Anna de Beaumont

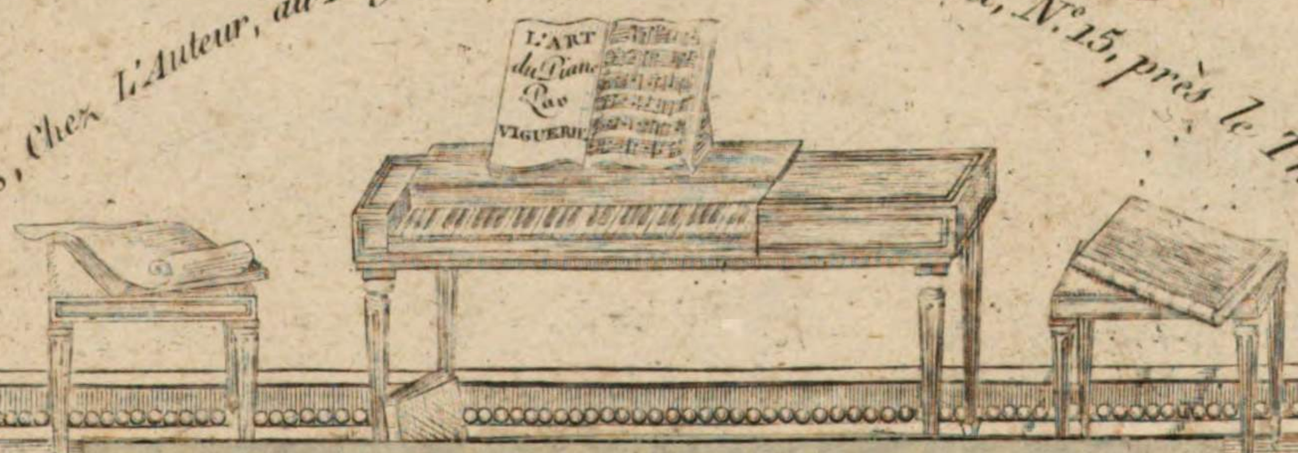
L'ART
de Toucher
Le Piano-Forte
Par
B. VIGUERIE
1re Suite

Dans laquelle il est traité de la Position du Corps et des Doigts, de la connoissance du Clavier, du Doigter en général, des Trilles ou Cadences et des portes de Voix ; elle contient aussi 12 exercices propres à délier les Doigts, et 22 leçons d'une difficulté graduelle en tête desquelles se trouve l'explication des préceptes ou instructions qu'elles renferment ; elle est terminée par un Supplément de 24 petits Airs connus qui pourront être Joués à mesure qu'on parcourra la 1re et la 2eme Suite de cet ouvrage.

Viguerie

Prix 9 f.

A PARIS, Chez L'Auteur, au Magasin de Musique, Rue Feydeau, N.o 15, près le Théâtre.



A PARIS, Chez Mr. PACINI Rue Favart N.o 12.

Billet, Del. Sculp.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Fg/97/40166

ABRÉGÉ DES PRINCIPES DE MUSIQUE.

La Musique est composée de 7 notes qui sont, Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si.

On note la Musique sur 5 lignes paralleles dont la reunion s'appelle portee.

On pose les notes sur les lignes et dans les espaces; et s'il est necessaire, on ajoute des lignes au dessus et au dessous de la portee.

Notes sur les lignes. Notes dans les espaces. Notes sur les lignes ajoutees au dessus. Notes sur les lignes ajoutees au dessous.

Il y a 3 differentes clefs qui sont la clef de Sol, la clef d'Ut, et la clef de Fa.

La clef de Sol se pose sur la 1re. et 2me. ligne.

La clef d'Ut se pose sur la 1re., 2me., 3me. et 4me. ligne.

La clef de Fa se pose sur la 3me. et 4me. ligne.

Sol Sol Ut Ut Ut Ut Fa Fa

Pour noter la musique de Piano-Forte, on n'emploie maintenant que la clef de Sol sur la 2me. ligne, et la clef de Fa sur la 4me. ligne.

Nom des notes par succession sur la clef de Sol.

Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa

Nom des notes par succession sur la clef de Fa.

Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ré Mi Fa Sol

NOM ET VALEUR DES NOTES, ET DES SILENCES CORRESPONDANS.

Une ronde
vaut 2 blanches
ou 4 noires
ou 8 croches
ou 16 doubles croches
ou 32 triples croches

Une pause
vaut 2 demi pauses
ou 4 soupirs
ou 8 demi soupirs
ou 16 quarts de soupir
ou 32 demi quarts de soupir

Un point après une note ou un silence, augmente cette note ou ce silence de la moitié de sa valeur.

Le diese (♯) hausse la note d'un demi ton, le bemol (♭) baisse la note d'un demi ton; et le bequarre (♮) remet la note dans son ton naturel.

Il y a 7 dieses qui sont places de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant.

Fa Ut Sol Ré La Mi Si

Il y a 7 bemols qui sont places de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant.

Si Mi La Ré Sol Ut Fa

Les mesures usitées sont.

la mesure à 4 temps.	la mesure à 2 temps.	la mesure à 3 temps.	la mesure à 2 pour 4.	la mesure à 3 pour 8.	la mesure à 6 pour 8.
Une ronde pour toute la mesure, une noire a chaque temps.	Une ronde pour toute la mesure, une blanche a chaque temps.	Une blanche pointee pour toute la mesure, une noire a chaque temps.	Une blanche pour toute la mesure, une noire a chaque temps.	Une noire pointée pour toute la mesure, une croche à chaque temps.	Une blanche pointee pour toute la mesure, une noire pointee a chaque temps.

point d'orgue. trille ou cadence. liaison ou tenue. sincopes. notes detachees. notes coulees. reprises. enflé. diminué.

Bayerische Staatsbibliothek München

INTRODUCTION

L'usage du forté piano, dans les concerts, est devenu d'un ſi grand intérêt, depuis quelques années, que presque toutes les jeunes personnes qui apprennent la musique, ſ'essayent aussi à jouer de cet jnstrument; il est donc essentiel de chercher quels ſont les moyens les plus propres à abréger et à applannir aux élèves toutes les difficultés qui peuvent entraver leur marche, et ſopposer à leurs progrès. tout en rendant hommage aux talens des grands maitres qui ont publié jusqu'à ce jour des méthodes pour le clavecin ou forté piano, on est en droit de pouvoir assurer positivement que toutes ces méthodes ſont totalement défectueuses.

Dans les unes, on a accumulé des détails préliminaires qui, par leur prolixité didactique, ſi l'on peut ſexprimer ainsi, éxigent de la part de l'élève une étude ſi longue et ſi pénible, quelle finit par lui inspirer un dégoût marqué pour l'instrument. et quel attrait peut il avoir pour lui, lorsque l'éxécution des différens éxercices ou passages isolés, renfermés dans ces méthodes, demande des années entieres, avant de lui procurer la ſatisfaction de jouer un air, ou une petite ſonate!

Dans les autres, au contraire, après avoir donné ſeulement quelques éxercices à faire, on ſest contenté de copier une foule de petits airs ou morceaux connus, mais l'écolier qui les ſait déjà par cœur, les joue bientôt par routine, et deslors ſon avancement pour la lecture devient presque nul; d'ailleurs il n'existe pas dans ces petits airs ou morceaux connus les divers traits nécessaires pour parvenir à jouer les diférens passages qui ſe rencontrent dans la musique de piano.

D'après ces données, il reste donc à chercher le moyen le plus aisé pour familiariser ſans peine l'écolier avec les divers traits nécessaires pour la lecture et l'éxécution de la musique de piano, en même tems qu'il apprenne ſans routine des airs ou morceaux de musique propres à être joués ensuite en public avec agrément.

C'est pour remplir ce but que, dans chaque leçon, air ou morceau de musique que jai composé exprès, jai renfermé en même temps l'espéce d'instruction qui lui est relative; de là il résulte que l'écolier, tout en apprenant l'air, est forcé-

l'apprendre aussi le précepte ou l'espèce de trait particulier qui y est affecté, et enfin il a l'agrément de l'avoir appris sans dégoût.

Je suis aussi entré dans certains détails sur les principes de la musique, surtout lorsqu'ils coincident avec ceux de piano; mais comme je n'offre ici qu'une méthode instrumentale, je me suis abstenu de parler des principes de musique en général, le maitre de forté-piano y suppléera, ou bien on pourra consulter le dictionnaire de J. J. Rousseau qui, en même temps qu'il renferme ces principes, contient des détails curieux et intéressans sur la musique.

J'ai donc traité successivement :

1°. De la position du corps et des doigts.

2°. De la connoissance du clavier.

3°. Du doigter en général.

4°. Des agrémens usités sur le forté-piano.

J'ai tracé à la suite quelques exercices propres à délier les doigts et j'ai terminé par donner des leçons, airs ou divers morceaux de musique, dans tous les genres, et d'une difficulté graduelle.

ARTICLE, 1er.

De la position du corps et des doigts.

On doit s'asseoir en face du milieu du clavier; la distance doit être réglée de manière que les mains puissent y atteindre tout juste, mais avec cela très commodément; par ce moyen, les yeux se porteront, sans faire aucun mouvement de tête, et sur le livre de musique et quelquefois sur le clavier; je dis quelquefois, parce qu'il est essentiel de ne les y porter et de ne les y laisser que le moins possible, pour éviter d'apprendre par routine.

Il faut que les coudes soient un peu plus élevés que le niveau du clavier, de manière que le poignet suive la même direction, sans former un creux, et que les mains tombent comme d'elles-mêmes et sans aucune gêne, sur les touches; il est aisé de prendre cette position, car elle dépend principalement de la hauteur du siége.

Les doigts doivent être écartés de la largeur des touches, il faut que l'index,

le doigt du milieu, l'annullaire et le petit doigt ſoient un peu recourbés, de manière que les touches ſoient frappées du bout de ces doigts, en observant que ce ne ſoit ni avec le plat de l'ongle, ni avec le plat du doigt: quant au pouce, il ſe trouve naturellement allongé; il faut qu'il ſoit ſans roideur, qu'il ne ſécarte pas du niveau du clavier, et qu'il ſoit toujours comme les autres doigts prêt à tomber ſur les touches, ſuivant que le cas l'éxige.

Il faut encore que les pieds touchent à terre, ou bien qu'ils ſoient posés ſur un tabouret, afin qu'on ſoit bien assis, et qu'on ne ſoit gêné en aucune manière; car on doit tâcher non ſeulement de bien jouer; mais encore de jouer avec la plus grande aisance.

On évitera aussi, ſous le prétexte de mettre de la grace et de l'expression dans ſon jeu, de faire perpétuellement des grands mouvemens à droite, à gauche et dans tous les ſens; je ne prétends pas cependant qu'il faille rester comme une ſtatue; ſans doute que dans un morceau de musique qui doit être exprimé avec énergie, et lorsqu'on en est vivement pénétré, on ſe trouve comme forcé de faire quelques mouvemens; mais il est inutile et désagréable en meme temps de faire des espéces de contorsions; et j'ai toujours eu lieu de remarquer que les personnes qui prennent à tache de ſe convulsionner ainsi, espérant, par ce moyen, d'embellir leur jeu et de ſe donner de la grace, manquent entièrement leur but: et loin de plaire et de charmer, finissent par jnspirer l'ennui et refroidir leurs auditeurs: le ridicule alors tient lieu des applaudissemens qu'elles cherchoient à obtenir.

ARTICLE, 2me.

De la connoissance du clavier

Le clavier du forté-piano est arrangé par jntervalles de demi ton; il est composé de grandes touches qui ſont principalement affectées aux ſons naturels ou bien diatoniques, et de petites touches qui ſont expressément affectées aux ſons diesés et bémolisés, ou bien chromatiques.

Le ſon du forté-piano monte en allant de gauche à droite, comme il descend en allant de droite à gauche.

Le clavier à grand ravalement, qui est maintenant le clavier ordinaire, embrasse cinq octaves entre deux fa. les claviers anciens, surtout ceux d'orgue et d'épinette, n'embrassent que quatre octaves entre deux ût. l'ut ♯ d'en bas est même souvent supprimé; ce n'est que successivement qu'on a ajouté des notes, tantot au dessus, tantot au dessous, jusqu'àceque le clavier ait embrassé cinq octaves complettes.

Il paroit que dans ce moment on ne prétend pas en rester au clavier à cinq octaves, car il éxiste des piano avec une octave au dessus du fa d'en haut, on pourra de même descendre jusqu'à l'ut au dessous du fa d'en bas, ce qui formera une étendue de six octaves et demie, et on aura alors à peu près tous les sons graves et aigus praticables sur les instrumens à cordes.

La planche suivante qui renferme le tableau du clavier à grand ravalement, est divisée en trois parties sur trois portées diferentes.

La portée A comprend le nom des grandes touches, suivant la gamme naturelle ou diatonique du ton d'ut.

La portée B comprend le nom des petites touches chromatiques par dièses; enfin la portée C comprend le nom des petites touches chromatiques par bémols.

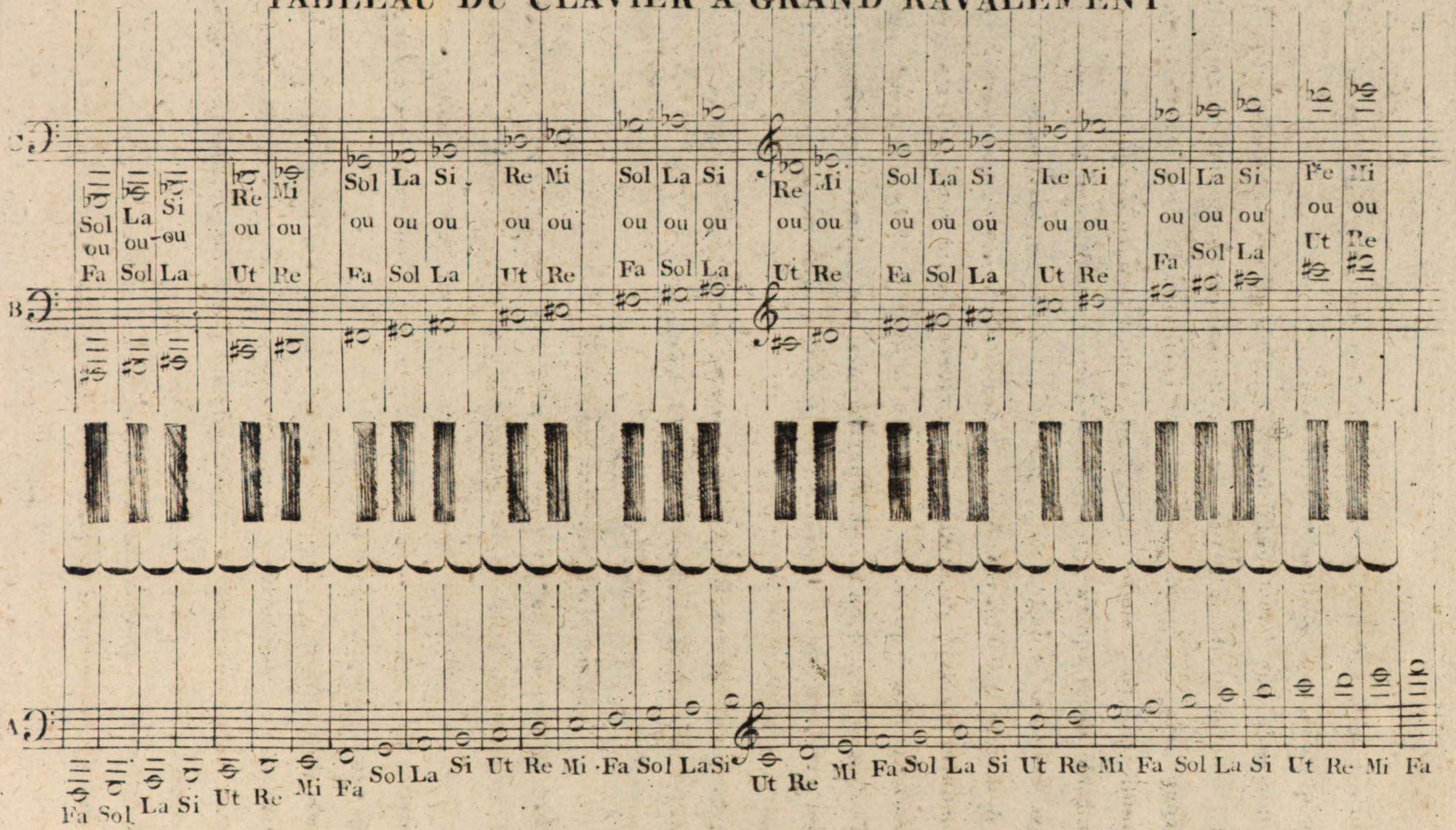
Du moment que l'on connoit le nom des touches diatoniques, il est très aisé de connoitre celui des touches chromatiques, car on n'a qu'à monter d'un demi ton pour trouver le dièse du même nom, ou bien descendre d'un demi ton pour trouver le bémol du même nom.

S'il arrive qu'on soit obligé de toucher un double dièse, alors on montera de deux demi tons, comme l'on descendra de deux demi tons pour trouver un double bémol; cela est encore très facile, puisque le clavier est arrangé par intervalles de demi ton.

Pour rendre cependant la chose plus sensible, je vais élever quelques questions et enseigner la maniere d'y répondre.

Si l'on demande que l'on touche un ut ♯, on n'a qu'à remarquer où est placé l'ut naturel, et monter de demi ton sur la petite touche chromatique qui est immédiatement au dessus. si l'on demande que l'on touche un si ♭, on n'a qu'

TABLEAU DU CLAVIER À GRAND RAVALEMENT



remarquer où est le ſi naturel, et descendre d'un demi ton ſur la petite touche chromatique qui est immédiatement au dessous.

Si l'on demande que l'on touche un mi ♯, on n'a qu'à remarquer où est le mi naturel, et monter de demi ton ſur la touche qui est immédiatement au dessus, et qui ſe trouve être une grande touche par l'effet de la disposition de la gamme : ſi l'on demande que l'on touche un ut ♭, on n'a qu'à remarquer où est l'ut naturel, et descendre de demi ton ſur la touche qui est immédiatement au dessous, et qui ſe trouve être une grande touche par l'effet de la disposition de la gamme.

Si l'on demande que l'on touche un ut double dièse, on n'a qu'à partir de l'ut naturel, et monter de deux demi tons; on arrivera, par ce moyen, ſur la grande touche de re naturel, qui prendra alors le nom d'ut ♯. ſi l'on demande que l'on touche un ſi double bémol, on n'a qu'à partir du ſi naturel, et descendre de deux demi tons, on arrivera, par ce moyen, ſur la grande touche de la naturel qui prendra alors le nom de ſi ♭♭.

D'après ces explications, il est aisé de connoitre dans très peu de temps le nom de toutes les touches renfermées dans le clavier.

ARTICLE, 3me.

Du doigter en général.

On ſe ſert de tous les doigts pour jouer du piano; on appelle le pouce, 1er doigt; l'index le 2e; le doigt du milieu le 3e; l'annullaire le 4e, et le petit doigt le 5e.

Comme il y a ſouvent plusieurs manières de doigter le même passage, et que chaque maitre a ſa régle, je vais, pour abréger des détails inutiles, donner les préceptes généraux que l'on doit ſuivre.

Il faut employer tous les doigts de chaque main, à fur et meſure des notes qu'on a à faire, et ne point porter ſuccessivement le même doigt ſur deux touches consécutives, à moins qu'on n'y ſoit forcé comme, par exemple, lorsqu'on a plusieurs accords ou octaves à faire de ſuite avec la même main.

On doit frapper les touches avec les doigts qui en ſont le plus près, et ſurtout avec ceux qui ſ'y trouvent deja placés, à moins quil n'y ait des raisons pour agir autrement.

Lorsque pour éxécuter un roulement ou bien tout autre passage, on a plus de notes à faire qu'on n'a des doigts à sa disposition, il faut s'accoutumer à passer le pouce par dessous tel doigt que ce soit, et passer tel doigt que ce soit par dessus le pouce. si dans un roulement, on est obligé de frapper des petites touches chromatiques, il faut faire ensorte que le pouce se trouve sur la grande touche qui précéde la petite, ou bien on le place immédiatement après; par ce moyen, on se procure au tant de doigts de suite que l'on a de notes à faire.

Il est bon que j'observe ici qu'il est très rare qu'on soit obligé de passer le pouce par dessous le petit doigt et le petit doigt par dessus le pouce, et qu'il faut même l'éviter autant qu'il sera possible.

Le pouce étant plus court que les autres doigts, on s'abstiendra, autant qu'il se pourra, de l'employer sur les petites touches, parceque l'on seroit forcé de trop avancer la main en dedans du clavier, ou bien de la faire pencher du coté du pouce, et la faire sortir par là du niveau du clavier, ce qui lui donneroit mauvaise grace et nuiroit à l'exécution il est pourtant des cas ou l'on ne peut faire autrement, comme dans certaines octaves, tenues, ou batteries; ce sont alors des exceptions à la régle générale.

Le petit doigt étant plus foible que les autres, on évitera aussi de s'en servir sur les petites touches chromatiques, tant qu'on pourra faire le passage plus commodément avec les autres doigts.

Il arrive quelquefois que l'on exécute un roulement ou un passage, en fesant succéder consécutivement les deux mains, et en les fesant passer l'une sur l'autre; alors il faut observer que le son de la premiere touche sur laquelle passe une des mains, soit aussi lié au son précédent que s'ils étoient touchés de la même main.

Il est essentiel de s'accoutumer aussi à substituer un doigt à la place d'un autre, sans relever la touche; cela facilite surtout l'exécution de la musique qui est dans le genre harmonieux et lié.

D'après ces préceptes généraux, je me dispenserai d'entrer dans de plus grands détails, attendu que j'ai eu le soin de marquer le doigter dans les diférens airs ou morceaux de musique renfermés dans la présente méthode, et que j'ai tâché d'y faire trouver les divers genres de passages praticables sur le forté-piano.

ARTICLE, 4me.

Des agrémens usités ſur le forté-piano.

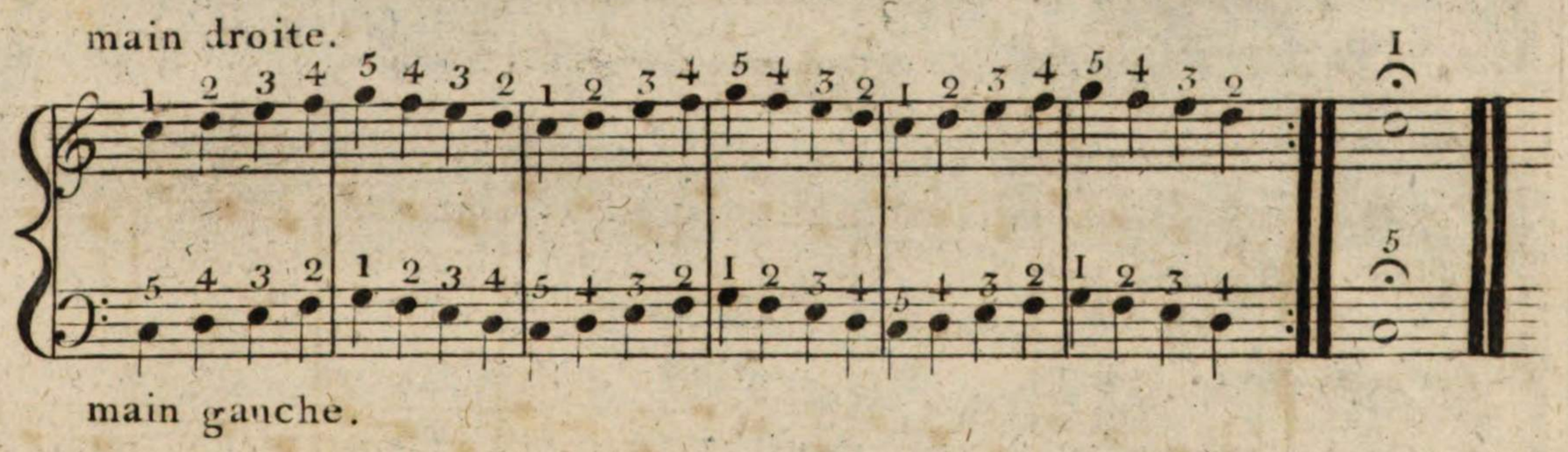
Les agrémens praticables ſur le clavecin ou forté-piano ont été ſucceſſivement multipliés à l'infini; il y en a maintenant un grand nombre qui ne ſont plus en usage, et d'autres qui changent de nom, ſuivant la façon de ſ'exprimer de tel ou tel maitre, de manière que, quoique le résultat ſoit le même, ſouvent on ne ſ'entend pas du côté de la définition.

Je tâcherai de me ſervir des définitions les plus généralement reçues, et même de les ſimplifier autant qu'il me ſera possible; comme j'ai fait un morceau de muſique pour chaque agrément usité, j'ai mis l'explication du même agrément à l'endroit où ſe trouve le morceau; par ce moyen, on pourra plus facilement y avoir recours.

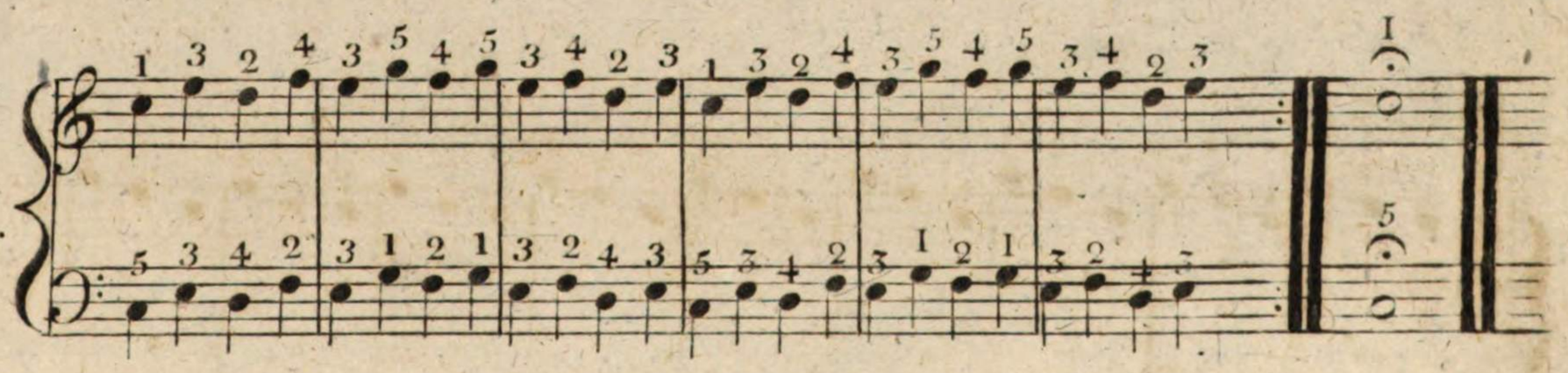
Exercices propres à délier les doigts.

On jouera les exercices ſuivans, d'abord avec la main droite ſeule, et puis avec la main gauche ſeule; enſuite on les exercera avec les deux mains ensemble; on aura le ſoin de ne pas jouer trop vîte; mais de faire ſonner en même-temps les deux notes correspondantes; on recommencera plusieurs fois le même exercice, et pour finir on fera entendre l'ut qui est après le ſigne de reprise.

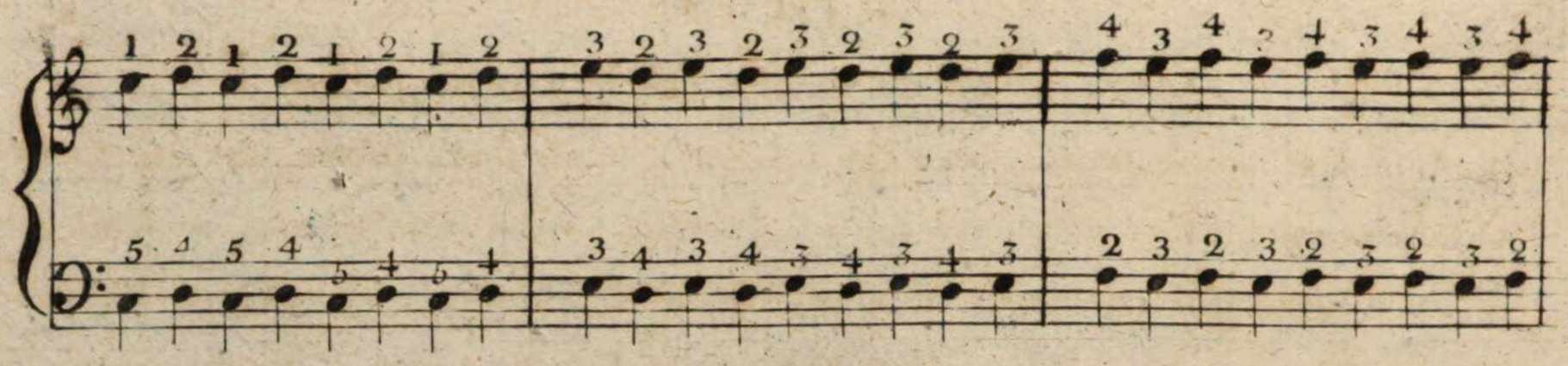
1er Exercice.

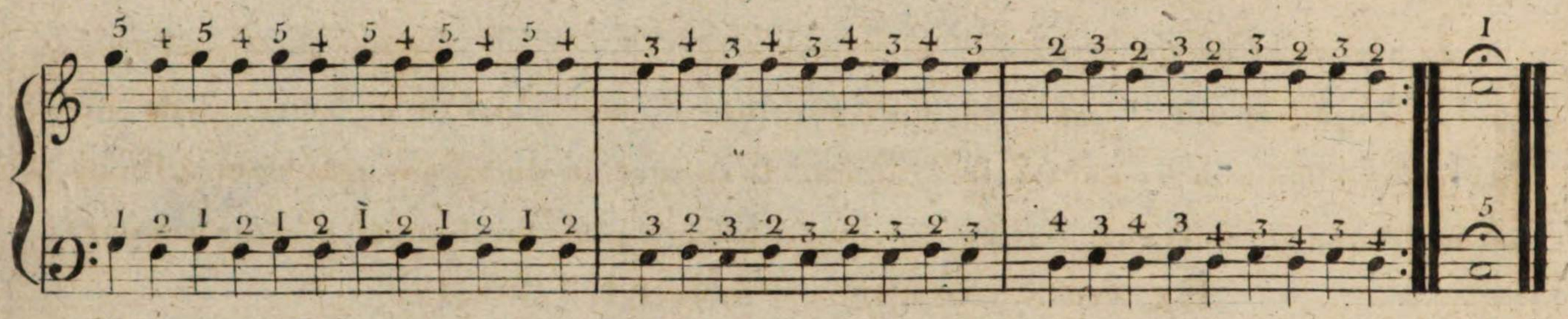


2me Exercice.

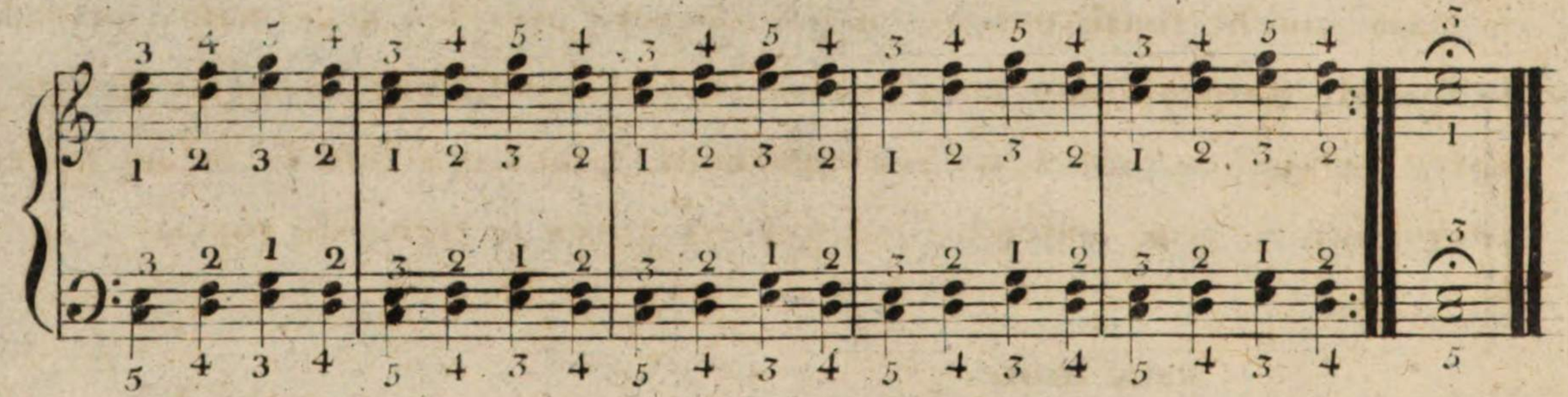


3me.
Exercice.

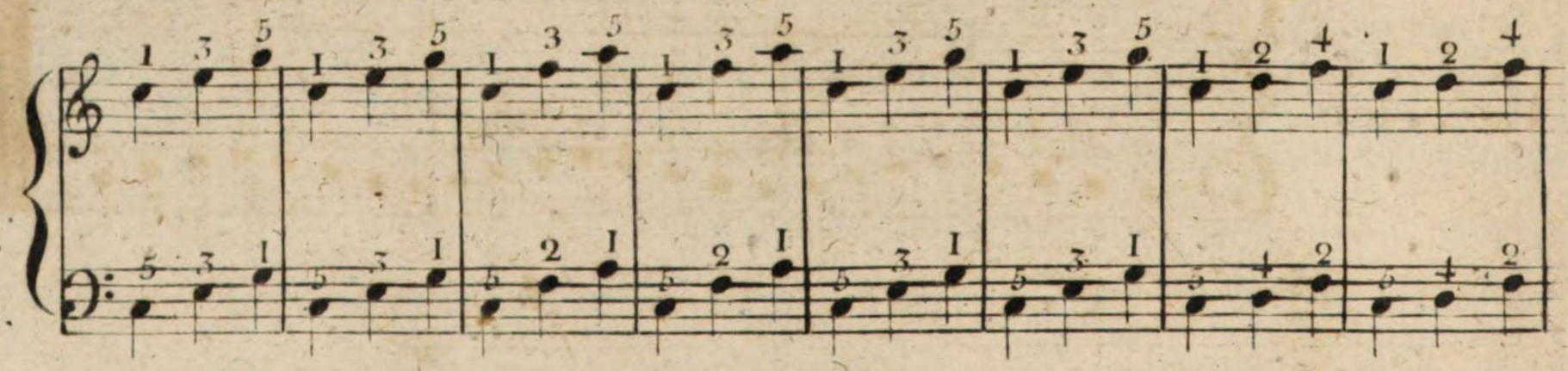


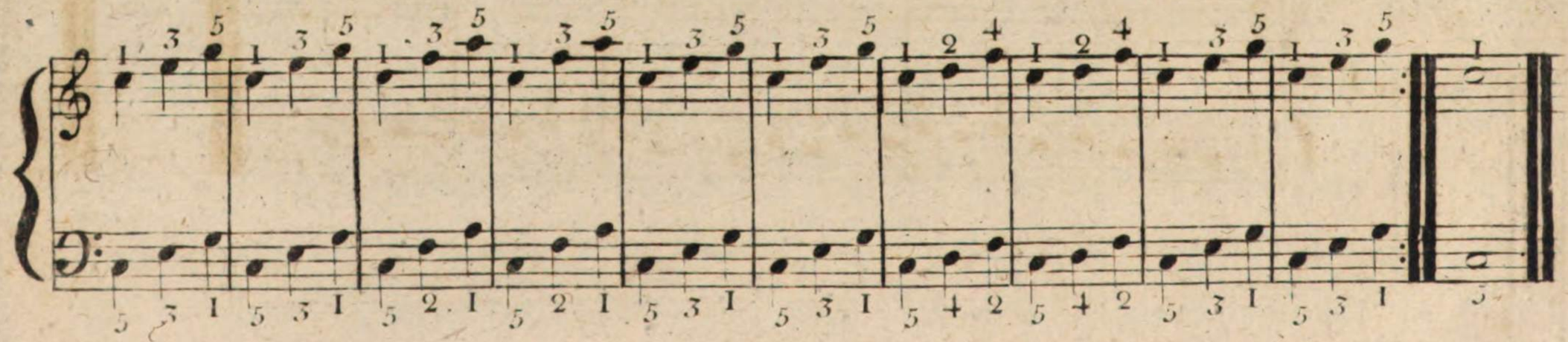


4me.
Exercice.



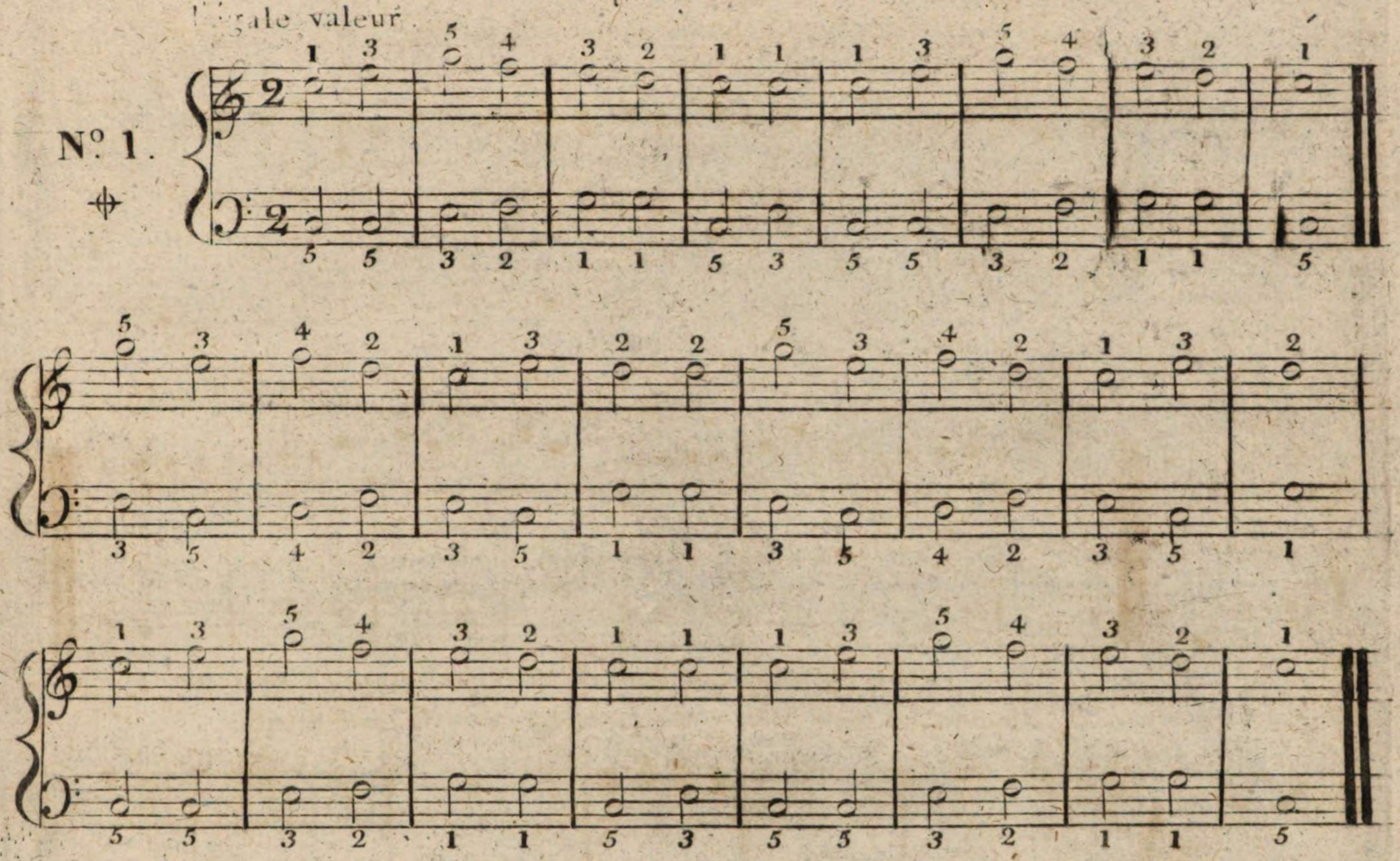
5me.
Exercice.





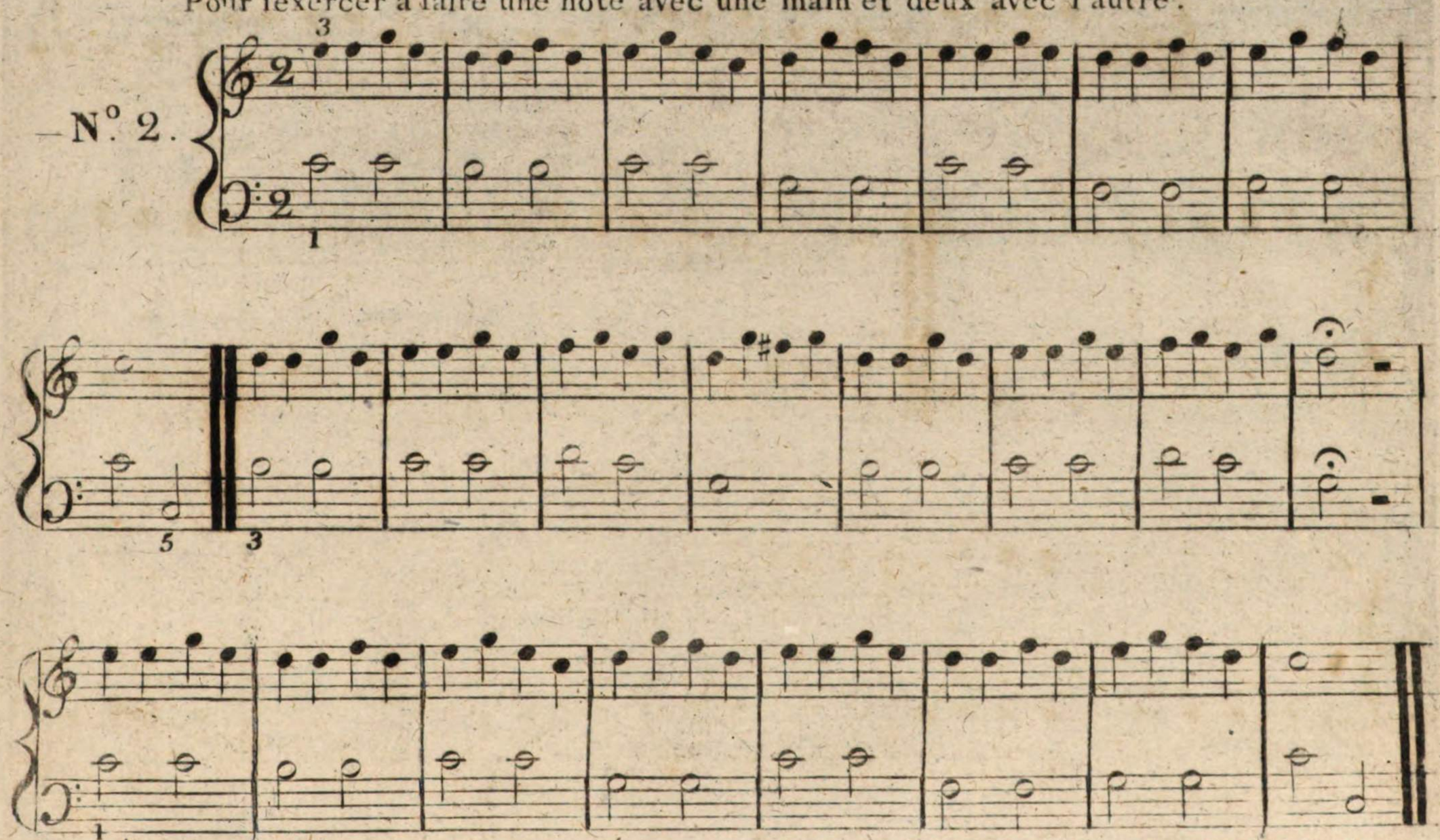
Pour s'exercer à faire sonner ensemble avec les deux mains les notes d'égale valeur.

N°. 1.



Pour s'exercer à faire une note avec une main et deux avec l'autre.

N°. 2.

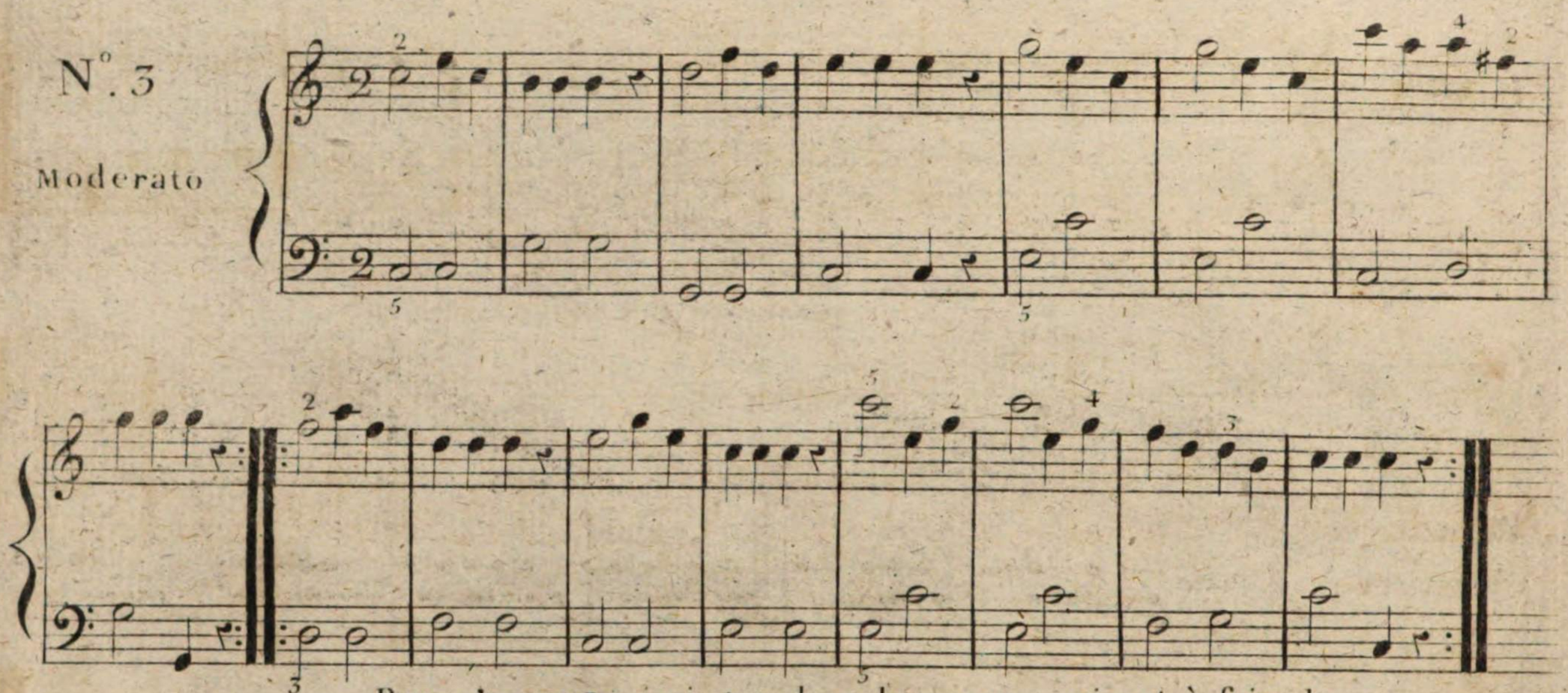


✠ LES 12 1ers N°. SONT ARRANGÉS POUR DE PETITES MAINS QUI NE PEUVENT PAS FAIRE L'OCTAVE.

Résumé des deux leçons précédentes.

N°. 3

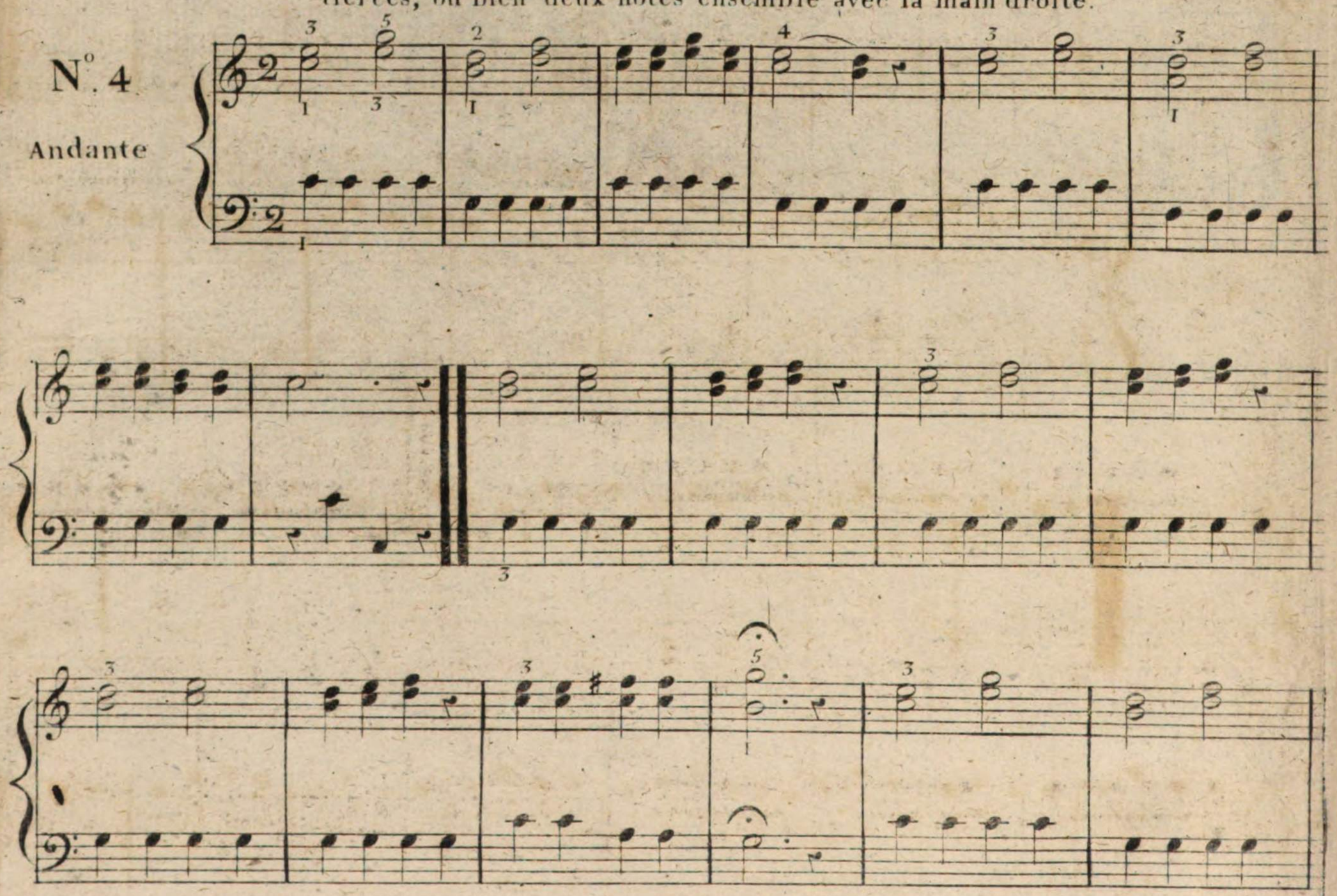
Moderato

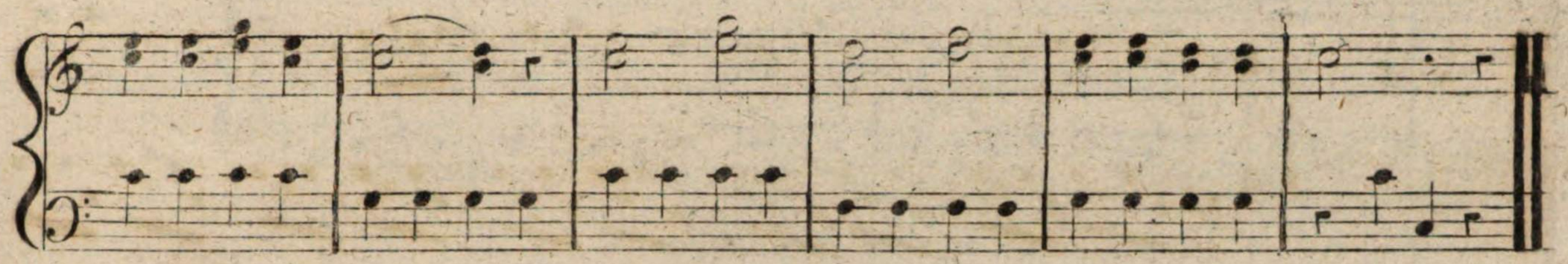


Pour s'exercer, ainsi que dans le morceau suivant à faire les tierces, ou bien deux notes ensemble avec la main droite.

N°. 4

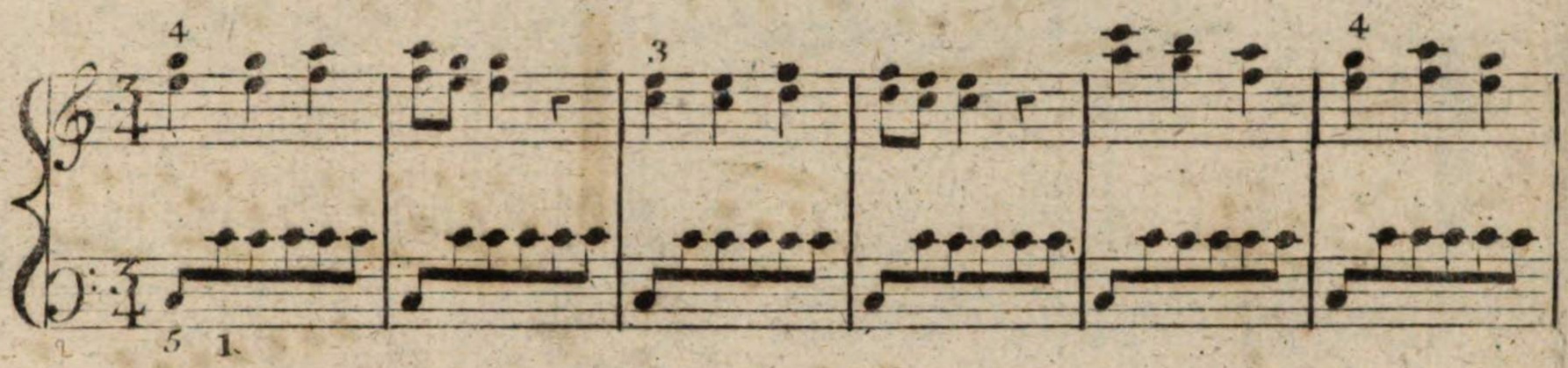
Andante

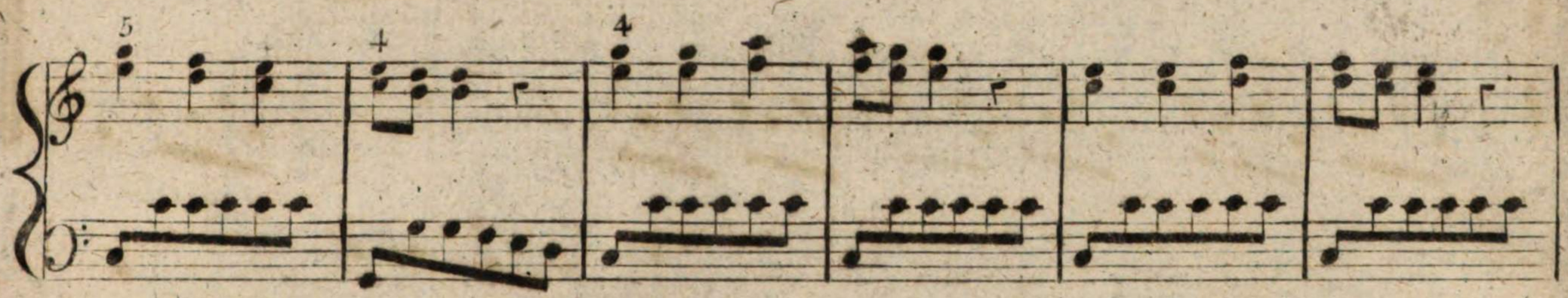


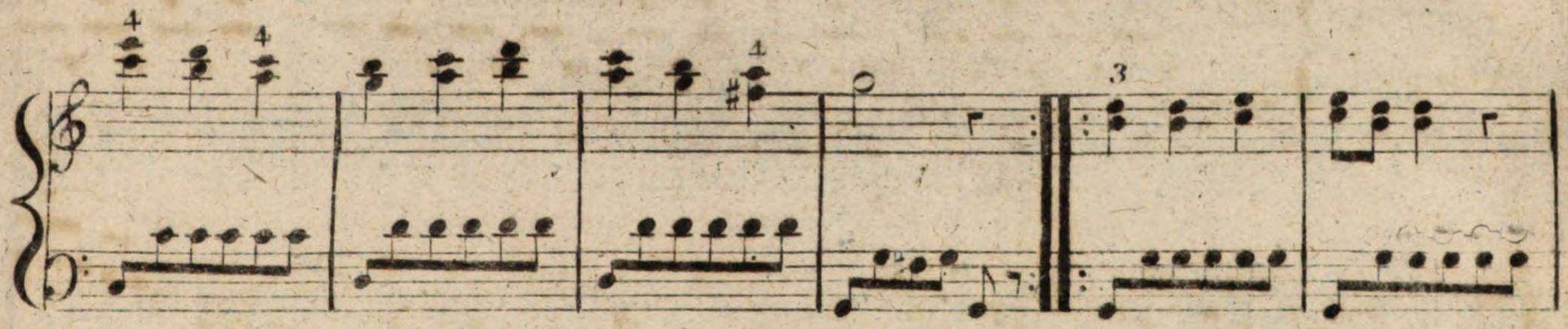


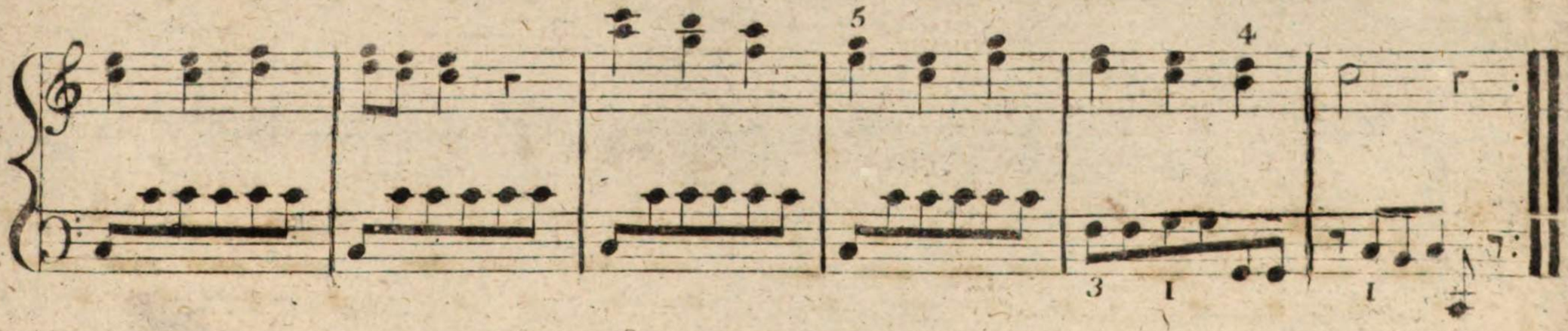
N° 5.

Tempo di Minuetto.









Pour s'exercer, ainsi que dans les deux morceaux suivans, à exécuter avec la main gauche, trois genres de batterie très usités.

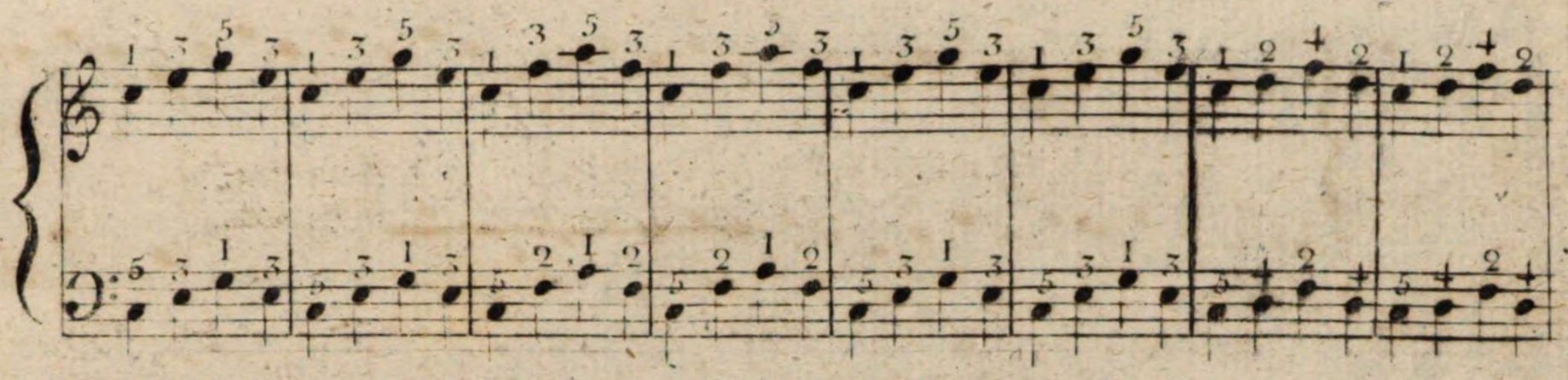
N.° 6.

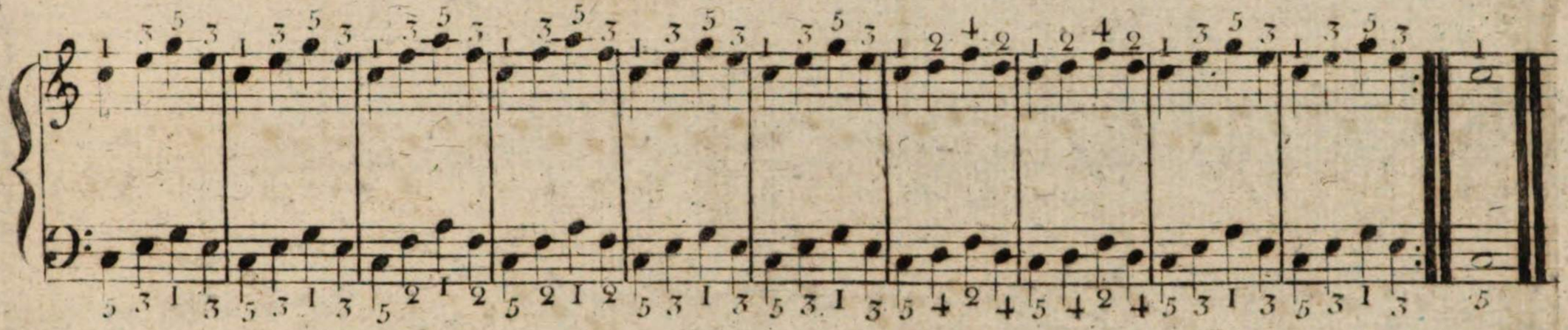
Andante.

N.° 7.

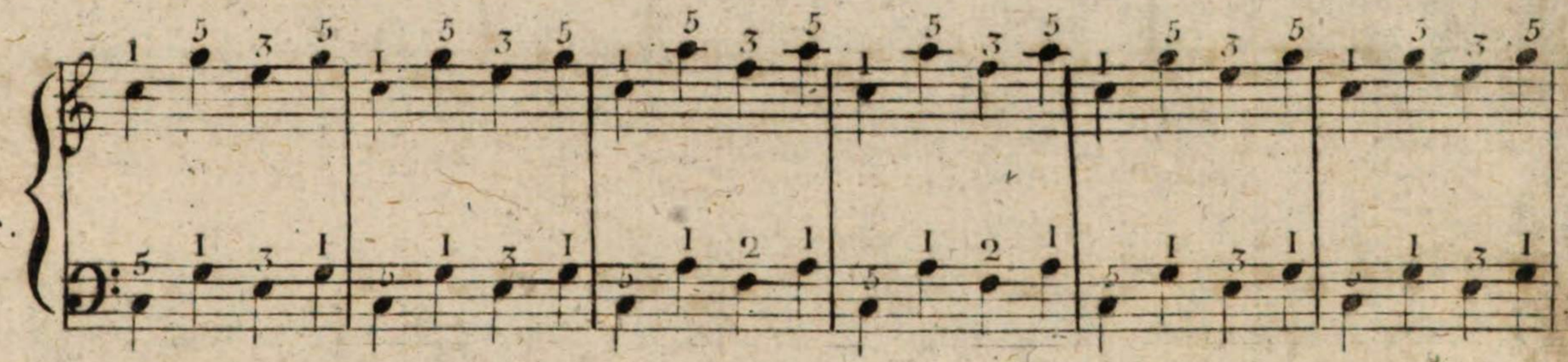
Allegro.

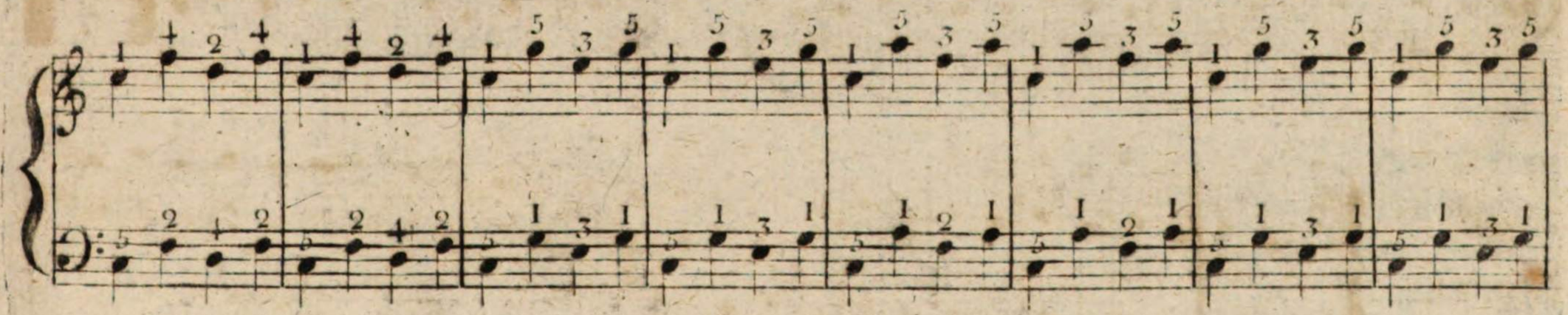
6me. Exercice.

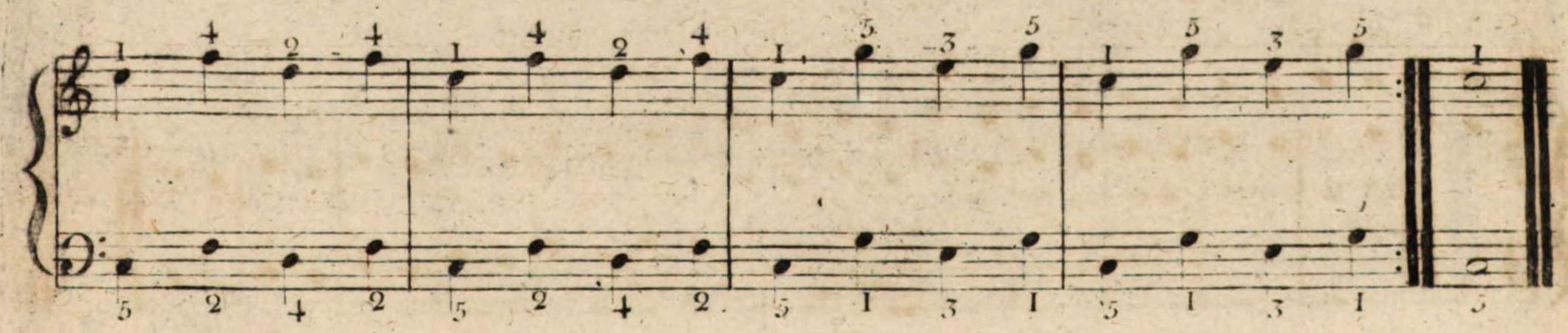




7me. Exercice.



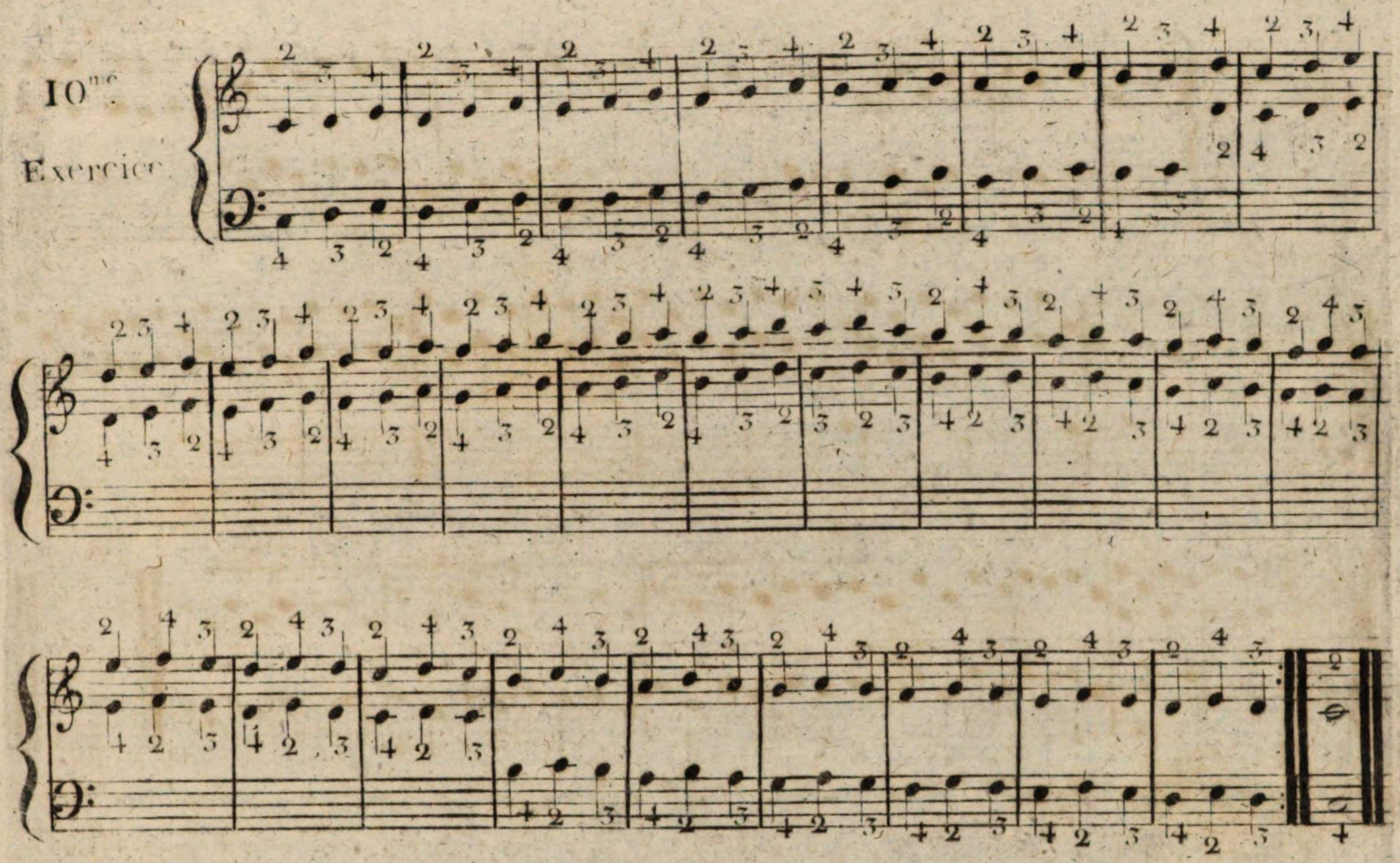




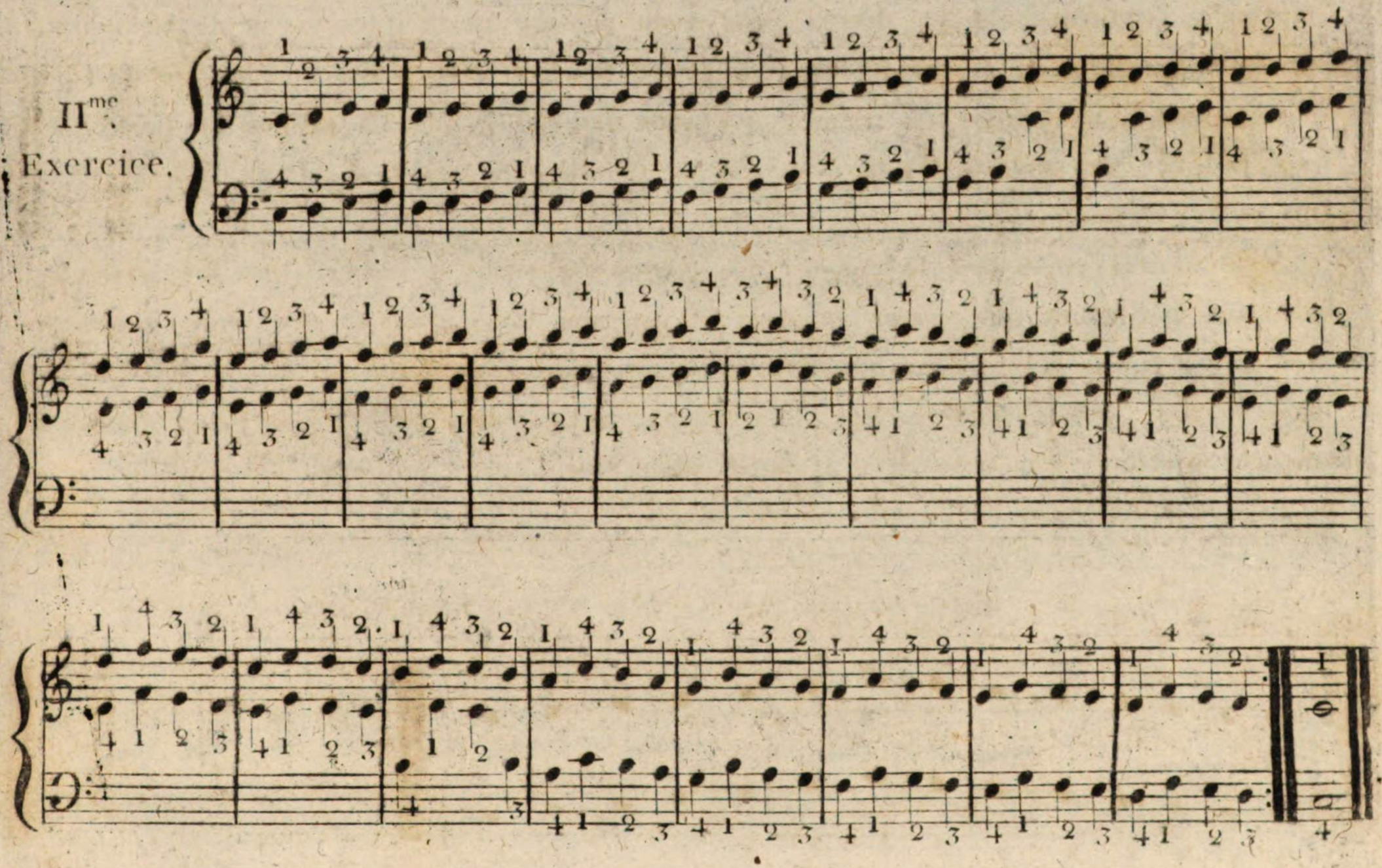
8me. Exercice.

9me. Exercice.

10me. Exercice.



II me. Exercice.

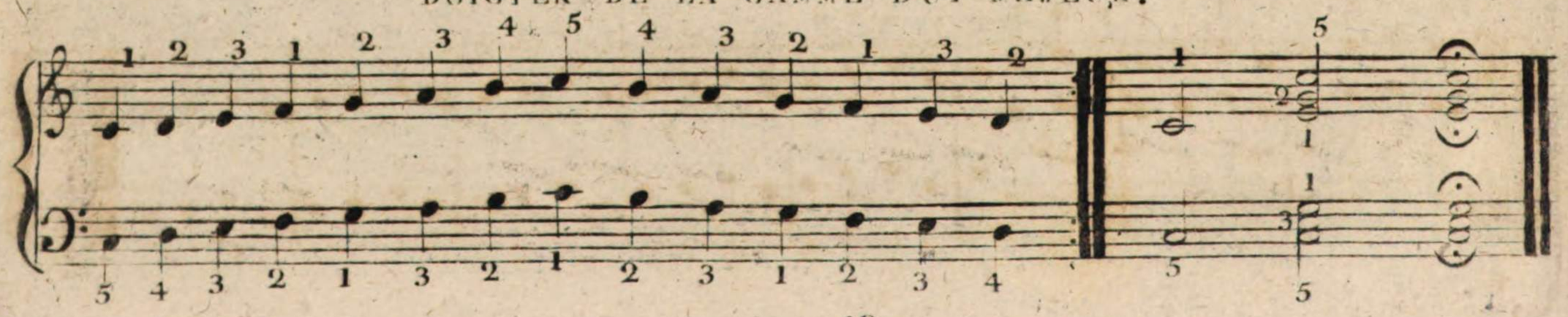


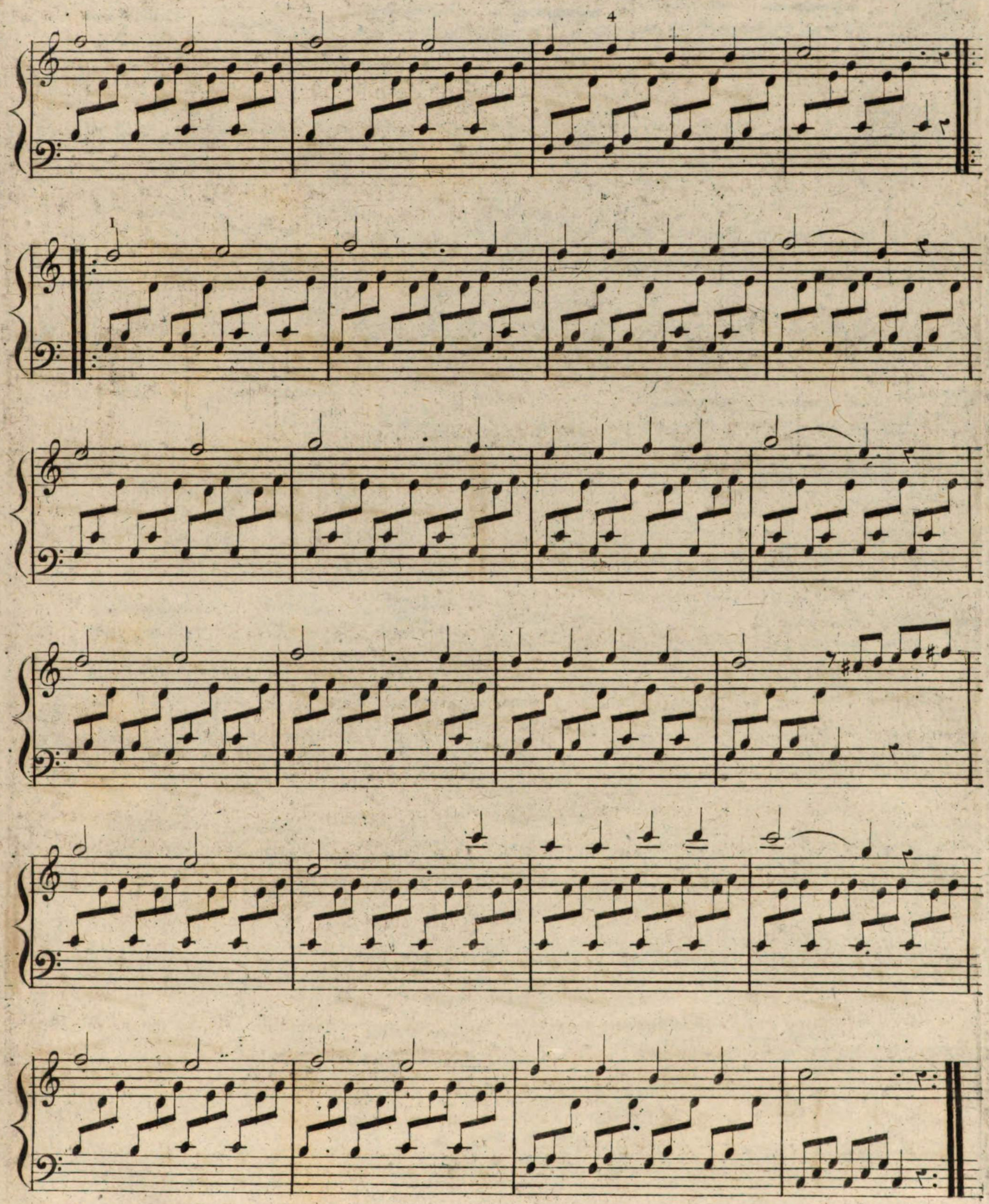
12me. Exercice.

Comme j'ai fait en sorte que les diférens morceaux compris dans la présente méthode, renfermassent les divers genres de passage praticables sur le forté-piano, je me dispenserai de traçer ici un plus grand nombre d'exercices; le maitre de forté-piano, pourra néanmoins en ajouter quelques uns, s'il le juge à propos et convenable aux progrès de son élève; du reste on en trouvera beaucoup d'autres, dans la 3me. suite de cette méthode.

Je donnerai cependant le doigter des diverses gammes à mesure que les airs ou morceaux paroitront successivement dans les diférens tons: je ne saurois trop recommander de ne jamais commencer un morceau, sans avoir fait la gamme du ton dans le quel il se trouve; cela éxerce les doigts et habitue à toucher plus juste; on pourra recommencer plusieurs fois la même gamme, et pour finir on fera entendre les notes ou accords, qui se trouvent après le signe de reprise.

DOIGTER DE LA GAMME D'UT MAJEUR.

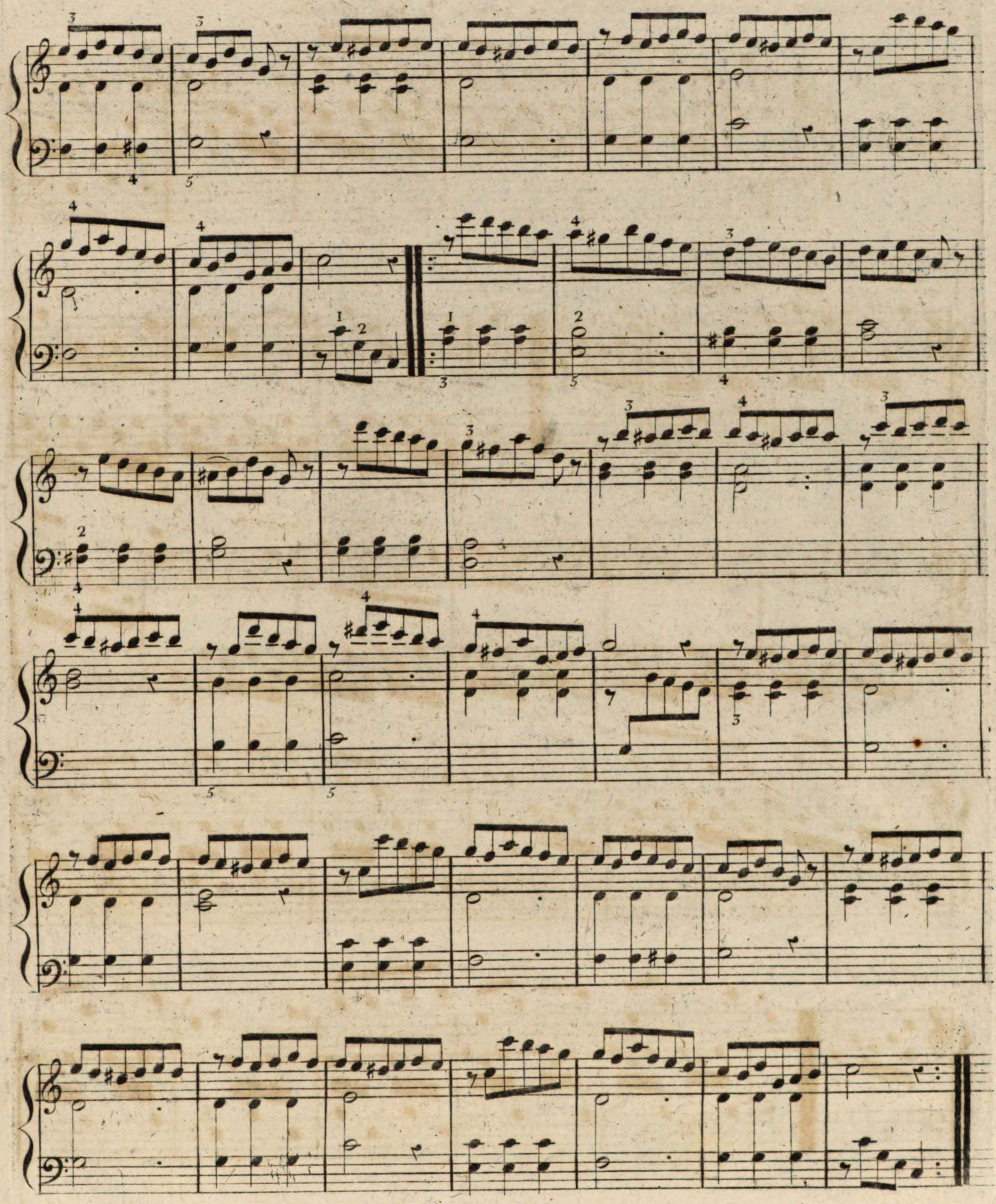




N°. 8.
Allegretto.

Pour s'éxercer à faire les Tierces, ou bien deux notes ensemble avec la main gauche.

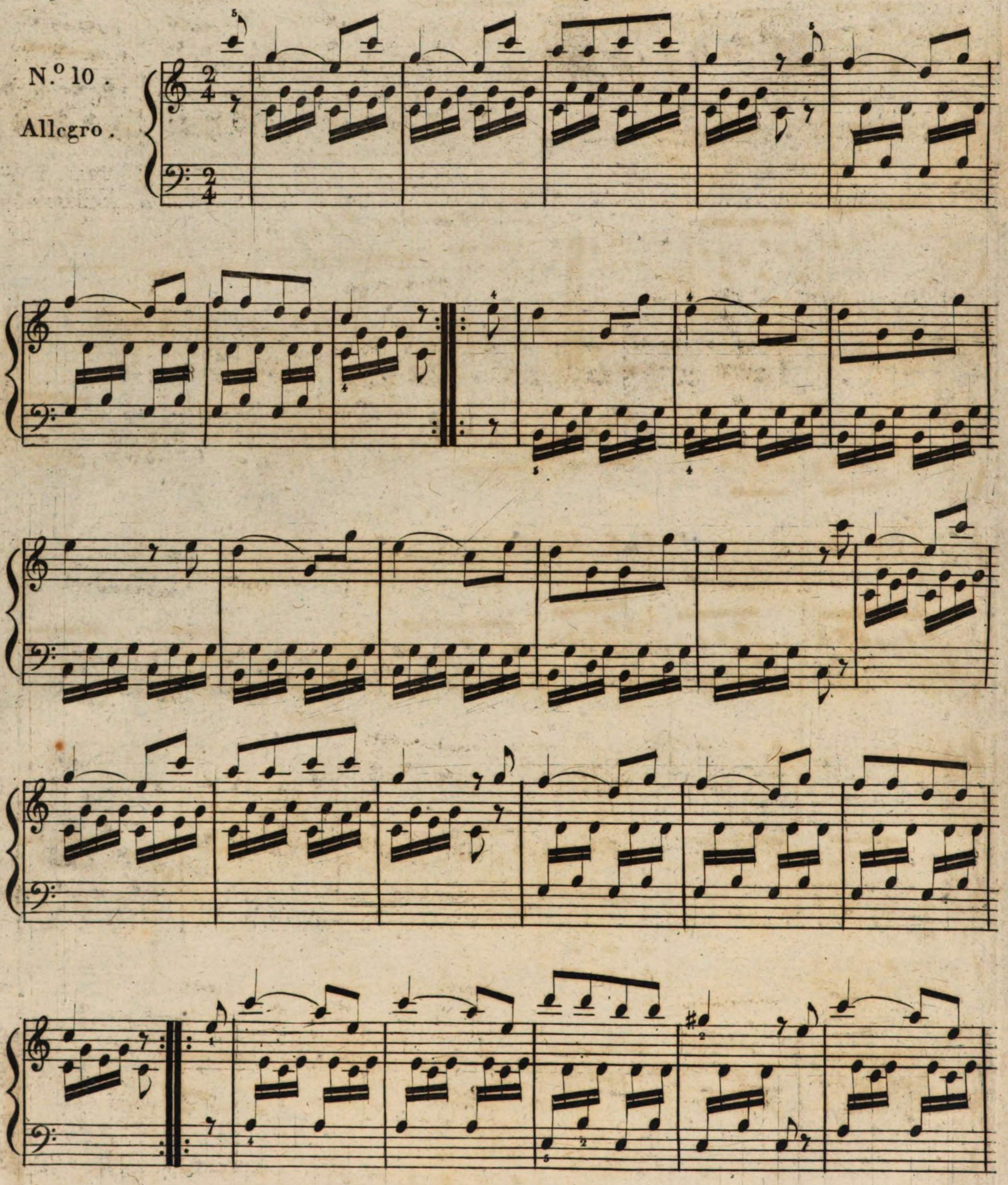
N°. 9.
Moderato.

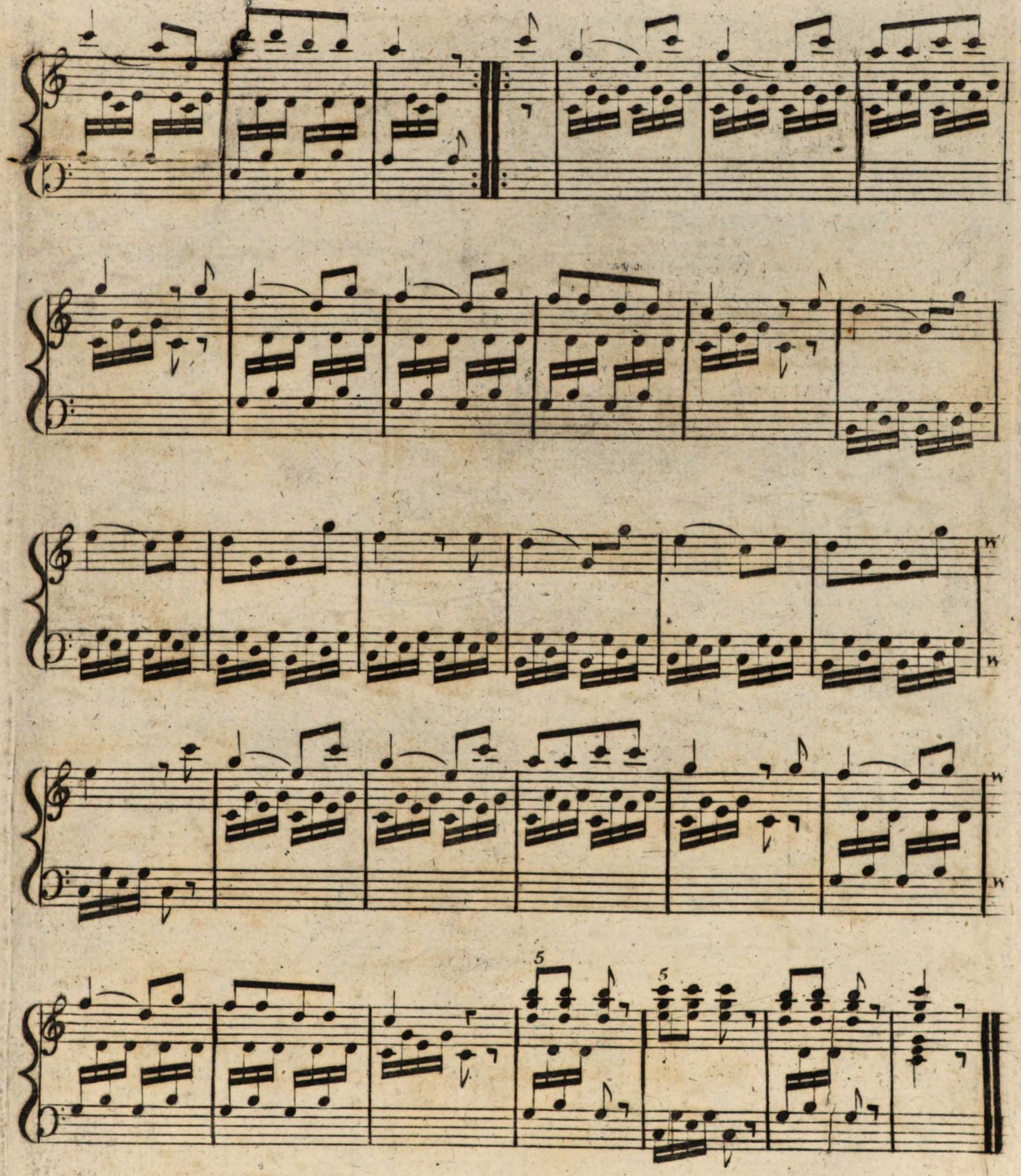


Ce morceau et les trois suivans sont dans les mesures composeés les plus usiteés, celui-ci est fait pour s'exercer à éxécuter avec vivacité la batterie la plus ordinaire.

N.° 10.

Allegro.

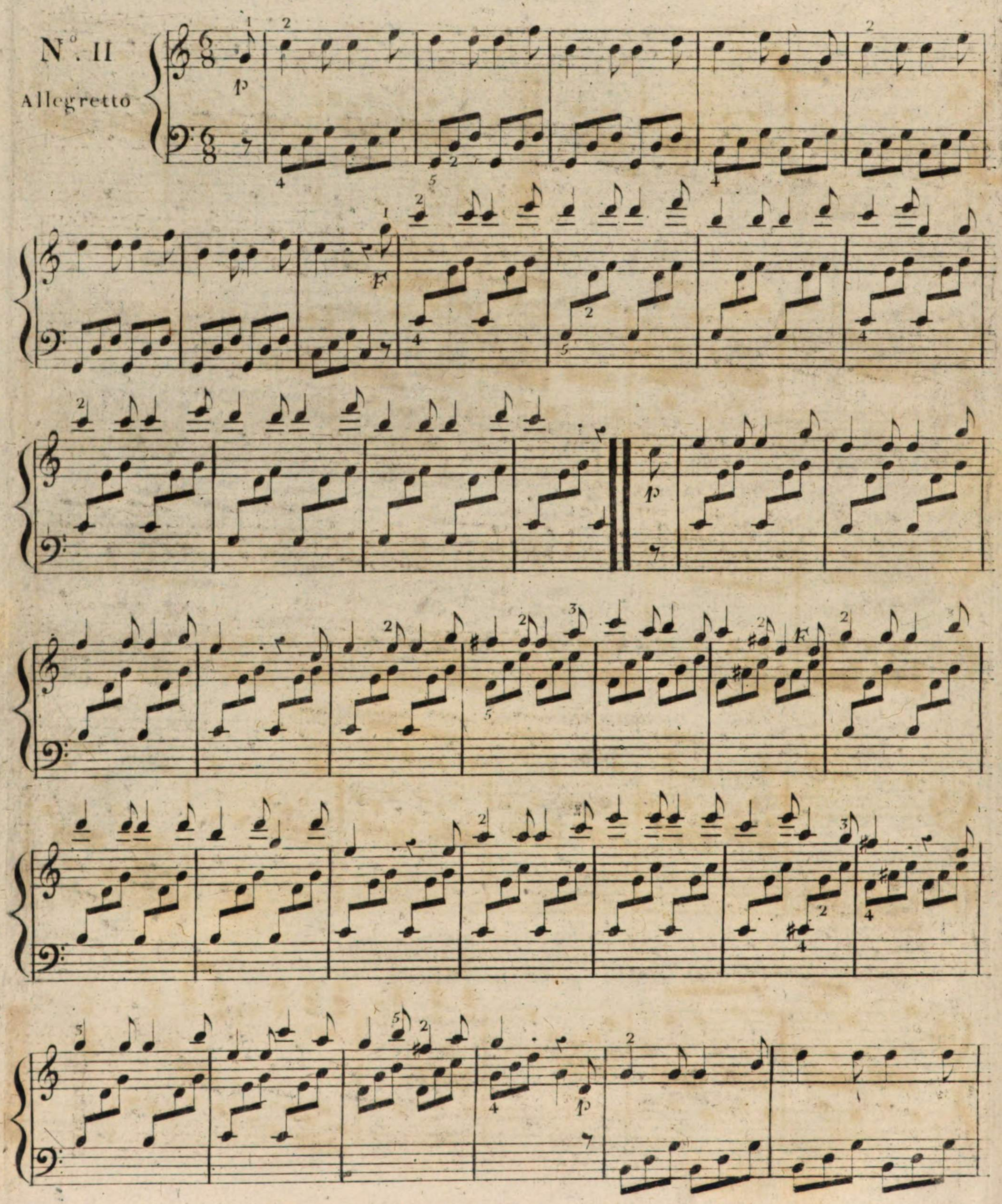


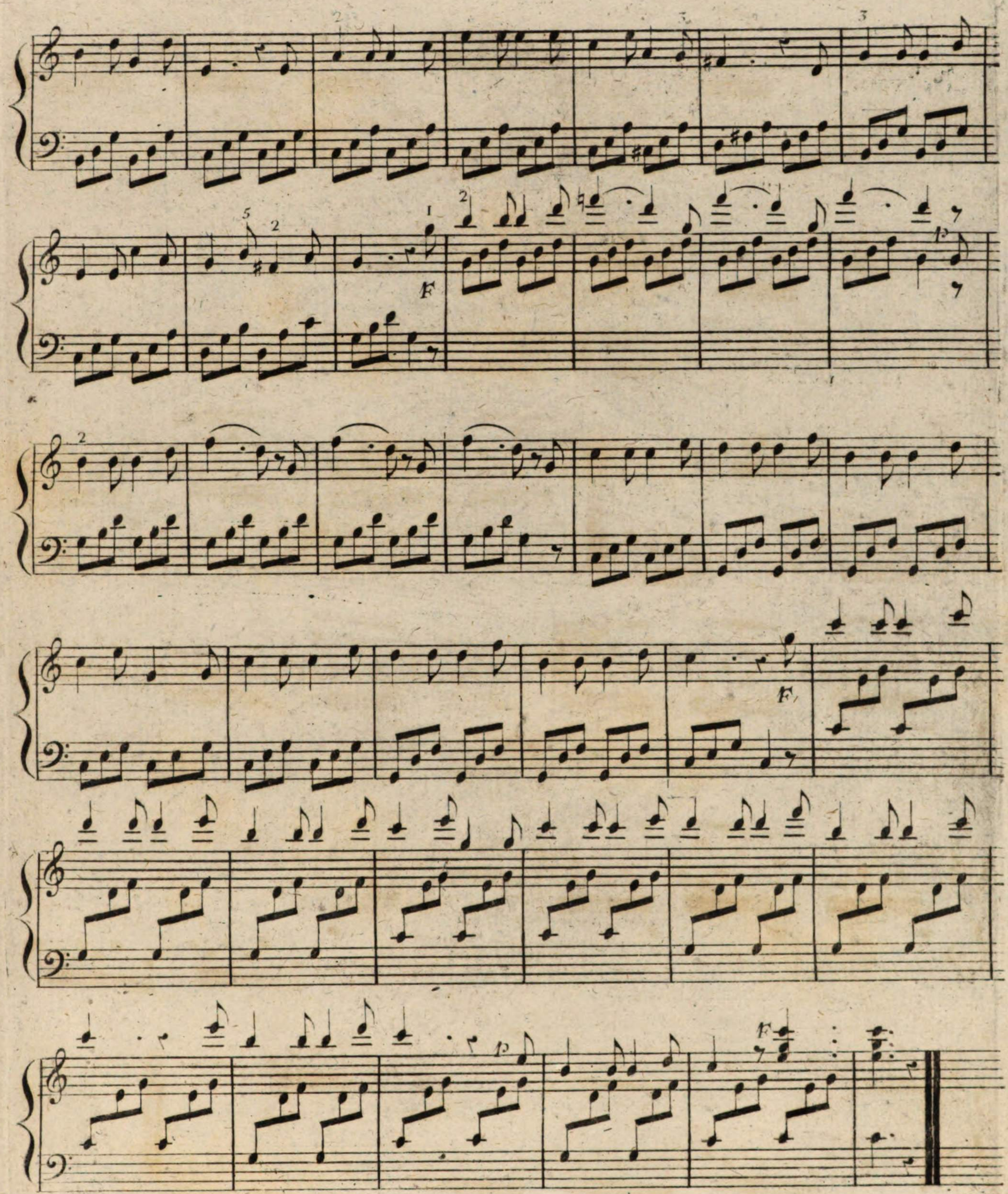

5
5

Pour s'exercer à faire les piano et les forte.

N°. II

Allegretto

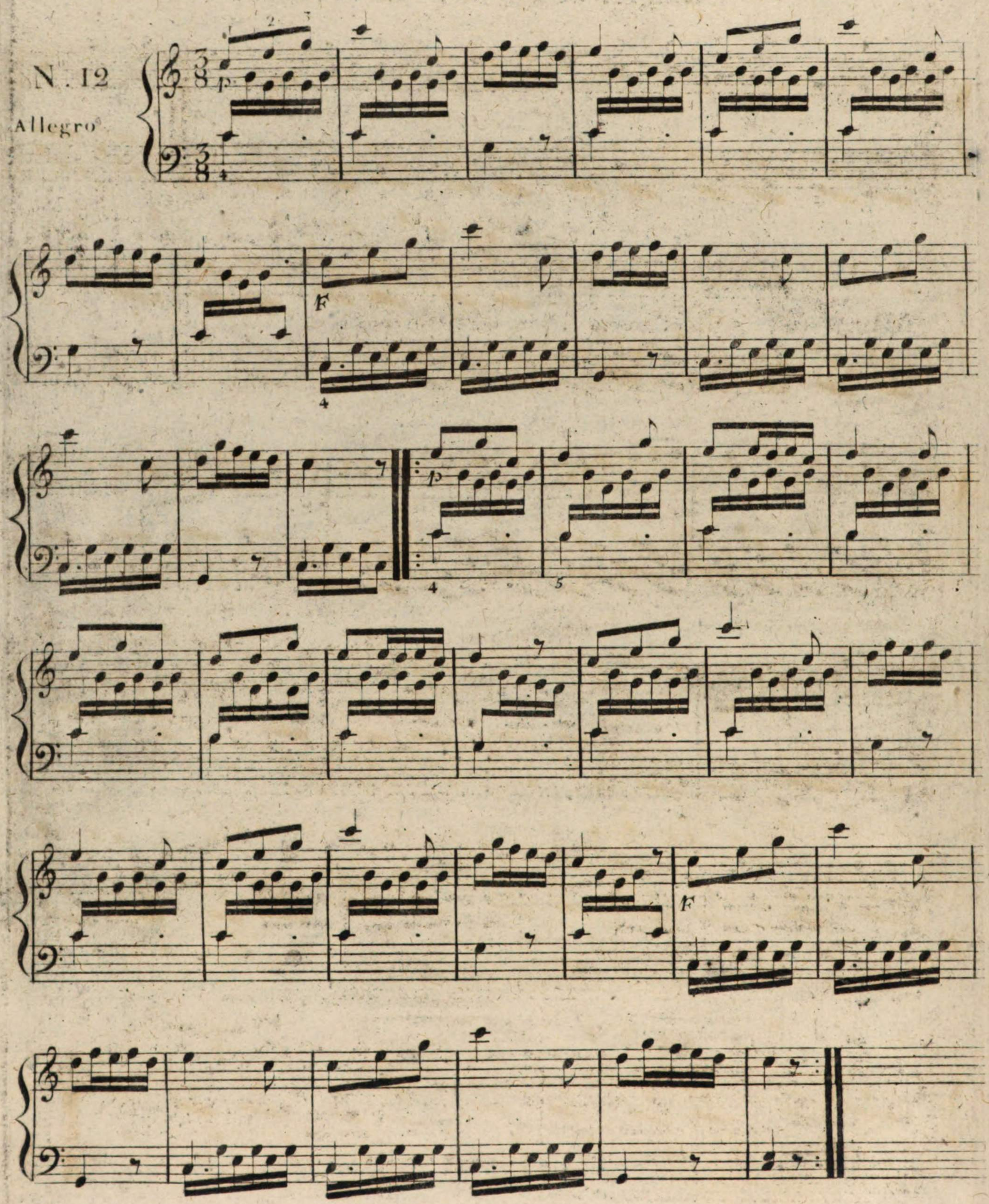



F
F
F

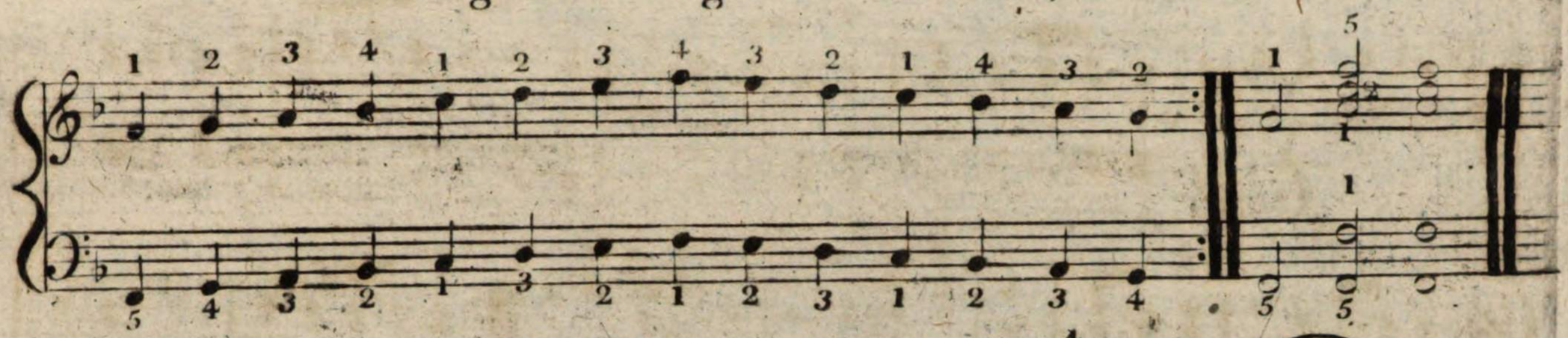
Pour s'exercer à tenir la principale note dans les batteries.

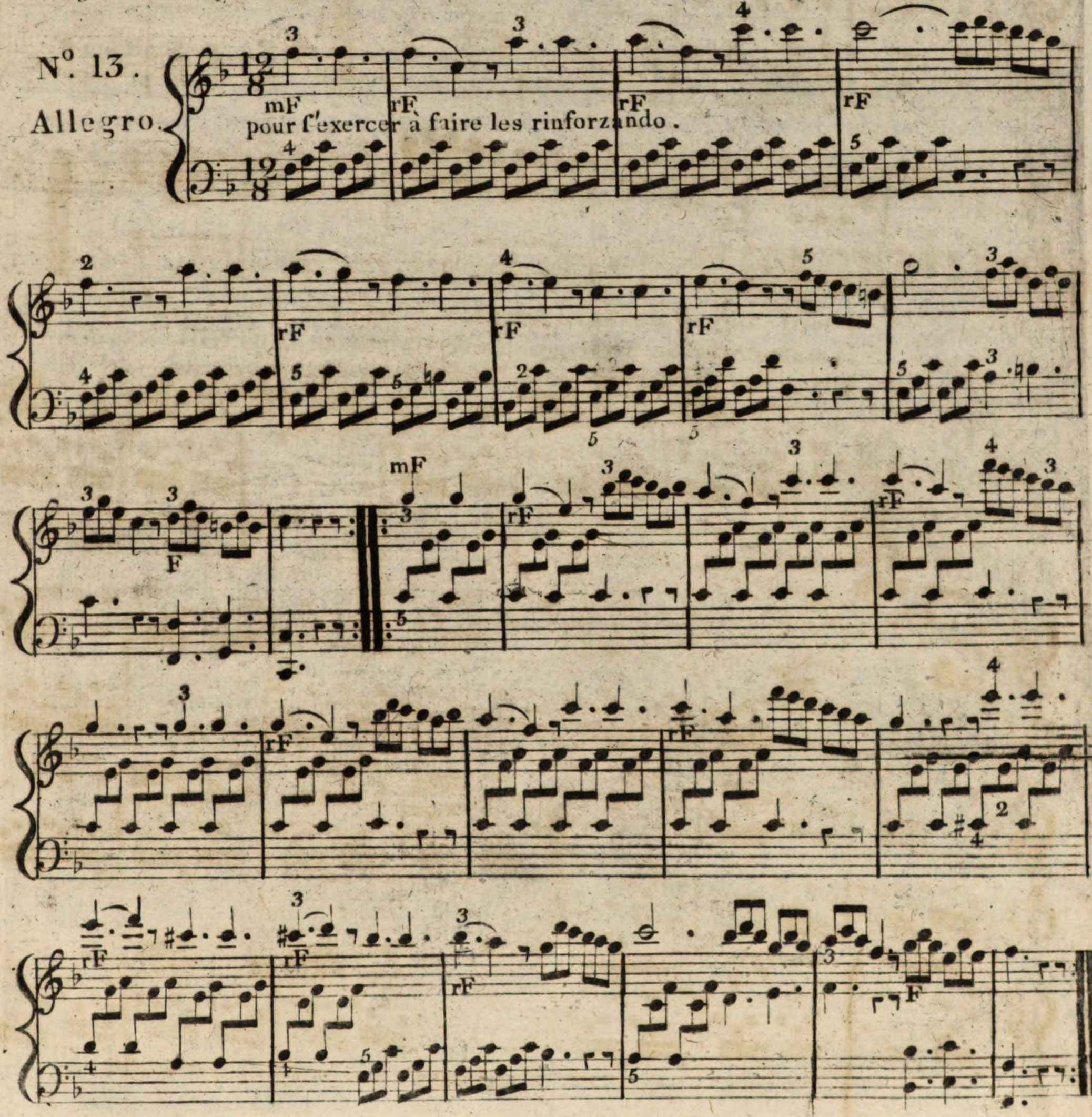
N. 12

Allegro



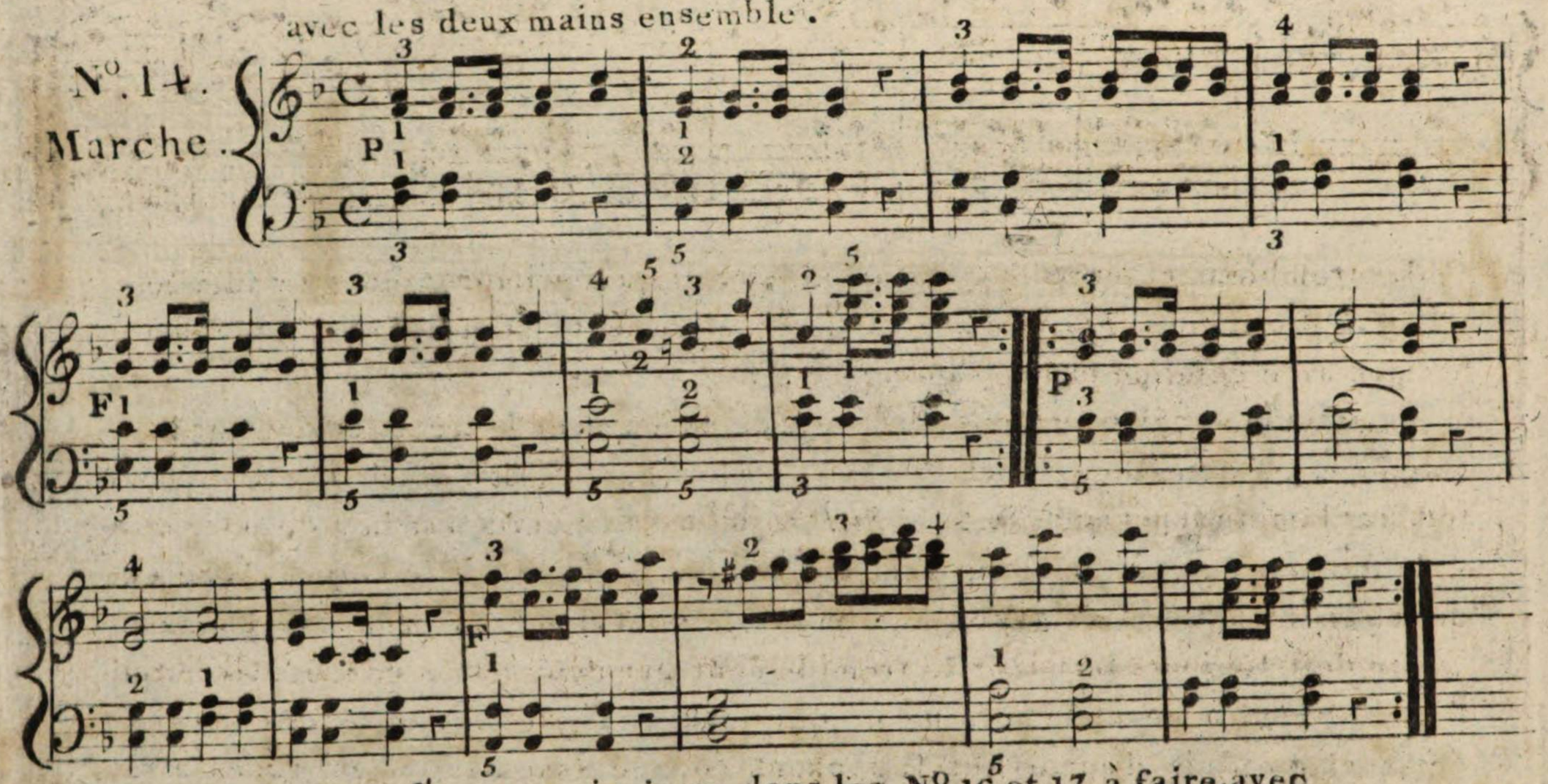
Doigter de la gamme de fa majeur





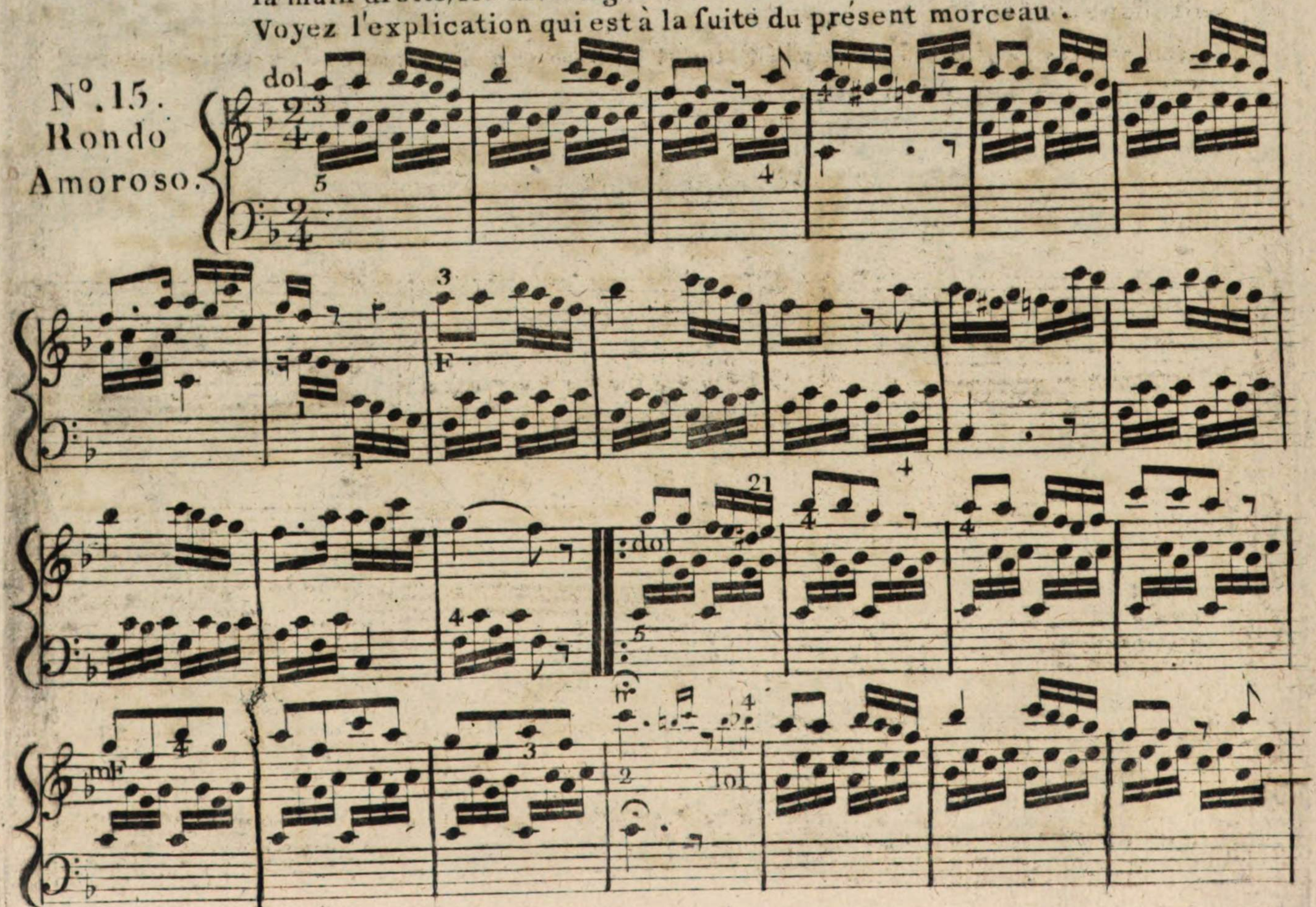
Pour s'éxercer a faire les tierces ou bien deux notes avec les deux mains ensemble.

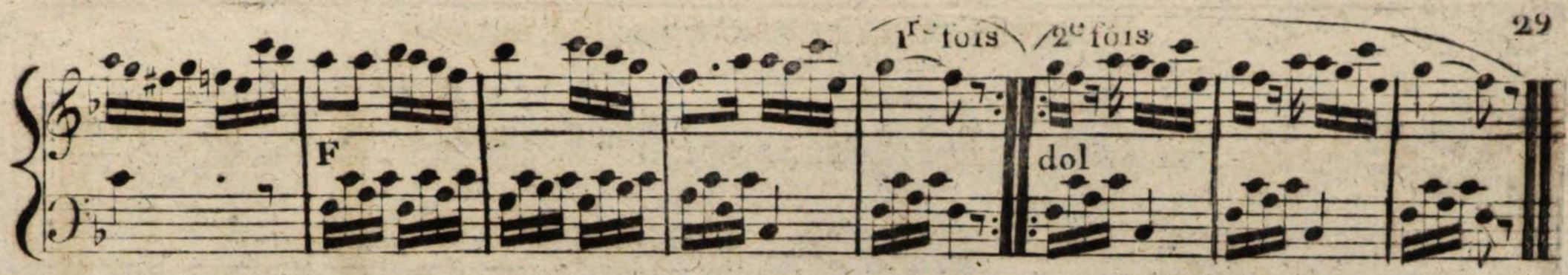
N°. 14. Marche.



Pour s'exercer ainsi que dans les N° 16 et 17 à faire, avec la main droite, les divers genres de tremblement ou trille. Voyez l'explication qui est à la suite du présent morceau.

N°. 15. Rondo Amoroso.





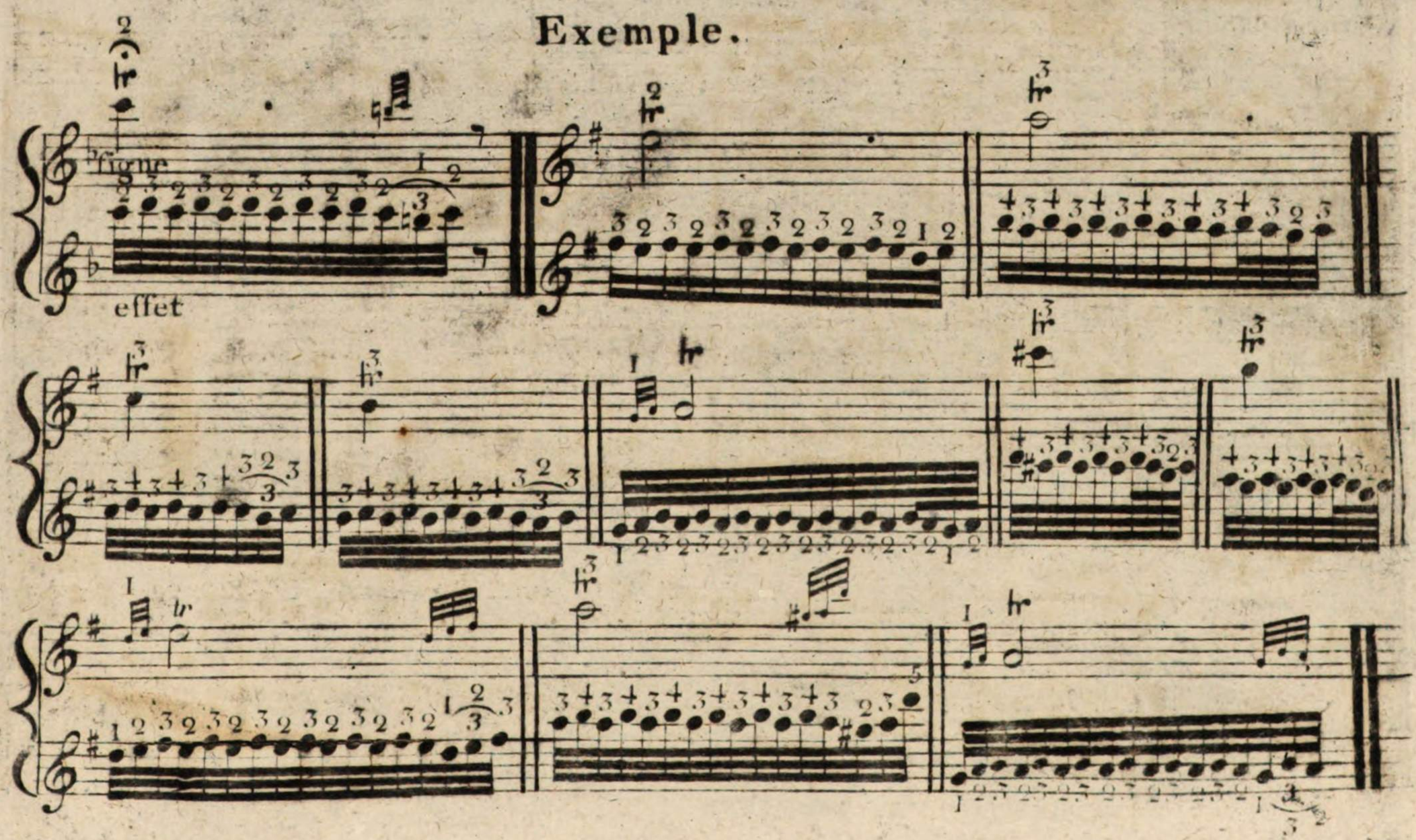
Le tremblement ou trille qu'on appelle aussi quoiqu'improprement cadence, est un agrément qui se fait en battant alternativement le son de la note qui porte le signe avec celui de la note supérieure.

Le principe anciennement établi etoit de commencer le tremblement par la note supérieure à celle qui portoit le signe; maintenant l'usage est de le commencer, soit par la note supérieure, soit par la note même, soit enfin par la note inférieure; cela dépend du goût de l'executant, àmoins que l'auteur, par le moyen d'une ou deux petites notes, n'ait expliqué la manière dont il entend qu'on le commence.

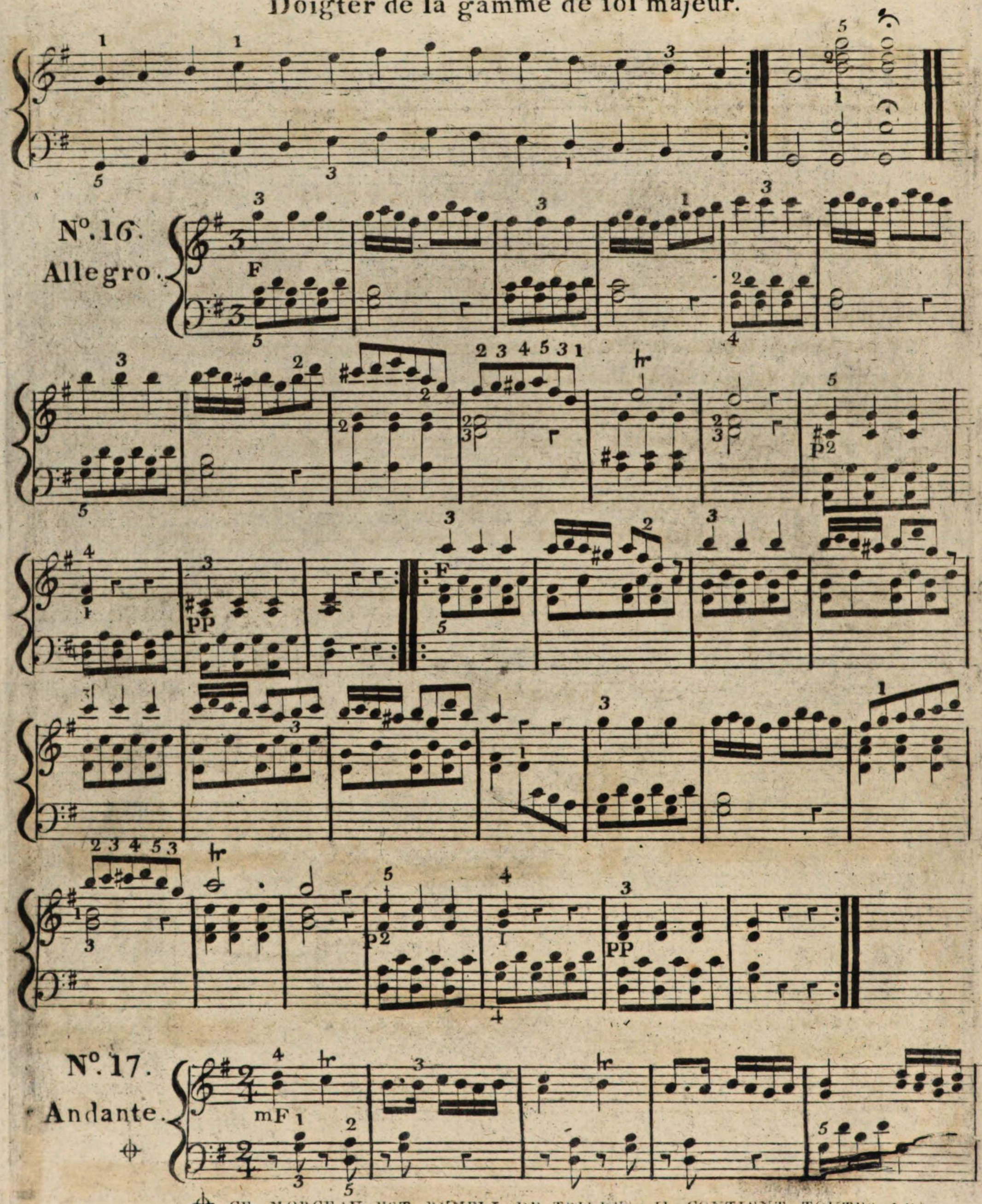
On doit toujours terminer le tremblement par deux notes consécutives, qui sont la penultieme, et la note même qui porte le signe; quelques auteurs les écrivent en plein, d'autres les supposent comme essentiellement necessaires, et les sous-entendent; quelque fois on en ajoute plus de deux, comme on le voit dans le N° 17.

On trouvera dans l'exemple suivant la manière d'exprimer les tremblemens qui sont dans les N° 15, 16, et 17.

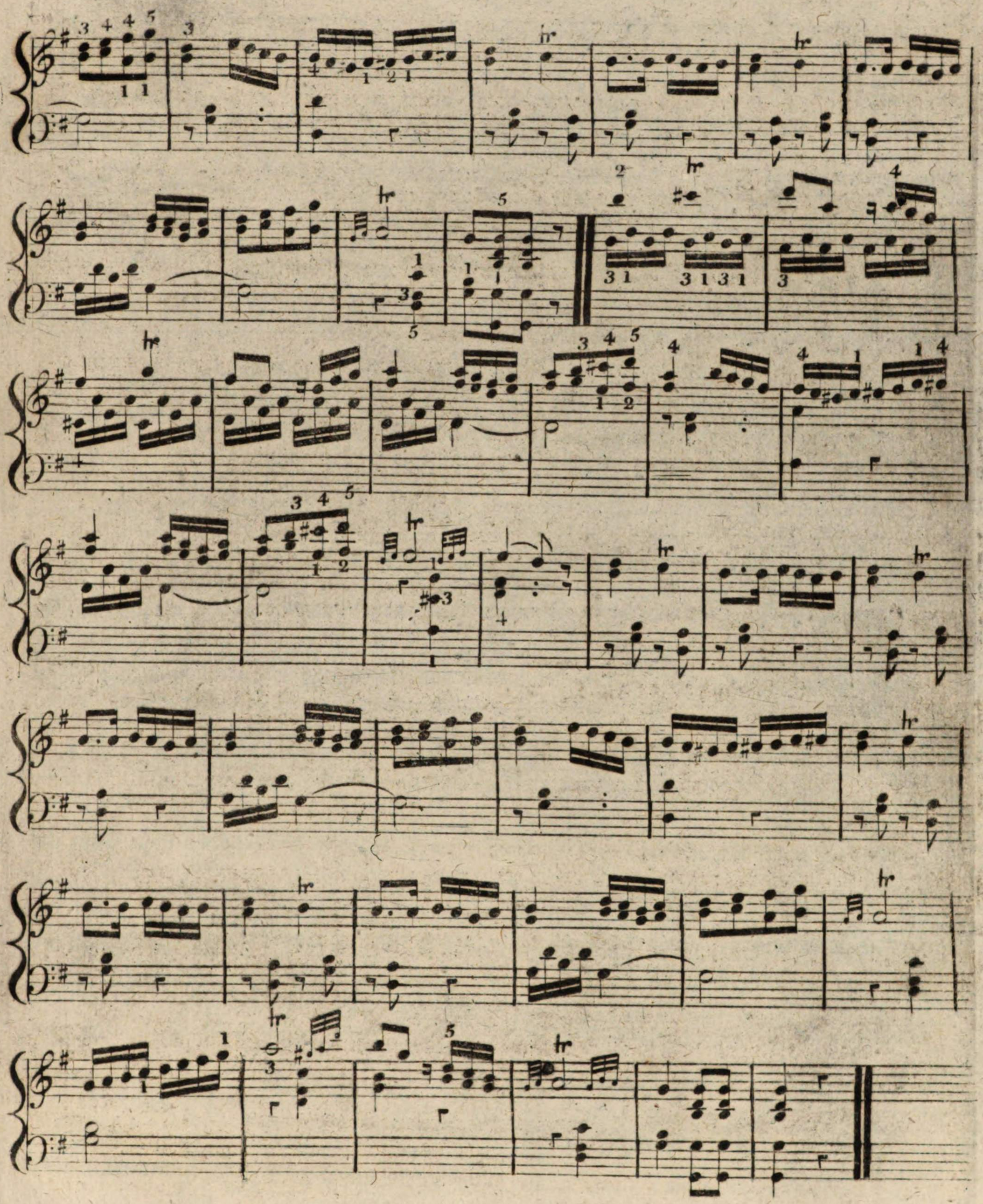
Exemple.



Doigter de la gamme de ſol majeur.



✠ CE MORCEAU EST REMPLI DE TRILLES ; IL CONTIENT TOUTES LES TOURNURES DE TERMINAISON DE TRILLE USITÉES.



Pour s'exercer ainsi que dans le N°19 à exprimer le port de voix précipité Voyez l'explication qui est à la suite du présent morceau.

N°. 18.

Allegretto.

Le port de voix est un agrément composé d'une ou deux petites notes; lorsqu'il n'y en a qu'une, on l'appelle port de voix simple, et quand il y en a deux, on l'appelle port de voix double.

Lorsque le port de voix simple est avant la note d'ou dépend sa valeur, on le nomme port de voix ordinaire, et lorsqu'il est après, on le nomme port de voix par anticipation.

Le port de voix ordinaire se divise en port de voix précipité et en port de voix lent; le premier porte avec lui son explication; le dernier vaut la moitié ou les deux tiers de la note qu'il précède et d'ou dépend sa valeur, c'est-a-dire que s'il appartient à une blanche, il vaut une noire, et alors la note principale ne vaut plus qu'une autre noire; s'il appartient à une blanche pointée il vaut une blanche, et la note principale une noire.

Certains auteurs prennent la peine d'écrire en valeur, c'est-à-dire en notes ordinaires la plupart des ports de voix; on ne sauroit que les applaudir d'en

agir ainsi, attendu que la maniere de les écrire est devenue ſi arbitraire et ſi négligée, qu'à moins d'une très grande expérience, il est très facile de ſe méprendre ſur leur durée.

On trouvera dans les exemples ſuivans, la maniere d'exprimer tous les ports de voix qui ſont dans les N° 18, 19, 20, 21 et 22.

Exemples.

Port de voix precipité.

ſigne par dégrés conjoints, en montant. — effet

par dégrés conjoints, en descendant.

par dégrés disjoints, en montant. — par dégrés disjoints, en descendant.

Port de voix double.

ſigne par dégrés conjoints. — effet. — par dégrés disjoints.

Port de voix lent.

ſigne. en descendant. — effet. — en montant.

Port de voix par anticipation.

ſigne en descendant. — effet. — en montant.

Doigter de la gamme de La mineur.

N°. 19

Siciliana
Andantino
expressivo

dol

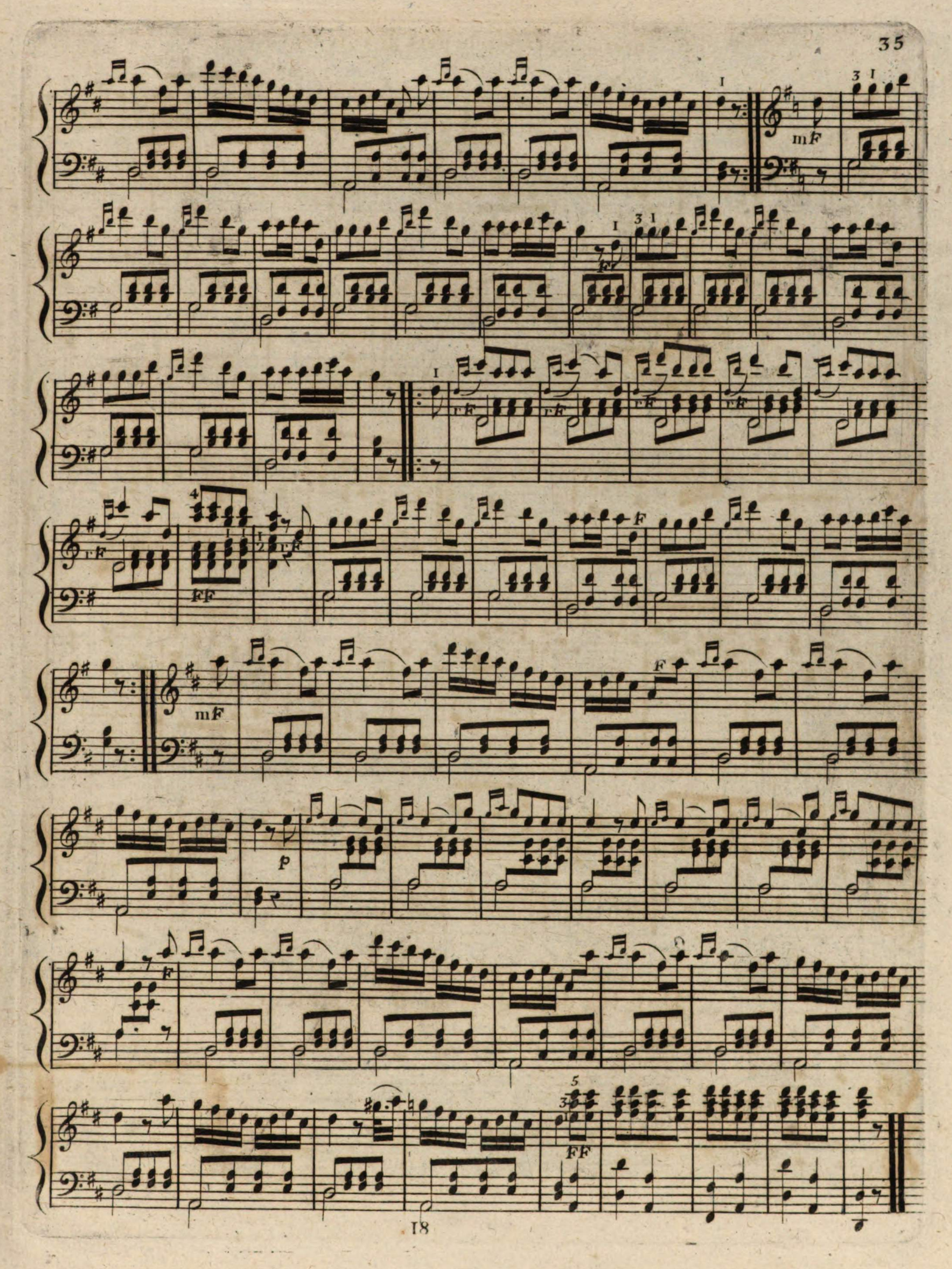
Doigter de la gamme de Ré majeur.

Pour s'exercer à exprimer le port de voix double.

N°. 20

Allegro

mF


mF
F
p
FF

Pour s'exercer à exprimer le port de voix lent.

N°. 21.

Andante poco Larghetto.

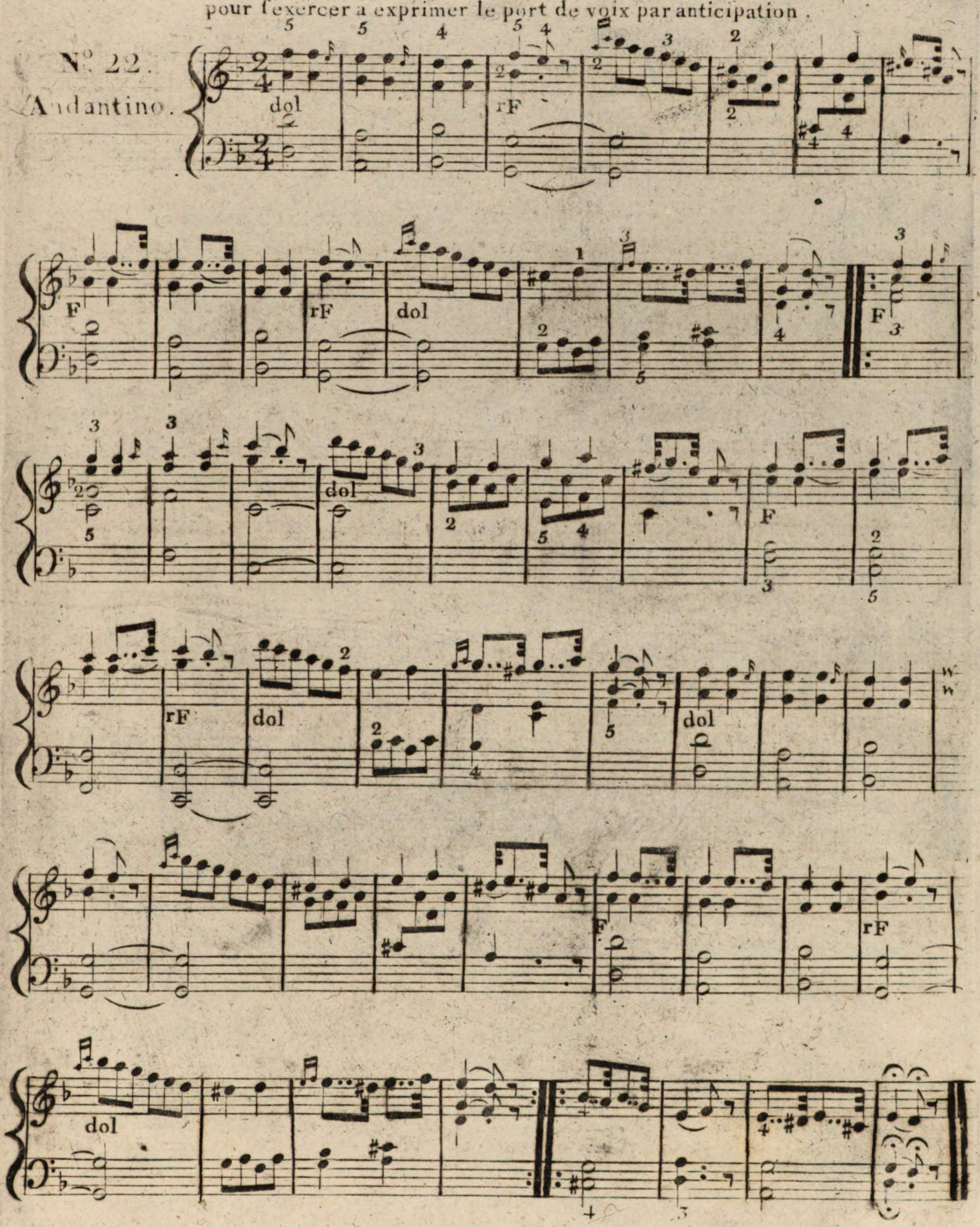
sotto voce

Doigter de la gamme de re mineur.

pour s'exercer a exprimer le port de voix par anticipation.

N°. 22.

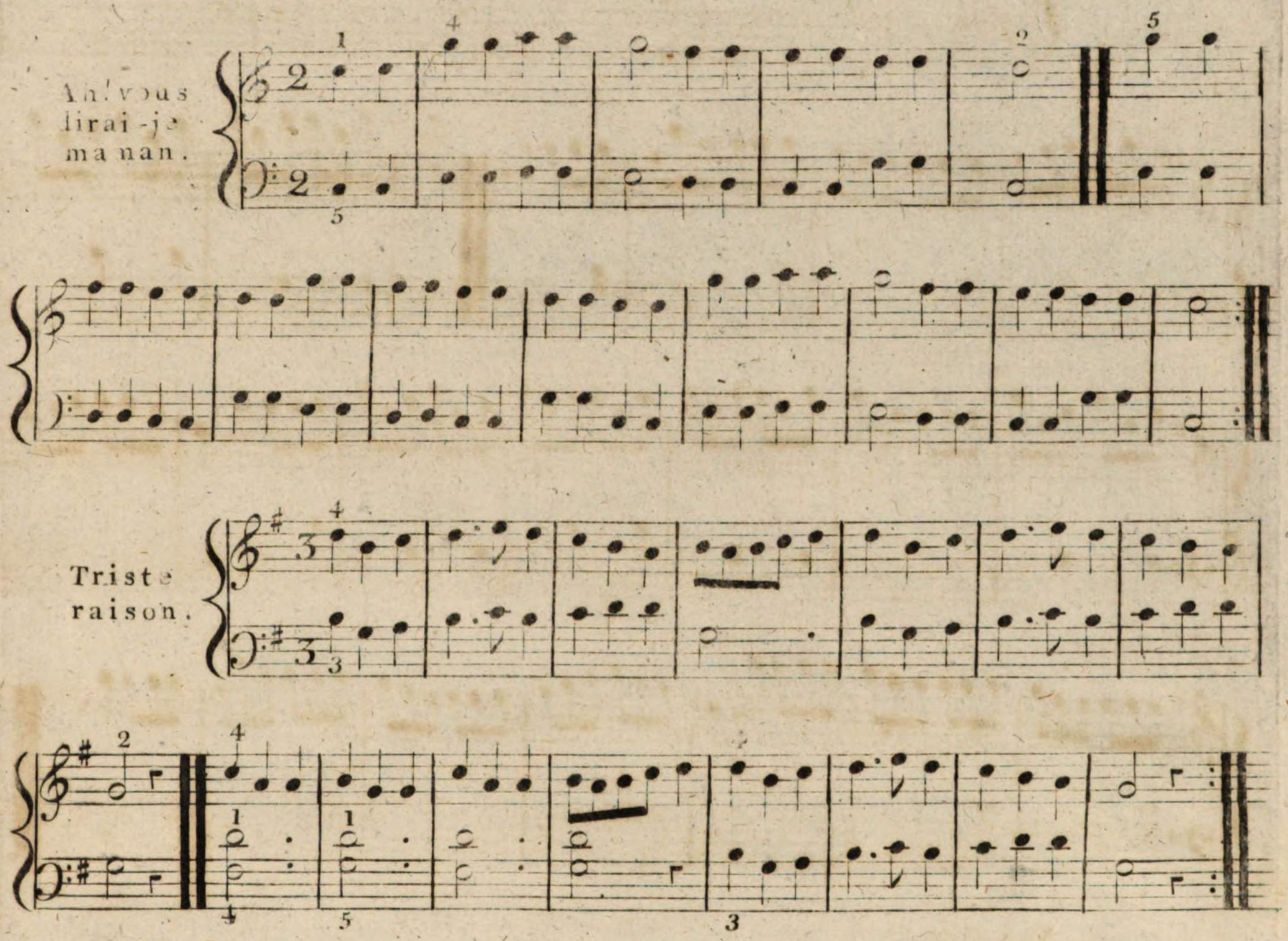
Andantino.



PETITS AIRS CONNUS,

pour ſervir de ſupplément à l'art de toucher le forté-piano

Par B. VIGUERIE. *



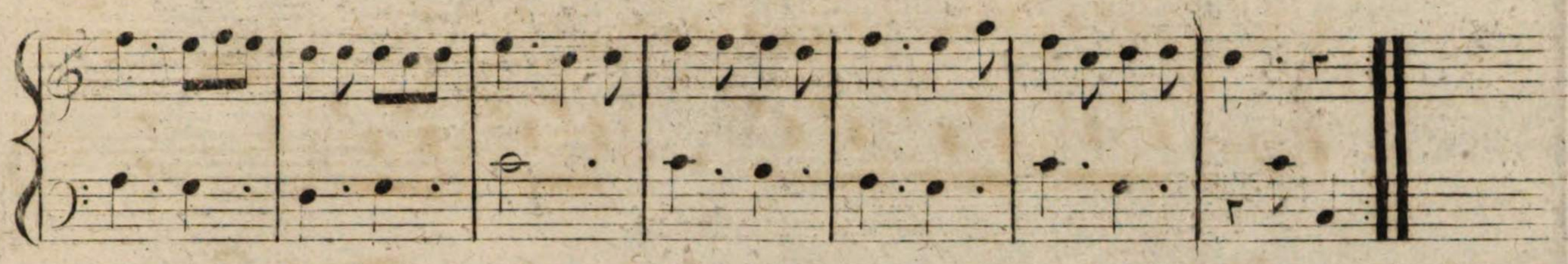
* Plusieurs professeurs, m'ayant demandé, d'apres le desir de leurs éléves, que j'ajoutasse à l'art de toucher le forté-piano quelques petits airs connus, c'est pour remplir leur attente que je donne ce ſupplément; on pourra donc en jouer quelques uns, à mesure qu'on parcourra les diverses ſuites de ma méthode; mais l'éléve ne doit point perdre de vue, qu'ils ne lui ſont offerts que comme un délassement, qu'il y a beaucoup à craindre qu'il les apprenne par routine: or, pour que ſes progrès ſoient rapides, c'est aux instructions et aux differens morceaux de muſique compris dans la méthode, qu'il doit ſ'attacher de preference.

Allegretto

AIR du Ballet de Psiché

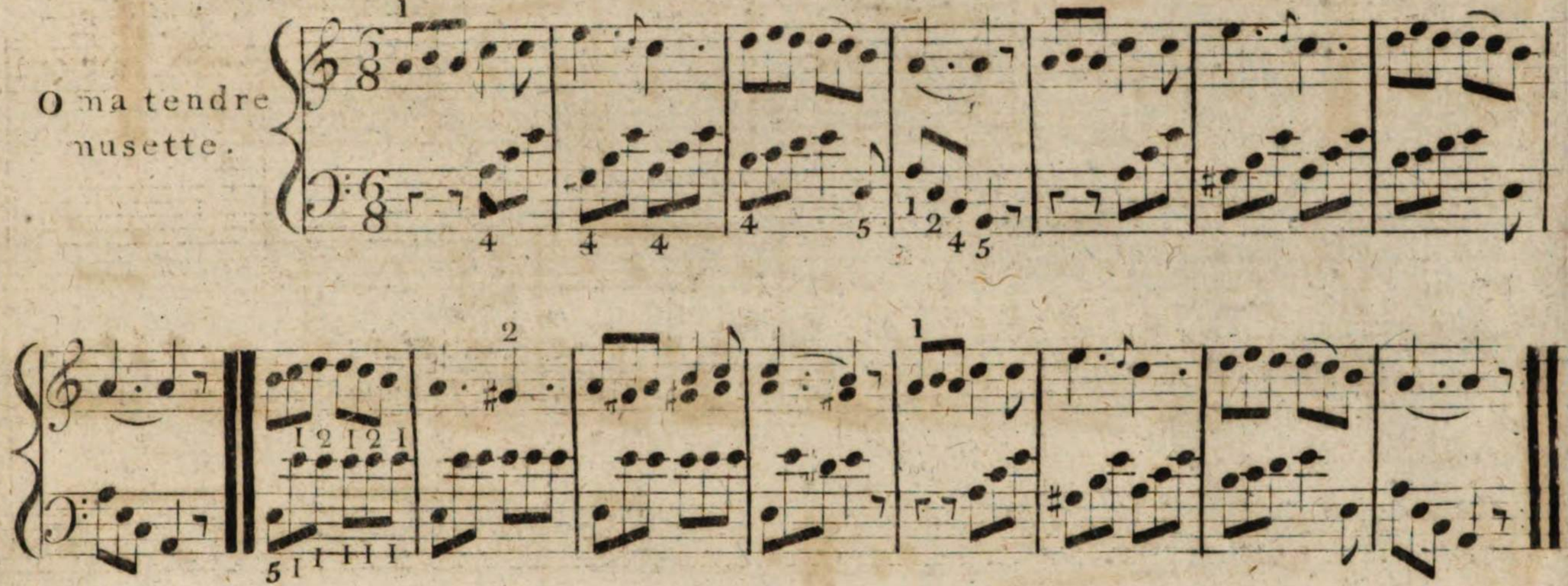
Andantino

MalBrouk



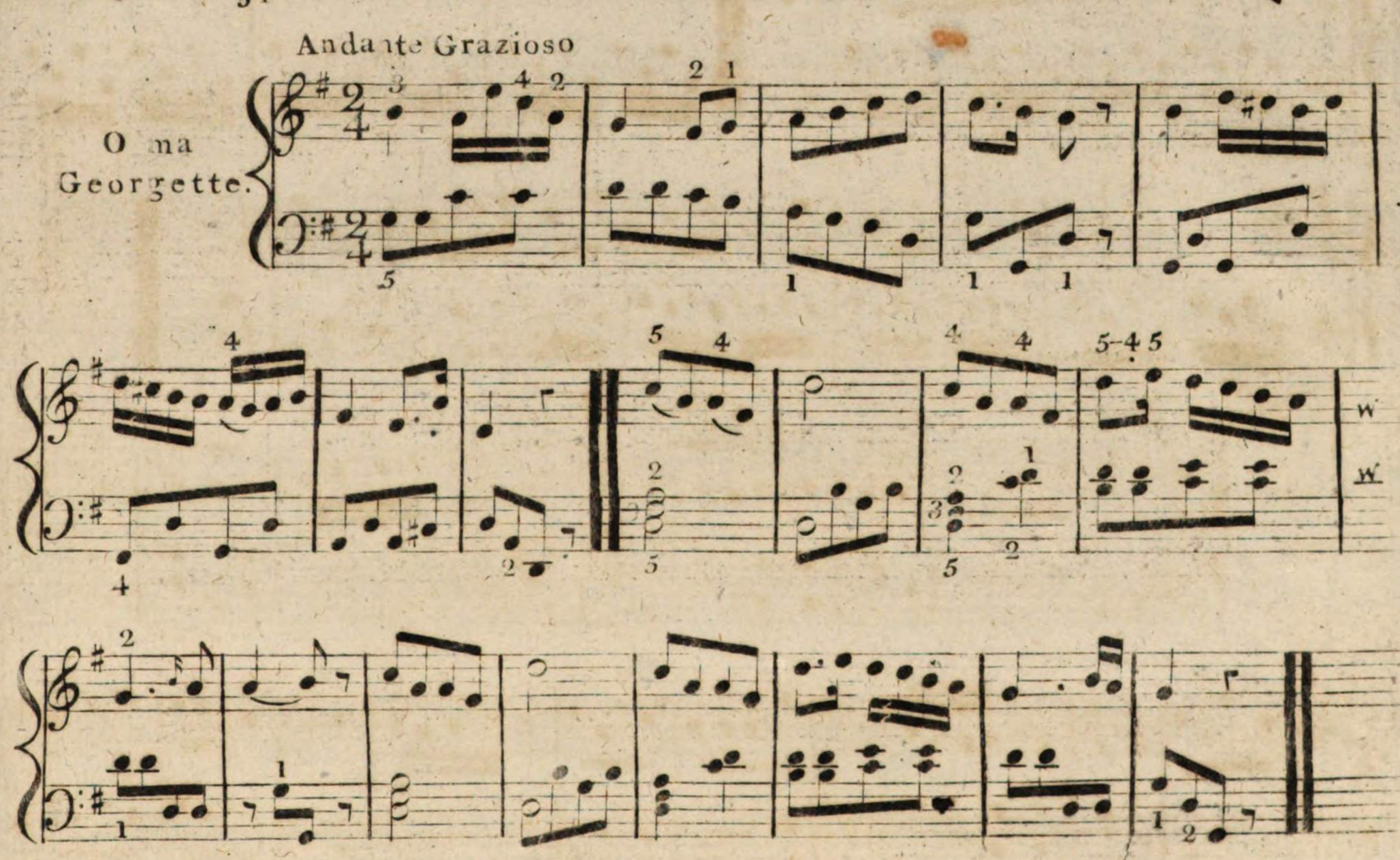
Andantino

O ma tendre musette.



Andante Grazioso

O ma Georgette.



Allegretto

Vivent les Fillettes

fin

Andante

Je suis Lindor

tr

Allegretto

Jeunes amans

Femmes
voulez - vous
éprouver .

Moderato

Allegretto

On dit q'ua quinze ans.

fin

Andantino

Ah! de quel souvenir affreux.

Maestoso

Menuet d'Exaudet.

fin

Allegretto

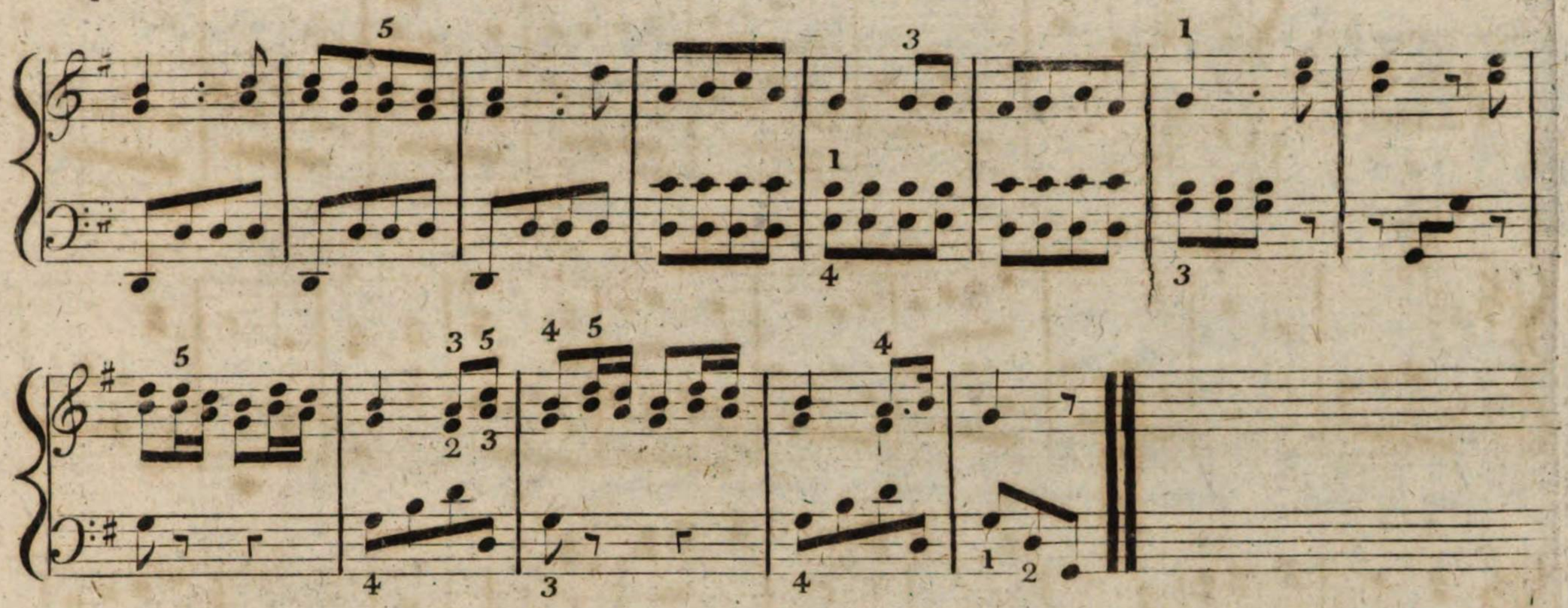
l'Amour
est un enfant
trompeur.

Andante

Veillons au salut
de l'Empire

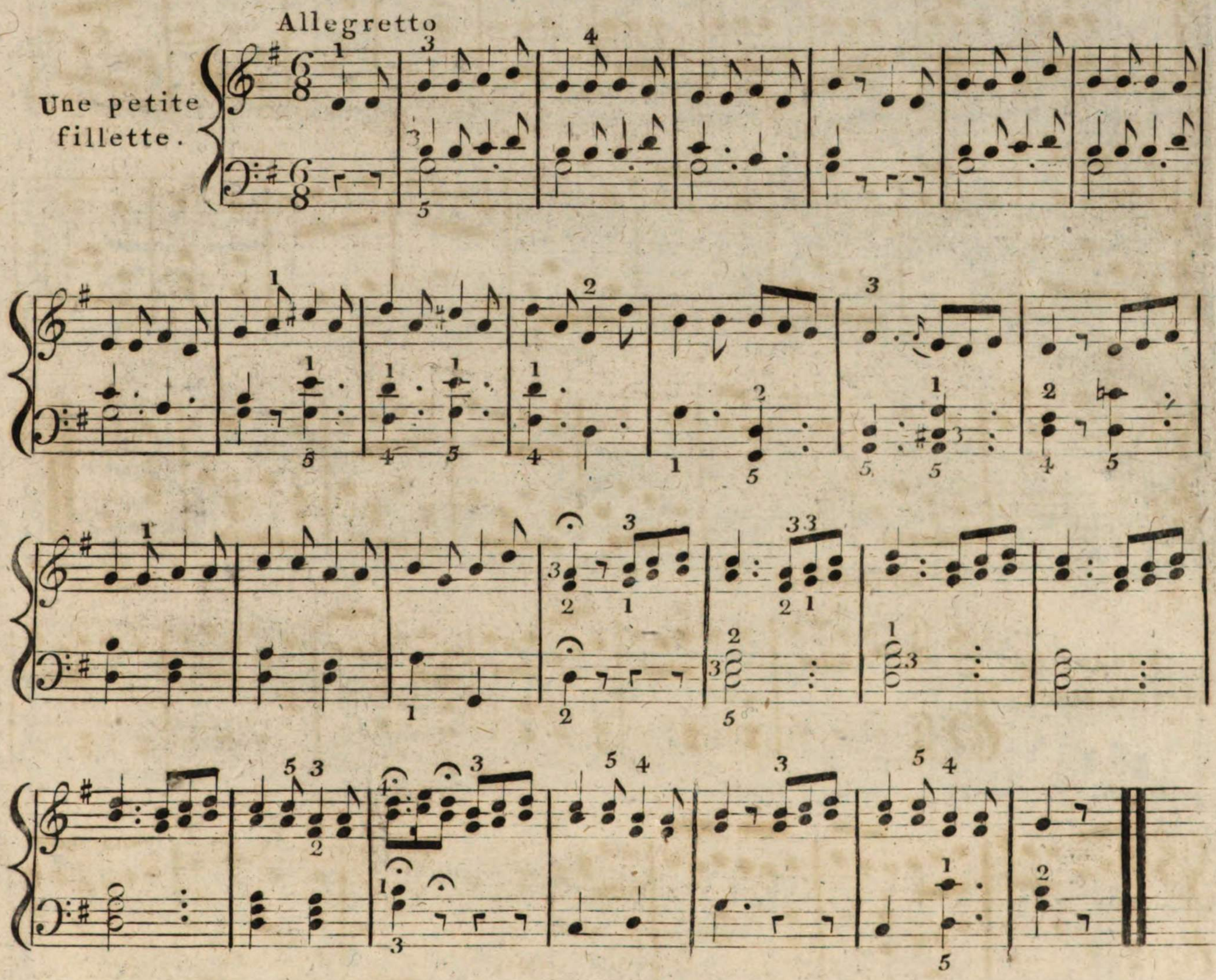
Allegretto

Oui noir, mais
pas si diable



Allegretto

Une petite fillette.

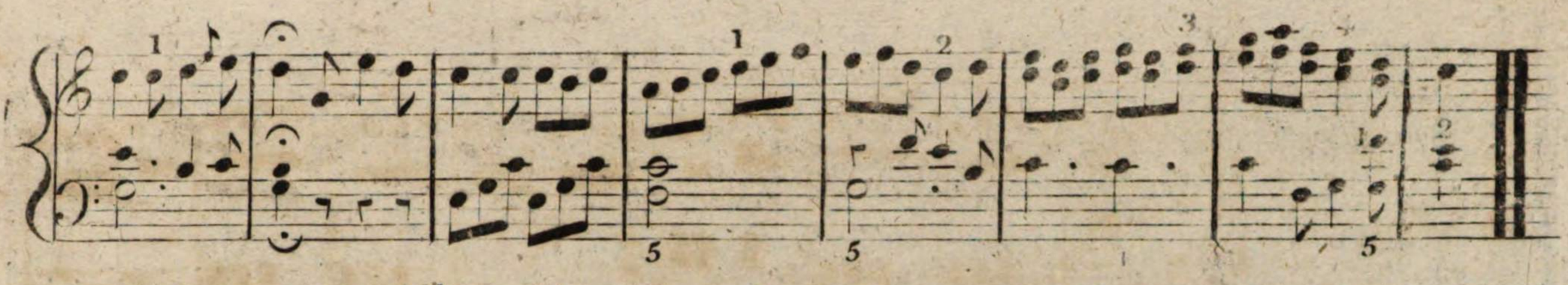


Allegretto

On nous dit que dans l'mariage.

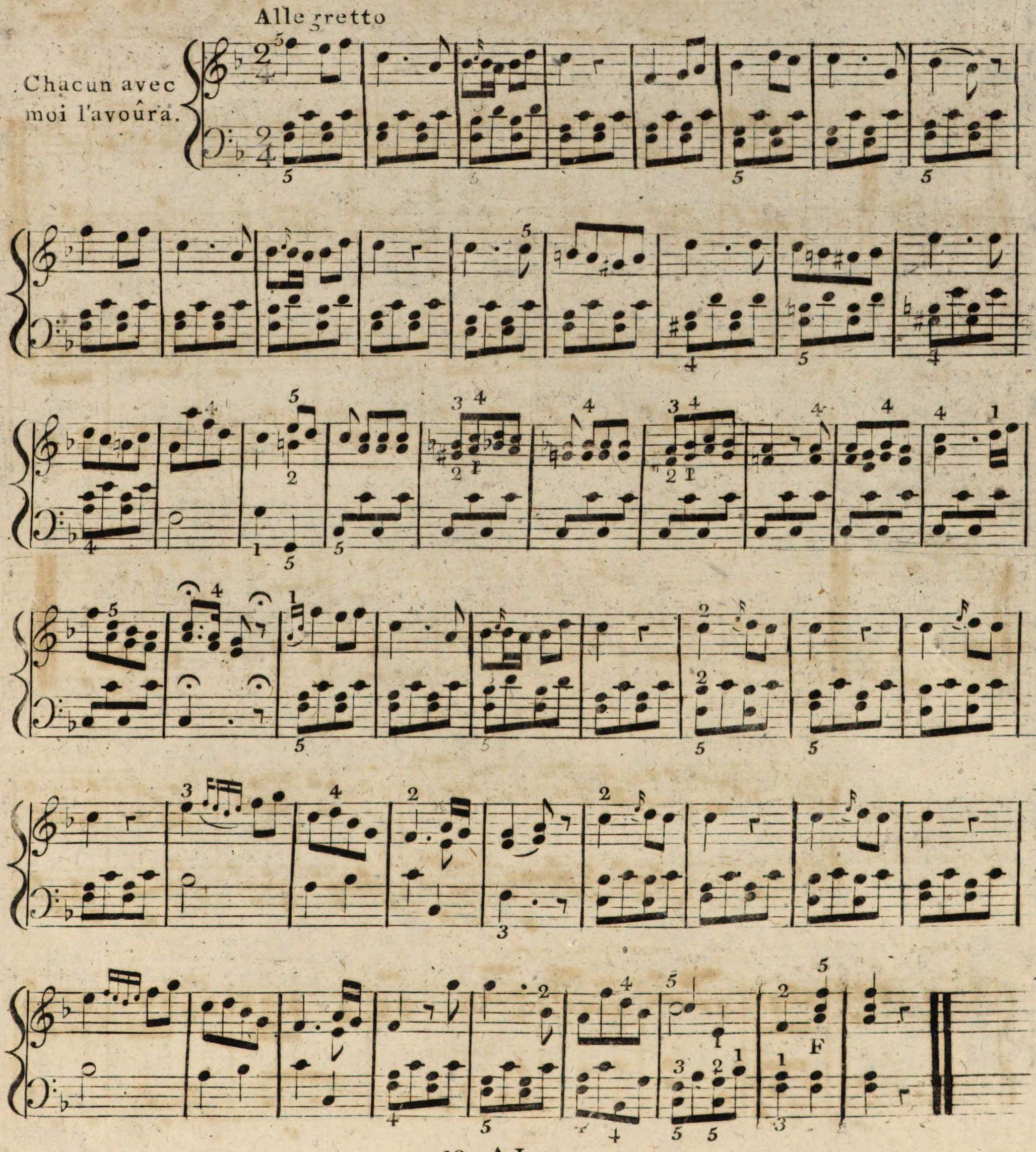
Andantino

Vaudeville des Visitandines.



Allegretto

Chacun avec moi l'avoûra.



Allemande de la Dot.

fin

Andante

C'est donc demain

Allegretto

Il faut quitter ce que j'adore

Majeur

Menuet de Ficher.

Bayerische Staatsbibliothek München