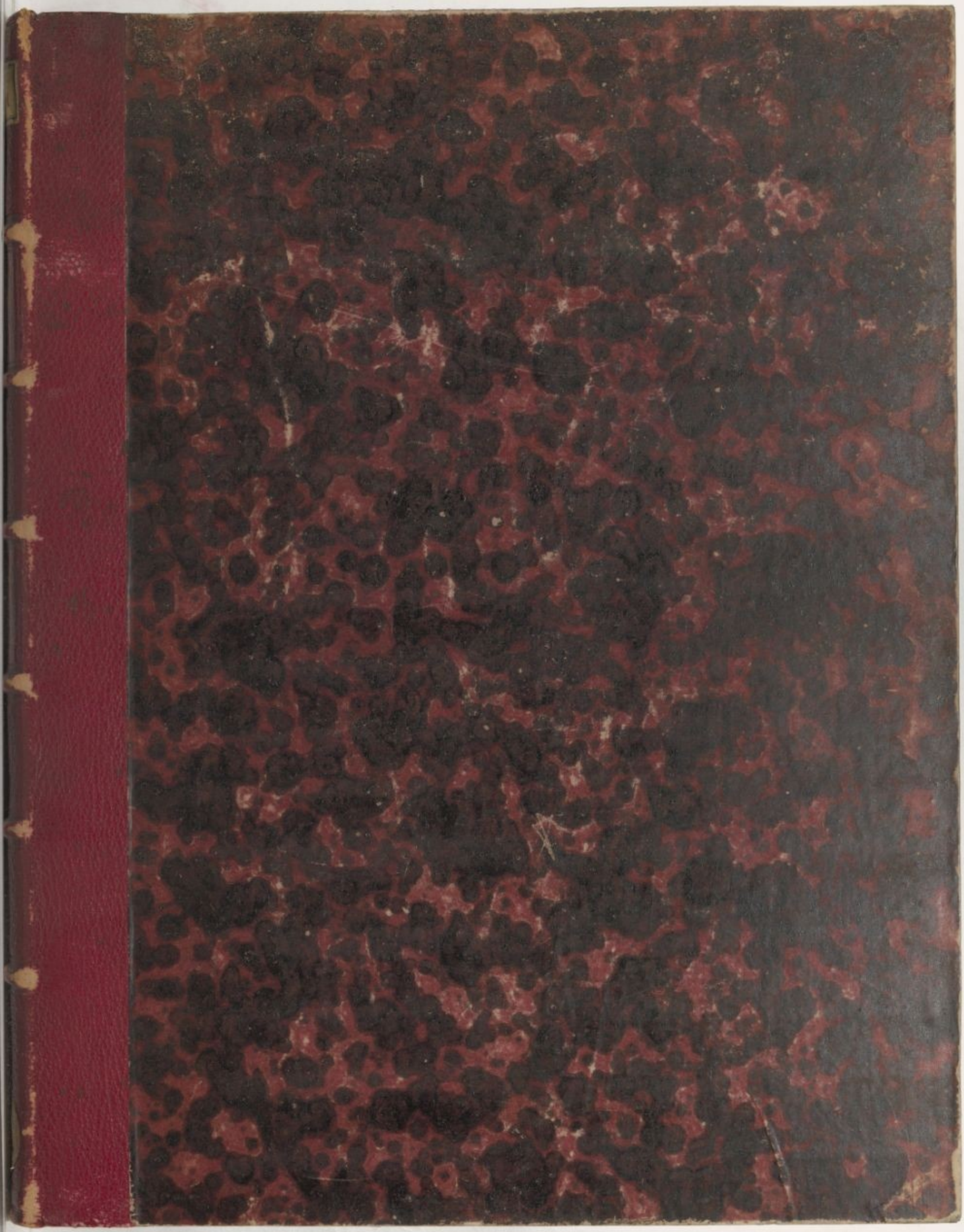


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

809 c.

# MÉTHODE

# DE CHANT

*Texte français et Espagnol*

composée pour

## SES ÉLÈVES

BIBLIOTHEQUE ROYALE

PAR


## José Melchior Gomis,

*Chevalier de la Légion d'Honneur, Compositeur de Musique et Professeur de Chant.*



4V

*2e Edition.* *Prix : 45f.*

*PARIS, chez* **S. RICHAULT**, *Editeur, Boulevart Poissonniere, 26 au 1er*

*Propre de l'Editeur.*

*7280. R.*


1844

Vm8. A. 111

S. RICHAULT ED.R DE MUSIQUE BOUL.D POISSONNIERE N.26 A PARIS

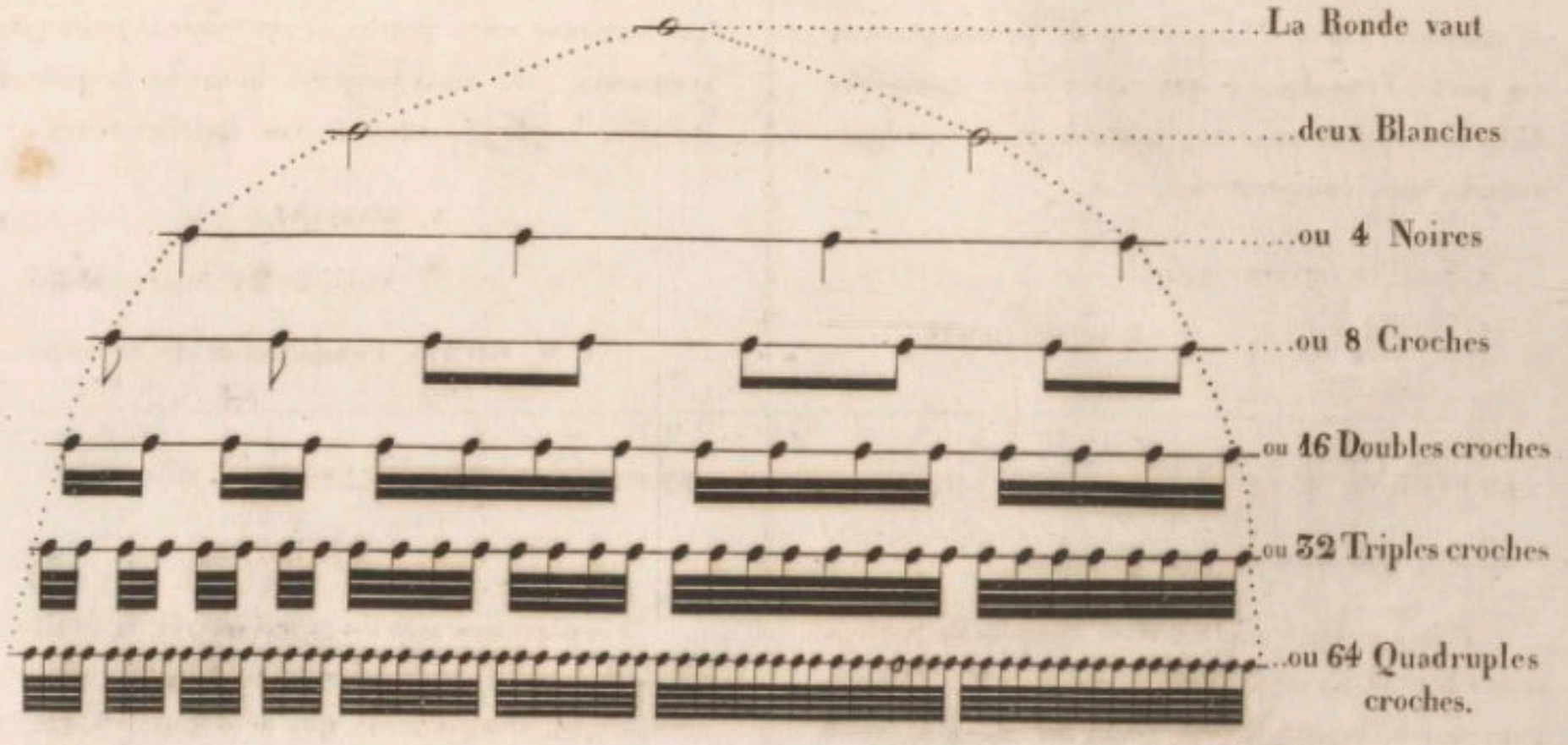
La MUSIQUE se compose de sons.

On représente les sons par des signes qu'on appelle NOTES.

Il y en a sept dont voici les différentes Figures.

RONDE. BLANCHE. NOIRE. CROCHE. DOUBLE-CROCHE. TRIPLE-CROCHE. QUADRUPLE-CROCHE.

La Valeur ou la Durée de chacune de ces Notes est:

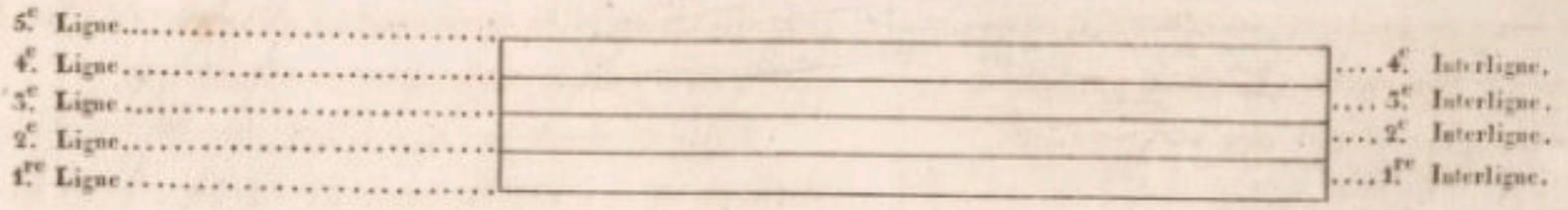



## PORTEE.

La Portée renferme cinq lignes et quatre interlignes sur lesquelles on écrit la Musique.

On commence à compter par celles d'en bas.

EXEMPLE.




On pose les Notes non seulement sur les lignes et sur les interlignes, mais encore elles les dépassent en dessus, comme en dessous. Lorsque l'on dépasse l'étendue de la portée, soit en haut, soit en bas, on ajoute des lignes que l'on nomme supplémentaires, ou ajoutées, et l'on place les Notes sur ces lignes, et sur leurs interlignes.

## LETTRE de M.r GOMIS à Monsieur ROSSINI.

Monsieur,

Au moment de présenter au public ma nouvelle Méthode de Solfège et de chant, j'ose recourir à vous pour obtenir quelque bienveillant encouragement à mon ouvrage, si toutefois vous l'en jugez digne.

Une de vos paroles sera pour moi le MAGISTER DIXIT des anciens philosophes de l'école d'Aristote, et si je l'obtiens favorable, elle suffira seule à illustrer mon travail.

Je vous prie d'en faire un examen attentif, en oubliant, (si ce n'est pas trop de présomption de ma part) l'indulgence qui est toujours compagne du Génie, et dont vous avez voulu honorer quelques unes de mes compositions.

Veuillez agréer &c..

JOSEPH GOMIS.

## RÉPONSE de Monsieur ROSSINI à M.r GOMIS.

Mon estimable ami.

J'ai reçu et parcouru votre nouvelle Méthode de chant, et je crois de mon devoir de vous faire les plus vifs complimens sur son mérite et sa clarté. je m'en félicite en même temps pour l'art divin, depuis si longtems menacé, que votre nouvelle et élégante doctrine va rappeler au bon goût si renommé de l'Italie, son berceau. Puissent mes vœux seconder vos vues dirigées au seul bien de cet art, et vous encourager à composer d'autres ouvrages qui honorent votre patrie, et accroissent aussi votre renommée. Je serai toujours heureux de pouvoir me dire le plus sincère de vos appréciateurs.

J. ROSSINI.

Paris, le 24 Janvier 1826.

a M.r GOMIS, Compositeur de Musique.

---

## LETTRE de M.r GOMIS à M.r BOIELDIEU.

Monsieur,

Prêt à publier une nouvelle Méthode de Solfège et de Chant, dans un pays ou mon nom est étranger, j'éprouve le besoin d'y chercher un encouragement et un appui. Pourrais-je trouver des suffrages à la fois plus éclairés et plus flatteurs que ceux du Compositeur illustre qui marche à la tête de ceux de sa nation et pour qui chaque œuvre nouvelle est un nouveau triomphe!

J'ose donc, Monsieur, soumettre mon ouvrage à votre examen, et vous prier de me faire connaître le jugement que vous en porterez, en écoutant moins l'indulgence que la franchise. Votre approbation serait pour moi la plus douce des récompenses.

Recevez &c..

J. GOMIS.

Paris, ce 25 Janvier 1826.

## RÉPONSE de M.r BOIELDIEU à M.r GOMIS.

Monsieur,

J'ai parcouru avec un grand intérêt la Méthode que vous venez de publier et je m'enpresse de vous adresser les compliments qui sont dus à l'Auteur d'un aussi bon Ouvrage. Les principes de l'art musical y sont clairement énoncés, à la portée de tous les âges; et les leçons qui les suivent me paraissent avoir atteint le but que vous vous êtes proposés; celui d'unir l'étude du Solfège à celle de la vocalisation. Tout ce qui tient à cette dernière partie mérite surtout les plus grands éloges: le bon goût du chant et la connaissance physique de l'art du chanteur s'y font remarquer constamment.

Et je ne doute pas que l'étude de cette excellente Méthode ne soit extrêmement profitable à ceux qui, comme chanteurs ou comme instrumentistes se donneront non la peine, mais le plaisir de l'étudier.

Veuillez, &c..

BOIELDIEU.

Paris ce 31 Janvier 1826.

7280.R. F.

# AVANT-PROPOS.

Une pratique de vingt années, dans l'enseignement du Solfège et du Chant à des personnes d'ages et de dispositions diverses, m'ont fourni de nombreuses observations, qui, malgré mon peu de penchant à écrire, m'ont déterminé à publier cette nouvelle méthode où je les expose. Fidèle observateur des préceptes que j'avais reçus dans l'enfance, je commençai d'abord à diriger mes élèves comme j'avais été moi même dirigé, c'est à dire, à leur donner des leçons de Solfège, et non de chant, puisque telles sont celles de toutes les méthodes publiées jusqu'à ce jour: mais j'observais avec peine que ceux même qui étaient doués des plus grandes dispositions, quand ils avaient atteint la dernière force dans le Solfège, se trouvaient au premier pas d'une nouvelle carrière d'études qu'il fallait parcourir pour arriver à la science du Chant, et pour adoucir leur oreille, endurcie par de telles leçons. Par bonheur, je ne tardai pas à concevoir l'heureuse idée d'unir ces deux études et de faire en sorte qu'elles s'entre-aidassent, au lieu de se nuire mutuellement. Les plus brillans résultats couronnèrent mes premiers essais, et depuis lors, j'ai mieux connu et mieux apprécié chaque jour les immenses avantages d'une telle méthode dans l'étude de la musique, avantages que le simple raisonnement fait apercevoir; et qui frapperont infailliblement tous ceux qui voudront l'adopter après moi.

Mais avant de présenter un aperçu des bases sur lesquelles repose cette nouvelle méthode, je dois commencer par détruire une erreur fort commune et dont malheureusement sont imbus une foule d'hommes de mérite. On croit généralement que l'étude du chant ne sert qu'à ceux qui veulent chanter, et qu'elle est entièrement inutile à ceux qui se destinent aux instrumens. Mais je le demande: que s'agit-il d'acquérir par l'étude d'un instrument? est-ce le seul mérite d'en vaincre les difficultés, mérite qu'on obtient par un travail purement mécanique? non sans doute. Les instrumens sont à la voix humaine ce que les peintures sont aux objets qu'elles représentent, et de même qu'un peintre qui n'aurait étudié que des tableaux, sans jeter jamais les yeux sur les modèles mêmes de la nature, parviendrait difficilement à les bien reproduire, de même un instrumentiste qui ne se serait pas formé en étudiant le chant de la voix humaine, parviendrait difficilement à jouer avec goût. Cette erreur, comme beaucoup d'autres qu'on rencontre dans les arts et dans les sciences, est si palpable, qu'après l'avoir reconnue, on s'étonne en vérité qu'elle ait existé si long-tems.

Passons maintenant à l'exposition rapides de quelques idées qui forment la base de cette Méthode.

On remarquera d'abord le soin particulier que j'ai pris de n'expliquer à l'élève que ce qui lui est indispensable, et seulement à mesure qu'il avance. C'est pour cela qu'on ne trouve point en tête de cette méthode ces longues explications qui occupent tant de feuilles dans les autres, et qui ne servent, à mon avis, qu'à embarrasser le commençant par une foule d'idées confuses qui lui coûtent d'autant plus à retenir qu'il n'en fait l'application que successivement. Pour cette raison, je me suis attaché à n'exposer jamais une idée qu'au moment de son application immédiate.

On remarquera secondement: que toutes les leçons renferment un chant agréable et susceptible d'expression, afin de former l'oreille et le goût, tout en enseignant les règles.

Troisièmement: que divers exercices de voix ont été mis pour ceux qui se destinent exclusivement au Chant, c'est-à-dire, qui ont reçu de la nature des facultés vocales; quant à ceux

qui n'étudient que le solfège et le bon goût pour se destiner à quelque instrument, ils passeront ces exercices.

Quatrièmement : que j'explique successivement toutes les mesures et toutes les clefs, car je ne suis pas de l'opinion de ceux qui se contentent d'enseigner les clefs de SOL sur la seconde ligne, et de FA sur la quatrième, parce que la connaissance de toutes les clefs est indispensable, soit pour transposer, soit pour lire toute espèce de musique, talens sans lesquels personne ne peut se dire parfait musicien. Dans cette première partie l'on ne traite que des clefs naturelles, sans dièzes ni bémols. Dans la seconde partie, qui doit conduire à la perfection totale du chant, on traitera de toutes les clefs avec leurs accidens, ainsi que des ornemens divers.

Enfin l'on observera que les accompagnements sont notés en entier et non pas seulement indiqués par une basse en chiffres, et qu'ils sont en outre doublés dans presque toutes les leçons, afin qu'elles puissent être chantées par toute espèce de voix.

Ces idées, et beaucoup d'autres aussi neuves qu'intéressantes que rencontrera le lecteur, m'ont guidé dans cet ouvrage. Je ne l'ai point composé pourtant avec l'intention ridicule de mettre l'élève à même d'apprendre la musique sans le secours d'un maître, mais bien avec celle de diminuer infiniment le travail de l'un et de l'autre. De l'élève, en faisant disparaître cette excessive et rebutante aridité des premiers élémens ; Du maître, en lui donnant la position commode d'un simple directeur dans l'enseignement de la musique, sans qu'il ait besoin d'inventer des leçons et des exercices, puisque tout est traité dans cet ouvrage, où l'élève est conduit d'une manière agréable et insensible depuis les premières notions de la musique, jusqu'à la perfection complète du Chant. Je ne dirai pas néanmoins qu'il ne faille encore y joindre certaines dispositions naturelles, ainsi que beaucoup d'étude et d'application, mais que ne mérite pas cet art charmant, source intarissable de plaisirs et de douces émotions, cet art agréable dans la solitude, agréable dans la société, et qui est à la fois l'ornement de celui qui le cultive et le charme de sa vie !

(Nota) Toutes les explications de cette Méthode sont écrites en Français et en Espagnol.

---

7280. R. F.

## CARTA del Señor GOMIS al Señor ROSSINI.

Señor.

En el momento de publicar mi nuevo Metodo de Canto, me tomo la libertad de presentarselo a Vmd, para obtener ( si esdigno el corto merito de mi obra ) alguna benigna aprovacion.

Una sola palabra de Vmd. sera ami parecer el MAGISTER DIXIT de los antignos filosofos Peri_pateticos, y si me es propicia serà suficiente para comunicar merito ami trabajo.

Ruego a Vmd. lo examine atentamente y ( si no ès demasiada mi presuncion ) dejando a un lado la indulgencia que es siempre companêra inseparable del Genio y con la que Vmd, se ha_dignado honorar otras de mis composiciones.

Sirva se Vmd, &ct..

Jose GOMIS.

## CONTECTACION del Señor ROSSINI à la Carta del Señor GOMIS.

Mi apreciable amigo.

He recibido y reconocido el nuevo Metodo de Canto que Vmd. me ha remitido y creo de mi deber el dar a Vmd. la mas completa enhora buena por su merito y claridad; me congratulo al mismo tiempo con el divino Arte que, medi ante los nue_vos y elegantes principios con que Vmd. le adorna, podrà volver à ocupàr el tan celebrado solio de su cuna Ytaliana ( tanto tiempo hace amenazada. )

O jala que mis descos sir van para dar nuevo impulso à las miras de Vmd. dirigidas en bien del Arte, y tambien para animarle a componer otras o_bras que al mismo tiempo que hagan honor a su patria, den nuevo vuelo à la fama de Vmd.

Serà para mi una felicidad el poderme llamar uno de sus mas sinceros estimadores.

Joachin ROSSINI.

Paris, 24 de Enero de 1826.

Al Señor GOMIS, Compositor de Musica.

## CARTA del Señor GOMIS al Señor BOIELDIEU.

Señor.

Debiendo publicar un Metodo de Solfeo y de Canto en un pais en el que mi nombre ès estrangero, me hallo en la absoluta necesidad de buscar un opoyo. ? Podria encontrar otro mas sabio y por lo mismo mas lisongero que el del Compositor ylustre que se halla à la cabeza de los de su nacion, y del que cada nueva obra ès un nuevo triunfo ?

Al examen pues de Vmd. someto mi obra rogan dole al mismo tiempo de hacerme saber su opinion, escuchando menos à la indulgencia que à la verdad.

Su aprovacion de Vmd, serà para mi la mas dulce recompensa.

Reciba Vmd. &ct..

J. GOMIS.

Paris 25 de Enero 1826.

## CONTESTACION del Señor BOIELDIEU al Señor GOMIS.

Señor.

He recorrido con mucho interès el Metodo que Vmd, acaba de publicàr y me apresuro a dirigir a Vmd, los cumplimientos debidos al Autor de tanbuena obra.

Los principios del Arte musical estan claramente explicados y al alcance de todas las edades, y las lec_ciones que les siguen me parece han logrado el ob_geto que Vmd, se ha propuesto, a saber; el de unir el estudio del Solfeo al de la vocalisacion. Lo que pertenece a esta ultima parte merece sobre todo los mas grands elogios: el buen gusto del canto y el conocimiento fisico del Arte del cantor se hacen no_tar constantemente y yo no dudo que el estudio de este exelente Metodo sea extremadamente prove_choso a los que como cantores, o como instrumen_tistas se tomen no la pena, sino el placer de estu_diarlo.

Reciba Vmd. &ct..

BOIELDIEU.

Paris 31 de Enero 1826.

7280.R.F.

# PROLOGO.

La practica de mas de veinte años que llevo de enseñar el Solfeo y el Canto à personas de varias edades y de todas disposiciones me ha hecho hacer un gran numero de observaciones que me han determinado, apesàr de mi poca aficion à escribir, a publicar el presente nuevo metodo en que estan espuestas y esplicadas. Fiel observador de los preceptos que recibi en mi infancia dirigia al principio a mis discipulos como yo habia sido dirigido; es decir, haciendoles aprender lecciones de Solfeo y no de Canto pues tales son las de todos los metodos hasta el dia publicados. Mas observaba con pesar que aun los alumnos de mayores disposiciones cuando llegaban al colmo de la perfeccion en el Solfeo, se hallaban aun al pie de otro cumulo de estudios que tenian que superàr para poseèr el Canto y dulcificar su oido, sumamente endurecido à causa de tales lecciones. Por fortuna muy luego se me ocurrio la feliz idea de unir estos dos estudios, haciendo que uno a otro se diesen la mano, llejos de perjudicarse, mutuamente. Los mejores resultados coronaron mis primeros ensayos; y desde entonces cada vez he ido conociendo mas y mas las innumerables ventajas de ese modo de presentar el estudio de la musica: ventajas que no pueden ocultarse a ninguno que sepa raciocinar, y que esperimentaran infaliblemente cuautos lo adopten.

Mas antes de pasar a dar una ligera idea de las bases sobre que ertriba este nuevo metodo, me parece debo deshacer un error muy comun y en que por desgracia estan imbuidos sugetos del mayor talento. Creen muchos que el estudio del canto solo aprovecha a aquellos que deben cantar, y no a los que aspiren à tocar un instrumento; mas pregunto yo; que ès lo que se trata de lograr cuando se estudia un instrumento? es solo el merito de vencer sus dificultades adquirido por un trabajo puramente material?... Nò; yo estòy persuadido de que los instrumentos son con respecto à la voz humana lo que las pinturas con respecto à los obgetos naturales, y asi como un pintor que hiciese todo su estudio sobre las pinturas, sin volver jamas los ojos à los modelos de la naturaleza, con dificultad la copiaria fielmente; asi el profesor de cualquier instrumento, que no se haya formado estudiando el canto de la voz humana, con dificultad tocarà con buen gusto. Este èrror, como otros muchos que hay en todas las artes y ciencias, es tan palpable que cuando se llega a conocer parece imposible que haya subsistido por tanto tiempo.

Esto supuesto, pasemos a hacer notar al lector, aunque con la brevedad que exige un prologo; algunas ideas que forman la base del presente metodo.

En primer lugar se observarà que he hecho un estudio particular en no esplicar al discipulo nada mas que lo puramente indispensable segun lo va necesitando por lo cual no se hallan en este metodo aquellas largas esplicaciones que suelen ocupar una gran porcion de las primeras ojas en los demas, y que en mi concepto no sirven mas que para confundir al principiante, y amontonarle ideas que le es tanto mas dificil retener cuanto que no hace aplicacion de ellas sino succesivamente. Por esta razon he procurado no presentar nunca una idea hasta llegado el caso de su inmediata aplicacion.

Se observara en segundo lugar que las lecciones todas contienen un canto agradable y susceptible de la mayor espresion, procurando formar el oido al mismo tiempo de enseñar la musica, y hacer tomar al discipulo el habito del buen gusto.

En tercer lugar se hallaran varios exercicios para la voz los cuales han sido compuestos esclusivamente para los que se dediquen a cantar, es decir, que tengan voz; por consiguiente los que solo traten de aprender el solfeo y el buen gusto del canto con obgeto de dedicarse a algun instrumento los omitiran.

Se advertira en cuarto lugar que voy esplicando succesivamente todos los compases y todas las llaves; pues no so y de la opinion de aquellos que pretenden enseñar unicamente las de SOL en segunda y FA en cuarta, ya porque es muy interesante el conocimiento de todas las llaves para la transportacion y ya porque es indispensable para leer un papel de musica cualquiera, sin lo cual nadie puede llamarse perfecto musico. En esta primera parte solo se tratan las llaves naturales, esto es, sin sostenidos ni bemoles: en la segunda parte, que servira para la total perfeccion del Canto se tratara de todas las llaves con accidentes igualmente que del mordente, del trino y demas adornos.

Enfin, se notara que los acompañamientos estan enteramente espresados; no habiendome contentado con poner solo el bajo numerado: y que ademas estan duplicados en casi todas las lecciones, con obgeto de que puedan ser cantadas por todo genero de voces. Estas y otras muchas ideas nuevas, y a mi parecer interesantes que vera el lector, contiene esta obra: la cual, sin embargo, no se ha escrito con obgeto de que el principiante aprenda la musica por si solo y sin auxilio de Maestro; pero si para disminuir considerablemente los trabajos de uno y otro; del discipulo, habiendo hecho desaparecer aquella suma aridez de elementos; y del maestro, poniendole en estado de un mero director en la enseñanza de la musica y sin necesidad de inventar lecciones ni exercicios de ninguna especie pues todo está tratado en esta obra en que se conduce al Discipulo del modo mas agradable e insensible desde las primeras nociones de la musica hasta la mayor perfeccion del Canto. Sin embargo no diré que no sea preciso agregar disposiciones naturales al estudio y largo cultivo de la musica; pero que no se merece este arte encantador origen de tantos placeres y de tan dulces emociones, este arte agradable en la soledad, agradable en la sociedad, y que forma al mismo tiempo el adorno del que le cultiva y los encantos de su vida!

(Todas las esplicaciones de este Metodo estan escritas en Frances, y en Español.)

---

Gravure et Impression de Chiarini.

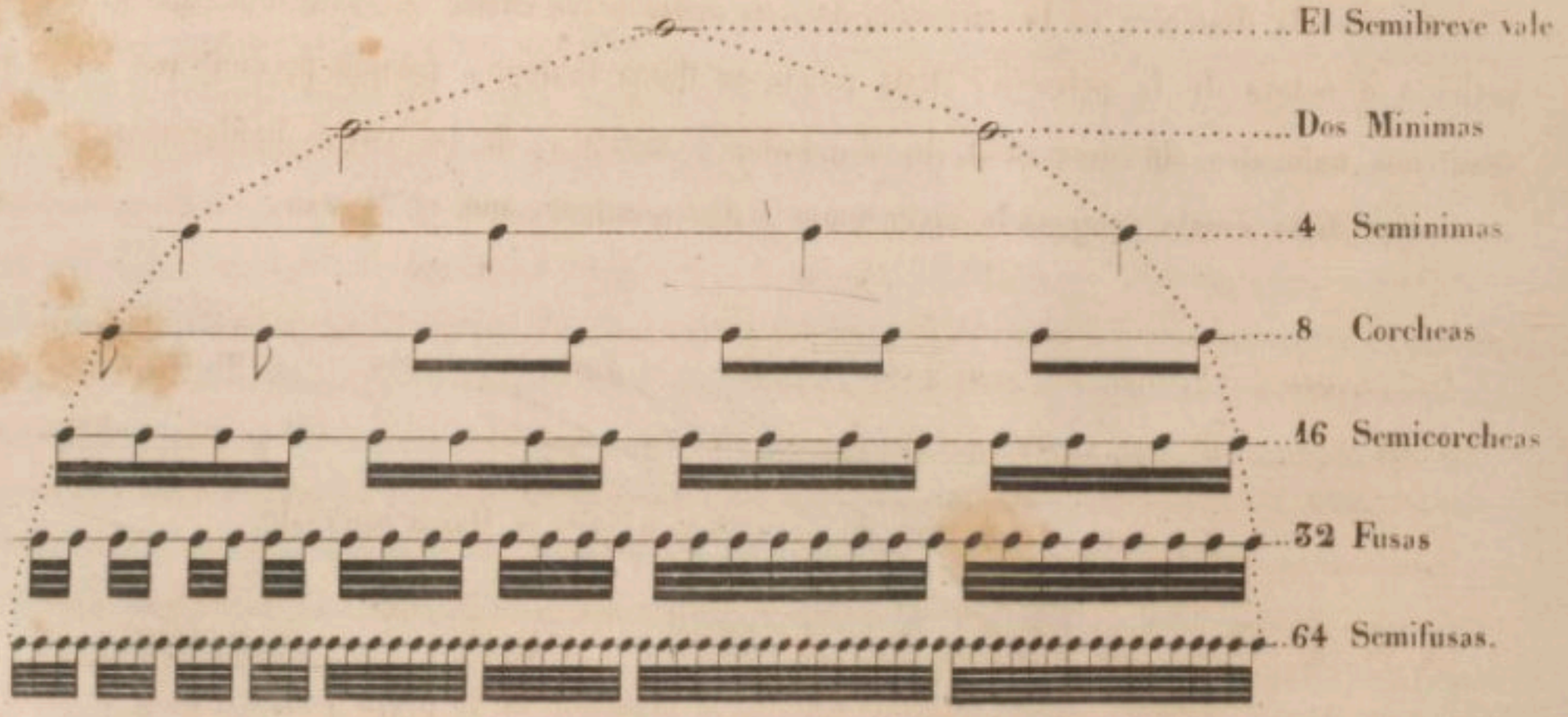
7280.R.

La Musica se compone de Sonidos.

Estos se representan por signos que se llaman Notas.

Estas son siete cuyas figuras son las siguientes.

El valor de Cada una de estas es el siguiente.




## PAUTA.

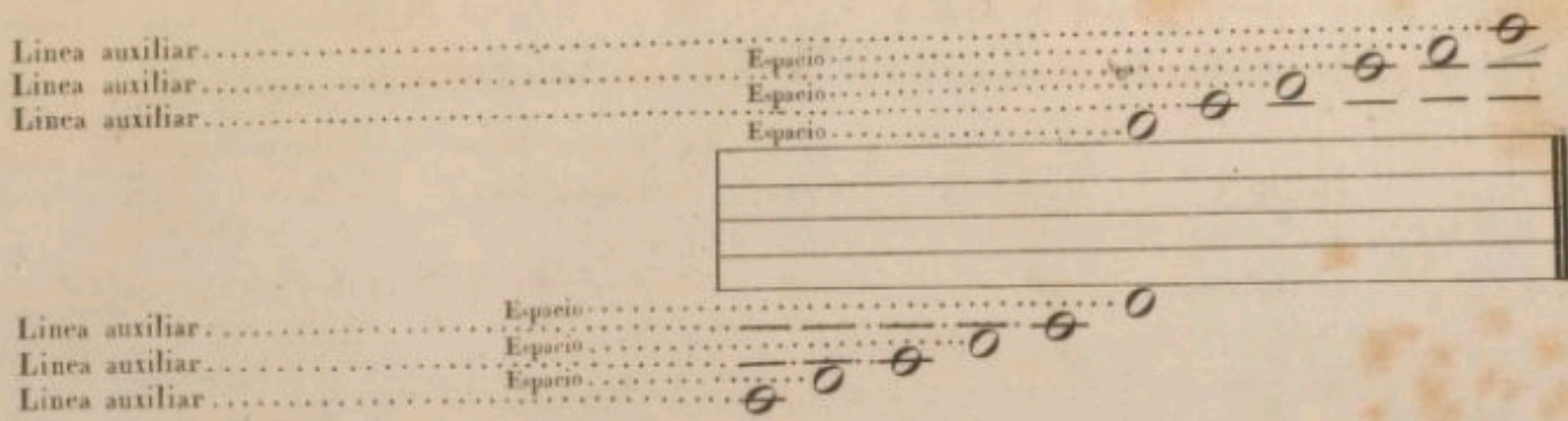
La Pauta contiene cinco lineas y cuatro espacios en donde se escribe la Musica. Las lineas y los espacios se cuentan de abajo à arriba.

EXEMPLO.



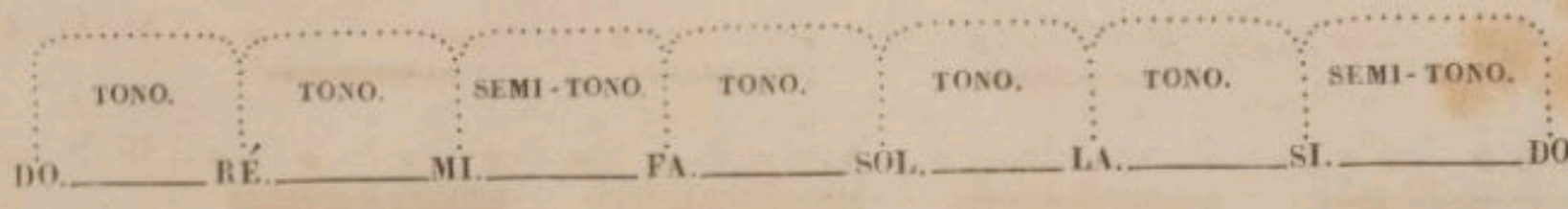

Las notas no solamente se escriben en las lineas y en los espacios mencionados, sino que pasan de este termino tanto por arriba como por abajo. Cuando se pasa de la estension de la pauta sea por arriba sea por abajo se añaden nuevas lineas que se llaman Auxiliares, sobre las cuales y sobre sus respectivos espacios se colocan las notas.

## EXEMPLO.




## ESCALA DIATONICA.

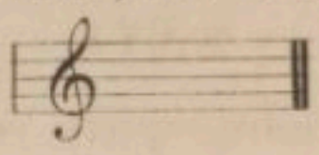
La Escala diatonica ès la succesion de siete notas à las cuales se añade una que ès la repeticion ù octava de la primera. Esta escala se llama Diatonica porque procede por tonos y semitonos naturales sin necesidad de sostenidos y bemoles, de los cuales hablaremos en lo succesivo. Esta escala comprende cinco tonos y dos semitonos que se llaman.




La distancia que hay de un sonido à otro se llama intervalo.

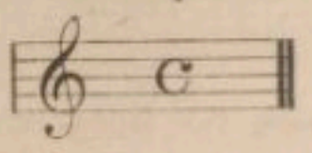
## LLAVES.

Las llaves son unos signos que se colocan al principio de la pauta y sirven para determinar la posicion de las notas: estas son siete; mas no hablaremos por ahora sino de la de SOL en segunda linea.

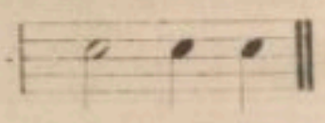


## COMPASES.

El compas en general sirve para indicàr el valor de cada nota. Hay varios compases que se haràn conocer en lo succesivo; mas por ahora no se hablarà sino del de cuatro tiempos que se indica por este signo C y que se coloca despues de la llave.

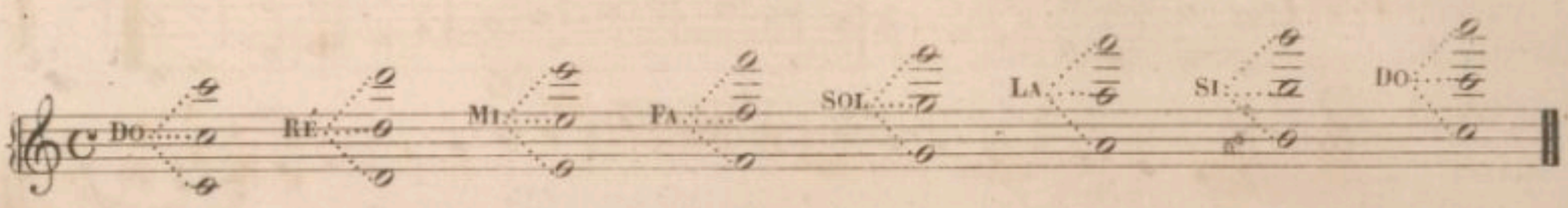


El principio y el fin de un Compas està indicado por lineas verticales que se llaman:



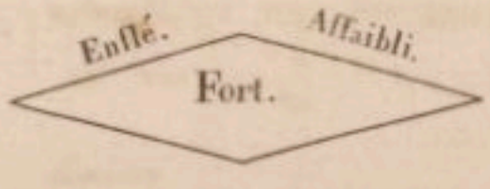
Gamme où l'on voit d'un coup d'oeil plusieurs répliques ou Octaves; cette gamme peut être prolongée autant que le permet la portée d'un Instrument, par la réplique des mêmes notes à l'aigu et au grave.

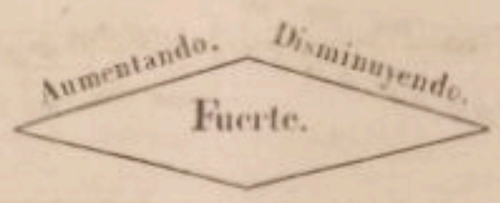
Escala en que se ven de un golpe de vista varias octavas o repeticiones de las mismas notas: esta escala puedeser prolongada tanto cuanto lo permita la estension de un instrumento repitiendo las mismas notas al agudo y al grave.




Toutes les leçons de cette Méthode devront être d'abord Solfiées et ensuite Vocalisées.

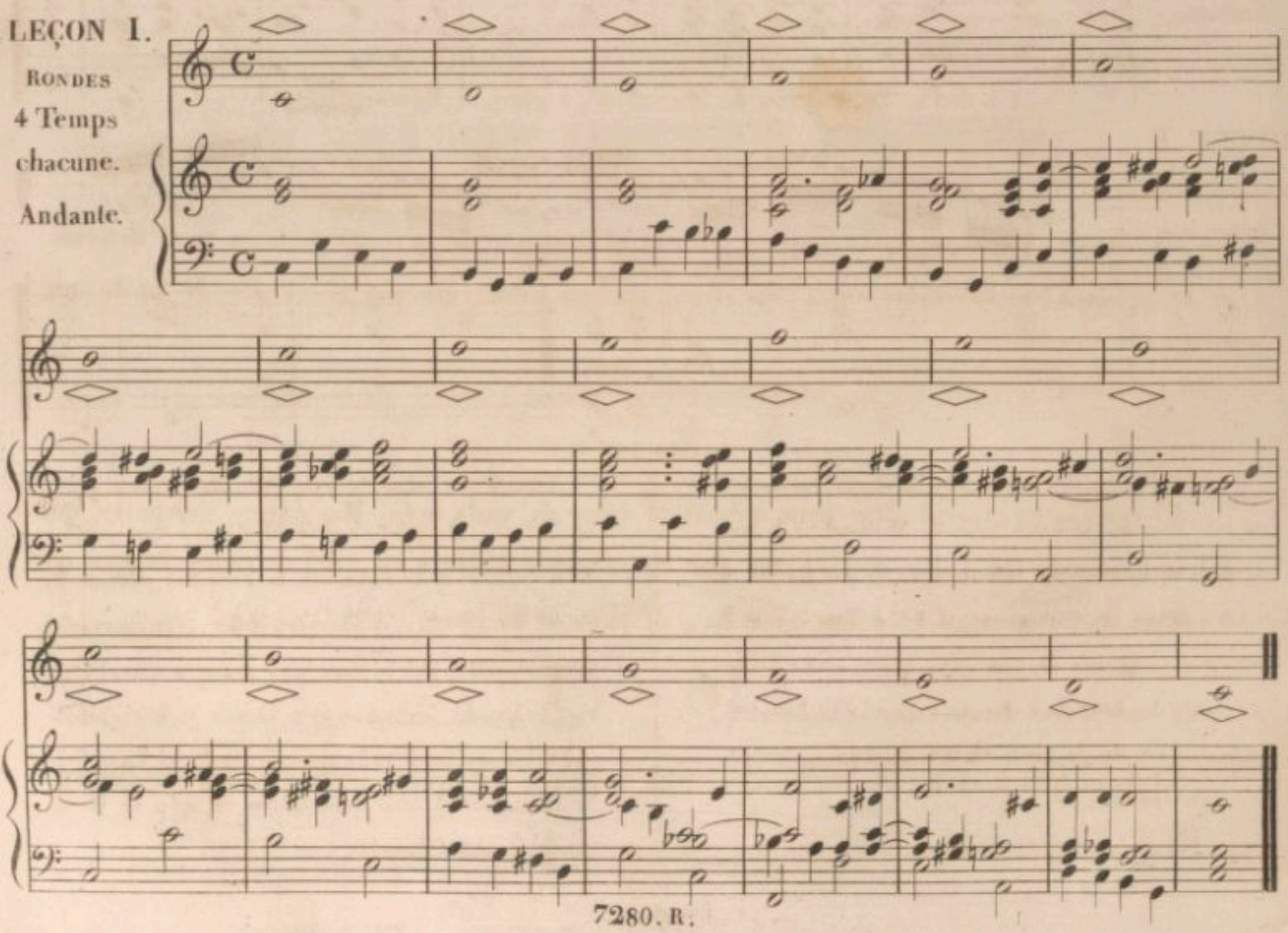
Todas las lecciones de este Método deberan primero Solfearse y en seguida Vocalizarse.



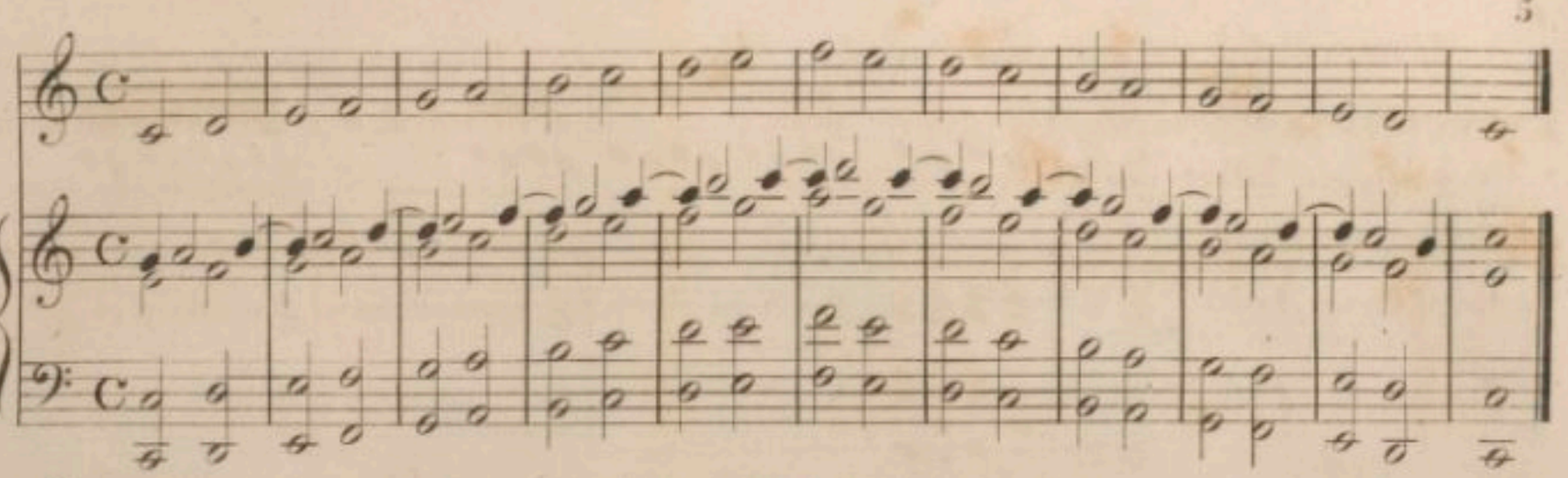




LEÇON I.

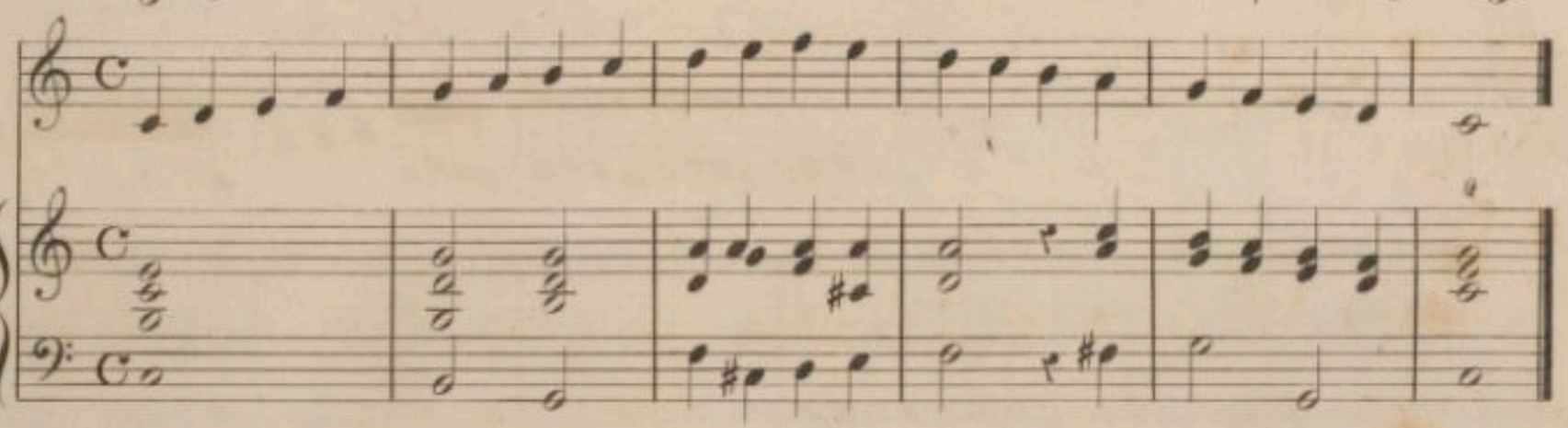
RONDES
4 Temps
chacune.
Andante.



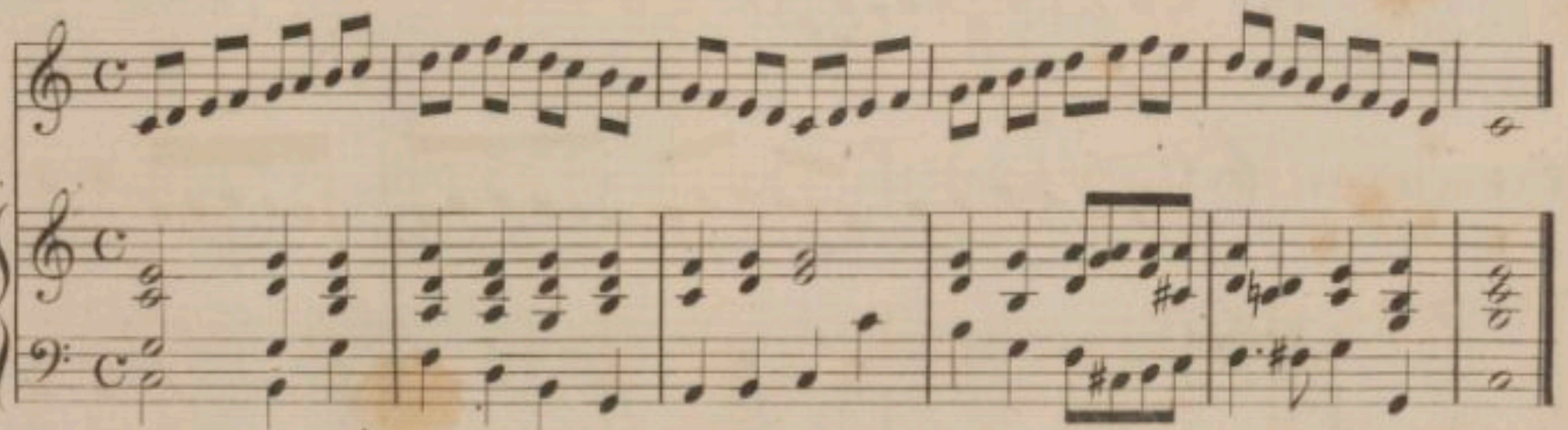
LEÇON 2.
Blanches
2 Temps
chacune.
Andante.



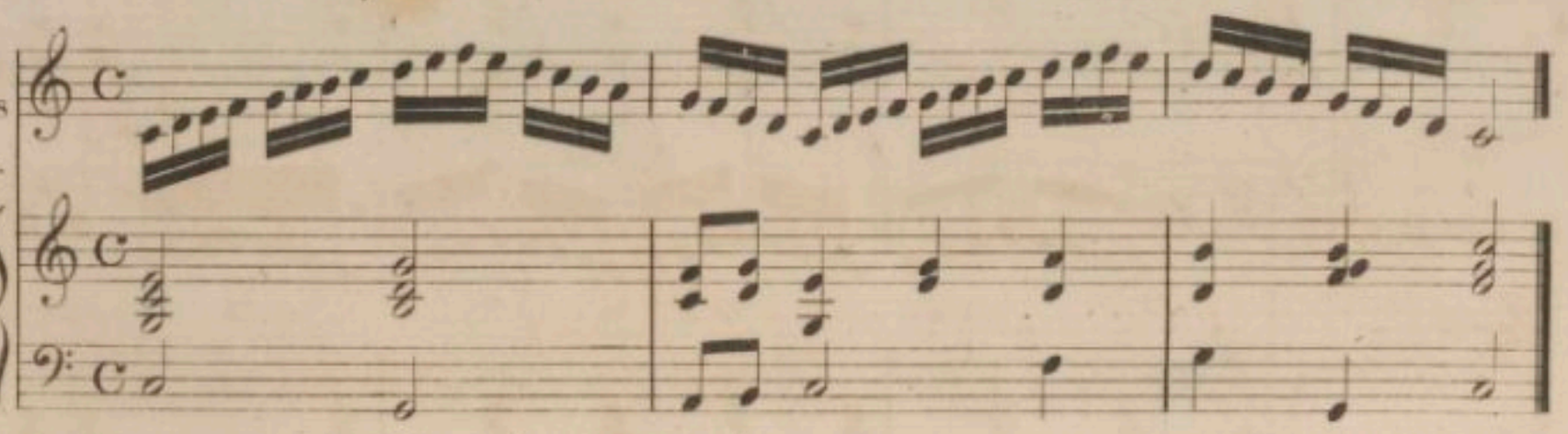
LEÇON 3.
Noires
Un temps
chacune.
Andante.



LEÇON 4.
Croches
2 Chaque tems.
Andante.



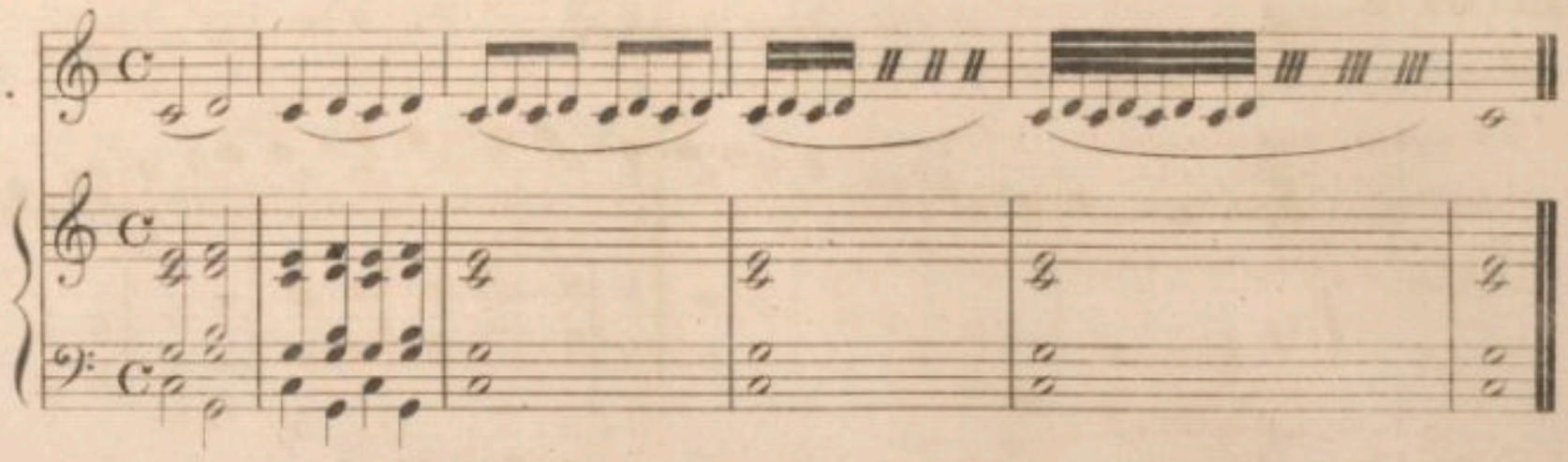
LEÇON 5.
Doubles Croches
4 Chaque tems.
Andante.



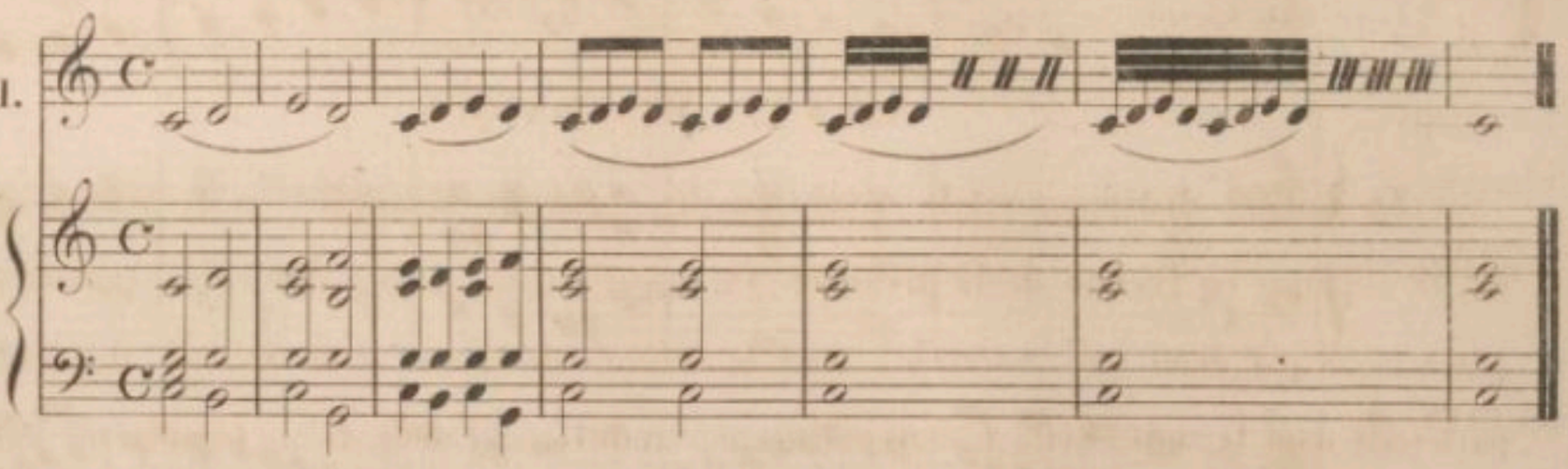
Les Exercices de cette Méthode servent à unir la voix de poitrine avec le Médium et la voix de tête et quoiqu ils soient dans le ton de Do, le maitre devra les transposer, d'abord dans le ton le plus bas où la voix de son élève puissent descendre et ensuite les hausser à chaque reprise d'un demi-ton, jusqu'à la note la plus élevée qu'il puisse atteindre sans effort.

Los Exercicios de este Método sirven para unir la voz de pecho con el Medium ò voz mixta y la de cabeza y aunque estan escritos solamente en el tono de Do, el Maestro debe transportarlos commenzando por el tono mas grave à que el Discipulo pueda alcanzar con la voz y haciendole subir un semitono cada vez que repita el Exercicio hasta llegar al tono mas agudo en que lo pueda executar sin esfuerzo.

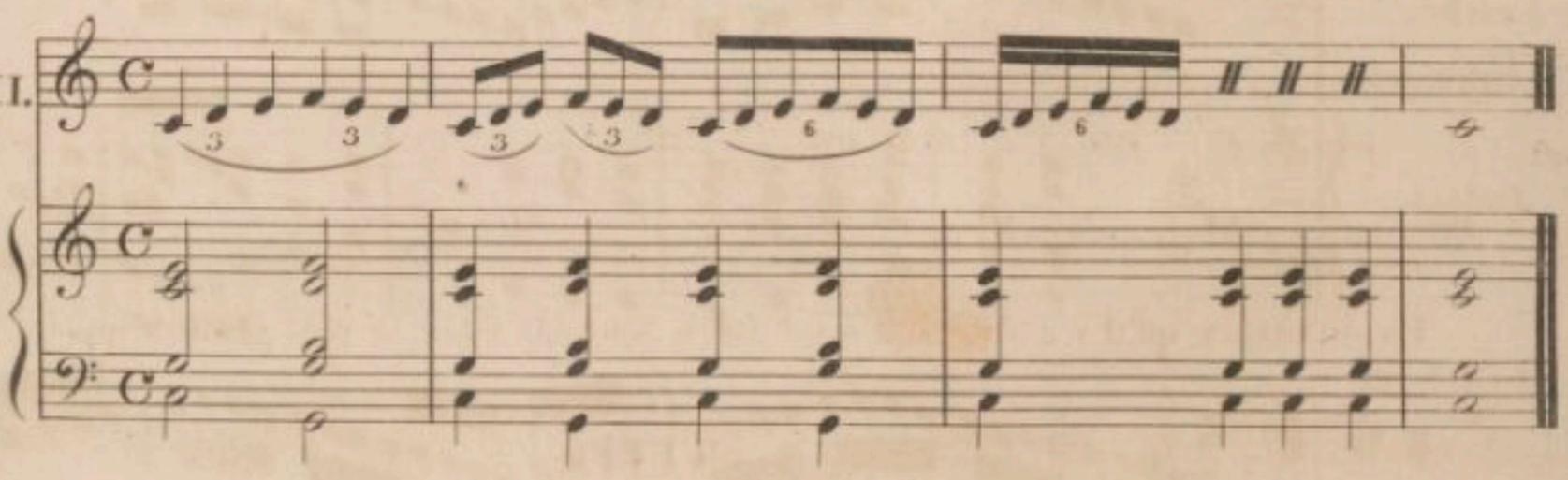
EXERCICE I.



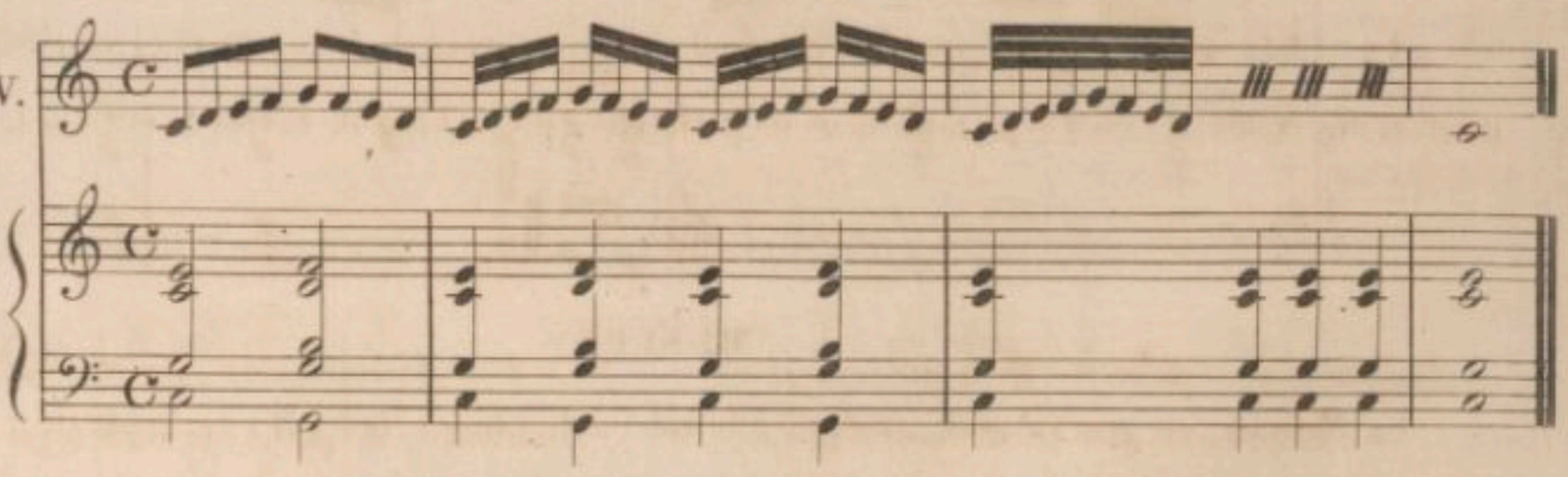
EXERCICE II.



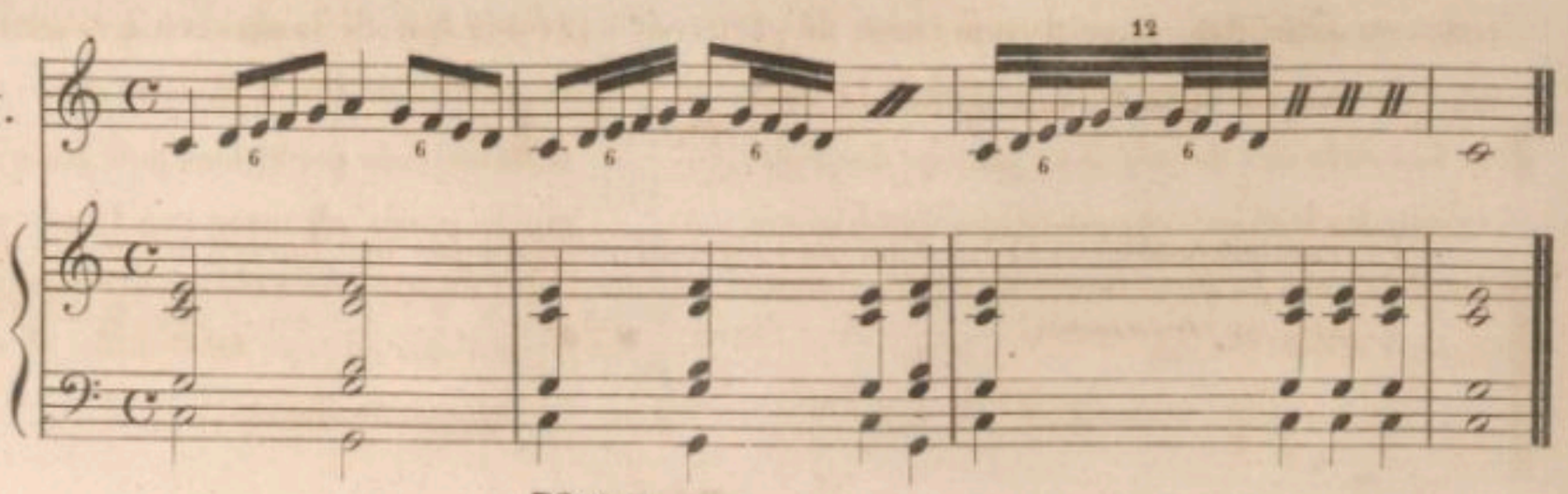
EXERCICE III.



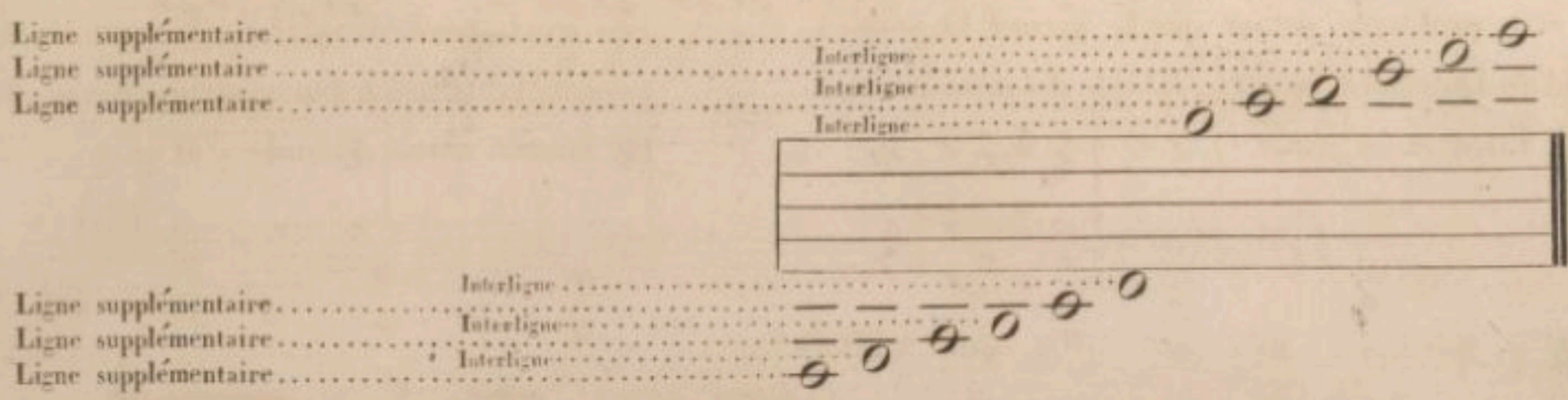
EXERCICE IV.



EXERCICE V.

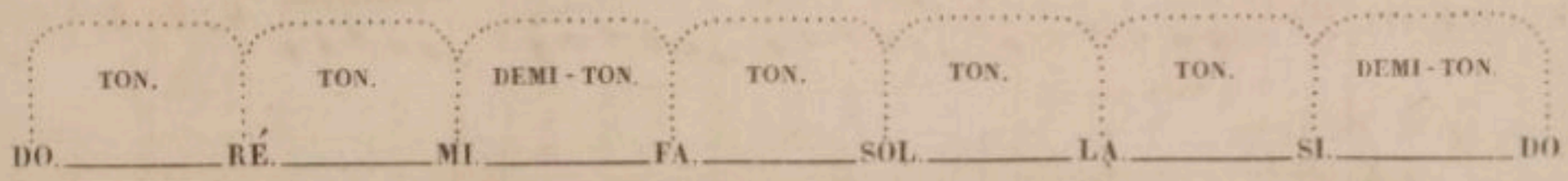


## EXEMPLE.




## GAMME DIATONIQUE.

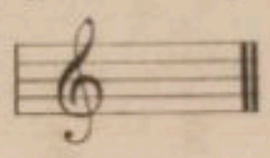
La Gamme diatonique est la succession des sept notes auxquelles on en ajoute une huitième qui est la réplique ou l'octave de la première. On appelle cette gamme diatonique parcequ'elle procède par tons et par demi-tons naturels, sans le secours de Dièzes et de Bémols accidentels, dont nous parlerons dans la suite. Cette Gamme renferme cinq Tons et deux Demi-tons qu'on nomme :



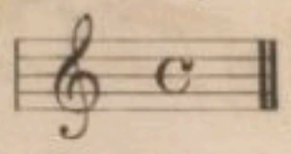

La différence qu'il y a d'un son à un autre son plus élevé ou plus grave, s'appelle Intervalle.

## CLEFS.

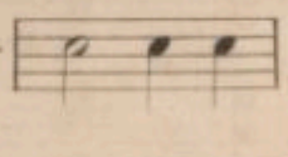
Les Clefs sont des signes que l'on place au commencement de la portée pour servir à déterminer la position des Notes; il y en a sept, mais nous ne parlerons à présent que de la Clef de SOL sur la seconde ligne.



## MESURES.

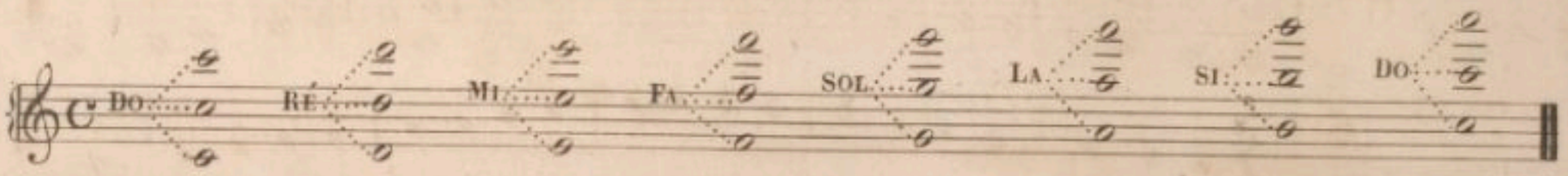
La Mesure, en général sert à indiquer la valeur de chaque note. Il y en a plusieurs que nous ferons connaître dans la suite, mais nous ne parlerons à présent que de la mesure à quatre tems, que l'on marque avec ce signe C mis après la Clef. 

Le commencement et la fin d'une mesure sont indiqués par des barres verticales que l'on nomme:

BARRES DE SÉPARATION..... 

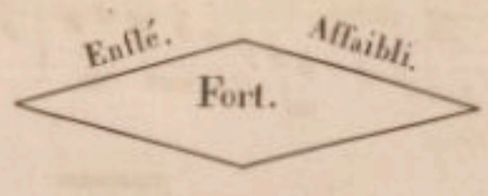
Gamme où l'on voit d'un coup d'oeil plusieurs répliques ou Octaves; cette gamme peut être prolongée autant que le permet la portée d'un Instrument, par la réplique des mêmes notes à l'aigu et au grave.

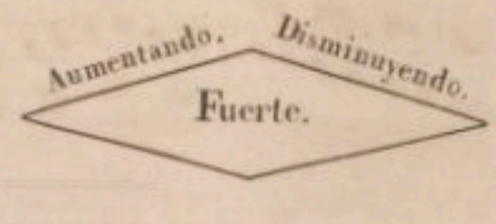
Escala en que se ven de un golpe de vista varias octavas o repeticiones de las mismas notas: esta escala puedeser prolongada tanto cuanto lo permita la estension de un instrumento repitiendo las mismas notas al agudo y al grave.




Toutes les leçons de cette Méthode devront être d'abord Solfiées et ensuite Vocalisées.

Todas las lecciones de este Método deberan primero Solfearse y en seguida Vocalizarse.

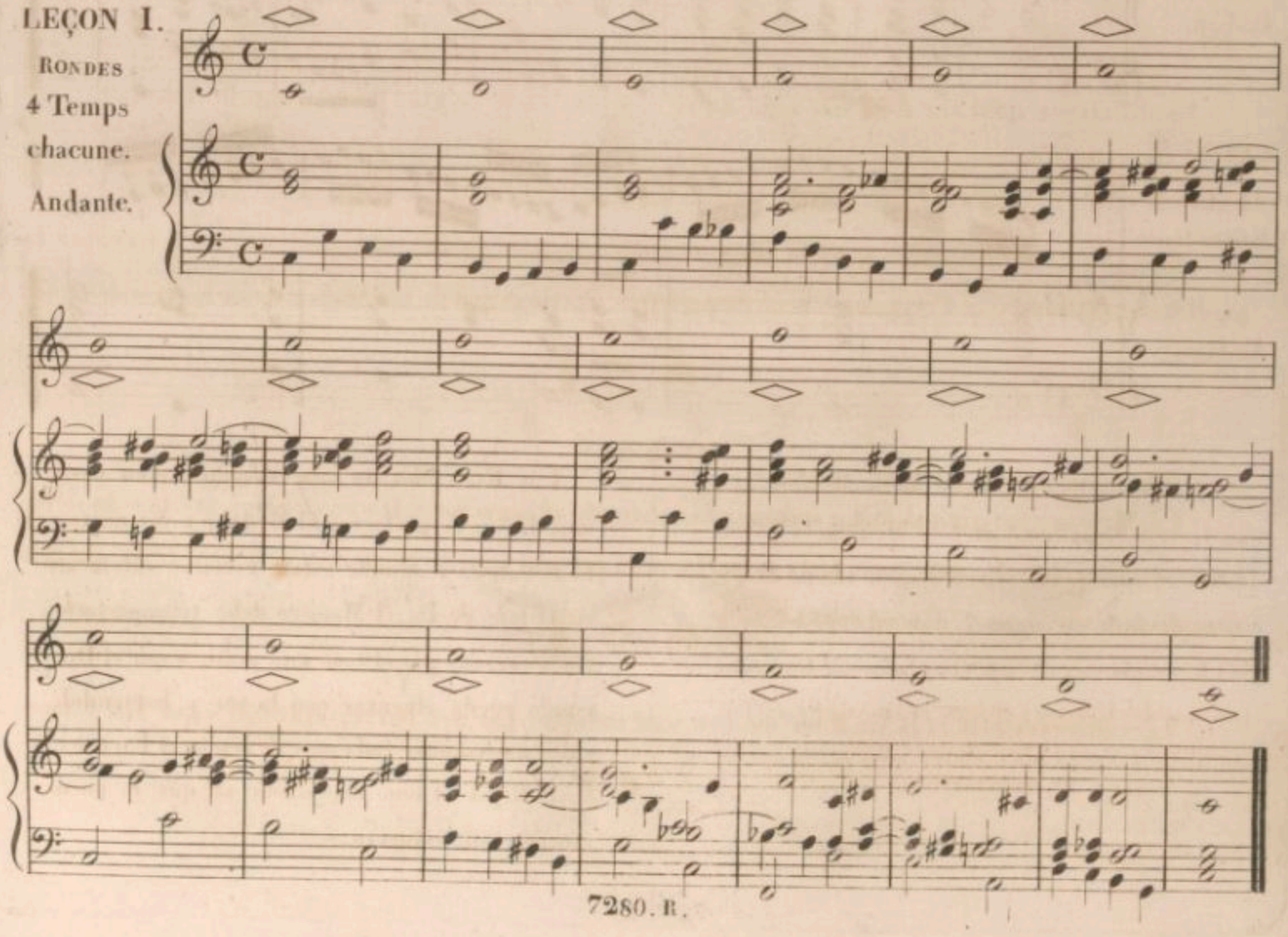



## LEÇON I.

RONDES
4 Temps
chacune.

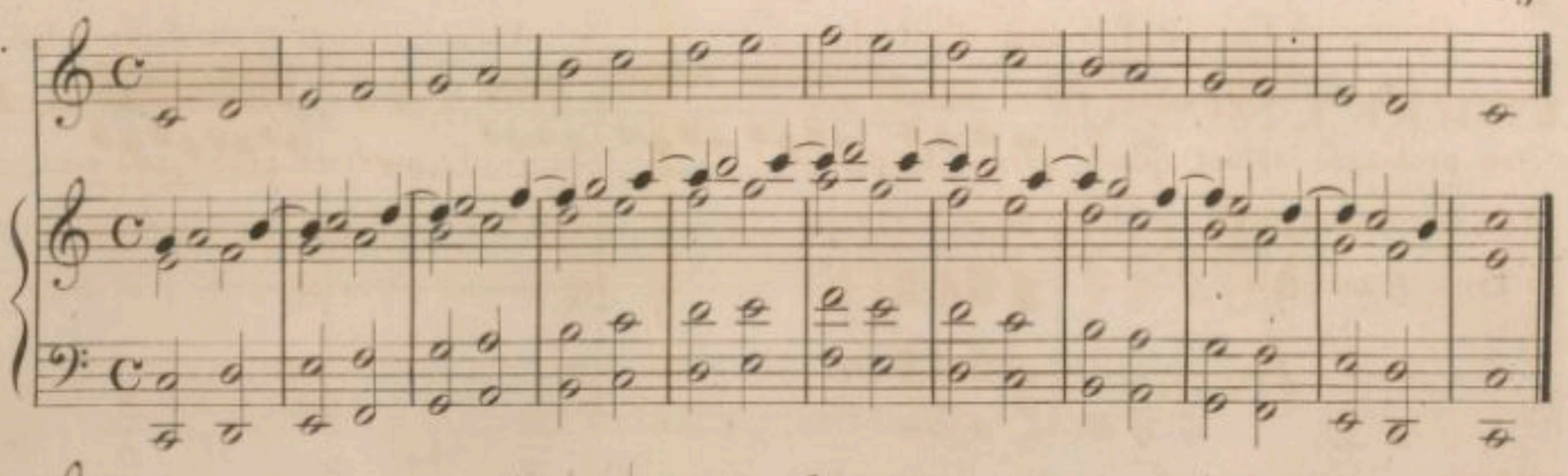
Andante.



LEÇON 2.

Blanches
2 Temps
chacune.

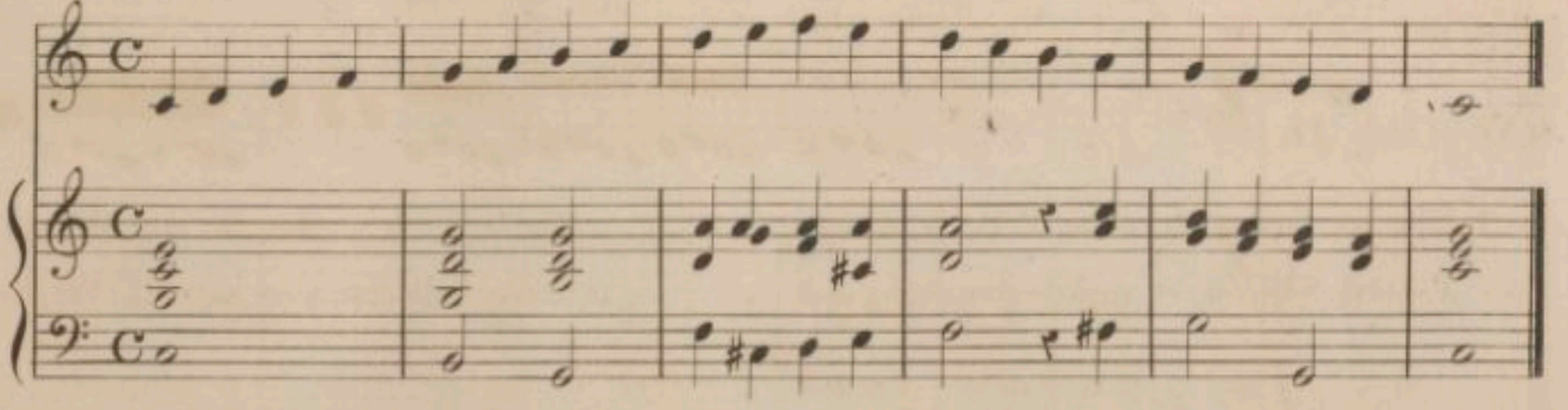
Andante.



LEÇON 3.

Noires
Un temps
chacune.

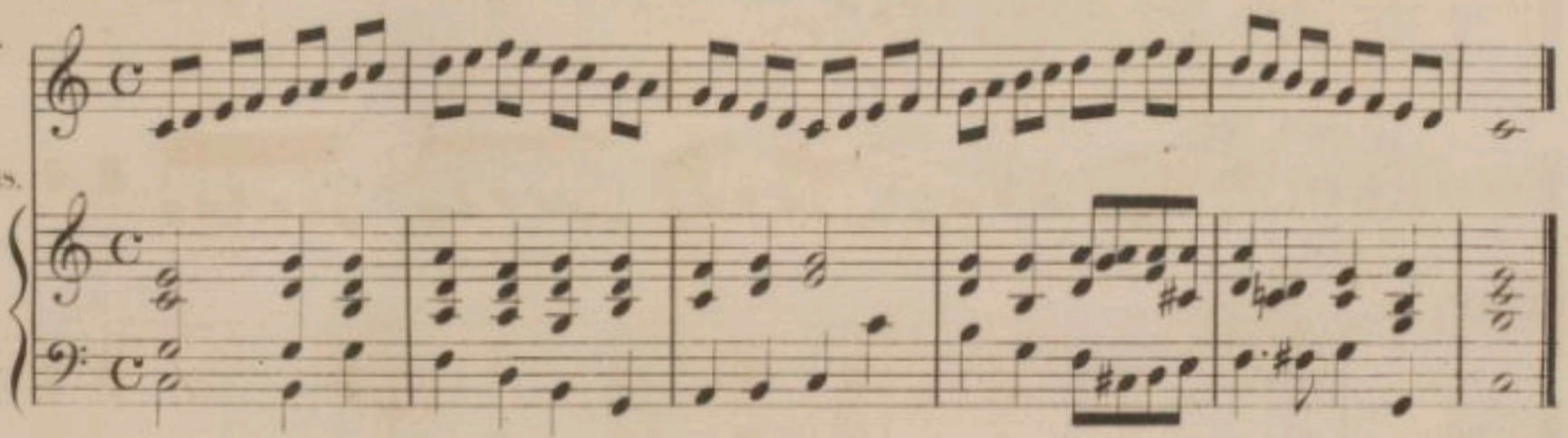
Andante.



LEÇON 4.

Croches
2 Chaque tems.

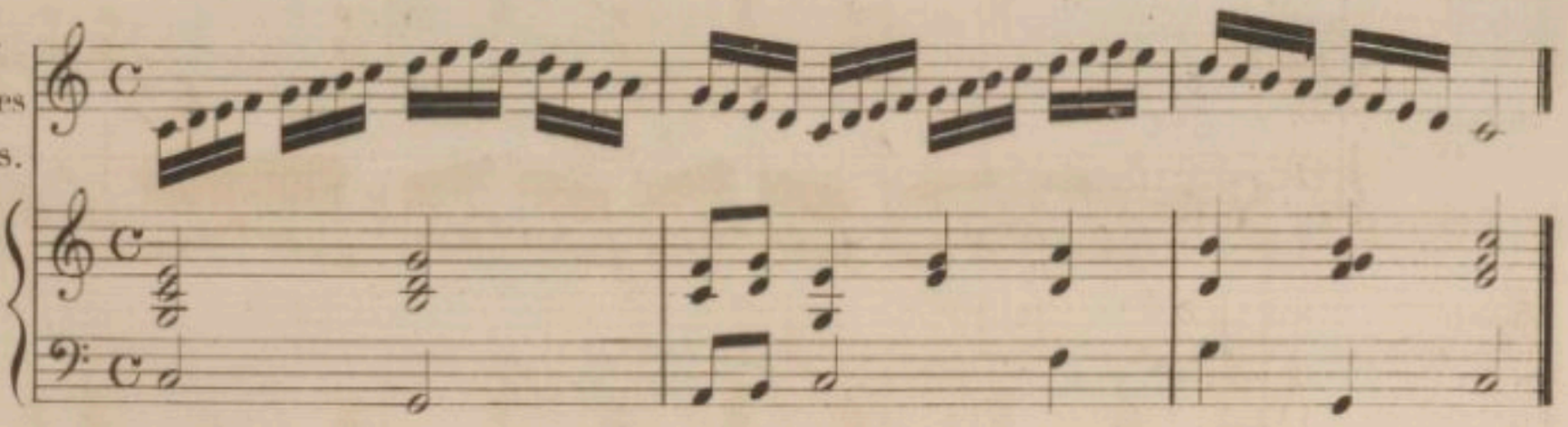
Andante.



LEÇON 5.

Doubles Croches
4 Chaque tems.

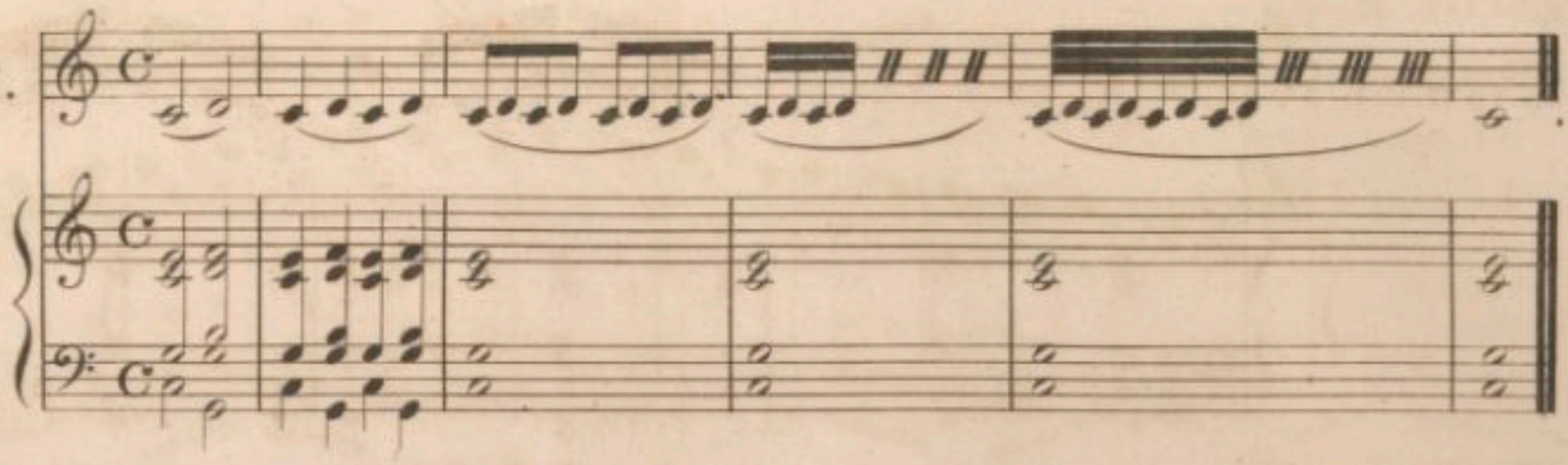
Andante.



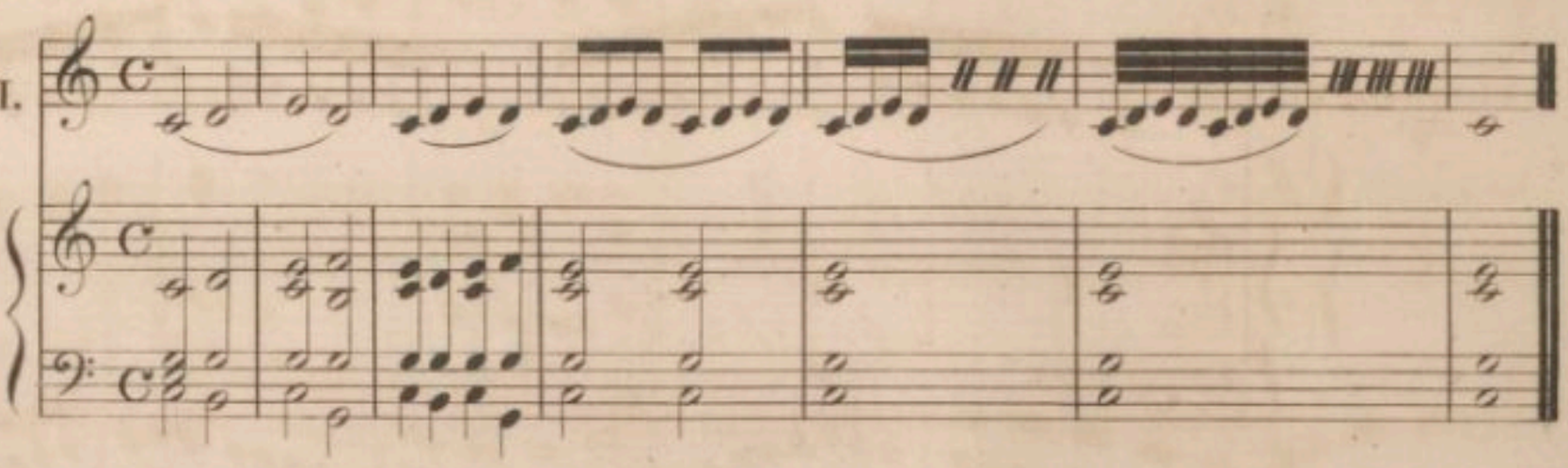
Les Exercices de cette Méthode servent à unir la voix de poitrine avec le Médium et la voix de tête et quoiqu ils soient dans le ton de Do, le maitre devra les transposer, d'abord dans le ton le plus bas où la voix de son élève puissent descendre et ensuite les hausser à chaque reprise d'un demi-ton, jusqu'à la note la plus élevée qu'il puisse atteindre sans effort.

Los Exercicios de este Método sirven para unir la voz de pecho con el Medium ò voz mixta y la de cabeza y aunque estan escritos solamente en el tono de Do, el Maestro debe transportarlos commenzando por el tono mas grave à que el Discipulo pueda alcanzar con la voz y haciendole subir un semitono cada vez que repita el Exercicio hasta llegar al tono mas agudo en que lo pueda executar sin esfuerzo.

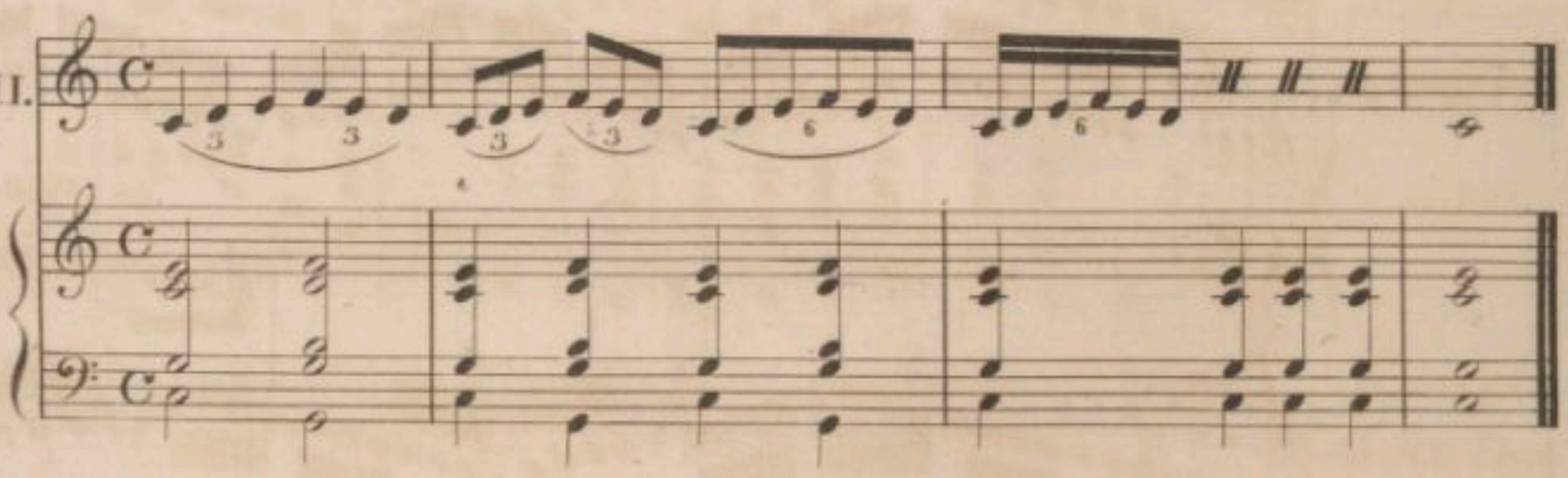
EXERCICE I.



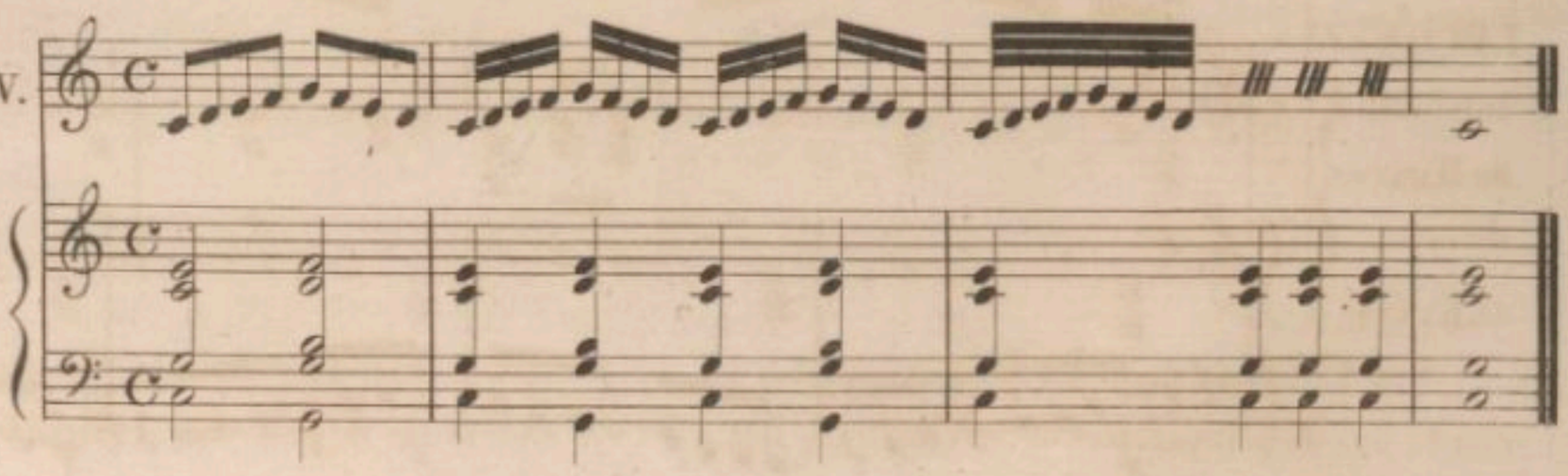
EXERCICE II.



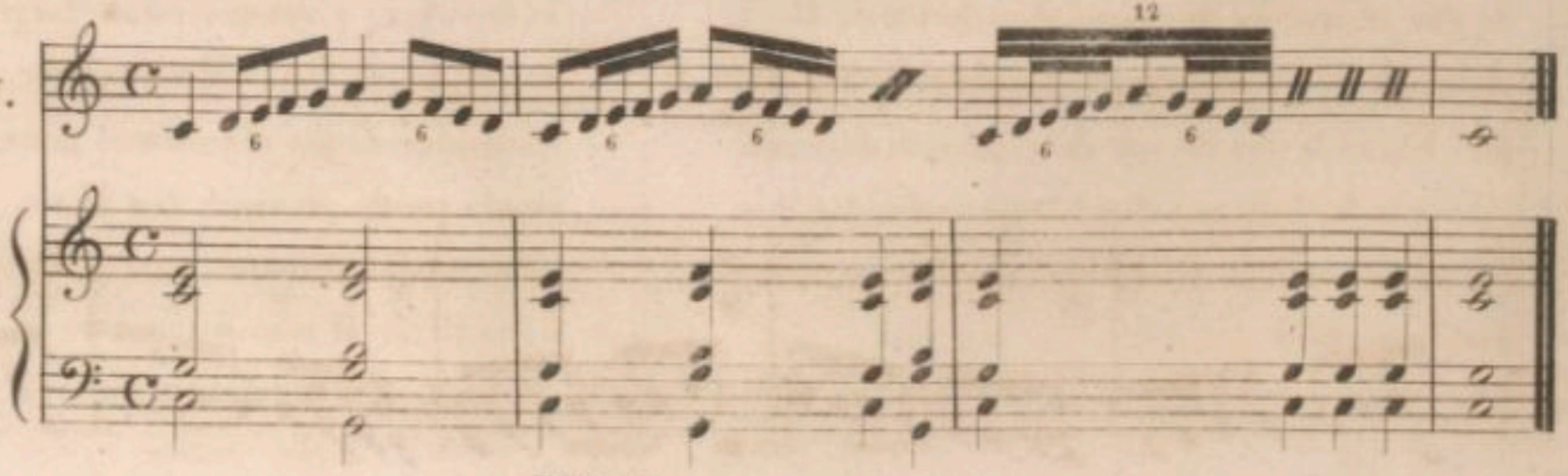
EXERCICE III.



EXERCICE IV.



EXERCICE V.



EXERCICE VI

EXERCICE VII

EXERCICE VIII

LEÇON 6.
Intervalles
de Tierces
directes.

ANDANTE.

LEÇON 7.

Andante.

LEÇON 8.

Andante.

LEÇON 9.

Andante.

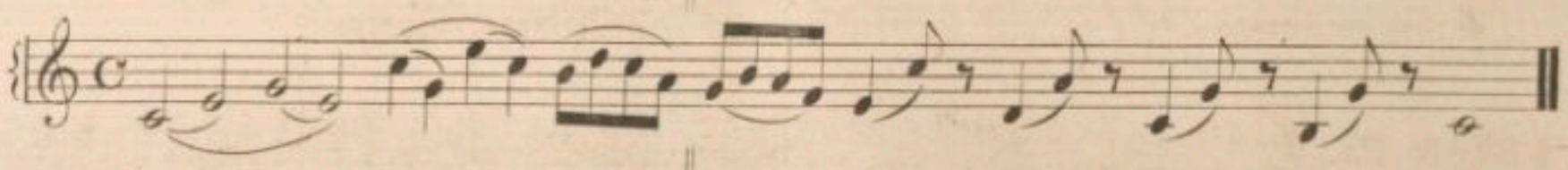
LEÇON 10.

Andante.

Liaison.

Ligadura.

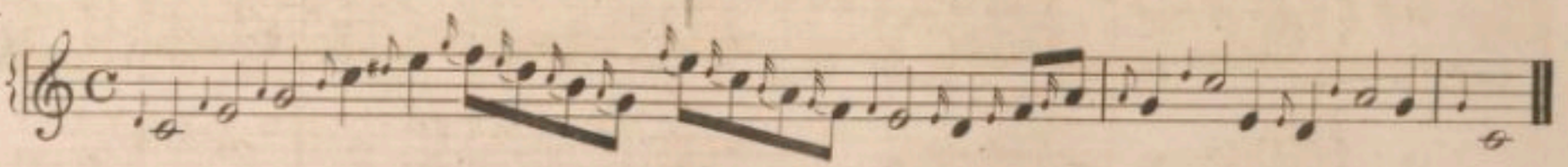
EXEMPLE.



Petites Notes simples.

Apoyaturas simples.

EXEMPLE.



Les Maîtres verront dans la suite que certaines liaisons ne peuvent être faites qu'en les vocalisant, ils tâcheront donc d'éviter que leurs élèves n'essaient de les faire en les solfiant.

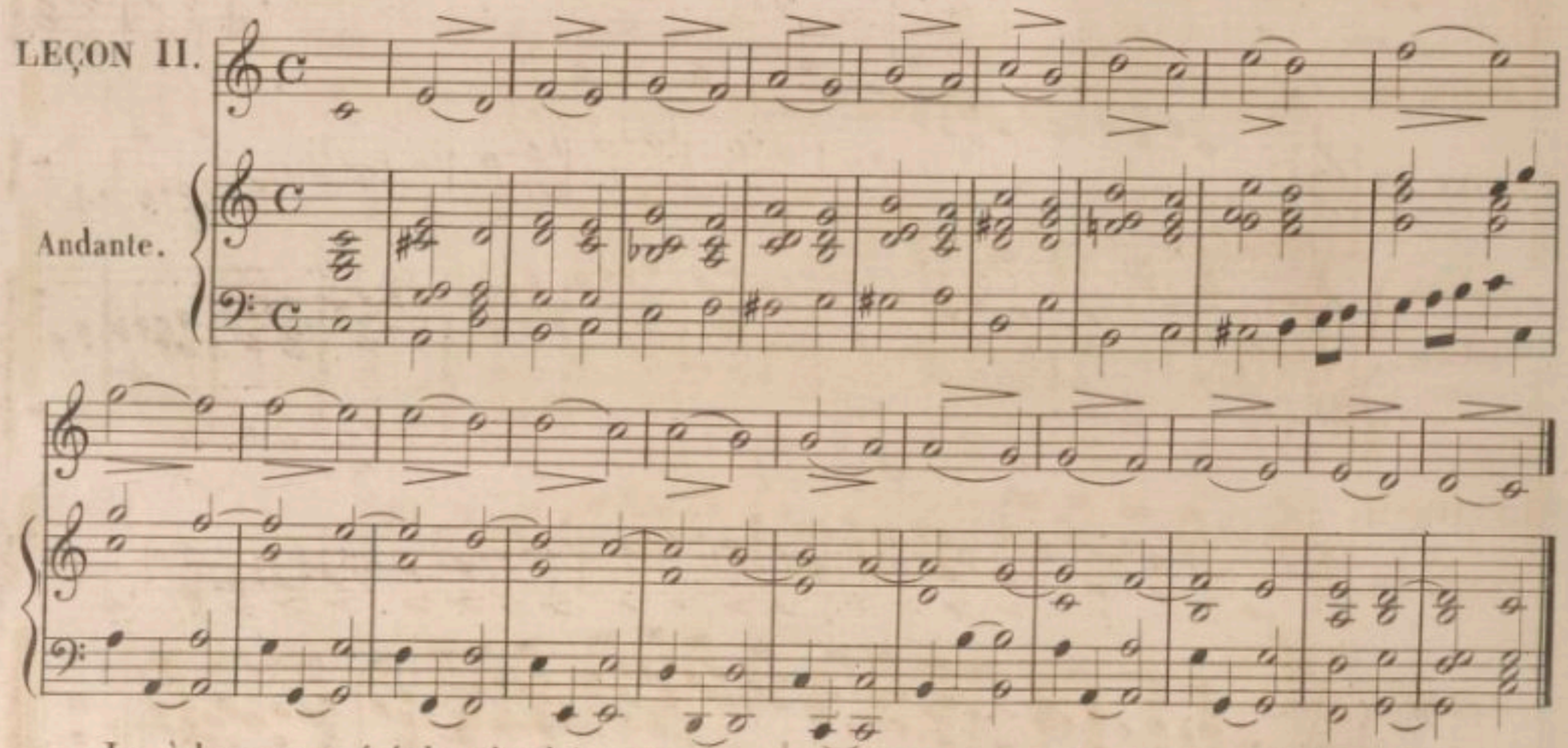
Leçon préparatoire pour les petites notes simples dans les intervalles de tierces directes.

Los Maestros observeran en el discurso de esta obra que ciertas ligaduras no pueden hacerse sino vocalizandolas; por lo cual procuraran evitar que sus discipulos traten de hacerlas solfeando.

Preparacion para las apoyaturas simples en los intervalos de terceras directas.

LEÇON II.

Andante.



La règle presque générale qu'on doit suivre pour la valeur des petites notes simples, est de leur donner la moitié de la valeur qu'ont les notes auxqu'elles elles appartiennent. Cependant quand elles précèdent une note pointée, elles prennent le plus souvent les deux tiers de sa valeur.

Il faut observer en outre qu'elles doivent avoir un peu plus de force que la note qui les précèdent et que celle dont elles sont suivies en solfiant, on leur donne le nom de la note qu'elles précèdent.

La regla casi general que se debe seguir con respecto al valor de las apoyaturas es las de darlas la mitad del valor de las notas à que pertenecen; sin embargo cuando preceden una nota con puntillo toman las mas veces las dos terceras partes de su valor.

Es menester observar ademas que las apoyaturas deben ser un poco mas esforzadas que las notas que las preceden y siguen: Solfeando se las da el nombre de la nota que preceden.

Petites notes simples dans les intervalles de tierces directes.

Appoyaturas simples en los intervalos de terceras directas.

LEÇON 12.

Andante.

LEÇON 13.

Andante.

LEÇON 14.

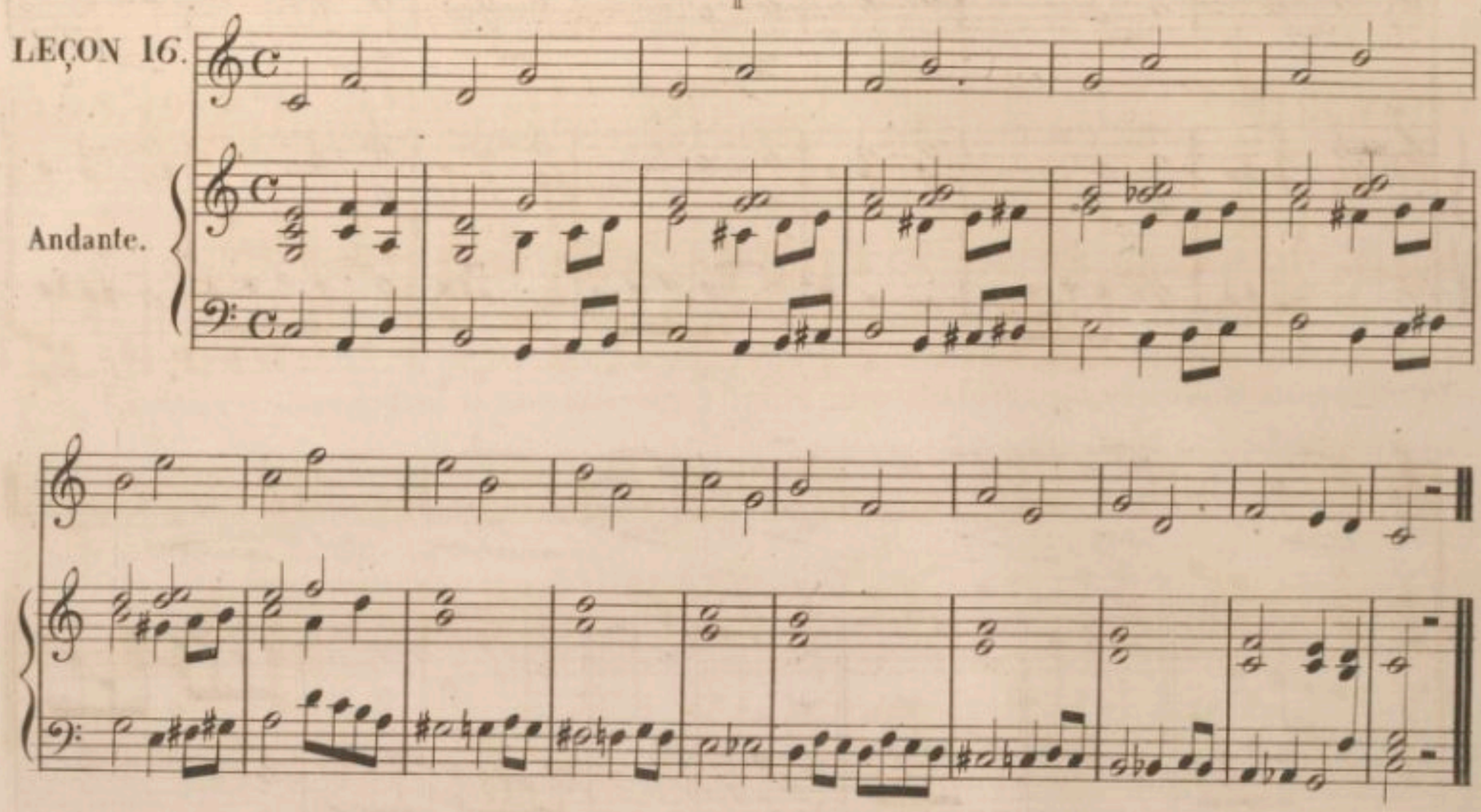
Andante.

LEÇON 15.

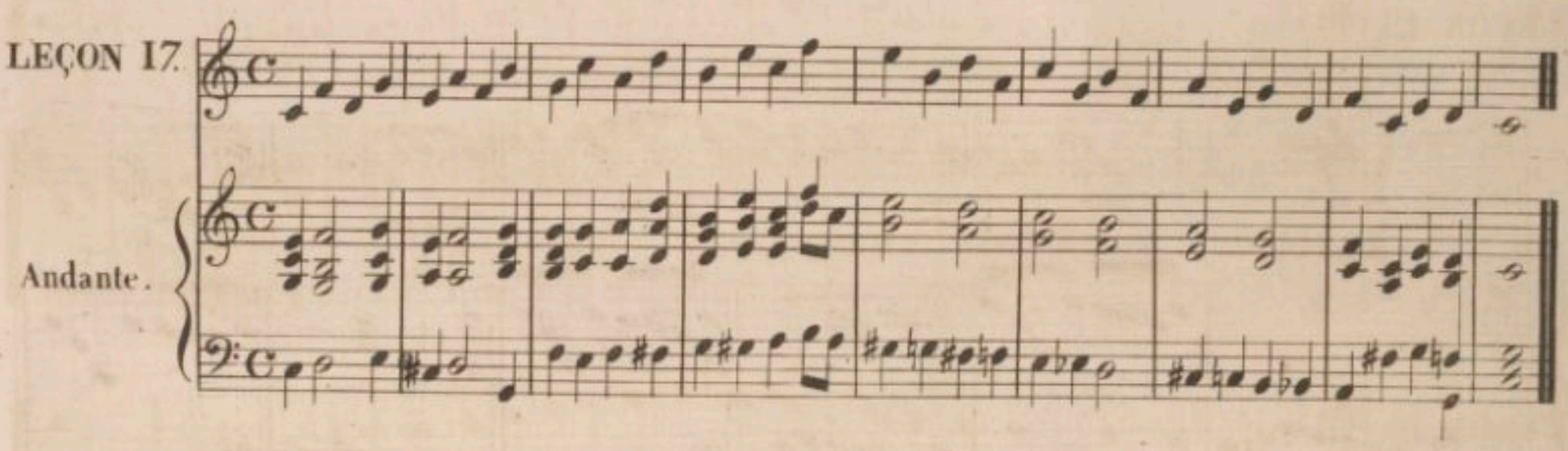
Andante.

Intervalles de Quartes directes. | Intervalos de cuartas directas.

LEÇON 16.

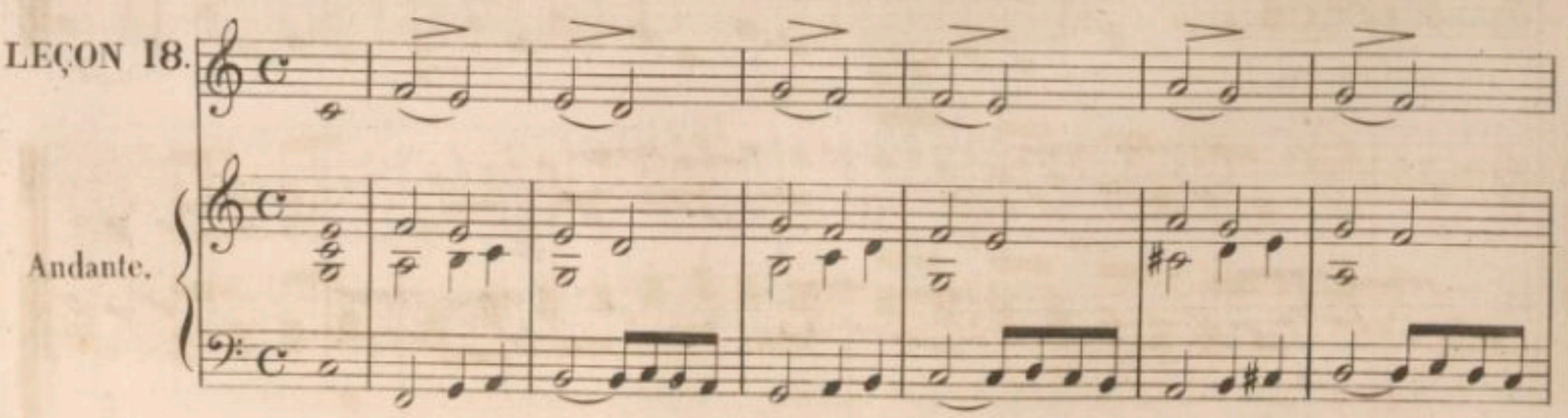



LEÇON 17.




Leçon préparatoire pour les petites notes simples dans les intervalles de quartes directes. | Preparacion para las apoyaturas simples en los intervalos de cuartas directas.

LEÇON 18.



Petites notes simples dans les intervalles de quartes directes.

Apoyaturas simples en los intervalos de cuartas directas.

LEÇON 19.

Andante.

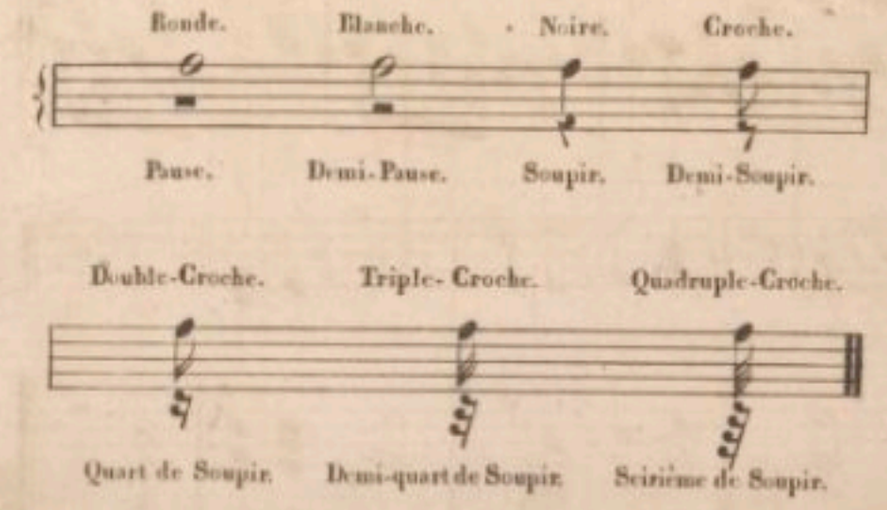
LEÇON 20.

Andante.

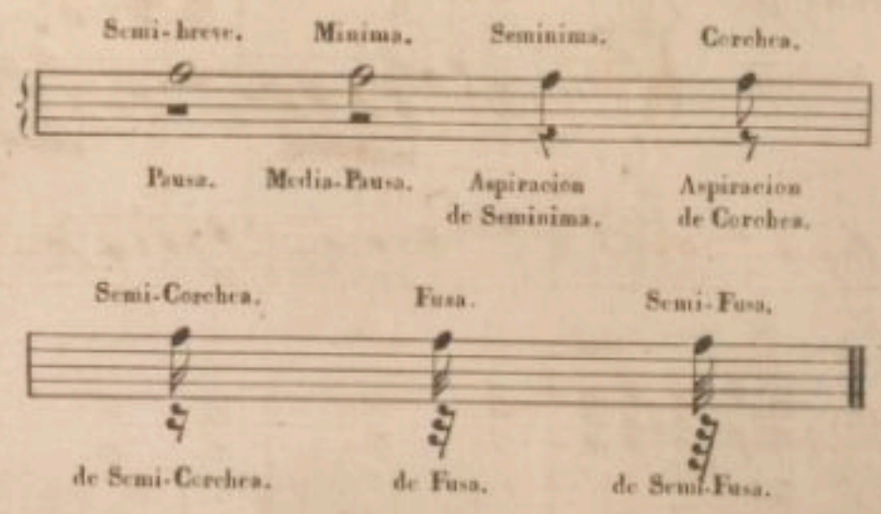
LEÇON 21.

Andante.

Le nombre des Pauses et des Soupirs est le même que celui des notes, et leur valeur en silence est aussi la même que celle des notes dont ils occupent la place.

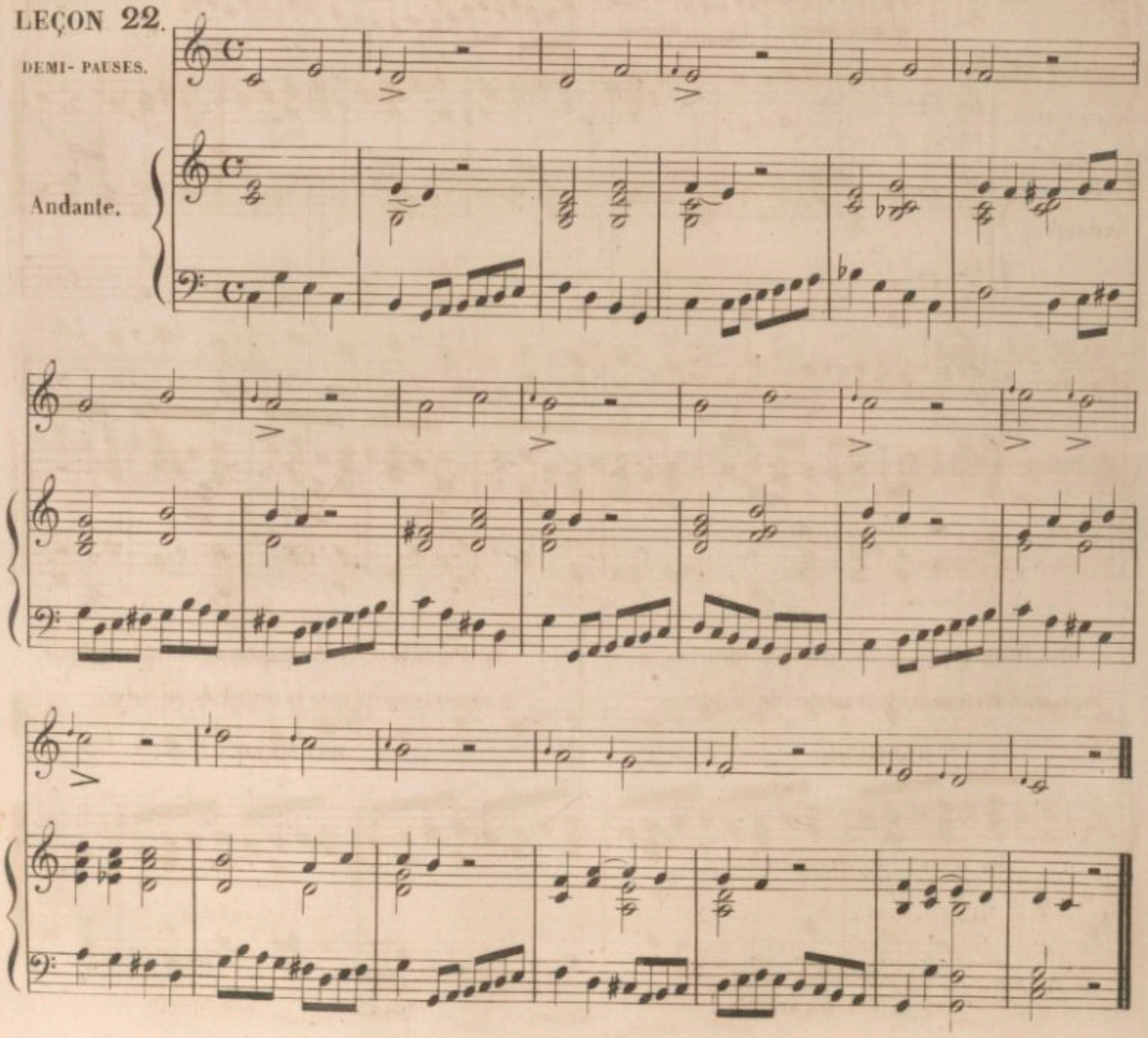



El numero de las Pausas y aspiraciones es el mismo que el de las notas cantables y tienen en Silencio el mismo valor que sus correspondientes notas.



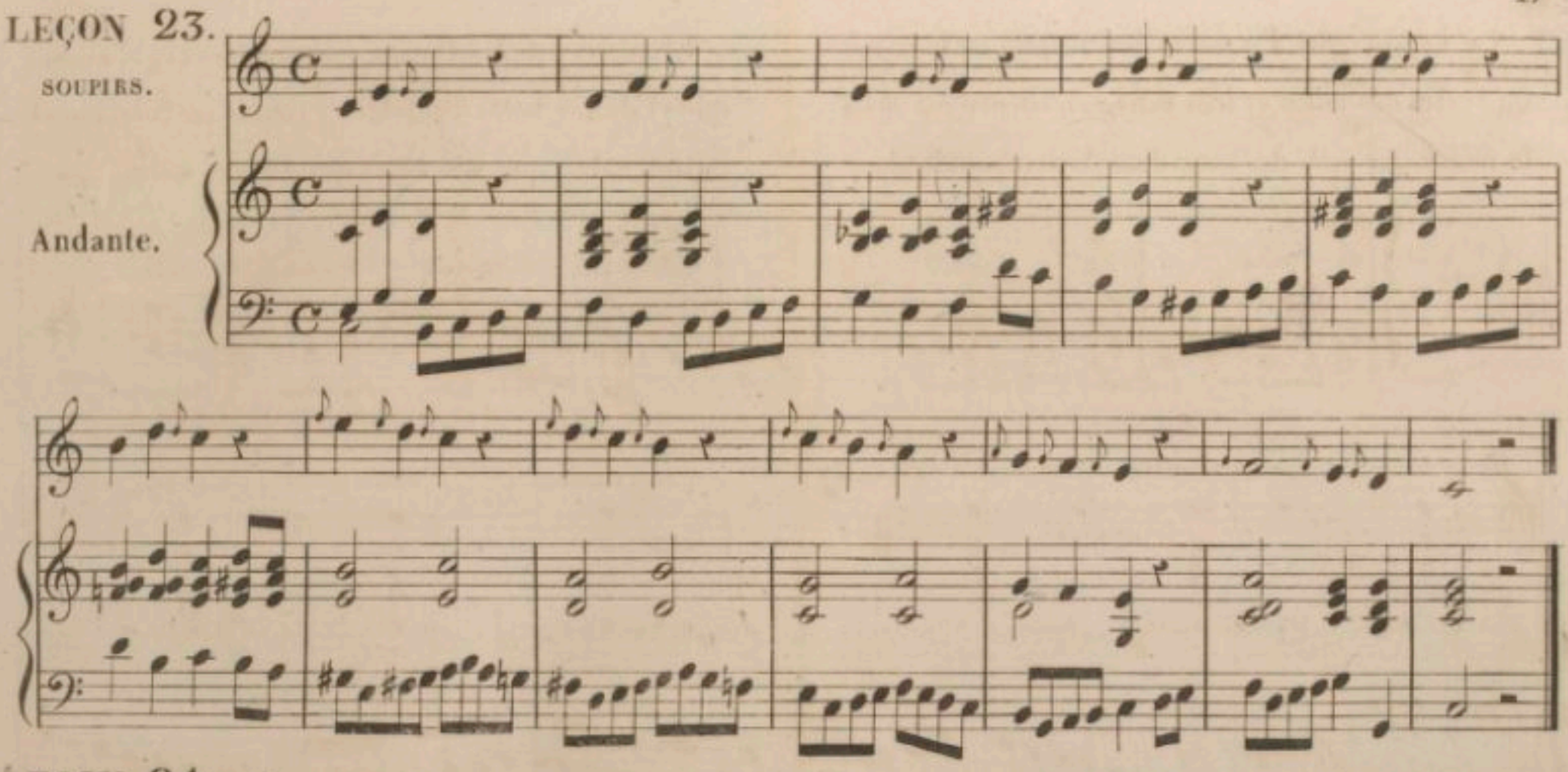

## LEÇON 22.

DEMI- PAUSES.



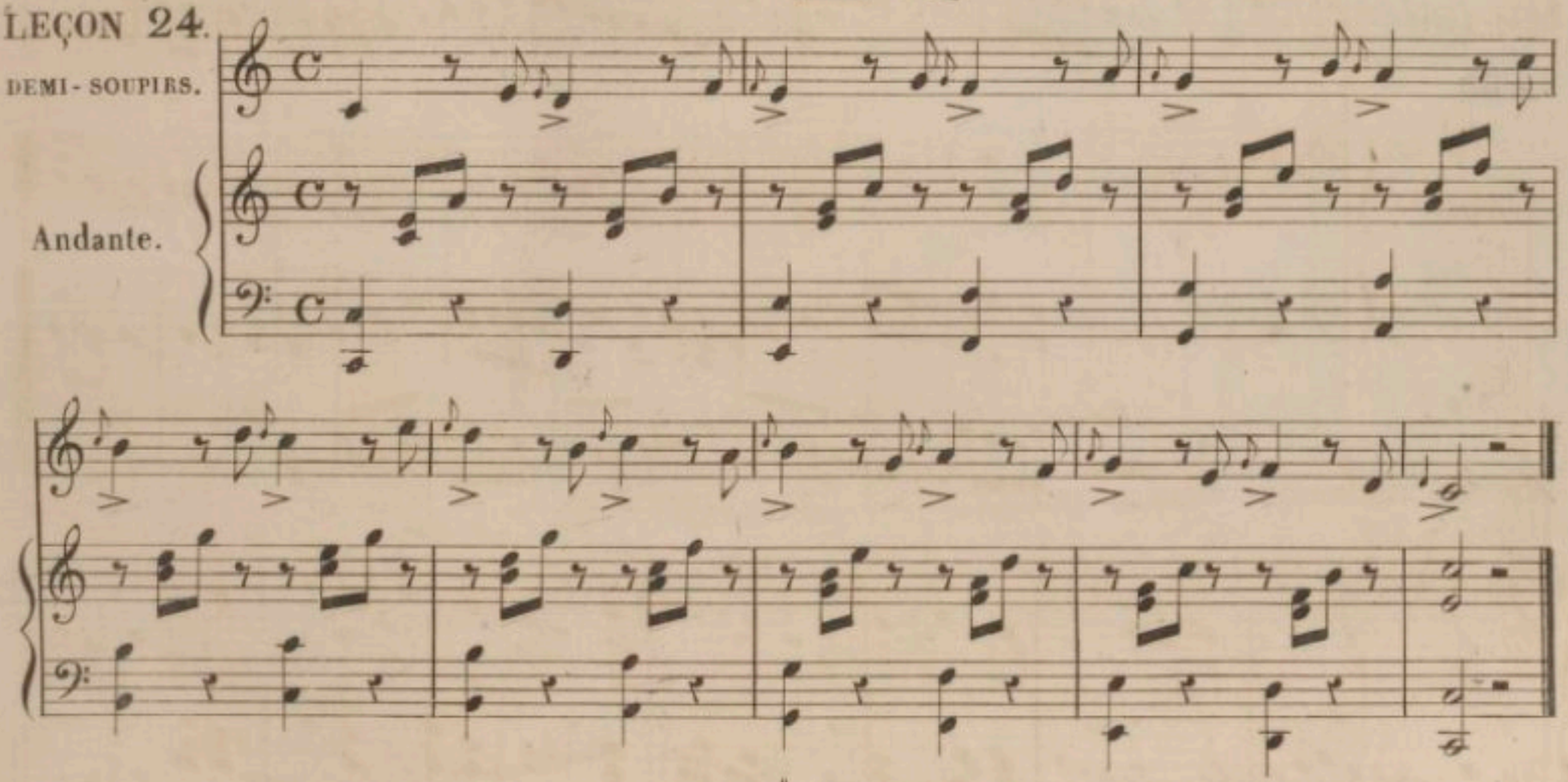
LEÇON 23.

SOUPIRS.




LEÇON 24.

DEMI-SOUPIRS.




Le Point placé après une note quelconque augmente cette note de la moitié de sa valeur.

EXEMPLE.



Une mesure. Mesure et demie.



Deux temps. Trois temps.

El Puntillo colocado despues de una nota cualquiera aumenta a esta nota la mitad de su valor.

EXEMPLO.



Un Compas. Compas y medio.



Dos tiempos. Tres tiempos.

LEÇON 25.

Andante.

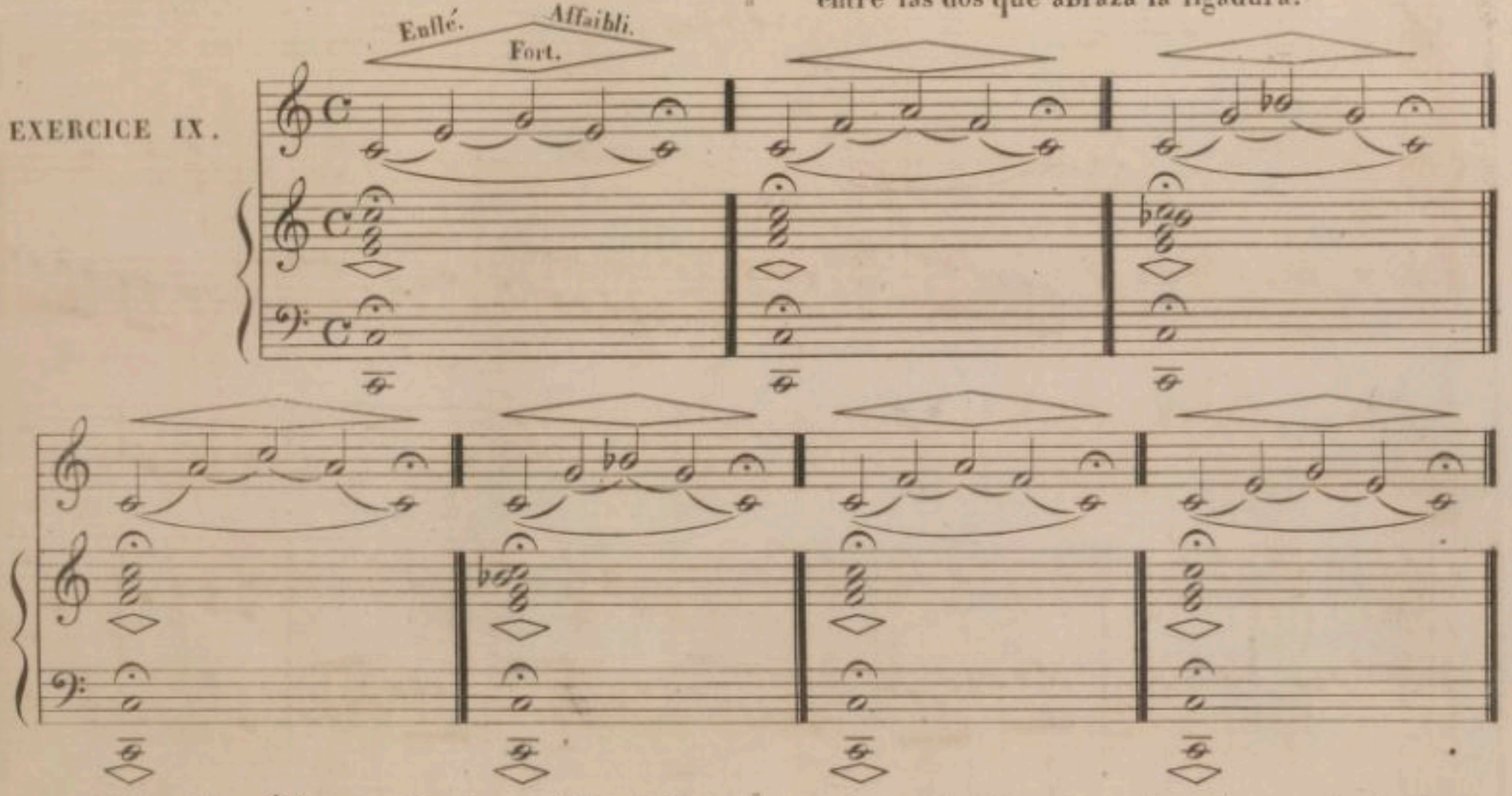
LEÇON 26.

Andante.

Cet Exercice sert ainsi que les autres, à unir la voix de poitrine avec le Médium et la voix de tête; mais son objet principal est d'apprendre à bien porter la voix. Pour cela, il faut passer bien lentement d'un son à l'autre, en liant les deux notes d'une manière très marquée.

Este Exercicio sirve igualmente que los otros para unir la voz de pecho con el Medium ò voz mixta y la de cabeza; mas su principal objeto es el de aprender a conducir bien la voz de un sonido à otro que es lo que los italianos llaman portamento di voce: Para conseguirlo se debe pasar mui poco à poco de un sonido à otro ligando de modo que se hagan sensibles las notas que haya entre las dos que abraza la ligadura.

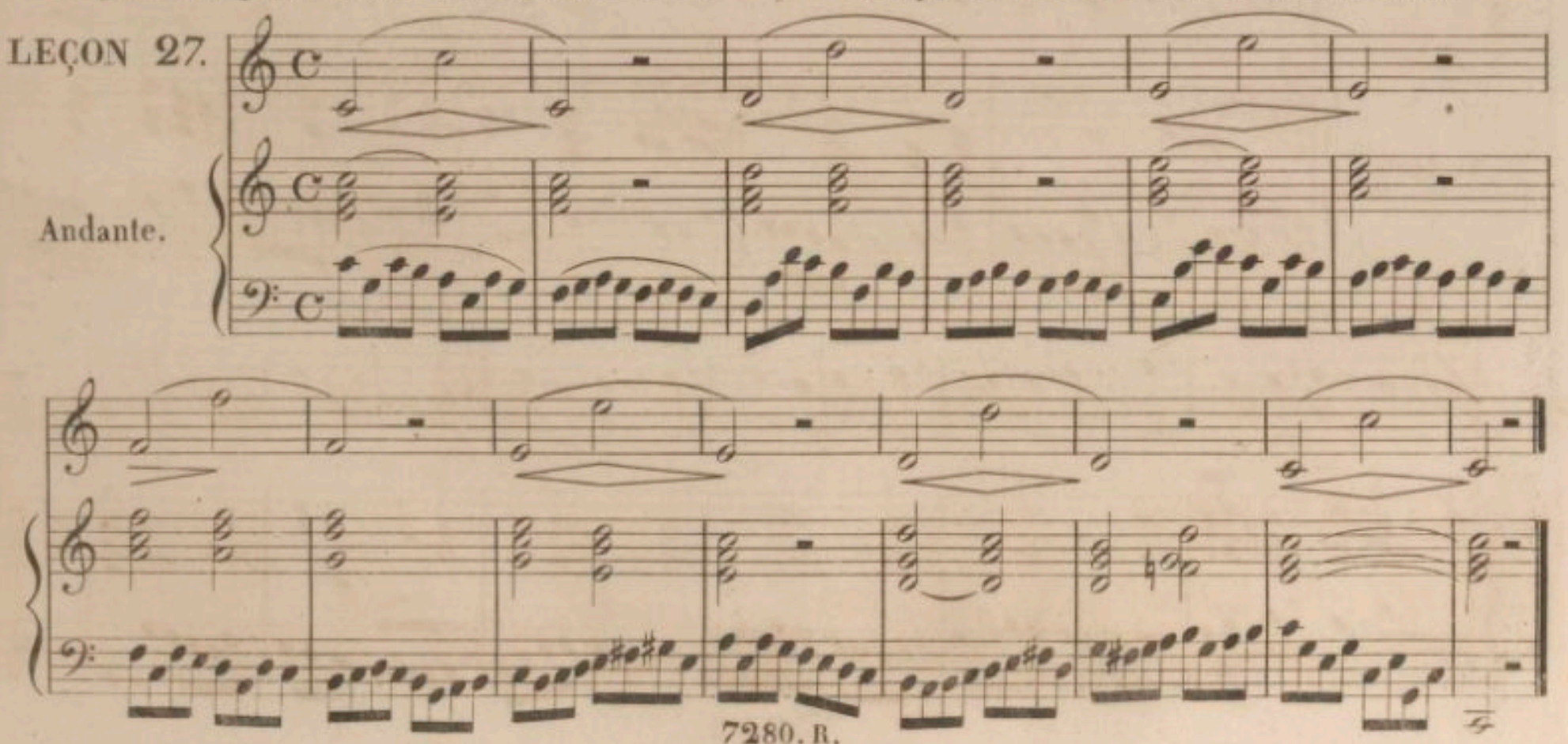
EXERCICE IX.




Intervalles d'Octaves directes, en tâchant de toujours bien porter la voix d'un intervalle à l'autre.

Intervalos de octavas directas, conduciendo siempre bien la voz de un intervalo al otro.

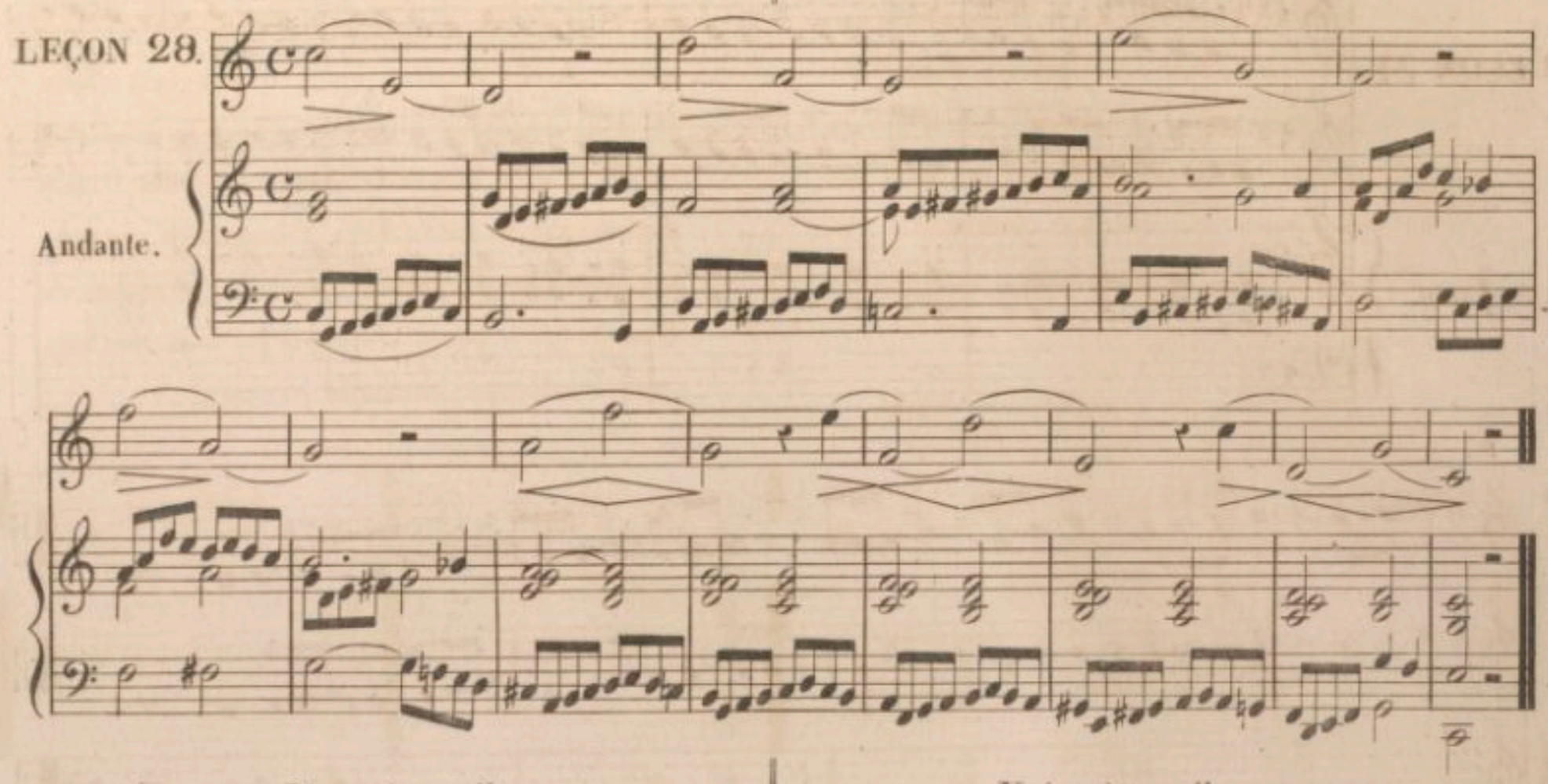
LEÇON 27.



Sixtes et Septièmes directes. | Sextas y Septimas directas.

LEÇON 28.

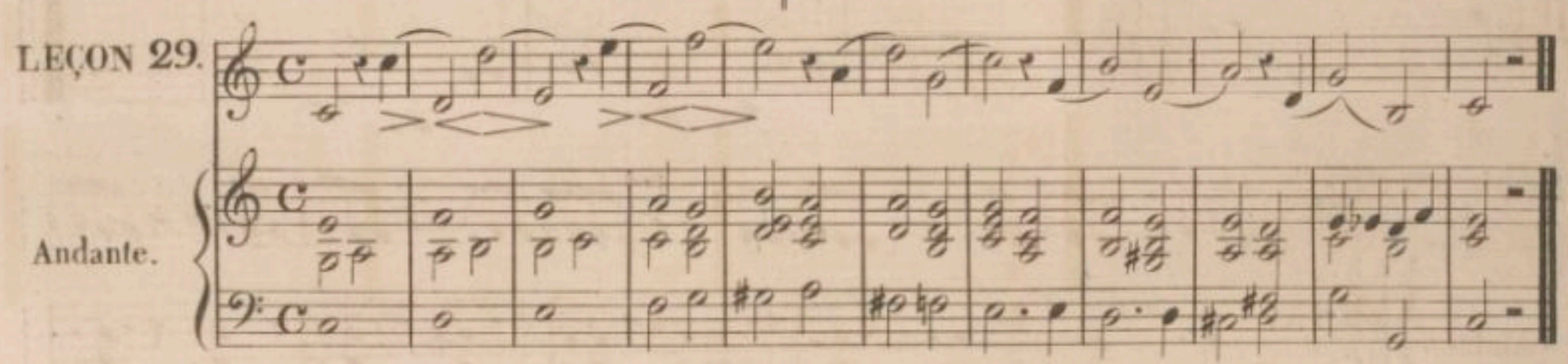
Andante.



Divers intervalles. | Varios intervallos.

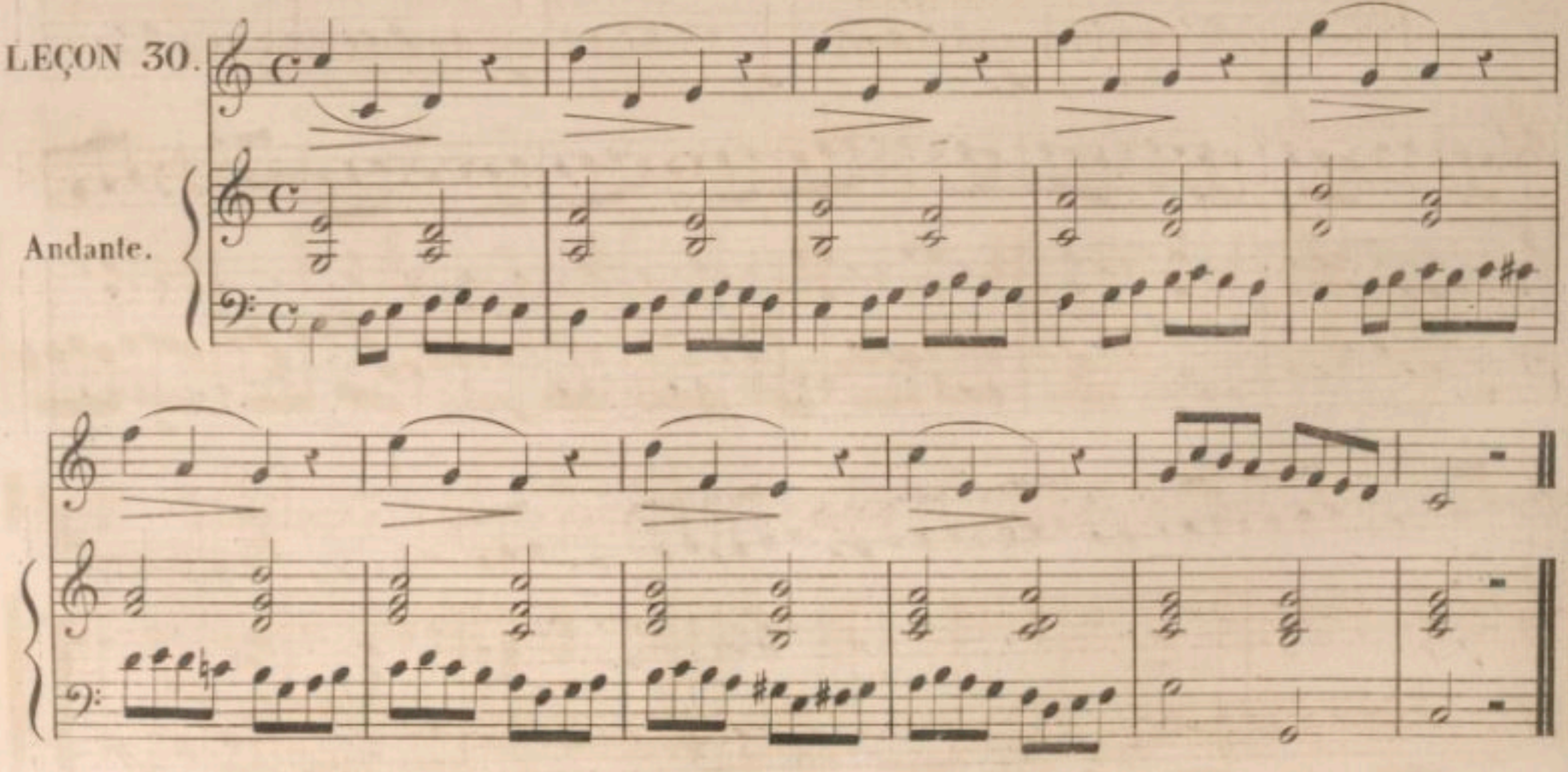
LEÇON 29.

Andante.



LEÇON 30.

Andante.



LEÇON 31.

Andante.

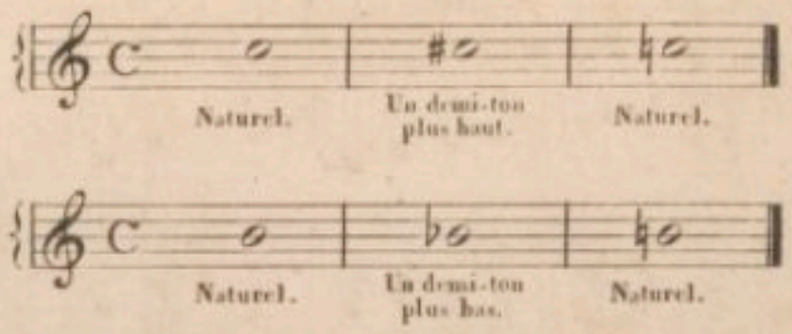
LEÇON 32.

Andante.

Le Dièze et le Bémol altèrent le son de la note à laquelle ils appartiennent, le premier en la haussant, et le second en la baissant d'un demi-ton.

Le Bécarre les remet dans leur ton naturel.

EXEMPLE.

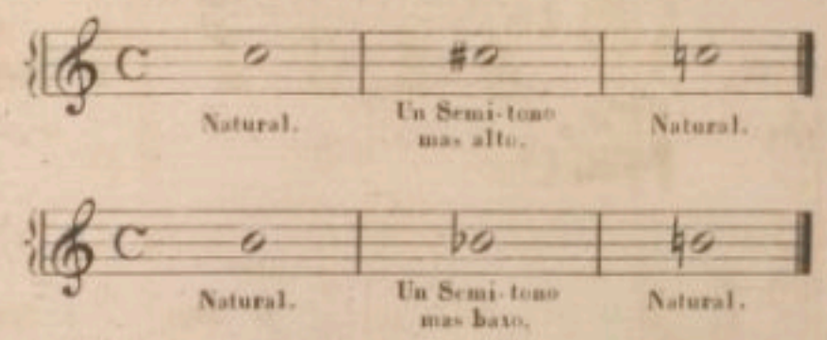



Il y a aussi de Doubles Dièzes et de Doubles Bémols, dont il sera question dans la 2.de partie de cette Méthode.

Leçon pour apprendre à entonner le Dièze appliqué accidentellement au FA, au DO, et au SOL, sa première, seconde et troisième position.

El sostenido y el Bemol alteran el sonido de la nota à que pertenecen, el primero haciéndola subir y el segundo haciéndola bajar un semitono. El Becuadro destruye ambos accidentes y deja la nota natural.

EXEMPLO.

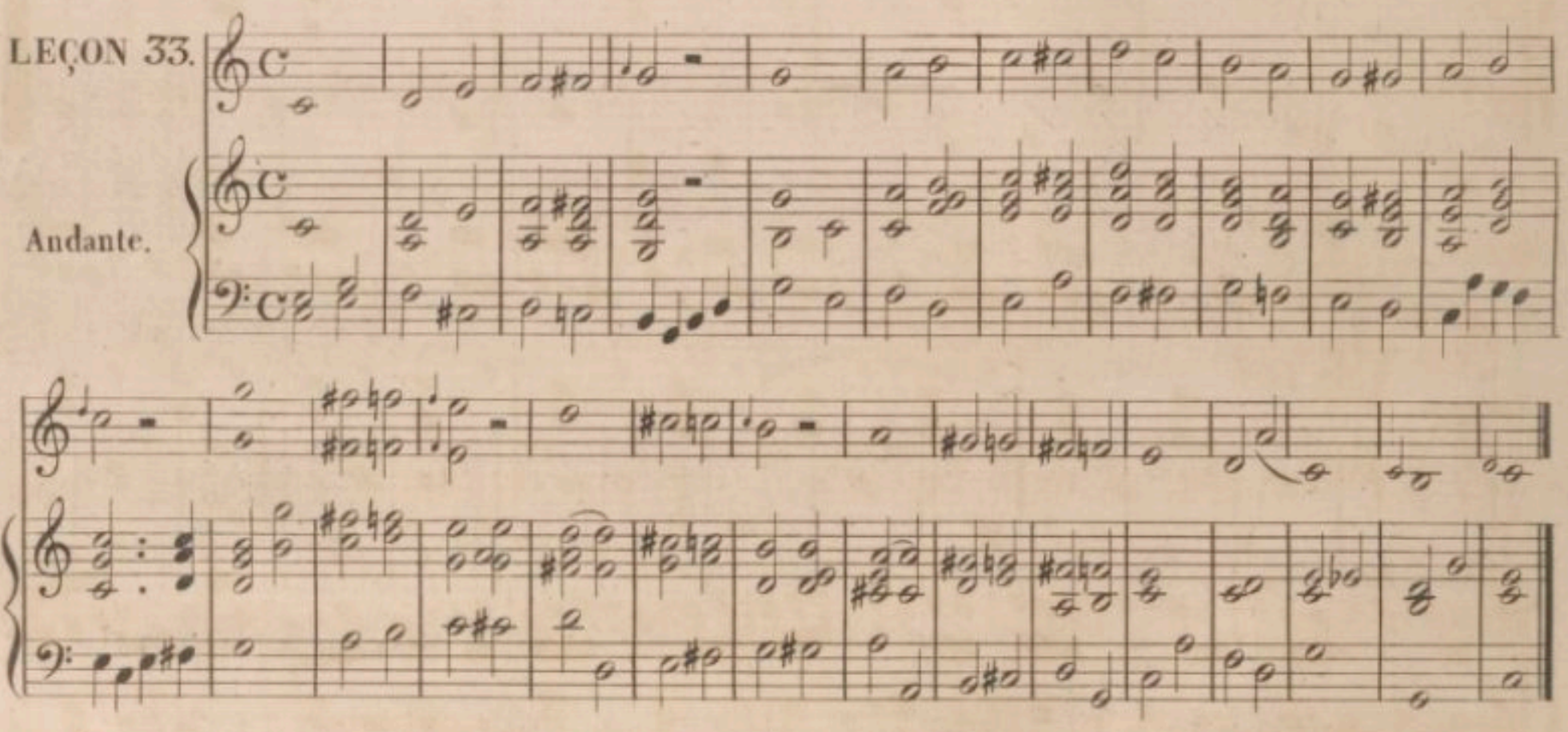



Tambien hay dobles sostenidos y dobles bemoles de los cuales se hablara en la segunda parte de este Método.

Leccion para aprender à entonar los sostenidos aplicados accidentalmente al FA, al DO y al SOL: su primera, segunda, tercera posicion.

LEÇON 33.

Andante.

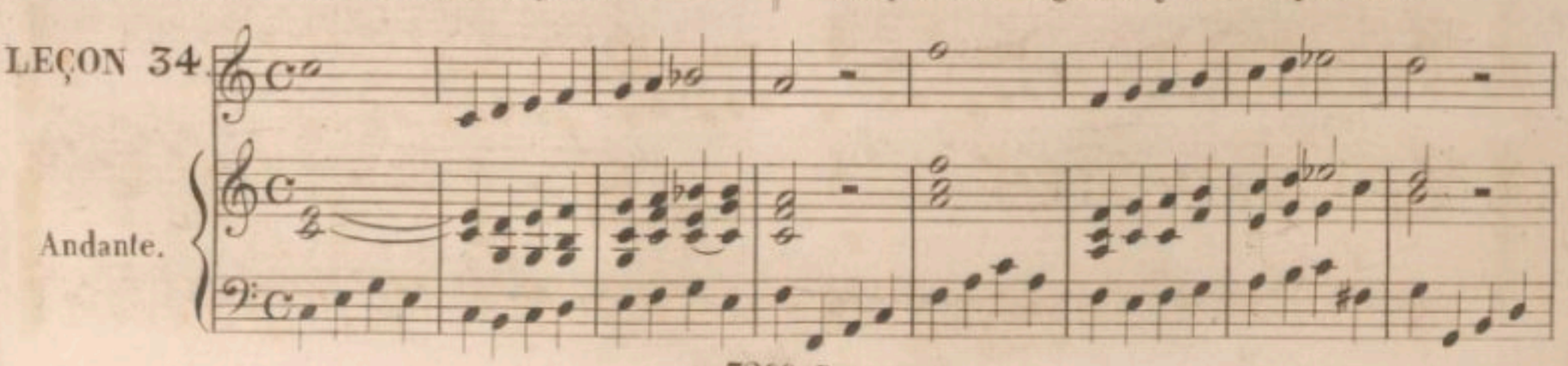


Leçon pour apprendre à entonner le Bémol appliqué accidentellement au SI, au MI, et au LA, sa première, seconde et troisième position.

Leccion para aprender a entonar los bemoles aplicados accidentalmente al SI, al MI, y al LA: su primera, segunda, y tercera posicion.

LEÇON 34.

Andante.



Suite des Dièzes et des Bémols.

Siguen los sustenidos y los Bemoles.

LEÇON 35.

Andante.

Divers Exemples de Syncopes.

Syncopes régulieres d'une seule note.

de deux notes.

Brisées. idem. idem.

Réguliers.

Varios Exemplos de Sincopas.

Sincopas regulares de una sola nota.

de dos notas iguales.

de dos notas desiguales.

Regulares. de varias notas.

## LEÇON 36.

Syncopes réguliers de deux notes.

Andante.

## LEÇON 37.

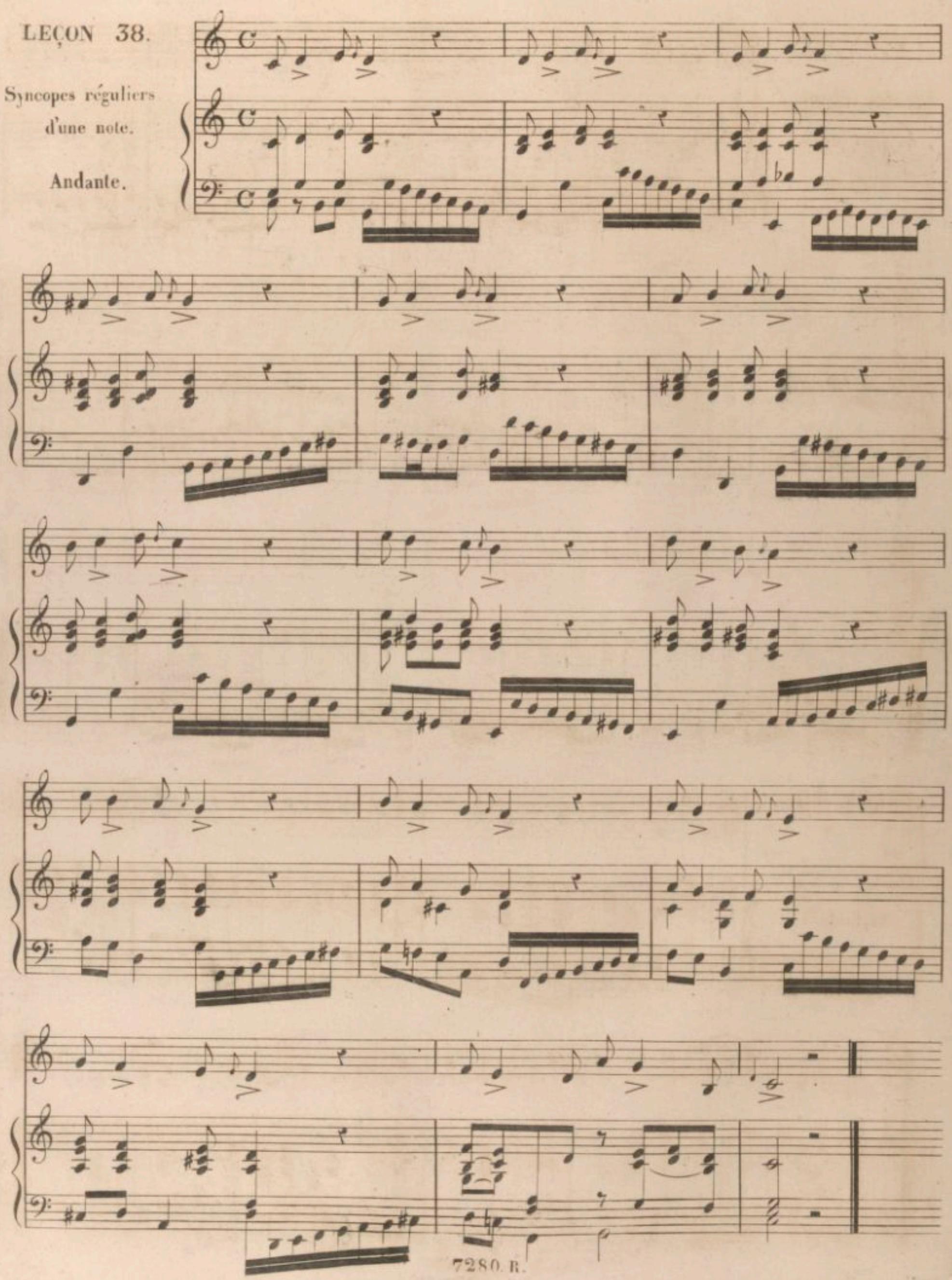
Syncopes réguliers d'une note.

Andante.

## LEÇON 38.

Syncopes réguliers d'une note.

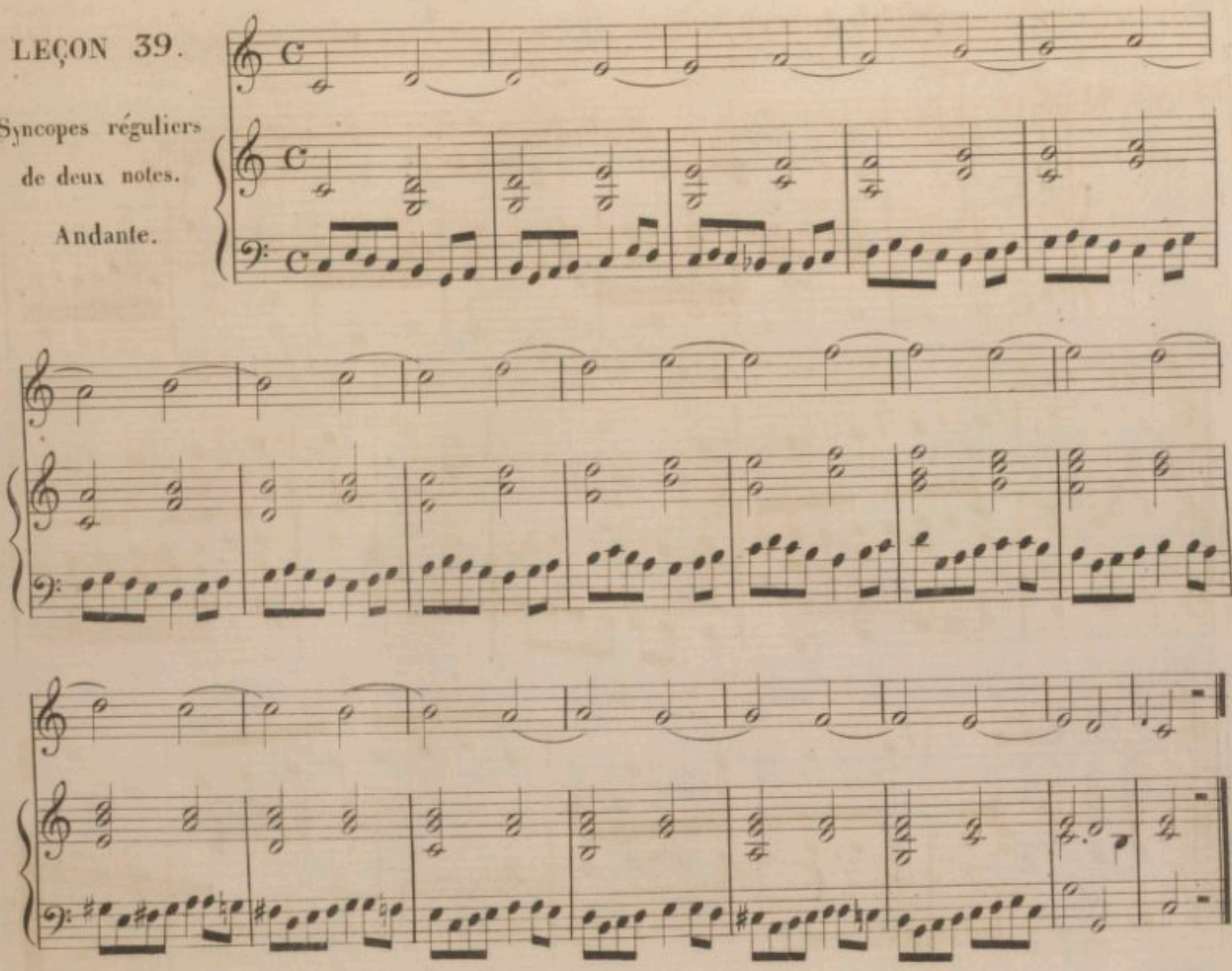
Andante.



## LEÇON 39.

Syncopes réguliers de deux notes.

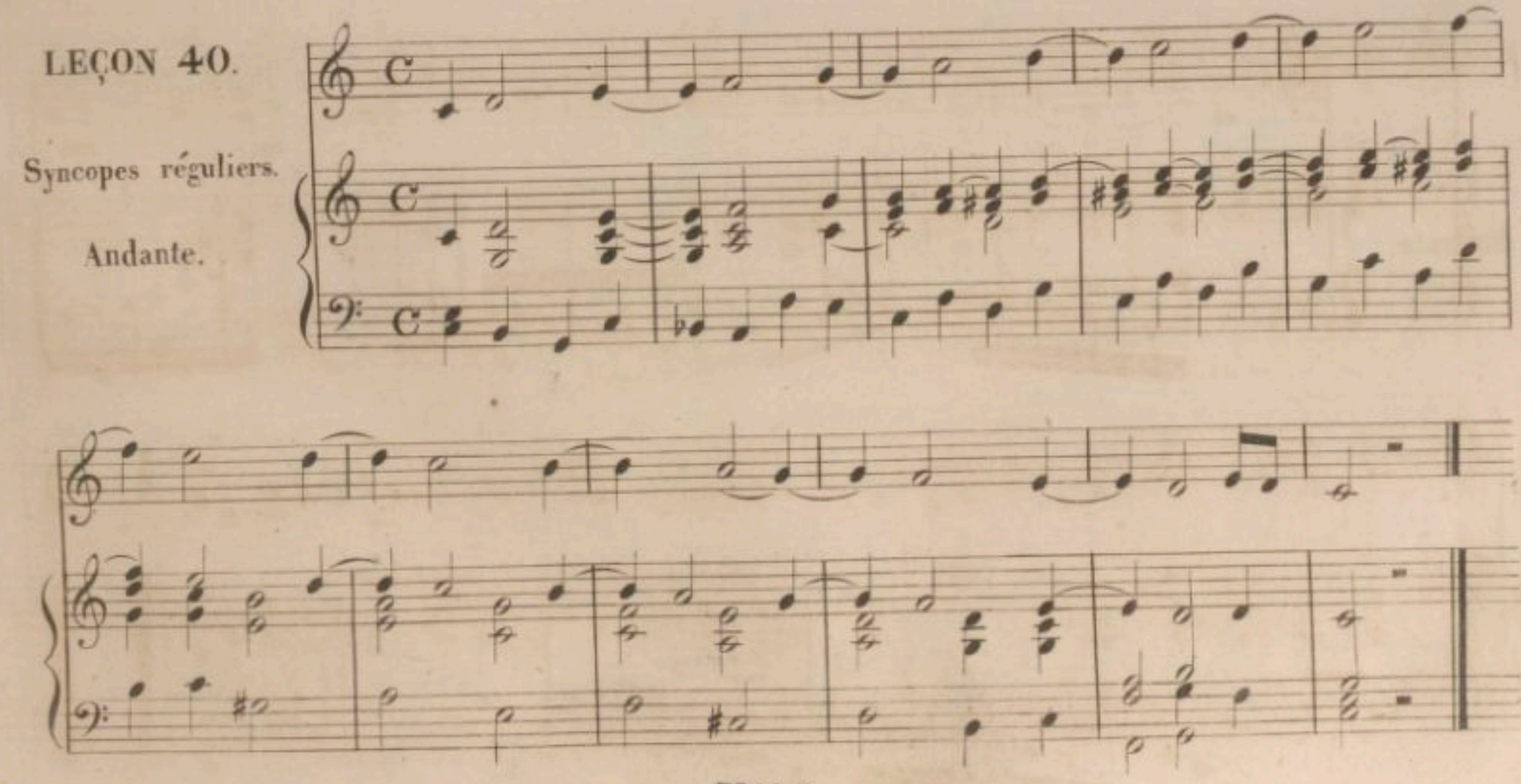
Andante.



## LEÇON 40.

Syncopes réguliers.

Andante.



Désormais on remarquera que les leçons ont toujours un chant susceptible de la plus grande expression.

En adelante se notarà que las lecciones forman yà un canto susceptible de la mayor espresion.

LEÇON 41.

Andante.

LEÇON 42

Andante.

LEÇON 43.

Andante.

LEÇON 44.

Andante.

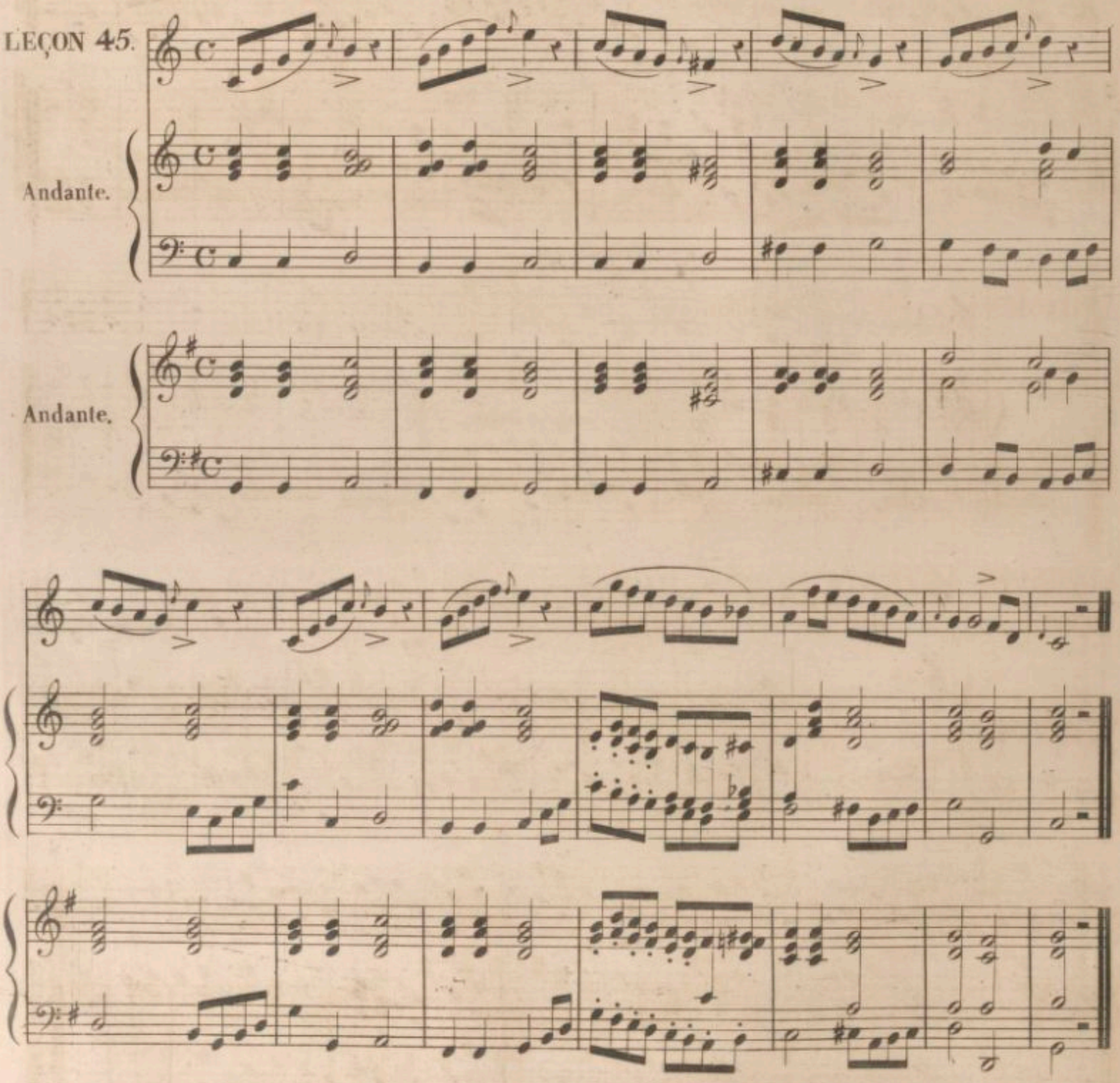
Toutes les leçons précédentes ne passant pas le FA aigu, où peuvent atteindre les quatre voix de Soprano, Contralto, Tenor et Basse-taille, on n'a fait à chacune qu'un seul accompagnement.

Dorénavant quand la leçon passera le FA aigu, l'accompagnement sera double, celui en DO servira pour les Sopranos et Tenors, et celui en SOL pour les Contraltos et Basses-tailles.

No pasando la estension de todas estas lecciones precedentes del FA agudo à cuyo sonido pueden llegar las cuatro voces de Tiple, Contralto, tenor y bajo, serán cantadas solo en tono de DO.

De aqui en adelante todas las que pasen de dicha estension tendrán dos accompañamientos el en DO servirà para los tiples y tenores y el en SOL para los Contraltos y Bajos.

LEÇON 45.



LEÇON 46.

Andante.

LEÇON 47.

Andante.

LEÇON 48.

Andante.

Andante.

LEÇON 49.

Andante.

LEÇON 50.

Andante.

LEÇON 51.

Andante.

Andante.

LEÇON 52.

Andante.

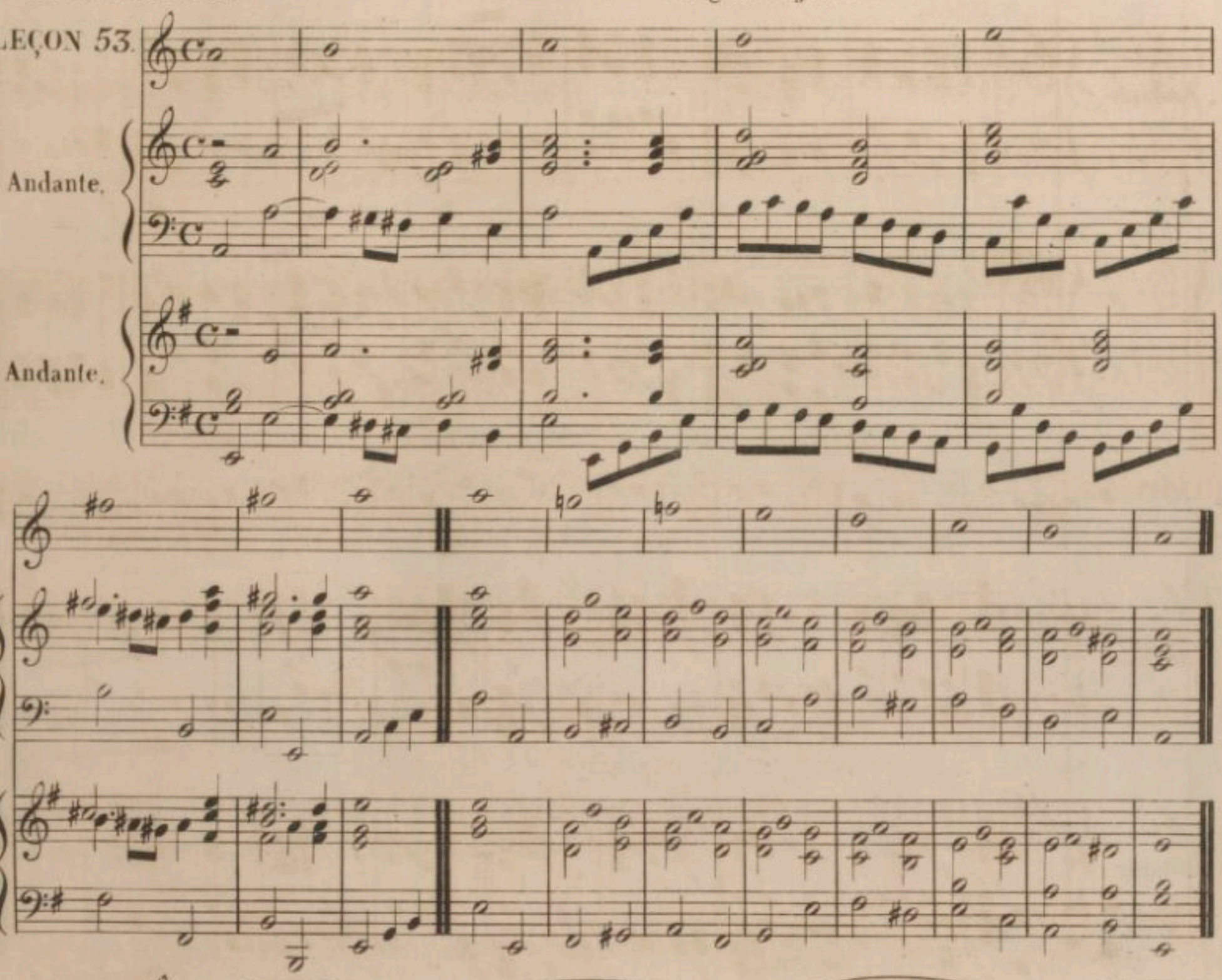
Andante.

Gamme en LA mineur des modernes avec la 6.e et la 7.me note altérées en montant et sans altération en descendant.

Escala en LA menor de las modernas con la 6.ª y 7.ª al teradas subiendo y sin alteracion ninguna bajando.

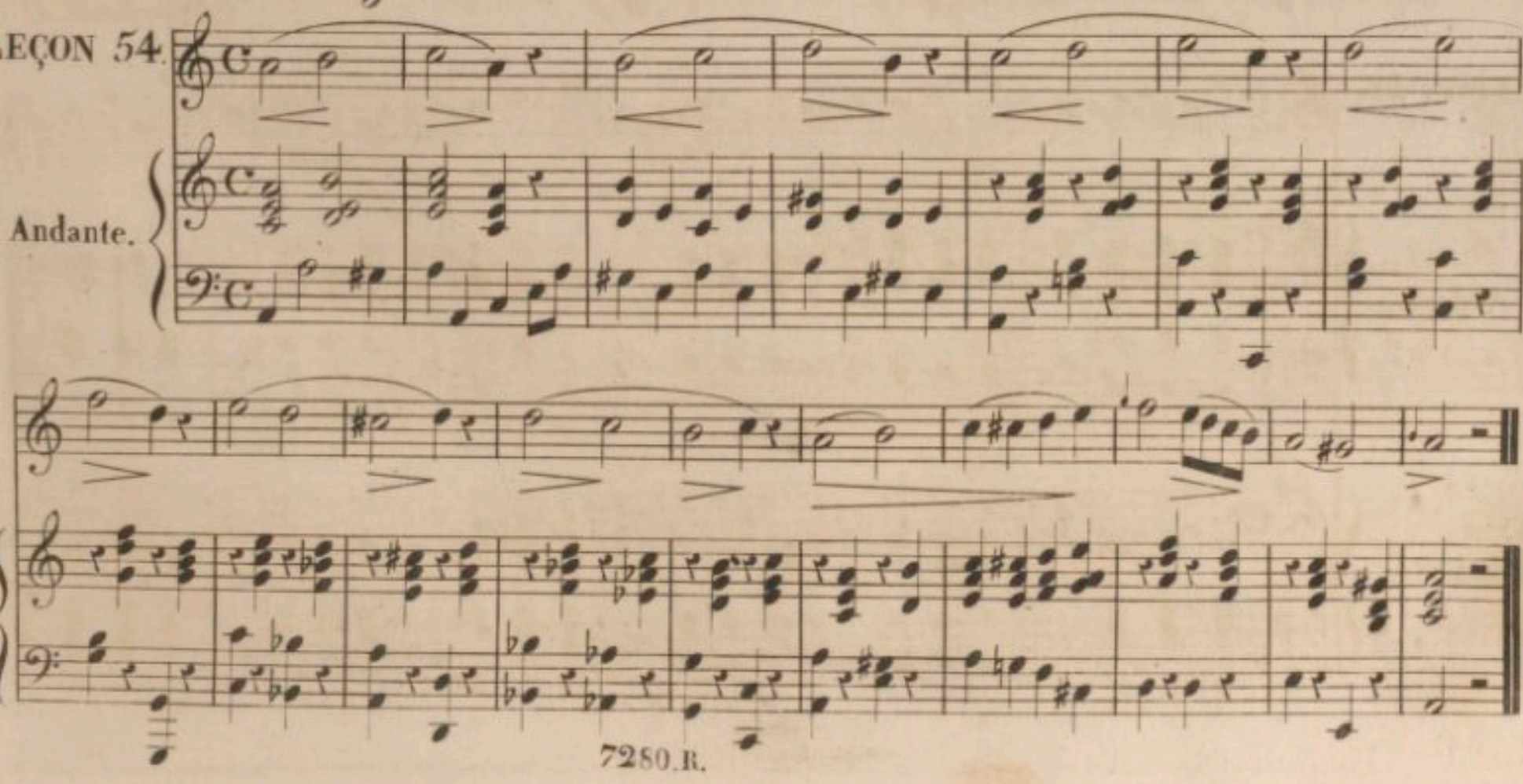
LEÇON 53.

Andante.



LEÇON 54.

Andante.



LEÇON 55.

Andante.

Andante.

LEÇON 56.

Andante.

Andante.

LEÇON 57.

Andante.

EXERCICE X.

LEÇONS.

58.

59.

60.

61.

Andante.

Andante.

LEÇON 62.

Andante.

LEÇON 63.

Andante.

Exercice XI pour les triolets.

LEÇONS.

64.

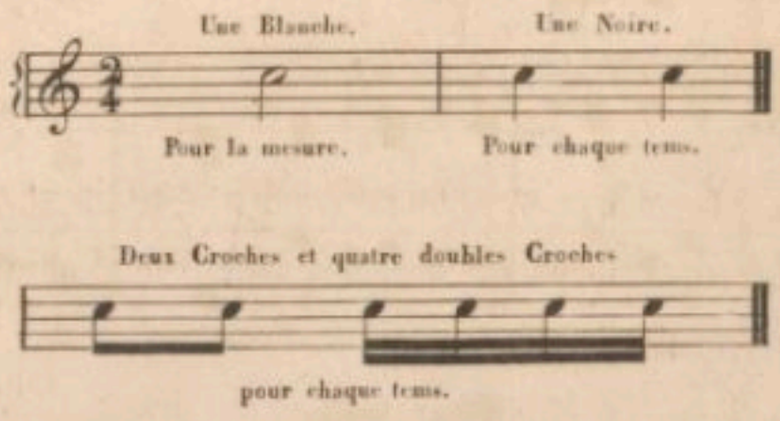
65.

66.

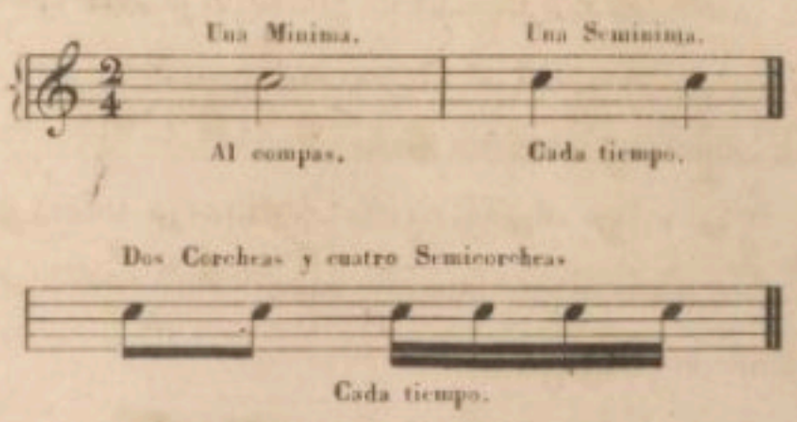
67.

Andante.

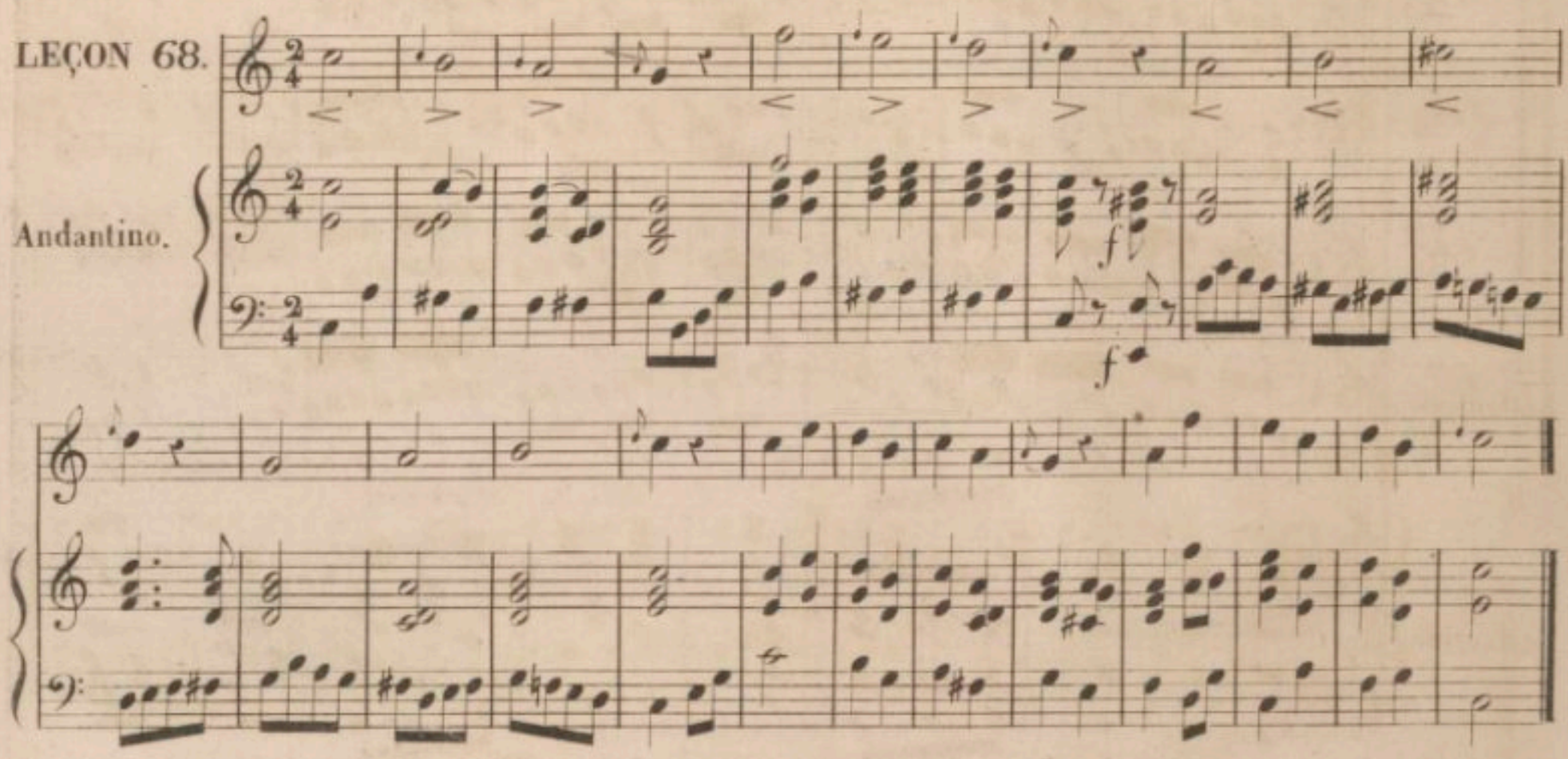
Mesure à deux-quatre que l'on marque par un **2** et un **4** dessous : $\frac{2}{4}$.



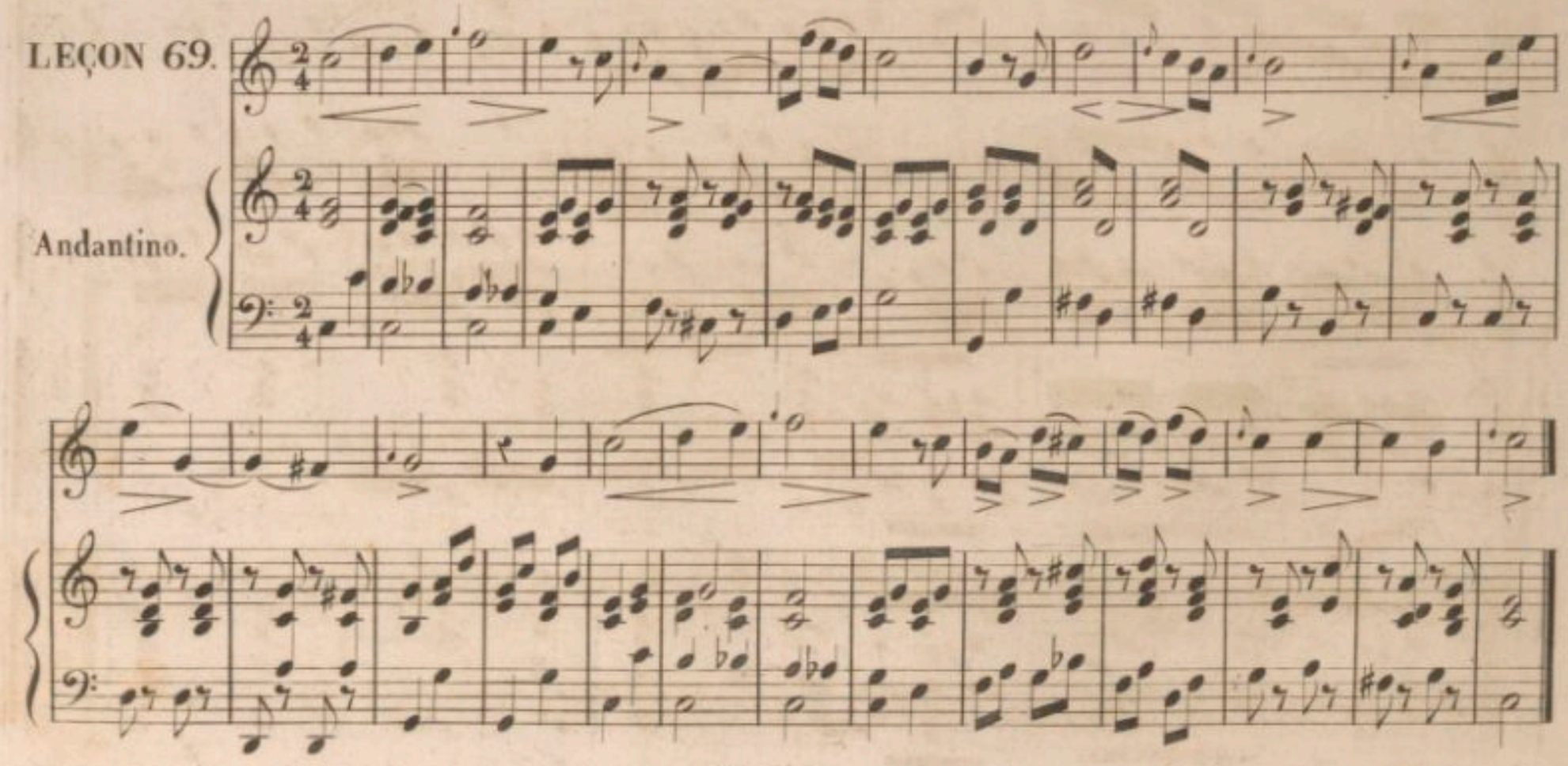

Compas de dos por cuatro que se indica por un **2** y por un **4** debajo $\frac{2}{4}$.




LEÇON 68.




LEÇON 69.

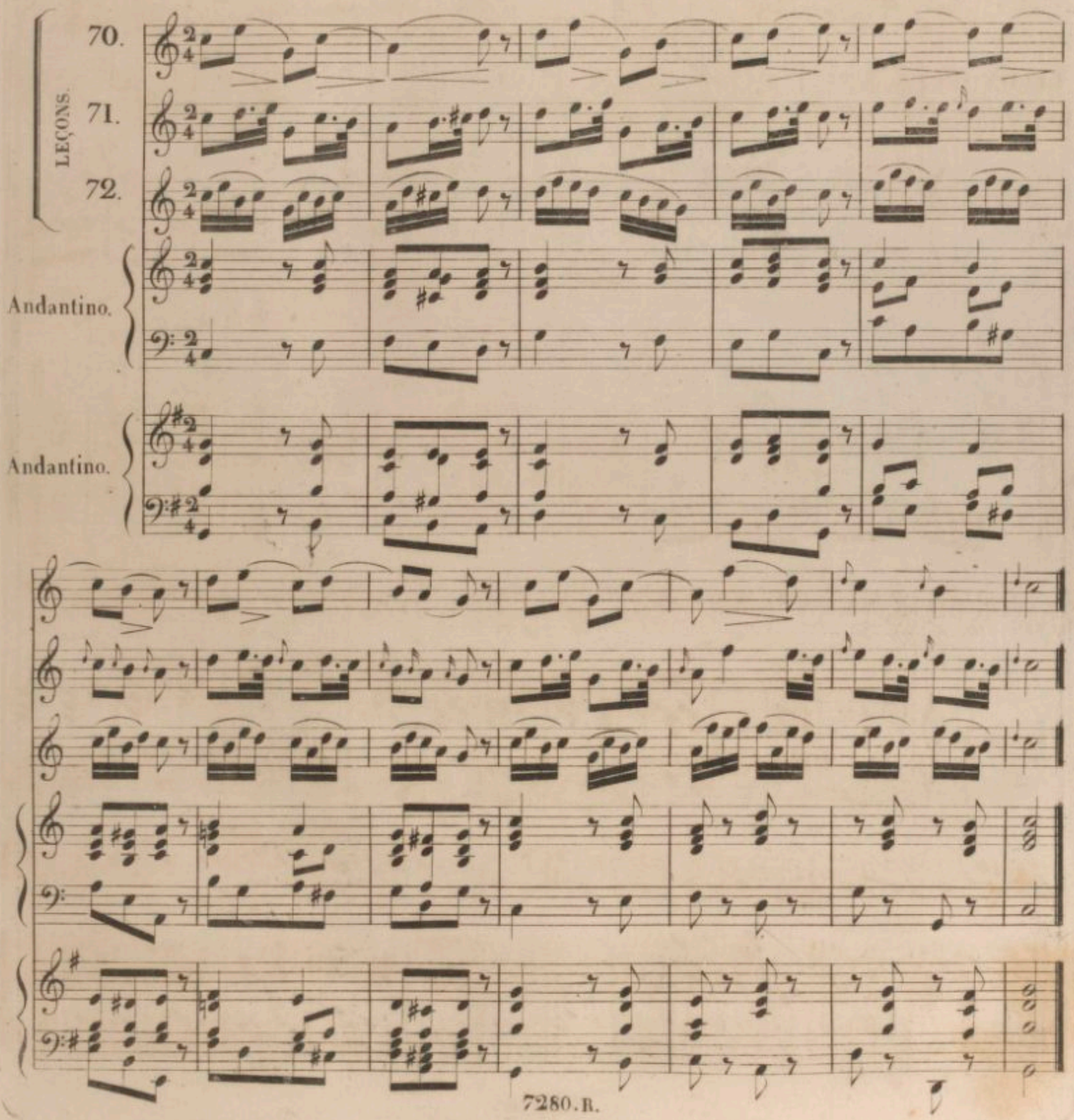


Les trois leçons suivantes appartiennent au même accompagnement. Si quelqu'une d'elles est au dessus des moyens de l'eleve, il pourra la passer, parcequ'il n'est pas indispensable de les chanter toutes les trois.

La même observation s'applique a toutes les fois ou l'on trouvera plusieurs lecons sur le même accompagnement.

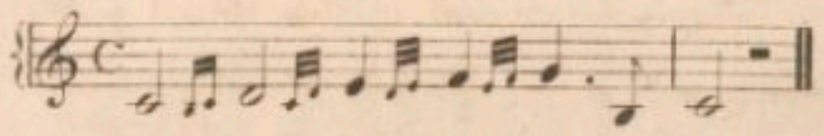
Las tres lecciones siguientes pertenecen al mismo acompanamiento. Si el discipulo hallase alguna de estas demasiado dificil podrà dejarla pues no es indispensable el cantar las tres.

La misma observacion tendra lugar siempre que se encuentren dichas lecciones con el mismo acompañamiento.

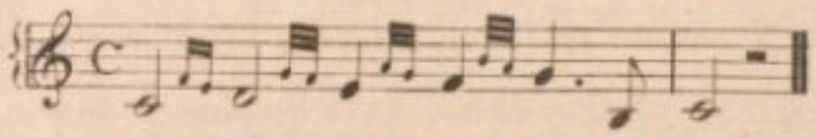


## Petites notes doubles.

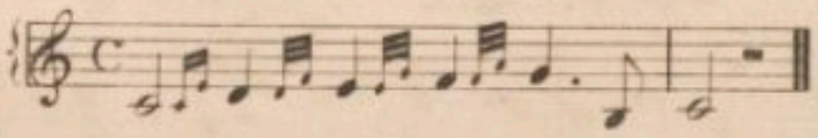
EXEMPLE.



AUTRE EXEMPLE.

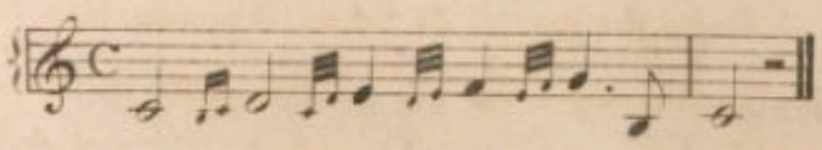


AUTRE EXEMPLE.

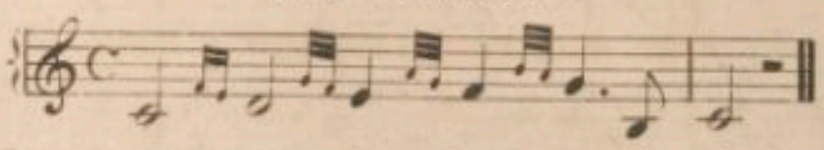


## Apoyaturas dobles.

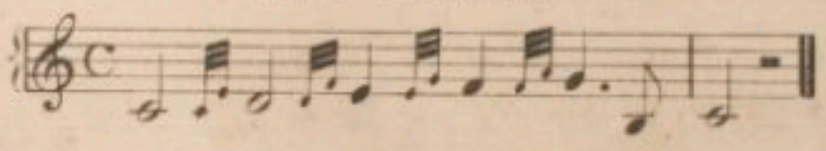
EXEMPLO.



OTRO EXEMPLO.

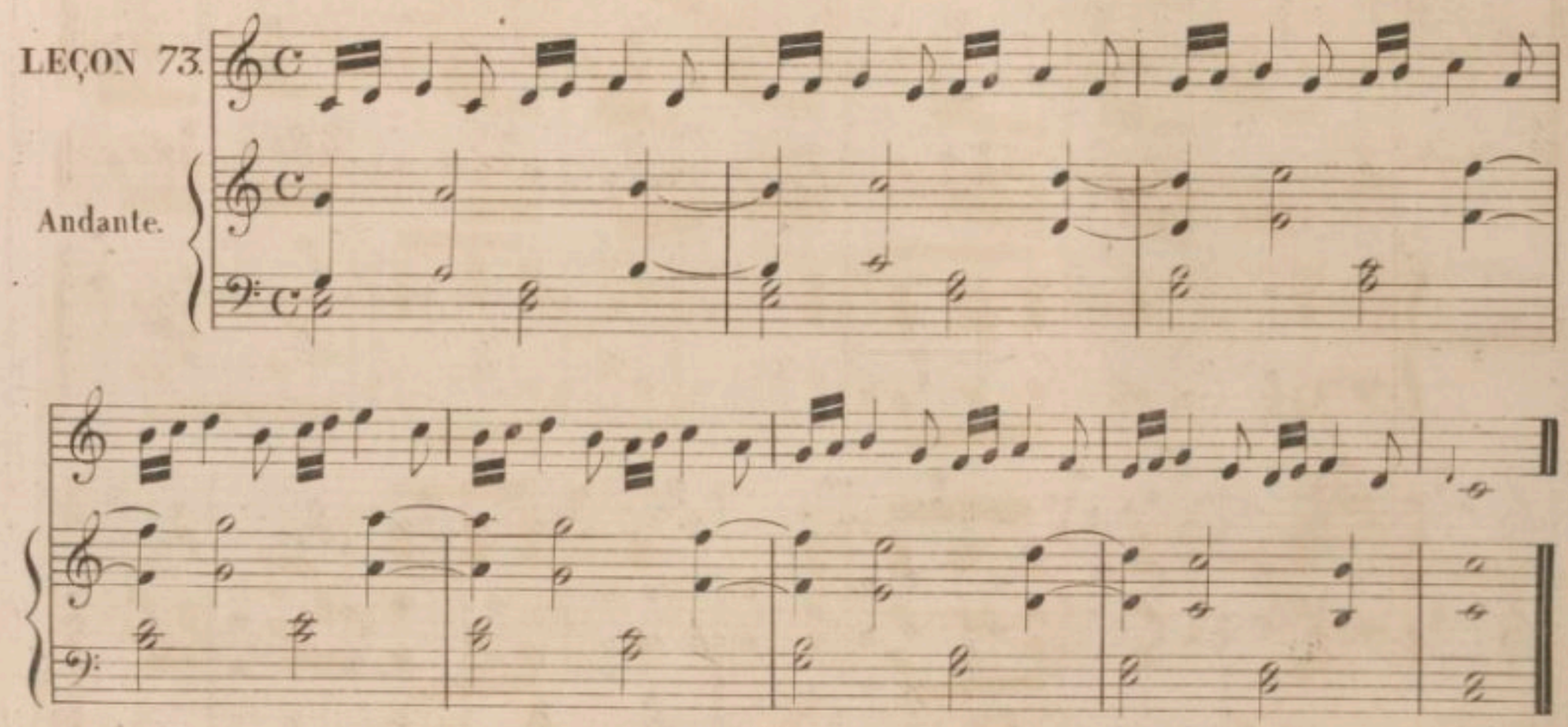


OTRO EXEMPLO.



LEÇON 73.

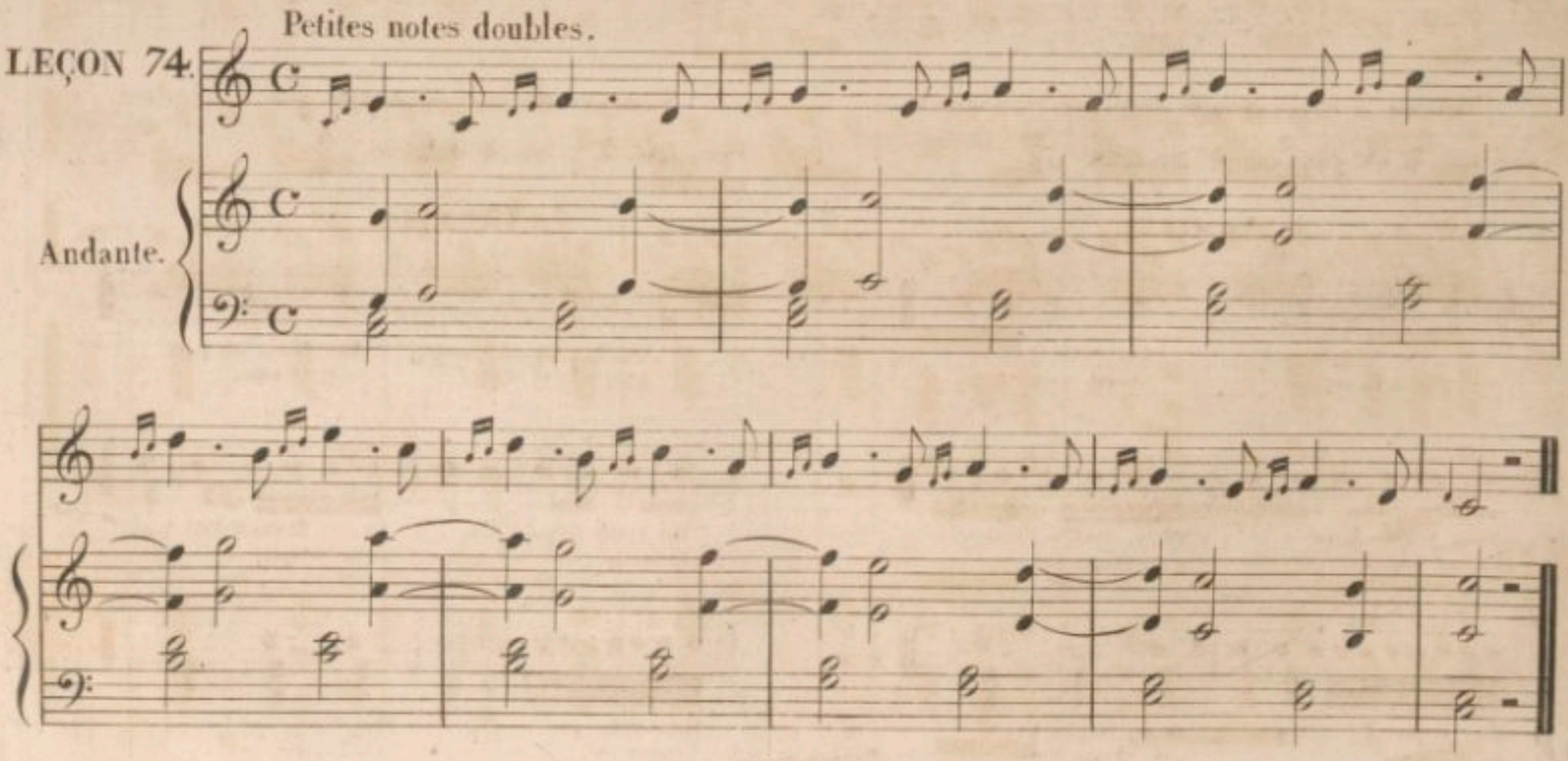
Andante.



LEÇON 74.

Petites notes doubles.

Andante.



LEÇON 75.

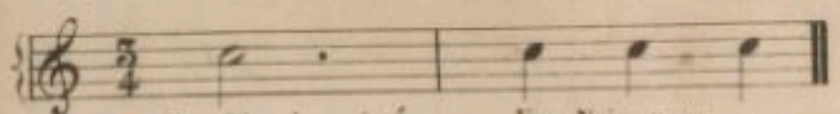
Andante.

LEÇON 76.

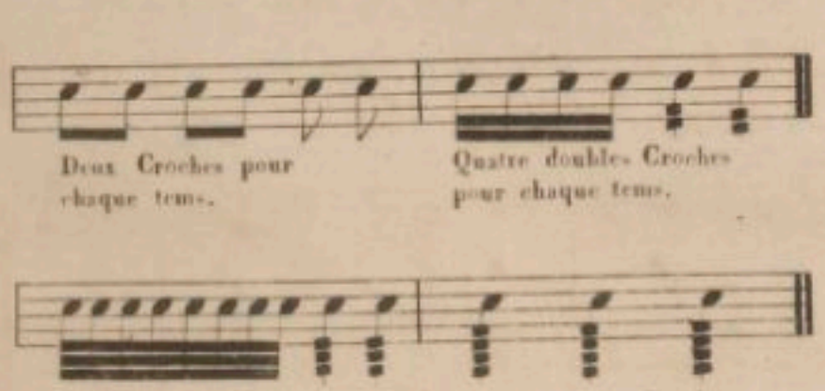
Andante.

Mesure à trois temps que l'on marque par un 3 et par un 4 dessous $\frac{3}{4}$.

EXEMPLE.



Une Blanche pointée pour la mesure. Une Noire pour chaque tems.

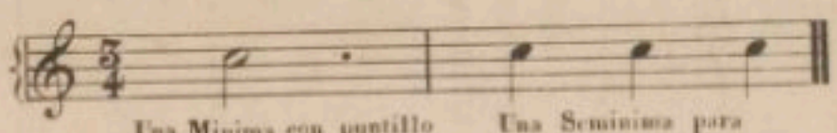


Deux Croches pour chaque tems. Quatre doubles Croches pour chaque tems.

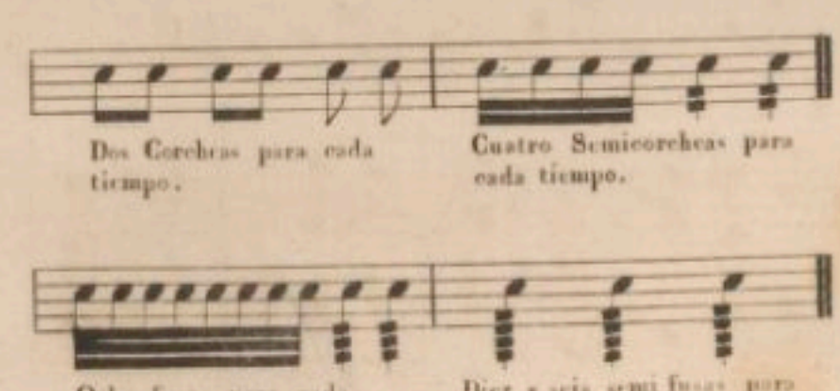
Huit triples Croches pour chaque tems. 16 Quadruples Croches pour chaque tems.

Compas de tres tiempos que se indica por un 3 y un 4 debaso $\frac{3}{4}$.

EXEMPLO.



Una Minima con puntillo para todo el compas. Una Seminima para cada tiempo.



Dos Corcheas para cada tiempo. Cuatro Semicorcheas para cada tiempo.

Ocho fusas para cada tiempo. Diez y seis semi fusas para cada tiempo.

LEÇON 77.

Andantino.

Andantino.

Petites notes doubles.

LEÇON 78.

Andantino.

*p*

Andantino.

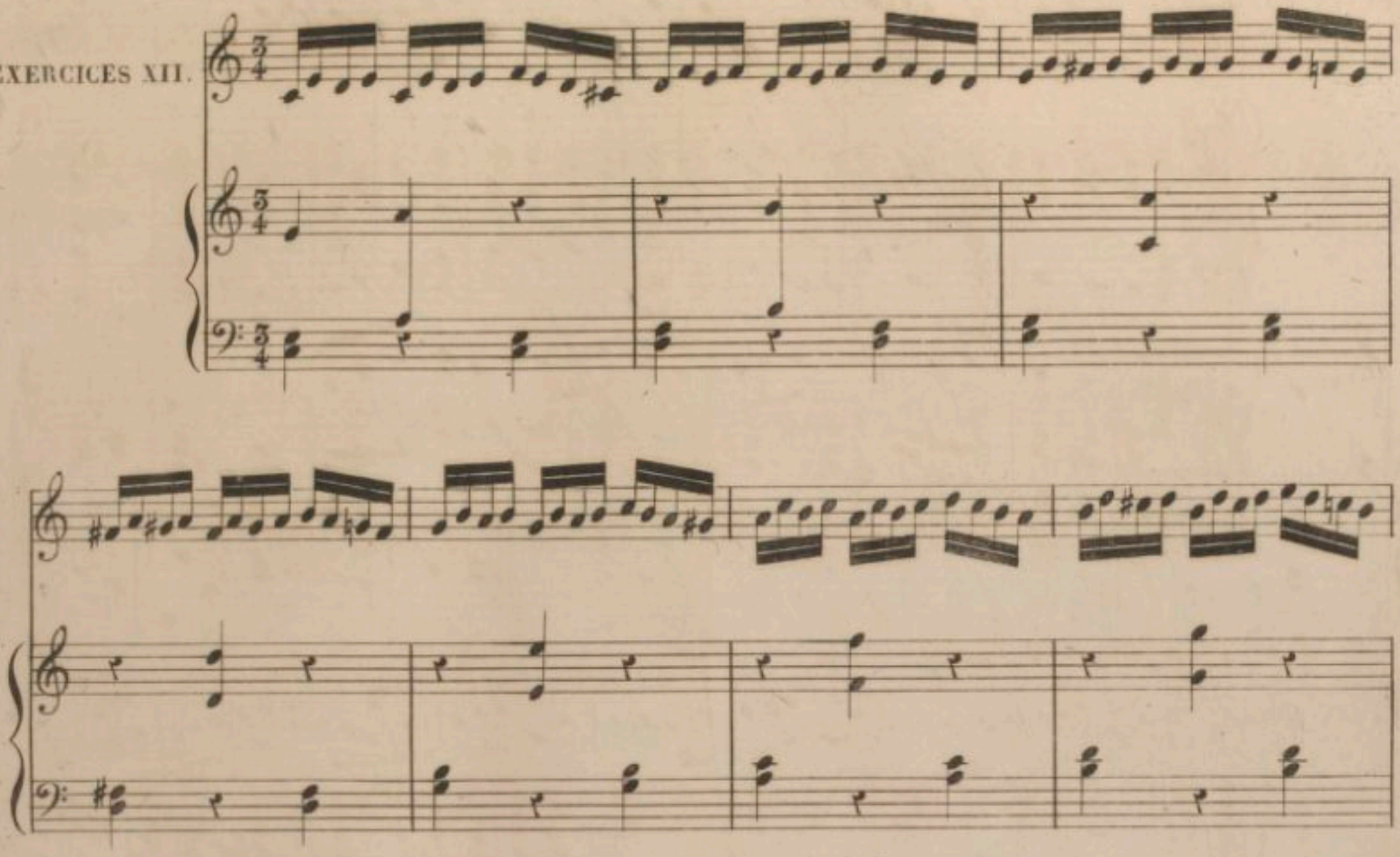
Une pause.

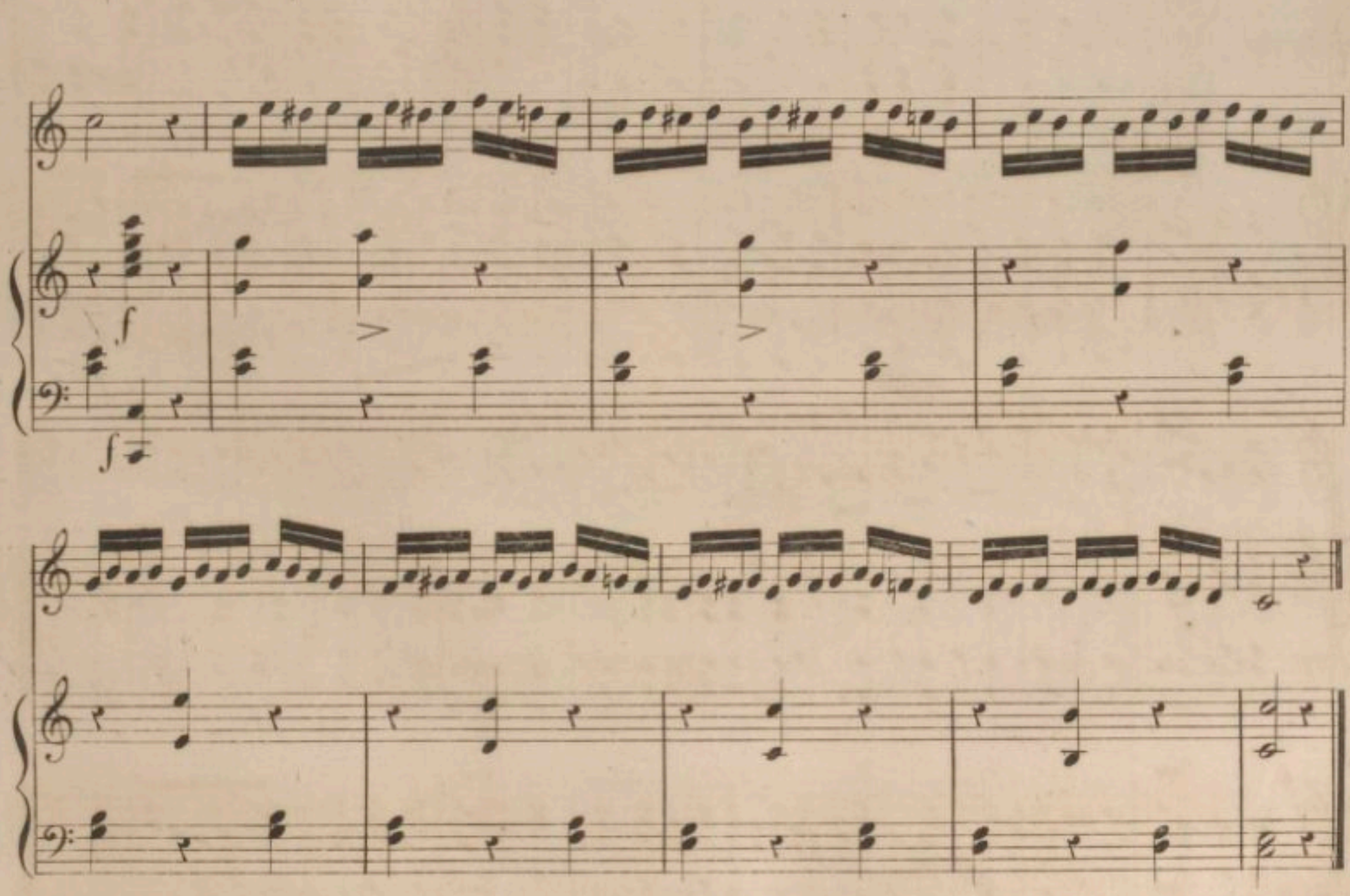
LEÇON 79

Andantino.

Andantino.

EXERCICES XII.





LEÇON 80

Andantino.

LEÇON 81.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 82.

Andantino.

LEÇON 83.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 84.

Andantino.

LEÇON 85.

Andantino.

Andantino.

EXERCICE XIII.

LEÇON 86.

Andantino.

Andantino.

LECON 87

Allegretto.

Allegretto.

LEÇONS.

88.

89.

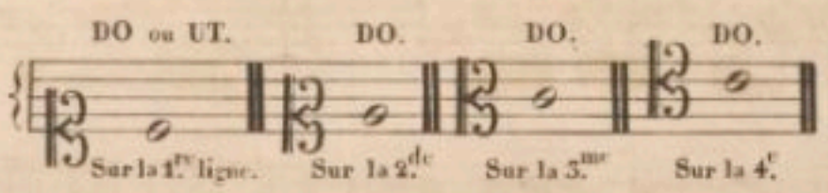
90.

Andantino.

Andantino.

Nous avons dit au commencement de cette Méthode qu'il y à sept clefs ; on à déjà traité de celle de SOL, maintenant nous allons parler de celles de DO ou UT qui sont au nombre de quatre, et se placent ainsi :

CLEFS de DO ou UT.

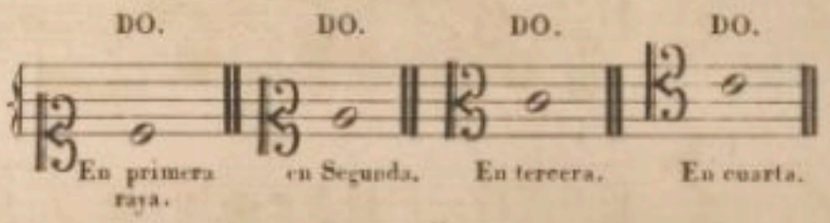



L'objet des Clefs étant comme nous l'avons déjà dit, de déterminer la position des notes, leur changement n'altère que la place de ces mêmes notes qui conservent toujours leur nom et leur valeur.

CLEF de DO ou UT sur la 1.re Ligne.

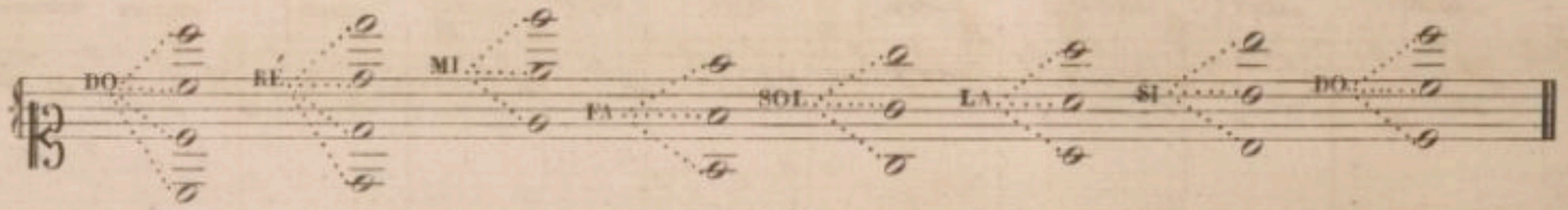
Hemos dicho al principio de este Método que las llaves son siete. ya se ha tratado de la de SOL; ahora hablarémos de las de DO que son cuatro, y se colocan asi:

LLAVE de DO.



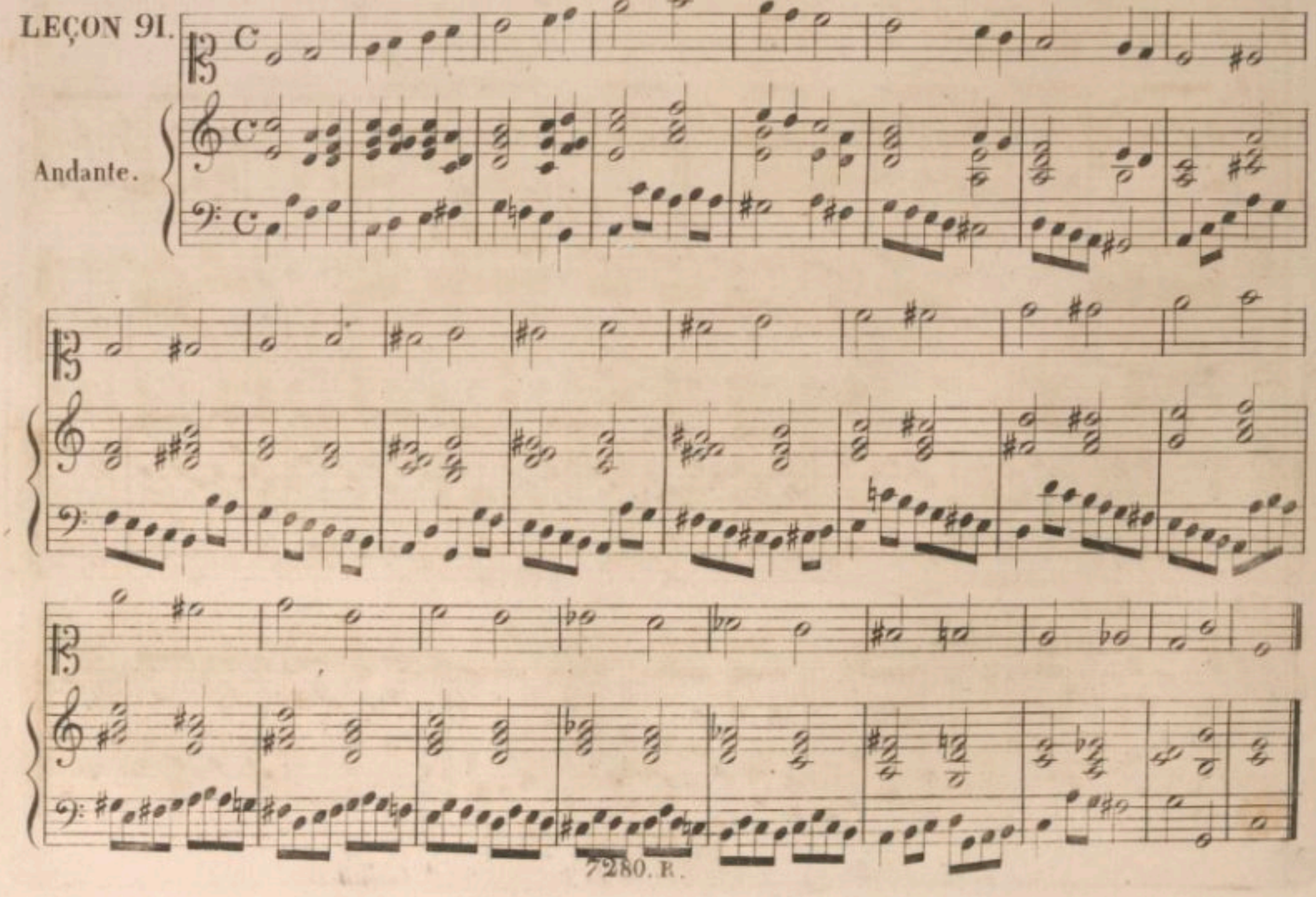

El objeto de las Llaves siendo, como ya hemos dicho, el de determinar la posicion de las notas, su mudanza no altera mas que la localidad de estas mismas notas, las cuales con serban siempre su nombre y su valor.

LLAVE de DO en 1.a raya.




LEÇON 91.

Andante.



LEÇON 92.

Andante.

Andante.

LEÇON 93.

Andante.

Andante.

LEÇON 94.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 95.

stacc sempre.

Andantino.

pp

pp

Andantino.

pp

f

f

pp

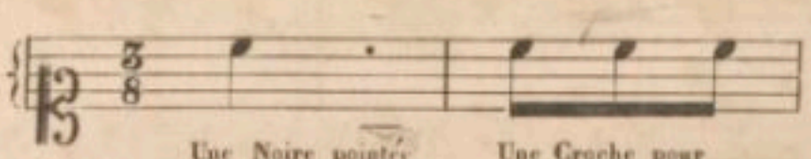
f

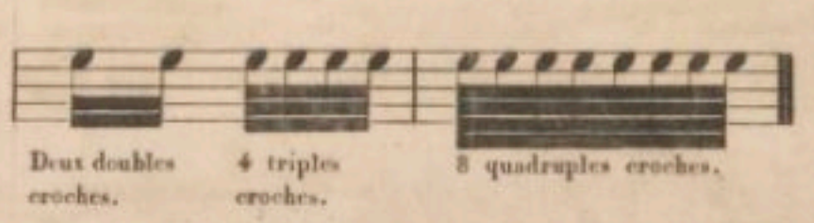
pp

pp

Mesure à trois-huit, que l'on marque par un 3 et un 8 dessous: $\frac{3}{8}$.

EXEMPLE.

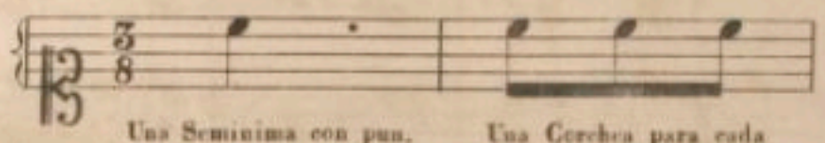


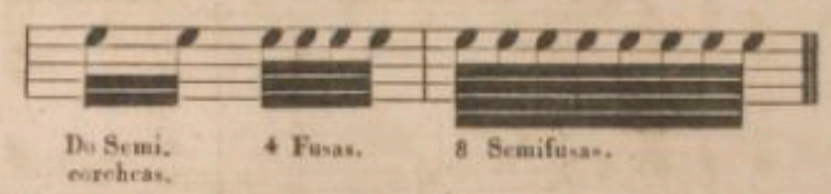




Pour chaque temps.

Compas de tres por ocho, que se indica por un 3 y por un 8 debaxo $\frac{3}{8}$.

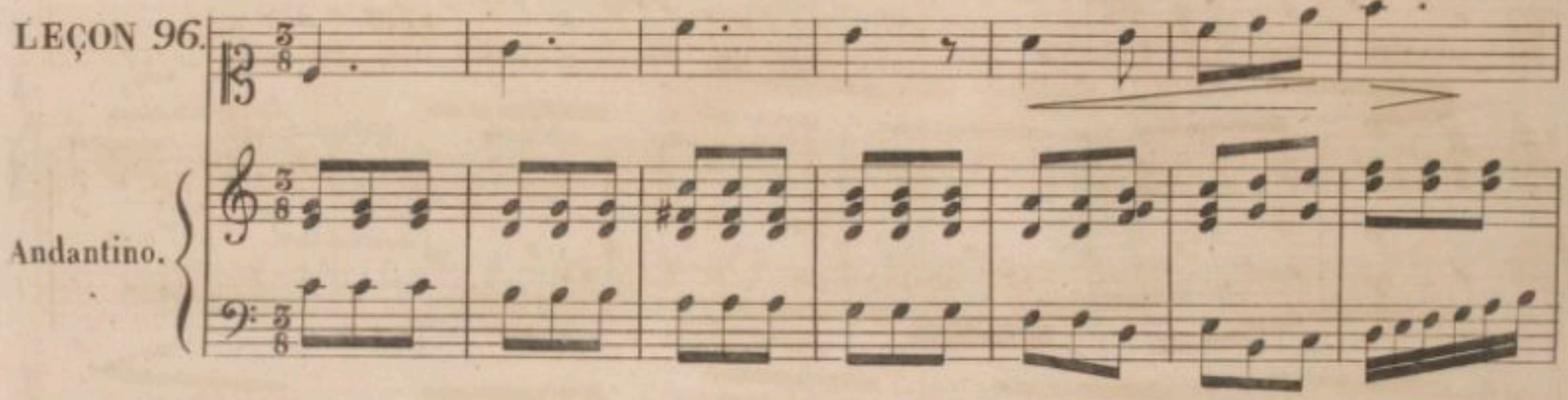
EXEMPLO.

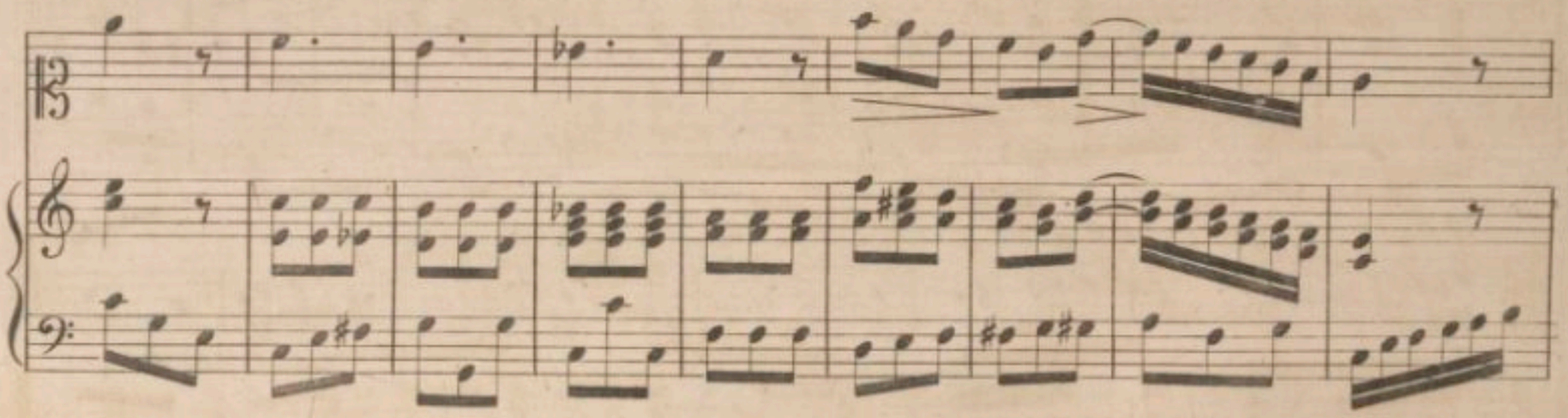



En Cada tiempo.

LEÇON 96.



LEÇON 97.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 98.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 99.

Andantino.

LEÇON 100

Andantino.

Andantino.

LEÇON 101.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 102

Andantino.

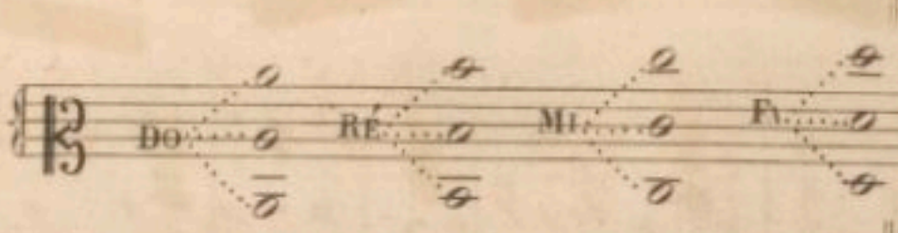
Andantino.

LEÇON 103

Andantino.

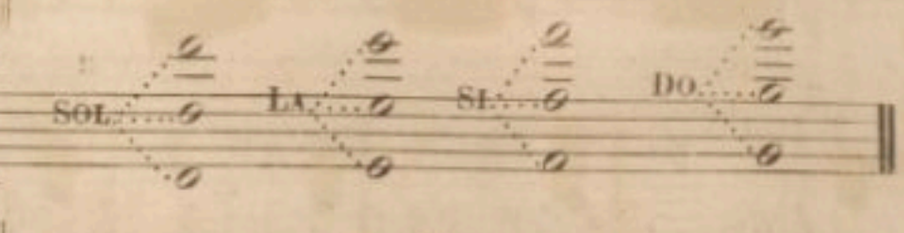
Andantino.

Clef de DO ou UT sur la 2.e ligne.




L'accompagnement en DO est pour les Contraltos, et Basses tailles; celui en FA, pour les sopranos et les tenors.

Llave de DO en 2.da raya.




El acompañamiento en DO servira para los contraltos y Bajos, y el en FA para los tiples y tenores.

LEÇON 104

Andante.

Andante.

LEÇON 105.

Andante.

Andante.

LEÇON 106.

Andante.

Andante.

LEÇON 107.

Andante.

Andante.

LEÇON 108.

Andante.

Andante.

LEÇON 109.

Andante.

Andante.

LEÇON 110.

Andante.

Andante.

Andante.

Andante.

LEÇON 112.

Larghetto
Andantino.

legato.

Larghetto
Andantino.

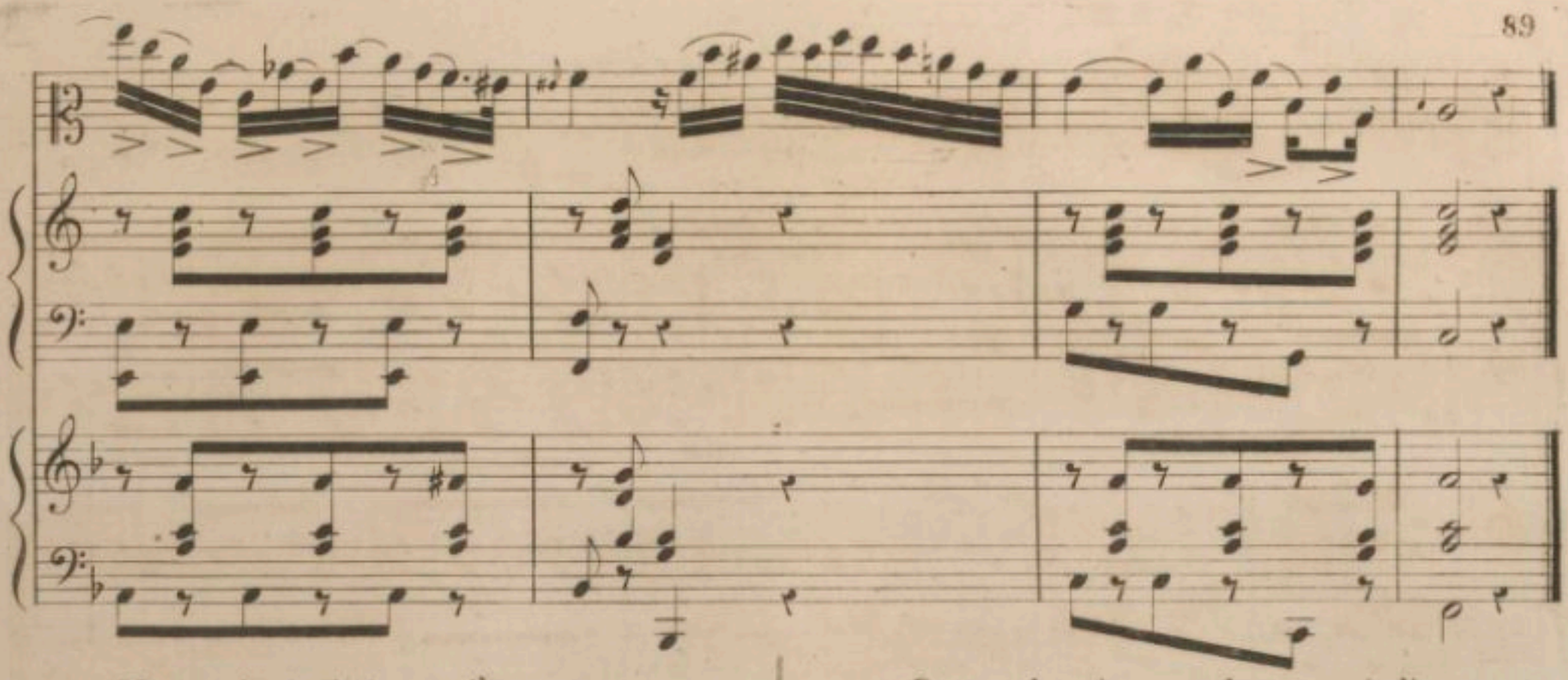
legato.

EXERCICE XIV.

LEÇON II3.

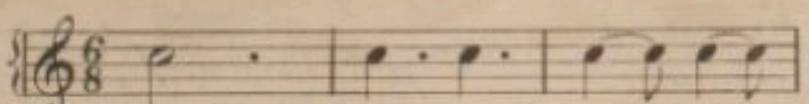
Andante.

Andante.

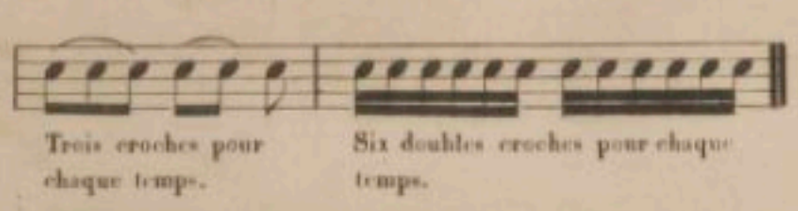


Mesure à six-huit que l'on marque par un 6 et un 8 dessous : $\frac{6}{8}$

EXEMPLE.



Une Blanche pointée pour la mesure. Une Noire pointée pour chaque temps. Une Noire et une croche pour chaque temps.

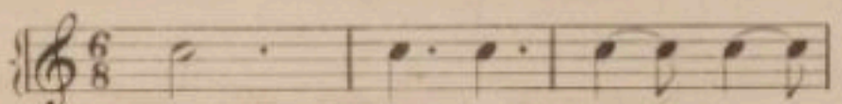


Trois croches pour chaque temps. Six doubles croches pour chaque temps.

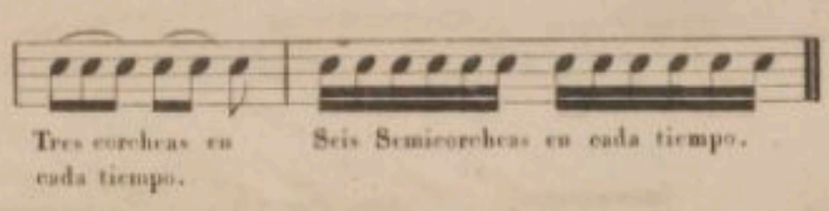
En divisant cette mesure en six temps elle devient beaucoup plus intelligible qu'en deux dans les mouvemens lents chaque croche alors vaudra un temps.

Compas de seis por ocho que se indica por un 6 y un 8 debajo. $\frac{6}{8}$

EXEMPLO.



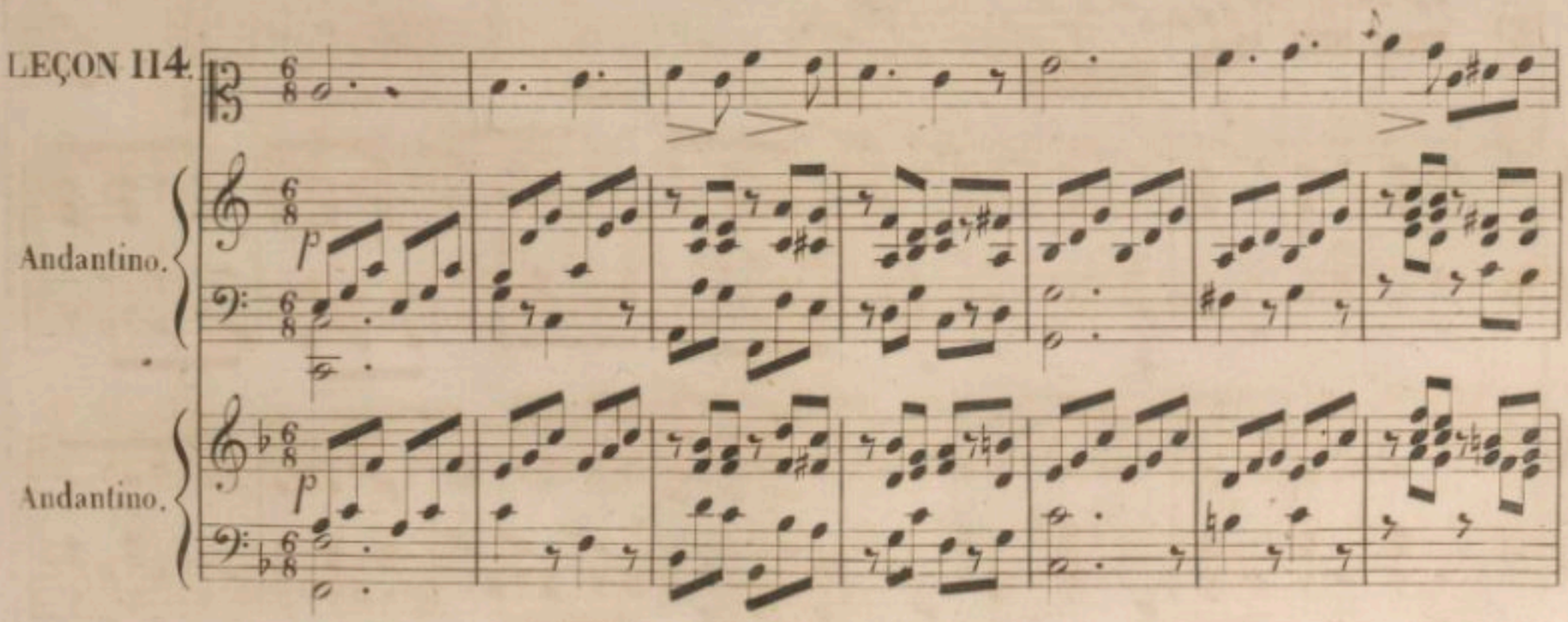
Una minima con puntillo el compas. Una Seminima con puntillo en cada tiempo. Una Seminima y una corchea cada tiempo.



Tres corcheas en cada tiempo. Seis Semicorcheas en cada tiempo.

Dividiendo este compas en seis tiempos es mucho mas inteligible que en dos en los tiempos largos en cuyo caso cada corchea vale un tiempo.

LEÇON 114.



LEÇON 115.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 116.

Andantino.

Andantino.

LEÇON II7.

Andantino.

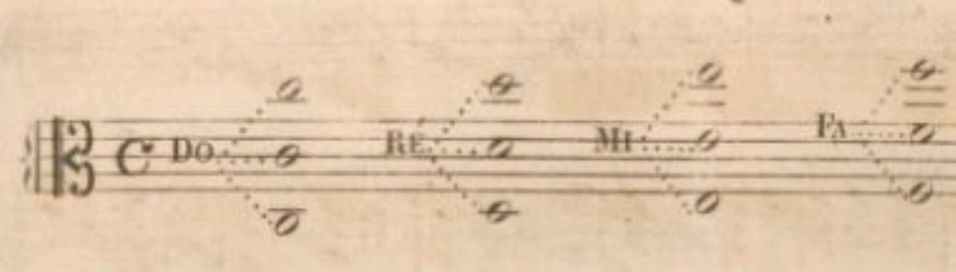
Andantino.

LEÇON 118.

Andantino.

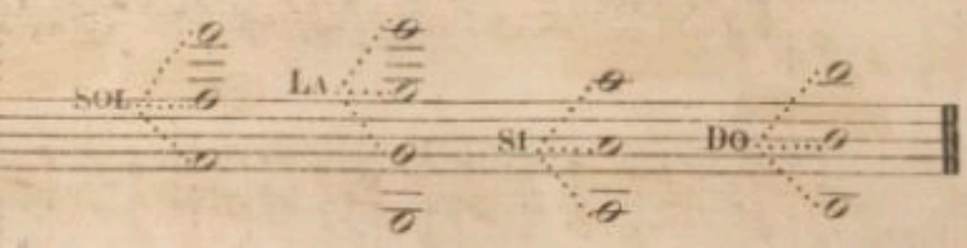
Andantino.

CLEF de DO en UT sur la 3.me ligne.




L'Accompagnement en DO est pour les Contraltos et les Basses-tailles celui en SOL pour les Sopranos et les tenors.

LLAVE de DO en 3.ra raya.




El acompanamiento en DO sirve para los Contraltos y Bajos y el en SOL para los tiples y tenores.

LEÇON 119.

Andante.

Andante.

LEÇON 120

Andante.

*p*

Andante.

*p*

LEÇON 121.

Andante.

Andante.

*p*

Andante.

*p*

LEÇON 122.

Andante.

Andante.

LEÇON 123.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 124.

Andantino.

*p*

Andantino.

*p*

LEÇON 125.

Andante.

un poco mosso.

Andante.

un poco mosso.

LEÇON 126.

Andante un poco sostenuto.

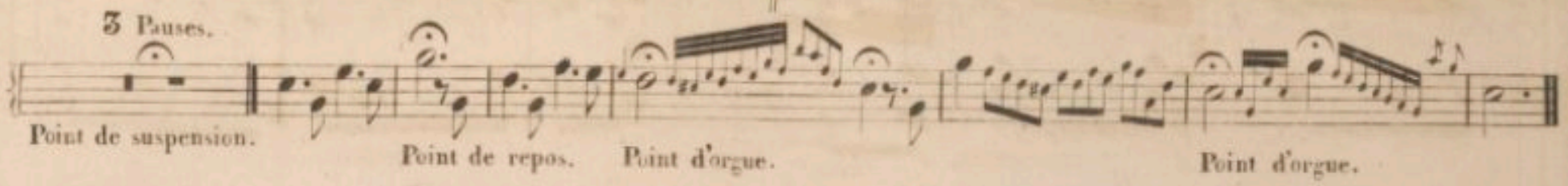
Andante un poco sostenuto.

Le Point d'orgue de suspension ou de repos sert à suspendre le mouvement.

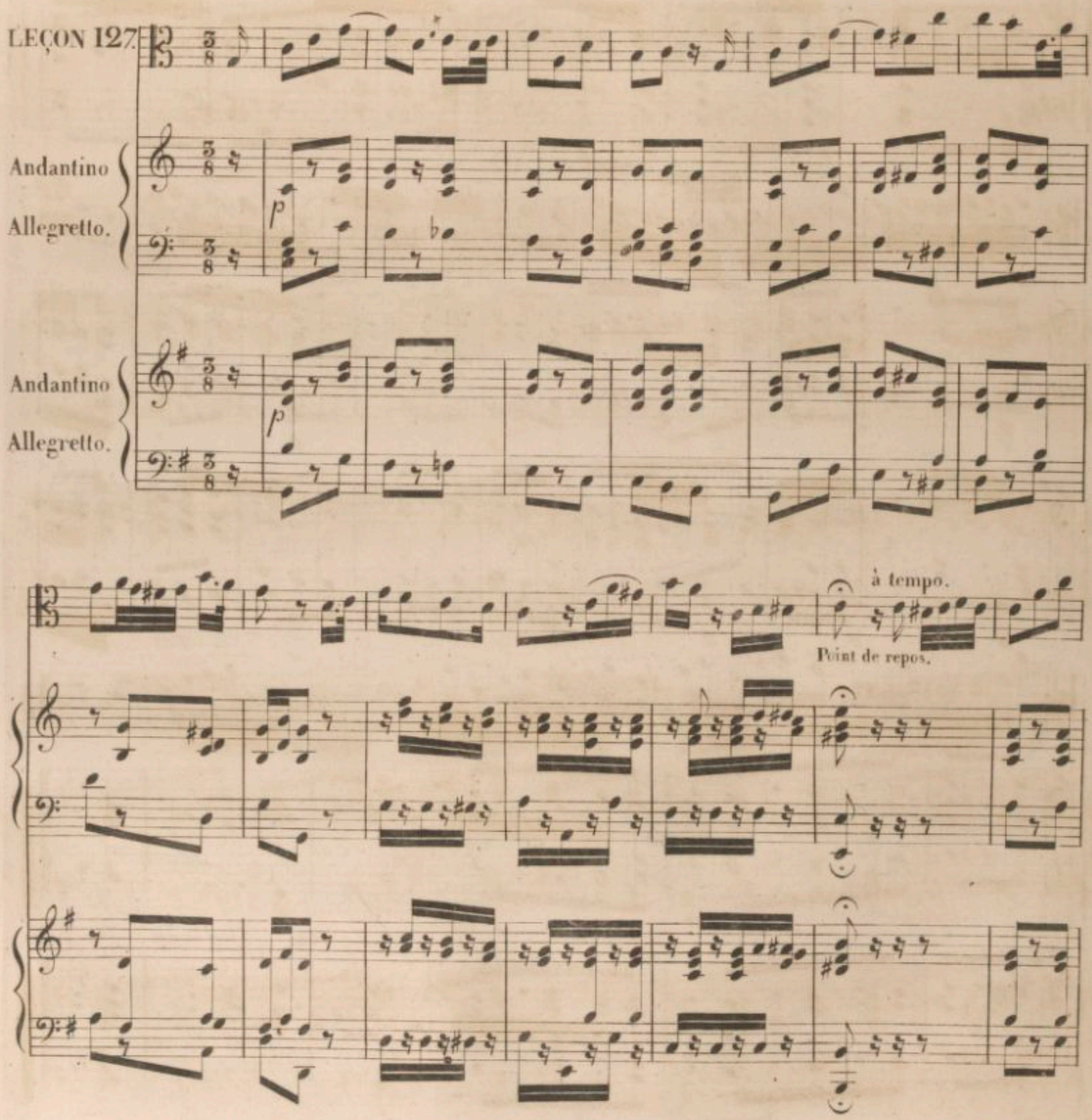
DIVERS EXEMPLES.

El Calderon sirve para suspender el movimiento ò el compas.

VARIOS EXEMPLOS.




LEÇON 127.



LEÇON 128.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 129.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 130.

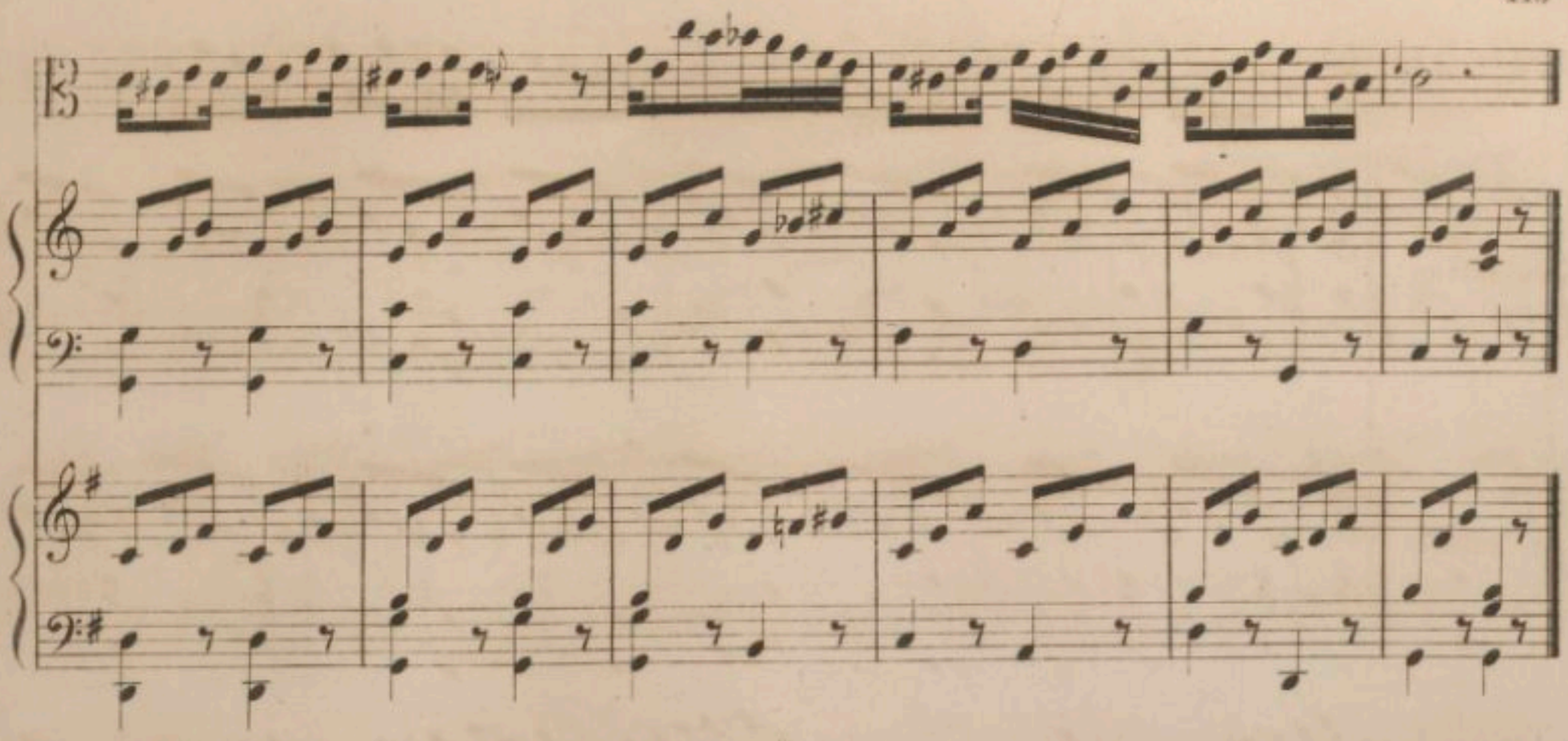
Andantino.

Andantino.

LEÇON 131.

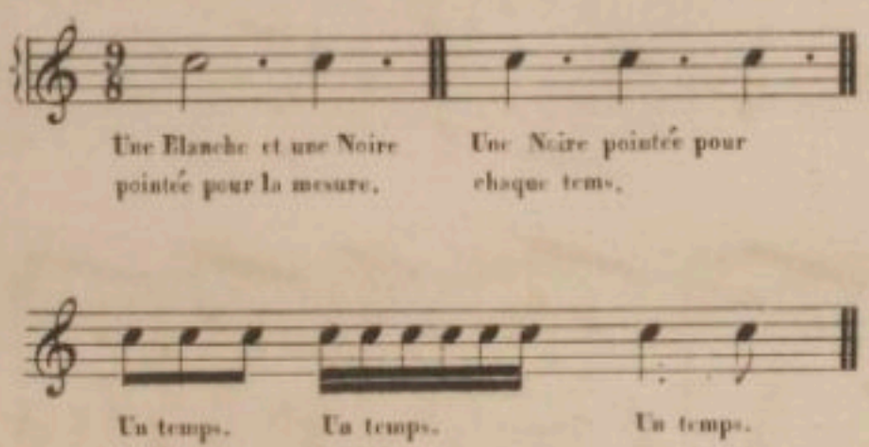
Andantino.

Andantino.



Mesure à neuf-huit que l'on marque par un 9 et un 8 dessous $\frac{9}{8}$.

EXEMPLE.

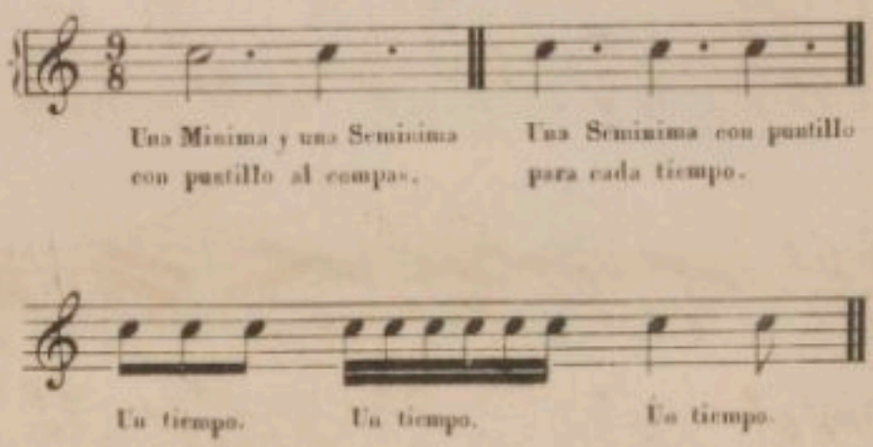


Une Blanche et une Noire pointée pour la mesure. Une Noire pointée pour chaque tems.

Un temps. Un temps. Un temps.

Compas de nueve por ocho que se indica por un 9 y un 8 debajo $\frac{9}{8}$.

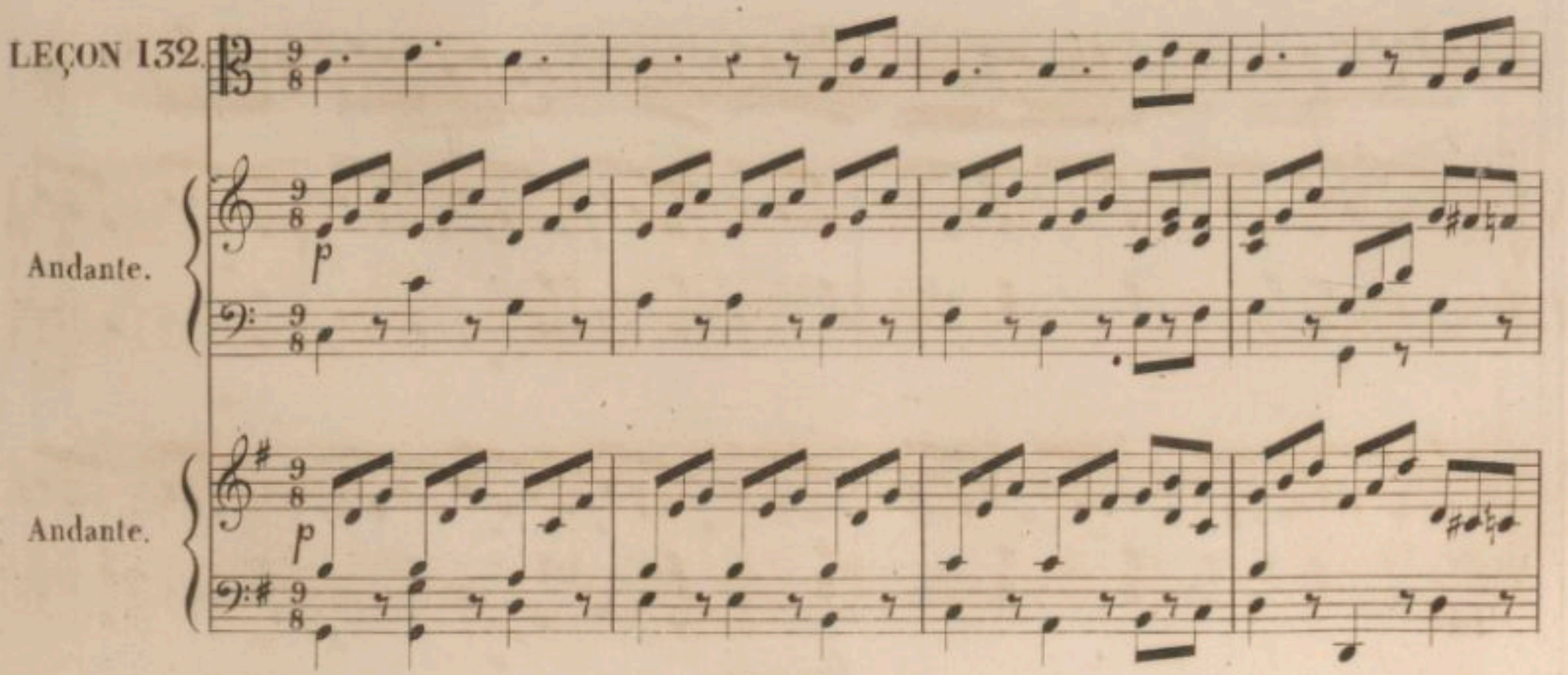
EXEMPLO.

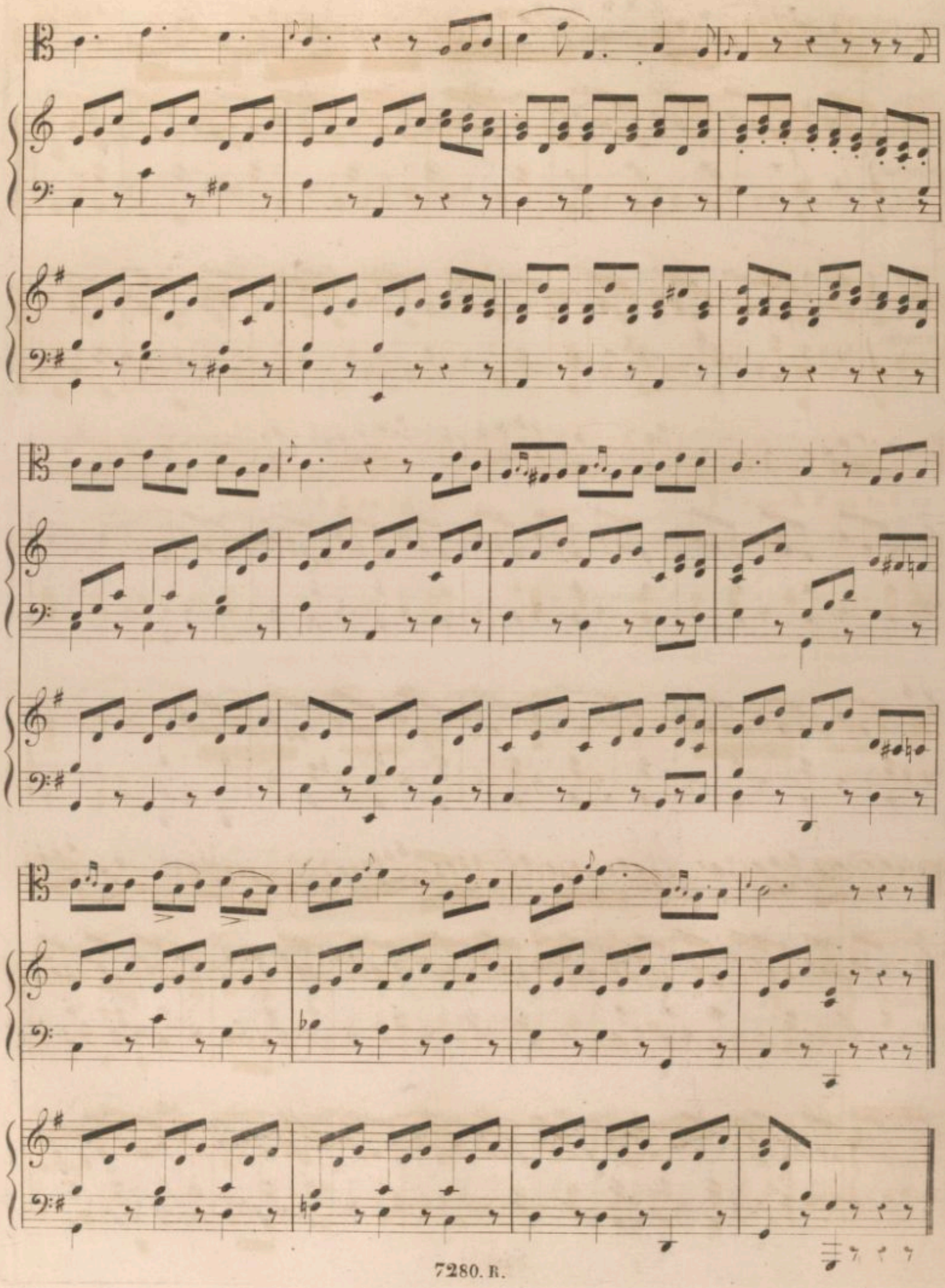


Una Minima y una Seminima con puntillo al compas. Una Seminima con puntillo para cada tiempo.

Un tiempo. Un tiempo. Un tiempo.

LEÇON 132.

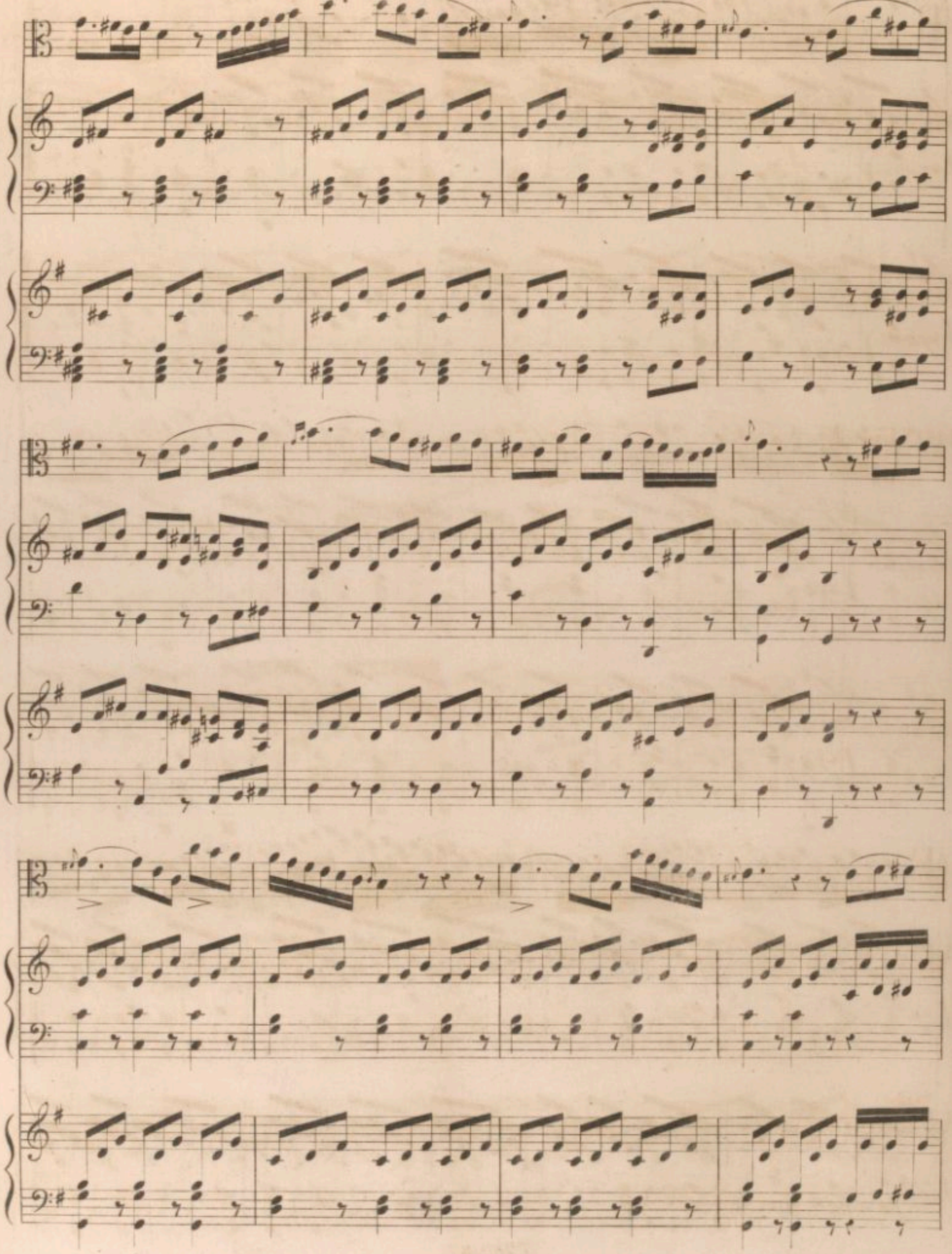




LEÇON 133.

Andantino
Fortenutio.

Andantino
Fortenutio.



LEÇON 134.

Andantino.

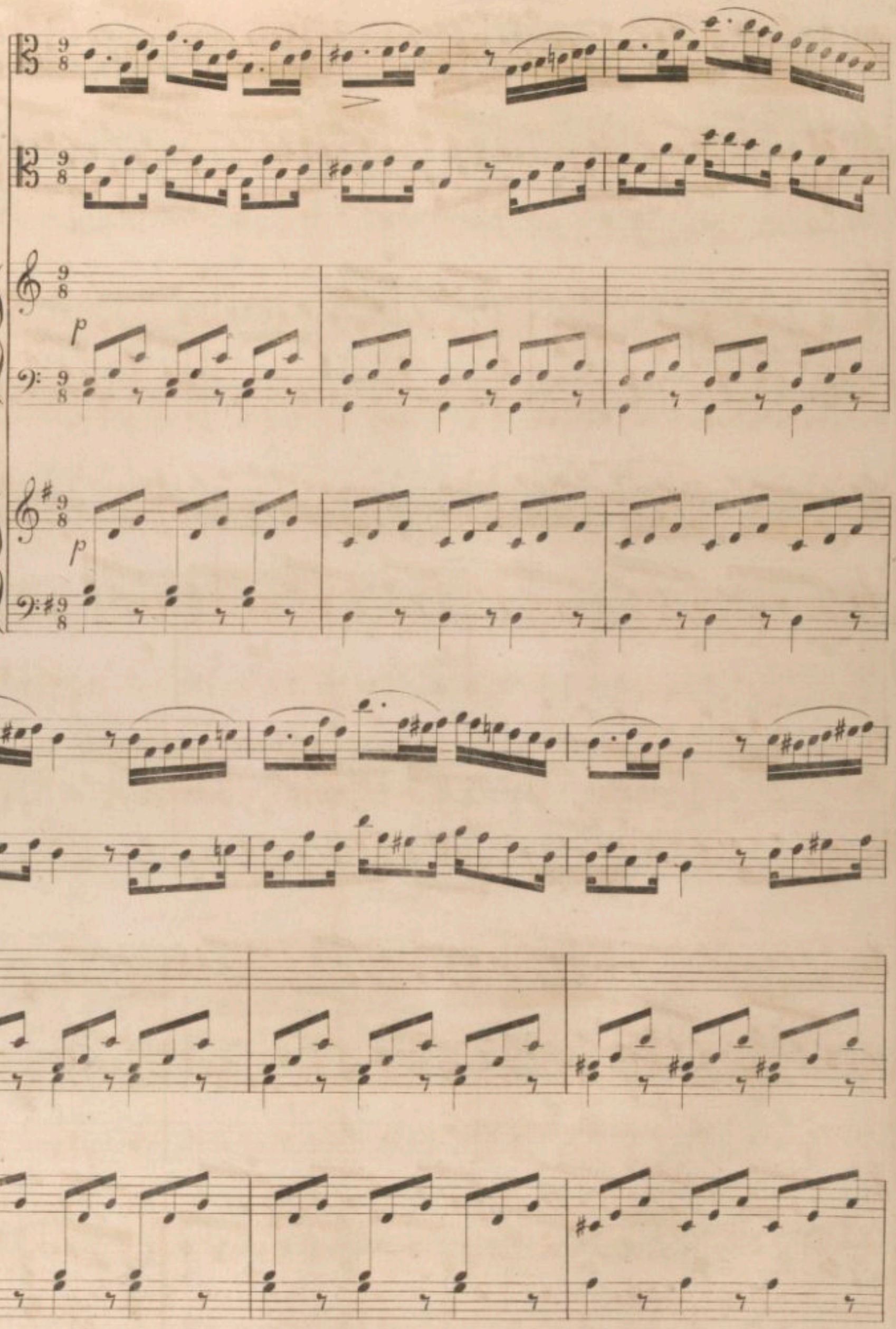
Andantino.

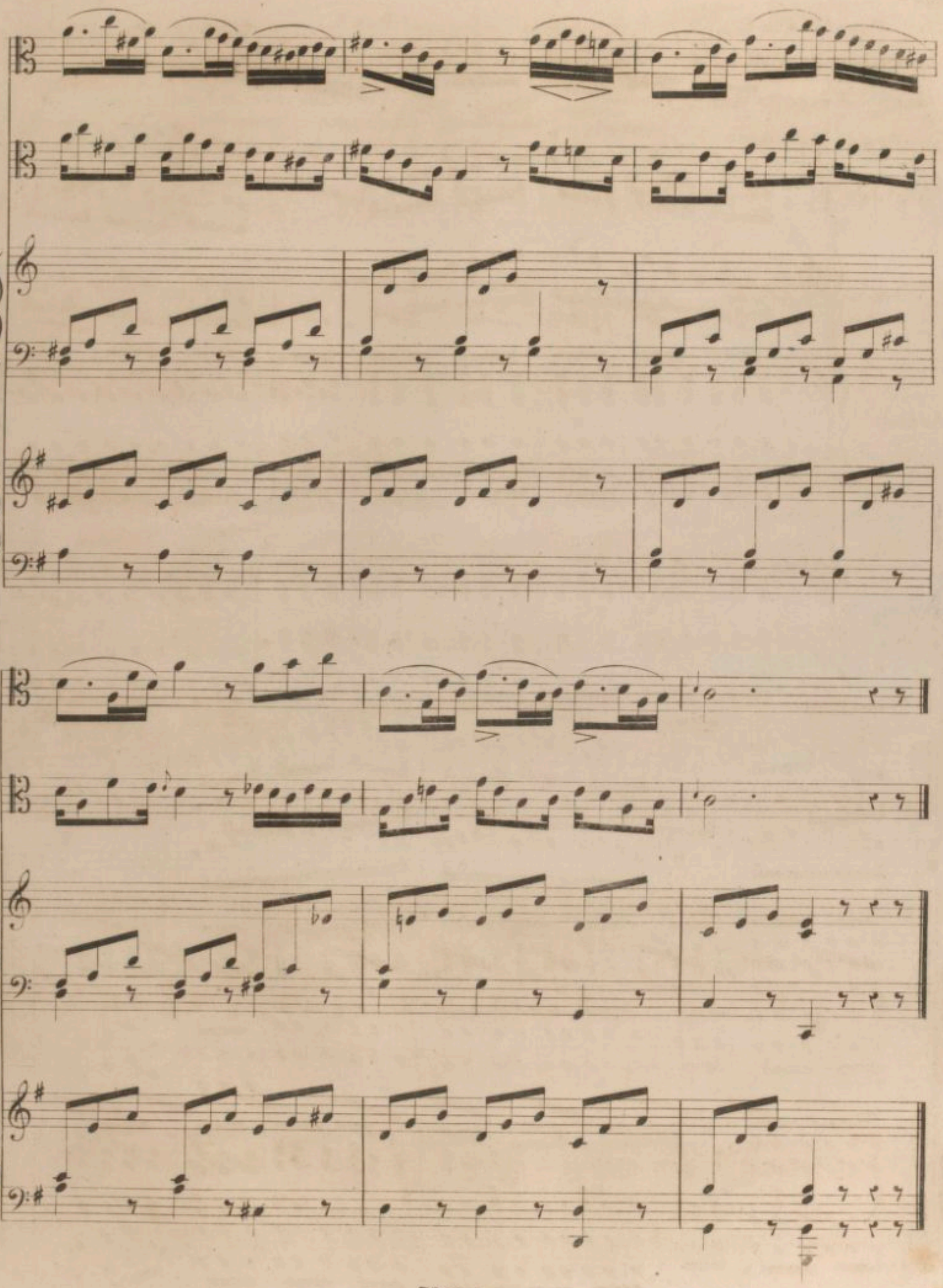
LEÇON 135.

et

LEÇON 136.

des SYNCOPES.

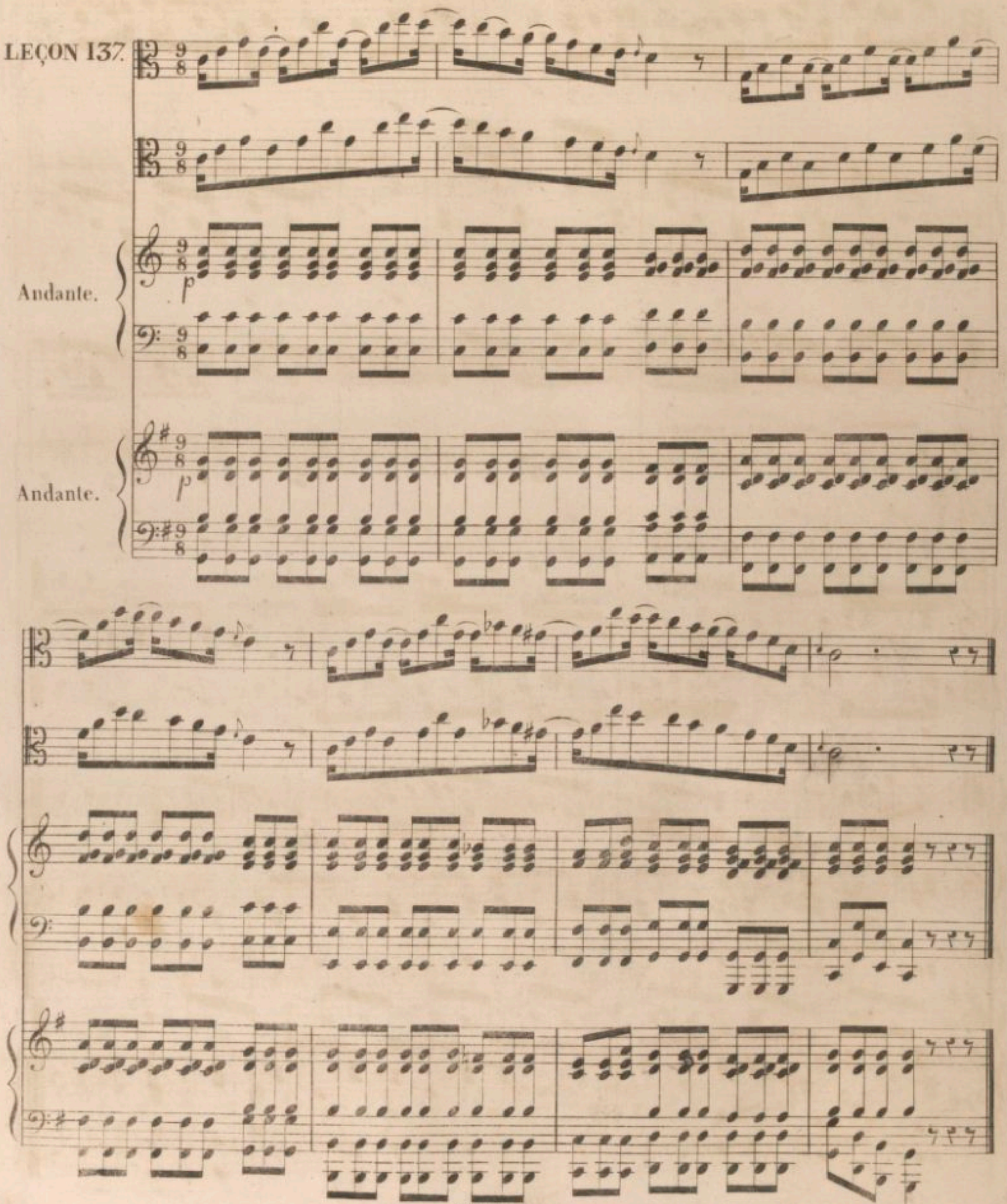




Pour plus d'intelligence on à écrit de deux manières la leçon suivante de syncopes cependant le résultat de toutes deux est le même.

Para mayor inteligencia se ha escrito la siguiente leccion de sincopas de dos modos diversos; mas el resultado es en am bos el mismo.

LEÇON 137.



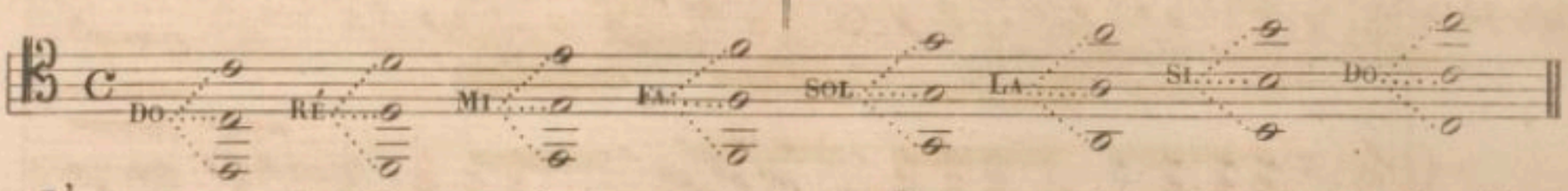
LEÇON 138.

Andantino.

Andantino.

CLEF de DO ou UT sur la quatrième ligne.

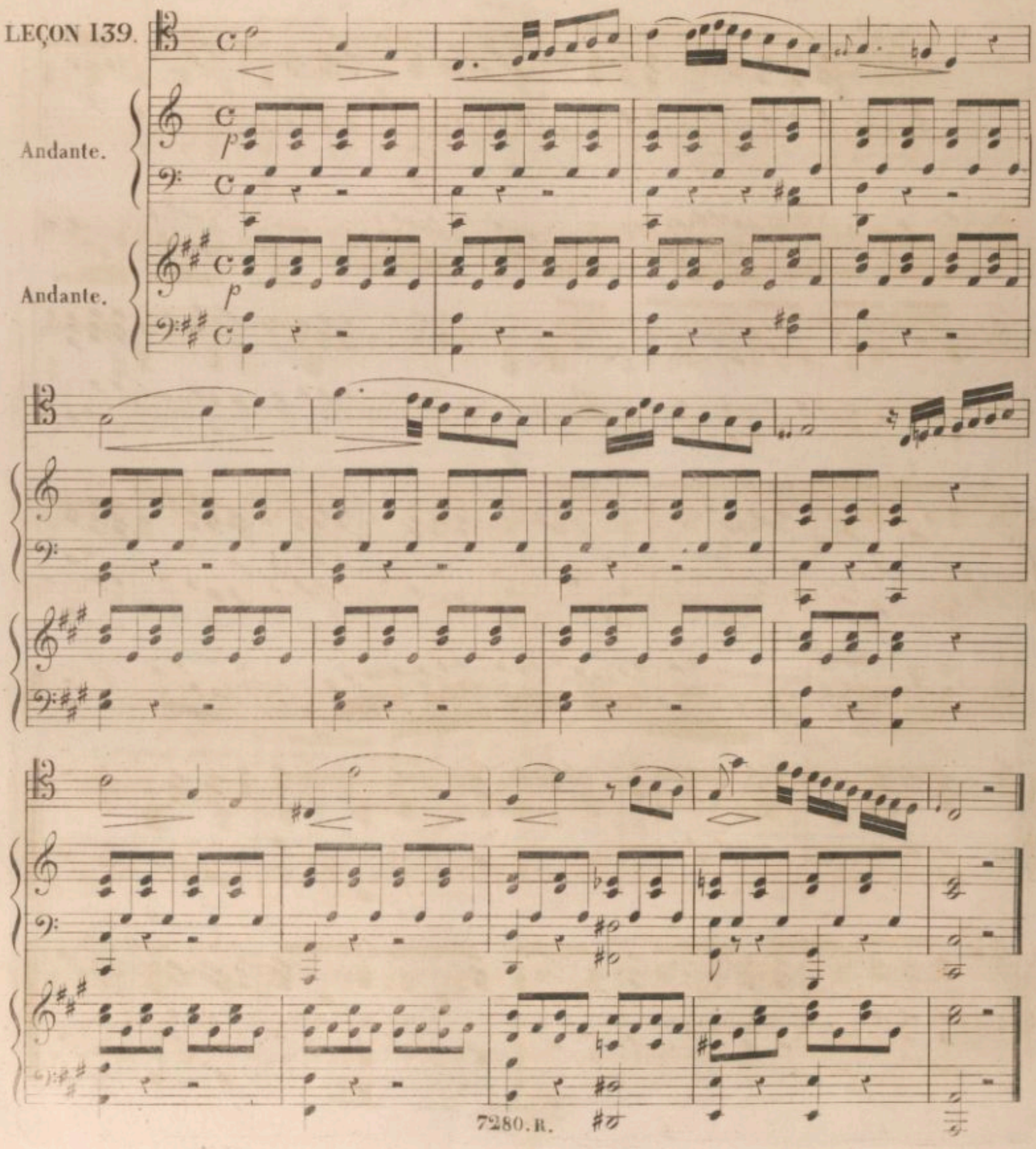
LLAVE di DO en 4ª raya.




L'accompagnement en DO est pour les sopranos et les ténors, celui en LA pour les Contraltos et les Basses-tailles.

El acompanamiento en DO sirve para los Tiples y Tenores, y el en LA para los Contraltos y Bajos.

LEÇON 139.



LEÇON 140.

Andante.

Andante.

LEÇON 141.

Andante.

Andante.

LEÇON 142.

Allegretto.

Allegretto.

LEÇON 143.

Andante sostenuto.

Andante sostenuto.

LEÇON 144.

Larghetto
Andantino.

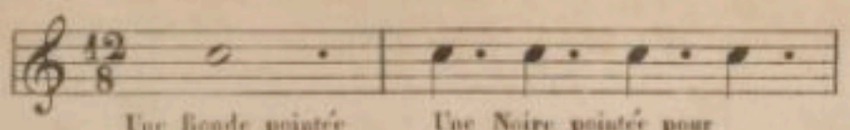
Larghetto
Andantino.

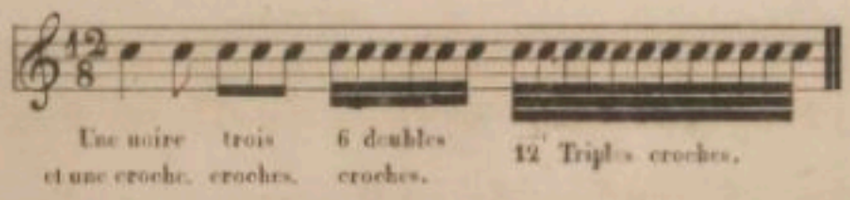
*f*

*f*

Mesure à douze huit que l'on marque par un 12 et un 8 dessous $\frac{12}{8}$.

EXEMPLE.

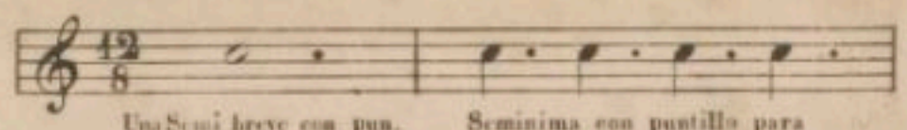


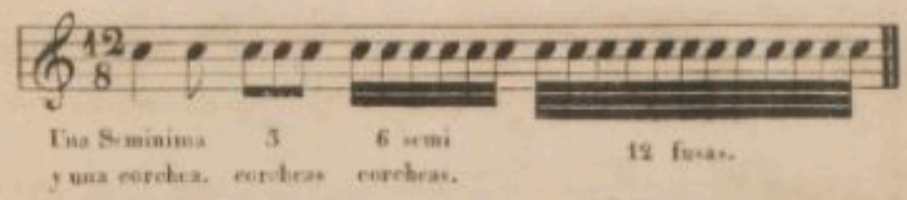




Pour chaque tems.

Compas de doce por ocho, que se indica con un 12 y un 8 debajo $\frac{12}{8}$.

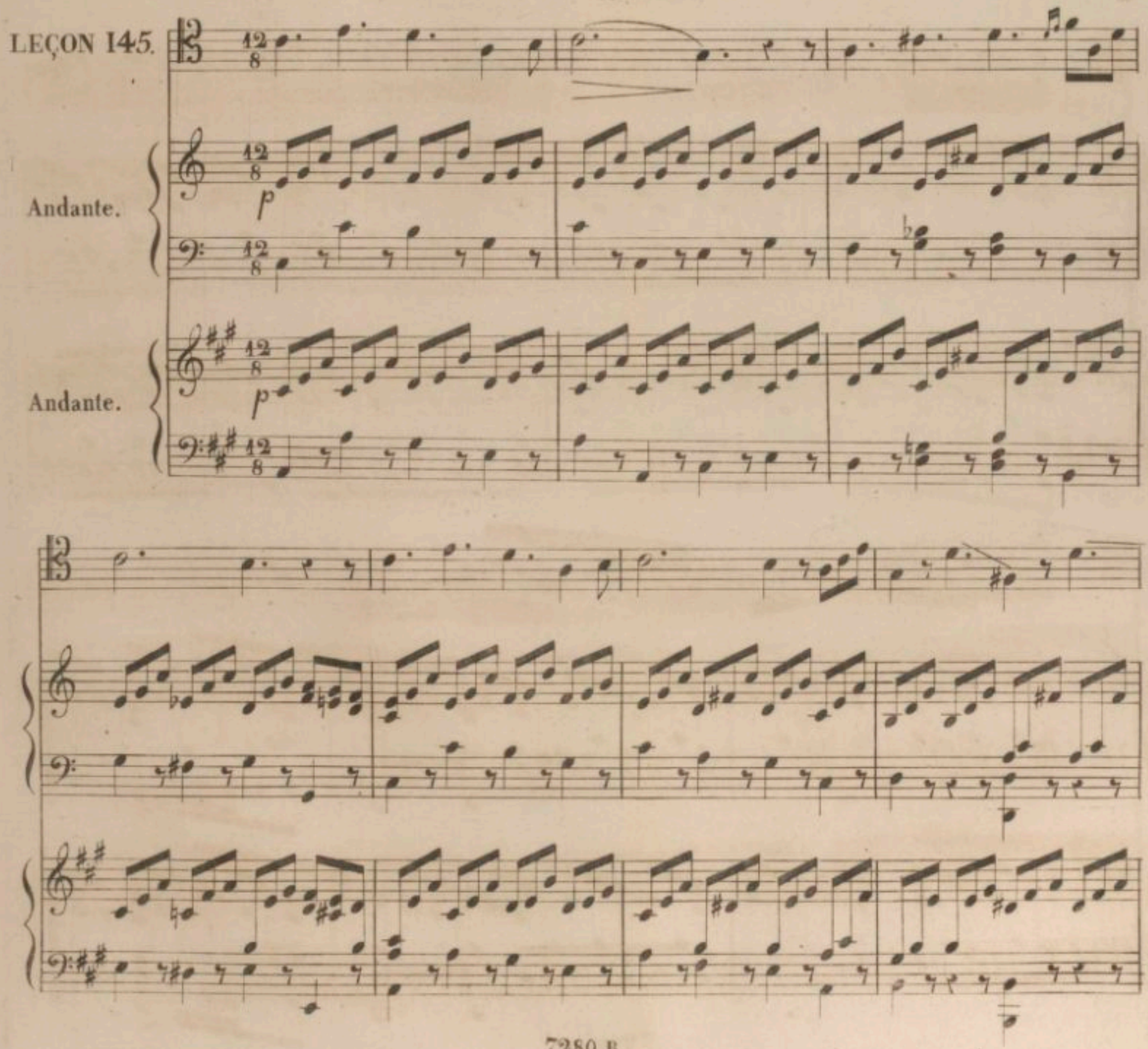
EXEMPLO.




Para cada parte.

LEÇON 145.



LEÇON 146.

Andante.

Andante.

LEÇON 147.

Andante
Sostenuto.

Andante
Sostenuto.

dolce.

sf

p

f

p

f

p

f

p

dolce.

LEÇON 148.

Andantino sostenuto.

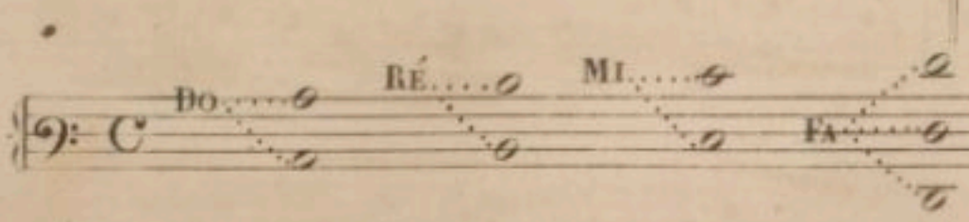
Andantino sostenuto.

LEÇON 149.

Andantino
un poco sostenuto

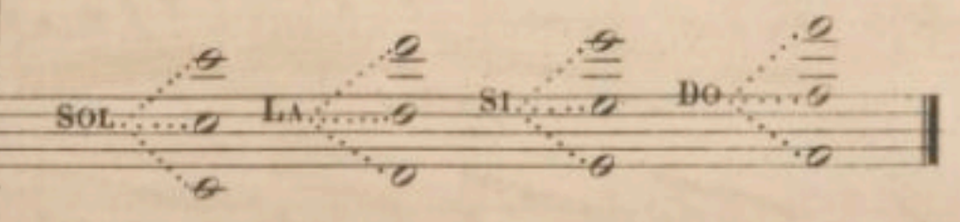
Andantino
un poco sostenuto.

CLEF de FA sur la 3.me ligne.




L'accompagnement en DO et pour les Contraltos et les basses-tailles, celui en FA, pour les sopranos et les Tenors.

LLAVE de FA en 3.ª raya.



El accompañamiento en DO sirve para los contraltos y Bajos y el que està en FA para los Tiples y tenores.

LEÇON 150.

Andante.

Andante.

LEÇON 151.

Andante.

Andante.

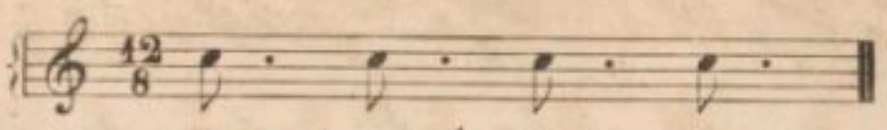
LEÇON 152.

Andantino.
Allegretto.

Andantino.
Allegretto.

Mesure à douze seize que l'on marque par un **12** et un **16** dessous: $\frac{12}{16}$

EXEMPLE.

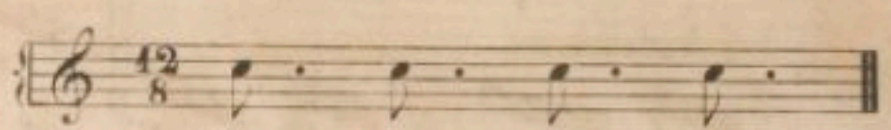


Une croche pointée pour chaque temps.

Un temps. id: id:..... id:.....

Compas de doce por diez y seis que se indica por un **12** y un **16** debajo $\frac{12}{16}$

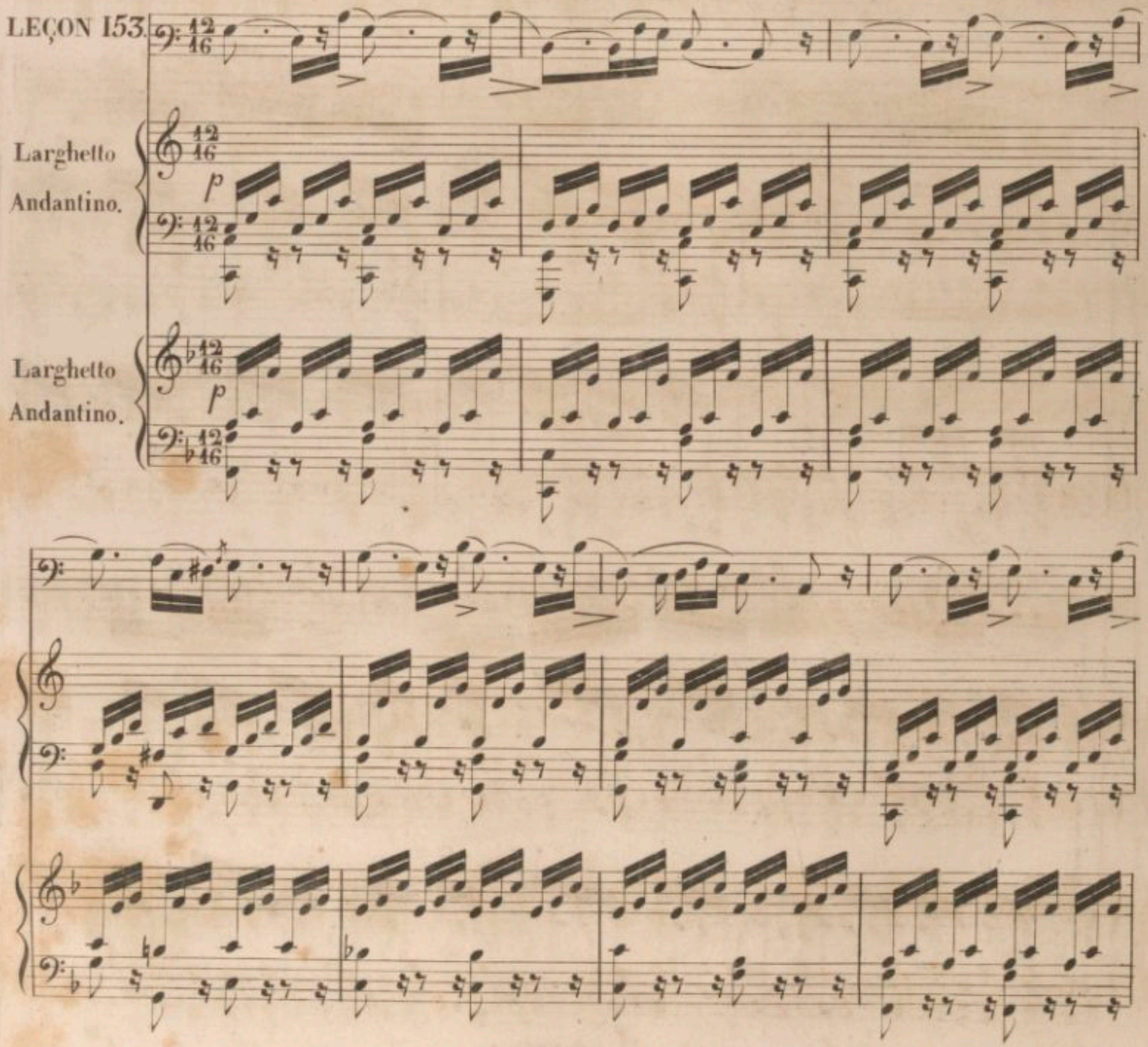
EXEMPLO



Una corchea con puntillo por cada tiempo.

Un tiempo. id: id..... id.....

LEÇON 153.

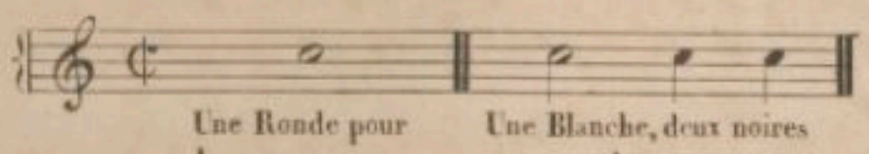


LEÇON 150.

Larghetto
Andantino.

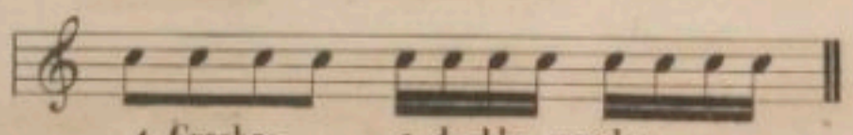
Mesure à deux temps que l'on marque par un 2 ou par un ¢

EXEMPLE.



Une Ronde pour la mesure.

Une Blanche, deux noires pour chaque tems.

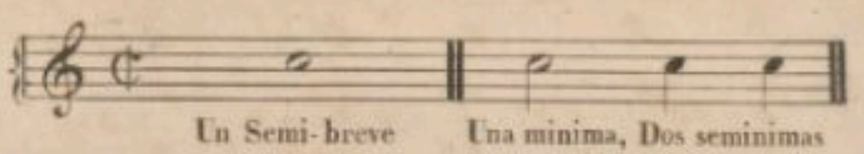


4 Croches pour chaque tems.

8 doubles croches pour chaque tems.

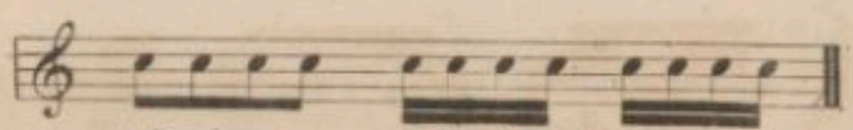
Compas de dos tiempos que se indica por un 2 ò por un ¢

EXEMPLO.



Un Semi-breve al compas.

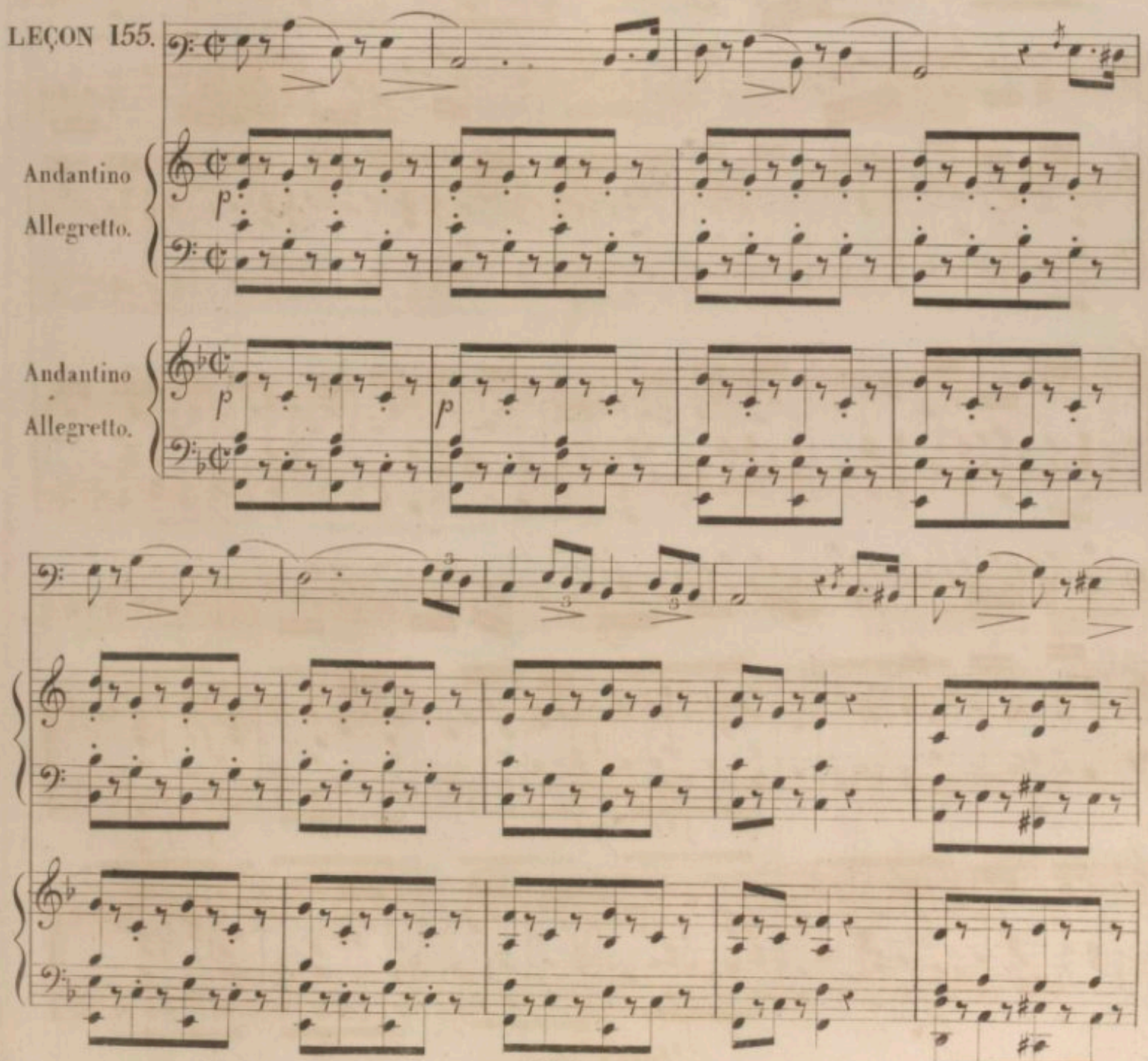
Una minima, Dos seminimas à cada tiempo.



4 Corcheas à cada tiempo.

8 Semi-corcheas à cado tiempo.

LEÇON 155.



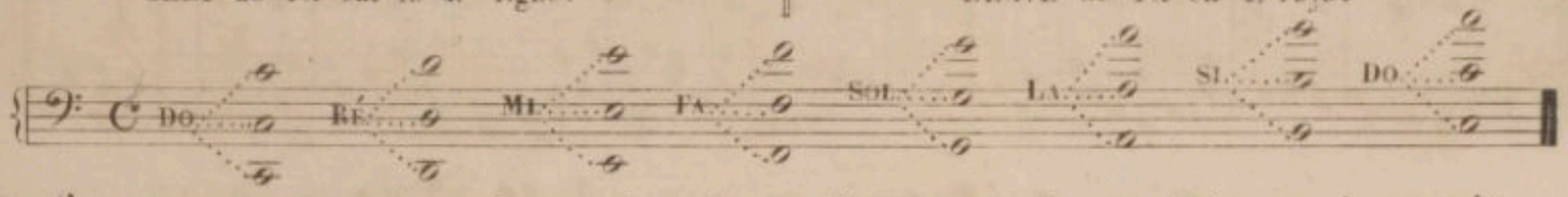
LEÇON 156.

Allegretto.

Allegretto.

CLEF de FA sur la 4.me ligne.

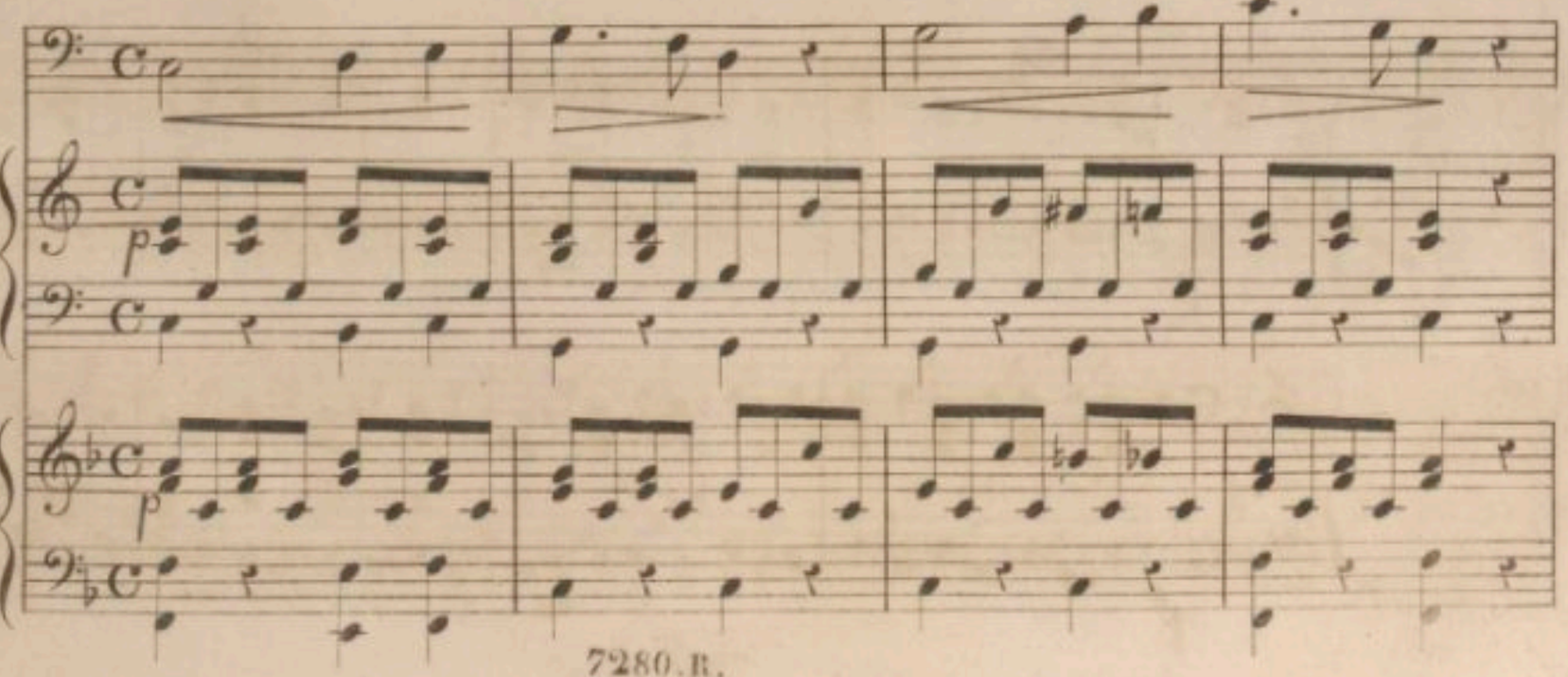
LLAVE de FA en 4.ª raya.




L'accompagnement en DO est pour les contraltos et les basses-tailles, celui en FA pour les sopranos et les Tenors.

El accompañamiento en DO sirve para los contraltos y Bajos y el en FA para los Tiples y tenores.

LEÇON 157.



LEÇON 158.

Andante.

Andante.

ff

ff

LEÇON 159.

Andante.

Andante.

LEÇON 160.

Andante.

*p*

Andante.

*p*

LEÇON 161.

Larghetto.

Larghetto.

rallentando.

Andantino Allegretto.

p

Andantino Allegretto.

p

ff

ff

ff

Allegretto.

Allegretto.

Allegretto.

LEÇON 162.

Andantino.

Andantino.

LEÇON 163.

Andante.

Andante.

FIN.

FIN.

FIN.

BIBL. IOTHEQUE ROYALE