

édition nationale de musique classique

Introduction à la Méthode de Travail

alfred cortot

Principes Elémentaires
de la Technique Pianistique

à l'usage des débutants

selon la Méthode ALFRED CORTOT

(Principes Elémentaires de la Technique Pianistique)

III

JEANNE BLANCARD

Professeur à l'École Normale de Musique



Editions Salabert, 22 rue Chauchat 75009 Paris

Introduction à la Méthode de Travail d'ALFRED CORTOT

822,
D4,50

Principes Elémentaires de la Technique Pianistique

à l'usage des débutants

d'après la Méthode ALFRED CORTOT
(*Principes Rationnels de la Technique Pianistique*)

par

JEANNE BLANCARD
Professeur à l'École Normale de Musique

ÉDITIONS SALABERT

22, rue Chauchat - PARIS

Beaucoup de professeurs, ayant pris un grand intérêt aux démonstrations que nous faisons annuellement, à l'ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE⁽¹⁾, des "Principes Rationnels de la technique Pianistique" d'Alfred CORTOT, et ayant adopté ces principes pour base de leur enseignement, nous ont demandé, à maintes reprises, s'il ne serait pas possible d'en extraire les données essentielles à l'usage des pianistes débutants.

Ce petit ouvrage voudrait répondre à tant de questions si sympathiquement posées. Il a été rédigé après de nombreuses et concluantes expériences: tout ce qu'il contient a été exécuté de manière satisfaisante par des enfants de 6 à 10 ans. Le plan d'étude des exercices, tel qu'il est indiqué par Alfred CORTOT, a été suivi ici scrupuleusement.

D'abord quelques exercices de gymnastique quotidienne. Puis, dans les cinq chapitres, un choix de "modèles-types" des Principes, pouvant être réalisés convenablement par de toutes petites mains (6 ans). Nous avons simplifié certains d'entre eux, pour en diminuer le nombre, sachant combien est limité le temps que peuvent consacrer à notre instrument les lycéens ou écoliers. Nous avons modifié certaines formules, les IV^e et V^e chapitres; afin d'obtenir, sur sixtes et septièmes, une bonne préparation à ce qui sera proposé, plus tard, pour le jeu d'accords et d'octaves.

Il est bien entendu que ce "modèle réduit" mis au service de l'enfance débutante n'est utilisable que pour une ou deux années préparatoires et ne peut être enseigné que par des professeurs possédant eux-mêmes - et complètement - le mode de travail et les textes précis des "Principes Rationnels de la Technique Pianistique" d'Alfred CORTOT, sans quoi ce résumé demeurerait inefficace et pour ainsi dire sans objet.

Jeanne BLANCARD.

La simplification à l'usage des débutants, de mes "PRINCIPES RATIONNELS DE LA TECHNIQUE PIANISTIQUE" correspond trop exactement à ma propre conception d'une méthode de travail qui consiste à restituer à l'étude des difficultés techniques de l'instrument un caractère aussi élémentaire que possible, pour que je n'approuve pas entièrement le résumé, à la fois si simple et si complet, qu'en a fait Madame Jeanne BLANCARD à l'intention des premières études du clavier.

Qu'il me soit permis de la remercier ici du zèle compréhensif avec lequel elle s'est ingéniée à la réalisation d'un problème dont sa compétence pédagogique a éliminé tous les obstacles, et à la féliciter d'une réussite qui, je l'espère du moins, ne saurait manquer de préparer les enfants, et de la manière la plus efficace, à l'acquisition des quelques règles essentielles qui constituent la base d'une bonne éducation pianistique.

Alfred CORTOT.

Gymnastique quotidienne du clavier

Chapitre préliminaire consacré à l'étude des mouvements des doigts, de la main et du poignet

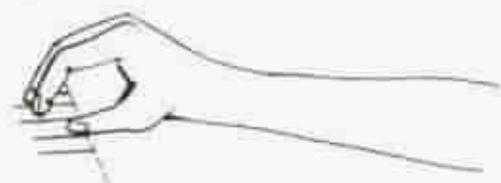
Les exercices contenus dans ce chapitre n'ont pour objet que l'assouplissement des doigts, de la main et du poignet, en vue de leur adaptation au clavier et en dehors de toute application d'ordre musical.

Ils constituent une véritable gymnastique instrumentale comparable aux exercices physiques préconisés par les professeurs d'entraînement sportif et nous ne saurions trop insister sur l'obligation de les exécuter chaque jour avant toute autre étude.

LA POSITION DE LA MAIN

Position-type (la même pour tous les temps de repos)

Les doigts sont posés sur les touches "do-ré-mi-fa-sol", la main arrondie, le poignet maintenu à la hauteur de la ligne prolongeant le pouce.



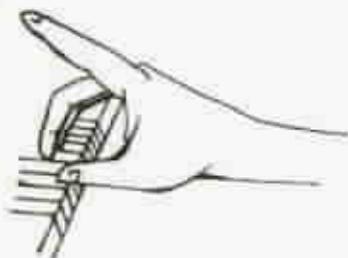
EXERCICES

En principe, chaque exercice sera répété trois ou quatre fois pour chaque doigt successivement, en commençant par le pouce.

Exercice N° 1 (N° 2 de la Méthode Cortot). Développement des mouvements verticaux.

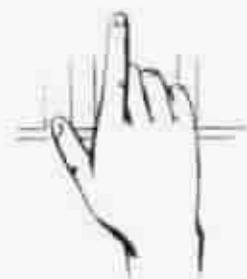
Compter :

- 1 le doigt fait parler la note.
- 2 le doigt plonge le long de la paroi extérieure, au dessous des touches, aussi profondément que possible. →
- 3 le doigt revient à la position de repos.
- ← 4 le doigt s'élève verticalement aussi haut que possible.



Exercice N° 2 (N° 3 de la Méthode Cortot). Développement des mouvements latéraux.

Compter :



1 le doigt fait parler la note

2^{de} le doigt s'écarte de son voisin de droite aussi loin que possible vers la gauche

← 3^{de} mouvement contraire (vers la droite).

4 s'élève verticalement aussi haut possible (voir Ex. n° 1).



Exercice N° 3 (N° 5 de la Méthode Cortot). Développement des extenseurs et équilibre de la main.

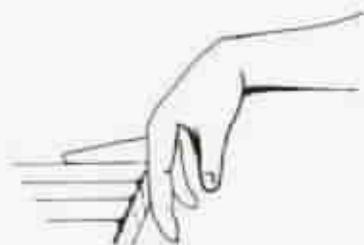
Compter :

1 le doigt fait parler la note.

2 le doigt enfoncé garde seul le contact, le poignet s'élève verticalement jusqu'à la hauteur complète de la main.

3 retour à la position de repos.

4 le doigt enfoncé s'allonge à plat sur la touche, les autres sortent du clavier, le dos de la main forme angle droit par élévation du poignet.



(A) Le pouce passera sous les autres doigts aussi loin que possible.

(B) Le pouce s'éloignera du corps de la main de toute sa longueur en rasant les touches.

Exercice N° 4 (N° 4 de la Méthode Cortot). Assouplissement et mobilité du poignet.

Placer sur les touches les 2^e, 3^e et 4^e doigts (les aider à s'y maintenir si c'est nécessaire), imprimer au poignet un mouvement de rotation complet (quatre tours dans chaque sens). Veiller à la passivité du coude.

Exercice N° 5 (N° 8 de la Méthode Cortot). Souplesse du poignet et de l'avant-bras (mouvement vertical).

Tenant les mains (parfaitement souples) à la hauteur des épaules, les projeter, par un mouvement rapide et décidé, sur le clavier qu'elles effleureront " sans jouer " pour rebondir immédiatement à leur position initiale.

Exercice N° 6 (N° 9 de la Méthode Cortot). Souplesse et rapidité des mouvements latéraux de l'avant-bras (flexibilité du coude).

Portant la main droite sur le clavier aussi loin que possible à sa gauche, la projeter, par un mouvement souple et rapide de l'avant-bras, vers l'extrémité opposée; puis retourner au point de départ. La main gauche fera le geste inverse.

CHAPITRE I

Egalité, indépendance et mobilité des doigts (sans passage du pouce)

« Le principe essentiel de la technique étudié dans ce premier chapitre étant l'égalité du toucher, on veillera, suivant les différentes conformations des mains, à recourber les doigts de telle manière qu'ils frappent les touches au même point, ceci étant une condition absolue pour l'égalité de propulsion du marteau sur les cordes et par conséquent pour la perfection des rapports sonores entre diverses notes se succédant mélodiquement ».

(Alfred Cortot)

De ce chapitre qui, dans l'ouvrage du Maître Alfred Cortot, est extrêmement étendu et donne une multitude infinie de combinaisons de travail, nous avons extrait ici les formules les plus simples d'indépendance progressive des doigts.

La Série A - donnant l'indépendance individuelle des doigts par l'immobilité des uns pendant le travail d'articulation des autres.

La Série B - préparant la prononciation digitale par les changements continuels et rapides des doigts.

La Série C - Les premiers déplacements latéraux des doigts et les premiers ornements (trilles et gruppetti).

L'exécution de ces divers exercices comporte une sorte de difficulté comparable à celle qui accompagne les premiers pas d'un petit enfant : équilibre et stabilité. Elle demande donc la même sollicitude d'aide et de soutien pour la petite main.

Para casa com o pé esquerdo e direito/ou para dois.

SÉRIE A

Exercices avec doigts muets.

Mobilité des doigts pris isolément. Nous croyons indispensable de soutenir la main de l'enfant, dans sa forme arrondie, pour cet exercice.

Mobilité par deux doigts, mouvement conjoint.

Mobilité par deux doigts, mouvement disjoint.

3 A

Exercise 3 A consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in 3/4 time. The music features a sequence of eighth notes with slurs and ties, indicating a disjoint movement. The first measure of each staff contains a treble and bass clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The exercise concludes with a repeat sign and a final whole note chord.

Idem-

4 A

Exercise 4 A consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in 3/4 time. The music features a sequence of eighth notes with slurs and ties, indicating a disjoint movement. The first measure of each staff contains a treble and bass clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The exercise concludes with a repeat sign and a final whole note chord.

Mobilité par 3 doigts, mouvement conjoint.

5 A

Exercise 5 A consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in 3/4 time. The music features a sequence of eighth notes with slurs and ties, indicating a conjoint movement. The first measure of each staff contains a treble and bass clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The exercise concludes with a repeat sign and a final whole note chord.

Exercices à 4 doigts
avec doigt témoin
 (Égalité et indépendance des doigts)

L'emploi du doigt témoin permet de réduire au minimum la participation de la main à la production de la sonorité et, tout en déliant les doigts actifs, favorise leur individualité d'attaque.

A l'exclusion de la note tenue, qui sera toujours jouée *p* on travaillera alternativement ces exercices, legato et staccato des doigts dans la nuance: *p*, *mf*, et *f*, selon les possibilités de l'enfant.

Nous recommandons d'employer le staccato en premier lieu.

L'emploi des rythmes divers, par 2-3 et 4 valeurs, aidera au développement de la mesure et à l'indépendance.

6 A

2 B

The image displays a musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. Each system contains a sequence of eighth notes, with some notes marked with fingerings (1-5) and repeat signs. The first system has fingerings 2, 1, 3, 4, 5 in the treble and 4, 5, 3, 2, 1 in the bass. The second system has fingerings 2, 3, 1, 4, 5 in the treble and 4, 3, 5, 2, 1 in the bass. The third system has fingerings 2, 4, 1, 3, 5 in the treble and 4, 2, 5, 3, 1 in the bass. The fourth system has fingerings 2, 5, 4, 3, 1 in the treble and 4, 1, 2, 3, 5 in the bass. The score concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

3 B

The musical score is for three voices, labeled '3 B'. It is written in 3/4 time and consists of seven systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The treble staves feature a melody with fingerings indicated by numbers 1 through 5 above the notes. The bass staves provide a steady accompaniment of eighth notes, also with fingerings indicated below the notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

4 II

The image shows a musical score for a 4-measure exercise, labeled "4 II". It consists of seven systems, each with two staves. The first staff of each system is in treble clef, and the second is in bass clef. The time signature is 4/4. The exercise is composed of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The exercise is repeated at the end of each system.

System 1: Treble clef notes: G4 (4), A4 (1), B4 (2), C5 (3), D5 (5). Bass clef notes: G3 (2), A3 (4), B3 (4), C4 (3), D4 (1).

System 2: Treble clef notes: D5 (4), E5 (2), F5 (1), G5 (3), A5 (5). Bass clef notes: E3 (2), F3 (4), G3 (5), A3 (3), B3 (1).

System 3: Treble clef notes: B5 (4), C6 (3), D6 (2), E6 (1), F6 (5). Bass clef notes: C3 (2), D3 (3), E3 (4), F3 (5), G3 (1).

System 4: Treble clef notes: G6 (4), A6 (3), B6 (2), C7 (1), D7 (5). Bass clef notes: D3 (2), E3 (3), F3 (4), G3 (5), A3 (1).

System 5: Treble clef notes: E7 (4), F7 (3), G7 (2), A7 (1), B7 (5). Bass clef notes: B2 (2), C3 (1), D3 (3), E3 (4), F3 (5).

System 6: Treble clef notes: C8 (4), D8 (3), E8 (2), F8 (1), G8 (5). Bass clef notes: G2 (2), A2 (1), B2 (3), C3 (4), D3 (5).

5 B

Selon l'instruction de l'enfant en théorie musicale, il serait bon d'entreprendre, sur cette série, le travail de transposition. Il semble plus sage de commencer dans l'ordre des tons voisins, l'ordre chromatique paraissant un peu ardu pour une main de débutant.

CHAPITRE II

Passage du pouce - Gammes - Arpèges

Au XVII^e Siècle, à l'époque du clavecin, l'emploi du pouce était, sinon interdit, en tous cas inusité. On se contentait de l'usage des quatre doigts qui se posaient naturellement sur les touches et on laissait le pouce en dehors, ou s'appuyer sur la paroi extérieure du clavier.

C'est à J-S. Bach, et surtout à son fils Ph. Emmanuel, que l'on doit d'avoir introduit l'usage régulier du passage du pouce dans les gammes, préparant ainsi la technique moderne.

Clémenti, un grand pianiste de l'époque de 1800, généralise, par ses ouvrages d'enseignement, l'habitude d'employer méthodiquement le pouce dans les gammes, les arpèges et les traits composés.

Il y a donc à peine 150 ans que l'on se sert de ce doigt, multiplicateur par excellence.

SÉRIE A

Mobilité du pouce (gammes et arpèges):

Mouvements latéraux détachés du pouce, main immobile, doigt témoin.

Soutenir la main de l'enfant dans la position normale et éviter les mouvements du coude.

1 A *m. d.*

à faire mains séparées

m. d.

(main en mouvement, un doigt témoin)

2 A *m.f.*

m.f. etc.

Préparation à l'attaque du pouce.

3 A *m.f.*

m.f.

(déplacement de la main, le pouce restant immobile)

4 A *m.f.*

m.f.

deux octaves plus bas (mains ensemble)

SÉRIE B

Etude des gammes et des arpèges.

Monsieur Cortot dit: Nous proposons pour l'exécution idéale de la gamme liée la notation ci-après, la ligne supérieure indiquant la position muette des doigts sur les touches; la ligne inférieure les notes jouées.

Préparation au système de passage dans les gammes.

1 B

Préparation muette

Notes jouées

2 B

Réalisation.

Préparation au système de passage dans les arpèges.

3 B

Préparation muette

Notes jouées

4 B

Réalisation.

SÉRIE C

Formule élémentaire et doigté traditionnel de l'accord brisé.

1 C

— Idem avec passage du pouce.

2 C

Préparation à la gamme chromatique, passage du pouce en opposition avec tous les doigts.

3 C

(doigté de 3 doigts)

4 C

Ces doigtés familiarisent le jeu du pouce sur les touches noires.

CHAPITRE III

Technique des doubles notes et Jeu polyphonique

La technique des doubles notes et du jeu polyphonique ne peut entrer dans la formation d'une main de 6 à 7 ans que pour les intervalles les plus rapprochés mais il est presque toujours possible, au bout de quelques mois, d'atteindre l'intervalle "sixte" sans effort.

Le professeur sera juge de ce qui peut servir à son élève dans ce chapitre. Néanmoins les exercices suivants (si la main est bien soutenue et aidée dans les premiers essais) doivent donner la qualité essentielle pour l'exécution des doubles notes: la simultanéité.

SÉRIE A

Technique des doubles notes par mouvement parallèle.

m.d. Précision de l'attaque simultanée: secondes.

1 A

Monsieur Cortot dit: "Cet exercice, ainsi que les suivants, se travaillera ainsi: poser les doigts sur les touches sans les enfoncer, puis jouer successivement chaque intervalle en ayant soin de ne pas altérer la position des doigts muets. Sur le 4^e temps de chaque mesure, faire reprendre contact avec leurs touches par le ou les doigts qui redeviendront muets à la mesure suivante, le ou les doigts demeurant actifs restant suspendus au dessus de leurs touches et prêts à les faire parler."

m.d. idem, tierces

2 A

m.d. idem, quarts

3 A

m.d. idem, quintes

4 A

m.d. idem, sixtes

5 A

Exercices préliminaires

pour le rapport des doigts entre eux dans l'exécution des tierces conjointes.

6 A

7 A

8 A

9 A

10 A

11 A

CHAPITRE IV

Dans son ouvrage Monsieur Cortot a consacré au Chapitre de l'extension une attention particulière. C'est, en effet, une des phases les plus délicates de la formation d'une petite main. Nous avons fait choix, parmi les formules de ce Chapitre, des plus prudentes, et nous pensons qu'elles peuvent suffire à la préparation des extensions nécessaires pour le répertoire d'un élève de 1^{re} ou 2^e année.

Nous conseillons le contrôle le plus attentif de l'état de souplesse absolue du poignet et de la main pendant l'exercice de ces formules.

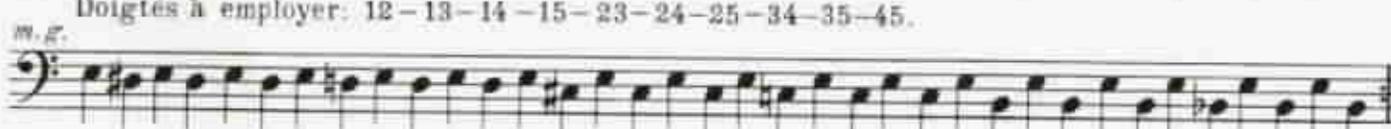
SÉRIE A

1 A

m. d.



m. g.



Doigtés à employer: 12-13-14-15-23-24-25-34-35-45.

Il ne faudra pas essayer de garder les deux notes de l'intervalle.

On se bornera à observer les principes du legato, c'est-à-dire qu'on enchaînera chaque note à la suivante, à peu près ainsi :



etc.

(Il va sans dire qu'on arrêtera l'exercice dès que l'intervalle à atteindre serait susceptible de provoquer une contraction nuisible. *J. B.*)

Les notes ajoutées à la formule d'écart ont pour effet salutaire la détente musculaire des doigts qui viennent d'être soumis à l'effort d'extension.

Formules progressives d'extension entre les doigts voisins. (On travaillera mains séparées.)

2 A

m.d.

simile

m.g.

simile

m.d.

simile

m.g.

simile

m.d.

simile

m.d.

simile

SÉRIE B

Extension en doubles notes.

m.d.

1 B

Nous conseillons, pour la parfaite exécution de cet exercice, d'en commencer le travail par la formule ci-dessous.

etc.

Propulsion verticale.

Exercice préparatoire pour l'analyse du mouvement.

4 A



Compter un, deux, trois, sur chaque triolet. *Un* pour frapper la note en laissant tomber la main sur le clavier, avec rapidité, souplesse et décision; *deux* pour continuer le mouvement de la main au dessous du clavier, en venant effleurer le genou sur lequel on prend un point d'appui; *trois* pour ramener la main à la position d'attaque, c'est-à-dire à peu près à hauteur de l'épaule. Dans cet exercice le poignet doit être en constant état de souplesse, ainsi que la main; seul le doigt utilisé pour l'action sur la touche sera raffermi au moment de jouer. Employer, à tour de rôle, tous les doigts et tous les accords de deux sons, sur cette succession chromatique.

Pour l'attaque verticale et la solidité des doigts, à jouer lentement seulement.

5 A



Prononcer largement le mouvement d'attaque; le poignet rebondissant après chaque note à hauteur de l'épaule; préparer la position des doigts dans le vide avant chaque changement d'accord.

Le jeu de propulsion verticale convient particulièrement à l'exécution des octaves ou des accords détachés dans la nuance *f* et dans un mouvement lent et modéré qui permet à la main de reprendre sa position d'attaque élevée avant chaque émission.

Dans une succession de ce genre, par exemple:

6 A



Mains alternées.

La technique des mains alternées dépend au premier chef de la propulsion verticale. Le principe, qui en assure la régularité, est basé sur l'égalité d'amplitude des mouvements du poignet qui font se succéder sur une ou plusieurs notes les attaques alternées des deux mains.

On travaillera d'abord sur la même note, selon la formule rythmique suivante:

7 A

The exercise consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains a sequence of quarter notes, with the first three notes grouped by a slur and a '3' above them, and the next three notes grouped by a slur and a '3' above them. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes, with the first three notes grouped by a slur and a '3' above them, and the next three notes grouped by a slur and a '3' above them. The exercise is marked with a repeat sign at the end of each staff.

Projeter alternativement les mains sur la touche choisie, en prenant le point de départ de chaque attaque à la hauteur de l'épaule. A mesure que le rythme s'accélère, diminuer progressivement l'amplitude du mouvement en hauteur, mais conserver une symétrie parfaite entre les deux mains relativement aux points de départ de chaque attaque.

Gammes et traits alternés.

8 A

The exercise consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains an ascending scale of quarter notes, followed by a descending scale of quarter notes. The bottom staff is in bass clef and contains an ascending scale of quarter notes, followed by a descending scale of quarter notes. The exercise is marked with a repeat sign at the end of each staff.

Traits partagés entre les deux mains.

9 A

The exercise consists of two staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with the first three notes grouped by a slur and a '3' above them, and the next three notes grouped by a slur and a '3' above them. The bottom staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, with the first three notes grouped by a slur and a '3' above them, and the next three notes grouped by a slur and a '3' above them. The exercise is marked with a repeat sign at the end of each staff.

SÉRIE B

Mouvements de propulsion combinés - Déplacements latéral et vertical combinés.

L'impulsion d'attaque verticale étant donnée sur la première note de chaque groupe, les doigts se bornent à glisser sur les touches. (Mouvements de propulsion combinés).

Déplacements latéral et vertical simultanés.

(A exécuter avec tous les doigts successivement.)

1 B
2 B
3 B

Tremolo simple

Le tremolo simple n'est autre chose qu'un trille dont la position est élargie.

Mais au lieu d'être produit par l'articulation alternée il est généralement tributaire d'un mouvement de va et vient du poignet qui, dans l'exécution rapide, finit par n'être plus qu'une sorte de tremblement dont l'action se communique aux doigts. On en comprendra mieux le mécanisme en travaillant avec lenteur la formule de rythme progressif ci-après:

4 B

Accords brisés en forme de gammes

Encore que leur exécution paraisse dépendre au premier chef d'un mode de propulsion latérale, la simultanéité d'attaque des doubles ou triples-notes ne sera obtenue qu'à l'aide du mouvement vertical de la main permettant aux doigts de tomber d'aplomb sur les touches.

5 B

SÉRIE C

Technique des Octaves.

(Ainsi que nous le disons plus haut les exercices suivants ont été ramenés à la dimension "sixte" et "septième". Le professeur sera seul juge de l'intervalle à choisir selon la main de son élève.)

Mouvements d'assouplissement du poignet— On s'exercera d'abord à ces mouvements l'intervalle tenu, en comptant "un" pour abaisser le poignet, "deux" pour l'élever.



Travailler ensuite en ne tenant qu'une des notes de l'intervalle et en faisant coïncider la répétition de l'autre note avec les mouvements d'abaissement du poignet.



Préparation des enchaînements par le même principe et en liant la partie confiée aux doigts faibles.



Développement de la mobilité du pouce par un mouvement latéral.

5 C