

[C. 1795-1802]

G.266.f.

MÉLOPÉE MODERNE

OU

L'ART DU CHANT

Reducit en Principes.

Composé et Dédié

À Monsieur

Le Normant d'Etiolles.

PAR

M^R. MARTINI

Publiée Pour la 1^{re} fois en 1791.

Seconde Edition, Revue et Corrigée.

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

PRIX 15^{fr}

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

A PARIS

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

À Lyon, chez Garnier, Place de la Comédie, N^o 18.



Introduction

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

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

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

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

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

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

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

PREMIERE PARTIE

De la manière d'enseigner à chanter.

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

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

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

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

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

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

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

De La Voix

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

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

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

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

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

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

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

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

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

L'expression du chant dépend principalement de cette délicatesse de goût, la quintessence du talent qui caractérise les vrais artistes. Il faut entendre beaucoup et chercher à imiter, pour se former le goût, les célèbres professeurs d'instruments, ainsi que les bons chanteurs, qui sont attachés aux grands théâtres de Paris, en observant toujours que la grande simplicité est la perfection de tous les arts.

De la Respiration.

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

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

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

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

Lui faire sentir enfin les intervalles dissonants de l'harmonie pour ne respirer qu'à près les intervalles consonnantes servant de solution aux autres.

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

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

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

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

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

Des différents accents de la Voix

La note tenue, enflée et diminuée.

La note tenue, ou le trille doublement enflé et diminué.

Une même note liée, et marquée par des coups dégozier, on pourroit aussi la marquer par des mordants.

La note enflée qui s'enchaîne avec le passage.

La même note diminuée après avoir été attaquée fortement.

A une note forte succéde une note douce, par degrés disjoints.

La 1^{re} note attaquée fortement, la seconde douce par degrés conjoints.

Les notes attaquées fortement en les sincopant

Les notes détachées.



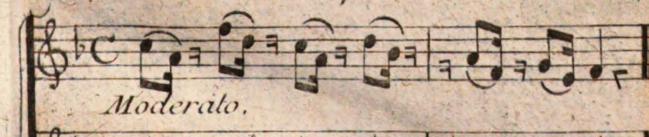
Les notes liées.



Une seule note renforcée dans le trait.



La voix entre coupée.



Deux notes liées, ensuite deux notes détachées.



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

Trois notes liées, la 4^e détachée.



Deux notes détachées et deux liées.



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



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



Les doux et les forts alternativement.



convient plus à l'exécution instrumentale qu'à la

10.

Par notes liées à contretemps.

Le son traîne lentement sans articulation, seulement en glissant d'une note à une autre par degrés conjoints.



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



Pour exprimer la grande douleur on imite les sanglots par notes détachées à contretemps.



Un enfant et, nourrisson fortément les notes d'un employant dans le bâti la sorte voix de poitrine.



Les notes piquées ou prises de la tête.



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



Par notes pointées.



Chaque note attaquée fortement par une petite note.



Le même effet rendu par des notes substituées.



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

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

Nous parlerons cy après des trilles, des manèges, des briques, des petites notes, et autres figures moins du chant qu' sont partie des effets de la voix.

Observation.

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

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

Des notes filées.

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

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

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

Du Port de Voix.

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

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

Du Trille.

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

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

Largo.

Cadence harmonique,

Moderato Le trille sans cadence harmonique

Exemple pour apprendre à faire le Trille.

Moderato.

14.



Exemple à transposer dans differens tons.



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

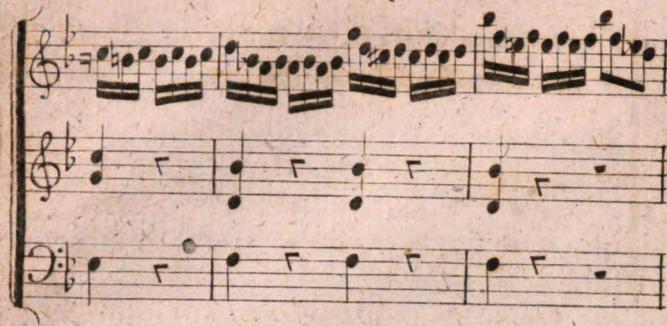


La mélodie et l'expression doivent indiquer au chanteur laquelle de ces manières de faire le trille est préférable. On dénature quelquefois le trille en lui substituant l'agrement cy après. Dans ce cas on prend pour note accessoire celle qui est au dessous de la note écrite; tandis que pour former le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

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

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

14.



Exemple à transposer dans differens tons.



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



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

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

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

Andante.

Andante.

Du mordant.

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

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

Du brisé.

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

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



On le marque par un \underline{s} renversé, et si la 1^{re} ou la dernière petite note doit être diézée, ou avoir un ♯ on y ajoute un dièze ♯ ou un becarré \natural .



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



Le brisé se place entre deux notes répétées.



Il remplace quelquefois le trille lié.

Three staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Gratioso.' The second staff shows a descending grace note followed by a main note. The third staff shows a grace note preceding a main note.

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

Three staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Andante.' The second staff shows an upward grace note followed by a main note. The third staff shows a grace note preceding a main note.

Les brisés servent quelquefois d'agrément aux notes placées à contretemps.

Three staves of musical notation in 6/8 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Allegro.' The second staff shows a grace note preceding a main note. The third staff shows a grace note preceding a main note.

Moderato.

Three staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Moderato.' The second staff shows a grace note preceding a main note. The third staff shows a grace note preceding a main note.

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

Three staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Adagio.' It shows a grace note (trill preparation) followed by a main note. The second staff shows a grace note (trill preparation) followed by a main note. The third staff shows a grace note (trill preparation) followed by a main note.

Des petites notes.

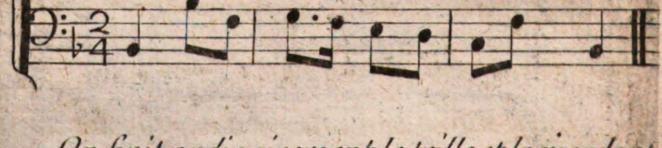
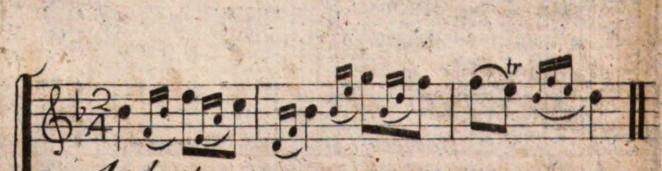
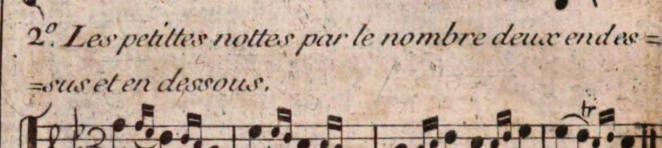
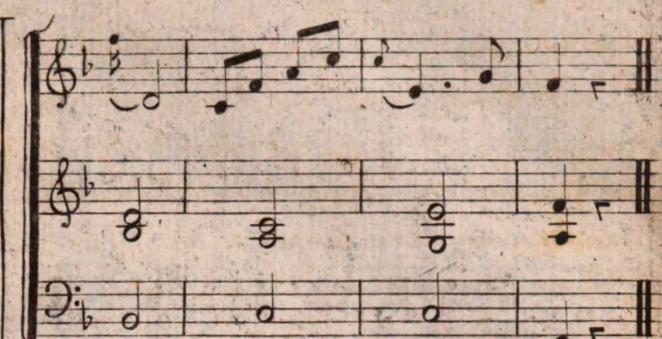
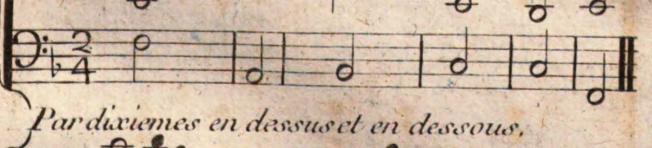
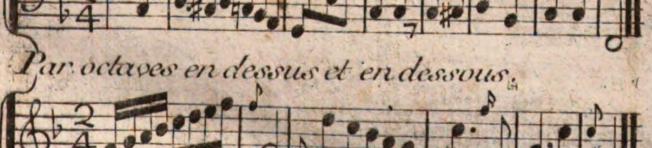
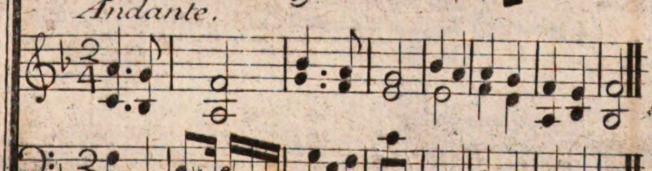
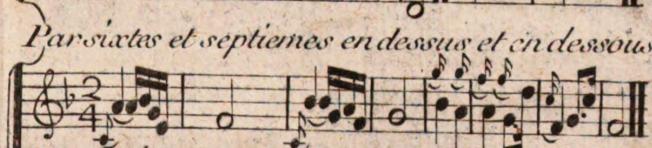
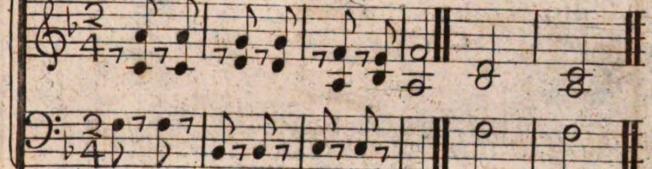
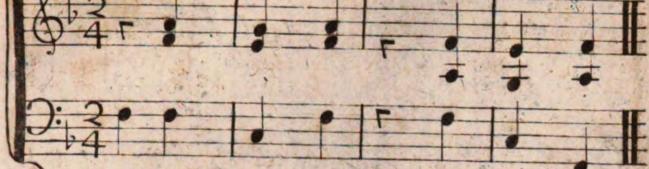
Les petites notes se placent à différentes distances de la note, à laquelle elles appartiennent soit en dessus ou en dessous. Elles prennent leur durée sur les notes qui les précèdent ou les suivent. Elles peuvent être au nombre d'une, de deux, de trois, de quatre, de cinq, et de plusieurs. Nous allons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

Three staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Moderato.' It shows a main note with a small note placed directly above it. The second staff shows a main note with a small note placed directly above it. The third staff shows a main note with a small note placed directly above it.

Pour la petite note en dessous.

Three staves of musical notation in 2/4 time, key signature of one flat. The first staff is labeled 'Moderato.' It shows a main note with a small note placed directly below it. The second staff shows a main note with a small note placed directly below it. The third staff shows a main note with a small note placed directly below it.

Part tierces en dessus et en dessous.



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



20.

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

3^e. Les petites notes par le nombre trois en dessus et en dessous.

Andante.

Allegro.

The first example shows a treble clef, common time, and a bass clef. The second example shows a treble clef, common time, and a bass clef.

Les deux exemples que nous venons de donner rentrent dans la classe des brisées que nous avons traitées cy deuant.

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

Andante.

Andante.

The first example shows a treble clef, common time, and a bass clef. The second example shows a treble clef, common time, and a bass clef.

Andante.

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

Adagio.

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

Allegro.

Allegro.

The first example shows a treble clef, common time, and a bass clef. The second example shows a treble clef, common time, and a bass clef.

Andante.

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



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

(Chant simple)

(Chant orné.)

Adagio.

Four staves of musical notation in common time (indicated by '3/4'). The first staff is labeled '(Chant simple)'. The second staff is labeled '(Chant orné.)' and includes a grace note. The third staff is labeled 'Adagio.' and features sustained notes. The fourth staff is another example of 'Chant simple'.

Four staves of musical notation in common time (indicated by '3/4'). The first staff shows eighth-note patterns. The second staff features sixteenth-note patterns. The third staff includes eighth-note chords. The fourth staff shows sixteenth-note patterns with grace notes and slurs.



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

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

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

Des roulades.

On peut faire les roulades de deux manières, c'est à dire en liant et en détachant les notes. Dans tous les cas il ne faut faire entendre ni des notes traînées, et mal articulées, ni ces chevrotements qui ne produisent que des sons jetés au hazard.
 * On répétera le même trait de suite autant de fois que la durée de la respiration peut le permettre.

24.

Des Batteries.

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

Handwritten musical score for two staves, featuring six systems of music. The first system (measures 1-4) is labeled *Allegro*. The second system (measures 5-8) consists of two measures of bassoon notes. The third system (measures 9-12) is labeled *Allegro*. The fourth system (measures 13-16) consists of two measures of bassoon notes. The fifth system (measures 17-20) is labeled *Allegro molto*. The sixth system (measures 21-24) consists of two measures of bassoon notes. The music is written in common time, with various clefs (G, C, F) and key changes. Measures 1-4 and 9-12 begin with a treble clef and G major, while measures 5-8 and 13-16 begin with a bass clef and F major. Measures 17-20 begin with a treble clef and G major, while measures 21-24 begin with a bass clef and F major. Measure 17 includes a key signature change to B-flat major. Measures 18-20 include a key signature change to A major. Measures 21-24 include a key signature change to E major.

26.

Allegro Moderato

Des notes coulées.

Il faut articuler et lier les
notes sans dureté ni lacheté.

Moderato.

Moderato

283

28.

Allegretto

Des tems entrecoupés.

Cet exemple doit être dit sans faire entendre les coups par des hachets

Des Sincopes.

*Il faut bien les marquer**et ne pas perdre la mesure.**Allegro Moderato.*



Des notes détachées.

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



De la succession des demi tons.

Cet Exemple est très difficile pour le chanter juste et ne point perdre le ton, sans instrument. Il demande une étude particulière.

Moderato.

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

Du Point de Repos

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

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

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



en ralentissant.

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



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



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



5^o. Sur la quatrième noûte
du ton avec l'accord de
quarte majeure.



en la mineur

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



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



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



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



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



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

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

ou

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

Exemple qui renferme plusieurs Points de repos sur différens degrés de la Bassse.

en ralentissant



du Point d'Orgue.

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

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

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

The image displays three staves of handwritten musical notation on aged paper. The notation is for a single melodic line, likely for organ or voice, using a treble clef and bass clef. The first staff (top) shows a series of sixteenth-note patterns and trills. The second staff (middle) shows a similar pattern with the instruction "pressés" above the notes. The third staff (bottom) shows a more complex pattern with sixteenth-note runs and trills. The notation is divided into measures by vertical bar lines, and each measure concludes with a large, ornate fermata. The paper has a yellowish-brown tint, characteristic of old documents.

Handwritten musical score for piano, page 37, featuring six staves of music. The score consists of two systems of music.

System 1:

- Staff 1 (Treble): A sixteenth-note pattern starting with a grace note, followed by a dynamic *tr*, a forte dynamic, and a trill.
- Staff 2 (Treble): An eighth-note pattern.
- Staff 3 (Bass): An eighth-note pattern.

System 2:

- Staff 4 (Treble): A single note followed by a sixteenth-note pattern.
- Staff 5 (Treble): A single note followed by a sixteenth-note pattern.
- Staff 6 (Bass): A sixteenth-note pattern.

System 3:

- Staff 7 (Treble): A sixteenth-note pattern.
- Staff 8 (Treble): A sixteenth-note pattern.
- Staff 9 (Bass): An eighth-note pattern.

Text:

- "pressés" is written above the first staff of System 1.
- "pressés" is written above the first staff of System 3.

5.

presses

6.

7.

pressés



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

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