

[1795-1802]

G.266-f.

MELOPEE MODERNE

OU

L'ART DU CHANT

Reduit en principes,

Composé et Dédié

à Monsieur

Le Normant d'Etioles,

PAR

M^R. MARTINI

Publiée Pour la 1^{re} fois en 1791.

Seconde Edition, Revue et Corrigée.

Propriété de l'Editeur. Enreg^s à la Bibliothèque N^o

PRIX 15^{ll}

Cet ouvrage qui Traite Généralement de l'Exécution de la Musique est également utile aux personnes qui apprennent à s'accompagner sur le forte Piano: on y Trouvera aussi la Vraie Maniere d'accorder le Piano et la Harpe.

A PARIS

Chez Naderman, Editeur M^d de Musique facteur de Harpes, à la Clef d'Or, Rue de la Loi, ancien Passage du Café de Foi.

A Lyon, Chez Garnier, Place de la Comédie, N^o 18.



Introduction

Les Italiens, de l'aveu de l'Europe entière, chantent le mieux. Les Compositeurs Italiens uniquement occupés à produire de belles masses et de grands effets d'orchestre dans les morceaux d'ensemble, et à placer dans leurs airs les passages les plus favorables aux talens et aux voix de leurs chanteurs, laissent dans les morceaux lents, surtout, ces derniers absolument maîtres, il y ajoute tous les agrémens qu'ils jugent à propos. Les accompagnemens sont écrits de manière à ce que le chanteur ne soit point contrarié par une Harmonie compliquée. La langue Italienne très sonore par elle-même et conséquemment très favorable à la musique, se prête aisément à ces écarts de la véritable déclamation théâtrale; mais personne n'ignore qu'en Italie on ne fréquente le spectacle que pour entendre quelques morceaux de musique et pour juger des talens des Virtuoses.

Il n'en est pas de même en France où l'on désire que l'action marche rapidement et que l'intérêt d'une pièce ne soit point affaibli ou retardé inutilement par une musique trop longue. Sacchini, et Piccini, après une réputation bien méritée dans toute l'Europe pendant trente et quarante ans, ont été contraints de changer leur stile lorsqu'ils sont venus à Paris pour composer sur des paroles Françaises et les Français n'ont admiré de leurs ouvrages que ceux dont l'expression et la déclamation musicale repondent au véritable sens des paroles.

Le Chanteur à qui l'exécution de ces chef-d'œuvres est confiée doit donc être très circonspect et ne point se permettre de les dénaturer en y ajoutant des agrémens inutiles qui gâtent la belle simplicité du chant ainsi que l'esprit des paroles.

Il est si difficile d'être sagement simple dans son art que les vrais Artistes dans tous les genres n'étudient toute leur vie que pour y parvenir.

Les jeunes Compositeurs devoient aussi avoir le même but et ne faire paroître leurs productions que lorsqu'ils sont guidés par les conseils d'habiles maîtres ils connoîtront à fond les principes de l'Harmonie pour se servir plutôt de la qualité que de la quantité des notes.

Il n'est pas question d'interdire aux chanteurs Français la manière de chanter des Italiens, ni aux compositeurs Français la manière d'écrire des Italiens; les uns et les autres feroient bien d'adopter leurs principes de chant et de composition; mais il seroit à désirer qu'ils chantassent et qu'ils composassent des morceaux faits exprès pour faire briller la voix dans les concerts, même au théâtre dans le cas seulement où la situation le permet; qu'autrement les chanteurs respectassent les efforts du génie de nos grands artistes que les jeunes compositeurs les prissent pour leurs modèles, et qu'ils observassent les règles de la grammaire et l'idiôme de la langue Française. Ils se exposeroient moins à l'improbation des personnes éclairées, de toute la classe des hommes de lettres et des compositeurs distingués s'ils lisent et approfondissent les articles: accent, compositeur, harmonie, mélodie, génie, du dictionnaire de J. J. Rousseau.

Si les jeunes élèves ne sont point sensibles aux reproches; s'ils sont indociles par amour propre, ils ne deviendront jamais Artistes.

PREMIERE PARTIE

De la manière d'enseigner à chanter.

Il y a deux manières d'enseigner à chanter, au Violon et au Forte Piano.

Un Ecolier enseigné avec un Violon chantera sa partie avec justesse et exactitude. Il saura même imiter tous les agréments qui lui auront été indiqués; mais se trouvant abandonné de son guide il ne chantera plus juste, il se trouvera dérangé par les autres parties de chant et ne se reconnoitra plus lorsqu'il faudra chanter avec un Orchestre, surtout au théâtre. Pour conserver le premier avantage et pour éviter ce dernier inconvénient, l'Ecolier, après avoir travaillé son morceau d'après le Violon, et ayant bien saisi le style de son maître, doit se faire accompagner sans Violon, sur le Forte Piano, afin d'acquiescer de l'assurance et de se mettre en état de résumer la partie harmonique avec sa partie chantante; sans cette prévoyance il ne comprendra pas ce qu'il chante, il ne sera point sûr de son fait, et ne concevra jamais l'ensemble d'un morceau de musique.

La justesse de l'intonnation est le premier point dont doivent s'occuper l'Ecolier et le Maître. On ne peut supporter d'entendre chanter faux. Cet accident arrive quelque fois par faiblesse d'estomac, mais un Ecolier qui au bout d'un mois ne sauroit saisir avec justesse les sons d'un instrument, ou chanter à l'unisson d'une voix de son diapason, doit être

averti que son défaut d'oreille est un obstacle à ce qu'il puisse jamais chanter, et conséquemment faire des progrès.

Le Maître doit remarquer dans son Ecolier la position de la bouche et des dents. Une bouche formée en rondour, une bouche trop petite ne produit que des sons étouffés. Les dents serrées empêchent l'articulation de la langue, et retiennent la voix. Une bouche trop ouverte devient hideuse et gêne les glandes tirrides qui par leur tension trop forte empêchent la voix de sortir avec facilité. La position de la bouche doit être naturelle et un peu riante. Le Maître doit aussi corriger les Ecoliers qui ont le défaut de chanter du nez ou de la gorge. S'il ne peut y réussir, il doit s'en séparer.

Il ne suffit pas pour bien chanter de travailler sa voix; il faut de plus s'occuper de la partie la plus essentielle du chant, qui est le bon goût, afin de parler avec élégance et avec jugement le langage musical. Il n'est pas indifférent d'être enseigné par un bon ou par un mauvais Maître, ni d'avoir de bons ou de mauvais modèles à imiter. On peut rendre un passage de musique de plusieurs manières, mais il n'est réservé qu'à un maître habile de distinguer la quelle est la meilleure et de juger quels sont les agréments les plus analogues au fond de l'Harmonie du passage et au caractère du morceau de musique qui doivent être employés de préférence.

Le Maître ne doit chercher à augmenter le volume de voix de ses élèves qu'après l'âge de quinze ans, lorsque les forces physiques sont bien établies : jusques là il ne doit leur montrer qu'à lire la musique et leur apprendre sur le forté piano l'harmonie par les règles du contrepoint. On ne doit pas avoir de confiance aux Maîtres qui enseignent à chanter avec leurs voix sans être soutenu par un instrument : ils doivent nécessairement détonner, ne fût-ce que par la faiblesse de leur état.

De La Voix

La voix est l'instrument le plus beau et le plus fragile ; elle a des maladies quelquefois passagères et souvent incurables. De toutes les recettes, pour la conserver, la meilleure est de s'abstenir de toutes sortes d'excès ; de toute boisson trop forte ; de se garantir de la trop grande chaleur, et du trop grand froid. On passe trop subit de l'une à l'autre ; et de ne chanter ni trop haut, ni trop fort, ni trop longtems de suite.

Toutes les voix ne sont pas également propres à tous les rôles ou caractères transmis sur la scène. Les voix légères sont plus convenables au genre gai, et les voix fortes et sensibles sont plus convenables au genre noble et pathétique.

Les femmes ont ainsi que les hommes trois sortes de voix. Les hommes ont la voix de haute-contre, Alto, de ténor, et de basse taille, Basso. Les femmes ont la voix de bas dessous, Contr'Alto ; le dessus, Soprano ; et le Soprano Alto, qui n'a point de nom en français, mais qui est cette voix extraordinairement haute dont nous avons entendu et dont nous connoissons encore plusieurs en France.

Un élève uniquement formé à solfier très vite, en prononçant les syllabes de la gamme, restera toute sa vie un croque-sol, si après avoir appris à lire la musique il ne quitte cet exercice scholastique pour s'appliquer à développer sa voix et à chanter avec grace, légèreté, et expression. Pour parvenir à la perfection du chant il ne faut point d'empêchement, et la solfiation précipitée en est un très grand.

Il est à remarquer que chaque personne individuellement a trois sortes de voix, savoir : la voix de poitrine, pour former les sons graves ; la voix du gozier qui contient les sons les plus faciles et les plus brillans ; et la voix de tête qui produit des sons très aigus, mais qu'on ne peut rendre facilement qu'en piquant les notes.

La grande difficulté consiste à rendre imperceptible le passage de la voix de poitrine à celle du gozier, et de celle du gozier à celle de tête, de manière que toutes ces trois voix n'en forment qu'une, c'est à dire, que tous les tons parcourant leur espace aient la même force, la même qualité et la même facilité.

Toutes les personnes qui chantent éprouveront, en faisant la double gamme, qu'elles ont quelques sons plus faibles les uns que les autres. Le maître qui apperçoit des cordes faibles dans la voix de son Ecolière doit les renfermer dans un trait de chant et exiger de son Ecolière qu'elle donne à ces sons faibles la même force et la même qualité qu'aux autres, en montant et en descendant.

Une voix, soit d'homme, soit de femme, pour être réputée une belle voix, doit avoir de l'étendue, de l'égalité et de la facilité dans toutes ses cordes, du timbre dans sa force, et de la sensibilité dans sa douceur. Ces voix naturellement fausses, ces voix éteintes, sourdes, maigres, fêlées, rauques, clapissantes, criardes, et laborieuses fatiguent, et déchirent les oreilles des auditeurs. La voix est le plus bel instrument de la nature lorsqu'elle est bien conduite et que la personne chantante possède à fond le talent de la musique avec un bon goût.

Il ne faut pas confondre la belle expression du chant avec ces hoquets, ces glissades trainées, ces chevrottemens, ces trilles à la tierce, et même à la quarte, ces cris outrés, cette prodigalité d'agrémens, ces saccades &c. tous ces faux moyens ne séduiront point le véritable artiste. La belle expression du chant dépend d'abord d'un très bel organe, d'une grande précision de mesure dans les

mouvements vifs; de beaucoup de sa-
gesse dans les morceaux lents, de la
pureté des sons; des traits faits avec
justesse et netteté; des trilles et autres
agrémens bien arrondis et bien termi-
nés, et d'une prononciation facile et
distincte. Les personnes qui articulent
bien sont distinctement entendues même
en parlant très bas, de tous les specta-
teurs d'une grande salle de théâtre,
tandis qu'on n'entend souvent pas un
mot de ce que chante un acteur en
criant de toute sa force.

L'expression du chant dépend prin-
cipalement de cette délicatesse de goût,
la quintessence du talent qui caracté-
rise les vrais artistes. Il faut entendre
beaucoup et chercher à imiter, pour se
former le goût, les célèbres profes-
seurs d'instrumens, ainsi que les bons
chanteurs, qui sont attachés aux grands
théâtres de Paris, en observant tou-
jours que la grande simplicité est la
perfection de tous les arts.

De la Respiration.

De la manière de savoir respirer ne dépend pas seulement la pureté du chant et la force de la voix, mais aussi la conservation de la santé.

Pour bien savoir respirer il faut un exercice particulier, et une attention continuelle. Le premier point est de se tenir droit, et de placer la poitrine en avant afin qu'elle puisse contenir le plus grand volume possible d'air. Il faut s'accoutumer à respirer très promptement sans faire entendre des hoquets ni le bruit désagréable du râle. Lors-

que par la respiration les poulmons sont bien remplis d'air, il faut le garder avec le plus grand ménagement et n'en laisser sortir que la portion nécessaire pour donner de la vibration à la voix. Cette manière de respirer donne la force d'insister et de diminuer les sons à volonté, elle augmente le volume de la voix dans les sons graves et dans les sons aigus; elle procure de la facilité et de la légèreté dans les passages difficiles, ainsi que de la durée pour pouvoir bien terminer les longues phrases de chant; elle donne de plus aux chanteurs une assurance imperturbable.

Tous les sons produits sans la force de l'air dans les poulmons ne sont poussés que par une poitrine caténée. Cette poitrine jeune ou délicate ne résistera pas longtems à ces efforts. C'est au Maître d'indiquer à son élève les endroits où il doit respirer. Ce n'est qu'un Maître habile qui peut lui faire comprendre le commencement et la fin d'une phrase musicale; lui expliquer ce que c'est qu'un enchaînement harmonique pour ne respirer qu'après sa terminaison; lui faire prendre la respiration avant un trait de chant de longue haleine, sans interrompre la mélodie;

Lui faire sentir enfin les intervalles dissonnans de l'harmonie pour ne respirer qu'après les intervalles consonnans servant de solution aux autres.

Il faut saisir tous les endroits où il y a des soupirs. Dans les situations tendres et pathétiques la respiration prononcée à la place d'un soupir peut beaucoup ajouter à l'expression du chant et de la diction. Il ne faut jamais respirer au milieu d'un mot; il faut au contraire tâcher de lier, le plus que cela se peut toute la construction, et ne respirer qu'après les virgules et autres ponctuations.

Il n'est pas donné à tous les maîtres de savoir juger des forces physiques d'une jeune personne; l'ardeur du chant peut

emporter l'écolière sans s'appercevoir de sa fatigue; C'est au Maître d'observer si la voix foiblit, si elle tremble et si la respiration devient plus courte et plus pénible; en remarquant ces effets le maître doit laisser reposer son écolière, s'il s'apperoit que ces mêmes effets subsistent plusieurs jours de suite, il doit en prévenir les parens et suspendre les leçons. Les mères doivent également prévenir les maîtres de l'indisposition de leurs enfans afin qu'ils puissent proportionner la force du travail à la foiblesse de la santé.

Il est prouvé que les enfans, surtout les jeunes demoiselles qu'on a fait chanter ou trop longtems de suite, ou trop fort, ou trop haut avant l'age de 15 ans, ont toutes perdu leur voix au bout de quelques années; plusieurs souffrent constamment de la poitrine, et d'autres sont mortes de pulmonie. On doit attribuer à cette même cause la rareté des bonnes voix soit d'hommes soit de femmes, malgré le grand nombre de jeunes personnes qui apprennent à chanter.

Les personnes, dont les nerfs et les veines du Col s'enflent en chantant, doivent s'abstenir de chanter; cet effet annonce la foiblesse de la poitrine. La santé va avant tout sans elle il n'y a point de talent.

Des differents accents de la Voix

La notte tenüe, enflée et diminuée.

Musical notation for the first exercise. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) in common time. The melody is a single note with a slur above it, indicating a dynamic change from a soft attack to a swell and then a gradual decay.

La même notte diminuée après avoir été attaquée fortement.

Musical notation for the second exercise. It consists of three staves in common time. The melody starts with a strong attack (marked 'Allegro') and then gradually decays. The accompaniment consists of chords in the bass.

La notte tenüe, ou le trille doublement enflé et diminué.

Musical notation for the third exercise. It consists of three staves in common time. The melody features a double trill on a single note, with a slur above it indicating a dynamic change. The tempo is marked 'Andante'.

A une notte forte succède une notte douce par degrés disjoints.

Musical notation for the fourth exercise. It consists of three staves in common time. The melody transitions from a strong note to a soft note through a series of disjunct degrees. The tempo is marked 'Largo'.

Une même notte liée, et marquée par des coups de gozier, on pourroit aussi la marquer par des mordants.

Musical notation for the fifth exercise. It consists of three staves in common time. The melody is a single note with a slur above it, marked with 'Lento'. The note is decorated with mordents and grace notes.

La 1^{ere} notte attaquée fortement, la seconde douce, par degrés conjoints.

Musical notation for the sixth exercise. It consists of three staves in common time. The melody transitions from a strong note to a soft note through a series of conjunct degrees. The tempo is marked 'Andante'.

La notte enflée qui s'enchaîne avec le passage.

Musical notation for the seventh exercise. It consists of three staves in common time. The melody features a note that swells and then transitions into a passage. The tempo is marked 'Largo'.

Les notes attaquées fortement en les sincopant.

Musical notation for the eighth exercise. It consists of three staves in common time. The melody features strong attacks on notes that are syncopated. The tempo is marked 'Allegro'.

Les notes détachées.

Allegro.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). It features a melodic line with eighth-note runs and a trill. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), providing harmonic support with chords and single notes.

Les notes liées.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and a trill. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

Une seule note renforcée dans le trait.

Allegro.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), featuring a melodic line with a prominent accent on one note. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

La voix entre coupée.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

Deux notes liées, ensuite deux notes détachées.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and trills. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

Trois notes liées, la 4^e détachée.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and a trill. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

Deux notes détachées et deux liées.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and trills. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

La 1^{re} note détachée et les trois autres liées.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and trills. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

La 1^{re} détachée, la 2^e et la 3^e liées et la 4^e encore détachée.

Moderato.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and trills. The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

Les doux et les forts alternativement.

Allegro.

This system contains three staves of music. The top staff is a treble clef with a common time signature (C), showing a melodic line with slurs and trills, and dynamic markings (P, F). The middle and bottom staves are bass clefs with a common time signature (C), with chords and single notes.

N^o Les notes liées et détachées alternativement conviennent plus à l'exécution instrumentale qu'à la vocale.

Par notes liées à contretems.

Allegro.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff features a melodic line with slurs and a trill. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment.

Le son trainé lentement sans articula = lion, seulement en glissant d'une note à une autre par degrés conjoints.

Lento.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff shows a slow, legato melodic line with slurs. The accompaniment is sparse.

On glisse d'une note à une autre, dans les morceaux très pathétiques par degrés disjoints.

Moderato.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff has a melodic line with slurs. The middle staff features a dense, rhythmic accompaniment with many beamed notes.

Pour exprimer la grande douleur, on imi = te les sanglots par notes détachées à contretems.

Con moto.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The accompaniment is rhythmic.

En enfant et nourrissant fortement les notes et en employant dans le bas la forte voix de poitrine.

Moderato.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff has a melodic line with slurs. The accompaniment is simple.

Les notes piquées ou prises de la tête.

Allegro.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff features a melodic line with slurs and a trill. The accompaniment is rhythmic.

Un frémissement de frayeur sur chaque note, qui doit être séparée.

Moderato.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The accompaniment is rhythmic.

Par notes pointées.

Poco Allegro.

Three staves of musical notation in C major, 2/4 time. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The accompaniment is rhythmic.

Chaque note attaquée fortement par une petite note.

Le même effet rendu par des notes substituées.

Les Italiens ont une manière de retarder le chant, ou de perdre l'exactitude de la mesure à volonté, tandis que l'orchestre continue son mouvement donné, qui fait un grand effet lorsqu'elle est rendue avec goût et que le chanteur sait reprendre son à plomb. On ne peut point donner d'exemple de cet effet de chant, il faut l'observer dans l'exécution, on peut appeler cette manière, *vagellare*, qui signifie, vaciller, hésiter, chanceler, balancer, être en suspens.

Le plus bel effet de la voix est celui qu'elle produit lorsqu'elle est modulée selon le sentiment qu'on doit exprimer. Le son de la gaieté n'est point semblable à celui de la tristesse. Le son de la colère est différent de celui de la froideur. Le son de la douleur diffère infiniment de celui du rire. L'acteur qui saura bien saisir toutes ces nuances est sûr de produire tout l'effet possible sur son auditoire, indépendamment de son talent de chant, et indépendamment de la beauté de la musique.

Nous parlerons cy après des trilles, des mordans, des brisés, des petites notes, et autres agréments du chant qui sont partie des effets de la voix.

Observation.

Les chanteurs qui veulent conserver leur voix et leur talent doivent s'exercer tous les jours sur les principes cy après.

Le célèbre Tartini qui a créé cette fameuse école d'où sont sortis les plus grands violons d'Italie, n'a point manqué de faire la gamme et de repasser les premiers principes de violon tous les jours de sa vie. Il est mort âgé de plus de quatre-vingt ans.

Des notes filées.

Cet exercice sert à déployer la voix et à la rendre ferme et égale. On doit commencer chaque note très faiblement, la renforcer et l'affaiblir, par gradation, sans tremblement et sans vacillement dans l'intonation.

En cas qu'il soit trop fatigant de répéter cet exercice dans toute son étendue, on pourroit se borner à une octave et demie et transposer ce nouvel exemple, ainsi que tous ceux qui suivent, d'un demi ton, d'un ton, de deux, de trois et même de quatre tons plus haut, ou plus bas pour faire sortir toutes les cordes de la voix, selon le diapason et la santé de l'écolière.

Ajoutés à ces notes alternativement les voyelles et diphthongues a, ai, é, i, o, au, u du pour donner plus de facilité au gozier lorsqu'il faudra chanter avec des paroles. Mais les voyelles préférées sont: a, é, o. Le maître doit faire attention que l'écolière ne prenne pas la voyelle, i, de la tête, l'i doit partir de la poitrine et du gozier; excepté dans les tons piqués.

Du Port de Voix.

Il n'est pas question ici de ce Port de voix qui faisoit un agrément de l'ancien chant françois. Le terme de porte voix est pris ici pour la manière de porter la voix en la glissant d'une note sur une autre à différente distance sans interruption, et en appuyant un peu sur la fin de la première, afin de pouvoir prendre celle qui suit avec justesse, et avec grace, sans dureté et sans saavade. L'expression du chant consiste dans la belle liaison des sons, et dans la manière de les soutenir. Si le chanteur ignore ces principes, il ne pourra jamais rendre les airs gracieux, tendres, et pathétiques.

La voix demande d'être également soutenue en descendant qu'en montant par la proportion qu'elle a à se relâcher.

Du Trille.

Le mot *cadence* pour désigner un agrément de chant, est une vieille erreur qu'il seroit en fin de tems d'abolir. Les Italiens disent: *Trillo*. Les Allemands *Triller*. Le mot *cadence* appartient à l'harmonie, et indique la terminaison d'un morceau de musique, ou même d'une ou de plusieurs phrases de chant. Cette terminaison s'opère par la marche de la Basse qui s'arrête sur la dominante et tombe ensuite sur la finale. Cette opération harmonique

est bien éloignée de celle du battement du gozier,
et n'ya, et ne peut y avoir aucun rapport, car le
trille est aussi bien employé sur des notes qui
ne sont, que de simples tenues, que sur
celles qui dans la mélodie coopèrent à la cadence
harmonique. Voyez les deux Exemples cy après.

Largo.
Cadence harmonique.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment, with the bottom staff ending in a cadence. The tempo is marked 'Largo'.

Moderato. *Le trille sans cadence harmonique.*
Exemple pour apprendre à faire le Trille.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'. Below the system is the text 'Exemple pour apprendre à faire le Trille.'

Moderato.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

Moderato.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Largo'.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

This system shows a musical score in three staves. The top staff features a trill on a note, which is then held as a whole note. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

Exemple à transposer dans differens tons.

Le trille est un des plus beaux agrémens du chant, et confirme essentiellement le talent d'un chanteur. Il sert 1.^o à former la cadence harmonique comme dans le premier Exemple cy dessus, 2.^o à donner un nouvel effet à une note tenue comme dans le 2.^{me} Exemple cy dessus, 3.^o à attaquer une note d'une manière brillante. Exemples.

Adagio.

Allegro.

Allegro.

Andante.

4.° Le trille sert à terminer un phrase de chant avec grace.

Affettuoso.
ffet.

Affettuoso.

La mélodie et l'expression doivent indiquer au chanteur laquelle de ces manières de faire le trille est préférable. On dénature quelque fois le trille en lui substituant l'agrément cy après. Dans ce cas on prend pour note accessoire celle qui est au dessous de la note écrite; tandis que pour former le trille on prend la note au dessus de celle qui est écrite.

Adagio.

On supprime quelquefois le trille et on lui substitue un agrément. Exemple.

Andante.

On diminue quelquefois le trille de moitié par un agrément. Exemple.

Andante.

Exemple à transposer dans differens tons.

Le trille est un des plus beaux agrémens du chant, et confirme essentiellement le talent d'un chanteur. Il sert 1.^o à former la cadence harmonique comme dans le premier Exemple cy dessus. 2.^o à donner un nouvel effet à une note tenuë comme dans le 2.^{me} Exemple cy dessus. 3.^o à attaquer une note d'une manière brillante. Exemples.

Adagio.

Allegro.

Allegro.

Andante.

4.^o Le trille sert à terminer un ph^rase de chant avec grace.

Affettuoso.
effet.

Affettuoso.

La mélodie et l'expression doivent indiquer au chanteur laquelle de ces manières de faire le trille est préférable. On d'enature quelque fois le trille en lui substituant l'agrément cy après. Dans ce cas on prend pour notte ac = cessoire celle qui est au dessous de la notte écrite; tandis que pour former le trille on prend la notte au dessus de celle qui est écrite.

Adagio.

On supprime quelquefois le trille et on lui substitue un agrément. Exemple;

Andante.

On diminue quelquefois le trille de moitié par un agrément. Exemple.

Andante.

Du mordant.

Le mordant est une espèce particulière de trille; il est bref et alluqué précipitamment la note. Il commence par la note au dessus avec laquelle il fait le ballement. Il doit être marqué par *m*.

Le mordant se lie avec la note suivante lorsqu'il se trouve sur les temps faibles qui sont le 2^e et le 4^e.

Du brisé.

Le brisé est un agrément particulier de chant; il s'opère par une succession rapide de trois petites notes qui montent ou descendent diatoniquement. Il remplit quelquefois l'effet du mordant sans pouvoir juger lequel de ces deux effets mérite la préférence. observez les deux exemples suivants.

Molto Andante.

On le marque par un S renversé, et si la 1^{re} ou la dernière petite note doit être diézée, ou avoir un \flat on y ajoute un diéze \sharp ou un becarre \natural .

Le brisé se lie avec le tems suivoant, lorsqu'il se trouue sur la seconde moitié d'un tems.

Allegro.

Le brisé se place sur chaque moitié d'un tems.

Allegro.

Le brisé se place entre deux notes répétées.

Gratioso.

Il remplace quelque fois le trille lié.

Gratioso.

Il y a des occasions, où le brisé montant est préférable au brisé descendant.

Andante.

Les brisés servent quelque fois d'agrémens aux notes placées à contretems.

Allegro.

Moderato.

Les brisés préparent agréablement le trille lent, en les commençant par la 1^{re} note en dessous.

Adagio.

Des petites notes.

Les petites notes se placent à différentes distances de la note, à laquelle elles appartiennent, soit en dessus ou en dessous. Elles prennent leur durée sur les notes qui les précèdent ou les suivent. Elles peuvent être au nombre d'une, de deux, de trois, de quatre, de cinq, et de plusieurs.

Nous allons donner des exemples de chaque distance, et sur chaque nombre. Premièrement pour la petite note en dessus.

Moderato.

Pour la petite note en dessous.

Moderato.

Par tierces en dessus et en dessous.

Allégo.

Par quartas et quintes en dessus et en dessous.

Andante.

Par sixtas et septiemes en dessus et en dessous.

Andante.

Par octaves en dessus et en dessous.

Andante.

Par dixiemes en dessus et en dessous.

Andante.

2º Les petites notes par le nombre deux en dessus et en dessous.

Andante.

Andante.

On finit ordinairement le trille et le mordant par deux petites notes en dessous: Exemple.

Andante.

Remarquez que dans ces cas les petites notes prennent leur valeur dans la mesure de la note qui les a précédés tandis que dans tous les autres cas les petites notes anticipent leur valeur sur la note qui les suit.

3^o Les petites notes par le nombre trois en dessus et en dessous,

Andante.

Allegro.

Les deux exemples que nous venons de donner rentrent dans la classe des brisés que nous avons traités cy devant.

Le nombre trois suivant n'est point de la classe des brisés et sert principalement à fermer le trille avec élégance.

Andante.

Andante.

Autre manière de préparer et de terminer des trilles par le nombre trois.

Adagio.

4^o Les petites notes par le nombre quatre en dessus et en dessous.

Allegro.

Andante.

5^o Les petites notes au dessus du nombre de quatre en montant et en descendant prennent dans la mesure la valeur des notes simples qu'elles remplacent.

Allegro.

Exemples qui feront connoître l'emploi d'un plus grand nombre des petites notes.

(Chant simple)

(Chant orné.)

Adagio.

The musical score on page 22 consists of ten systems of staves. Each system typically contains two staves (treble and bass clef), with some systems having three staves. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation is dense, particularly in the middle systems, with many beamed notes and complex rhythmic figures.

La difficulté de l'exécution de ces exemples ne consiste point dans l'intonation des petites notes, mais dans la manière de les arrondir dans l'espace de la mesure. Il faut en avoir la précision bien dans la tête, ainsi que la correspondance de la mélodie avec l'harmonie, afin que ces agréments ne portent point à faux et qu'il n'en résulte point de lacune dans la mélodie.

La manière de marquer et d'exécuter les petites notes n'est pas encore bien établie. Il y a autant de la faute du Compositeur qui n'indique pas assez leur valeur, qu'il y en a de la part de l'exécutant qui les confond trop légèrement. Cette erreur devient plus insupportable lorsque plusieurs personnes exécutent une même Partie.

Les petites notes peuvent tenir la valeur d'une blanche, d'une noire, d'une croche, d'une double croche, et d'une triple croche; Il importe donc que le Compositeur attache aux petites notes la valeur qu'il prétend leur donner, ou qu'il écrive à leur place des notes portant valeur dans la mesure.

Des roulades.

On peut faire les roulades de deux manieres, c'est à dire en liant, et en detachant les notes. Dans tous les cas il ne faut faire entendre ni des notes trainees, et mal articulees, ni ces chevrottements qui ne produisent que des sons jettes au hazard.

* On repetera le meme trait de suite autant de fois que la duree de la respiration peut le permettre.

First system of music in the left column. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line starting with a sixteenth-note run, a middle treble clef staff with chords, and a bass clef staff with a simple accompaniment. A star symbol is placed at the beginning of the first staff.

Second system of music in the left column, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of music in the left column, showing further melodic ornamentation and harmonic support.

Fourth system of music in the left column, concluding the first set of exercises with a final cadence.

First system of music in the right column, featuring a more complex melodic line with slurs and a sixteenth-note run.

Second system of music in the right column, continuing the melodic exercise with various articulations.

Third system of music in the right column, showing a continuation of the melodic pattern with different rhythmic values.

Fourth system of music in the right column, further developing the melodic exercise.

Fifth system of music in the right column, concluding the second set of exercises.

Allegro.

Des Batteries.

Le terme de batteries proprement dit, n'appartient point à l'art du chant, mais ces exemples cy, sont acquerir de la justesse et de la légereté, deux qualités indispensables à un excellent chanteur.

Allegro.

Allegro.

Allegro.

The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a highly rhythmic and melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is in treble clef and contains a simple accompaniment of whole notes. The bottom staff is in bass clef and also contains a simple accompaniment of whole notes. The tempo marking 'Allegro.' is written below the first staff.

The second system continues the musical piece with three staves. The top staff continues the complex melodic line. The middle and bottom staves continue the simple whole-note accompaniment.

Allegro.

The third system consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line, now including trills marked with 'tr'. The middle and bottom staves continue the simple whole-note accompaniment. The tempo marking 'Allegro.' is written below the first staff.

Allegro molto.

The fourth system consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line with trills. The middle and bottom staves continue the simple whole-note accompaniment. The tempo marking 'Allegro molto.' is written below the first staff.

The fifth system consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line with trills. The middle and bottom staves continue the simple whole-note accompaniment.

Allegro Moderato

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked *Allegro Moderato*. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment of quarter notes.

Des notes coulées.
 Il faut articuler et lier les
 notes sans dureté ni lâcheté.

Moderato

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The tempo is marked *Moderato*. The treble staff contains a melodic line with slurs, and the bass staff has a simple accompaniment. The text "Des notes coulées. Il faut articuler et lier les notes sans dureté ni lâcheté." is written to the left of the system.

Moderato

The musical score is written in C major and common time. It begins with a treble clef staff containing a melodic line with sixteenth-note runs and slurs. The second staff is an alto clef with a chordal accompaniment. The third staff is a bass clef with a bass line. The piece is divided into four systems, each with three staves. The notation includes various rhythmic values such as sixteenth, eighth, and quarter notes, as well as rests and slurs. The final measure of the first staff in the fourth system features a trill (tr) over a whole note.

Allegretto.

Des tems. entrecoupés.

Cet Exemple doit être dit sans faire entendre les soupirs par des hoquets

Moderato.

This musical system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a common time signature (C) and features a series of slurs over eighth and sixteenth notes, indicating a breathless, hiccup-like performance. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays chords in a treble clef, and the left hand plays a simple bass line in a bass clef.

Des Simcopes.

*Il faut bien les marquer
à ne pas perdre la mesure.*

Allegro Moderato.

This musical system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a common time signature (C) and includes slurs over eighth notes. The piano accompaniment has two staves: the right hand plays chords in a treble clef, and the left hand plays a bass line in a bass clef.

This system shows the piano accompaniment for the 'Des Simcopes.' section. It features two staves: the right hand in a treble clef playing chords with various accidentals, and the left hand in a bass clef playing a steady bass line.

This system continues the piano accompaniment for the 'Des Simcopes.' section. It features two staves: the right hand in a treble clef playing chords with various accidentals, and the left hand in a bass clef playing a steady bass line. A 'pizzicato' marking is visible above the right hand staff in the latter part of the system.

Tempo di Minuetto.

Des notes détachées.

La grande prodigalité de notes détachées seroit aussi vicieuse en chant que le seroit une longue suite de notes nonchalamment traînées, (voyez les observations sur les roulades et les notes coulées) mais les notes détachées employées avec jugement et avec justesse donnent de la grâce et de la variété au chant, sont distinguer le talent d'une bonne chanteuse dans les airs de bravoure, et sont principalement briller la voix de tête. Pour en connoître un sage employ il faudroit que le maître fit chanter à son élève des airs faits exprès pour les célèbres cantatrices Italiennes.

Allegro.

De la succession des demi tons.
Cet Exemple est très difficile pour le chanter juste et ne point perdre le ton, sans instrument. Il demande une étude particulière.

— Lorsqu'on se sera assez familiarisé avec ces demi tons, ayant été soutenu par l'accompagnement, il faut alors les dire de suite sans accompagnement, en prenant la précaution de fixer et de frapper la 1^{re} note sur le clavier et de la refrapper à la fin, pour juger si la voix ne s'est point égarée.

Du Point de Repos

Le point de repos donne au chanteur la liberté de faire quelques passages d'agrément en conservant la nature de l'accord.

Le point de repos se trouve sur différens degrés de la Basse.

1^o Sur la finale avec
l'accord parfait.

2^o Sur la dominante
avec l'accord parfait.

3^o Idem avec l'accord
de la Septieme.

4^o Sur la 2^e note du
ton avec l'accord de la
tierce et quarte.

5^o Sur la quatrieme note
du ton avec l'accord de
quarte majeur.

6°. Sur la 6^e note du ton
avec l'accord parfait.

en la mineur

7°. Sur la 6^e note du ton
mineur avec la sixte.
Superflue.

en sol mineur

8°. Sur la 7^e note du ton
avec l'accord de la quinte
mineur.

9°. Idem dans le ton mineur
avec l'accord de la 7^e
diminuée.

10°. Sur la finale du ton mineur
pour rentrer dans le ton
relatif majeur.

11.° Sur la 6.° avec l'accord de Sixte, ensuite avec l'accord parfait.

12.° Sur la dominante en changeant l'accord parfait en accord de Septieme.

ou

13.° Sur la 2.° note du ton et ensuite sur la finale qui se change en dominante.

Exemple qui renferme plusieurs Points de repos sur differens degrés de la Basse.

en ralentissant

This image shows a page of handwritten musical notation, numbered 35 in the top right corner. The page contains three systems of music, each consisting of three staves. The top staff of each system is in a treble clef, the middle in a middle clef (C-clef), and the bottom in a bass clef. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are also various rests, including dotted and fermatas. Some notes have ornaments or trills above them. The paper is aged and shows some staining and foxing.

du Point d'Orgue.

Cadenza, Cadence, Point d'Orgue, Ces trois mots ont la même signification; Le Point d'orgue de chant est réservé à la partie principale, quelque fois à plusieurs qui concertent ensemble. Il sert à finir un morceau de musique avec élégance, de quel mouvement qu'il soit. L'exécutant a dans ce cas la liberté de se livrer à ses idées, et de faire les passages les plus convenables à son instrument, à sa voix, et au caractère de l'air.

Le Point de repos diffère du Point d'Orgue en ce que le chanteur ne peut point quitter son accord dans le premier, et que dans le second le chanteur peut et doit même, pour enrichir son Point d'Orgue, quitter son accord de quarte et Sixte et en employer d'autres pour revenir ensuite sur l'accord parfait, ou sur l'accord de Septième, sur le quel il fait le trille.

Modèles de Points d'Orgues en tons majeurs et mineurs.

1.

pressés

2.

pressés

tr presses

This system features a treble clef staff with a highly technical melodic line. It includes several trills (marked 'tr') and slurs. The word 'presses' is written above the staff. The bass clef staff provides a simple accompaniment.

3.

This system is marked with a '3.' and shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment.

This system continues the musical piece with a treble clef staff and a bass clef staff.

4. presses

This system is marked with a '4.' and the word 'presses'. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff.

This system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff.

5. *presses*

6. *pressés*

7.

pressés

8.

pressés

Lorsqu'il n'y a qu'une seule Partie, qui récite, les valeurs des notes dans les agrémens du Point de repos et du Point d'Orgue ne sont point strictement assujetties à la mesure. On doit au contraire presser ou ralentir les roulades, filer ou attaquer les tenues; donner des coups de gazier à quelques notes pour varier et donner de la grace à ces agrémens. Il faut y mettre une intention et la remplir avec élégance. Les Points d'Orgue à deux ou plusieurs Parties sont ordinairement écrits et sont soumis à la mesure par rapport aux passages où les Parties s'imitent ou marchent ensemble.

Les Exemples qui se trouvent à la fin de la section des petites notes, ainsi que ceux des sections du Point de repos et du Point d'Orgue conviennent plus particulièrement au genre Italien qu'au genre François. Ce dernier exige, pour être parfait, la simple mélodie Italienne, l'harmonie allemande, et la déclamation française; c'est à dire, du goût, de la science, de l'esprit, et surtout, du génie.