BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS

BON 9H30680

SOLFÈGES

POUR SERVIR À L'ÉTUDE

DANS

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Par les Citoyens

AGUS, CATEL, CHÉRUBINI, GOSSEC, LANGLÉ,

LE SUEUR, MARTINJ, MÉHUL ET REY.

SECONDE PARTIE

Gravés par M^me^. Le Roy.

A PARIS

A l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, Faubourg Poissonniere.

AN X.

Vm. Vm.8 971

©

Gtd

SECONDE PARTIE

LIVRE QUATRIEME

RECUEIL DE SOLFÈGES

D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE

À UNE VOIX

A PARIS

A l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, Faubourg Poissonniere.

AN X.

AVIS DES ÉDITEURS.

N.ª Cet ouvrage est composé de deux parties,

La première comprend,

Livre 1. Les principes élémentaires.

Livre 2. Un abrégé des principes suivi de gammes et solféges faciles.

Livre 3. Recueil de solféges d'une difficulté progressive.

La seconde partie comprend,

Livre 4. Recueil de solféges à deux parties.

Livre 5. Recueil de solféges à trois, quatre et cinq parties.

Prix

Première partie. . . . . 36 francs.

Chaque livre séparé. . . 15 francs.

Seconde partie . . . . . 30 francs.

INSTRUCTION PRÉLIMINAIRE,

Pour le développement et la conservation de la voix.

Nous avons placé en tête de la premiere partie du solfége les principes élémentaires de la musique. ces principes sont nécessaires à ceux qui ignorent entierement cet art, et qui veulent le connaitre.

L'instruction que nous donnons ici, et qui concerne spécialement les maitres de solfége, leur trace la méthode qu'ils doivent suivre pour obtenir des résultats heureux dans la partie de l'enseignement qui leur est confiée.

Il ne faut pas que ces maitres se bornent à enseigner les principes de la musique. Ce n'est point assez que les éleves sachent lire sur toutes les clefs, et solfier courament toutes sortes de solféges. S'il est important d'en faire, par ce moyen, des musiciens, il ne l'est pas moins de cultiver de bonne heure leurs dispositions naturelles, afin qu'un jour ils puissent être de bons chanteurs, ou jouer avec sentiment et goût d'un instrument quelconque, si la nature leur a refusé la voix.

En musique les instrumens chantent comme les voix. Les moyens seuls different; mais l'accent musical se trouve toujours chez l'artiste habile qui chante avec la voix ou le violon, avec le basson ou le hautbois.

Supposons qu'une partie des éleves se destine au chant, et l'autre aux instrumens. Si les chanteurs ont une bonne voix, si ceux qui jouent des instrumens en ont une mauvaise ou une médiocre, il faut qu'animé du même zele et s'interessant également à tous ses éleves, le maitre de solfége empêche, par ses instructions, les bonnes voix de se gâter, et les voix défectueuses de devenir plus mauvaises encore; mais surtout il doit donner indistinctement à tous les principes de goût, d'élégance et de grace dont le style se compose, et d'où résulte l'accent musical.

C'est pendant les leçons du solfége, cette premiere étude de la musique, qu'on doit ébaucher le talent d'un éleve, afin de le préparer à recevoir les dernieres instructions qui doivent le perfectionner. Dès que l'éleve aura surmonté les premieres difficultés de l'école, il faudra le diriger d'après la méthode que nous allons indiquer.

Si un éleve à qui la nature a accordé de l'intelligence ne montre que peu de talent au sortir de l'école, c'est la faute du maitre de solfége. Toutes les difficultés et imperfections possibles ne doivent pas le rebuter, ni vaincre sa patience, ni éteindre l'amour propre légitime qui nait en lui de l'intérêt qu'il prend à ses éleves et aux progrès qu'il les verra faire si dans son enseignement il suit la méthode qu'on va tracer.

INSTRUCTION.

1. Lorsque les éleves solfient, il faut, par une attention continuelle, leur faire toujours émettre le volume entier de la voix, en les empêchant constament de crier et d'attaquer les sons par saccades.

2. Il est important de choisir les solféges qui conviennent à la voix de chacun, c'est-à-dire d'éviter qu'ils soient trop hauts pour les voix bornées à l'aigu, ou trop bas pour les voix limitées au grave; mais comme on ne doit pas les éxercer toujours sur les mêmes leçons, il sera nécessaire de transposer de tems en tems celles dont la mélodie dépasseroit l'étendue de leur voix.

3. Dès que l'éleve commence à se fatiguer, il faut qu'il cesse de chanter, de crainte que l'épuisement de ses forces ne nuise à ses moyens. On peut alors le faire solfier en lisant simplement les notes, mais toujours en mesure. On ne saurait assez recommander aux éleves de pratiquer chez eux cette maniere de solfier qui d'ailleurs est favorable au moment de la mue; à cette époque les éleves ne doivent former aucun son.

N. B. Les trois articles précèdens renferment ce qui est nécessaire pour la conservation de la voix. C'est assez faire sentir aux maitres la nécessité d'observer scrupuleusement ce qu'ils prescrivent.

4. Il est essentiel d'accoutumer de bonne heure un éleve à distinguer si le son qu'il entonne est trop haut ou trop bas, et de lui laisser, autant qu'il est possible, le soin de se corriger lui même. Cette méthode est propre à former l'oreille.

5. Il faut faire sans cesse attention à ce que l'éleve en solfiant articule et prononce distinctement chaque note. Ce soin ne sera pas perdu pour lui. L'articulation, l'éxacte prononciation des notes amene la prononciation des paroles, si nécessaire au chanteur, si agréable à ceux qui l'écoutent.

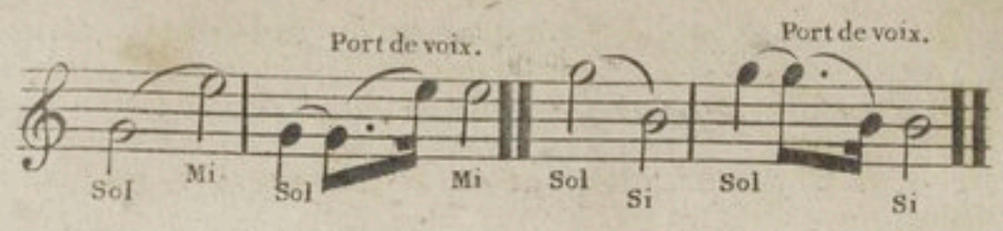
6. Le maitre doit former le goût de tous ses éleves, cultiver leurs voix, surtout la voix de ceux qui se destinent au chant. On leur donnera pour cela un apperçu de la maniere d'employer la voix à l'égard d'un son prolongé autant et plus que la durée d'une mesure. On les fera chanter avec grace, en liant légerement les sons entre-eux par ce qu'on appelle PORT DE VOIX, mais sans affectation, et d'une maniere qui ne soit pas trainante. On leur enseignera, autant qu'il sera possible, tous les agrémens du chant qui se rencontreront dans les solféges. Enfin on leur apprendra à phraser le chant et à nuancer les phrases.

7. Dans le son prolongé on doit émettre la voix très faiblement, en augmenter le volume par dégrés jusqu'à la moitié de la valeur de la note, et le diminuer ensuite progressivement, de maniere qu'à la fin il se trouve aussi faible qu'au commencement.

8. Quand aux moyens de porter les sons, c'est-à-dire de les lier ensemble, il faut, à l'égard de ceux qui montent ou descendent par dégrés conjoints, ne jamais faire taire la voix en passant d'un son à un autre, à moins qu'on n'ait indiqué que les sons doivent être détachés.

Pour ceux qui montent ou descendent par intervalle, il faut entre-eux une liaison fort légère, et qui anticipe en quelque sorte, la note à laquelle on veut arriver.

Exemple.



Le MI double croche, dans la mesure ou se trouve le port de voix, doit être détaché du MI blanche qui suit, et à peine articulé. Ce premier MI doit être prononcé sous le nom de SOL. La même remarque a lieu pour le second exemple.

9. De tous les agrémens du chant, celui qui est le plus à la portée de l'éleve, C'EST LA PETITE NOTE sur laquelle nous allons particulierement fixer notre attention. Les autres agrémens demandent une étude à part, trop difficile et trop prématurée pour des commençans. Toutes fois, nous le répétons, il faut que les éleves éxécutent, aussi bien qu'ils le pourront, sans forcer leurs moyens, tous les agrémens indiqués dans les solféges.

10. Pour bien éxécuter la petite note, on doit y appuyer la voix, mais sans affectation. Lorsqu'elle est préparée elle vaut la moitié de la valeur de la note à la quelle elle est ajoutée. Dans le cas contraire, elle vaut moins que cette moitié. Elle est préparée quand la note qui la précède est à l'unisson avec elle. La distance de la petite note, lorsqu'elle est au dessus de la grande, est tantôt d'un ton, tantôt d'un demi-ton. Mais lorsque la petite note est en dessous, sa distance de la suivante est invariablement d'un demi-ton. Cette remarque est essentielle pour les éleves qui feroient la petite note, sans qu'elle fut indiquée.

11. Quoique les agrémens du chant soient composés de petites notes, écrites ou supposées, et que l'on ajoute à la mesure, ils n'en augmentent pas néanmoins la durée. Ainsi la valeur de chaque note ajoutée comme ornement est prise aux dépens de celle qui précède, ou de celle qui suit, sans que la mesure doive jamais en être altérée. Il n'en est pas moins vrai que l'éxécution de ces agrémens doit participer du caractère, du mouvement du morceau.

Ainsi dans un ADAGIO, un LARGO, un CANTABILE, ces agrémens doivent être articulés avec la lenteur propre au caractère de ces mouvemens, et il ne seroit pas convenable de passer rapidement les petites notes ajoutées, comme il ne faudroit pas, même en conservant la mesure, éxécuter ces mêmes notes avec lenteur et mollesse dans les mouvemens vifs de l'ALLEGRO ou du PRESTO.

12. Lorsqu'on solfie, chaque agrément que l'on rencontre doit être toujours articulé avec le seul nom de la note à laquelle il est annexé. Il ne faut pas ajouter aucun agrément, sur tout le port de voix, à la premiere note qui commence une leçon, ni à toute autre note précedée par des silences.

13. Relativement aux phrases de chant, et à la maniere de les nuancer, il faut éviter de respirer souvent. Il est donc important d'habituer les éleves à commencer et à terminer une phrase avec une seule respiration; mais si l'on en rencontroit quelqu'une qui éxcedât les forces de l'éleve, il faudroit alors que le maitre indiquât l'endroit de la phrase où il y a une chûte d'harmonie ou de mélodie, car c'est là que le chanteur doit respirer.

14. Pour nuancer les phrases de chant, et leur donner du style et de la tournure, il est essentiel de bien marquer les tems forts de la mesure sur lesquels tombent toujours les bonnes notes d'un accord; une loi du chant, qui sert précisement à prêter du goût et de l'accent à la mélodie, enjoint de donner plus de force aux sons qui montent qu'à ceux qui descendent, de maniere que si l'on a à parcourir une progression de sons ascendans, qu'elle soit courte ou longue, la force de la voix doit toujours aller en augmentant de son en son, sans pourtant crier, si ces sons se dirigent trop vers l'aigu. Il faut de même diminuer la force des sons, dans une progression descendante, sans cependant eteindre la voix de façon à ce qu'on ne l'entende plus, si cette progression descend beaucoup vers le grave;

15. Il faut accoutumer les éleves à distinguer les phrases, à les bien sentir, et à ne pas les hacher. Nous invitons par conséquent les maitres, lorsque les éleves se tromperont, à leur faire recommencer toujours la phrase entiere, au lieu de les prendre une où deux notes avant l'endroit ou ils se seront trompés. L'observation de cette regle sert non seulement à corriger les éleves, mais en même tems à former leur sentiment musical, relativement à l'enchainement des pensées qui composent les phrases.

La méthode que nous venons de tracer n'est qu'un simple apperçu de ce qu'il y a de plus nécessaire, de plus propre à conserver la voix, à la cultiver, et à former le goût. Ces notions élémentaires conviennent également et aux commençans, et à ceux qui ont plus de connaissance de l'art.

Tous les maitres de solfége n'ont pas senti l'importance de ces soins, ou ils ont négligé de s'en occuper; c'est pour cette raison que nous leur avons retracé les principes d'où dépend le succès de l'enseignement. Un maitre trouvera toujours bon qu'on lui rappelle sa responsabilité en lui indiquant une méthode qui la diminue en lui faisant atteindre sûrement le but de ses travaux, et contribuer au progrès de l'art même.

N°I

CHERUBINI

Variazioni.

Moderato.

Var I

Deux Blanches.

Var 2

Var 3

Var 4

Var 5

Une Noire.

Var 6

Deux Noires.

Var 7

Var 8

Var9

Trois Noires.

Var10

Quatre Noires.

Var11

Var12

Cinq Noires.

Var13

Six Noires.

Var14

Une Croche.

Var15

Deux Croches.

Var16

Var17

Var18

Var19

Trois Croches.

Var20

Var21

Var22

Quatre Croches.

Var23

Var 24

Var 25

Cinq Croches

Var 26

Var 27

Var 28

Var 29

Six Croches

Var 30

Var 31

Var 32

Var 33

Sept Croches

Var 34

Var 35

Var 36

Huit Croches

Var 37

Var 38

Var 39

Var 40

Var 41

Var 42

Var 43

Var 44

Neuf Croches

Var 45

Var 46

Var 47

Dix Croches

Var 48

Var 49

Var 50

Var 51

Var 52

Onze Croches

Var 53

Var 54

Var 55

Douze Croche

Var 56

Var 57

N° 2

AGUS.

Moderato.

Exercice avec Variations

Var 1

Var 2

Var 3

Var 4

Var 5

2me fois

1re fois.

Var 6

Var 7

Var 8

Var 9

Var 10

Var 11

Var 12

Var 13

Var 14

Var 15

Var 16

Var 17

Piu lento e Sostenuto.

Var 18

Var 19

Plus lent et Vocalisé.

Var 20

I^er Mouvement et Vocalisé

Var 21

Largo Sostenuto

Var 22

Var 23

Come I^a.

Var 24

1re fois. 2me fois.

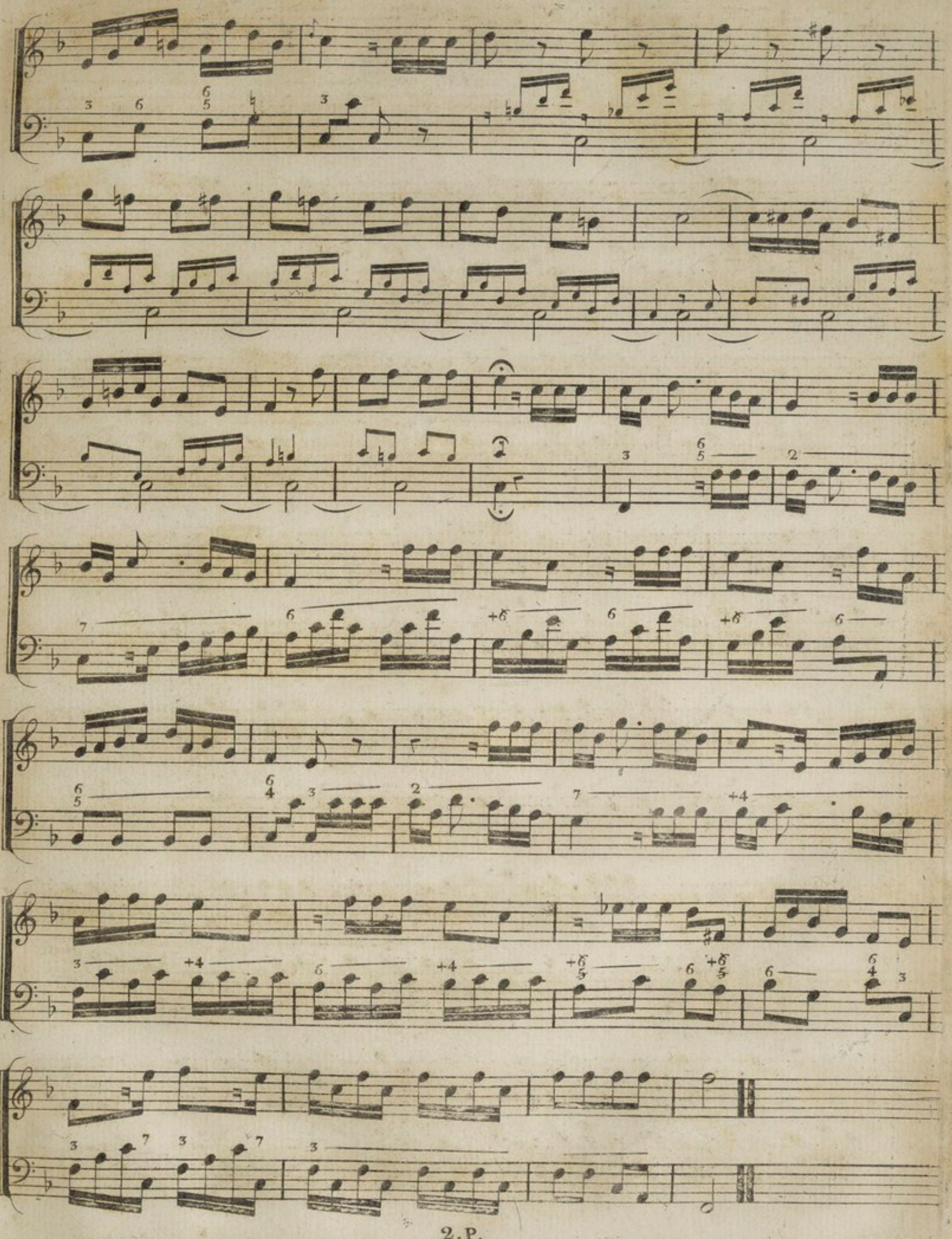
N°. 3

LE SUEUR

Moderé

N°4
REY.

Allegretto.

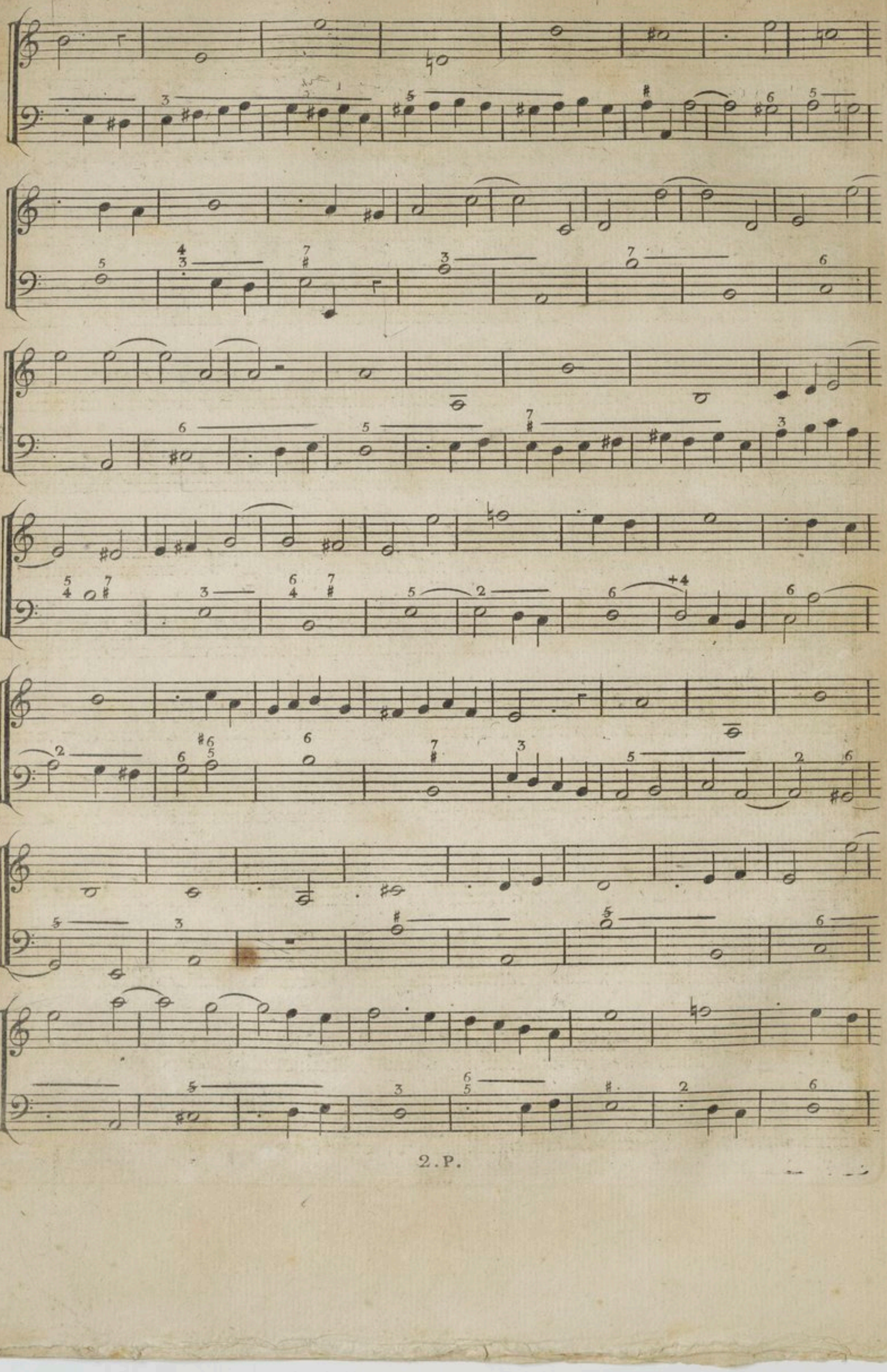


N° 5

LE SUEUR

avec Mouvement

Fugue a deux parties du genre Mixte



P

2.P.

N° 6

MARTINI

Moderato

N° 7

CHERUBINI

Lent

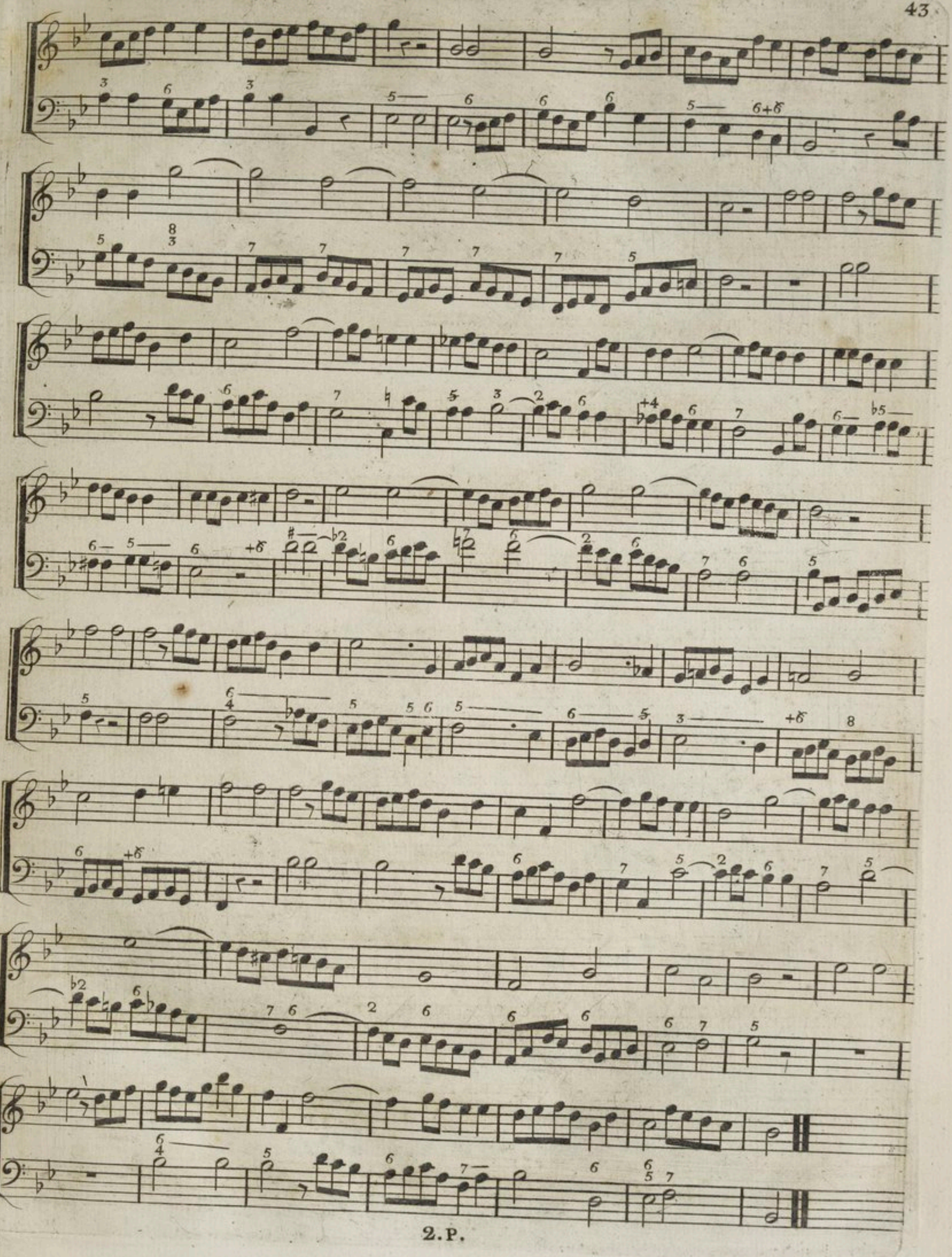
Tout de suite la Fugue

N° 8

CHÉRUBINI.

Fugue.

Moderato.



N° 9

GOSSEC

Larghetto

Mineur

Majeur

Mineur

Majeur

N° 10

CHERUBINI

Andantino

con moto

Mesure composée derivée de $\frac{3}{8}$.

N° II

GOSSEC.

Allegro.

unisson

2. P.

N°12

CATEL.

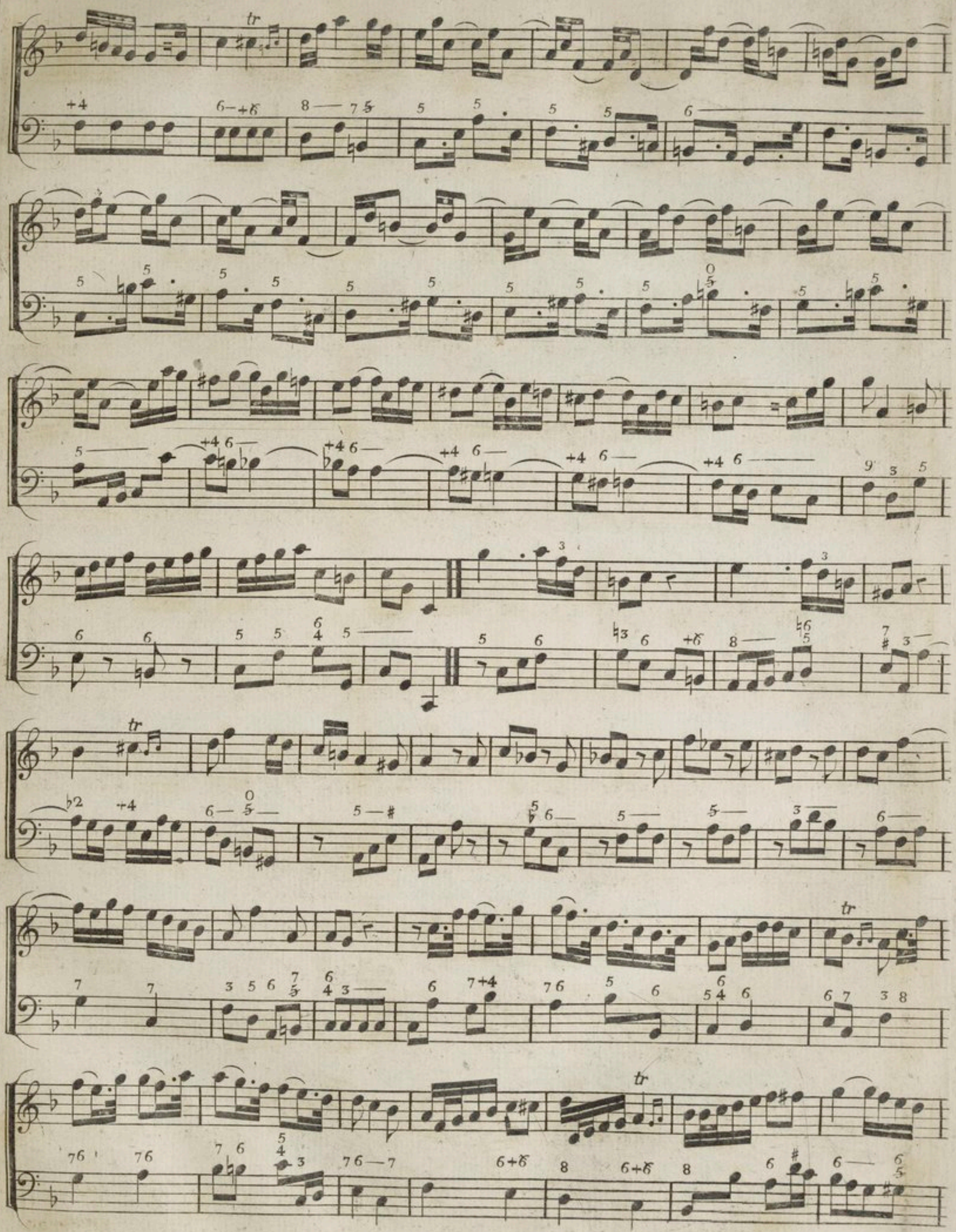
Larghetto.

2.P.

N° 13

GOSSEC.

Allegretto.



N°14

CHERUBINI

Lent

tasto solo

tr

tasto solo

tasto solo

tasto solo

tr

Tout de suite la Fugue

2.P.

N° 15

CHERUBINI

Fugue

N° 16

GOSSEC.

Larghetto.

N°17

CHERUBINI.

Largo assai.

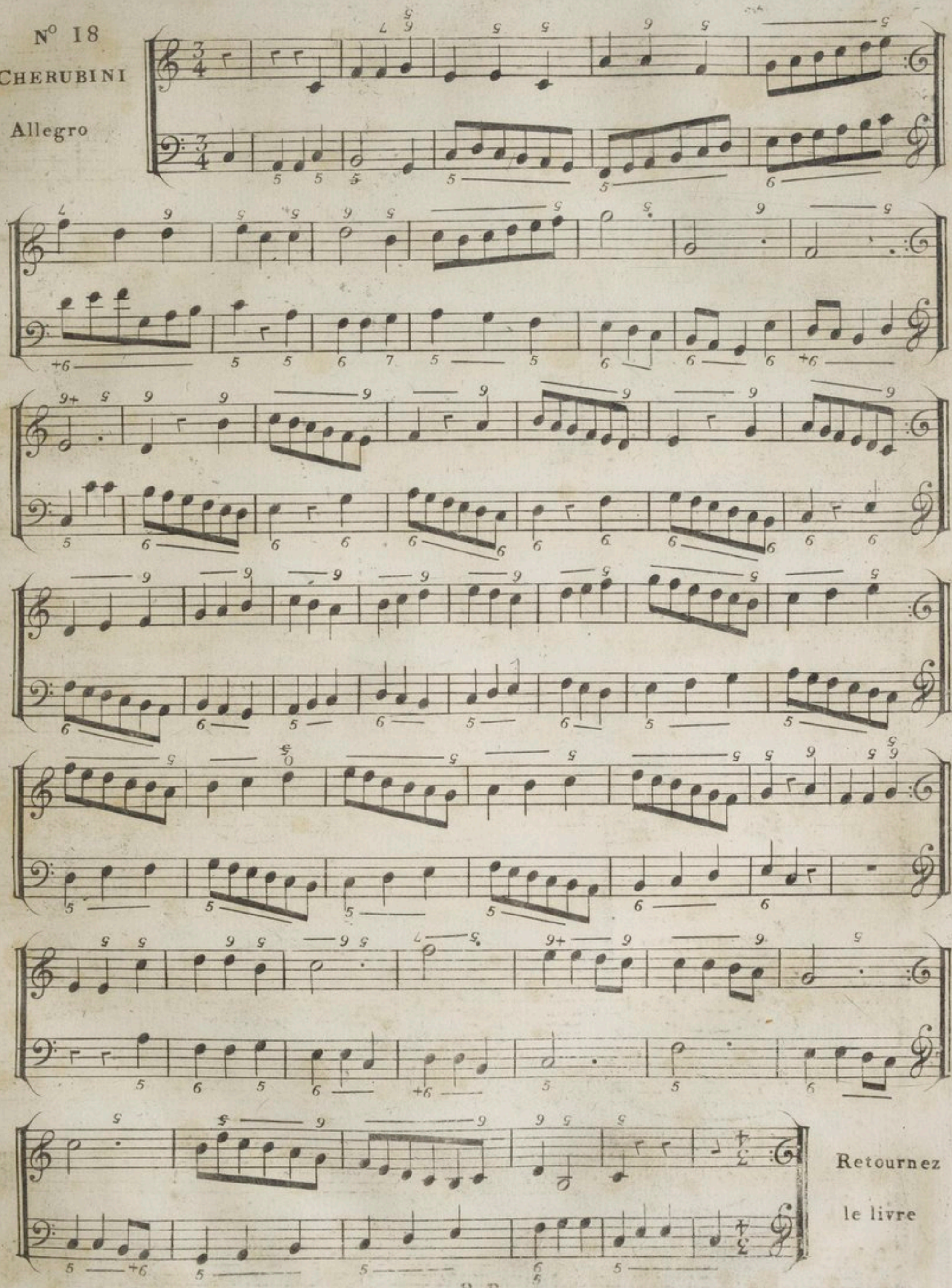
tasto solo

tasto solo

N° 18

CHERUBINI

Allegro



Retournez

le livre

Clef D'ut I^ere ligne

N° 19

CHERUBINI

Sostenuto

N° 20

LANGLE'

Largo

All° Moderato

2 P.

N° 21
LANGLÉ

Larghetto.

F

F

P

P

F

P

F

P

F

P

F

P

PP

P

PP

2. P.

cres F

cres F

F P

P

cres

cres

F

2.P.

cres

F

P

F

P

F

P

P

tasto solo

F

F

P

P

cres

cres

F

F

F

2. P.

N°22

CATEL.

Fugue.

tasto solo.

N° 23

Polonaise.

LANGLE.

Allegro.
Moderato.

F

F

F

P

2. P.

EXERCICE sur la Mesure $\frac{2}{8}$.

N° 24

GOSSEC.

Tres leger.

EXERCICE sur la Mesure $\frac{6}{16}$ dérivée de la Mesure $\frac{2}{8}$.

N° 25

GOSSEC.

Vivace.

2. P.

N°26

LANGLÉ

Andantino

N°27

LANGLE

Larghetto

Fugue Mixte

2. P.

N° 28

CHÉRUBINI.

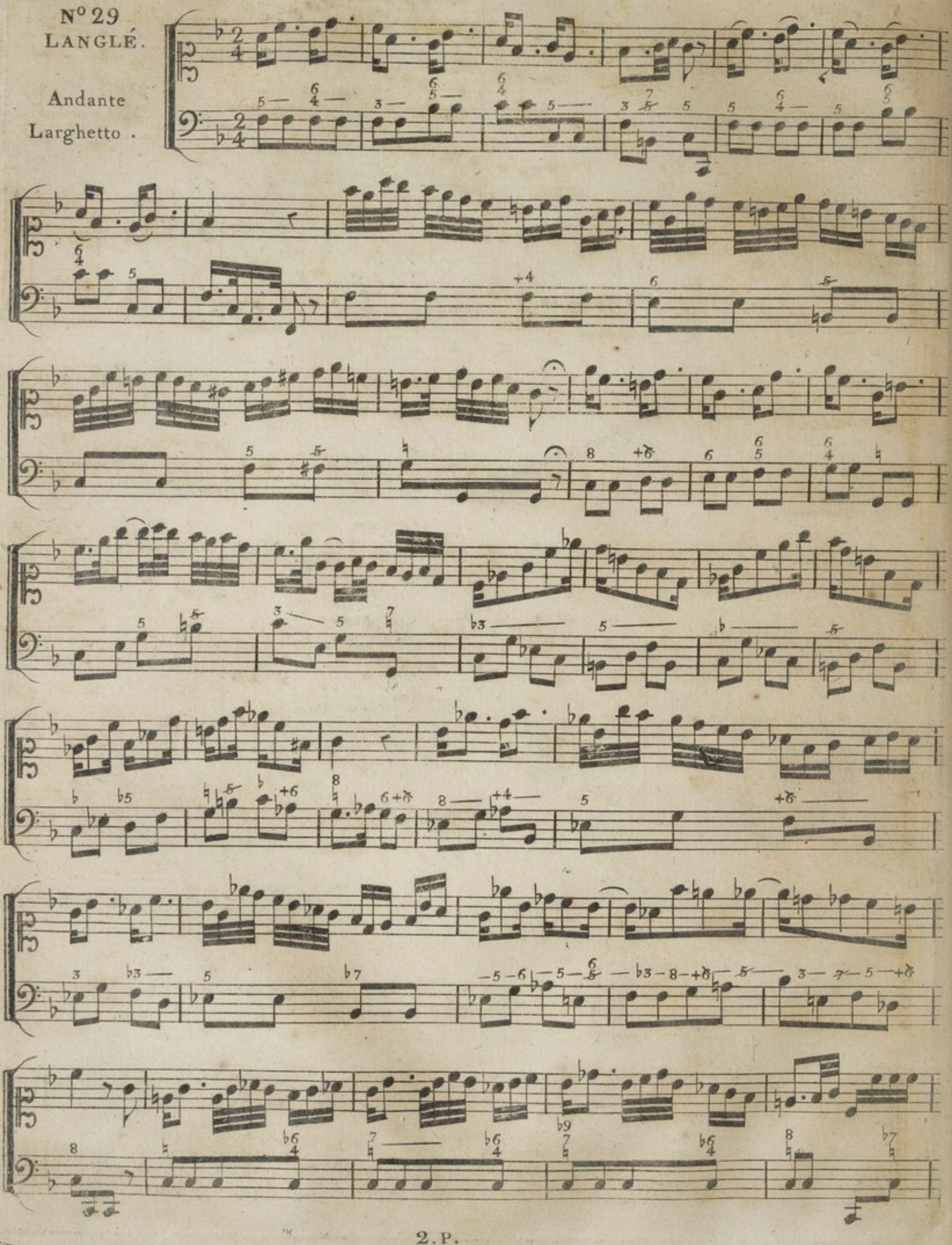
Sostenuto.

N° 29

LANGLÉ.

Andante

Larghetto .



Fugue irrequliere

N° 30

CHERUBINI

Lent

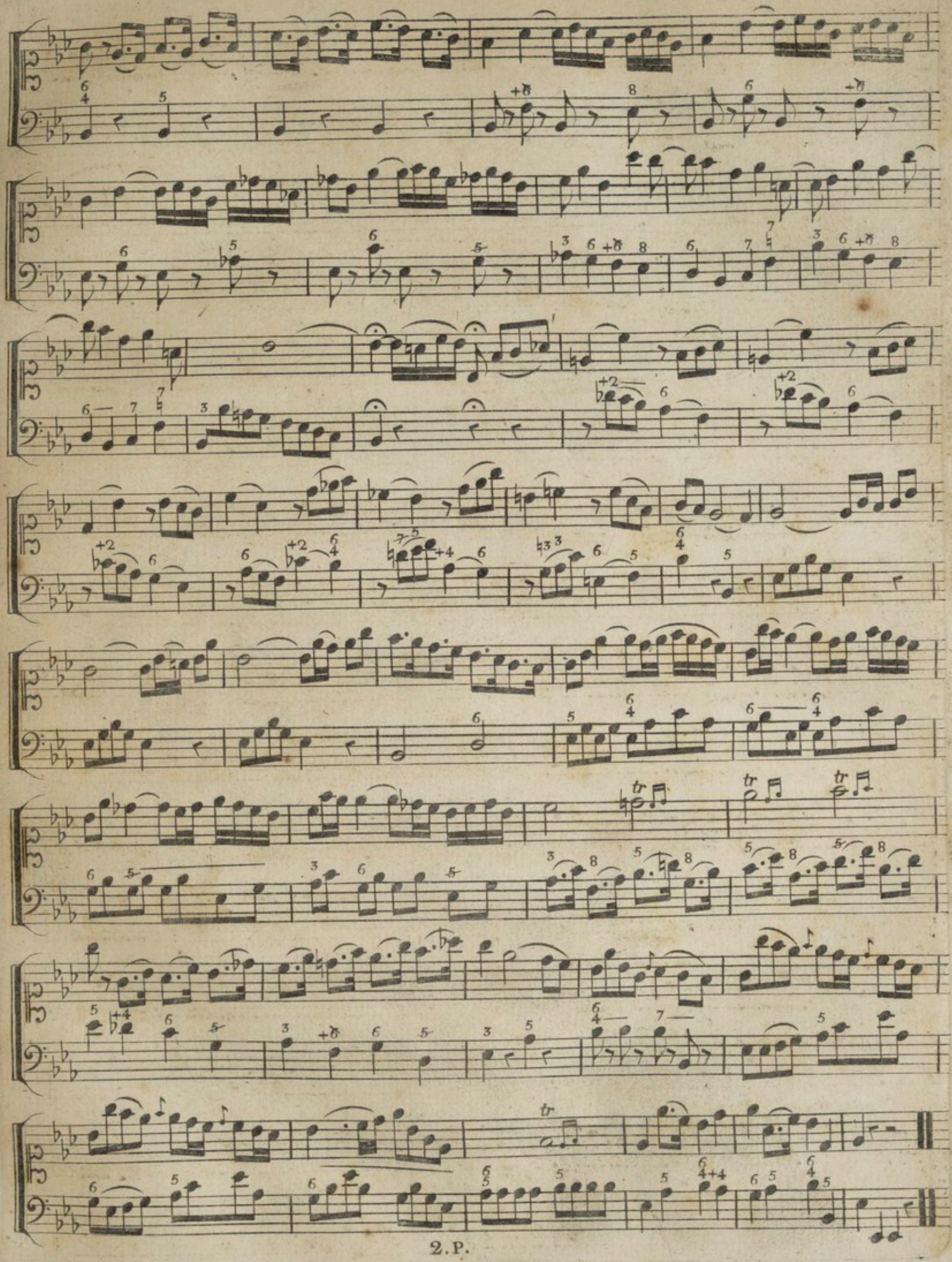
Suivez

N° 31

CHÉRUBINI.

Allegro Moderato.

2. P.



N° 32

LANGLÉ.

Larghetto.

Fugue à la seconde.

2. P.

N°33

CATEL.

Andantino.

Majeur.

N° 34

LANGLE

Largo

Fugue inverse

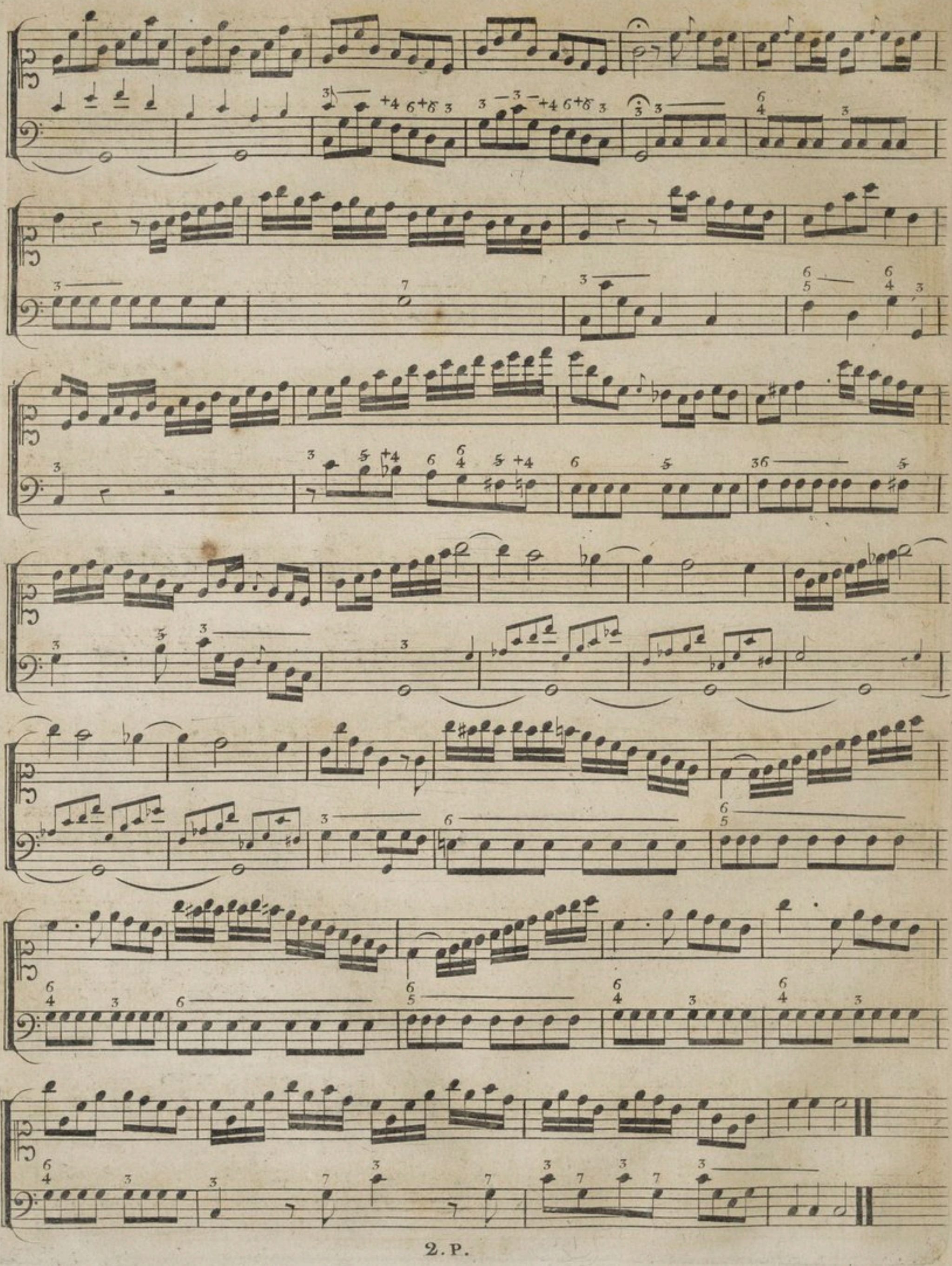
tasto solo

Nº 35

REY.

Poco Adagio.

All.º Moderato.

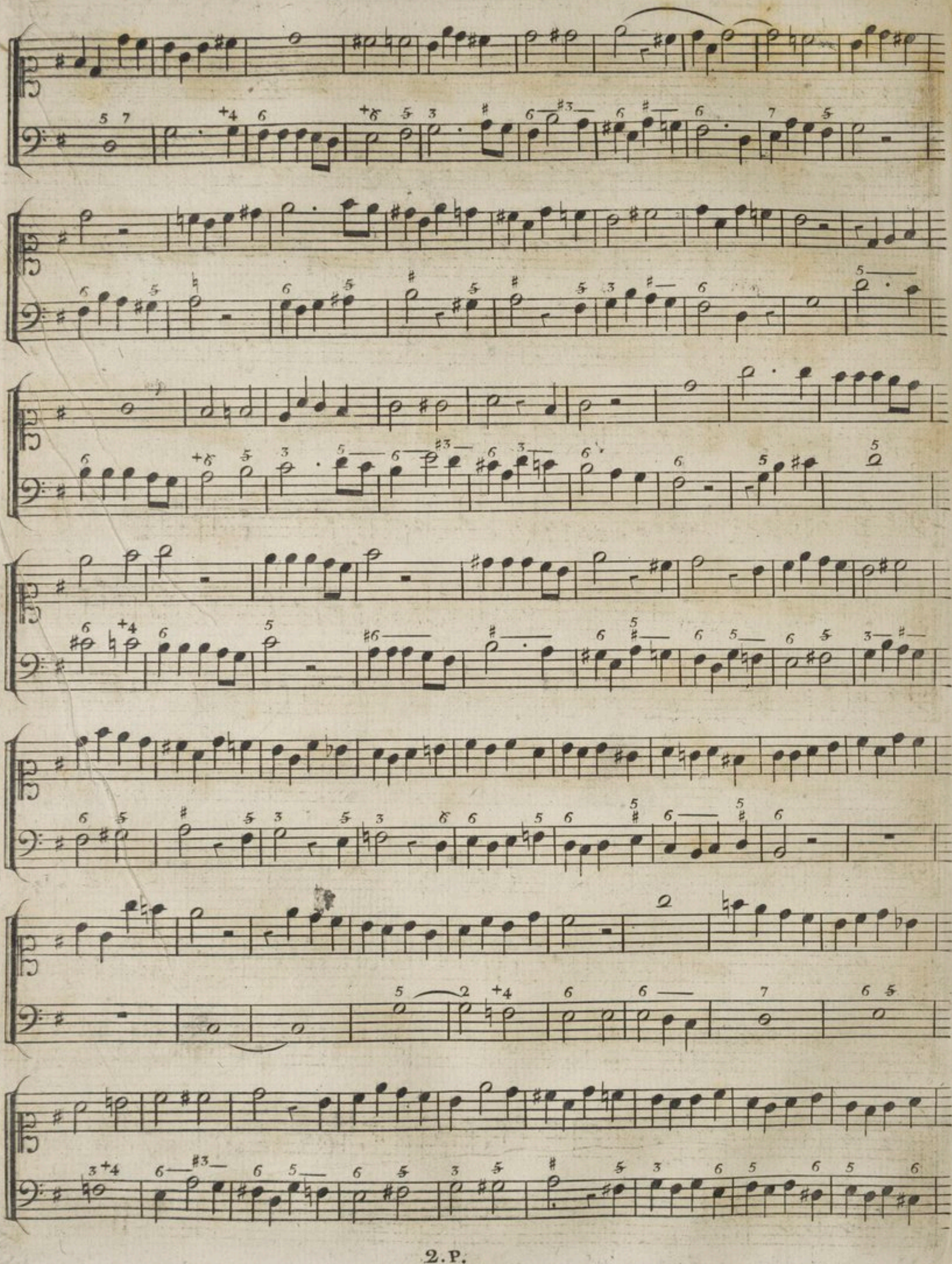


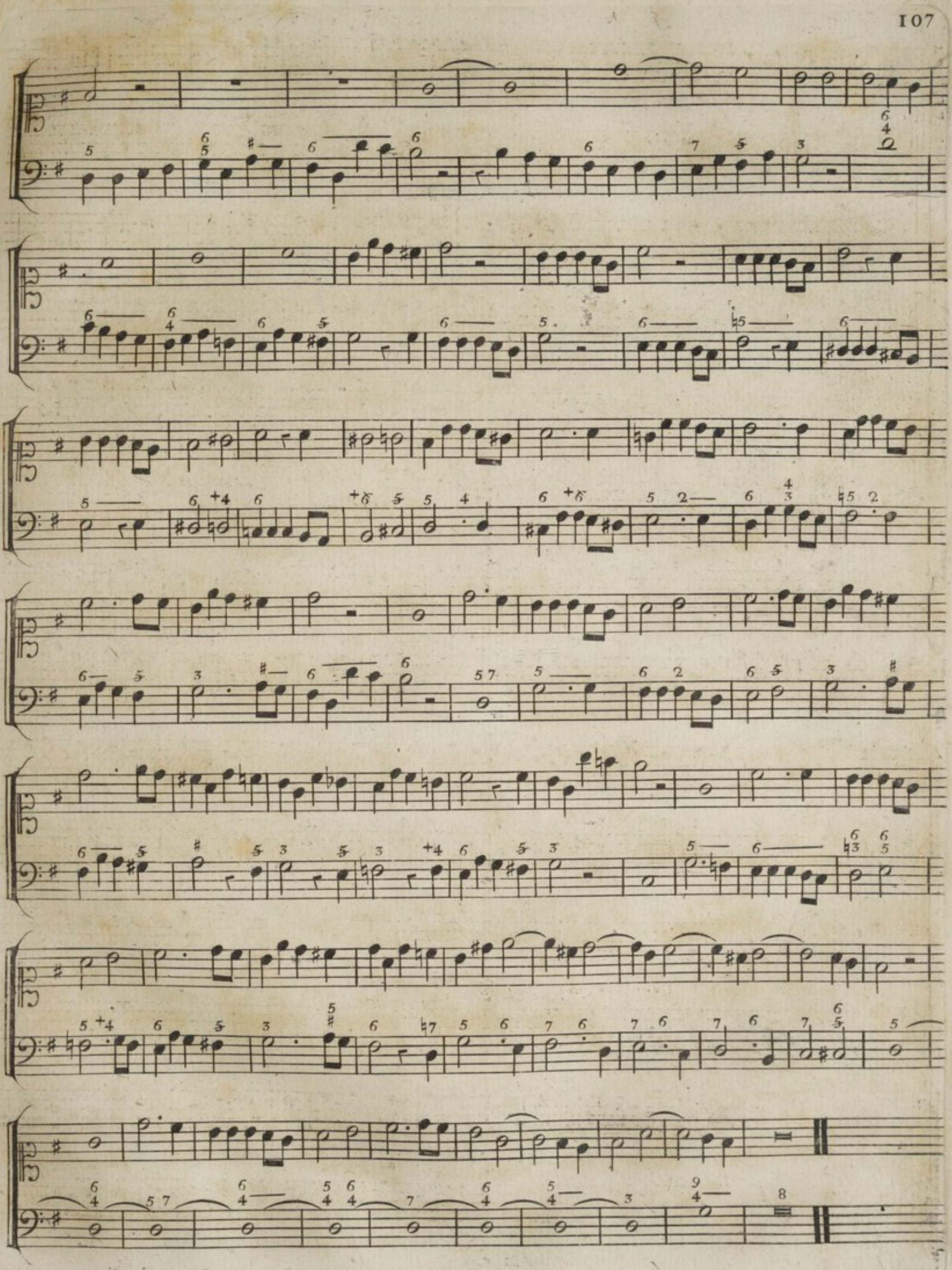
N°36

LANGLE

Largo

Fugue du ton





N° 37

GOSSEC.

Larghetto
poco Andante.

segue

segue

N° 38

GOSSEC.

Andante

Retenu .

unisson

unisson

N°39

CATEL

Adagio

1e. fois.

2e. fois.

2. P.

N° 40

LANGLE

Moderato

Fugue à la Septieme

tasto solo

N° 41

GOSSEC.

Allegretto.

à contre-tems

à contre-tems

N° 42

CATEL.

Largo.

N° 43

CHERUBINI

Allegro

Clef d'Ut seconde ligne.

N° 44

CHÉRUBINI.

Larghetto.

N° 45

CATEL

Allegro

unisson

2.P.

N°46

LANGLÉ.

Allegro.

N° 47

CHÉRUBINI

Andante
Sostenuto.

tasto solo.3

tasto solo

tasto solo

tasto solo

N° 48

LANGLÉ.

Sicilienne.

Larghetto.

N°49

AGUS.

Aria Larghetto

é sostenuto.

Clef dUt 3e ligne

Var I

Var 2

Var 3

Var 4

Var 5

Var 6

Var 7

Var 8

Var 9

Var 10

2.P.

Var II

Var I2

Var I3

Var I4

Var 15

Var 16

Var 17

Var 18

Var 19

Var 20

Var 21

N° 50

CHERUBINI

Allegretto

tasto solo

2. P.

2. P.

N° 51

CHERUBINI

Largo

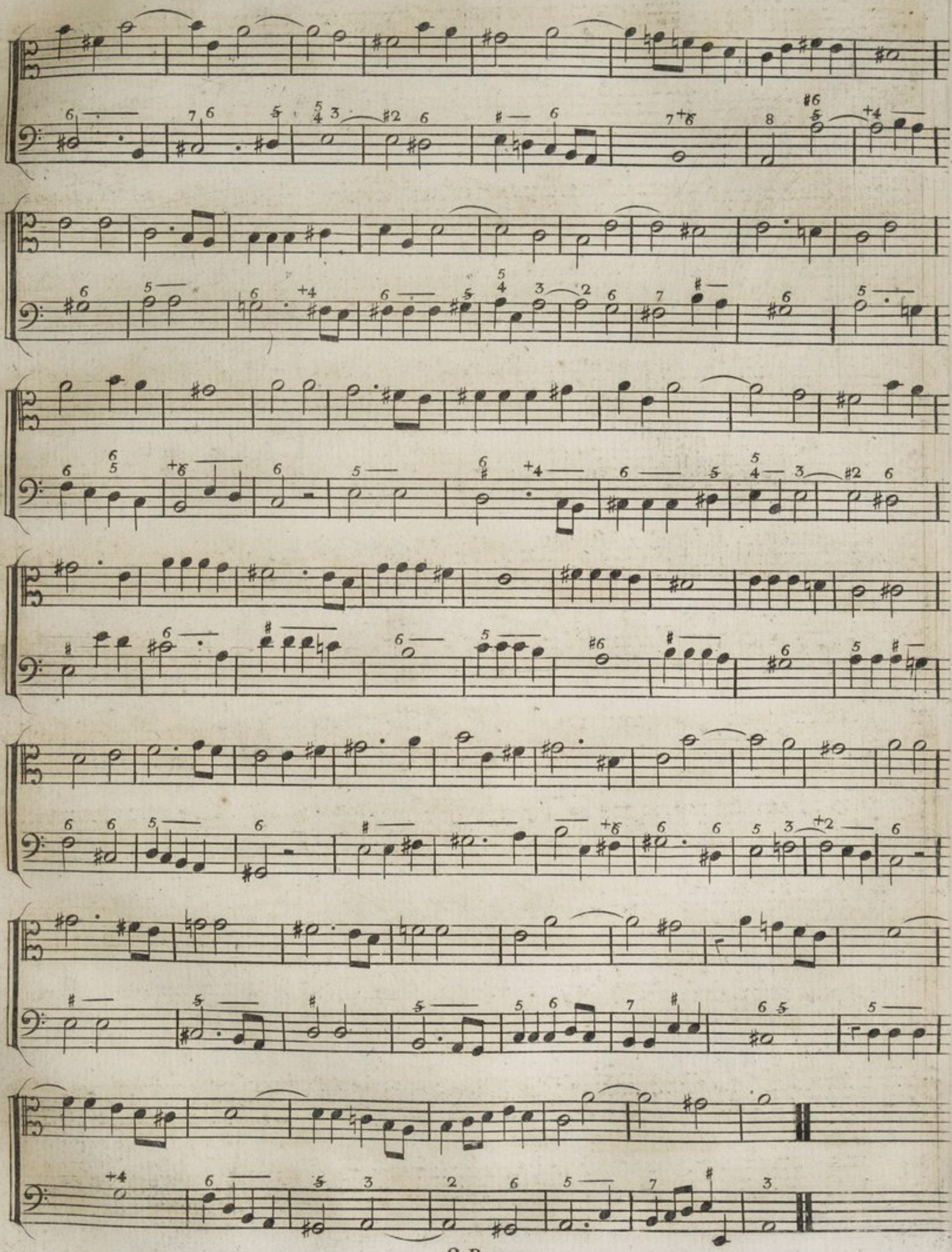
non tanto .

N° 52

AGUS

Tempo Guisto

Fugato



N° 53

CHERUBINI.

Allegro.

Unisson.

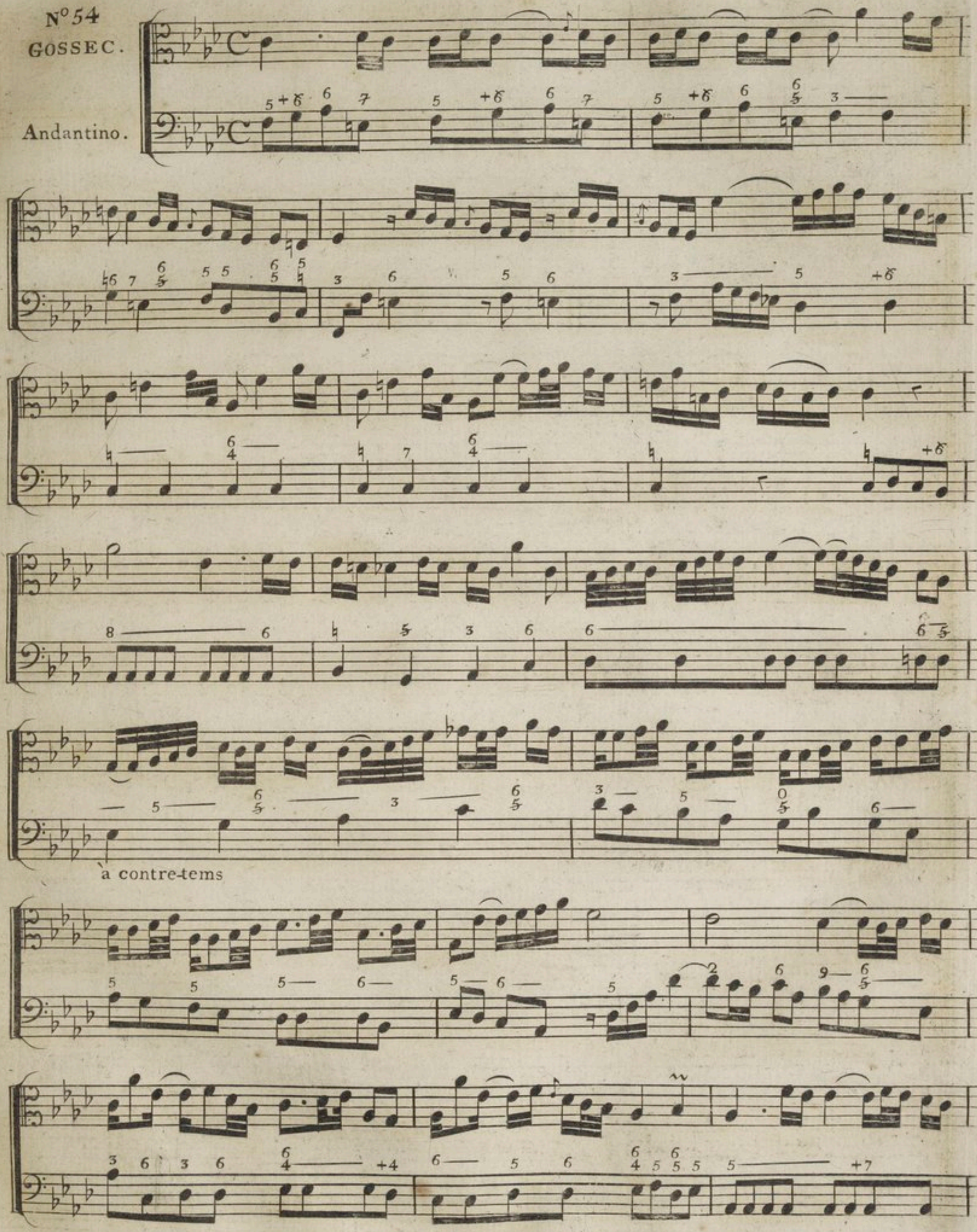
tasto

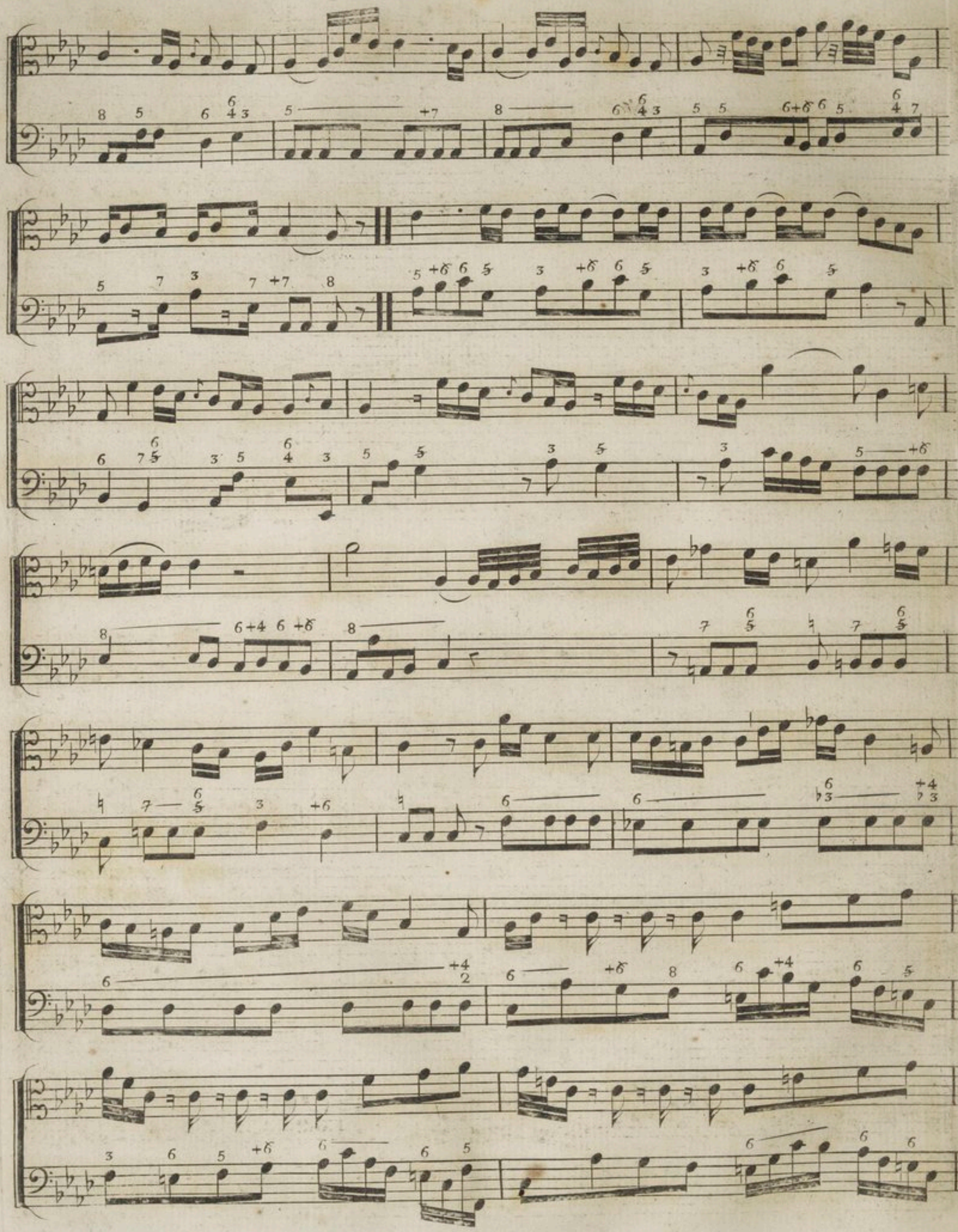
Unisson

N°54

GOSSEC.

Andantino.





N° 55

CHERUBINI

Andante

à contre-tems

2.P.

a contre-tems

ad libitum

2.P.

N° 56

CHERUBINI

Largo

tasto solo

N° 57

CHÉRUBINI.

Largo Assai .

Allegro.

Allegro .

unisson

unisson

unisson

unisson

tr

unisson

unisson

CANON sans fin, à l'Octave et à l'Unisson.

On peut chanter ce solfege à deux et à trois parties; la troisième partie est en clef d'Ut 3.e ligne, elle entrera au signe 𝄋

Nº 58.

CHÉRUBINI.

Allegretto con moto.

N° 59

AGUS .

Tempo Ordinario .

N° 60

LANGLÉ

Larghetto

Le Mouvement est toujours le même

FF P FF P

P cres

F P F P F P

F F P

Le Mouvement est toujours le même

N° 61

LANGLÉ

Allegro
Moderato

2.P.

N° 62

CHERUBINI.

Tempo Giusto.

tasto solo

tasto solo

tasto solo

tr

tasto solo

tr

tasto solo

tr

tr

tr

tr

2.P.

N° 63

CATEL

Thême

Clef d'Ut 4me ligne

Var I

Var 2

Var 3

Var 4

N° 64

CHERUBINI

Andante

con moto .

2.P.

N° 65

GOSSEC.

Largo.

Mesure double à deux tems.

Mesure composée double a deux tems.

Larghetto

tr

8ª alta

2. P.

FP P

F

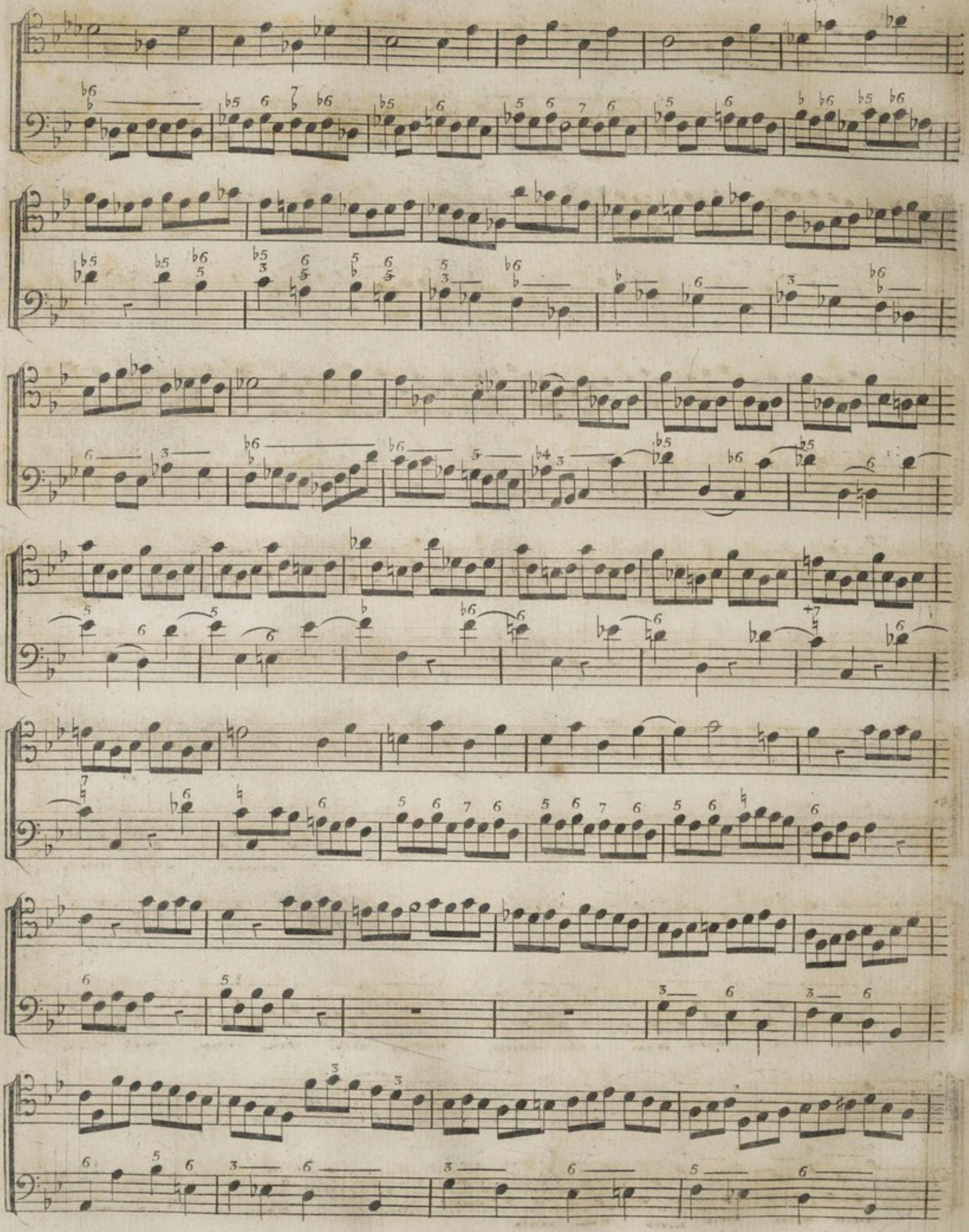
F P

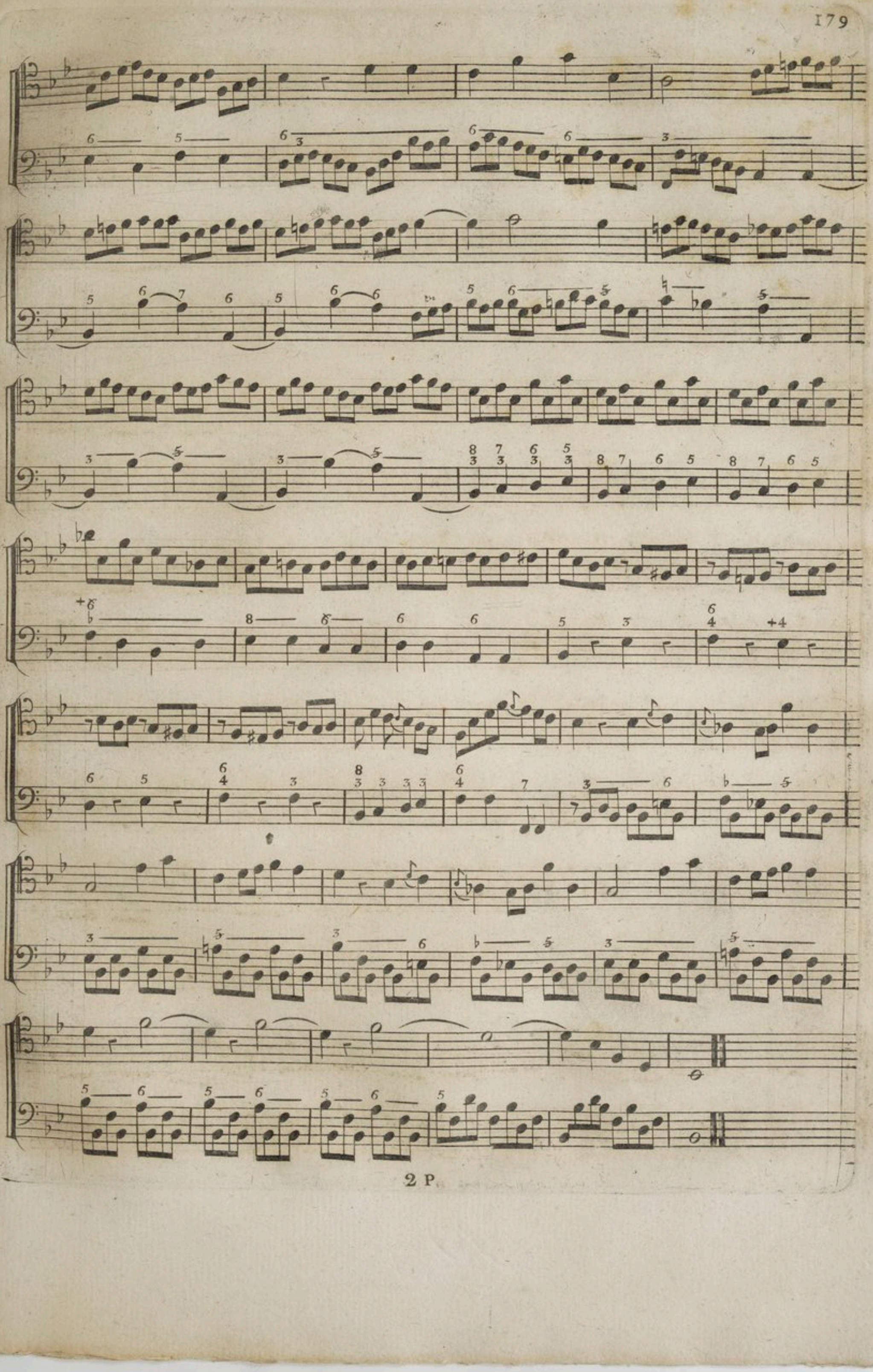
2.P.

N° 66

CATEL

Allegretto





Contrepoint double a la 12me

N° 67

CHERUBINI.

Andantino.

N°68

LANGLE.

Larghetto.
Cantabile.

cres

F

FP

2.P.

cres F P

F P P cres F

cres P

cres F P

P P sF P

P cres F P cres F

P PP

2. P.

N°69

LANGLE

Moderato

N° 70

GOSSEC.

Allegretto.

à contre-tems

à contre-tems

à contre-tems

unisson

contre-tems

à contre-tems

contre-tems

8ª

8ª

EXERCICE.

N° 71

GOSSEC.

Larghetto.

contre-tems

contre-tems

Allegro.

Andantino

Chant sur la clef d'Ut dans toutes ses positions.

N° 72
GOSSEC.

Larghetto.

1re ligne.

2me ligne.

à contre-tems.

3me ligne.

à contre tems
4^me ligne.

à contre tems

I^re ligne.

2.me ligne.

3.me ligne.

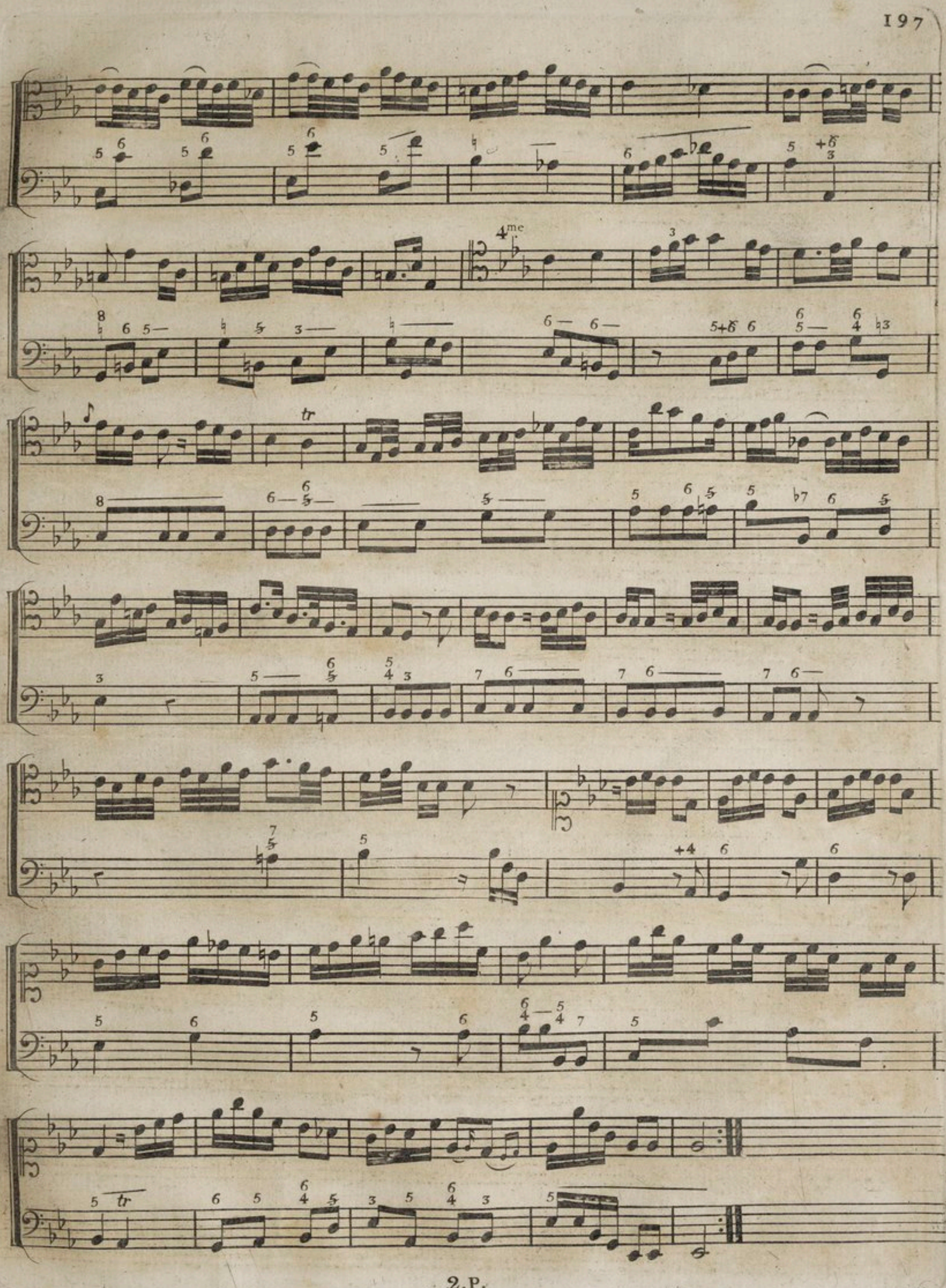
4.me ligne.

1.re ligne.

Allegretto.

2.me

3.me



o 73

GOSSEC

Allegretto

Con Gusto

unisson

8va alta

unisson

segue

Doux

F

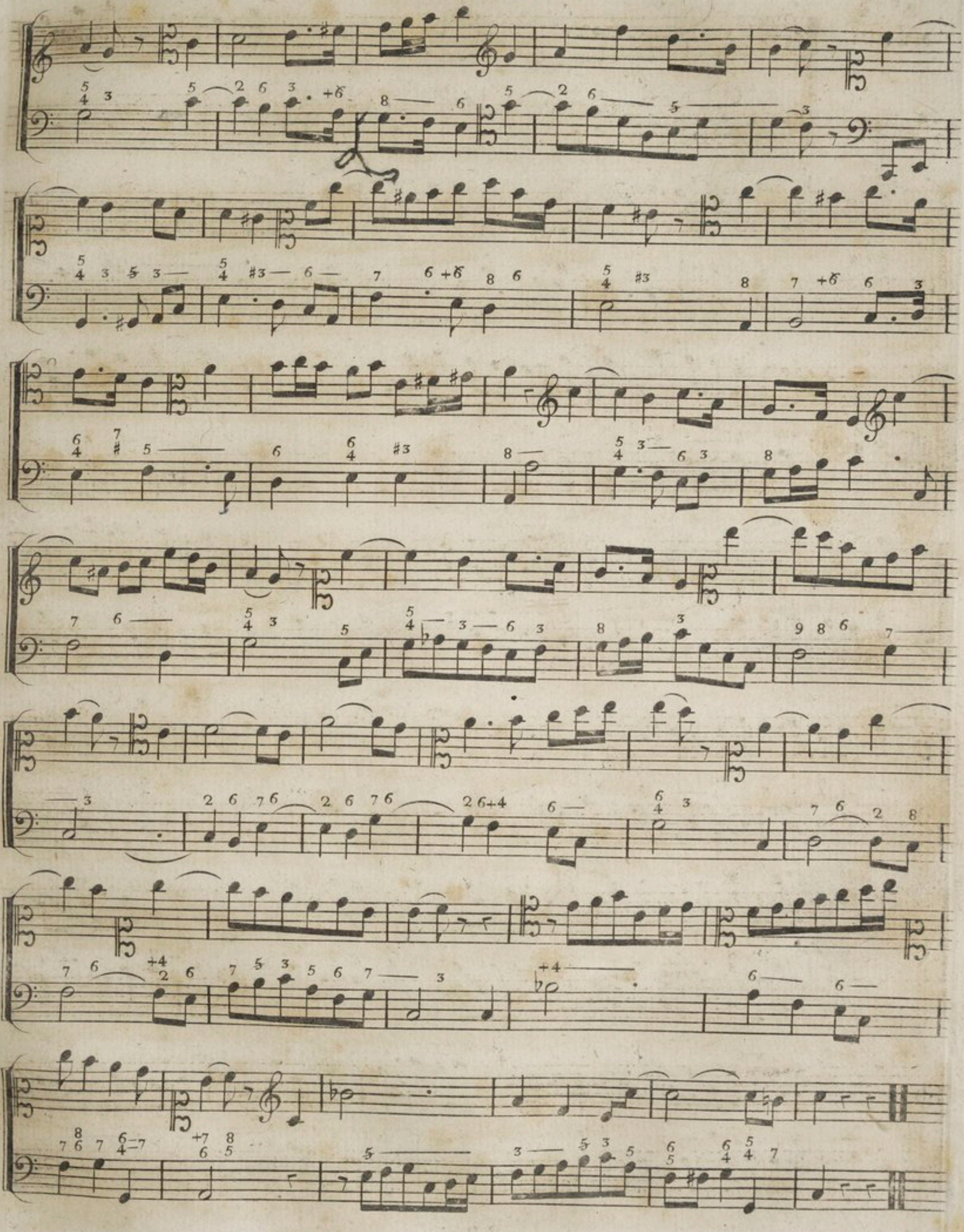
Doux

Contre tems

N° 74

MÉHUL.

Andante.



N° 75

CHERUBINI

Clef de fa Troisieme ligne

Allegro
Moderato

tasto solo

N° 76

LANGLE.

Andante.Larghetto.

Baritono.
Concordant.

Canon a l octave

N° 77

LANGLE.

Baritono ou Concordant.

Allegro

tasto solo

Nº 78

CHERUBINI

Fugue

Allegro non tanto

Clef de Fa 4e ligne

N° 79

LANGLÉ.

Larghetto.

F P F

PP

cres mF F

F P F P F P F P

F P F P

Allegro Moderato .

sF P sF P

F F

P F P F P

F P F

P sF P sF P F F

P

2.P.

SOLFÈGE pour la Basse Taille .

N° 80

GOSSEC.

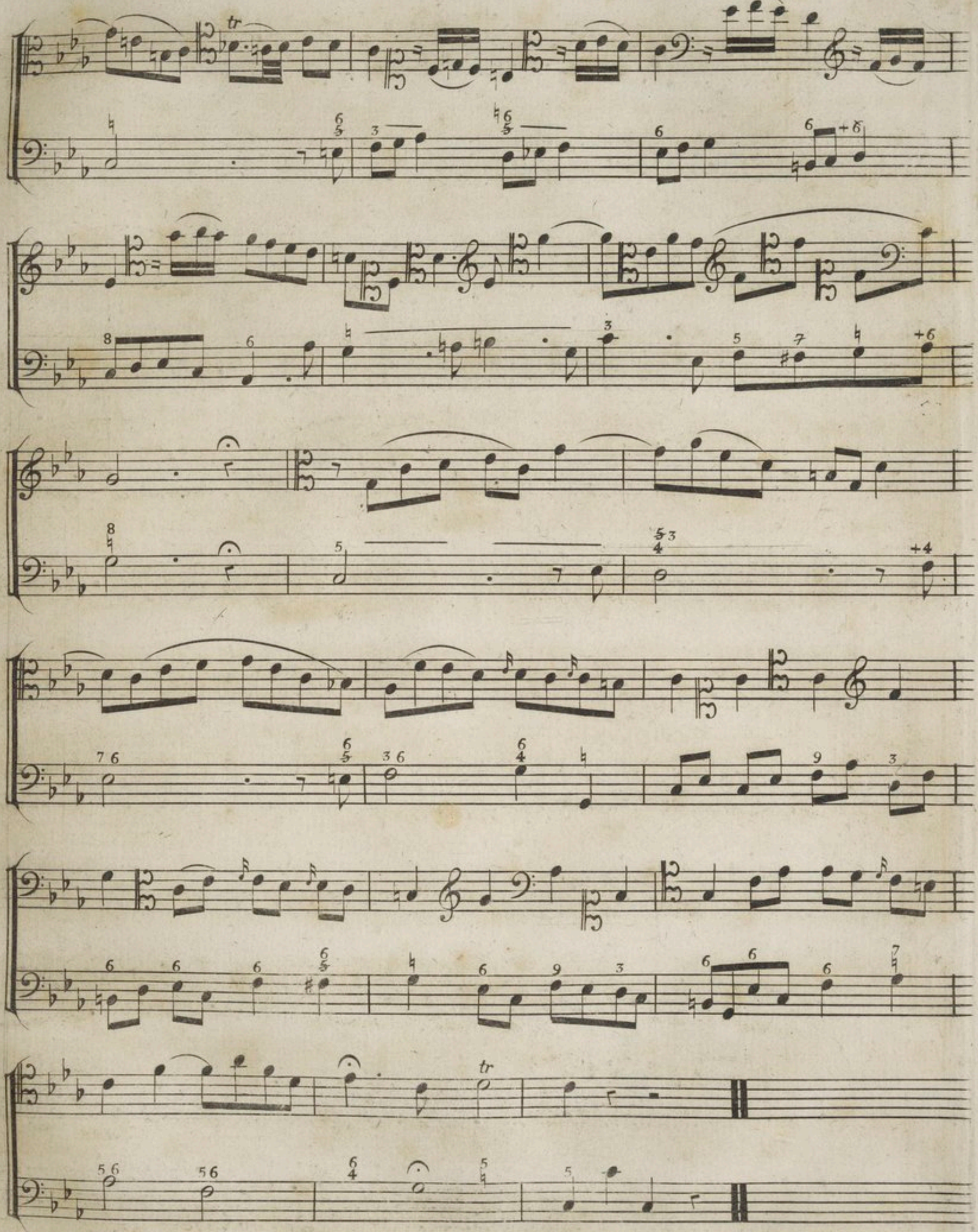
Allegretto .

unisson

N° 81

CHERUBINI

Andante :
Moderato



N° 82

CHÉRUBINI.

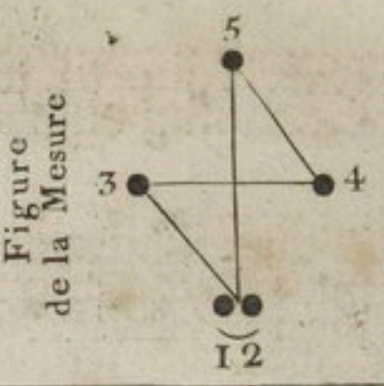
Andantino.

CHERUBINI.

Largo.

MESURE A CINQ TEMS.

Cette mesure est composée d'une mesure à $\frac{3}{4}$ et une à $\frac{2}{4}$.



N° 83

CATEL

Allegretto

Fugue