BIBLIOTHECA CZARTORYSCIANA CRACOVIAE
XVI-3057
BIBLIOTHECA CZARTORYSCIANA CRACOVIAE
100387
III

Nº 9158½

Fr. 14 45/100

2½ Pfd

MNK-XVI-3057
EW

Louise Joséphine Marie Kwiecka
1846.

N°. 9158 1/2

SOLFÈGES

avec la Basse chiffrée



Nouvelle Méthode de Musique

EN USAGE

AU CONSERVATOIRE DE FRANCE

et dans ceux d'Italie, de Belgique, des Pays-Bas, etc.

PAR

ALEXIS DE GARAUDÉ

Professeur de chant au Conservatoire de Paris, Professeur hon.re au Conservatoire Imp.al et R.al d'Italie, de l'Académie R.le des Sciences et Belles-lettres de Nancy, etc.

Œuvre 27. 7.ème Edition (Gravée sur étain fin) *améliorée et augmentée de beaucoup de Leçons nouvelles.*

PRIX 21 frs.

Liège

chez Isid. Gout, *rue voltière N.os 174-45.*

BIBLIOTEKA
XX
CZARTORYSKICH
100387

TABLE DES MATIERES.

PREMIÈRE PARTIE.

	Page
Sur cette *Sixième Edition*	3
PRINCIPES DE MUSIQUE par demandes et réponses	4
DE L'ÉTUDE DES SOLFÈGES et de la GAMME	18 et 19
Des INTERVALLES NATURELS. 33 Exercices sur leurs diverses espèces	20
Diverses combinaisons de VALEURS DE NOTES dans les Mesures à 2 tems et à 4 tems, ton de *Do* majeur.	30
Des INTERVALLES ALTÉRÉS	9 et 39
Du MODE, et de la Gamme majeure et mineure	10 et 40
TABLEAU de tous les *Tons majeurs* et *mineurs* avec leurs *Gammes* et leurs *Accords parfaits*	40
De la SYNCOPES; des *tems forts* et des *tems faibles* de la Mesure	12 et 44
MESURE À DEUX QUATRE	47
Diverses combinaisons de NOTES POINTÉES	48
Idem de SILENCES	56
Idem de DOUBLES CROCHES	62
Du DOUBLE POINT et de L'ENJAMBEMENT DU POINT.	6 et 67
De l'IMITATION comme *Mélodie*	69
Des TRIOLETS ou TRIADES Exercices sur leurs diverses espèces	71
MESURE À $\frac{6}{8}$, et ses diverses combinaisons de valeurs	77
MESURE À TROIS TEMS; idem	83
Des NOTES D'AGRÉMENT	14 et 90
MESURE À TROIS HUIT, et ses diverses combinaisons de valeurs	97
Des TRIPLES CROCHES, diverses combinaisons de cette valeur de Notes avec Triolets Doubles Croches.	99
RÉCAPITULATION des Mesures à *Deux tems*, à *Quatre tems*, à *Trois tems*, à *Deux quatre*, à *Six huit*, et à *Trois huit*	104
EXERCICE pour nommer les notes très vite	120
De la *Clef* de FA. Exercices pour étudier cet clef	123
SOLFÈGES sur la clef de FA pour les *Voix de Basse*	124

Principaux OUVRAGES CLASSIQUES et ÉLÉMENTAIRES,

En usage dans les Conservatoires, et qui se trouvent chez Isid. GOUT, Éditeur, M.d rue volière N.o 43.

A LIEGE.

		frs	cs
CHÉRUBINI MÉHUL GOSSEC &c.	SOLFÈGES dans tous les tons et sur toutes les clefs, composés pour l'usage des classes du conservatoire de musique de PARIS, et adoptés par le conservatoire royal de LIÉGE	24	
A. PANSERON.	Méthode de VOCALISATION	42	
J. CRESCENTINI.	Recueil d'exercices pour la VOCALISATION MUSICALE	12	
BORDOGNI 1.r ténor du théâtre Italien.	36 vocalises pour la voix de soprano ou ténor, composées selon le goût moderne, N.os 1 et 2 contenant 24 VOCALISES, chaque	18	
ADAM.	Méthode de piano du Conservatoire adoptée pour servir à l'enseignement dans cet établissement	42	
Idem.	50 leçons progressives arrangées et doigtées, pour les élèves du Conservatoire, extraites de la méthode	12	
GARAUDÉ.	Méthode complète pour le piano forte, 1.re partie	12	
KALKBRENNER.	12 études préparatoires pour le piano, expressément composées pour précéder celles de la méthode	10	
H. HERZ.	Méthode complète de piano	30	
Idem.	Méthode pratique de piano extraite de la Méthode complète	15	
F. KALKBRENNER.	Méthode pour apprendre le piano à l'aide du guide-mains, suivie de 12 études. Cette méthode vient d'être adoptée pour servir aux études des élèves de piano du Conservatoire, conjointement avec celle de l'établissement	21	
Idem.	Méthode pratique extraite de la méthode	12	
BAILLOT RODE et KREUTZER.	Méthode de violon adoptée par le Conservatoire, pour servir à l'étude dans cet établissement	30	
CARULLI.	Méthode complète de guitare suivie de 44 morceaux progressifs et de 2 études, 6.me édition revue et considérablement augmentée	21	
DUVERNOY.	Méthode de cor suivie de duo et trio	15	
WALCKIERS.	Méthode de flûte adoptée par le Conservatoire de Liége, 1.re partie	24	
P. BERR.	Nouvelle méthode de clarinette à 6 et à 13 clefs, d'après celle de Vanderhagen	24	
Idem.	Nouvelle méthode de clarinette à 6 et à 13 clefs, extraite de celle ci-dessus	12	

AVIS SUR CETTE SIXIÈME ÉDITION.

Comme *Exercices de Lecture musicale*, tous les SOLFÈGES connus jusqu'ici sont plus ou moins bons à employer successivement; car on n'obtient cette rapidité du coup d'œil et cette précision analytique instantanée qui seules constituent les bons lecteurs, qu'après avoir solfié à première vue un très grand nombre de pages de Musique. On doit en excepter cependant le **SOLFÈGE DE RODOLPHE**, dont les divers *rhabillages* qu'on lui a fait subir n'ont pu détruire le vice principal: celui de son mauvais style gothique et de sa pauvre harmonie. Cette première nourriture musicale offerte à de jeunes Élèves fait germer en eux des traces ineffaçables de mauvais goût; et, excepté une douzaine de pages de développemens incomplets sur les valeurs des Notes, dont les intonations hautes fatiguent la voix, tout le reste manque absolument de plan Méthodique.

L'absence d'une grande partie de cette dernière condition et des détails de développemens suffisans à y donner, est cause que les autres **SOLFÈGES** sont plus utiles comme *complément d'Études de lecture* que comme *premier ouvrage élémentaire* à faire étudier aux Élèves qui n'ont aucune connaissance de Musique. Un tel ouvrage doit être une espèce de Grammaire musicale, dont la bonne rédaction exige une longue pratique de l'enseignement, une pafaite connaissance des voix et l'habitude d'écrire dans les divers styles de composition Classique et moderne: conditions rarement réunies.

Dix Éditions des **SOLFÈGES DE GARAUDÉ**, gravées en France et à l'étranger, leur adoption comme bâse de l'enseignement élémentaire de la Musique dans les Conservatoires de France, d'Italie &c. sont des garans irrecusables de leur grand succès. Tous les bons Professeurs en font usage, et ont reconnu que leur étude hâtait beaucoup la rapidité des progrès de leurs Élèves par la clarté du plan, de préceptes et d'exemples qui s'y trouvent et par la gradation imperceptible de difficultés des Leçons élémentaires qui en sont le développement. Leur Mélodie fait aimer aux jeunes Élèves ce genre d'Étude si aride autrefois, et cependant si nécessaire! Ces **SOLFÈGES**, dont la *Première Partie* ne contient point d'intonations au dessus du *Fa* et du *Sol*, concourrent à développer la voix, sans jamais la fatiguer. Il est à remarquer aussi que le mélange successif de style classique et de style moderne qui y règne développera leur goût et leur imagination musicale, de manière à leur faire mieux apprécier les ouvrages des Grands Maîtres Français et étrangers.

L'auteur n'a vu d'ailleurs dans le grand succès de ses **SOLFÈGES** qu'une obligation contractée par lui de chercher à y ajouter de nouveaux perfectionnemens. Après avoir pris les conseils de ses principaux Collègues du Conservatoire, il a, dans cette **SIXIÉME ÉDITION**, fait des corrections et additions importantes dans ce qui a rapport aux *Principes de Musique*. Un certain nombre de *Leçons nouvelles* a été intercalé dans la *première Partie*, pour mieux développer tel ou tel précepte. Dans la **SECONDE PARTIE**, on remarquera plusieurs morceaux très difficiles d'un mouvement *Largo:* lacune qui se faisait sentir dans tous les *SOLFÈGES*. Enfin, de nouvelles Leçons sur les *changemens de clefs* complètent ces additions importantes.

Beaucoup de Professeurs des Départemens, qui tiennent une **CLASSE DE MUSIQUE** plus ou moins nombreuse, emploient avec un grand avantage ces **SOLFÈGES**, en ayant soin 1º de partager leurs élèves en plusieurs classes, selon le degrès des connaissances musicales qu'ils auront aquises; 2º d'exposer à leurs yeux, et de leur expliquer des *Tableaux*, copié de la **MÉTHODE**, sur les Intervalles et autres principes, dans l'ordre successif où ils se trouvent; 3º de faire solfier les Leçons à chaque élève, séparément avant de les faire chanter en choeur; 4º de former des *Moniteurs*, c'est-à-dire, quelques élèves qui soient en état de faire répéter, chaque jour, aux moins avancés, ce qui concerne les Principes, &c. &c. L'intelligence des Professeurs supléera aux autres indications relatives à ce genre d'enseignement, sur lequel, d'ailleurs, chacun d'eux aura probablement son système particulier qu'il saura combiner utilement avec cette **MÉTHODE DE MUSIQUE**.

Le chapitre: *de la* **DICTÉE MUSICALE**, et divers autres articles importans ont été aussi augmentés et améliorés dans cette *Sixième Édition*.

SOLFÈGES

OU NOUVELLE METHODE DE MUSIQUE

Par Alexis de GARAUDÉ.

Œuvre 27. ..... *7.me Édition.*

PREMIÈRE PARTIE.

PRINCIPES DE MUSIQUE.

DE LA MUSIQUE.

Demande. Qu'est-ce que la Musique?

Réponse. C'est un art agréable dont le charme agit sur notre âme et notre imagination, en leur faisant éprouver diverses sensations analogues à ce qu'elle exprime.

D. En combien de parties peut-elle se diviser?

R. En deux parties, savoir: *la Mélodie*, qui est l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille par leur durée, leur succession, ainsi que par leurs distances respectives: et *l'Harmonie*, qui consiste à faire entendre plusieurs sons à la fois, d'une manière régulière ou savante.

D. Comment écrit-on la Musique?

R. Par les combinaisons de sept *Notes: DO*,(*) *RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI*, qu'on place sur la *Portée*.

D. Qu'est-ce que la Portée?

R. Ce sont cinq *Lignes* parallèles tracées horizontalement, et qui renferment par conséquent quatre *Interlignes*.

Exemple.

5.me Ligne.	
4.me Ligne.	4.me Interligne.
3.me Ligne.	3.me Interligne.
2.me Ligne.	2.me Interligne.
1.re Ligne.	1.re Interligne.

DES CLEFS, DES VALEURS DE NOTES, ET DES SILENCES.

D. Qu'est-ce qu'une *Clef*?

R. C'est un signe indicatif de la position des Notes sur la portée, selon la ligne sur laquelle elle est placée, et à laquelle elle donne son nom.

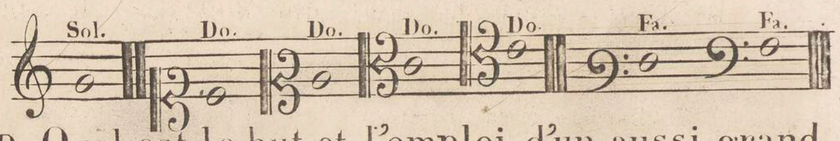
D. Combien y a t'il de Clefs?

R. Trois, savoir: la *Clef* de *Sol*, qui se place sur la 2.de ligne; la *Clef* de *Do*, qui se place sur la 1.re ligne, ou sur la 2.de, ou sur la 3.me ou sur la 4.me, et la *Clef* de *Fa*, qui se place sur la 3.me ligne, ou sur la 4.me

(*) Autrefois, cette première Note se nommait *UT*.

Gravé par F.ois L'HOÏST. à Liege.

Exemples.



D. Quel est le but et l'emploi d'un aussi grand nombre de Clefs?

R. Elles servent à pouvoir écrire dans la portée toute l'étendue des sons des diverses espèces de voix et d'Instrumens, depuis les plus graves jus-qu'aux plus aigus.

D Sur la clef de *Sol*, quel est le nom des notes placées sur les cinq lignes et dans les quatre interlignes?

R La Note placée sur la 1.re ligne est *Mi*; sur la 2.de ligne, *Sol*; sur la 3.me *Si*; sur la 4.me *Ré*; et sur la 5.me *Fa*.

La Note placée dans le 1.er interligne est *Fa*; dans le 2.d interligne *La*; dans le 3.me *Do*; dans le 4.me *Mi*.

Exemples.



D. N'y a-t-il pas d'autres notes placées au dessus ou au dessous de la Portée?

R. Oui; outre le *Ré*, placé immédiatement au-dessous de la portée, on peut ajouter plusieurs petites lignes, dites *additionnelles*. Sur la 1.re se place le *Do*; sur la 2.de le *La*; entre ces deux lignes le *Si*; et au dessous des deux lignes le *Sol*.

La Note placée au-dessus de la portée est *Sol*. sur la 1.re ligne additionnelle *La*; sur la 2.de *Do*, sur la 3.me *Mi*; au-dessus de la 1.re ligne *Si*; au dessus de la 2.de *Ré*; et au dessus de la 3.me *Fa*.

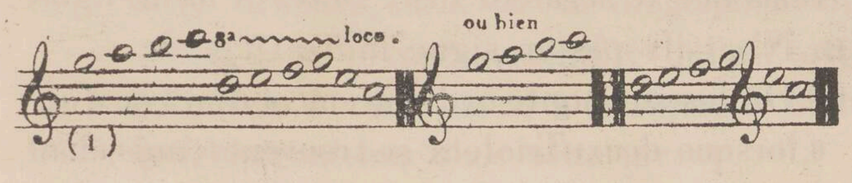
Exemples.



D. Ne peut-on pas éviter l'effet confus des lignes additionnelles, placées au-dessus de la portée?

R. Oui; en surmontant les Notes de ce signe 8ª ~~~~~~~~ qui signifie qu'on doit les exécuter à l'octave supérieure jusqu'au mot *Loco*; ou en employant une nouvelle clef, appelée *Clef d'octave*.

EXEMPLES.



(1)

D. Comment peut-on apprécier l'effet des Notes?

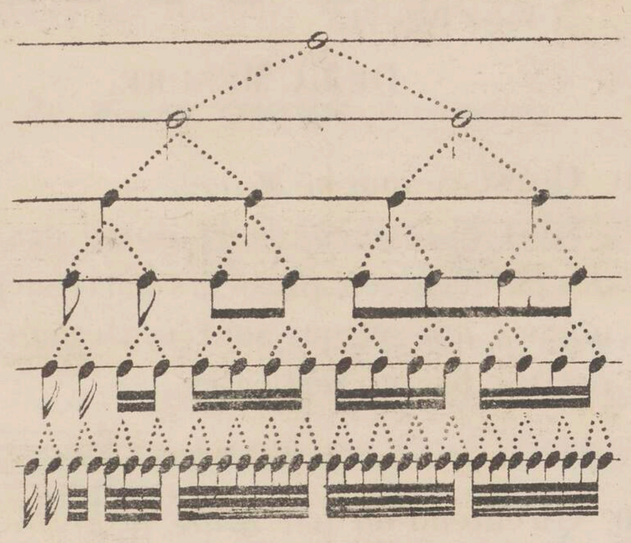
R. Par leur durée, qui se nomme *Valeur*, et par la distance respective de leurs intonations, qui se nomme *Intervalle*. (Voyez page 8.)

D. Comment s'indique la Valeur des Notes?

R. Par leur figure et le nom qu'elle représente, savoir: la *Ronde*, la *Blanche*, la *Noire*, la *Croche*, la *double Croche*, la *triple Croche* et la *quadruple Croche*.

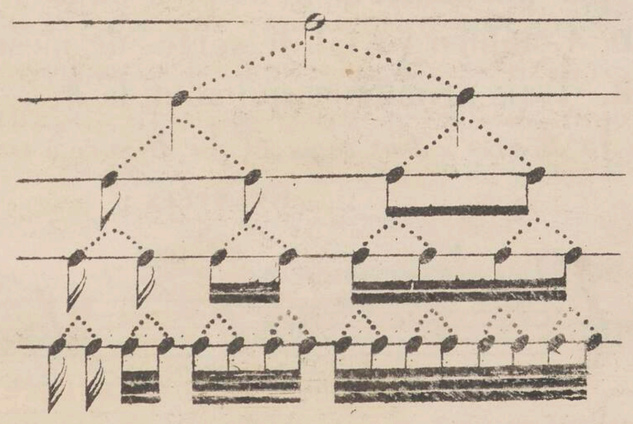
D. Quelle est la valeur de la Ronde?

R. La Ronde vaut
2 Blanches ou
4 Noires ou
8 Croches ou
16 doubles Croches ou
32 triples Croches.



D. Quelle est la valeur de la Blanche?

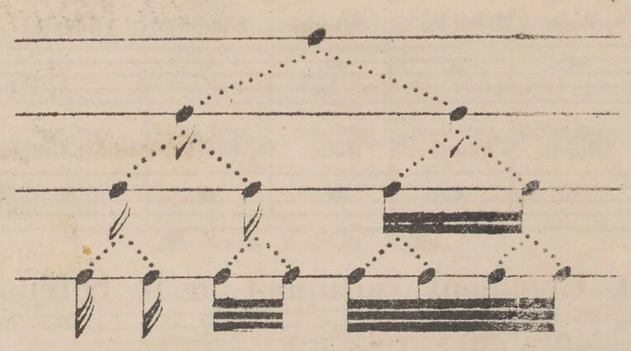
R. La Blanche vaut
2 Noires ou
4 Croches ou
8 doubles Croches ou
16 triples Croches.



(1) Voyez, Page 123 les Exercices pour apprendre les Notes de la clef de *Fa*.

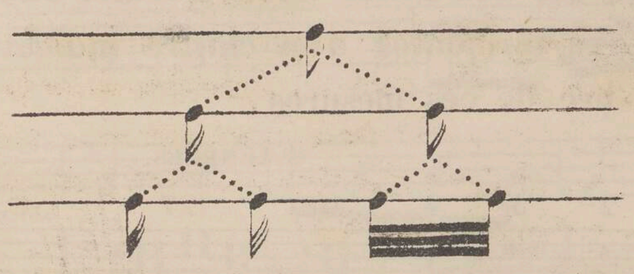
D. Quelle est la valeur de la Noire?

R. La Noire vaut
2 Croches ou
4 doubles Croches ou
8 triples Croches.



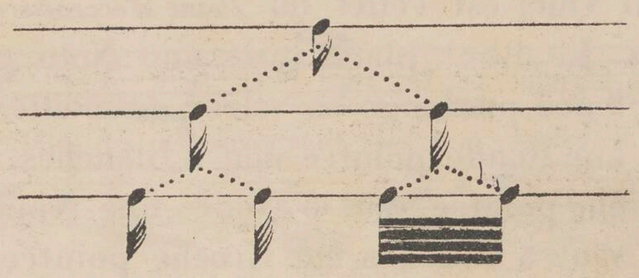
D. Quelle est la valeur de la Croche?

R. La Croche vaut
2 doubles Croches ou
4 triples Croches.



D. Quelle est la valeur de la Double Croche?

R. La double Croche vaut
2 triples Croches ou
4 quadruples Croches.

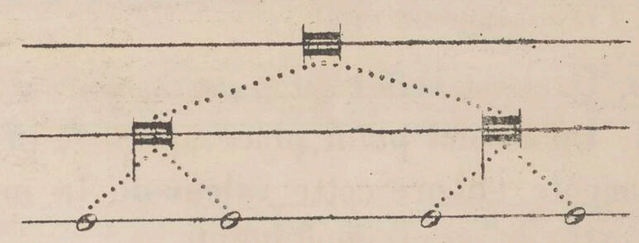


D. N'y a t'il point de Valeurs plus longues que la Ronde?

R. Oui; ce sont la *Maxime* qui vaut quatre Rondes, et la *Brève* qui en vaut deux. Elles étaient employées dans l'ancienne musique d'Eglise, et ne sont plus usitées maintenant.

EXEMPLE.

La Maxime vaut
2 Brèves ou
4 Rondes.

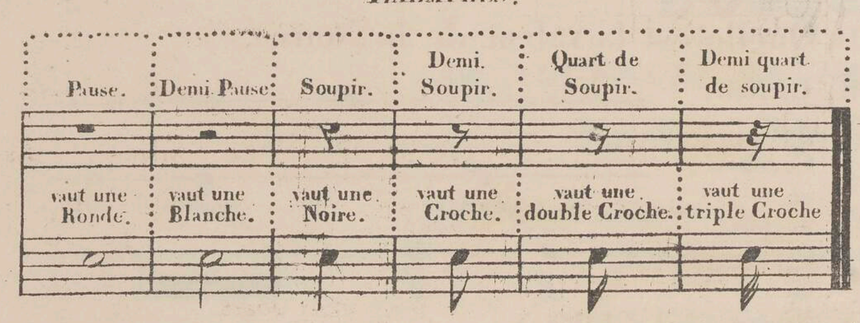


D. Les Notes ne peuvent elles aussi être représentées par des figures de silences équivalentes de leur durée?

R. Oui; ce sont la *Pause*, Silence de la Ronde; la *demi-Pause*, Silence de la Blanche; le *Soupir*, Silence de la Noire; le *demi-Soupir*, Silence de la Croche; le *quart de Soupir*, Silence de la double Croche; le *demi-quart de Soupir*, Silence de la triple Croche, &c. (Voyez, Page 19, et suivantes.)

EXEMPLES.

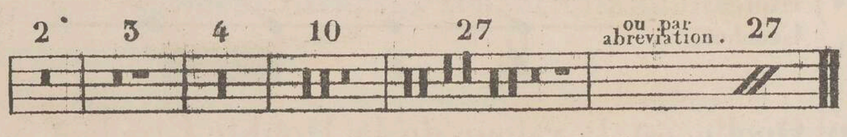
EXEMPLES.



D. Comment indique-t-on le Silence de plu-sieurs Mesures?

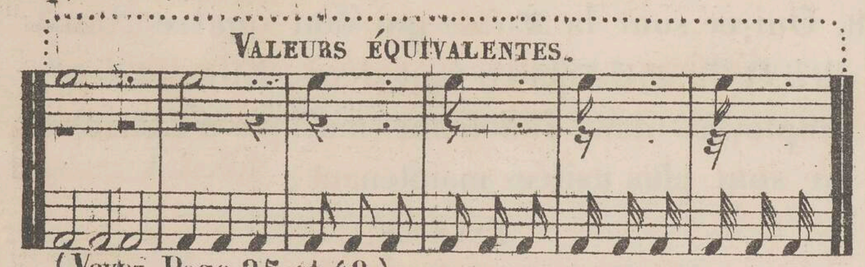
R. Par des *Bâtons* de 2 mesures ou de 4 mesu-res, surmontés d'un chiffre indicatif du nom-bre de ces mesures.

EXEMPLES.



D Quel est l'effet du *Point d'accroissement?*

R. Le Point, placé après une Note ou un Si-lence, prolonge sa valeur de moitié. Ainsi donc, une Ronde pointée vaut 3 Blanches; une Blan-che pointée vaut 3 Noires; une Noire pointée vaut 3 Croches; une Croche pointée vaut 3 dou-bles Croches; une double Croche pointée vaut 3 tri-ples Croches. &c EXEMPLE.



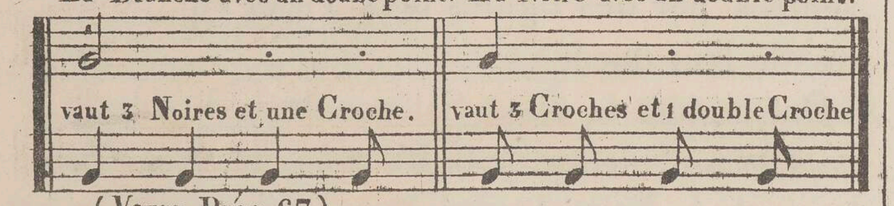
(Voyez Page 25 et 48.)

D. Quel est l'effet du *double Point?*

R. Un second point, placé après le premier, aug-mente encore cette valeur de la moitié de celle de ce premier point.

EXEMPLE.

La Blanche avec un doube point. La Noire avec un double point.



(Voyez Page 67.)

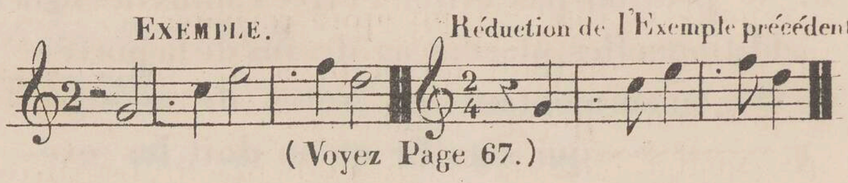
D. Qu'entend-on par *Enjambement du Point?*

R. C'est une manière d'écrire les notes pointées, de sorte que le point se trouve placé au frap-per de la mesure suivante.

EXEMPLE

EXEMPLES.

EXEMPLE. Réduction de l'Exemple précédent



(Voyez Page 67.)

D. Qu'est ce qu'un *Triolet* ou *Triade?*

R. On nomme ainsi trois Notes d'égale valeur, qui doivent s'exécuter dans le même espace de tems que le seraient deux Notes de même figure.

D. N'ont-ils pas un signe indicatif?

R. On les surmonte ordinairement d'un 3, ou d'un 6, lorsque deux Triolets se trouvent réunis; étant crochés ensemble. Quelquefois cependant ces chiffres sont supprimés.

D. Un silence mêlé avec deux Notes équivalentes ne devient-il pas Triolet?

R. Oui, la valeur en est la même.

EXEMPLES.

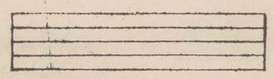


(Voyez Page 71.)

DE LA MESURE.

D. Qu'est-ce que la *Mesure?*

R. C'est la division de la dureé des Notes ou des Silences en plusieurs parties égales qu'on nomme *tems*, et qui sont renfermés entre deux petites barres verticales.

EXEMPLE 

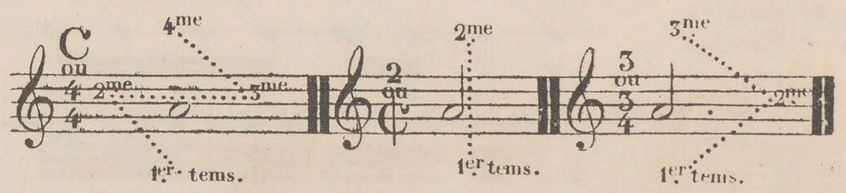
D. Qu'entend-on par *Battre la mesure?*

R. C'est marquer également la division des tems par un mouvement du pied ou de la main.

D. Combien y a t'il de sortes de mesures?

R. Trois primitives, qui sont: la *Mesure à quatre tems.* la *Mesure à deux tems*, et la *Mesure à trois tems.*

EXEMPLES.



D. Ces mesures primitives n'en produisent-elles pas plusieurs autres.

RÉPONSE.

R. Oui; par l'augmentation ou la diminution de leurs valeurs dans chacun de leurs tems.

Toutes les mesures se divisent en *simples* et en *Composées*.

D. Qu'est-ce qu'une *Mesure simple?*

R. On nomme ainsi celle dont chaque tems est *binaire*, c'est-à-dire qui ne peut se diviser qu'en deux parties égales, telles que deux Noires, ou deux Croches, &c. selon la longueur de ces Mesures, dont le premier chiffre (qui est toujours 2 ou 3 ou 4) sert aussi à indiquer le nombre de tems contenus dans cette mesure.

EXEMPLES

de *Mesures Simples* ou *Binaires*.

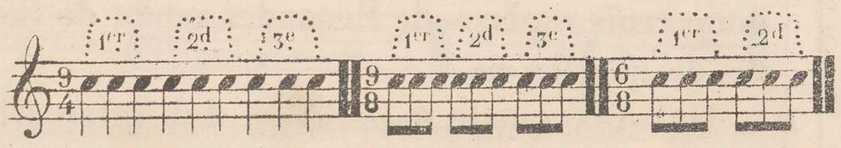


D. Qu'est-ce qu'une *Mesure composée?*

R. On nomme ainsi celle dont chaque tems est *ternaire*, c'est-à-dire, ne pouvant se diviser qu'en trois parties égales, au lieu de deux des valeurs précédentes. Le premier chiffre des mesures composées est toujours 6 ou 9 ou 12.

EXEMPLES.

de *Mesures Composées* ou *ternaires*.



D. Comment chiffre-t-on les Mesures simples?

R. Par deux chiffres, dont le premier indique le nombre des tems contenus dans la mesure, et le second la valeur de chaque tems.

D. Quelle est la valeur de notes qui sert de régulateur à toutes les mesures?

R. La Ronde, qui est représentée par le chiffre 1. En conséquence, le 2 en désigne la deuxième partie c'est-à-dire une Blanche; le 4 désigne une Noire ou le quart de la Ronde; le 8 désigne une Croche ou huitième de la Ronde; le 16 désigne une double Croche ou seizième de la Ronde; &c.

D. Chaque mesure simple ne peut-elle pas produire une Mesure composée?

R. Oui; en ajoutant un point à ses principales valeurs: ce qui la rend alors ternaire.

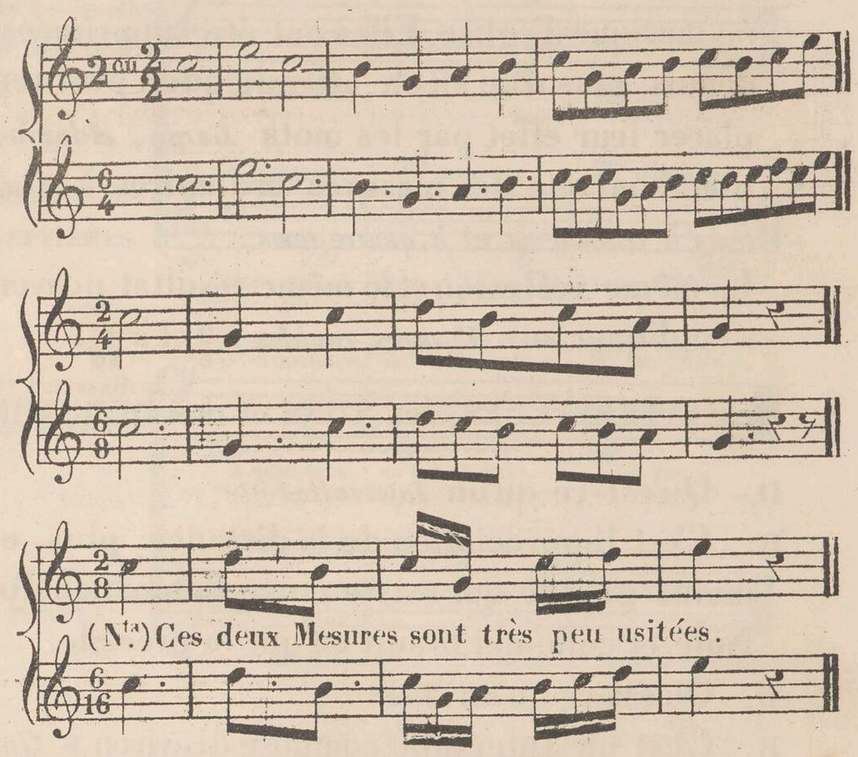
TABLEAU.

TABLEAU.

de toutes les *Mesures Simples* et *Composées*.

(Nota.) Chaque 2^de. ligne de l'Accolade contient la mesure composée produite par la mesure simple indiquée dans la première ligne.

Mesures à deux tems.



Mesures à trois tems.



Mesure à quatre tems.

D. Ny a-t-il point encore d'autres mesures?

R. Oui; la mesure simple à $\frac{2}{1}$ qui produit la mesure composée à $\frac{6}{2}$; la mesure simple à $\frac{3}{1}$ qui produit la mesure composée à $\frac{9}{2}$; la mesure simple à $\frac{4}{1}$ qui produit la mesure composée à $\frac{12}{2}$. Ces diverses *Mesures longues* étaient en usage dans l'ancienne musique d'église. Elles ont été supprimées depuis plus d'un siècle, attendu qu'on peut remplacer leur effet par les mots *Largo*, *Adagio*, placés en tête des mesures ordinaires à *deux-tems* à *trois-tems* et à *quatre-tems*.

La même réflexion et le même résultat peuvent s'appliquer aux *Mesures rapides* à $\frac{2}{8}$ et à $\frac{6}{16}$.

Des INTERVALLES; des TONS et des DEMI-TONS.

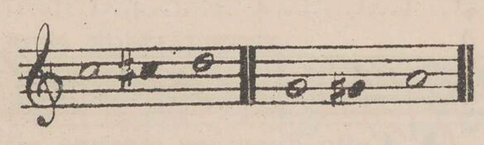
D. Qu'est-ce qu'un *Intervalle?*

R. C'est l'appréciation de la distance plus ou moins grande qui existe entre l'intonation d'une Note et celle qui la suit ou qui la précède.

D. Qu'est-ce qu'un *Ton?*

R. C'est un Intervalle composé d'environ 9 *Comma* ou de 2 demi-tons, dont l'un est *Chromatique*, et l'autre *Diatonique*.

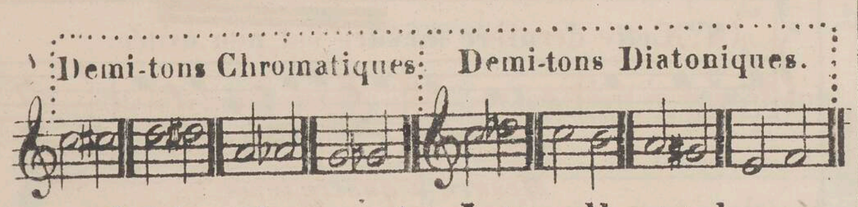
EXEMPLE.



D. Quelle différence y a-t-il entre ces deux espèces de demi-tons?

R. Le demi-ton Chromatique est celui dont le nom des deux notes reste le même. Dans le demi-ton Diatonique, au contraire, les deux notes ont un nom différent.

EXEMPLES.



D. Quel est le nom des Intervalles, et de combien de *Tons* sont-ils composés?

R. L'Intervalle de *Seconde* est composé d'un ton; l'intervalle de *Tierce* de deux tons; l'intervalle de *Quarte* de deux tons et demi; l'intervalle de *Quinte* de trois tons et demi; l'intervalle de *Sixte* de quatre tons et demi; l'intervalle de *Septième* de cinq tons et demi; l'intervalle d'*Octave* de cinq tons et deux demi-tons. Ces Intervalles sont *Naturels*, parcequ'ils ne sont altérés par aucun Dièze ou Bémol étrangers à la gamme du Ton où l'on est.

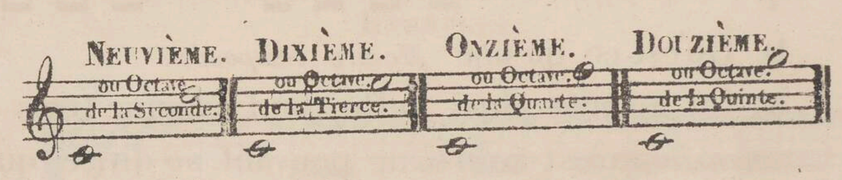
EXEMPLE des *Intervalles naturels*.



D. Ces Intervalles ne peuvent-ils se doubler a l'octave?

R. Oui; alors on les nomme *Intervalles composés*. la Seconde devient *Neuvième*; la Tierce *Dixième*; la Quarte *Onzième*; la Quinte *Douzième*, &c.

EXEMPLE des *Intervalles composés*.



D. Les Intervalles ne sont-ils pas susceptibles de diverses modifications?

R. Oui; ils peuvent être *majeurs*, *mineurs*, *augmentés* ou *diminués*, selon le nombre de tons ou demi-tons dont ils sont composés: ce qui produit donc trois espèces de Secondes, autant de tierces de quartes, &c.

D. Qu'est-ce que le *Renversement* d'un intervalle?

R. C'est mettre au *grâve* la note de cet intervalle qui était a l'*aigu*, et *vice versa*; alors l'unisson devient *Octave*, la Seconde devient *Septième*, la Tierce devient *Sixte*, &c. L'exemple et le tableau suivans feront connaître les diverses modifications et renversemens des intervalles.

EX.e Numérique du renversement des Intervalles.	1 ou unisson	2.de	3.ce	4.te	5.te	6.te	7.me	8.ve	Les Intervalles de cet
	8	7.me	6.te	5.te	4.te	3.ce	2.de	1.	te 1.re ligne de chiffres produisent ceux de la 2.e ligne, et *vice versa*.

DES SIGNES ALTÉRATIFS.

D. Quels sont les Signes *Altératifs?*

R. Le *Dièze*, dont l'effet est de hausser d'un demi-ton l'intonation de la note qui le suit; le *Bémol* qui la baisse d'un demi-ton, et le *Bécarre*, qui la remet dans son intonation précédente

EXEMPLES.

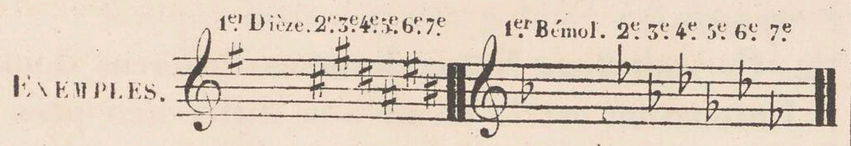
EXEMPLES.



D. Combien y a-t-il de Dièzes et de Bémols, et quelle est leur position?

R. Il y a sept Dièzes, qui se placent par quinte en montant, et par quarte en descendant; et sept Bémols, qui se placent par quarte en montant, et par quinte en descendant.

EXEMPLES.



D. Quel est l'effet des *doubles Dièzes?* (𝄪 ou X)

R. De hausser d'un ton l'intonation d'une Note, ou d'un demi-ton celle qui est déjà altérée par un Dièze.

D. Quel est l'effet du *double Bémol?* (𝄫)

R. De baisser d'un ton l'intonation d'une Note, ou d'un demi-ton celle qui est déjà altérée par un Bémol.

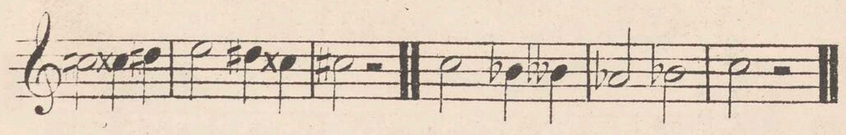
EXEMPLES.



D. Comment détruit-on l'effet du double Dièze et du double Bémol?

R. Pour le premier par un simple Dièze; pour le second par un simple Bémol.

EXEMPLES.



D. Quel est l'effet général de tous les Signes altératifs?

R. Ils subsistent dans une même mesure sur toutes les Notes de même nom qu'ils ont altérés, à moins que cette altération ne soit détruite par un Bécarre.

EXEMPLES.



TABLEAU.

de tous les INTERVALLES et de leurs RENVERSEMENS.











(1) Il est à remarquer que cet Intervalle de *Seconde augmentée* contient deux demi-tons Chromatiques et un demi-ton diatonique, tandis que celui qui porte le nom de *Tierce diminuée*, et qui semblerait devoir être plus considérable ne contient que deux demi-tons diatoniques.

Les Intervalles de SEPTIÈME.



deviennent des SECONDES.

D. Le tableau ci-dessus du renversement des intervalles ne donne-t-il point lieu à quelqu'autre observation?

R. Il en résulte les trois règles suivantes:

1º Tout *intervalle majeur* devient *mineur*, et tout *intervalle mineur* devient *majeur*, étant renversé.

2º Tout *intervalle augmenté* devient *diminué*, et tout *intervalle diminué* devient *augmenté*.

3º Tout *intervalle juste* reste de même, étant renversé.

DES GAMMES.

D. Qu'est-ce qu'une Gamme?

R. C'est une suite de Notes par dégrés conjoints, qui montent ou qui descendent dans leur ordre successif, depuis la *Tonique* jusqu'à son octave.

D. Qu'est-ce que la Tonique?

R. C'est la note du Ton dans lequel est écrit un morceau de musique. Ce Ton est indiqué à la clef par les Dièzes ou Bémols qui y sont placés.

D. Peut-on faire une Gamme sur d'autres notes que sur la Tonique indiquée à la clef?

R. Oui; dans le courant d'un morceau, on peut, en modulant, amener une nouvelle Tonique placée sur un ton ou demi-ton quelconque, et faire la Gamme, à partir de cette Tonique.

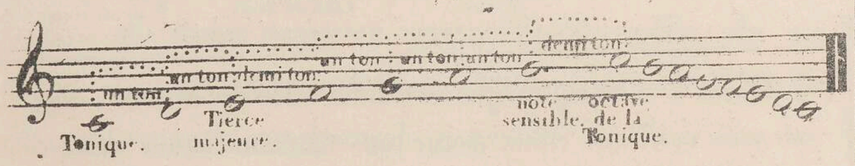
D. Combien y a-t-il de sortes de Gammes?

R. Deux: la *Gamme Diatonique* et la *Gamme Chromatique*.

D. Qu'est-ce que la Gamme Diatonique?

R. C'est celle qui est toujours composée de cinq tons et deux demi-tons. Le premier demi-ton se place du 3.me au 4.me dégré, et le second du 7.me au 8.me

GAMME DIATONIQUE.



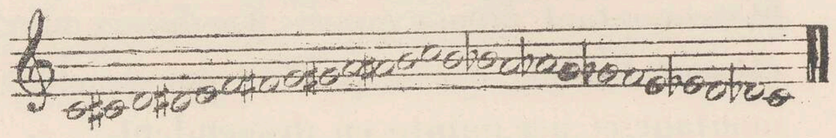
D. Peut-on faire cette gamme dans tous les tons?

R. Oui; dans tous les *tons majeurs*, le placement des tons et demi-tons reste toujours le même que dans l'exemple ci-dessus. (1)

D. Qu'est-ce que la Gamme Chromatique?

R. C'est celle où l'on procéde par demi-tons, soit par l'emploi des Dièzes, soit par celui des bémols.

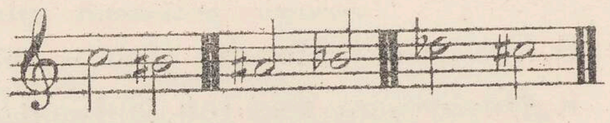
GAMME CHROMATIQUE.



D. Qu'entend-on par Notes *Enharmoniques* ou *Synonymes*?

R. Ce sont deux Notes de noms différens, dont l'intonation est la même à la différence près d'un *comma* ou neuvième partie d'un ton.

EXEMPLES.

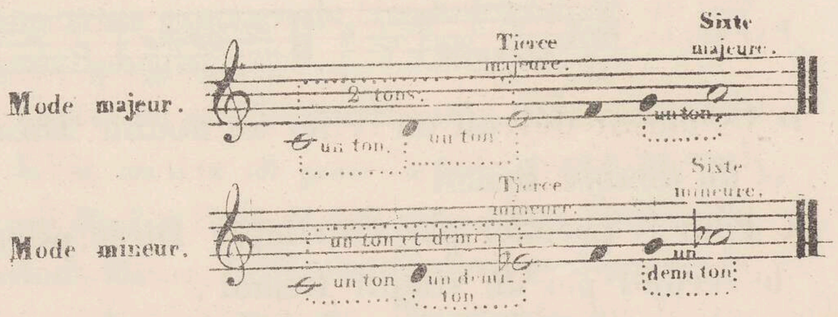


DES MODES.

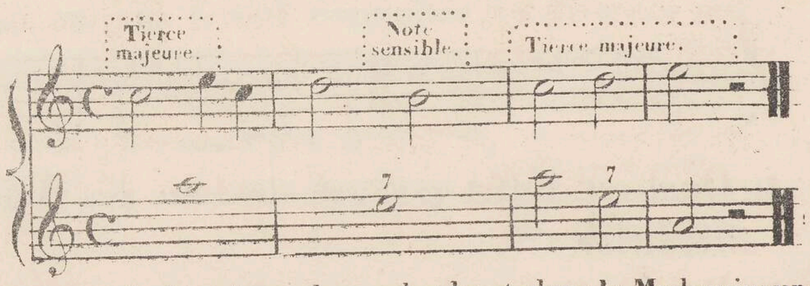
D. Combien y a-t-il de *Modes*?

R. Deux: le *Mode majeur*, dont la tierce et la sixte sont toujours majeures; et le *Mode mineur*, dont la tierce et la sixte sont mineures.

EXEMPLES.



Autre EXEMPLE du Mode majeur.



EXEMPLE de la même phrase de chant, dans le Mode mineur.



(1) Voyez page 40 le *tableau des Gammes majeures et mineures* dans tous les tons avec leurs *accords parfait*.

Il résulte de ces exemples que toute phrase musicale majeure peut devenir mineure en baissant sa tierce d'un demi-ton, et que toute phrase mineure peut devenir majeure en haussant sa tierce d'un demi-ton.

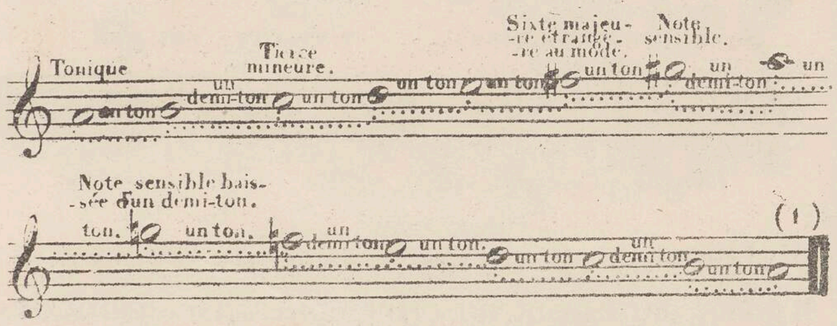
D. Quelle différence y a-t-il entre la gamme majeure et la gamme mineure?

R. Dans la gamme majeure, les deux demi-tons se trouvent toujours placés de la 3.me à la 4.me note et de la 7.me à la 8.me, selon l'exemple ci-dessus; tandis que, dans la gamme mineure, le premier demi-ton se trouve place de la 2.de à la 3.me note; et, lorsque cette dernière gamme est *descendante* la 7.me note ou *Note sensible* se baisse d'un demi-ton.

D. N'y a-t-il point une exception relativement à la Sixte dans la Gamme mineure ascendante?

R. Oui, il est d'usage, surtout dans les mouvemens vites, de rendre la Sixte majeure en formant l'intervalle d'un ton, de la 5.me à la 6.me note, afin d'éviter l'intervalle de *seconde augmentée* dont l'effet est dur à l'oreille.

GAMME MINEURE.



DES GENRES.

D. Qu'est-ce qu'on entend par *Genre* en musique?

R. C'est l'effet qui résulte d'une manière particulière d'écrire une phrase mélodique.

D. Combien y a-t-il de Genres?

R. Trois: le *Genre Diatonique*, dont la mélodie ne se compose que de tons et de demi-tons diatoniques;

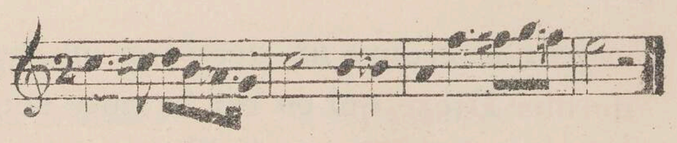
EXEMPLE.



Le *Genre Chromatique*, qui se compose de notes Diatoniques et Chromatiques;

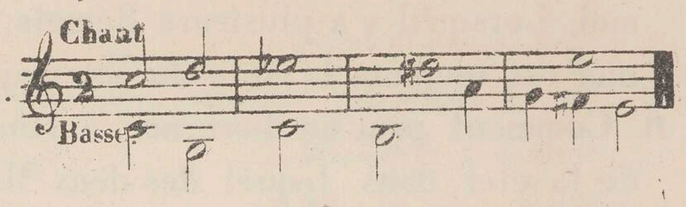
(1) Voyez, page 40 des explications plus étendues sur les Modes et sur leurs Gammes.

EXEMPLE.



Le *Genre Enharmonique*, dans lequel on emploie les notes Synonymes.

EXEMPLE.



DE LA MANIÈRE DE CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE.

D. Comment peut-on connaître dans quel ton un morceau de musique est composé?

R. Par les Dièzes ou Bémols qui se trouvent à la clef, ou par l'absence de ces signes altératifs.

D. Ces Signes ne peuvent-ils indiquer qu'un seul ton?

R. Ils indiquent toujours deux tons; l'un majeur, l'autre mineur dont la Tonique se trouve toujours une tierce mineure au dessous de la Tonique majeure.

EXEMPLE AVEC DES DIÈZES.



EXEMPLE AVEC DES BÉMOLS.



(Voyez, page 40.)

D. Comment reconnait-on la Tonique à l'inspection de la clef?

R. Lorsqu'il n'y a ni Dièzes ni Bémols, on est en *Do* majeur ou dans son *ton relatif*, qui est *La* mineur. Lorsqu'il y a des Dièzes, la Tonique en

majeur se trouve un demi-ton au dessus du dernier Dièze, qui en est la note sensible. Lorsqu'il y a des Bémols, la Tonique majeure se trouve une quarte au dessous du dernier Bémol. Lorsqu'il y a plusieurs Bémols, l'avant-dernier est toujours la Note du Ton majeur.

D. Comment peut-on discerner, à l'inspection de la clef, dans lequel des deux Modes est un morceau?

R. En cherchant dans les premières mesures du chant ou de la Basse *Si la quinte du Ton majeur présumé est juste*, dans ce cas, on est dans ce Ton. Si, au contraire, *cette quinte est augmentée*, elle devient note sensible du Ton relatif mineur.

EXEMPLES.



D. Cette règle est-elle la même pour les Tons bémolisés?

R. Oui. (Voyez page 67.)

D. N'y a-t-il point d'autre moyen de reconnaître le Ton d'un morceau?

R. Par la dernière note de la Basse de ce morceau. Cette dernière Note est invariablement la Tonique.

DE DIVERS AUTRES SIGNES USITÉS DANS LA MUSIQUE.

D. Qu'est-ce que *l'Accolade?*

R. C'est un signe qui se marque ainsi } ou [Il sert à réunir plusieurs parties d'un morceau en une seule et même ligne, afin qu'au bout de la ligne de chacune de ces parties, on les reprene à l'accolade suivante.

D. Quels sont les endroits où l'on peut prendre la *respiration* dans les Solfèges ou Morceaux de chant?

R. Partout où il y a des Silences; à la fin de chaque phrase musicale, ou de chacun des membres de cette Phrase où le sens est presque terminé. Les respirations s'indiquent par une Virgule,(') lorsqu'il ne se trouve point de Silences

D. Qu'est-ce que la *Liaison?*

R. C'est une ligne courbe qui, placée sur plusieurs notes à l'unisson, indique qu'il faut les soutenir d'une seule respiration. La liaison placée sur plusieurs notes différentes, indique aussi qu'il faut les lier d'un seul coup de gosier ou d'un seul coup d'archet.

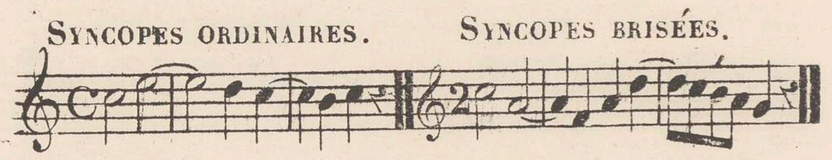
EXEMPLE. 

D. Qu'est-ce qu'une *Syncope?*

R. C'est la prolongation sur un *tems fort* (qui a plus de poids et d'effet) d'un son commencé sur un *tems faible*, et qui se trouve coupé par le frapper de la mesure suivante.

La *Syncope ordinaire* se compose de deux valeurs égales. Dans la *Syncope brisée*, la seconde valeur est moindre que la première.

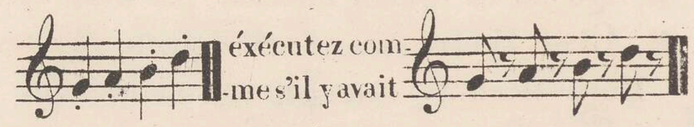
EXEMPLES.



(Voyez, page 44 à 46.)

D. Qu'est-ce qu'une Note *piquée* ou *détachée?*

R. Ces Notes ont un effet contraire à celui des Notes liées ou coulées. Cet effet est sec, comme si la Note était suivie d'un Silence.

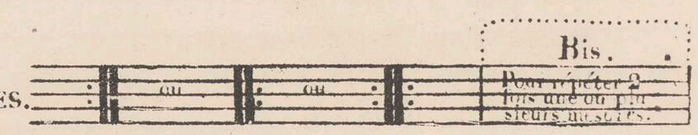
EXEMPLE. 

D. Qu'est-ce qu'un *Point d'orgue?*

R. C'est un tems d'arrêt sur lequel on reste à volonté; il se marque ainsi 𝄐, et se place sur les Notes et sur les Silences. (Voyez page 44.)

D. Qu'est-ce qu'une *Reprise?*

R. Ce sont deux barres souvent précédées ou suivies de deux points; ces points indiquent qu'il faut éxécuter deux fois le morceau du côté duquel ils sont posés. (Voyez page 30.)

EXEMPLES. 

D. Qu'est-ce qu'un *Renvoi*?

R. C'est un signe qui indique qu'il faut reprendre à un autre signe semblable; il se marque ainsi: 𝄋. Il est ordinairement suivi de *D.C.* ou *Da Capo*. (Voyez page 34.)

D. Qu'est-ce que le *Guidon*?

R. C'est un signe qui se place quelquefois à la fin d'une ligne pour indiquer la 1re note de la ligne suivante. Il se marque ainsi: 𝆕

Des abréviations musicales.

D. Comment s'indiquent les principales abréviations?

R. Par les formules ci-après.



Des Mouvemens.

D. Qu'entend-on par *Mouvement*?

R. C'est le degré de lenteur ou de vitesse qu'on donne à la mesure.

Les divers *Mouvemens* sont toujours indiqués en tête de chaque morceau, ou dans le courant de ce morceau, (s'il vient à en changer) par un ou plusieurs mots Italiens, dont on trouvera ci-après la signification la plus usitée.

Les Mouvemens se divisent en trois classes principales:

1°. Les *Mouvemens lents* qui sont:

Grave.....Grave et sévère.

Largo.....Large et très lent.

Larghetto.....Un peu moins lent.

Lento Sostenuto.....Lent et soutenu.

Adagio.....Lent avec noblesse.

Cantabile.....Un peu moins lent, en chantant avec grâce.

2°. Les *Mouvemens modérés* qui sont:

Andantino.....Diminutif d'*Andante*.

Siciliano.....Même mouvement, d'un Rythme plus marqué.

Maestoso.....Majestueux.

Grazioso.....Avec grâce.

Andante.....Mouvement marqué.

Allegretto...ou *All.to*.....Moins vite que l'*Andante*.

Tempo giusto.....Mouvement convenable au morceau.

Tempo di marcia.....Mouvement de marche.

Moderato.....Mouvement modéré.

3°. Les *Mouvemens vifs* qui sont:

Allegro ou *All.o ma non troppo*.....Moins vite que l'*Allegro*.

Allegro ou *All.o*.....Mouvement vif et gai, qu'on peut accroître en y ajoutant les mots *assai* ou *vivace* ou *molto* ou *con moto*.

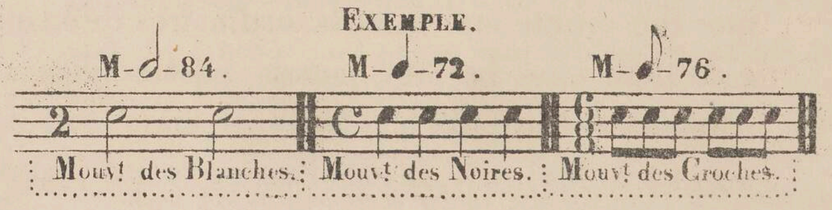
Presto.....Vite.

Prestissimo.....Très vite.

D. N'a-t-on point inventé un Instrument qui indique avec précision tous les mouvemens, selon la véritable intention de l'auteur?

R. Oui; il se nomme *Métronome*. Le mouvement lent ou vite à tous les degrés imprime à un balancier correspond à des chiffres appliqués aux diverses valeurs de notes.

EXEMPLE.



D. N'y a-t-il pas encore quelques autres mots Italiens adaptés aux mouvemens?

R. Oui; ce sont *Agitato*, agité; *piu mosso*, plus animé; *con brio*, avec éclat et gaité; *scherzando* en plaisantant, &. Dans le courant du morceau

on trouve souvent *ad-libitum* ou *a piacere*, à vo-lonté; *colla parte* ou *colla voce*, suivez la voix; *a tempo*, premier mouvement, &c.

(Voyez, page 52.)

Des Nuances.

D. Qu'entend-on par *Nuance?*

R. C'est le degré de force ou de faiblesse qu'on donne au son: ce qui devient, en quelque sorte, les matériaux de l'expression musicale. Les Nuances s'indiquent par les signes en mots italiens suivans:

Piano ou *dolce* par abréviation *P* ou *dol*..... doux.

Pianissimo.....*PP*.....très doux.

Crescendo ou < *cres*.....en augmentant la force du son.

Decrescendo ou > *decres*.....en diminuant la force du son.

<> Son ou Phrase filée. réunion des deux signes précédens.

Mezzo forte.....*mF* ou *mezF*..... demi-fort.

Forte.....*F*.....Fort.

Fortissimo.....*FF*.....très fort.

Sforzando ou *Rinforzando*, *sF* ou *rinf* ou *rF*.....en renforçant le son subitement.

Mezza voce ou *Sotto voce*.....à demi-voix.

Smorzando ou *Diminuendo*, *Smorz* ou *dim*. } en diminuant le

Calando, perdendosi..... } son peu à peu.

Des notes d'agrément.

D. Qu'est-ce que les *Notes d'agrément?*

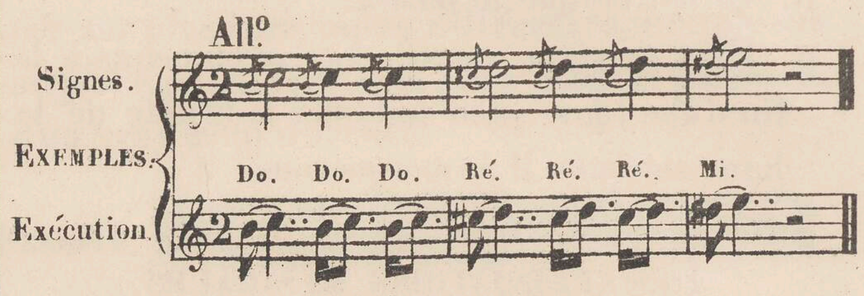
R. Ce sont de *petites Notes*, dites *Notes de goût*, que l'on ajoute aux valeurs ordinaires de la mesure, dont elles ne font jamais partie. Elles n'appartiennent pas à l'harmonie; mais seulement à la Mélodie. Il est d'usage de ne point les nommer en solfiant, il faut en chanter les intonations par le nom de la grosse note qui les suit.

D. Quelles sont les diverses espèces de Notes d'agrément.

R. L'*Accacciature*, L'*Appoggiature simple et double*, le *Gruppetto* de diverses espèces et le *Trille*.

D. Qu'est-ce que l'*Accacciature?*

R. C'est une petite note exécutée avec rapidité, et qui est placée devant une grosse note, sur la valeur de laquelle elle n'influe presque point.



D. Qu'est-ce que l'*Appoggiature simple?*

R. C'est une petite note sur laquelle on appuie la voix, et qui emprunte la moitié de la valeur de la grosse note suivante. Lorsqu'elle est placée à un degré au dessous, son intervalle doit toujours former un demi-ton.



D. L'*Appoggiature simple* n'a-t-elle pas une valeur différente devant les notes pointées?

R. Oui, elle emprunte les deux tiers de leur valeur.



D. Qu'est-ce que l'*Appoggiature double?*

R. C'est une petite note, répétition du son précédent, sur laquelle on appuie la voix.



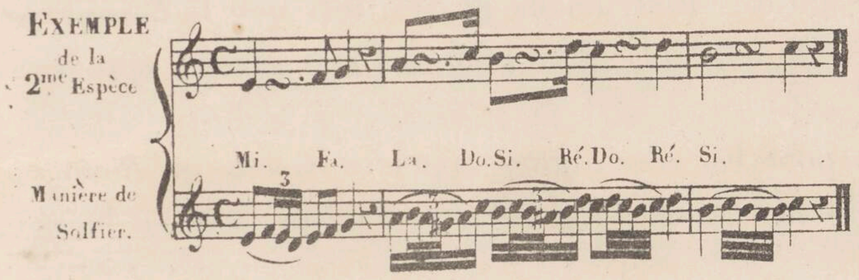
D. Qu'est-ce qu'un *Gruppetto*?

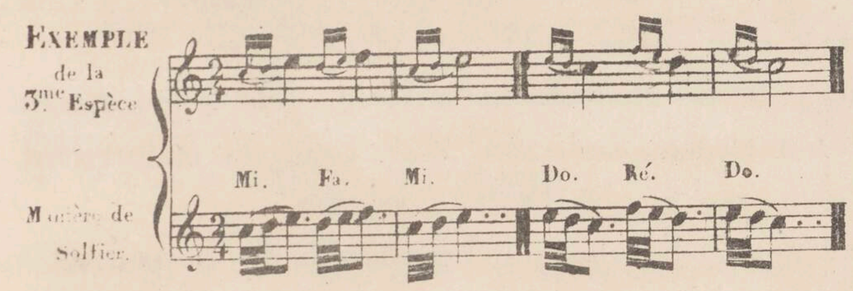
R. C'est un groupe de plusieurs petites notes placées devant ou après une grosse note, et qui doivent s'exécuter avec vitesse et légéreté.

D. Combien y en a-t-il d'espèces?

R. Trois principales. La première est un agré-ment composé de trois petites notes formant une tierce mineure ou diminuée. On doit fixer un peu la voix sur la première petite note.



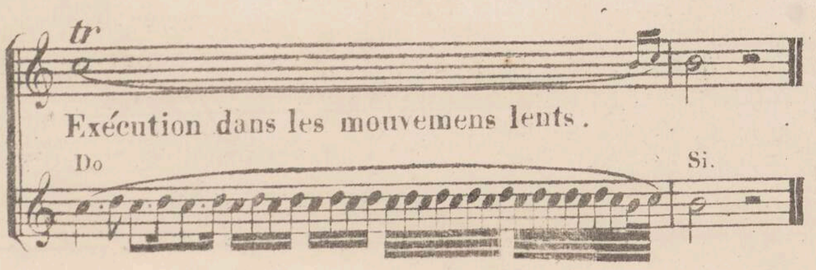




D. Qu'est-ce qu'un *Trille*?

R. Cet agrément, qu'on nomme improprement Cadence, consiste dans le battement rapide et alternatif d'une Note et de celle qui est à la Seconde supérieure majeure ou mineure. Il peut se préparer et se terminer de diver-ses manières.

Exemple.



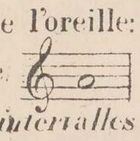
Dans les mouvemens vites, son exécution est égale et rapide.

Diverses autres préparations et terminaisons.



(2)

(1) Voyez *Solfèges de Garaudé*, 6me *Edition* Page 91. Cet article, et tout ce qui concerne les *ornemens du Chant*, sont traités avec beaucoup plus de détails dans la MÉTHODE COMPLÈTE de CHANT du même Auteur. (Op: 40.)

(2) Au commencement du gothique *Solfege de Rodolphe*, il y a 40 pages de PRINCIPES qui, malgré leur longueur, sont tout à fait incomplets et très fautifs. L'élève à qui on les a fait impitoyablement apprendre par cœur reste incapable d'en faire une utile application J'aime à croire que l'étude de ceux-ci aura un résultat plus satisfai-sant. Je recommande à MM. les Professeurs: 1º de n'en faire étudier les divers chapitres que successivement, et à fur et à mesure que le besoin s'en fera sentir par la lecture des nouvelles Leçons de Solfeges auxquelles ils auraient rapport; 2º de multiplier les questions sous di-verses formes, et d'exiger que les élèves en fournissent eux-mêmes plusieurs exemples verbalement et par écrit; 3º de les exercer à noter dans chaque espèce de mesure et avec une gradation méthodique de difficultés, toutes les combinaisons possibles de *valeurs de Notes et de Si-lences* qui peuvent se trouver dans chacune de ces mesu-res; 4º de les accoutumer à savoir apprécier les divers *in terralles* par le secours de l'oreille: il faut pour cela choi-sir une Note par exemple  et faire chercher l'in tonation des principaux *intervalles naturels* ou *altérés* qui peuvent se trouver à partir de cette note, soit en montant, soit en descendant; 5º de les accoutumer à sa-voir discerner si une phrase musicale qu'ils entendent est dans le *mode majeur* ou *mineur*? &.&.

(Nota) Ces Principes se vendent séparément 2frs prix net. En en achetant deux Exemplaires, on poura en coller séparément les pages sur 12 cartons, et les suspendre dans la Salle d'Etudes des ECOLES de MUSIQUE et des PEN-SIONNATS, afin que les Elèves puissent se familiariser plus souvent avec cette partie si importante de l'art musical.

SOLFÈGES

ou NOUVELLE MÉTHODE de MUSIQUE.

Par

ALEXIS DE GARAUDÉ.

Oeuvre 27me Sixième Edition.

PREMIÈRE PARTIE.

Aux définitions déjà données dans les PRINCIPES DE MUSIQUE, Page 4, je dois ajouter quelques autres indications de leur emploi.

On se sert de la clef de Sol pour les Instrumens aigus, tels que le *Violon*, la *Flûte*, la *Clarinette*, le *Haut-bois*, le *Cor* &c. Depuis un certain nombre d'années, on emploie aussi cette Clef pour les *voix de Femme* et de *Ténor*.

La Clef de Fa sur la troisième ligne ne s'emploie guères aujourd'hui que pour la *Transposition*.

La Clef de Fa sur la quatrième ligne est à l'usage des Instrumens graves, tels que la *Contrebasse*, le *Violoncelle*, le *Basson*, le *Serpent*, les *Timballes*, &c. On s'en sert aussi pour les voix graves appelées *Bassetaille*, ou *Bariton*.

La Clef d'Ut sur la première ligne s'emploie pour les voix aigües appelées *Soprano* ou *Premiers* et *Seconds Dessus*. Son usage, ainsi que je l'ai dit plus haut, est généralement remplacé, en France, par l'emploi de la Clef de Sol.

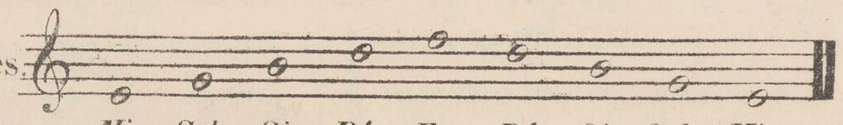
La Clef d'Ut sur la seconde ligne n'est plus usitée aujourd'hui que pour l'instrument à vent, nommé *Cor Anglais*; on peut cependant s'en servir avec utilité pour la transposition.

La Clef d'Ut sur la troisième ligne s'emploie pour les Instrumens mitoyens, tels que l'*Alto*, le *Trombone Alto*, &c. On s'en sert aussi pour la voix d'homme appelée jadis *Haute-contre*, et maintenant *Premier Ténor*, ainsi que pour la voix grave de femme, appelée en Italie *Contralto*.

La Clef d'Ut sur la quatrième ligne s'emploie pour les Solos du Violoncelle, du Basson, &c. On s'en sert aussi pour les voix d'hommes appelées *Taille* ou *Second Ténor*. (Voyez, Page 216 le Tableau de l'étendue des diverses espèces de voix.)

La Clef de Sol étant la plus usitée, je l'emploierai pour les Leçons et Exemples qui suivent, et je crois devoir multiplier ici les Exercices destinés à en rendre l'Etude plus facile.

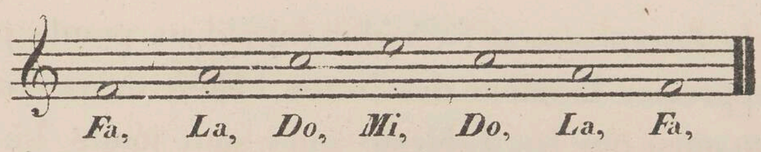
Notes placées sur les 5 lignes.



Mi, Sol, Si, Ré, Fa, Ré, Si, Sol, Mi,

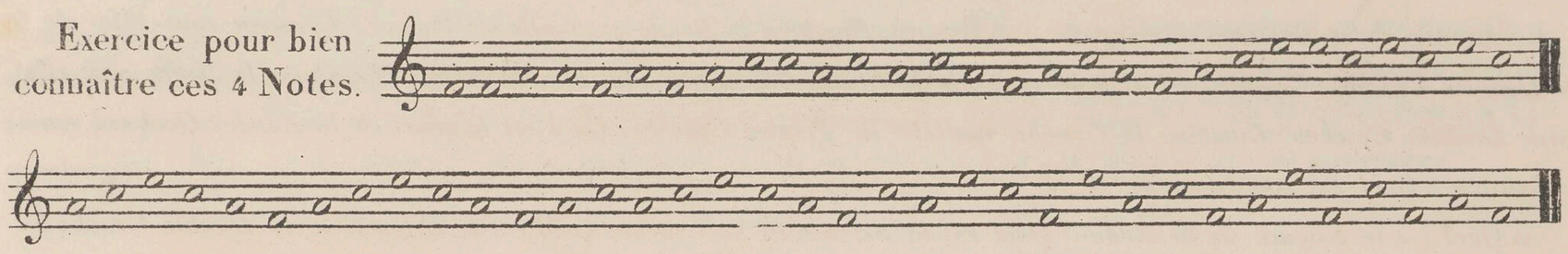
Exercice pour bien connaître ces cinq Notes.



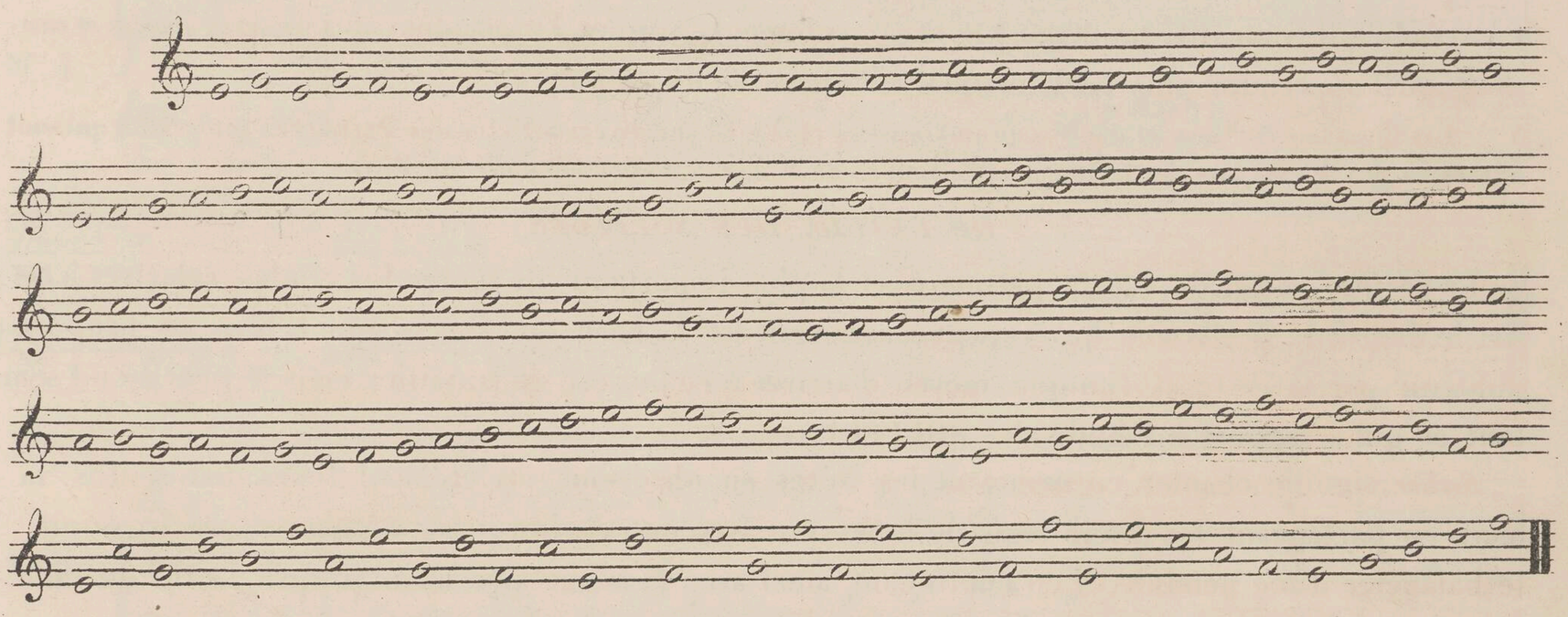


Fa, La, Do, Mi, Do, La, Fa,

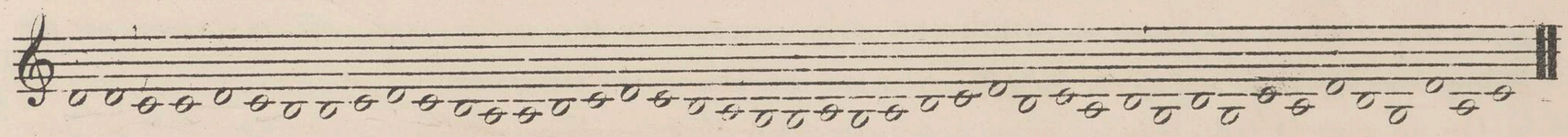
Exercice pour bien connaître ces 4 Notes.



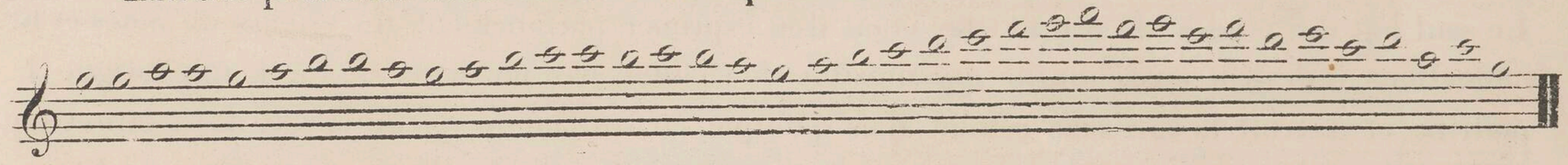
Exercice réunissant toutes les Notes sur les cinq lignes et dans les quatre interlignes.



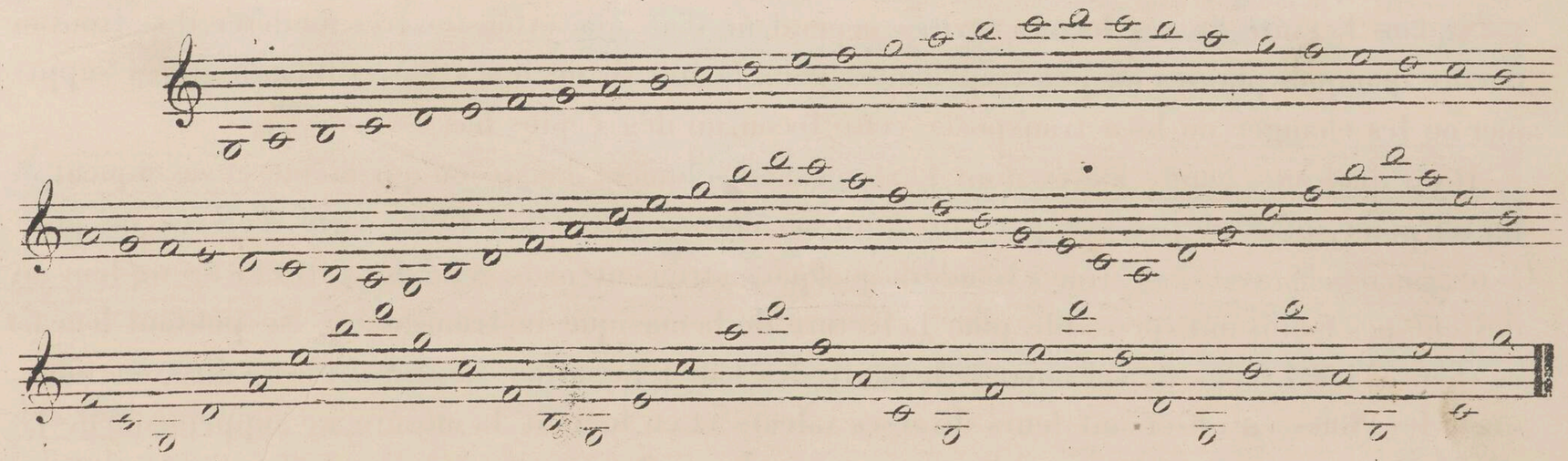
Exercice pour bien connaître les cinq Notes qui se trouvent au dessous de la Portée.



Exercice pour bien connaître les Notes qui se trouvent au dessus de la Portée.



Exercice pour nommer toutes les Notes.



Toutes les difficultés de la *Lecture musicale* se réduisent à deux points principaux: la *Valeur des Notes* et *leur intonation*. Pour bien apprécier la valeur des Notes, l'Elève devra étudier les explications données à cet égard, Pages 5 à 10, ainsi que les Tableaux qui y sont joints. Le Professeur lui fera ensuite beaucoup de questions analogues à celles-ci: *Combien la Ronde vaut-elle de Noires? Combien vaut-elle de* »*Doubles Croches? Combien la Blanche vaut-elle de Croches? Combien vaut-elle de Noires? Combien la Noire vaut-elle* »*de Doubles Croches? Combien la Croche vaut-elle de Triples Croches? Quel est le quart de la Ronde? Quel est son* »*huitième? Quel est son Seizième?* &ª. &ª.

» *Quel est le Silence de la Ronde? Quel est le Silence de la Croche? Quel est le Silence de la Double Croche?* »*Quel est le Silence de 4 mesures?* &ª. &ª.

Lorsque l'Elève aura répondu à ces questions d'une manière satisfaisante, il étudiera, Pages 6 et 7, l'Article qui traite DE LA MESURE; mais seulement jusques l'explication des *mesures simples et composées*, qu'il apprendra plus tard, lorsqu'il sera tems de les employer.

N.ᵗ) Les questions ci-dessus et d'autres qu'on trouvera plus tard sur divers articles des PRINCIPES sont celles qui sont adressées, aux Elèves, lors des EXAMENS et CONCOURS de SOLFÈGE, au Conservatoire de Paris.

DE L'ÉTUDE DES SOLFÈGES.

La lecture musicale est la première et la plus importante de toutes les études relatives à cet Art; le dégré de perfection qu'on peut y acquerir est la base des succès que l'élève se propose d'obtenir par la suite; et l'unique moyen d'arriver à ce but est de travailler avec le plus grand soin tout ce qui a rapport à l'étude des SOLFÈGES.

Solfier, signifie chanter en nommant les Notes, en observant strictement leurs différentes valeurs en partageant les divers tems de la mesure avec une égalité aussi régulière que le serait le balancier d'une pendule, et en continuant ainsi avec la même précision, jusqu'à la fin du morceau, sans se permettre le moindre retard, ni anticipation, ni sur les tems, ni sur les mesures.

La rareté des belles voix, dont on se plaint souvent, provient principalement *de ce qu'elles ont été gâtées, dans l'enfance par l'étude de* SOLFÈGES *écrits trop hauts, ou de ce que ces études ont été dirigées par des Maîtres sans expérience, qui n'y ont point apporté toutes les précautions nécessaires.*

On ne saurait trop répéter *qu'on ne doit chercher à développer l'essor de la voix d'un jeune élève que lorsqu'elle a subi cette révolution de la nature qu'on appelle la* MUE. *Jusques là, on doit toujours solfier à demi-voix.* Le seul but des études de SOLFÈGES étant d'en exprimer parfaitement les valeurs de notes et les intonations, il devient aussi inutile que nuisible de chanter avec un dégré de force qui fatigue la poitrine, et détruit la voix sans retour. Mais quoique, en solfiant, le son de la voix doive être exempt de force, le maître doit veiller attentivement à ce qu'il soit émis naturellement, avec une qualité pure, et sans qu'il soit jamais pris du nez ou de la gorge.

Si, dans la suite de ces leçons, écrites cependant dans une extension très modérée, il se trouvait encore quelques phrases un peu trop hautes pour la voix de quelques élèves, il faudrait les supprimer ou les changer, ou bien transposer cette leçon, un dégré plus bas.

Il y a quelques jeunes élèves dont la voix est absolument fausse, ou qui même en manquent à un tel point, qu'ils ne peuvent parvenir à former aucune intonation. Cette sorte d'élèves, ne pouvant jamais chanter, se destine à l'étude de quelque instrument; mais celle des SOLFÈGES ne leur en devient pas moins indispensable pour la lecture de la musique instrumentale. Ne pouvant leur faire chanter les Leçons de cet ouvrage, le maître les leur fera solfier *en parlant*; c'est-à-dire, en nommant les Notes, en observant leurs diverses valeurs et en battant la mesure; ne supprimant de la manière ordinaire de solfier que les intonations de ces Notes.

DE LA GAMME,

et des Tons dont elle est composée.

En ajoutant aux sept Notes de la musique *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si,* la répétition de la première Note, *Do*, cette suite de huit Notes se nomme *Gamme diatonique*. Elle se fait en montant et en descendant. Ces Notes sont séparées entr'elles par un intervalle nommé *Ton* ou *Demi-ton*. La gamme contient toujours 5 Tons et 2 Demi-tons. Le premier demi-ton se trouve toujours de la troisième à la quatrième Note, et le second de la septième à la huitième, qui est *l'octave* de la première.

GAMME EN *DO* MAJEUR, MESURE *A QUATRE TEMS*,

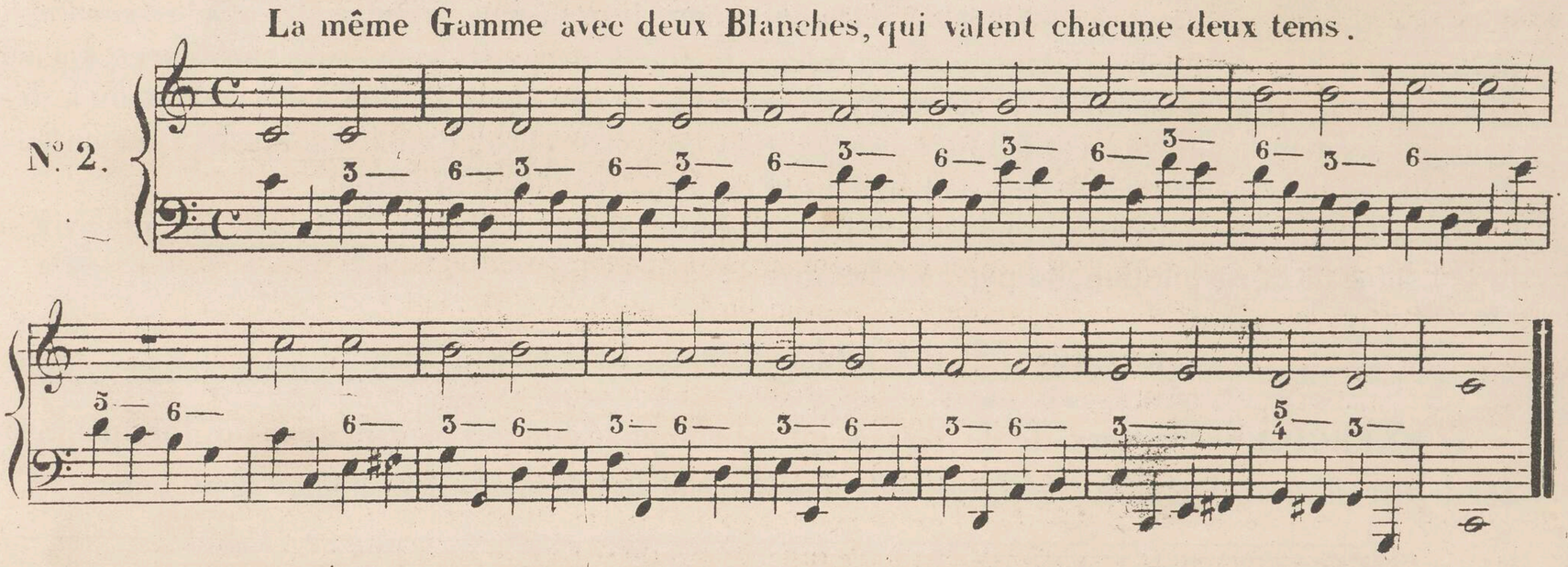
Avec une Ronde pour chaque mesure, dont les tems sont marqués par la Basse.

N°. 1.



La même Gamme avec deux Blanches, qui valent chacune deux tems.

N°. 2.



La même Gamme en Blanches et demi-Pauses, qui valent chacune deux tems.

N°. 3.



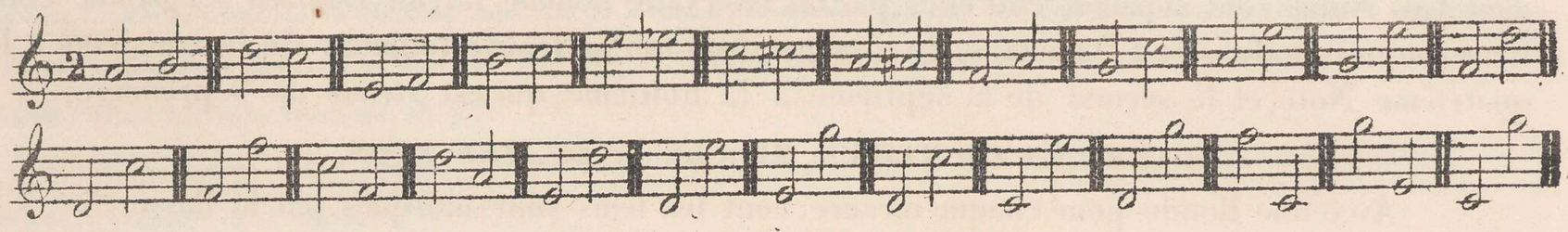
Ces trois Gammes sont dans le ton de *Do* majeur. On peut aussi faire la gamme dans tous les tons, comme on le verra à la Page 40.

(*) Quelques maîtres enseignent à battre la mesure à deux tems avant celle à quatre tems. Je pense que cette dernière est plus facile à concevoir pour l'élève. C'est ce qui m'a engagé à m'en servir d'abord. Au surplus, les maîtres qui ne partageraient pas cette opinion pourront supposer un 2 ou un ¢ en tête des exercices suivans, au lieu du C puisque la valeur des Notes reste toujours la même, et que la seule différence consiste dans la manière de battre la mesure.

DES INTERVALLES.

L'Elève étudiera cet article, Page 8, seulement jusques la demande: *Les Intervalles ne sont-ils pas susceptibles de diverses modifications?*

Le Professeur lui adressera ensuite des questions analogues aux suivantes: *Demander l'intervalle entre les deux Notes de chacune des mesures suivantes, et de combien de Tons cet Intervalle est composé?*



DE LA RESPIRATION.

Quoique cet article semble appartenir exclusivement à l'étude de la Vocalisation ou des Instrumens à vent, il devient bien essentiel, dès le commencement des Leçons de Solfèges, d'accoutumer l'élève à savoir respirer à propos, et à bien connaître cette *ponctuation musicale*, sans laquelle il ferait de nombreux contresens dans les diverses *Phrases* de ces Leçons.

Il existe des phrases en musique, comme dans le discours; elles se divisent aussi en diverses périodes, et en divers membres.

La phrase musicale est ordinairement composée de quatre mesures, souvent de deux, et quelquefois de trois.

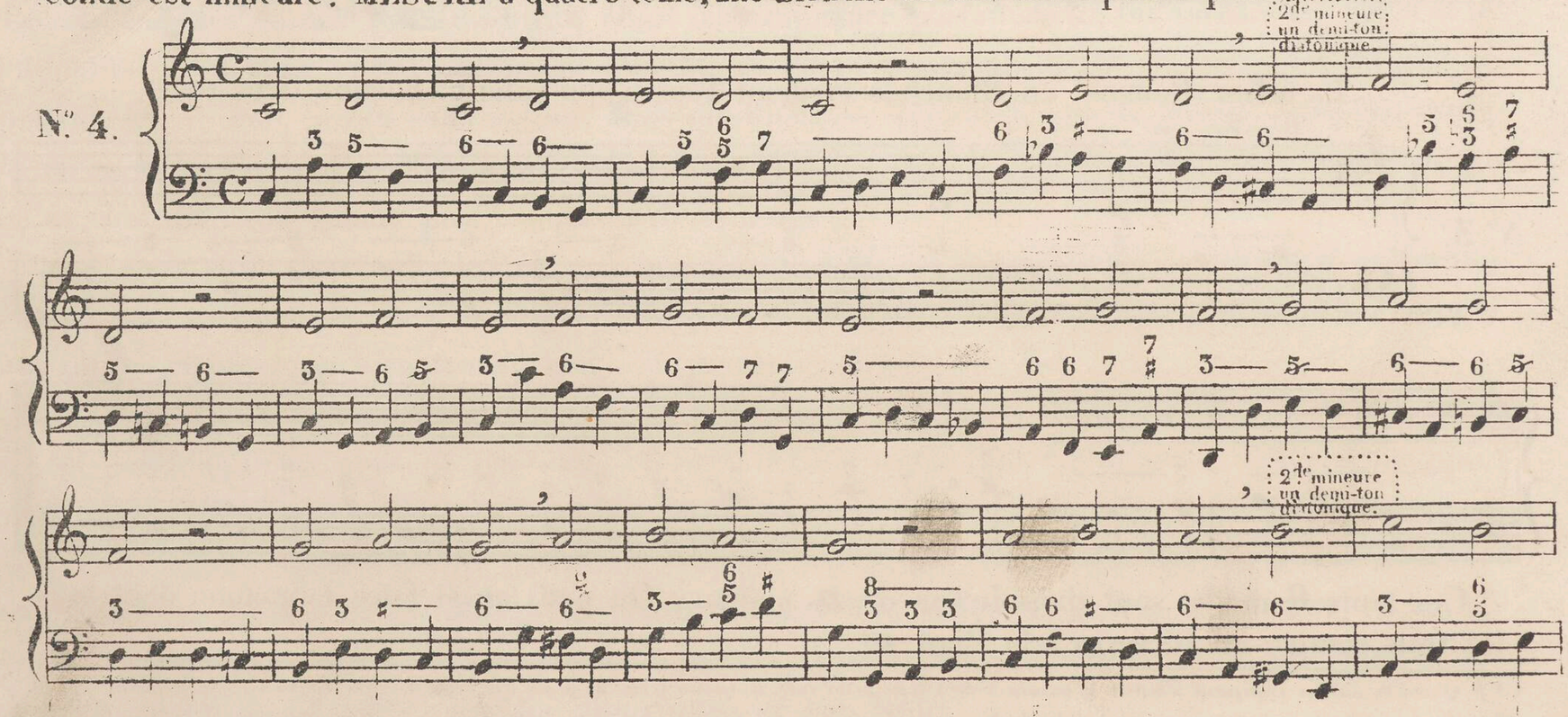
Il est de règle de ne respirer qu'à la fin de la phrase, puisque ce n'est qu'alors que le sens des idées qui la composent est complètement terminé; cependant, on peut prendre des *demi-respirations* après chacun de ses divers membres, ou il est toléré de placer de petits repos intermédiaires. J'ai multiplié ces demi-respirations, dans le cours de cet ouvrage, comme étant destiné à des enfans ou à des jeunes gens dont la poitrine est faible. La respiration doit être prise avec aisance, sans faire entendre cette espèce de sifflement dans la bouche, qui en forme le défaut principal.

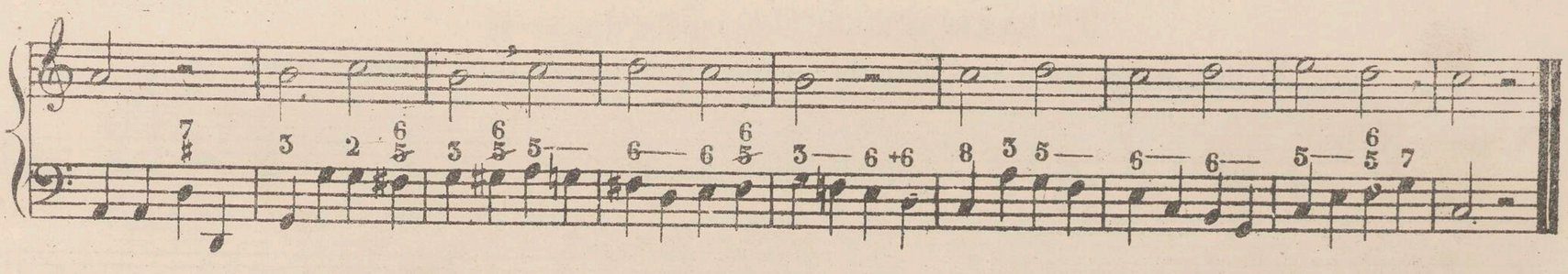
Dans les Leçons suivantes, il ne faudra donc respirer qu'aux endroits indiqués par une virgule, (,) signe de la respiration, ou pendant les divers silences qui s'y trouvent.

EXERCICES SUR LES INTERVALLES NATURELS.

1.er **EXERCICE** sur l'intervalle de *Seconde*, qui est composé d'un ton, ou d'un demi-ton. lorsque la seconde est mineure. **MESURE** à quatre tems; une blanche ou une demi-pause pour deux tems.

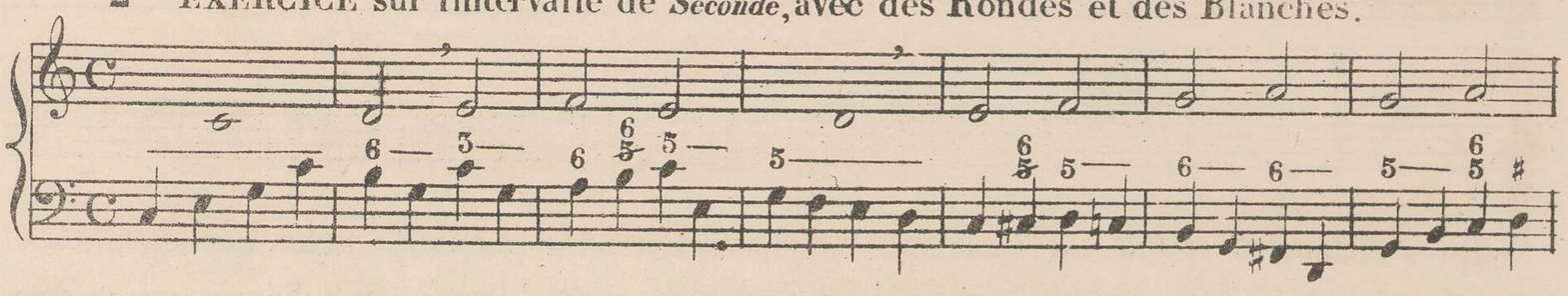
N.° 4.

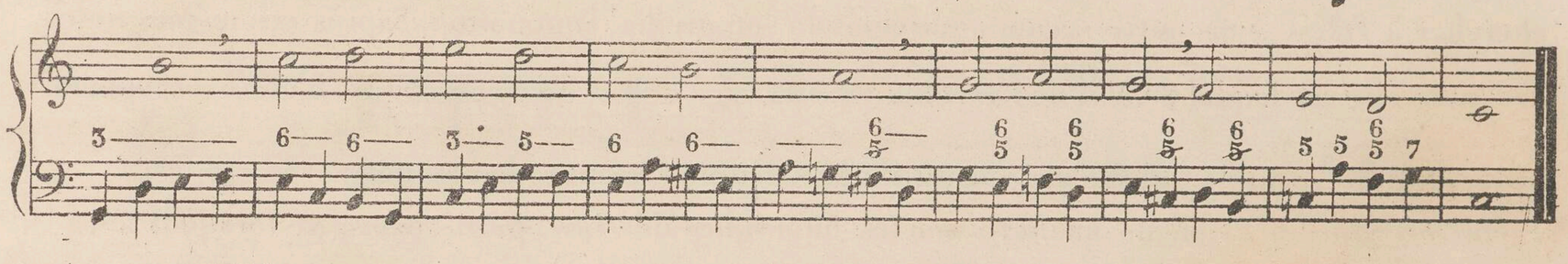




2^me EXERCICE sur l'intervalle de *Seconde*, avec des Rondes et des Blanches.

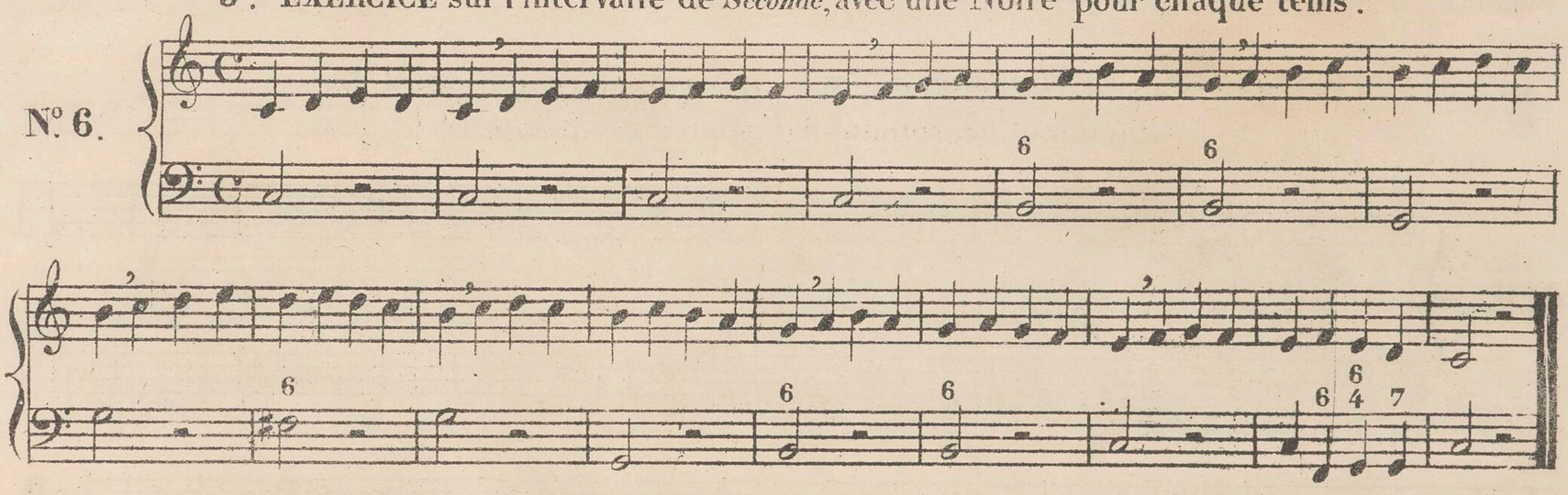
N°. 5.





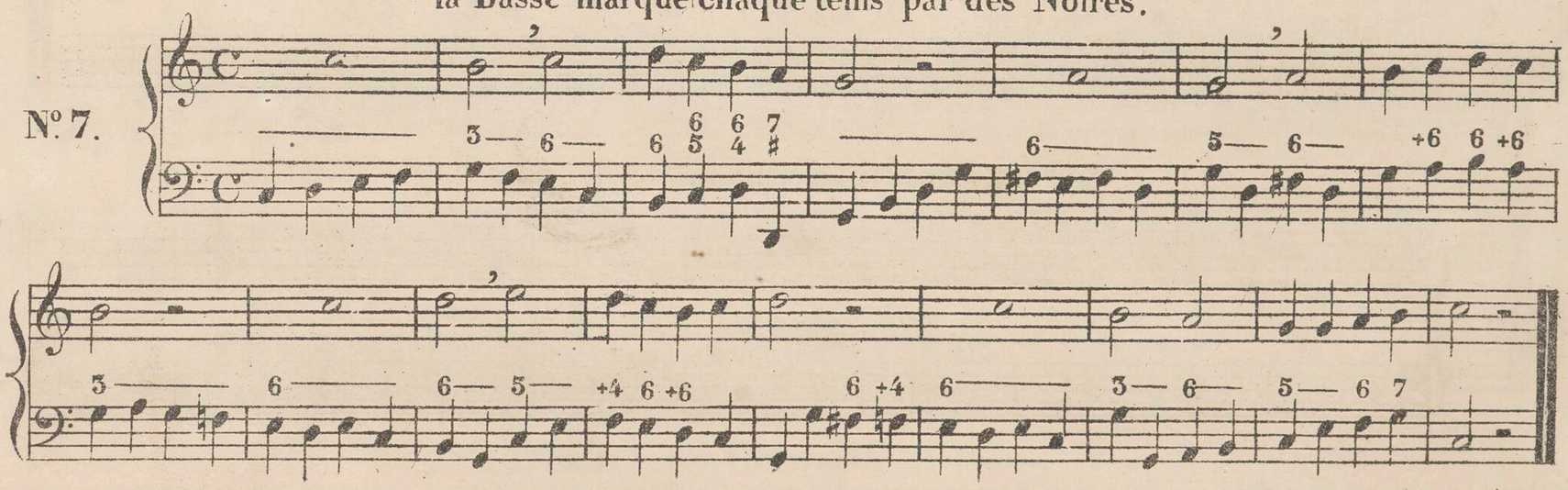
3^me. EXERCICE sur l'intervalle de *Seconde*, avec une Noire pour chaque tems.

N°. 6.



4^me. EXERCICE sur l'intervalle de *Seconde*, avec des Rondes, Blanches et Noires;
la Basse marque chaque tems par des Noires.

N°. 7.



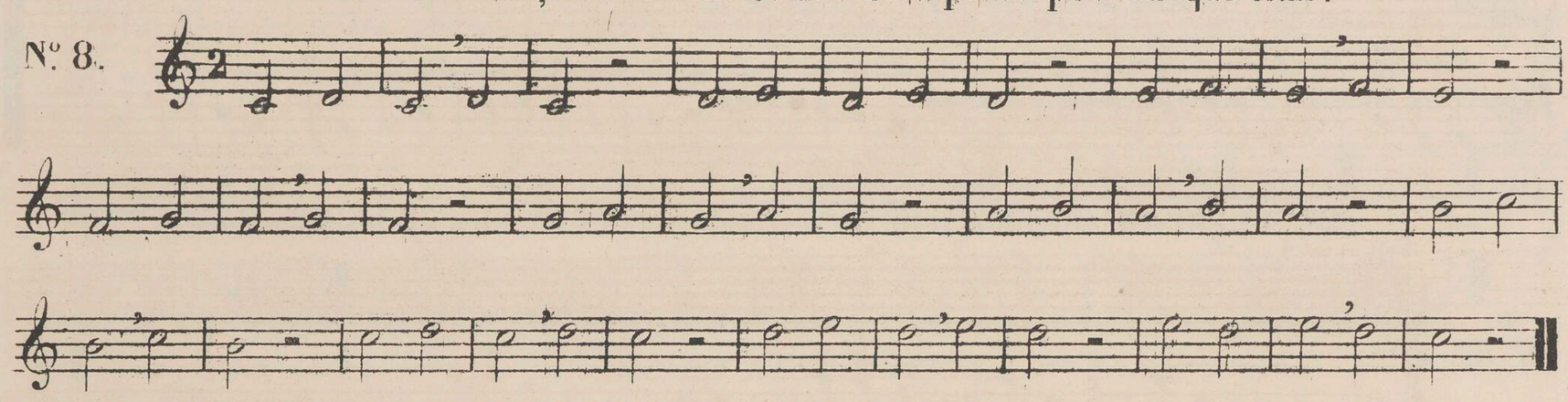
Il est extrêmement essentiel que l'oreille de l'Elève s'accoutume à bien apprécier l'intonation des divers intervalles: cette étude étant le principal fondement de la *lecture musicale*.

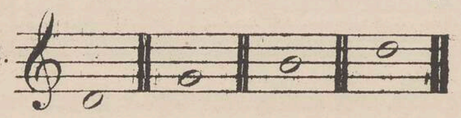
Pour s'assurer qu'il les comprend et les possède parfaitement bien, le maître devra lui faire solfier sans accompagnement, chaque dernier exercice sur les divers intervalles, tel que le suivant et les autres du même genre, ci-après.

3.me EXERCICE sur l'intervalle de *Seconde*.

Mesure à *deux tems*; une Blanche ou une demi-pause pour chaque tems.

N.o 8.

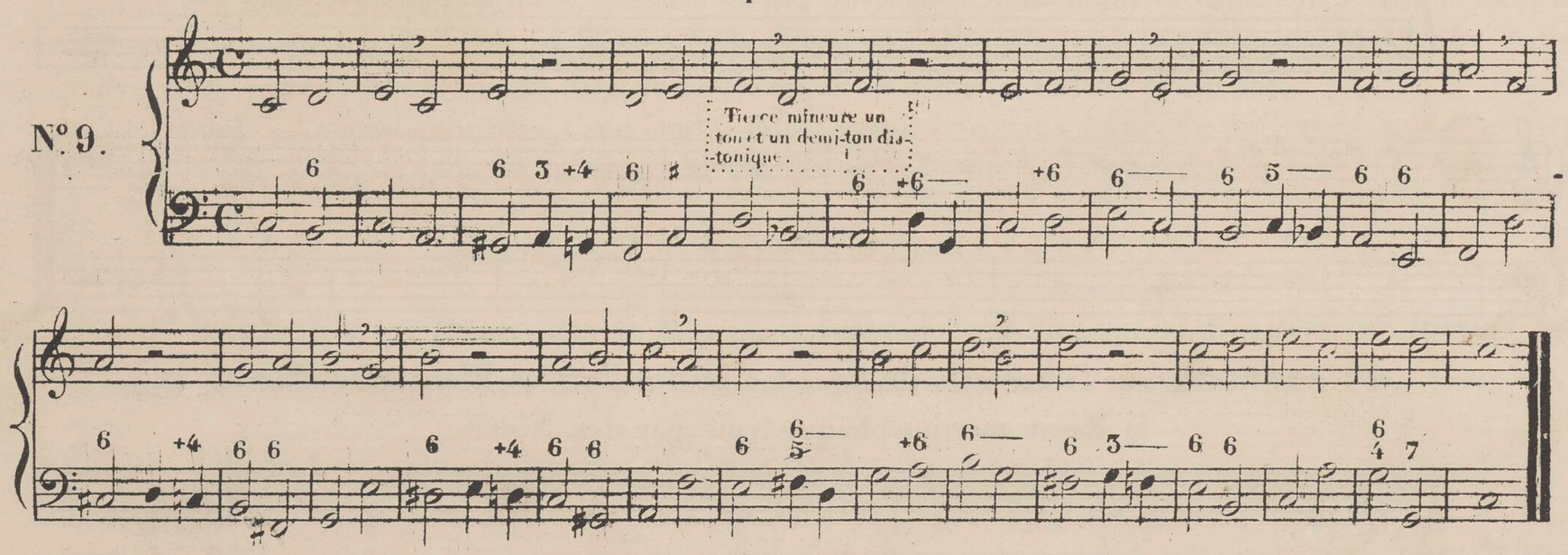


Après chacun de ces derniers exercices, le maître choisira plusieurs notes quelconques et fera chercher à l'élève, sans autre secours que celui de son oreille, l'intonation, d'après ces mêmes notes, de l'intervalle sur lequel il vient de s'exercer. EXEMPLE.  L'élève entonnera l'intervalle de seconde supérieure, ensuite inférieure de chacune de ces notes.

On l'exercera de la même manière sur les intervalles de *Tierce*, *Quarte*, *Quinte*, &.c lorsqu'il aura solfié le dernier exercice sur chacun de ces intervalles.

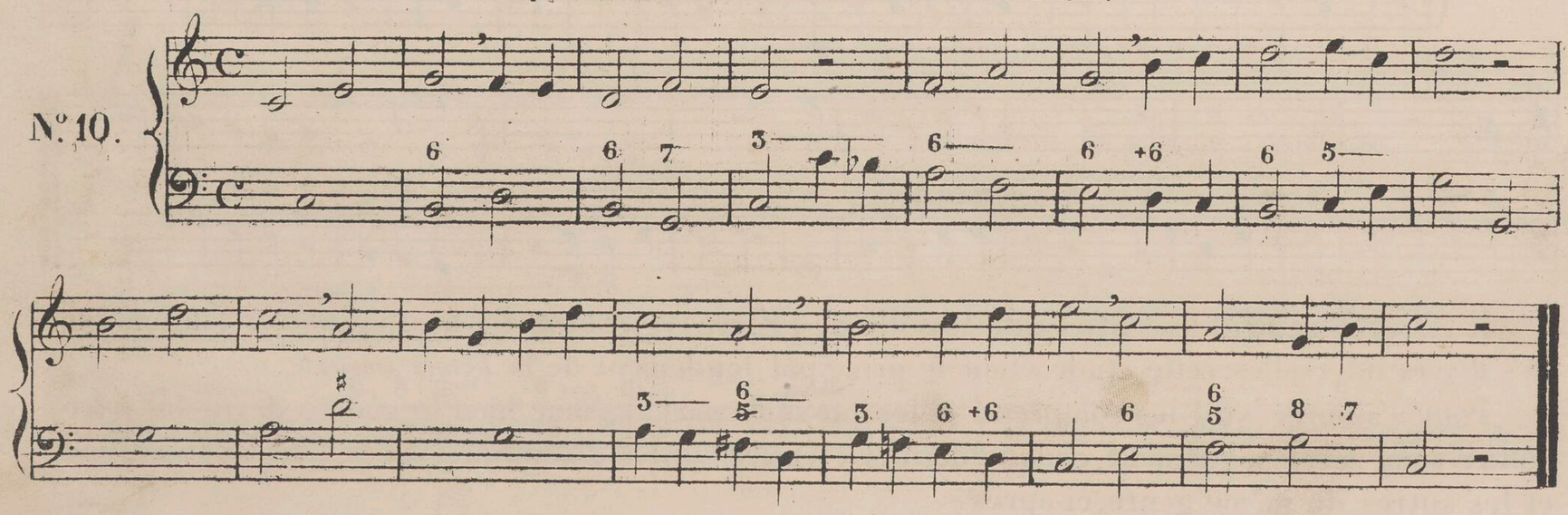
1.er EXERCICE sur l'intervalle de *Tierce*, qui est composé de deux Tons, ou d'un ton et demi, lorsque la Tierce est mineure.

N.o 9.



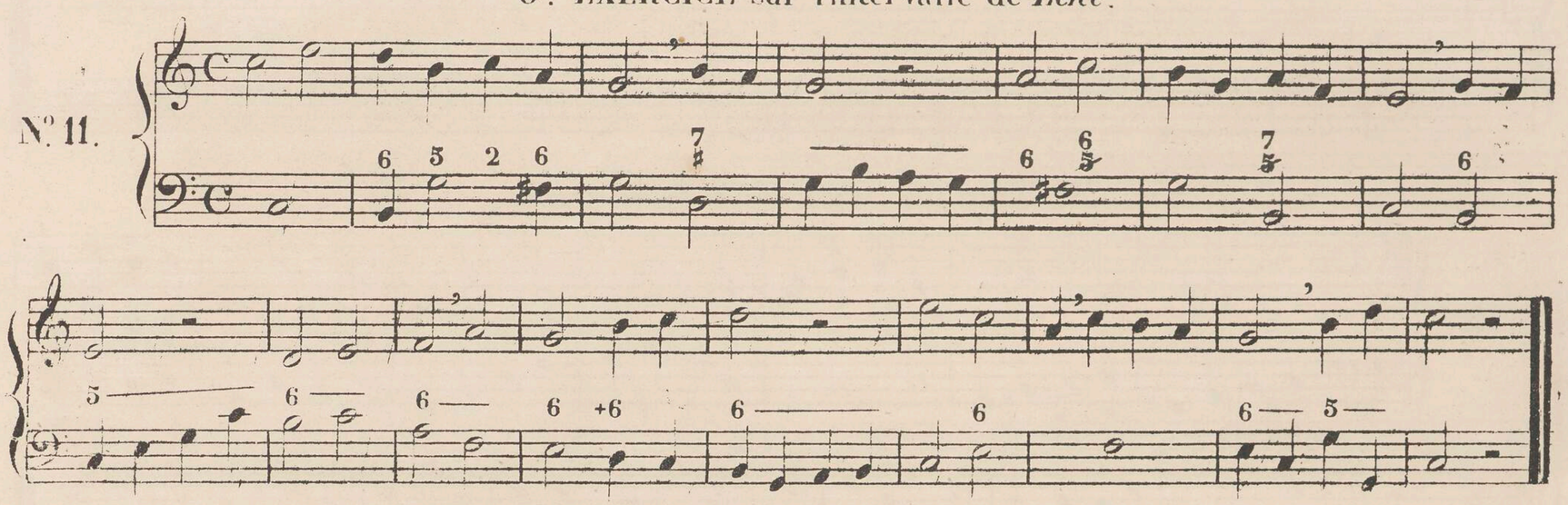
2.ème EXERCICE sur l'intervalle de *Tierce*.

N.o 10.



3.me EXERCICE sur l'intervalle de *Tierce*.

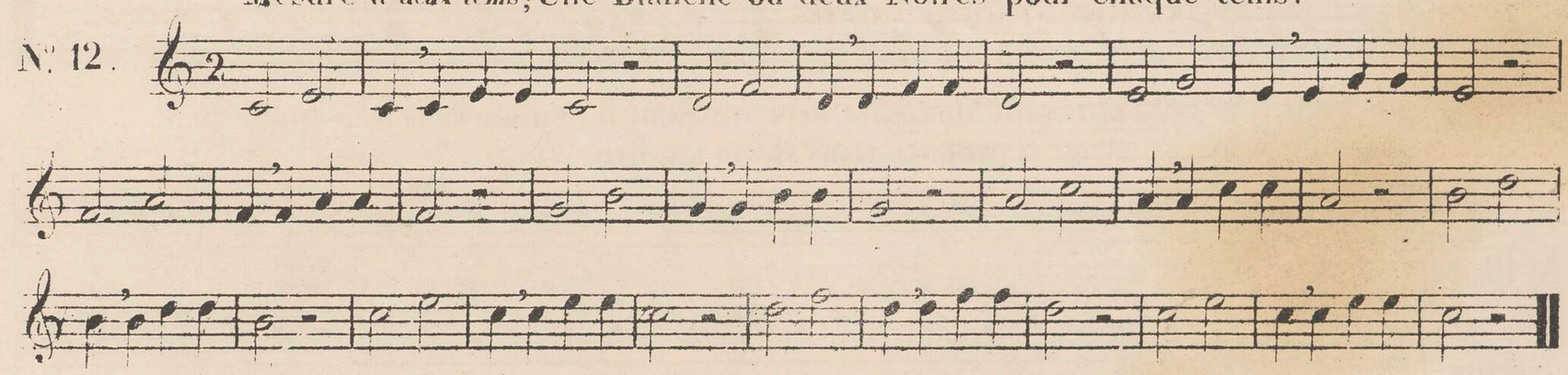
N.° 11.



4.me EXERCICE Idem TIERCES directes.

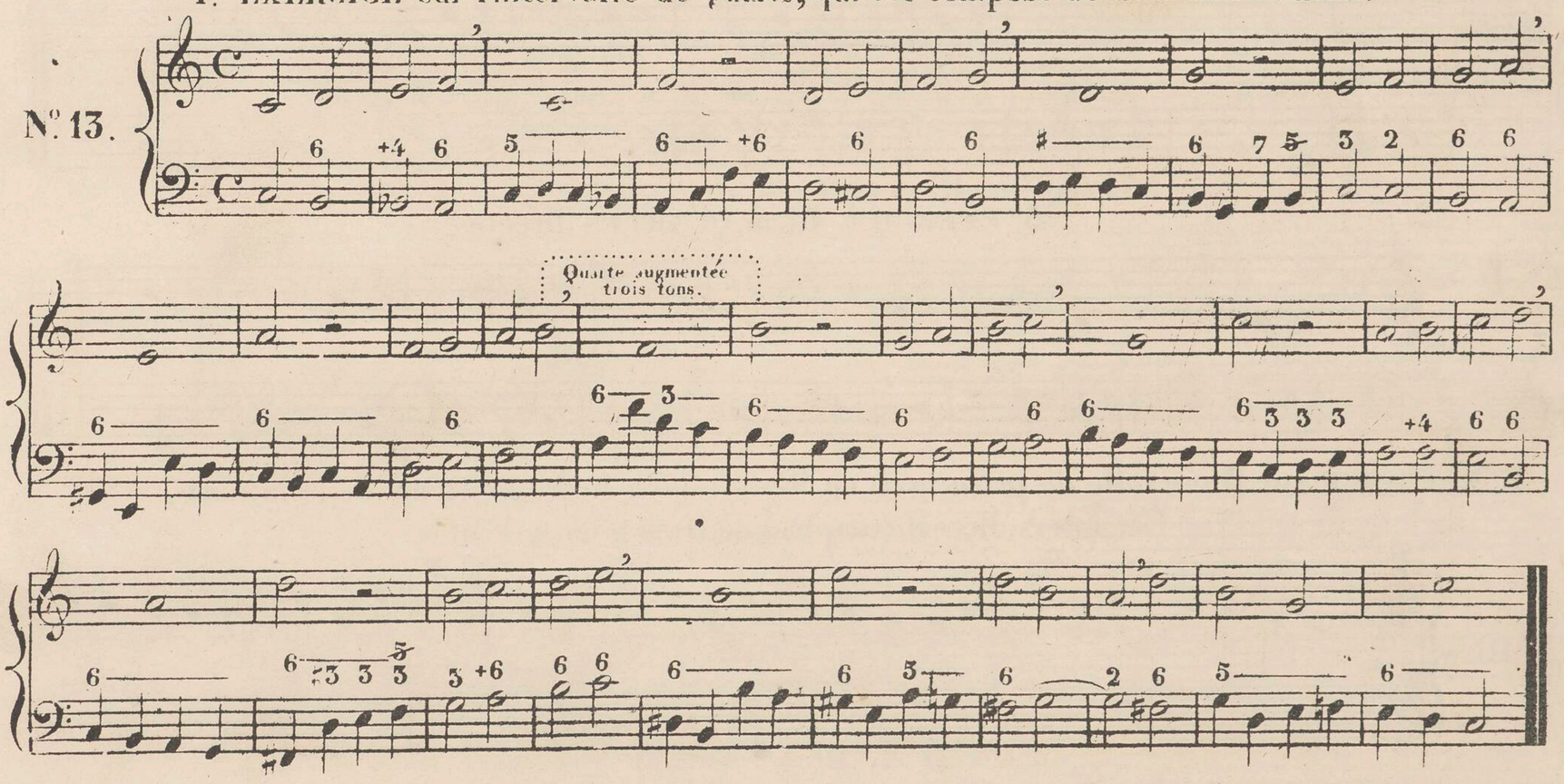
Mesure à *deux tems*; Une Blanche ou deux Noires pour chaque tems.

N.° 12.



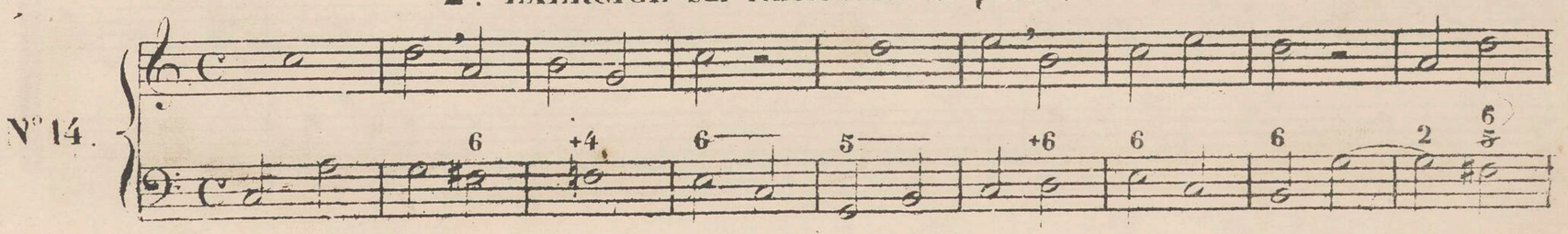
1.er EXERCICE sur l'intervalle de *Quarte*, qui est composé de deux tons et demi.

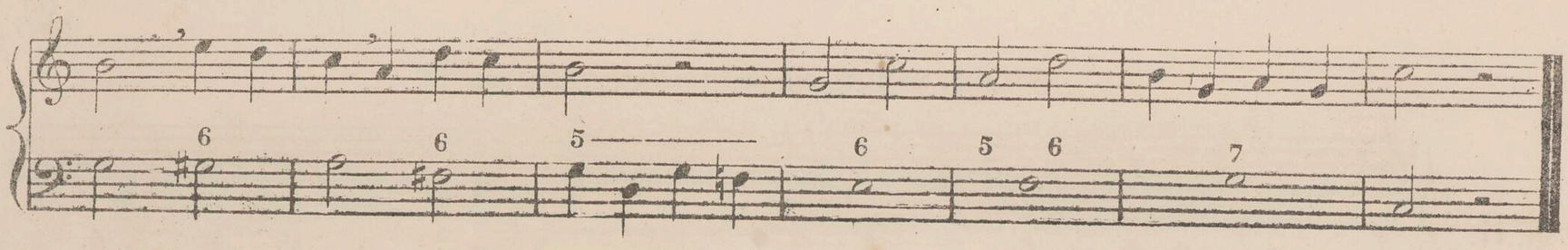
N.° 13.



2.me EXERCICE sur l'intervalle de *Quarte*.

N.° 14.





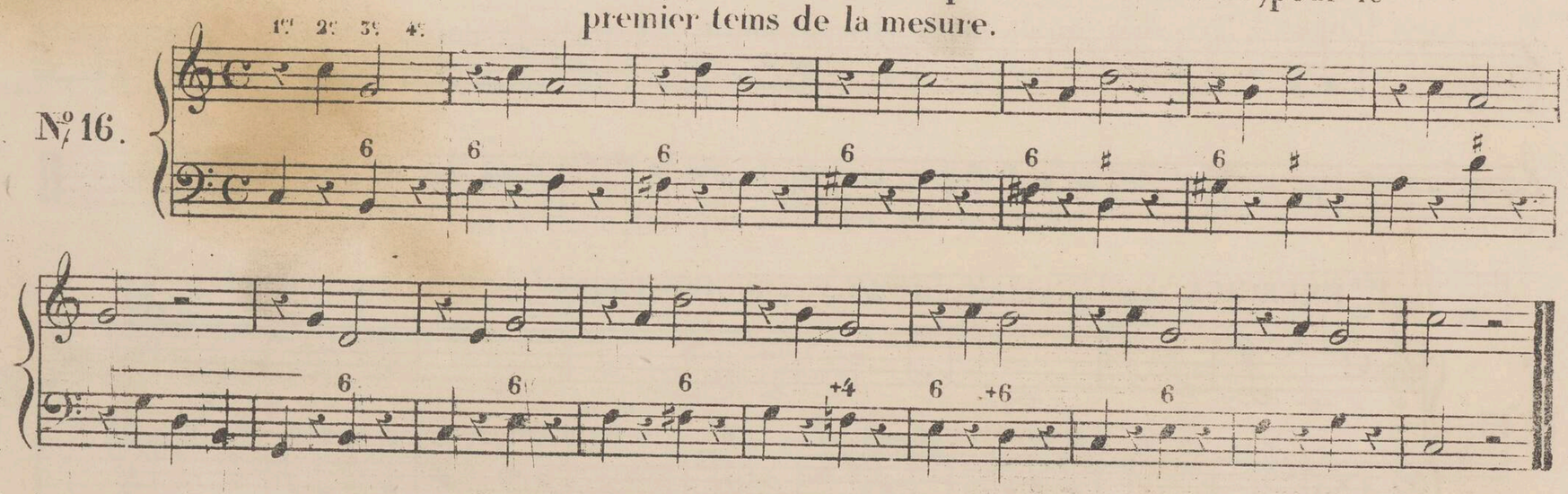
3.e EXERCICE sur l'intervalle de *Quarte*.

N.o 15.



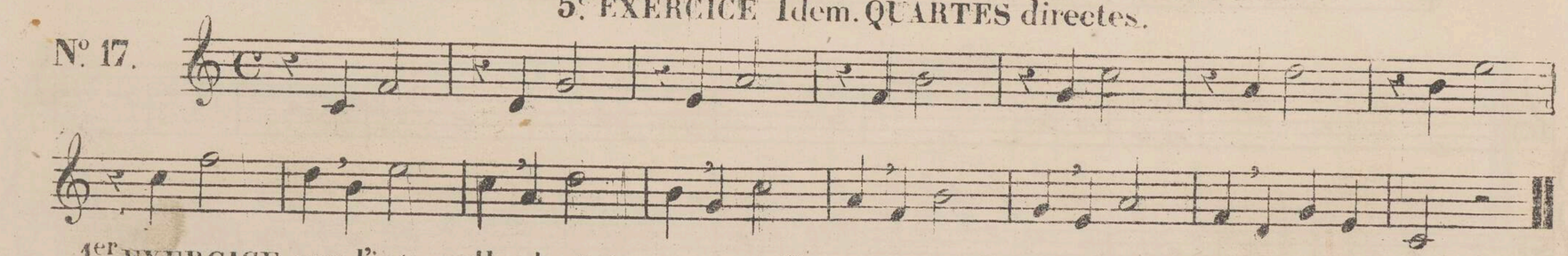
4.e EXERCICE sur l'intervalle de *Quarte*, avec un Soupir (Silence de la Noire) pour le premier tems de la mesure.

N.o 16.



5.e EXERCICE Idem. QUARTES directes.

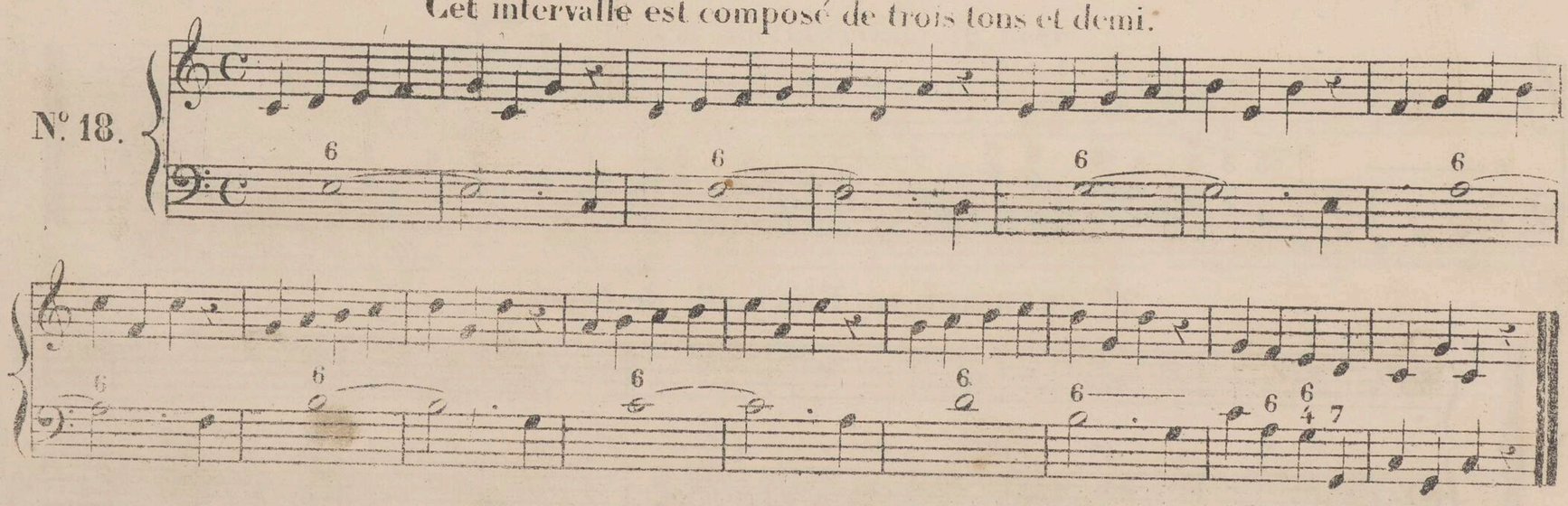
N.o 17.



1.er EXERCICE sur l'intervalle de *Quinte*, avec un Soupir pour le dernier tems de la mesure.

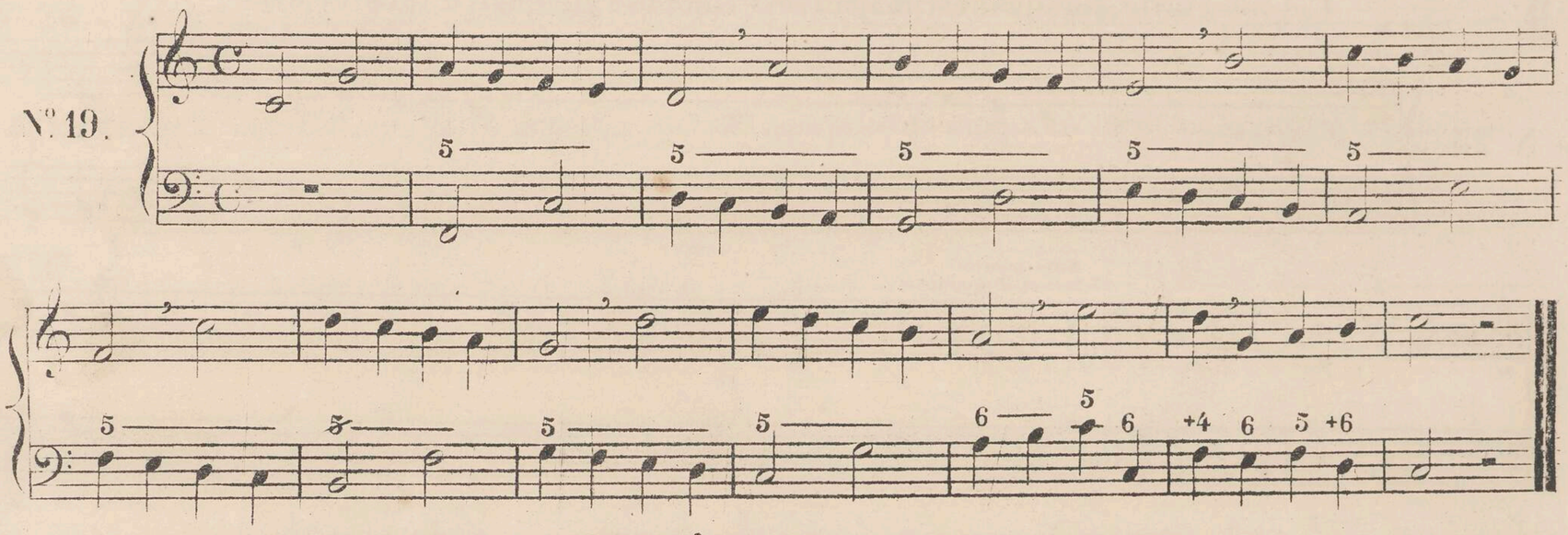
Cet intervalle est composé de trois tons et demi.

N.o 18.



2^me^ EXERCICE sur l'intervalle de *Quinte*.

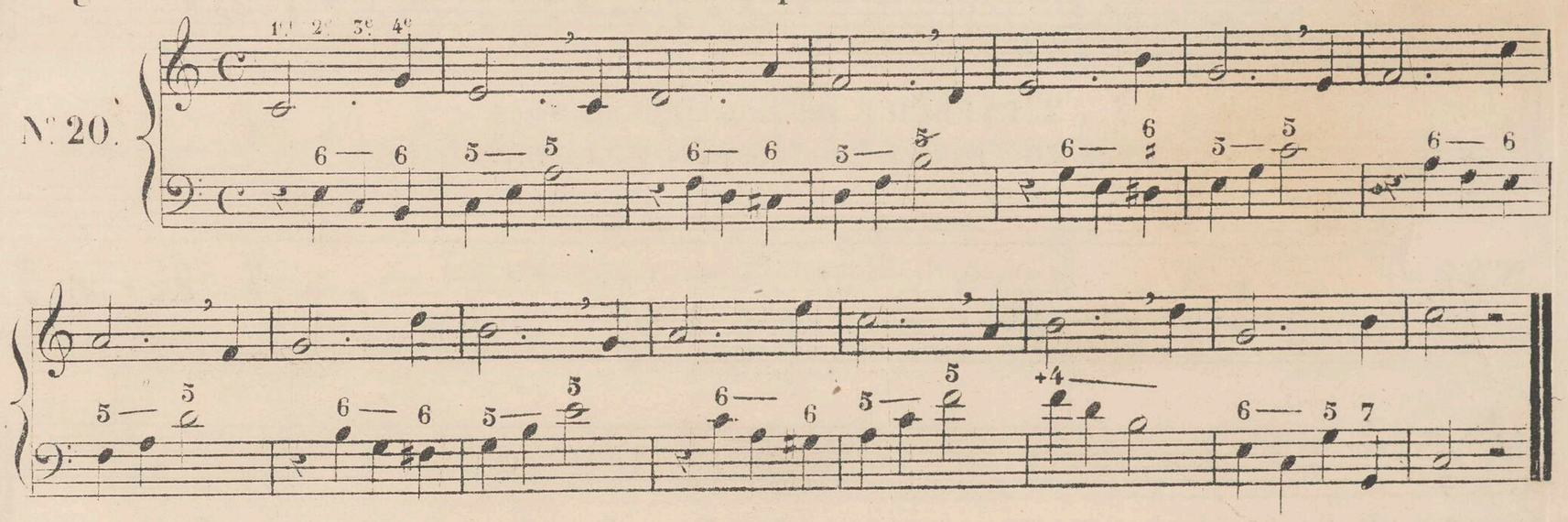
N.° 19.



DU POINT OU POINT D'ACCROISSEMENT. (Voyez Page 6.)

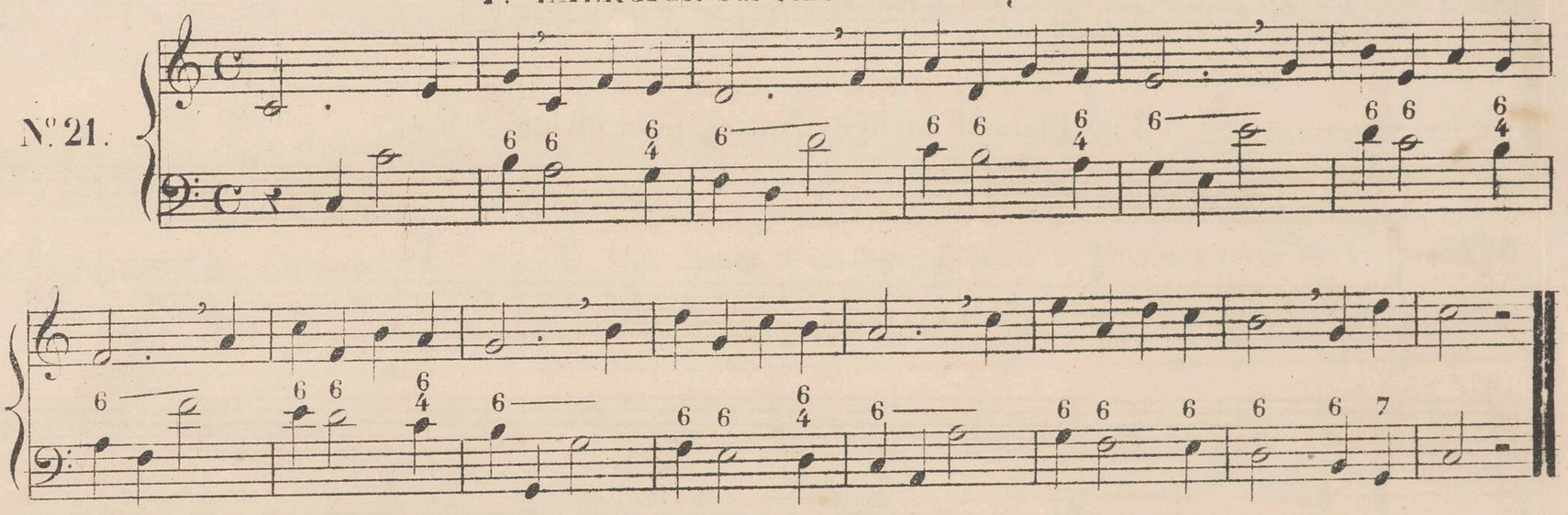
3.^e EXERCICE sur l'intervalle de *Quinte*, avec des Blanches pointées. Le Point placé après une Note l'augmentant de la moitié de sa valeur, la Blanche pointée vaut donc trois tems dans la mesure à 4 tems

N.° 20.



4^me^ EXERCICE sur l'intervalle de *Quinte*.

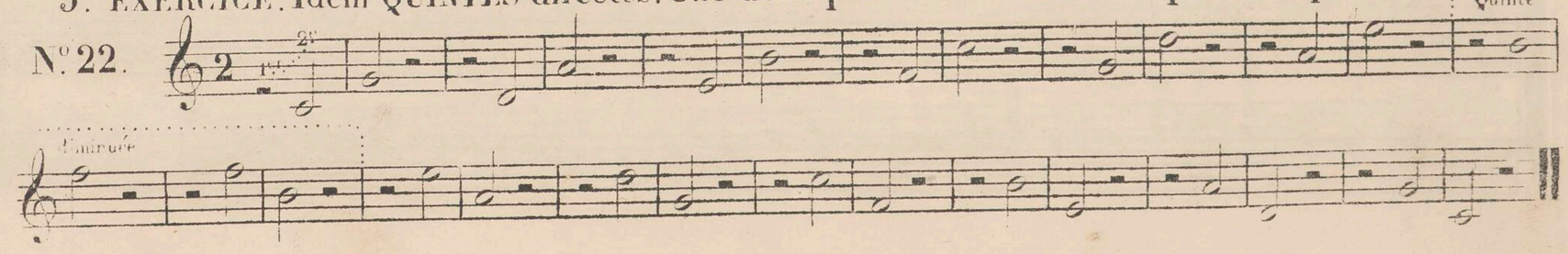
N.° 21.



MESURE À DEUX TEMS.

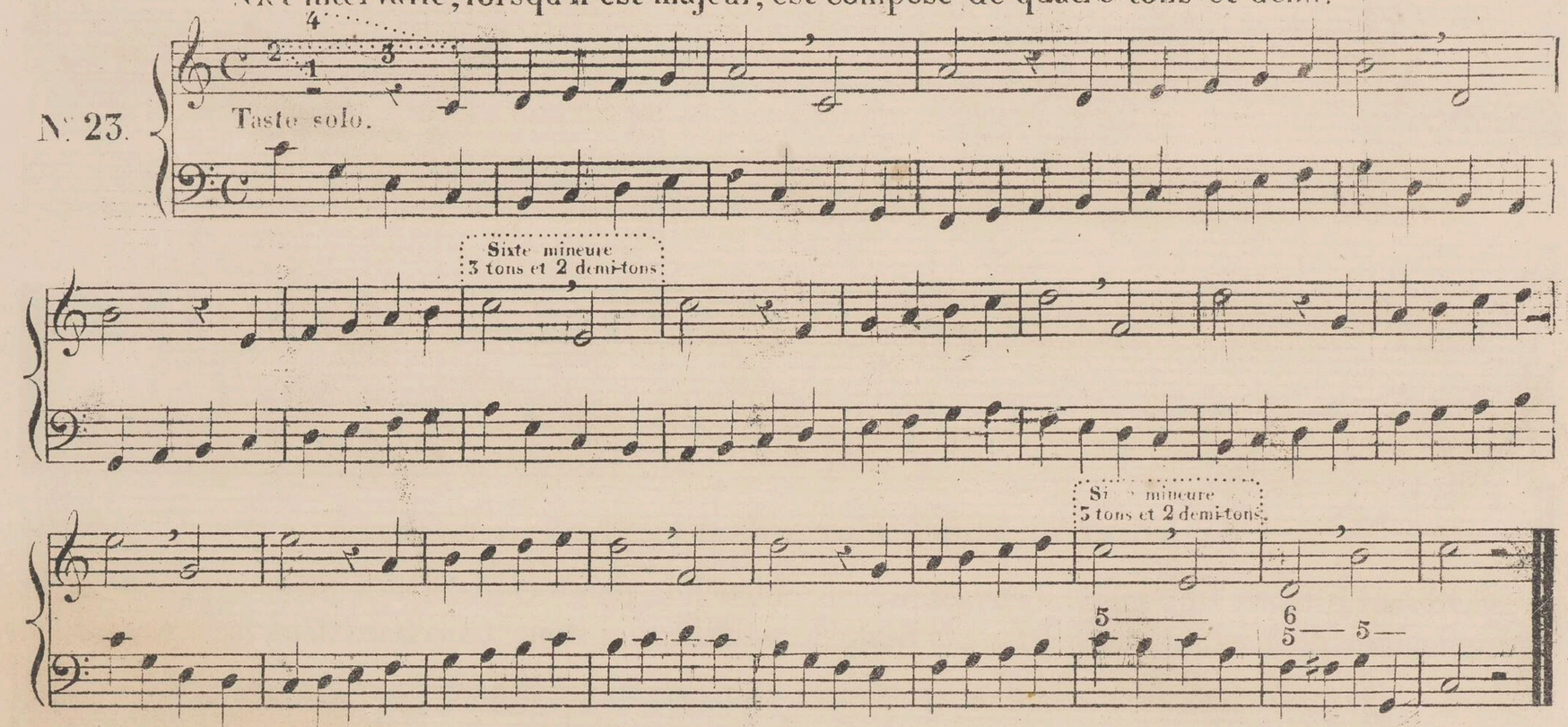
5.^me EXERCICE. Idem QUINTES directes. Une demi-pause ou une Blanche pour chaque tems.

N.° 22.



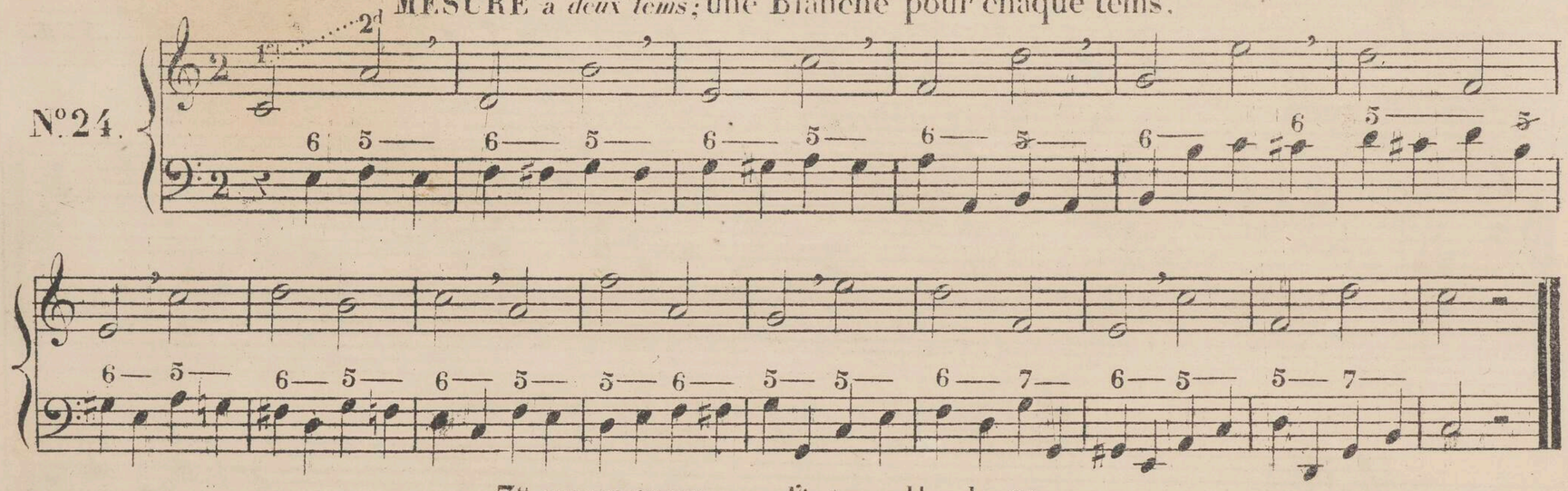
1.er EXERCICE sur l'intervalle de Sixte avec un Soupir pour le troisième tems de la mesure.
Cet intervalle, lorsqu'il est majeur, est composé de quatre tons et demi.

N.° 23.



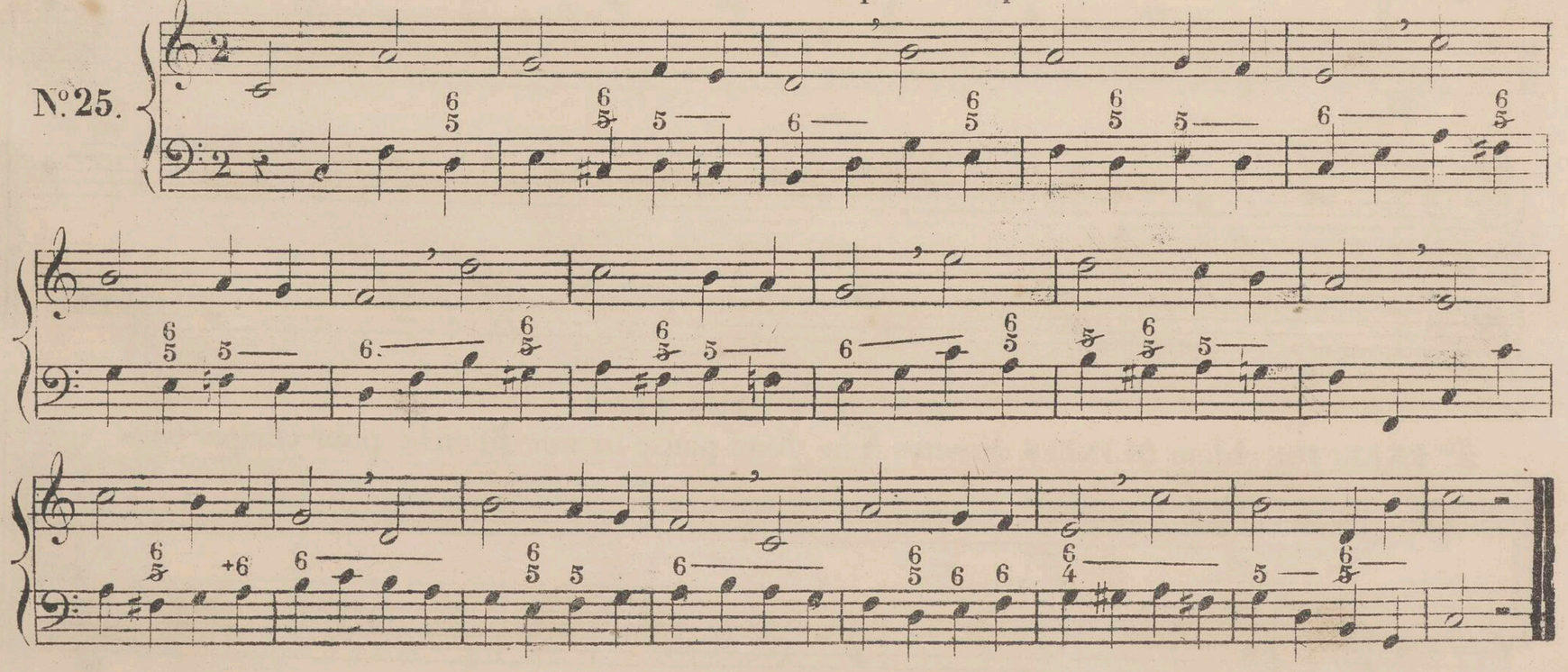
2.d EXERCICE sur l'intervalle de *Sixte*.
MESURE à *deux tems*; une Blanche pour chaque tems.

N.° 24.



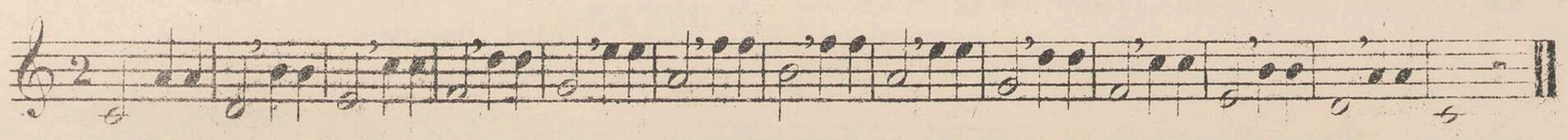
3.e EXERCICE sur l'intervalle de *Sixte*.
Une Blanche ou deux Noires pour chaque tems.

N.° 25.



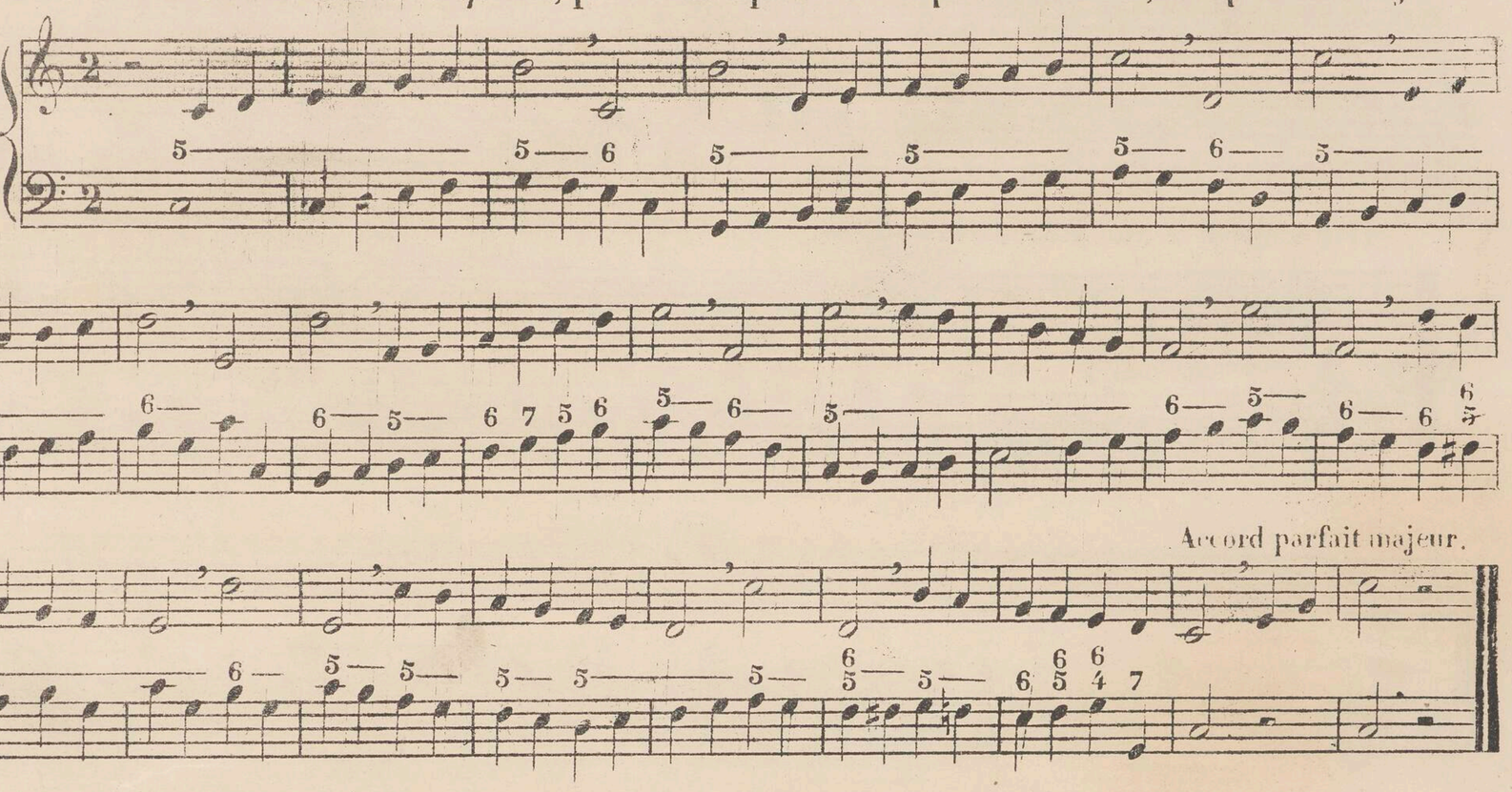
4.me EXERCICE Idem. SIXTES directes.

N.° 26.



1.er EXERCICE sur l'intervalle de *Septième*, qui est composé de cinq tons et demi, lorsqu'il est majeur.

N.° 27.



Accord parfait majeur.

2.me EXERCICE sur l'intervalle de *Septième*.

N.° 28.



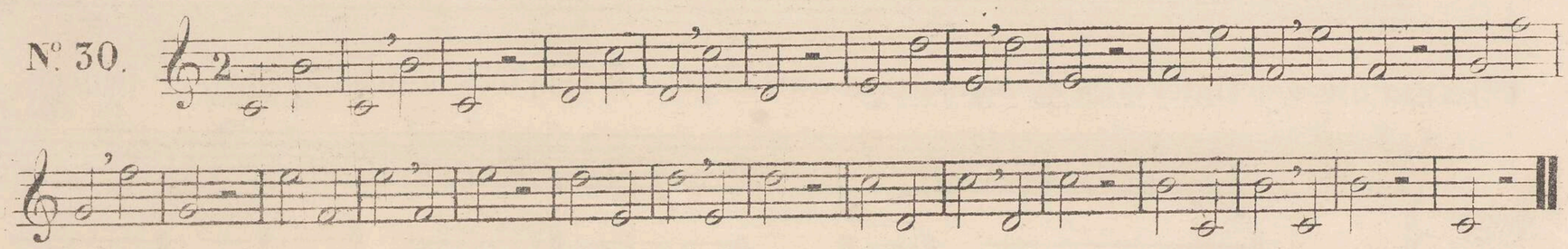
3.e EXERCICE sur l'intervalle de *Septième*, Une Noire et un Soupir pour le premier tems de la mesure.

N.° 29.



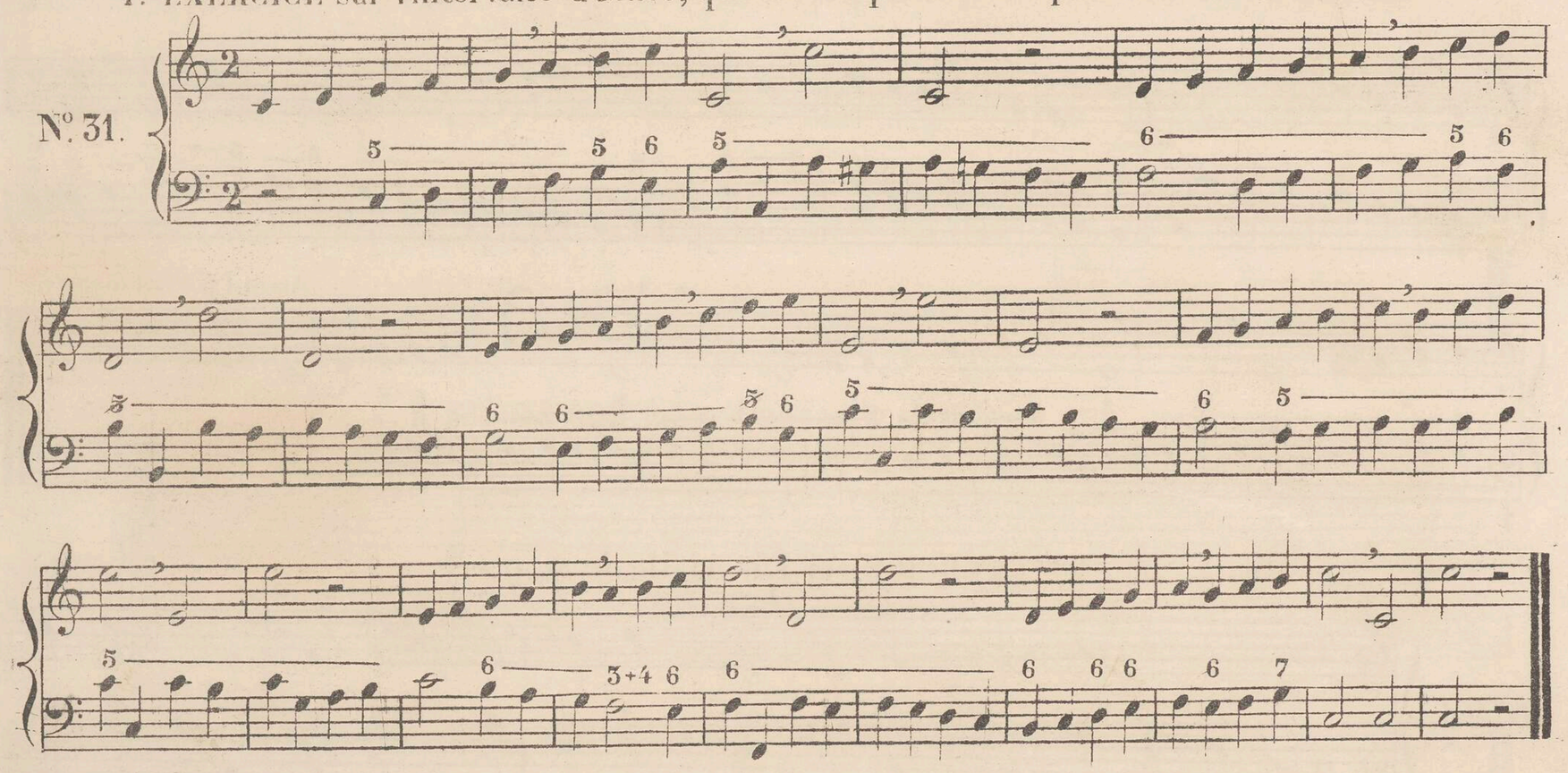
4e EXERCICE Idem SEPTIÈMES directes.

N°. 30.



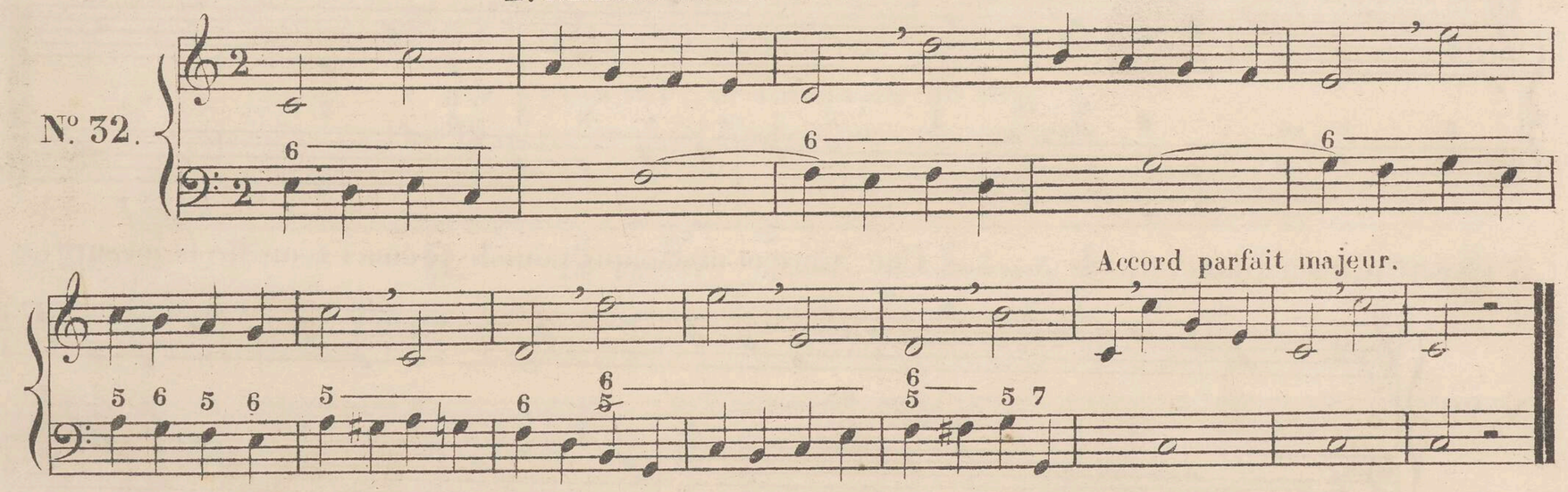
1er EXERCICE sur l'intervalle d'*Octave*, qui est composé de cinq tons et deux demi-tons.

N°. 31.



2d EXERCICE sur l'intervalle d'*Octave*.

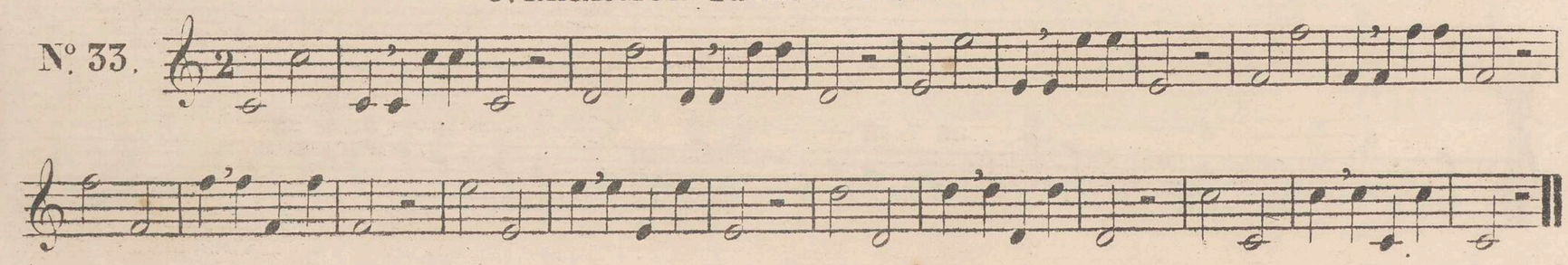
N°. 32.



Accord parfait majeur.

3e EXERCICE Idem. OCTAVES directes.

N°. 33.



EXERCICE

Pour la récapitulation des Sept intervalles précédens.

N°. 34.



EXERCICE.

Contenant tous les intervalles depuis l'UNISSON jusqu'à la DIXIÈME.

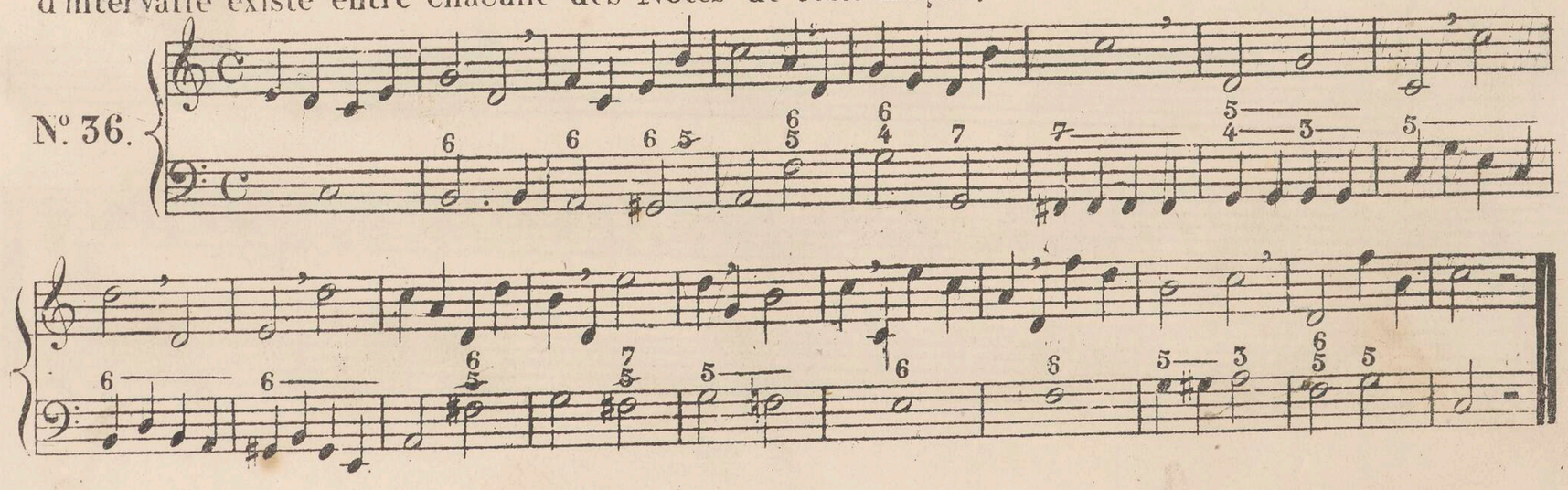
N°. 35.



Autre RÉCAPITULATION des *intervalles naturels*.

Avant de la solfier, l'Elève devra en faire l'analyse, en désignant successivement quelle espèce d'intervalle existe entre chacune des Notes de cette Leçon.

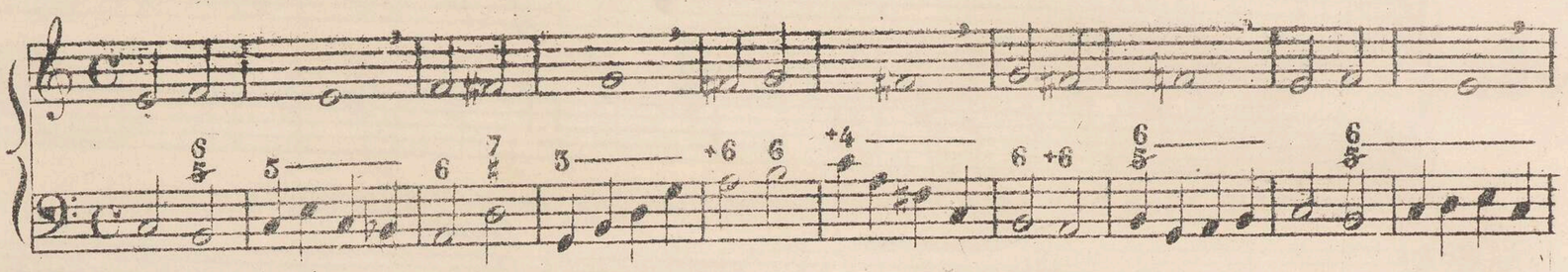
N°. 36.

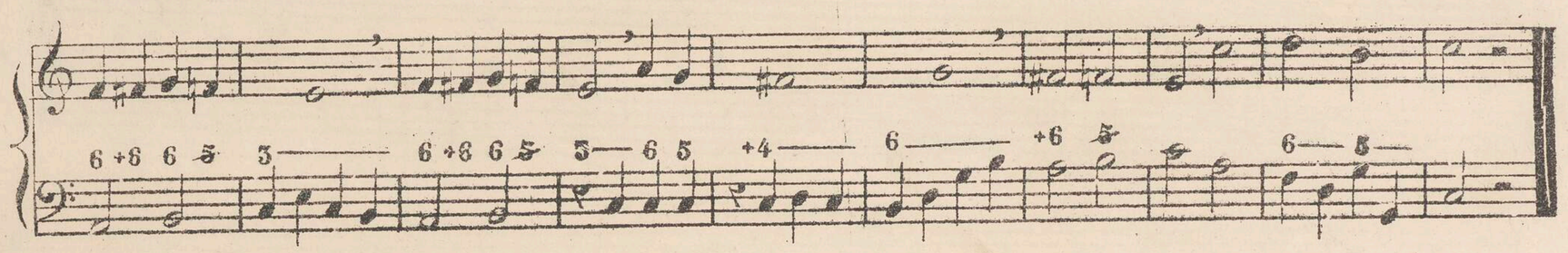


EXERCICES pour se familiariser avec l'intonation du premier Dièze et du premier Bécarre.

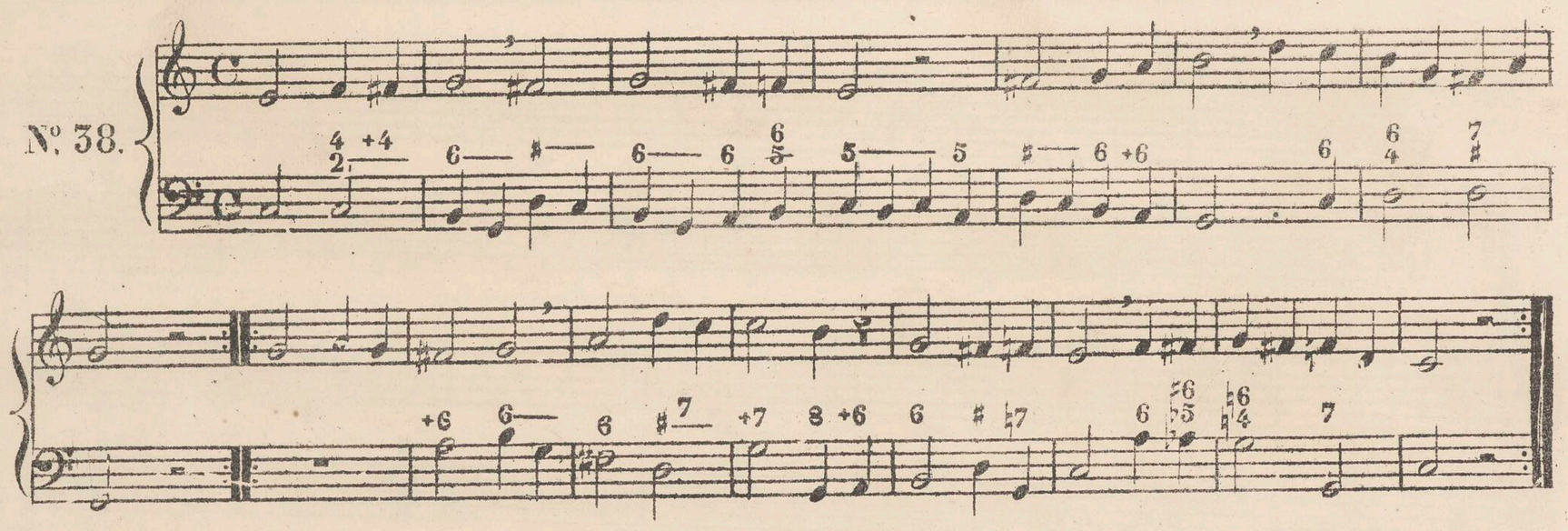
(N.a) Les Solfèges, jusqu'au N.o 62 inclusivement, sont dans le Ton de *Do majeur*. On verra, Page 40, ce qu'on entend par le mot *Ton*. Un grand nombre de ces Solfèges n'ont aucune indication de *Mouvement*; les Maîtres leur donneront, en général, le *Mouvement Moderato* plus ou moins lent, selon l'intelligence de leurs Elèves, et d'après les progrès qu'ils auront faits.

N.o 37.





N.o 38.

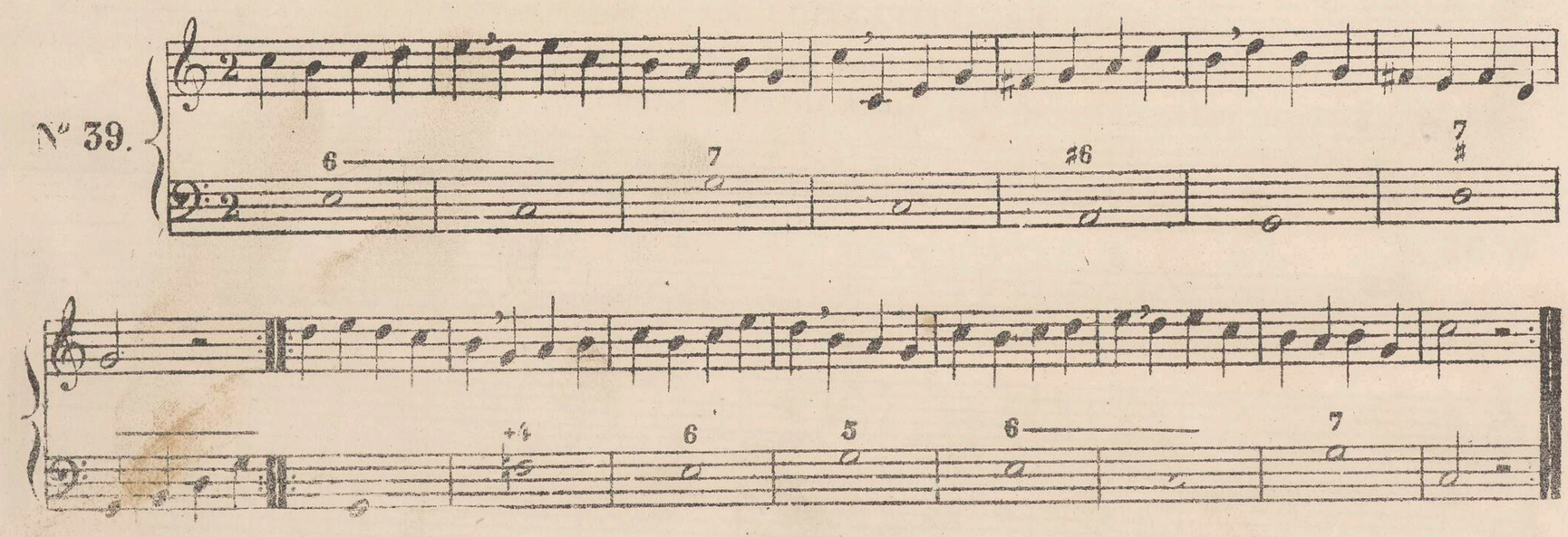


DIVERSES COMBINAISONS DE *Valeurs de Notes*, dans les mesures à 2 TEMS et à 4 TEMS.

(N.a) Quelques unes des Leçons suivantes portent la double indication de la Mesure à Quatre tems et à Deux tems. Il est bon d'accoutumer l'Elève à battre la mesure de ces deux manières, dans la même Leçon.

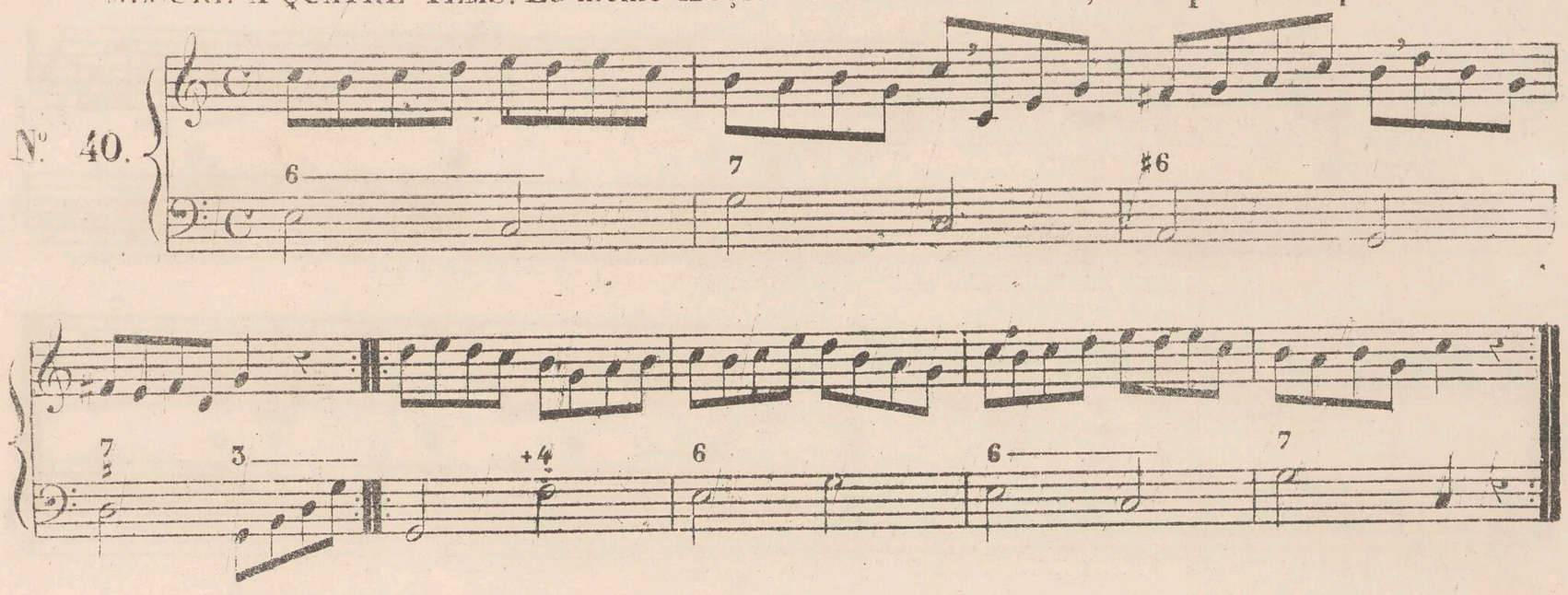
MESURE A DEUX TEMS; deux Noires pour chaque tems.

N.o 39.



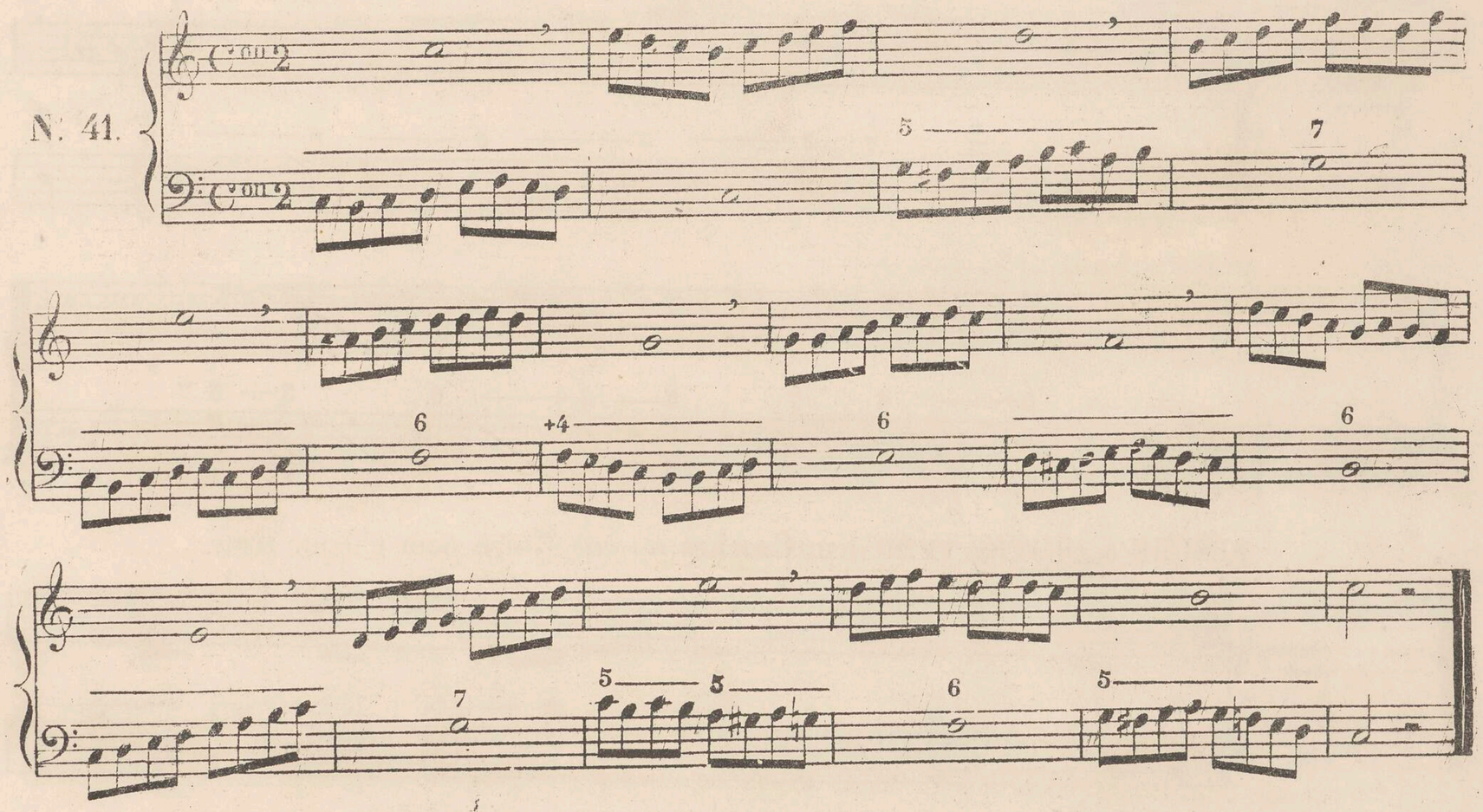
MESURE A QUATRE TEMS. La même Leçon réduite en Croches, deux pour chaque tems.

N°. 40.



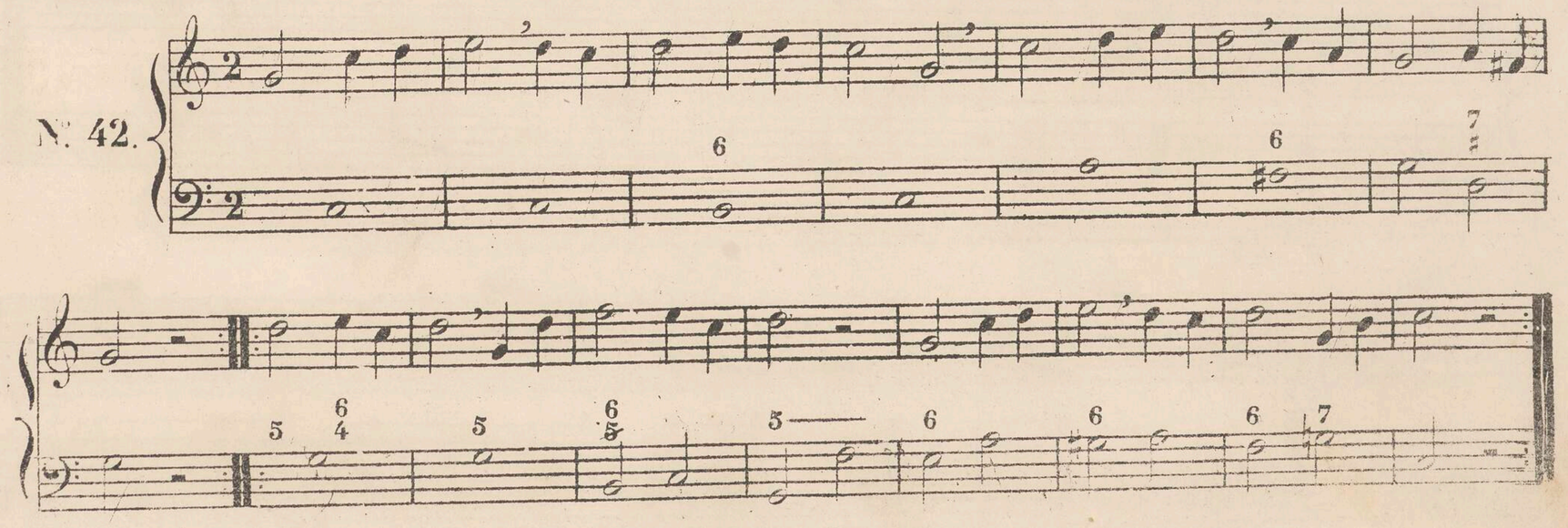
MESURE A DEUX TEMS. Une Blanche ou deux Noires pour chaque tems.

N°. 41.



MESURE A DEUX TEMS. Une Blanche ou deux Noires pour chaque tems.

N°. 42.



MESURE A QUATRE TEMS une Noire ou deux Croches pour chaque tems

Réduction de la Leçon précédente.

N°. 43.



MESURE A DEUX TEMS deux Noires ou une Blanche pour chaque tems.

Leçon inverse du N°. 42.

N°. 44.



MESURE A QUATRE TEMS deux Croches ou une Noire pour chaque tems.

Réduction de la Leçon précédente.

N°. 45.



Résumé des N°. 43 et 45.

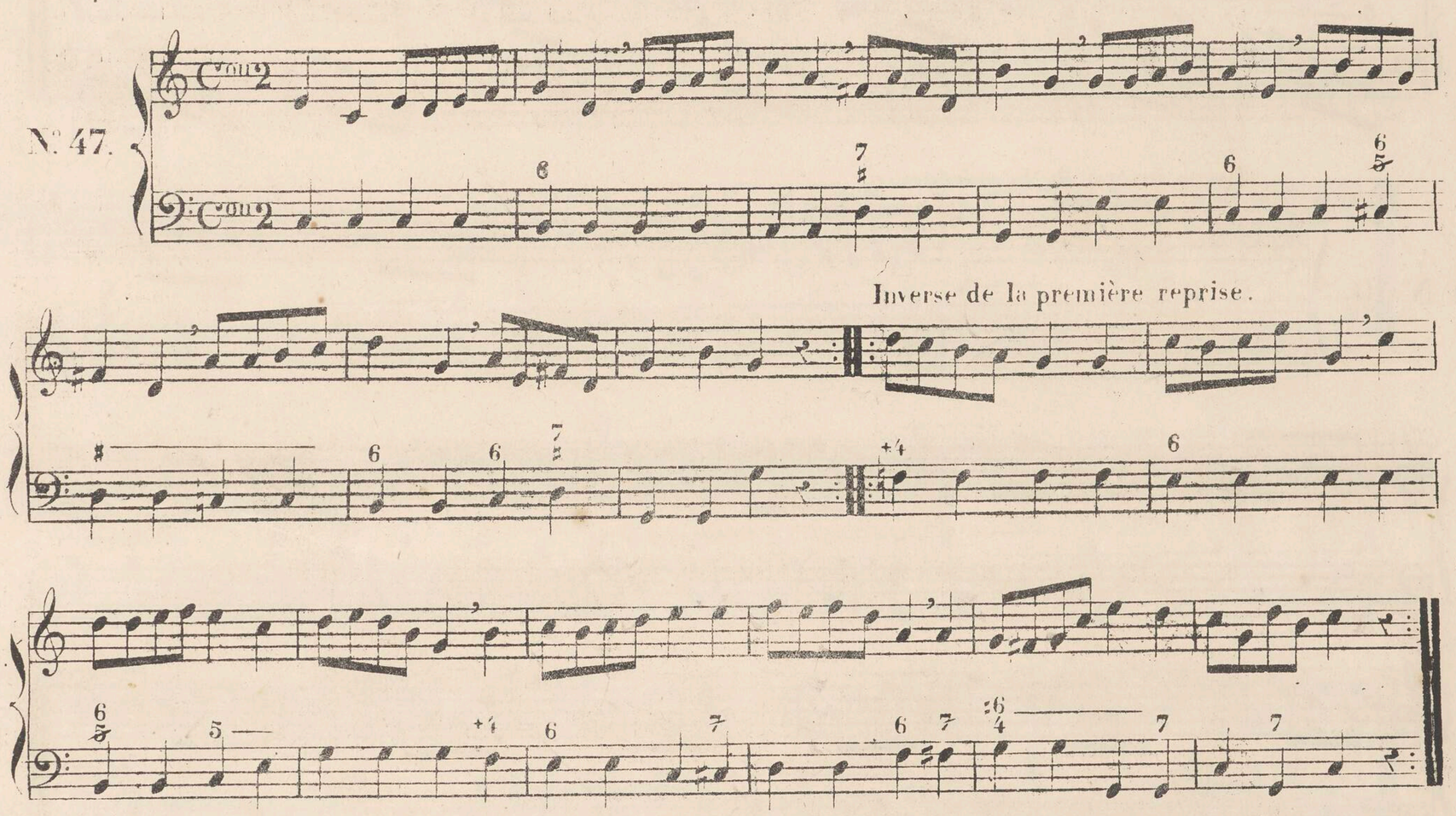
N°. 46.



Inverse de la première reprise.



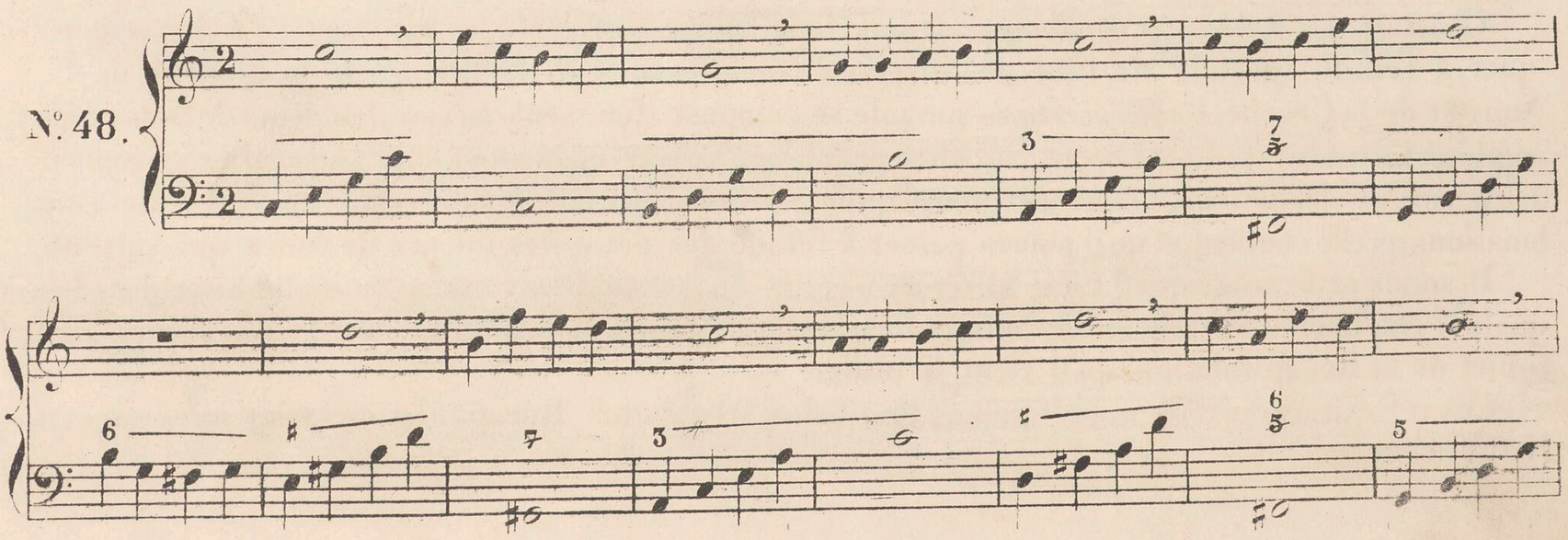
N°. 47.

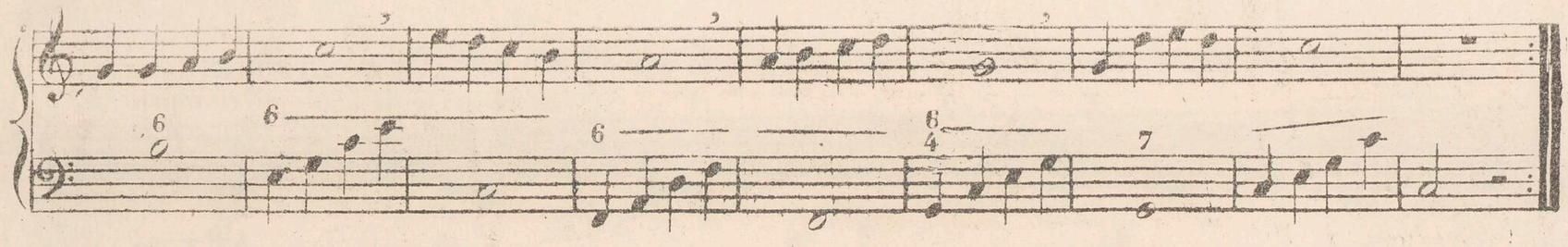


Inverse de la première reprise.

MESURE A DEUX TEMS, une Ronde pour 2 tems ou deux Noires pour chaque tems.

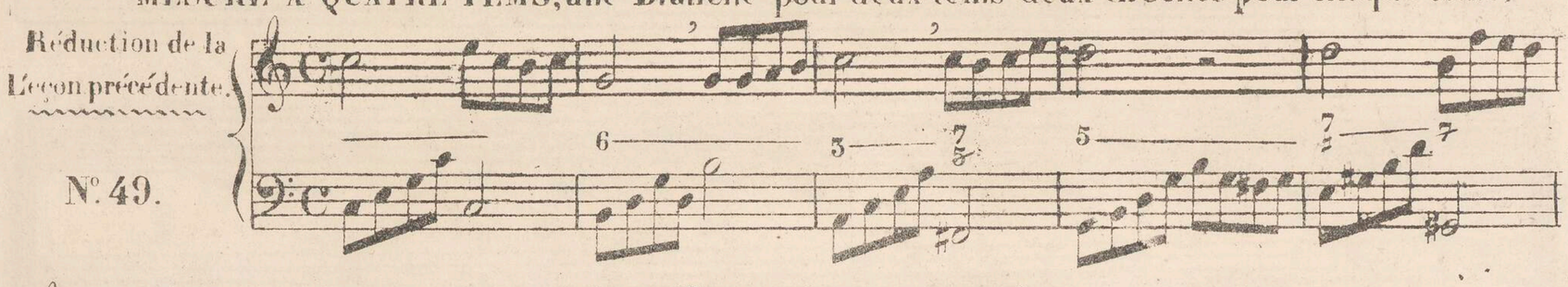
N°. 48.





MESURE A QUATRE TEMS; une Blanche pour deux tems deux Croches pour chaque tems.

Réduction de la Leçon précédente.

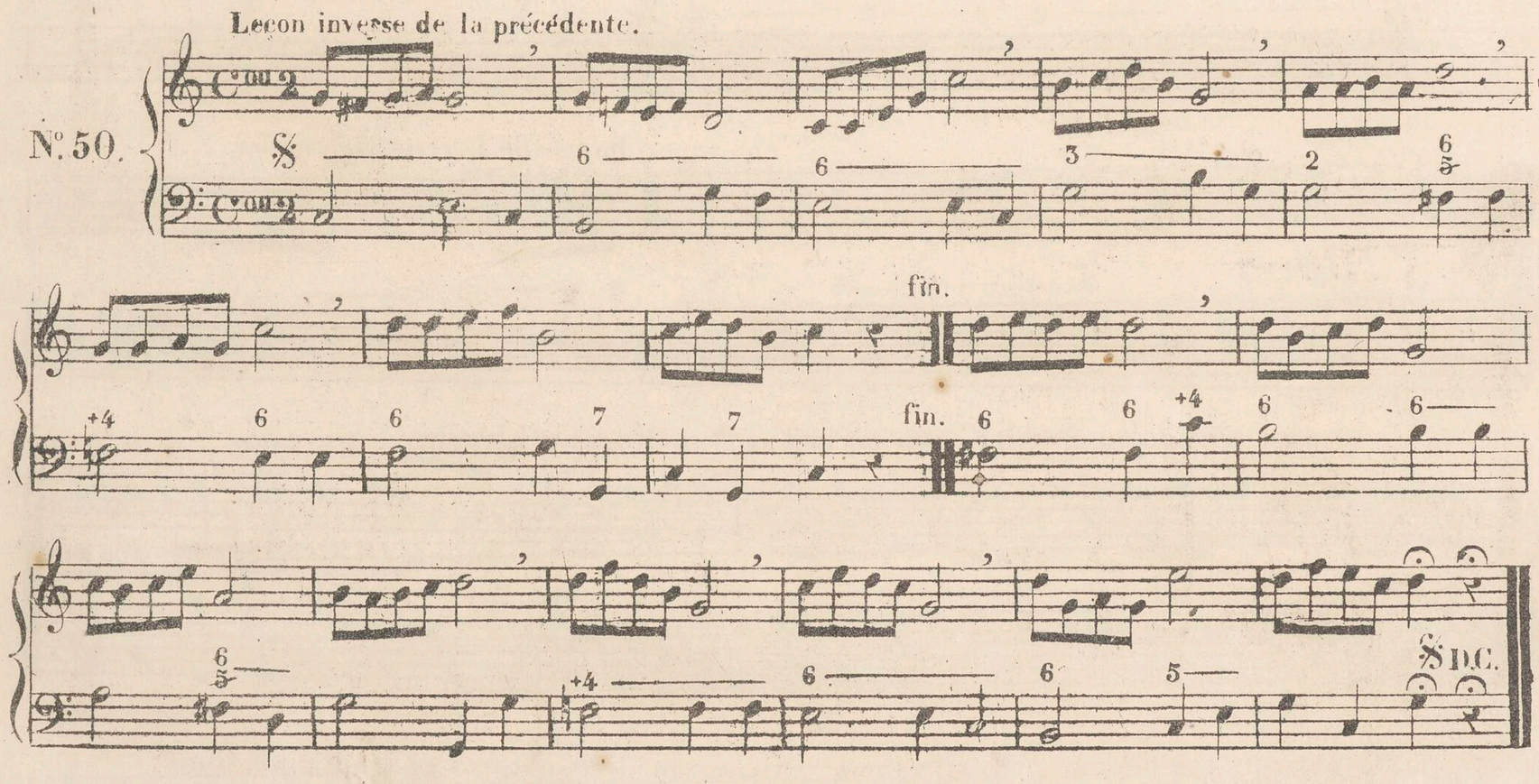


N°. 49.



Leçon inverse de la précédente.

N°. 50.



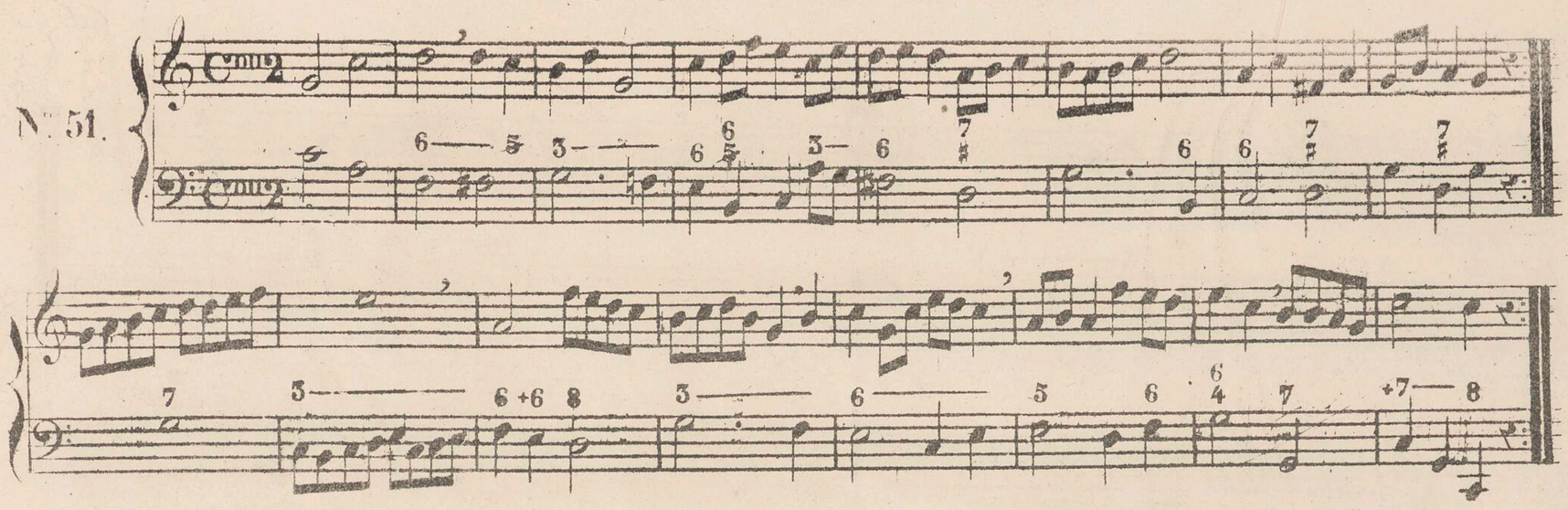
Chacune des Leçons précédentes, depuis le **N°. 39**, est consacrée, comme on a pu le remarquer, à l'étude spéciale de l'une des diverses combinaisons de la Ronde, de la Blanche, de la Noire et de la Croche. La *Récapitulation* suivante se compose d'une seule mesure des valeurs de Notes déjà employées dans les susdites Leçons. Si l'Élève peut la solfier correctement, et faire une analyse raisonnée des valeurs de chaque tems, ce sera une preuve qu'il possèdera la parfaite connaissance des différentes combinaisons qu'elle contient, et qu'il pourra passer à l'étude des nouvelles valeurs de Notes qui suivent.

Il serait utile aussi que l'Élève s'exerçât à écrire lui même divers exemples ou tableaux dans lesquels il emploierait, sur une même Note, et bien mesurées, toutes les combinaisons de valeurs qui sont l'objet de la Récapitulation qu'il vient d'étudier.

Ces réflexions doivent s'appliquer à toutes les fréquentes Récapitulations contenues dans ces SOLFÈGES.

RÉCAPITULATION des N.os 39 à 50.

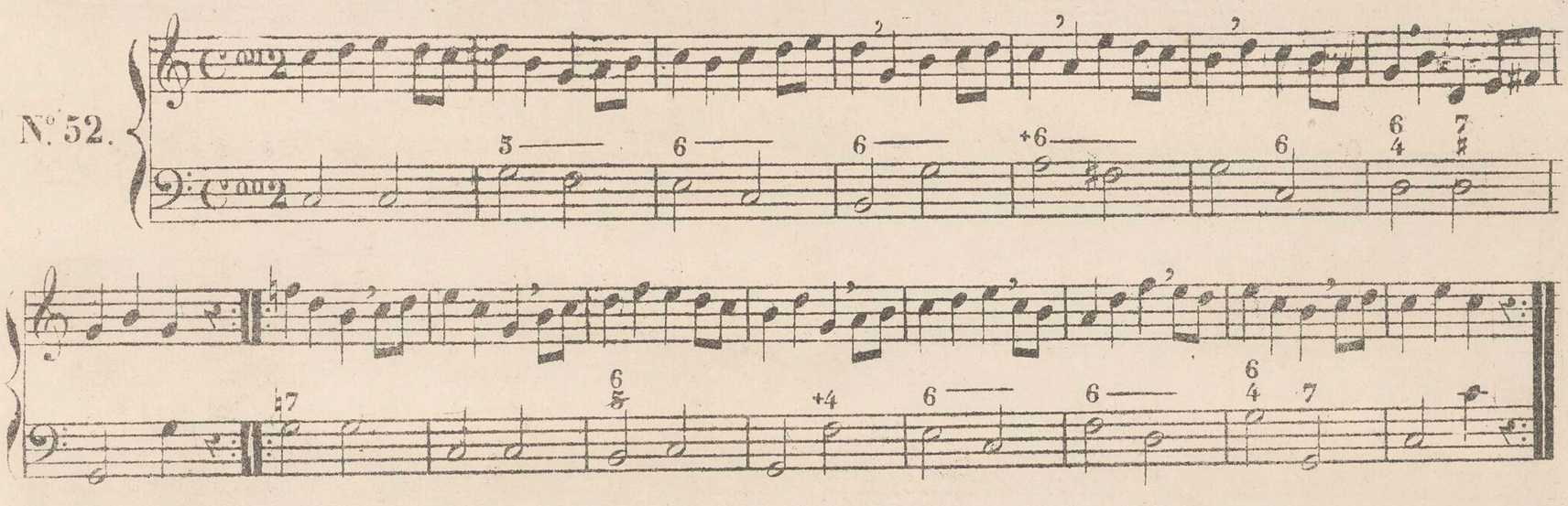
N.o 51.



Autres *combinaisons des quatre valeurs précédentes*, afin d'en épuiser complètement le mélange.

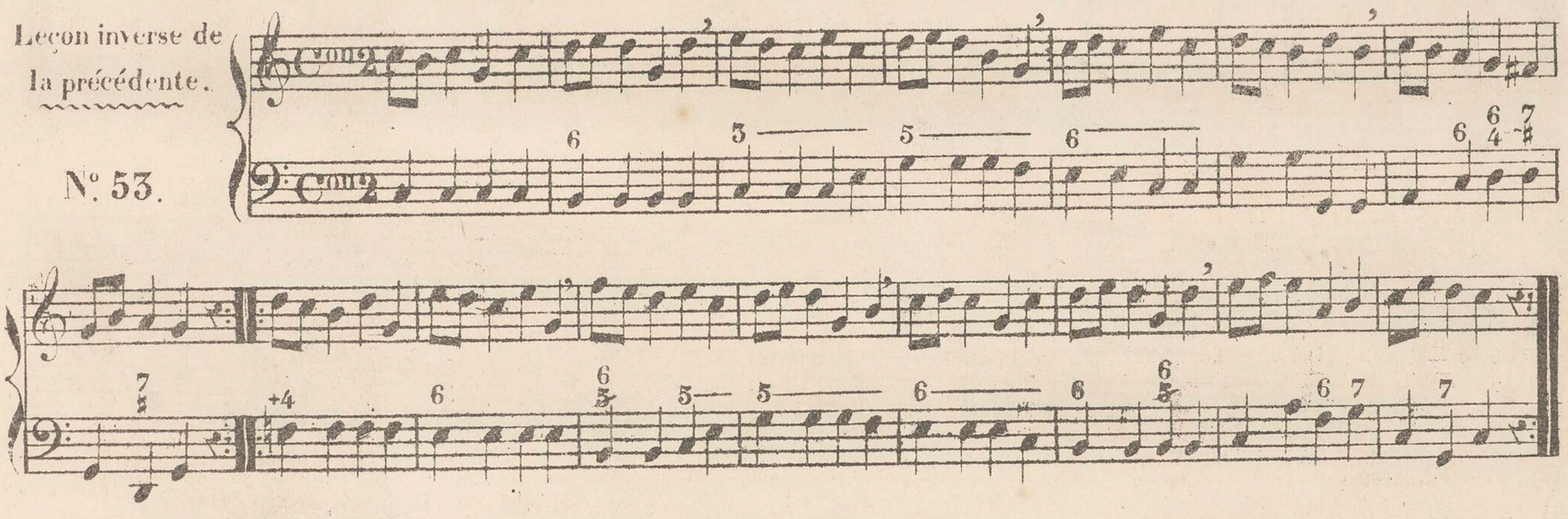
NOIRES et CROCHES.

N.o 52.

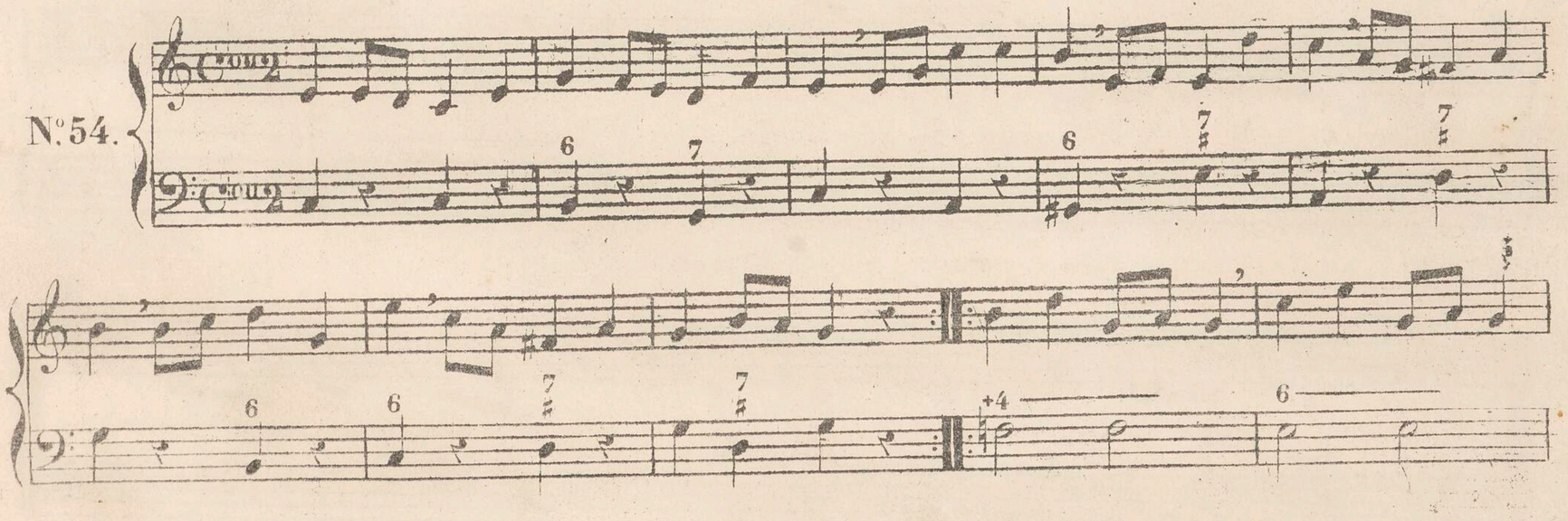


Leçon inverse de la précédente.

N.o 53.



N.o 54.



N. 55.

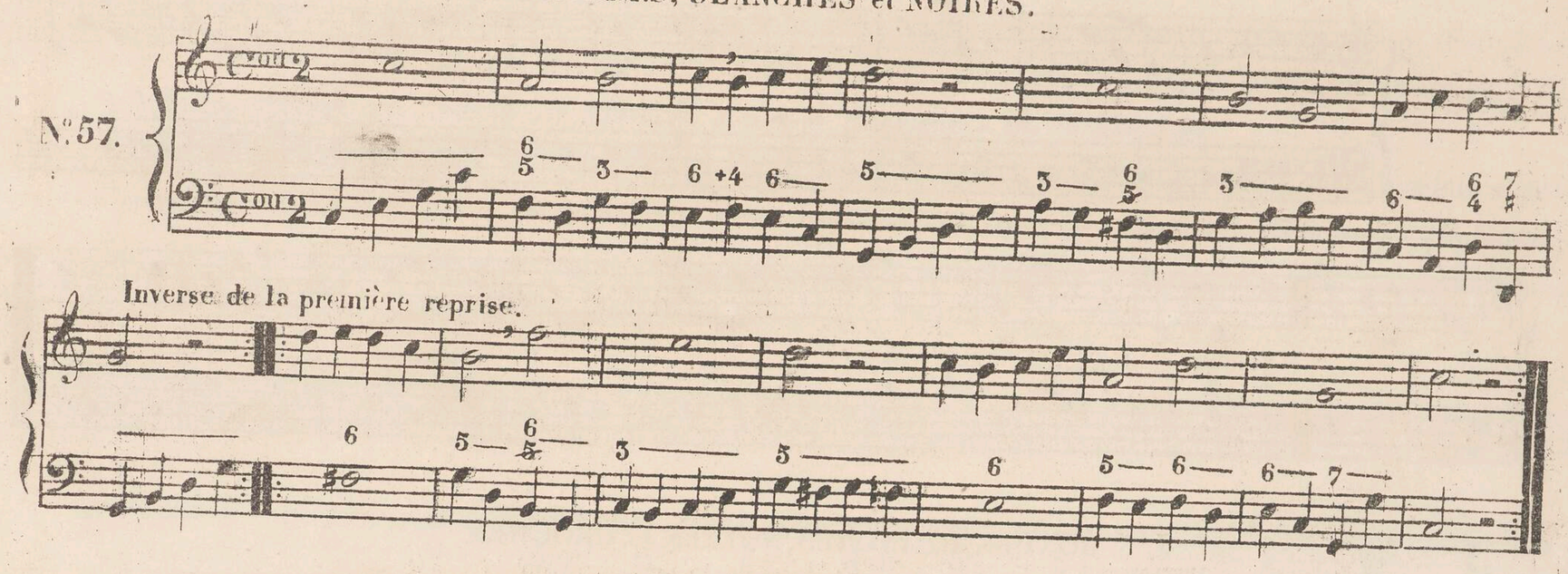
Inverse de la première reprise.

N. 56.

Inverse de la première reprise.

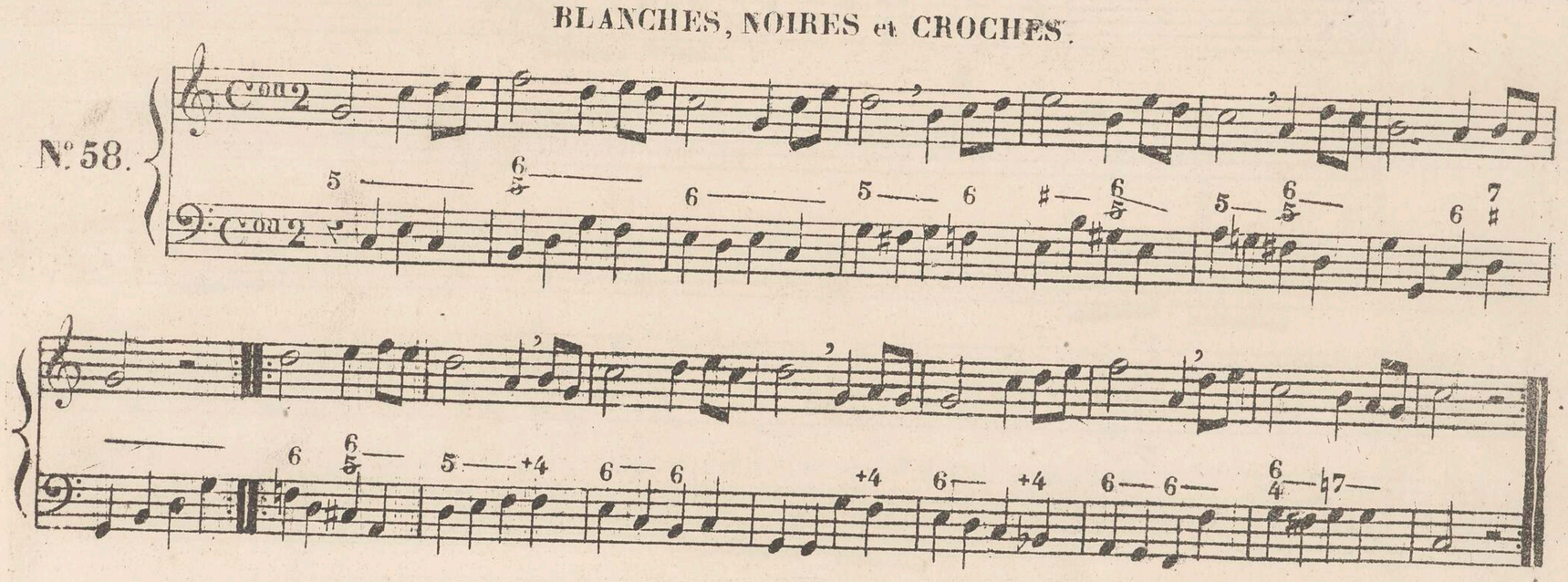
RONDES, BLANCHES et NOIRES.

N.° 57.

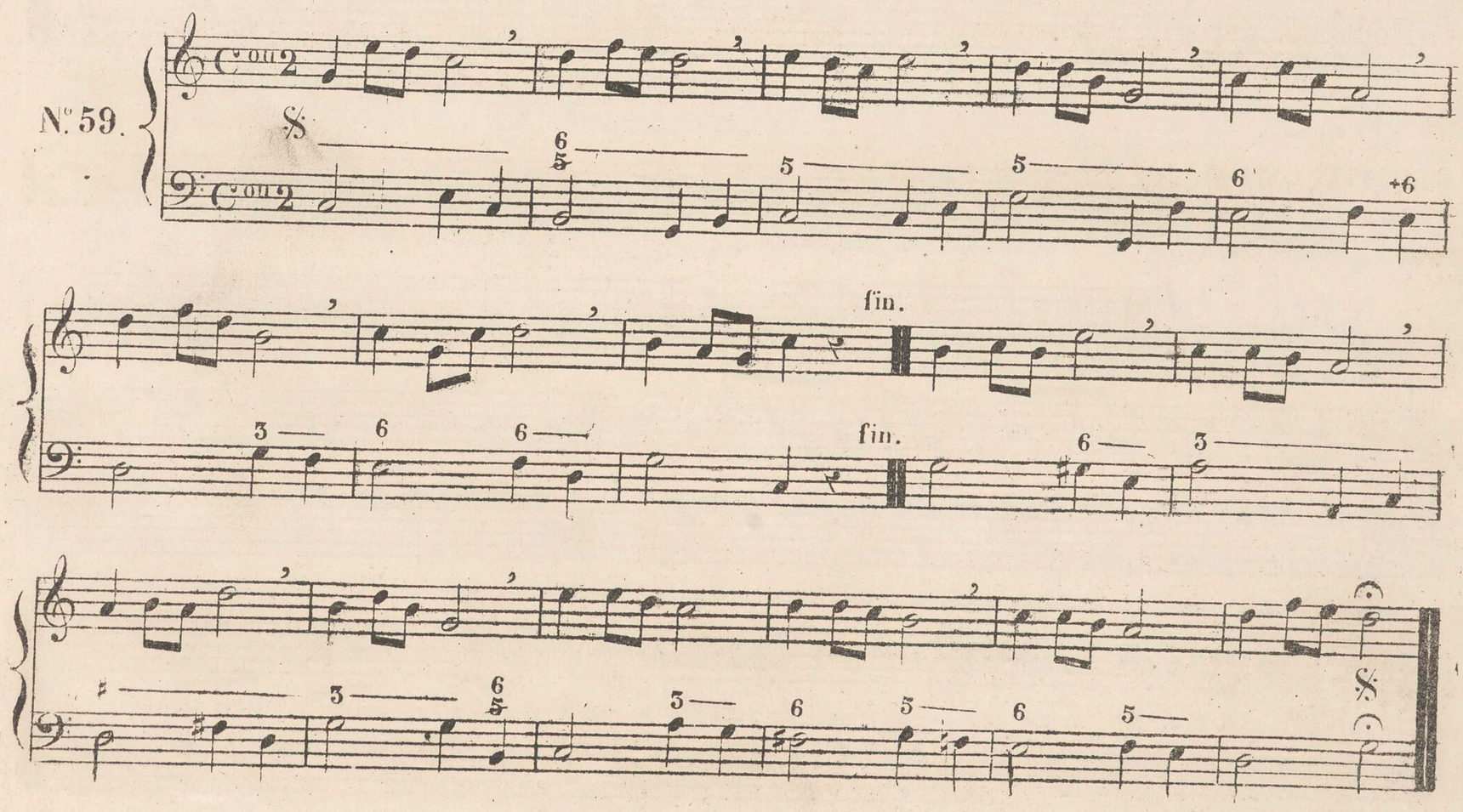


BLANCHES, NOIRES et CROCHES.

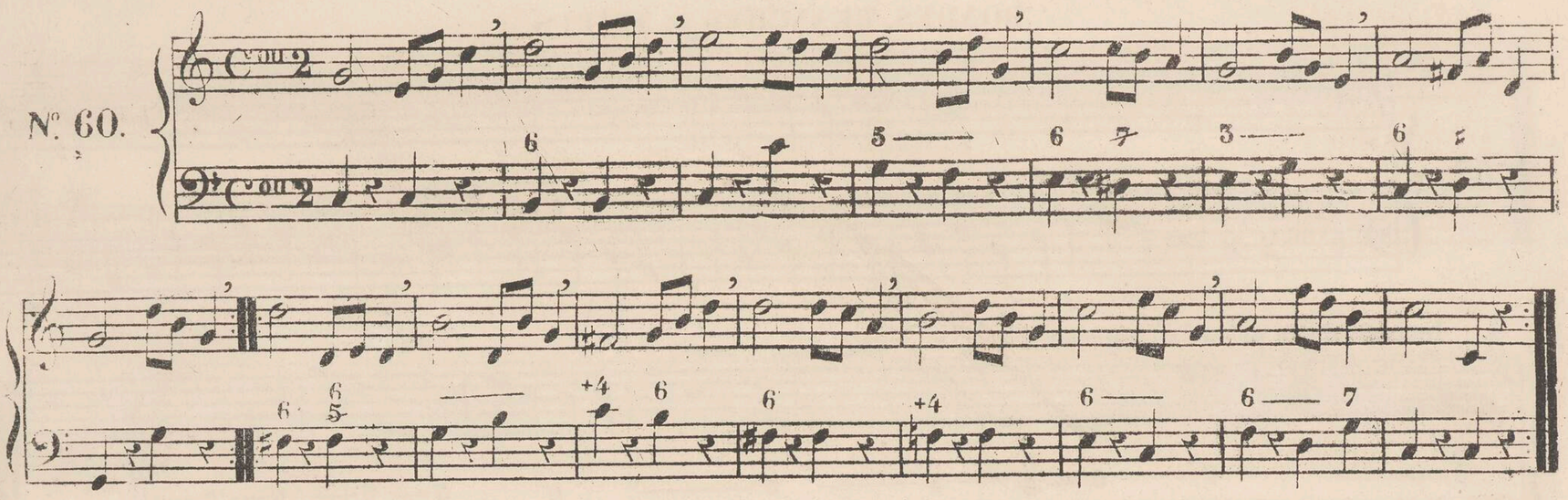
N.° 58.



N.° 59.

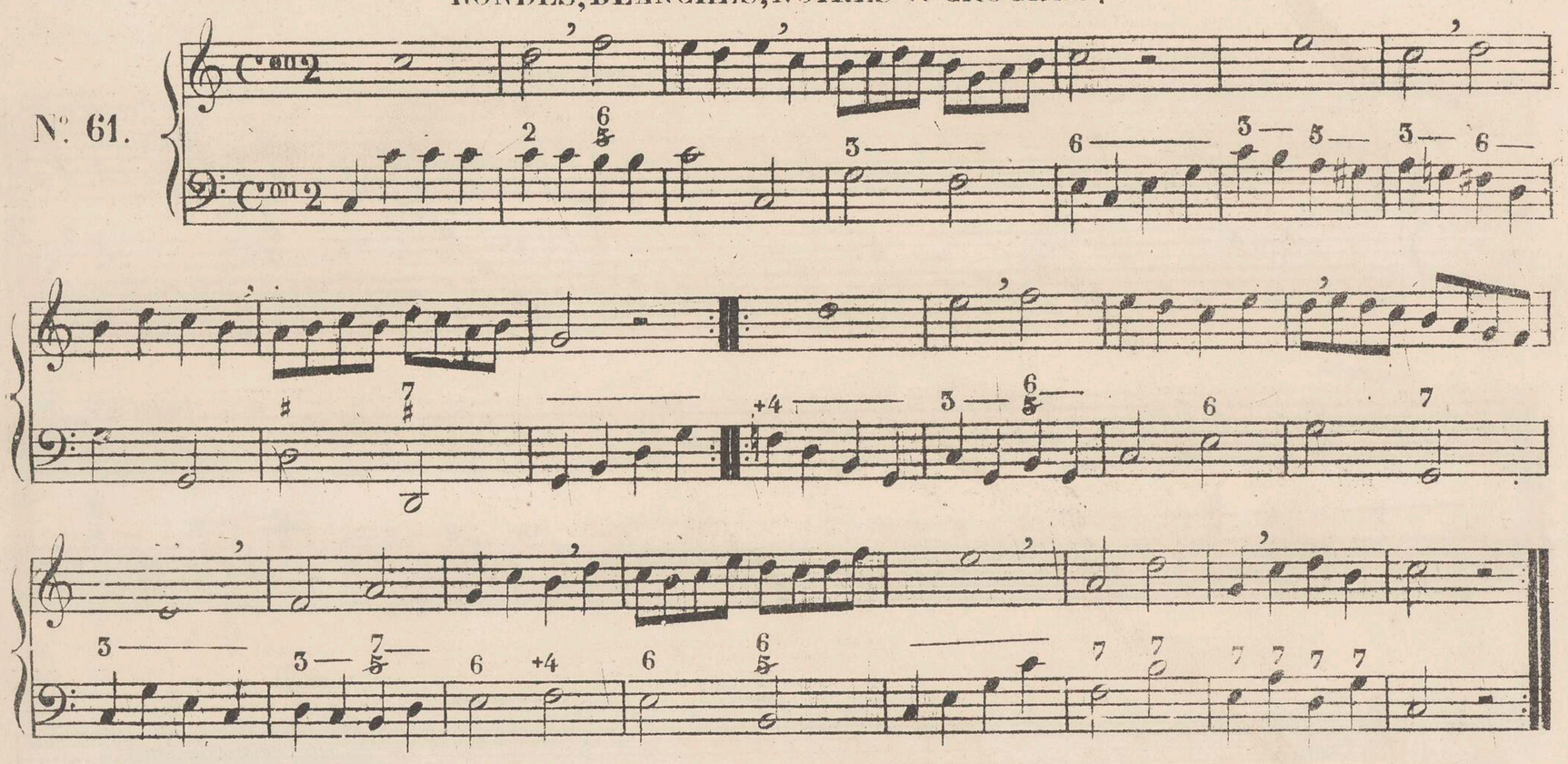


N°. 60.



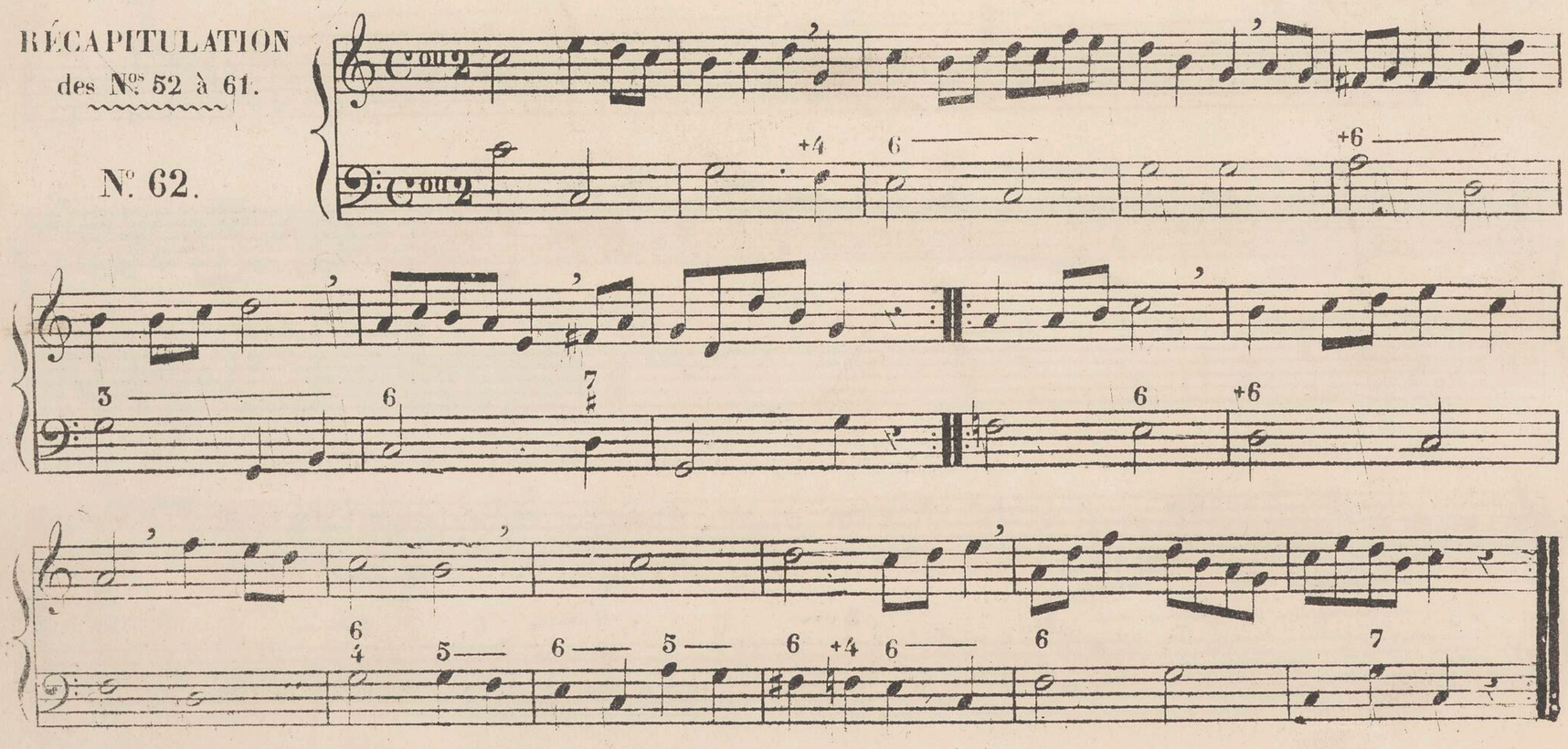
RONDES, BLANCHES, NOIRES et CROCHES.

N°. 61.



RÉCAPITULATION
des N°s 52 à 61.

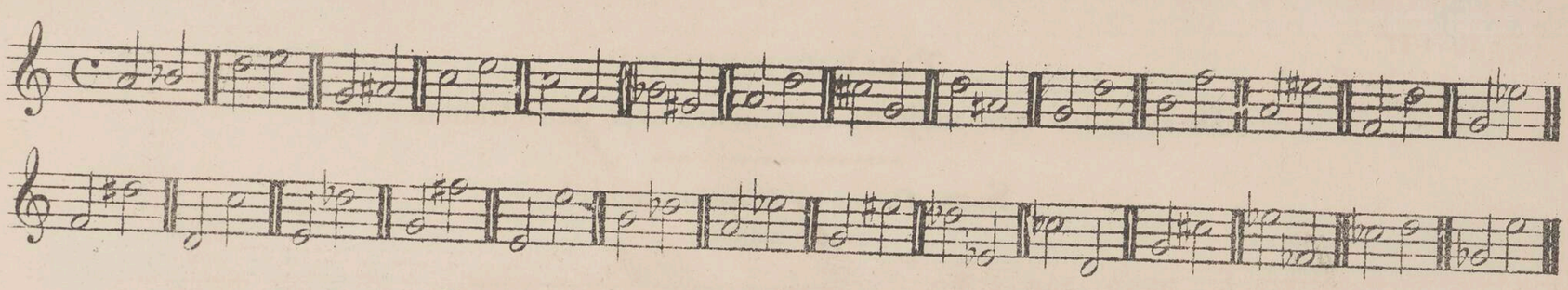
N°. 62.



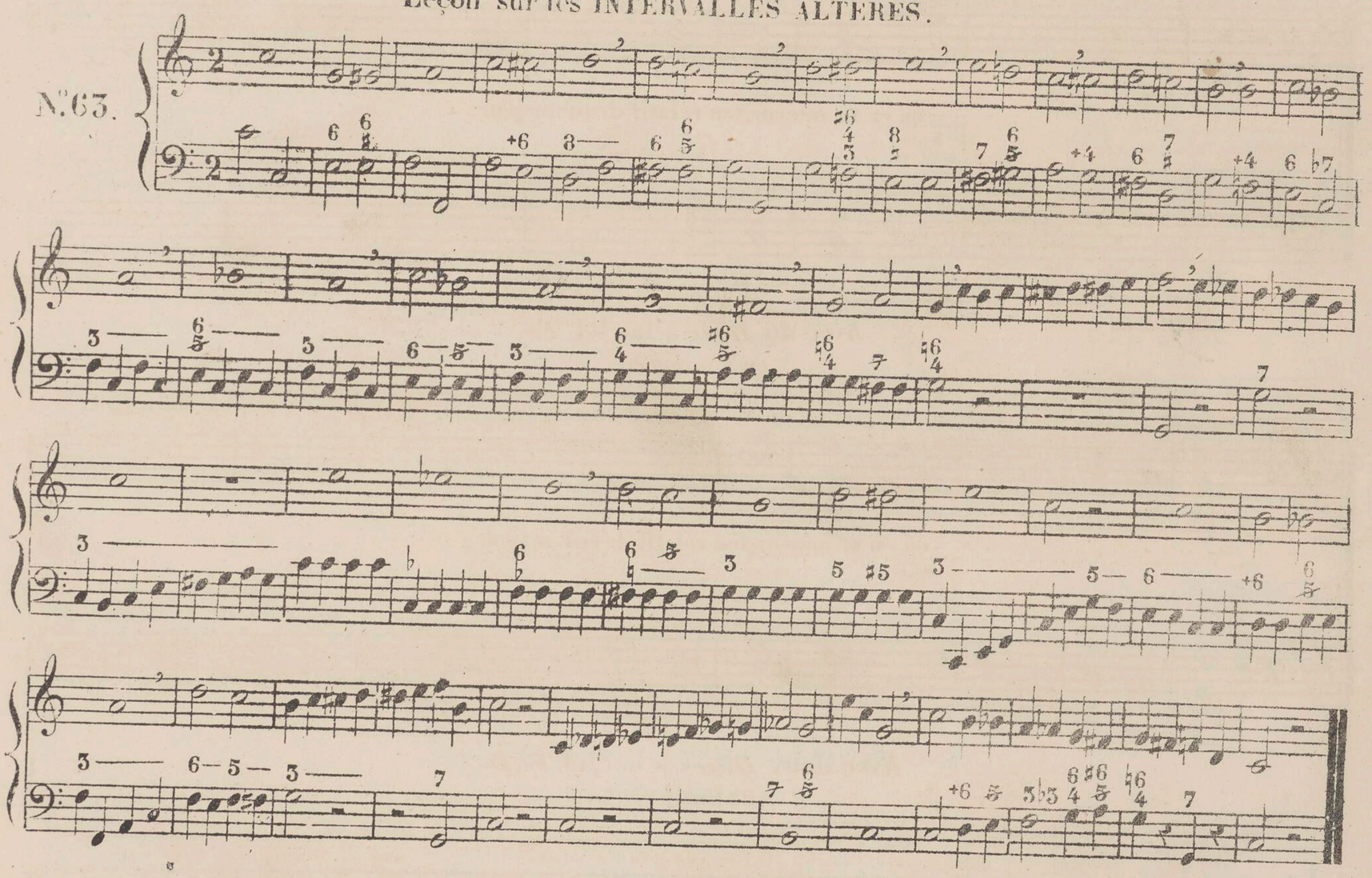
DES INTERVALLES ALTÉRÉS.

Les Diezès ou Bémols, placés devant les Notes, en haussent ou baissent l'intonation d'un *demi-ton*; par conséquent, ils *altèrent* les intervalles naturels de la Gamme dont on a parlé jusqu'ici, en y introduisant, comme on la déja dit, d'autres *demi-tons Diatoniques* ou *Chromatiques*.

Ici, l'Élève devra étudier le TABLEAU de tous les INTERVALLES, Pages 8 et 9. Le Professeur s'assurera qu'il a été bien compris, en adressant beaucoup de questions de ce genre; Demander: *Quel Intervalle existe entre les deux Notes de chacune des mesures suivantes? De combien de Tons et demi-tons cet Intervalle est composé? Quel en est le Renversement.*



Leçon sur les INTERVALLES ALTÉRÉS.



DU MODE.

L'Élève étudiera cet article, Page 10; et le professeur, après les questions qui y sont écrites, lui présentera divers commencemens de Leçons écrites dans les deux Modes, afin qu'il puisse reconnaître soit à l'œil, soit par l'oreille, si ces premières phrases sont dans le *Mode majeur* ou dans le *Mode mineur*.

EXERCICE POUR BIEN CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Après avoir étudié cet article, Page 11, l'Élève devra, d'après les règles qui ont été expliquées à cet egard, ouvrir au hazard, cette MÉTHODE DE MUSIQUE et déterminer le ton majeur ou mineur dans lequel les divers N.os de Leçons sont écrits.

DU TON.

On nomme ainsi *Ton ou Tonique* la Note principale sur laquelle un morceau de musique est établi. Toutes les Notes peuvent être *Toniques*, c'est-à-dire, *Premières Notes d'une Gamme* qu'elles servent alors à déterminer conjointement avec la Note sensible.

Le ton d'un morceau de musique se désigne par le nombre de Dièzes ou de Bémols qui se trouve à la clef, excepté le ton d'UT *majeur* et de LA *mineur*, qui en sont exempts.

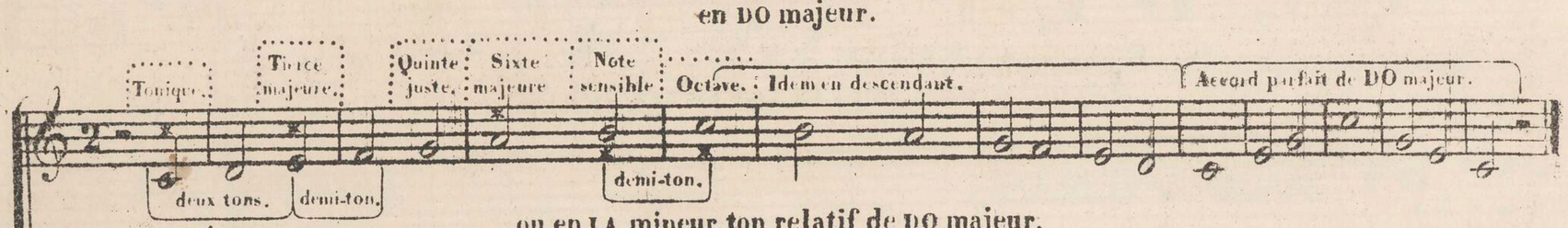
Chaque ton peut être majeur ou mineur, selon que la tierce et la sixte en sont majeures ou mineures et chaque ton majeur a, en outre, son *ton relatif mineur* qui est situé une tierce mineure au dessous. (Voyez, page 10 et 11.)

TABLEAU INDICATIF.

De tous les tons majeurs et mineurs avec leurs Gammes. (*)

Sans *Dièzes* ni *Bémols* à la clef.

en DO majeur.

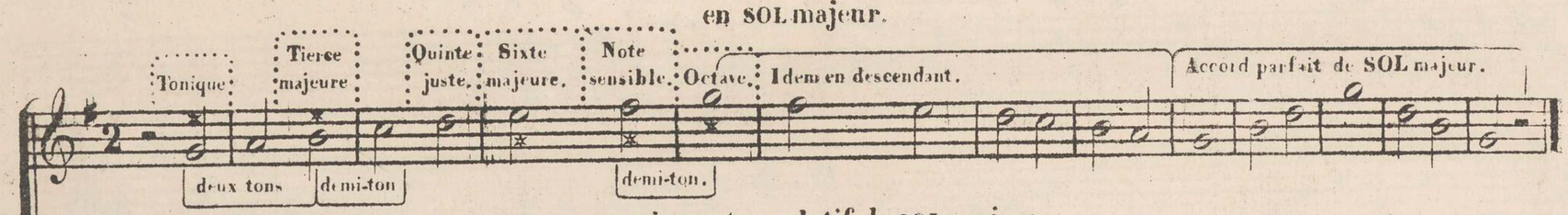


ou en LA mineur, ton relatif de DO majeur.



Avec un *Dièze* à la clef, *Fa*,

en SOL majeur.

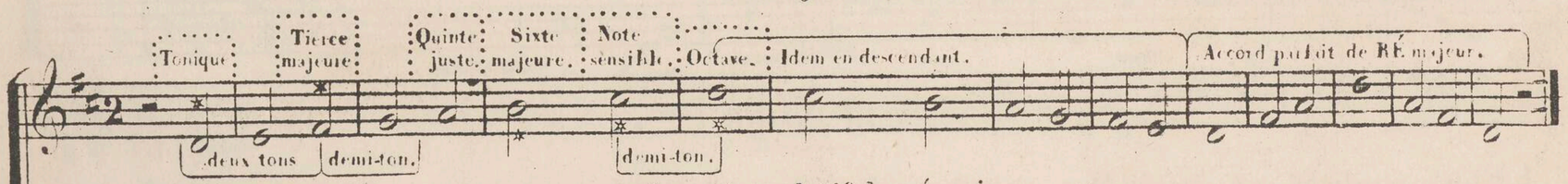


ou en MI mineur, ton relatif de SOL majeur.



Avec deux *Dièzes* à la clef, *Fa*, *Do*,

en RÉ majeur.



ou en SI mineur, ton relatif de RÉ majeur.



(*) (V.) Les Notes constitutives de chaque gamme, telles que la Tonique, la Tierce, la Sixte, la Note sensible, &c. sont désignées par une étoile. (*)

Avec trois *Dièzes* à la clef, *Fa, Do, Sol,*
en LA majeur.



ou en FA dièze mineur, ton relatif de LA majeur.

Avec quatre *Dièzes* à la clef, *Fa, Do, Sol, Ré,*
en MI majeur.



ou en DO dièze mineur, ton relatif de MI majeur.



Avec cinq *Dièzes* à la clef, *Fa, Do, Sol, Ré, La,*
en SI majeur.



ou en SOL dièze mineur, ton relatif de SI majeur.

Avec six *Dièzes* à la clef, *Fa, Do, Sol, Ré, La, Mi,*
en FA dièze majeur.



ou en RÉ dièze mineur, ton relatif de FA dièze majeur.

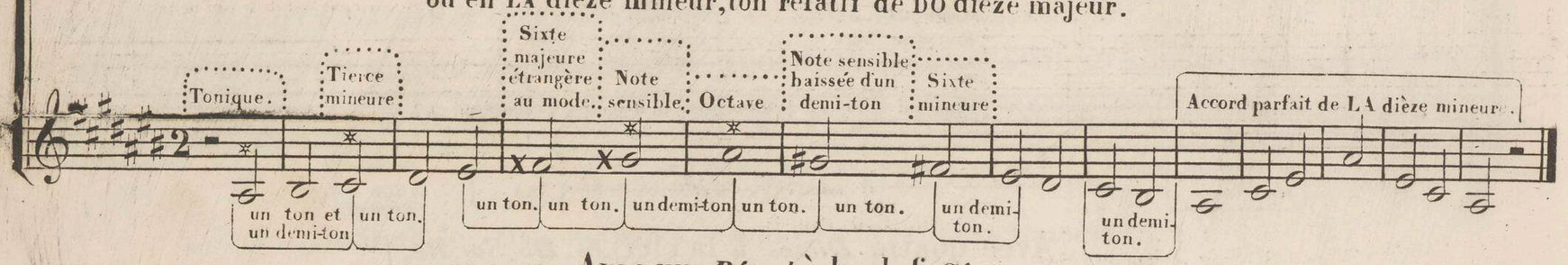


Avec sept *Dièzes* à la clef, *Fa, Do, Sol, Ré, La, Mi, Si*,

en DO dièze majeur.

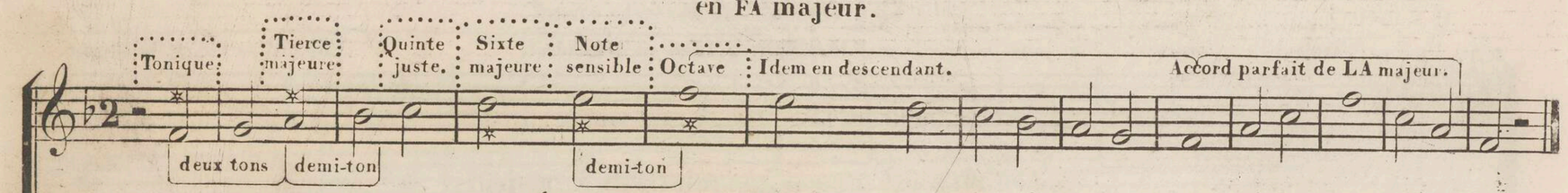


ou en LA dièze mineur, ton relatif de DO dièze majeur.



Avec un *Bémol* à la clef, *Si*,

en FA majeur.

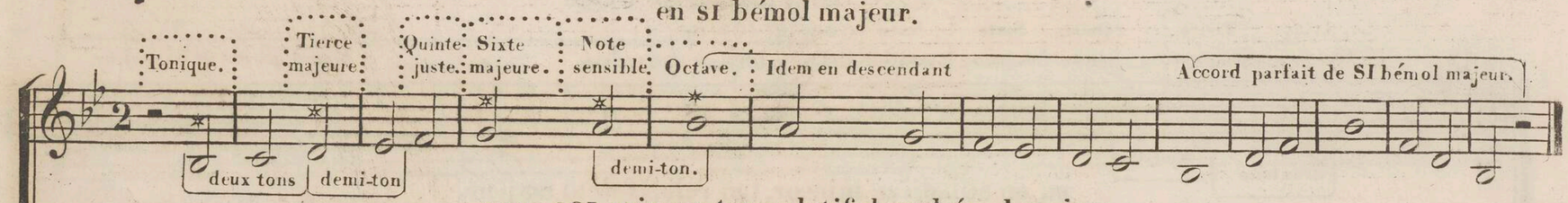


ou en RÉ mineur, ton relatif de FA majeur.



Avec deux *Bémols* à la clef, *Si, Mi*,

en SI bémol majeur.

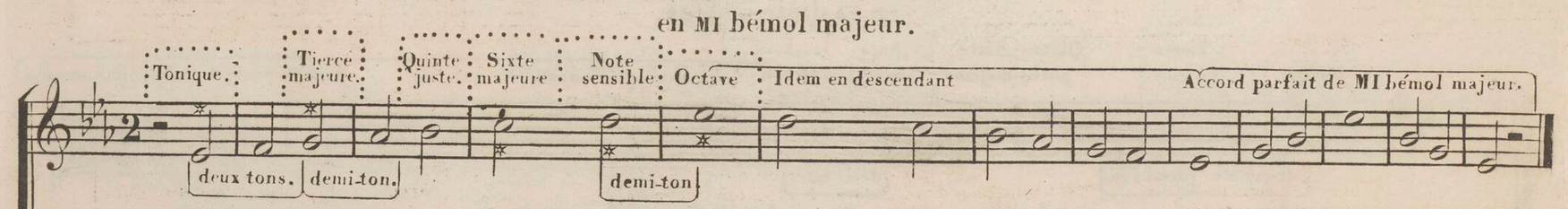


ou en SOL mineur, ton relatif de SI bémol majeur.



Avec trois *Bémols* à la clef, *Si, Mi, La*,

en MI bémol majeur.



ou en DO mineur, ton relatif de MI bémol majeur.

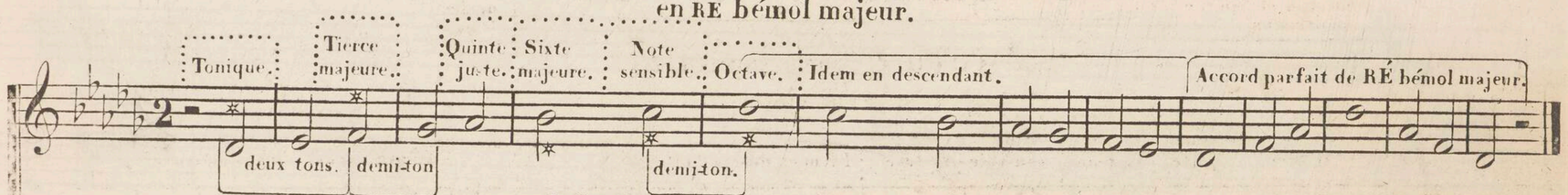


Avec quatre *Bémols* à la clef, *Si, Mi, La, Ré,*
en LA bémol majeur.

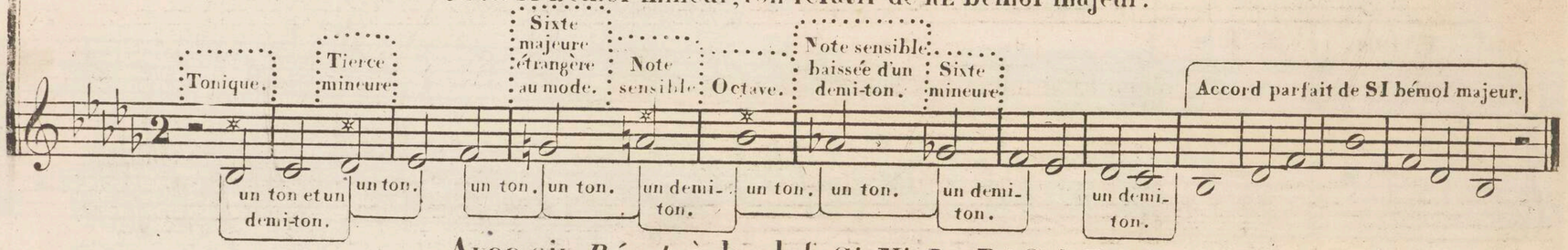


ou en FA mineur, ton relatif de LA bémol majeur.

Avec cinq *Bémols* à la clef, *Si, Mi, La, Ré, Sol,*
en RÉ bémol majeur.



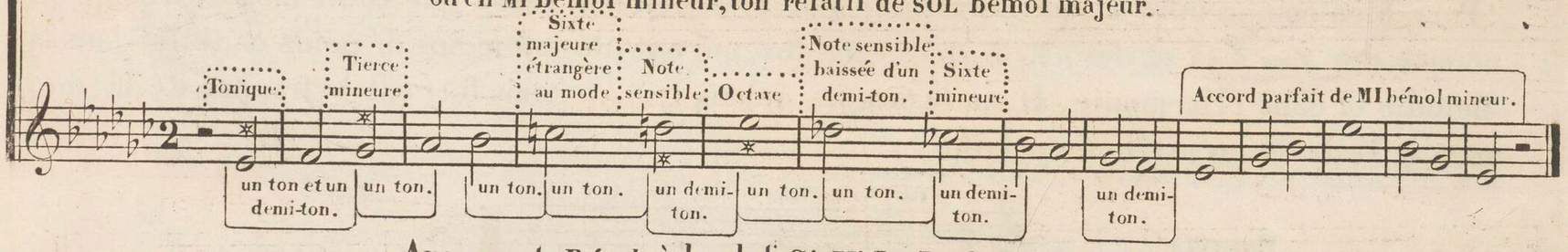
ou en SI bémol mineur, ton relatif de RÉ bémol majeur.



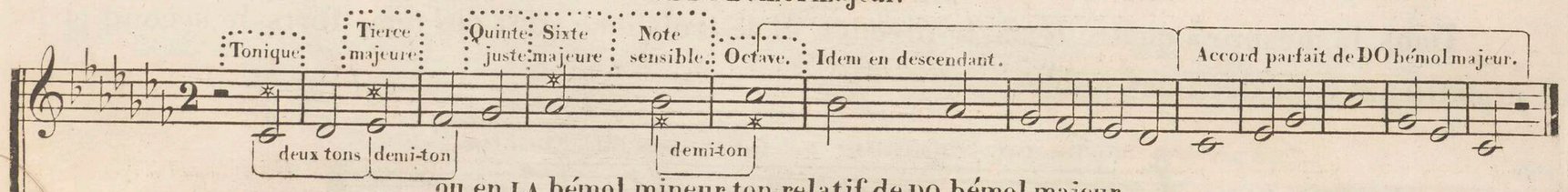
Avec six *Bémols* à la clef, *Si, Mi, La, Ré, Sol, Do,*
en SOL bémol majeur.



ou en MI bémol mineur, ton relatif de SOL bémol majeur.



Avec sept *Bémols* à la clef, *Si, Mi, La, Ré, Sol, Do, Fa,*
en DO bémol majeur.



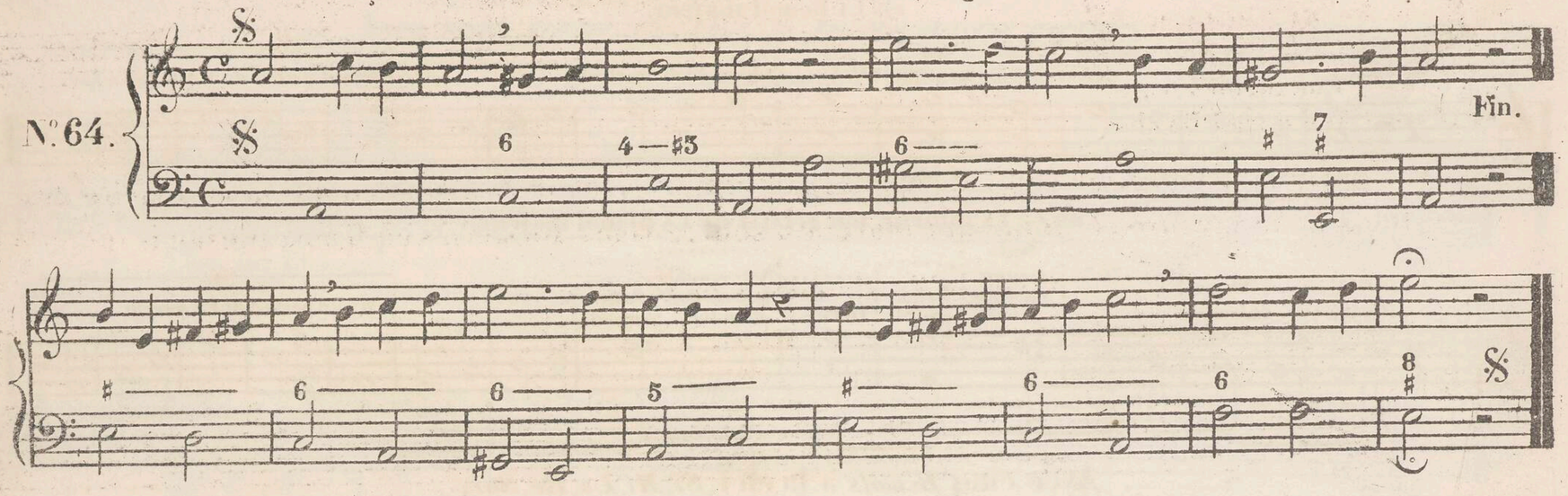
ou en LA bémol mineur, ton relatif de DO bémol majeur.



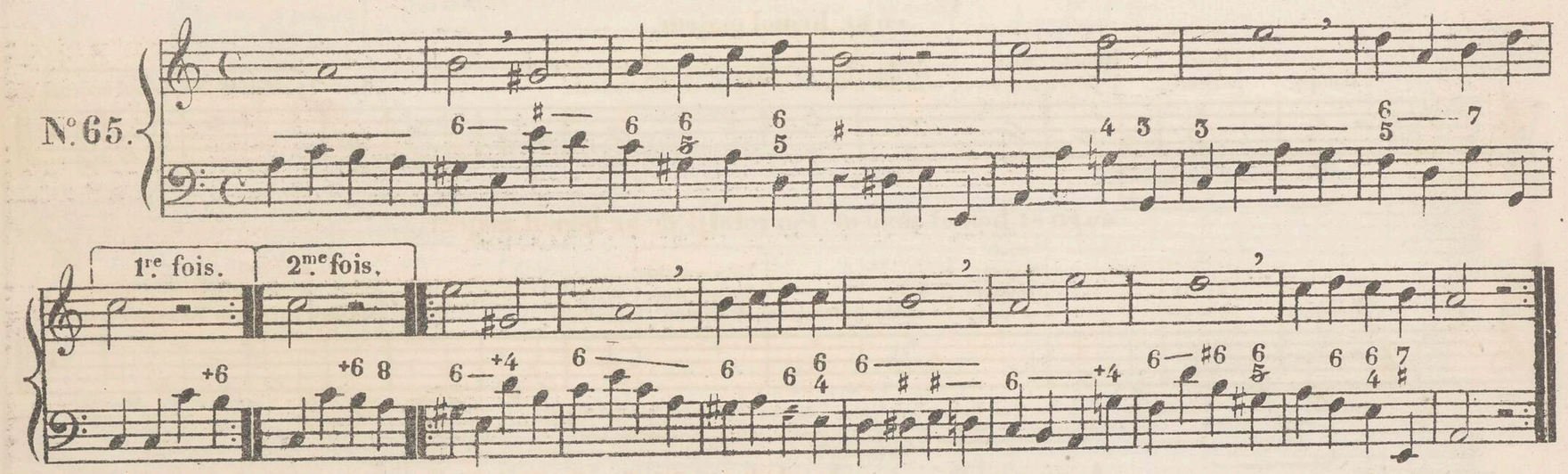
Il est extrêmement essentiel que l'élève puisse acquérir une grande habitude de familiariser son oreille avec la Gamme et l'Accord parfait du ton de tous les morceaux qu'il chante. J'engage donc les maîtres à faire toujours précéder l'étude de chaque Leçon de Solfège par la Gamme et l'Accord parfait du ton de cette Leçon, selon l'un des modèles ci-dessus, et sans aucun accompagnement.

LEÇON en LA *mineur*, avec des intonations dispositives. (*)

N°. 64.



N°. 65.



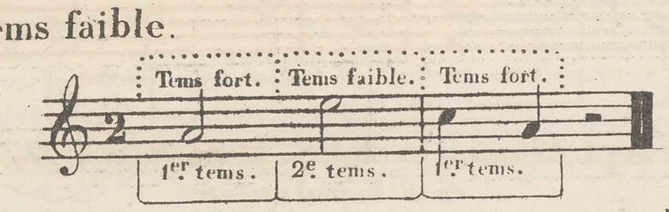
(*) Je nomme ainsi une LEÇON composée des Intervalles naturels de la Gamme, de l'Accord parfait et de la Note sensible du ton indiqué à la clef, et où le retour fréquent de la tonique puisse accoutumer l'oreille de l'élève à saisir facilement les intonations dont elle est la base.

DE LA SYNCOPE,

Et des tems forts et des tems faibles de la mesure. (Voyez Page 12.)

Pour bien comprendre ce que signifie le mot *Syncope*, il faut savoir que toute mesure, a ce qu'on nomme des *tems forts* et des *tems faibles*; c'est-a-dire, qui ont plus ou moins de poids et d'effet dans la Mélodie et dans l'Harmonie. Dans la mesure à deux tems, le tems fort est le frapper de la mesure, et le lever en est le tems faible.

EXEMPLE.



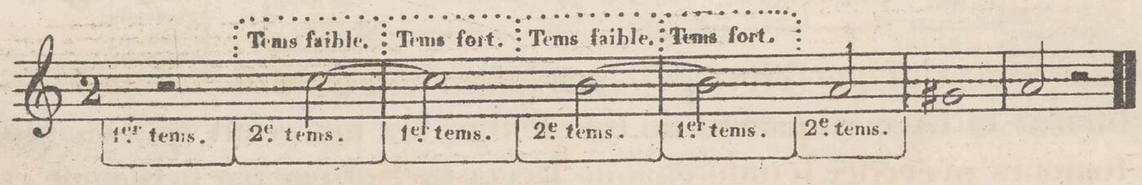
Dans la mesure à quatre tems, le premier et le troisième sont des tems forts; le second et le quatrième sont des tems faibles.

EXEMPLE.



On entend par *Syncope* la prolongation, sur un tems fort, d'un son commencé sur un tems faible, et qui se trouve coupé par le tems ou par le frapper de la mesure suivante.

EXEMPLE.
Mesure à deux tems.



Autre Exemple.

Mesure à quatre tems, où la liaison de deux Noires au quatrième et au premier tems remplace l'effet de la Blanche.



Le mot *Syncoper* vient de *Couper*, parcequ'en effet la Syncope coupe la régularité des tems de la mesure, et en fait une marche à contre-tems lorsqu'il s'en trouve plusieurs de suite.

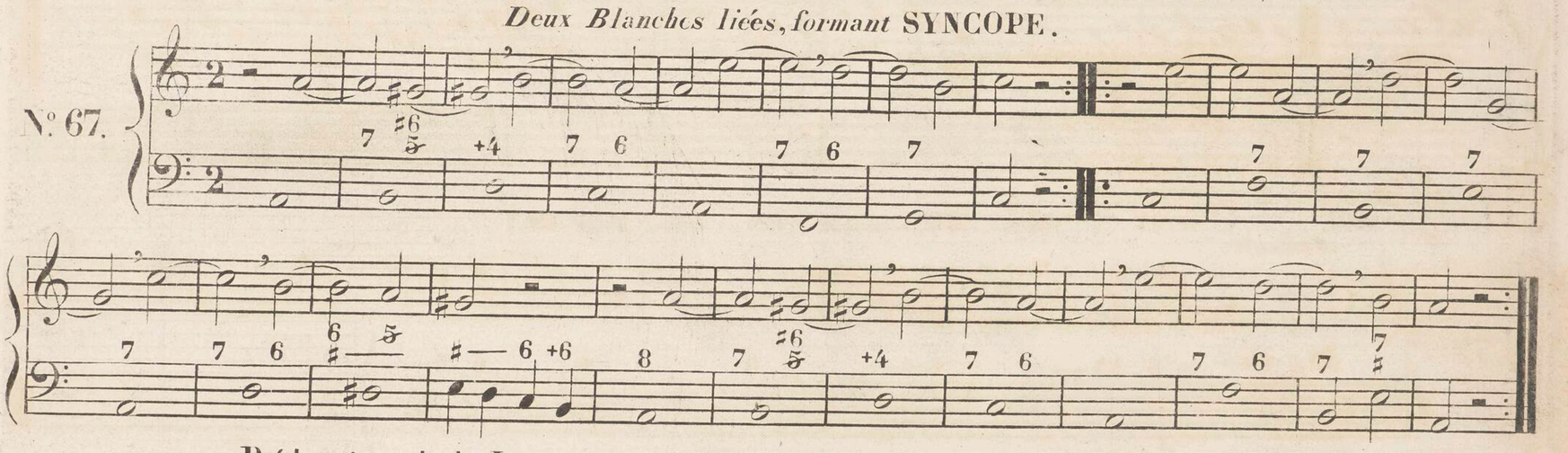
SYNCOPES de *Rondes* et de *Blanches*.

N°. 66.



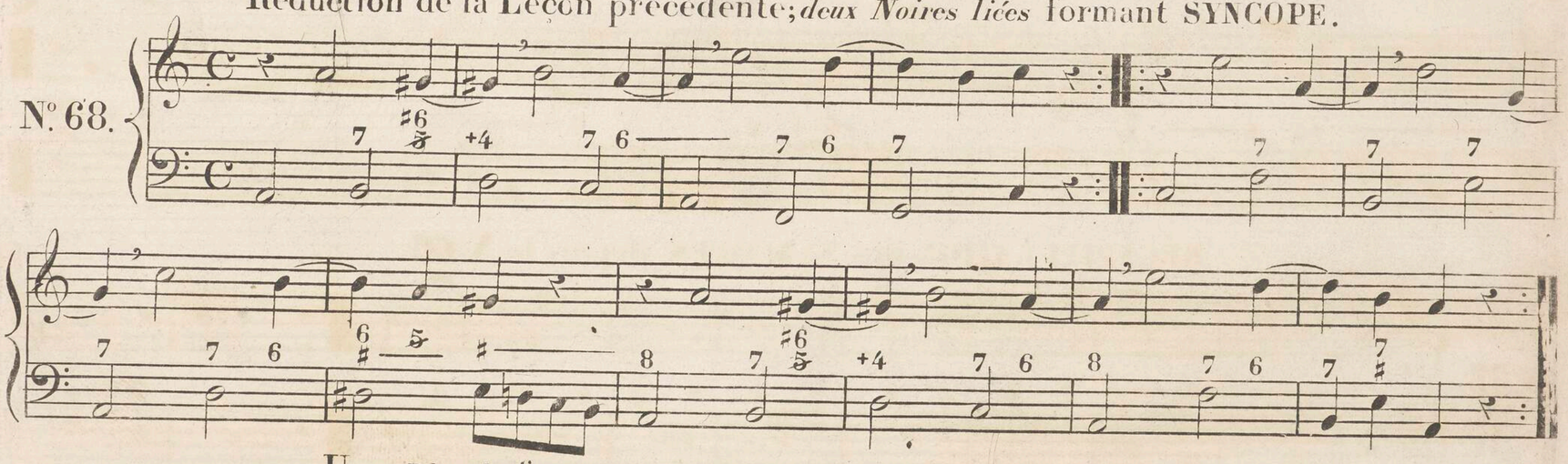
Deux Blanches liées, formant SYNCOPE.

N°. 67.



Réduction de la Leçon précédente; *deux Noires liées* formant SYNCOPE.

N°. 68.



𝄋 Une *Blanche* formant SYNCOPE *entre deux Noires, sans liaison.*

N°. 69.



N°. 70.

Inverse de la première Reprise.

N°. 71.

/ segue

N°. 72.

Andante.

Fin.

D.C.

SYNCOPES BRISÉES. (Voyez Page 10.)

RÉCAPITULATION des SYNCOPES depuis le N°. 66.

N°. 73.

Leçon en Sol *majeur* avec des intonations dispositives.

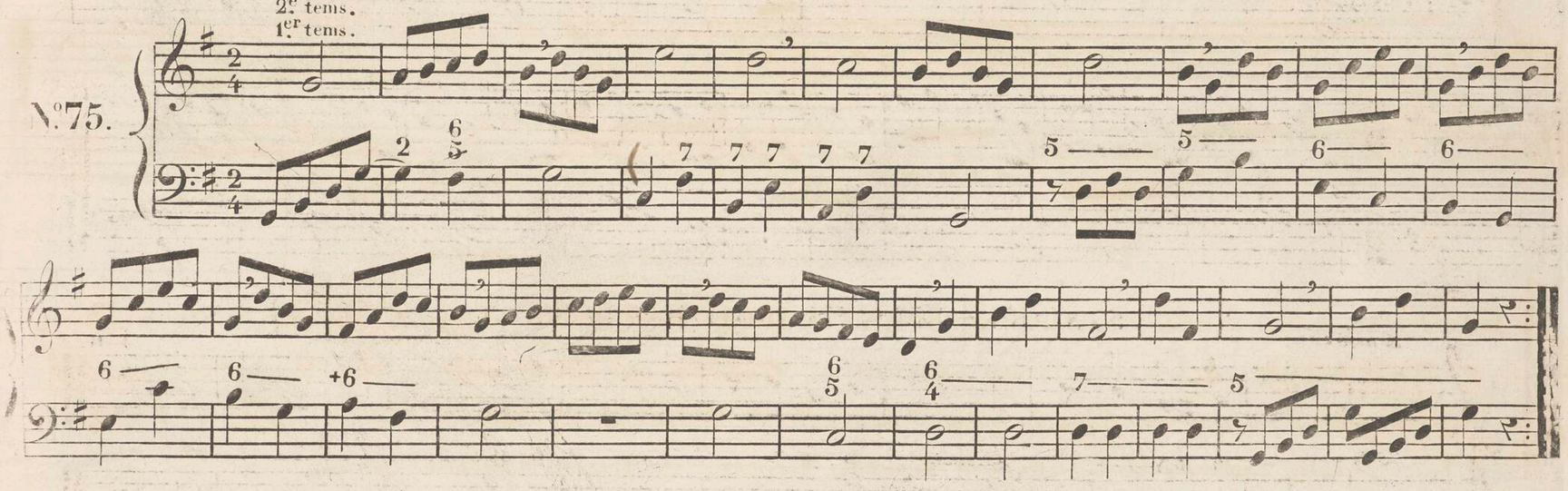
N°. 74.



Réduction de la Leçon précédente.

pour faire connaître la Mesure a deux quatre, dont la valeur de Notes est de moitié moindre que celle de la *Mesure à quatre tems* ou *à deux tems*; elle se bat à deux tems.

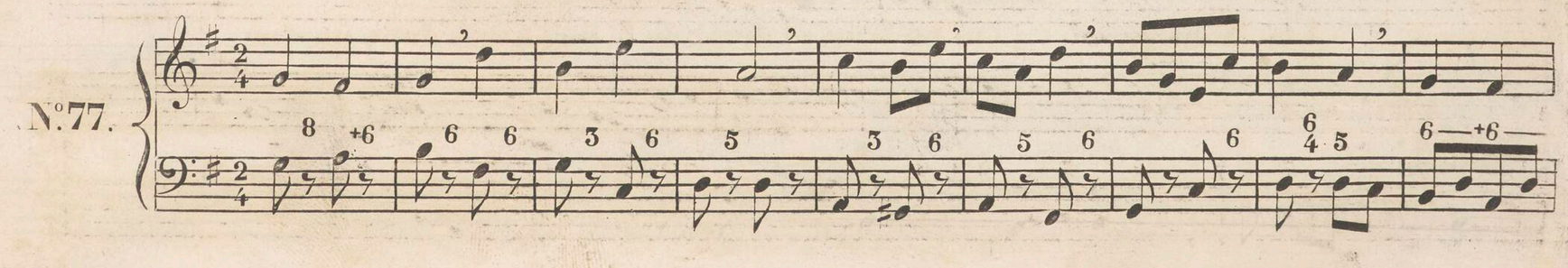
N°. 75.



N°. 76.



N°. 77.

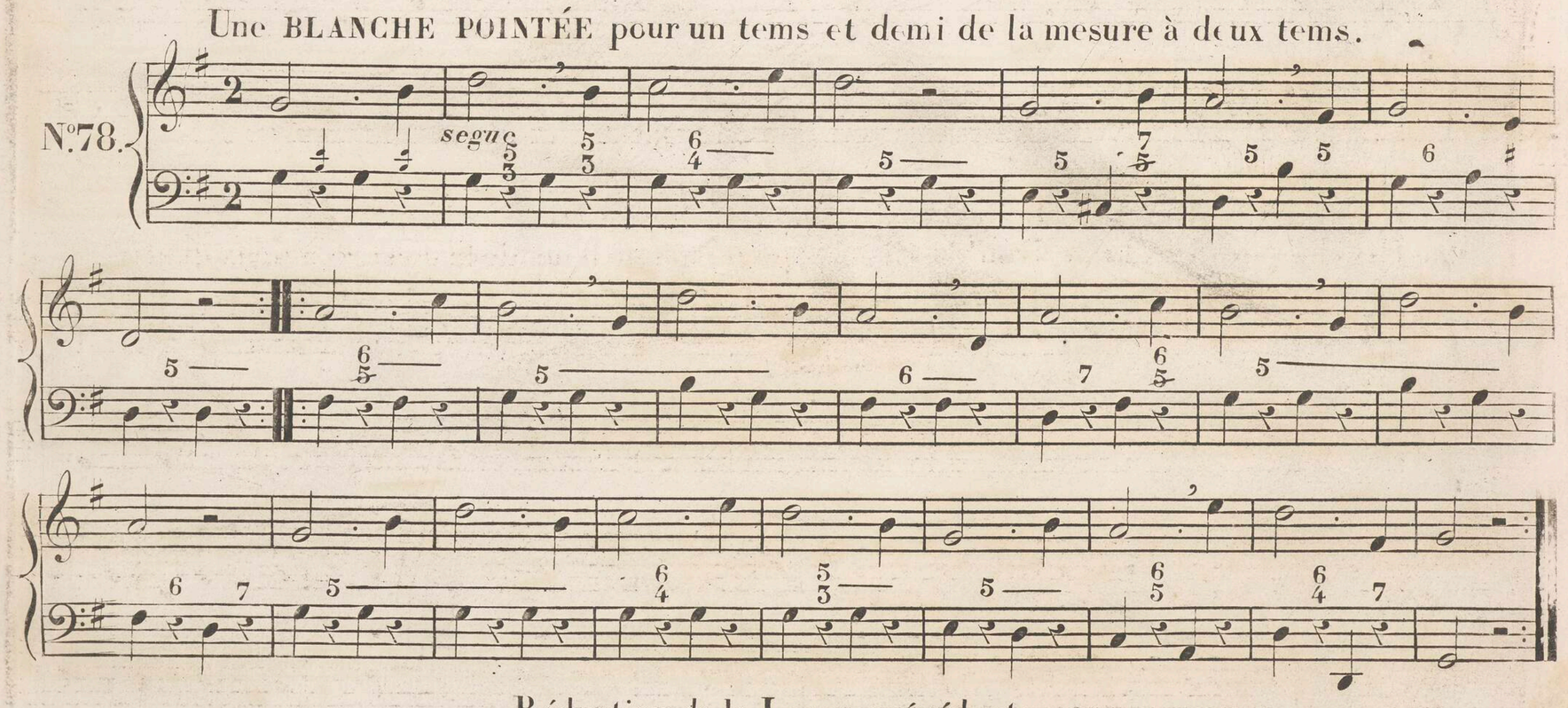


Diverses combinaisons de NOTES POINTÉES.

Ici l'Élève devra étudier l'article du POINT D'ACCROISSEMENT. Page 6. Le Professeur lui adressera, à cet égard, les questions suivantes: *Combien une Ronde pointée vaut-elle de Blanches? de Noires? de Croches. Combien une Blanche pointée vaut-elle de Noires? de Croches? de Doubles Croches? Combien une Noire pointée vaut-elle de Croches? de Doubles Croches? de Triples Croches?* &a. &a.

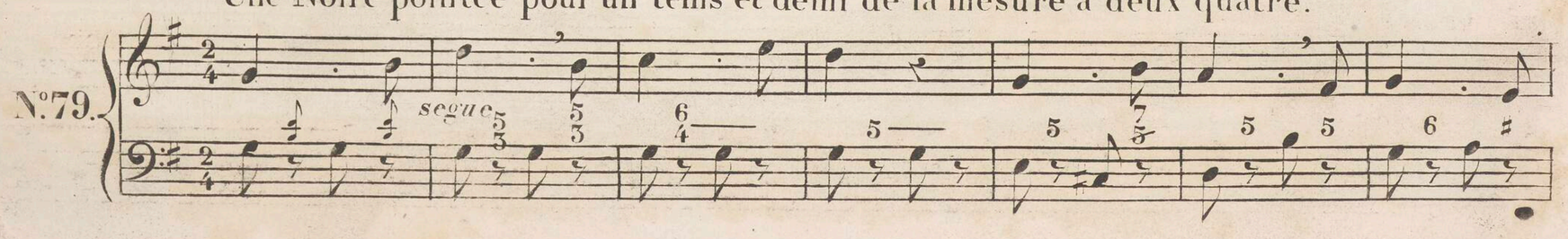
Une BLANCHE POINTÉE pour un tems et demi de la mesure à deux tems.

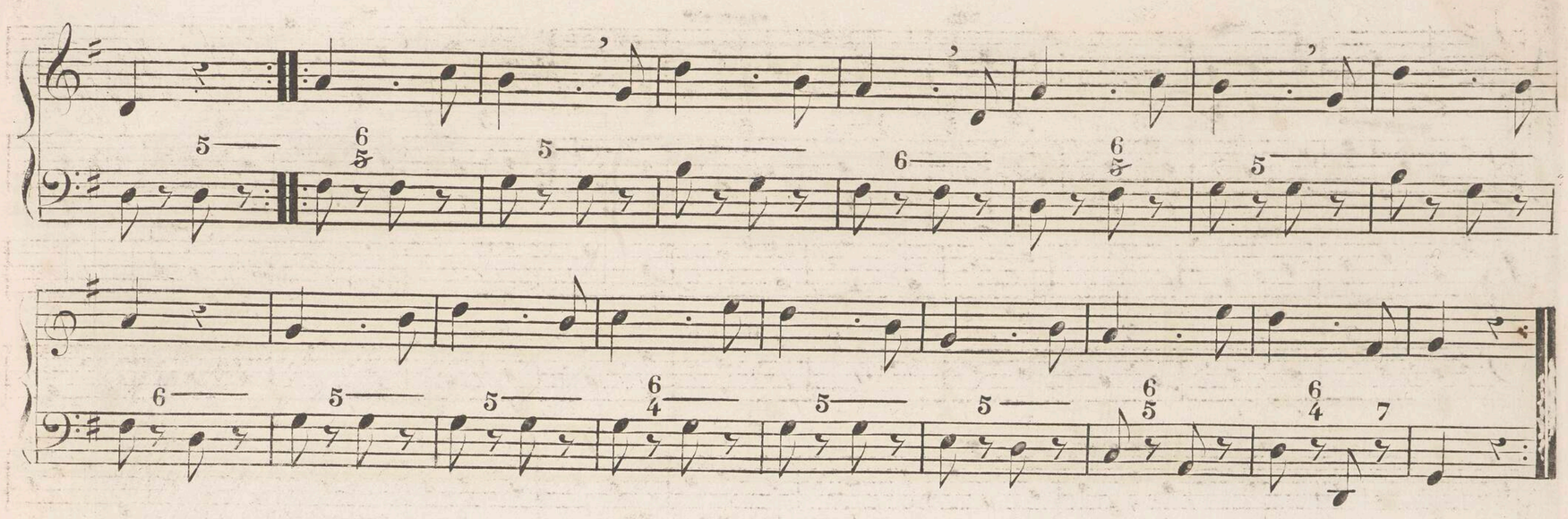
N°78.



Réduction de la Leçon précédente;
Une Noire pointée pour un tems et demi de la mesure à deux quatre.

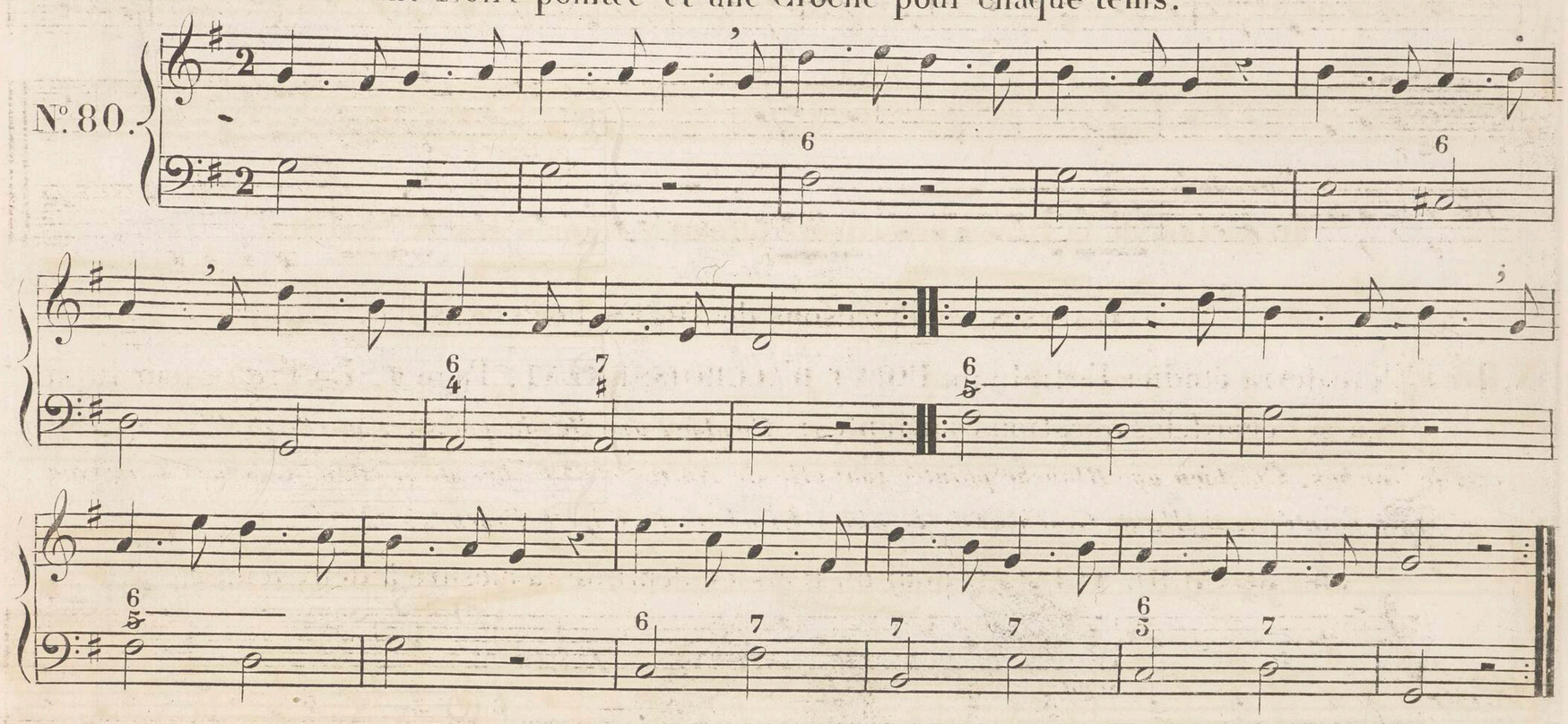
N°79.





MESURE A DEUX TEMS;
une Noire pointée et une Croche pour chaque tems.

N°. 80.



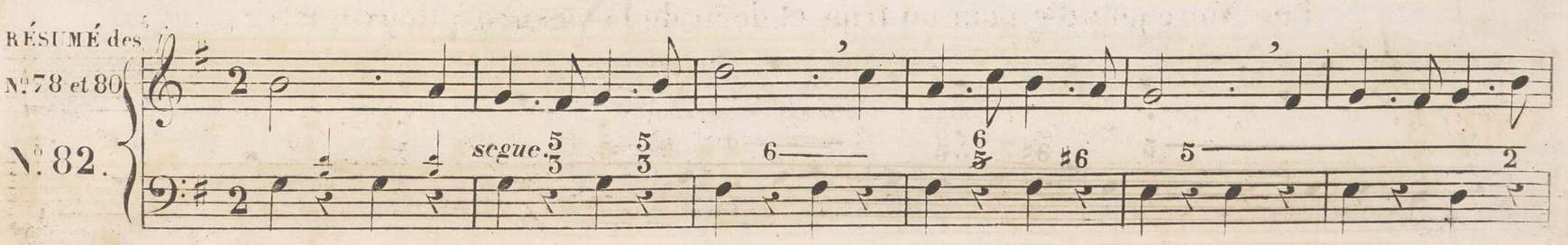
Réduction de la Leçon précédente;
une Croche pointée et une Double Croche pour chaque tems de la mesure à deux quatre.

N°. 81.



RÉSUMÉ des N°. 78 et 80

N°. 82.



Réduction de la Leçon précédente offrant le résumé des N.os 79 et 81.

N.o 83.

segue.

Leçon inverse
des N.os
78 et 80.

N.o 84.

N.° 85.

segue.

Inverse de la 1.re reprise.

N.° 86.

segue.

RÉCAPITULATION des NOTES POINTÉES depuis le N.° 78.

N.° 87.

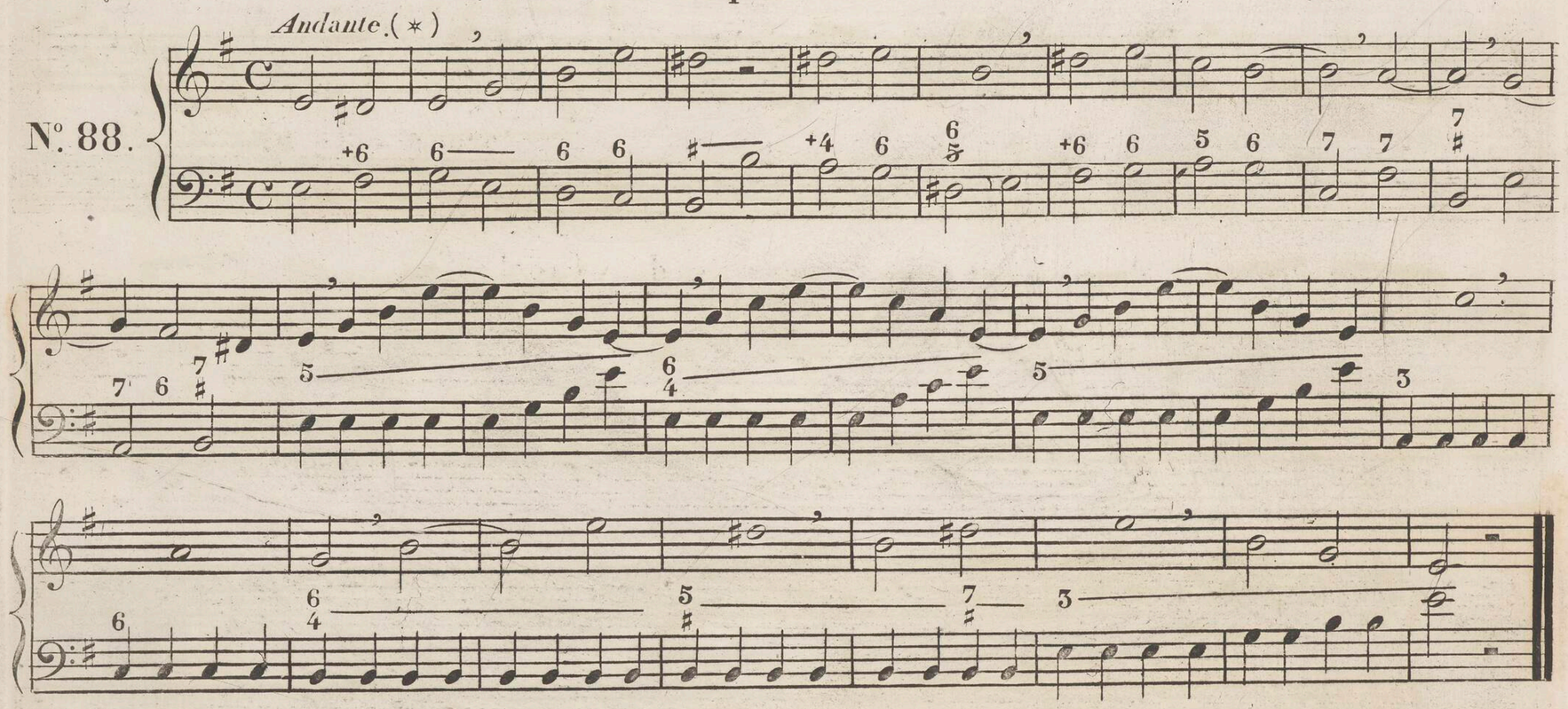
Cou 2

segue.



Leçon en MI *mineur* avec des intonations dispositives. (Voyez l'article DES MOUVEMENS Page 13.)

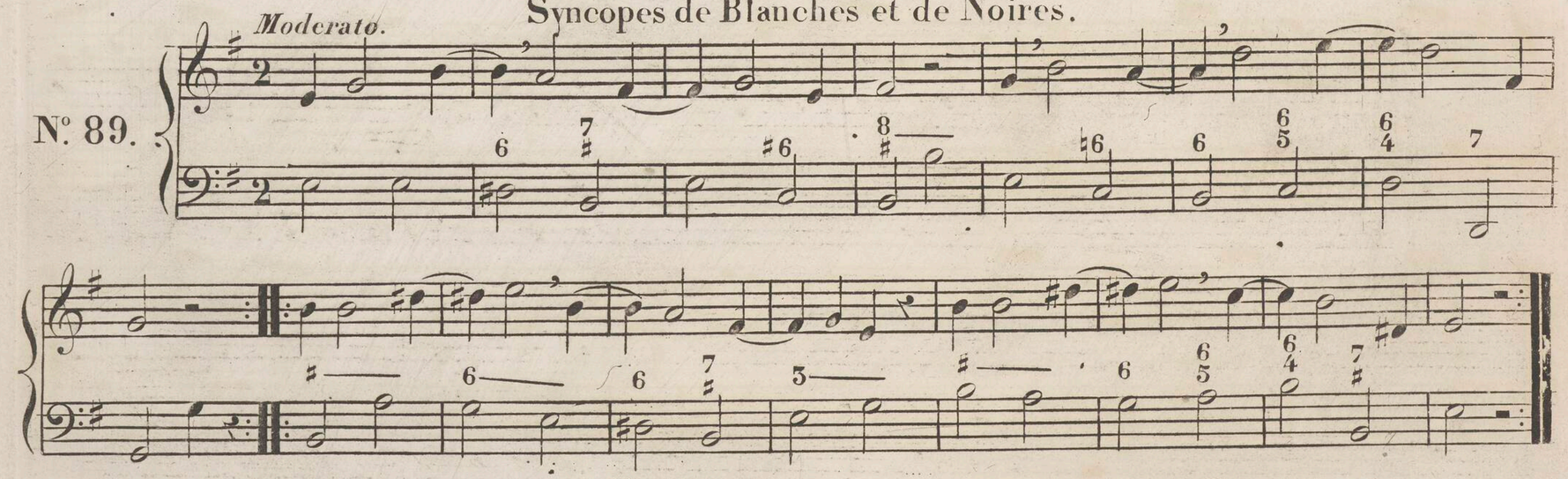
N°. 88.



Suite des diverses combinaisons de SYNCOPES.

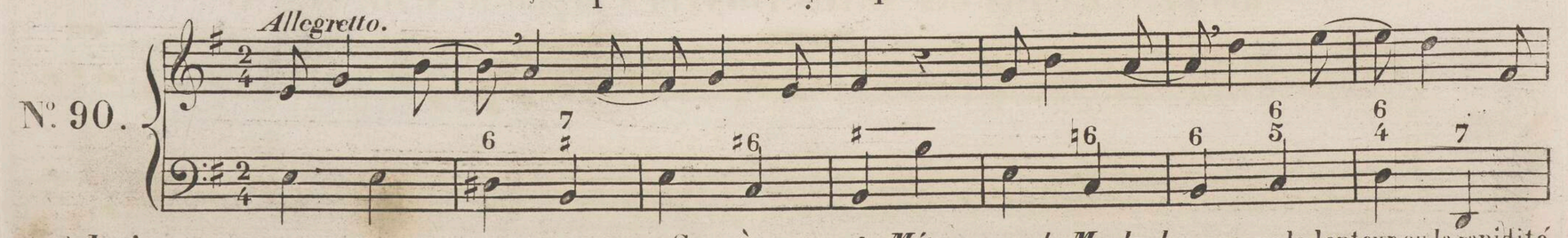
Syncopes de Blanches et de Noires.

N°. 89.

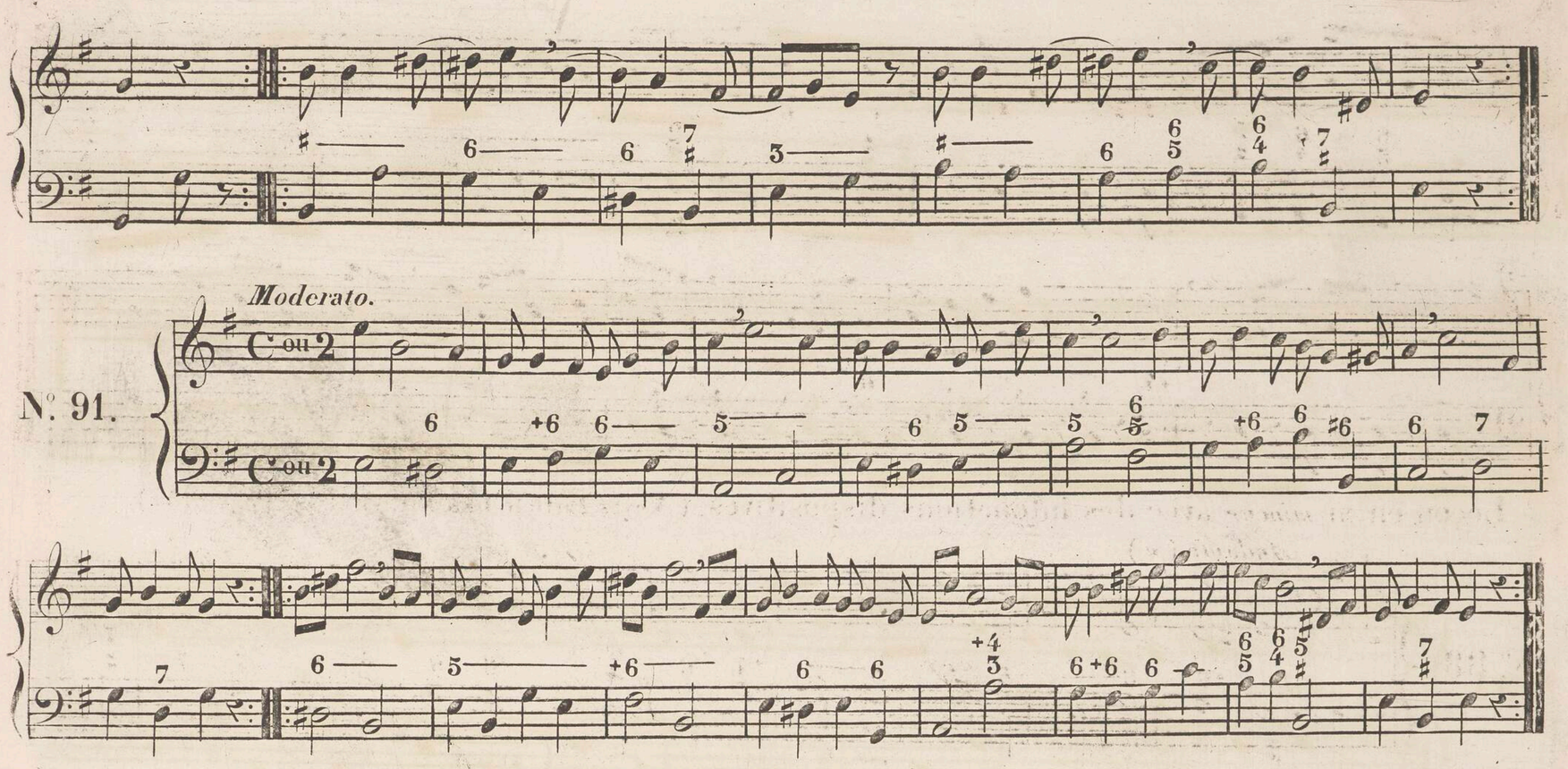


Réduction de la Leçon précédente; Syncopes de Noires et de Croches.

N°. 90.



(*) Je n'ai pas cru devoir indiquer les mouvemens de ces SOLFÈGES par le *Métronome de Maelzel*, parce que la lenteur ou la rapidité de ces mouvemens indiqués par les mots Italiens dépend du plus ou moins de progrès que les Elèves auront fait dans la *Lecture musicale*.



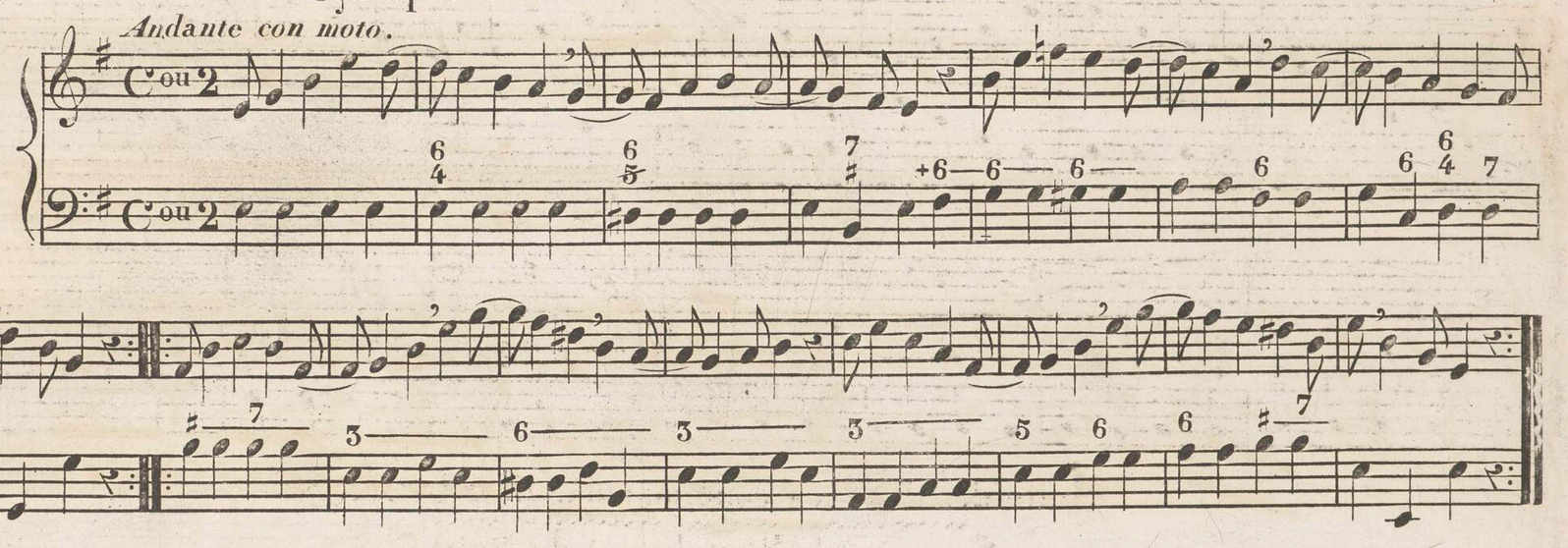
N°. 91.

Moderato.

Syncopes de trois Noires entre deux Croches.

N°. 92.

Andante con moto.



N°. 93.

Andantino affettuoso.



(*) Jai cru devoir commencer ici à indiquer les principales *nuances d'expression* de ces SOLFÈGES; car il est important que l'Elève s'accoutume de bonne-heure à donner aux phrases Musicales le coloris qui leur est propre. (Voyez Pages 14: DES NUANCES.)

p

Andantino

N°. 94.

dol:

mF

F

p

Allegretto

N°. 95.

dol:

segue.

mezF.

à contretems

dol:

segue.

mezF

p

F

cres

dol:

RÉCAPITULATION des SYNCOPES, depuis le N.° 89.

N.° 96.

All.° moderato.

N.° 97.

Leçon en FA *majeur* avec des intonations dispositives.

Andante grazioso.

dol:

dol:

cres:

F

DIVERSES COMBINAISONS DE SILENCES, (Voyez Pages 5 et 6.)

Leçon pour observer le Soupir au commencement et à la fin de chaque mesure.

N°. 98.

All°. ma non troppo.

Inverse de la première Reprise.

Réduction de la Leçon précédente.

Pour observer le demi-Soupir au commencement et à la fin de chaque mesure.

N°. 99.

Inverse de la première Reprise.

Allo ma non tanto.

N°. 100.

Inverse de la première Reprise.

Réduction de la Leçon précédente.

N°. 101.

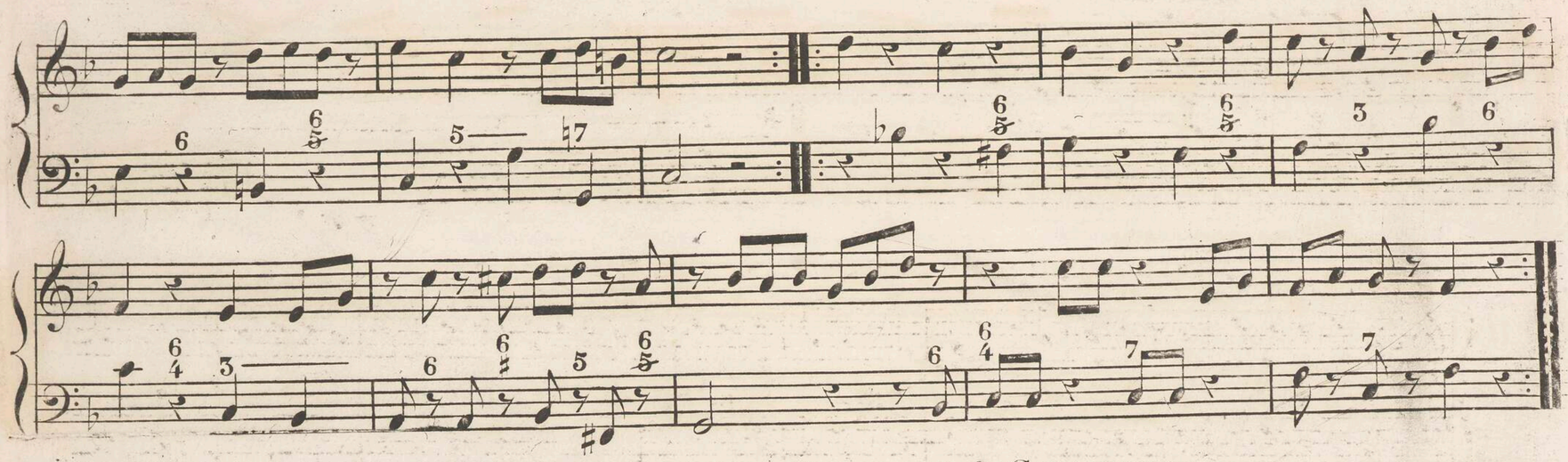
Inverse de la première Reprise.

Allo moderato.

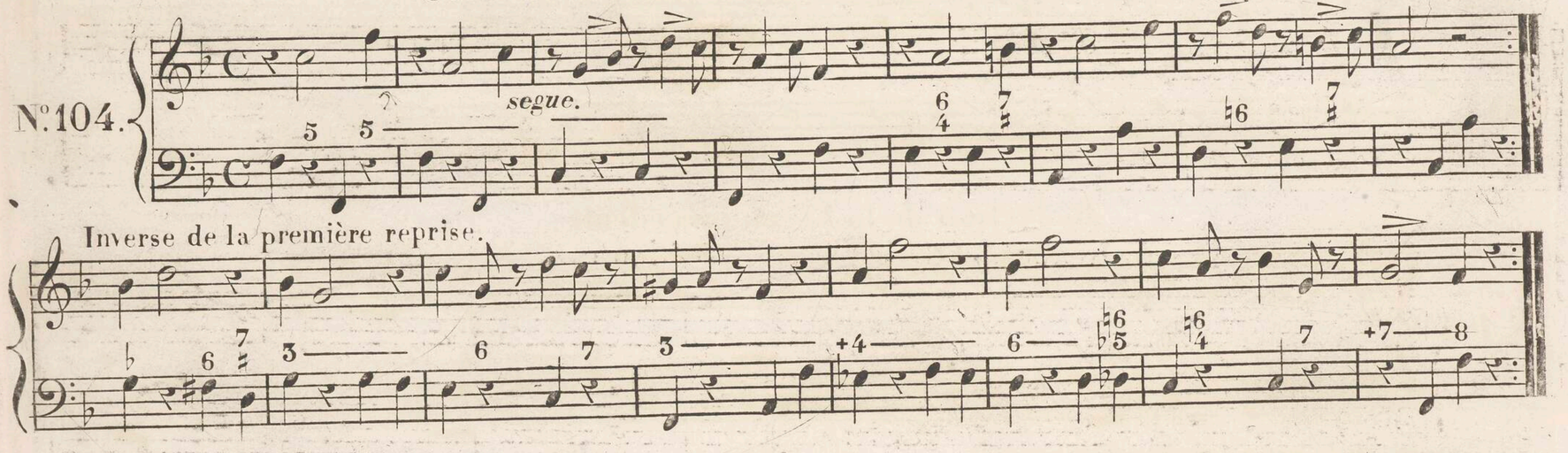
N°. 102.

Andte con moto. RÉCAPITULATION des Silences, depuis le N°. 98.

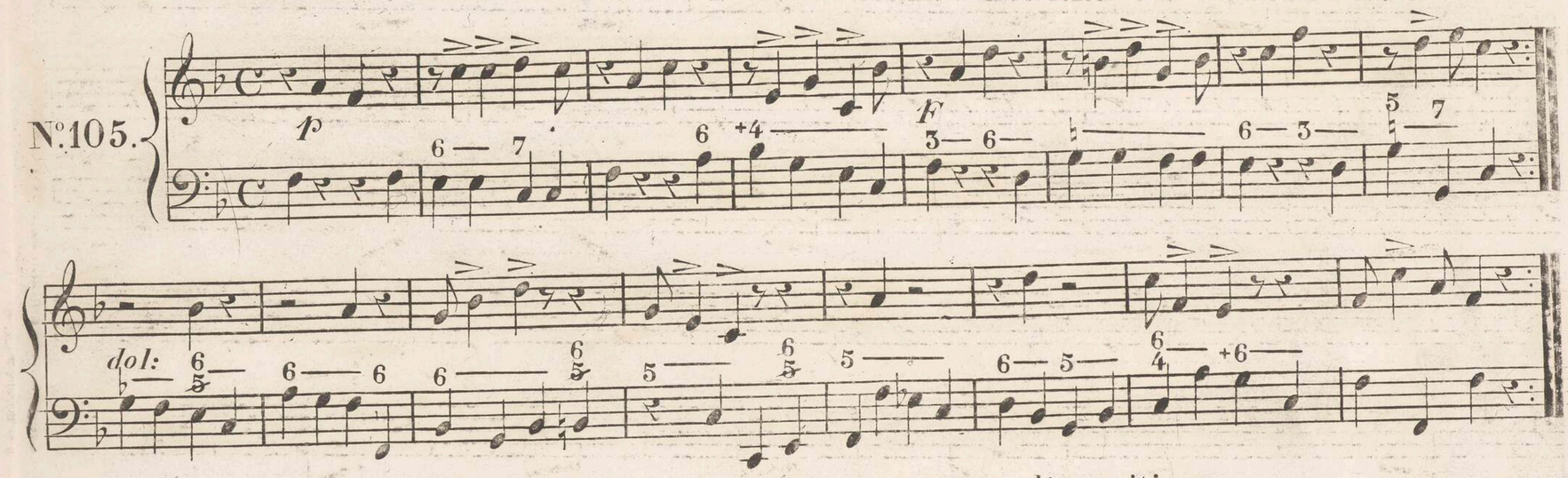
N°. 103.



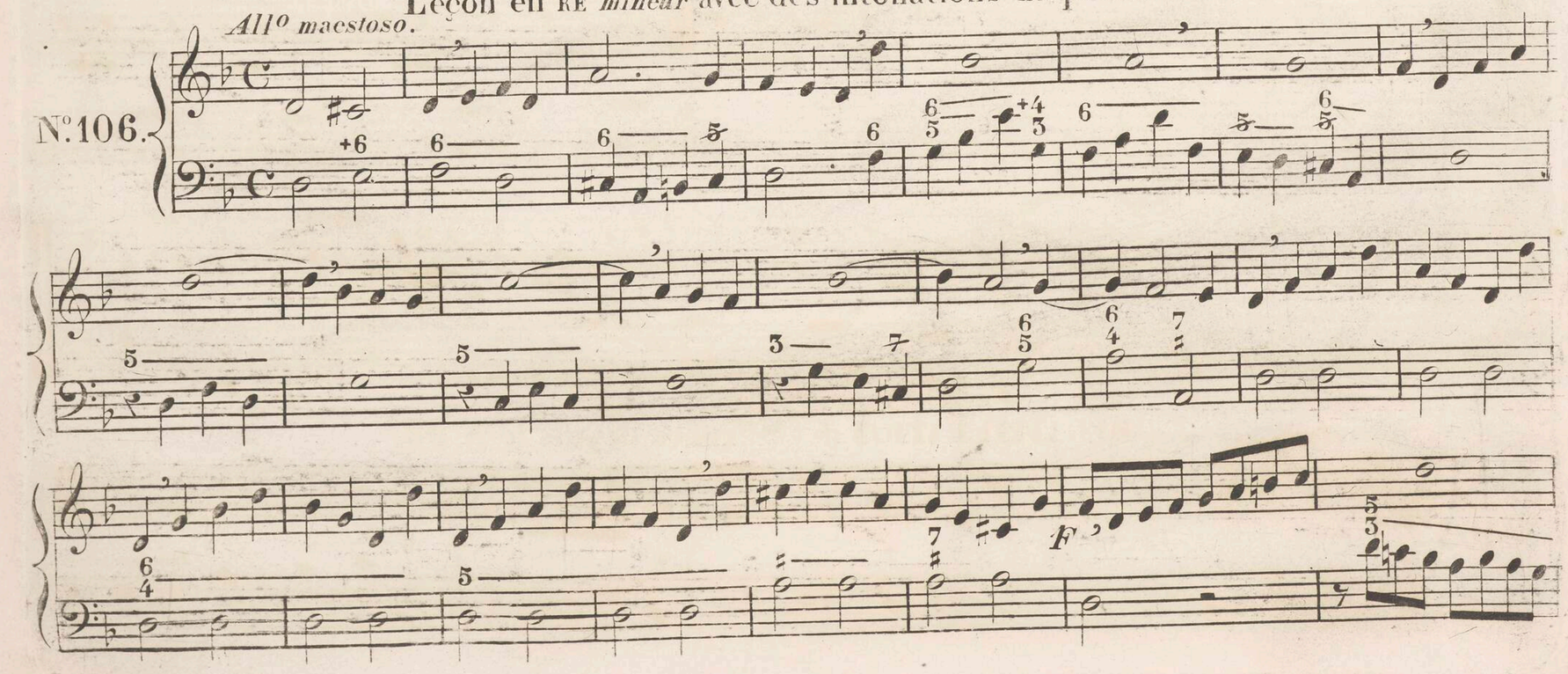
Suite des diverses combinaisons de SILENCES.



Inverse de la première reprise.



Leçon en RÉ *mineur* avec des intonations dispositives.



Suite des diverses combinaisons de SILENCES.

N°.107. *Allº agitato.*

Réduction de la Leçon précédente.

N°.108.

N°.109.

N°110.

N°111.

Tempo di marcia.

N°112.

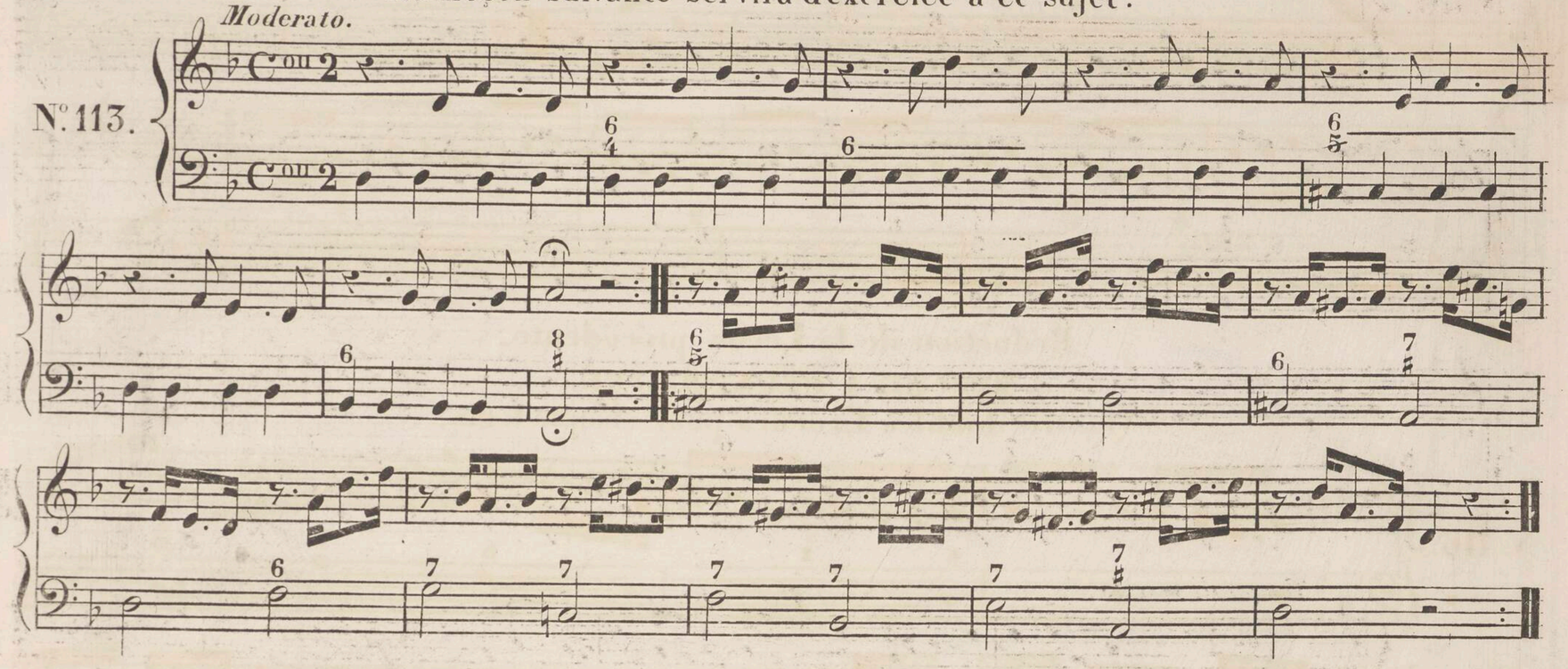
fin.

DES SILENCES POINTÉS. (Voyez Page 6.)

Les Silences remplacent la valeur des notes; ils peuvent donc aussi, comme elles, être pointés.
La Leçon suivante servira d'exercice à ce sujet.

N°. 113.

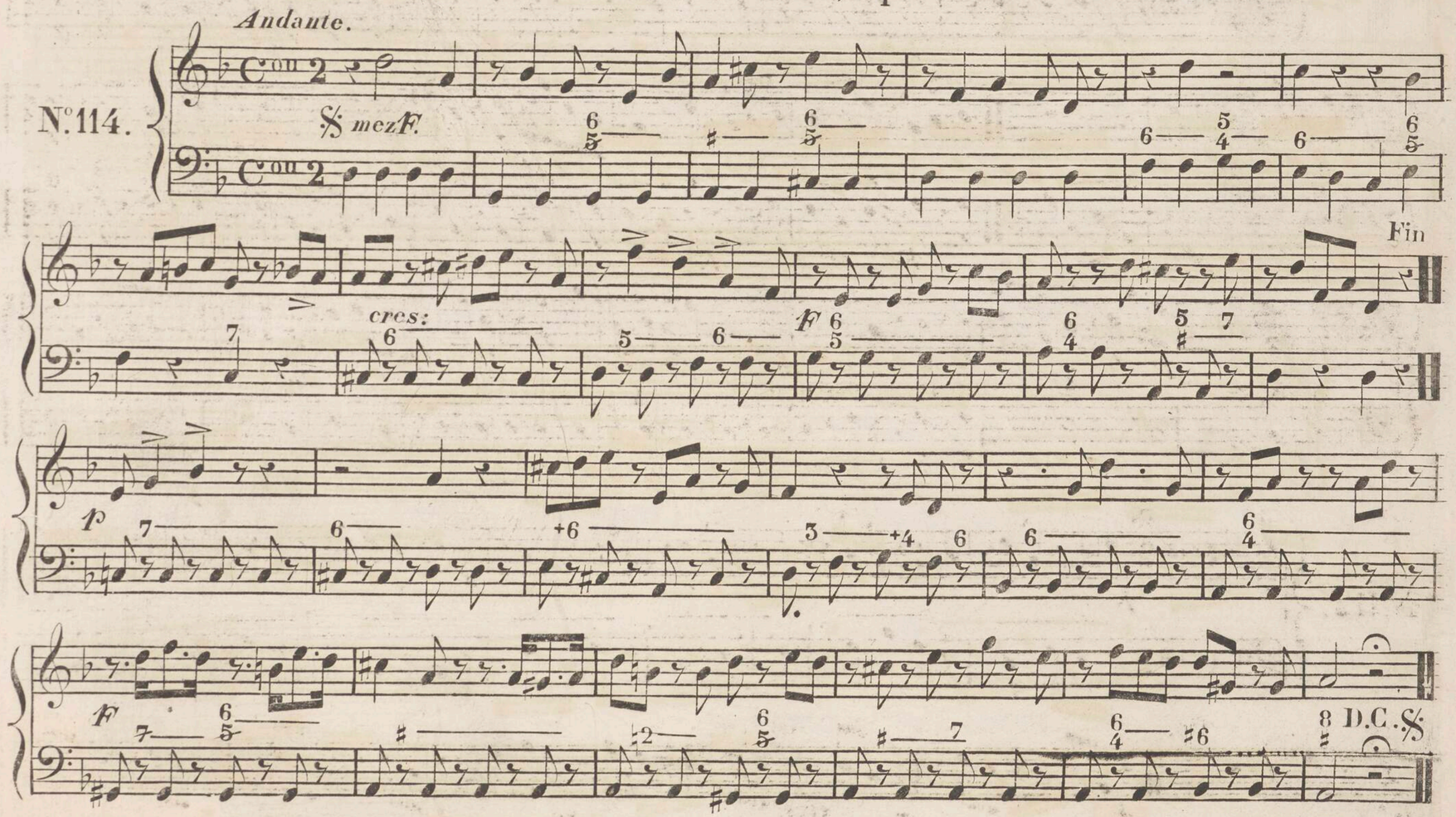
Moderato.



RÉCAPITULATION des SILENCES, depuis le N°. 104.

N°. 114.

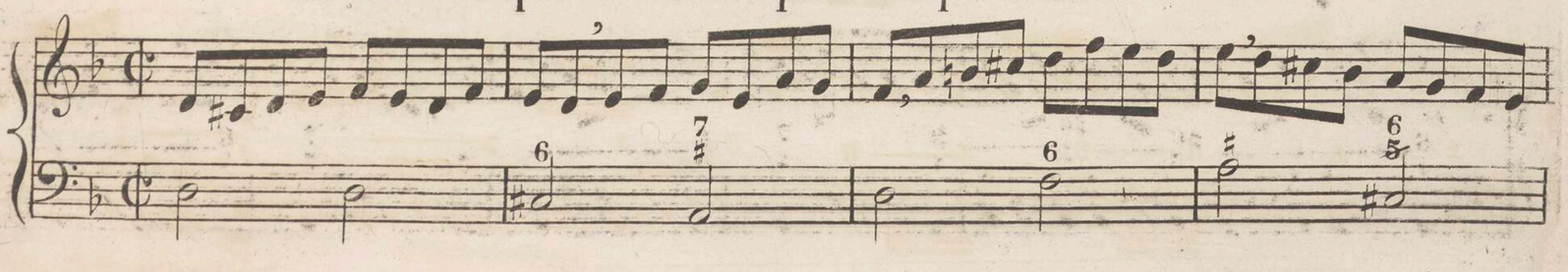
Andante.



MESURE À DEUX TEMS.

Leçon avec quatre Croches pour chaque tems.

N°. 115.



Réduction de la Leçon précédente.

MESURE A DEUX QUATRE.

Quatre doubles Croches pour chaque tems.

N°. 116.

N°. 117.

All°. moderato.

mF

Allegretto assai.

N°118.

p

N°119.

All°ma non tanto.

dol:

segue.

N°120.

Allegretto.

p

p *cres:* *F*

RÉCAPITULATION des DOUBLES CROCHES, depuis le N.116.

N.121. *Moderato.* *dol:* *segue.*

cres: *F* *p* *mF*

Suite des diverses combinaisons de DOUBLES CROCHES.

N.122. *All.o ma non tanto.* *mF* *rinf:* *F*

All.o ma non troppo.

N.o 123.

Mouvement de Marche.

N.o 124.

Quelquefois, au lieu de commencer au frapper de la mesure, un morceau commence au second ou au troisième, ou au quatrième tems. La Leçon suivante commence en levant, par le quatrième tems de la mesure; elle offre la réunion des trois principales espèces de notes pointées.

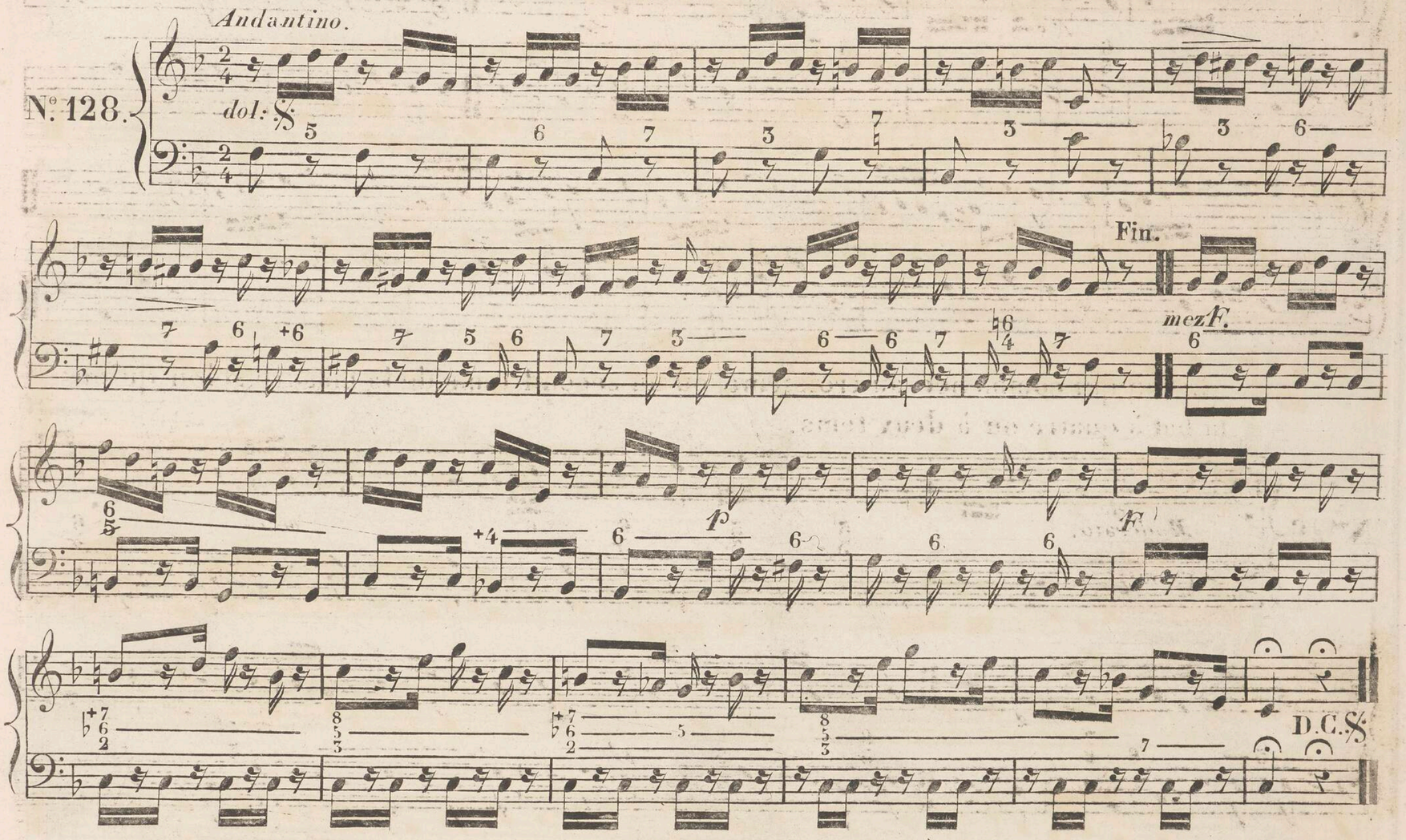


Leçon qui commence au troisième ou au second tems de la mesure, selon qu'on la bat à quatre ou à deux tems.





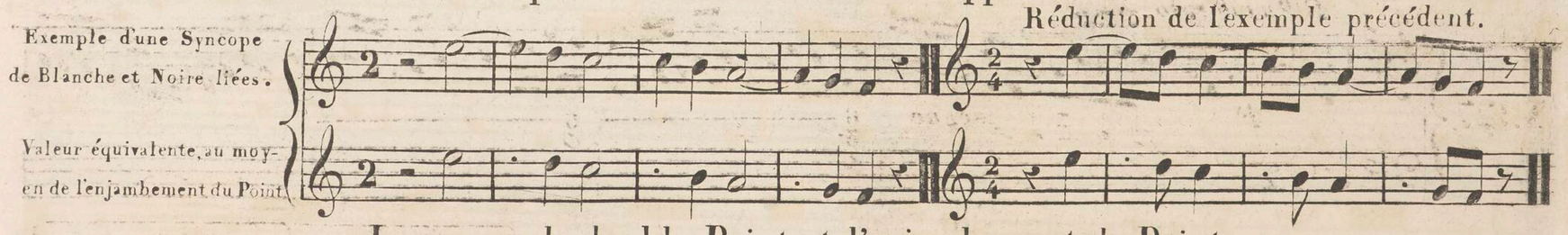




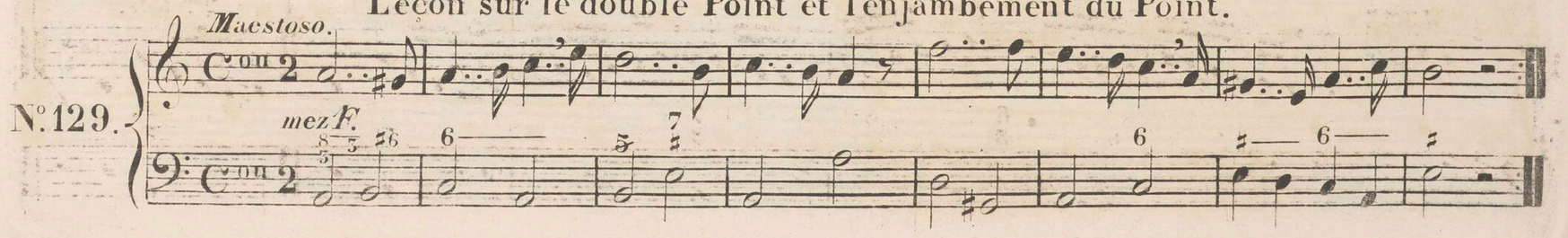
DU DOUBLE POINT, et de L'ENJAMBEMENT DU POINT sur la mesure suivante.

(Voyez, pour le DOUBLE POINT, Page 6.)

Quelquefois, au frapper de la mesure, au lieu d'écrire la Syncope par une Noire liée avec la Blanche de même intonation qui la précède, on écrit ces deux Notes par une Blanche pointée. La valeur en est la même, et ce point se trouve alors au frapper de la mesure suivante.



Leçon sur le double Point et l'enjambement du Point.



p

F

Combinaisons de SYNCOPES et de DOUBLES CROCHES.

Allegretto.

N°. 130.

dol: *segue*

Inverse de la première reprise.

Moderato.

N°. 131.

cres:

F

Ff

Ff

De l'IMITATION, comme MÉLODIE.

Dans l'étude de l'HARMONIE, on appelle *Imitation* la répétition d'une phrase ou d'un trait de chant soit en les reproduisant avec exactitude dans une autre partie, soit en imitant seulement leur dessin ou valeur de Notes. Dans la MÉLODIE, il se trouve aussi de fréquentes imitations, qui sont une espèce de réponse à un premier membre de phrase musicale, et qu'on devine souvent, après avoir entendu celui-ci, parcequ'elles en forment une conséquence ou un développement naturel.

Dans le cours des études de SOLFÈGES, il est important que le professeur fasse observer à l'élève, d'une manière raisonnée, toutes les phrases dans lesquelles se trouveront ces imitations de Mélodie. Les reflexions qu'il lui fera faire, à cet égard, développeront son intelligence musicale, et accéléreront ses progrès, comme lecteur: car, dans la rapidité de la lecture vocale ou instrumentale, il y a beaucoup de passages qu'on n'a pas le tems d'analyser, et qu'il faut lire d'instinct, en les devinant, en quelque sorte.

N°. 132.

Andante

p *mez F.* *F* *F* *p* *dol.* *mez F.* *p*

2.e RÉCAPITULATION des DOUBLES CROCHES depuis le N.o 116.

N.o 133.

Andantino.

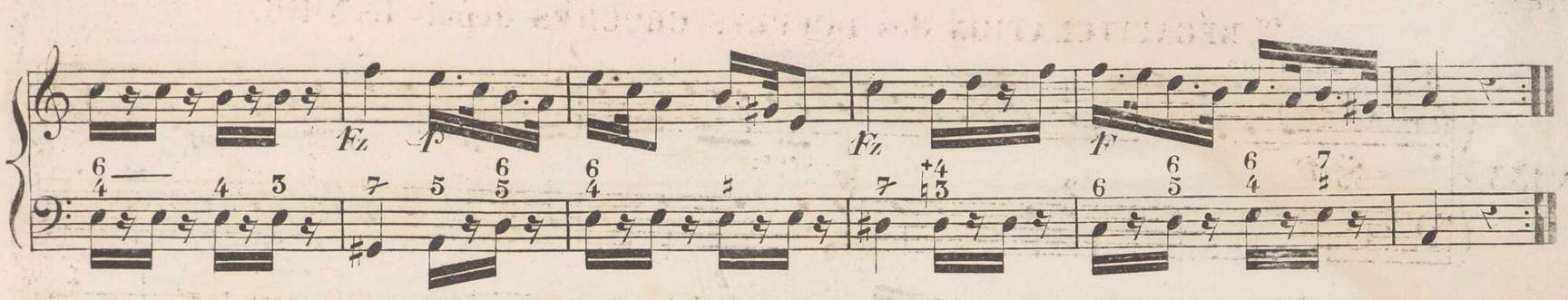
p cres: *f* *p* *f* fin.

3.e RÉCAPITULATION des DOUBLES CROCHES idem.

N.o 134.

Lento.

p *f* *f* *p* *f*



Des TRIOLETS, ou TRIADES, appelés aussi TROIS POUR DEUX.

On a vu, dans les PRINCIPES DE MUSIQUE, Page 6, qu'on nomme ainsi trois Notes d'égale valeur, qui doivent s'exécuter dans le même espace de tems que le seraient deux Notes de même figure. On les surmonte ordinairement d'un trois, ou d'un six, lorsque deux Triolets se trouvent réunis, étant crochés ensemble. Quelquefois, ces chiffres ne sont point écrits; mais l'exécutant devine facilement, à la quantité des Notes, si ce sont des Triolets ou des valeurs ordinaires.

En conséquence, dans la Mesure A DEUX TEMS, trois Noires, au lieu de deux valent un tems, dans la Mesure A QUATRE TEMS, trois Croches, au lieu de deux valent un tems, &c. Cette règle s'étend à toutes les autres subdivisions de valeurs de Notes; elle est aussi applicable aux silences.

EXEMPLES.

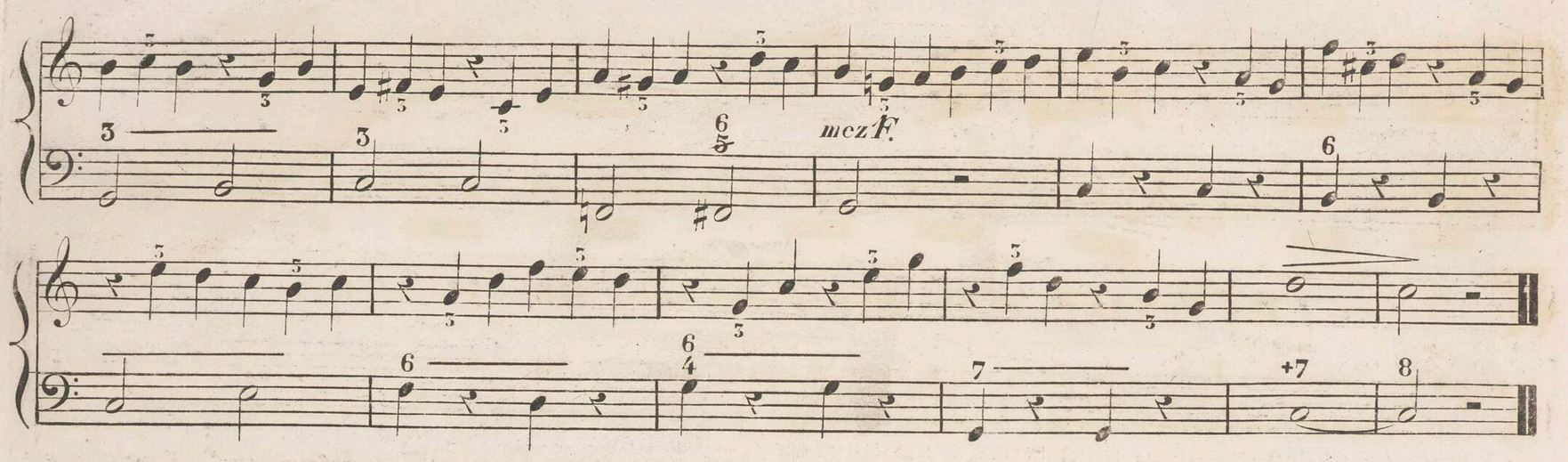


Les abréviations des Triolets s'indiquent ainsi.

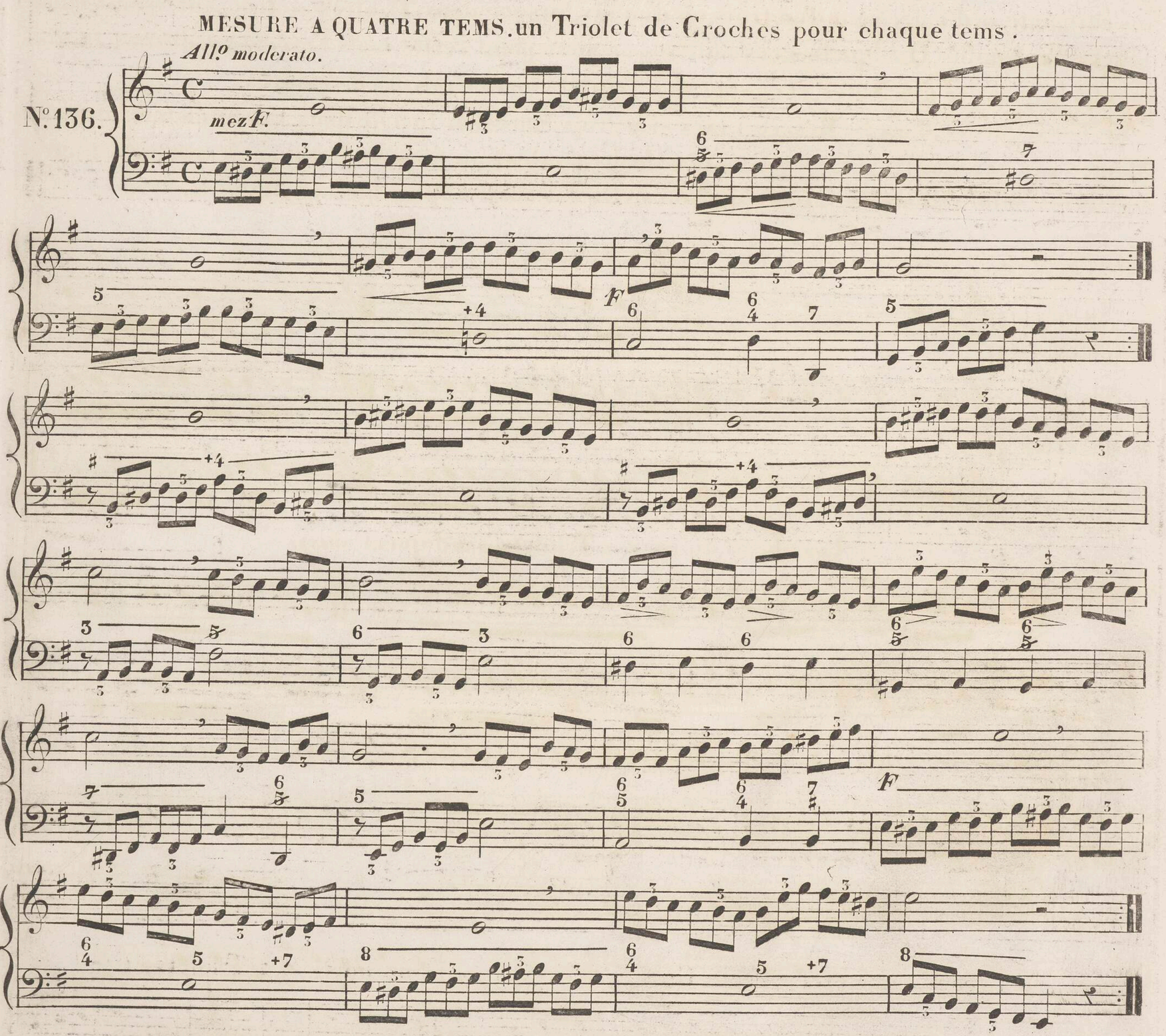


MESURE A DEUX TEMS, un Triolet de Noires ou de Soupirs pour chaque tems.

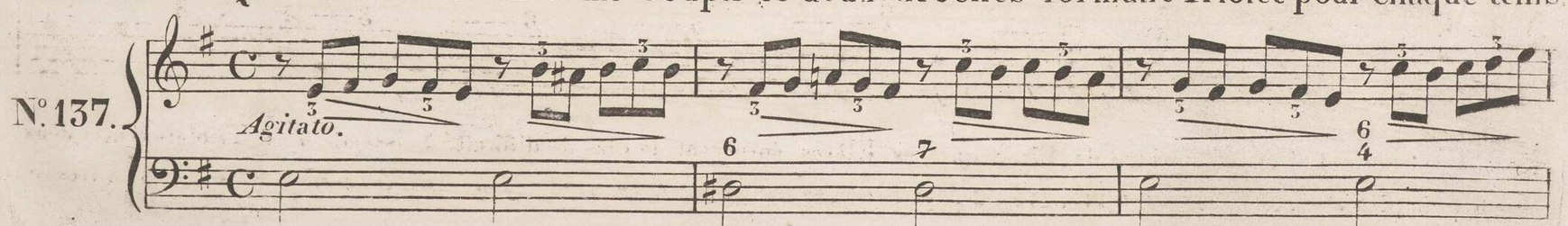




MESURE A QUATRE TEMS. un Triolet de Croches pour chaque tems.



MESURE A QUATRE TEMS. un demi Soupir et deux Croches formant Triolet pour chaque tems.



cres:

dol:

mezF

Moderato.

N°. 138.

Leçons pour exécuter les Croches simples avant ou après les Triolets. (*)

Allegro

N°. 139.

(*) C'est surtout dans la musique de Piano que les Élèves éprouvent le plus de difficulté à assembler les Triolets contre deux Croches simples Dans la MÉTHODE COMPLETE DE PIANO rédigée par *A. de Garaudé. L. Jadin, J. Herz* &c. (PRIX: 21f.) on trouvera à la page 54 de la 2de ÉDITION un procédé pour vaincre facilement cet obstacle.

mez F.

Ad libitum à tempo.

p

N°140.

All° moderato.

p

cres:

F

p

cres:

F

N°141.

All° moderato.

p

Inverse de la première reprise.

Progression arithmétique croissante d'une Noire à quatre doubles Croches.

N.° 142.

Allo moderato.

RÉCAPITULATION des TRIOLETS, depuis le N.° 135.

N.° 143.

Moderato.

Leçon en RÉ *majeur* avec des intonations dispositives.

N°. 144.

Allo maestoso.

mF

N°. 145.

Allegretto.

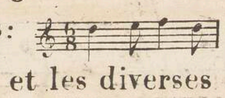
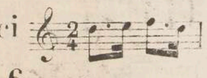
p

segue.

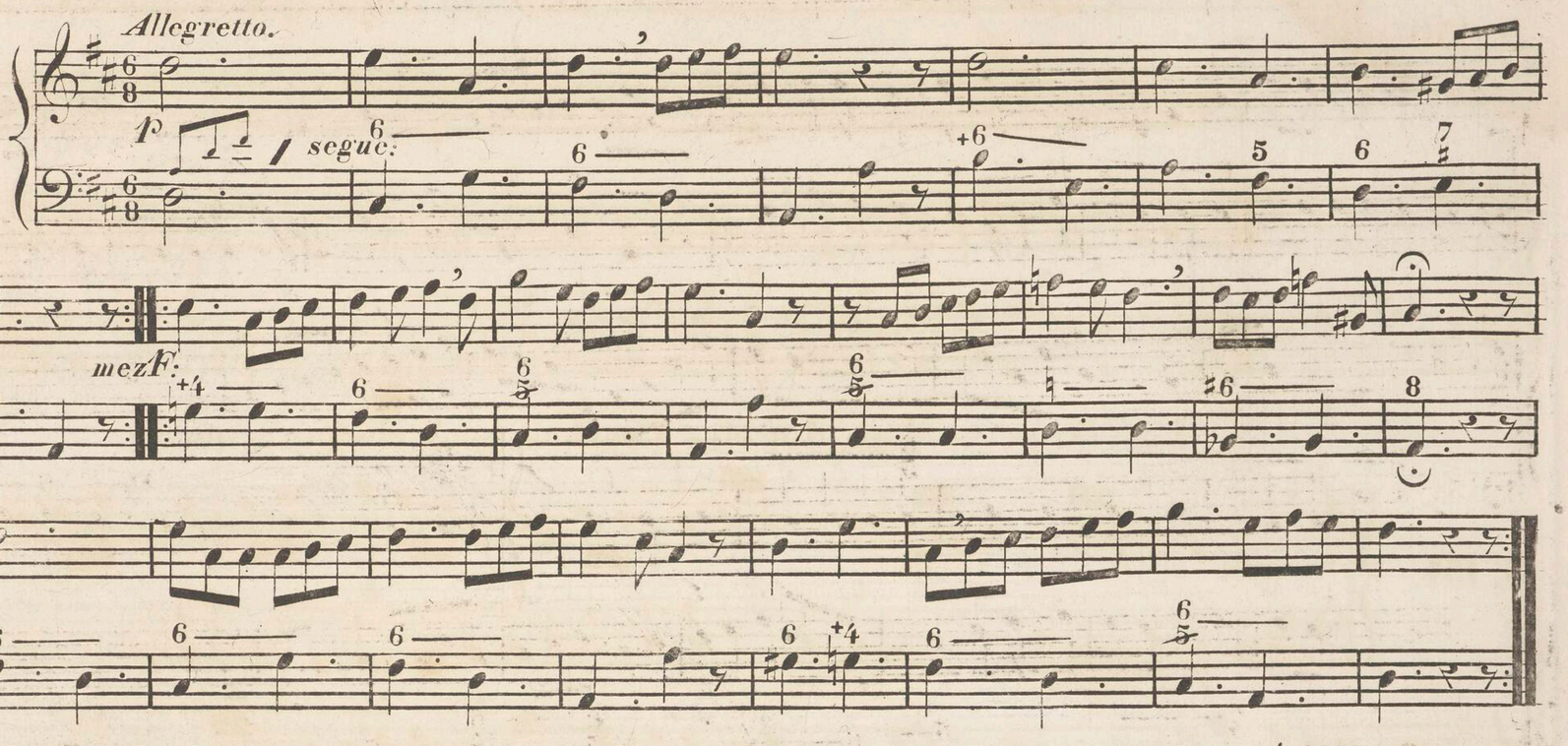
mezF.

p

MESURE A SIX HUIT (voyez page 7.)

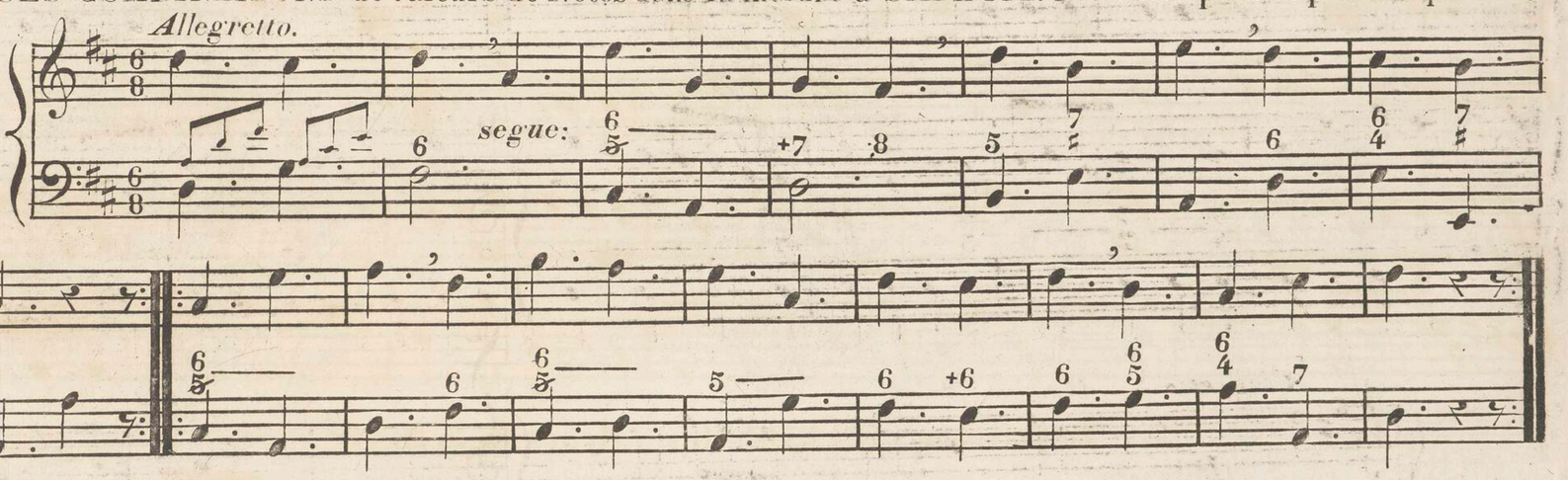
Cette *mesure composée* est produite par la *mesure simple* à DEUX QUATRE, et elle se bat aussi à deux tems. Elle se nomme ainsi, parcequ'elle contient six huitièmes de la Ronde: c'est-à-dire, six Croches. La Leçon suivante, qui est à peu près la même que le N.° 145 écrit a $\frac{6}{8}$, s'exécute aussi de la même manière. Cependant, ces deux mesures ont un Rhytme différent, surtout dans ces valeurs:  qui ne peuvent être imitées par celles-ci  Les N.os 147 à 161. feront connaître le Rhytme et les diverses combinaisons de valeurs de la mesure à $\frac{6}{8}$.

N.° 146.



DIVERSES COMBINAISONS de *valeurs de Notes* dans la mesure à SIX HUIT. Une Noire pointée pour chaque tems.

N.° 147.



Trois Croches pour chaque tems.

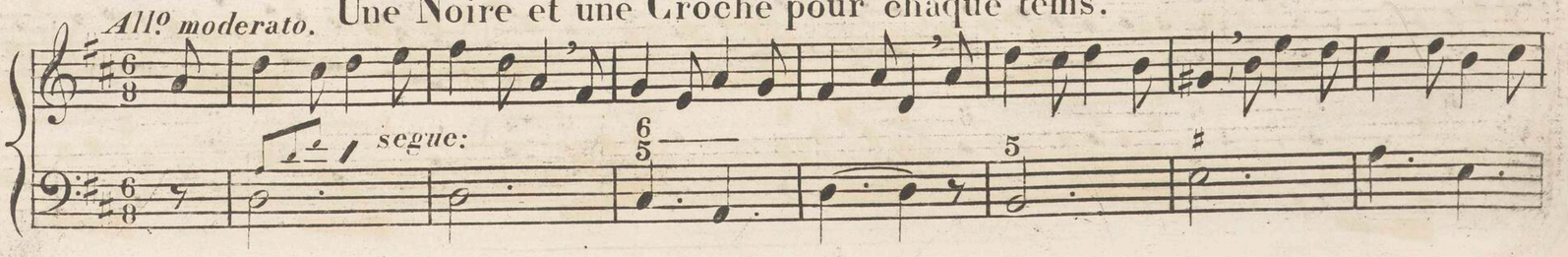
N.° 148.



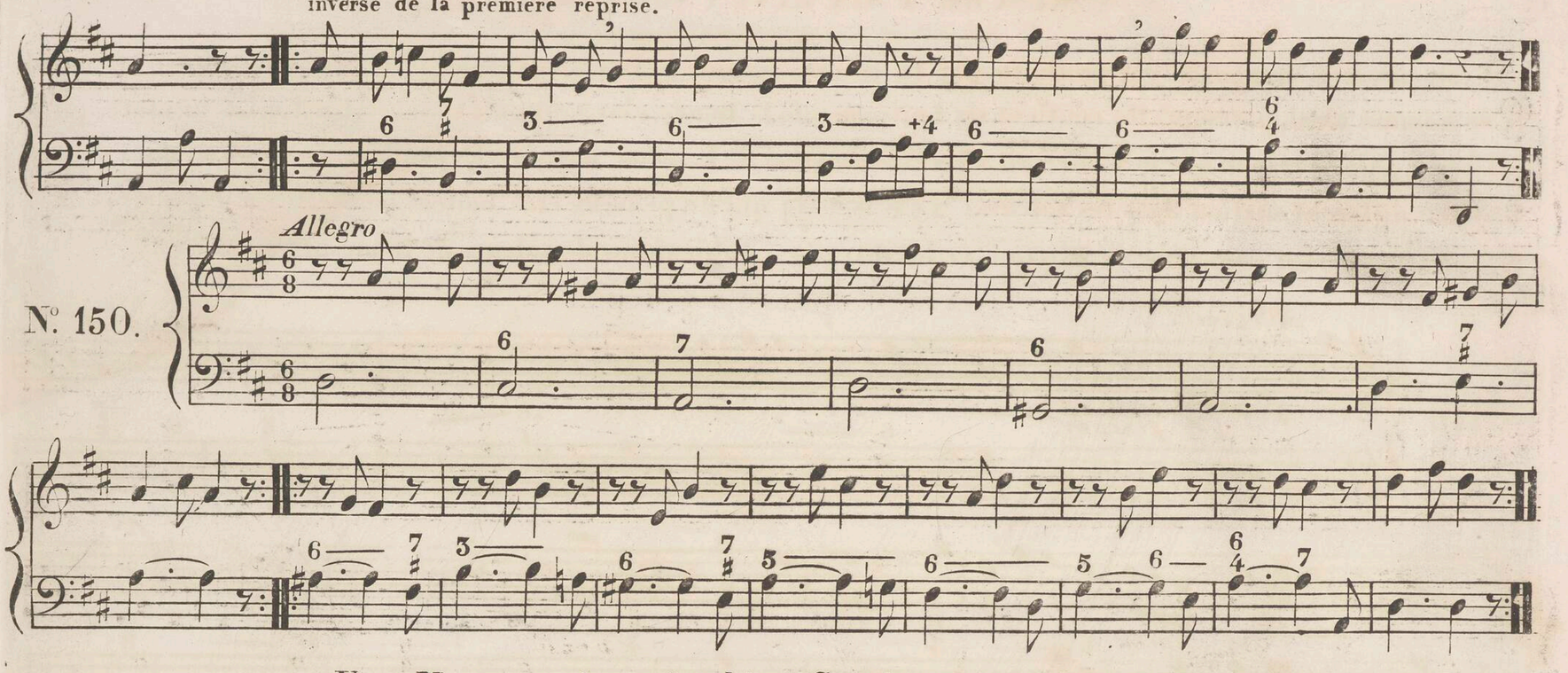
Un demi Soupir et deux Croches pour un tems.

Une Noire et une Croche pour chaque tems.

N.° 149.



inverse de la première reprise.



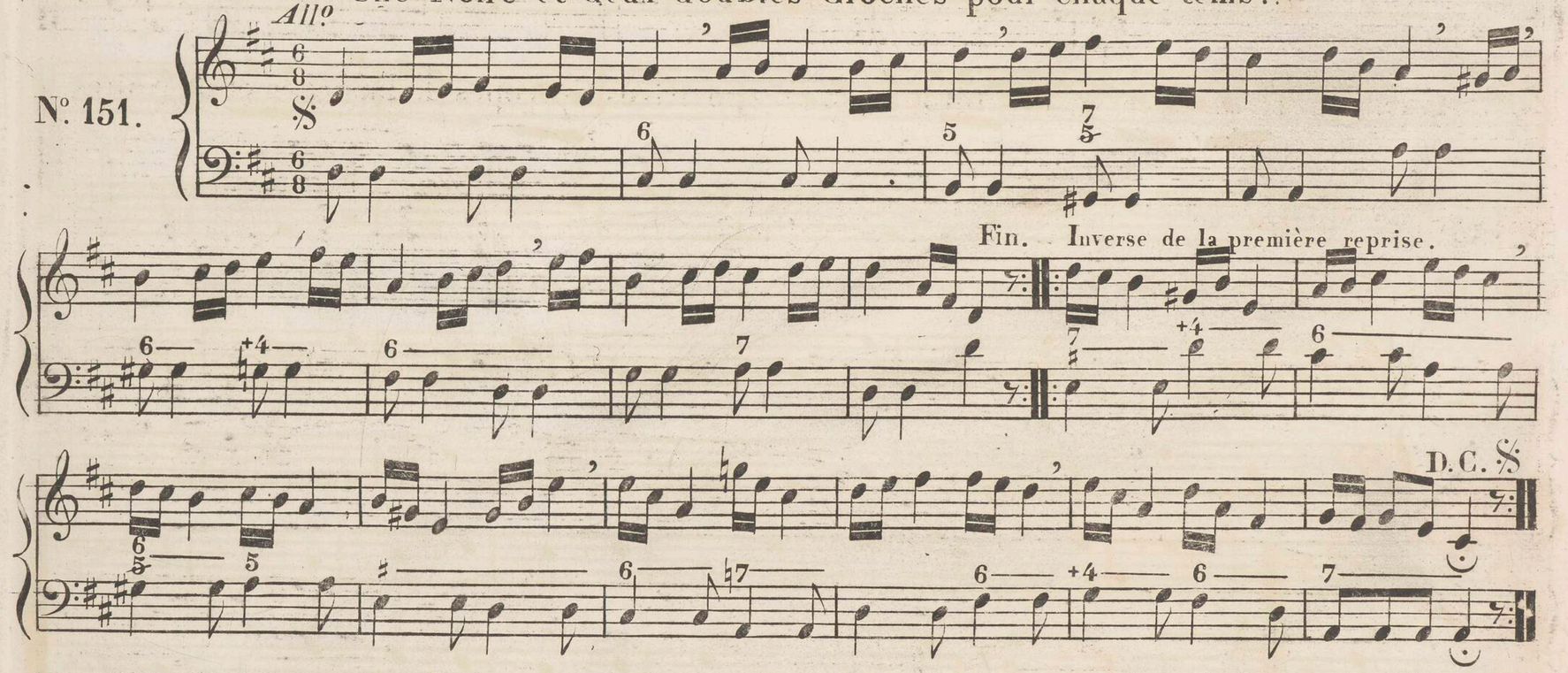
N°. 150.

Allegro

Une Noire et deux doubles Croches pour chaque tems..

N°. 151.

Allo



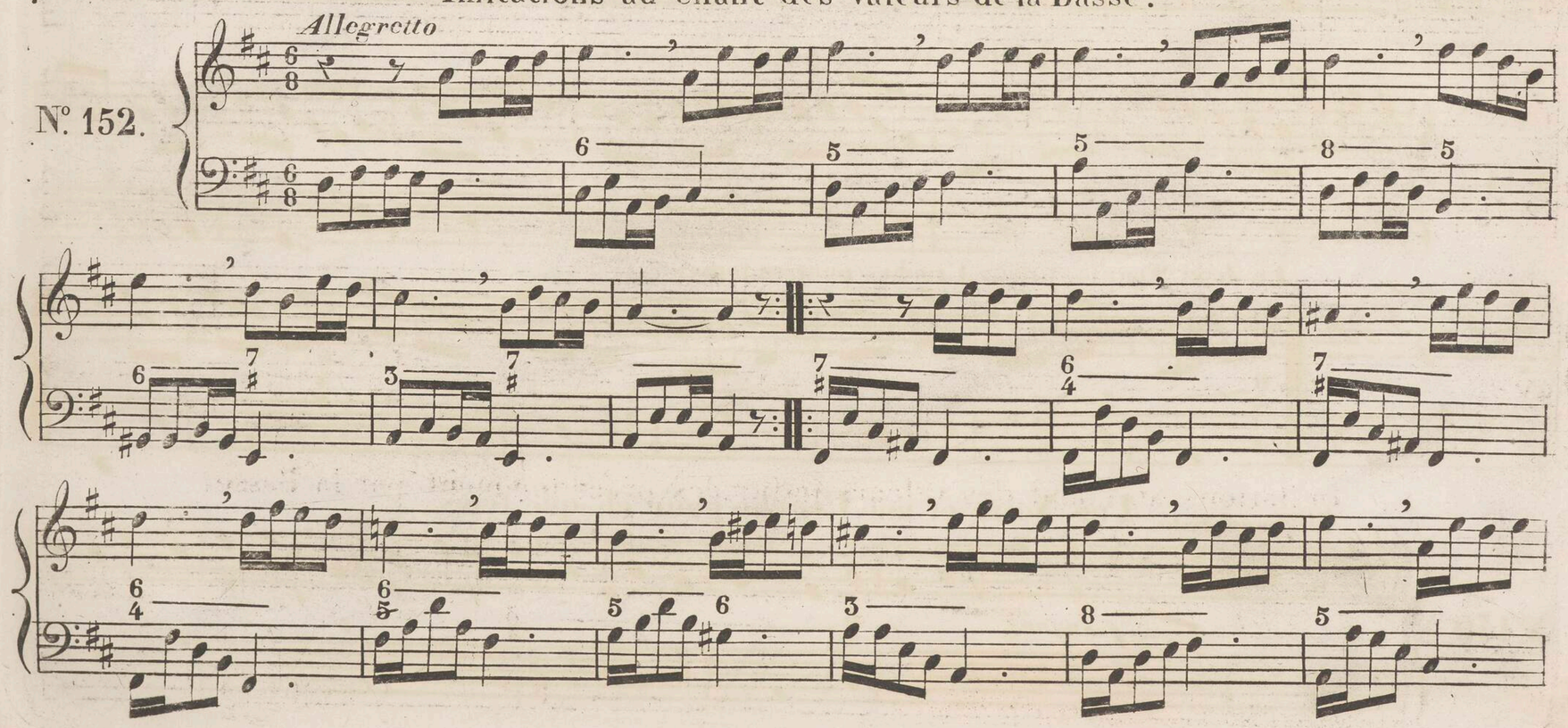
Fin. Inverse de la première reprise.

D.C. 𝄋

Imitations au chant des valeurs de la Basse.

N°. 152.

Allegretto



RÉCAPITULATION de la mesure à $\frac{6}{8}$, depuis le N°. 146.

N°. 153.

Mod^to

mez F

mez F

Leçon en si *mineur*, avec des intonations dispositives. Syncopes de Blanches et de Noires.

N°. 154.

Andante.

p

F

Imitations, au chant, des valeurs indiquées précédemment par la Basse.

N°. 155.

Tempo di siciliano.

dol:

cres:

decres:

F

p

Andante.

N°. 156.

mez F

And^te siciliano.

N°. 157.

p

cres

F

F

All.to assai.

N.o 158.

mezF

p

mezF

Allegro.

N.o 159.

p

mezF

Inverse de la première reprise.

F

N.º160. All.to assai.

2.de. RÉCAPITULATION de la mesure à 6/8 depuis le N.º154.

N.º161. Andante.

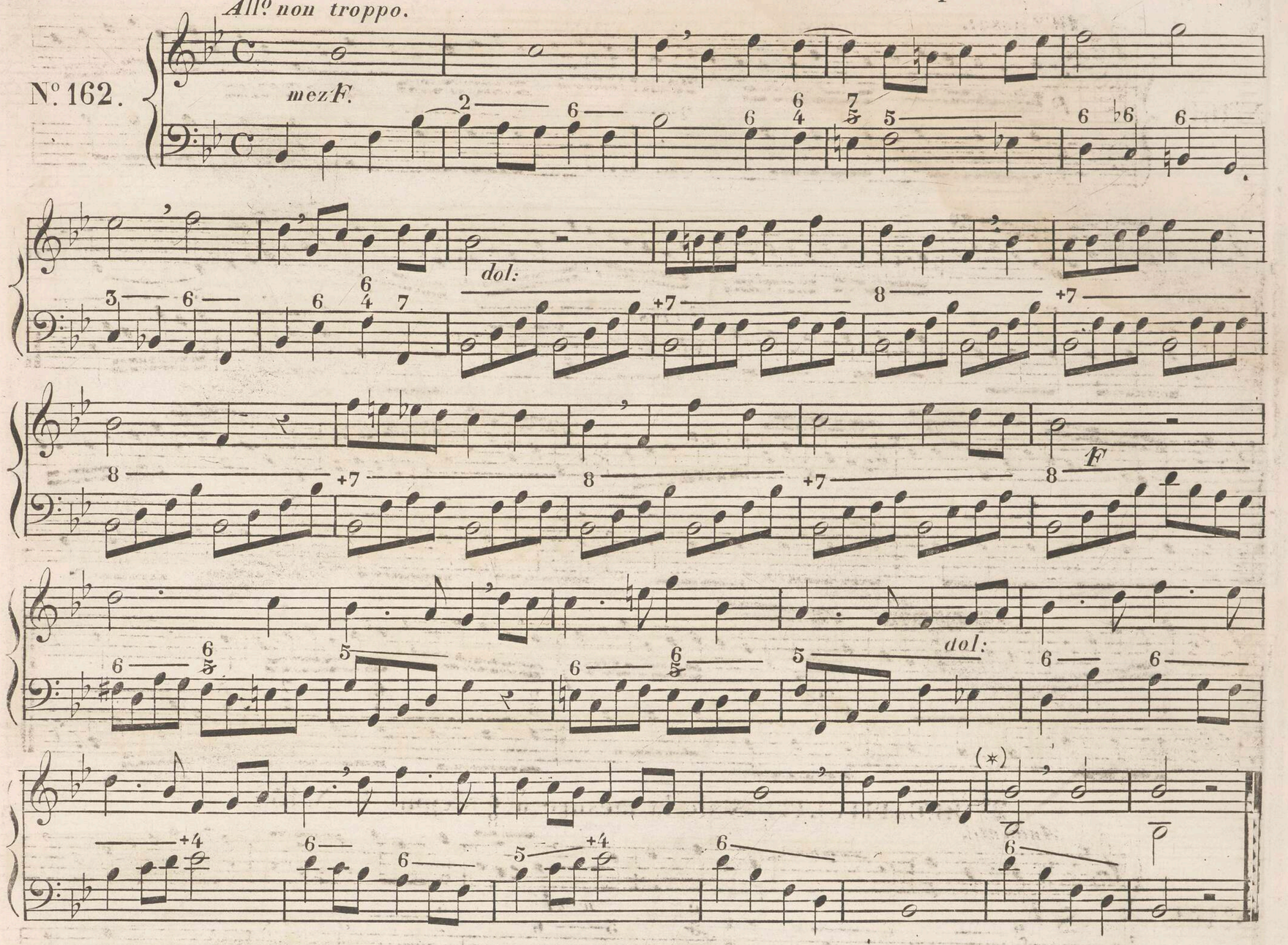
Fin.

D.C.

Leçon en SI *Bémol majeur*, avec des intonations dispositives.

All.o non troppo.

N.o 162.



MESURE À TROIS TEMS.

La mesure à TROIS TEMS s'indique aussi trés souvent comme mesure à TROIS QUATRE, parcequ'elle contient $\frac{3}{4}$ de la Ronde; c'est-à-dire, trois Noires. Les valeurs et la manière de battre la mesure en sont les mêmes. Je ferai seulement remarquer qu'il est d'usage de l'indiquer par un 3 dans les mouvemens lents, et par $\frac{3}{4}$ dans les mouvemens vifs. Leurs principales valeurs sont une Blanche pointée pour la mesure entière, ou une Blanche et une Noire, ou 3 Noires, ou 6 Croches, &c.

*

Diverses combinaisons de valeurs de Notes et de Silences dans la MESURE À TROIS TEMS.

Une Blanche pointée pour la mesure entière.

Andante.

N.o 163.



(*) Lorsqu'il se trouvera des doubles Notes l'élève pourra faire l'une ou l'autre, selon l'étendue de sa voix.

Une Blanche et une Noire pour chaque mesure.

N°. 164.



Résumé des deux Leçons précédentes.

N°. 165.



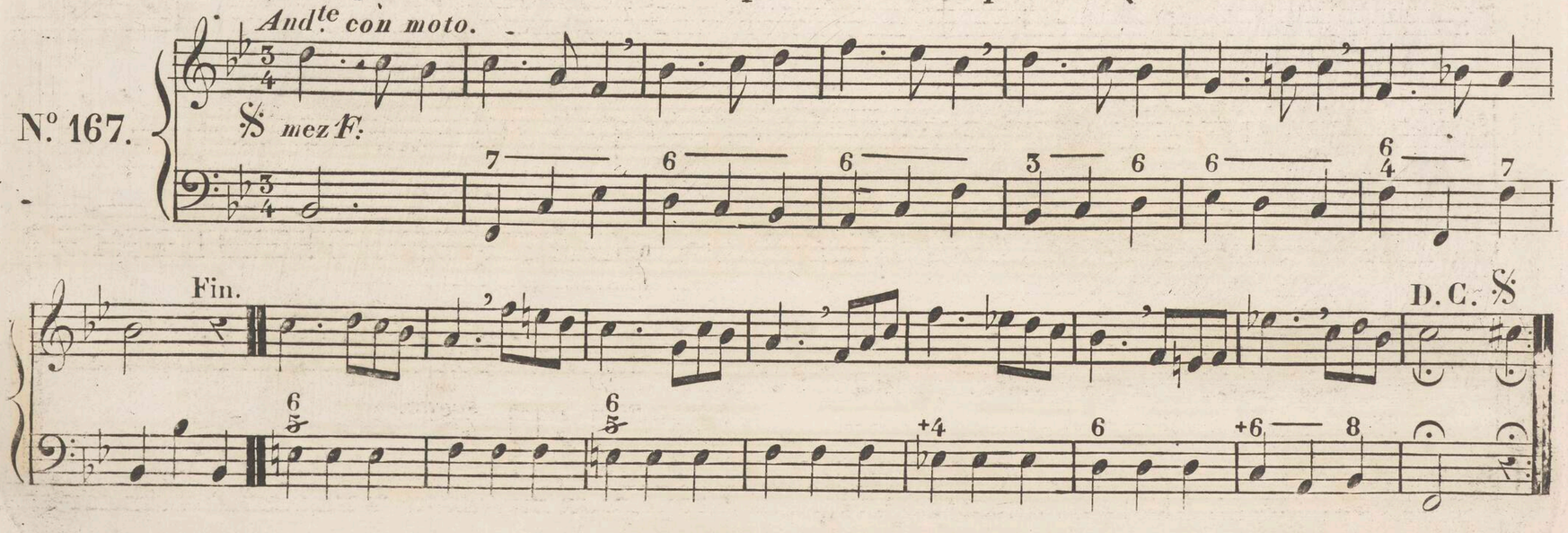
Une Noire pour chaque tems.

N°. 166.



Une Noire pointée et une Croche pour les deux premiers tems de la mesure.

N°. 167.



Syncopes de Noires et de Croches.

N°. 168.

Andante.

F

N°. 169.

Andante.

Fin.

D.C. 𝄋

Un Triolet de Croches pour chaque tems.

N°. 170.

Andante grazioso

dol:

mezF.

dol:

mezF.

p

cres:

F

p

segue.

RÉCAPITULATION de la mesure à trois tems depuis le N.º 163.

N.º 171.

Andantino.

N.º 172.

Fin.

Leçon en Sol *mineur*, avec des intonations dispositives.

And.te maestoso.

F *decres:*

Andante mosso.

№ 173.

p *mezF:*

F

Andante con moto.

№ 174.

p

Agitato.

№ 175.

N°. 176.

All° mosso.

segue.

rinf.

Fin.

N°. 177.

Agitato.

cres.

DC

CANON À L'OCTAVE.(*)

N°. 178.

All° non troppo.

dol.

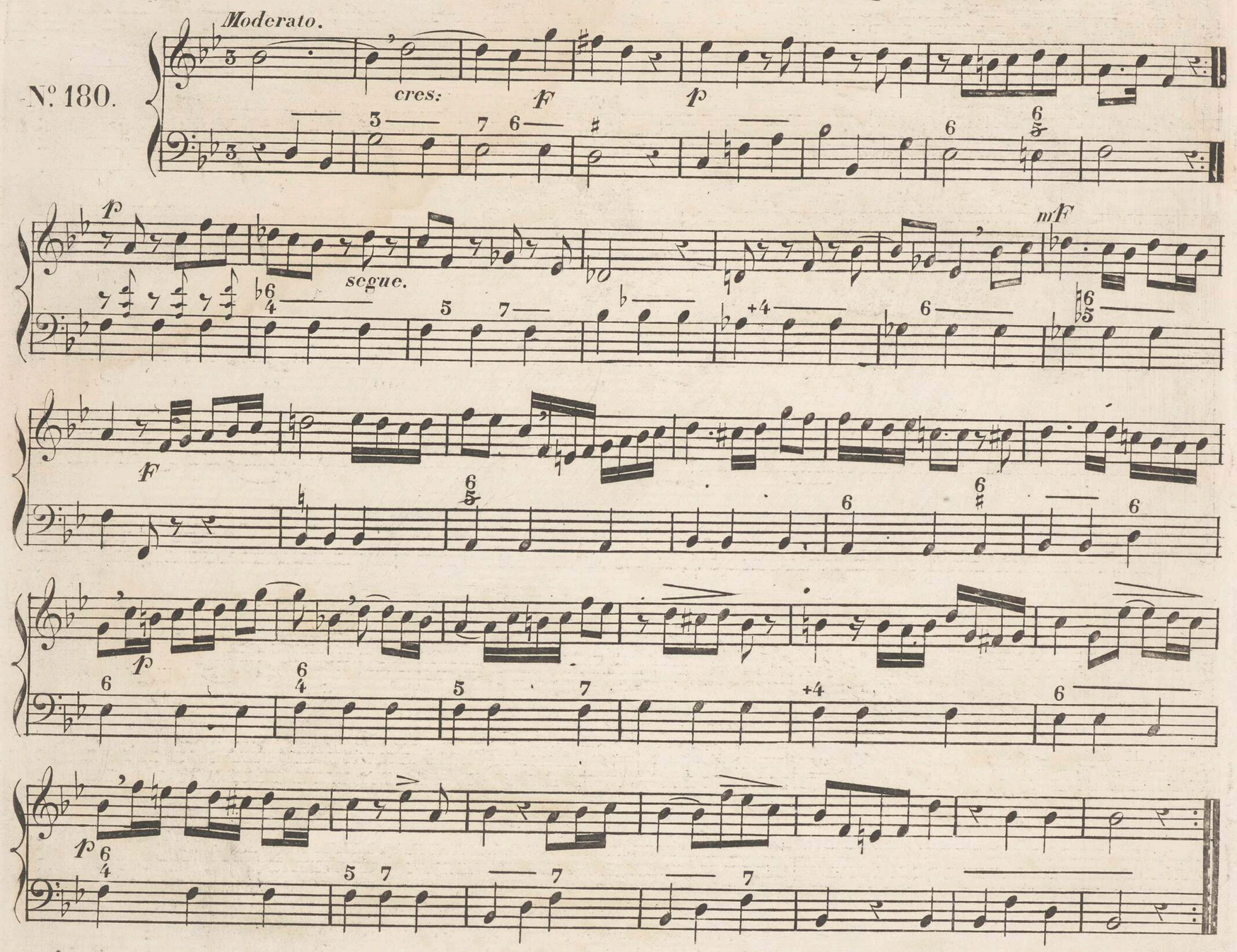
(*) On nomme CANON la répétition exacte d'une phrase musicale dans une autre partie, une ou plusieurs mesures apres, et à un intervalle quelconque, en continuant ainsi jusqu'a la fin.

Tempo di Polacca.

№ 179.

2.de RÉCAPITULATION de la mesure à TROIS TEMS depuis le N.o 172.

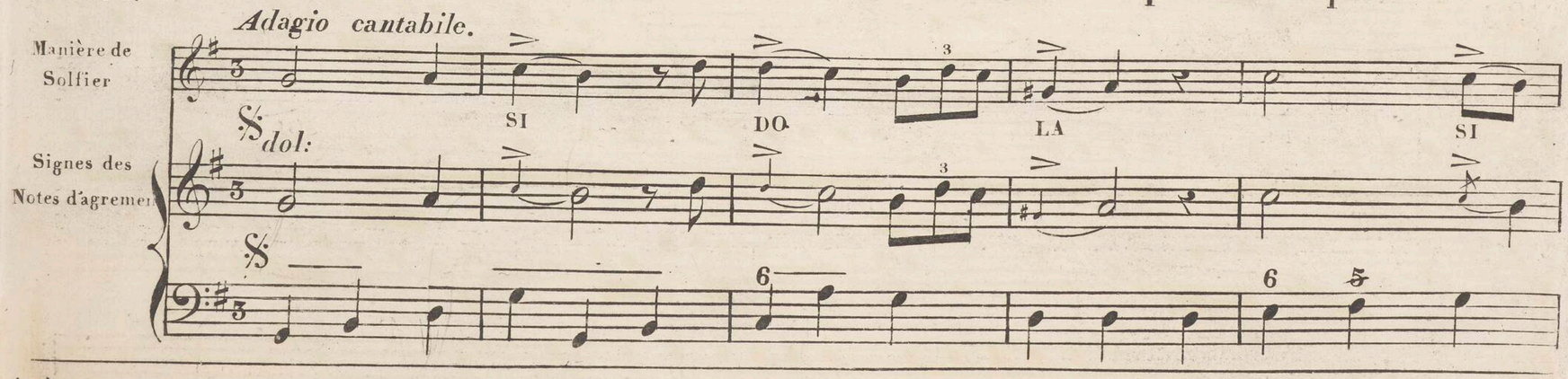
N.o 180.



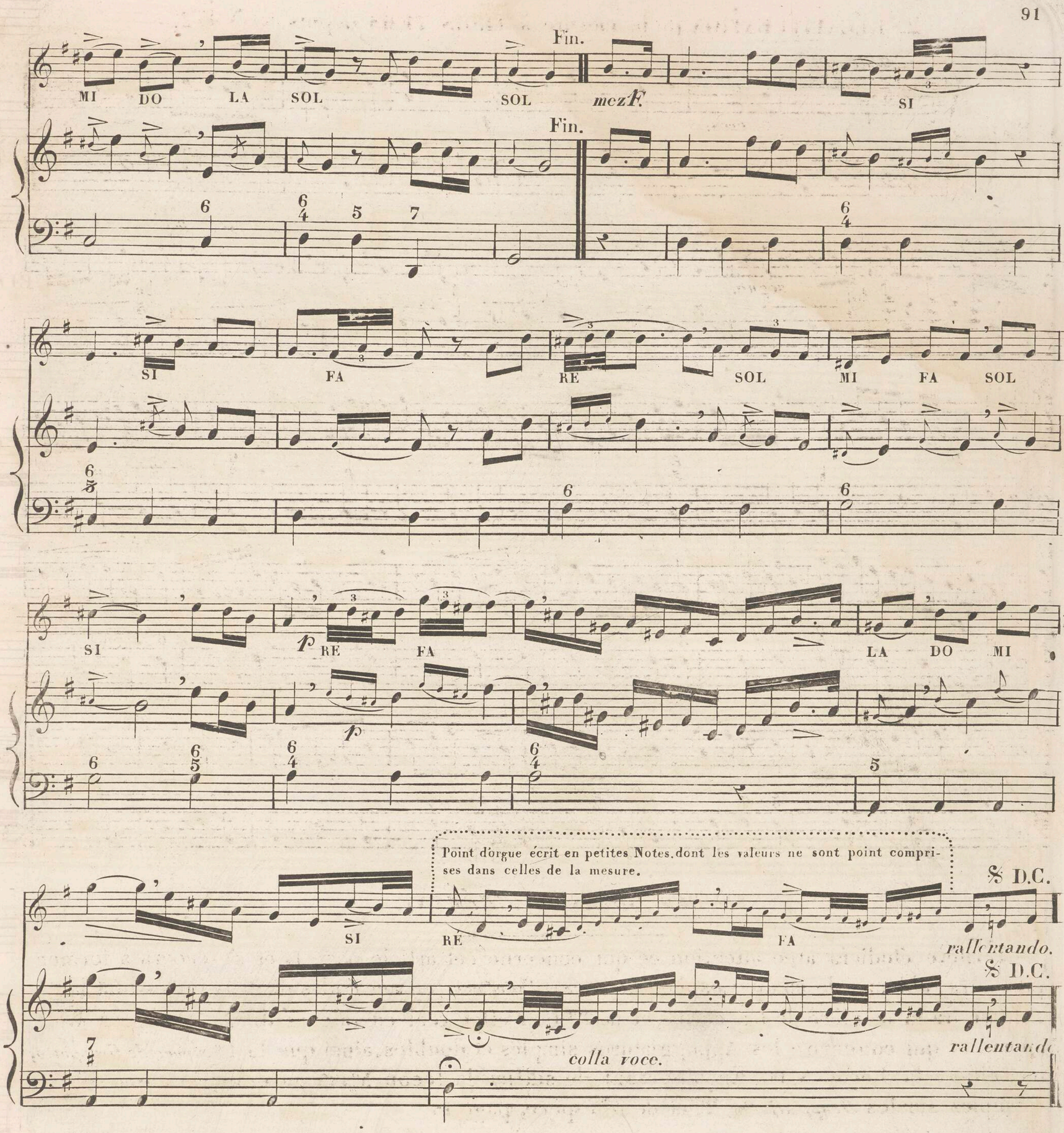
DES NOTES D'AGRÉMENT.

L'Élève étudiera avec attention ce qui concerne cet article, page 14, et s'exercera à former plusieurs tableaux de chaque espèce de *Notes d'agrément*, en accolades de deux lignes, dont la 1.re contiendra la manière de les écrire, et la 2.de leur effet réel en valeurs de Notes. Après avoir appris ce qui concerne les Appoggiatures simples et doubles, ainsi que la 1.re *espèce de Gruppetto*, on solfiera la Leçon N.o 181. Ensuite, avant de solfier la leçon N.o 182. on examinera avec soin les exemples sur les *Gruppetti* de 2.me et de 3.me espèce, page 15.

N.o 181. Leçon sur les APPOGGIATURES et sur le GRUPPETTO de la première espèce (*)



(*) Dans les deux Leçons suivantes, la liaison sur plusieurs Notes indique qu'il ne faut nommer en solfiant que la seconde de ces Notes.



N°. 182. Leçon sur les APPOGGIATURES et sur le GRUPPETTO de la 2.de et de la 3.me espèce.

Manière d'exécuter.

Signes des Notes d'agrément.



MI DO DO SI *p* MI DO SI

RE SI DO DO LA DO SI RÉ MI RE

DO RÉ *mezF* DO SI DO SI LA

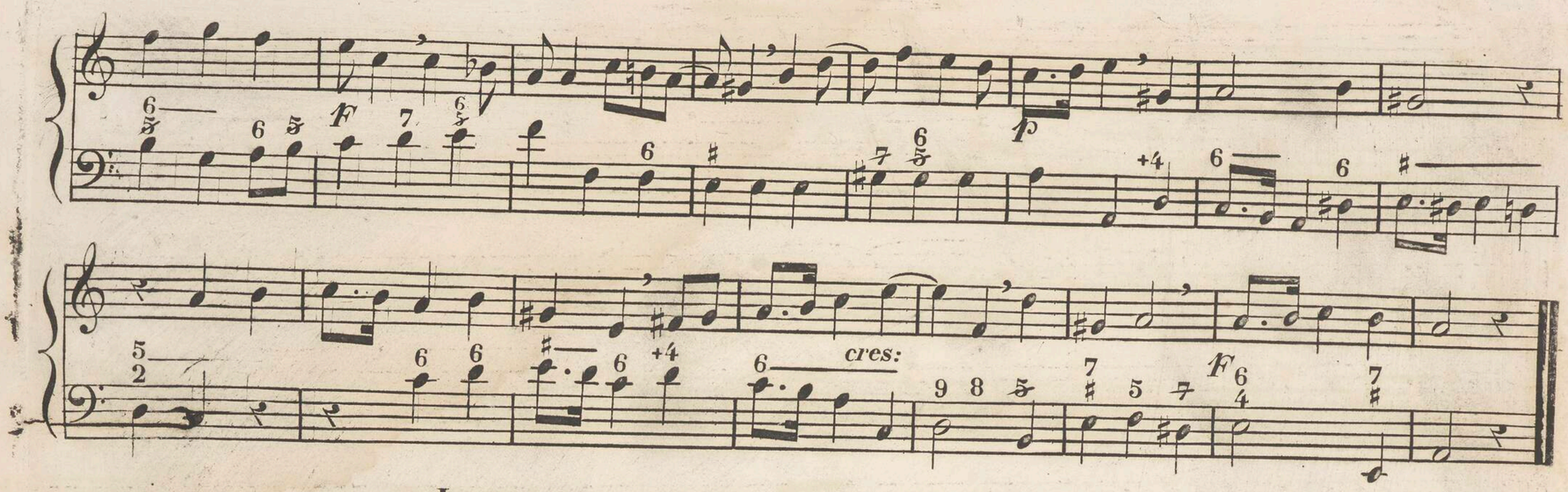
SI MI DO DO RÉ RÉ SI

MI LA *dol:* DO DO SI *dol:*

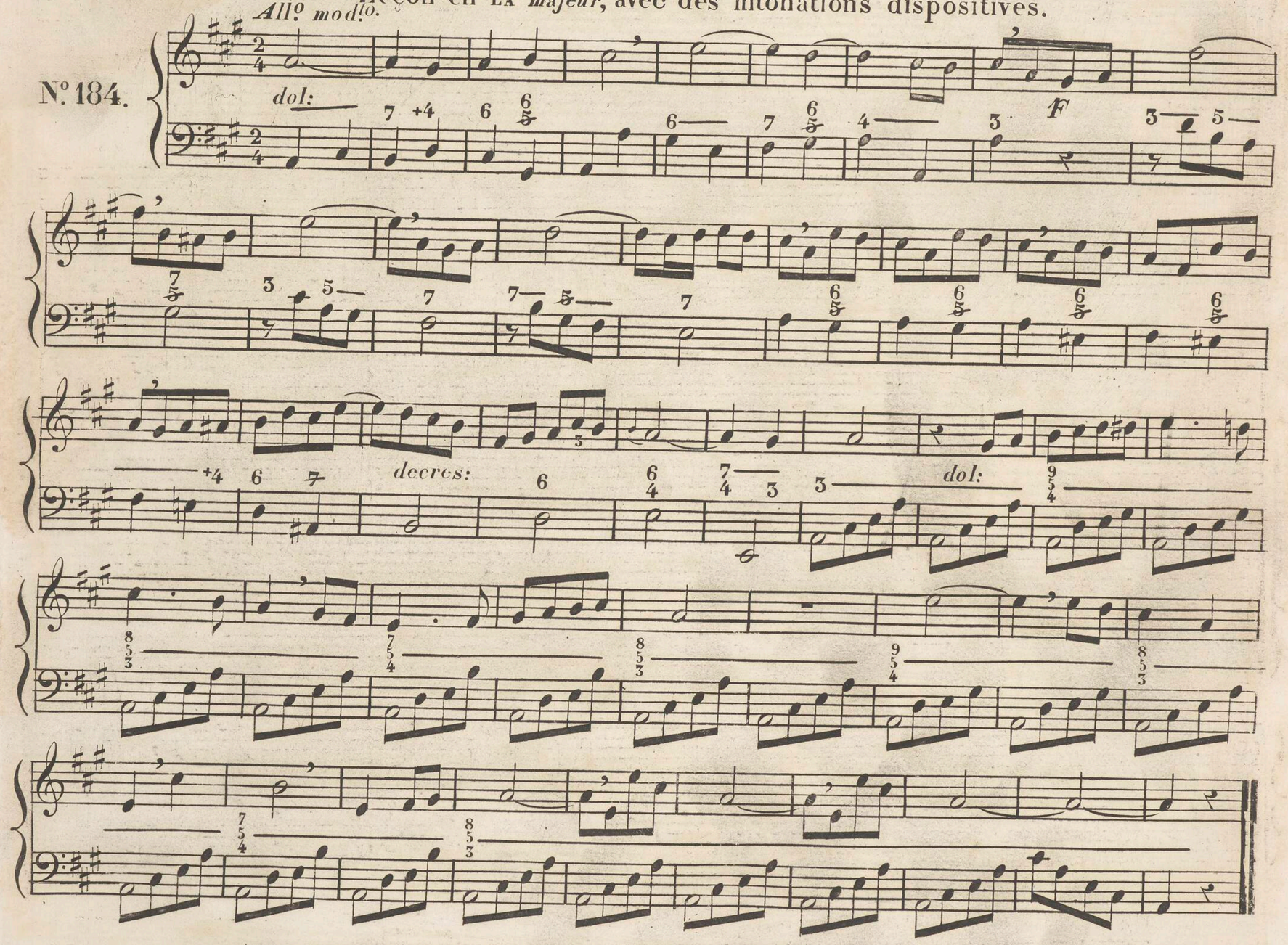
FUGUE. (*)

No. 183. *And.te con moto.* *p* *f*

(*) On nomme **FUGUE** un morceau dont le ***Sujet ou Motif*** à sa réponse à la 4.te ou à la 5.te dans la partie qui le suit immédiatement et dont chaque membre de phrase se trouve ensuite modelé en ***imitations*** dans les diverses parties. &c&c.
(Voir les **TRAITÉS DE COMPOSITION** pour de plus grands détails.)



Leçon en LA *majeur*, avec des intonations dispositives.



N.o 184.



N.o 185.

F *F* *p* cres: *F* *p* *F* *p* *F* *mezF.*

All.o ma non troppo.

RONDOLETTO.

No. 186.

rinf: p

mezF. 6 6 6

p 6 5 +6 8

cres: rinf: 6 7 6 +6 7

Mineur: segue.

dol: 7 #6 7 6 +7 8 6 6 4 3 6

cres:

mezF: +7 8 6 6 6 4 7 +7 8 +6 6 7

p

Majeur.

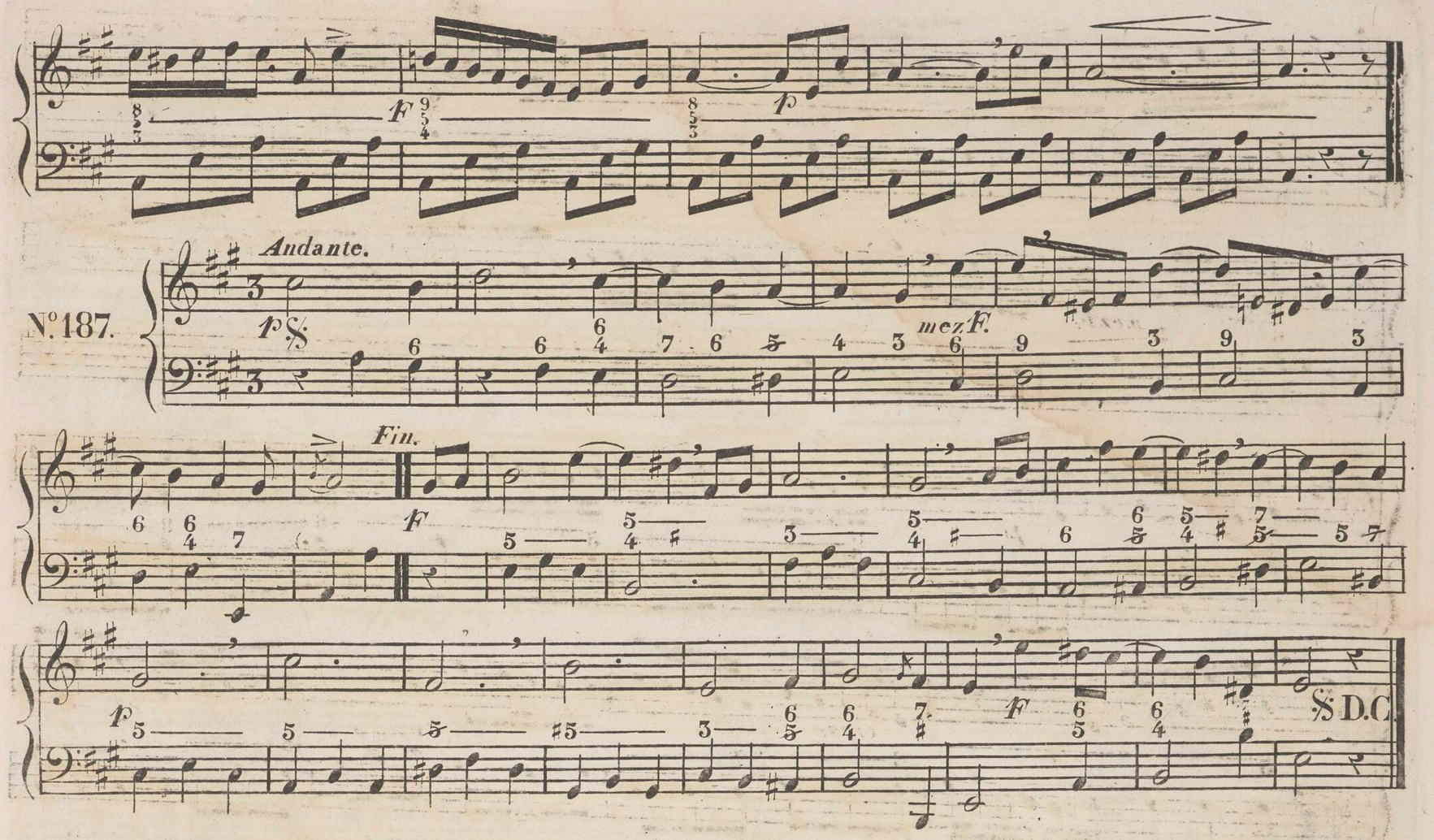
mezF: 7 7 5 5 6 8

p

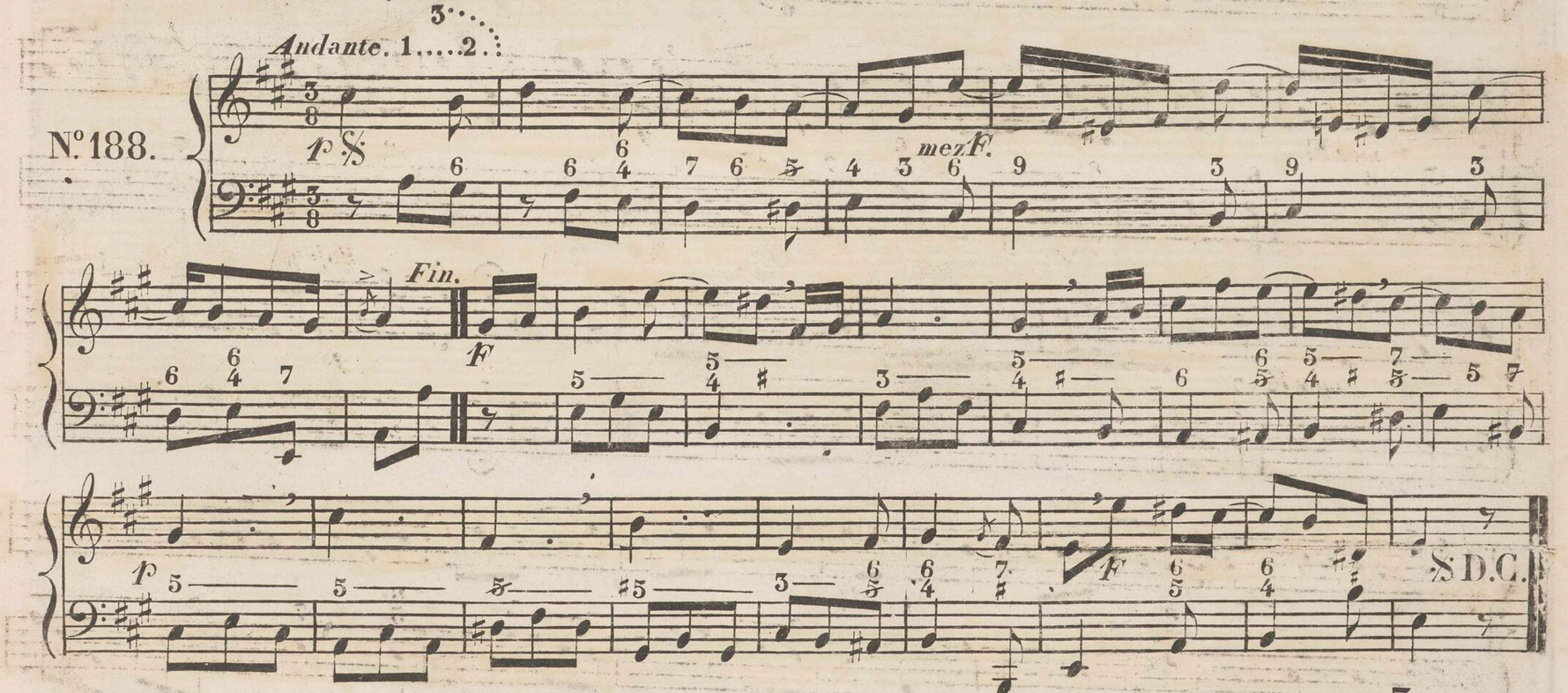
mezF: 6 7 7 7 3 6 7 3

dol: 8 9 8 +7

p



Réduction de la Leçon précédente, pour faire connaitre la Mesure à TROIS HUIT. Cette Mesure se nomme ainsi, parcequ'elle contient trois huitièmes de la Ronde, c'est-à-dire, trois Croches, dont une pour chaque tems. C'est donc une moitié de Mesure à SIX HUIT, qui se bat à trois tems. Les principales valeurs sont, pour la mesure entière, une Noire pointée, ou une Noire et une Croche, ou trois Croches, ou six doubles Croches, &c. &c.



EXERCICE de quatre mesures sur chacune des principales valeurs de la Mesure à $\frac{3}{8}$



Une croche pour chaque tems.

Une Croche pour le premier tems une Noire pour le second et le troisième.

Une Croche pointée et une double Croche pour 2 tems, une Croche pour le 3e.

Une Noire pour le premier et le second tems deux doubles Croches pour le 3e.

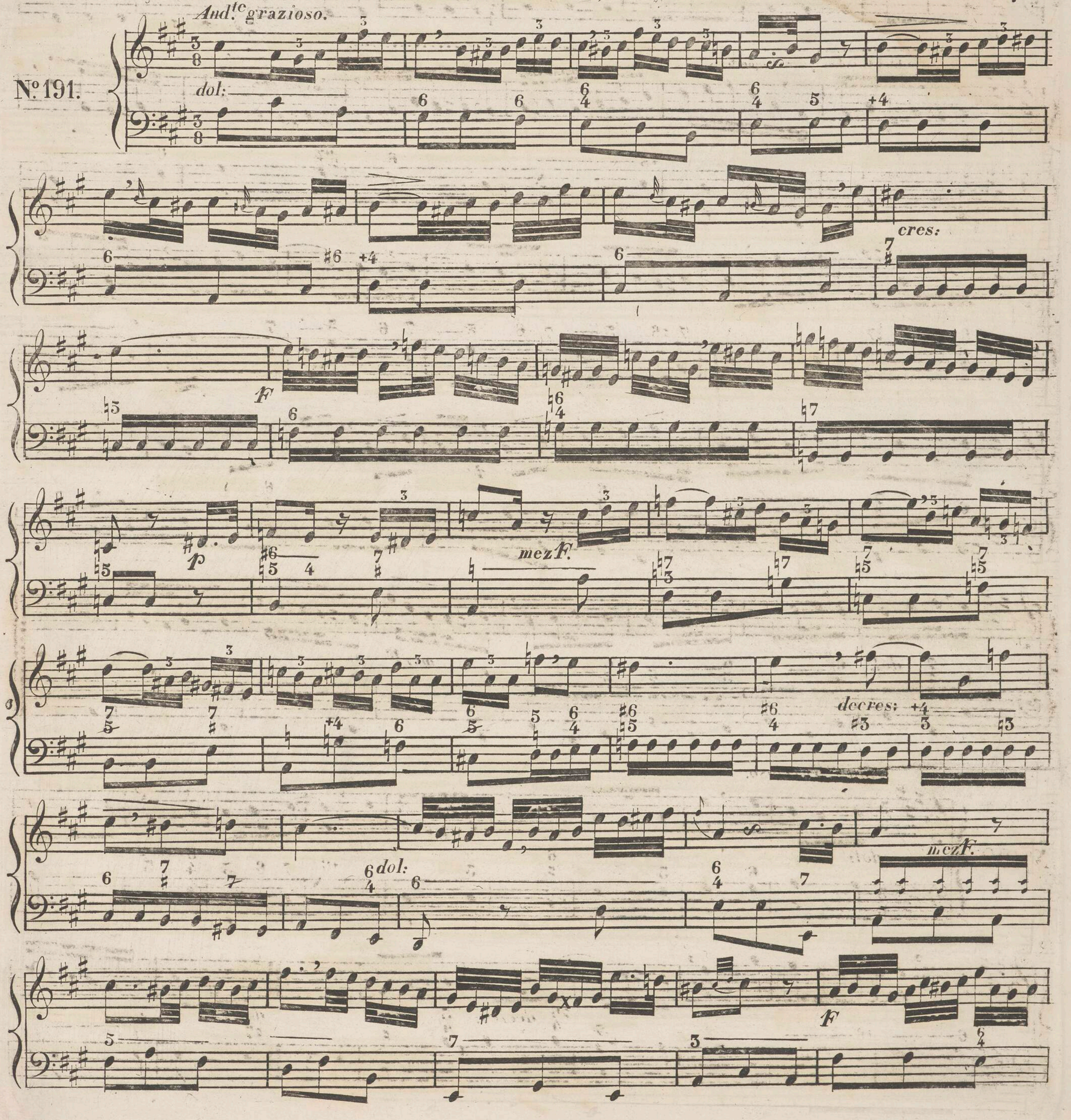
Deux doubles Croches pour chaque tems.

And.no Grazioso.

No. 190.



Leçon sur les TRIADES DOUBLES CROCHES, et sur les TRIPLES CROCHES.



N°. 191.

Leçon en FA *Dièze mineur*, avec des intonations dispositives.

N.° 192.

Larghetto.

dol:

mezF

p

F

p

F

cres:

p

Allegretto.

N.° 192.

p

cres:

F

p

p

All.º maestoso.

N.º 194.

rinf: *p*

dol:

F

CANON A LA QUINTE INFÉRIEURE.

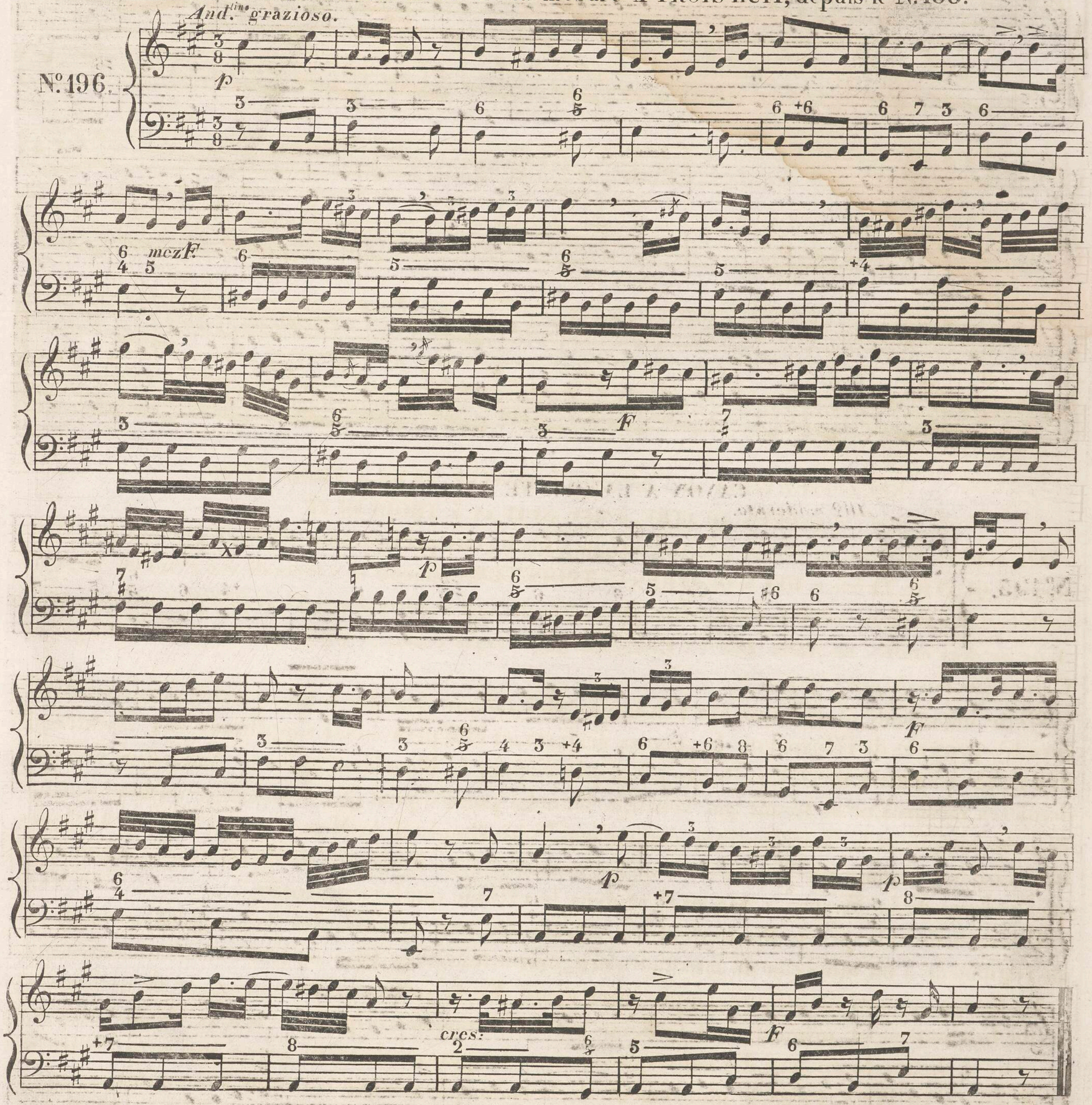
Allo moderato.

N°. 195.



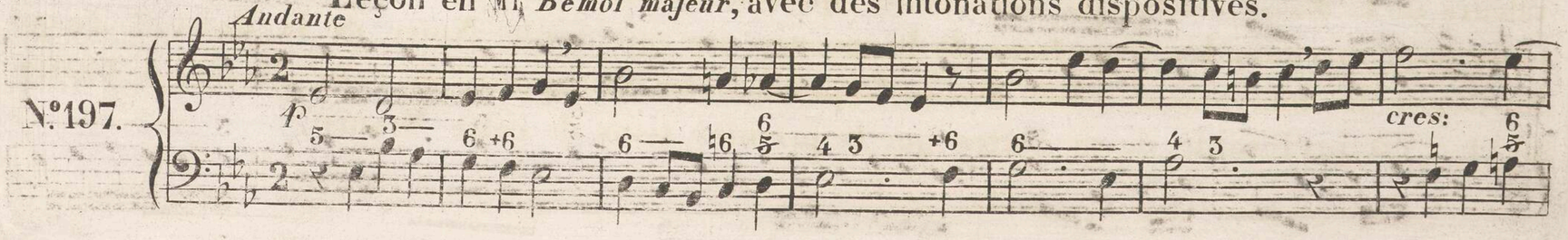
RÉCAPITULATION de la mesure A TROIS HUIT, depuis le N.º188.

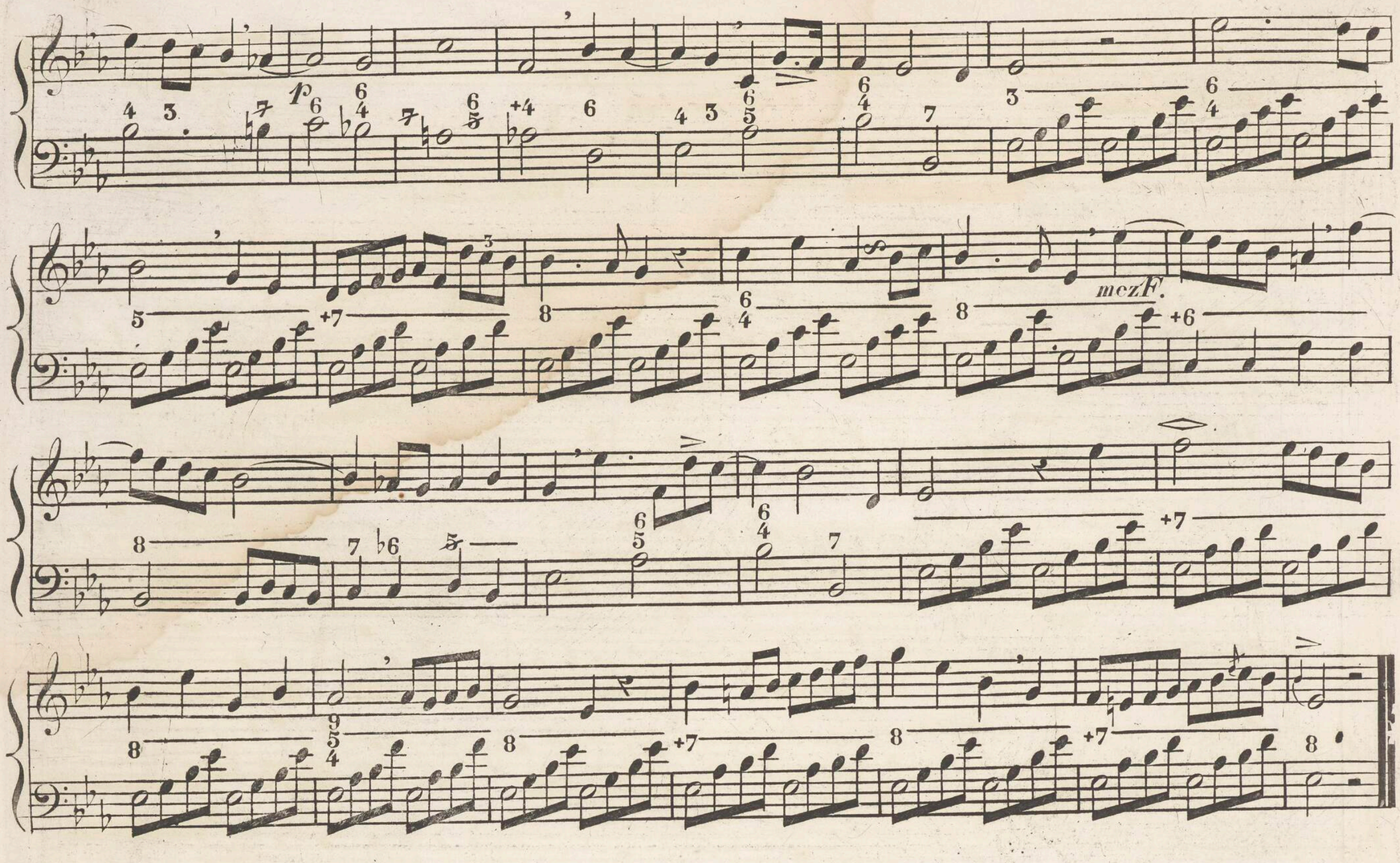
N.º196.



Leçon en MI *Bémol majeur*, avec des intonations dispositives.

N.º197.





RÉCAPITULATION des mesures à QUATRE TEMS, à TROIS TEMS, à DEUX QUATRE, à SIX HUIT et à TROIS HUIT.

On a dû remarquer jusqu'ici que, dans toutes les leçons précédentes de Solfèges sur les Me=sures à QUATRE TEMS, à DEUX QUATRE et à TROIS TEMS, chacun des tems de ces diverses Mesures contenait les mêmes valeurs; c'est-à-dire *que la Blanche vaut toujours deux tems, et qu'il faut toujours une Noire, ou deux croches, ou quatre Doubles Croches, &c, pour chaque tems, soit que la mesure soit indiquée par un* C, *ou qu'elle le soit par* $\frac{2}{4}$ *ou par* 3.

Cette importante observation sur l'uniformité des valeurs dans les tems de ces 3 mesures facilitera les progrès de l'élève dans la LECTURE MUSICALE, et elle peut aussi s'appliquer aux Mesures à SIX HUIT et à TROIS HUIT. En effet, le point placé après la Blanche et après la Noire, dans ces deux dernières mesures, ne se fesant pas sentir, la Blanche pointée peut être considérée comme une Blanche simple, et la Noire pointée comme une Noire simple de la Mesure à DEUX QUATRE; leurs trois croches comme un Triolet de la même mesure, &c, &c. Il n'existe de différence que dans quelques valeurs de la Mesure à SIX HUIT, et dans le rythme qui lui est propre.

Il résulte de cela qu'une Basse, dont les valeurs seraient toujours des Noires, peut servir de même régulateur à un morceau de musique écrit, tour-à-tour, avec l'une ou l'autre des 5 mesures ci-dessus.

La Leçon suivante servira d'exemple à cet égard. En la solfiant, il faut observer de ne jamais varier le mouvement primitif, dont la Basse est le Chronomètre: quelque soit le changement de manière de battre la mesure. En conséquence, dans les phrases de cette Leçon qui sont écrites sur la Mesure à QUATRE TEMS, le mouvement de la main qui marque les tems est conforme aux valeurs de la Basse, tandis que dans celles qui sont écrites sur la Mesure à TROIS HUIT, la main peut marquer les trois tems de la mesure sur une seule Noire de la Basse, &c. ce qui lui donne le mouvement vif du *Presto*. Cependant, vû la rapidité de cette Mesure à TROIS HUIT, il est préférable de ne battre que le premier tems de cette Mesure.

sur la réunion des Mesures à 4 tems, à 3 tems, à $\frac{2}{4}$, à $\frac{6}{8}$, et à $\frac{3}{8}$.

Allegro cantabile.

N.° 198.

mezF

Le chant fait quatre mesures

sur trois de la Basse; après quoi leur réunion s'opère.

cres:

F

Les Croches conservent la même valeur que dans le SIX HUIT pré-

p

mezF

mezF

--cédent; cependant la main qui en marque une pour chaque tems, ou le 1.re tems seulement, donne aux TROIS HUIT de cette Leçon le mouvement du *Prest*

Fz

La main reprend le mouvement primitif des Noires de la Basse.

dol:

cres

Différence de valeurs dans le 1er tems de la mesure du même passage.

Nº. 199.

Tempo di marcia.

Cantabile.

N.° 200.

dol:

mez F

F

p

F

p

dim:

p

F

Suivez en Croches à la main droite.

F

F

F

F

p

CONTREPOINT DOUBLE À LA DIXÈME. (*)

All.° moderato.

N.° 201.

dol:

mez F.

p

(*) On nomme **CONTREPOINT DOUBLE** une ou plusieurs phrases de chant avec leur Basse, composées de manière à ce qu'elles puissent se renverser; alors le Chant devient la Basse, et celle-ci devient le Chant. Il peut se faire à plusieurs parties et à divers intervalles. &c (Voir les TRAITÉS DE COMPOSITION pour de plus grands détails.)

Leçon en DO *mineur*, avec des intonations dispositives.

N.º 202.

Siciliano.

N.° 203.

dol:

mezF

f

mezF

F

Tempo di marcia.

N.° 204.

p

F

F

F

FIN.

Maggiore.

p

D.C. 𝄋

Leçon en MI *majeur*, avec des intonations dispositives.

N°. 205.

All°. maestoso.

mez F.

dol:

cres:

F

p

decres:

cres:

F

p

F

CONTREPOINT DOUBLE A L'OCTAVE.

N°. 206.

All°. moderato.

mez F.

tr

p

cres:

p

F

F

p

cres:

F

tr

Leçon en ɒo *Dièze mineur*, avec des intonations dispositives.

Allegretto.

N°. 207.

mezF

f

cres:

Allegretto.

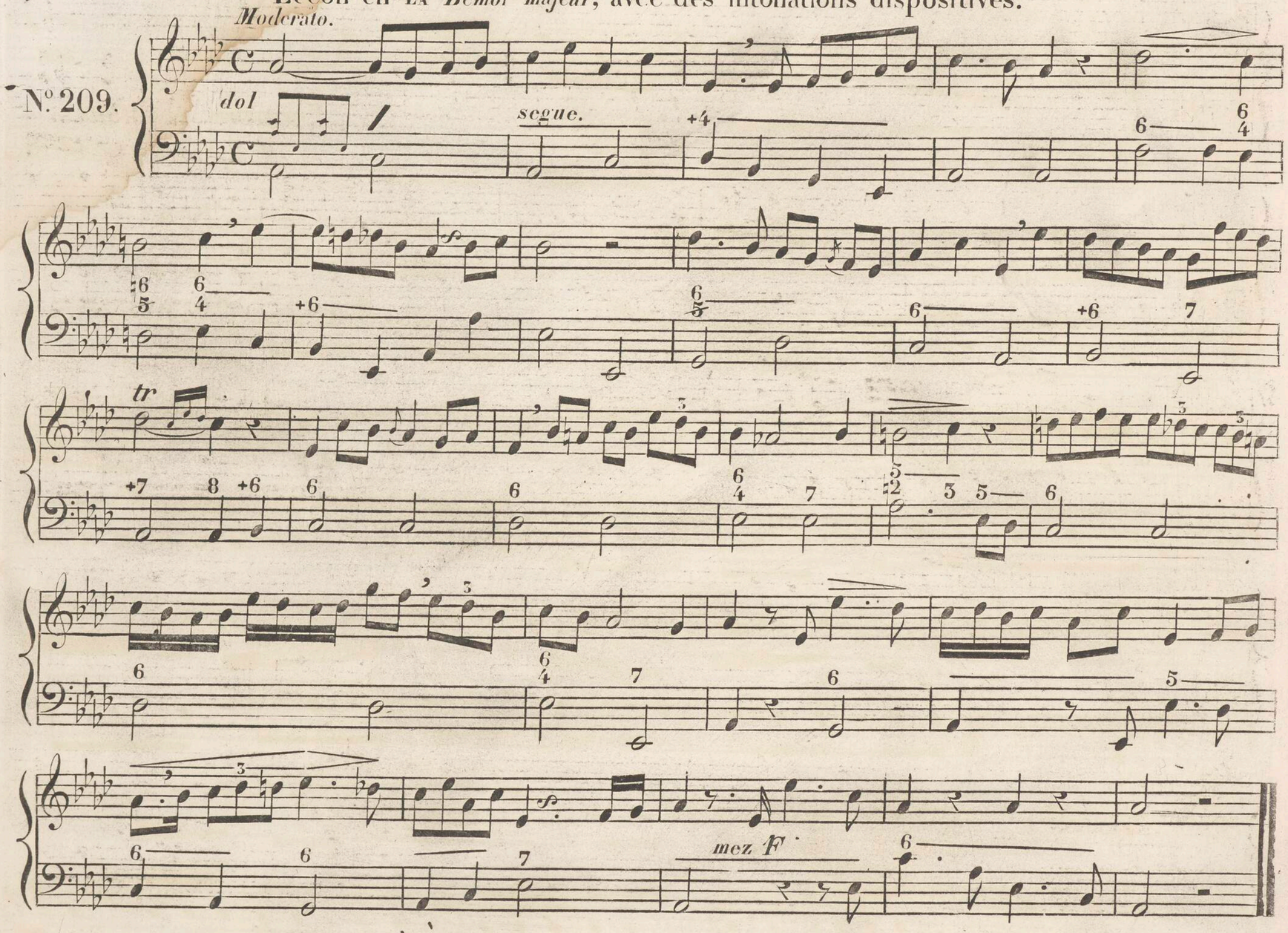
№ 208.

cres.



Leçon en LA *Bémol majeur*, avec des intonations dispositives.

N.° 209.



N.° 210.



2me f.

mezF

F

Fz

F

dol.

mezF

p

cres

p

Leçon en FA *Mineur*, avec des intonations dispositives.

N°. 211.

Andante.

dol:

mezF.

cres:

decres.

N°. 212.

Andantino.

dol:

mezF

p

dol:

F

p

rinf:

p

cres:

tr

F

F

All°. molto.

FUGUE.

N°. 213.

p cres: F tr p cres: F F cres: F p F p F p

Leçon pour s'exercer à nommer les Notes très vite.

Allegro.

N° 209.

mez*F*

segue

p

segue

dol:

segue.

DE LA CLEF DE FA SUR LA QUATRIÈME LIGNE.

Les chants ou Basses écrits sur cette clef sont, relativement à leur effet, d'une octave plus bas que s'ils étaient écrits sur la clef de Sol.

EXEMPLE.

Même chant noté sur la clef de Fa.

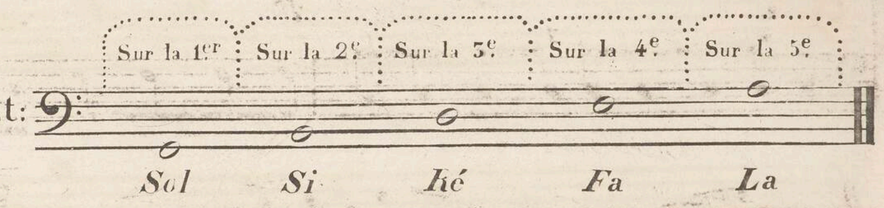


Effet réel de ce chant, tel qu'il est noté sur la clef de Fa.

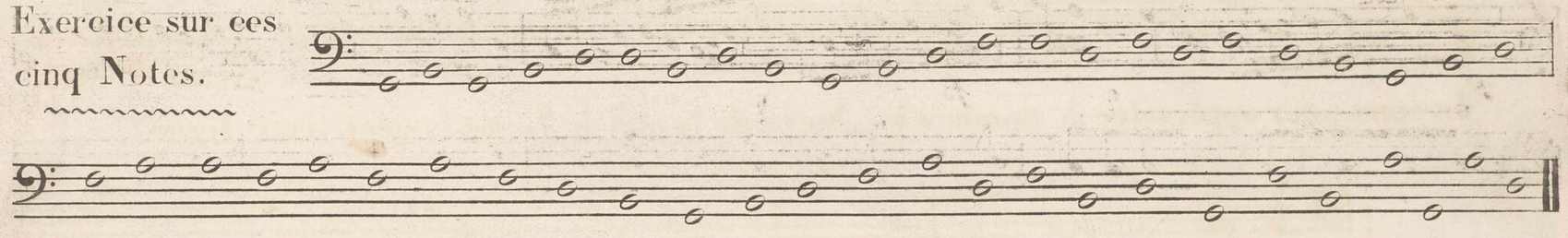
On voit aussi, par cet exemple, que le nom des Notes, sur la clef de Fa, est le même que celui des Notes de la clef de Sol, une tierce au dessus; ainsi le Do en clef de Sol, devient un Mi en clef de Fa, le Ré devient un Fa, &, &. Pour la plus grande facilité de l'Élève, je suivrai pour cette clef, ainsi que pour les trois clefs de Do, la Méthode déjà employée pour faire connaître les Notes de la clef de Sol.

EXERCICES sur les Notes de la clef de Fa *sur la 4.me ligne.*

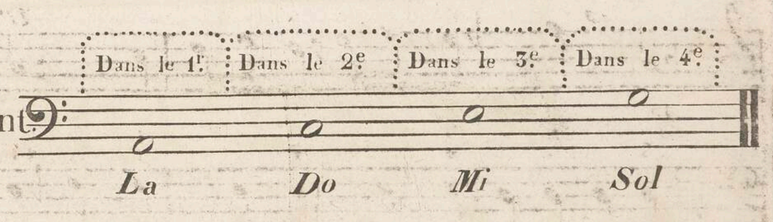
Les cinq Notes placées sur les cinq lignes sont:



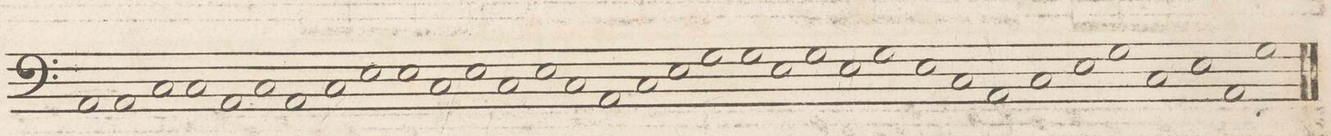
Exercice sur ces cinq Notes.



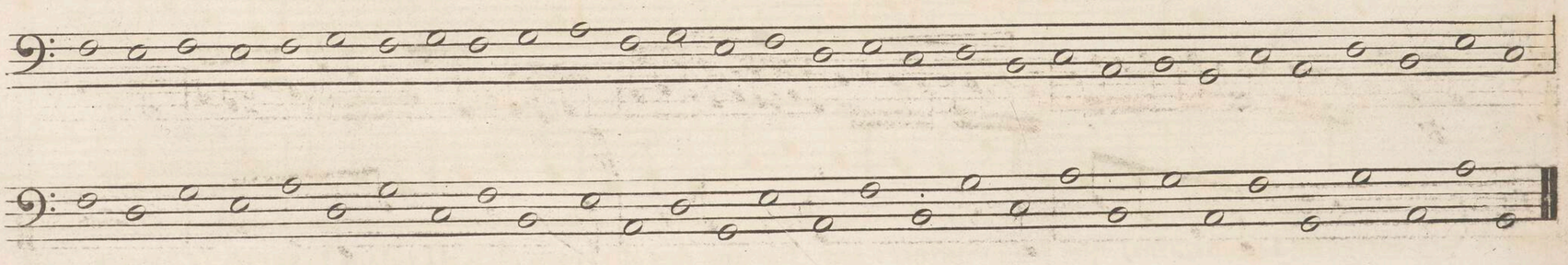
Les quatre Notes placées dans les quatre interlignes sont:



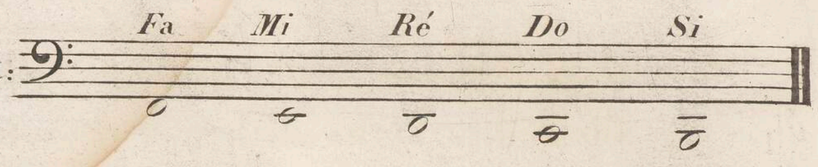
Exercice sur ces quatre Notes.



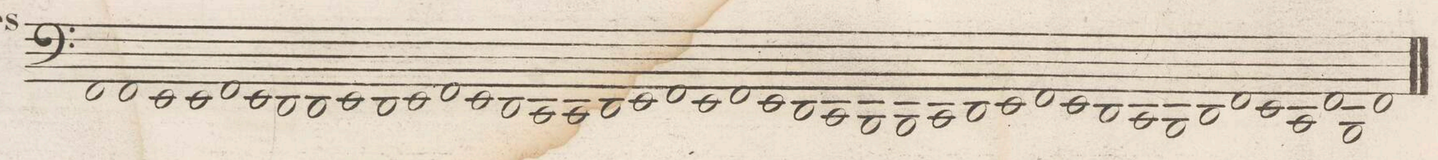
Exercice sur les neuf Notes placées sur les cinq lignes et dans les 4 interlignes.



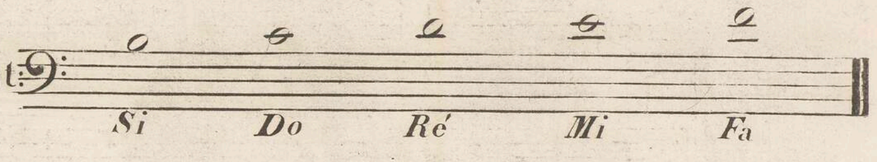
Les cinq Notes placées au dessous de la portée sont:



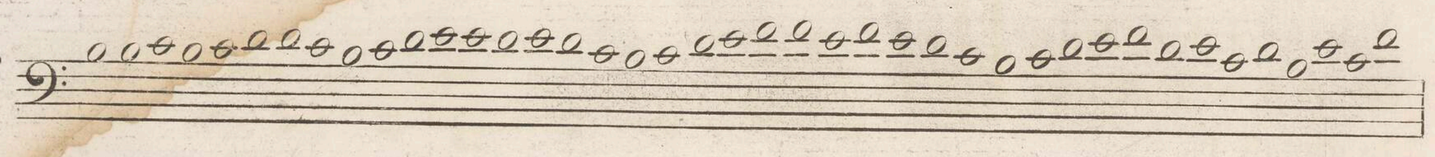
Exercice sur ces cinq Notes.



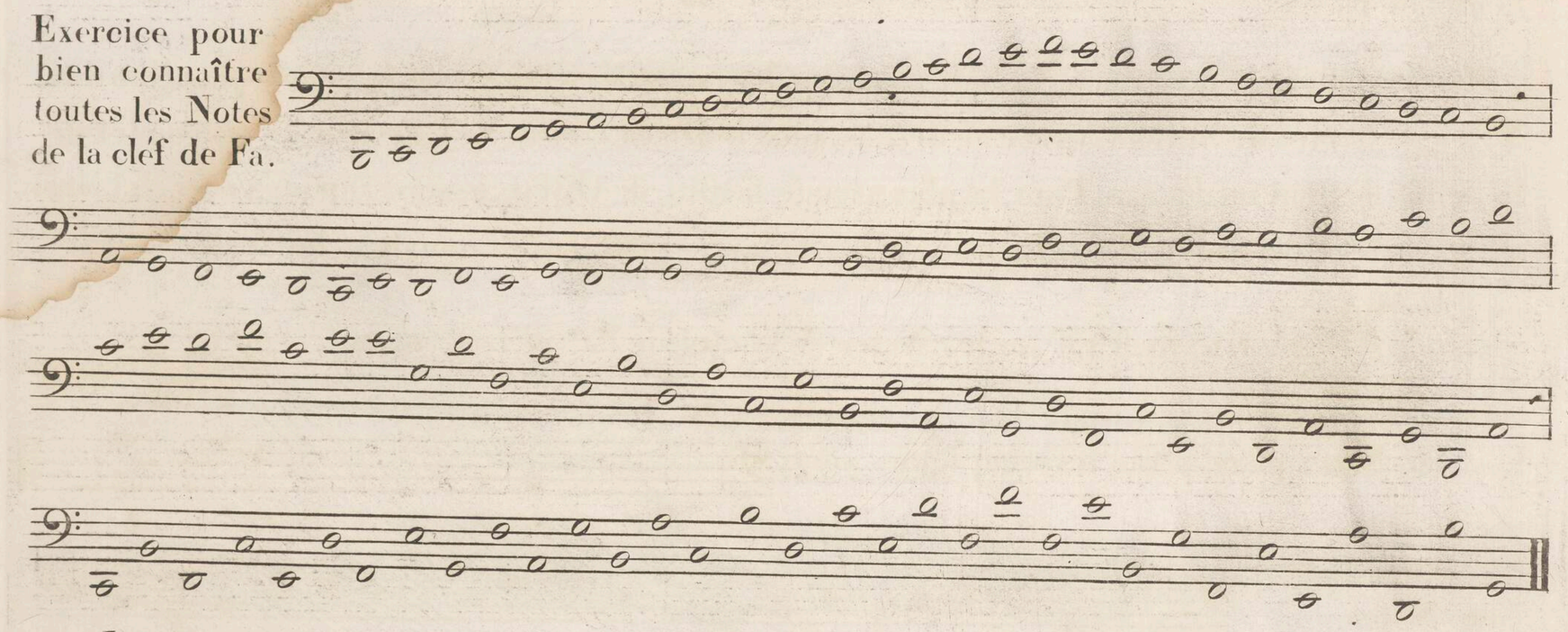
Les cinq Notes placées au dessus de la portée sont:



Exercice sur ces cinq Notes.

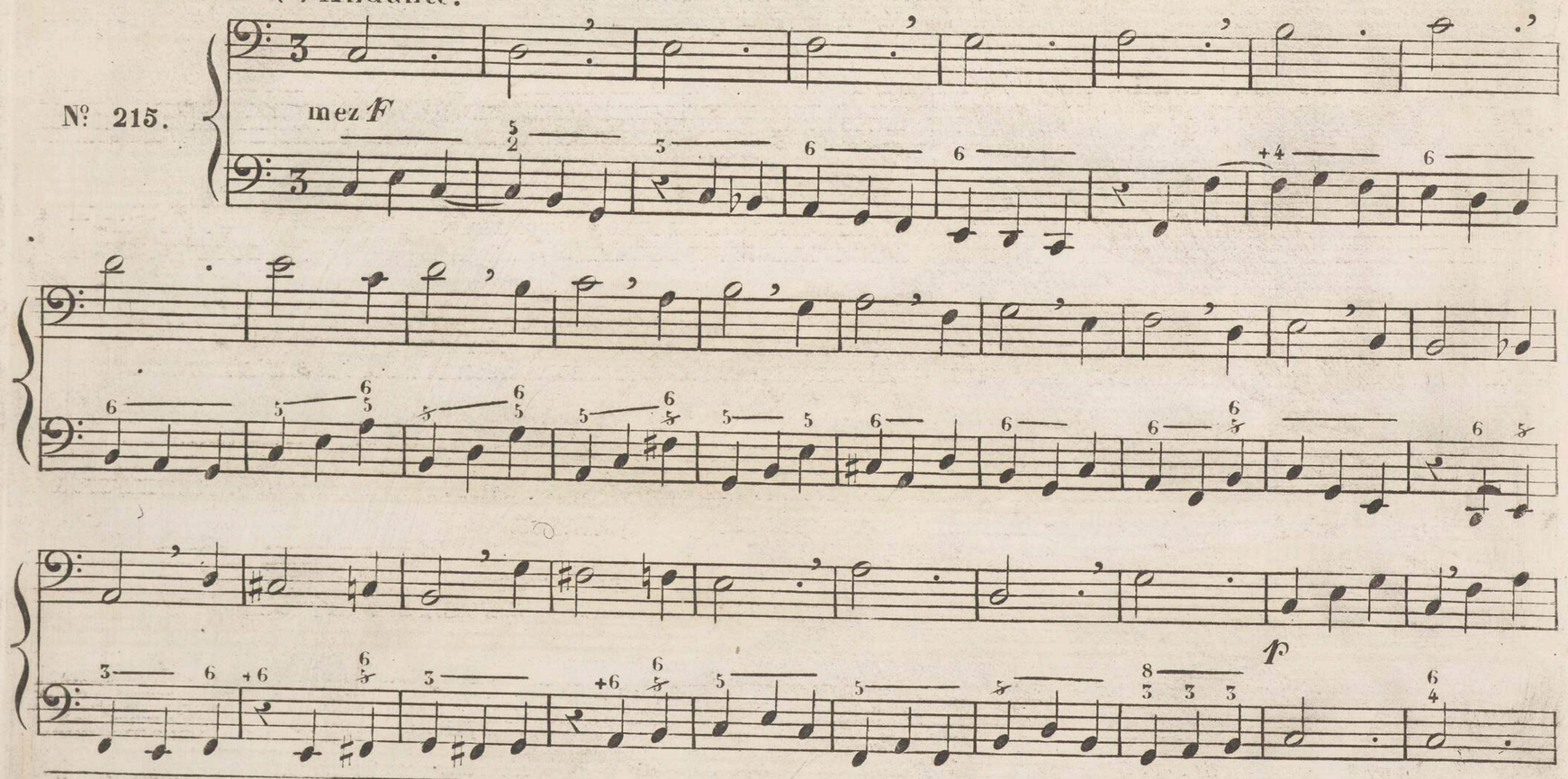


Exercice pour bien connaître toutes les Notes de la cléf de Fa.



Leçons pour apprendre à nommer les Notes de la cléf de Fa sur la quatrième ligne.

(*) Andante.



(*) Nº. Ces sortes de Leçons, ainsi que les premières sur chacune des diverses cléfs d'Ut, dans la SECONDE PARTIE, sont composées principalement d'intervalles conjoints ou peu éloignés, afin que l'élève ait plus de facilité à nommer les Notes.

F

Andante.

N°. 216.

p *mF*

p *F*

mF *p*

p *cres:*

F *decres:* *p*

All° maestoso.

N°. 217.

mez F

decres: *p*

p *cres:* *F* *F*

dol: *rinf:*

CANON A LA QUINTE INFERIEURE.

And.te grazioso.

N.o 218.

dol:

And.no cantabile.

N.o 219.

p

cres:

F

Fz

p

mezF

F

p

cres:

F

Nº 220.

All.º moderato.

mezF

F

Fin

p

cres:

mez F

D.C.

N°. 221.

Andantino

p

F

p

dol:

rinf:

p

F

All.o non troppo.

N.o 222.

p segue.

F

dol:

cres

dol:

mezF

F

colla voce.

p a tempo.

f

f

p

mezF

p

f

p

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

BIBLIOTEKA
XX
CZARTORYSKICH

Mn - 6073
100384
III
CZARTORYSCIANA BIBLIOTHECA CRACOVIAE