

781.423
L116p
1892



PETIT TRAITE
DE
SOLFEGE
PAR
CHARLES LABELLE



PARIS. MONTREAL.

TRUDEL & DEMERS, LIBRAIRES-EDITEURS, ETC.,
1611 Rue Notre-Dame 1611

1892

Enregistré conformément à l'acte du Parlement du Canada, en l'année
mille huit cent quatre-vingt-douze par CHARLES LABELLE, au bureau
du Ministre de l'Agriculture, à Ottawa

340010101010
309.008-14142

MT

870

L225

PREFACE

Le PETIT TRAITÉ DE SOLFÈGE, que nous publions aujourd'hui, est, croyons-nous, le premier ouvrage canadien de ce genre. L'*Abécédaire musical* et le *Gamma musical*, de M. Gustave Smith, l'excellent musicien que tout le monde connaît, ne sont pas, à proprement parler, des traités de solfège. Ce sont des ouvrages recommandables, sans doute, mais qui sont plutôt faits pour préparer les élèves à l'étude du piano que pour en faire des *lecteurs* de musique.

La marche que nous avons suivie dans cet ouvrage nous a semblé, après mûre réflexion, la plus rationnelle.

Au lieu d'accumuler, dès le commencement, les principes par demandes et réponses, nous ne les avons donnés que progressivement, et à mesure que le besoin s'en faisait sentir.

Nous nous sommes efforcés de donner aux leçons un tour aussi mélodique que possible, afin d'en rendre l'étude moins aride et plus agréable.

Pour ne pas fatiguer inutilement les voix des jeunes élèves, nous nous sommes fait un strict devoir de ne jamais dépasser dans ces leçons l'intervalle de neuvième.



Nous avons indiqué, dans la plupart des exercices, le mou-

vement et les nuances, et nous y avons intercalé quelquefois de vieux refrains ou de vieux cantiques populaires, qui formeront autant de récréations musicales.

Toutes ces leçons ont été graduées avec beaucoup de soin, de manière que l'élève puisse arriver insensiblement, et sans presque s'en apercevoir, aux plus grandes difficultés de la *lecture musicale*.

L'étude du *solfège* étant extrêmement importante et devant être considérée comme la base de l'enseignement musical, nous croyons avoir fait un livre utile, et nous le mettons devant le public avec confiance, espérant qu'il contribuera à propager parmi la jeunesse le goût de la musique.

CHARLES LABELLE

PETIT TRAITÉ DE SOLFÈGE

ARTICLE I

DE LA PORTÉE ET DES CLEFS

La *musique* s'écrit à l'aide de sept *notes*, qu'on appelle : *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*, et qui se placent sur la *portée*.

La *portée* est la réunion de cinq lignes parallèles tracées horizontalement, et qui se comptent de bas en haut.

C'est sur ces cinq lignes et dans les quatre interlignes que s'écrivent les notes de la musique.

EXEMPLE :

5e ligne	4e interligne
4e ligne	3e interligne
3e ligne	2e interligne
2e ligne	1er interligne
1re ligne	

La *clef* est un signe que l'on place sur la portée, et qui sert à déterminer le nom des notes.

Il y a trois clefs : la clef de *sol*, qui se place sur la deuxième ligne ; la clef de *fa*, qui se place sur la quatrième ligne, et quelquefois sur la troisième ; et la clef de *do*, qui se place sur les quatre premières lignes de la portée.

EXEMPLE :



Ces différentes clefs ont été inventées dans le but d'écrire dans la portée toute l'étendue des sons et d'éviter le trop grand emploi des lignes additionnelles, dont nous parlerons plus loin.

La clef de *sol* et la clef de *fa* (quatrième ligne) étant à peu près les

seules en usage parmi les amateurs, nous ne nous occuperons dans ce traité que de ces deux clefs.

ARTICLE II

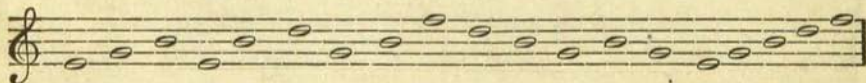
CLEF DE SOL

Avec la clef de *sol*, les notes placées sur les lignes sont : *mi*, *sol*, *si*, *ré*, *fa*, et les notes placées dans les interlignes sont *fa*, *la*, *do*, *mi*.

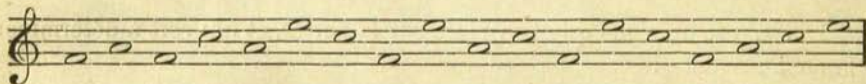
EXEMPLE :



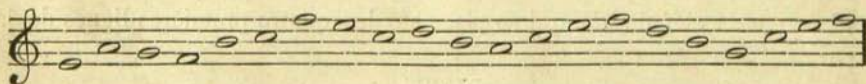
Notes placées sur les lignes



Notes placées dans les interlignes



Notes placées sur les lignes et dans les interlignes



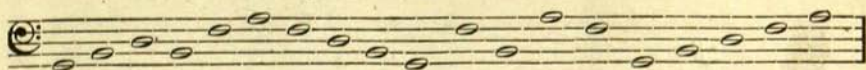
CLEF DE FA

Avec la clef de *fa*, les notes placées sur les lignes sont *sol*, *si*, *ré*, *fa*, *la*, et les notes dans les interlignes sont *la*, *do*, *mi*, *sol*.

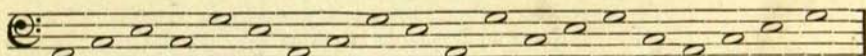
EXEMPLE :



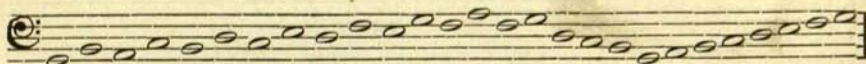
Notes placées sur les lignes



Notes placées dans les interlignes



Notes placées sur les lignes et dans les interlignes



ARTICLE III

DES LIGNES ADDITIONNELLES

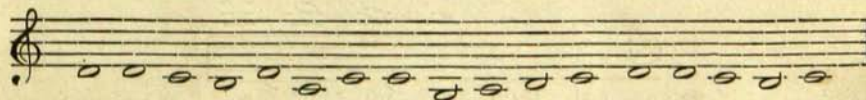
On nomme ainsi des petites lignes que l'on ajoute à la portée quand il faut écrire des notes au-dessous ou au-dessus de la portée.

Ainsi, dans la clef de *sol*, la note qui se trouve au-dessous des cinq lignes de la portée s'appelle *ré*. Pour écrire le *do* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *la* d'une seconde ligne additionnelle ; entre ces deux lignes se trouvera le *si*, etc., etc.

EXEMPLE :

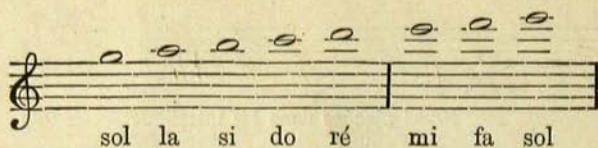


Notes au-dessous de la portée

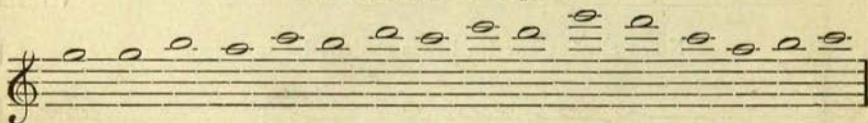


La note qui se trouve au-dessus des cinq lignes de la portée s'appelle *sol*. Pour écrire le *la* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *do*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes se trouve le *si*, etc., etc.

EXEMPLE :

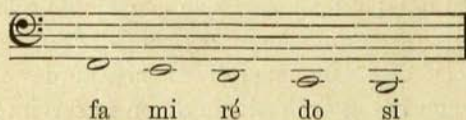


Notes au-dessus de la portée



Dans la clef de *fa*, la note qui se trouve au-dessous des cinq lignes de la portée s'appelle *fa*. Pour écrire le *mi* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *do*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes sera le *ré*, etc., etc.

EXEMPLE :



Notes au-dessous de la portée

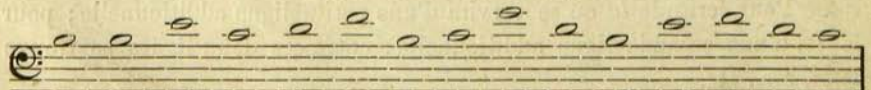


La note qui se trouve au-dessus des cinq lignes de la portée s'appelle *si*. Pour écrire le *do*, on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *mi*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes sera le *ré*, etc.

EXEMPLE :

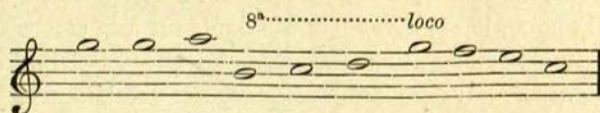


Notes placées au-dessus de la portée



Pour éviter l'effet confus des lignes additionnelles placées au-dessus de la portée, on se sert du signe 8^a....., que l'on place au-dessus des notes, et qui indique que l'on doit exécuter ces notes à l'octave supérieure jusqu'au mot *loco*.

EXEMPLE :



ARTICLE IV

FIGURES ET VALEURS DE NOTES

Il y a sept figures de notes : la *ronde*, la *blanche*, la *noire*, la *croche*, la *double croche*, la *triple croche* et la *quadruple croche*.

la ronde.....

la blanche.....

la noire.....

la croche.....

la double croche.....

la triple croche.....

la quadruple croche.....

Ces figures de notes indiquent leur valeur respective.

Une ronde

vaut :

2 blanches

ou

4 noires

ou

8 croches

ou

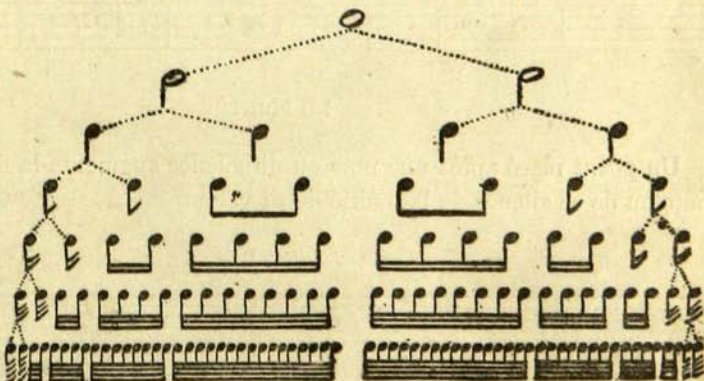
16 doubl. cr.

ou

32 tripl. cr.

ou

64 quadrup. croches.



NOTA — Une figure de note vaut toujours deux fois la figure qui la suit dans l'ordre progressif.

ARTICLE V

SILENCES

Il y a sept *silences*, qui indiquent la durée du repos : la *pause*, qui équivaut à la ronde, la *demi-pause*, qui équivaut à la blanche, le *soupir*, qui équivaut à la noire, le *demi-soupir*, qui équivaut à la croche, le *quart de soupir* à la double croche, le *huitième de soupir* à la triple croche, et le *seizième de soupir*, qui équivaut à la quadruple croche.

EXEMPLE ;

Pause	Demi-pause	Soupir	Demi-soupir	Quart de soupir	Huitième de soupir	Seizième de soupir
vaut une ronde	vaut une blanche	vaut une noire	vaut une croche	vaut une double croche	vaut une triple croche	vaut une quadruple croche

Quand on veut indiquer des silences de plusieurs mesures, on se sert de bâtons que l'on surmonte d'un chiffre indiquant le nombre de ces mesures.

EXEMPLE :

2 mesures	3 mesures	4 mesures	10 mesures	16 mesures	32

DU POINT

Un *point* placé après une note ou un silence augmente la durée de cette note ou de ce silence de la moitié de sa valeur.

EXEMPLE :

vaut	vaut	vaut	vaut	vaut	vaut

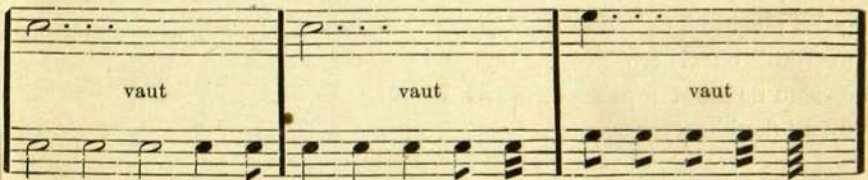
On peut placer un second et même un troisième point après une note.

S'il y en a deux, le deuxième vaut la moitié du premier. S'il y en a trois, le troisième vaut la moitié du deuxième.

Exemple de notes suivies de deux points



Exemple de notes suivies de trois points



Quant aux silences pointés, les mêmes exemples peuvent servir en remplaçant les notes par les silences correspondants.

Le *point d'orgue* ∞, qui se place au-dessus d'une note, augmente aussi la durée de cette note, mais d'une manière indéterminée et laissée au goût de l'exécutant.

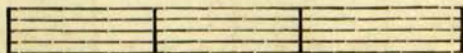
Quelquefois le point d'orgue se place sur un silence : il a le même effet sur le silence que sur la note.

ARTICLE VI

MESURE

La *mesure* est la division de la durée des notes ou des silences en plusieurs parties égales appelées *temps*, et renfermées entre des barres verticales.

EXEMPLE :



Il y a deux sortes de mesures : les *mesures simples* et les *mesures composées*.

I. Mesures simples

Les *mesures simples*, qu'on nomme aussi *binaires*, sont celles dont chaque temps se compose d'une valeur divisible par deux.

Les plus usitées sont : la mesure à deux temps, qui s'indique par la fraction $\frac{2}{4}$; la mesure à trois temps, qui s'indique par un 3 ou par la fraction $\frac{3}{4}$, et la mesure à quatre temps, que l'on indique par un C, par un 4, ou par la fraction $\frac{4}{4}$.

Chacun des chiffres de ces fractions, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, ou $\frac{4}{4}$, a une signification distincte. Le chiffre supérieur indique la quantité de notes, et le chiffre inférieur la qualité ou l'espèce de notes contenues dans la mesure, en prenant la ronde comme unité de mesure. Ainsi $\frac{2}{4}$ signifiera *deux quarts* de ronde, c'est-à-dire deux noires ; $\frac{3}{4}$ signifiera *trois quarts* de ronde, c'est-à-dire trois noires, et $\frac{4}{4}$ indiquera *quatre quarts* de ronde, c'est-à-dire quatre noires.

La mesure à *trois-huit*, qui se compose des trois-huitièmes de la ronde, c'est-à-dire trois croches, est une *mesure simple* à trois temps, parceque chacun de ses temps se compose d'une croche, valeur divisible par deux (deux double-croches).

La mesure indiquée par un C, ou par un 2, ou par la fraction $\frac{2}{2}$, est une mesure à deux temps.

Au point de vue de sa composition, cette mesure est absolument analogue à la mesure ordinaire à quatre temps : elle a la ronde pour unité de mesure. Seulement, comme la mesure se bat à deux temps, la valeur de chaque note est réduite de moitié.

La ronde ne vaut que deux temps, et il faut une blanche, ou la valeur d'une blanche, pour chaque temps. C

II. Mesures composées

Les *mesures composées*, qu'on nomme aussi *ternaires*, sont celles dont chaque temps se compose d'une valeur divisible par trois.

Telle est la mesure dont le temps est représenté par une noire pointée, qui vaut *trois* croches.

Les plus usitées sont les mesures à *six-huit*, *neuf-huit* et *douze-huit*, ainsi appelées parcequ'elles contiennent *six-huitièmes*, *neuf-huitièmes*, ou *douze-huitièmes* de ronde, c'est-à-dire six, neuf, ou douze croches.

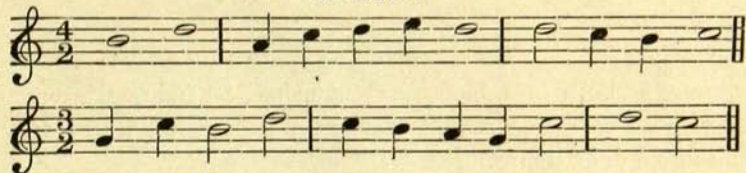
Mesures peu usitées

Certaines mesures sont d'un usage peu fréquent ; nous croyons cependant utile de donner celles qui sont quelquefois employées.

Parmi les mesures simples, nous citerons :

1° La mesure à $\frac{4}{2}$, qui se bat à quatre temps, et la mesure à $\frac{3}{2}$, qui se bat à trois temps, et qui ont chacune une blanche par temps.

EXEMPLE :



2° La mesure à $\frac{2}{2}$, qui se bat à deux temps, et la mesure à $\frac{4}{4}$, qui se bat à quatre temps, et qui ont chacune une croche par temps.

EXEMPLE :



3° La mesure à $\frac{2}{16}$, qui se bat à deux temps ; à $\frac{3}{16}$, qui se bat à trois temps, et à $\frac{4}{16}$, qui se bat à quatre temps.

Ces mesures ont la double croche pour unité de temps.

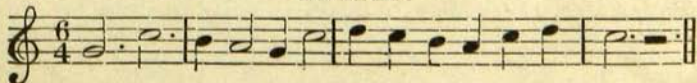
EXEMPLE :

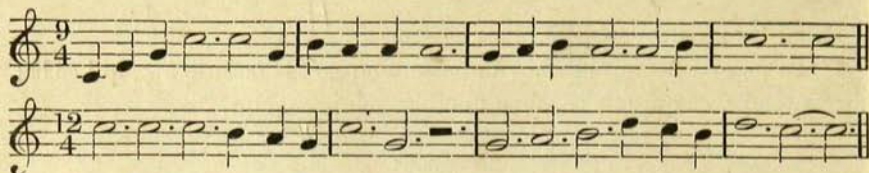


Parmi les *mesures composées*, nous citerons la mesure à $\frac{6}{4}$, qui se bat à deux temps ; à $\frac{9}{4}$, qui se bat à trois temps, et à $\frac{12}{4}$, qui se bat à quatre temps.

Chacune de ces mesures a une blanche pointée par temps.

EXEMPLE :



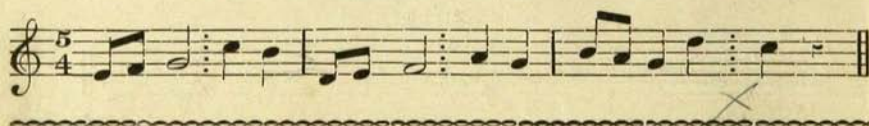


Mesure à cinq temps

La mesure à cinq temps, bien rarement usitée, est indiquée par un 5, ou par $\frac{5}{4}$. Elle est composée alternativement d'une mesure à trois temps et d'une mesure à deux temps.

Comme l'indique le chiffre inférieur, elle a la noire pour unité de temps.

EXEMPLE :



ARTICLE VII

MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE

Battre la mesure, c'est marquer également et exactement les temps, soit avec la main, soit avec le pied.

Les trois *mesures-type*, à deux temps, trois temps et quatre temps, se battent de la manière suivante :

Mesure à 2 temps

Mesure à 3 temps



Un



Deux



Un



Deux



Trois

Pour battre la mesure à deux temps, on marque le premier temps en abaissant la main droite, *un*, le deuxième en la levant, *deux*.

Pour battre la mesure à trois temps, on marque le premier temps en abaissant la main, *un*, le deuxième en la portant à droite, *deux*, le troisième en la levant, *trois*.

Mesure à 4 temps



Un



Deux



Trois



Quatre

Pour battre la mesure à 4 temps, on marque le premier temps en abaissant la main, *un*, le deuxième en la portant à gauche, *deux*, le troisième en la portant à droite, *trois*, le quatrième en la levant, *quatre*.

REMARQUE — Le premier temps de chaque mesure se marque toujours en bas, et le dernier toujours en haut.

Les temps d'une mesure ne s'accroissent pas également ; il y a des *temps forts* et des *temps faibles*. Dans la mesure à quatre temps, le premier est fort, le deuxième faible, le troisième fort, et le quatrième faible.

Dans la mesure à deux temps, le premier est fort, le second faible.

Dans la mesure à trois temps, le premier est fort, les deux autres sont faibles.

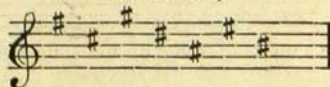
ARTICLE VIII

DES SIGNES ALTÉRATIFS

Les signes qui altèrent l'intonation des notes sont : le *dièze* #, qui hausse la note d'un demi-ton ; le *bémol* b, qui la baisse d'un demi-ton ; le *double dièze* X, qui hausse la note d'un ton ; le *double bémol* bb, qui la baisse d'un ton, et le *bécarre* ♮, qui ramène la note à son ton naturel.

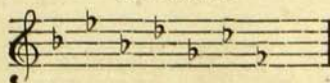
Les dièzes se posent de quinte en quinte en montant, en commençant par le fa.

EXEMPLE ;



Les bémols se posent de quarte en quarte en montant, en commençant par le si.

EXEMPLE :



Les dièses ou les bémols se posent au commencement de la portée ou isolément dans le cours du morceau. Dans le premier cas, ils altèrent, pendant toute la durée du morceau, toutes les notes sur les lignes desquelles ils sont posés ; dans le second, ils n'affectent que les notes de la mesure où ils se trouvent, et on les appelle alors dièses ou bémols accidentels.

ARTICLE IX

DE LA GAMME

La gamme est une suite de notes qui montent ou qui descendent par degrés conjoints, et dans leur ordre successif, depuis la première note du ton, ou *tonique*, jusqu'à son octave. On verra plus tard comment ce ton est indiqué.

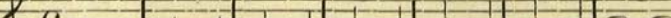
Si l'on prend les sept notes de la musique, do, ré, mi, fa, sol, la, si, on aura, en y ajoutant la première répétée à l'octave, la gamme-type de *Do* majeur. Cette gamme s'appelle *diatonique*, parce qu'elle contient des tons et des demi-tons. Toutes les gammes majeures se composent de cinq tons et de deux demi-tons : le premier se trouve entre le troisième et le quatrième degré, et le second entre le septième et le huitième.

Gamme en Do majeur

[illegible]

La même gamme avec des blanches

No 2



Handwritten musical notation for No 2, a two-staff piece in C major, 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the bass line is on a bass clef staff. The piece consists of 8 measures.

La même gamme avec demi-pauses

(1) 3-4

3-4

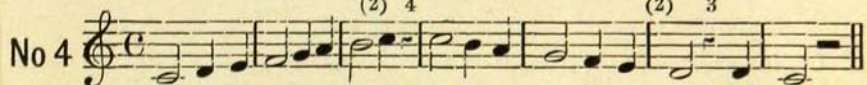
3-4



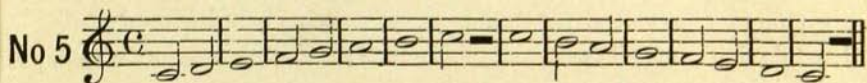
La même gamme, avec blanches, noires et soupirs

(2) 4

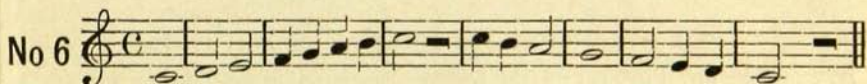
(2) 3



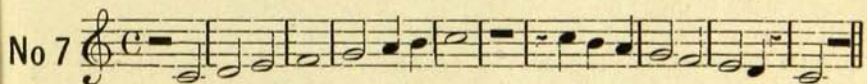
Gamme en rondes et blanches



Gamme en rondes, blanches et noires



Gamme en rondes, blanches et noires, avec pauses, demi-pauses et soupirs



ARTICLE X

DES INTERVALLES

Un *intervalle* est la distance d'un son à un autre son. Cette distance se compose de tons et de demi-tons.

Il y a sept intervalles, qui tirent leurs noms du nombre de degrés dont ils se composent.

On les appelle : *seconde*, *tierce*, *quarte*, *quinte*, *sixte*, *septième* et *octave*.

La seconde est un intervalle de deux degrés, la tierce de trois degrés, la quarte de quatre degrés, la quinte de cinq degrés, la sixte de six degrés, la septième de sept degrés, et l'octave de huit degrés.

(1) Faites compter 3-4 pour la demi-pause quand elle tombe au troisième temps, et 1-2 quand elle tombe au premier.

(2) Faites compter 4 pour le soupir qui tombe au quatrième temps, et 3 pour le soupir qui se trouve au troisième temps de l'avant-dernière mesure.

EXEMPLE :



Les intervalles ci-dessus sont les intervalles de la gamme de *do* majeur. On les appelle intervalles naturels, parce qu'ils ne sont altérés ni par les dièses ni par les bémols. Il sera question plus tard des intervalles altérés.

Comme on le voit dans l'exemple, la seconde se compose d'un ton, la tierce de deux tons, la quarte de deux tons et demi, la quinte de trois tons et demi, la sixte de quatre tons et demi, la septième de cinq tons et demi, et l'octave de cinq tons et deux demi-tons.

Exercices sur les intervalles naturels

1^{er} exercice sur l'intervalle de seconde majeure quand elle a un *ton*, et mineure quand elle n'a qu'un *demi-ton*. Mesure à quatre temps.

Une blanche ou une demi-pause vaut deux temps.

REMARQUE : Avant de faire solfier l'exercice suivant, on devra rappeler à l'élève qu'entre chaque note de la gamme en *do* majeur, il y a un *ton*, excepté entre *mi* et *fa* et entre *si* et *do*, entre lesquelles il n'y a qu'un *demi-ton*.



2^e exercice sur l'intervalle de seconde. Une noire pour chaque temps



3^e exercice sur l'intervalle de seconde. Rondes, blanches et noires, avec demi-pauses.



4^e exercice sur l'intervalle de seconde. Mesure à deux temps : une blanche par temps



1^{er} exercice sur l'intervalle de tierce, qui est majeure quand elle a deux tons, et mineure quand elle n'a qu'un ton et demi



2^e exercice sur l'intervalle de tierce



3^e exercice ; tierces directes





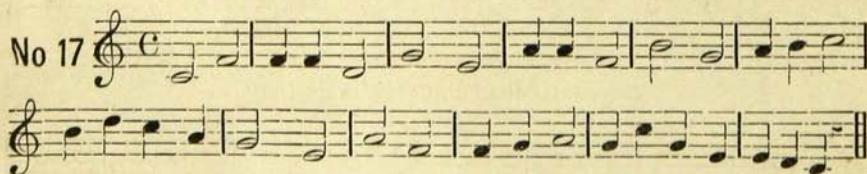
4^e exercice sur l'intervalle de tierce. Mesure à deux temps ; une blanche ou deux noires pour chaque temps



1^{er} exercice sur l'intervalle de quarte, qui est *juste* quand elle a deux tons et demi, et *augmentée* quand elle a trois tons



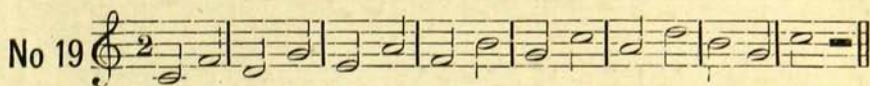
2^e exercice sur l'intervalle de quarte



3^e exercice sur l'intervalle de quarte, avec un soupir pour le premier temps, ou une demi-pause pour les deux premiers temps de la mesure



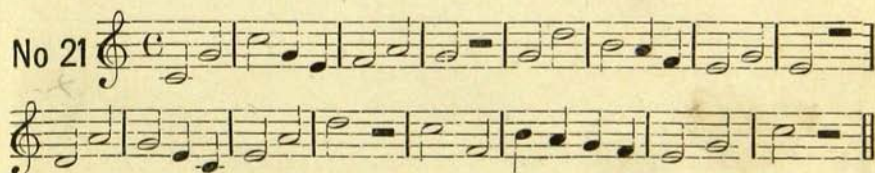
4^e exercice : quarts directes



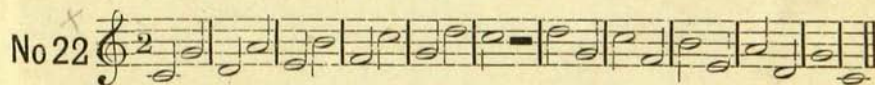
1^{er} exercice sur l'intervalle de *quinte*, qui est *juste* quand elle a *trois tons et demi*. Une noire par temps, avec un soupir pour le dernier temps de la mesure



2^e exercice sur l'intervalle de *quinte*



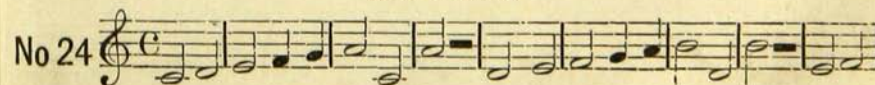
3^e exercice ; quintes directes. Une blanche ou une demi-pause pour chaque temps



Exercice de récapitulation : secondes, tierces, quarts et quintes, avec blanches pointées



1^{er} exercice sur l'intervalle de *sixte*, qui est *majeure* quand elle a *quatre tons et demi*





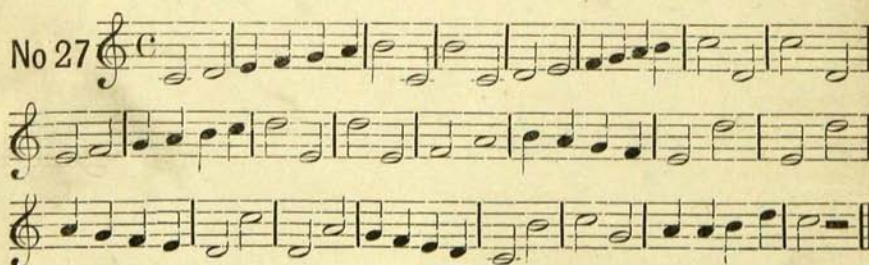
2^e exercice sur l'intervalle de sixte, avec un soupir pour le troisième temps de la mesure



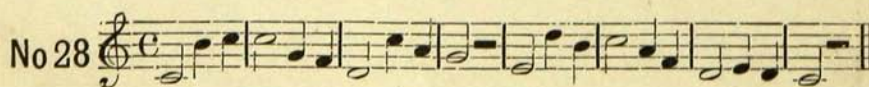
3^e exercice ; sixtes directes. Une blanche ou une demi-pause par temps



1^{er} exercice sur l'intervalle de *septième*, qui est *majeure* quand elle a *cinq tons et demi*



2^e exercice sur l'intervalle de septième



3^e exercice ; septièmes directes



1^{er} exercice sur l'intervalle d'octave, qui se compose de cinq tons et de deux demi-tons



2^e exercice sur l'intervalle d'octave



3^e exercice ; octaves directes



Le dernier exercice de chaque intervalle devra être solfié sans accompagnement. De plus, le professeur devra, après ce dernier exercice, faire entendre une note et faire entonner à l'élève, sans autre secours que celui de son oreille, la note qui, avec la note donnée, forme l'intervalle que l'on viendra d'étudier. Supposons, par exemple, qu'il s'agisse de la tierce : l'élève devra solfier sans accompagnement le n° 15, après quoi le professeur lui fera entendre un *do*, et l'élève devra aussitôt chanter le *mi* (qui est la tierce de *do*), sans autre secours que celui de son oreille, et sans répéter la note donnée par le professeur.

On fera la même chose pour tous les intervalles.

Exercice de récapitulation des intervalles depuis le n° 8



Chaque note d'une gamme constitue un degré dans cette gamme ; et chaque degré a un nom particulier.

Le premier degré s'appelle *tonique*.

Le deuxième degré s'appelle *sus-tonique*.

Le troisième degré s'appelle *médiate*.

Le quatrième degré s'appelle *sous-dominante*.

Le cinquième degré s'appelle *dominante*.

Le sixième degré s'appelle *sus-dominante*.

Le septième degré s'appelle *sensible*.

Le huitième degré s'appelle *octave*, ou *tonique*.

On appelle *accord parfait* l'accord fondamental, composé de la *tonique*, de la *médiate* et de la *dominante*. On y ajoute à l'*octave* la réplique de la *tonique*. (Voir les deux dernières mesures du n° 33.)

Exercices pour s'habituer au premier dièse et au bécarré



Barres de reprise

Pour indiquer que l'on doit recommencer ce qui précède ou ce qui suit, on se sert d'une double barre qu'on nomme *barre de reprise*. Cette barre est précédée ou suivie de deux points qui signifient qu'on doit reprendre du côté où ils sont marqués.



Valeurs de notes diversement combinées. Mesure à deux et à quatre temps



Le même exercice avec des croches ; deux par temps



Blanches et croches



Une blanche ou deux noires pour chaque temps

A. de Garaudé



Réduction de l'exercice précédent. Une noire ou deux croches pour chaque temps





Récapitulation des n^{os} 36 à 42



Inverso de la première reprise



No 46

Inverse de la première reprisé

Récapitulation des n^{os} 42 à 47

No 47

ARTICLE XI

DES INTERVALLES ALTÉRÉS ET DE LEURS RENVERSEMENTS

Nous n'avons vu jusqu'à présent que les intervalles naturels, c'est-à-dire ceux de la gamme en *do* majeur. Nous allons maintenant parler des *intervalles altérés* par les dièzes ou les bémols.

Les dièzes ou les bémols haussant ou baissant d'un *demi-ton* l'intonation des notes, ainsi que nous l'avons vu plus haut, *altèrent* les intervalles de la gamme en *do* majeur, en y introduisant d'autres demi-tons — *diatoniques* ou *chromatiques*.

Le demi-ton se nomme *diatonique* quand il se trouve entre deux notes de nom différent, et *chromatique* quand il se trouve entre deux notes de nom semblable.

EXEMPLE :

Demi-tons diatoniques

Demi-tons chromatiques

Le nombre de tons ou de demi-tons dont se compose un intervalle le rend *majeur, mineur, augmenté, diminué, ou juste*.

Ceci nous donne donc trois espèces de secondes, autant de tierces, de quarts, de quintes, de sixtes, de septièmes et d'octaves.

Renverser un intervalle, c'est mettre au grave la note de cet intervalle qui était à l'aigu, ou mettre à l'aigu celle qui était au grave.

Chaque intervalle pouvant être renversé, la seconde devient *septième*, la tierce devient *quarte*, la quarte devient *quinte*, la quinte devient *quarte*, la sixte devient *tierce*, et la septième devient *seconde*. L'octave renversée cesse d'être un intervalle.

EXEMPLE :

<i>Etat direct</i>		<i>Renversé</i>
Seconde	devient	Septième
Tierce	devient	Sixte
Quarte	devient	Quinte
Quinte	devient	Quarte
Sixte	devient	Tierce
Septième	devient	Seconde

Tableau des différents intervalles et de leurs renversements

	majeure	mineure	augmentée
Les <i>Secondes</i>			
deviennent	un ton	un ton	un ton et demi
<i>Septièmes</i>			
	4 tons 2 demi-tons	5 tons et demi	3 tons et 3 demi-tons

Les Tierces deviennent Sixtes

majeure	mineure	diminuée
deux tons	un ton et demi	2 demi-tons
mineure	majeure	augmentée
3 tons et 2 demi-tons	4 tons et demi	4 tons et 2 demi-tons

Les Quartes deviennent Quintes

juste	augmentée	diminuée
2 tons et demi	3 tons	1 ton et 2 demi-tons
juste	diminuée	augmentée
3 tons et demi	2 tons et 2 demi-tons	3 tons et 2 demi-tons

Les Quintes deviennent Quartes

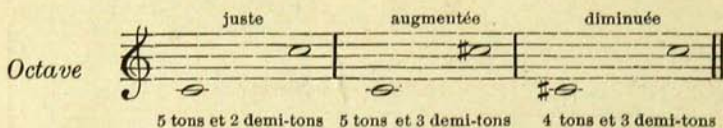
juste	augmentée	diminuée
3 tons et demi	3 tons et 2 demi-tons	2 tons et 2 demi-tons
juste	diminuée	augmentée
2 tons et demi	1 ton et 2 demi-tons	3 tons

Les Sixtes deviennent Tierces

majeure	mineure	augmentée
4 tons et demi	3 tons et 2 demi-tons	4 tons et 2 demi-tons
mineure	majeure	diminuée
1 ton et demi	2 tons	2 demi-tons

Les Septièmes deviennent Secondes

majeure	mineure	diminuée
5 tons et demi	4 tons et 2 demi-tons	3 tons et 3 demi-tons
mineure	majeure	augmentée
1 demi-ton	1 ton	1 ton et demi



REMARQUE — C'est à tort qu'un grand nombre de musiciens font un intervalle de l'unisson. Un intervalle étant la distance d'un son à un autre son, l'unisson ne peut pas être un intervalle, puisque c'est l'union de deux sons semblables et absolument égaux quant à la proportion tonale. L'unisson n'est pas renversable et ne peut, comme on le dit également à tort, donner l'intervalle d'octave par le renversement. L'octave renversée cesse d'être un intervalle, car elle se confond avec l'unisson et ne produit qu'un son au lieu de deux.

Un examen attentif et sérieux du tableau précédent fait voir qu'il en résulte trois grands principes :

- 1° Tout intervalle *majeur*, étant renversé, devient *mineur*, et *vice versa*
- 2° Tout intervalle *augmenté* devient *diminué*, et tout intervalle *diminué* devient *augmenté*.
- 3° Tout intervalle *juste* reste *juste*.

ARTICLE XII

DES INTERVALLES REDOUBLÉS

Les intervalles qui se trouvent renfermés dans l'étendue d'une octave, comme tous ceux que nous venons de voir, se nomment *simples*.

Quand ils dépassent l'étendue d'une octave, on les appelle intervalles *redoublés* : tels sont les intervalles de *neuvième*, *dixième*, *onzième*, etc.

EXEMPLE :



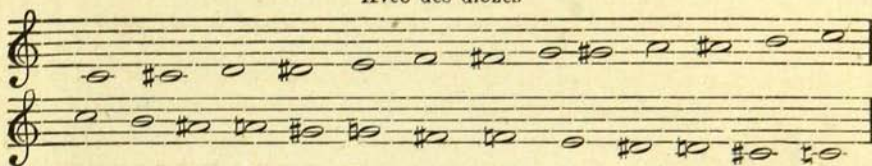
ARTICLE XIII

DE LA GAMME CHROMATIQUE ET DES NOTES ENHARMONIQUES

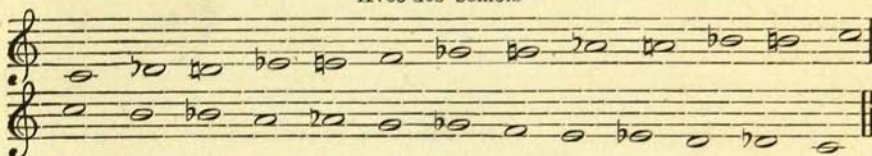
La *gamme chromatique* est une gamme qui monte ou qui descend par *demi-tons*. Elle se fait soit avec des dièses, soit avec des bémols.

EXEMPLE :

Avec des dièzes

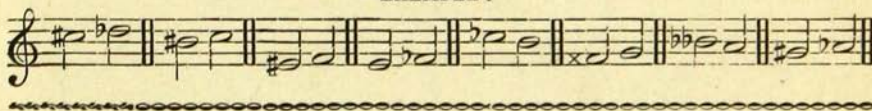


Avec des bémols



Les notes *enharmoniques*, ou *synonymes*, sont deux notes de nom différent, qui ont la même intonation et qui s'exécutent sur la même touche des instruments à clavier. Théoriquement, il y a entre ces deux notes la différence d'un *comma*, ou neuvième partie d'un ton, mais cette différence est tellement petite qu'on la néglige totalement dans la pratique.

EXEMPLE :



ARTICLE XIV

DES MODES

Le *mode* est la manière d'être d'un ton, la façon dont il est constitué, d'après la disposition des intervalles dont la gamme est formée.

Il y a deux modes : le *mode majeur* et le *mode mineur*.

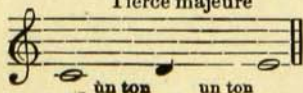
Quand la première tierce de la gamme est *majeure*, c'est-à-dire composée de deux tons, le *mode* est *majeur*.

Quand la première tierce de la gamme est *mineure*, c'est-à-dire composée d'un ton et demi, le *mode* est *mineur*.

EXEMPLE :

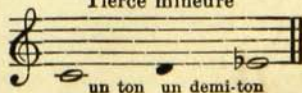
MODE MAJEUR

Tierce majeure



MODE MINEUR

Tierce mineure



Dans la gamme majeure qui, on le comprend, peut se faire dans tous les tons, le premier demi-ton se trouve toujours placé du troisième au quatrième degré, et le second demi-ton du septième au huitième.

Gamme majeure

accord parfait de DO majeur

Dans la gamme mineure qui, comme la gamme majeure, peut se faire dans tous les tons, le premier demi-ton tombe toujours entre le deuxième et le troisième degré.

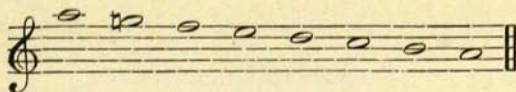
Depuis le XVI^e siècle on a cru devoir modifier la gamme mineure antique en y introduisant la note sensible, ce qui se fait en haussant d'un demi-ton la septième note ; de sorte que dans la gamme mineure moderne on a toujours un demi-ton du septième au huitième degré.

Gamme mineure antique

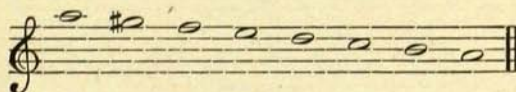
Gamme mineure moderne, avec la note sensible

La gamme mineure ainsi modifiée est celle que l'on emploie le plus généralement aujourd'hui. Elle se compose en montant, comme on le voit dans l'exemple ci-dessus, de *trois tons*, qui sont placés du 1^{er} au 2^e degré, du 3^e au 4^e, et du 4^e au 5^e ; de *trois demi-tons*, qui sont placés du 2^e au 3^e degré, du 5^e au 6^e, et du 7^e au 8^e ; et d'un *ton et demi*, qui se trouve entre le 6^e et le 7^e degré.

Quelques auteurs veulent qu'en descendant on baisse la *sensible*, ou 7^e note, d'un demi-ton,



mais il vaut mieux conserver l'altération et dire :



Il existe une autre gamme mineure que l'on fait en haussant d'un demi-ton la sixième note (*fa*) afin d'éviter l'intervalle de seconde augmentée (*fa-sol#*) qui est dure à l'oreille et difficile d'intonation. Dans cette gamme on supprime, en descendant, les deux altérations ; celle de la sixte et celle de la sensible.

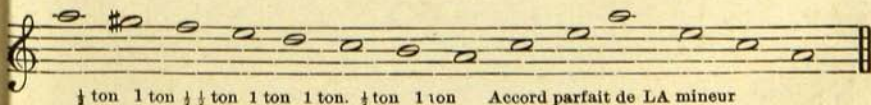
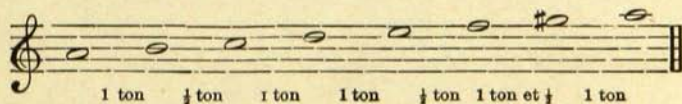
Cette gamme se compose de cinq tons et de deux demi-tons, qui sont placés, quand la gamme est ascendante, du 2^e au 3^e degré, et du 7^e au 8^e, et quand elle est descendante du 5^e au 6^e degré et du 2^e au 3^e.

EXEMPLE :



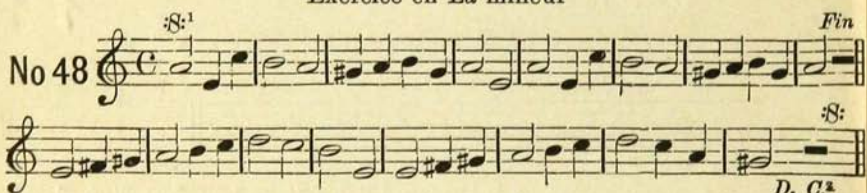
La gamme suivante est la plus généralement adoptée, et doit servir de modèle à toutes les autres : c'est celle que nous avons mentionnée en second lieu. La voici ascendante et descendante :

Gamme de La mineur (ton relatif de Do majeur)



REMARQUE — Il est extrêmement important que l'élève habitue son oreille à la gamme et à l'accord parfait du ton du morceau qu'il chante. Pour cela, avant chaque leçon, il faudra faire solfier et chanter sans accompagnement la gamme et l'accord parfait du ton de cette leçon.

Exercice en La mineur



ARTICLE XV

SYNCOPE

La *syncope* est la prolongation sur un temps fort d'un son commencé sur un temps faible, et qui se trouve coupé par la mesure ou par le temps.

Il y en a deux : la *syncope ordinaire*, quand les deux notes liées sont d'égale valeur, ou quand elle a lieu sur une seule note placée entre deux notes de moindre valeur (*syncope coupée par le temps*), et la *syncope brisée* quand les deux notes formant syncope ne sont pas d'égale valeur.

NOTE — Nous devons ajouter ici à ce que nous avons déjà dit à l'Art. VI sur les temps forts et les temps faibles, qu'une mesure quelconque peut toujours se diviser en *semi-temps* ; les *semi-temps impairs* sont partout des *semi-temps forts* les autres *semi-temps* sont faibles.

EXEMPLE :

Syncope ordinaire (coupée par la mesure). Deux notes d'égale valeur



Syncope ordinaire (coupée par le temps). Note formant syncope entre deux notes de moindre valeur



(1) Signe de renvoi qui oblige à reprendre à un autre signe semblable.

(2) Abréviation de *Da Capo*, mot italien qui veut dire : *Da commencement*.

Syncope brisée. Deux notes d'inégale valeur

temps temps temps temps temps temps
faible fort faible fort faible fort



Exercices sur les syncopes. Deux blanches liées

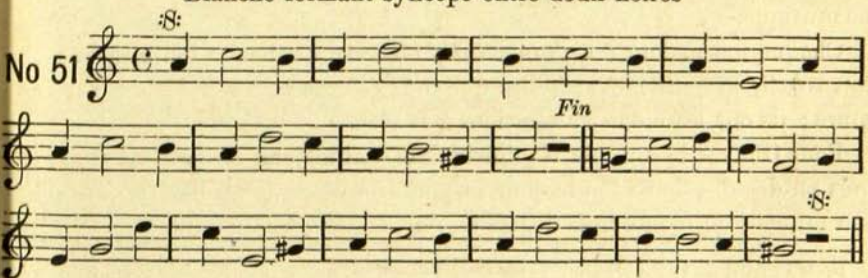
De Garaudé



Réduction de la leçon précédente. Deux noires liées

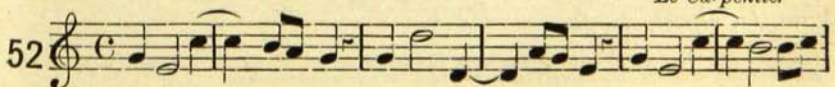


Blanche formant syncope entre deux noires



Synccpes de blanches et de noires

Le Carpentier





Syncope brisée



ARTICLE XVI

COMMENT CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE

C'est par les dièzes ou les bémols qui se trouvent à la clef, ou par l'absence de ces signes, que l'on reconnaît dans quel ton¹ est écrit un morceau de musique.

Chaque ton majeur a un *ton relatif mineur*, et chaque ton mineur a un *ton relatif majeur* : c'est-à-dire que tous deux sont *en relation* par l'armure ; ils ont les mêmes altérations à la clef.

Pour trouver le ton relatif mineur d'un ton majeur, on descend trois degrés au-dessous de ce ton majeur, et pour trouver le ton relatif majeur d'un ton mineur, on monte trois degrés au-dessus de ce ton mineur.

REMARQUE — On devra ici rappeler à l'élève ce qui a été dit à l'Art. VII, relativement à la manière dont se posent les dièzes et les bémols, et lui remettre en mémoire que l'ordre dans lequel se posent les dièzes est comme suit : *fa, do, sol, ré, la, mi, si* ; que l'ordre de la pose des bémols est l'inverse de celle des dièzes : *si, mi, la, ré, sol, do, fa*.

(1) Le mot *ton* n'a pas ici le sens que nous lui avons donné en parlant des intervalles : il signifie *gamme*. Ainsi, *ton de do*, *ton de sol* veut dire *gamme de do*, *gamme de sol*.

Quand il n'y a ni dièzes, ni bémols à la clef, le morceau est en *do* majeur, ou dans son ton relatif, *la* mineur.

Lorsqu'il y a des dièzes, on trouve le ton majeur en montant un demi-ton au-dessus du dernier dièze.

Lorsqu'il y a des bémols, on trouve le ton majeur en descendant une quarte (quatre degrés) au-dessous du dernier bémol ; quand il y a plusieurs bémols, l'avant-dernier est toujours la note du ton majeur.

EXEMPLE :

The example displays four rows of musical notation on a single staff, each representing a key signature. Each row contains four measures, each with a whole note. The notes and their corresponding major/minor labels are as follows:

- Row 1 (C major / A minor):**
 - Measure 1: Do majeur (C)
 - Measure 2: Sol majeur (G)
 - Measure 3: Ré majeur (D)
 - Measure 4: La majeur (A)
- Row 2 (D major / B minor):**
 - Measure 1: Mi majeur (D)
 - Measure 2: Si majeur (B)
 - Measure 3: Fa # majeur (F#)
 - Measure 4: Do # majeur (C#)
- Row 3 (E major / C# minor):**
 - Measure 1: Fa majeur (F)
 - Measure 2: Si b majeur (Bb)
 - Measure 3: Mi b majeur (Eb)
 - Measure 4: La b majeur (Ab)
- Row 4 (F major / D minor):**
 - Measure 1: Ré majeur (D)
 - Measure 2: Sol b majeur (Gb)
 - Measure 3: Do b majeur (Db)
 - Measure 4: Fa mineur (F)

L'armure indique donc toujours, comme on le voit par l'exemple ci-dessus, deux tons, l'un majeur, l'autre mineur. Pour discerner dans lequel des deux on se trouve, il faut procéder comme suit : On commence par supposer le ton majeur, et l'on cherche dans les premières mesures du morceau la *quinte* du ton majeur supposé. Si l'on trouve cette quinte *juste*, le morceau sera dans le ton majeur ; si la quinte est *augmentée*, on sera dans le ton relatif mineur, dont cette quinte augmentée devient la *note sensible*.

Il existe un autre moyen : c'est de regarder à la fin du morceau ; la dernière note de la basse est toujours la *tonique*.

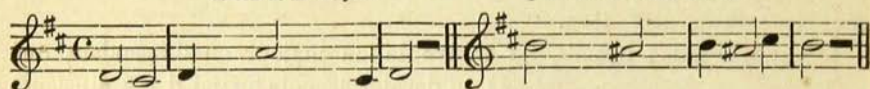
EXEMPLE :

MODE MAJEUR

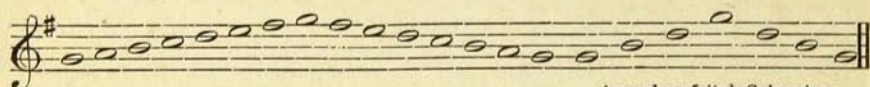
Quinte juste indiquant
le ton de Ré majeur

MODE MINEUR

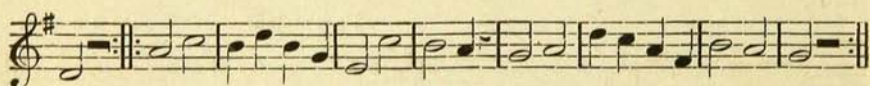
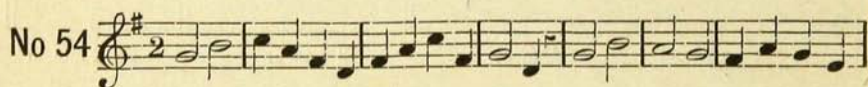
Quinte augmentée indi-
quant le ton de Si mineur



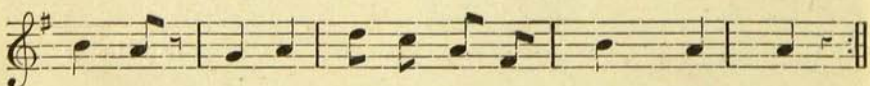
Gamme en sol majeur¹



Accord parfait de Sol majeur



Réduction de la leçon précédente. Mesure à *deux-quatre*, dont la valeur de notes est de moitié moindre que celle de la *mesure à quatre temps*, ou à *deux temps*. Elle se bat à deux temps.



Il arrive assez souvent que le morceau commence au deuxième, au troisième, ou au quatrième temps de la mesure. Dans ce cas la dernière mesure du morceau est ordinairement le complément de la première.

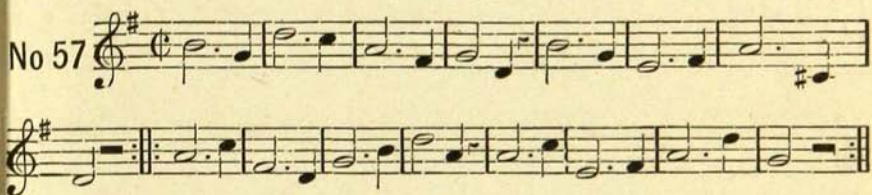
Leçon qui commence au second temps de la mesure à *deux-quatre*



(1) Cette gamme, ainsi que plusieurs autres qui suivront, doivent être regardées comme des exemples, étant trop hautes ou trop basses pour être solfées. Du reste, comme ces gammes doivent être chantées sans accompagnement, on pourra toujours les chanter plus haut ou plus bas, selon le cas.



Diverses combinaisons de NOTES POINTÉES. Une BLANCHE POINTÉE vaut un temps et demi de la mesure à deux temps



Réduction de la leçon précédente. Une noire pointée vaut un temps et demi de la mesure à deux-quatre



Inverse de la première reprise



Récapitulation des notes pointées, depuis le n° 57

No 60

Gamme en MI mineur, ton relatif de SOL majeur

1 ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton 1 ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton

et deml $\frac{1}{2}$ ton 1 ton 1 ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton Accord parfait de MI mineur

Leçon en MI mineur

No 61

Syncopes de blanches et de noires

De Garaudé

No 62

Réduction de la leçon précédente. Syncopes de noires et de croches

No 63

No 64

Récapitulation des syncopes depuis le n° 62

No 65

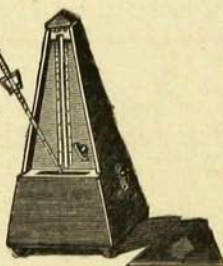
ARTICLE XVII

MOUVEMENTS

On appelle *mouvement* le degré de vitesse ou de lenteur que l'on doit donner à l'exécution d'un morceau. Ce mouvement se fixe avec précision à l'aide d'un numéro qui correspond à l'échelle du *métrologue*.

Le *métrologue* est un instrument recouvert d'une enveloppe en bois de forme pyramidale. Il consiste simplement en un mouvement d'hor-

Lorsqu'on veut s'en servir on enlève d'abord un fragment de la face antérieure de l'enveloppe; on monte l'instrument avec une clef ainsi qu'une pendule, et l'on donne la liberté à une petite tige de fer graduée, qui est la partie visible du balancier. Sur cette tige peut glisser un contrepoids dont les changements de position ont pour effet de déplacer le centre de gravité du balancier et par suite de modifier la vitesse de ses oscillations: plus on l'abaisse, plus les oscillations sont rapides; plus on l'élève, plus les oscillations sont lentes. Chaque division de



Métrologue Maelzel

la tige est numérotée sur la *planchette* de l'instrument, dans une série de nombres depuis 40 jusqu'à 208; le numéro de la division où l'on a fixé le contrepoids indique le nombre d'oscillations par minute. Chacune de ces oscillations est nettement indiquée à l'oreille; il y a même des *métrologues* où le son d'une clochette répond à chaque premier temps de la mesure.

L'indication *métrologique* en tête d'un morceau de musique se fait à l'aide d'une note et d'un numéro. Le numéro marque le point du balancier sur lequel on doit fixer le contrepoids, et le mouvement du morceau doit être tel que la note qui accompagne le numéro ait pour valeur la durée d'une oscillation. Ainsi, l'indication $\text{♩} = 120$ signifie qu'il faut placer le contrepoids au numéro 120, et que la valeur de la note, égale à celle d'une oscillation, doit être la cent vingtième partie d'une minute. — La valeur musicale des oscillations du balancier peut être celle d'une croche, d'une noire, d'une blanche, d'une ronde, ou même d'une mesure entière quelconque.

On indique les mouvements au moyen d'expressions empruntées à la langue italienne, langue musicale universelle.

Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Mouvement métronomique	Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Mouvement métronomique
Grave	"	Grave	$\text{♩} = 44$	Andantino	Ando	Moins lentement	$\text{♩} = 66$
Largo	"	Large, avec ampleur	$\text{♩} = 48$	Moderato	Modto	Modéré	$\text{♩} = 80$
Larghetto ..	"	Un peu moins large	$\text{♩} = 56$	Allegretto ..	Allegto	Un peu gai	$\text{♩} = 100$
Lento	"	Lent	$\text{♩} = 52$	Allegro	Allo	Gai et un peu vite	$\text{♩} = 116$
Adagio	Adgo	Posément	$\text{♩} = 54$	Vivace	"	Vif, rapide	$\text{♩} = 126$
Andante ..	Andte	Aisé sans presser	$\text{♩} = 60$	Presto	"	Vite	$\text{♩} = 144$
				Prestissimo ..	"	Très vite	$\text{♩} = 184$

Indications d'alterations de mouvements

Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Expressions italiennes	Abreviations	Significations
Rallentando ..	Rall.	En ralentissant.	Tempo primo	Temp. pr.	Reprendre le 1er mouvement après un changement de mesure.
Ritardando ..	Ritard.	En retardant.	A tempo	A t. ou a tem.	Reprendre le mouvement après une altération de mouvement.
Ritenu	Rit.	En retenant le mouvement.			
Accelerando ..	Accel.	En pressant le mouvement.			
Stringendo ..	String.	En serrant			
A piacere	"	A plaisir.			
Ad libitum	Ad lib.	A volonté.	Tempo di marcia	"	Mouvement de marche.
Poco a poco ..	"	Peu à peu.	T. di polacca ..	"	Mouvement de polonaise.
Meno presto ..	"	Moins vite.	T. di valza	"	Mouvement de valse.
Piu mosso	"	Plus vite.			

ARTICLE XVIII

NUANCES

On appelle *nuances* les degrés de douceur ou de force qu'il convient de donner aux sons.

Ces degrés divers dans l'intensité des sons varient le discours musical, comme les nuances des couleurs varient l'aspect d'un tableau. Chanter avec goût, avec sentiment, c'est rendre d'une manière délicate ce mélange de douceur et de force, c'est se pénétrer de la pensée de l'auteur, c'est exprimer les nuances caractéristiques du morceau.

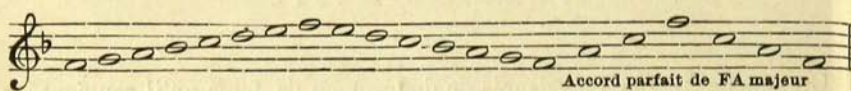
On indique les nuances, comme les mouvements, par des mots italiens, le plus souvent écrits en abrégé.

MOTS ITALIENS	ABREVIATIONS	SIGNIFICATIONS
Piano	<i>P.</i>	Faible, doux.
Pianissimo	<i>P. p.</i>	Très faible, très doux.
Piano forte	<i>P. f.</i>	Faible et immédiatement fort.
Mezzo piano	<i>M. p.</i>	Moitié faible.
Un poco piano	<i>Poco p.</i>	Un peu faible.
Dolce	<i>Dol.</i>	Doux, à demi-voix.
Dolcissimo	<i>Dolciss.</i>	Très doux.
Decrescendo	<i>Decres.</i>	En diminuant de force.
Diminuendo	<i>Dim.</i>	En diminuant le son.
Smorzando	<i>Smorz.</i>	En éteignant, en étouffant le son.
Morendo	<i>Moren.</i>	En mourant.
Perdendosi	<i>Perdend.</i>	En se perdant.
Calendo	<i>Cal.</i>	En éloignant le son.
Mezza voce	<i>Mez. v.</i>	A demi-voix.
Sotto voce	<i>Sottov.</i>	A demi-voix, à demi-jeu.
Forse	<i>F.</i>	Fort.
Fortissimo	<i>FF.</i>	Très fort.
Mezzo forte	<i>M. f.</i>	Demi-fort.
Poco forte	<i>P. f.</i>	Peu fort.
Sforzato	<i>S. f.</i>	En attaquant subitement le son.
Sforzando	<i>S. f.</i>	En forçant le son.
Rinforzando	<i>Rinf.</i>	En renforçant le son.
Forse piano	<i>F. p.</i>	Fort et immédiatement doux.
Crescendo	<i>Cresc.</i>	En augmentant de force.

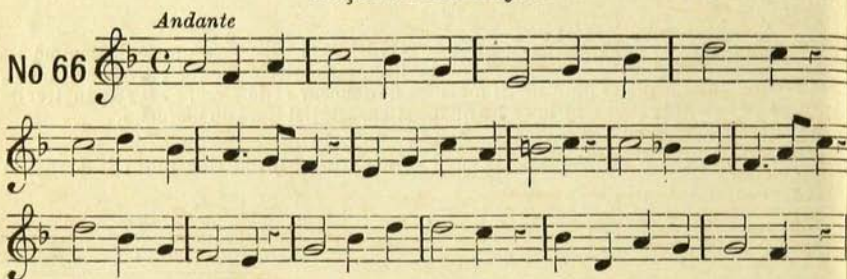
Expressions ajoutées aux indications de Mouvements et de Nuanes

<i>Affettuoso,</i>	affectueux.	<i>Con dolore,</i>	avec douleur.	<i>Non troppo,</i>	pas trop.
<i>Agitato,</i>	agité.	<i>C. espressione,</i>	av. expression.	<i>Ottava, 8va,</i>	à l'octave sup.
<i>Alla breve,</i>	brèvement.	<i>Con fieraenza,</i>	avec fierté.	<i>Patetico,</i>	pathétique.
<i>Alla coda.</i>	passé à la conclusion.	<i>Con fuoco,</i>	avec feu.	<i>Pesante,</i>	pesant, lourd.
<i>Allegrement,</i>	joyeusement.	<i>Con grazia,</i>	avec grâce.	<i>Pomposo,</i>	pompeux.
<i>Al segno,</i>	au signe.	<i>Con gusto,</i>	avec goût.	<i>1a, 2a volta,</i>	1re, 2e fois.
<i>Amabile,</i>	aimable.	<i>Con moto,</i>	avec mouvement.	<i>Quasi,</i>	presque.
<i>Amoroso,</i>	avec amour.	<i>Con spirito,</i>	avec esprit.	<i>Religioso,</i>	religieux.
<i>Animato,</i>	animé.	<i>Da capo, D. C.</i>	reprenre au commencement.	<i>Risoluti,</i>	résolu.
<i>Appassionato,</i>	passionné.	<i>Doloroso,</i>	douloureux.	<i>Rustico,</i>	rustique.
<i>Ardito,</i>	hardi.	<i>Energico,</i>	énergique.	<i>Scherzando,</i>	en badinant.
<i>Asai,</i>	beaucoup, assez.	<i>Espressivo,</i>	expres sif.	<i>Scherzo,</i>	vif et gai.
<i>Ben marcato</i>	bien marqué.	<i>Fieramente,</i>	fièrement.	<i>Segue,</i>	suivez, continuez.
<i>Brillante,</i>	brillant.	<i>Furioso,</i>	furieux.	<i>Semplice,</i>	simple.
<i>Cantabile,</i>	chantant.	<i>Giocoso,</i>	gai, badin.	<i>Sempre,</i>	toujours.
<i>Capriccioso,</i>	capricieux.	<i>Grandioso,</i>	grandiose.	<i>Sostenuto,</i>	soutenu.
<i>Colla voce,</i>	avec la voix, en la suivant.	<i>Grazioso,</i>	gracieux.	<i>Staccato,</i>	détaché.
<i>Commodo,</i>	à l'aise.	<i>Lagrimoso,</i>	ploré.	<i>Teneramente,</i>	tendrement.
<i>Con allegrezza,</i>	av. allégresse.	<i>Legato,</i>	lié ou coulé.	<i>Tenere,</i>	tendre.
<i>Con anima,</i>	avec âme.	<i>Leggieramente,</i>	légèrement.	<i>Tenuto,</i>	en soutenant le son.
<i>Con bravura,</i>	avec bravoure.	<i>Mestoso,</i>	majestueux.	<i>Tranquillo,</i>	tranquille.
	hardiesse.	<i>Molto piu,</i>	beaucoup plus.	<i>Tristemente,</i>	tristement.
<i>Con brio,</i>	brillamment.	<i>Nobile,</i>	noble.	<i>Volti subito,</i>	tournez vite la page.
<i>Con calore,</i>	avec chaleur.	<i>Non molto,</i>	pas beaucoup.	<i>V. S.</i>	
<i>Con delicatezza,</i>	av. délicatesse.	<i>Non tanto,</i>	pas autant.		

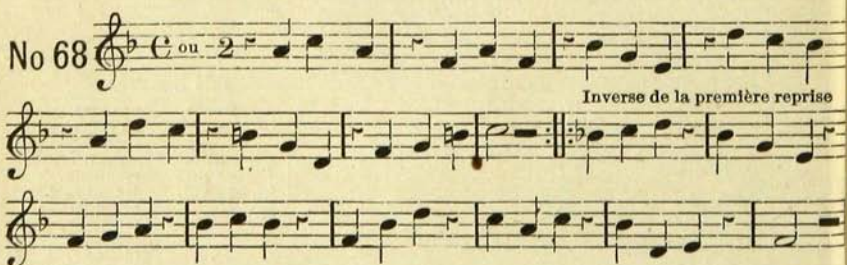
Gamme en FA majeur



Leçon en FA majeur



Diverses combinaisons de silences



Silences pointés

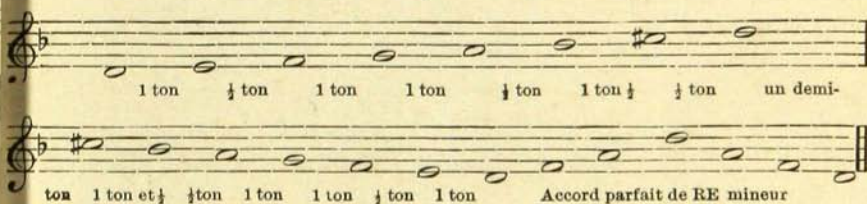
Andante

A. de Garaudé

No 70



Gamme en RE mineur, ton relatif de FA majeur



Leçon en Ré mineur



ARTICLE XIX

DU TRIOLET

Le triolet est ordinairement composé de trois notes d'égale valeur, qu'on

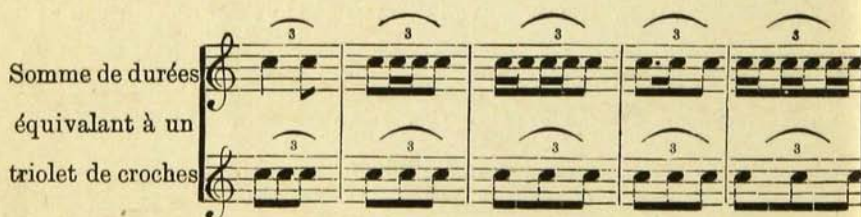
exécute comme deux notes de même figure. On place le chiffre 3 au-dessus ou au-dessous du triolet, ou le chiffre 6 lorsque deux triolets se trouvent réunis. Quelquefois, cependant, ces chiffres sont supprimés, mais le nombre des notes indique suffisamment que ce sont des triolets.

EXEMPLE :



Un triolet n'est pas nécessairement formé de trois notes égales, mais il faut que la somme de ses durées soit équivalente à celles des trois notes égales.

EXEMPLE :



Un silence peut aussi faire partie d'un triolet. Sa valeur doit alors être égale à celle de la note qu'il remplace.

EXEMPLE :



Quand deux triolets sont réunis comme on l'a vu plus haut, le groupe formé par ces deux triolets s'appelle *sextolet* ou *sixain*.

ARTICLE XX

GROUPES IRRÉGULIERS

On rencontre quelquefois des groupes divisant irrégulièrement une figure de note.

Ces groupes, composés d'un nombre impair de notes, soit de 5, de 7, de 9, etc., se représentent par l'espèce de note paire fournissant la division la plus analogue. Ce groupe doit toujours être surmonté d'un chiffre indicateur.

EXEMPLE :

The example shows three musical phrases on a single staff. The first phrase has a bracket over 5 eighth notes, with 'équivalent à' written below. The second phrase has a bracket over 7 eighth notes, with 'équivalent à' written below. The third phrase has a bracket over 11 eighth notes, with 'équivalent à' written below.

Andante

No 72

The exercise is in 2/4 time. The first staff starts with a forte (f) dynamic. It contains several triplet markings (3) and a sextuplet (6). The second staff continues the melody with more triplet markings. The third staff includes a mezzo-forte (mf) dynamic and a sextuplet (6) marking.

Un demi-soupir et deux croches formant triolet pour chaque temps

Moderato

No 73

The exercise is in 2/4 time. The first staff starts with a piano (p) dynamic. It contains several triplet markings (3). The second staff includes a forte (f) dynamic. The third staff continues the melody with more triplet markings.

Leçon pour apprendre à exécuter les croches simples avant ou après les triolets

Allegretto

De Garaudé

No 74

Récapitulation des triolets depuis le n° 72

Andante

No 75

Mesure à deux temps. Deux croches pour chaque temps

No 76

1) *ad lib.*, abréviation de *ad libitum*, mot italien qui signifie à volonté.

2) *a tempo*, mot italien qui suit généralement *ad lib.*, et qui indique que l'on doit reprendre le premier mouvement.



Réduction de la leçon précédente. Quatre double-croches pour chaque temps



Contredanse

A. de Garaudé

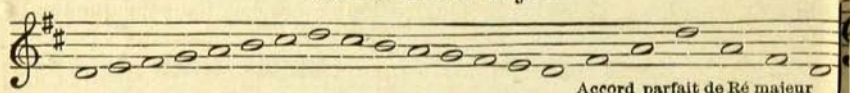


Récapitulation des double-croches depuis le n° 77



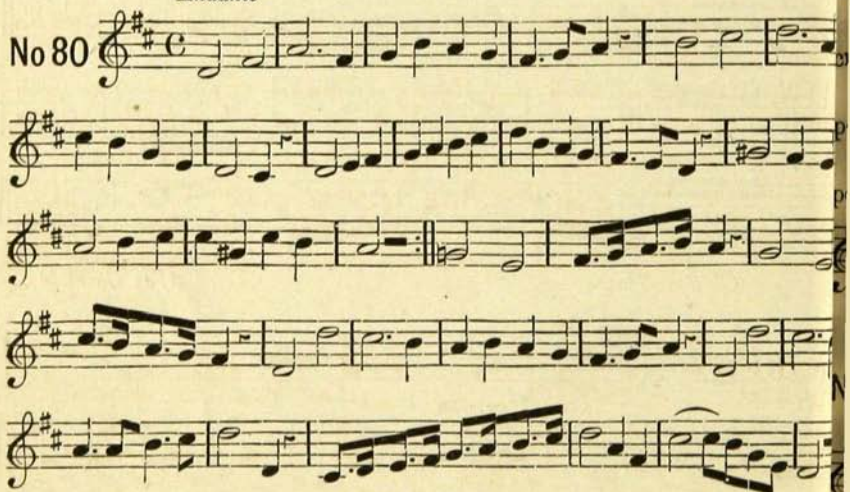


Gamme en RE majeur



Accord parfait de Ré majeur

Leçon en Ré majeur

Andante*Noël populaire*

Mesure à six-huit

La mesure *simple* à deux-quatre, que nous avons employée jusqu'à

produit la mesure *composée* à six-huit. Elle se bat aussi à deux temps, et elle n'en diffère que par un point ajouté aux blanches et aux noires : ce qui cependant n'augmente pas la valeur qu'elles ont dans la mesure à deux-quatre.

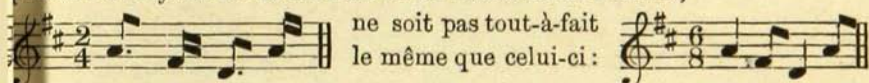
EXEMPLE :



Mêmes valeurs

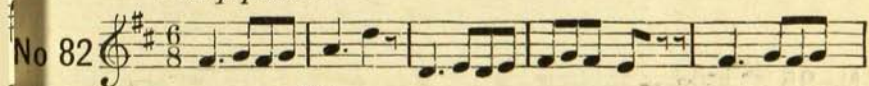
La mesure à six-huit contient *six-huitièmes* de la ronde, c'est-à-dire six croches, et elle a la blanche pointée pour unité de mesure.

Dans la mesure à six-huit, il faut pour chaque temps, ou une noire pointée, ou une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches. Le n° 81 est absolument le même à l'oreille que le n° 82, quoique cependant le rythme de la dixième et de la douzième mesure,



ne soit pas tout-à-fait le même que celui-ci :

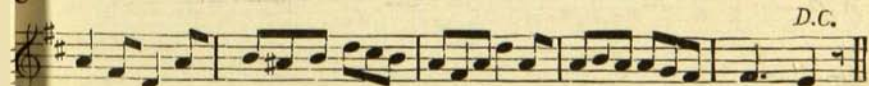
Noël populaire



Fin



D.C.

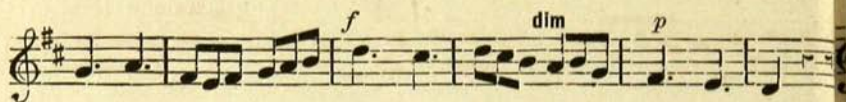


Diverses combinaisons de *valeurs de notes* dans la mesure à six-huit.

Trois croches ou une noire pointée pour chaque temps

Andantino



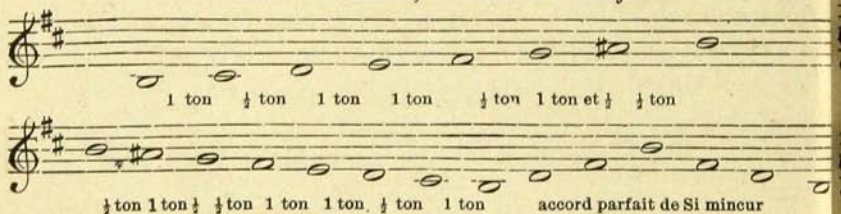


Une noire et une croche, ou six double-croches pour chaque temps

Andante



Gamme en Si mineur, ton relatif de Ré majeur



Leçon en Si mineur



Imitations au chant des valeurs indiquées par la basse

Andantino

A. de Garaudé



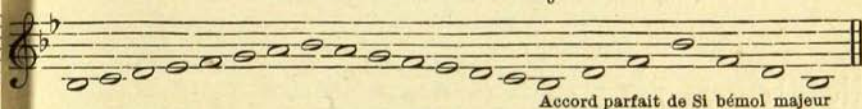


Récapitulation de la mesure à six-huit depuis le n° 82

Andantino



Gamme en Si bémol majeur



Accord parfait de Si bémol majeur

Leçon en Si bémol majeur

Noël populaire



Mesure à trois temps

La mesure à trois temps, comme nous l'avons dit plus haut, s'indique par un 3, et souvent par la fraction $\frac{3}{4}$ parce qu'elle contient trois quarts de ronde, c'est-à-dire trois noires. Les valeurs et la manière de battre sont les mêmes dans les deux cas. On se sert du trois pour les mouvements lents, et de $\frac{3}{4}$ pour les mouvements vifs.

Dans la mesure à trois temps, on compte *une noire* ou *deux croches* par temps. Pour la mesure entière, il faut *une blanche pointée*, ou *une blanche* et *une noire*, ou *trois noires*, ou *six croches*, etc.

Diverses combinaisons de notes et de silences dans la MESURE A TROIS TEMPS. Une blanche pointée, ou une blanche et une noire pour chaque mesure.

Andante

No 89

Une noire ou deux croches pour chaque temps

Andantino

No 90

Une noire pointée et une croche pour les deux premiers ou les deux derniers temps

No 91



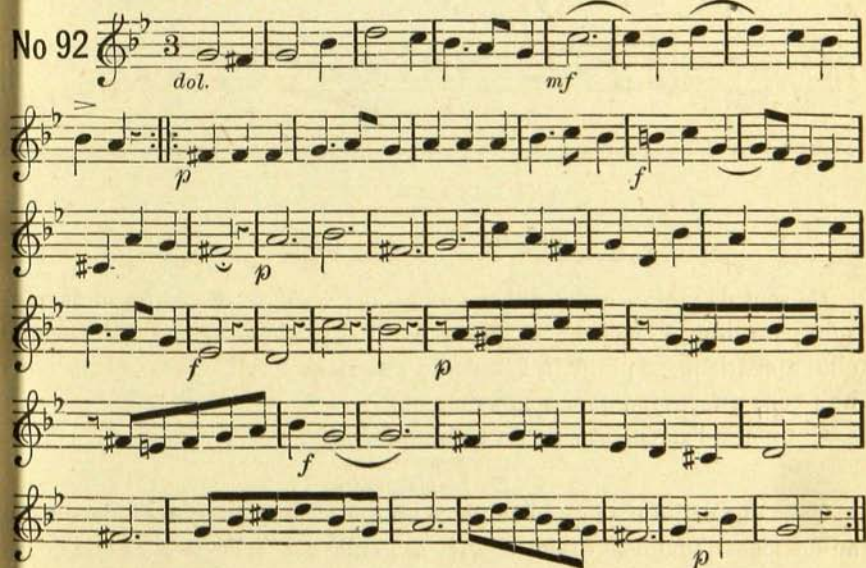
Gamme en Sol mineur, ton relatif de Si $\flat$ majeur



Leçon en Sol mineur

Andante maestoso

De Garaudé



Allegro

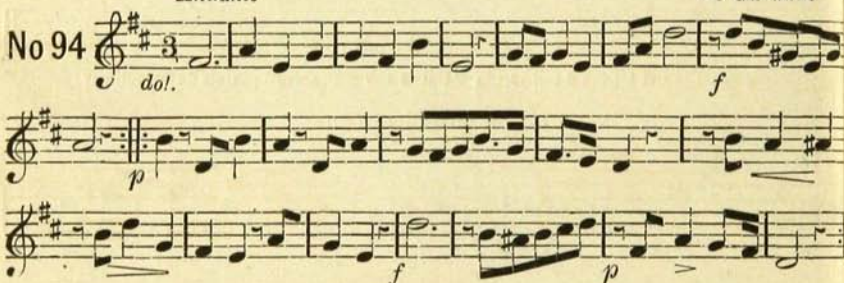




Récapitulation de la mesure à trois temps depuis le n° 88

Andante

De Garaudé



ARTICLE XXI

DES NOTES D'AGRÈMENT

Ce sont de petites notes qu'on ajoute aux valeurs ordinaires de la mesure pour orner la mélodie, et qui ne font pas partie de la mesure. Comme elles appartiennent plutôt à l'étude du CHANT qu'à celle du SOLFÈGE, nous ne ferons que les indiquer sommairement.

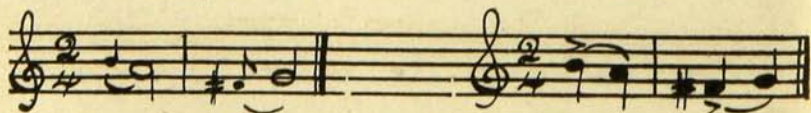
Ces notes d'agrément sont au nombre de sept :

I — L'appoggiature

C'est une petite note que l'on place un ton ou un demi-ton au-dessus ou au-dessous d'une note essentielle, et qui enlève à celle-ci la moitié de sa valeur. Quand elle est placée au-dessous, elle doit être à la distance d'un demi-ton, et quand elle est au-dessus, elle peut avoir un ton ou un demi-ton.

Exemple

Effet



II — L'acciaccature

C'est une petite note qui diffère de l'appogiature en ce que la queue est coupée par une barre transversale. Elle doit s'exécuter d'une façon tellement rapide que sa valeur est inappréciable. Il faut la frapper presque en même temps que la note principale.

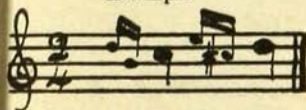
Exemple



III — L'appogiature double

Elle se compose de deux petites notes placées, l'une à un degré au-dessus, l'autre à un degré au-dessous de la note principale.

Exemple



Effet



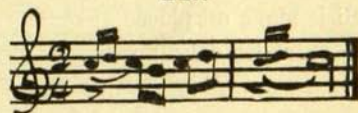
IV — Le mordant

Il est formé de deux ou trois petites notes placées devant la note essentielle, dont il n'altère en rien la valeur.

Exemple



Effet



On l'indique quelquefois, comme on peut le voir dans l'exemple précédent, par le signe $\sim$

V — Le point d'orgue

Le point d'orgue, $\circ$ dont nous avons parlé plus haut, est un signe qui suspend la mesure sur une note, et indique que la durée doit en être prolongée à volonté. Il est souvent accompagné d'une série de petites notes appelées CADENCE, et laissées le plus souvent au talent et au goût de l'exécutant.

Exemple



VI — Le gruppetto

Il consiste en trois ou quatre petites notes, ascendantes ou descendantes (formant toujours une tierce mineure ou une tierce diminuée) dont la valeur se prend en avant de la note qui en est affectée, quelquefois sur la note même, souvent après. On l'indique par le signe *s*

Exemple



Si le signe du gruppetto est placé
au-dessus de la note



On l'exécute comme ceci :



Si le signe est placé
entre les deux notes



On l'exécute comme
ceci :



Si le signe est placé après une note pointée, on l'exécute comme suit :



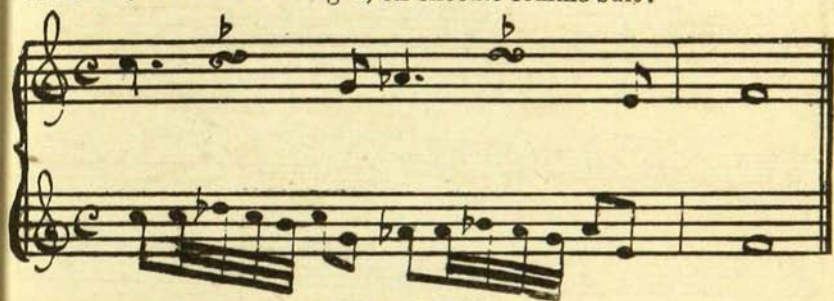
Si l'on veut élever ou baisser l'une ou l'autre des notes du groupe, on place un dièze ou un bémol au-dessus ou au-dessous du signe.

au-dessous

Exécution



Avec le ♭ au-dessus du signe, on exécute comme suit :



VII — Le trille

C'est un battement rapide avec la note supérieure ou inférieure, et qui se fait à la distance d'un ton ou d'un demi-ton. On l'indique par les deux lettres *tr*, placées au-dessus de la note qui le porte. Cette dernière est ordinairement suivie de deux petites notes qui donnent la manière de faire la terminaison du trille.

EXEMPLE :

tr

Exécution



Leçon sur les appoggiatures et sur les grupetti de diverses espèces

♩ Adagio cantabile.

Manière de Solfier.

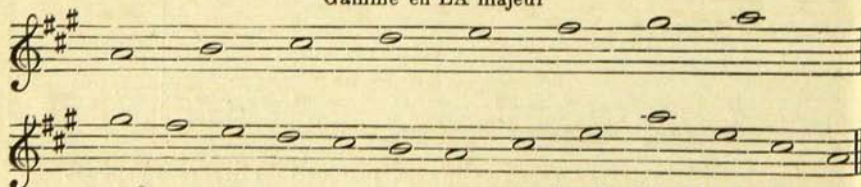
No 95

Signe des
notes d'agrément.





Gamme en LA majeur



Accord parfait de LA majeur

Leçon en La majeur



No 96



Rondo

Andante gratoso

A. de Garaudé



Mesure à trois-huit

La mesure à *trois-huit* est une mesure simple à trois temps.

Elle est ainsi appelée parce qu'elle contient les trois-huitièmes de la ronde, c'est-à-dire trois croches.

Dans cette mesure la croche vaut un temps, la noire deux et la noire pointée trois, soit, la mesure entière ; il faut deux double-croches par temps.

Le numéro qui suit, 99, est une réduction de la leçon précédente.

Moderato

No 99

mf *dim*

cresc. *f*

Gamme en FA dièse mineur, ton relatif de LA majeur

1 ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton 1 ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton et $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ ton 1 ton et $\frac{1}{2}$

ton 1 ton 1 ton $\frac{1}{2}$ ton 1 ton

Accord parfait de FA dièse mineur

Cantique populaire

No 100

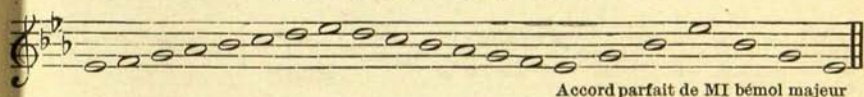
Allegretto *De Garaudé*

No 101

p *cresc.*



Gamme en MI bémol majeur



Accord parfait de MI bémol majeur

Leçon en Mi bémol majeur

Andantino

Gounod



Tempo di polacca

A. de Garaudé



A musical score for a piece in D minor, featuring various dynamic markings and a "FIN" instruction. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff includes a dynamic marking of *f* (forte). The fourth staff includes a dynamic marking of *p* (piano) and the word "FIN". The fifth staff includes a dynamic marking of *f*. The sixth staff includes a dynamic marking of *p*. The seventh staff includes a dynamic marking of *f*. The eighth staff includes a dynamic marking of *f*. The ninth staff includes a dynamic marking of *f*. The tenth staff includes a dynamic marking of *f* and the word "a piacere" above the staff. The piece ends with a double bar line and the initials "D. C." below the staff.

Gamme en Do mineur, ton relatif de Mi bémol majeur

A musical score for a D minor scale exercise. The score consists of two staves of music. The first staff shows the ascending scale of D minor, with intervals labeled below the notes: 1 ton, $\frac{1}{2}$ ton, 1 ton, 1 ton, $\frac{1}{2}$ ton, 1 ton et $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ ton, $\frac{1}{2}$ ton, 1 ton et $\frac{1}{2}$, 1. The second staff shows the descending scale of D minor, with intervals labeled below the notes: ton, 1 ton, 1 ton, $\frac{1}{2}$ ton, 1 ton. The piece ends with a double bar line and the text "Accord parfait de DO mineur" below the staff.

Leçon en DO mineur

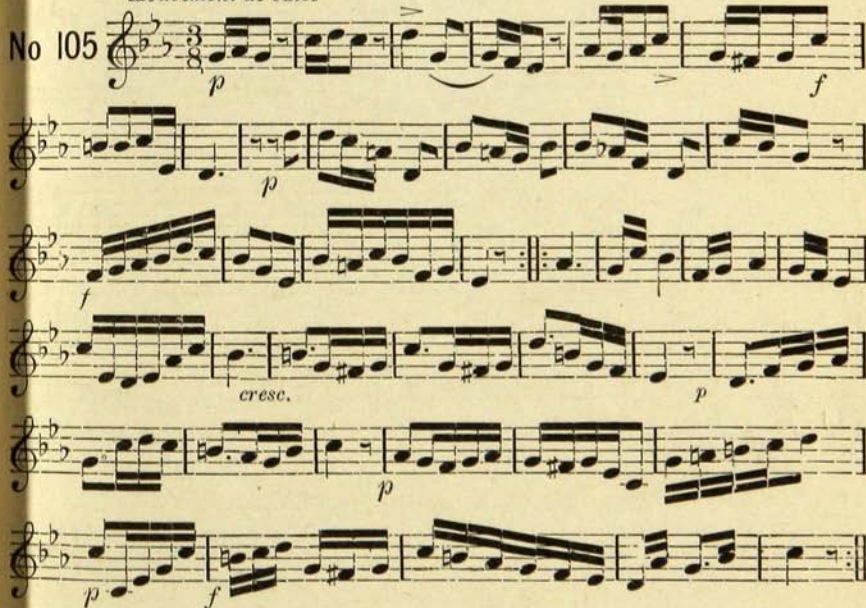
Lento

No. 104



Mouvement de valse

No 105



Mesure à neuf-huit

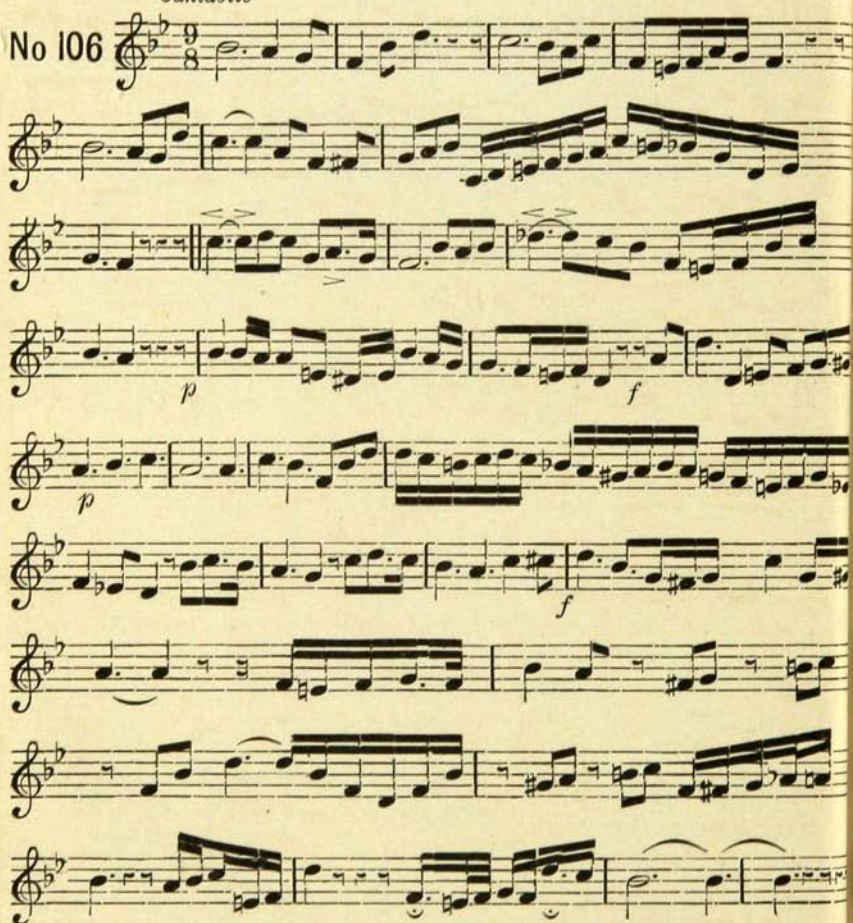
La mesure à neuf-huit est une mesure composée.

Elle se nomme ainsi parce qu'elle contient neuf huitièmes de la ronde c'est-à-dire neuf croches. Elle se bat à trois temps.

Chaque temps de cette mesure est absolument semblable à un temps de la mesure à six-huit, et il faut comme dans celle-ci, pour chacun de ces temps, une noire pointée, ou une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches.

Cantabile

No 106



Mesure à douze-huit

La mesure à douze-huit est une mesure composée.

Elle se nomme ainsi parce qu'elle contient douze huitièmes de la ronde, c'est-à-dire douze croches. Elle se bat à quatre temps.

Chaque temps de cette mesure est absolument semblable à un temps

de la mesure à six-huit ou à neuf-huit. Il faut, comme dans celles-ci, une noire pointée, une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches pour chacun de ces temps.

Moderato

No 107

De la clef de FA sur la quatrième ligne

Les chants ou basses écrits sur cette clef sont, relativement à leur effet, d'une octave plus basse que s'ils étaient écrits sur la clef de sol.

EXEMPLE :

CHANT

Même chant en clef
de FA

Effet réel de ce chant tel
qu'il est noté sur la
clef de FA

Cet exemple fait voir aussi que les notes de la clef de FA se nomment une tierce au-dessus de celles de la clef de SOL : ainsi le do en clef de sol devient un mi en clef de fa, le ré devient un fa, etc.

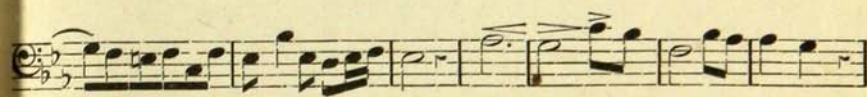
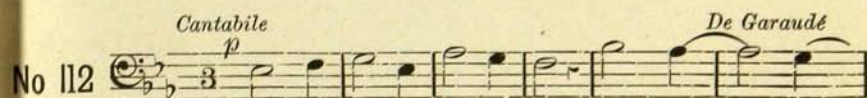
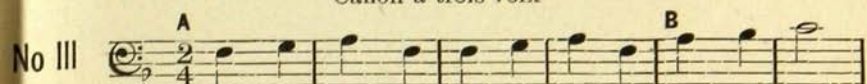
Pour apprendre à connaître le nom des notes de la clef de FA, nous renvoyons l'élève aux exercices que nous avons placés au commencement de cet ouvrage, immédiatement après ceux de la clef de SOL.

Andante

No 108

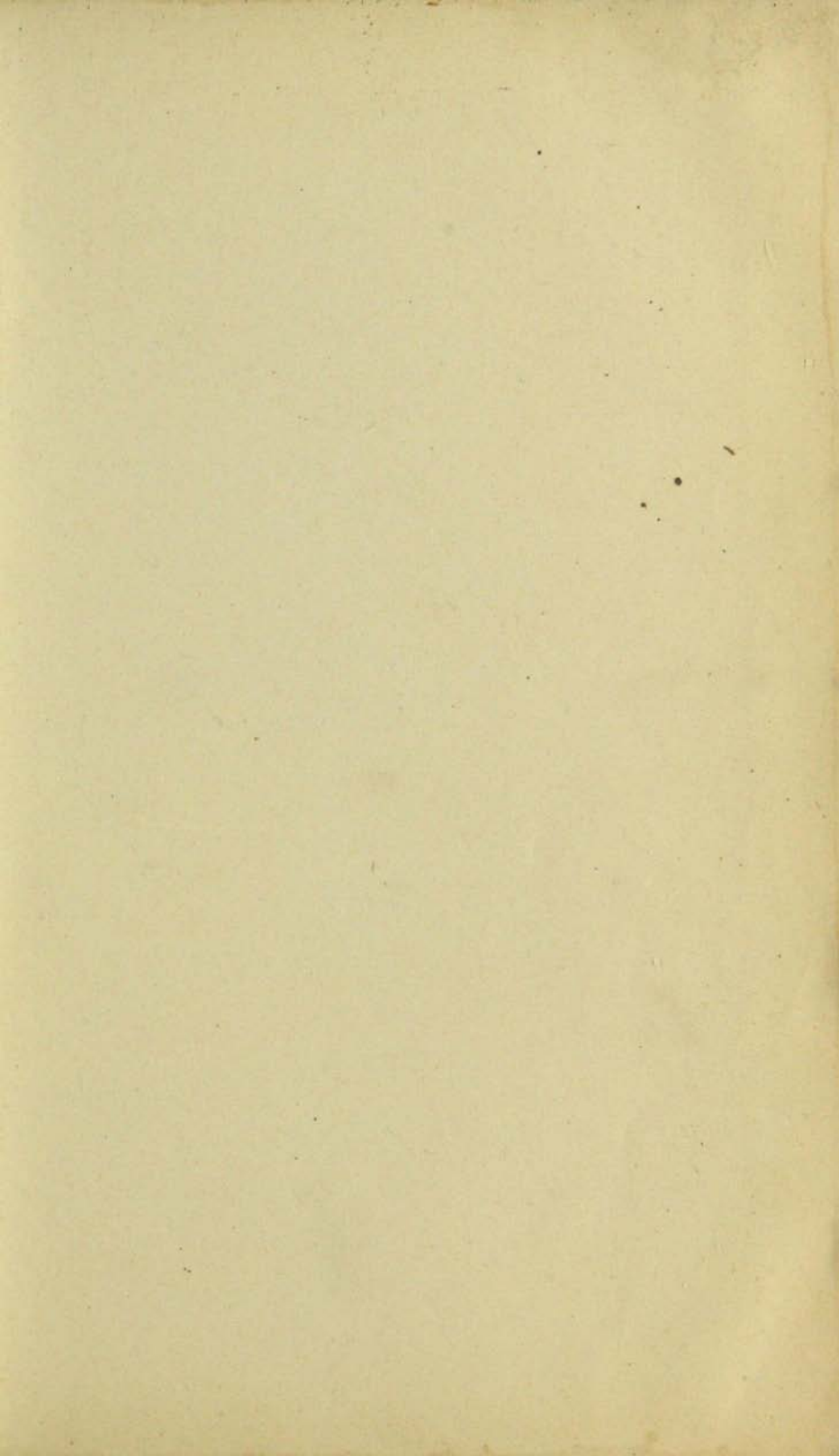


Canon à trois voix



BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

31021101.1219
339.103-71112



P.

BNQ



000 386 374