

R.

MANUEL

Théorique et Pratique

DES

GAMMES

Enchaînées dans toutes leurs Positions.

Suivies à Chaque Ton

DES

ARPÈGES



de l'Accord Parfait

de la Septième Dominante et de la Septième Diminuée

Avec Formules variées de Terminaison.

pour PIANO par

J.B. DUVERNOY.

PROFESSEUR.

OP. 304

PR. 12^f

(Cet Ouvrage est employé dans les Classes du Conservatoire.)

Paris, LÉON GRUS, Editeur,
Boulevard Bonne Nouvelle, 31.

JB

MAYENCE, Les Fils de B. Schott,

Milan, Lucca.

Londres, Schott et C.^o



MANUEL

THÉORIQUE et PRATIQUE

DES GAMMES ET DES ARPÈGES



J'ai voulu compléter la série de mes œuvres classiques, par un traité spécial des gammes et des arpèges, renfermant des indications théoriques qui s'adressent plutôt aux personnes qui surveillent l'étude qu'à l'élève même qui ne lit jamais un mot de texte; à moins cependant que son travail n'ait un but sérieux.

En réunissant pour chaque ton, les divers éléments dont il se compose, j'ai envisagé, d'abord, l'avantage d'un travail *symétriquement ordonné*; mais il n'est pas douteux que cette combinaison ne soit aussi d'un grand secours pour former l'oreille.

Il ne m'appartient pas d'émettre une opinion sur la valeur de cet ouvrage; on doit, à cet égard, ne consulter que la juste appréciation des professeurs dont il ne m'est pas permis, en pareille matière, de réclamer l'indulgence.

Observations importantes

LA GAMME

On ne changera jamais rien au doigter de la gamme, et je me félicite d'être à l'abri des innovations qui luttent toujours sans succès contre les règles justement consacrées par l'usage.

Mais je fais ici une large part à l'importance qu'on doit attacher au passage du Pouce, parce qu'il est le principal écueil du mécanisme, et je ne vois nulle part qu'on s'en soit préoccupé.

Dans l'enchaînement des gammes, j'ai jugé nécessaire de ne pas omettre celle à la tierce, bien qu'on puisse prétexter de sa similitude avec celle à la dixième; mais je trouve une différence appréciable de difficulté dans l'éloignement ou le rapprochement des mains.

J'ai écrit dans toutes les positions, la gamme mineure avec la sixte mineure, parce que c'est celle qui caractérise plus précisément le mode; et si j'ai mis seulement à l'8^{ve} celle avec la sixte majeure dont l'emploi est certainement plus fréquent, c'est que j'ai pensé que l'intelligence suppléerait à cette lacune, et qu'on pourrait calquer les enchaînements sur les autres.

J'hésite à me prononcer en faveur du repos que plusieurs auteurs et professeurs d'une autorité incontestable, indiquent sur la tonique, dans l'étude préparatoire de la gamme. Je crois que l'avantage qu'on lui suppose à l'égard du doigter ne compense pas l'inconvénient qui se produit le plus souvent, de passer le pouce sur la première note de chaque temps, rythme qui entraîne toujours l'élève à le marquer plus que les doigts.

LES ARPÈGES

Je dois dire un mot du doigter des arpèges, car plusieurs auteurs diffèrent d'avis sur l'emploi du 3. ou du 4^e doigt

dans les accords de quatre notes.

Je vais donc motiver, *logiquement*, mes préférences. Ainsi, dans l'accord UT-FA-LA-UT à la main droite, j'emploie le 4^e doigt sur le LA; et dans celui UT-MI-SOL-UT à la main gauche, le 4^e doigt sur le MI.

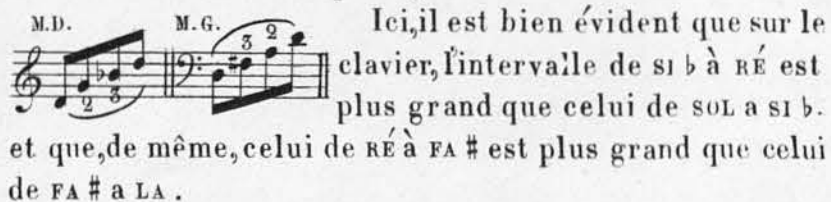
Je trouve ce doigter préférable par la raison que la position de la main est plus naturelle, et qu'ensuite, si ces accords sont précédés ou suivis d'un autre où il entre un intervalle de quarte, tel que UT-MI-SOL-UT à la main droite, ou UT-FA-LA-UT à la main gauche, il n'y a que le second doigt qui s'emploie deux fois de suite.



De plus, cette répugnance de l'élève à employer le 4^e doigt à cause de sa faiblesse, rend ce doigt plus paresseux encore.

Toutefois c'est le professeur qui peut apprécier les concessions à faire à la conformation de la main; encore faut-il en être sobre, car il n'est pas rare de voir l'élève qui prétend avoir trop de difficulté à mettre le 4^e doigt à un intervalle de tierce, l'employer, *sans réflexion*, à un intervalle de quarte.

En résumé, lorsque les deux tierces qui terminent l'accord de 4 notes, à la main droite, ou qui le commencent à la main gauche, sont placées à des intervalles égaux entre les touches, c'est-à-dire, sur toutes touches blanches, il faut, ainsi que je l'ai indiqué dans l'exemple 1^{er} mettre à chaque main, le 4^e doigt sur la note qui fait tierce avec le 5^e. autrement ainsi que l'indique KALKBRENNER lorsque ces intervalles ne sont pas égaux, le doigt qui n'est pas employé doit se trouver dans l'intervalle le plus grand.



Ici, il est bien évident que sur le clavier, l'intervalle de SI b à RÉ est plus grand que celui de SOL à SI b. et que, de même, celui de RÉ à FA # est plus grand que celui de FA # à LA.

C'est donc à chaque main, le 3^e doigt qui doit être employé, puisque c'est le 4^e qui se trouve dans l'intervalle le plus grand.

Quant aux arpèges de 7^e diminuée, on doit passer, de préférence, le pouce après la touche noire, sans en faire, cependant, une règle invariable, car on peut être obligé de modifier ce doigter selon la texture du passage.

LE PASSAGE DU POUCE

Je répète que la partie théorique de cet ouvrage, s'adresse essentiellement aux personnes qui surveillent l'étude, et qui n'ayant pas l'expérience du professeur, peuvent avoir be-

soin d'être renseignées sur les principaux défauts des élèves en général.

Je vais donc les signaler :

Poser la main en dehors.

La laisser tomber sur le petit doigt.

Trop allonger les doigts.

Faire peser le bras sur le poignet.

Employer souvent le ponce sur la phalange qui l'attache à la main.

Laisser tomber la main sur le petit doigt.

Tenir le ponce en dehors du clavier.

Lever le doigt de dessus la touche précédente, avant que le ponce n'attaque la touche suivante.

Avoir généralement tendance à laisser dévier la main en dehors.

Je ne m'occupe ici que de ce qui nuit au passage du ponce.

Maintenant voici les indications nécessaires pour combattre ces défauts.

Au début, poser les mains bien droites, sans la moindre déviation en dehors.

Leur donner une forme arrondie.

Ne pas allonger le petit doigt.

Donner au ponce une direction horizontale.

L'employer sur la première phalange un peu recourbée en dedans de la main.

Le passer sous les doigts, de son propre mouvement et sans la moindre secousse.

Préparer son passage en donnant à la main, une légère inflexion en dedans qui, plus tard, deviendra imperceptible.

Passer le ponce sous les doigts, pendant qu'ils agissent, afin d'éviter toute lacune.

Le maintenir constamment au niveau du clavier.

Faire en sorte qu'après son passage, la main se retrouve toujours droite, comme au début, et éviter en toute occasion, de la laisser dévier en dehors.

La gamme d'UT est la plus difficile à faire également parce que les doigts longs ne sont pas placés sur des touches noires; alors il faut faire glisser sur la touche, le doigt qu'on emploie avant le ponce, en le ramenant dans la paume de la main.

Enfin comme il est moins difficile de passer le doigt sur le ponce que le ponce sous les doigts, on fera faire

comme *Exemple*, la gamme en descendant à la main droite, et en montant, à la main gauche, en observant que la position de chaque main doit rester absolument la même, lorsqu'elles agissent en sens contraire, pour passer le ponce.

Les observations que j'ai faites pour le passage du ponce dans la gamme, se reproduisent au sujet des arpèges, mais en les forçant un peu, c'est à dire, que ce passage s'opérant à un intervalle plus éloigné, le mouvement de la main en dedans, doit être plus prononcé.

On fera, comme je l'ai indiqué pour la gamme, glisser sur la touche, le doigt employé avant le ponce.

Je n'ai pas écrit les arpèges par groupes de trois notes, afin d'éviter, *autant que possible*, de passer le ponce sur la première note de chaque temps, inconvénient que j'ai déjà signalé.

Il sera bon, ainsi que je l'ai dit pour la gamme, de faire d'abord les arpèges, en descendant à la main droite et en montant à la main gauche, dans le même but que j'ai indiqué.

En toute occasion, je recommande essentiellement de surveiller la raideur qui se produit le plus souvent dans le poignet et même dans l'avant-bras.

Le seul moyen d'y remédier, c'est de diminuer de force et de vitesse, et quelque fois, même, de s'arrêter.

Il est aussi important de signaler la mauvaise habitude des élèves qui se trompent de doigt ou de note, changent tout simplement le doigt ou la note, tandis que la faute provenant, le plus souvent, de la transition du passage précédent au passage suivant, il faut reprendre de plus loin, afin de pouvoir lier correctement l'un à l'autre

Ce n'est pas inconsidérément que je transmets tous ces renseignements qui sont, au contraire, appuyés d'une longue expérience.

Je crois donc que cet ouvrage est aussi complet que possible, dans sa spécialité, et que le classement de tous les documents qu'il renferme, est irréprochable; ce qui me donne lieu d'espérer que le professeur y trouvera le moyen de confier à l'élève, un travail, régulièrement tracé, qui pourra lui faire entrevoir un excellent résultat.

J. B. DUVERNOY
Professeur

GAMME D'UT MAJEUR

Lorsqu'on sera sûr de l'exécution de chaque Gamme, on la nuancera, c'est-à-dire, on augmentera en montant et on diminuera en descendant, mais seulement par la pression plus ou moins forte des doigts.



A L'OCTAVE 4

A LA 10^{me}

A LA SIXTE.

A LA TIERCE

On observera que dans l'enchaînement de la 6^{te} a la 5^{te} la main gauche doit finir une 8^{ve} moins bas qu'elle n'a commencé

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

On fera dans chaque ton les mêmes arpèges dans l'étendue de 4 8^{ves} en commençant une 8^{ve} plus bas et finissant une 8^{ve} plus haut

ACCORD DE 7^{me} DOMINANTE

ACCORD DE 7^{me} DIMINUÉE

Je n'ai écrit ces accords que dans les tons majeurs parcequ'ils ne diffèrent pas dans les mêmes tons mineurs

GAMME DE LA MINEUR

Ton relatif d'Ut Majeur

5

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

A défaut d'espace, j'ai écrit cette gamme dans tous les tons, seulement à l'8^{ve}; mais on pourra enchaîner les autres positions d'après celles écrites avec la sixte mineure. Il n'y a de changement de doigter à la main droite, que pour les gammes de Fa # et Ut #, et à la main gauche pour celle de Sol #. Ces changements, bien entendu, sont les mêmes dans chaque position.

ARPEGES

Accord parfait

1^{re} POSITION

2^e POSITION

3^e POSITION

GAMME DE SOL MAJEUR

A L'OCTAVE.

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPEGES
Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

7^{me} DOMINANTE 7^{me} DIMINUÉE

GAMME DE MI MINEUR

Ton relatif de Sol Majeur

7

AVEC LA SIXTE MINEURE

A LA 2^e OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A LA 2^e OCTAVE

ARPEGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^e POSITION

GAMME DE RÉ MAJEUR

A L'OCTAVE 4

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES
Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^e POSITION

7^{me} DOMINANTE 7^{me} DIMINUÉE

GAMME DE SI MINEUR

9

Ton relatif de Re Majeur

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPEGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

GAMME DE LA MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES
Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

7^{de} DOMINANTE 7^{de} DIMINUÉE

GAMME DE FA# MINEUR

11

Ton relatif de La Majeur

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

Changement de doigter sur le Ré et le Mi à la main droite en montant

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

1^{re} POSITION

2^e POSITION

3^e POSITION

ARPEGES

Accord parfait

pour suivre 5

GAMME DE MI MAJEUR

A L'OCTAVE 1

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES
Accord parfait

1^{re} POSITION **2^e POSITION** **3^e POSITION**

7^e DOMINANTE **7^e DIMINUEE**

GAMME D'UT # MINEUR

13

Ton relatif de Mi Majeur

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{ME}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

Changement de doigter sur le La et le Si à la main droite en montant

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPEGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

pour suivre 6

GAMME DE SI MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPEGES
Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

7^e DOMINANTE 7^e DIMINUÉE

GAMME DE SOL # MINEUR

15

Ton relatif de Si Majeur

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

Changement de doigter sur le Fa et le Mi a la main gauche en descendant

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

1^{re} POSITION

2^e POSITION

3^e POSITION

ARPEGES

Accord parfait

pour suivre

GAMME DE SOL^b MAJEUR

Cette gamme est écrite en Sol^b au lieu de Fa[#] à cause du ton relatif mineur Mi^b qui est plus usité que celui de Ré[#]

The musical score is divided into several sections, each with a title and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

- A L'OCTAVE**: A six-measure exercise for the scale in first position, ascending and descending, with fingering numbers 1-5 and 4-3-2-1.
- A LA 10^{me}**: A six-measure exercise for the scale in tenth position, ascending and descending, with fingering numbers 1-5 and 4-3-2-1.
- A LA SIXTE**: A six-measure exercise for the scale in sixth position, ascending and descending, with fingering numbers 1-5 and 4-3-2-1.
- A LA TIERCE**: A six-measure exercise for the scale in third position, ascending and descending, with fingering numbers 1-5 and 4-3-2-1.
- ARPÈGES**: A section for arpeggios, starting with "Accord parfait" (perfect chord) and showing three positions (1^{re}, 2^e, 3^e) for the triad of F, A, and C.
- 7^e DOMINANTE**: A section for the dominant seventh chord (F, A, C, E-flat) in three positions (1^{re}, 2^e, 3^e).
- 7^e DIMINUEE**: A section for the diminished seventh chord (F, A, C, E-flat) in three positions (1^{re}, 2^e, 3^e).

The score is written for piano (p) and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

GAMME DE MI $\flat$ MINEUR

Ton relatif de Sol $\flat$ Majeur

17

AVEC LA SIXTE MINEURE.

A LA 2^e OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A LA OCTAVE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^e POSITION 3^e POSITION

GAMME DE RE $\flat$ MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES
Accord parfait

4^e POSITION **2^e POSITION** **3^e POSITION**

7^e DOMINANTE **7^e DIMINUÉE**

GAMME DE SI b MINEUR

Ton relatif de Sol b Majeur

19

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

pour suivre 5

GAMME DE LA $\flat$ MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA QUATRIÈME

A LA SIXTE

A LA TIÈRE

ARPÈGES

Accord parfait

7^e DOMINANTE

7^e DIMINUÉE

GAMME DE FA MINEUR

Ton relatif de La $\flat$ Majeur

21

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 5 3 2 4 5 2

2^e POSITION 5 3 2 4 5 2

3^e POSITION 5 3 2 4 5 2

GAMME DE MI $\flat$ MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION

2^e POSITION

3^e POSITION

7^e DOMINANTE

7^e DIMINUÉE

GAMME D'UT MINEUR

Ton relatif de Mi b Majeur

23

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^e POSITION 3^e POSITION

GAMME DE SI $\flat$ MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES
Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

7^e DOMINANTE 7^e DIMINUÉE

GAMME DE SOL MINEUR

Ton relatif de Si b Majeur

25

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

GAMME DE FA MAJEUR

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

ARPÈGES
Accord parfait

1^{re} POSITION **2^e POSITION** **3^e POSITION**

7^e DOMINANTE **7^e DIMINUÉE**

GAMME DE RE MINEUR

Ton relatif de Fa Majeur

27

AVEC LA SIXTE MINEURE

A L'OCTAVE

A LA 10^{me}

A LA SIXTE

A LA TIERCE

AVEC LA SIXTE MAJEURE

A L'OCTAVE

ARPÈGES

Accord parfait

1^{re} POSITION 2^{de} POSITION 3^{de} POSITION

Lorsque la gamme d'Ut ne s'enchaîne pas d'une position à l'autre, on la doigte le plus généralement, à la tierce ou à la 10^{me} et à la sixte, comme si on la faisait à l'8^{ve}; c'est à dire, en commençant à la main droite avec le ponce, et à la main gauche avec le 5^{me} doigt.

Il est donc nécessaire de les travailler aussi de cette manière.

A LA 10^{me} OU A LA TIERCE

A LA SIXTE

On peut aussi, suivant la nature du passage, employer ce genre de doigter, à la tierce ou à la 10^{me} dans la gamme de Sol, et dans toutes les positions dans la gamme de Fa

ARPÈGES dans une position différente à chaque main

Dans la musique moderne, afin de ne pas déplacer la main, on est souvent obligé de modifier le doigter que j'ai indiqué pour les arpèges et de passer le ponce sur les touches noires — Il est bon de se familiariser avec ce doigter plus difficile, surtout, lorsque ce passage a lieu d'une touche blanche à une touche noire. (*et vice versa*)

Il ne faut donc pas négliger l'étude des arpèges suivants qui se trouvent dans les conditions que je viens de citer

GAMMES PAR MOUVEMENT CONTRAIRE

Les touches noires n'étant pas un obstacle, le doigter que j'indique ici pour la *Gamme d'Ut* est plus facile parce que la position des deux mains change en même temps.

En commençant à l'octave
UT MAJEUR



En commençant à la 10^{me}



En commençant à la sixte



En commençant à l'octave
LA MINEUR



En commençant à la 10^{me}



En commençant à la sixte



On pourra faire ces gammes dans les tons les plus usités en employant le même doigter que pour celles par mouvement direct

GAMMES CHROMATIQUES

A mon avis le seul doigter avec lequel on puisse se familiariser et qu'on doive adopter, est le suivant qui place toujours le 3^{me} doigt sur les touches noires, tant à la main droite qu'à la main gauche.

A L'OCTAVE

A LA TIERCE MINEURE

A LA SIXTE MAJEURE

A LA SIXTE MINEURE

PAR MOUVEMENT CONTRAIRE

Le doigter des gammes en tierces étant des plus irréguliers et se réglant d'après la contexture du passage je crois que l'élève doit principalement s'exercer au déplacement de la main avec les différents doigts où il peut avoir lieu; je donne donc seulement quelques exercices en forme de gammes. Contrairement à ce que j'ai dit pour les gammes simples, la main droite en montant et la main gauche en descendant doivent être inclinées en dehors, à cause du passage d'un doigt sur un autre.

Passage des 1^{er} et 3^{me} doigts
Après les 2^{me} et 4^{me}
et vice versa

Passage des 1^{er} et 3^{me} doigts
Après les 3^{me} et 5^{me}
et vice versa

Passage des 1^{er} et 2^{me} doigts
Après les 3^{me} et 5^{me}
et vice versa

EN UT MAJEUR.

EN SOL MAJEUR.

EN LA MAJEUR

FN MI $\flat$ MAJEUR

EN LA MINEUR

GAMME CHROMATIQUE EN TIERCES

Le doigter de Kalkbrenner que j'emploie ici, est le plus régulier et le plus sûr, parceque les mêmes doigts se placent toujours sur les mêmes notes, en montant et en descendant, et que les deux mains se déplacent en même temps.

GAMME CHROMATIQUE EN QUARTES A LA MAIN DROITE

Le 2^{me} et le 4^{me} doigt sur les touches noires; le pouce et le 5^{me} sur les touches blanches

