

I QUADERNI DELL'ACCADEMIA "L'OTTOCENTO"



METHODE

pour apprendre le Solfège

Cette Méthode contient la théorie du Solfège, des Romances, des Ariettes pour apprendre à vocaliser, et des Romances, des Ariettes et des Duos pour s'habituer à chanter avec les paroles, et à s'accompagner soi-même avec la Guitare ou avec le piano.

Dédiée à Madame la Comtesse

DE MARNIX

et Composée par

FRANÇOIS MOLINO

Professeur de Violon et de Guitare, attaché à la Chapelle de S.M. le Roi de Sardaigne.

Opera 48.

A PARIS

Prix 18.^{fr}

Chez L'AUTEUR, Rue de l'Échelle, N° 8.

Chez HENRI LEMOINE, Rue de l'Échelle, N° 9.

Chez RICHARD, Boulevard de Poissonnière, N° 24, au 2^e.

Chez JAY ET C^o BILLET, Rue St. Honoré, N° 258, et Rue de Richelieu, N° 95.

Propriété de l'Autour.

52.

Déposé à la Direction.

via Giorgio Silva, 28
27029 Vigevano (PV) - Italia
tel. 0039 (0)381/76098
fax 0039 (0)381/695546
e-mail : info@accademia800.org

7, Rue de la Chine
75020 Paris - France
Téléphone et Télécopie : 0033 (0)1.47.97.29.49
e-mail : info@accademia800.org

www.accademia800.org

DIONISIO Allegro 68 AGLIA
TI LUIGI Tema con Sei
Variazioni per Chitarra
Sola Milano - Gio.
Ricordi n° 459 - 460 -
46141 BARBI
MATTEO Concerto di
Chitarra con
Stromentims 33 BARBI
MATTEO Concerto per due
Chitarre con
Stromentims 75 BERTOCCHI
VINCENZO Tema con 12
Variazioni e un Rondò
per tutti i 12 toni
maggiori - Per Due
Chitarre ms 100 BEVILACQU
A MATTEO Variazioni pour
Deux Guitares Sur les
Folies d'Espagne -
op. 48 Vienna - Artaria -
n° 194258 BLANCHI G. Gran
Sonata per sola
Chitarra Torino -
F. Blanchi
n° 547092 BORSANI
MOSÈ Duetto Concertato
per Violino e
Chitarra Milano -
Gio. Ricordi n°
9253 BORTOLAZZI B. XII
Variazioni pour la
Guitare... Vienne -
Jean Cappi
n° 90579 BRISCOLI
GIAMBATTISTA Rondò per
Chitarra sola... ms 24 DE
CALL LEONARD Trois
Sonates pour Guitare
et Violon -
op. 29 Vienne, Bureau
d'Arts et d'Industrie
n° 48254 CARULLI
FERDINANDO Metodo... Ric
ordi n° 994606 -
M I A G U A D O
DIONISIO Allegro 68 AGLIA
TI LUIGI Tema con Sei
Variazioni per Chitarra
Sola Milano - Gio.
Ricordi n° 459 - 460 -
46141 BARBI
MATTEO Concerto di
Chitarra con
Stromentims 33 BARBI
MATTEO Concerto per due
Chitarre con
Stromentims 75 BERTOCCHI
VINCENZO Tema con 12
Variazioni e un Rondò



L'origine del

Libro di Anonimo

. Aut. e. M. C. in la più parte de . M. F. M.

AVIS .

Après avoir publié une grande Méthode pour Guitare, que j'ai eu l'honneur de dédier et de présenter à S. A. R. MADAME, Duchesse de BERRY, et ayant vu que cet instrument faisait tout le charme des sociétés, et qu'il était d'ailleurs le plus propre à accompagner la voix, je me suis déterminé à composer aussi une Méthode pour le solfège, afin de donner aux amateurs des leçons agréables et la manière la plus facile d'apprendre le chant et de s'accompagner.

Cette Méthode renfermera des leçons de solfège, de vocalisation et de chant, avec les explications nécessaires et indispensables pour apprendre cet art; car il ne suffit pas de faire une Méthode qui contienne beaucoup de leçons: il faut plus essentiellement faire connaître la manière de les concevoir.

La voix est un instrument que nous devons à la nature; il n'en est point, sans contredit, de plus parfait et qui flatte davantage l'oreille; mais aussi il n'y en a aucun qui demande plus de soin et qui soit plus susceptible de se déranger: c'est pourquoi je vais indiquer quelques règles à ce sujet. (1)

(1) C'est au moyen des différentes modifications dont la voix est susceptible, que l'on a formé le chant, et c'est à l'aide de ce chant que l'homme peut, avec énergie, exprimer tous ses sentimens et toutes les affections de l'âme.

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES,


DE MUSIQUE.

La Musique est une langue vraiment *universelle*, et, sans contredit, la plus douce et la plus agréable qui existe. Elle est si naturelle à l'homme, qu'il la parle avant de la connaître; les oiseaux même l'entendent, l'apprennent, et la chantent: c'est la langue, au moyen de laquelle on exprime le mieux tous les sentiments et toutes les passions dont l'âme peut être affectée. (*) La musique guérit ou du moins soulage bien des maux tant moraux que physique; elle adoucit le caractère de l'homme et contribue à exciter son courage dans les combats.

La Musique s'exprime de deux manières quand elle flatte l'oreille, et parle au cœur, on l'appelle *Mélodie*, lorsqu'elle déploie tous les moyens et toutes les combinaisons dont elle est susceptible, on la nomme *Harmonie*. Les caractères de cette langue s'appellent *Notes*. On les pose sur cinq lignes horizontales et dans les quatre interlignes. L'ensemble de ces cinq lignes se nomme *Portée* (Exemple N° 1.) Mais comme les notes peuvent être répétées au dessus de la portée ce qu'on appelle *en octave haute*, et au dessous ce qu'on appelle *en octave basse*, on ajoute à la tête et à la queue de ces notes, des petites lignes qui les traversent, et servent à les faire connaître (Exemple N° 2.)

N° 1. Notes sur les lignes et dans les interlignes .

Portée .



A musical staff with five lines. Notes are placed on the lines and in the spaces between them. The word 'Portée' is written below the staff. A dotted box above the staff contains the text 'Notes sur les lignes et dans les interlignes.'

N° 2. Notes au dessus des lignes. Notes au dessous des lignes .



A musical staff with five lines. Notes are placed above and below the staff. The text 'Notes au dessus des lignes.' is written below the first part of the staff, and 'Notes au dessous des lignes .' is written below the second part. A dotted box above the staff contains the text 'Notes au dessus des lignes. Notes au dessous des lignes.'

DES CLEFS .

La Clef est un signe qui se met au commencement de la Portée pour déterminer le nom des Notes; et la Note posée sur la ligne qui passe au milieu de la Clef, prend le nom de cette Clef. Il y a trois différentes Clefs, qui sont: Clef d'*Ut*, Clef de *Sol* et Clef de *Fa*.

EXEMPLE.

La Clef d'*Ut* se pose sur les 4 premières lignes .

UT UT UT UT

UT .
peu usité

La Clef de *Sol* se pose sur la 2^e ligne et sert pour la Guitare .

SOL.

La Clef de *Fa* se pose sur la 4. ligne.

FA .



Three musical staves illustrating different clefs. The first staff shows a C-clef (soprano clef) on the fourth line, with notes labeled 'UT'. The second staff shows a G-clef (treble clef) on the second line, with a note labeled 'SOL.'. The third staff shows an F-clef (bass clef) on the fourth line, with a note labeled 'FA.'. A dotted box above the first staff contains the text 'La Clef d'Ut se pose sur les 4 premières lignes.' Below the first staff, the word 'UT' is written under each note, and 'UT . peu usité' is written below the second note. A dotted box above the second staff contains the text 'La Clef de Sol se pose sur la 2e ligne et sert pour la Guitare.' Below the second staff, the word 'SOL.' is written under the note. A dotted box above the third staff contains the text 'La Clef de Fa se pose sur la 4. ligne.' Below the third staff, the word 'FA .' is written under the note.

(*) Beaucoup de personnes parlent cette langue; mais il y en a très-peu qui la parlent bien: car il faut pour y parvenir l'aimer passionnément et avoir une âme sensible.

QUANTITÉ ET NOMS DES NOTES DE LA MUSIQUE

La Musique est composée de sept Notes que l'on nomme *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si*, et en repétant *Ut* à l'octave haute, on formera la succession de huit Notes. que l'on appelle *Gamme*, ou étendue d'une octave. La gamme prend toujours le nom de la première Note qui la commence. Exemple.

GAMME.

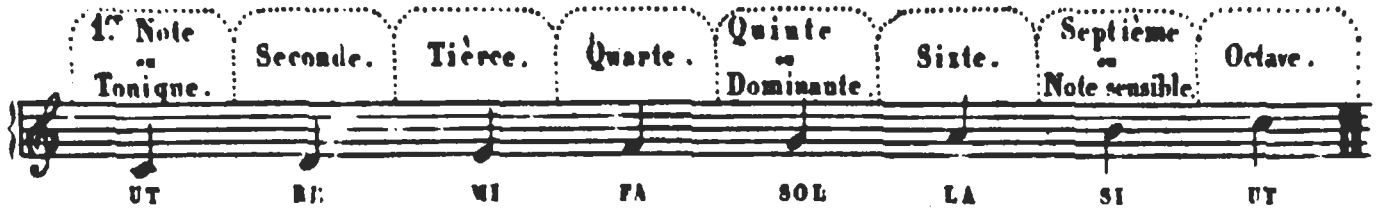


FIGURE ET VALEUR DES NOTES.

A ce les signes correspondants pour observer les silences (1)

Les figures des Notes sont au nombre de sept, ainsi que les silences. Les Notes se nomment *Ronde, Blanche, Noire, Croche, Double croche, Triple croche, et Quadruple croche*. Exemple.

	La Ronde.....	2..Blanches.....	4 Noires.....	8 Croches.....
Figures des Notes.				
	Vaut une mesure	Demi mesure chacune	Un Soupir chacune	Demi Soupir chacune
Signes des Silences.	Pause.	Demi-Pause.	Soupir.	Demi-Soupir.
	Même valeur qu'une Ronde.	Même valeur qu'une Blanche.	Même valeur qu'une Noire.	Même valeur qu'une Croche.
	16. Doubles Croches.....	32 Triples Croches.....		
	Quart de soupir chacune	Demi quart de soupir chacune		
	Quart de soupir.	Demi quart de soupir.		
	Même valeur qu'une double croche.	Même valeur qu'une triple croches.		
	64 Quadruples Croches.			
	Seizième de soupir chacune			
	Seizième de soupir.			
	Même valeur qu'une quadruple croche.			

(1) Par valeur des Notes on entend la durée du son qui est déterminé par la figure de ces mêmes Notes. Les figures des silences sont des signes de la valeur des Notes, lesquels indiquent qu'il faut s'arrêter pendant le temps de leur valeur.

AUTRES SIGNES DE SILENCE DE PLUSIEURS MESURES.

2 3 4 5 6

Deux bâtons de deux mesures ou silence de deux mesures (1).

Demi-bâton et une pause ou silence de trois mesures.

Bâton de quatre pauses ou silence de quatre mesures.

Bâton et une pause ou silence de cinq mesures.

Bâton et demi-bâton ou silence de six mesures.

DE LA NOTE POINTÉE.

Le *Point* placé après une note quelconque, l'augmente de la moitié de la valeur; et quand il s'en trouve deux, le second point augmente encore cette note de la moitié de la valeur du premier point. On place le point aussi après le silence, et ce point augmente de même le signe de la moitié de sa valeur; et quand il y en a deux, la même règle des notes sert pour les silences. Exemple.

Blanche pointée. Noire pointée. Crotche pointée. Blanche avec double point. Noire avec double point. Soupir pointé. Demi-soupir pointé.

Vaut trois noires. Vaut trois croches. Vaut trois doubles croches. Vaut trois noires et une crotche. Vaut trois croches et une double crotche. Vaut un soupir et demi. Vaut trois quart de soupir.

DU TRIOLET ET DU SEXTIOLET. (2).

Lorsque l'on trois notes ensemble, surmontées ordinairement du chiffre 3 ou six notes surmontées du chiffre 6 les premières se nomment *Triolet*, et font dans le même espace de tems que deux notes; les autres se nomment *Sextiolet*, et se font dans le même tems que quatre.

Exemple.

Triolet. même valeur Sextiolet. même valeur.

BARRE DE LA MESURE.

La *Barre* de la mesure se place perpendiculairement à travers les cinq lignes et sert à séparer les mesures les unes des autres en parties égales; les notes et les silences se placent entre l'une et l'autre de ces Barres.

Exemple.

Barre de séparation. Mes. Mes. Mes.

Mesure. Mesure avec le silence. Mesure avec les Notes. Mesure avec les Notes et le silence.

DE LA LIAISON ET DE LA SYNCOPE.

La *Liaison* est un trait recourbé qu'on place dessus ou dessous les notes et sert pour les lier ou les couler ensemble exemple N°1. La *Syncope* est une note qu'on trouve au milieu de deux notes qui ont la moitié de sa valeur; on appelle encore *Syncope* deux notes du même espace qui se trouvent liées par un trait recourbé exemple N°2.

Exemple N° 1. Notes liées Notes coulées. Idem.

Exemple N° 2. Syncope. Mes. Mes. Mes.

(1) Comme tous les silences en musique ont toujours deux, Demi-pause Soupir Demi-soupir, &c. de même 1, moitié du Bâton de 4 pauses, quatre Mes. ou même Demi-Bâton de 2. pauses.

(2) Puisque l'on appelle Triolet trois Notes ensemble, je crois que six Notes peuvent très-bien être appelées, Sextiolet

EXPLICATION DES TEMS.

Les tems s'indiquent par des signes, ou par des chiffres qu'on place après la clef. Il y a trois sortes de mesures. La mesure à quatre tems, à trois tems et à deux tems, comme on peut le voir dans l'ex: ci-après.

Chaque mesure se divise en tems forts et en tems faibles. On appelle tems forts ceux qui marquent d'avantage, qui sont les 1^{er} et 3^e. Les faibles sont les 2^e et 4^e, ainsi le fort est toujours suivi par le faible.

J'avais déjà donné, pour battre la mesure, une règle plus simple que celle suivie par les Professeurs Français, néanmoins comme les élèves éprouvent encore beaucoup de difficulté, surtout dans les Adagio, et qu'il n'y a rien de plus essentiel dans la musique que la mesure, je donne une autre règle que l'expérience m'a fait reconnaître comme étant infiniment plus facile; elle consiste à frapper imperceptiblement, avec le pied droit, dans les Allegro, tous les tems, et dans les Adagio, autant de fois que chaque mesure est susceptible de contenir de croches. Par exemple dans la mesure à 4. tems et dans un Adagio on frappera huit fois, dans celle à 3. tems six fois, dans celle à 2. tems quatre fois, et dans celle à 6 six fois. De cette manière, dans les mouvemens très-lent les coups étant plus fréquens, l'élève aura plus de facilité à battre cette mesure et à la conserver bien égale. Pour s'habituer à battre avec le pied, bien également, il pourra s'y exercer, toutes les fois qu'il se trouvera assis, tantôt par un mouvement lent, tantôt par un autre plus ou moins rapide. (3)

Quand le signe du tems est marqué par des chiffres comme $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{8}$ et $\frac{3}{8}$ les chiffres supérieurs indiquent la quantité de croches que contient la mesure, et les inférieurs qu'il en faut de cette qualité 8, dans la mesure simple à quatre tems. Dans les tems $\frac{2}{4}$ et $\frac{3}{4}$ les chiffres supérieurs indiquent la quantité de noires que contient la mesure; les inférieurs qu'il en faut de cette qualité 4, dans la mesure simple à quatre tems.

SIGNES D'ALTERATION.

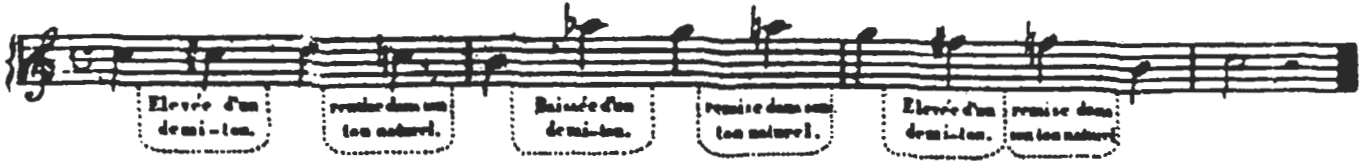
Les signes d'alteration sont au nombre de cinq. On les nomme *Dièse* (\sharp), *Bémol* (\flat), *Bécarre* (\natural), *Double-Dièse* ($\sharp\sharp$ ou $\sharp\sharp$) et *Double-Bémol* ($\flat\flat$). Le *Dièse* élève la note d'un demi-ton ou d'une touche, le *Bémol* la baisse d'un demi-ton ou d'une touche, le *Bécarre* la remet à sa place naturelle, le *Double-Dièse*, élève la note d'un ton entier ou de 2. touches, et le *Double-Bémol* la baisse d'un ton entier ou de 2. touches.

Les dièses et les bémols se placent entre la clef et le tems, comme dans les exemples,

et se posent sur les lignes et dans les interlignes comme les notes, pour en désigner le ton.

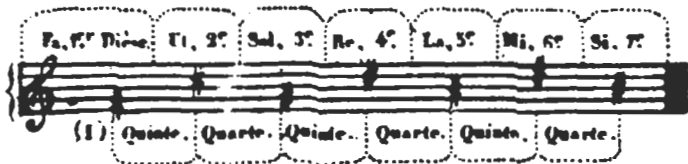
(3) Pourquoi a-t-on imaginé de battre la mesure? C'est pour la bien diviser et donner aux notes leur juste valeur. Mais cette valeur la leur donne-t-on toujours bien? Est-elle toujours conservée, surtout dans les Adagio même par d'habiles Professeurs? Je ne le crois pas. Il se faut donc pas étonner si des amateurs, des élèves éprouvent de la difficulté à battre cette mesure, et à en parvenir; aussi si-je adopte un moyen plus facile et plus sûr de conserver cette valeur si importante.

Alors toutes les notes de ce même nom doivent être altérées. On les place aussi à côté des notes dans le courant d'un morceau de musique, comme agrément, ou pour changer le ton. On place de même le *Bécarre*, le *double-Dièse*, et le *double-Bémol*; et dans ces deux cas, on l'appelle *Bécarre*, *Dièse*, et *Bémol accidentel*, parce qu'ils n'altèrent que ces notes et toutes celles du même nom qui se trouvent renfermées dans la mesure: exemple.

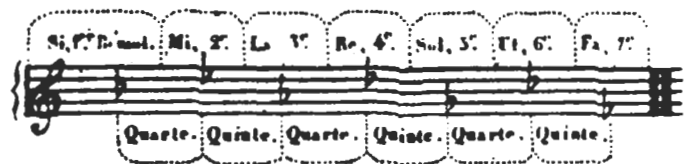


Comme les *Dièses* et les *Bémols* doivent servir pour l'altération des sept notes, il en faut par conséquent, le même nombre. Les *Dièses* se posent à la clef par quinte en montant, ou par quarte en descendant; on observera que le second *Dièse* ne doit s'employer qu'avec le premier le troisième ne doit se poser qu'avec le premier et le second. La même règle servira pour les *Bémols*, excepté que ceux-ci se posent à la clef par quarte en montant, ou par quinte en descendant.

EXEMPLE DES DIÈSES.





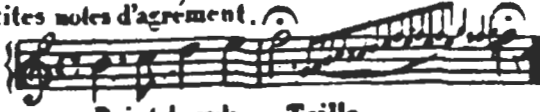
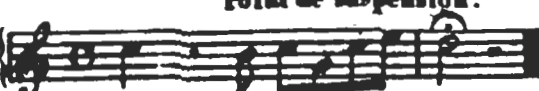

EXEMPLE DES BÉMOLS.



SIGNES DES RENVOIS, ET DU POINT D'ORGUE.

<p>La Reprise.</p> <p>La double Barre avec deux points indique qu'il faut répéter le morceau de cette ou ces points sont placés.</p>	<p>Da capo ou D. C.</p> <p>Ce mot que l'on place à la fin d'une partie, indique qu'il faut reprendre le morceau jusqu'au mot Fin.</p>	<p>Le Renvoi. %</p> <p>Ce signe indique de même qu'on reprend le morceau au signe jusqu'au mot Fin.</p>	<p>1^{re} fois.</p> <p>Cette mesure indiquée au dessus 1^{re} fois, ne se répète pas en revenant; mais on passe de suite à celle qui est marquée 2^{de} fois.</p>	<p>2^{de} fois.</p>
---	--	--	--	------------------------------------

Ce trait recourbé  avec un point placé au dessus ou au dessous d'une note, indique que l'on peut s'arrêter à volonté; mais pour fixer la juste durée de ce repos, il est bien de laisser terminer le son de la dernière note ou du dernier accord. Il y a trois sortes de points d'orgue comme on peut le voir dans les exemples suivans. Il est permis d'ajouter quelques petites notes d'agrément au point de repos selon l'inspiration de l'amateur, il est de même de la cadence mais elle finit avec le Trille.

Exemple N ^o 1.	<p>Point de repos.  ... Idem avec des petites notes d'agrément. </p>		
Exemple N ^o 2.	<p>Point de suspension. </p>	Exemple N ^o 3.	<p>Point de cadence. Trille. </p>


(1) Dans l'exemple des *Dièses*, j'ai placé le 1^{er} *Dièse* Fa et le 3^e *Sol* dans l'ordre où ils doivent être; mais comme tous les Professeurs les placent à l'octave haute, comme dans l'exemple ci-après, je suivrai la même méthode, pour ne faire à cette égard aucune innovation qui pourrait embrouiller les Elèves.

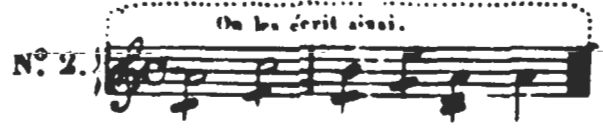


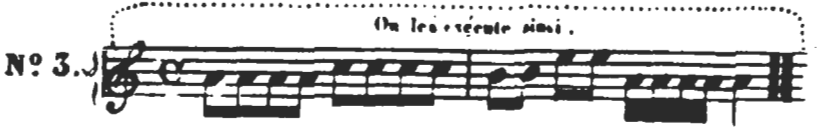
DES ABRÉVIATIONS.

Les signes des abréviations sont marqués par des barres obliques, qui servent à répéter un Arpège ou une Batterie à 2, ou à 3, ou à 4 ou à 8 notes, autant de fois qu'il y a de barres. Exemple N^o 1.

Mais quand les barres sont placées au dessus ou au dessous des notes, comme dans l'exemple N^o 2, alors on les exécutera comme dans l'exemple N^o 3.

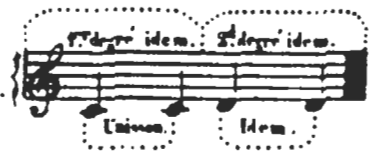
N^o 1. 

N^o 2. 

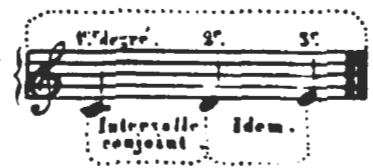
N^o 3. 

DE L'UNISSON DES INTERVALLES ET DES DEGRÉS.

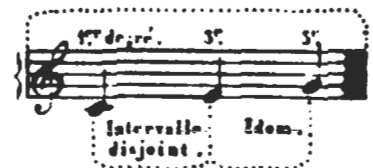
On appelle *Unisson* deux notes qui se trouvent sur le même degré. EXEMPLE.



On nomme *Intervalle* la distance qu'il y a d'un son à un autre ou d'une note à l'autre. Si les notes se suivent immédiatement comme dans l'EXEMPLE, On appelle cette distance intervalle par *degré conjoint*.



Si les notes ne se suivent pas immédiatement comme dans l'EXEMPLE. On appelle cette distance intervalle par *degré disjoint*.

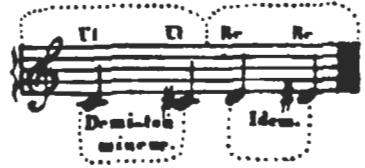


DU DEMI-TON.

Lorsque d'une note à l'autre il y a seulement la distance d'une touche cette distance est le demi-ton. Il y a deux sortes de demi-ton, le *Majeur* et le *Mineur*. Le demi-ton est majeur lorsque les deux notes n'ont pas le même nom. EXEMPLE.



Le demi-ton est mineur lorsque les notes sont du même nom. EXEMPLE. Le demi-ton mineur est le plus petit intervalle qui soit dans la musique.



DU MODE OU DU TON.

On appelle *Mode* ou *Ton*, un son, quel qu'il soit, qui détermine une note fondamentale, et qui la fixe Tonique. Il y a deux Modes, le Majeur et le Mineur. Le Mode est Majeur, lorsqu'il y a deux Tons entiers, ou quatre touches, de la Tonique à la tierce. Le Mode est Mineur, lorsqu'il y a un ton et demi ou trois touches, de la Tonique à la tierce. Ce mot *Ton* a plusieurs significations. On se sert de ce nom, lorsqu'on demande combien il y a de Tons dans la musique, ou depuis une note jusqu'à une autre.

On dit aussi: *prendre le Ton*, ce qui exprime qu'on se met d'accord avec un autre instrument.

DE LA GAMME .

Il y a deux sortes de Gammes, la *Diatonique* et la *Chromatique*. La Diatonique est celle dont les cinq tons et les deux demi-tons majeurs qui la composent, sont dans l'ordre naturel. La Chromatique est celle dont les cinq tons de la gamme Diatonique sont divisés en demi-tons majeurs et mineurs ce qui en formera 12

GAMME D'UT MAJEUR ,

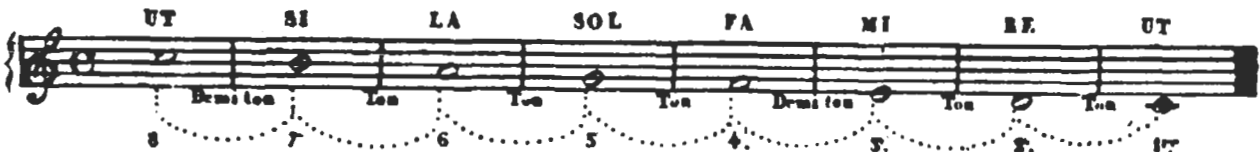
Avec les Tons et les Demi-tons qui la composent

Cette Gamme servira de modèle pour toutes les autres en Ton majeur .

GAMME MONTANTE.



GAMME DESCENDANTE .



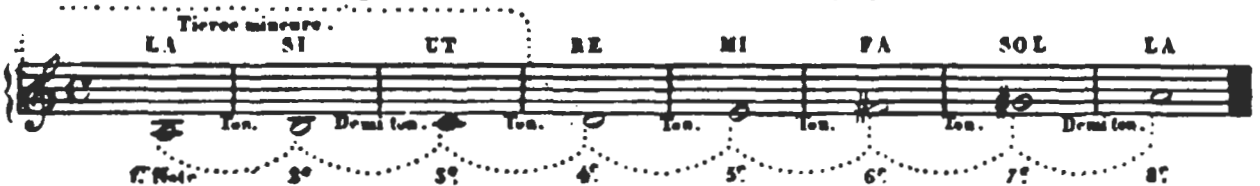
GAMME DE LA MINEUR.

Avec les Tons et les Demi-tons qui la composent

Cette Gamme servira de modèle pour toutes les autres en Ton mineur .

GAMME MONTANTE.

La 6^e et la 7^e Notes sont altérées.



GAMME DESCENDANTE.

La 6^e et la 7^e Notes sont dans l'ordre naturel.





Comme dans les Tons mineurs, la 6^e et la 7^e note sont dans la nature du Ton, il faut dans la gamme montante, que la 7^e soit majeure pour monter à l'octave, et pour qu'elle devienne la note sensible; c'est pourquoi, dans la gamme mineure, la 7^e Note est altérée d'un demi-ton, et la 6^e est de même altérée pour monter plus facilement à cette 7^e Note (1) Mais dans la gamme descendante; cette 6^e et 7^e Note sont toutes les deux dans la nature du Ton .

(1) Il est bon d'observer que l'on peut faire aussi la 6^e note naturelle en montant, cette note étant dans l'ordre de la gamme mineure.

RÈGLE POUR CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE

On connaît le Ton d'un morceau de musique, en observant la note la plus basse du dernier accord. S'il n'y a rien à la clef, et si dans les premières mesures du morceau le *Sol* n'est pas diésé le ton sera en *Ut* majeur. (Voyez l'exemple N^o 1.) Si le *Sol* montant au *La* est diésé le ton sera en *La* mineur. (Voyez l'exemple N^o 2.)

N^o 1.  N^o 2. 

Dans les Tons diésés, on trouvera toujours la note du ton majeur un demi-ton plus haut que le dernier diésé et la note mineure un ton plus bas. Si par exemple la dernière note est un *Sol* et s'il y a un *Fa* diésé à la clef le ton sera en *Sol* majeur comme dans l'exemple N^o 3. Si la dernière note est un *Mi*, et s'il y a aussi un *Fa* diésé alors le ton sera en *Mi* mineur comme dans l'exemple N^o 4. Cette règle servira également pour tous les autres tons diésés, en regardant toujours la note la plus basse du dernier accord et le dernier diésé posé à la clef.

N^o 3.  N^o 4. 

Dans les Tons bémolisés, on trouvera toujours la note du ton majeur d'une quarte plus basse que le dernier bémol et la note du ton mineur une tierce plus haute. Si la dernière note est un *Fa* et s'il y a un *Si* bémol à la clef, le ton sera en *Fa* majeur, comme dans l'exemple N^o 5. Si la dernière note est un *Re* et s'il y a aussi un *Si* bémol alors le ton sera en *Re* mineur comme dans l'exemple N^o 6.

Cette règle servira de même pour tous les autres tons bémolisés en regardant toujours la note la plus basse du dernier accord et le dernier bémol posé à la clef.

N^o 5.  N^o 6. 

Chaque ton majeur a son ton mineur qui lui est relatif et il est placé à la distance d'une tierce mineure au dessous de son majeur. (Voyez les exemples N^o 1, 2, 3, 4, 5 et 6.) Ces deux tons majeur et mineur, sont appelés relatifs, parce que tous les deux sont indiqués à la clef par la même quantité de diéses ou de bémols; excepté le ton d'*Ut* majeur, et de *La* mineur, où comme il a été dit, il n'y a rien à la clef, mais ils sont également relatifs. Il arrive quelquefois que dans la musique facile de guitare il se présente le cas où le dernier accord finit par sixte comme *Mi*, *Ut*, ou bien *Si*, *Sol* &c.

(Voyez les exemples N^o 7. et 8.) ce serait alors la note la plus haute de ce même accord qui fixera le ton.






N^o 7.  N^o 8. 

Pour se mettre plus au fait de tous les autres tons, l'élève n'aura qu'à examiner attentivement le tableau général des cadences porté à la page N^o 49 où il verra que dans tous les tons mineurs la 7^e note montante est altérée, afin qu'il n'y ait qu'un demi-ton de la 7^e note à la 8^e comme on l'a vu ci-dessus dans l'exemple N^o 2. entre *Sol* diésé et *La*, ainsi qu'à la page précédente.

EXPLICATION DES TERMES ITALIENS.

Pour indiquer les mouvements et les nuances de la musique .



TERMES ITALIENS.	Explication .	TERMES ITALIENS.	Explication .
GRAVE	Grave, c'est le plus lent	DOLCE ou DOL	Doux .
.	des mouvements .	PIANISSIMO. <i>pp</i>	Très-doux .
LARGO ou LENTO	Large ou très-lent.	CON ESPRESSIONE ou	
LARGHETTO	Un peu moins lent que largo.	ESPRES	Avec expression .
ADAGIO	Posément .	CON FORZA	Avec force .
AFFETTUOSO	Affectueusement .	CON ANIMA	Avec âme .
CANTABILE	Jouez aisément et avec expres-	CON GUSTO	Avec goût .
.	sion comme si vous chantiez .	CON GRAZIA	Avec grâce .
ANDANTE	Marqué et moins vif	CRESCEMDO ou CRES.	
.	que l'Allegretto .	ou 	Enfler le son graduellement.
ANDANTINO	Moins vite que l'Andante.	POCO A POCO	Peu à peu .
AMOROSO	Tendrement, passionnément .	RINFORZANDO ou RINF.	
ALLEGRO ou AL. ^{ro}	Gai .	SFORZANDO ou	
ALLEGRETTO ou AL. ^{to}	Moins vif que l'Allegro.	<i>sf.</i>	Enfler le son subitement.
AGITATO	Agité mouvement serré .	DIMINUENDO ou 	En diminuant .
VIVACE	Gai et animé	La reunion des deux signes
PRESTO. PIÙ PRESTO	Vite . plus vite	annonce 
PRESTISSIMO ou		RITARDANDO ou	
PRESTO ASSAI	Très-vite .	RALLENTANDO ou	
CON BRIO	Avec gaieté et éclat .	RALL.	En retardant .
TEMPO GIUSTO	Dans le mouvmt pro-	SMORZANDO ou SMORZ.	Laissez mourir le son .
.	pre à la mesure .	VOLTI SUBITO ou	
TEMPO DI MARCIA	Mouvement de Marche .	V. S.	Tournez vite .
TEMPO DI MINUETTO	Mouvement de Menuet .	AD LIBITUM ou A PIACERE.	Signifie à <i>volonté</i> .
RONDO	Bondeau .	A TEMPO	Reprendre le premier
POLACCA	Polonaise	mouvement .
GRAZIOSO	Gracieux .	MAGGIORE	Majeur .
MODERATO	Modéré .	MINORE	Mineur .
MAESTOSO	Majestueux .	SEGUE	Suivez .
SOSTENUTO	Soutenu .	DACAPO ou D. C	Retournez au commen-
MOLTO ou ASSAI	Beaucoup	cement du morceau .
NON TANTO ou		D. C. al 	Recommencez au 
NON TROPPO	Un peu moins .	SINO al FINE	jusqu'au mot Fin .
MEZZO FORTE ou		NOTA ou NOTA BENE	
MEZZA VOCE	A demi jeu .	ou N. B.	Remarquez .
FORTE ou <i>f.</i>	Fort .	TEMA	Thème .
FORTISSIMO ou <i>ff.</i>	Très-fort .	FINE	Fin .
PIANO ou <i>p.</i>	Doux .		

EXPLICATION DES SIGNES .

Ce signe (*) placé dessus, dessous, ou à côté des notes, est destiné à annoncer qu'on ne devra pas lever le doigt qui fait cette note, tant qu'on n'aura pas besoin de le placer sur une autre corde ; ainsi ce doigt se trouvera déjà placé pour la même note de l'accord suivant, et la main aura un point d'appui.

Quand une note sera suivie de petits points (.....) il faudra glisser le doigt placé sur cette note, jusqu'à la note où se terminent ces points, de manière que la main reste toujours appuyée, et le doigt placé.

On observera que les quatre premiers doigts de la main droite, qui sont destinés à pincer, seront toujours marqués par des numéros pointés (1 2 3 4 ou 1 2 3 4) et placés au dessus ou au dessous des notes .

EXEMPLE .

Pour les numéros du doigté de la main gauche, comme on ne se sert point du ponce, (A) le second doigt sera considéré comme le premier N^o (1), le troisième N^o (2), le quatrième N^o (3), le petit doigt N^o (4) ; et ces numéros seront toujours mis à côté des notes .

Les notes à vide seront marquées par ce signe . (0)

EXEMPLE .

Les numéros, unis de ces trois lettres (1^{re} pos... 2^e pos... &) marquent les positions de la main gauche, et les points indiquent la continuation de ces mêmes positions .

(N^o) La main ne doit jamais changer de position, tant que les notes peuvent se faire dans les quatre premières cases ou touches .

Cette petite ligne festonnée, ($\frac{3}{2}$) placée à côté d'un accord, marque qu'on doit pincer les notes de l'accord qui la suit, l'une après l'autre, et bien également .

Les mots suivans (Sons har...) indiquent *Sons harmoniques*, et les points marquent jusqu'où il faut les continuer. Voyez le tableau général du manche N^o 14 . L'explication des sons harmoniques

Les trois lettres (Bar...) indiquent le *Barre*, et les points, sa continuation . On verra à la page N^o 33, l'explication du barre .

(A) Je conseille aux Elèves de ne se servir jamais du ponce de la main gauche : car on peut produire sur la guitare toute l'harmonie dont elle est susceptible, sans employer ce doigt, puisque pour le placer, il faut déraner entièrement la main de sa position : l'usage du ponce est d'ailleurs très-incommode pour les petites mains . Qu'on voie la musique de M^r SOR, si pleine d'harmonie qu'on la prendrait pour une musique de Piano-forte, reproduit il l'exécute sans le secours du ponce .

AVIS AUX MAITRES.

Je donne d'abord la gamme et des exercices dans toute l'étendue de la voix naturelle, qui monte jusqu'au *La*; mais, comme il est des personnes qui ne la possèdent pas dans toute cette étendue, le Maître, dans ce cas, ne fera solfier l'élève que jusqu'à la note qui sera à la portée de sa voix, pour ne pas la lui forcer. Arrivé à cette note, que je suppose par exemple *Mi*, l'élève se taira et le Maître continuera l'accompagnement pour arriver graduellement avec l'harmonie jusqu'à l'autre *Mi* de la gamme descendante, que l'élève reprendra pour terminer cette gamme.

EXEMPLE.

A cette note MI l'élève attendra jusqu'à l'autre MI.

DO. RE. MI FA. SOL. LA. SI. DO. RE. MI. FA. SOL. LA. SOL. FA. MI. RE. DO. &c.

Le Maître continuera l'accompagnement jusqu'au MI de la gamme descendante que l'élève reprendra pour la terminer.

On suivra la même règle pour les autres solfèges, quelle que soit la note à laquelle l'élève s'arrêtera.

RÈGLES GÉNÉRALES.

L'élève aura soin de soutenir la respiration autant qu'il sera possible; de ne laisser sortir l'air que peu-à-peu; et de reprendre sa respiration sans bruit. Mais pour ne pas ôter au chant la douceur qu'il exige, il ne devra jamais respirer qu'à la fin d'une phrase ou d'un silence. Si la respiration venait à lui manquer, il la reprendrait après une note sincopée ou pointée, ou bien après une note d'intervalle disjoint comme dans les exemples suivans.

Nota. Ce signe (◆) marque l'endroit où l'élève doit prendre haleine.

EXEMPLES.

Solfiez cette phrase tout d'une haleine.

Respirez au silence.

Respirez après les notes sincopées

Respirez après la note pointée.

Respirez au signe

Malgré que dans les règles générales ci-dessus j'aie déjà donné des explications, et dans les exemples indiqués par un signe les endroits où l'on doit prendre la respiration: j'ai encore cru devoir le répéter à chaque leçon, afin que l'élève parvienne à connaître parfaitement cette règle si importante de l'art du chant.

SUITE DES RÈGLES GÉNÉRALES .

On ne respire jamais à la moitié d'un mot, excepté dans le cas où la voix n'aurait pas assez de force pour lui donner l'expression et l'énergie qu'il exige; alors on aurait soin de respirer avec grâce, comme si l'on soupirait. J'ai dit que l'élève aura soin de prendre sa respiration, par la raison que continuer à chanter sans respirer, ce serait fatiguer sa voix, la rendre fautive, et nuire à sa santé. Je ne saurais donc assez recommander aux jeunes élèves de ne pas trop s'appliquer au chant avant de bien connaître les règles nécessaires pour éviter ces inconvéniens .

Il s'exercera d'abord à faire des gammes très - lentement, en commençant chaque note *pianissimo*, augmentant insensiblement jusqu'au *fortissimo*, et diminuant jusqu'au *pianissimo*. C'est en répétant plusieurs fois cet exercice que l'élève habituera les poumons à soutenir la respiration, qu'il parviendra à rendre l'organe de la voix docile, et qu'il donnera à la musique toute la force d'expression dont elle est susceptible .

Il se tiendra bien droit, dans quelque position qu'il se trouve, il ouvrira la bouche suffisamment, mais cependant avec grâce et sans affectation, en observant de ne pas poser la langue sur les lèvres, afin que la voix sorte avec plus de facilité et soit bien ronde, enfin, je le répéterai encore, il ne la forcera jamais, s'il veut lui faire acquérir de la justesse .

Il prononcera les mots toujours bien clairement, en faisant entendre distinctement la dernière syllabe, pour imiter le discours et parler au cœur; il donnera de l'énergie aux différens caractères de la musique, et une expression convenable aux paroles; et afin d'obtenir ces résultats, il faudra 1^o appuyer avec force sur les petites notes ou *spoggiatures*, en les coulant toujours avec les notes réelles qui les suivent; 2^o appuyer aussi sur la première des notes coulées; 3^o renforcer peu-à-peu les traits qui montent, et diminuer ceux qui descendent; 4^o bien observer les *piano*, les *forte*, et enfin toutes les nuances qui sont indiquées dans la musique . C'est en suivant scrupuleusement ces principes que l'on parviendra à chanter avec âme .

Il est indispensable de savoir que quand on passe d'un son à un autre on doit toujours porter la voix sans la traîner, pour bien couler ces sons l'un avec l'autre . En donnant ces règles, je crois nécessaire de faire observer qu'un élève doit se pénétrer des principes qu'elles exposent et se persuader qu'avec une voix très - médiocre et une bonne Méthode, il pourra parvenir à chanter très - agréablement, tandis qu'avec une belle voix, mais sans Méthode il n'atteindra jamais ce but .

PREMIERE LEÇON .

Avant de solfier la gamme, il sera nécessaire : 1°. que l'élève commence par former quelques Sons en prononçant seulement la voyelle *A* pour développer sa voix sans effort, pour habituer les poumons à économiser et soutenir la respiration, et pour acquérir de la rondeur et de la fermeté dans la voix ; 2°. qu'il apprenne bien par cœur la formation de la gamme majeure pour connaître les distances des intervalles qui composent cette gamme. (Voyez page 8, gamme majeure) ; 3°. qu'il fasse attention à solfier bien juste les 4^m et 7^m notes de la gamme, qui sont les plus difficiles pour l'intonation ; la 4^m étant formée d'un intervalle d'un demi-ton, doit être solfiée avec moins de force que les autres notes, et la 7^m au contraire avec plus de force, étant formée d'un intervalle d'un ton, et comme note sensible .

La note *Ut* sera toujours nommée *Do*, par la raison qu'en solfiant, cette syllabe est plus sonore .

J'ai fait les accompagnemens avec l'harmonie bien simple, mais suffisante pour soutenir la voix, de manière à ce que l'élève puisse les exécuter avec facilité, et je n'ai pas mis dans ces accompagnemens la note du chant, afin qu'il la cherche de lui-même, et n'apprenne en conséquence à chanter par routine .

Le Maître accompagnera l'élève pour le mettre à même de ne s'occuper que du solfège et de la mesure, qu'il battra avec la main et le pied droit . Dès qu'il commencera à bien solfier et à bien battre la mesure, il devra alors étudier l'accompagnement pour se le rendre familier et pouvoir ensuite de lui-même le réunir au solfège, continuant toujours à battre la mesure, mais seulement avec le pied . Ce moyen lui sera d'un grand secours pour soutenir sa voix, surtout lorsqu'il étudiera seul .

Etendue de toutes les notes qu'un chanteur doit connaître .



DO, SOL, LA, SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, MI, DO,

Gamme en Do majeur en montant et en descendant .

L'accompagnement de cette gamme est fait par de simples accords , pour servir à marquer les quatre temps de la mesure . L'Elève ainsi que je l'ai déjà dit à la page 13. solifiera cette gamme très-lentement .

N^o 18. Variations sur la gamme pour apprendre les valeurs des notes , des silences , de la syncope , du point et la manière de bien marquer ce point et à le faire sentir dans la prononciation . Ces variations serviront aussi pour former la voix juste car c'est le seul moyen pour y parvenir . Je ne saurais trop recommander à l'Elève de répéter ces gammes jusqu'à ce que son oreille se forme à l'intonation , ensuite il aura plus de facilité pour les leçons suivantes .

Leçon pour observer la valeur du point après une blanche, et le silence d'un soupir.

Leçon par blanches, noires, croches et le silence d'une demi-pause

2
VAR

Musical notation for exercise 2, featuring a treble and bass staff with rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Leçon pour observer la valeur du point après une noire.

3°
VAR.

Musical notation for exercise 3, including vocal lines with lyrics: Do - o Do, Mi - i Mi, So - ol Sol.

Musical notation for exercise 4, including vocal lines with lyrics: Fa - a Fa, Ré - é Ré, Si - i Si.

Leçon pour observer le silence d'un soupir et d'une demi-pause.

4°
VAR.

Musical notation for exercise 4, featuring a treble and bass staff with rhythmic patterns.

Leçon pour observer la valeur du point après une croche et le silence d'un demi soupir.

5°
VAR.

Musical notation for exercise 5, including vocal lines with lyrics: Do - o Ré.

Musical notation for exercise 6, featuring a treble and bass staff with rhythmic patterns.