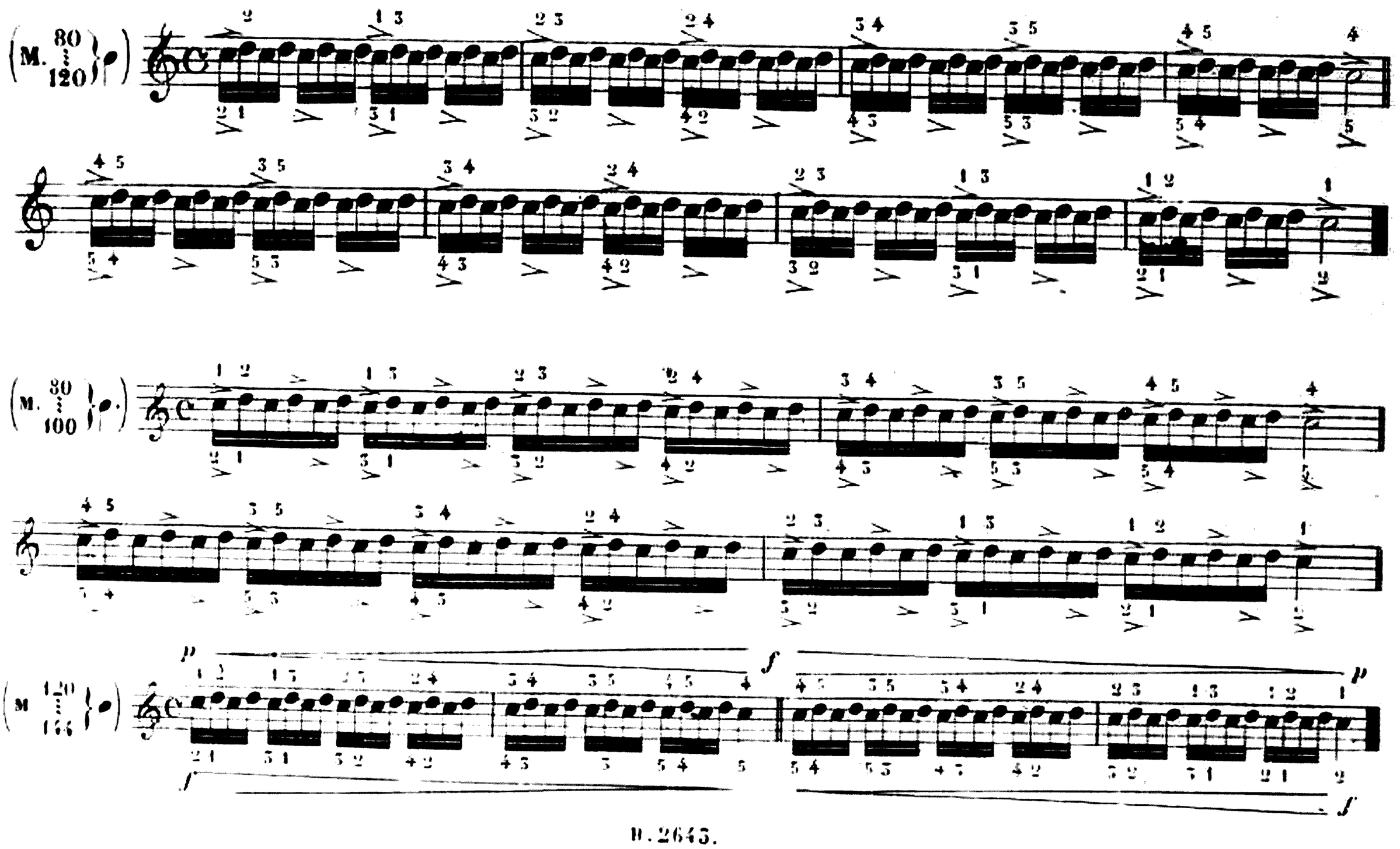
Étude spéciale des Rhythmes d'Accent et des Nuances.

EFFETS RHYTHMIQUES RESULTANT DES DIVERSES MANIERES D'ACCENTUER ET DE NUANCER LES MÊMES SUITES DE NOTES.

NOTES RÉPÉTÉES.



TRILLES ET AUTRES EXERCICES EN NOTES LIÉES.



(1)

(M. 132-*p*)

p

mf

f

f

(2)

p

f

(3)

f

ff

(4)

fp

fp

fp

fp

f

COULÉS ET DÉTACHÉS.

(M. 100 ⋮ 120 } p)

(1) (2) (3) (4)

(5) (6) (7) (8)

(M. 100 ⋮ 120 } p.)

(1) (2)

(3) (4) (5)

(6) (7) (8)

(9) (10) (11)

(M. 100 – p)

(1)

(2) (3) (4) (5) (6)

(7) (8) (9) (10)

8

(M. 60 -o-)

D'après les exemples que nous venons de donner, on peut accentuer de diverses manières les exercices parcourant le clavier contenus dans les 2me et 6me Séries et les exercices analogues.

(1) (2) (3) (4) (5)

(6) (7) (8)

(9)

(10)

Étudiez aussi en accentuant ainsi: etc. etc.

(M. 60 -o-)

(1)

(2)

VII

Exercices libres.

(M. $\frac{100}{120}$ ♪)

1.

f

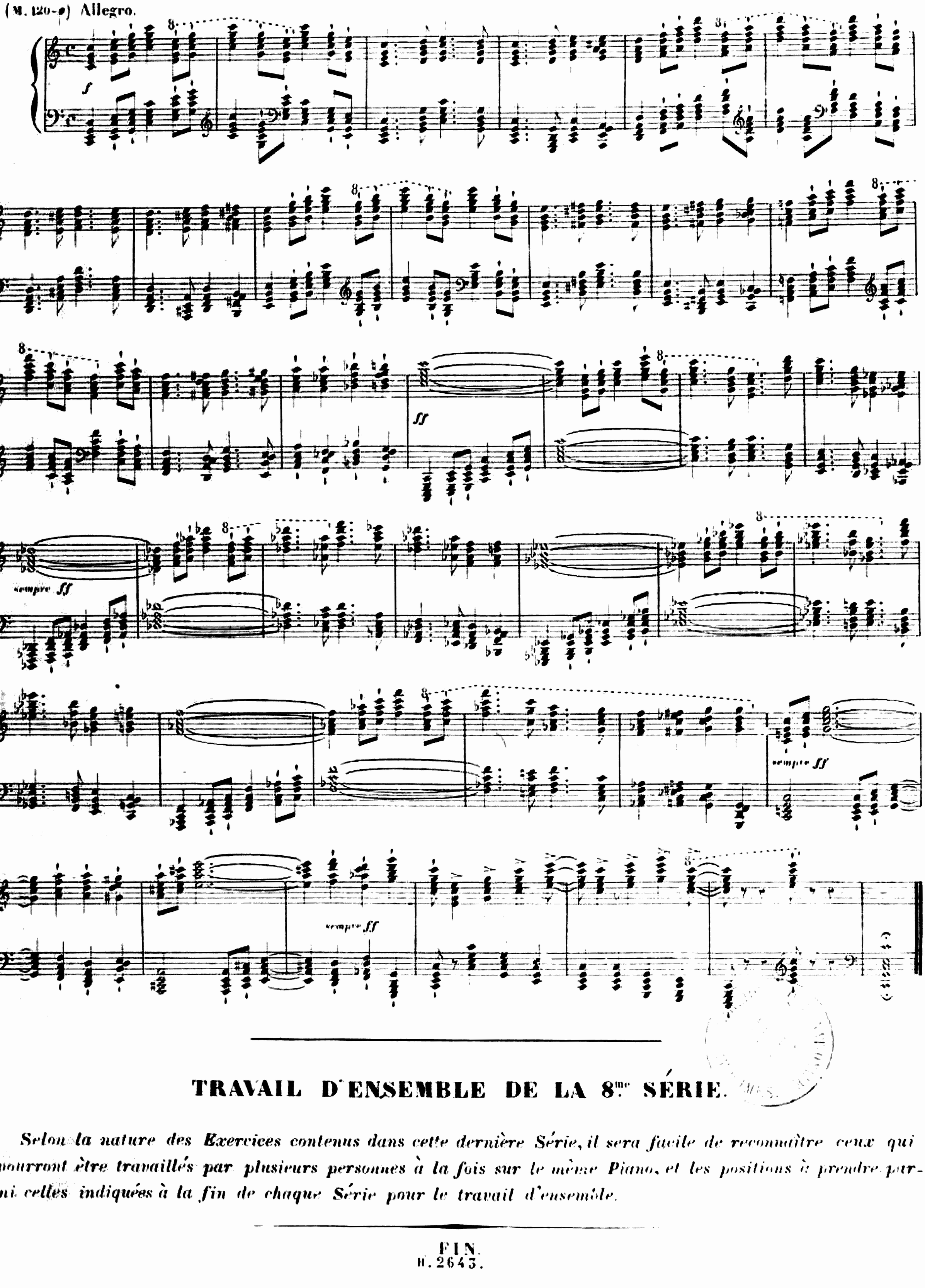
2. (M. 160 - ♩)

f

3. (M. 80 - ♩)

f

(M. 120-♩) Allegro.



TRAVAIL D'ENSEMBLE DE LA 8me SÉRIE.

Selon la nature des Exercices contenus dans cette dernière Série, il sera facile de reconnaître ceux qui pourront être travaillés par plusieurs personnes à la fois sur le même Piano, et les positions à prendre parmi celles indiquées à la fin de chaque Série pour le travail d'ensemble.

FIN.
H. 2643.