

A PARIS, cher (Mme Ve LEDUC, Editeur et Mde de Musique, Rue de Richelieu, Nº 78.
SIEBER, Editeur de Musique, Rue des Filles S! Thomas, Nº 21.

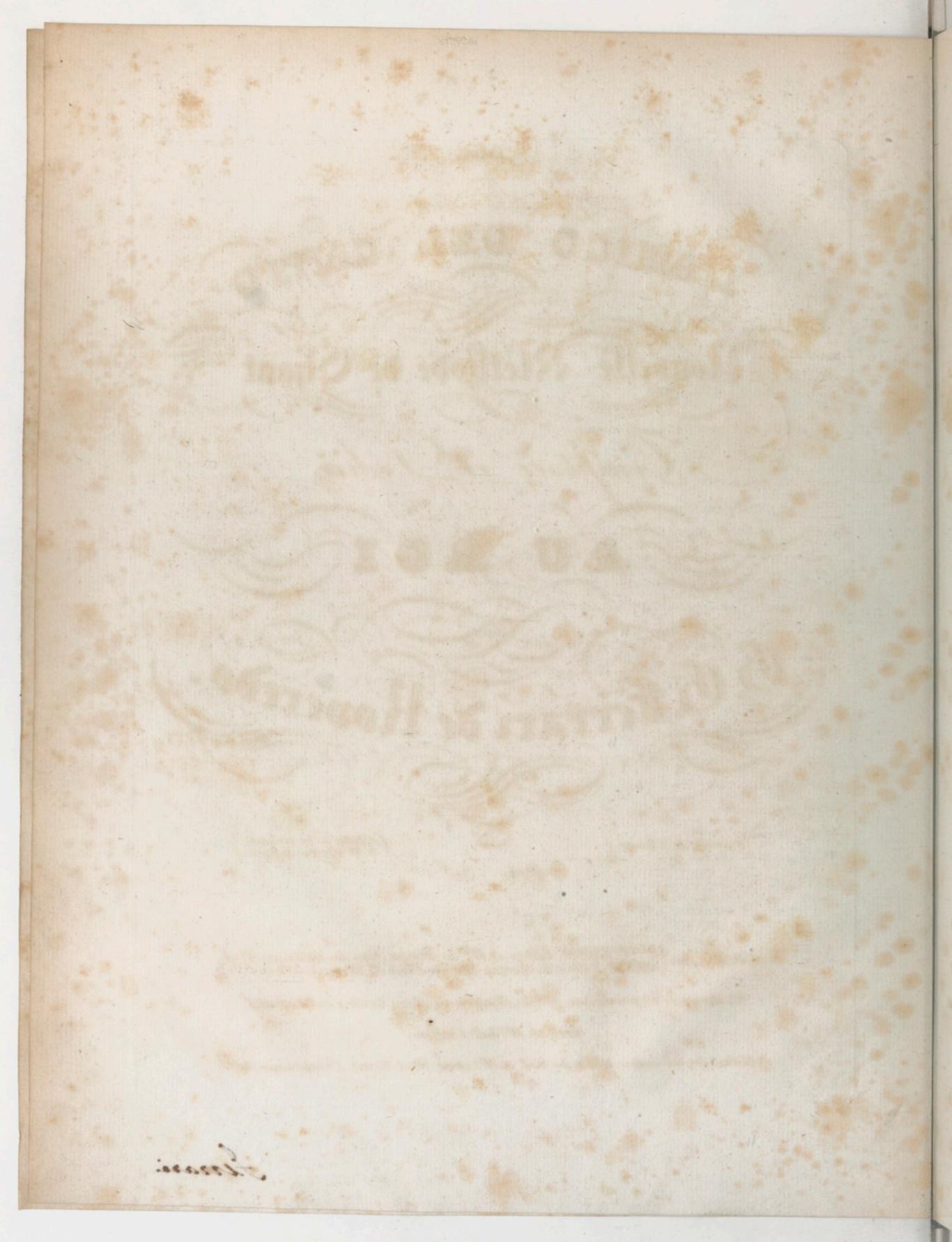
Et chez tous les principaux Mes de Musique de Paris, Londres et Edimbourg.

Ent d at strs hall London .

Published for the author and to be had at M. Lomaa Nº 94 Mount S. Grosvenor Sqre

Vm. A. 90

Lemani



AVERTISSEMENT

Ce n'est ni l'ambition, ni l'amour propre, mais la véritable passion pour mon art, l'accueil et l'encouragement que toutes les Nations s'empressent de donner au chant Italien, qui ont fait naître en moi le désir de composer l'ouvrage que j'ai l'honneur d'offrir au public. L'Italie, la France, l'Allemagne, et l'Angleterre abondent en livres sur le chant Italien, dont plusieurs ont beaucoup de mérite; cependant, j'ose espérer que mon travail ne sera pas inutile aux jeunes personnes qui s'occupent d'un art aussi séduisant.

Comme on ne peut bien apprendre à chanter, ni par soi-même, ni par des livres, j'ai omis une progression monotone d'intervalles successifs, que l'élève pourra se procurer partout, ou que son maître pourra lui faire exercer sur les gammes, en avançant, ou en reculant d'un dégré, ou d'une distance à l'autre, et comme l'usage général est de commencer la musique en faisant jouer du PIANO, ou de quelqu'autre instrument, j'ai écrit pour ceux qui ont déja étudié les rudimens et qui ont quelque connaissance de l'harmonie; car un chanteur ne sera jamais sûr de son intonation, ni de ce qu'il fait s'il ne sait dans quel accord il se trouve, lorsqu'il chante.

Mon but principal est d'inspirer de bonne heure à l'élève le goût du chant, ainsi que de bien former sa voix, de lui donner de l'étendue, de l'égalité, de la flexibilité, et ce qui est plus important encore une juste intonation.

On trouvera une démonstration claire de la gamme DIATONIQUE et des intervalles d'harmonie simple qu'elle contient, ainsi que le moyen de les prendre, peut-être avec moins de difficulté que de coutume; on y verra une pareille démonstration de la gamme dans le mode mineur, et une autre de la gamme CHROMATIQUE avec quelques exercices analogues.

Il est bien connu que le genre DIATONIQUE est le plus naturel et le plus brillant pour la voix, et non moins le plus sûr pour acquérir une juste intonation. Pour rendre donc cet ouvrage aussi utile que possible, j'ai composé des Exercices, des Solfèges, des Cadences &c. &c. principalement dans ce genre; cependant avec des accompagnemens plus ou moins CHROMATIQUES.

J'espère enfin que mon ouvrage ne déplaira point aux maîtres, et qu'il donnera aux élèves les moyens d'entreprendre avec facilité tout autre ouvrage sur l'art du chant.

of the same of such and order called the state of the such as the same of the

product on affect the designifical Largers Published to the are timbers.

the state of the s

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.

I. Le meilleur moyen pour s'adonner à l'étude du chant, est de commencer à solfier avant la mue de la voix qui arrive à la jeunesse des deux sexes vers l'age de douze ou quinze ans à peu près. La voix d'un enfant est plus facile à former que celle qui a déjà changé; son oreille est plus susceptible d'impressions mélodieuses et parconséquent d'acquérir plus facilement une juste intonation.

2º La voix peut être renforcée et devenir plus étendue en l'exerçant modérément; mais si on la force, elle peut se gâter ou se perdre entièrement. Quand la voix du commençant est dans la mue, il faut qu'il cesse de chanter jusqu'à ce qu'elle redevienne claire, et quand elle a changé, il faut qu'il prenne garde de ne chanter que la musique convenable à sa nouvelle voix. Quelquesois un jeune homme, dont la voix a changé en Basse-taille, veut chanter le Tenor; il le fera peut-être en prenant le fausset, mais, ou il gâtera sa voix, ou il ne sera jamais un chanteur agréable. Une jeune fille, avec une voix faible et peu étendue, veut chanter les grands airs des premières cantatrices de l'Opéra! Il y a pis encore, quelques unes veulent tenter les parties du Tenor! Pourquoi s'exposer à perdre et sa voix et sa santé?

3°. L'étude de la gamme est un peu difficile pour les commençans, particulièrement pour l'intonation : chaque degré est dissonant puisque cela procède de seconde en seconde ; cependant depuis le tems qu'elle a été formée, on l'a toujours choisie pour la première leçon de chant, tant pour accoutumer l'élève à une longue respiration, à émettre la voix avec fermeté, à la vibrer avec douceur et énergie, que pour lui donner de l'étendue, de l'égalité et de la fléxibilité.

4. Une voix qui n'est pas encore bien développée va rarement de la tonique UT ou Do à son octave, sans rencontrer un empêchement qui la force de laisser la voix de la poitrine pour prendre celle de tête. Un changement subit d'une voix à l'autre est désagréable à l'oreille et hazardeux pour l'intonation, l'élève doit donc tâcher d'unir une voix avec l'autre autant que possible. Il fera bien pour cela d'exercer sa voix en dessus et en dessous, près des notes défectueuses et même sur ces notes; quelquefois avec douceur, quelquefois avec force, par degré, par distance, et d'emblée. Souvent la voix se fait sentir dans la gorge ou dans le nez, ce qui produit un effet très désagréable. Lorsque l'élève se mettra à chanter, il pourra peut-être éviter ces défauts en ouvrant bien la bouche et en se gardant de serrer les dents.

Vibrant ensuite la voix, il doit savoir d'où provient la vibration; si c'est de la poitrine, il y sentira une certaine sensation et continuera à filer le son tant que sa respiration durera; si elle vibre autrement, il faudra qu'il quitte le son pour le reprendre de rechef.

5°. Anciennement, il était d'usage de faire solfier en appelant la tonique UT ou Do, la dominante Sol, la septième dominante FA, la note sensible SI &cª dans quelque ton, que ce fut. On faisait aussi solfier tous les Airs et les Duos avant de les faire chanter avec les paroles: c'était fort bien pour ces tems là; mais aujourd'hui que la modulation est tant en vogue et que les compositeurs sont enivrés des transitions chromatiques et enharmoniques, si l'on faisait solfier selon l'ancienne méthode, il faudrait que l'élève fut profond harmoniste avant que de commencer à chanter.

On tenait aussi les élèves pendant des mois entiers à ne solfier que dans le ton d'UT, ou Do ensuite dans son relatif et dans ses modes analogues. C'était encore bien, puisque la méthode d'accorder les Pianos n'était point connue; mais aujourd'hui que le tempérament est assuré et presque parfait, un éléve peut solfier avec trois ou quatre Bémols et même avec trois ou quatre Dièses à la clef sans causer aucun préjudice à son intonation.

6.° L'élève doit prendre bien garde, soit en vocalisant, soit en solfiant, ou en chantant de ne pas faire entendre le son de la note sous laquelle la monosyllabe se trouve, avant de l'avoir articulé. En chantant des Airs, des Duos &ca, il devra prendre garde non seulement à l'articulation et à la prononciation, deux des plus grands soutiens du chant, mais aussi à la respiration. Il ne doit jamais prendre haleine au milieu d'un mot, avant la fin d'une phrase, ni après une partie du discours lorsqu'elle est conjointe à une autre. Bref, il doit chanter comme on parle, puisque le chant n'est qu'une déclamation prolongée et mélodieuse.

7º Il est de la plus grande importance que l'intrument sur lequel l'élève s'accompagne, ou est accompagné soit toujours d'accord, et s'il apprend à l'accorder lui même, tant mieux; cela lui formera plus facilement l'oreille, et lui sera d'une grande utilité pour prendre les intervalles. Pour parvenir à ce but, il fera bien d'étudier avec assiduité l'accompagnement et de lire beaucoup de Musique ancienne et moderne.

8°. Avant de commencer à chanter de la Musique nouvelle, l'on doit observer la mesure, et le mouvement; s'il y a des accidens à la clef, si c'est en mode majeur ou mineur et dans quel ton. Souvent l'harmonie change sous la même note, alors le chanteur se laissant guider par son oreille en prend une autre faute d'attention. En tournant il doit se rappeler les dernières notes de la page à droite et voir en même tems les premières de la page suivante, sans cela il perdra ou la note ou l'intervalle, ou bien il ne sera plus en mesure. La musique ne souffre point d'indulgence; elle doit aller comme un régulateur.

PREMIERE PARTIE.

CONTENANT

Une démonstration de la Gamme diatonique; Cinq Gammes entremelées avec dix Solfèges, et un GORGHEGGIO ou Vocalise.

Dans cette partie, on a placé les monosyllabes au dessous des notes, pour faciliter l'élève à apprendre les noms: et lorsqu'on trouvera une liason par dessus ou par dessous deux ou plusieurs notes, les monosyllabes sous elles sont entendues pour les notes appartenant à l'accord ou elles sont, et non pas pour les notes de passage ou pour les APPOGIATURE.

Lorsqu'on doit prendre une respiration courte, on trouvera ce signe * devant la note que l'on doit attaquer promptement, après avoir respiré avec vitesse. Les mouvemens vites sont pour donner au commençant une articulation claire et une respiration libre.

On a introduit à la fin de chaque gamme l'intervalle de l'octave, pour accoutumer l'élève, dès le commencement à prendre l'intervalle le plus parfait, le plus naturel, et qui pourra lui servir à en prendre d'autres avec plus de facilité.

Pour rendre cet ouvrage aussi agréable que possible, et non moins instructif, on a introduit parmi les intervalles, des notes par degrés des notes de passage et des APPOGGIATURE. On a fait usage aussi dans le même exercice ou solfege, tantôt d'intervalles de la même espèce seule, tantôt de plusieurs, comme on verra par la suite.

La Gamme diatonique est formée de sept degrés et huit sons, qui contiennent cinq tons et deux semi-tons.

EXEMPLE I.

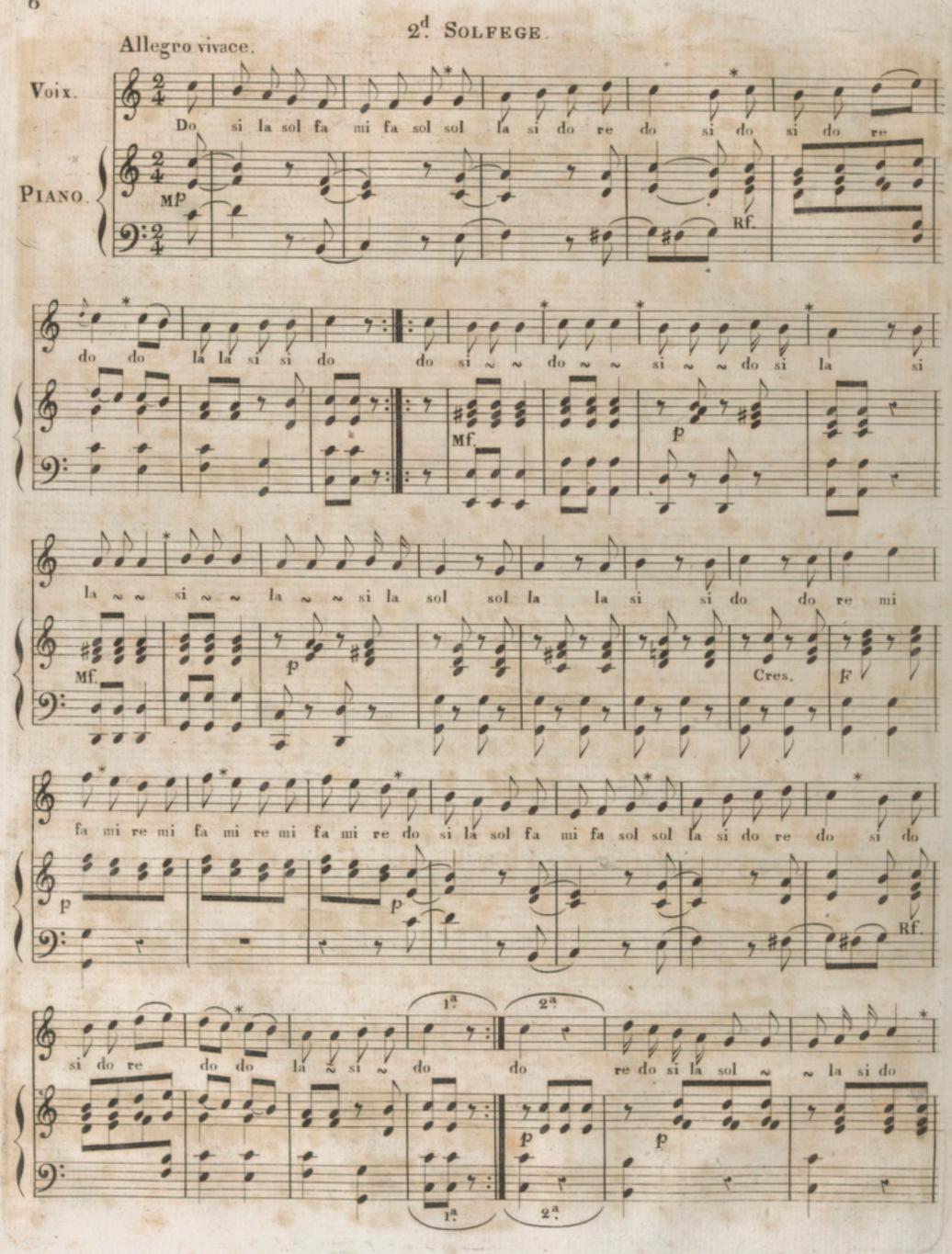


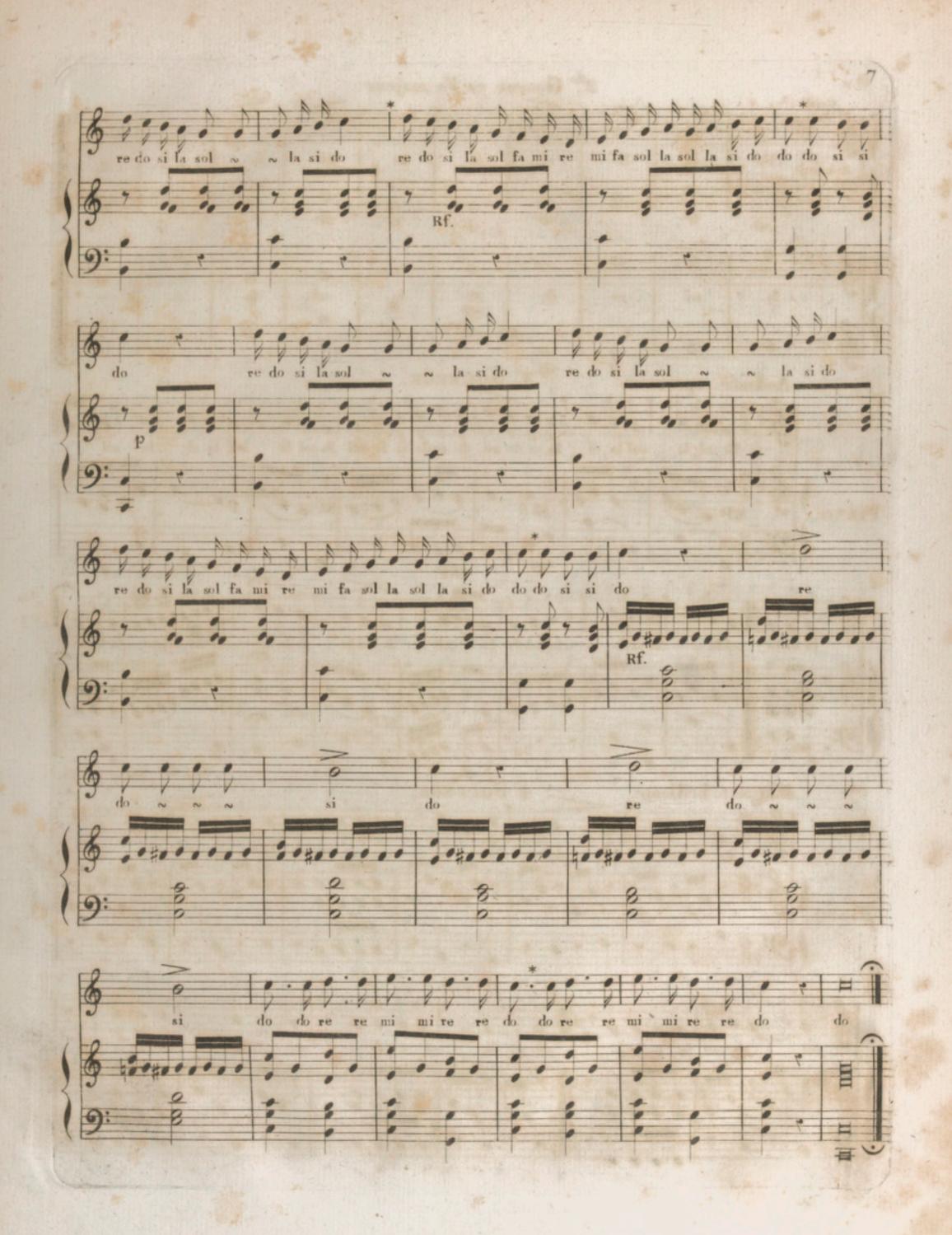
Le commençant doit observer, que quand la gamme est en mode majeur, les semi-tons arrivent entre la médiante et la sous-dominante, et entre la note sensible et l'octave.

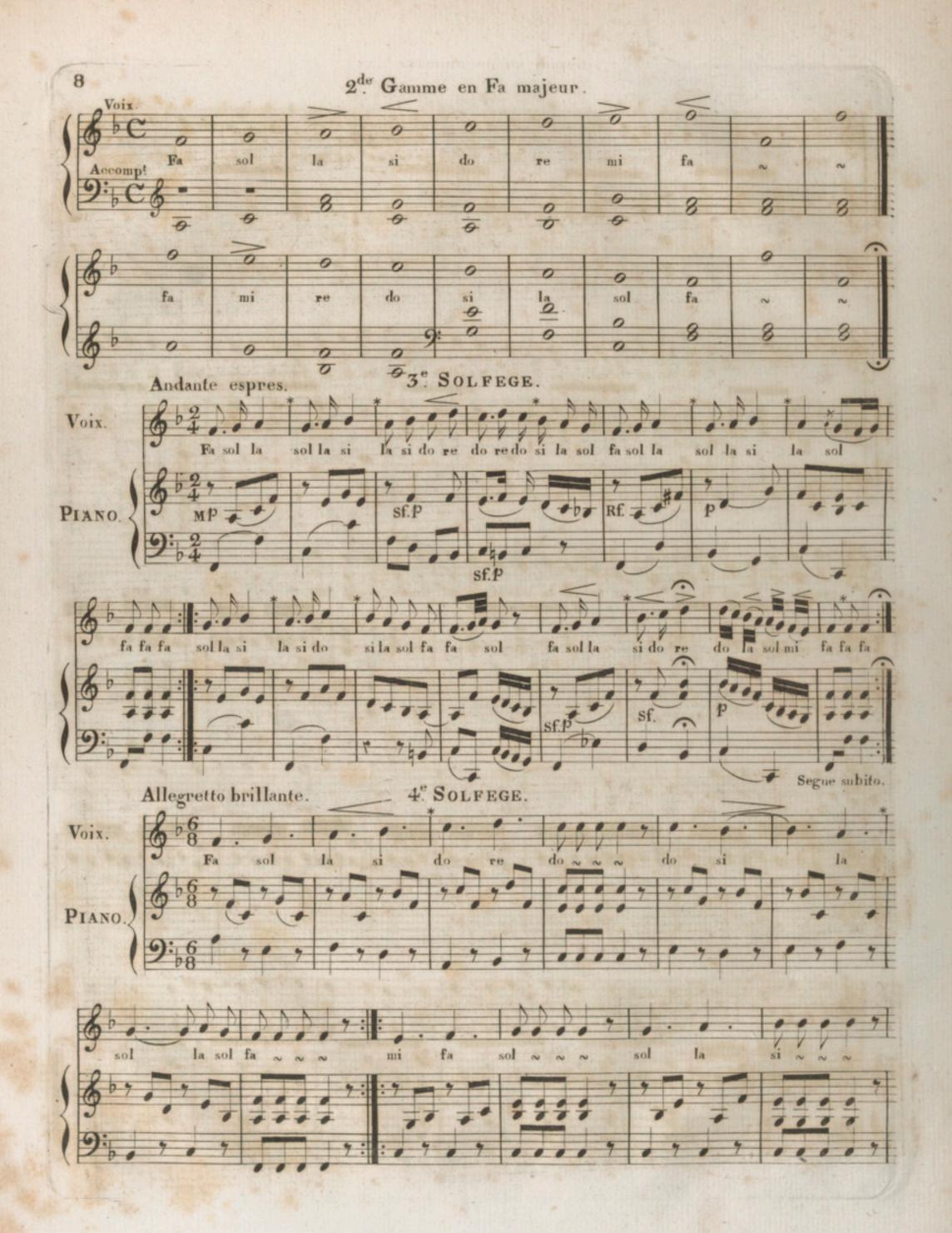
Lorsqu'il commencera à solfier la gamme, ou à la vocaliser par A, ou par E, il devra prendre une longue respiration devant chaque note. Il vibrera ensuite sa voix avec douceur et filera tous les sons, en commençant PIANO, CRESCENDO, DIMINUENDO, jusqu'à ce que sa respiration cesse : cependant, comme la médiante et la note sensible sont les sons les plus aigus et les plus durs de la gamme, il fera bien de les attaquer avec une certaine force (particulièrement dans le commencement) s'il veut être sûr de les bien entonner.

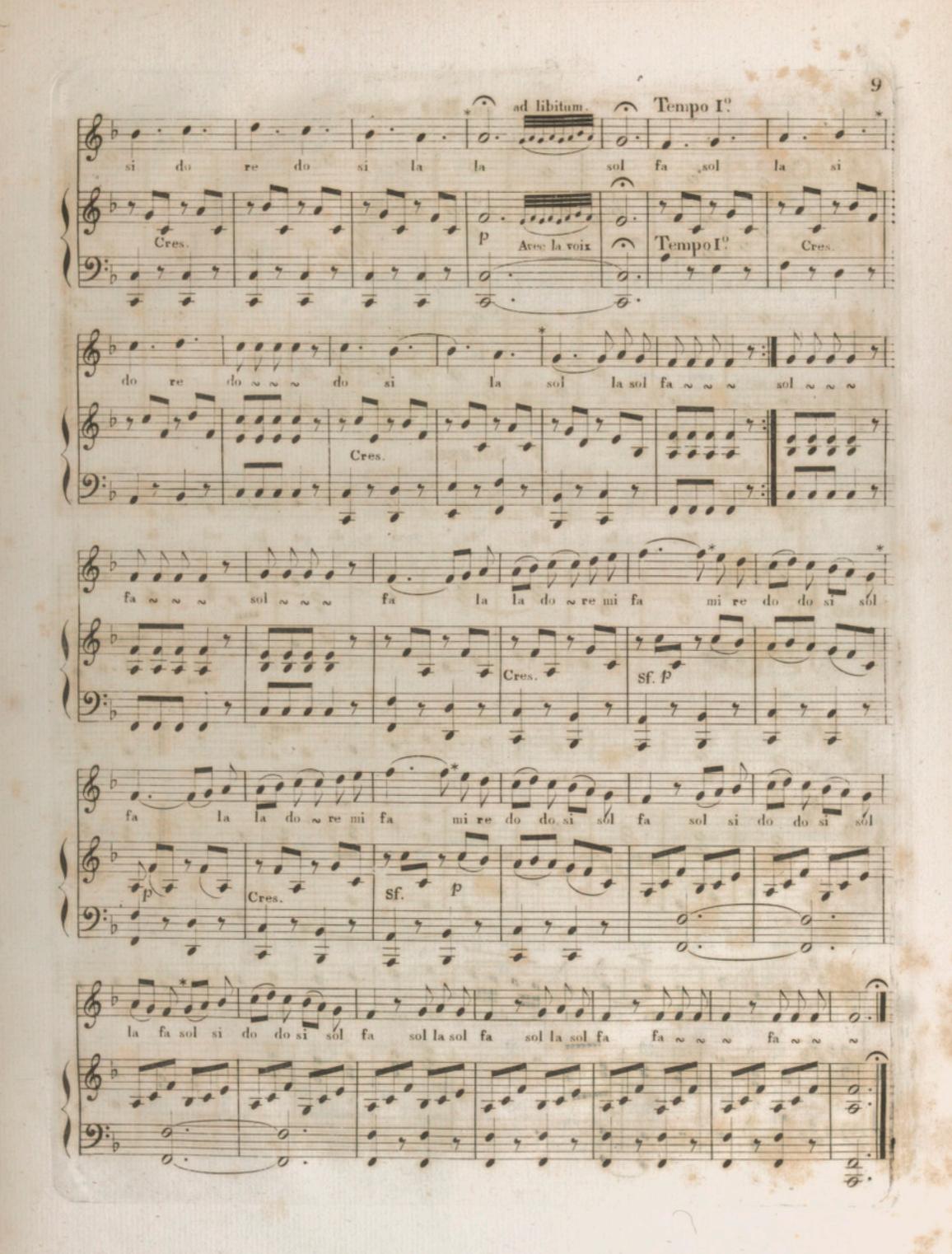


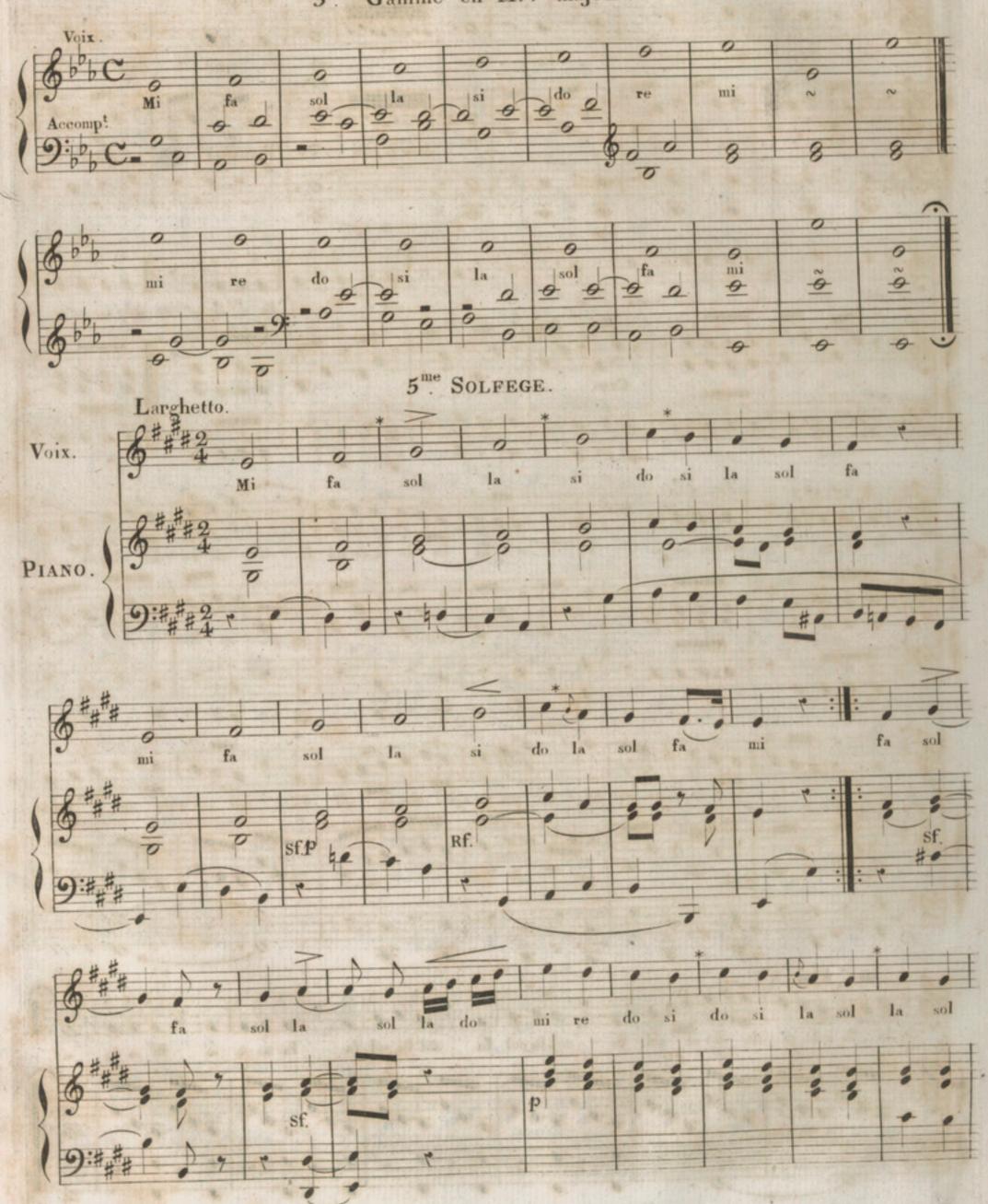


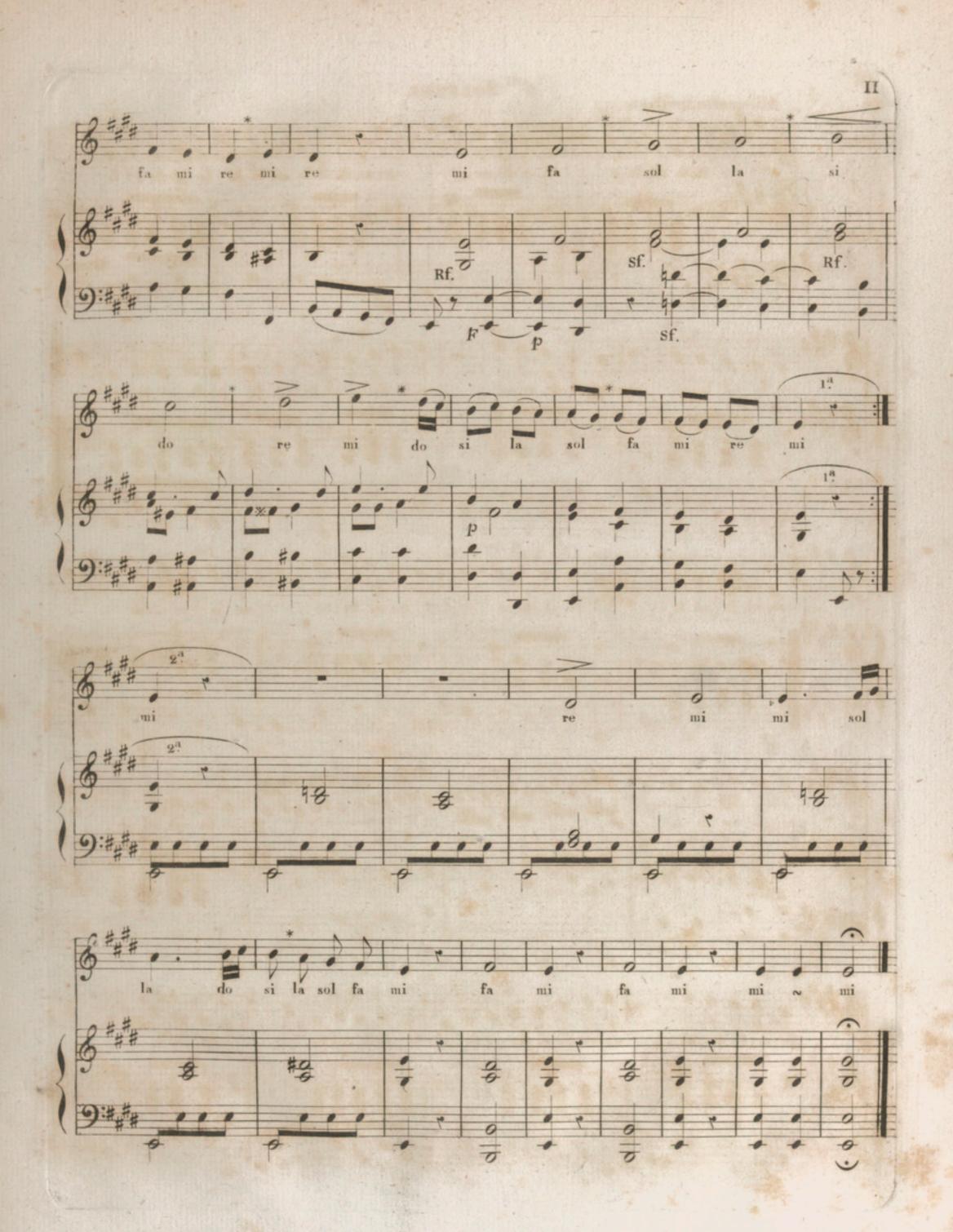




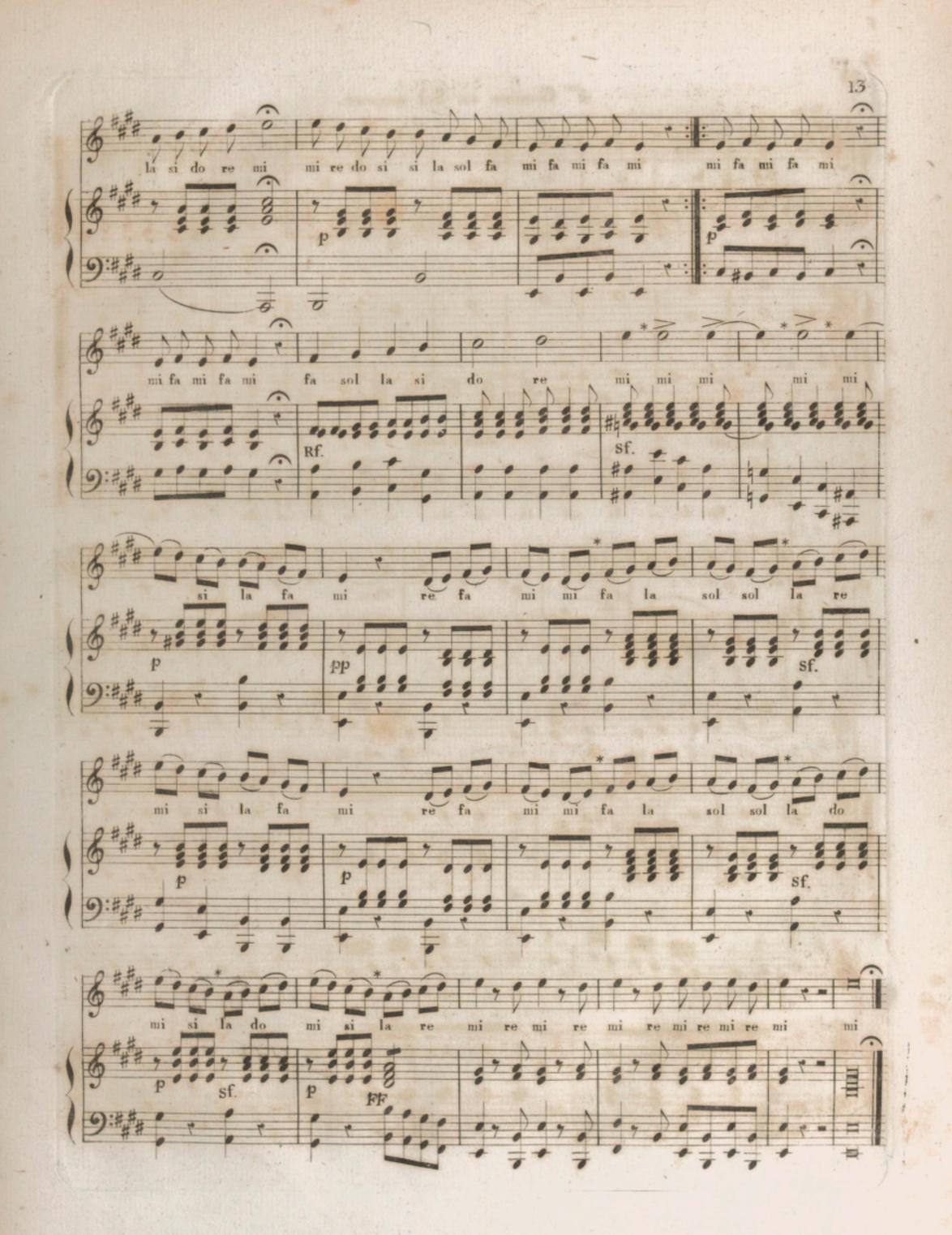






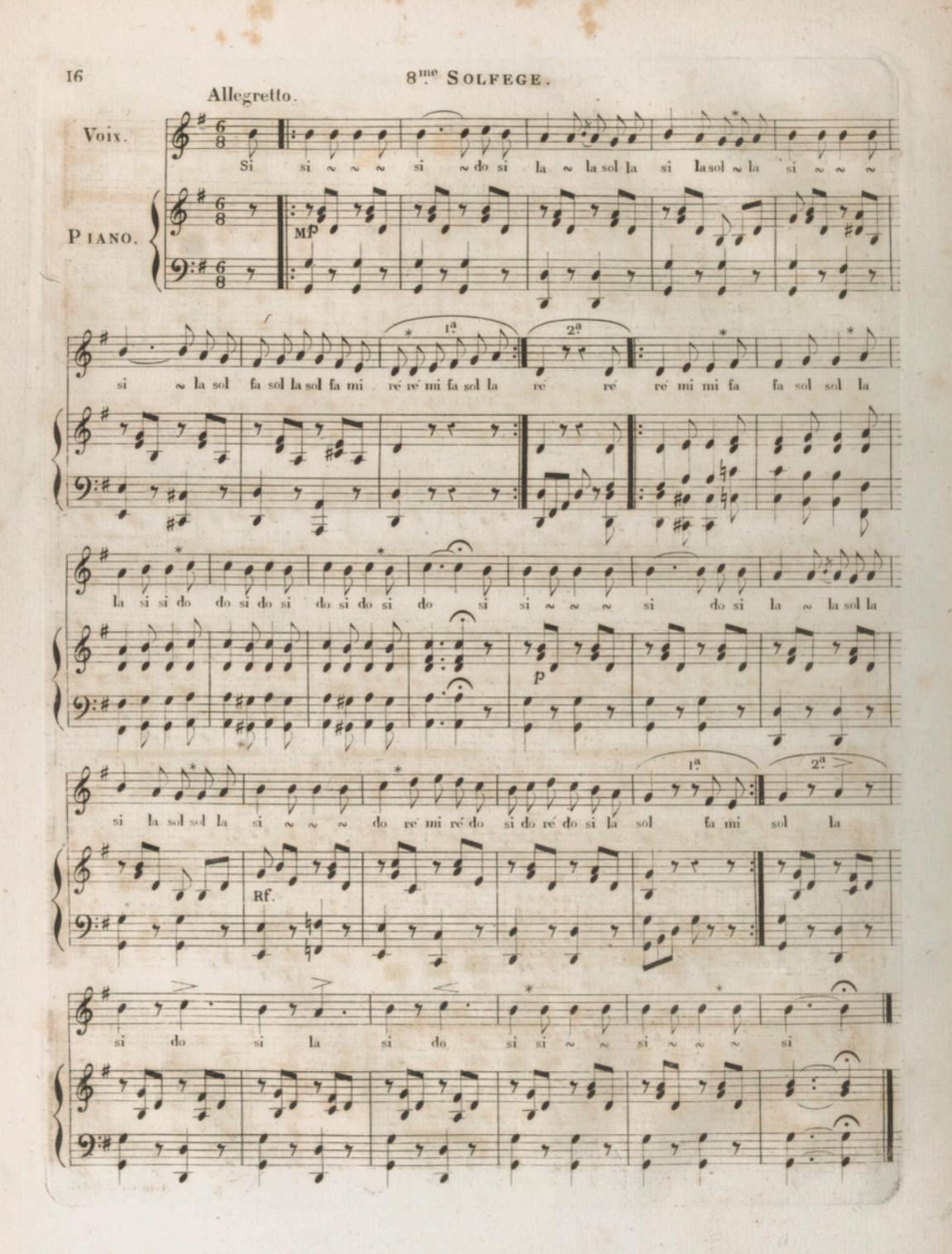




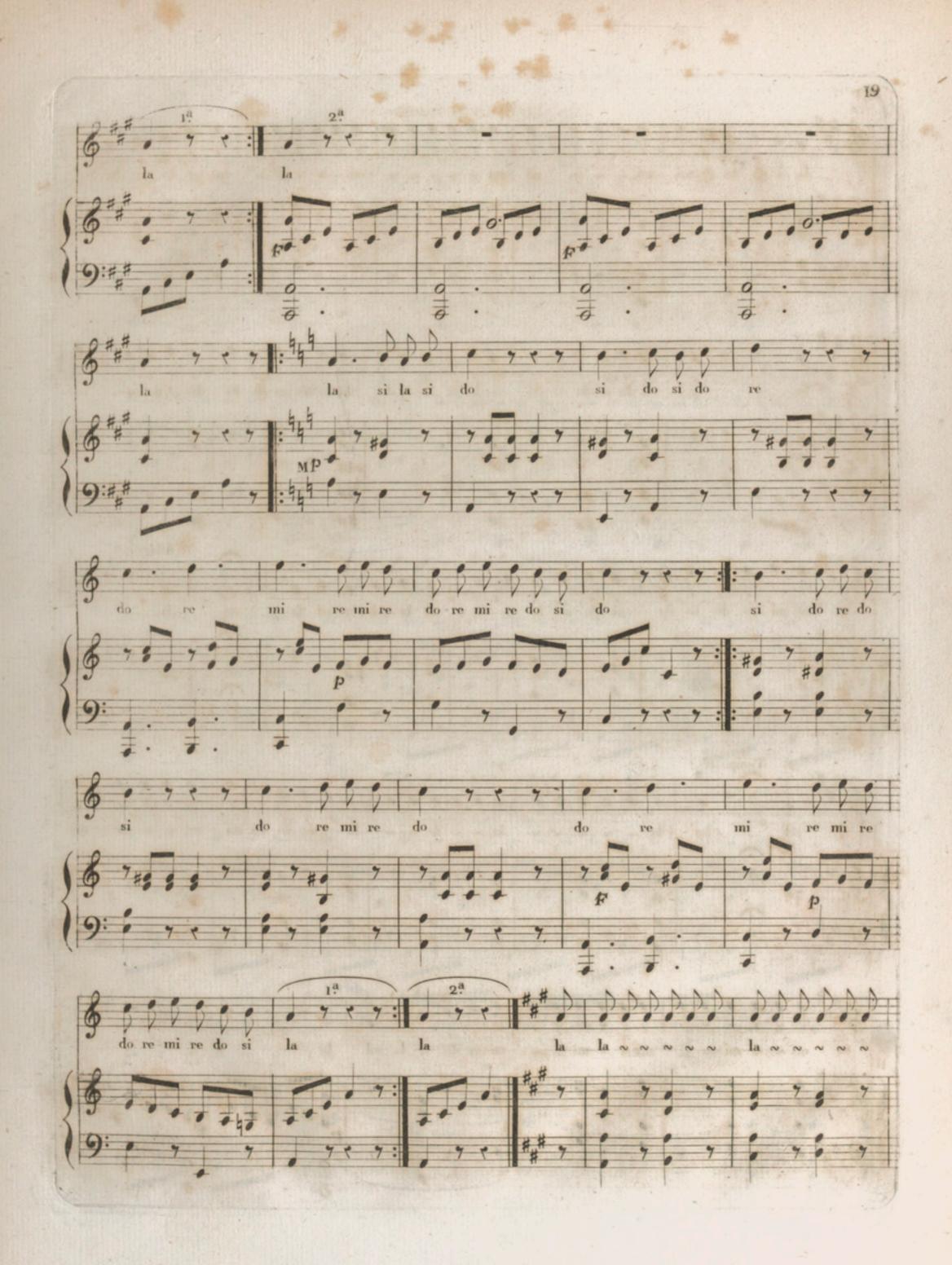




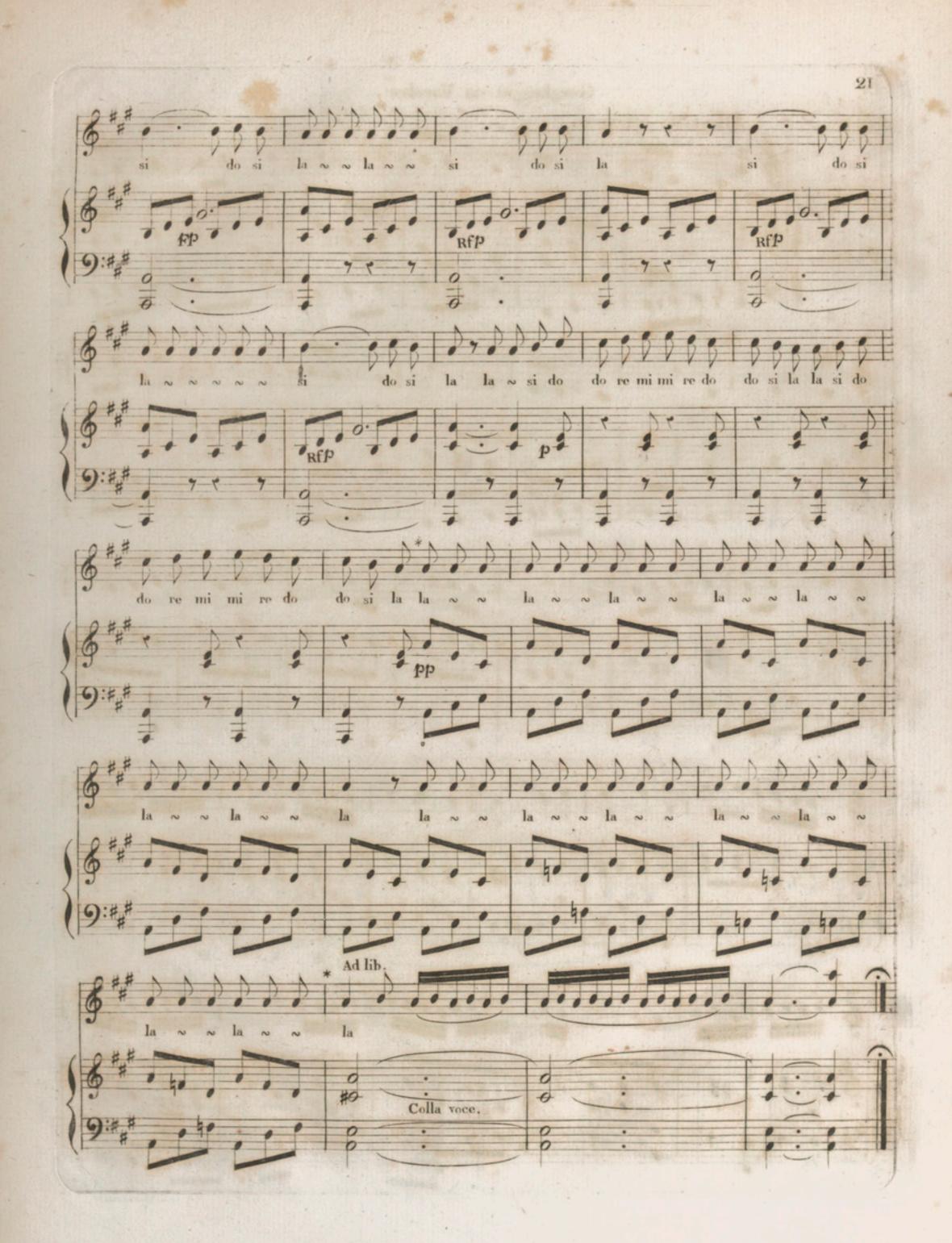






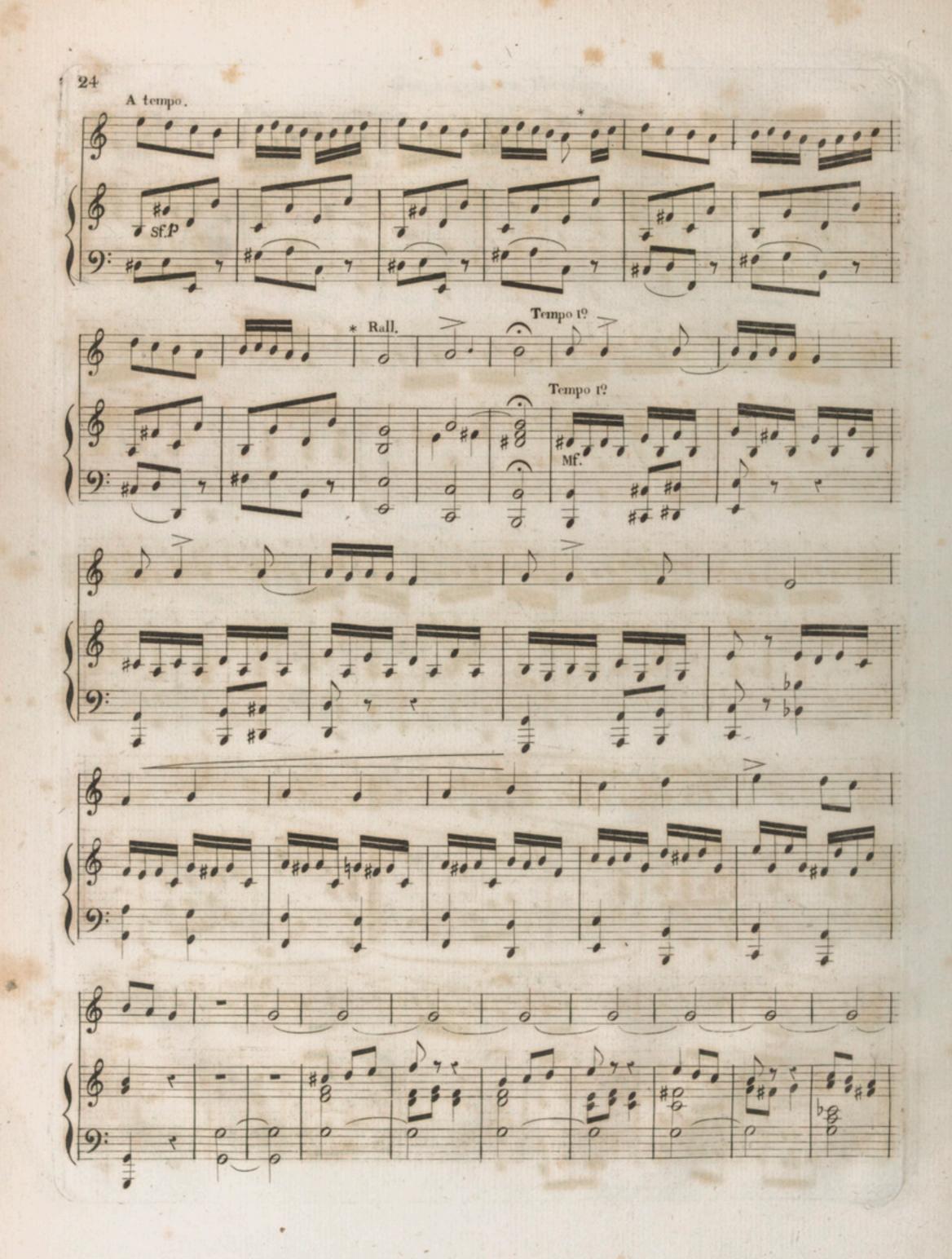




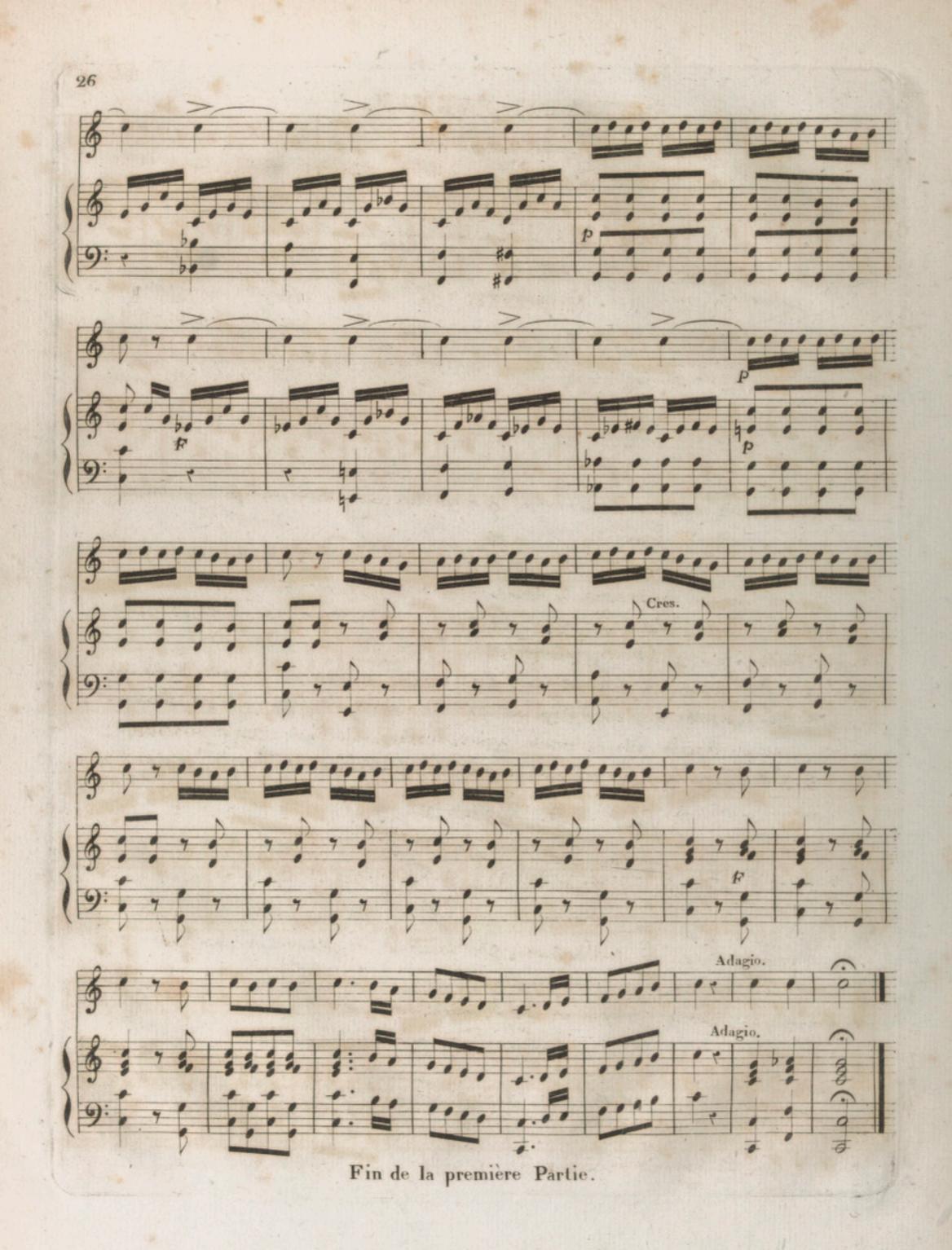










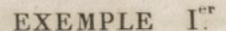


SECONDE PARTIE.

CONTENANT.

Une démonstration des intervalles contenus dans la Gamme diatonique, des observations, des Exercices, des Solfèges & sur les mêmes intervalles.

La gamme diatonique contient aussi tous les intervalles d'harmonie simple.





Les intervalles de neuvieme, dixieme &c. doivent être considérés comme équivalants à ceux de seconde, de tierce &c.

Il n'y a pas de doute que les intervalles ne soyent plus difficiles à prendre avec la voix, que sur un instrument à touches, à cordes, ou à tube, n'ayant avec la voix aucune donnée sûre, ni aucune assistance mécanique: avec cela, ils sont plus difficiles en apparence qu'en réalité.

Les intervalles dissonants ne sont point nombreux; les consonnants sont naturels à la voix puisqu'ils derivent tous de l'accord parfait et de ses renversemens lesquels (Comme c'est connu) prennent origine des vibrations que la nature a donné au CORPS SONORE, je veux dire à chaque corps qui donne, ou qui est capable de donner immédiatement un son.

EXEMPLE 2d



Si cet accord est mis en mode mineur, les quartes, les quintes, et les octaves resteront toujours parfaites; mais les tierces et les sixtes changeront de face : les majeures deviendront mineures et les mineures deviendront majeures.

EXEMPLE 3.me



On parlera des intervalles dissonants ei - après.

En attendant l'élève pourra exercer sa voix en solfiant ou en vocalisant AD LIBITUM sur ce même accord &c. transposant le tout dans les tons convenables à sa voix et tantôt en majeur tantôt en mineur. Cela lui présentera une variété d'intervalles; il apprendra à les distinguer et à les prendre comme il faut, c'est-à-dire, d'emblée: car pour la connaissance de la qualité de l'intervalle, c'est l'œil, l'esprit, l'oreille qui doivent principalement guider l'élève à surmonter cette difficulté, plutôt qu'une progression des notes qui vont successivement du haut en bas d'un intervalle à l'autre, qui souvent sont plus difficile pour l'intonation que l'intervalle même, et qu'il faut toujours finir par prendre l'intervalle d'emblée.

EXEMPLE 4".





L'octave est l'intervalle le plus parfait en harmonie, parconséquent point difficile pour la voix, quoique la distance soit un peu éloignée. Dans plusieurs cas on appelle la tonique et l'octave unisson, quoiqu'elles ne soyent réellement qu'equisson: cependant si une voix de Soprano prend une note fixée, et qu'une voix de Tenor prenne la même note, les deux voix seront confondues pendant quelques secondes, mais bientôt la voix de Tenor résonnera d'une octave plus bas.

EXEMPLE 5.



La quinte et la quarte sont les intervalles les plus parfaits après celui de l'octave, et même les plus faciles pour la voix; tant pour leur marche régulière, que pour leur affinité avec la tonique.

Par l'exemple qui suit on verra qu'en renversant la tonique d'une octave plus haut, elle devient quinte de sa quarte, et quarte de sa quinte.

EXEMPLE 6"



Ces deux intervalles ont, non seulement la proprieté de déterminer le ton; mais même de passer, pour ainsi dire, diatoniquement par tous les semi-tons de la gamme chromatique.

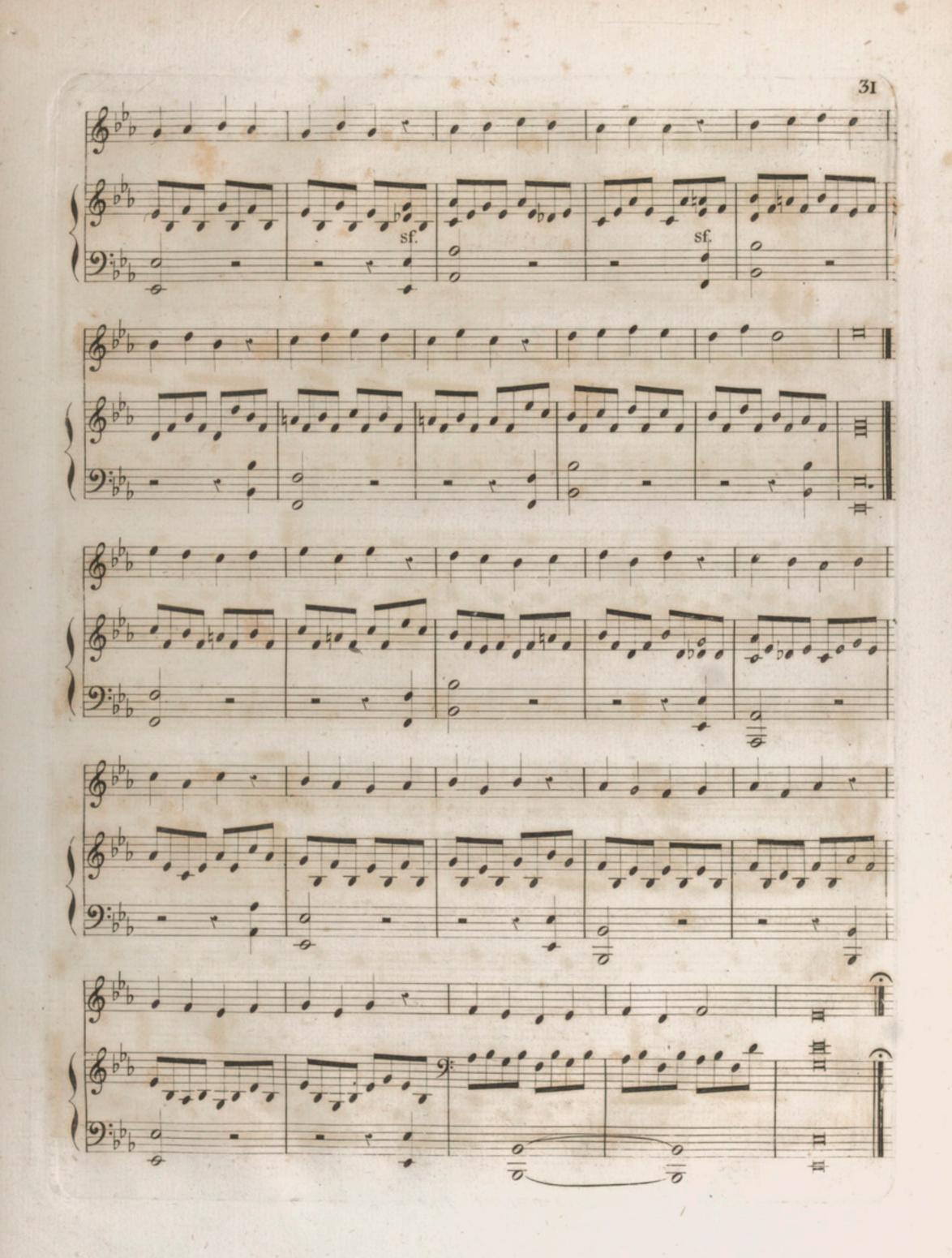
EXEMPLE 7"



Quoique les intervalles de tierce soyent consonnants, il faut cependant prendre garde pour les bien entonner, car, comme on a déjà vu, ils sont tantôt majeurs, tantôt mineurs, et il est trop naturel que les majeurs doivent être attaqués avec plus de force que les mineurs.

Exercice en RE majeur pour pratiquer les intervalles de tierce, l'harmonie modulant dans des tons majeurs.

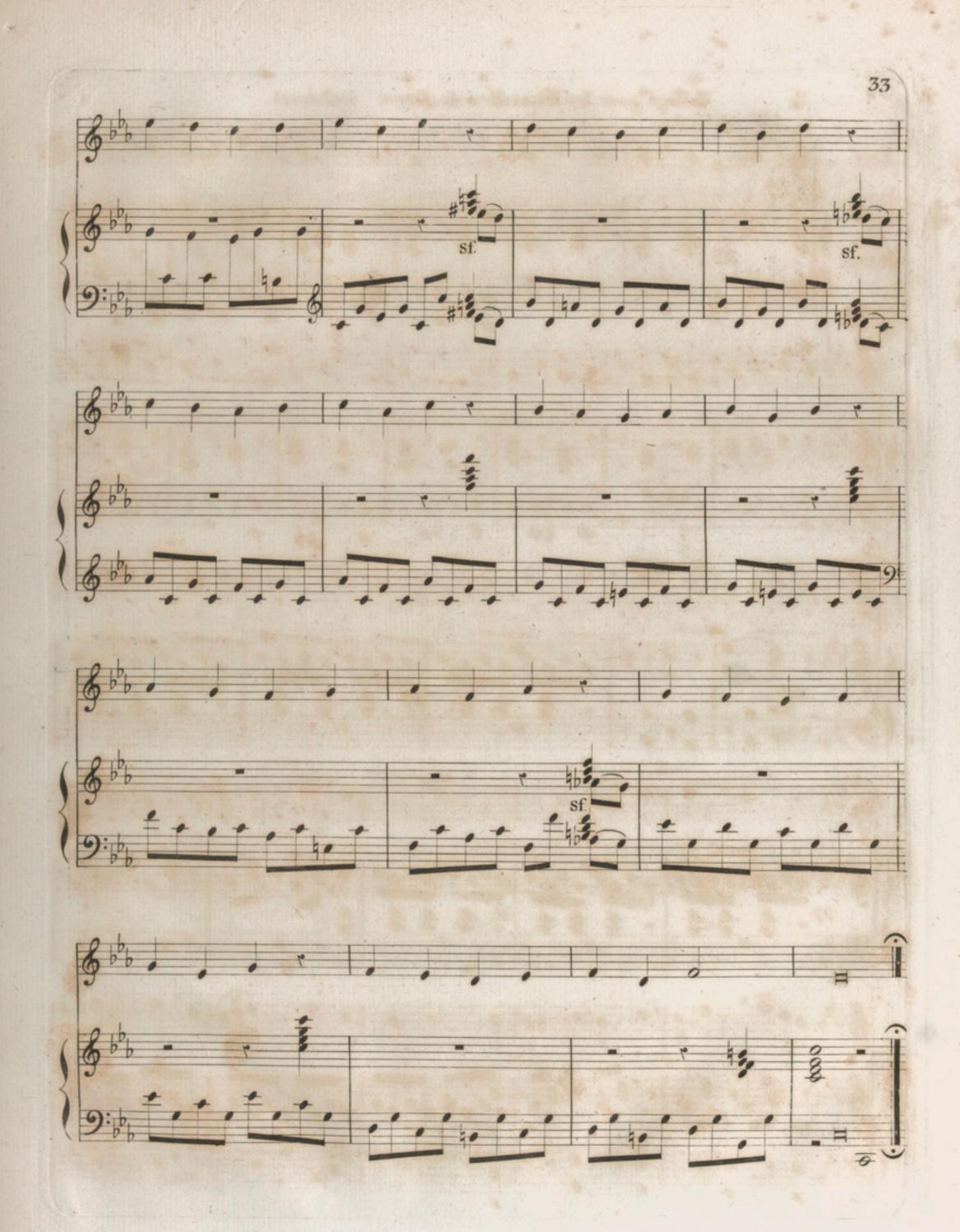


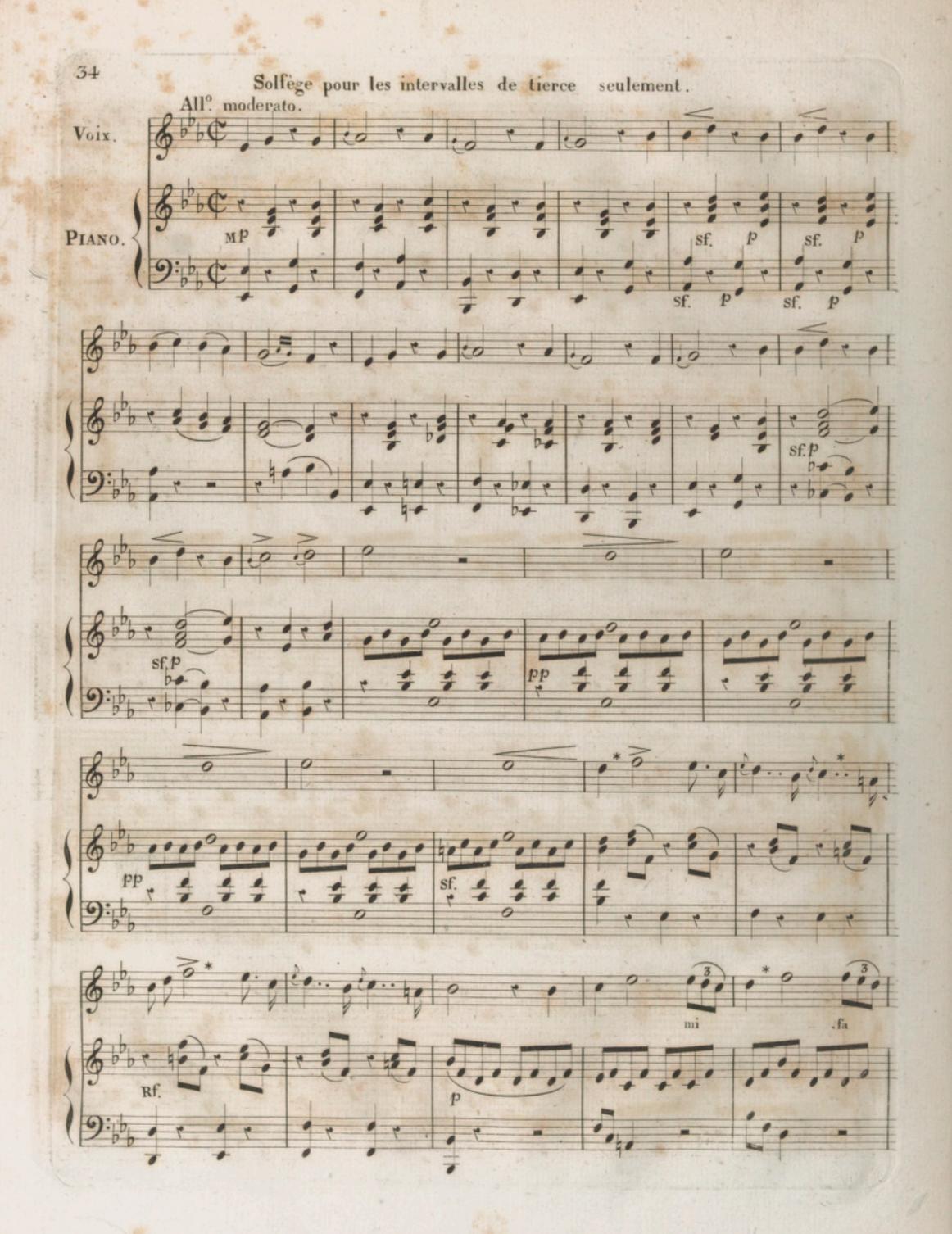


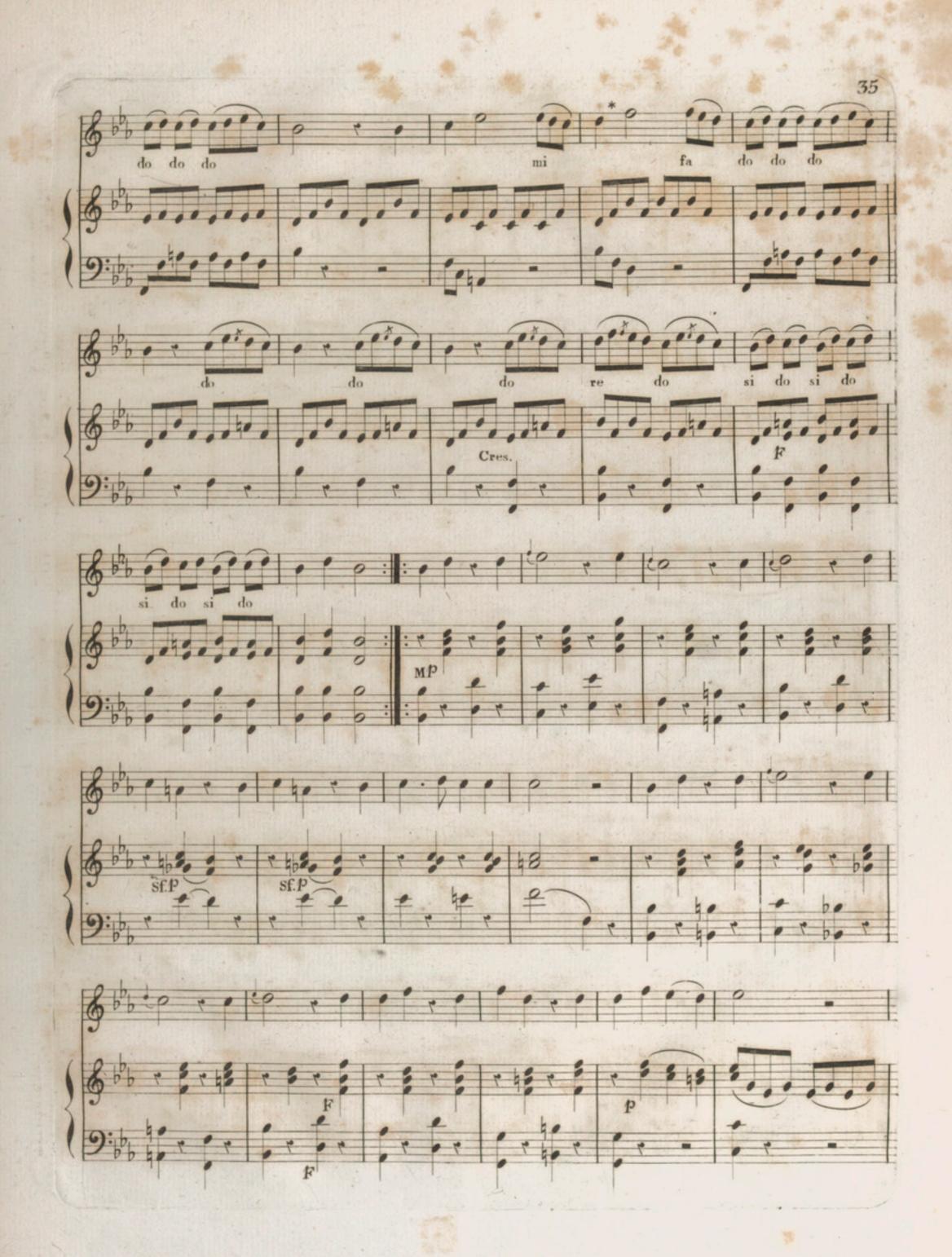
Le même Exercice

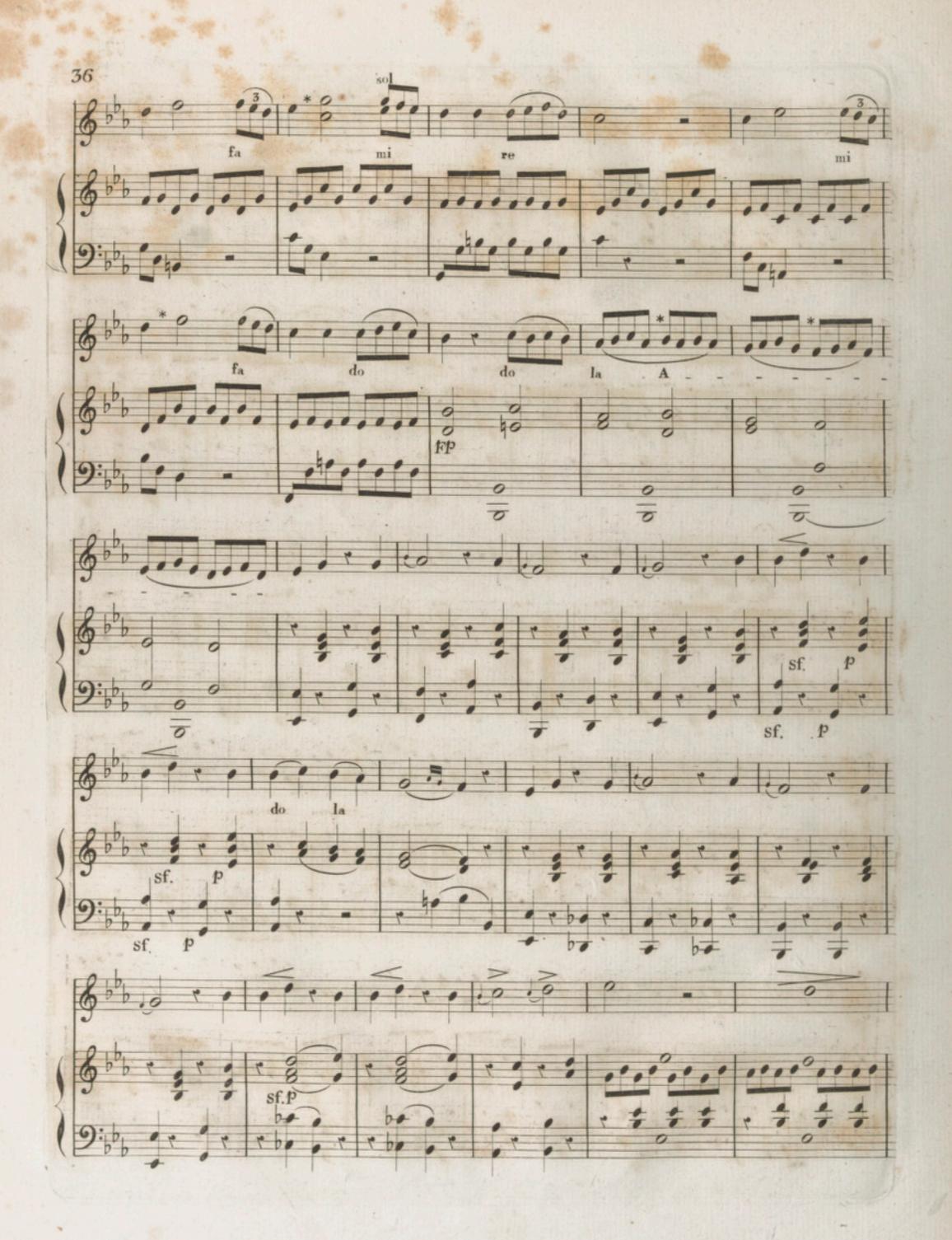
l'harmonie dans le relatif mineur, modulant dans les modes analogues mineurs.







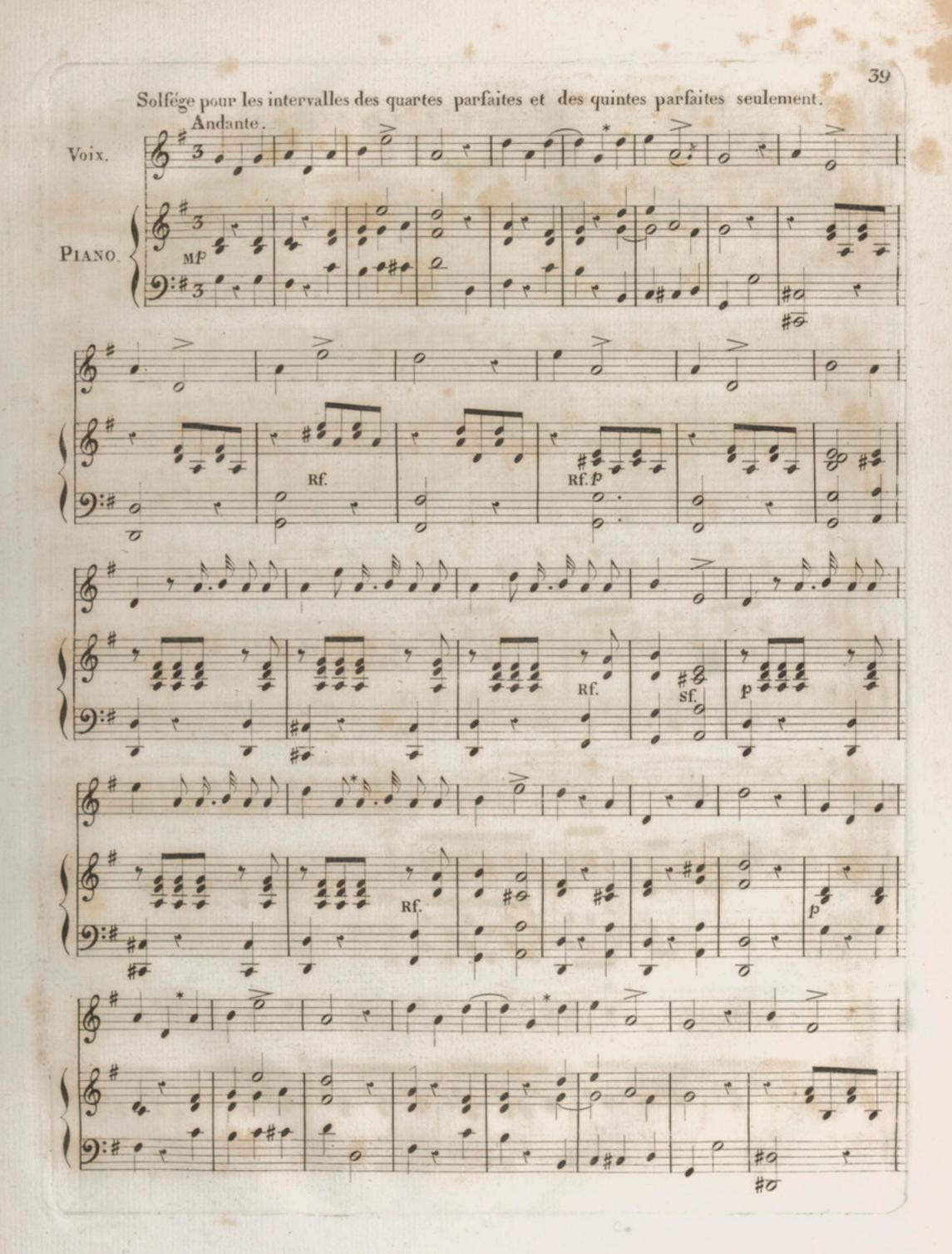








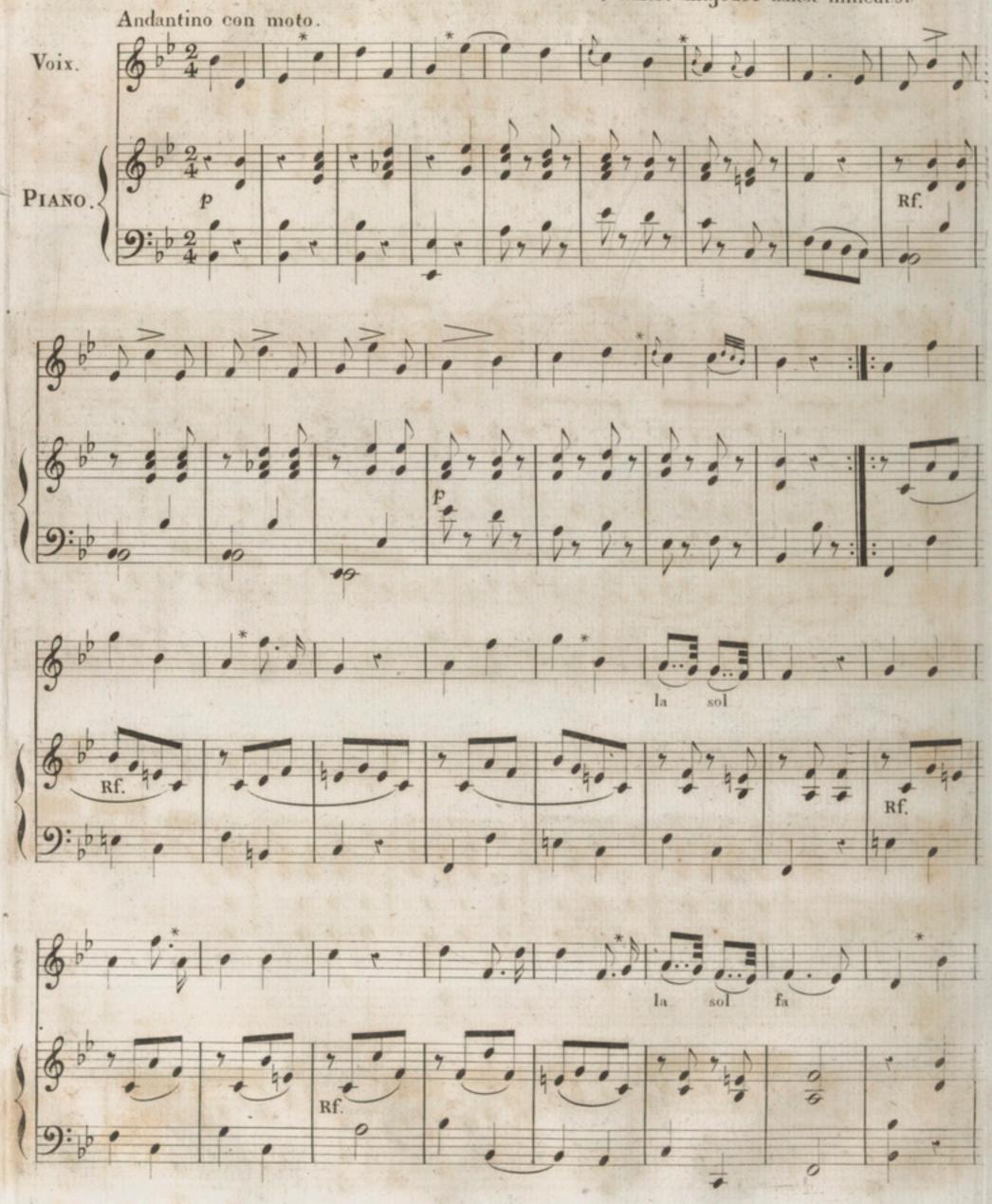
N.B. Si l'èlève n'est pas assez avancé pour executer cette cadence, ni celles qui suivent il pourra finir les Solfeges au mot FINE, et y revenir quand il en sera capable.



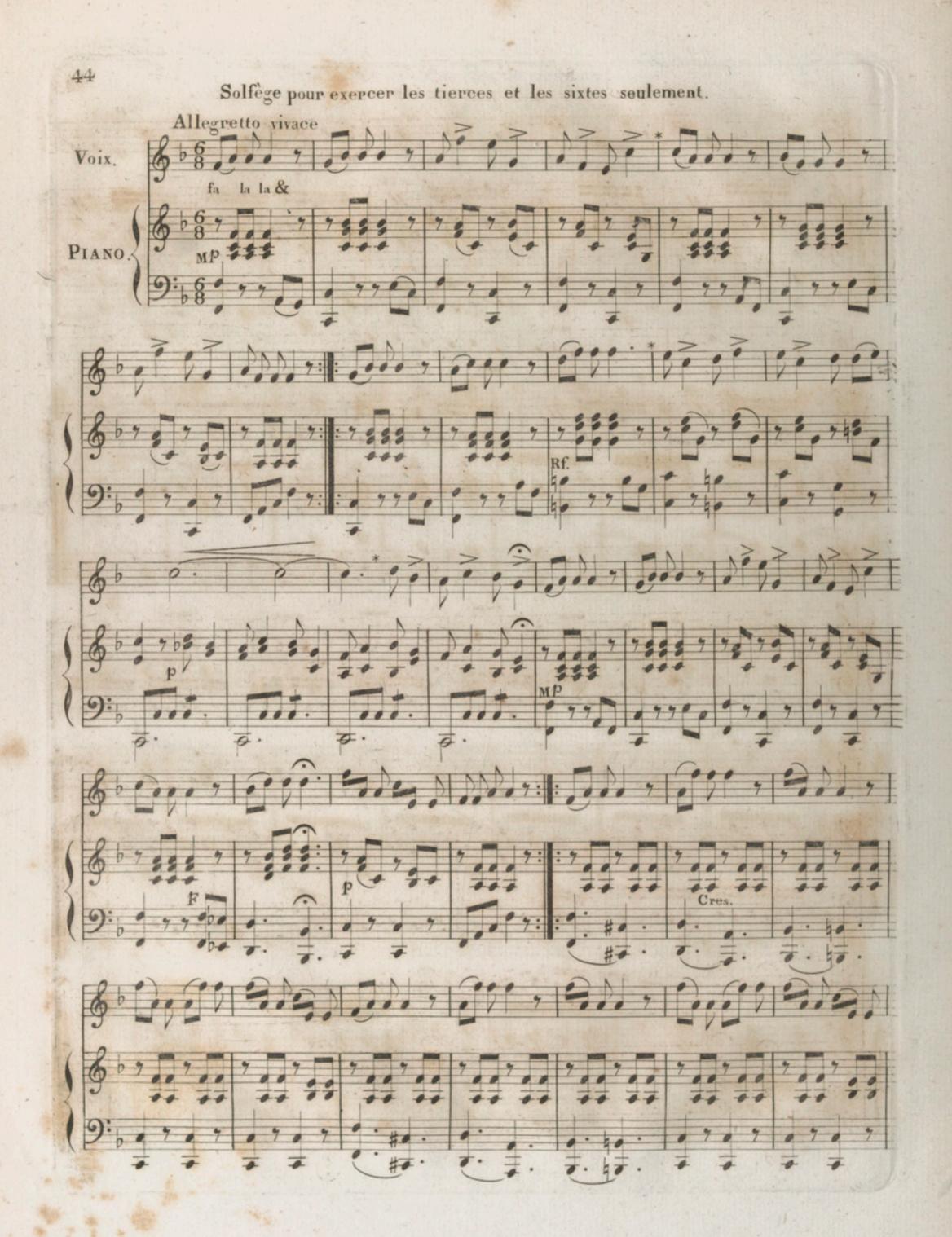


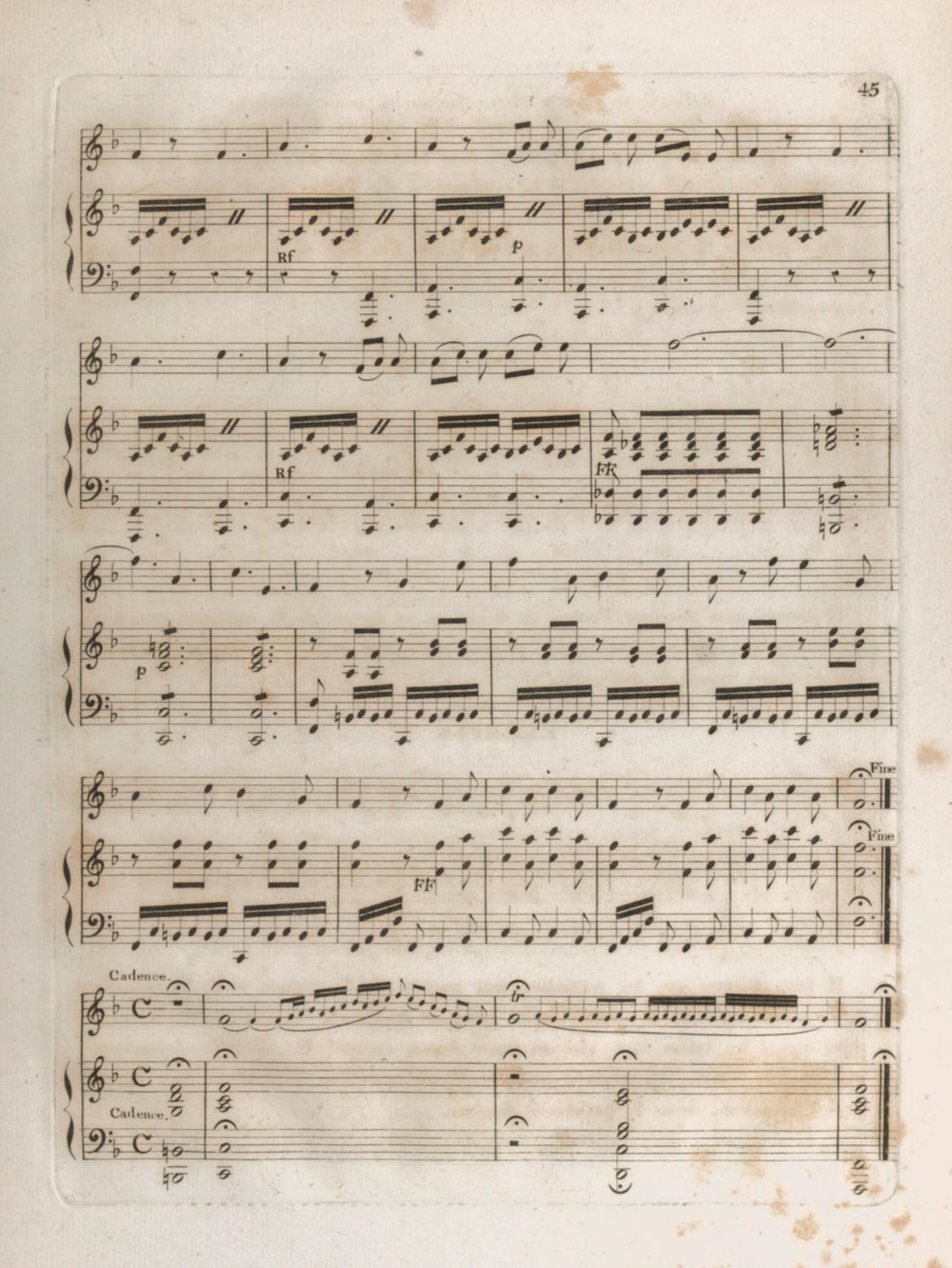


Les intervalles de sixte sont comme ceux de tierce, tantôt majeurs tantôt mineurs.









Les intervalles dissonants sont la seconde et la septième. L'élève a déjà amplement exercé ceux de seconde dans les gammes, dans les solfèges &ca. Il ne lui reste donc à étudier que ceux de septième, et la combinaison du Triton ou de quarte augmentée, dont on parlera bientôt.

Pour prendre les intervalles de septième, l'élève fera bien de s'exercer et de s'aider avec ceux contenus dans la première octave de la gamme, en les transposant dans les tons convenables à sa voix.

EXEMPLE 8.

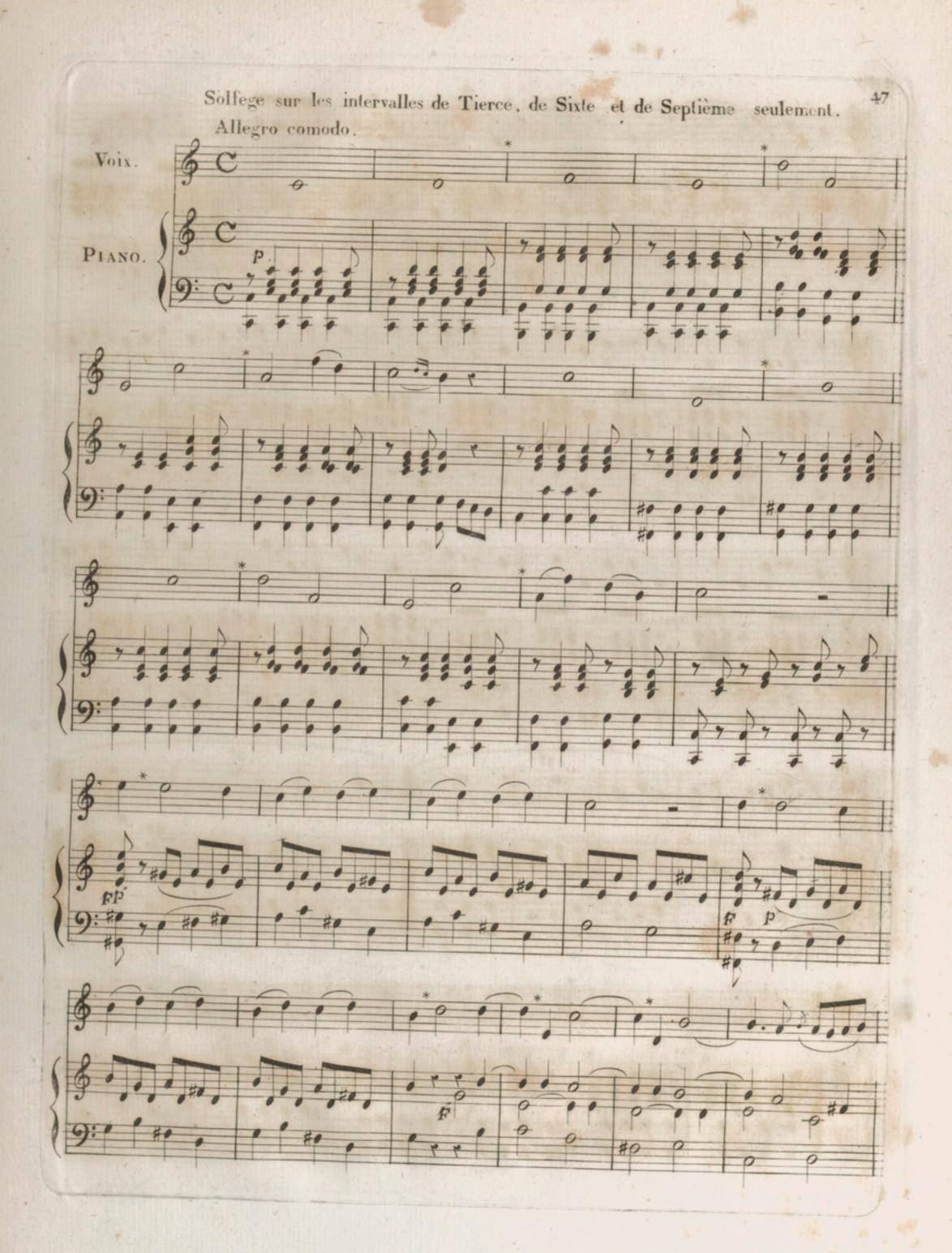


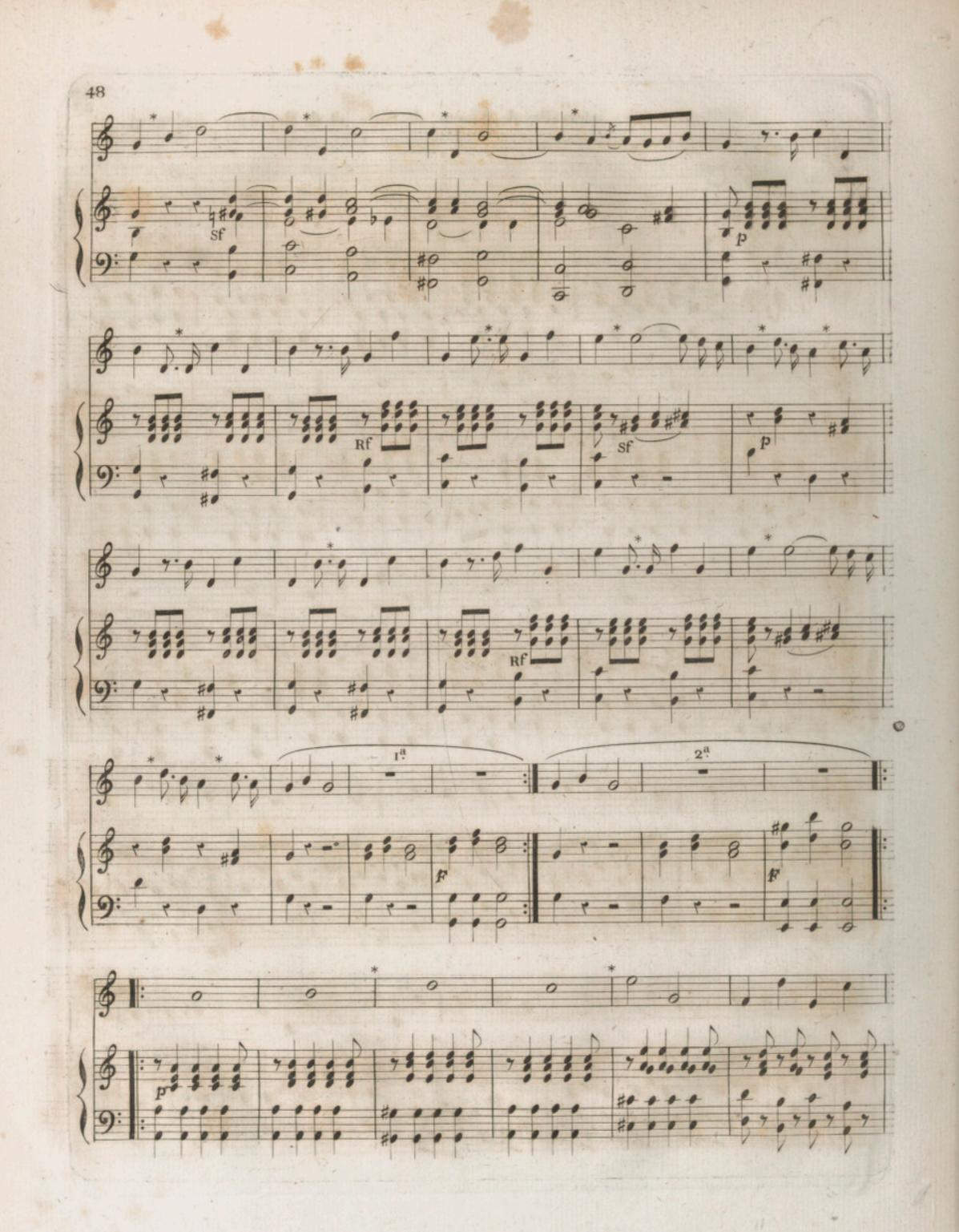
Il pourra aussi imaginer l'octave au dessus ou au dessous de la septième: ayant le son de l'octave fixe dans son imagination, et pour ainsi dire, dans son oreille, il prendra la septième avec moins de difficulté.

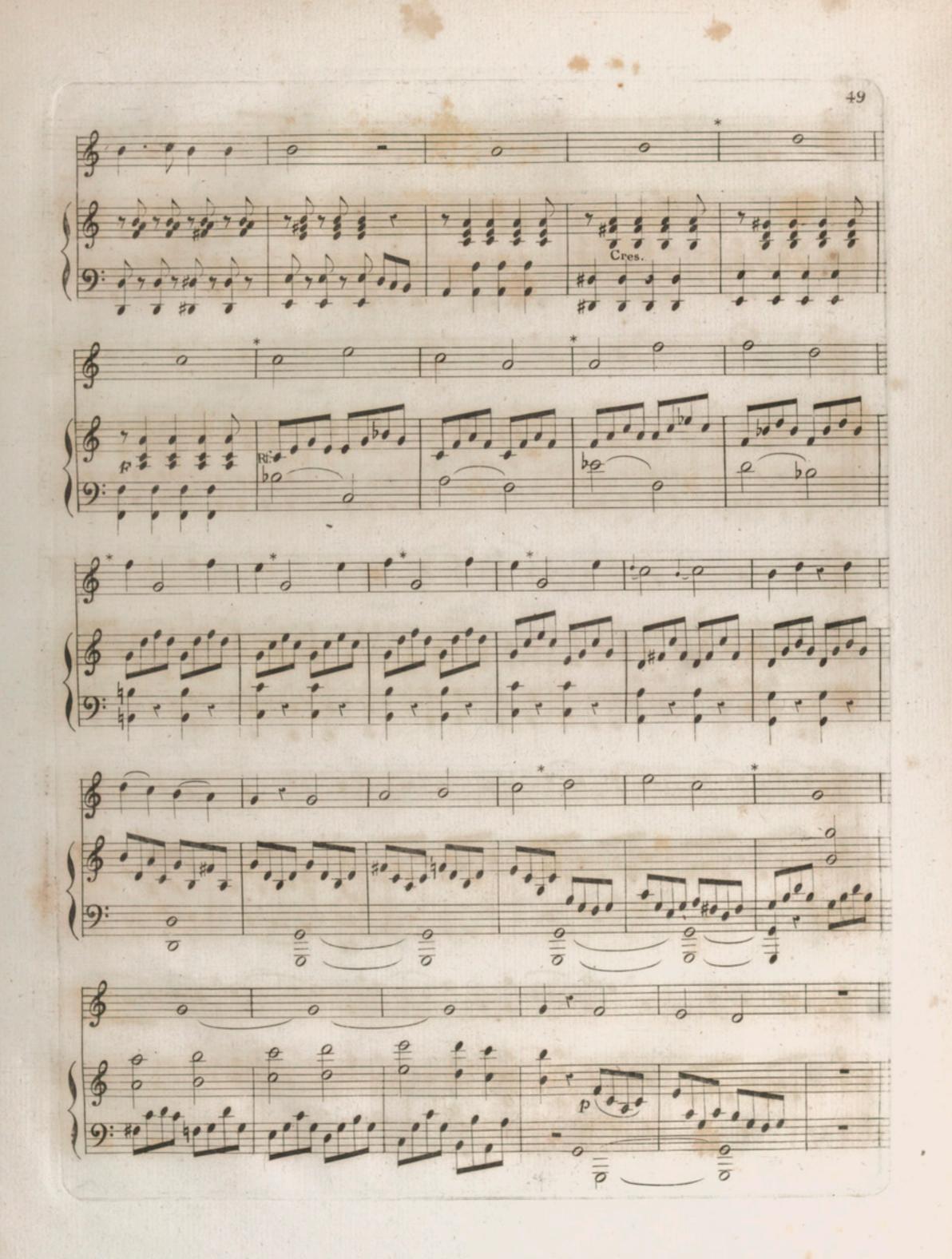
EXEMPLE 9"e



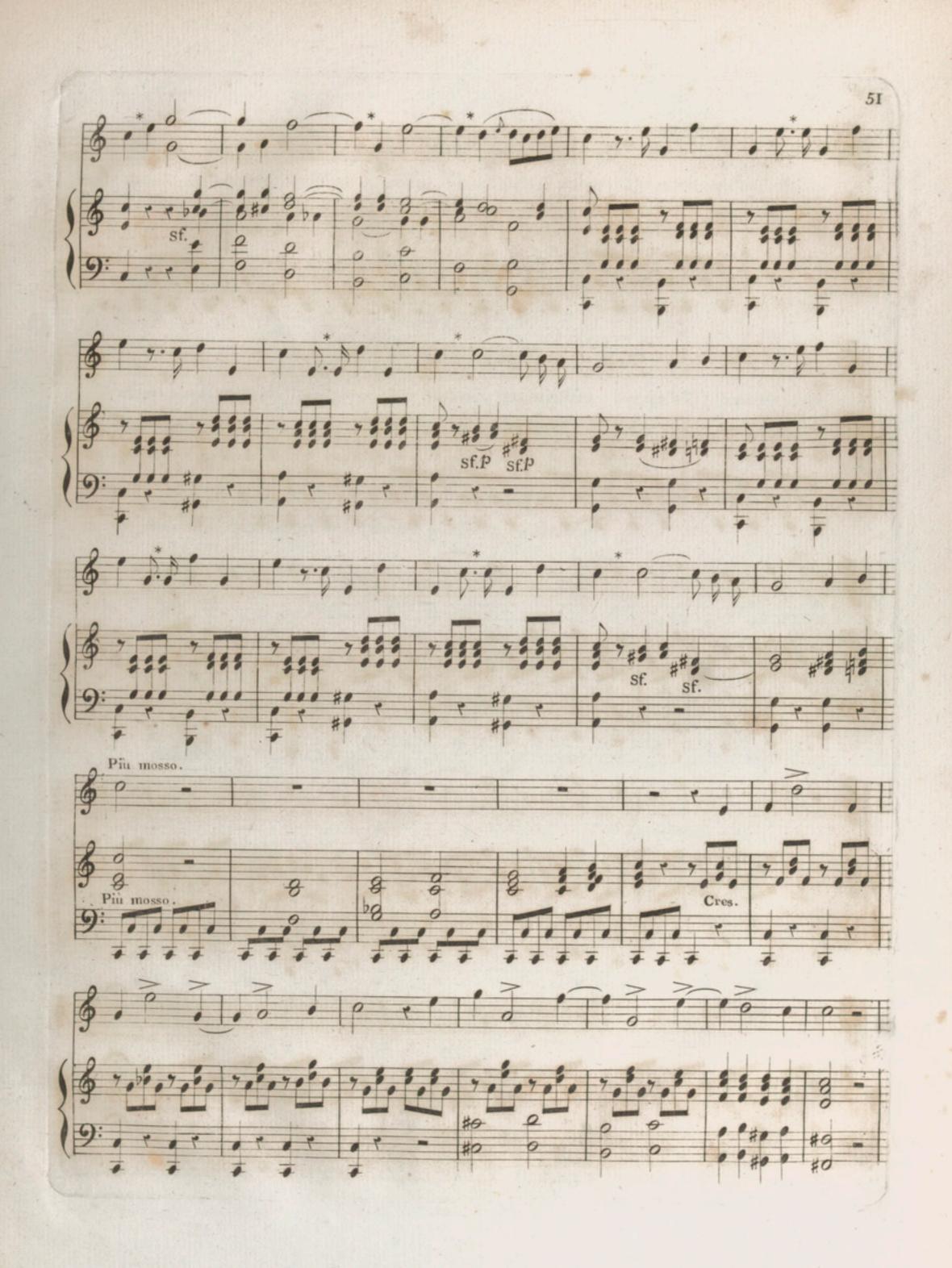
Il faut observer que les septièmes qui partent de la tonique et de la sous-dominante sont majeures et dures; celle qui part de la note sensible est mineure, mais dure aussi; les autres sont plus ou moins dures, excepté la septième dominante qui est fort douce, à peine dissonante, et parconséquent facile pour la voix et pour l'intonation, si on la prend avec douceur.











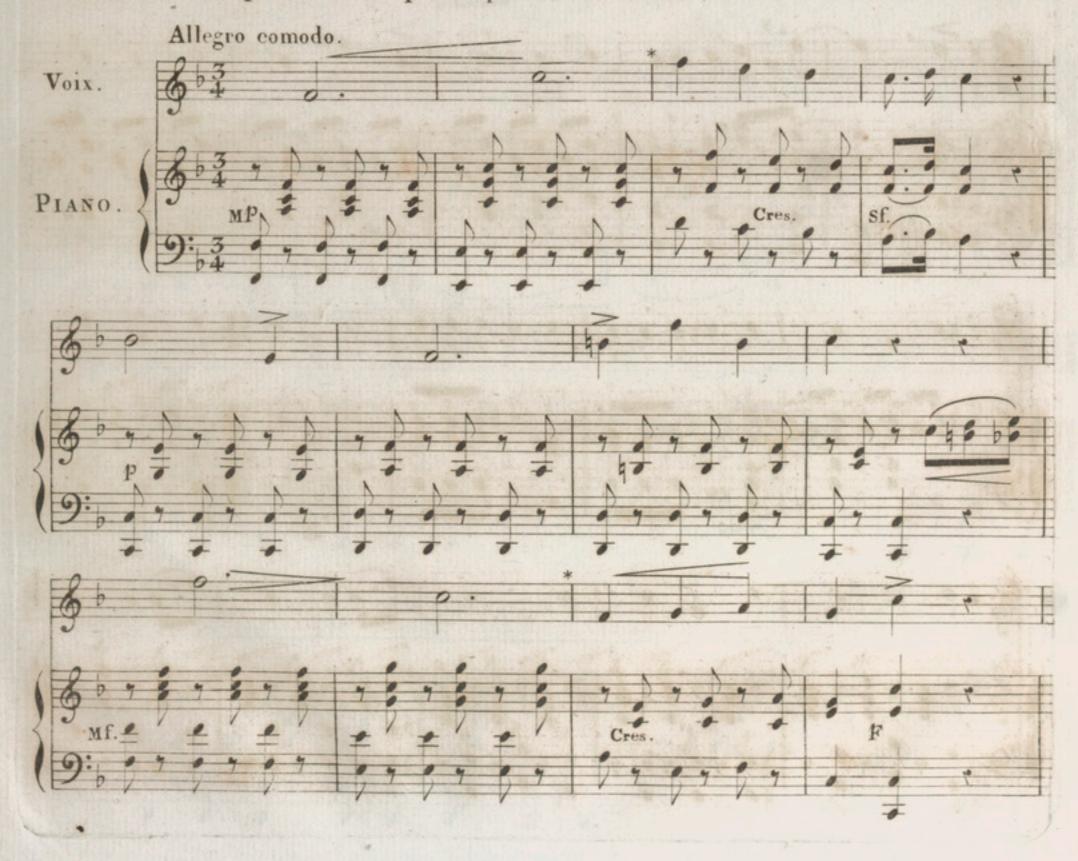


Le triton ou la quarte augmentée et dissonante, produit dans son renversement, une quinte diminuée, qui est à peine dissonante, puisqu'elle n'est qu'un dérivé de l'accord de septième sur la dominante.



L'élève aura soin de renforcer les quartes augmentées lorsqu'elles montent, et de les radoucir lorsqu'elles descendent: VICE VERSA, il radoucira les quintes diminuées lorsqu'elles montent et les renforcera lorsqu'elles descendent.

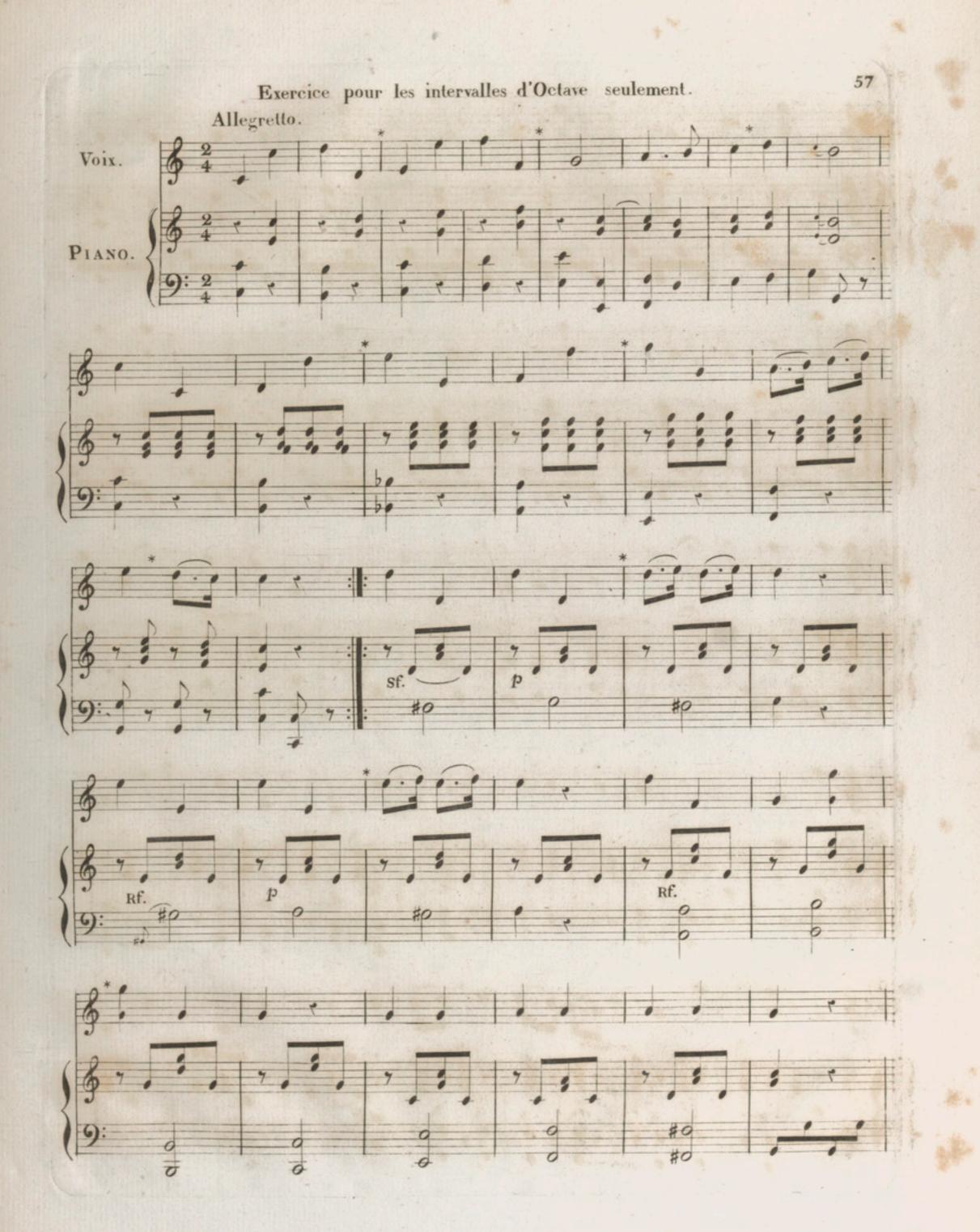
Solfèges sur les intervalles des quartes augmentées et des quintes diminuées; entremêlées avec des quartes et des quintes parfaites seulement.

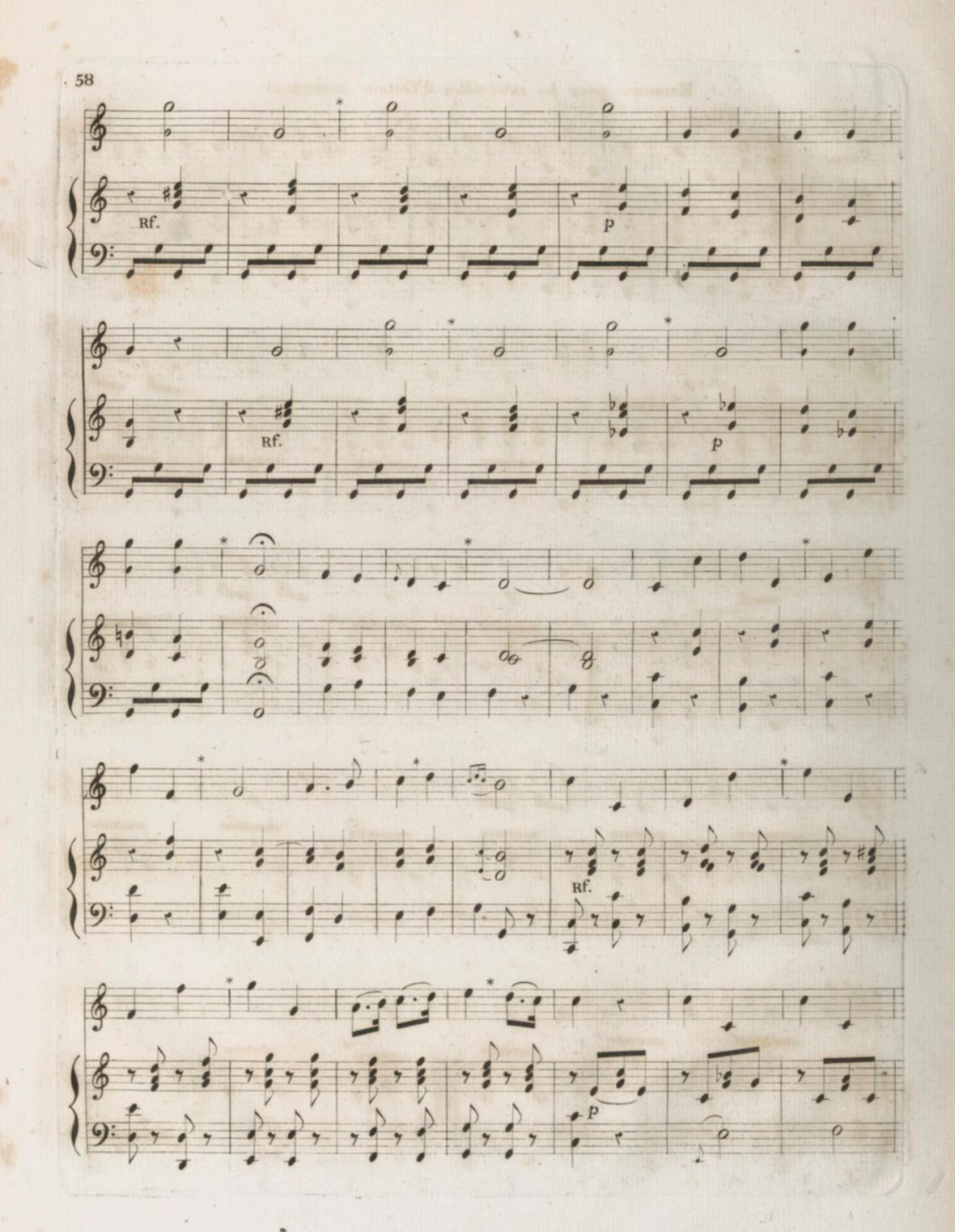


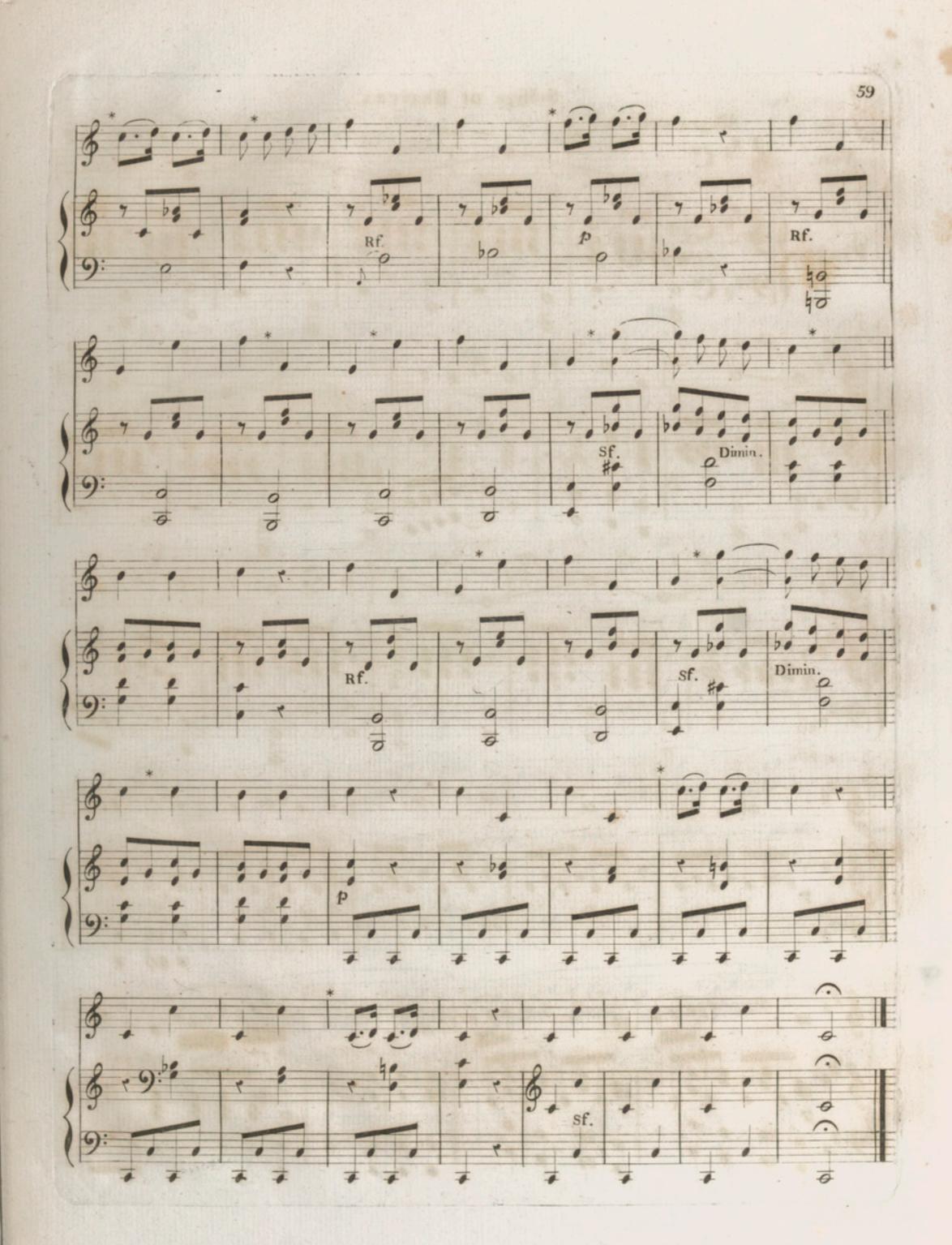










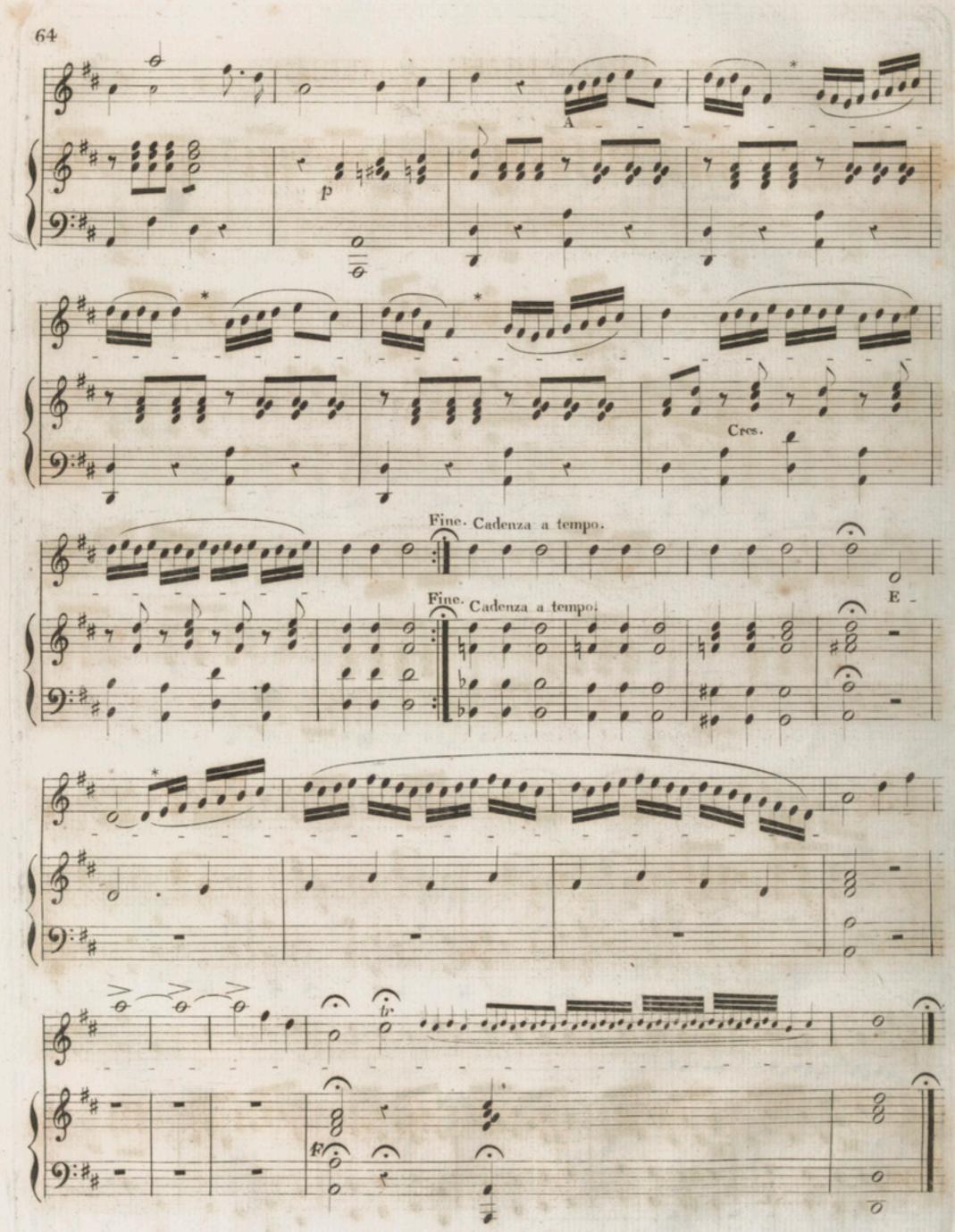












Fin de la Seconde Partie.

TROISIÈME PARTIE.

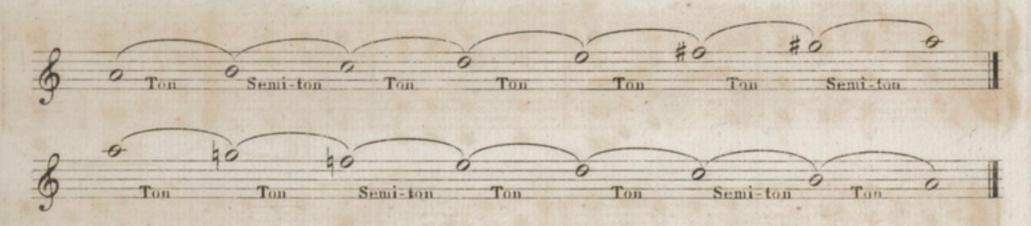
CONTENANT

Une démonstration de la gamme en mode mineur, et une autre de la gamme chromatique, avec des exercices &c. analogues aux mêmes.

La gamme en mode mineur partage un peu du genre chromatique en montant.

EXEMPLE Ier

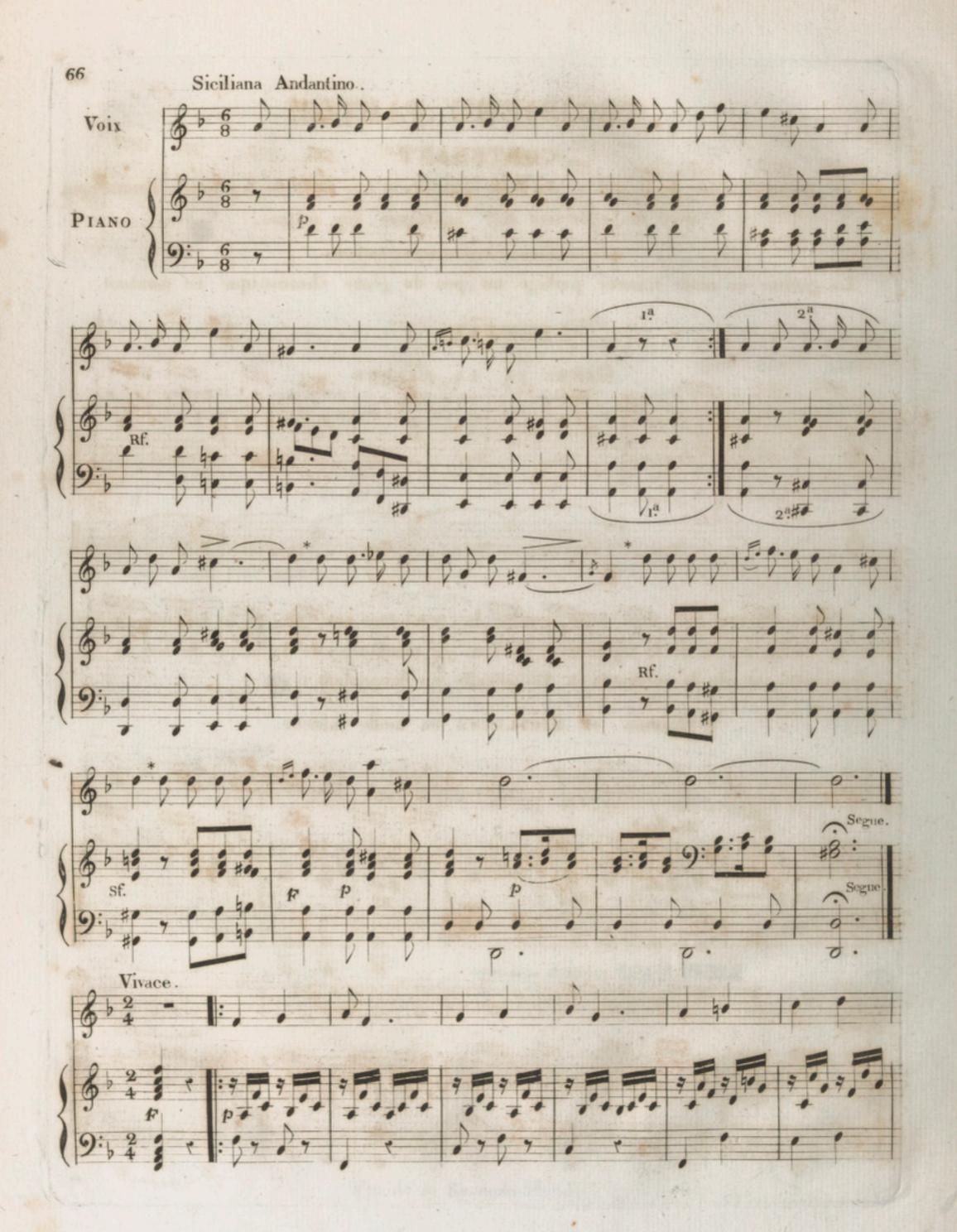
GAMME en LA MINEUR



Il faut observer que dans cette gamme les semi-tons arrivent de la seconde du ton à la médiante, et de la septième à l'octave en montant: de la sixte du ton à la dominante, et de la médiante à la seconde en descendant.

Gamme et SICILIANA en mode mineur.









La gamme chromatique a été formée en divisant les cinq tons de la gamme diatonique en dix semi-tons, qui, avec les deux semi-tons qui y sont déjà contenus, forment une succession de douze semi-tons et de treize sons consécutifs.

Sept de ces semi-tons sont majeurs, et cinq mineurs. Les majeurs sont ceux qui changent de ligne, d'espace et de nom; les mineurs sont sur la même ligne, dans le même espace, sans changer de nom.

EXEMPLE 2d



Il faut que l'élève observe dans l'exercice suivant, que les tons entiers en montant sont altérés par un semi-ton mineur, et que chaque degré devient tonique et note senible dans la même mesure, quoique les tons homologues (la médiante et la note sensible) ne le soyent pas, ayant leur semi-ton naturel, majeur.

En descendant, chaque degré devient note sensible et septieme dominante, aussi dans la même mesure.

Il est nécessaire qu'il sache et qu'il soit sûr que, quoique les intervalles majeurs et augmentés soyent plus haut que les mineurs et diminués, les semi-tons mineurs sont plus haut que les majeurs : UT dièse est plus haut que RE bémol : MI bémol est plus bas que RE dièse &c.ª

Il est encore de ceux qui ne veulent croire à cette vérité, mais la preuve est infaillible en théorie, évidente sur une corde tendue, et très sensible à l'oreille si celui qui en fait l'expérience avec la voix sait entonner. Il faut donc que l'élève renforce les semi-tons mineurs et les notes sensibles, et qu'il radoucisse les semi-tons majeurs et les septiemes dominantes. Cependant, lorsqu'il sera tout a fait sûr de sa voix et de son intonation il pourra renforcer et radoucir chaque son à son gré, pourvu qu'il exprime le sentiment de la parole, lorsqu'il chantera des Airs, des Duos &c.

Exercice sur la gamme chromatique.



