



Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

Methode de piano-forté du Conservatoire

adoptée pour servir à l'enseignement dans cet établissement

Cinquantes leçons progressives : doigtées pour les petites mains

Adam, Louis

Bonn, [um 1815]

Sechster Abschnitt

[urn:nbn:de:hbz:kn38-9952](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-9952)

ARTICLE SIX.

DE LA MANIÈRE DE TOUCHER LE PIANO
ET D'EN TIRER LE SON.

Il faut se servir d'un instrument dont le clavier soit très égal. Ses touches ne doivent être ni trop dures, ni trop faciles à faire fléchir sous les doigts; car dans le premier cas on seroit obligé, d'y suppléer avec la force de la main, et dans le second les doigts deviendroient faibles et paresseux. Il est essentiel aussi, que les sons soient bien étouffés aussitôt que l'on quitte la touche, afin qu'ils ne se confondent pas les uns avec les autres.

N.B. Pour qu'un instrument soit bon, il faut, que le son puisse vibrer à peu près la valeur d'une mesure à quatre tems dans un mouvement modéré, en tenant la touche abaissée pendant cette valeur, et qu'aussitôt relevée on n'entende plus aucune vibration.

La plupart de ceux qui touchent du Forte Piano, frappent de toutes leurs forces pour faire les *forte*, ou *fortissimo*; ce défaut est communément celui des accompagnateurs qui n'ont pas assez d'exécution pour toucher une pièce. Nous devons détromper les élèves qui pourroient croire que le moyen d'attaquer l'instrument à force de bras, est celui d'en tirer un beau son; une simple observation sur ce procédé vicieux leur démontrera qu'au lieu de sons harmonieux et purs on n'entend que le bruit fatigant des marteaux et du battement des touches.

Ce n'est que par le moyen du tact qu'on parvient à tirer de beaux sons; il faut donc s'accoutumer à n'employer que la force des doigts, pour faire ressortir les sons dans le *Forte*, comme dans le *Piano*. Dans un *Pianissimo* même il faut encore donner aux doigts la force de pression nécessaire, autrement le son échapperait.

Que l'élève s'applique donc, après avoir appris à fond les règles du doigter, à ne produire que de l'effet dans tout ce qu'il exécutera; qu'il ne touche jamais une note sur le Piano, sans qu'elle ne lui dise quelque chose; qu'en pressant les touches il n'entende jamais que des sons purs; c'est en imitant la manière de chanter des grands maîtres sur tous les instrumens, c'est en imitant, autant que possible, les diverses inflexions de la voix, le plus riche et le plus touchant de tons, que l'élève parviendra à exprimer les phrases de chant qui seules font le charme de la musique, et sans lesquelles on ne produit jamais qu'un bruit aussi insipide qu'insignifiant; enfin dans les différentes manières d'attaquer les touches, qu'il s'attache à trouver celle qu'il croira la plus propre à rendre l'expression du sentiment indiqué et dont il faut qu'il soit toujours pénétré.

Cependant, si l'élève ne se sent pas ému, en entendant l'exécution parfaite d'un beau chant ou d'un beau morceau de musique, et lorsque lui même exécute, si ses doigts ne sont pas dirigés par l'impulsion immédiate de son âme; qu'il n'aille pas plus loin, il a atteint les bornes de son talent, et la nature s'oppose à ce qu'il puisse jamais exciter dans ses auditeurs des sensations qu'il n'éprouve pas lui même.

Quand on parle, on ne s'exprime pas toujours avec le même degré de force, les diverses inflexions de la voix sont déterminées par les affections de l'âme; la musique est comme la parole, soumise aux mêmes lois; comme elle, par la variété de ses sons, de ses mouvemens et par leurs heureuses modifications elle peut parvenir à peindre la pensée; l'art de rendre un morceau de musique, celui de le transmettre fidèlement dans son caractère et avec le sentiment dans lequel il a été conçu, doit donc être l'objet de l'étude assidue des élèves qui aspirent à acquérir un vrai talent d'exécution.

Il faut savoir varier l'expression d'un chant ou d'un passage

SECHSTER ABSCHNITT.

Von dem Anschlage der Tasten und der
Hervorbringung des Tons.

Die Tastatur des Instruments muß gleich seyn; die Tasten dürfen den Fingern weder zu sehr widerstreben, noch zu leicht ihnen nachgeben; im ersten Falle würde die Hand zu viel Kraft anwenden müssen; im Letztern würden die Finger matt und träge werden. Eben so muss auch der Ton mit dem Aufheben des Fingers verschwinden, weil er sich sonst mit den Andern vermischt.

Anmerk: Ein gutes Instrument muss den Ton, so lange man die Taste niederdrückt, einen ganzen Vier Viertel Tackt in gemässiger Bewegung anhalten, aber mit Aufheben des Fingers sogleich ihn verschwinden lassen.

Die Mehrzahl der Piano-Forte Spieler und vorzüglich derer, welche nur begleiten, ohne selbst ein Stück vortragen zu können, schlagen mit voller Kraft auf das Piano Forte, um *forte* oder *fortissimo* zu spielen. Es ist ein Irrthum, wenn der Schüler mit der Kraft seines Arms den guten Ton hervorzubringen glaubt, und statt reiner harmonischer Töne wird man nur das widrige Schlagen der Hämmer und Tasten vernehmen.

Nur durch eigenes Gefühl bringt man die angenehmen Töne hervor. Man muß daher sich gewöhnen, nur durch den Druck der Finger die Töne sowohl des *Forte*, als des *Piano* hervorzulocken; selbst im *Pianissimo* muß der Finger den nöthigen Druck geben, um den Ton doch hörbar zu machen.

Kennt der Schüler die Regeln der Fingersetzung aus dem Grunde, so muß er alles mit Ausdruck vorzutragen bemüht seyn; jeder angeschlagene Ton habe seine Bedeutung, und sey rein und vernemlich. Wie große Meister auf allen Instrumenten ahmen er den Gesang, und so viel als möglich, auch die verschiedenen Biegungen der Stimme nach, welche so reich und rührend ist; hierdurch wird er das Gesangreiche ausdrücken lernen, welches allein die Musik so anziehend macht; fehlt dieses, so hört man nur ein fades unbedeutendes Tönen. Endlich suche der Schüler beim Anschlagen der Tasten die angegebene Empfindung, wovon er selbst durchdrungen seyn muß, gehörigst auszudrücken.

Fühlt der Schüler nichts, wenn ein Anderer gute Stücke mit gehörigem Ausdruck spielt oder singt, oder werden, wenn er selbst spielt, seine Finger nicht vom unmittelbaren Antrieb der Seele geführt, so gehe er nicht weiter; er hat die Grenzen seines Talents erreicht, und die Natur versagt ihm, bey seinen Zuhörern Empfindungen zu erregen, die er selbst nicht fühlt.

Man spricht nicht immer mit gleichem Grad von Stärke, sondern die Stimme biegt sich den verschiedenen Empfindungen der Seele gemäß. Gleiche Gesetze gelten bey der Musik; auch diese malt den Gedanken durch die Mannigfaltigkeit ihrer Töne und Bewegungen, durch die abwechselnde Sanftheit und Stärke. Der Schüler suche durch anhaltenden Fleiß sich die Kunst anzueignen, ein Stück in seinem Charakter und mit dem Gefühl, in welchem es niedergeschrieben ist, getreu vorzutragen; nur so wird er die wahren Eigenschaften eines guten Vortrags erlangen können.

Man muß eine Stelle oder einen Gesang, welcher in dem nemlichen Stücke mehrmals wiederholt ist, mit Verschiedenheit im Ausdruck vorzutragen wissen; aber der, dessen Gefühl hierzu noch nicht genug ausgebildet ist, wage nicht, solche Stellen durch geschmacklose Manieren, oder bedeutungslose Verzerrungen zu verderben.

Die Musik soll rühren und ergötzen; aber nicht Fertigkeit

répété plusieurs fois dans le même morceau de musique, néanmoins, celui dont le sentiment ne sera pas assez exercé pour employer convenablement ce moyen, fera mieux de ne pas risquer de gâter ce passage par des agréments de mauvais goût, ou par des broderies insignifiantes.

Le but de la musique est de charmer et d'émouvoir; en vain on croiroit pouvoir l'atteindre par la vitesse et la difficulté de l'exécution; ce n'est que par l'expression, le style, la grace qu'on y parvient; mais il faut pour cela une exécution régulière, beaucoup de précision, et à l'habitude de bien lire la musique et de bien phraser, joindre encore l'habitude de la touche et du doigter de son instrument.

Ce sont les différens moyens de faire les *forte*, les *piano*, les *liaisons*, les *détachés*, les *tenues de sons*, les *retards de notes*, qui concourent tous à faire jouer avec sentiment.

On fera la plus grande attention à ne laisser vibrer le son que le tems juste de la valeur de la note; si l'on prolongeait la vibration, on n'entendrait plus qu'une confusion de sons. Si l'on quittoit la note avant que sa valeur fut expirée, on interromproit le chant.

On a souvent des notes à faire qui doivent être tenues, quoiqu'éloignées à une grande distance les unes des autres, il faut alors porter la main très promptement d'une touche à l'autre, sans laisser appercevoir la moindre interruption.

ARTICLE SEPT.

DE LA LIAISON DES SONS, ET DES TROIS MANIÈRES DE LES DÉTACHER.

Un des principaux points pour toucher du *Forte* = *Piano*, est de savoir bien lier les sons d'une touche à l'autre, et on n'y parvient, que par un bon doigter et en faisant résonner les touches avec égalité.

Dans les notes liées la main ne doit jamais se déran- ger sur le clavier. Les liaisons ne pouvant se faire qu'avec les doigts très serrés sur les touches, il ne faut jamais en abandonner une avant que le doigt ne soit placé sur celle qui suit. Les sons doivent s'unir et se fondre les uns dans les autres, si l'on veut parvenir à imiter la tenue de la voix.

Quelquefois l'auteur indique la phrase musicale, qui doit être liée, mais lorsqu'il abandonne le choix du *legato* ou du *staccato* au goût de l'exécutant, il vaut mieux s'attacher au *legato* et réserver le *staccato* pour faire ressortir certains passages et faire sentir, par un contraste amené avec art les avantages du *legato*.

Quand il se trouve une liaison marquée sur plusieurs notes de suite, il faut lier les sons pendant toute la durée de la liaison, sans en détacher aucune; mais quand il n'y a que deux notes liées ensemble, et que ces deux notes se trouvent de la même valeur, ou que la seconde en a une moindre, que la première, il faut, pour exprimer cette liaison, aussi bien dans le *forte* que dans le *piano*, appuyer, un peu le doigt sur la première et le lever à la seconde, en lui ôtant la moitié de sa valeur et en touchant la seconde note plus faiblement que la première.

Si la seconde note a plus de valeur que la première, ou s'il y avoit un point ou un soupir entre les deux notes, il ne faudroit plus lui donner cette même expression, parce que cela détruiroit l'effet de la liaison.

Quand les notes se suivent avec une liaison et que ces notes ne peuvent former un accord, il ne faut pas rester sur

des Vortrags von schwierigen Stücken bewürkt dieses, sondern Ausdruck, guter Styl, und Anmuth; hiezu bedarf es eines regelmässigen, genauen Vortrags, und einer Fertigkeit, sowohl Noten richtig zu lesen, als auch den Anschlag der Tasten und die Fingersetzung genau zu berechnen.

So giebt man die Abwechselungen des *forte*, des *piano*, der *Bindung*, *Abstossung*, *Haltung* und *Verspätung des Tons*, welche zu einem ausdrucksvollen Vortrage unentbehrlich sind.

Besonders aufmerksam sey man, einen Ton nicht länger zu halten, als er gilt, sonst hört man nur ein verwirrtes Getöse; durch zu frühes Aufheben der Finger würde man den Gesang unterbrechen.

Oft hat man mehrere vielleicht weit von einander entfernte Töne anzuhalten; hier gehe man mit der Hand schnell von einer Taste zur andern, ohne dass man die geringste Lücke vernehme.

SIEBENTER ABSCHNITT.

Von der Bindung der Töne und der dreyfachen Art der Abstossung.

Ein Hauptpunkt, um gut *Piano-Forte* zu spielen, ist die Kunst, einen Ton an den andern gehörig zu binden. Der Weg dahin ist eine gute Fingersetzung und ein gleichmässiges Anschlagen der Tasten.

Bey gebundenen Noten darf die Hand nie aus ihrer rechten Lage kommen; weil Bindungen nur durch festes Aufdrücken der Finger auf die Tasten hervorgebracht werden können, so darf man nie die Eine verlassen, ohne die Andere gegriffen zu haben. Die Töne müssen sich vereinigen, und in einander ergiessen, wenn man die Haltung der Stimme erreichen will.

Gewöhnlich sind die zu bindenden Stellen vom Komponisten bezeichnet; überlässt dieser aber das *Binden* oder *Abstossen* dem guten Geschmack des Vortragenden, so bleibe man in der Regel bey der *Bindung*, und behalte sich das *Abstossen* vor, um eine Stelle hervorzuheben, und durch den künstlichen Gegensatz das Angenehme der *Bindung* fühlbar zu machen.

Ist eine Bindung mehrerer auf einander folgenden Noten angezeigt, so müssen die Töne für die ganze Dauer der Bindung unabgesetzt gebunden werden. Sollen aber nur zwey Noten gebunden werden von gleichem Werthe, oder die zweyte von geringerm, als die erste, so muss man, um diese Bindung in *forte* sowohl, als in *piano* auszudrücken, den Finger etwas auf der ersten ruhen lassen, und bey der zweyten heben, so dass man ihr die Hälfte ihres Werthes nimmt, und die zweyte schwächer als die erste angiebt.

Ist aber die erste Note von geringerm Werthe, oder ist ein Punkt oder eine Pause zwischen beyden, so darf man ihr nicht denselben Ausdruck geben, sonst würde man eben dadurch den Effect der Bindung stören.

Folgen die Noten gebunden auf einander, ohne einen