Nouvelle Méthode de Piano

par

VIGUERIE

Revue et augmentée de Pièces nouvelles et d'Exercices

Par

A. Pilati et A. Schmidt

A. L.

Suite

Les deux réunis : 15f.

Chaque : 9f.

PARIS, chez A. MEISSONNIER J. L. HEUGEL, Editeurs de Musique.
Rue Vivienne 2 bis près le Passage Colbert.

A. Meissonnier et
J. L. Heugel
Bibliothèque

Bay. Staats
Staatsbibliothek
München

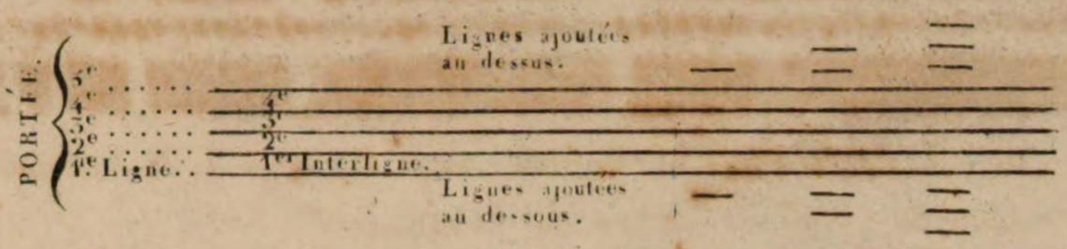
75/81390

PRINCIPES ELEMENTAIRES DE LA MUSIQUE.

La Musique est la science qui traite du rapport et de l'accord des sons. Elle se divise en deux parties, savoir: LA MÉLODIE, qui est l'art de combiner les sons d'une maniere agréable à l'oreille et L'HARMONIE, qui consiste à faire entendre plusieurs sons à la fois. Pour exprimer les sons on se sert de petits signes ronds ou ovales qu'on appelle NOTES.

La Musique s'écrit toujours sur cinq lignes horisontales et parallèles dont la réunion s'appelle portée; comme ces cinq lignes ou portée ne suffisent pas à l'étendue de la Musique, on en ajoute des petites au dessus et au desous que l'on nomme lignes suplémentaires. C'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les NOTES.

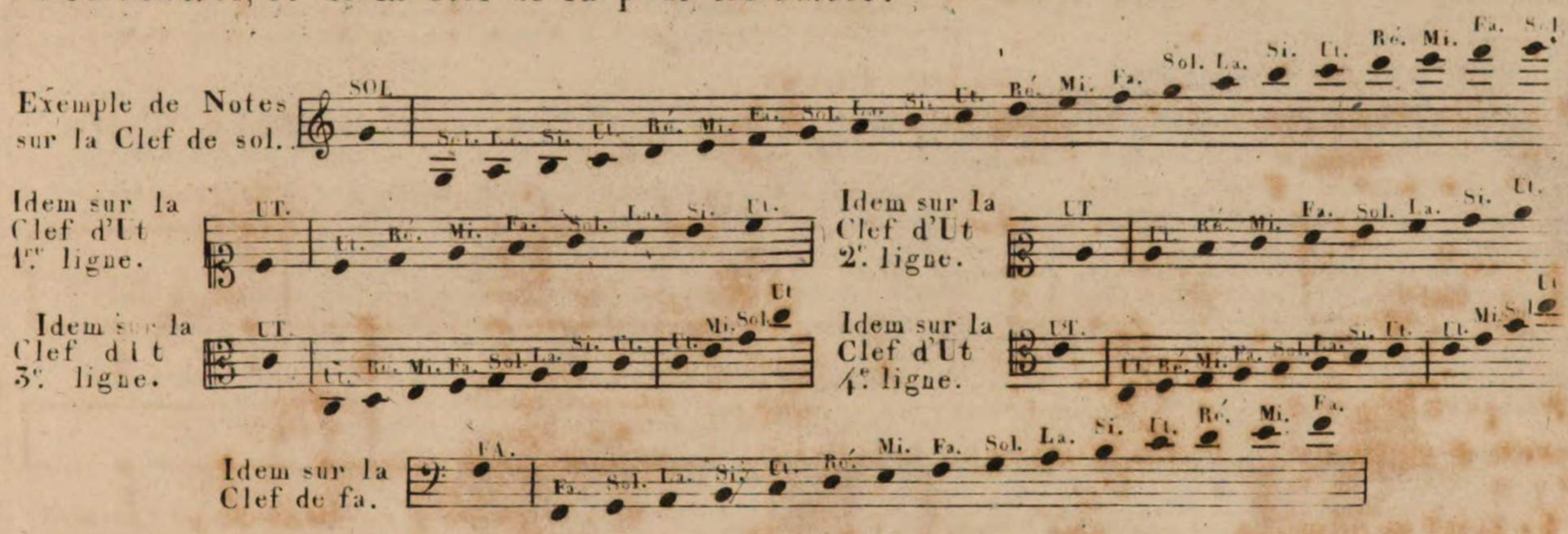
EXEMPLE.



Les lignes de la Portée se comptent de la plus basse à la plus élevée.

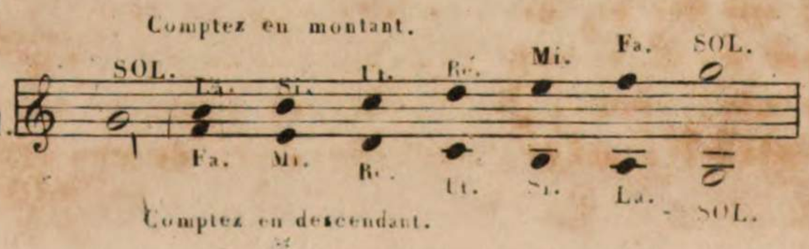
DES NOTES. Il y a sept Notes qui se nomment: UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI; mais elles ne prennent leur place sur la portée que d'après le signe qui se trouve au commencement de chaque et qu'on appelle CLEF; ces 7 Notes se repètent à différentes places de la portée selon l'étendue de la voix ou de l'instrument.

DES CLEFS Il y a trois sortes de CLEFS, qui sont: la CLEF DE SOL 𝄞, qui se pose sur la 2e ligne la CLEF D'UT 𝄡, qui se pose sur la 1e 2e 3e et 4e ligne, et la CLEF DE FA 𝄢, qui se pose sur la 4e ligne. Ces Clefs s'emploient selon la nature des voix ou des instrumens. En général, on se sert de la Clef de sol pour les parties supérieures, de la Clef d'UT pour les parties intermédiaires, et de la Clef de fa pour les basses.



On voit par les exemples ci-dessus que la ligne qui passe dans une Clef et la Note posée sur cette ligne prennent le nom de cette Clef; d'après ce principe en comptant les Notes dans leur ordre: UT, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI, en montant et UT, SI, LA, SOL, FA, MI, RÉ, en descendant et observant qu'elles se suivent diatoniquement ou par dégrés conjoints c'est-à-dire l'une sur la ligne la suivante dans l'interligne, l'on peut de suite trouver le nom de chaque Note sur les différentes Clefs.

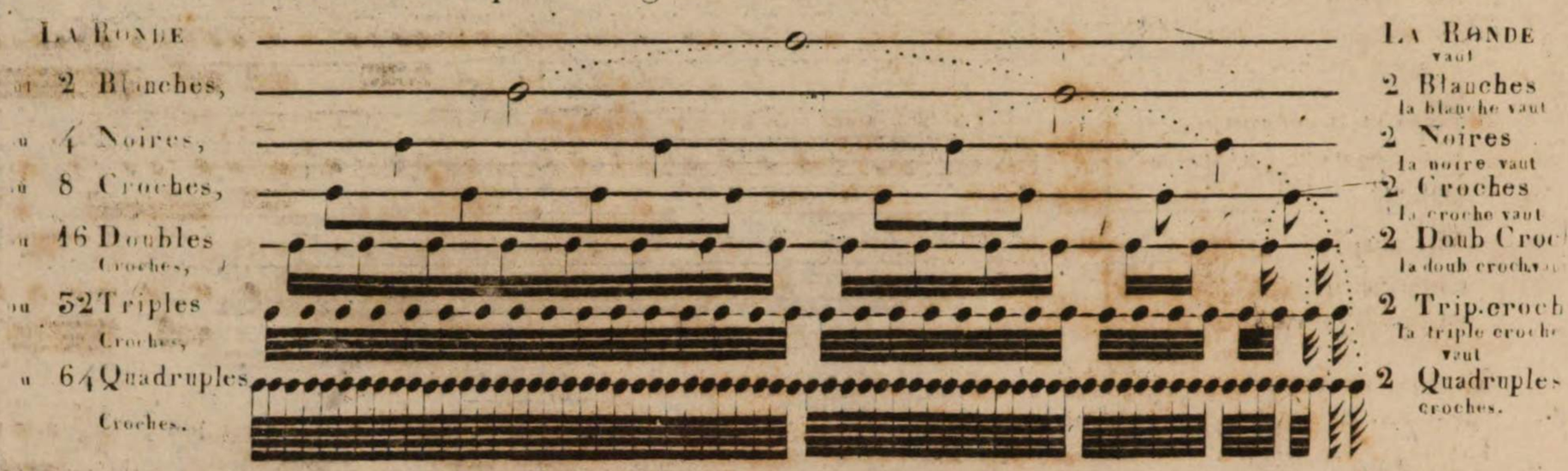
Exemple indicatif pour apprendre a trouver et connaitre les Notes à la Clef de sol.



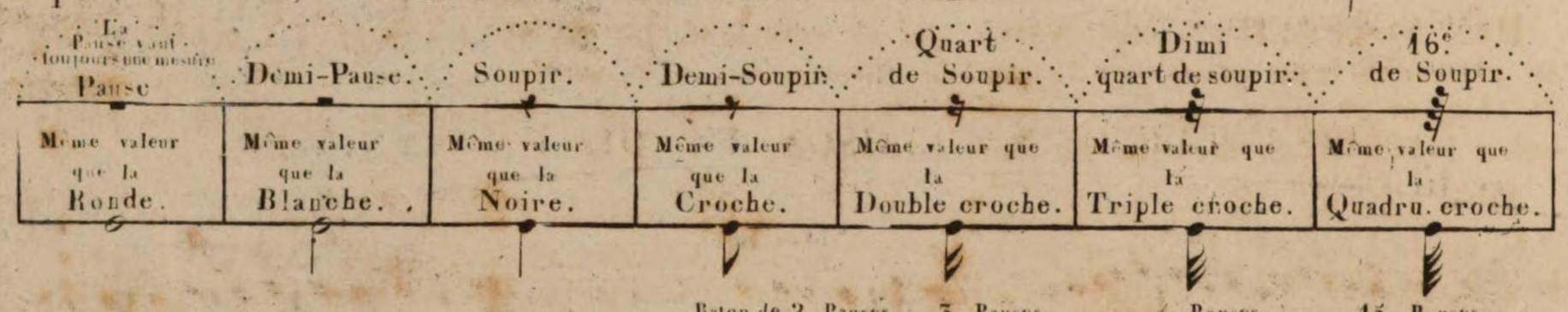
De même pour toutes les Notes à toutes les Clefs.

Bayerische Staatsbibliothek München

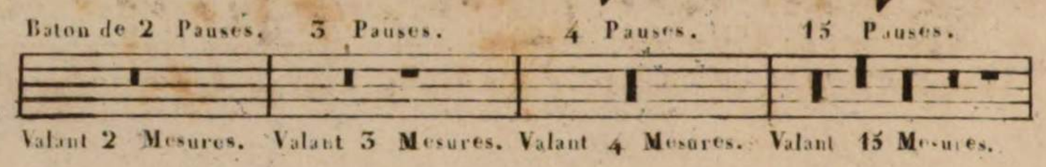
FIGURES ET VALEUR DES NOTES. Il y a sept figures différentes de Notes qui sont de sept valeur différentes. On entend par la valeur dune Note la durée que doit avoir le son quelle produit; cette durée est déterminée par la figure de la Note même.



FIGURES ET VALEUR DES SILENCES. Chacune des sept figures de Notes a un silence qui lui répond en valeur, c'est-a-dire de la même durée de tems.

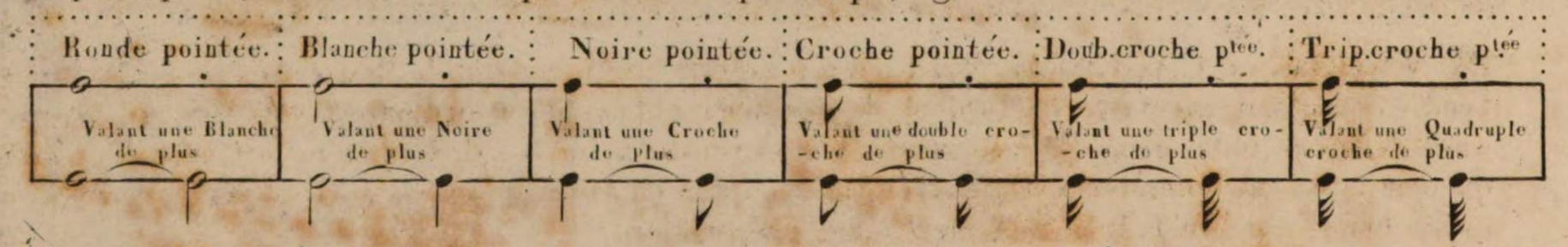


Pour réunir les Pauses ou Silences de plusieurs mesures, on emploie ces signes:

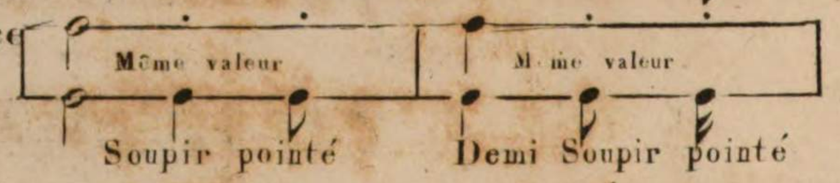


DU POINT.

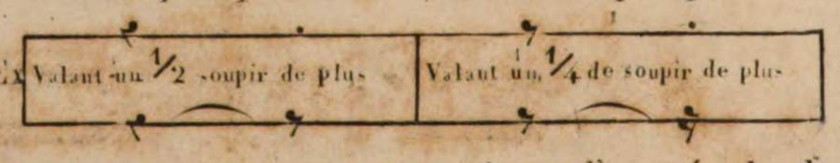
Le point placé immédiatement après une note quelconque, augmente de moitié la valeur de la note.



Si après le premier point il s'en trouve un second, ce dernier augmente de moitié la valeur du premier.



Le point se place aussi après un silence, et comme à l'exemple ci-dessus il augmente le signe qu'il suit de la moitié de sa valeur.



DE LA MESURE. Tout morceau de musique quelconque est partagé en portions d'une égale durée dans l'exécution, et ce sont ces portions que l'on nomme Mesures, elles sont séparées par des barres verticales appellées BARRES DE MESURE Exemple

Pour faciliter la précision des mesures on les divise en tems et en parties de tems, ce sont ce tems que l'on marque par un movement de la main ou du pied, ce qui sappelle battre la mesure.

Il n'y a que trois mesures principales; la Mesure à quatre tems, la Mesure à trois tems et la Mesure à deux tems. toutes les autres sont dérivées de ces trois premières et se nomment Mesures composées.

Exemple des differentes mesures, comme elles sont indiquées au commencement de chaque morceau, et de la maniere de les battre.

Mesure à 4 temps. elle se marque par un C et se bat ainsi.

Mesure à 3 temps. elle se marque par un 3 ou $\frac{3}{4}$ et se bat ainsi.

Mesure à 2 temps. elle se marque par un 2 ou $\frac{2}{4}$ ou C et se bat ainsi.

Mesure à douze huit. elle se marque par $\frac{12}{8}$ et se bat a quatre temps.

Mesure à six huit. elle se marque par $\frac{6}{8}$ et se bat à deux temps.

elle se marque par $\frac{3}{8}$ et se bat à trois temps

DU TRIOLET. Le Triolet est un groupe de trois Notes indiqué par le chiffre 3 dont il est surmonté, ces trois Notes doivent être faites pour la valeur de deux.

Triolet — mêmes valeur

Lorsque six notes sont surmontées d'un 6 elles n'ont la valeur que de 4.

DU COULÉ, DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE.

ces trois dénominations se marquent par un trait recourbé ⌒ qui lie plusieurs notes ensemble.

Notes coulées — Notes liées — Notes syncopées

Les notes coulées se font d'un seul couq d'archet ou d'un seul souffle, et pour le chant d'un seul coup de gosier.

La liaison indique qu'il faut tenir les notes de toute leur valeur pendant la durée du signe.

On entend par Syncope une note qui se partage également entre la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.

DU DÉTACHÉ. Le Détaché se marque par des points ou des petites barres que l'on met au dessus des notes.

Détaché mœlleux. — Détaché sec.

DU TRILLE ou CADENCE. La Cadence se fait par le moyen de deux notes que l'on fait entendre successivement; le battement de ces deux notes prend ordinairement son appui sur la vant-dernière note d'une phrase musicale. il y a deux sortes de Cadence; la Cadence pleine qui consiste à ne commencer le battement qu'après en avoir appuyé la note supérieure, et la cadence brisée ou l'on fait le battement sans préparation.

Cadence préparée — id: préparée avec sa terminaison. — id: sans préparation. — id: brisée

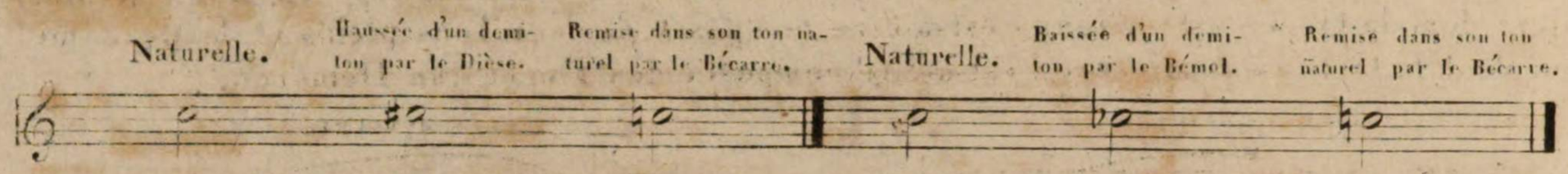
Effet. — Effet. — Effet. — Effet.

DES PETITES NOTES ou NOTES D'AGRÉMENT. Les Petites Notes se distinguent des autres en ce qu'elles sont d'un caractère beaucoup plus petit, elles s'emploient seules ou par groupe et n'ont pas de valeur dans la mesure. Les Petites Notes n'appartiennent pas à l'harmonie mais seulement à la mélodie, on ne les nomme pas en solfiant mais on les fait sentir en nommant la note à laquelle elles sont liées et sur laquelle elles prennent leur valeur.

Ce groupe s'abrege comme suit.

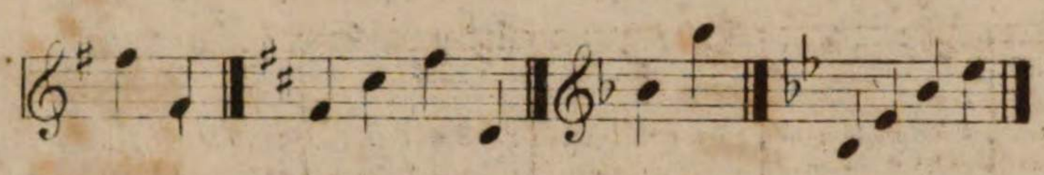
DU DIÈSE DU BÉMOL ET DU BÉCARRE. (Signes d'altération.)

Le Dièse (♯) est un signe qui hausse d'un demi-ton l'intonation de la note. Le Bémol (♭) la baisse d'un demi-ton et le Bécarre (♮) remet dans son ton naturel la note haussée par le Dièse ou baissée par le Bémol. EX:



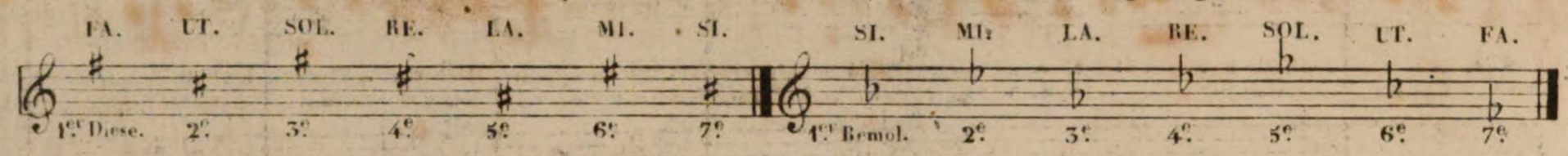
Le Dièse ou le Bémol employé ainsi se nomme accidentel et n'agit que dans la mesure ou il est placé.

On vient de démontrer l'usage du Dièse ou du Bémol employé accidentellement, mais il y a une autre manière de s'en servir; on les place au commencement des morceaux de musique pour en désigner le ton, alors toutes les notes qui portent le même nom que le dégré ou sont posés ces signes en prennent le caractère.



Dans ce cas le Becarre qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

Il y a autant de Dièses et de Bémols que de notes; (sept) ils se posent comme elles sur les lignes et interlignes de la portée et ont leurs positions d'après le genre de la Clef. Les Dièses se posent (en commençant par le Fa) par quinte en montant ou par quarte en descendant. Les Bémols se posent (en commençant par le Si) par quarte en montant ou par quinte en descendant.



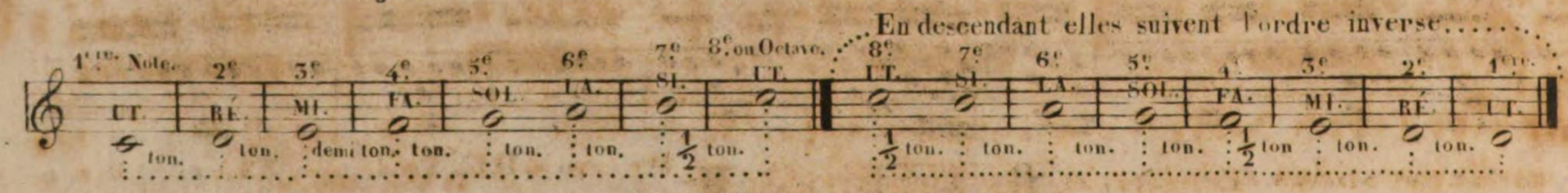
Il y a aussi le Double-Dièse (𝄪 ou ♯♯) qui hausse la note d'un ton, et le Double-Bémol (𝄫) qui la baisse d'un ton.

DES GAMMES. DES TONS ET INTERVALLE DONT ELLES SONT COMPOSÉES.

On appelle Gamme une suite de sons qui procèdent par tons et demi-tons soit en montant soit en descendant. Il y a deux sortes de Gammes, la Gamme majeure et la Gamme mineure. C'est en ajoutant à la succession des sept notes UT, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, la répétition de la première note UT, qui alors devient huitième ou octave, que se forme la Gamme diatonique, ces huit notes sont séparées entr'elles par un intervalle nommé ton ou demi-ton. La Gamme soit majeure soit mineure se compose toujours de cinq tons et de deux demi-tons.

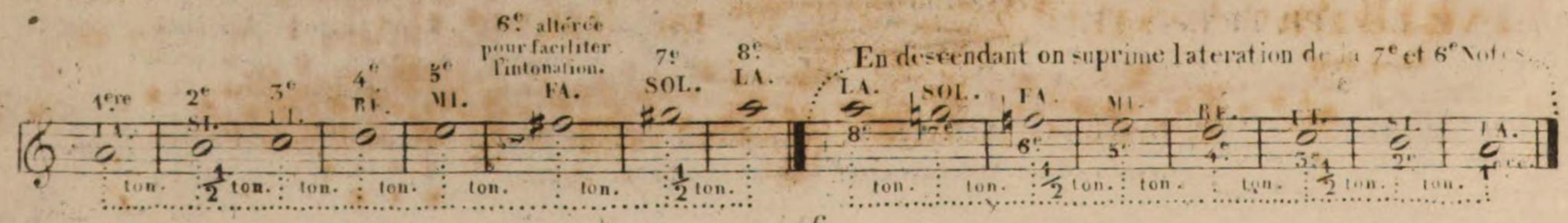
EX: DE LA GAMME MAJEURE MONTANTE ET DESCENDANTE DANS LE TON D'UT.

Dans les Gammes majeures les demi-tons se trouvent de la 3e à la 4e note et de la 7e à la 8e



EX: DE LA GAMME MINEURE MONTANTE ET DESCENDANTE ET DANS LE TON DE LA.

Dans les Gammes mineures les demi tons se trouvent de la 2e a la 3e note et de la 7e a la 8e

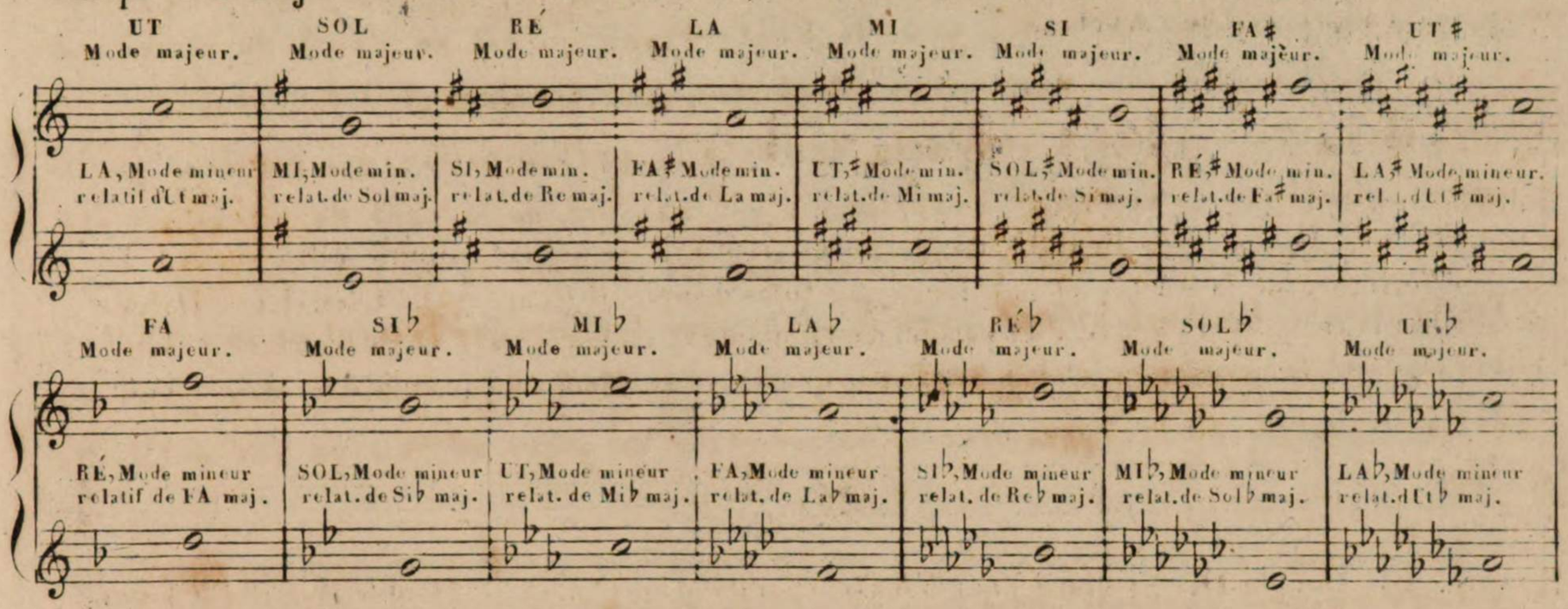


DU TON ET DU MODE. Le mot Ton a plusieurs acceptions, il est la mesure de l'intervalle qui existe entre les notes, il signifie aussi le degré d'élévation ou d'abaissement sur lequel est fixé l'accord des instrumens, et il se prend pour la note principale nommée tonique sur laquelle un morceau de musique est établi. Toutes les notes peuvent être toniques c'est-à-dire première note d'une Gamme. Le Mode est le caractère du Ton, il y en a de deux espèces, savoir: le Mode majeur dont la tierce est majeur, c'est-à-dire composée de deux Tons pleins, et le Mode mineur dont la tierce est mineure, c'est-à-dire composée d'un Ton et d'un Demi ton.

TIERCE MAJEURE.

TIERCE MINEURE.

Le Ton d'un morceau de musique se désigne par le nombre de Dièses ou de Bémols qui se trouvent à la clef excepté le ton d'Ut majeur et celui de La mineur ou il n'y a rien à la clef. Chaque ton majeur a son relatif en mineur, le tableau suivant les fera connaître.

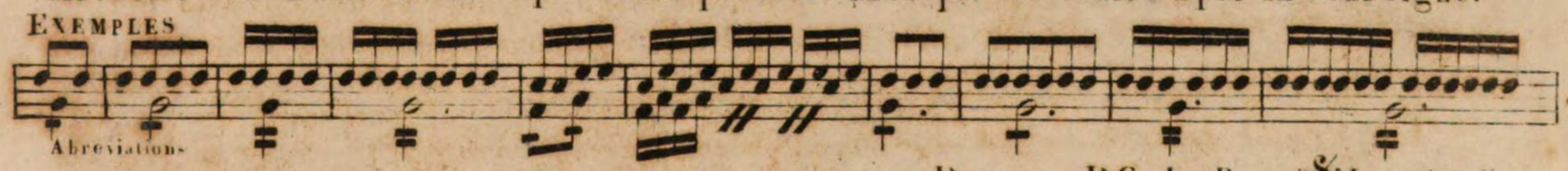


Pour abréger l'étude des tableax précédens et savoir dans quel ton est un morceau; on remarquera que lorsqu il n'y a rien à la clef il est en Ut majeur ou en La mineur; avec les ♯ le ton majeur est un dégré au dessus du dernier ♯ posé et le ton mineur un dégré au dessous; avec les ♭ le ton majeur est quatre dégrés plus bas que le dernier ♭ posé et le ton mineur 2 dégrés plus haut.

Pour connaître dans quel ton et dans quel Mode un morceau est composé, il faut chercher dans les 1res mesures soit au chant ou à la basse si la quinte du ton (la note du 5e dégré) est alteree si elle ne l'est pas le ton est majeur, mais si elle est altérée le ton est mineur. On peut aussi s'assurer du ton dans lequel est un morceau en regardant la dernière note qui le termine, elle est toujours la principale du ton.

DES ABRÉVIATIONS.

Abrévier est la manière de représenter plusieurs notes par une seule ou par un seul signe.



DES DIFFÉRENS SIGNES ET TERMES USITÉS.

Les reprises Finale. Pour reprendre du côté ou sont les points.

Da capo ou D.C. pour reprendre du commencement.

Le Renvoi 𝄋 pour reprendre au signe.

Le point d'orgue suspension à volonté.

Le Piano ou P. doux. Les 2 PP. très doux. l'F Les 2 FF. fort. très. fort.

Crescendo ou — pour enfler le son. Decrescendo ou — pour le diminuer.

Largo. lent. Larghetto. moins lent que largo. Cantabile. mouvement aisé et un peu lent. Andante. ni trop lent ni trop vite.

Andantino. un peu moins lent que l'andante. Allegro. gai. Allegretto. moins vite qu'Allegro.

Grazioso. Gracieusement. Affettuoso. Affectuesement. Maestoso. Majestueusement. Moderato. Moderement. Vivace. Vif. Presto. Vite. Prestissimo. Tres vite.

INTRODUCTION.

L'usage du FORTE-PIANO, dans les concerts, est devenu dun si grand intéret, depuis quelques années, que presque toutes les jeunes personnes qui apprennent la Musique, s'essayent aussi à jouer de cet instrument, il est donc essentiel de cher-cher quels sont les moyens les plus propres à abréger et à applanir aux élèves toutes les difficultés qui peuvent entraver leur marche, et s'opposer à leurs pro-grès. Tout en rendant hommage aux talans des grands maitres qui ont publié jusqu'à ce jour des Méthodes pour le Forte-Piano, on est en droit de pouvoir as-surer positivement que toutes ces Méthodes sont totalement défectueuses.

Dans les unes, on a accumulé des détails préliminaires qui, par leur proli-xité didactique, si l'on peut s'exprimer ainsi, exigent de la part de l'éleve une étu-de si longue et si pénible, qu'elle finit par lui inspirer un dégout marqué pour l'instrument. Et quel attrait peut il avoir pour lui, lorsque l'exécution des différens exercices ou passages isolés, renfermés dans ces Méthodes, demande des années entières, avant de lui procurer la satisfaction de jouer un Air ou une petite So-nate.

Dans les autres, au contraire, après avoir donné seulement quelques exercices à faire, on s'est contenté de copier une foule de petis Airs ou morceaux connus. Mais l'écolier qui les sait déja par cœur, les joue bientôt par routine, et dèslors son avancement pour la lecture devient presque nul, d'ailleurs il n'éxiste pas dans ces petits Airs ou morceaux connus les divers traits nécessaires pour parvenir à jouer les différens passages qui se rencontrent dans la Musique de Piano.

D'après ces données, il reste donc à chercher le moyen le plus aisé pour fa-miliariser sans peine l'écolier avec les divers traits nécessaires pour la lecture et l'exécution 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 a-grément.

C'est pour remplir ce but que, dans chaque Leçon, Air, ou Morceau de Musique que j'ai composé exprès, j'ai renfermé en même tems l'espèce d'instruction qui lui est relative; de là il résulte que l'écolier, tout en apprenant l'Air, est forcé d'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.

J'ai donc traité successivement.

1°.....De la Position du Corps et des Doigts.
2°.....De la Connaissance du Clavier.
3°.....Du Doigter en général.
4°.....Des Agrémens usités sur le Forte-Piano.

J'ai tracé à la suite quelques exercices propres à délier les doigts et j'ai ter--miné par donner des leçons, Airs ou divers Morceaux de Musique, dans tous les gen--res, et d'une difficulté graduelle.

ARTICLE PREMIER.

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-même et sans aucune gène, sur les touches; il est aisé de prendre cette position, car elle dépend principalement de la hauteur du siège.

Les doigts doivent être écatés de la largeur des touches, il faut que l'in--dex, le doigt du milieu, l'annulaire et le petit doigt, soient un peu recourbés, de manière que les touches soient frppées 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 s'écarte pas du niveau du Clavier, et qu'il soit toujours comme les autres doigts prêt a tom--ber sur les touches, suivant que le cas l'exige.

Il faut encore que les pieds touchent a terre, ou bien qu'ils soient posés sur un tabouret, afin qu'on soit bien assis, et qu'on ne soit gêné en aucune mani-

-ère, car on doit tacher, 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'expres-sion dans son jeu, de faire perpétuellement des grands mouvemens à droite et 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 est vivement pénétré, on se trouve com-me forcé de faire quelques mouvemens; mais il est inutile et désagréable en mê-me tems de faire des espèces de contorsions, et jai toujours eu lieu de remarquer que les personnes qui prennent à tâche 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 inspirer l'ennui et refroidir leurs auditeurs: le ridicule alors tient lieu des applaudissemens qu'elles cher-chaient à obtenir.

ARTICLE II.e

DE LA CONNAISSANCE DU CLAVIER.

Le Forte-Piano est arrangé par intervalles de Demi-Ton il est composé de grandes touches qui sont principalement affectées aux sons naturels ou bien dia-toniques, et de petites touches qui sont expressément affectées aux Sons Diè-sés et Bémolisés, ou bien cromatiques.

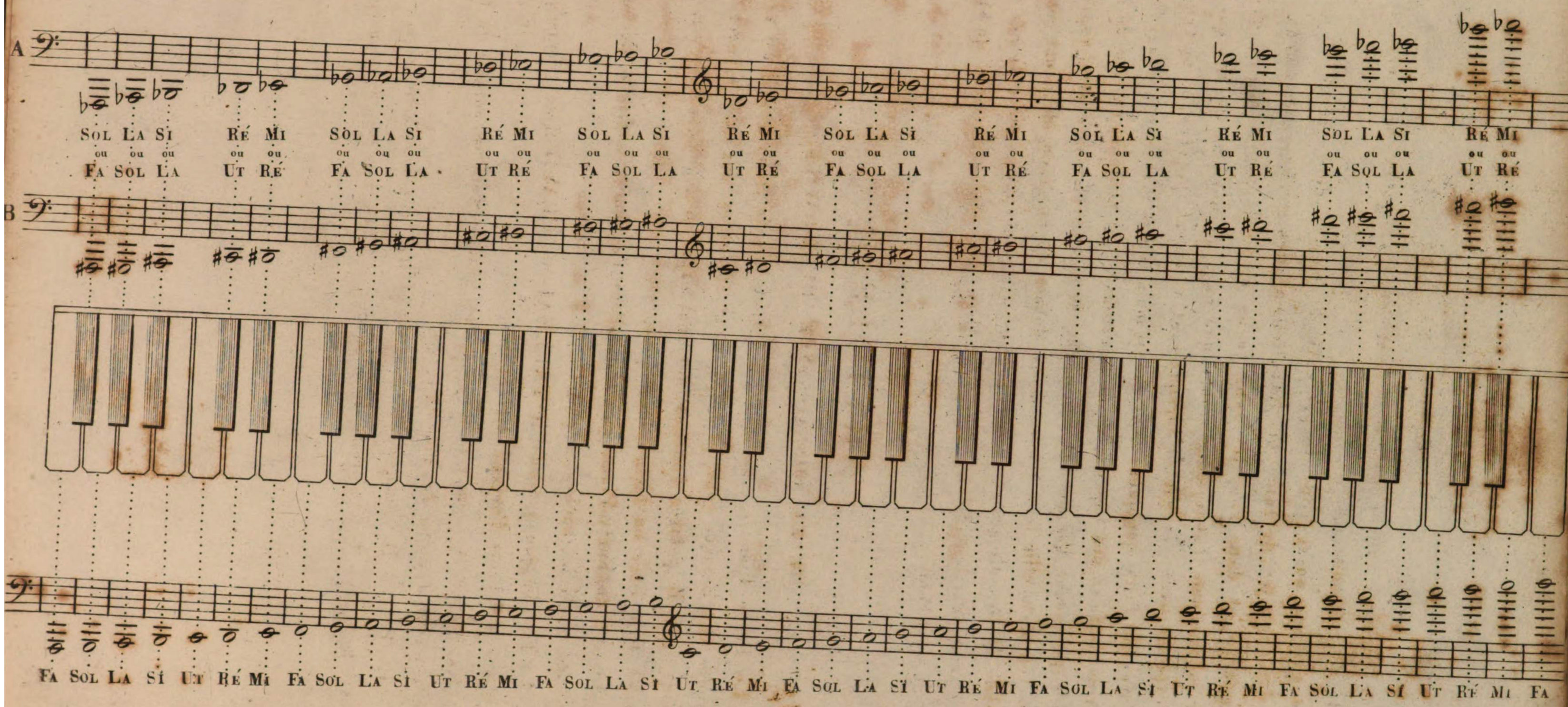
Le son du Forte-Piano monte en allant de gauche à droite, decsend en al-lant de droite à gauche.

La Planche qui renferme le TABLEAU du CLAVIER est divisée en trois parties sur trois Portées différentes.

La Portée A. comprend le nom des grandes touches, suivant la Gamme natu-relle 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 Bé-mols.

TABLEAU DU CLAVIER.



Gravé par Mme MOMIGNY.

Du moment que l'on connait le nom des touches Diatoniques, il est très aise de connaître 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 manière 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 d'un deme-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'à 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 d'un demi-Ton sur la touche qui est immédiatement au dessus et qui se trouve être une grande touche par l'effet de la diposion 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 d'un 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 RÉ 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 connaitre dans très peu de tems le nom de toutes les touches renfermées dans le Clavier.

ARTICLE III.e

DU DOIGTER EN GÉNÉRAL.

On se sert de tous les doigts pour jouer du Piano, on appelle le pouce premier doigt, l'index le dexième, le doigt du milieu le troisième, l'Annulaire le quatrième, et le petit doigt le cinquième.

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

Il faut employer tous les doigts de chaque main, à fur et mesure des no-tes 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 déjà placés, à moins qu'il n'y ait des raisons pour agir autrement.

Lorsque pour éxecuter un roulement ou bien tout autre passage, on a plus de notes à faire qu'on n'a de doigts à sa disposition, il faut s'accoutumer, à passer le pouce par dessous tel doigt que ce soit, et passer tel doit que ce soit par dessus le pouce. Si dans un roulement, on est obligé de frapper des pe-tites touches Chromatiques, il faut faire en sorte que le pouce se trouve sur la grande touche qui précéde la petite, ou bien on le place immediatément a-près, par ce moyen, on se procure autant de doigts de suite que l'on a de notes à faire.

Il est bon que je fasse observer ici qu'il est très rare qu'on soit obli-gé 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 serait for-cé de trop avancer la main en dedans du Clavier, ou bien de la faire pencher du côté du pouce, et alors elle sortirait par là du niveau du Clavier, ce qui lui

donnerait mauvaise grace et nuirait à l'exécution. Il est pourtant des cas où l'on ne peut faire autrement, comme dans certaines Octaves, Tenues ou Bate--ries, ce sont alors des exceptions à la régle générale.

Le petit doigt étant plus faible que les autres, on évitera aussi de s'en servir sur les petites touches Chromatiques, tant qu'on pourra faire le pas--sage plus commodément avec les autres doigts.

Il arrive quelquefois que l'on exécute un roulement ou un passage, en fai--sant succéder consécutivement les deux mains, et en les faisant passer l'une sur l'autre, alors il faut avoir soin que le son de la première touche sur la--quelle passe une des mains, soit aussi lié au son précédent que s'ils étaient 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 touches, cela facilite surtout l'exécution de la Mu--sique 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 dif--férens Airs ou morceaux de Musique renfermés dans la présente Méthode, et que j'ai taché d'y faire trouver les divers genres de passage praticables sur le Forte Piano.

ARTICLE VIe

DES AGRÉMENS USITÉS SUR LE PIANO-FORTE.

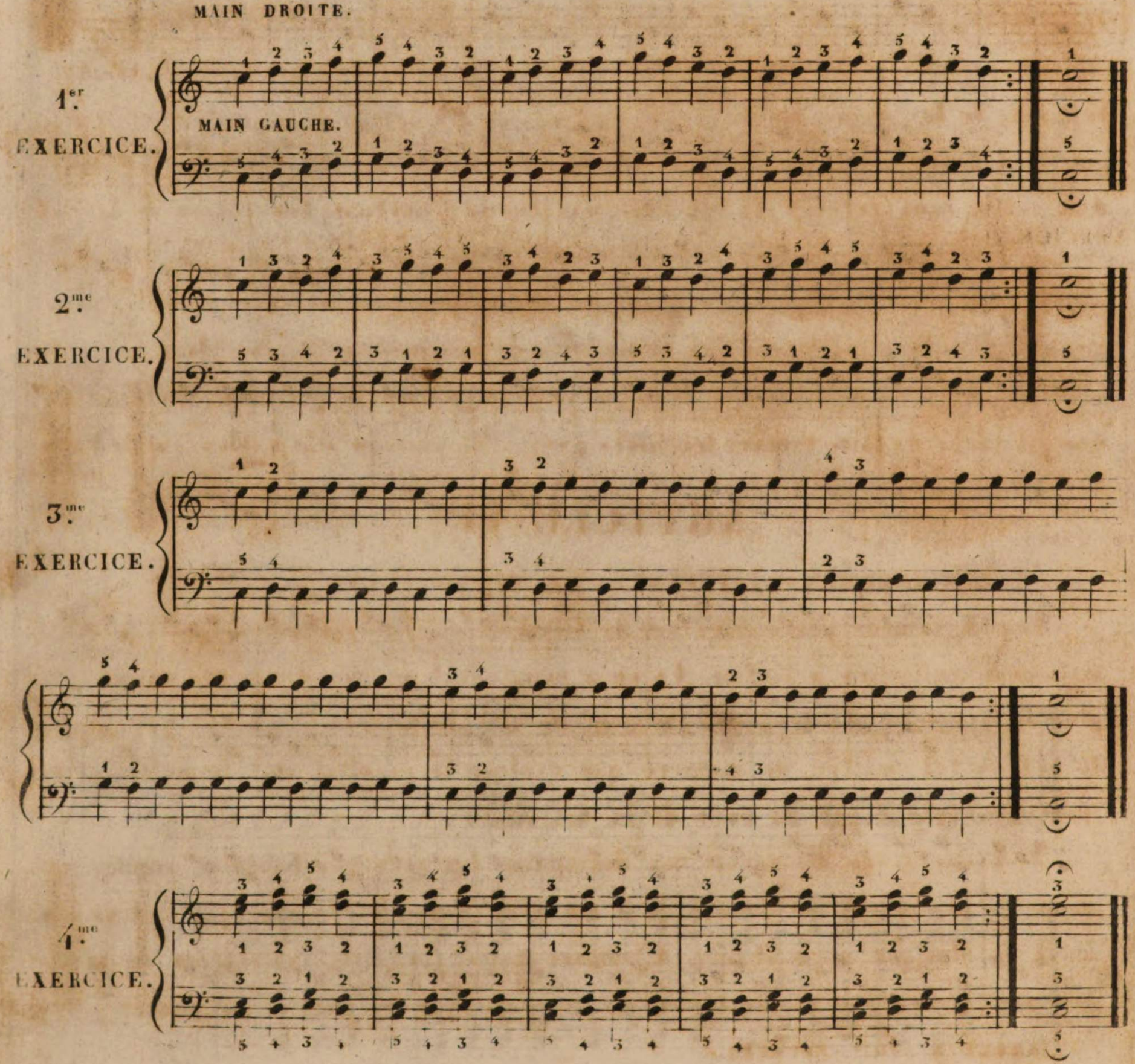
Les Agrémens praticables sur le Clavecin ou Forte Piano ont été succes--sivement multipliés à l'infini, il y en a maintenant un grand nombre qui ne sont plus en usage, et d'autres qui changent de nom suivant la facon de s'exprimer de tel ou tel maître, de manière que, quoique le résultat soit le même, sou--ventonne sentend pas du côté de la définition.

Je tacherai 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 mor--ceau 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.

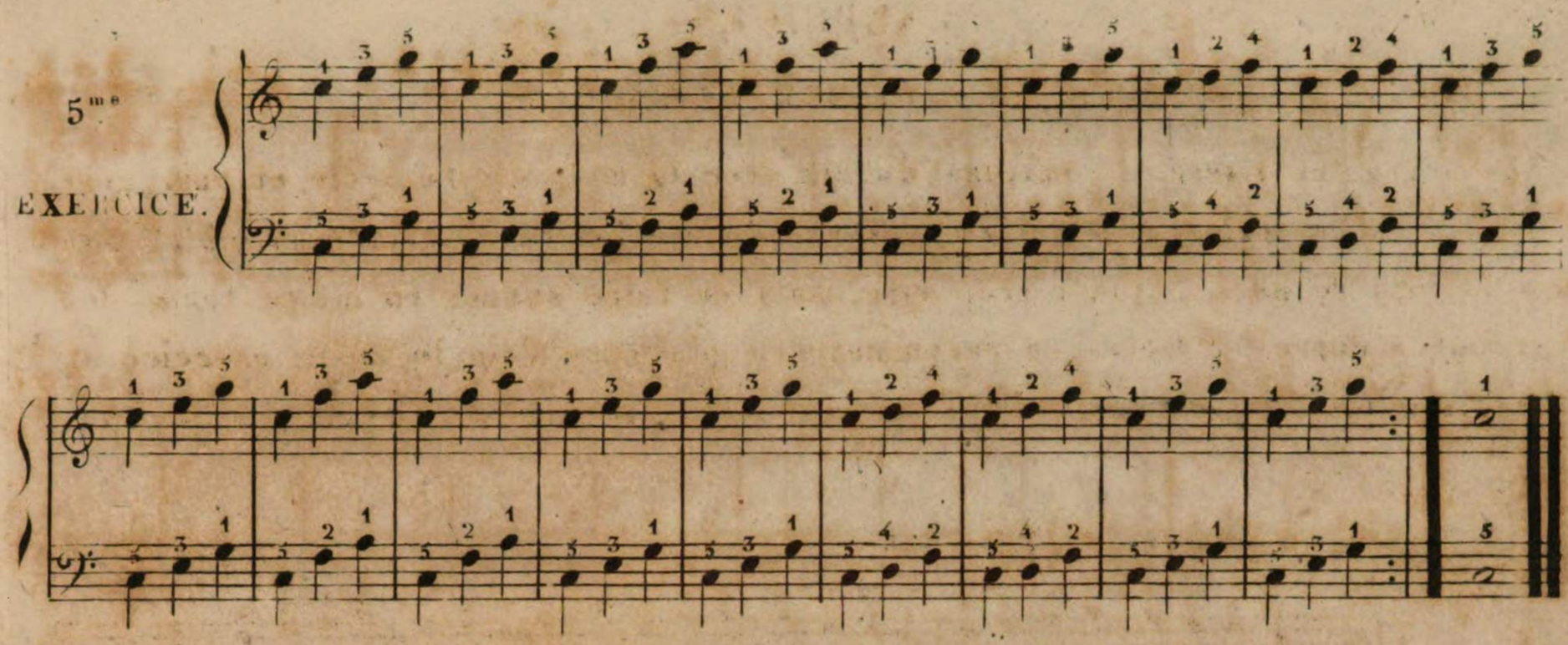
EXERCICES

PROPRE A DELIER LES DOIGTS

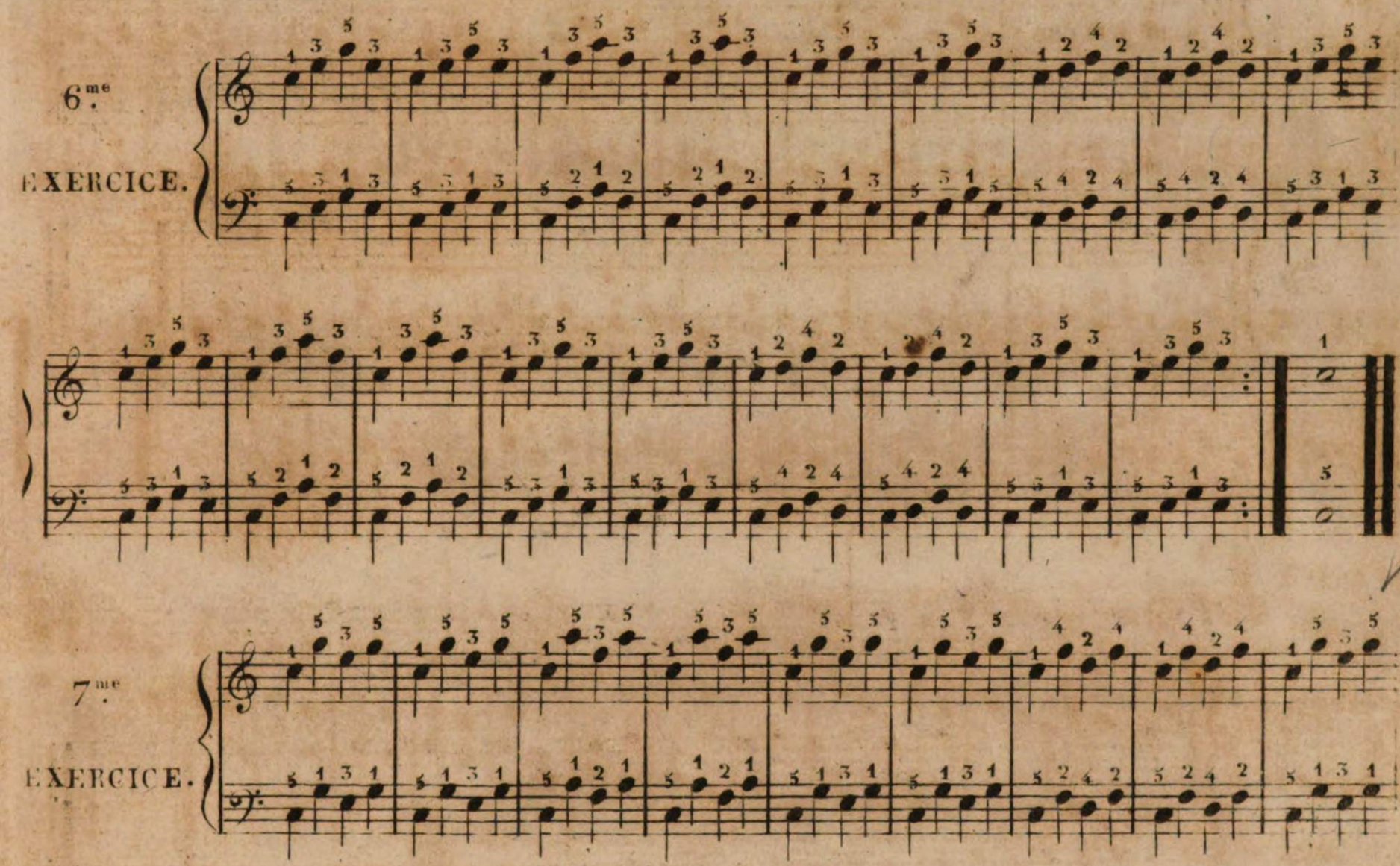
On jouera les Exercices suivans, d'abord avec la main droite seule, et puis avec la main gauche seule, ensuite on les exercera avec les deux mains ensemble ; on aura le soin de ne pas jouer trop vite, mais de faire sonner en même tems les deux notes correspondantes, on recommencera plusieurs fois le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



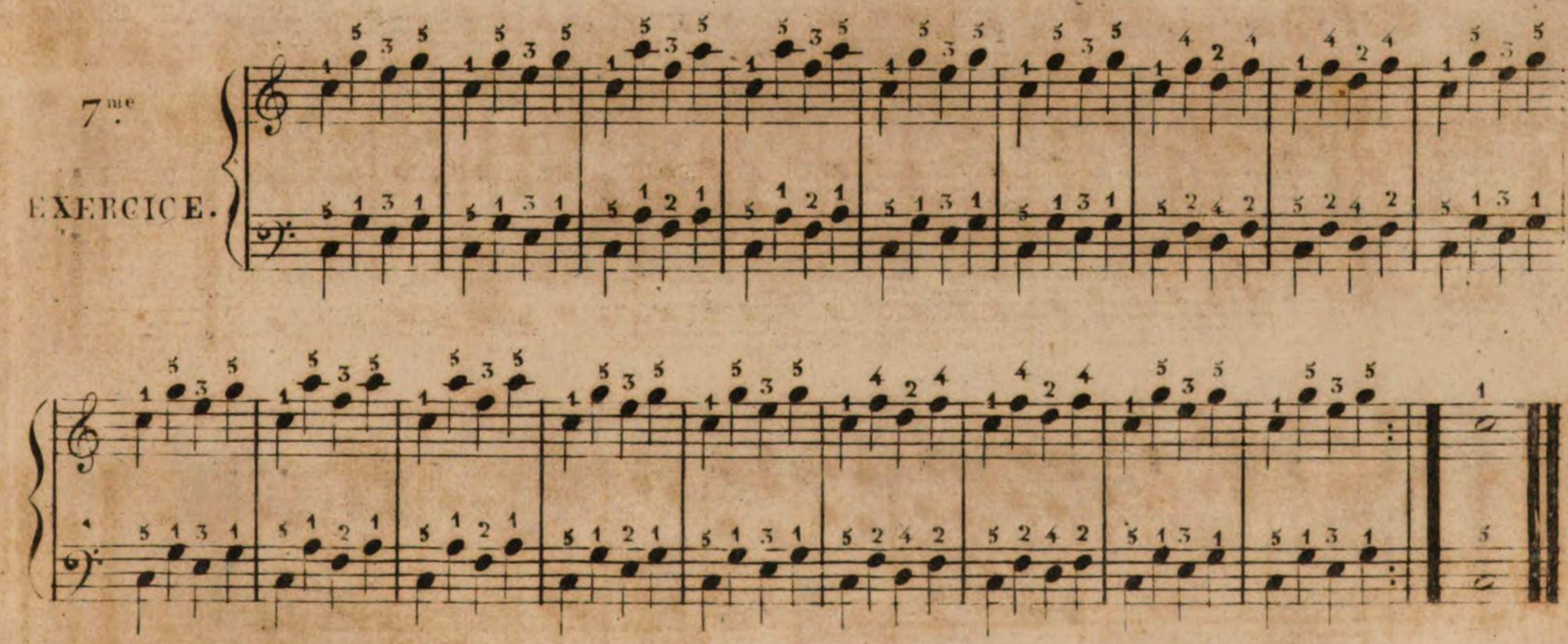
5me. EXERCICE.



6me. EXERCICE.



7me. EXERCICE.



8me EXERCICE

9me EXERCICE

10me EXERCICE

11me EXERCICE

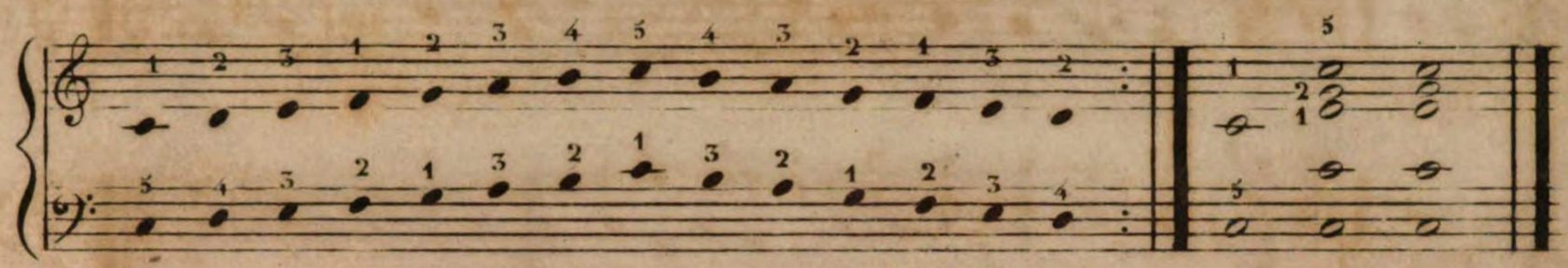
12me EXERCICE

Comme j'ai fait en sorte que les différens morceaux compris dans la pré-sente Méthode, renfermassent les divers genres de passages praticables sur le Forté-Piano. Je me dispenserai de tracer ici un plus grand nombre d'exer-cices; le Maître de Forté-Piano pourra neanmoins en ajouter quelques uns s'il le juge à propos et convenable aux progrès de son éleve du reste on en trou-vera beaucoup d'autres, dans la troisième suite de cette Méthode.

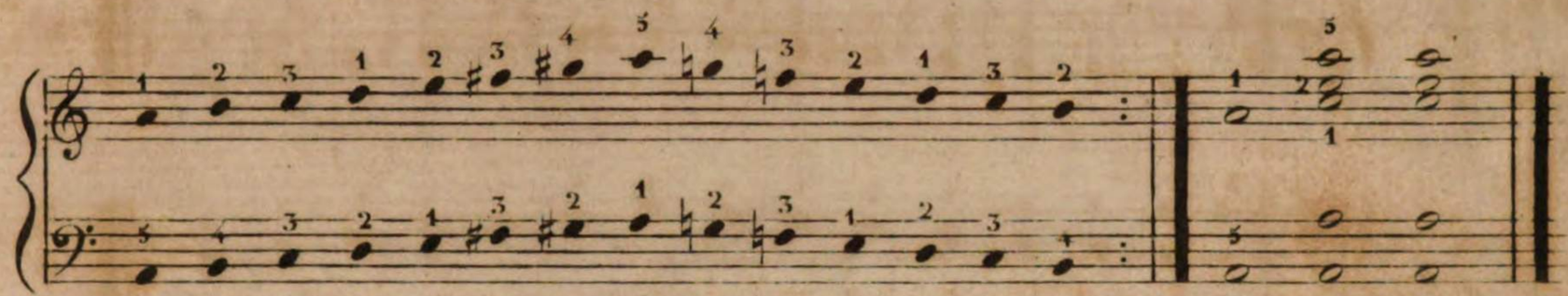
DES GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

Je ne saurais trop recommander aux élèves de pratiquer souvent les Gammes suivantes, elles exrcent les doigts et habituent 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.

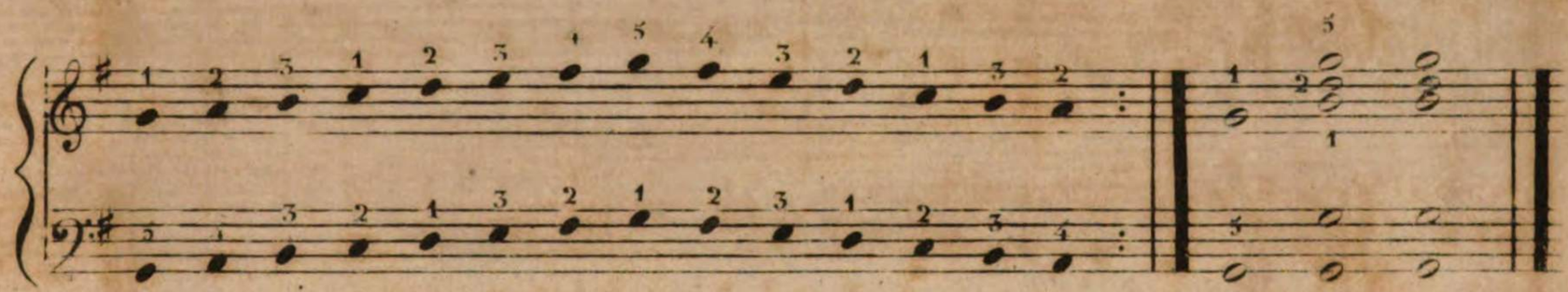
UT Majeur.



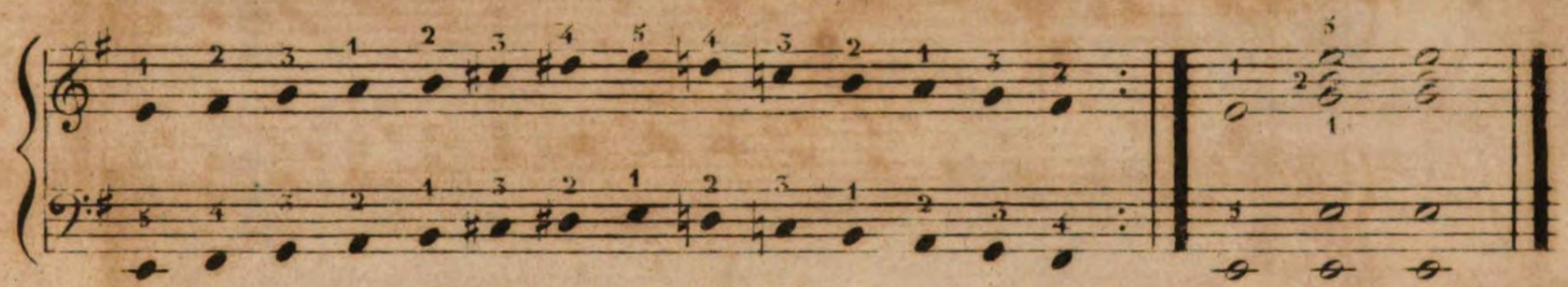
LA Mineur.



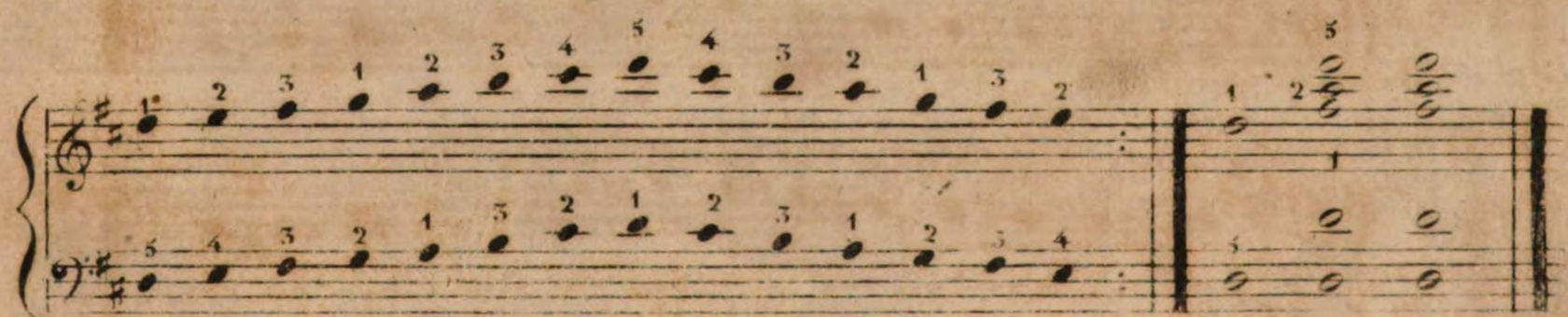
SOL Majeur.

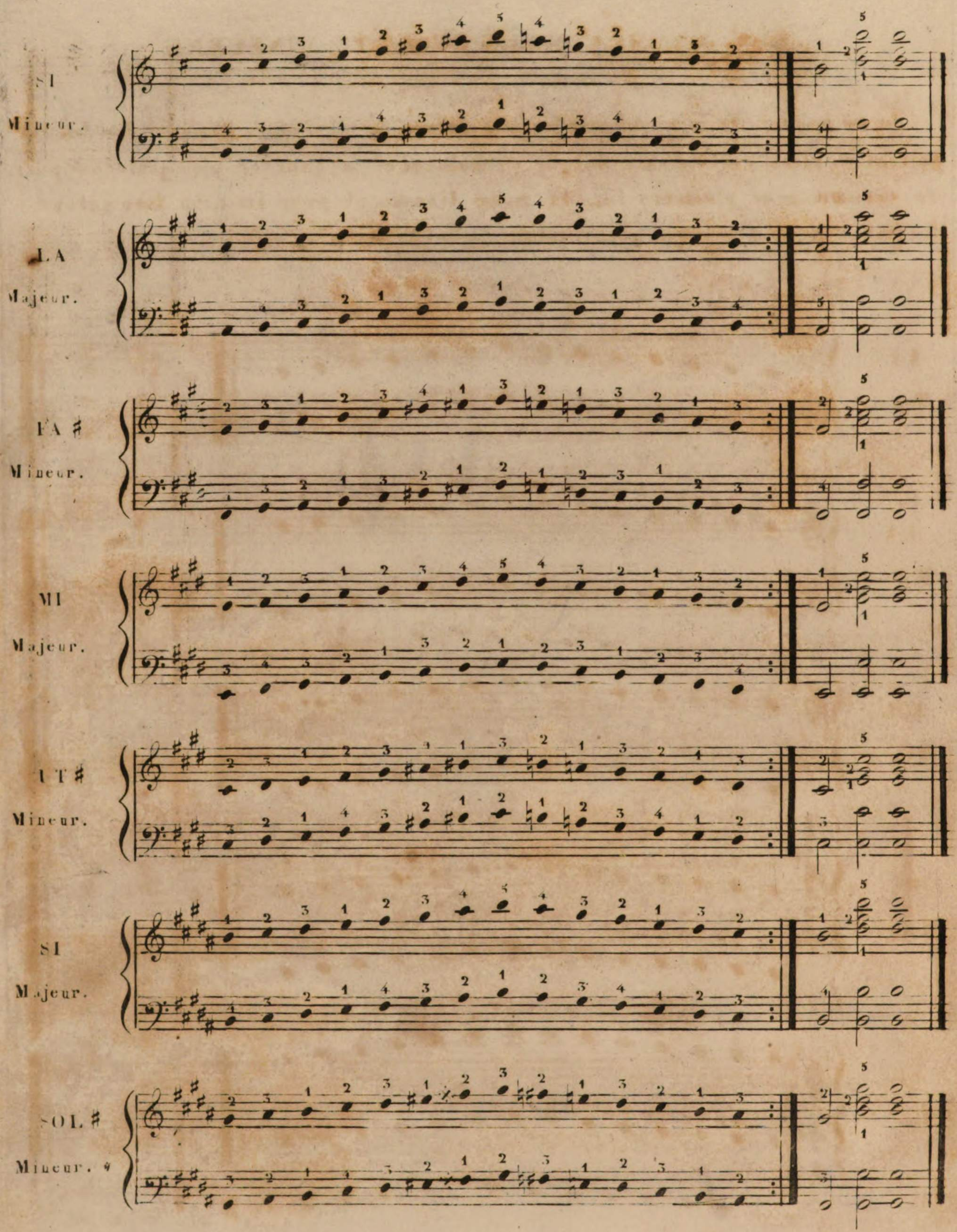


MI Mineur.



RE Majeur.




SI
Mineur.
LA
Majeur.
FA ♯
Mineur.
MI
Majeur.
UT ♯
Mineur.
SI
Majeur.
SOL ♯
Mineur.

FA♯
Majeur.

RÉ♯
Mineur.

FA
Majeur.

RÉ
Mineur.

SI♭
Majeur.

SOL
Mineur.

MI♭
Majeur.

UT
Mineur

LA ♭
Majeur

FA
Mineur

RE ♭
Majeur

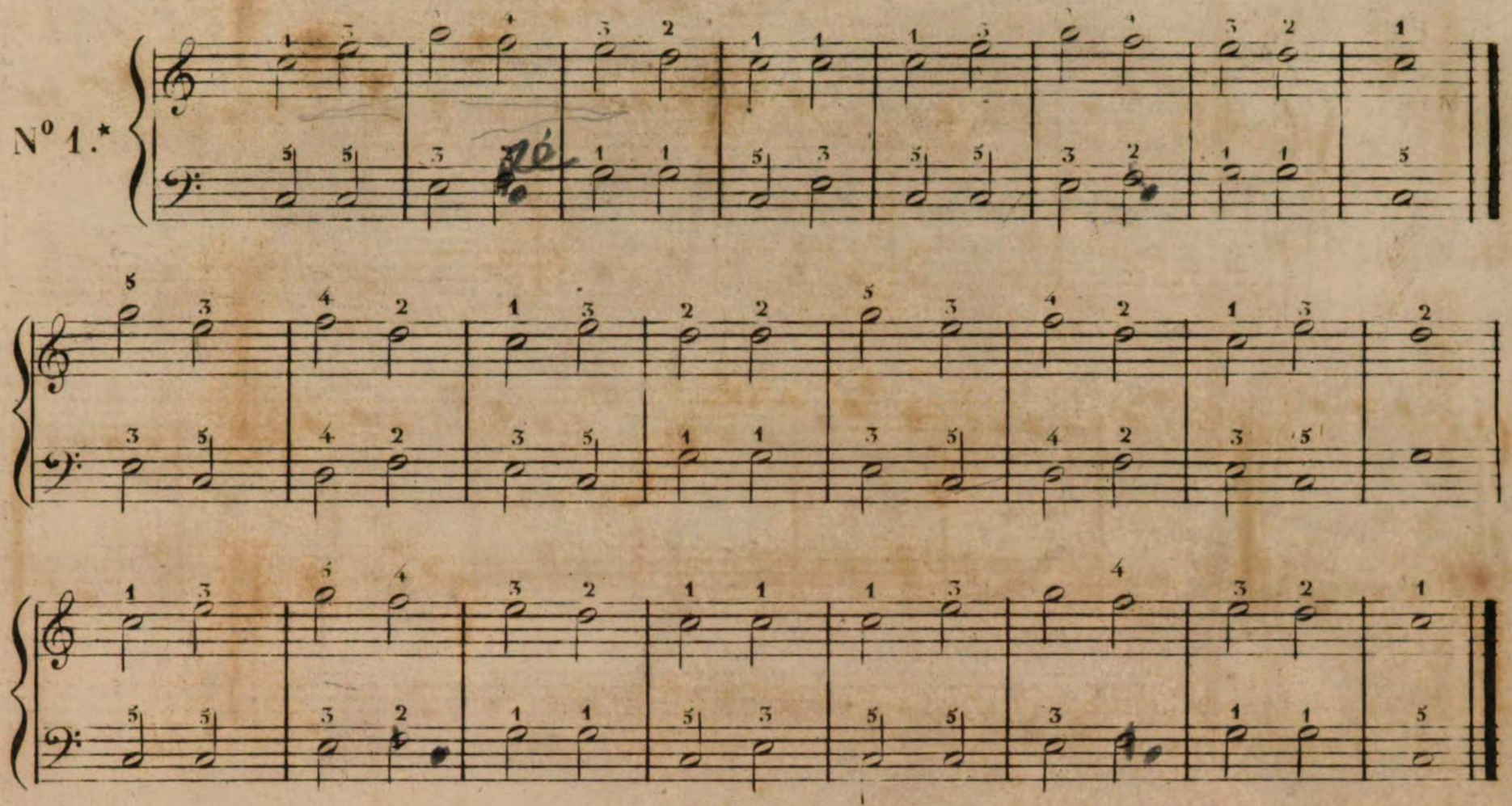
SI ♭
Mineur

SOL ♭
Majeur

MI ♭
Mineur

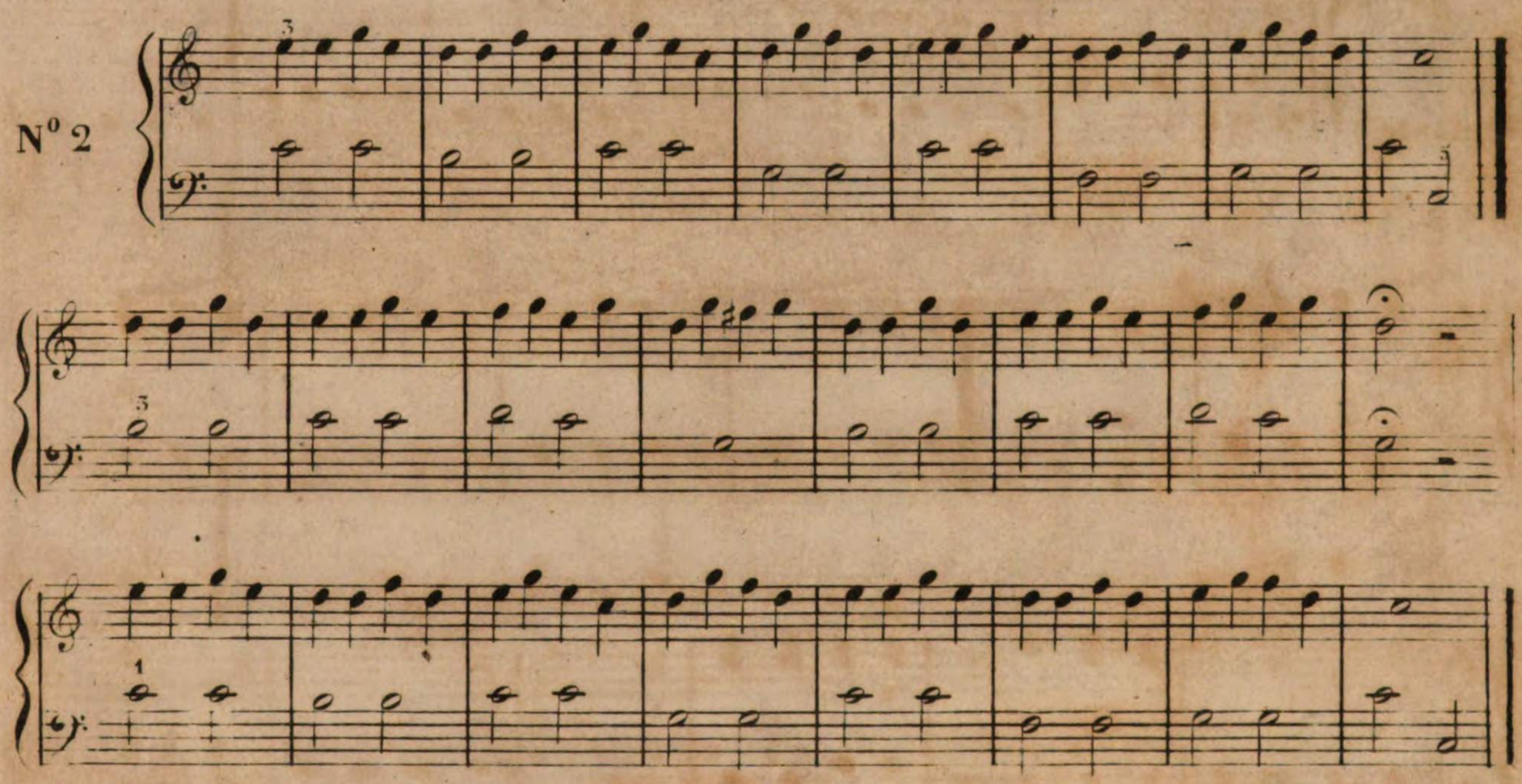
Pour s'exercer à faire sonner ensemble avec les deux mains les notes de gale valeur.

N° 1.*



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

N° 2



* Les Douze premiers N^os sont arranges pour des petites mains qui ne peuvent pas faire l'octave.

RESUME DES DEUX LECONS PRECEDENTES.

N° 5

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.

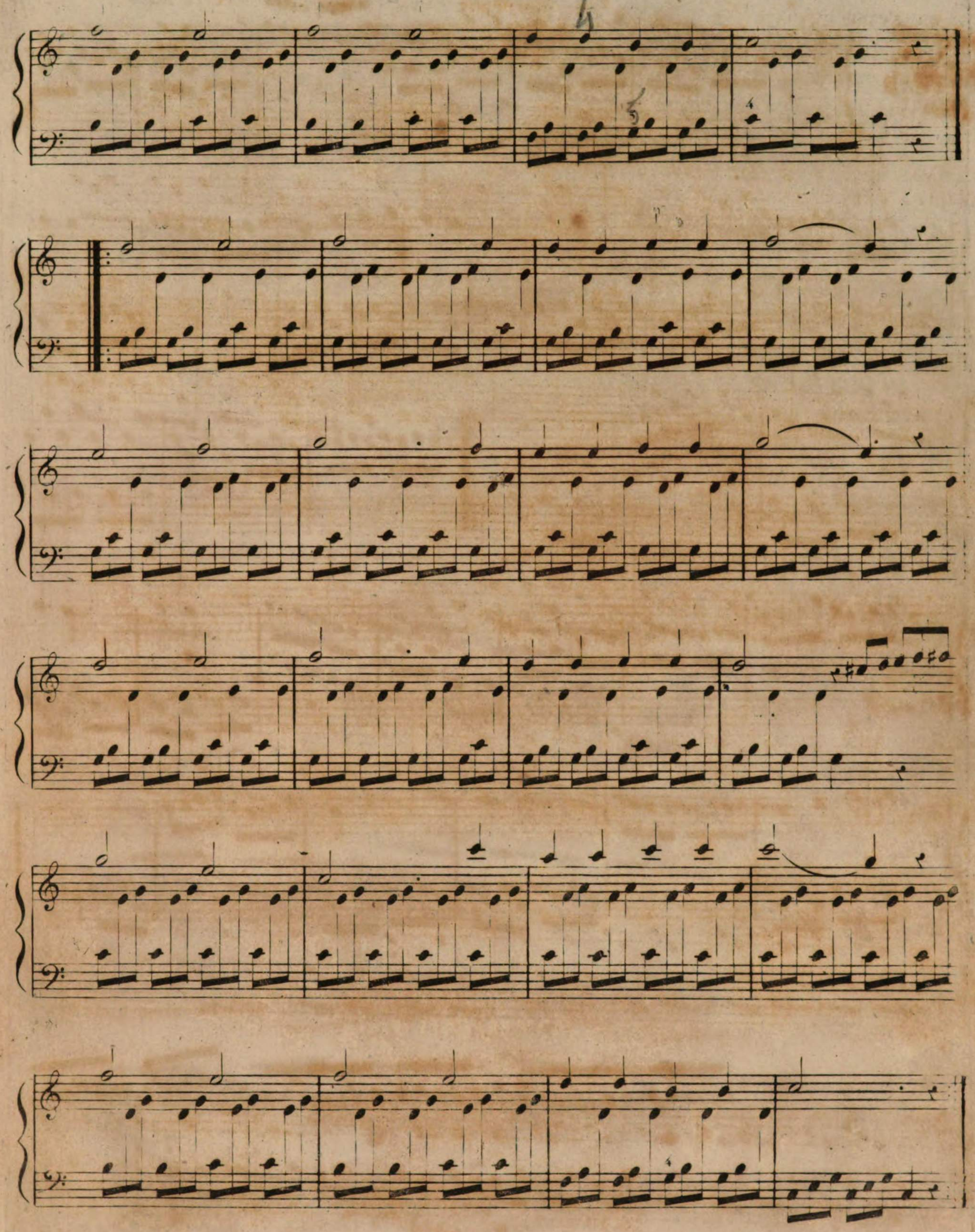
Pour s'exercer, ainsi que dans les deux morceaux suivans à exécuter avec la main gauche, trois genres de batterie très usités.

N.° 6.

Andante.

N.° 7.

Allegro.



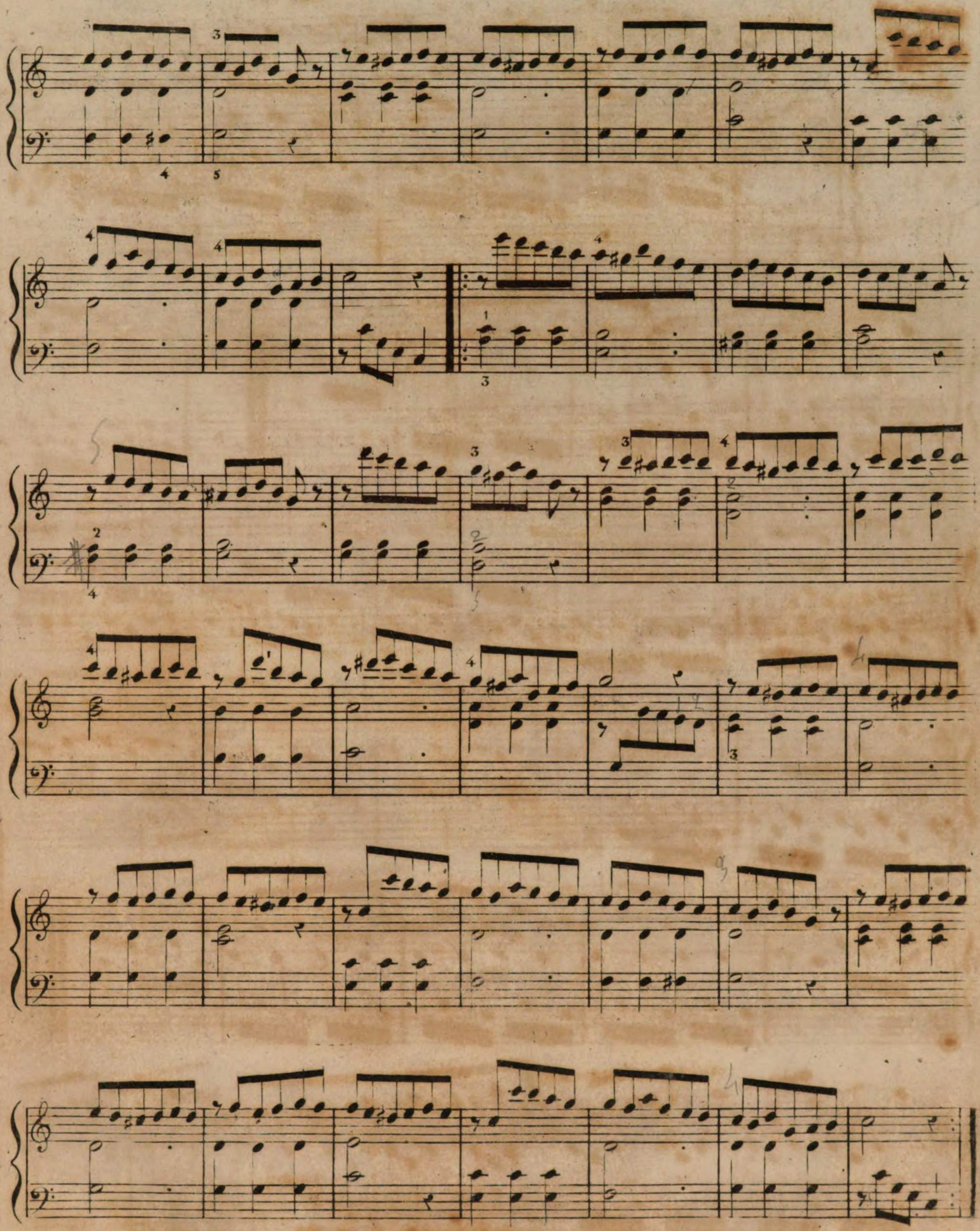
N.° 8.

Allegretto.

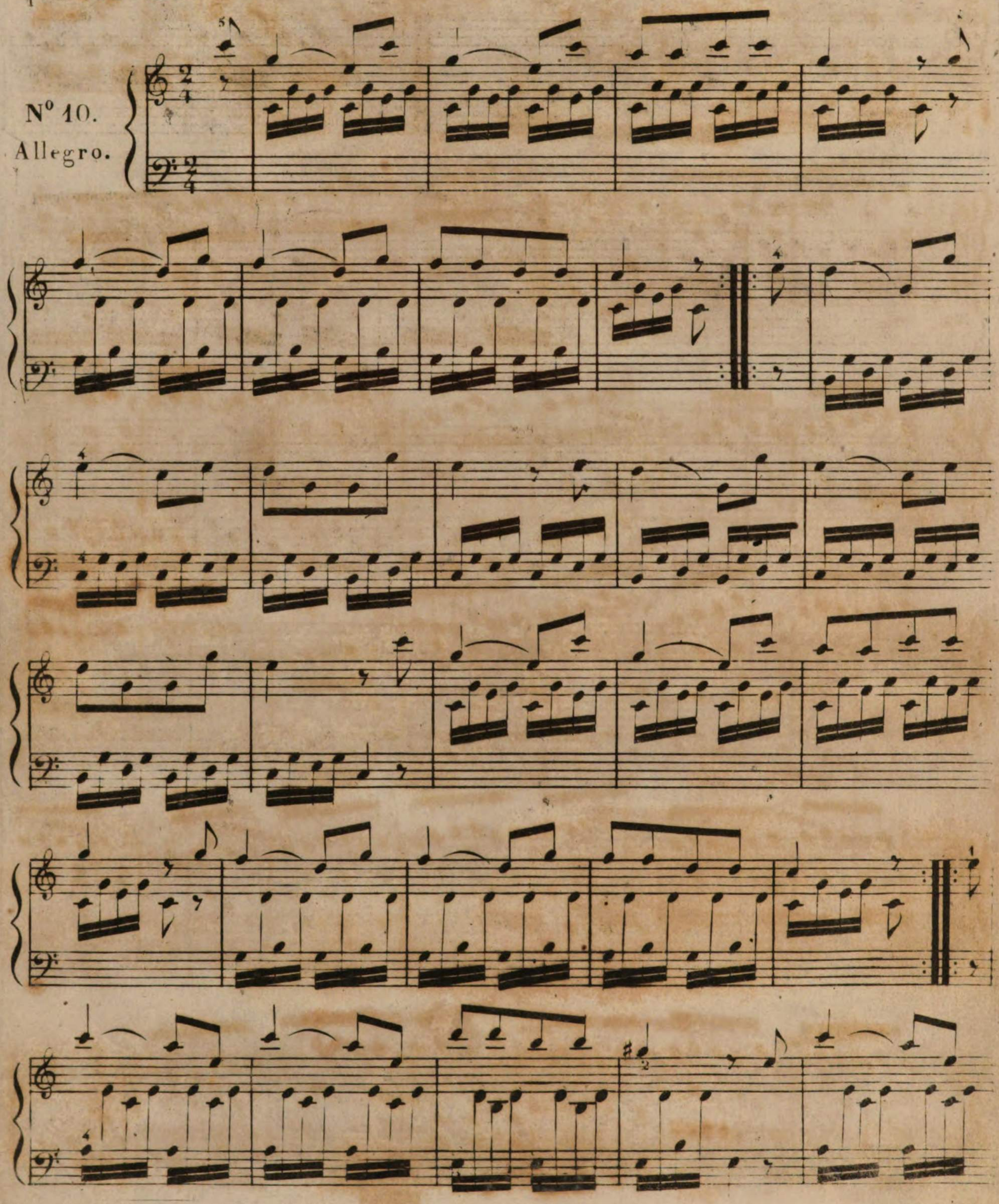
Pour s'exercer a faire des Tierces ou bien deux notes ensemble avec la main gauche

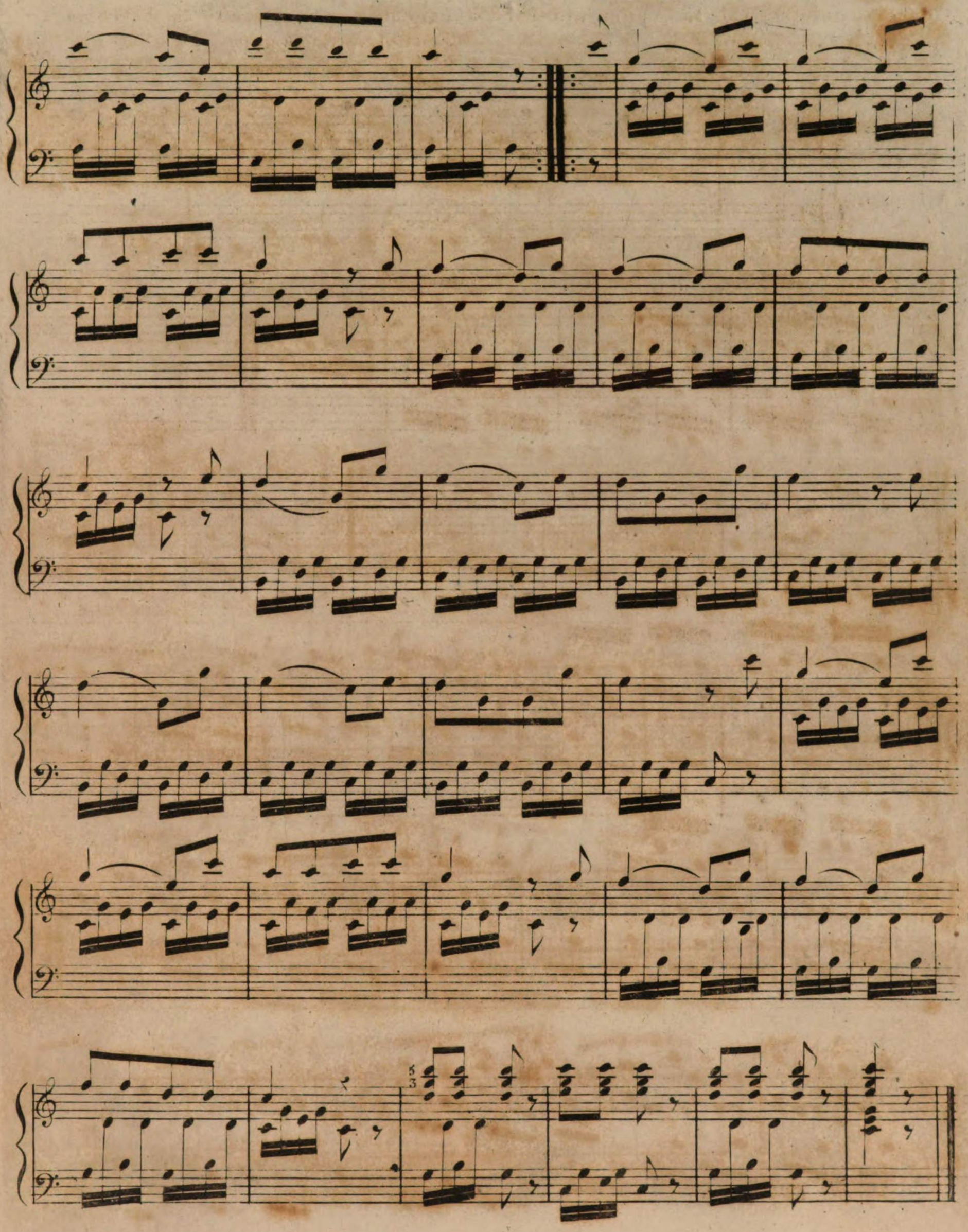
N.° 8.

Moderato.



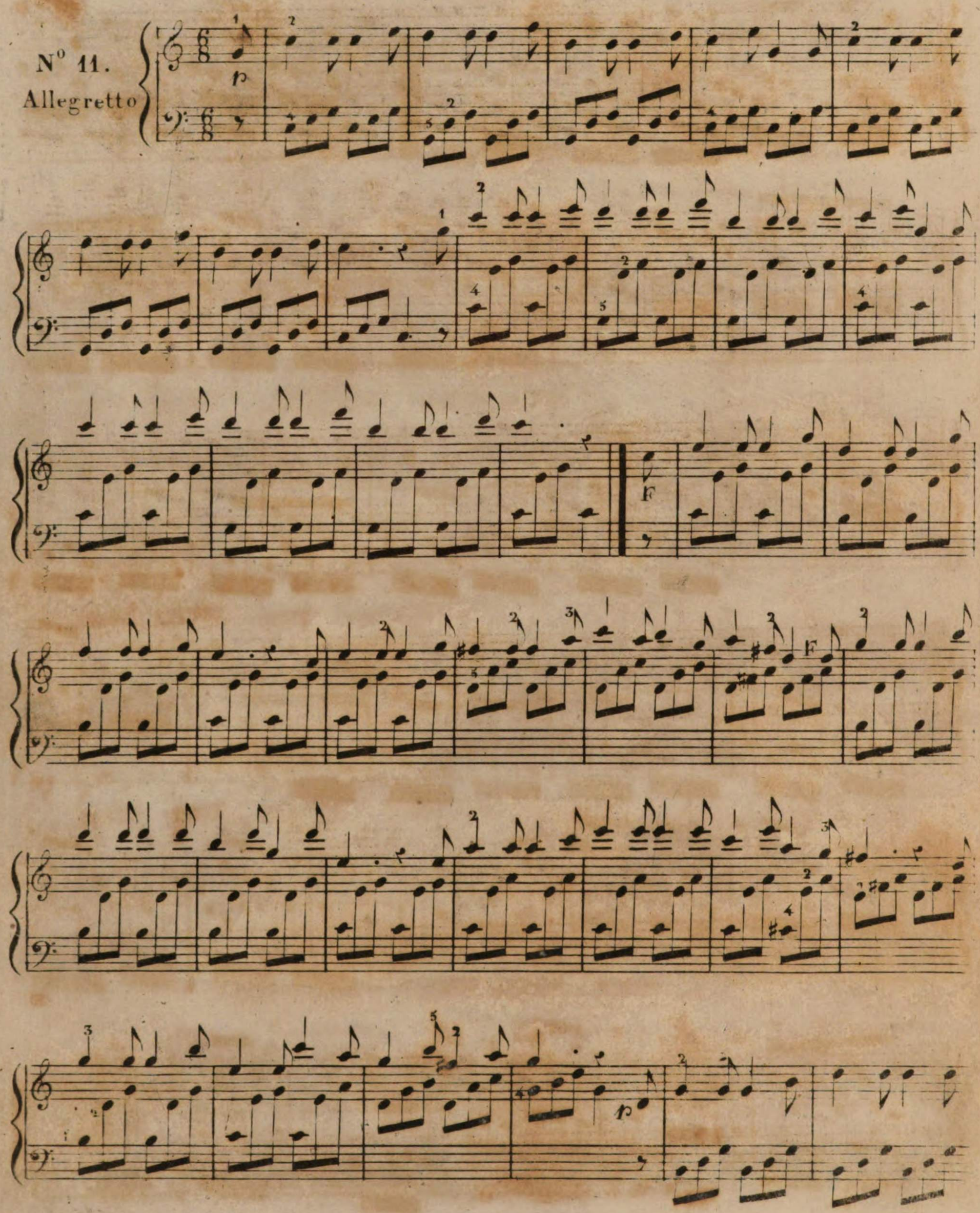
Ce Morceau et les trois suivans, sont dans les mesures composées les plus usitées, celui-ci est fait pour s'exercer à exécuter avec vivacité la batterie la plus ordinaire.

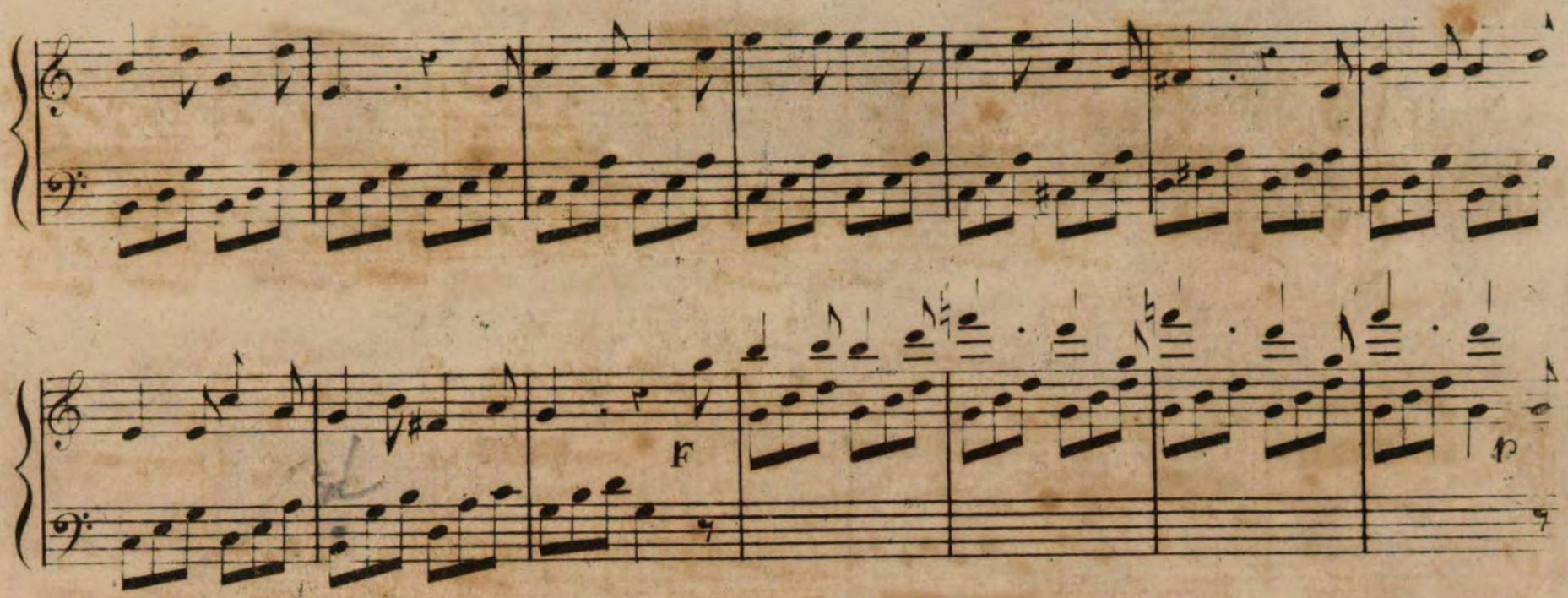


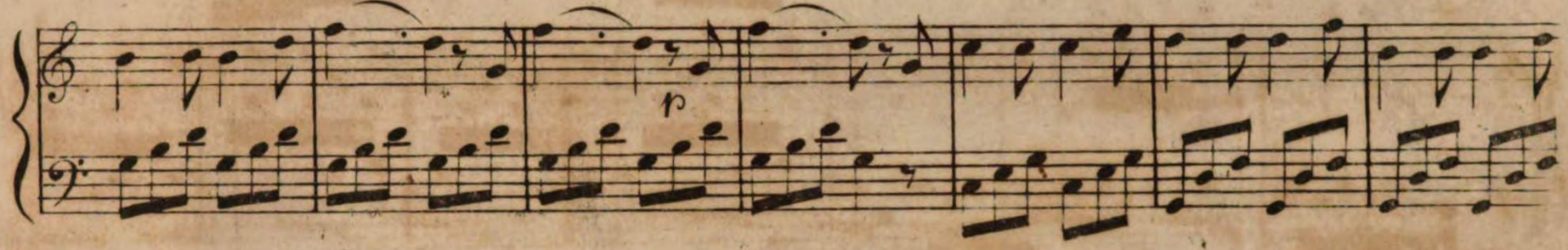


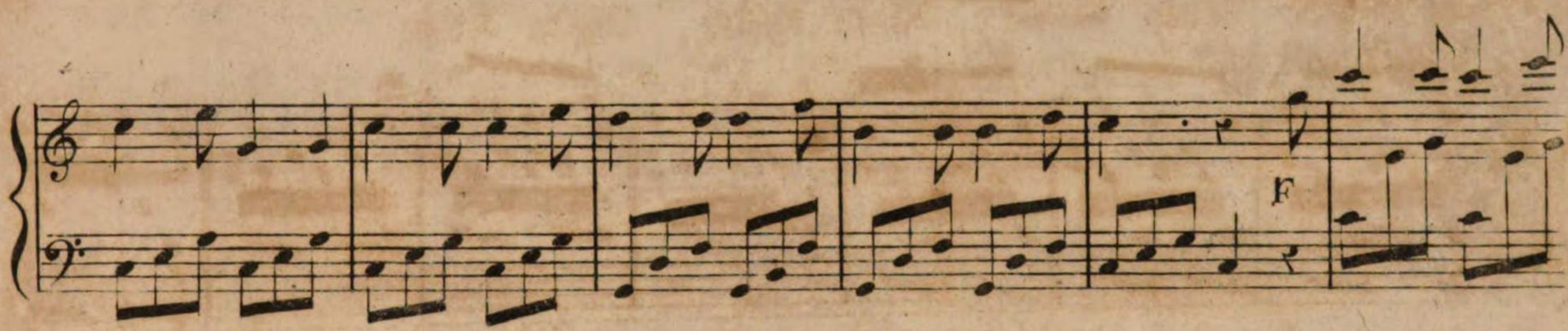
Pour s'exercer à faire les Piano et les Forte.

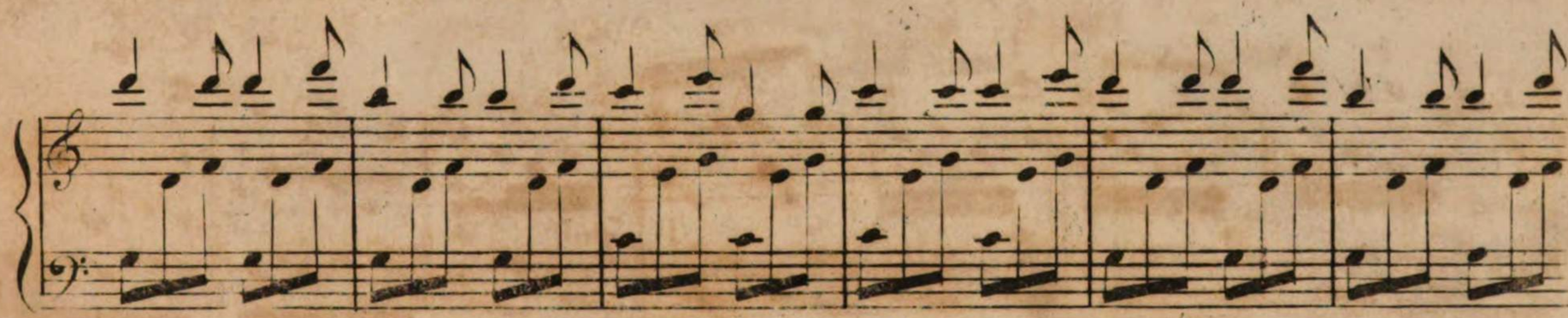
N° 11.
Allegretto

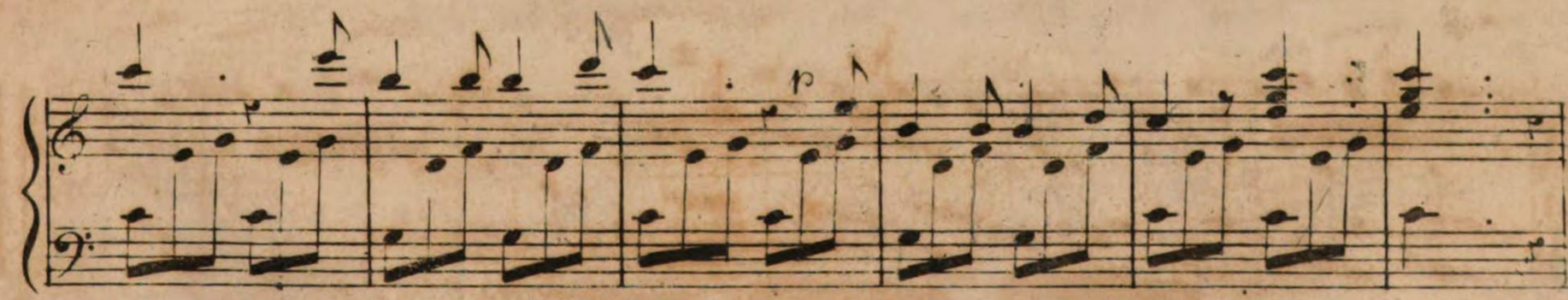



F
p


p

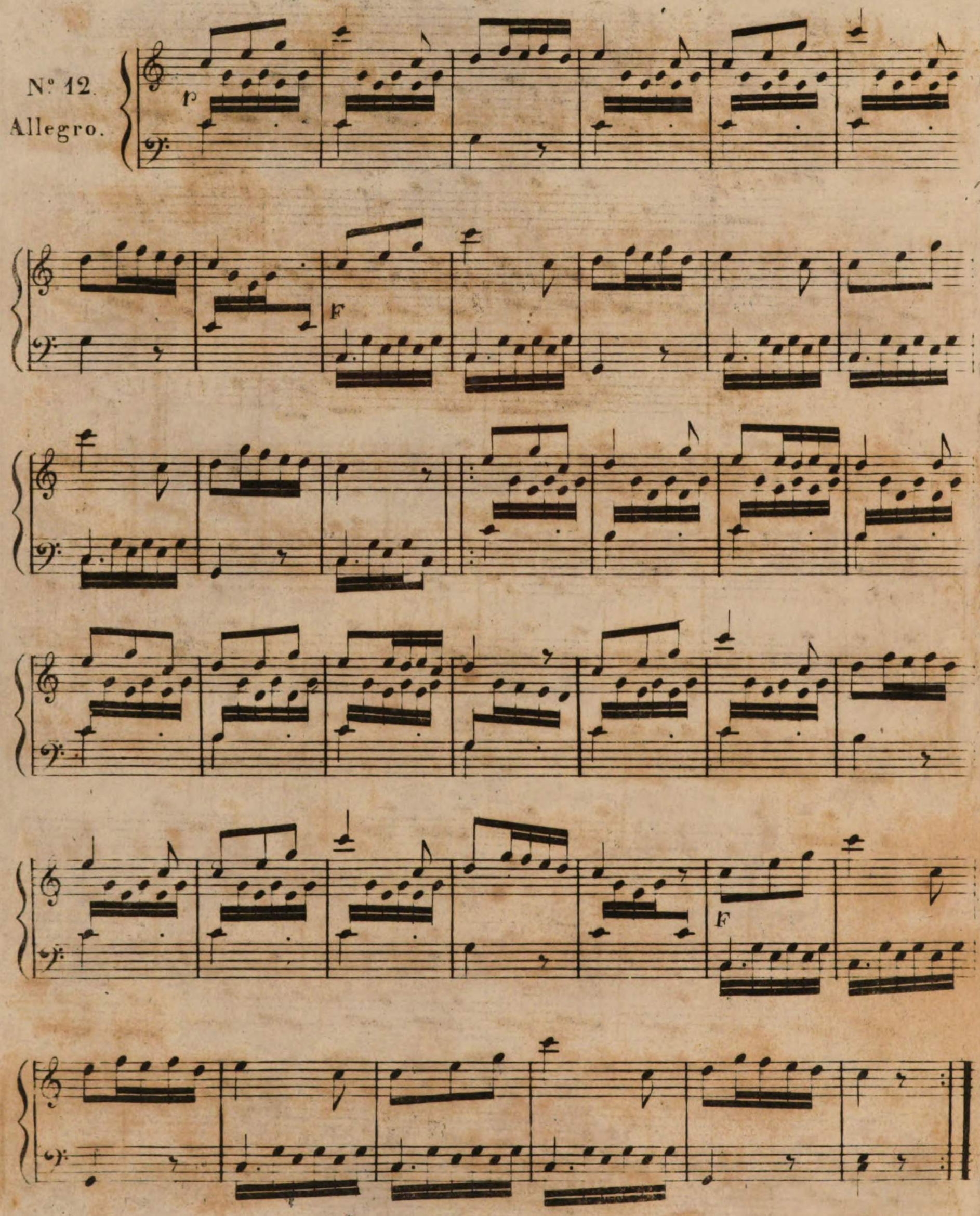

F





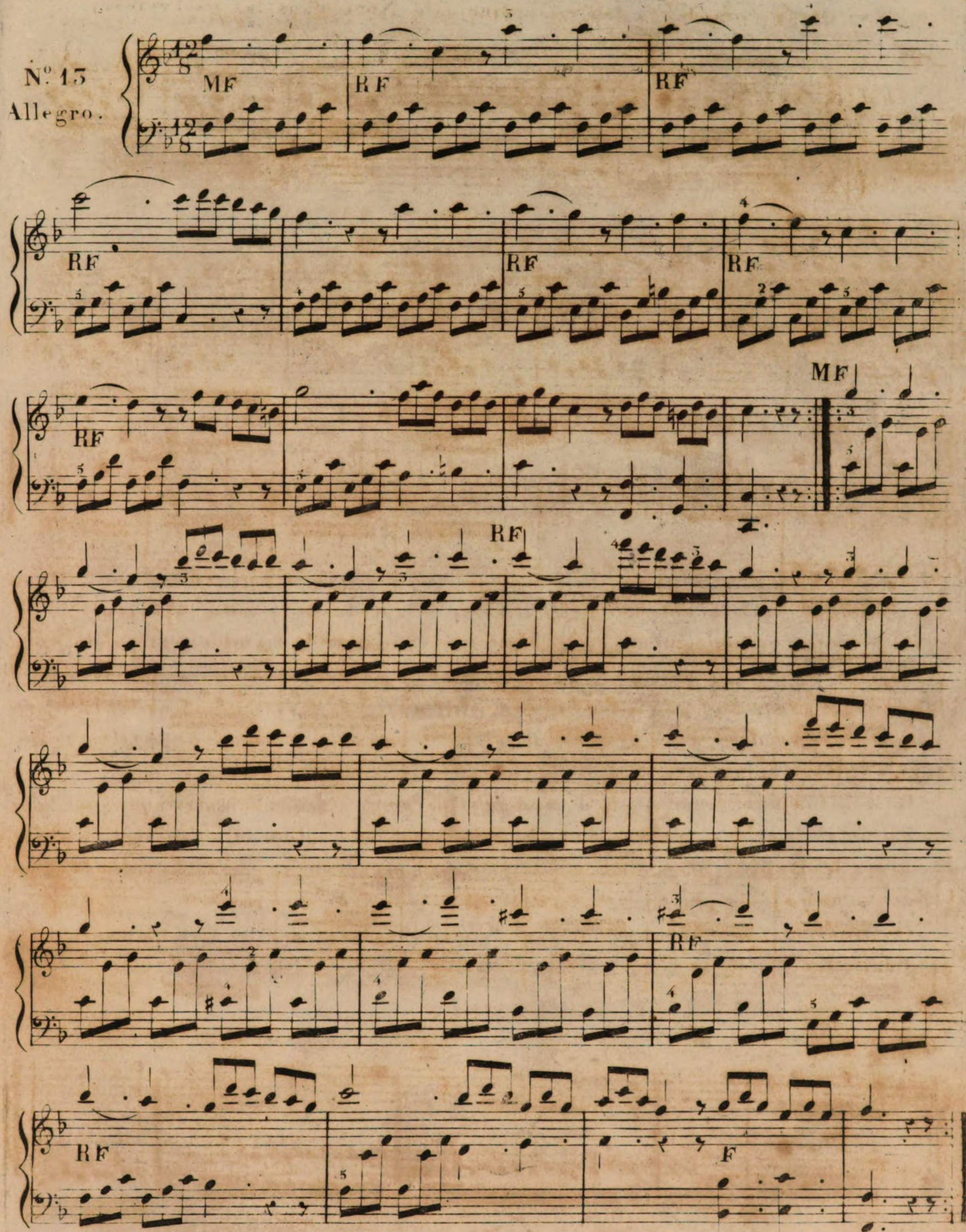
Pour s'exercer à tenir la principale Note dans les batteries.

N° 12.
Allegro.



Pour s'exercer à faire les Rinforzando

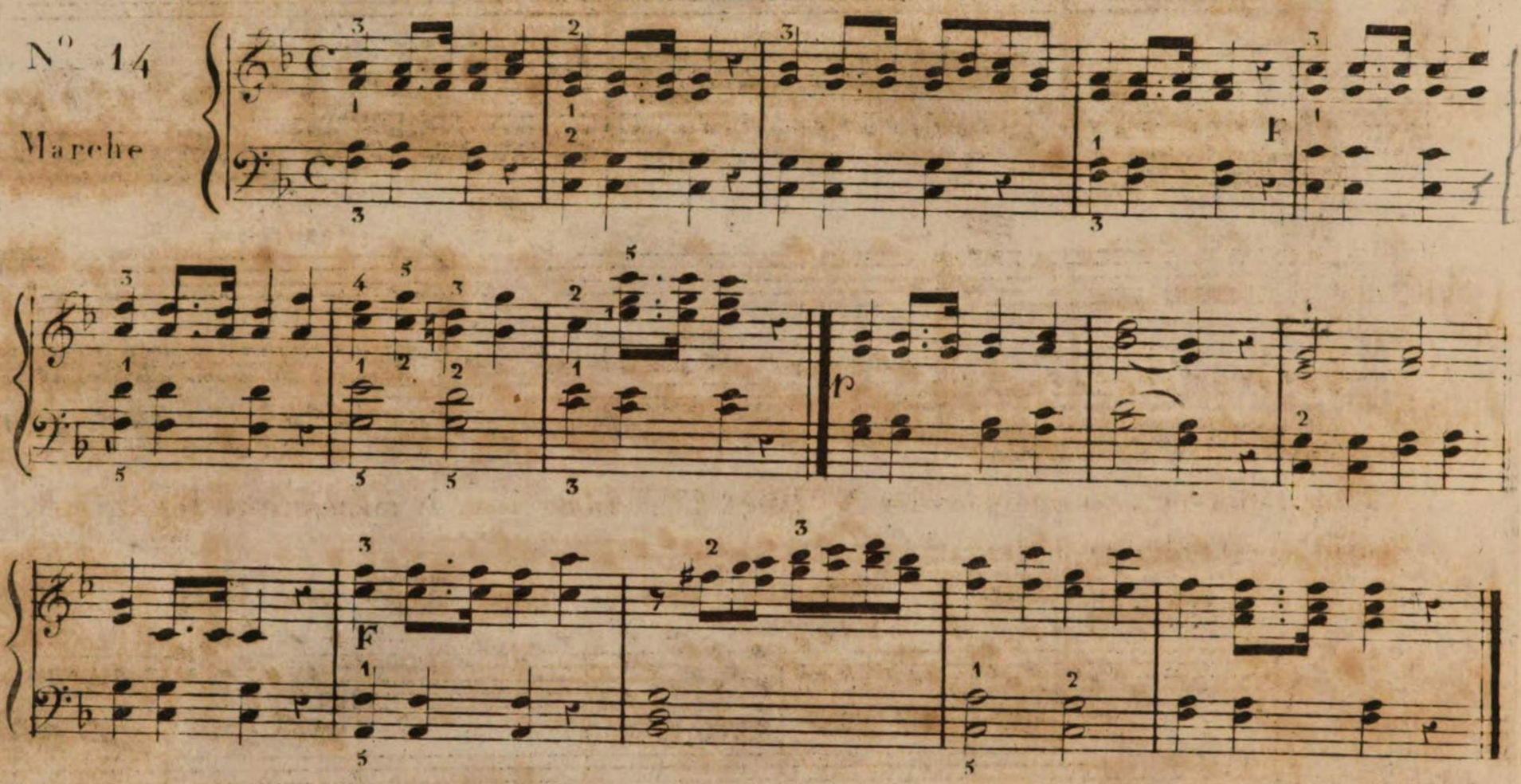
N° 13
Allegro.



Pour s'exercer à faire les tierces, ou bien deux notes avec les deux mains ensemble

N° 14

Marche



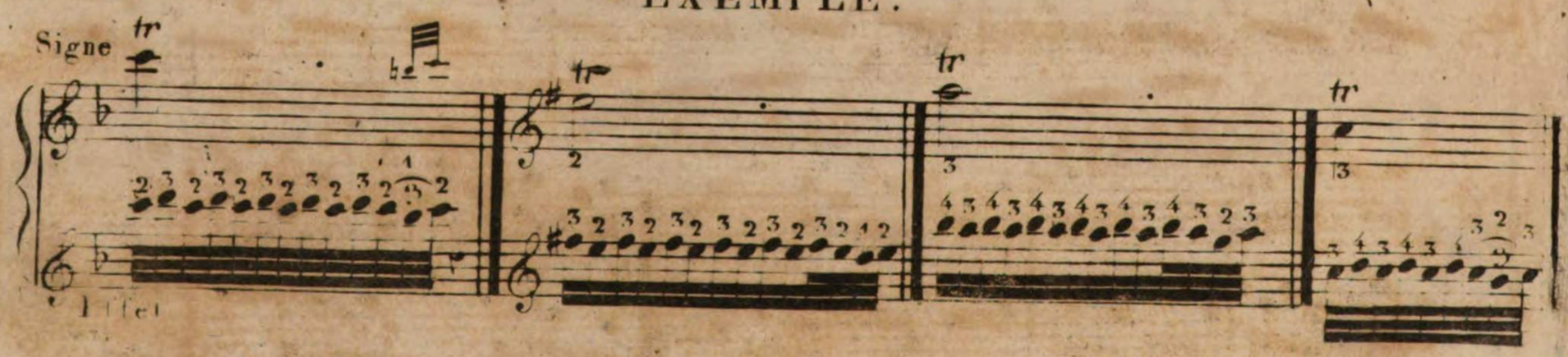
Le TRILLE ou la CADENCE, est un agrément qui se fait en battant alternativement le son de la note qui porte le signe avec celui de la note supérieure.

Le principe anciennement établi était 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'exécutant, à moins 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 pénultième et la note même qui porte le signe; quelques auteurs les écrivent en plein, d'autres les supposent comme essentiellement nécessaires, et les sous entendent; quelquefois on en ajoute plus de deux, comme on le voit dans numéro 17.

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

EXEMPLE.



Pour s'exercer ainsi que dans les N°s 16 et 17 a faire avec la main droite les divers genres des trilles ou cadences.

N.° 15.
Rondo.
Amoroso.

Dol.

F

Dol.

1ere fois.

2e fois.

Dol.

N.° 16.

Allegro.

F

tr

pp

F

tr

p

pp

N.° 17.

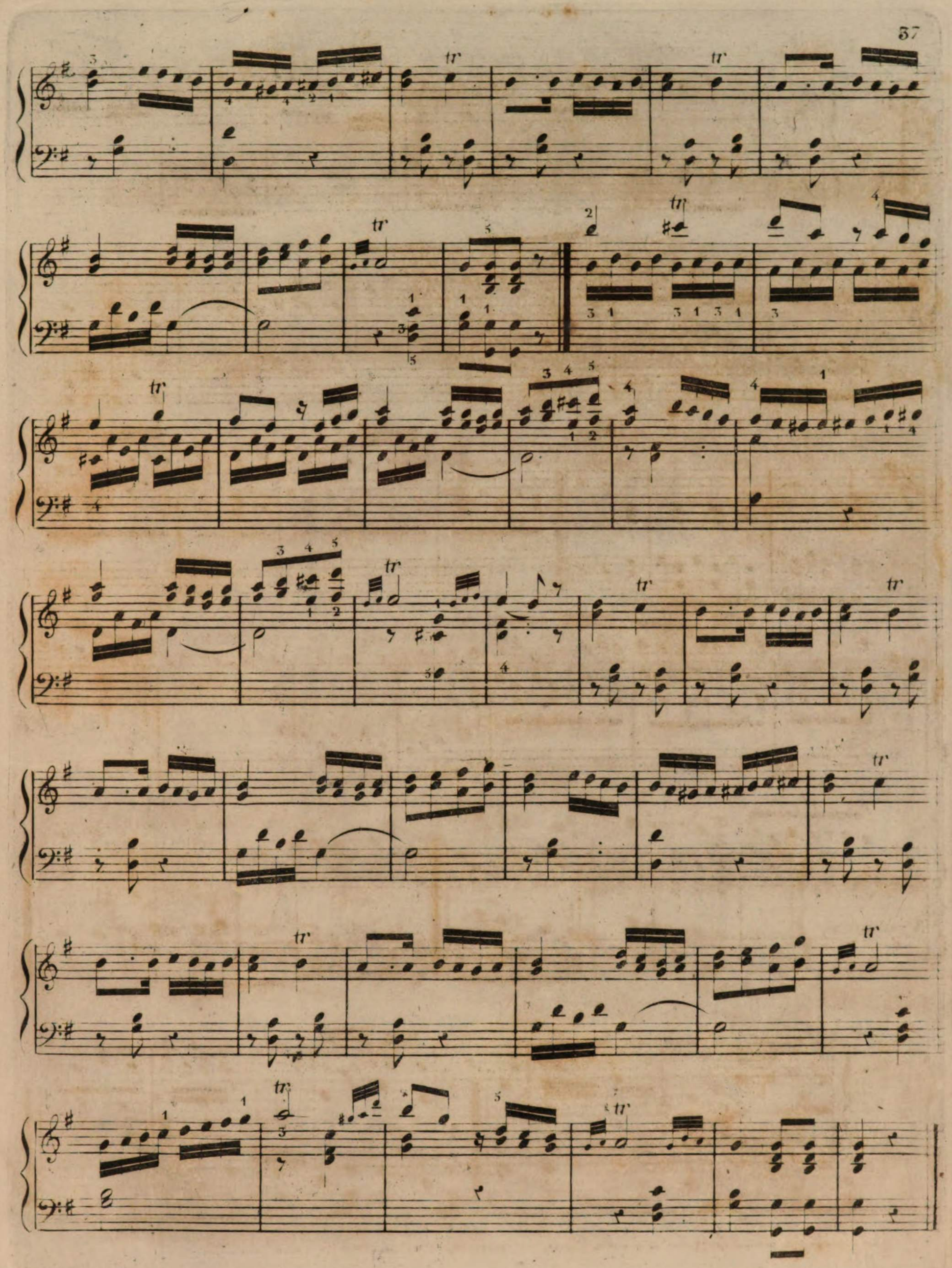
Andante.

F

tr

tr

✠ Ce morceau est rempli de Trilles il contient toutes les tournures de terminaison de Trille usitées



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'où dépend sa valeur, on le nomme Port de Voix ordinaire, et lorsqu'il est après on le nomme Port de Voix par anticipation.

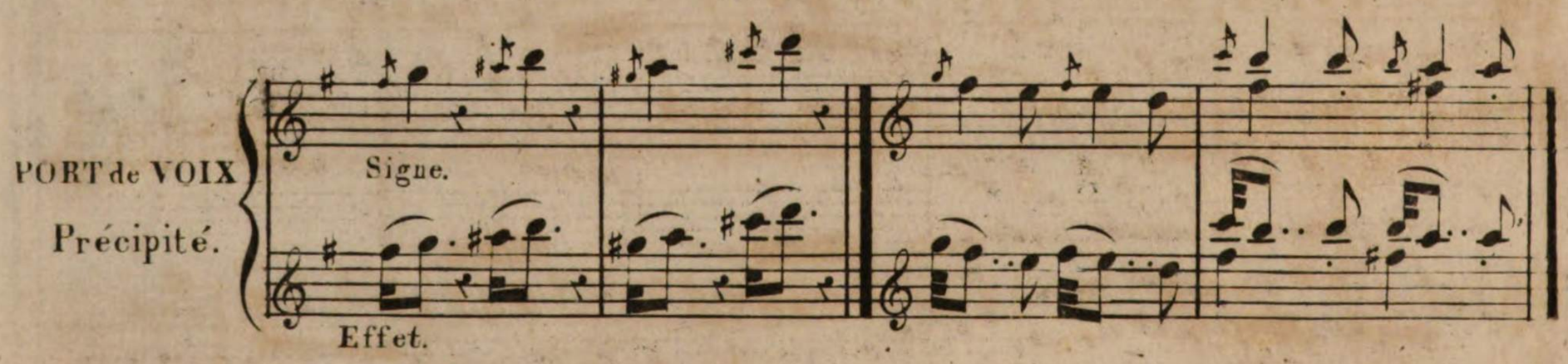
Le Port de Voix ordinaire se divise en Port de Voix précipité, et en Port de Voix lent; le premier porte avec lui son explication, le dernier vaut la moitié ou les deux tiers de la note qu'il précède et dou dépend sa valeur, c'est-à-dire que s'il appartient à une Blanche, il vaut une Noire, et alors 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 saurait que les applaudir d'en agir ainsi, attendu que la manière de les écrire est devenue si arbitraire et si négli-gée, qu'à moins d'une très grande expérience, il est très facile de se méprendre sur les deux durées.

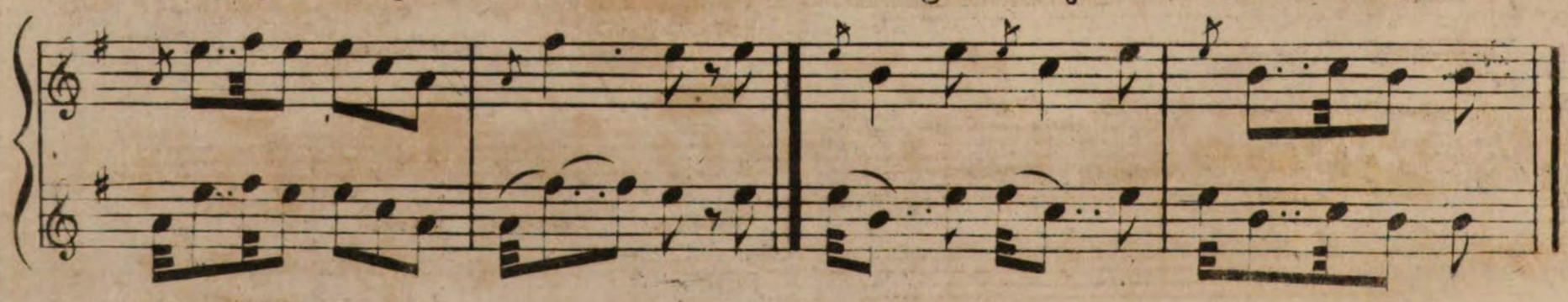
On trouvera dans les Exemples suivans, la manière d'exprimer tous les Ports de Voix qui sont dans les N.os 18, 19, 20, 21 et 22.

EXEMPLES.

Par dégrés conjoints, en montant. Par dégrés conjoints, en descendant.



Par dégrés disjoints, en montant. Par dégrés disjoints, en descendant.



Par degres conjoints. Par degres disjoints.

Port de voix Double.

Signe.

Effet.

En descendant. En montant.

Port de voix Lent.

Signe.

Effet.

En descendant. En montant.

Port de voix Par Anticipation.

Signe.

Effet.

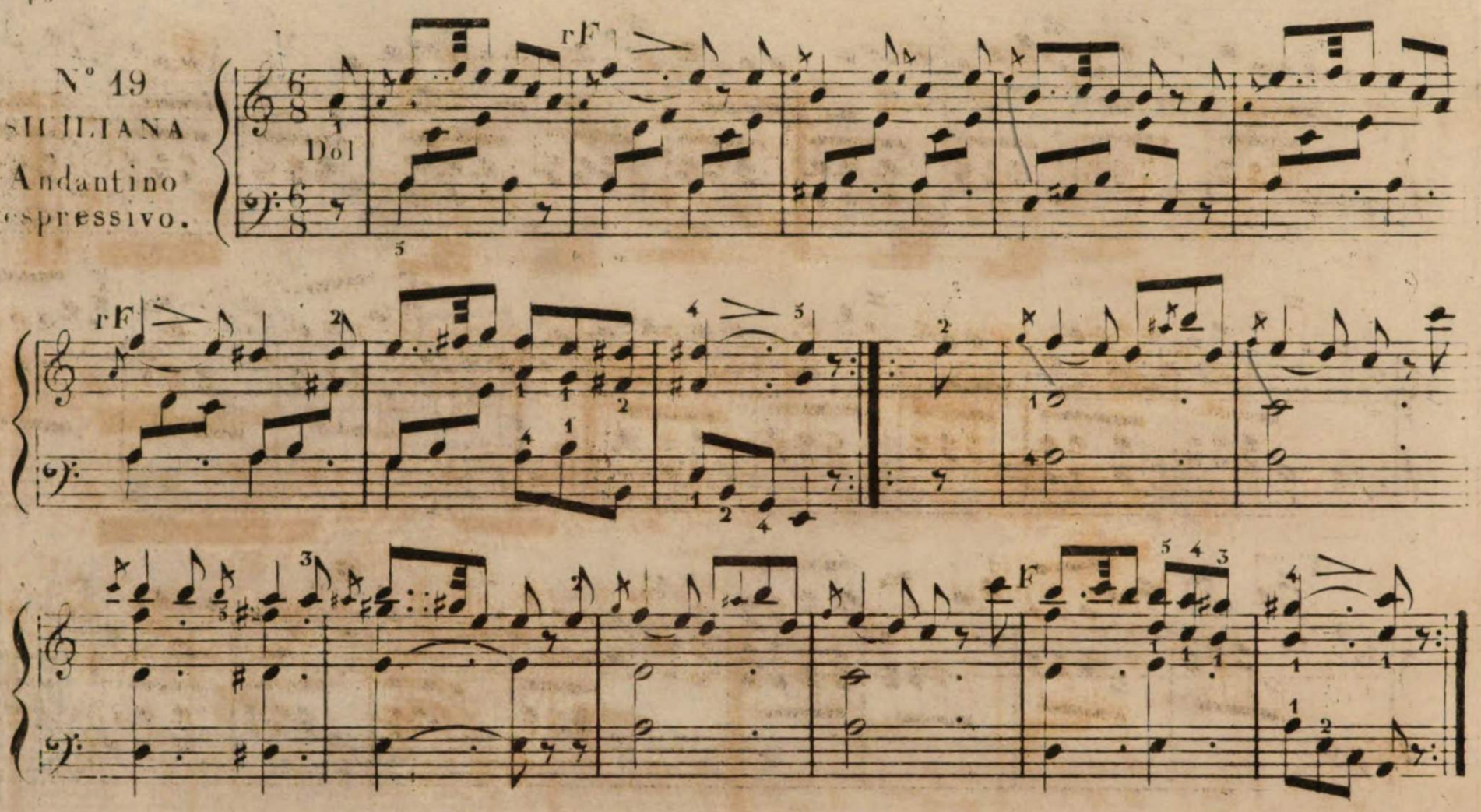
Pour s'exercer à exprimer le port de voix précipité.

N°18. Allegro.

p

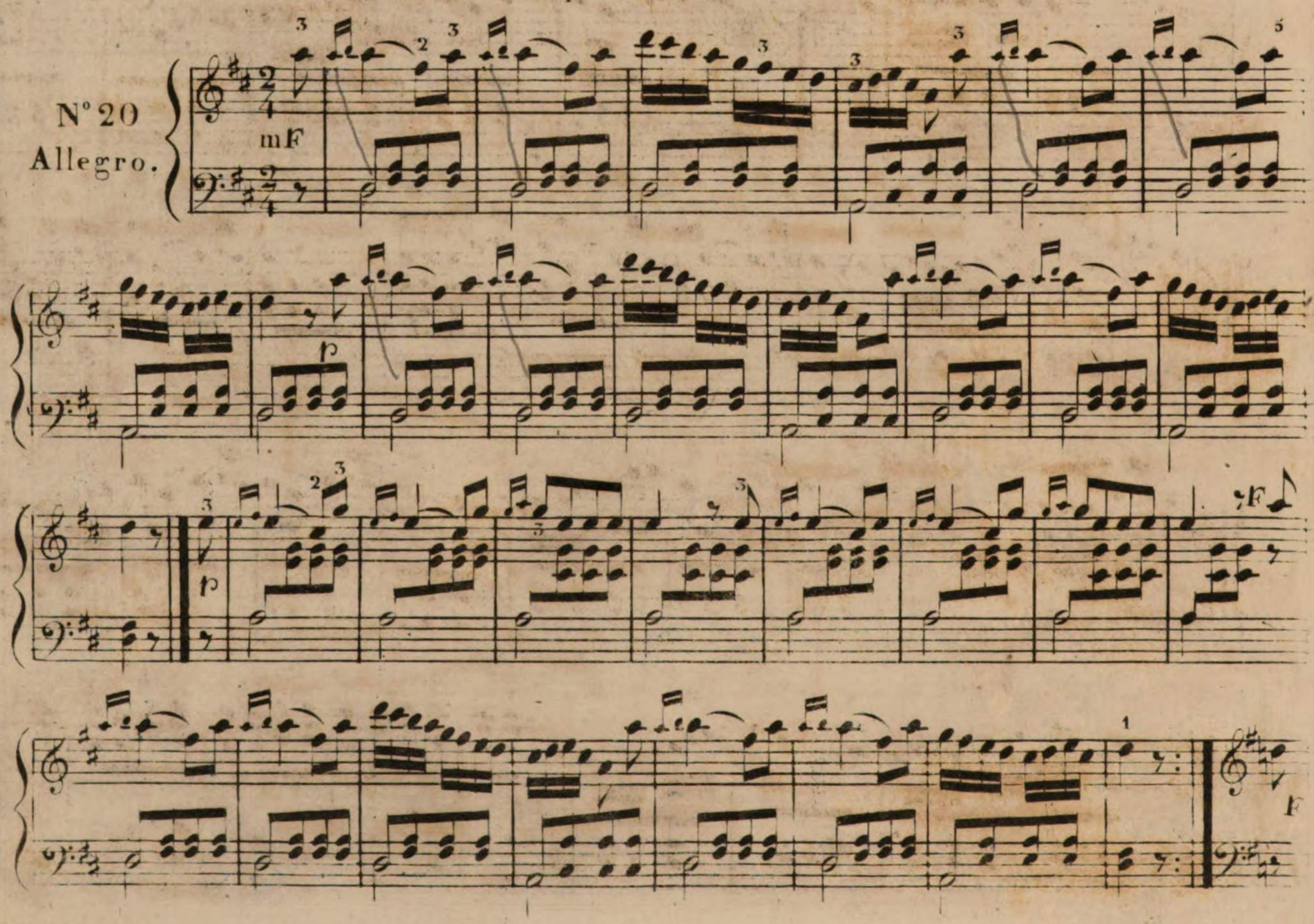
F

N° 19
SICILIANA
Andantino
espressivo.



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

N° 20
Allegro.



F

rF rF rF

rF rF F

F

mF

p

F

FF

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

N°. 12
Andante
poco
Larghetto.

Sotto voce

POUR S'EXERCER A EXPRIMER LE PORT DE VOIX PAR ANTICIPATION.

N°. 22.

Andantino.

Dol. RF. RF. Dol. Dol RF. Dol. RF. Dol. RF. Dol.