2e Ste édition

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

DE MUSIQUE

Arrêtés par les Membres du Conservatoire,

POUR SERVIR À L'ÉTUDE

dans cet établissement

SUIVIS DE SOLFÈGES

PAR M.M. AGUS, CATEL, CHÉRUBINI, GOSSEC,

LANGLÉ, MÉHUL ET RIGEL.

PREMIÈRE PARTIE

Nouvelle Edition.

Prix 42.f

A PARIS

De l'Imprimerie du Conservatoire de Musique.

Chez JANET et COTELLE Editeurs M.ds de Musique du ROI au Magasin Ve Rue St Honoré N.o 405

et Rue de Richelieu N.o 92 près celle Feydeau

DISPOSITIONS RELATIVES A LA CONFECTION

DES

PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE,

ET A LEUR EMPLOI DANS LE CONSERVATOIRE.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Le 19 floréal, an 7.

Commission chargée de la rédaction des principes élémentaires de musique

En conséquence de l'arrêté pris en assemblée générale,

La commission chargée de la rédaction des principes élémentaires de musique; après examen et délibération sur le travail préparé pour cet objet par monsieur Gossec, l'un de ses membres;

Arrête:

La rédaction des principes élémentaire de musique, amendée en conséquence des délibérations de la commission, est adoptée.

Les membres de la commission.

CHÉRUBINI, LANGLÉ, B.G.E.L. LACÉPÈDE, LESUEUR, CATEL, MARTINI, MÉHUL, GOSSEC.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Séance du 4 prairial, an 7.

L'assemblée générale, après discussion sur le travail préparé par la commission et présenté à son examen, prononce, à l'unanimité, son adoption pour servir à l'enseignement dans les classes du Conservatoire.

L'assemblée charge la commission de rédiger un abrégé des principes élémentaires de musique à l'usage des commençans.

RODOLPHE Président

Le 1.er messidor, an 8.

Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Vû l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique, et aux termes de l'article 5. du titre 14. du Réglement,

Arrête:

Les principes élémentaires de musique, adoptés par les membres du Conservatoire, serviront de bases à l'enseignement dans les classes de cet établissement.

SARRETTE.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE

ET DE DÉCLAMATION.

ÉCOLE DE MUSIQUE.

Paris, le 8 août, 1815.

Comité du 8 août 1815.

Le comité d'enseignement reconnaissant la nécessité de mettre les principes élémentaires de musique adoptés pour l'enseignement dans le Conservatoire plus à la portée de l'intelligence des commençans;

Arrête:

Les principes élémentaires seront, en conservant autant que possible le sens de la rédaction primitive, simplifiés et établis par demandes et par réponses.

M. Catel est chargé de faire ce travail.

Les membres du comité d'enseignement.
Signé, GOSSEC, MÉHUL, CHERUBINI, et CATEL.

Comité du 2 novembre 1815.

Le comité entend la lecture du travail préparé par M. Catel en conséquence de son arrêté du 8 août dernier, sur une nouvelle rédaction par demandes et par réponses des principes élémentaires de musique, adoptés pour l'enseignement dans le Conservatoire.

La rédaction nouvelle présentée par M. Catel, amendée d'après les observations du comité d'enseignement, est adoptée pour servir de base à l'enseignemet dans les classes du Conservatoire.

Les membres du comité d'enseignement.
Signé, GOSSEC, MÉHUL, CHERUBINI, et CATEL.

Paris, le 2 novembre, 1815.

Le Directeur du Conservatoir Royal, vû les actes du comité d'enseignement de l'école de musique, en date des 8 août et 2 novembre 1815;

Arrête:

Les principes élémentaires de musique adoptés par l'assemblée générale du Conservatoire le 4 prairial an 7. rédigés par demandes et par réponses pour être mis plus à la portée de l'intelligence des commençans, serviront de base à l'enseignement dans les classes du Conservatoire.

Signé, SARRETTE.

PREMIERE PARTIE

LIVRE PREMIER

PRINCIPES

ÉLÉMENTAIRES

DE MUSIQUE

PAR DEMANDES ET PAR RÉPONSES

suivis de Gammes

ET D'EXERCICES PRÉLIMINAIRES

PRIX 15f.

A PARIS

Au Magasin du Conservatoire Royal,

Chez JANET *et* COTELLE *Editeurs de Musique du* ROI *au Mont d'Or Rue St Honoré N° 125*

et Rue de Richelieu N° 92 près celle Feydeau

PRINCIPES ELEMENTAIRES

DE MUSIQUE.

ARTICLE PREMIER.

DE LA MUSIQUE.

Demande. Quest-ce que la musique?

Réponse. La musique est l'art de combiner les sons. (1)

D..... Quest-ce que la musique vocale?

R..... La musique vocale est celle qui est composée pour les voix.

D..... Quest-ce que la musique instrumentale?

R..... C'est celle qui est composée pour les instrumens.

ARTICLE II.

DES NOTES,

DE LEUR FIGURE ET DE LEUR VALEUR.

D..... Comment représente-t-on les sons?

R..... On représente les sons avec des caractères que l'on appelle *Notes*. (2) Chaque note a une figure particulière qui en indique la durée.

D..... Combien y a-t-il de figures de notes?

R..... Il y en a sept qui sont: la ronde, la blanche, la noire, la croche, la double croche, la triple croche, la quadruple croche.

D..... Quelle est la valeur ou la durée de chacune de ces notes?

R..... La ronde est la note qui a le plus de valeur ou de durée (3) la blanche vaut la moitié de la ronde, la noire vaut la moitié de la blanche, la croche vaut la moitié de la noire, la double croche vaut la moitié de la croche, la triple croche vaut la moitié de la double croche, et la quadruple croche vaut la moitié de la triple croche.

---

(1) Par leur élévation, leur durée et leur succession diversement combinées, les sons forment des chants; voilà de la *mélodie*; et par leur réunion simultanée, ils produisent des accords; voilà *l'harmonie*.

(2) Autrefois on se servait de lettres, et ensuite de points pour représenter les notes. C'est de là qu'est venu le mot *contre-point*. Depuis on s'est servi de notes dont la figure et la valeur diffèrent de celles qu'on emploie maintenant. Néanmoins on se sert encore dans les fugues et dans la musique religieuse d'une des anciennes notes que l'on nomme *quarrée*. Elle vaut deux rondes.

(3) Dans la musique moderne.

Tableaux des valeurs comparatives des notes entre-elles.

Valeur de la ronde ..... La ronde vaut

deux blanches,

ou 4 noires,

ou 8 croches,

ou 16 doubles croches,

ou 32 triples croches,

ou 64 quadruples croches.

Valeur de la blanche ..... La blanche vaut

deux noires,

ou 4 croches,

ou 8 doubles croches,

ou 16 triples croches,

ou 32 quadruples croches.

Valeur de la noire ..... La noire vaut

deux croches,

ou 4 doubles croches,

ou 8 triples croches,

ou 16 quadruples croches.

Valeur de la croche ..... La croche vaut

deux doubles croches,

ou 4 triples croches,

ou 8 quadruples croches.

Valeur de la double croche ..... La double croche vaut

deux triples croches,

ou 4 quadruples croches.

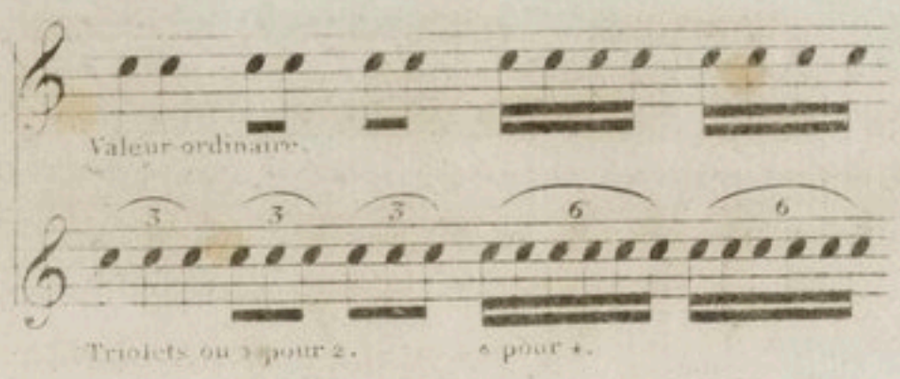
Valeur de la triple croche ..... La triple croche vaut

deux quadruples croches.

Demande. Peut-on dans certains cas altérer la valeur des notes?

Réponse. Oui, on diminue quelquefois la valeur des notes en réunissant trois notes auxquelles on ne donne que la valeur de deux; ces notes ainsi réunies et désignées par un trois, se nomment *triolets* ou *trois pour deux*. On en fait aussi six pour quatre.

Exemple.



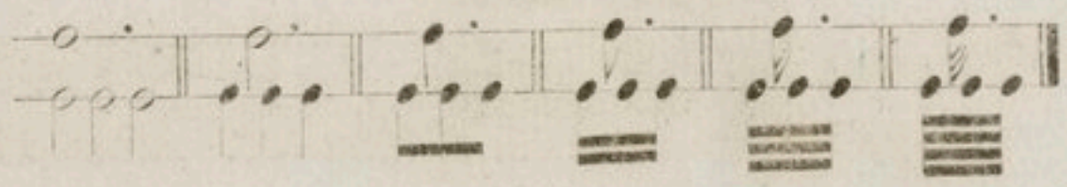
ARTICLE III.

DU POINT.

D..... A quoi sert le point?

R..... Le point placé après une note quelconque augmente cette note de la moitié de sa valeur; ainsi, une ronde pointée vaut trois blanches au lieu de deux; une blanche pointée vaut trois noires; une noire pointée vaut trois croches; une croche pointée vaut trois doubles croches; une double croche pointée vaut trois triples croches; une triple croche pointée vaut trois quadruples croches.

Exemple.



ARTICLE IV.

DES SILENCES,

DE LEUR FIGURE ET DE LEUR VALEUR.

D..... Combien y a-t-il de silences?

R..... Il y en a sept qui sont: la pause, — ; le demi-pause, — ; le soupir, 𝄾 ; le demi-soupir, 𝄿 ; le quart de soupir, 𝄿 ; le demi-quart de soupir, 𝄿 ; le seizième de soupir, 𝄿 .

D..... A quoi servent les silences?

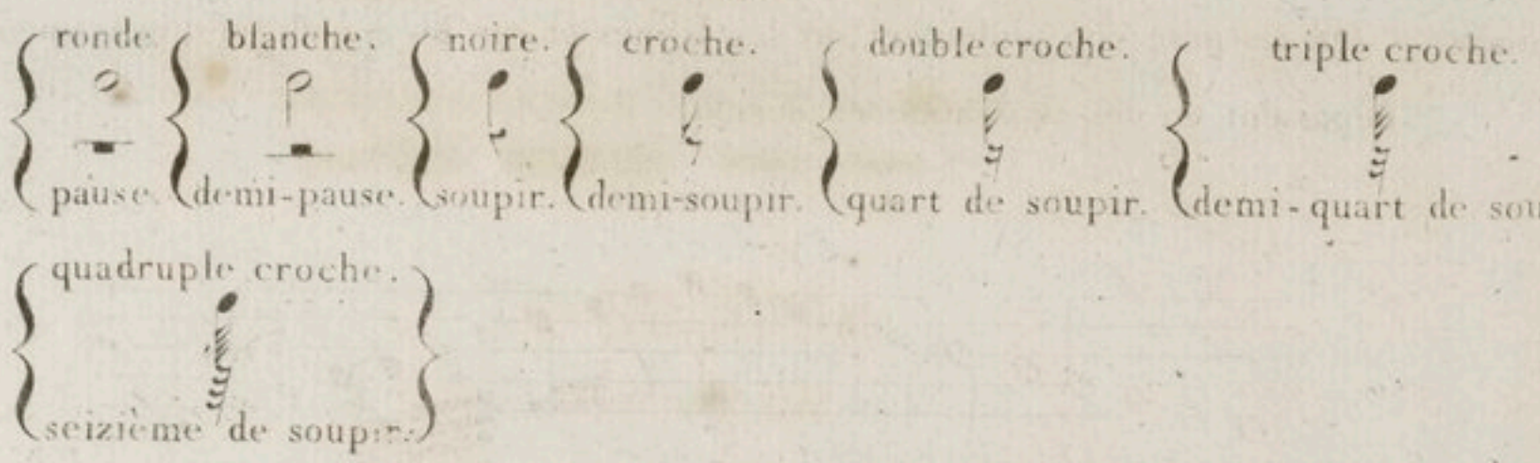
R..... Les silences s'employent au lieu de notes lorsque l'on veut interrompre une partie

pendant un certain tems. La figure du silence en indique la durée ou la valeur.

Demande. Quelles sont les valeurs des silences?

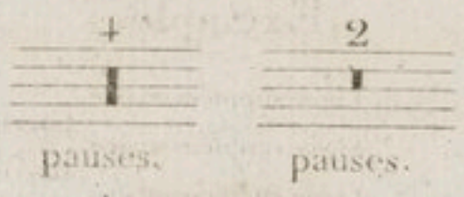
Réponse. La pause vaut une ronde ou une mesure entiere; la demi-pause vaut une blanche, le soupir vaut une noire, le demi-soupir vaut une croche; le quart de soupir vaut une double croche, le demi-quart de soupir vaut une triple croche; le seizième de soupir vaut une quadruple croche.

Exemple.



On se sert aussi par abréviation d'un bâton de quatre pauses pour indiquer un silence de quatre mesures, et d'un bâton de deux pauses pour indiquer un silence de deux mesures.

Exemple.



D..... Peut-on placer le point après un silence.

R..... Oui, le point placé après un silence l'augmente aussi de la moitié de sa valeur; ainsi la pause suivie d'un point vaut une ronde pointée; la demi-pause suivie d'un point vaut une blanche pointée. etc.

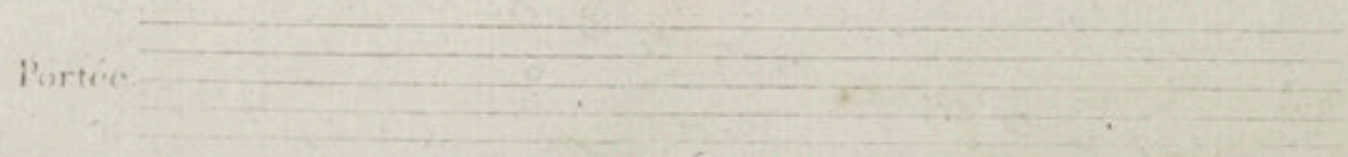
ARTICLE V.

DE LA POSITION DES NOTES ET DE LA PORTÉE.

D..... Qu'est-ce qu'une portée?

R..... Ce sont cinq lignes tracées horisontalement.

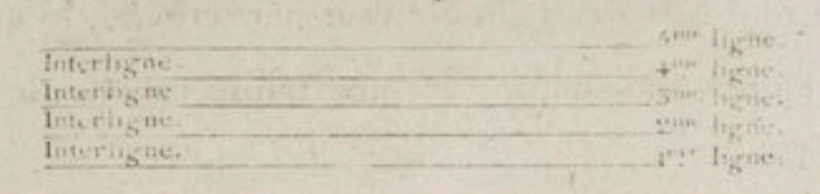
Exemple.



La portée renferme cinq lignes et quatre interlignes.

Les lignes se comptent en commençant par celle d'en bas.

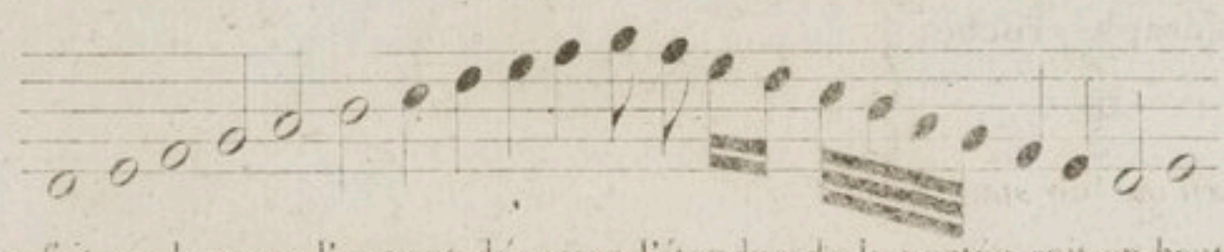
Exemple.



Demande. Comment pose-t-on les notes?

Réponse. On les pose non seulement sur les lignes et sur les interlignes, mais encore elles les dépassent en dessus comme en dessous.

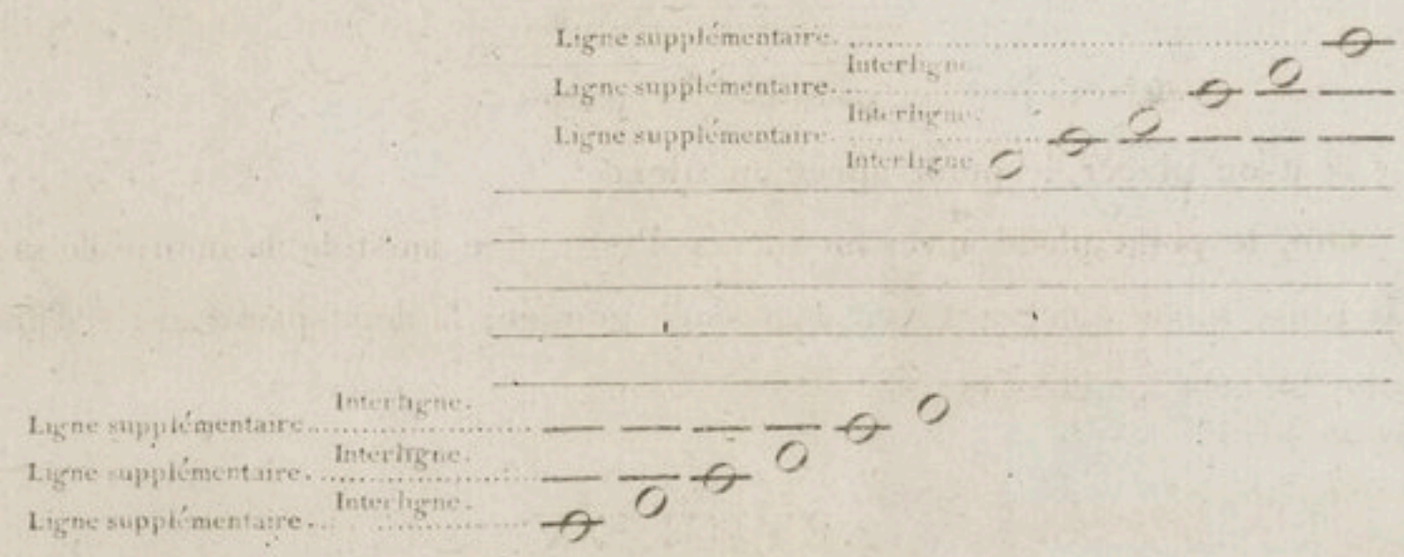
Exemple.



D..... Que fait-on lorsque l'on veut dépasser l'étendue de la portée soit en haut, soit en bas?

R..... On ajoute des lignes que l'on nomme lignes supplémentaires, et l'on place les notes sur ces lignes et sur leurs interlignes.

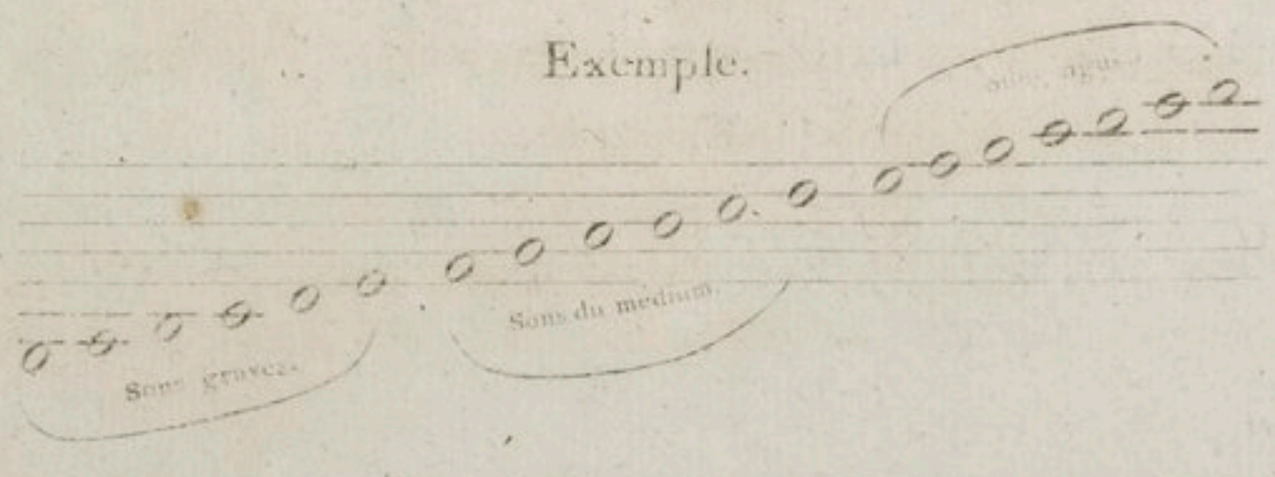
Exemple.



D..... Que représentent les notes placées au dessous, au milieu et au dessus de la portée?

R..... Les notes d'en bas représentent les sons graves; celles du milieu représentent les sons du médium, et celles d'en haut les sons aigus.

Exemple.



ARTICLE VI.

DES NOTES, DE LA GAMME DIATONIQUE, DE L'INTERVALLE, DU TON, ET DU DEMI-TON.

Demande.. Combien y a-t-il de notes?

Réponse.. Il y en a sept.

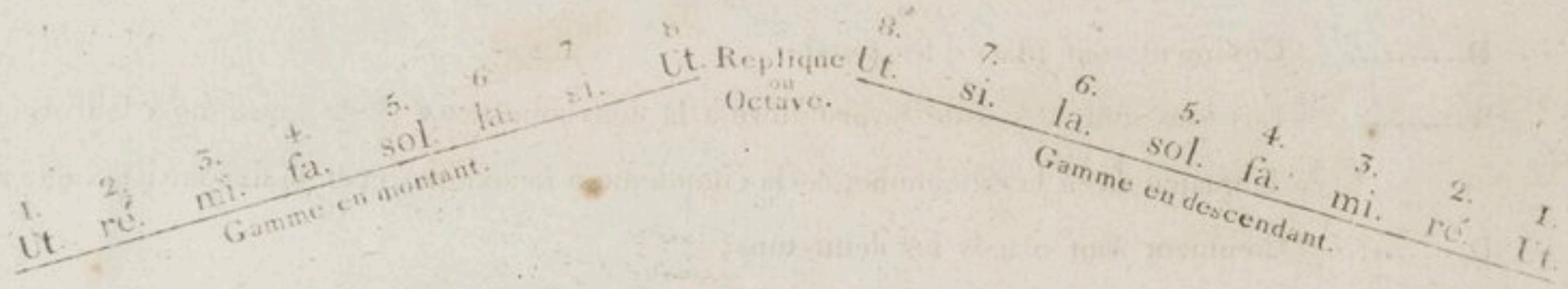
D..... Comment les nomme-t-on?

R..... *Ut. ré. mi. fa. sol. la. si.*

D..... Qu'est-ce que la gamme?

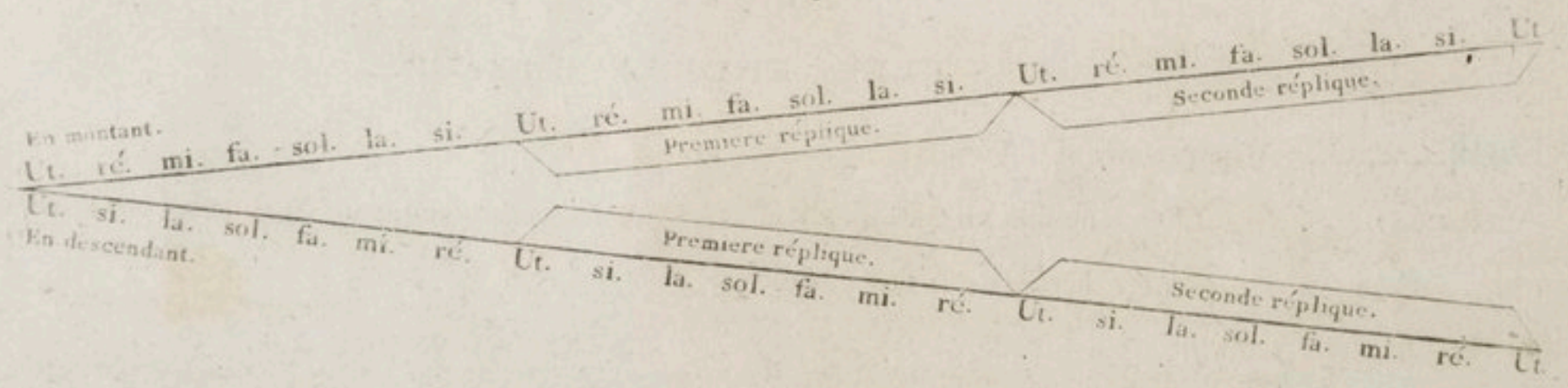
R..... C'est la succession des sept notes auxquelles on en ajoute une huitième qui est la réplique ou l'*octave* de la premiere.(1)

Exemple.



Cette gamme peut être prolongée autant que le permet l'étendue d'une voix ou d'un instrument, par la réplique des mêmes notes à l'aigu et au grave.

Exemple.



D..... Que veut dire *gamme diatonique*?

R..... La *gamme diatonique* est celle qui procède par tons et par demi-tons naturels, sans le secours des dièses et bémols accidentels.

---

(1) On observera que les dénominations de *son* et de *note* signifient la même chose. On peut dire par exemple que *ut* est le premier *son* ou la premiere *note* de la gamme, que *ré* est le second *son* ou la seconde *note*, etc.

D..... Qu'est-ce que l'intervalle?

Réponse.. L'intervalle est la différence qu'il y a d'un son à un autre son plus élevé ou plus grave.

D..... Qu'est-ce que le ton?

R..... Le ton est l'intervalle qu'il y a entre *ut* et *ré*, *ré* et *mi*, *fa* et *sol*, *sol* et *la*, *la* et *si*.

D..... Qu'est-ce que le demi-ton?

R..... C'est l'intervalle qu'il y a entre *mi* et *fa*, *si* et *ut*.

D..... Combien la gamme renferme-t-elle de tons et de demi-tons?

R..... La gamme renferme cinq tons et deux demi-tons.

Exemple.

ton.	ton.	demi ton.	ton.	ton.	ton.	demi ton
ut.	ré.	mi.	fa.	sol.	la.	si.	ut.
1	2	3	4	5	6	7	8

D..... Comment sont placés les tons?

R..... Les tons sont placés de la premiere à la deuxième notes; de la deuxième à la troisième; de la quatrième à la cinquième; de la cinquième à la sixième, et de la sixième à la septième.

D..... Comment sont placés les demi-tons?

R..... Les demi-tons sont placés de la troisième à la quatrième notes, et de la septième à la huitième. (1)

ARTICLE VII.

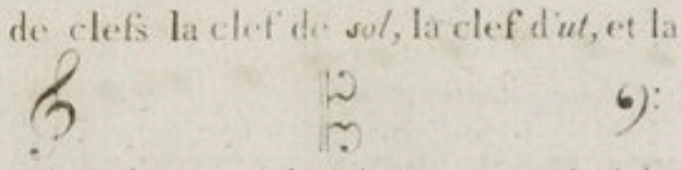
DES CLEFS ET DE LEUR USAGE.

D..... A quoi servent les clefs?

R..... Les clefs sont des signes que l'on place au commencement de la portée pour servir à déterminer la position des notes.

D..... Combien y a-t-il de clefs?

R..... Il y a trois sortes de clefs la clef de *sol*, la clef d'*ut*, et la clef de *fa*. En voici les figures:



clef de *sol*. clef d'*ut*. clef de *fa*.

---

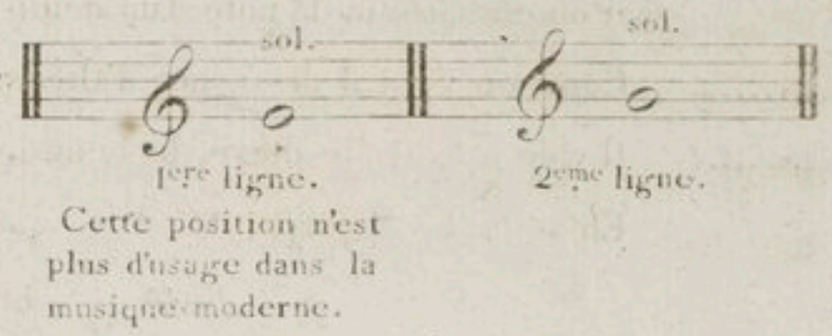
(1) Ce qu'on vient de dire pour la gamme d'*ut* s'applique à toutes les autres gammes du mode majeur pour la position des tons et demi-tons; quand au mode mineur, les demi-tons sont placés de la deuxième à la troisième notes, et de la septième à la huitième, comme on le verra à l'article *mode*. (voyez page 17.)

Demande. Comment pose-t-on ces clefs?

Réponse. On les pose sur les lignes afin de donner leur nom aux notes placées sur les mêmes lignes qu'elles, de sorte que si la clef de *sol* se trouve placée sur la deuxieme ligne, les notes qui seront posées sur la deuxième ligne se nommeront *sol*, et ainsi des autres.

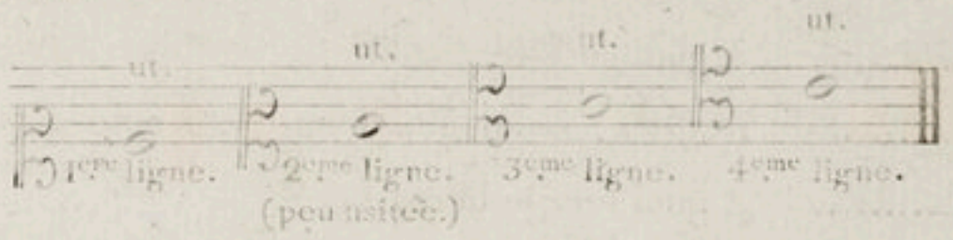
D..... Sur quelles lignes pose-t-on la clef de *sol*?

R..... Sur la premiere et sur la deuxième ligne.



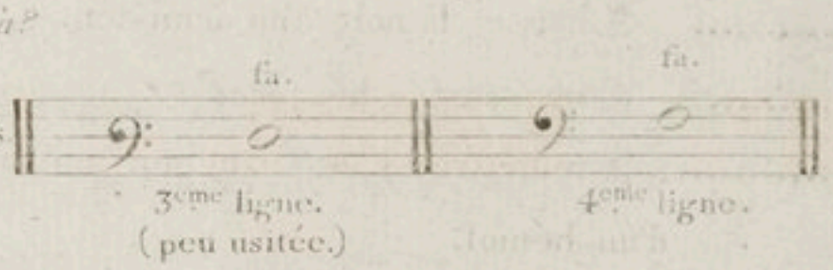
D..... Sur quelles lignes pose-t-on la clef d'*ut*?

R..... Sur les quatre premieres lignes.



D..... Sur quelles lignes pose-t-on la clef de *fa*?

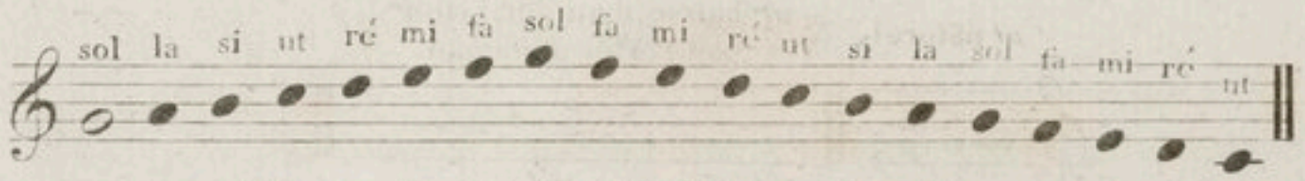
R..... Sur la troisième et sur la quatrième lignes.



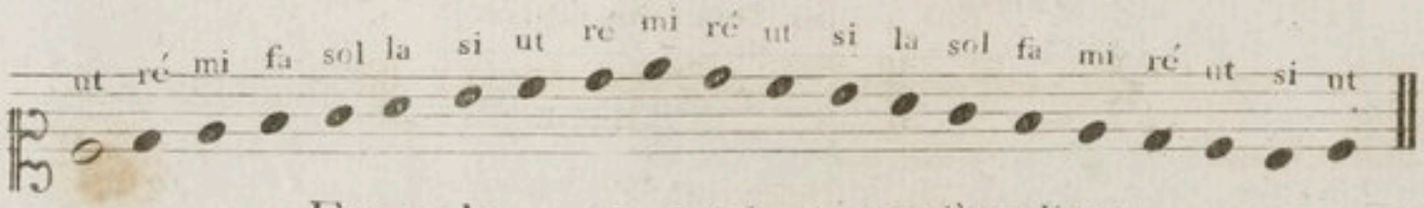
D..... Comment trouve-t-on la position de toutes les notes d'après une clef quelconque?

R..... On prend pour guide la note placée sur la ligne de la clef et qui porte le même nom que la clef, ensuite on monte ou on descend diatoniquement pour trouver les autres.

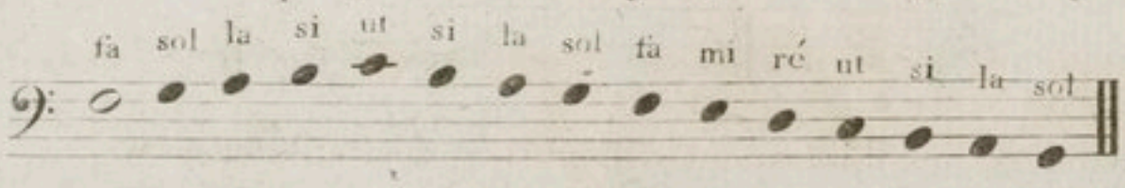
Exemple pour la clef de *sol* deuxieme ligne.



Exemple pour la clef d'*ut* premiere ligne



Exemple pour la clef de *fa* quatrième ligne.



D..... Quel est l'usage de ces différentes clefs?

R..... La clef de *sol* et la clef d'*ut* premiere ligne s'emploient pour les voix et les instrumens aigus.

La clef d'*ut* troisième et quatrième lignes pour les voix et les instrumens du médium.

Et la clef de *fa* pour les voix et les instrumens graves.

ARTICLE VIII.

DES SIGNES D'ALTÉRATION.

Demande. Qu'est-ce qu'un signe d'altération?

Réponse.. C'est un signe que l'on place devant une note pour en changer l'intonation, soit en haussant ou en baissant la note d'un demi-ton.

D..... Combien y a-t-il de signes d'altération?

R..... Il y en a trois: le dièse, le bémol, et le bécarre.

En voici les figures.

dièse. bémol. bécarre.

♯ ♭ ♮

D..... A quoi sert le dièse?

R..... Il sert à hausser d'un demi-ton la note devant laquelle il est posé.

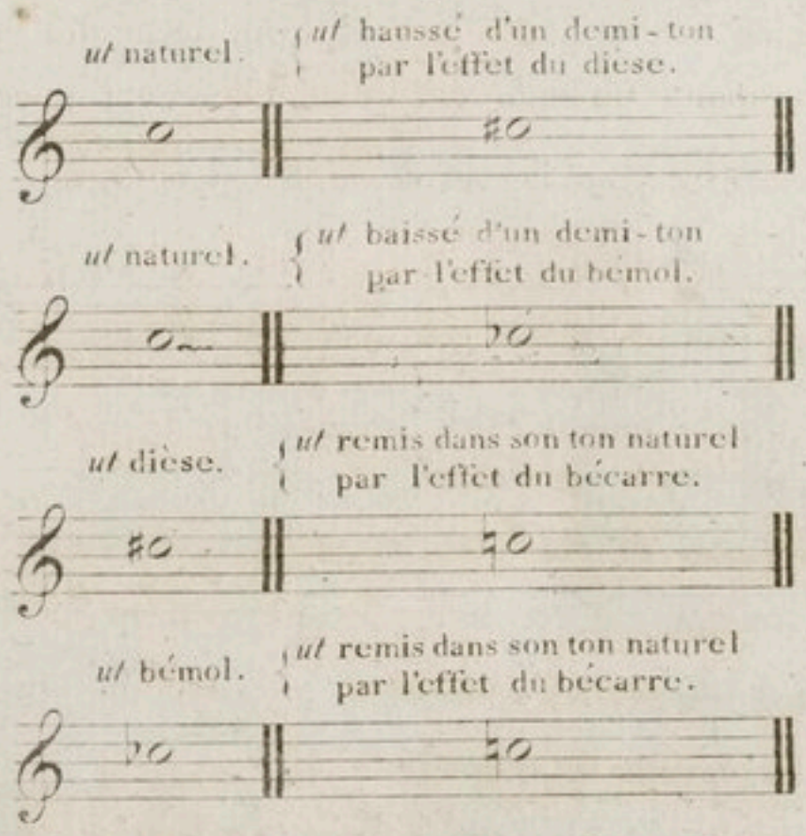
D..... A quoi sert le bémol?

R..... A baisser la note d'un demi-ton.

D..... A quoi sert le bécarre?

R..... A remettre la note dans son ton naturel, lorsqu'elle a subi l'alteration d'un dièse ou d'un bémol.

Exemple.



D..... Pose-t-on les signes d'altération ailleurs que devant les notes?

R..... Oui, on les pose à la clef, et les notes sur les lignes desquelles ces signes sont posés sont altérées pendant tout le morceau; au lieu que lorsqu'on les pose devant la note, l'altération n'a lieu que pour une mesure seulement. Dans ce dernier cas ils se nomment signes accidentels.

Demande. Ne se sert-on pas encore d'autres signes accidentels?

Réponse. Oui, on se sert quelquefois du double dièse et du double bémol.

En voici les figures:

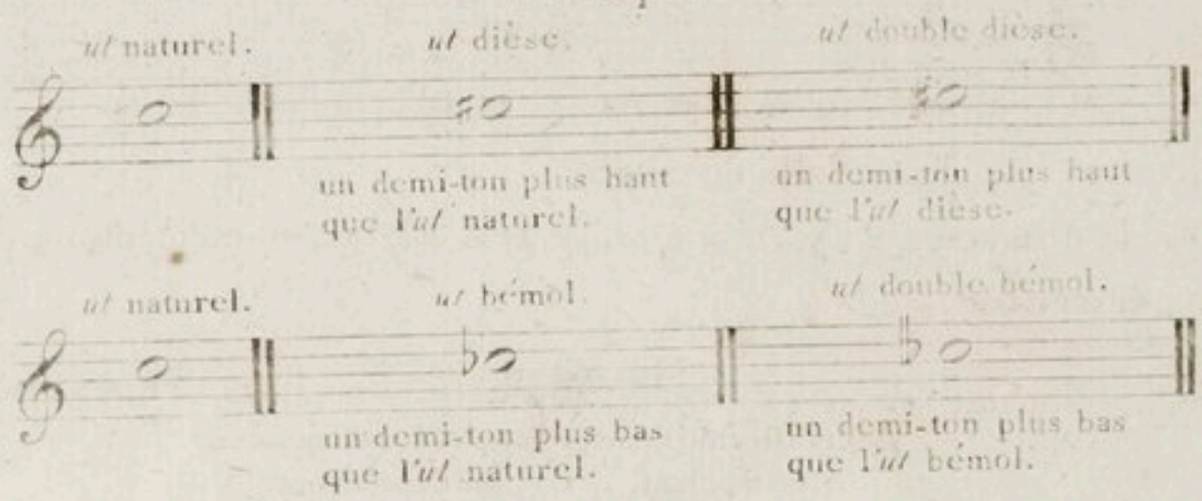
doubles dièses. double bemol.

𝄪 𝄫

D..... Dans quel cas s'en sert-on?

R..... On se sert du double diese pour hausser encore d'un demi-ton une note qui est déja diesee, et on se sert du double bémol pour baisser d'un demi ton de plus une note qui est déja bémolisée.

Exemple.



ARTICLE IX.

DES INTERVALLES ET DE LEUR RENVERSEMENT.

D..... Combien y a-t-il d'intervalles?

R..... Il y en a sept, qui sont: la seconde, la tierce, la quarte, la quinte, la sixte, la septième, et l'octave.

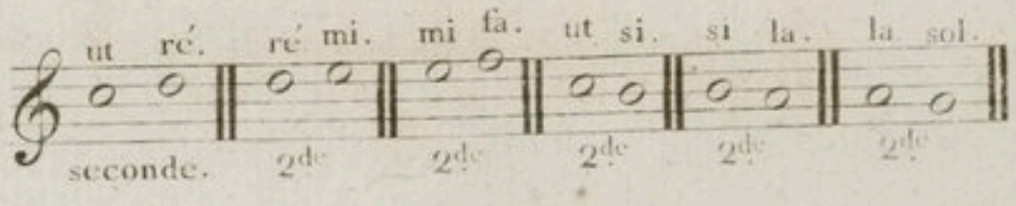
D..... Existe-t-il des intervalles plus éloignés que l'octave?

R..... Oui, il y a l'intervalle de neuvième, de dixième, de onzième, etc; mais ces intervalles ne sont que des secondes, des tierces, des quartes, etc. transportés au-dessus ou au-dessous; on les nomme intervalles redoublés.

D..... Qu'est ce que l'intervalle de seconde?

R..... C'est le plus petit des intervalles, comme d'*ut* à *ré*, de *ré* à *mi*, de *mi* à *fa* en montant, ou d'*ut* à *si*, de *si* à *la*, de *la* à *sol* en descendant.

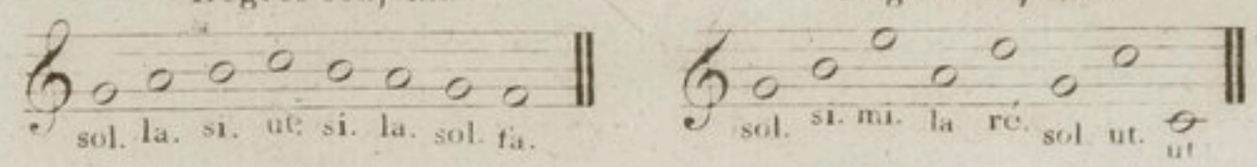
Exemple.



On nomme aussi une succession d'intervalles de secondes: *dégrés conjoints;* et quand les intervalles sont plus grands, on les nomme *dégrés disjoints*.

Exemple.

Dégrés conjoints. Dégrés disjoints.

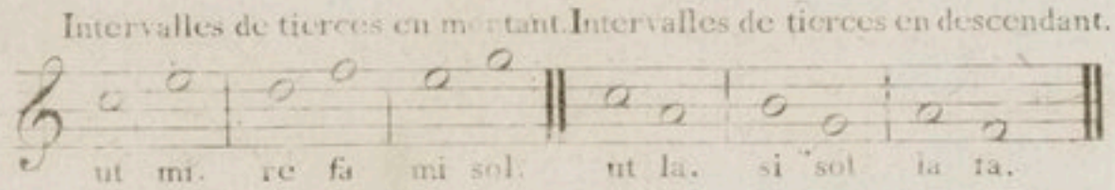


Demande. Qu'est-ce que l'intervalle de tierce?

Réponse. C'est la distance qu'il y a d'*ut* à *mi*, de *ré* à *fa*, de *mi* à *sol*, etc. en montant, ou d'*ut* a *la*, de *si* à *sol*, de *la* à *fa*, etc. en descendant.

Exemple.

Intervalles de tierces en montant. Intervalles de tierces en descendant.

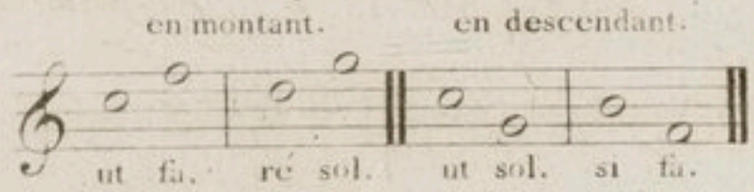


D..... Qu'est-ce que l'intervalle de quarte?

R..... C'est la distance qu'il y a d'*ut* a *fa*, de *ré* à *sol*, etc, en montant, ou d'*ut* à *sol*, de *si* à *fa*, etc, en descendant.

Exemple.

Intervalles de quartes en montant. Intervalles de quartes en descendant.

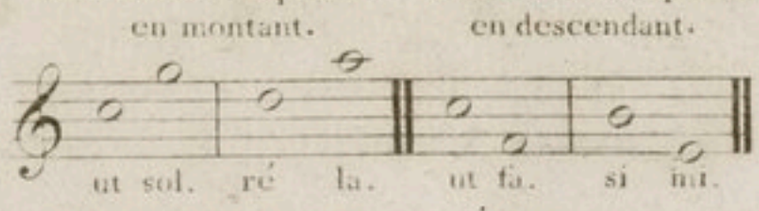


D..... Qu'est-ce que l'intervalle de quinte?

R..... C'est la distance qu'il y a d'*ut* à *sol*, de *ré* à *la*, etc, en montant, ou d'*ut* à *fa*, de *si* à *mi*, etc, en descendant.

Exemple.

Intervalles de quintes en montant. Intervalles de quintes en descendant.

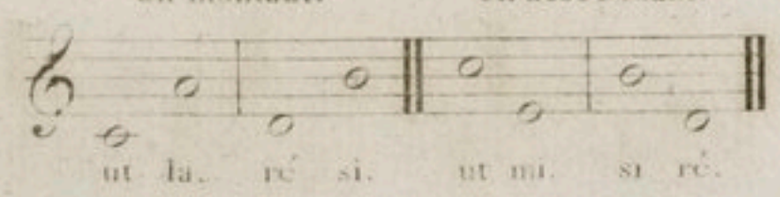


D..... Qu'est-ce que l'intervalle de sixte?

R..... C'est la distance qu'il y a d'*ut* à *la*, de *ré* à *si*, etc, en montant, ou d'*ut* à *mi*, de *si* à *ré*, etc, en descendant.

Exemple.

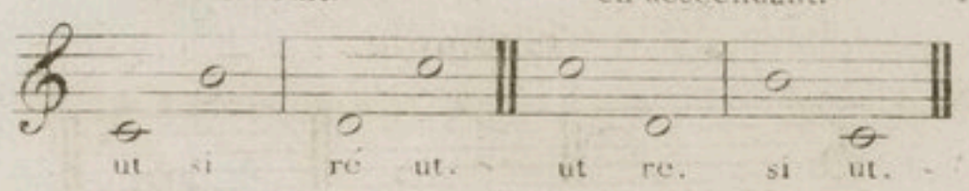
Intervalles de sixtes en montant. Intervalles de sixtes en descendant.



Demande. Qu'est-ce que l'intervalle de septième?

Réponse. C'est la distance qu'il y a d'*ut* à *si*, de *ré* à *ut*, etc, en montant, ou d'*ut* à *re*, de *si* à *ut*, etc, en descendant.

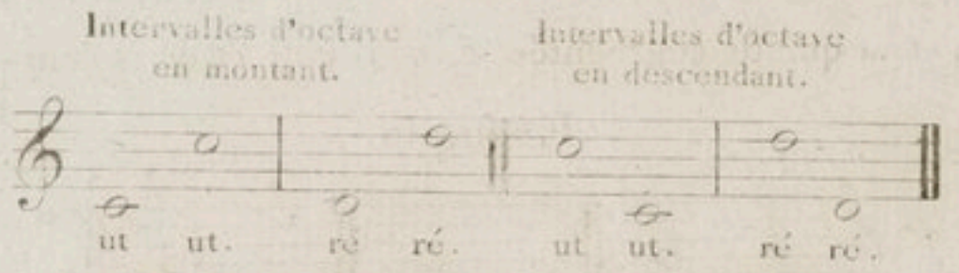
Exemple.



D..... Qu'est-ce que l'intervalle d'octave?

R..... C'est la distance qu'il y a d'*ut* à *ut*, de *ré* à *ré*, etc, en montant, ou d'*ut* à *ut*, de *si* à *si*, etc, en descendant.

Exemple.



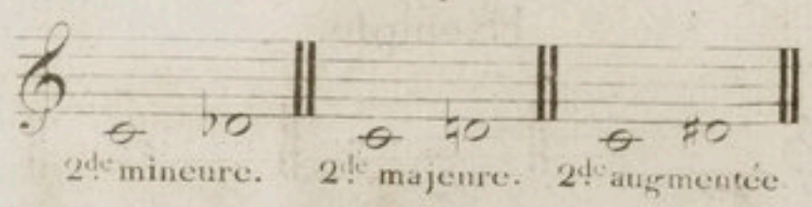
D..... Combien y a-t-il de sortes de secondes?

R..... Il y en a trois: la seconde mineure, la seconde majeure, et la seconde augmentée.

D..... De quoi sont-elles composées?

R..... La seconde mineure est composée d'un demi-ton, la seconde majeure d'un ton, et la seconde augmentée d'un ton et demi.

Exemple.



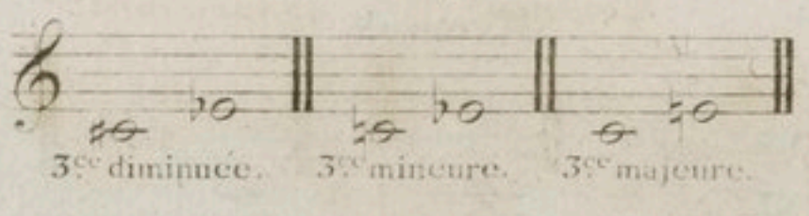
D..... Combien y a-t-il de sortes de tierces?

R..... Il y en a trois: la tierce diminuée, la tierce mineure, et la tierce majeure.

D..... De quoi sont-elles composées?

R..... La tierce diminuée est composée de deux demi-tons, la tierce mineure d'un ton et demi, et la tierce majeur de deux tons.

Exemple.



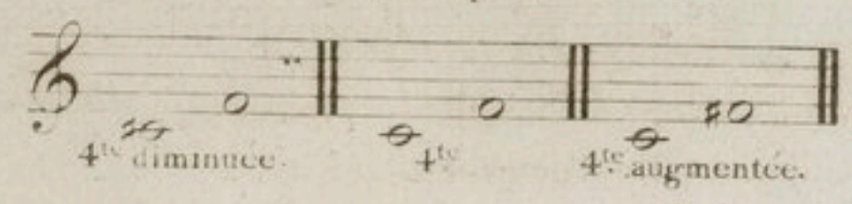
Demande. Combien y a-t-il de sortes de quartes?

Reponse. Il y en trois: la quarte diminuée, la quarte, et la quarte augmentée.

D..... De quoi sont-elles composées?

R..... La quarte diminuée est composée d'un ton et de deux demi-tons, la quarte de deux tons et un demi-ton, et la quarte augmentée de trois tons.

Exemple.



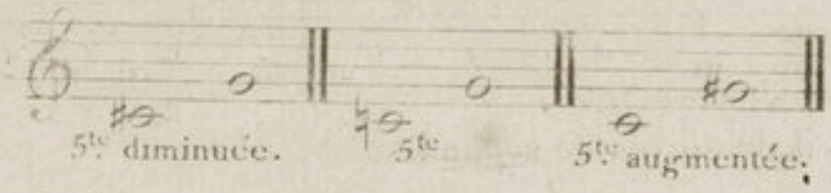
D..... Combien y a-t-il de sortes de quintes?

R..... Il y en trois: la quinte diminuée, la quinte, et la quinte augmentée.

D..... De quoi sont-elles composées?

R..... La quinte diminuée est composée de deux tons et deux demi-tons, la quinte de trois tons et un demi-ton, et la quinte augmentée de trois tons et deux demi-tons.

Exemple.



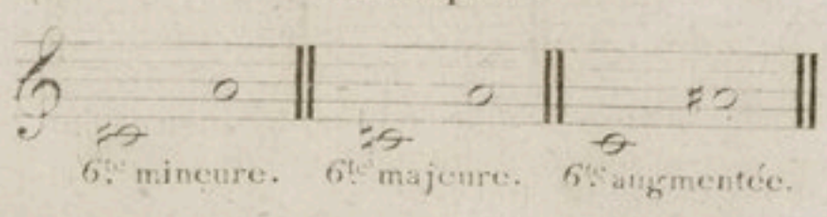
D..... Combien y a-t-il de sortes de sixtes?

R..... Il y en trois: la sixte mineure, la sixte majeure, et la sixte augmentée.

D..... De quoi sont-elles composées?

R..... La sixte mineure est composée de trois tons et deux demi-tons, la sixte majeure de quatre tons et un demi-ton, et la sixte augmentée de quatre tons et deux demi-tons.

Exemple.



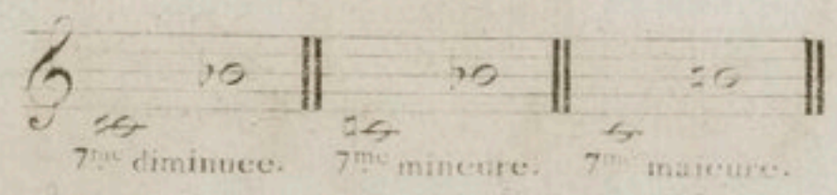
D..... Combien y a-t-il de sortes de septièmes?

R..... Il y en trois: la septième diminuée, la septième mineure, et la septième majeure.

D..... De quoi sont-elles composées?

R..... La septième diminuée est composée de trois tons et trois demi-tons, la septième mineure de quatre tons et deux demi-tons, et la septième majeure de cinq tons et un demi-ton.

Exemple.



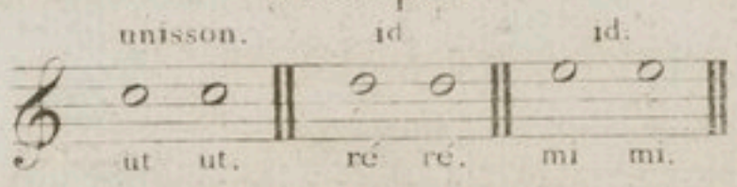
Demande. De quoi se compose l'octave?

Réponse. De cinq tons et deux demi-tons.

D..... Comment nomme-t-on deux notes au même dégré, comme *ut* et *ut*, *ré* et *ré*, etc?

R..... On les nomme unisson.

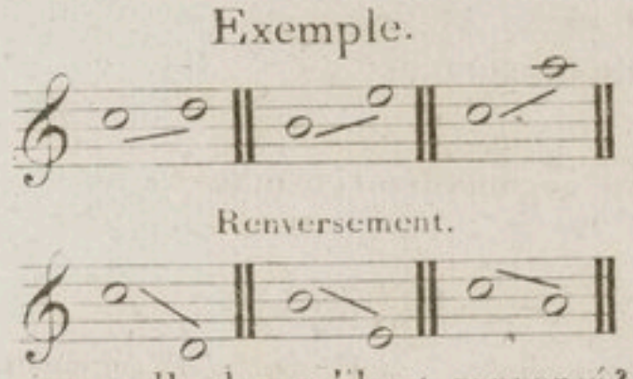
Exemple.



D..... Qu'est-ce qu'un renversement d'intervalle?

R..... Le renversement d'intervalle consiste à transporter à l'octave en bas la note supérieure, ou à transporter à l'octave au dessus la note inférieure.

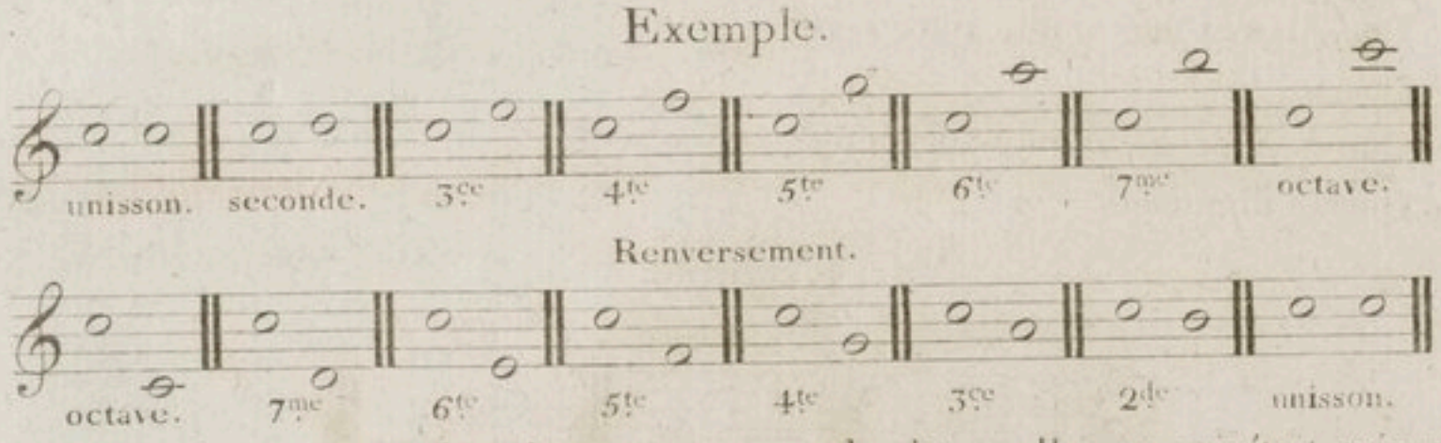
Exemple.



D..... Que devient chaque intervalle lorsqu'il est renversé?

R..... L'unisson renversé devient octave, la seconde renversée devient septième, la tierce renversée devient sixte, la quarte renversée devient quinte, la quinte renversée devient quarte, la sixte renversée devient tierce, la septième renversée devient seconde, et l'octave renversée devient unisson.

Exemple.



Il faut observer que dans le renversement des intervalles, ce qui était mineur devient majeur, ce qui était majeur devient mineur, ce qui était diminué devient augmenté, ce qui était augmenté devient diminué, et ce qui était sans altération, comme la quinte et la quarte, reste sans altération.

D..... Que devient une seconde mineure renversée?

R..... Septième majeure.

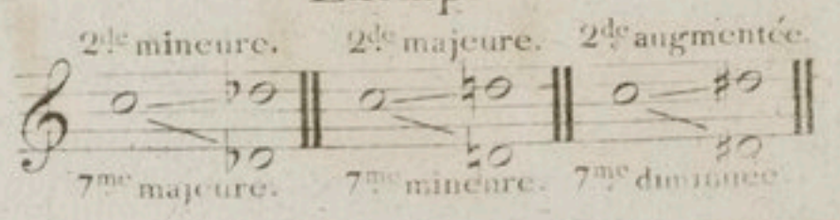
D..... Que devient une seconde majeure renversée?

R..... Septième mineure.

D..... Que devient une seconde augmentée renversée?

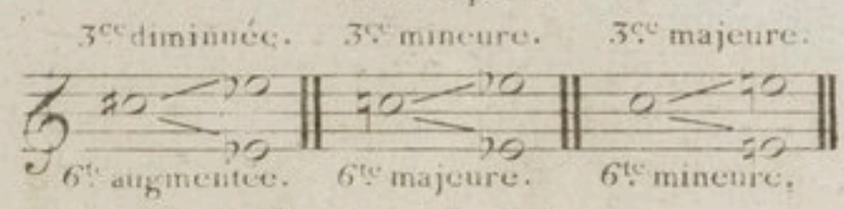
R..... Septième diminuée.

Exemple.



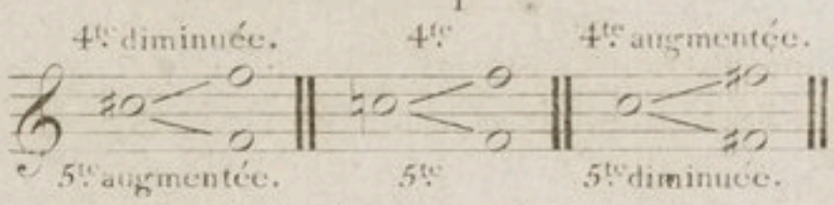
D..... Que devient une tierce diminuée renversée?
R..... Sixte augmentée.
D..... Que devient une tierce mineure renversée?
R..... Sixte majeure.
D..... Que devient une tierce majeure renversée?
R..... Sixte mineure.

Exemple.



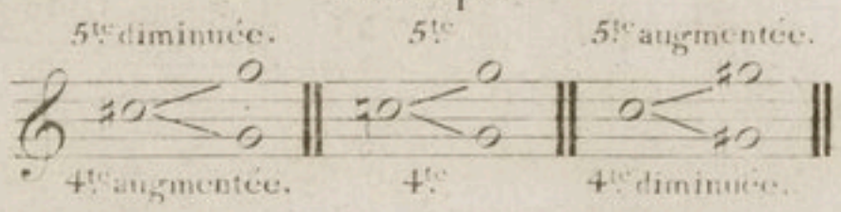
D..... Que devient une quarte diminuée renversée?
R..... Quinte augmentée.
D..... Que devient une quarte renversée?
R..... Quinte.
D..... Que devient une quarte augmentée renversée?
R..... Quinte diminuée.

Exemple.



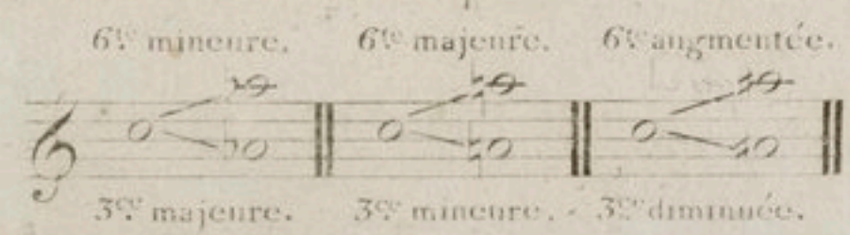
D..... Que devient une quinte diminuée renversée?
R..... Quarte augmentée.
D..... Que devient une quinte renversée?
R..... Quarte.
D..... Que devient une quinte augmentée renversée?
R..... Quarte diminuée.

Exemple.



D..... Que devient une sixte mineure renversée?
R..... Tierce majeure.
D..... Que devient une sixte majeure renversée?
R..... Tierce mineure.
D..... Que devient une sixte augmentée renversée?
R..... Tierce diminuée.

Exemple.



D..... Que devient une septième diminuée renversée?

R..... Seconde augmentée.

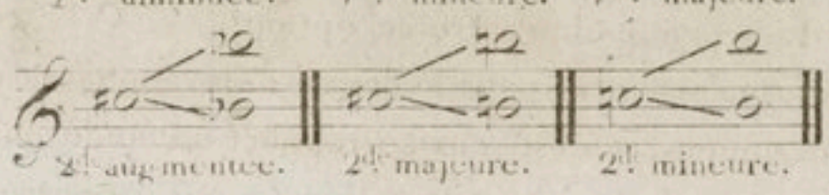
D..... Que devient une septième mineure renversée?

R..... Seconde majeure.

D..... Que devient une septième majeure renversée?

R..... Seconde mineure.

Exemple.



ARTICLE X.

POSITION DES DIÈSES ET DES BÉMOLS A LA CLEF.

D..... Comment pose-t-on les dièses à la clef?

R..... On les pose de quinte en quinte en montant, ou de quarte en quarte en descendant.

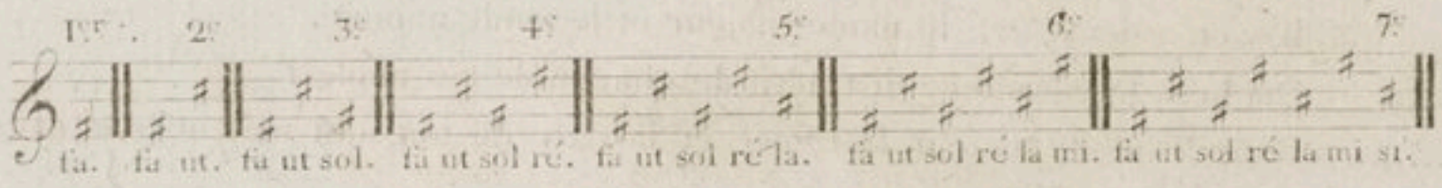
D..... Combien peut-on en placer à la clef?

R..... On peut en placer jusqu'à sept, ainsi que des bémols; mais le sixième et le septième sont fort peu usités.

D..... Dans quel ordre les place-t-on?

R..... Le premier dièse se pose sur le *fa*, le second sur l'*ut*, le troisième sur le *sol*, le quatrième sur le *ré*, le cinquième sur le *la*, le sixième sur le *mi*, et le septième sur le *si*.

Exemple.



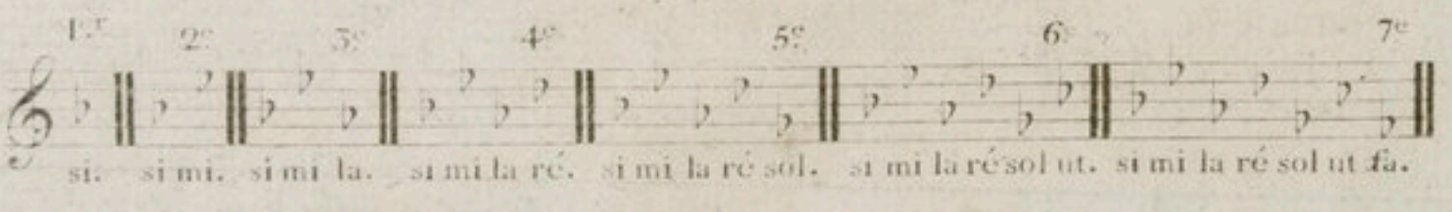
D..... Comment pose-t-on les bémols?

R..... On les pose de quarte en quarte en montant, ou de quinte en quinte en descendant.

D..... Dans quel ordre les place-t-on?

R..... Le premier bémol se pose sur le *si*, le second sur le *mi*, le troisième sur le *la*, le quatrième sur le *ré*, le cinquième sur le *sol*, le sixième sur l'*ut*, et le septième sur le *fa*.

Exemple.



ARTICLE XI.

DU MOT *TON* ET DE SES DIFFERENTES ACCEPTIONS.

DES MODES.

Demande. Quelles sont les différentes acceptions du mot *ton?*

Réponse. Nous avons déjà dit (voyez article 6.) que le ton était la mesure de l'intervalle qui existe entre *ut* et *ré*, *ré* et *mi*, etc. Mais le ton se prend aussi par la corde principale sur laquelle un chant est établi, et cette corde principale s'appelle *tonique* ou note du ton.

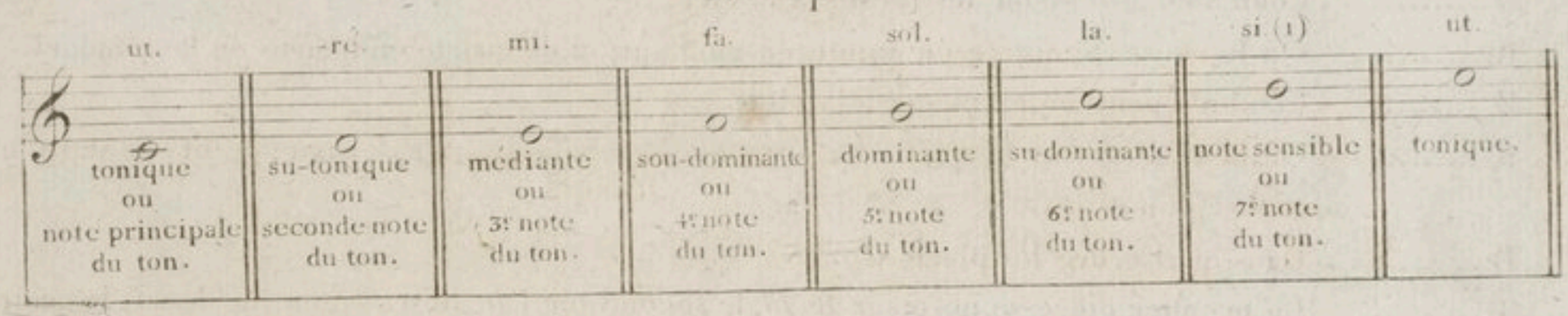
D..... Ce mot a-t-il encore quelqu'autre acception?

R..... Oui, le ton est encore pris pour le dégré d'élévation ou d'abaissement sur lequel est fixé l'accord des instrumens, et c'est sous ce rapport qu'on dit prendre ou donner le ton.

D..... La note principale du ton étant appellée *tonique*, les autres notes de la gamme n'ont-elles pas aussi des dénominations particulières?

R..... Oui, chaque note de la gamme a une dénomination particulière dont voici l'exemple pour le ton d'*ut* que l'on peut appliquer à tous les autres tons.

Exemple.



D..... Qu'est ce que le *mode*?

R..... Le *mode* est le caractère affecté au ton.

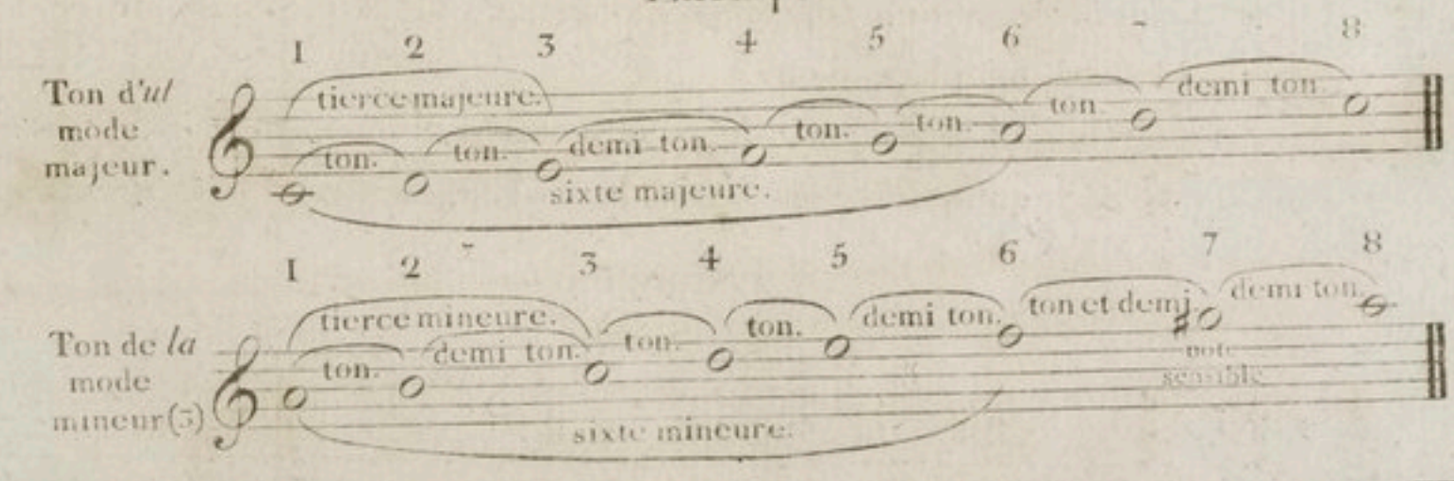
D..... Combien y a-t-il de modes?

Il y en a deux: (2) le mode majeur et le mode mineur.

D..... Quel est le caractère distinctif de chacun de ces modes?

R..... Dans le mode majeur, la tierce et la sixte du ton sont majeures, et dans le mode mineur la tierce et la sixte sont mineures.

Exemple.



---

(1) Cette note est appellée *sensible* parce qu'elle fait sentir particuliérement le ton. Elle est à un demi-ton au dessous de la tonique vers laquelle elle tend toujours à monter.

(2) Les anciens admettaient un grand nombre de modes qui sont encore en usage dans le plein-chant.

(3) On voit par cet exemple que la gamme du mode mineur renferme quatre tons et quatre demi-tons, qui sont placés de la 2me à la 3e note, de la 5e à la 6e et de la 7e à la 8e. Mais pour éviter la seconde augmentée qui se trouve de la

Demande Dans quel ton est-on lorsqu'il n'y a rien à la clef?

Reponse On est en *ut* mode majeur, ou en *la* mode mineur qui est son ton relatif

D..... Qu'est-ce que le ton relatif?

R..... C'est celui qui a le plus de rapports avec le ton principal et qui est désigné à la clef par les mêmes signes.

D..... Comment trouve-t-on le ton relatif?

R..... Si l'on est dans un mode majeur, son ton relatif est un mode mineur, une tierce mineure au dessous; et si l'on est dans un mode mineur, son ton relatif est un mode majeur, une tierce mineure au dessus. Ainsi le ton relatif d'*ut* mode majeur est le ton de *la* mode mineur, et le ton relatif de *la* mode mineur est le ton d'*ut* mode majeur, et de même pour tous les autres tons. (voyez exemple 1.)

D..... En quel ton est-on avec un dièse à la clef?

R..... En *sol* mode majeur, ou en *mi* mode mineur. (voyez exemple 2.)

D..... En quel ton est-on avec deux dièses à la clef?

R..... En *ré* mode majeur, ou en *si* mode mineur. (voyez exemple 3.)

D..... En quel ton est-on avec trois dièses à la clef?

R..... En *la* mode majeur, ou en *fa* ♯ mode mineur. (voyez exemple 4.)

D..... En quel ton est-on avec quatre dièses à la clef?

R..... En *mi* mode majeur, ou en *ut* ♯ mode mineur. (voyez exemple 5.)

D..... En quel ton est-on avec cinq dièses à la clef?

R..... En *si* mode majeur, ou en *sol* ♯ mode mineur. (voyez exemple 6.)

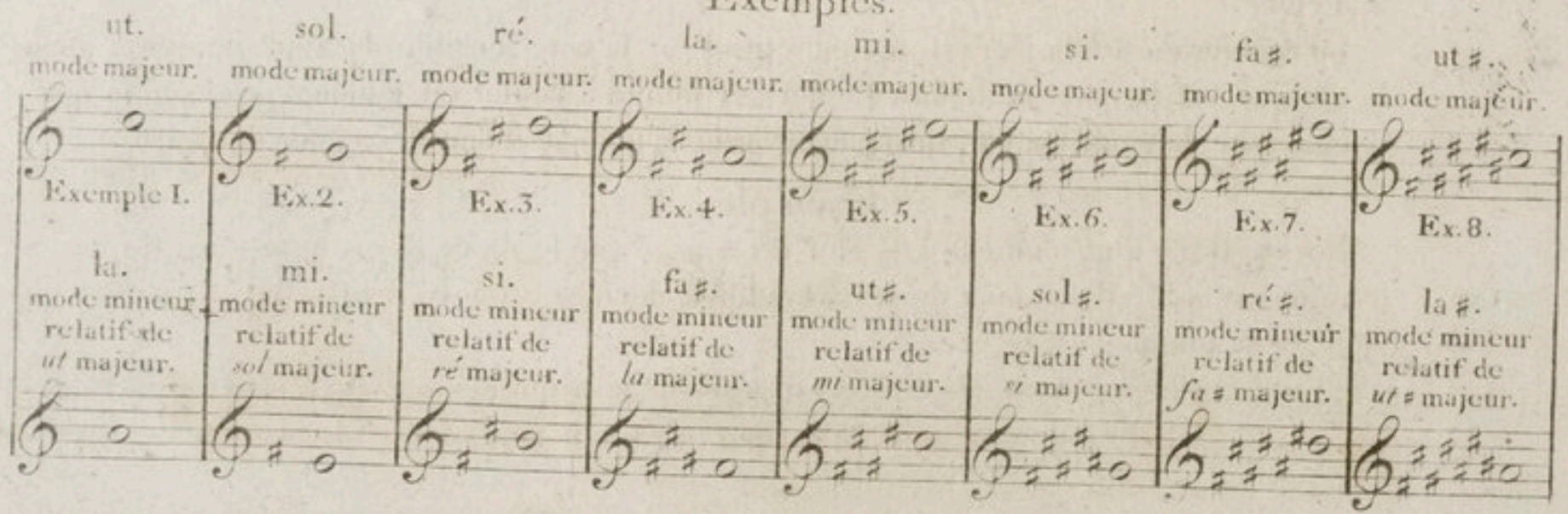
D..... En quel ton est-on avec six dièses à la clef?

R..... En *fa* ♯ mode majeur, ou en *ré* ♯ mode mineur. (voyez exemple 7.)

D..... En quel ton est-on avec sept dièses à la clef?

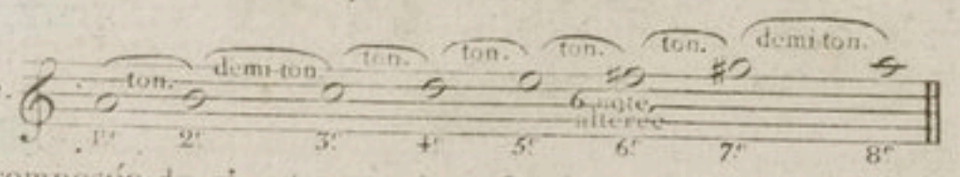
R..... En *ut* ♯ mode majeur, ou en *la* ♯ mode mineur. (voyez exemple 8.)

Exemples.



6e a la 7e notes on altère la 6e note comme dans l'exemple suivant.

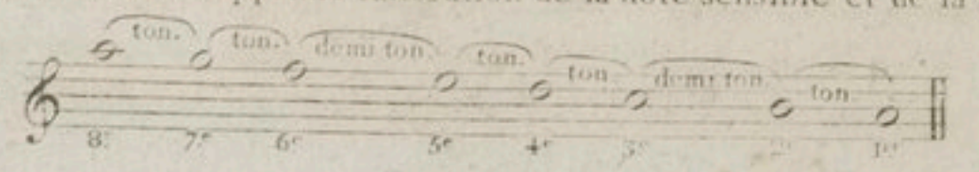
Exemple.



Alors cette gamme se trouve composée de cinq tons et deux demi-tons qui sont placés de la 2e à la 3e notes, et de la 7e a la 8e

En faisant cette gamme en descendant on supprime l'altération de la note sensible et de la 6e note.

Exemple.



Demande. En quel ton est-on avec un bémol à la clef?

Réponse. En *fa* mode majeur, ou en *ré* mode mineur. (voyez exemple 1.)

D..... En quel ton est-on avec deux bémols à la clef?

R..... En *si* ♭ mode majeur, ou en *sol* mode mineur. (voyez exemple 2.)

D..... En quel ton est-on avec trois bémols à la clef?

R..... En *mi* ♭ mode majeur, ou en *ut* mode mineur. (voyez exemple 3.)

D..... En quel ton est-on avec quatre bémols à la clef?

R..... En *la* ♭ mode majeur, ou en *fa* mode mineur. (voyez exemple 4.)

D..... En quel ton est-on avec cinq bémols à la clef?

R..... En *ré* ♭ mode majeur, ou en *si* ♭ mode mineur. (voyez exemple 5.)

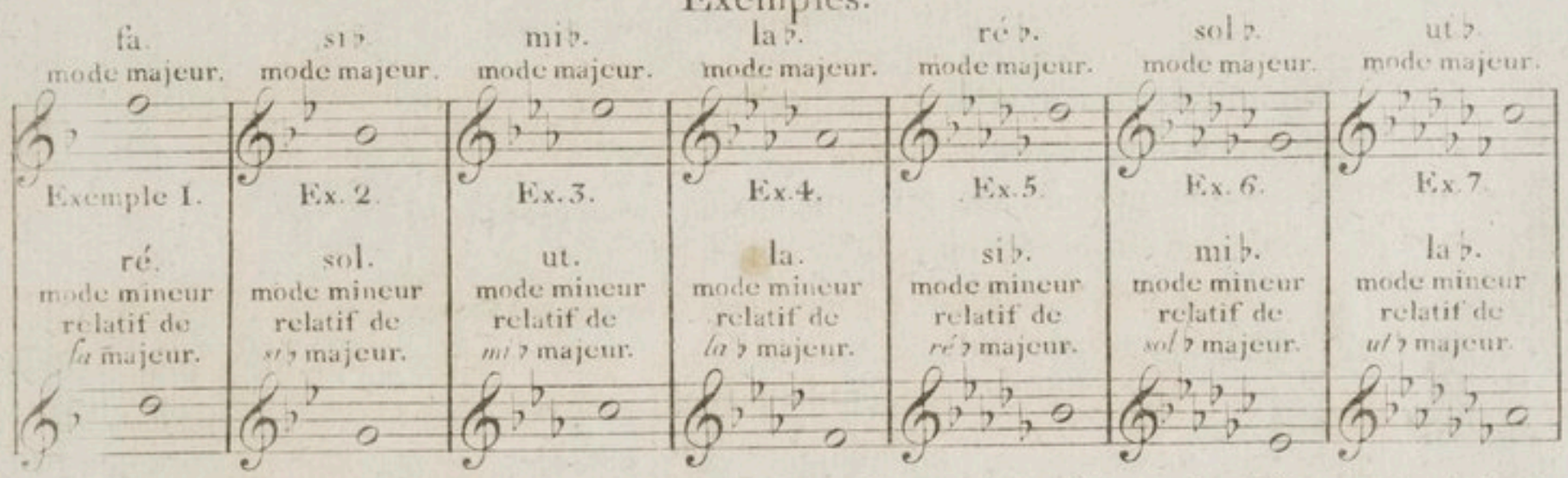
D..... En quel ton est-on avec six bémols à la clef?

R..... En *sol* ♭ mode majeur, ou en *mi* ♭ mode mineur. (voyez exemple 6.)

D..... En quel ton est-on avec sept bémols à la clef?

R..... En *ut* ♭ mode majeur, ou en *la* ♭ mode mineur. (voyez exemple 7.)

Exemples.



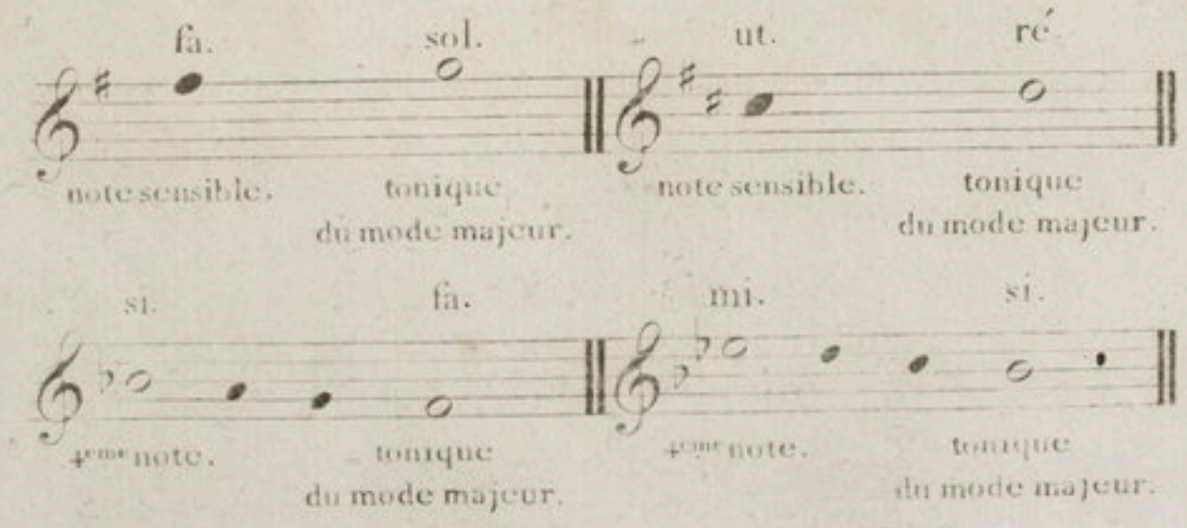
D..... Quel est le moyen de trouver en quel ton l'on est lorsqu'il y a des dièses ou des bémols à la clef?

R..... Le dernier dièse à la clef est toujours posé sur la note sensible du mode majeur, ainsi la tonique est la note au dessus. Le dernier bémol à la clef est toujours posé sur la quatrième note du mode majeur, ainsi pour trouver la tonique il faut descendre de quarte.

Exemple.

Lorsqu'il n'y a qu'un dièse à la clef il est posé sur le *fa*, ce *fa* est note sensible, et la tonique est *sol*. S'il y a deux dièses à la clef le dernier est posé sur l'*ut* qui est note sensible, et la tonique est *ré*, etc.

Quand il y a un bémol à la clef il est posé sur le *si* qui devient quatrième note, et la tonique est *fa*. S'il y a deux bémols le dernier est sur le *mi* qui devient quatrième note, et la tonique est *si* ♭, etc.



Demande. Puisque le même nombre de signes à la clef indique également le mode majeur et son relatif mineur, par quel moyen peut-on reconnaître dans lequel des deux on est effectivement?

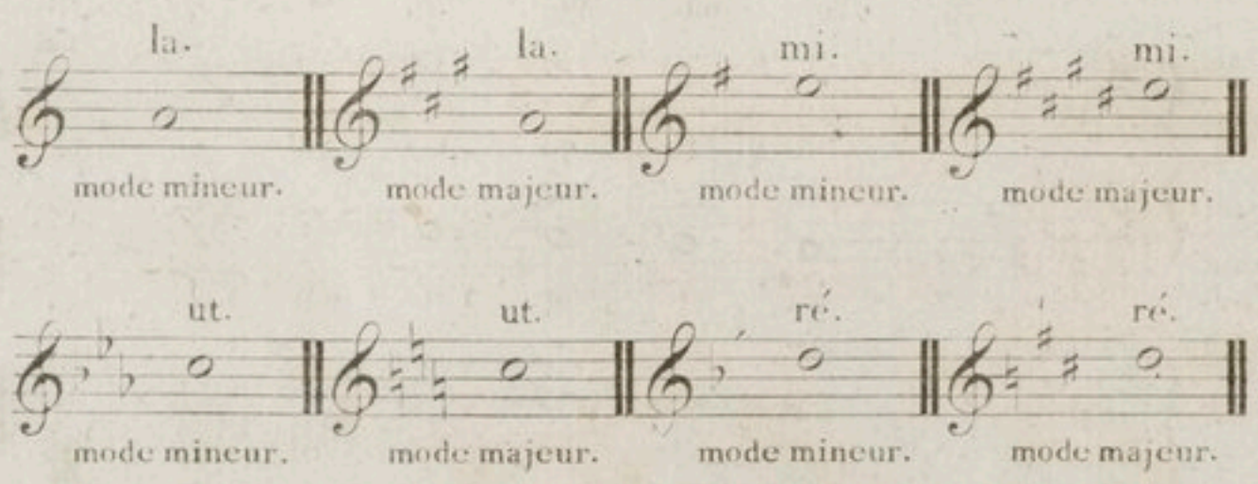
Réponse. Il existe plusieurs moyens de distinguer si l'on est dans le mode majeur ou dans son relatif mineur. Le plus simple est de regarder la première et la dernière notes du morceau, car il commence et finit presque toujours par la tonique, surtout à la partie de basse. Le second moyen consiste à voir si la quinte du mode majeur se trouve altérée par un signe accidentel dans le commencement du morceau, soit dans le chant, soit dans une partie quelconque. Si cette quinte est altérée on est dans le relatif mineur dont elle devient note sensible, et si elle ne l'est pas on est dans le mode majeur. Par exemple, s'il n'y a rien à la clef on peut être en *ut* mode majeur, ou en *la* mode mineur. Si la quinte d'*ut* qui est *sol* est altérée par un dièse accidentel, ce *sol* dièse devient note sensible et on est en *la* mode mineur. Si le *sol* n'est point altéré on est en *ut* mode majeur. Il faut appliquer ce moyen à tous les autres tons.

On trouve encore le ton par les repos ou cadences dans le chant ou dans la basse, mais il faut déjà avoir quelques connaissances en musique pour pouvoir se servir de ce moyen.

D..... Comment peut-on d'un mode mineur faire un mode majeur?

R..... Par l'addition de trois dièses à la clef, ou par la suppression de trois bémols. Par exemple, si n'ayant rien à la clef vous étiez en *la* mode mineur, mettez trois dièses et vous serez en *la* mode majeur. Si ayant un dièse à la clef vous étiez en *mi* mode mineur, ajoutez y trois dièses et vous serez en *mi* mode majeur. Si vous avez trois bémols à la clef et que vous soyez en *ut* mode mineur, retranchez les trois bémols et vous serez en *ut* mode majeur. S'il n'y a qu'un bémol à la clef et que vous soyez en *ré* mineur, retranchez le bémol et mettez deux dièses vous serez en *ré* mode majeur, et ainsi des autres tons.

Exemple.

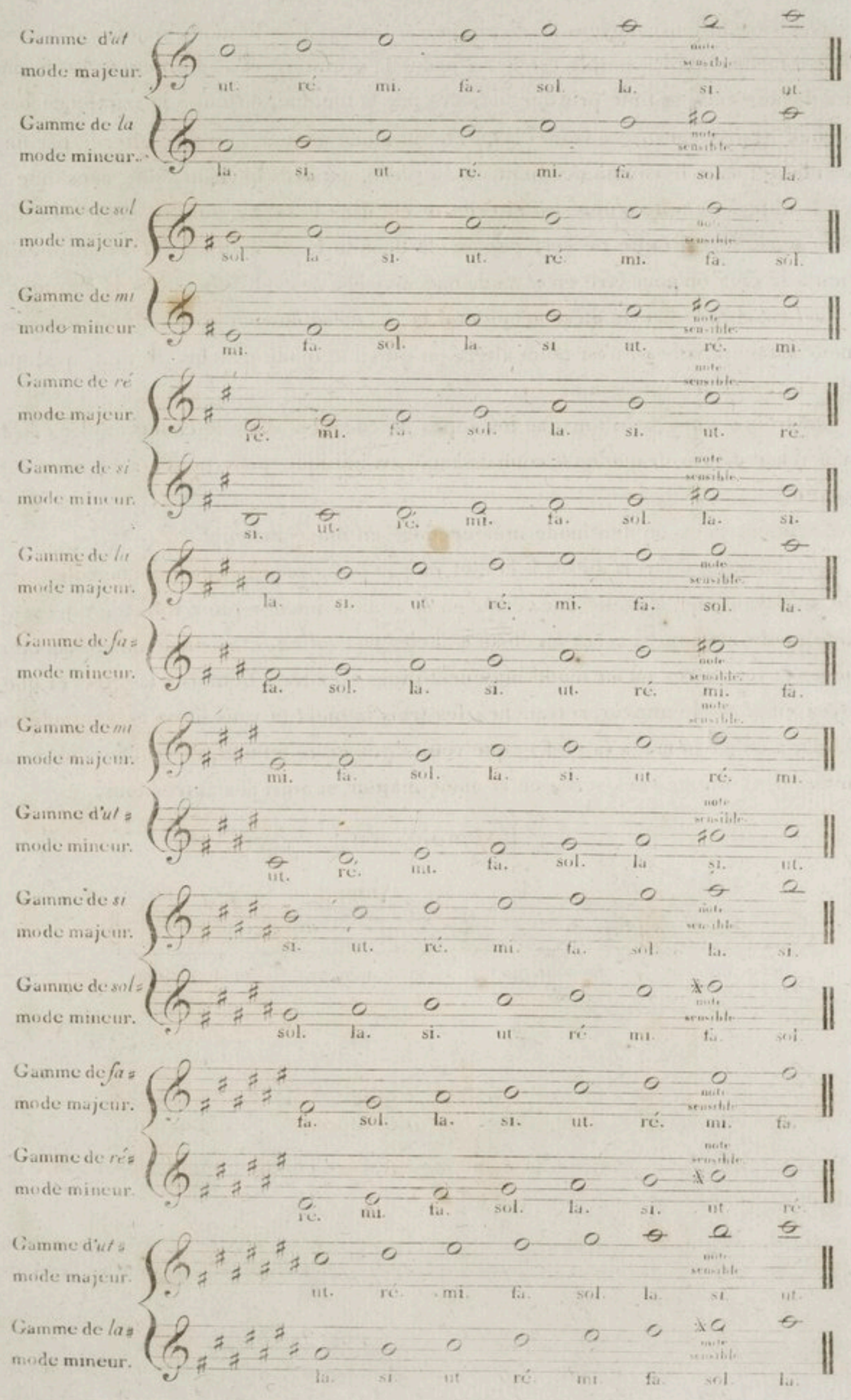


Il faut faire le contraire si vous voulez d'un mode majeur faire un mode mineur, c'est-à-dire qu'il faut retrancher trois dièses ou ajouter trois bémols. (1)

---

(1) L'addition des trois dièses ou la suppression des trois bémols rendent la tierce et la sixte majeures, et ce sont ces deux intervalles qui caractérisent le mode.

Gammes dans tous les tons majeurs avec leurs tons relatifs.



Gamme de *fa* mode majeur.

fa. sol. la. si. ut. ré. note sensible. mi. fa.

Gamme de *ré* mode mineur.

ré. mi. fa. sol. la. si. note sensible. ut. ré.

Gamme de *si♭* mode majeur.

si. ut. ré. mi. fa. sol. note sensible. la. si.

Gamme de *sol* mode mineur.

sol. la. si. ut. ré. mi. note sensible. fa. sol.

Gamme de *mi♭* mode majeur.

mi. fa. sol. la. si. ut. note sensible. ré. mi.

Gamme d'*ut* mode mineur.

ut. ré. mi. fa. sol. la. note sensible. si. ut.

Gamme de *la♭* mode majeur.

la. si. ut. ré. mi. fa. note sensible. sol. la.

Gamme de *fa* mode mineur.

fa. sol. la. si. ut. ré. note sensible. mi. fa.

Gamme de *ré♭* mode majeur.

ré. mi. fa. sol. la. si. note sensible. ut. ré.

Gamme de *si♭* mode mineur.

si. ut. ré. mi. fa. sol. note sensible. la. si.

Gamme de *sol♭* mode majeur.

sol. la. si. ut. ré. mi. note sensible. fa. sol.

Gamme de *mi♭* mode mineur.

mi. fa. sol. la. si. ut. note sensible. ré. mi.

Gamme d'*ut♭* mode majeur.

ut. ré. mi. fa. sol. la. note sensible. si. ut.

Gamme de *la♭* mode mineur.

la. si. ut. ré. mi. fa. note sensible. sol. la.

ARTICLE XII.

DE LA MODULATION.

Demande. Qu'est-ce que la modulation?

Réponse. La modulation, en général, est l'art de faire passer le chant et l'harmonie dans des tons et dans des modes différens.

D..... Y a t-il plusieurs manières de moduler?

R..... Oui, il y a deux manières de moduler, savoir: celle qui ne sort point du ton et du mode établi, et celle qui passe tour à tour dans d'autres tons et d'autres modes.

D..... Qu'est-ce que moduler sans sortir du ton et du mode?

R..... C'est parcourir tous les sons de la gamme avec un chant agréable, en ramenant souvent et sans trop de monotonie les trois sons principaux: la dominante, la tonique et la sou-dominante.

D..... Qu'est-ce que moduler dans des tons et des modes différens?

R..... C'est conduire la mélodie et l'harmonie d'un ton à un autre ton, d'un mode à un autre mode au moyen des signes d'altération.

D..... Quelles sont les modulations les plus usitées d'un morceau de musique dans le mode majeur?

R..... La première modulation se fait à la dominante mode majeur; on module ensuite dans le mode mineur relatif du ton principal, on passe à la médiante mode mineur ou à la seconde note du ton, également mode mineur; on va à la sou-dominante mode majeur; on revient à la dominante d'où on passe enfin au ton primitif dans lequel le morceau se termine.

D..... Quelles sont les modulations les plus usitées dans le mode mineur?

R..... La première modulation conduit au mode majeur relatif, ou à la dominante mode mineur; (quelques fois on passe à celle-ci avant d'aller à l'autre.) on revient pendant un moment au ton principal pour aller ensuite à la sou-dominante, puis à la sixte; on repasse encore au relatif majeur, d'où on retourne enfin au ton primitif dans lequel on termine le morceau (1)

ARTICLE XIII.

DES GENRES.

D..... Combien y a t-il de genres?

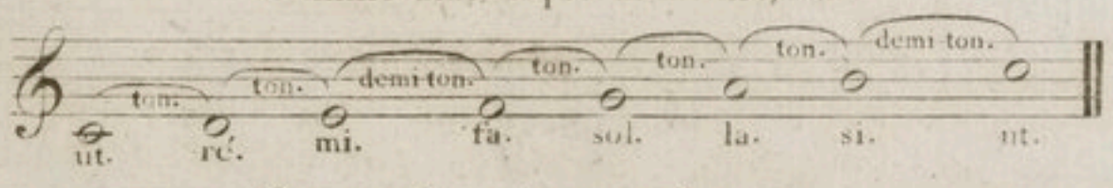
R..... Il y en a trois: le genre diatonique, le genre chromatique, et le genre enharmonique.

D..... Qu'est-ce que le genre diatonique?

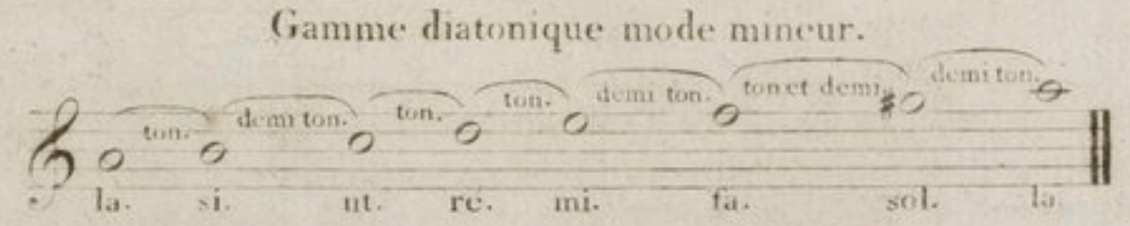
R..... C'est le plus simple des trois; il procède par tons et par demi-tons naturels, comme dans les gammes majeures et mineures.

Exemples.

Gamme diatonique mode majeur.



Gamme diatonique mode mineur.



(1) On ne suit pas toujours scrupuleusement cette maniere de moduler, mais on ne s'en ecarte guere quand on veut moduler régulierement.

Demande. Qu'est-ce que le genre chromatique?

Réponse. C'est celui qui procède par demi-tons.

D..... Y a t-il plusieurs sortes de demi-tons?

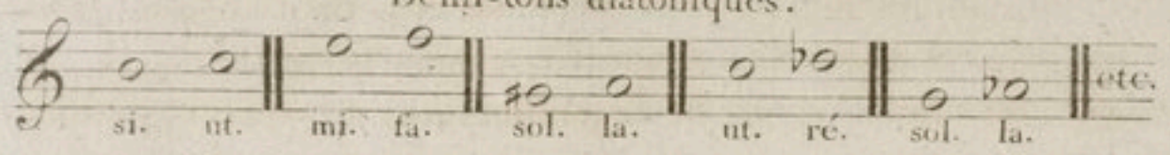
R..... Oui, il y a deux sortes de demi-tons, le demi-ton diatonique, et le demi-ton chromatique.

D..... Qu'est ce que le demi-ton diatonique?

R..... C'est celui qui se trouve dans la gamme diatonique, c'est-à-dire celui qui existe d'une note à une autre note, comme de *mi* à *fa*, de *si* à *ut*, de *sol* à *la* ♭, d'*ut* à *ré* ♭, etc.

Exemple.

Demi-tons diatoniques.

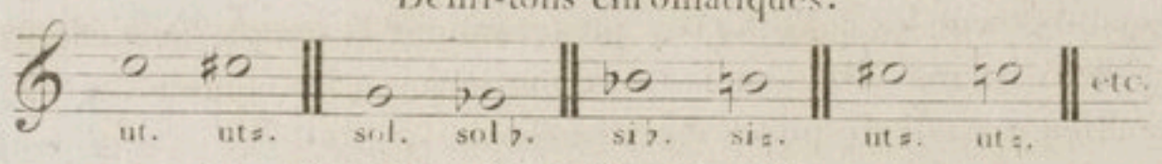


D..... Qu'est-ce que le demi-ton chromatique?

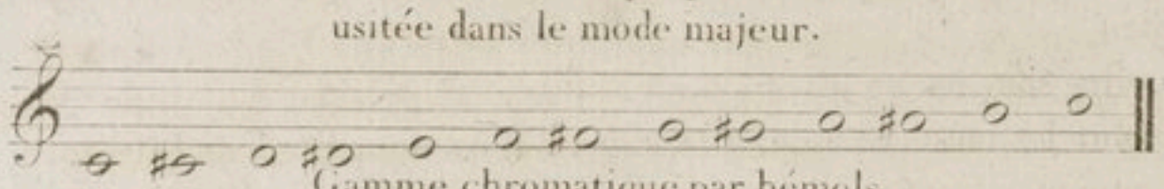
R..... C'est celui qui existe d'une note naturelle à la même note altérée par un dièse ou par un bémol, comme d'*ut* à *ut* ♯, de *sol* à *sol* ♭, etc.

Exemple.

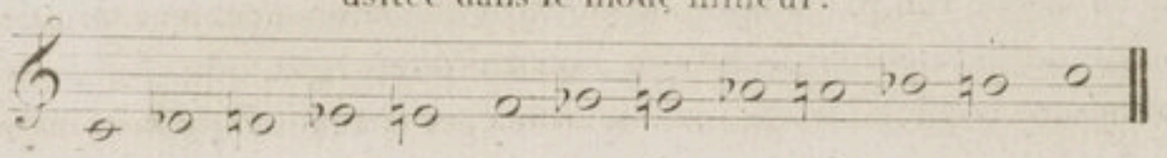
Demi-tons chromatiques.



Gamme chromatique par dièses
usitée dans le mode majeur.



Gamme chromatique par bémols
usitée dans le mode mineur.

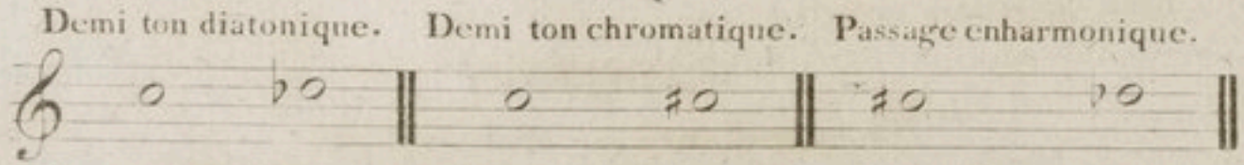


D..... Qu'est-ce que le genre enharmonique?

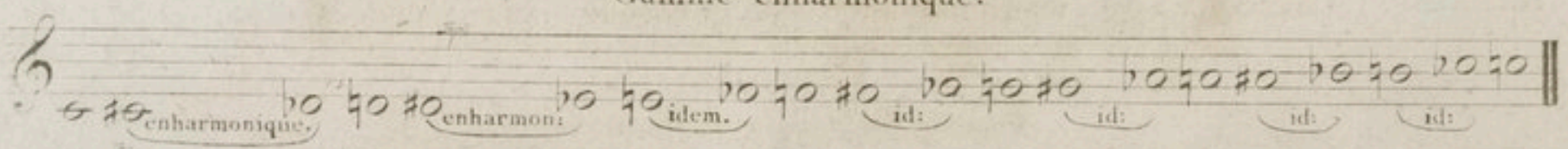
R..... C'est le passage d'une note à une autre sans que le son éprouve un changement sensible. Par exemple: il y a d'*ut* à *ré* ♭ un demi-ton diatonique, et il y a d'*ut* à *ut* ♯ un demi-ton chromatique; *ut* ♯ et *ré* ♭ sont donc à la même distance de l'*ut* naturel, et par conséquent le son de ces deux notes doit être le même; (1) ainsi donc, si après un *ut* ♯ vous mettez un *ré* ♭ la note change mais le son est le même, et c'est le passage de cette note à l'autre qui constitue le genre enharmonique.

Exemple.

Demi ton diatonique. Demi ton chromatique. Passage enharmonique.



Gamme enharmonique.



(1) Le son de ces deux notes n'est point exactement le même pour les voix et les instrumens à cordes ou à vent; il ne l'est que pour les instrumens à clavier, puisque c'est la même touche qui sert pour l'*ut* ♯ et le *ré* ♭, pour le *ré* ♯ et le *mi* ♭, pour le *fa* naturel et le *mi* ♯, etc. On évalue la différence de ces deux sons à un huitième ou neuvième de ton, que l'on nomme *comma*. Ainsi on regarde l'*ut* ♯ comme plus élevé d'un *comma* que le *ré* ♭ par la raison que la note diésée devenant note sensible tend à monter et que la note bémolisée tend à descendre.

ARTICLE XIV.

DES MESURES.

Demande. Qu'est ce que la mesure?

Réponse. La mesure est le partage de la durée du temps en parties égales.

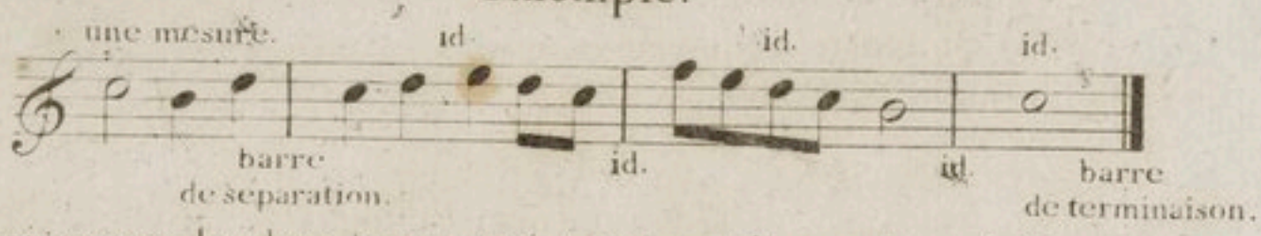
D..... Comment divise-t-on la mesure?

R..... On la divise par temps.

D..... Qu'est-ce qui indique le commencement et la fin d'une mesure?

R..... Ce sont des barres verticales que l'on nomme barres de séparation, tout ce qui se trouve renfermé entre deux barres forme une mesure.

Exemple.



D..... A quoi servent les deux barres qui terminent l'exemple précédent?

R..... Les deux barres indiquent la fin du morceau; on les nomme barres de terminaison.

D..... Combien y a-t-il d'espèces de mesure?

R..... Il y en a deux; les mesures simples et les mesures composées qui dérivent des mesures simples.

D..... Quelles sont les mesures simples?

R..... Ce sont les mesures à quatre temps, à deux temps, et à trois temps.

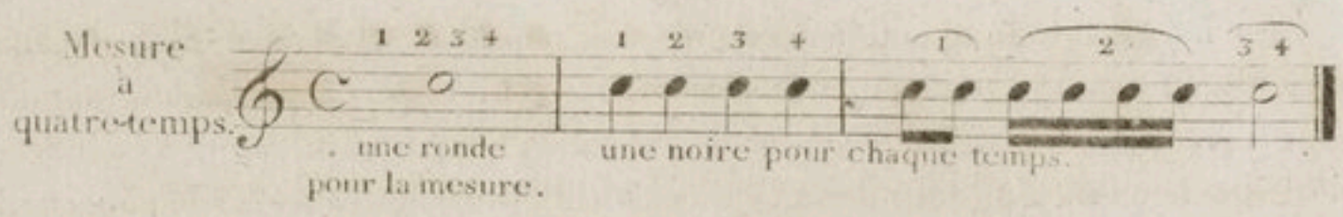
D..... Comment se marque la mesure à quatre temps?

R..... Par un C que l'on place après la clef (1) au commencement du morceau.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à quatre temps?

R..... La mesure à quatre temps vaut une ronde, et chaque temps vaut une noire.

Exemple.



D..... Combien y a-t-il de mesures simples à deux temps?

R..... Il y en a deux; la mesure à deux temps, et la mesure brève à deux temps qu'on nomme mesure à deux quatre.

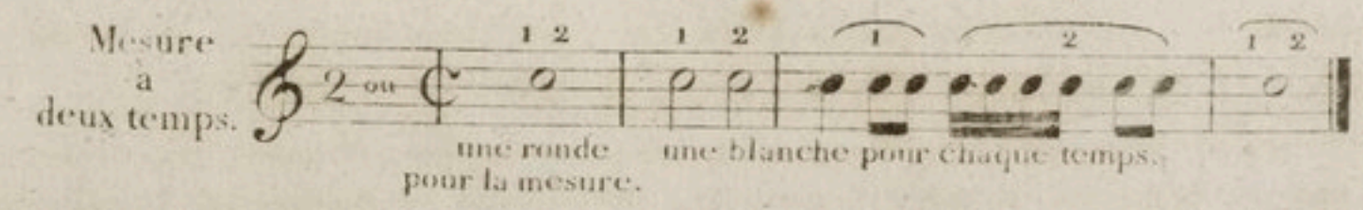
D..... Comment se marque la mesure à deux temps?

R..... Par un 2 ou par un ₵.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à deux temps?

R..... La mesure à deux temps vaut une ronde, et chaque temps vaut une blanche.

Exemple.



(1) Quand un signe indicatif de mesure est placé au commencement d'un morceau, il dure jusqu'à la fin, à moins qu'un autre signe ne soit venu détruire le premier.

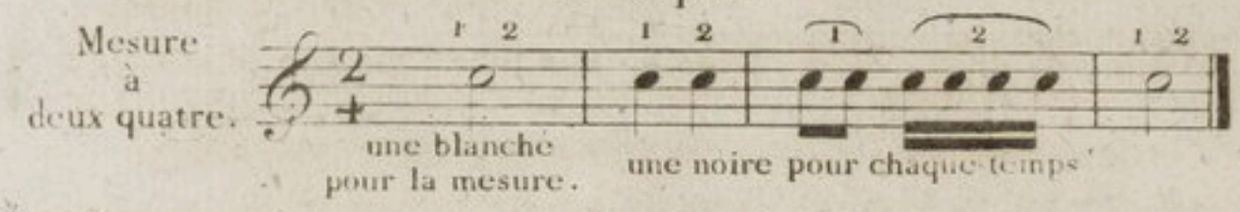
Demande. Comment se marque la mesure à deux quatre?

Réponse. Par un 2 et un 4 dessous $\frac{2}{4}$. (1.)

D..... Quelle est la valeur de la mesure à deux quatre?

R..... La mesure à deux quatre vaut une blanche, et chaque temps vaut une noire.

Exemple.



D..... Combien y a-t-il de mesures simples à trois temps?

R..... Il y en a deux: la mesure à trois temps, et la mesure brève à trois temps que l'on nomme mesure à trois huit.

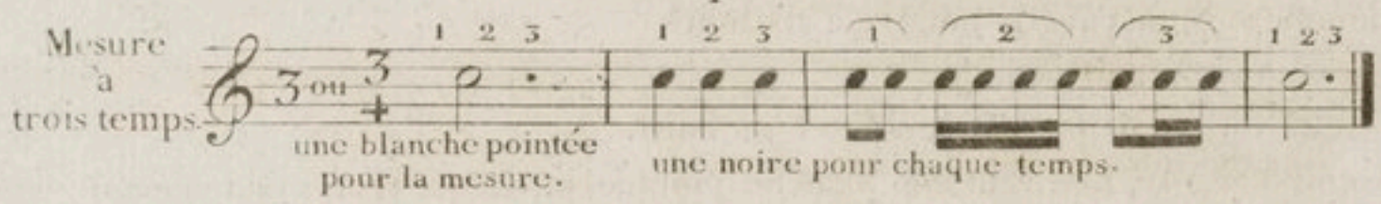
D..... Comment se marque la mesure à trois temps?

R..... Par un 3 ou par un 3 et un 4 dessous $\frac{3}{4}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à trois temps?

R..... La mesure à trois temps vaut une blanche pointée, et chaque temps vaut une noire.

Exemple.



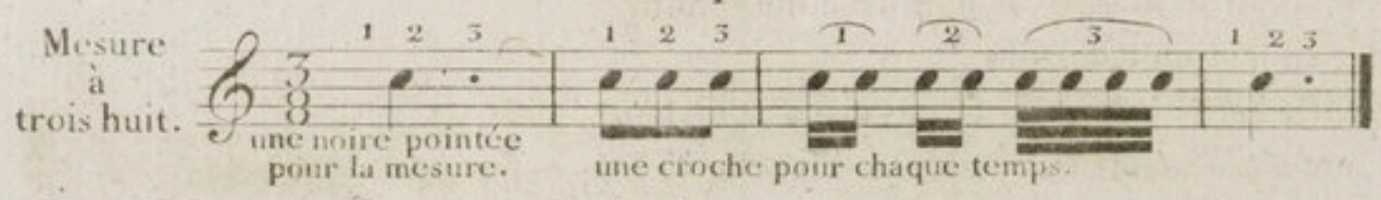
D..... Comment se marque la mesure à trois huit?

R..... Par un 3 et un 8 dessous $\frac{3}{8}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à trois huit?

R..... La mesure à trois huit vaut une noire pointée, et chaque temps vaut une croche.

Exemple.



D..... En quoi les mesures composées diffèrent-elles des mesures simples?

R..... Les mesures composées ont moitié plus de valeur que les mesures simples dont elles dérivent.

D..... Comment d'une mesure simple peut-on faire une mesure composée?

R..... En ajoutant un point à la note qui représente la valeur de la mesure simple.

D..... Toute mesure simple peut-elle devenir mesure composée?

R..... Oui, toute mesure simple devient mesure composée moyennant l'addition d'un point.

D..... Quelles sont les mesures composées et de quelles mesures simples dérivent-elles?

R..... Les mesures composées sont la mesure à douze huit qui dérive de la mesure à quatre temps; la mesure à six quatre qui dérive de la mesure à deux temps; la mesure à six huit qui dérive de la mesure à deux quatre; la mesure à neuf huit qui dérive de la mesure à trois temps, et la mesure à neuf seize qui dérive de la mesure à trois huit.

---

(1) Toutes les fois que la mesure est indiquée par deux chiffres, celui d'en haut désigne la quantité, et celui d'en bas la qualité ou la valeur des notes qui doivent composer la mesure. Ainsi un deux et un quatre dessous signifient qu'il faut deux fois la quatrième partie d'une ronde dans cette mesure. Un six et un huit dessous signifient qu'il faut six fois la huitième partie d'une ronde.

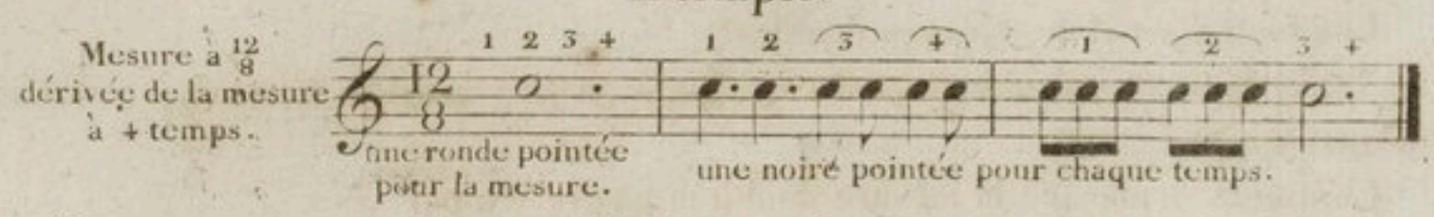
Demande. Comment se marque la mesure à douze huit?

Réponse. Par un 12 et un 8 dessous $\frac{12}{8}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à douze huit?

R..... La mesure à douze huit vaut une ronde pointée, et chaque temps vaut une noire pointée.

Exemple.



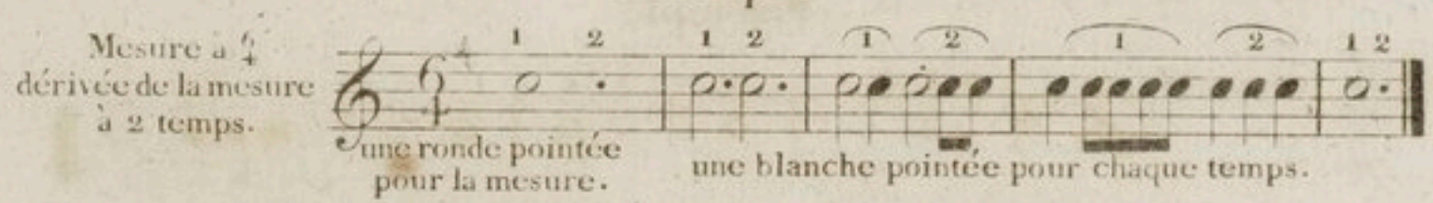
D..... Comment se marque la mesure à six quatre?

R..... Par un 6 et un 4 dessous $\frac{6}{4}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à six quatre?

R..... La mesure à six quatre vaut une ronde pointée, et chaque temps vaut une blanche pointée.

Exemple.



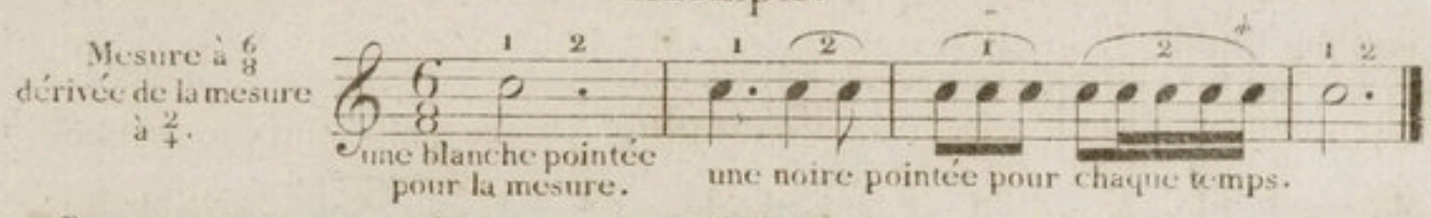
D..... Comment se marque la mesure à six huit?

R..... Par un 6 et un 8 dessous $\frac{6}{8}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à six huit?

R..... La mesure à six huit vaut une blanche pointée, et chaque temps vaut une noire pointée.

Exemple.



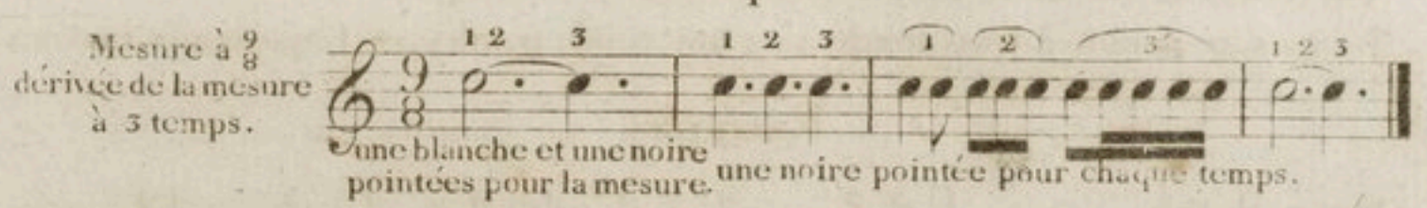
D..... Comment se marque la mesure à neuf huit?

R..... Par un 9 et un 8 dessous $\frac{9}{8}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à neuf huit?

R..... La mesure à neuf huit vaut une blanche et une noire pointées, et chaque temps vaut une noire pointée.

Exemple.



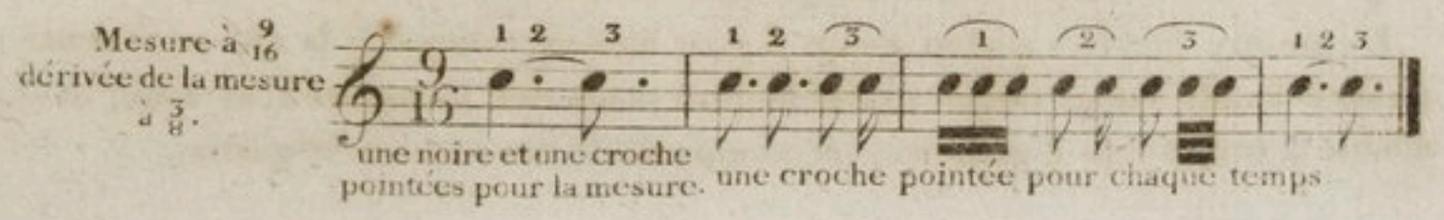
D..... Comment se marque la mesure à neuf seize?

R..... Par un 9 et un 16 dessous $\frac{9}{16}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à neuf seize?

R..... La mesure à neuf seize vaut une noire et une croche pointées, et chaque temps vaut une croche pointée. (Cette mesure est fort peu usitée.)

Exemple.



Demande. N'existe-t-il pas encore d'autres mesures que celles dont nous venons de connaitre les noms et les valeurs?

Réponse. Oui, on se servait anciennement et l'on se sert même encore quelques fois de mesures dont la valeur est double de celles qui sont en usage maintenant, et que pour cette raison nous nommerons *mesures doubles*.

D..... Combien y a-t-il de mesures doubles?

R..... Trois: la mesure double à quatre temps; la mesure double à deux temps, et la mesure double à trois temps.

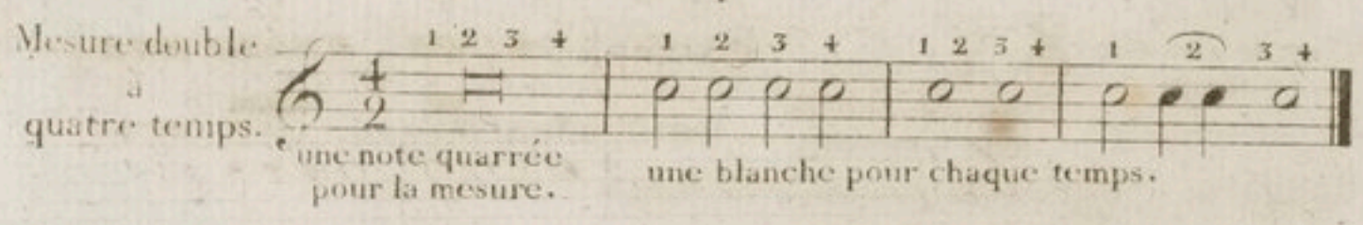
D..... Comment se marque la mesure double à quatre temps?

R..... Par un 4 et un 2 dessous $\frac{4}{2}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure double à quatre temps?

R..... La mesure double à quatre temps vaut deux rondes que l'on représente par une note quarrée ≡, et chaque temps vaut une blanche.

Exemple.



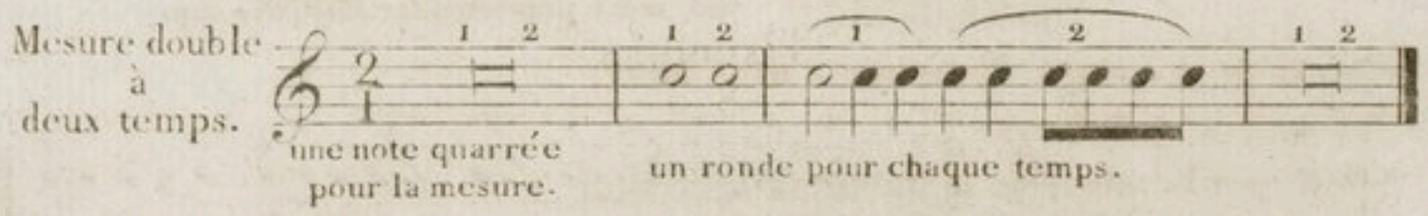
D..... Comment se marque la mesure double à deux temps?

R..... Par un 2 et un 1 dessous $\frac{2}{1}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure double à deux temps?

R..... La mesure double à deux temps vaut deux rondes ou une note quarrée, et chaque temps vaut une ronde.

Exemple.



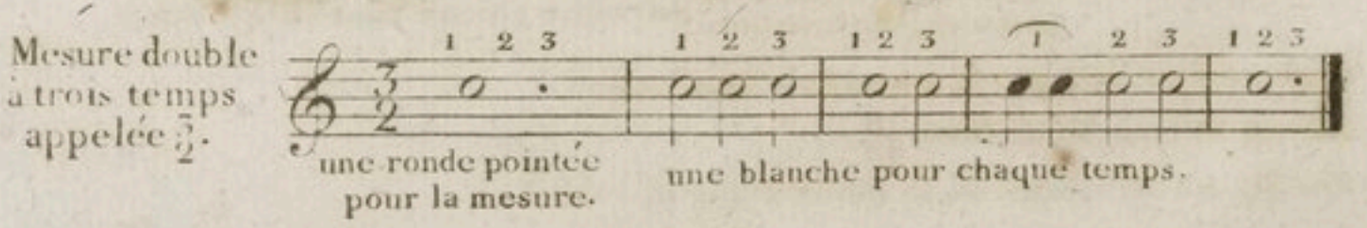
D..... Comment se marque la mesure double à trois temps?

R..... Par un 3 et un 2 dessous $\frac{3}{2}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure double à trois temps?

R..... La mesure double à trois temps vaut une ronde pointée, et chaque temps vaut une blanche.

Exemple.



D..... Les mesures doubles ont elles aussi des mesures composées?

R..... Oui, chaque mesure double a une mesure composée qui a moitié plus de valeur que la double.

D..... Quelles sont les mesures composées qui dérivent des mesures doubles?

R..... La mesure double à quatre temps a pour mesure composée la mesure à douze quatre; la mesure double à deux temps a pour mesure composée la mesure à six deux; et la mesure double à trois temps a pour mesure composée la mesure à neuf quatre.

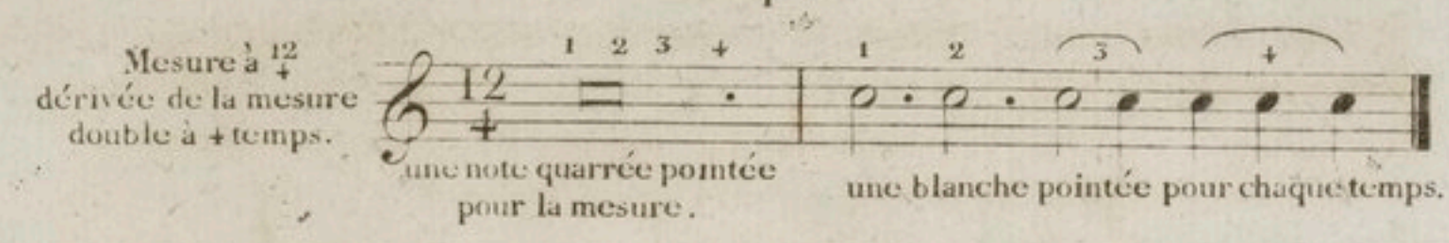
Demande. Comment se marque la mesure à douze quatre?

Réponse. Par un 12 et un 4 dessous $\frac{12}{4}$.

D..... Quelle est la valeur de la mesure à douze quatre?

R..... La mesure à douze quatre vaut une note quarrée pointée, et chaque temps vaut une blanche pointée.

Exemple.



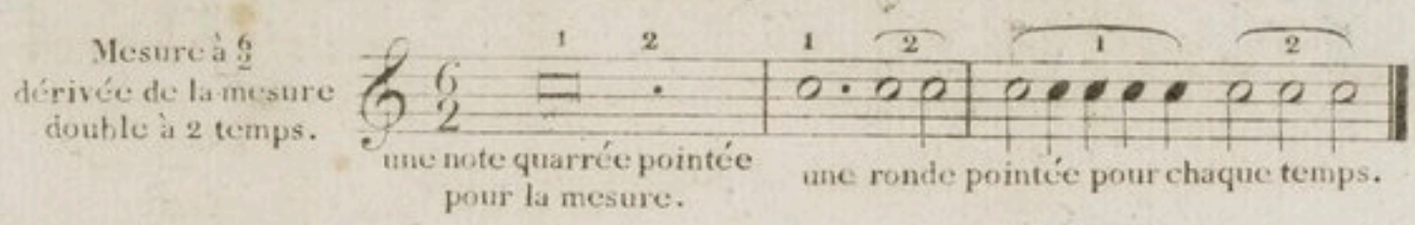
D..... Comment se marque la mesure à six deux?

R..... Par un 6 et un 2 dessous $\frac{6}{2}$.

D..... Quelle est la valeur de la meure à six deux?

R..... La mesure à six deux vaut une note quarrée pointée, et chaque temps vaut une ronde pointée.

Exemple.



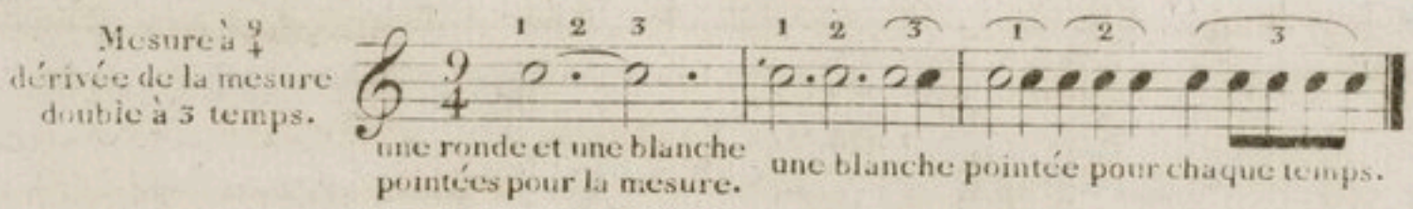
D..... Comment se marque la mesure à neuf quatre?

R..... Par un 9 et un 4 dessous $\frac{9}{4}$.

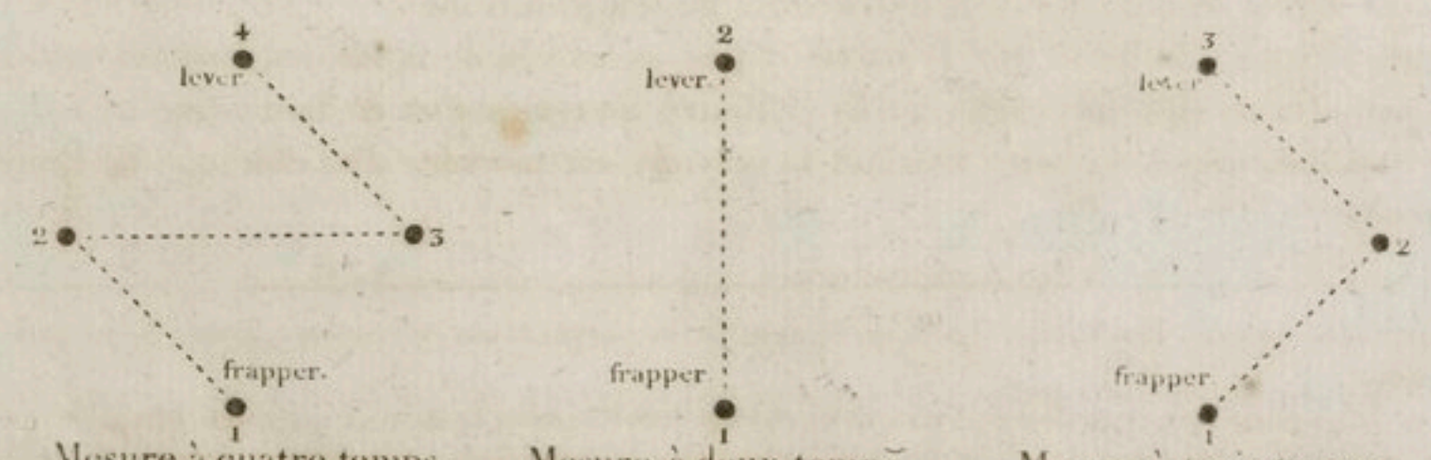
D..... Quelle est la valeur de la mesure à neuf quatre?

R..... La mesure à neuf quatre vaut une ronde et une blanche pointées, et chaque temps vaut une blanche pointée.

Exemple.



Manière de battre avec la main la mesure à quatre, à deux et à trois temps.



Mesure à quatre temps. Mesure à deux temps. Mesure à trois temps.

ARTICLE XV.

DU MOUVEMENT.

Demande. Qu'est-ce que le mouvement?

Réponse. Le mouvement est le dégré de lenteur ou de vitesse que l'on donne à la mesure.

D..... Comment indique-t-on les mouvémens?

R..... Par des mots que l'on place au commencement d'un morceau, et à chaque endroit où l'on veut que le mouvement change. Ces mots sont empruntés des Italiens; nous allons donner la nomenclature des principaux et des plus nécessaires, avec leur traduction.

Mouvements lents.....	Grave.....	Grave.
	Largo.....	Lent.
	Adagio.....	
	Larghetto.....	
	Cantabile.....	
Moins lents.....	Sostenuto.....	Soutenu.
	Maestoso.....	Majestueux.
	Moderato.....	Modéré.
Encore moins lents.....	Andante.....	Différentes nuances de gracieux.
	Andantino.....	
	Grazioso.....	
	Allegretto.....	
Vifs.....	Allegro.....	Gai.
	Allegro vivace.....	Gai avec vivacité.
Très vifs.....	Presto.....	Vif.
	Prestissimo.....	Très vif.

ARTICLE XVI.

DE PLUSIEURS AUTRES SIGNES.

Les signes sont en général les divers caractères dont on se sert pour écrire la musique; indépendament de ceux que nous avons déjà fait connaitre, il en est d'autres dont nous allons démontrer la figure et l'usage.

DE LA LIAISON.

Le signe appellé *liaison* est un trait recourbé ⌒ qui lie plusieurs notes ensembles; ces notes ainsi liées se font d'un seul coup d'archet ou de gosier.

La liaison sert aussi à former la *syncope*. On entend par celle-ci une note qui se partage également entre la partie faible d'un temps et la partie forte du temps suivant.

Deux notes d'égale valeur et sur le même dégré au moyen de la liaison, forment aussi une syncope; l'une appartient alors au temps faible et l'autre au temps fort de la mesure (1)

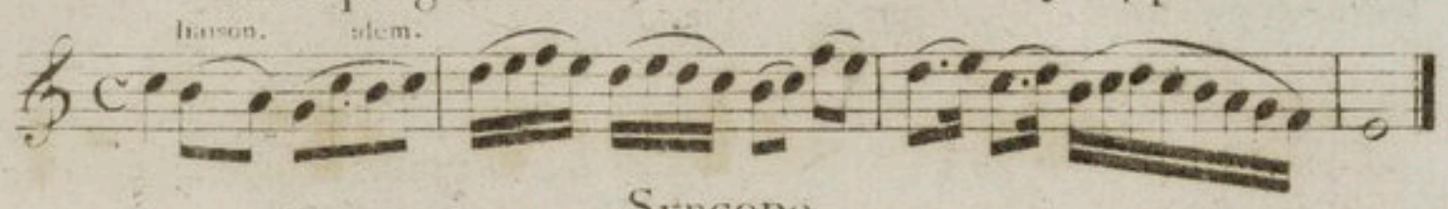
Lorsque la valeur des deux notes formant la syncope est moindre d'un côté que de l'autre, on a une syncope brisée.

---

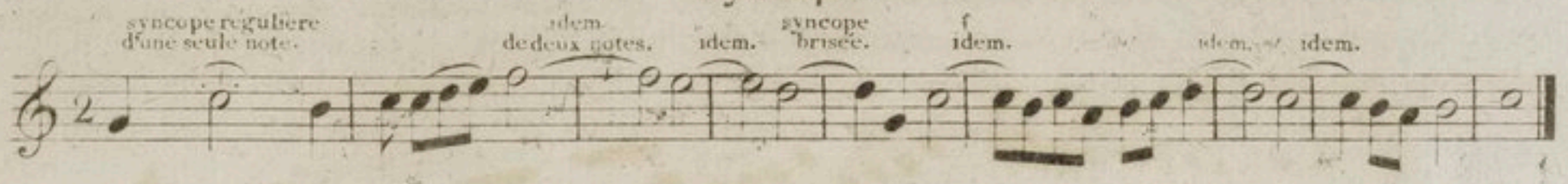
(1) La premiere moitié d'un temps est ce qu'on appelle la partie forte de ce même temps; la seconde moitié en est la partie faible.

La mesure se partage aussi en temps forts et en temps faibles; dans la mesure à quatre temps le premier temps ainsi que le troisième sont forts, et le second tems ainsi que le quatrième sont faibles; dans la mesure à deux temps le premier temps est fort et le second est faible; dans la mesure à trois temps le premier temps est toujours fort et les deux autres sont faibles en général, car il est des cas où par la nature de la mélodie le second temps est fort, et d'autres cas où celui-ci est faible, et où le troisième devient fort.

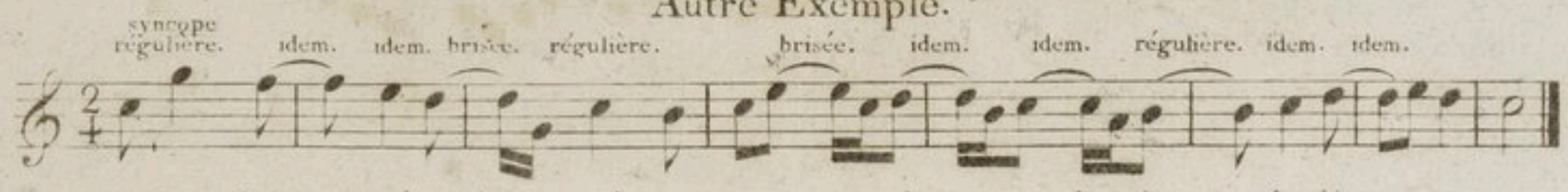
Exemple général de la liaison et de la syncope.



Syncope.

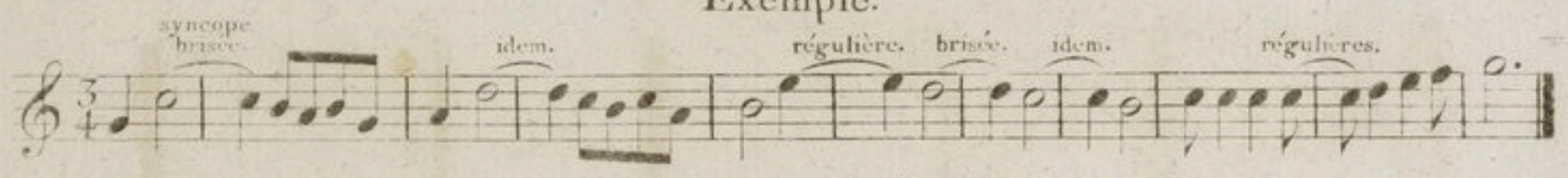


Autre Exemple.



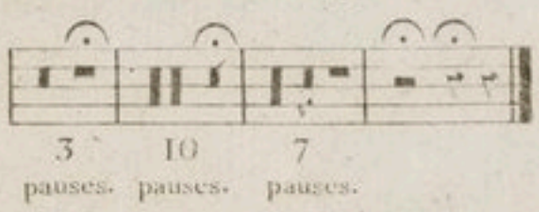
Dans la mesure à trois temps les syncopes sont plus souvent brisées que régulieres.

Exemple.

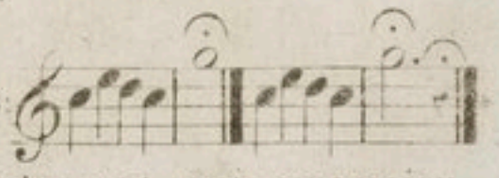


DU POINT EN GÉNÉRAL.

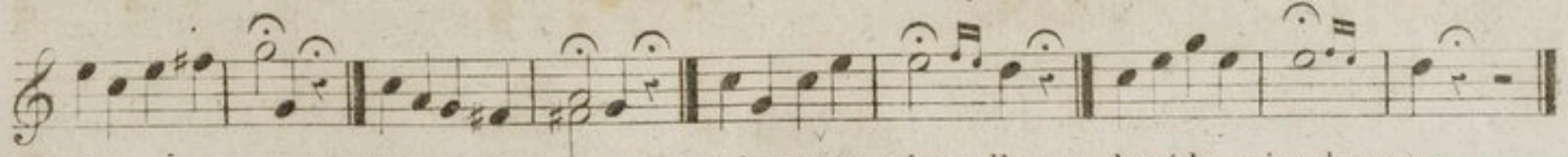
On connait déjà la propriété du point relativement à la valeur des notes; mais lorsque ce signe est placé au dessus d'une note et sous un trait recourbé 𝄐 il s'appelle *point de repos* ou *point d'orgue*. Ce genre de point peut s'employer sur les pauses et les silences aussi bien que sur les notes.

Quand le point de repos est placé de la manière suivante: 

il signifie qu'on doit s'arrêter à la troisième pause, après quoi le mouvement reprend, et l'on compte les pauses suivantes en s'arrêtant de nouveau sur la dixième, ensuite le mouvement recommence jusques et compris la septième pause. Le point d'orgue ou de repos placé sur la demi pause et sur le premier soupir, suspend encore le mouvement, lequel ne reprend que sur le dernier soupir.

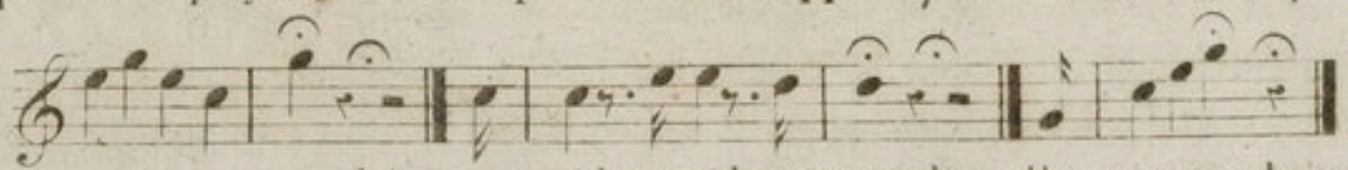
Lorsque ce point est placé sur une note, comme dans les exemples suivants: 
il indique qu'on doit s'arrêter sur cette note, et qu'on peut y rester le tems qu'on veut, mais sans y ajouter ni aucun trait, ni aucun agrément. Dans ce cas ce point s'appelle *point de repos*.

On le nomme de même point de repos lorsqu'on l'emploi de la manière suivante:



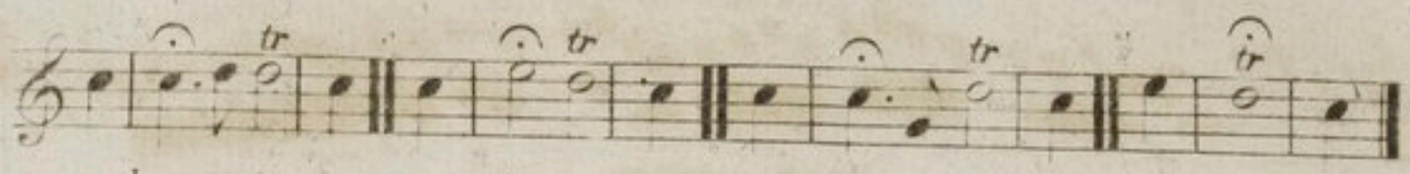
Dans ce cas on peut ajouter quelques traits à la note sur laquelle est placé le point de repos.

Le point qu'on va employer dans l'exemple suivant est appellé *point d'arrêt* ou de *suspension*.



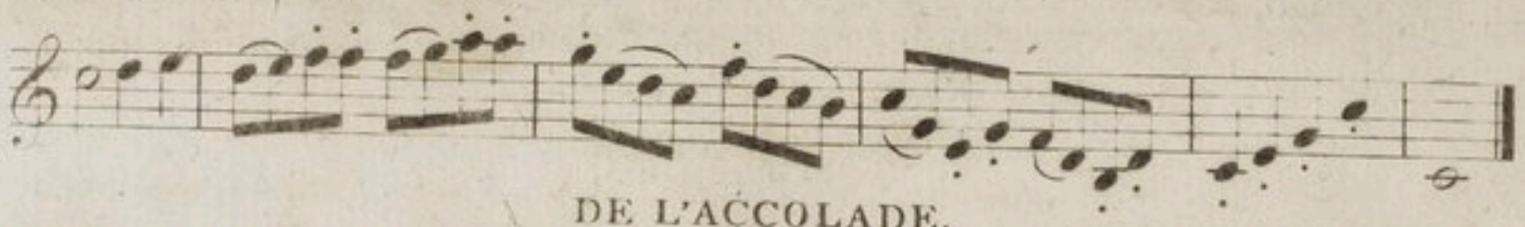
Dans cette circonstance on ne doit point prolonger la note sur laquelle se trouve le point, mais on doit la quitter sèchement aussitôt attaquée.

Il nous reste à parler du point d'orgue ou point final que les Italiens nomment la *cadenza*. Nous allons en donner plusieurs exemples.



Le chanteur ou le concertant peut exécuter tous les traits qu'il voudra sur la note surmontée par ce point.

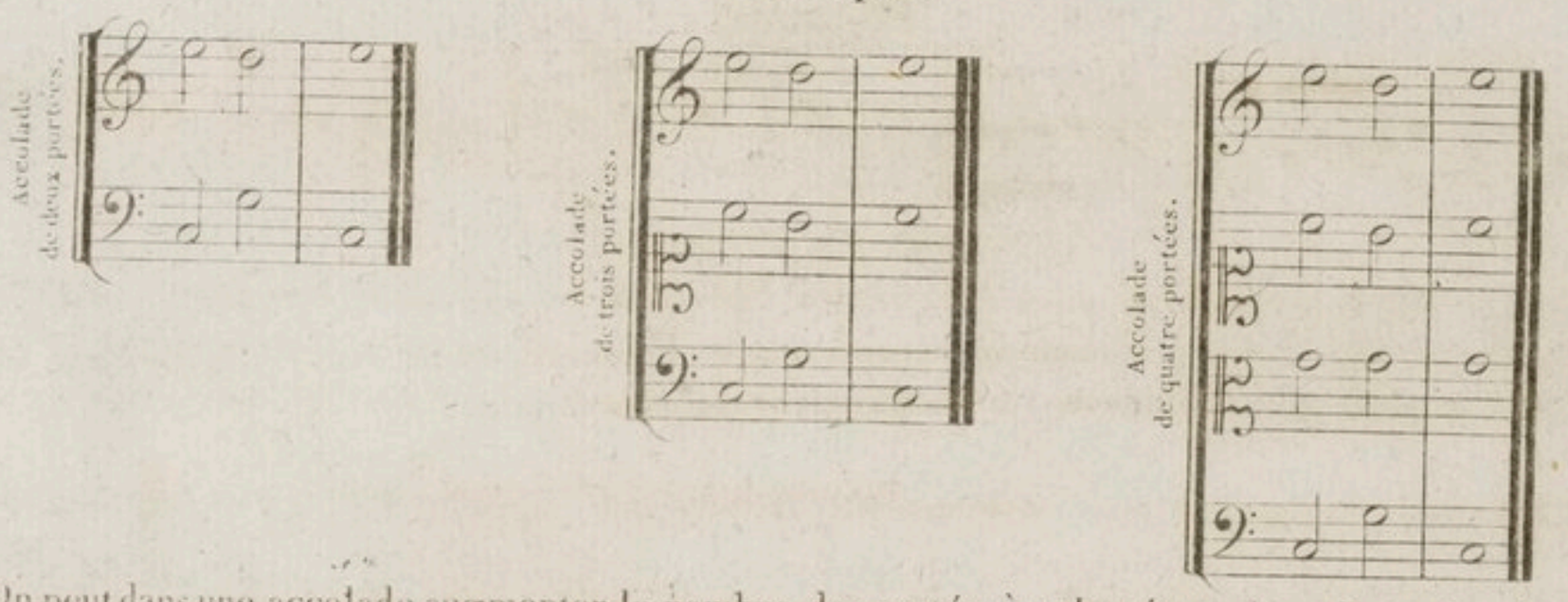
Si ce point est placé au dessus ou au dessous de la tête de la note sans le trait recourbé, il annonce que cette note doit être détachée.



DE L'ACCOLADE.

L'accolade est un trait perpendiculairement tracé, qui joint plusieurs portées sur lesquelles sont écrites différentes parties qui doivent être exécutées en même temps.

Exemple.

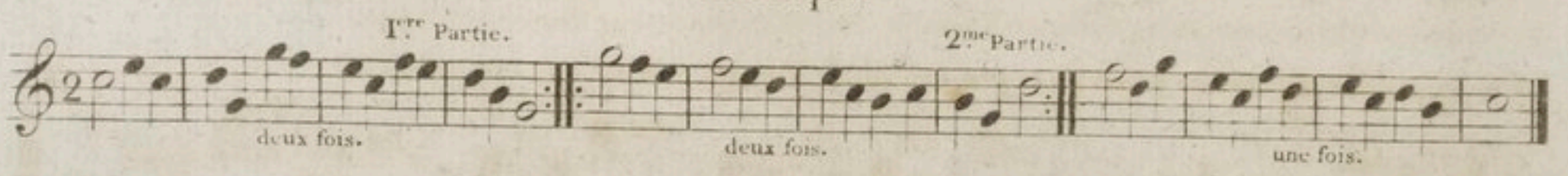


On peut dans une accolade augmenter le nombre des portées à volonté et suivant le nombre de parties qui doivent marcher ensemble.

DE LA REPRISE.

Le signe appellé *reprise* est formé de deux barres perpendiculaires, accompagnées de deux points de chaque côté :‖: Ce signe se place ordinairement entre les deux parties d'un air, pour annoncer que chacune doit être exécutée deux fois; mais si les deux barres ne sont pointées que d'un côté, on ne reprend que la partie qui est du côté où se trouvent les points.

Exemple.

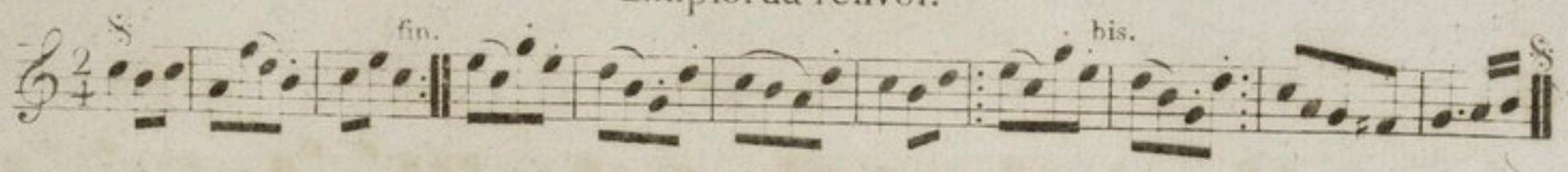


DU RENVOI.

Le signe appellé *renvoi* est formé communément d'une grande S traversée d'un trait, et accompagnée de deux points de chaque côté 𝄋. Ce signe renvoie à un autre signe semblable. Au reste il y a différentes formes de renvoi, et chacun les fait à sa manière.

Voici ceux que l'on rencontre ordinairement 𝄋 𝄋 ⊖ 𝄋 ♯ ♯ |:| ce dernier est accompagné du mot *bis*, qui veut dire deux fois; il indique une espèce de reprise.

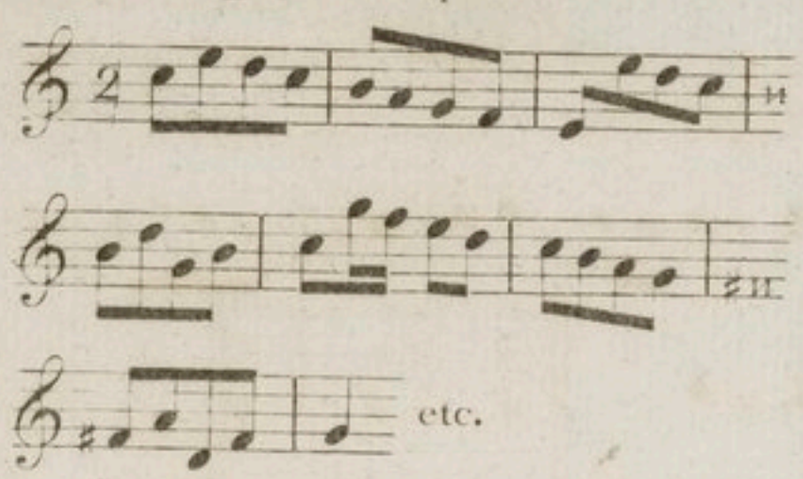
Emploi du renvoi.



DU GUIDON.

Le guidon est un petit signe ꟷ qui se place à l'extremité de chaque portée, sur la ligne où se trouve la note qui commence la portée suivante. Si cette note est accompagnée accidentellement d'un signe altératif, il faut que le guidon soit accompagné du même signe.

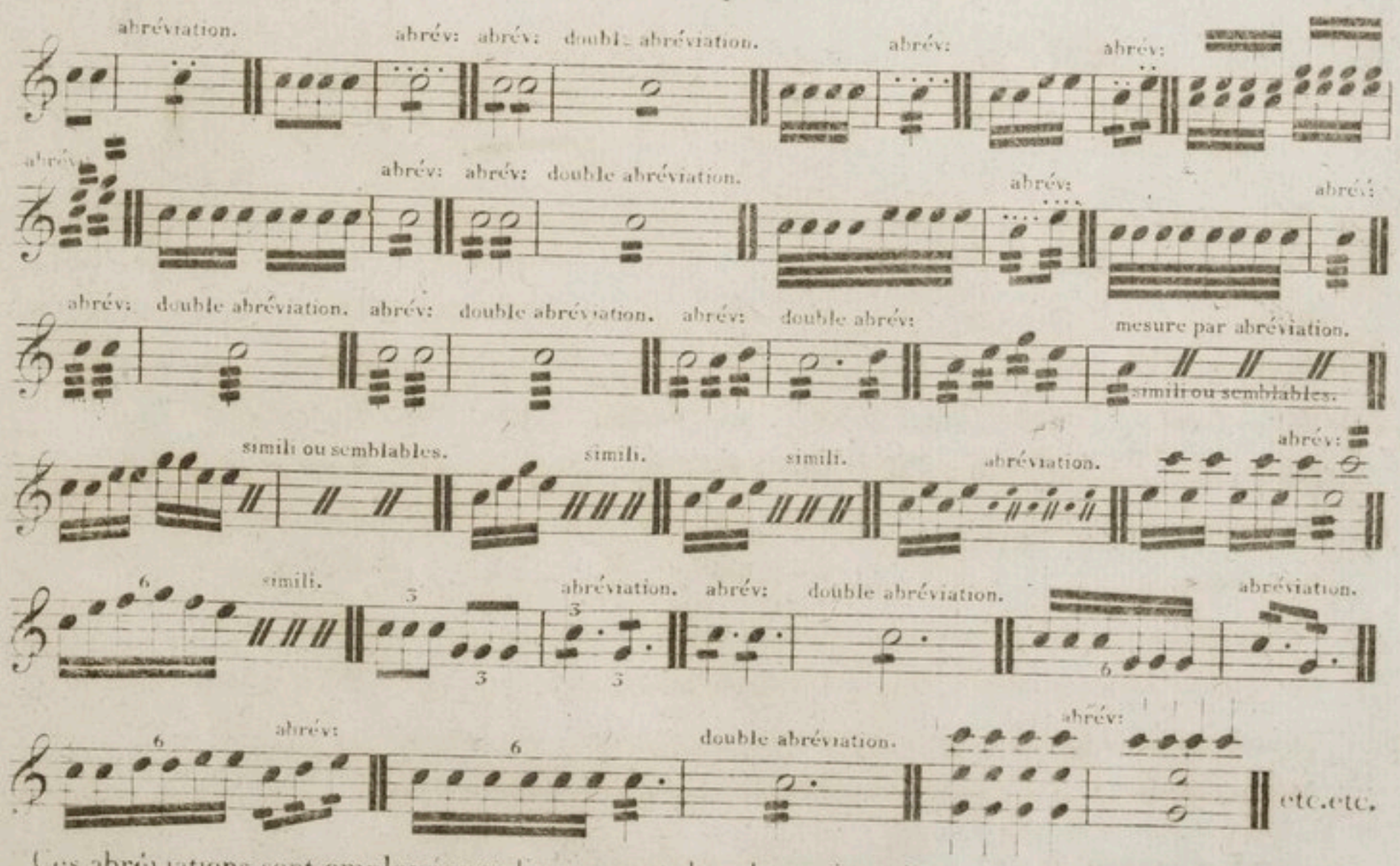
Exemple.



DES ABRÉVIATIONS.

L'abréviation consiste dans la manière de représenter plusieurs notes par une seule; il y a une infinité de ces abréviations, comme on va le voir dans les exemples suivans.

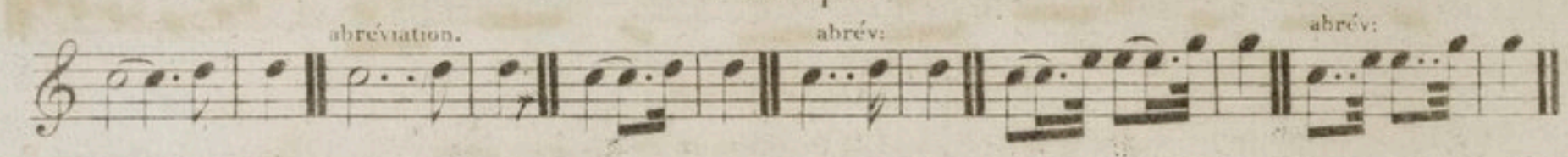
Exemples.



Ces abréviations sont employées ordinairement dans la musique instrumentale, la musique vocale n'en comporte point.

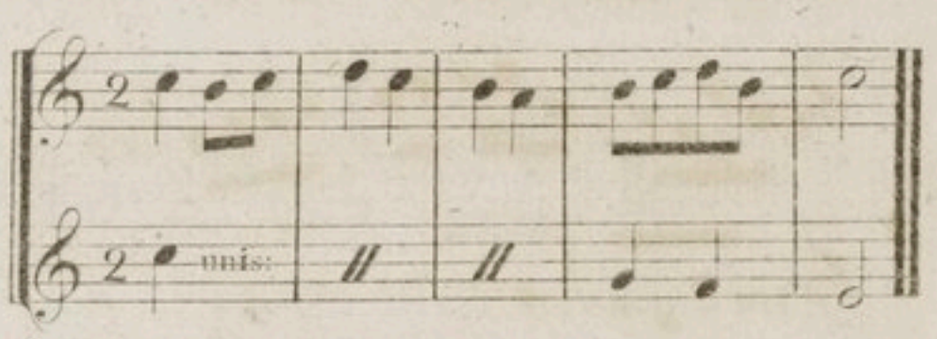
Il est encore une abréviation qu'on pratique au moyen de deux points placés horizontalement à côté d'une note.

Exemple.

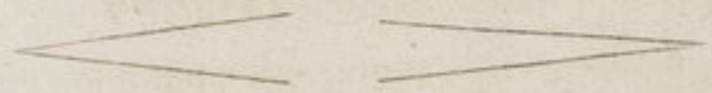


L'abréviation est exacte en ce que dans tous ces différens exemples le premier point vaut la moitié de la note qui le précède, et que le second point vaut à son tour la moitié de la valeur que le premier point représente.

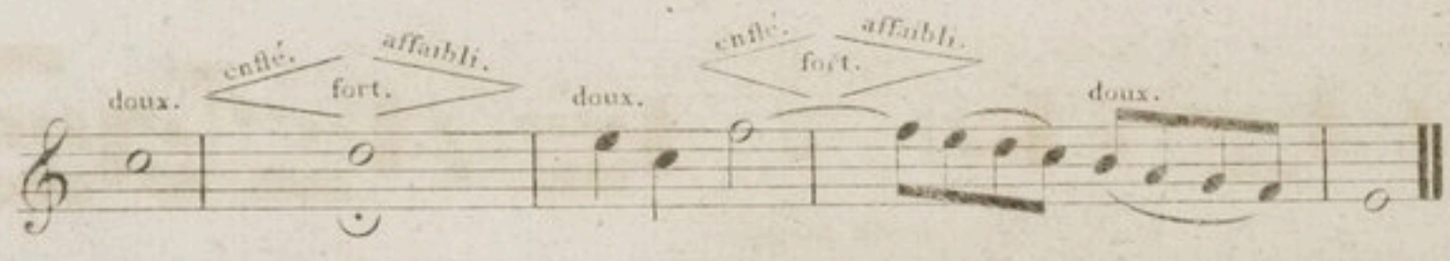
Lorsque deux parties doivent exécuter la même mélodie, on écrit dans la portée de la partie inférieure *unisson*; ou par abréviation *unis:* suivi de plusieurs paralleles, jusqu'à ce que cette partie cesse d'avoir la même mélodie que l'autre.



Signe de renforcement et d'affaiblissement.



Ce signe s'employe sur une note soutenue et sur des traits, pour annoncer qu'il faut enfler le son et l'affaiblir ensuite.



D'autres termes indiquent différentes nuances relativement au dégré de force ou de faiblesse qu'on doit donner au son, savoir:

Piano..... (et par abréviation)	Pia: ou P..... (qui veut dire)	Doux.
Sforzato.....	Sfor: ou Sf:.....	Forcé.
Mezzo forte.....	Mez^o for: ou Mez^o F.....	Demi fort.
Forte.....	For: ou F.....	Fort.
Fortissimo.....	F^mo ou FF.....	Très fort.
Pianissimo.....	P^mo ou PP.....	Très doux.
Crescendo.....	Cres:.....	Renforçant.
Crescendo poco à poco	Cres: poco à poco	Renforçant peu à peu.
Smorzando ou Diminuendo.....	Smorz: ou Dimin:.....	Diminuant.

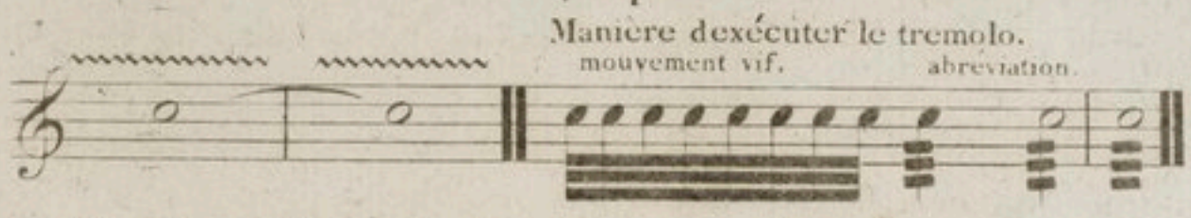
On employe souvent le mot *ad libitum;* cela signifie *à volonté*. C'est-à-dire que de l'endroit où se trouve ce mot, jusqu'à celui où le premier mouvement est rétabli, le chanteur ou le concertant peut

à volonté ralentir ou presser le mouvement du morceau de musique; pendant ce tems les accompagnemens sont obligés de suivre le chant servilement; dans ce cas on met sur les parties qui accompagnent l'indication suivant: *avec le chant* en même tems que le mot *ad libitum*.

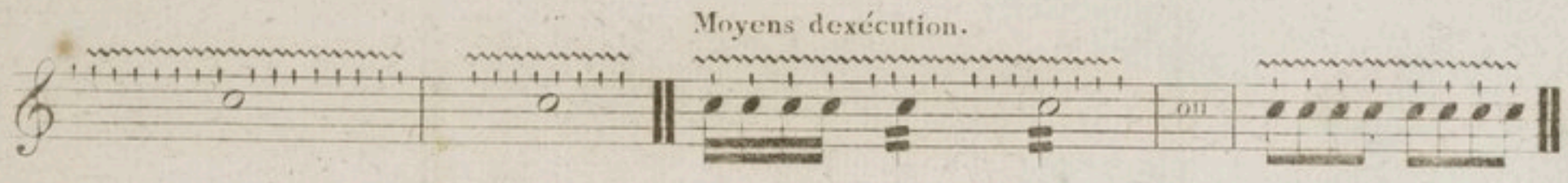
On se sert aussi du signe ~~~~~~~~~~~~ appellé *tremolo*. On l'emploie ordinairement sur la ronde dans les parties d'accompagnement d'un *recitatif obligé*. L'effet du tremolo est le même que celui qui est produit par une suite de triples croches sur le même dégré, dans un mouvement vif.

Il n'y a que les instrumens à archet et la timbalie qui puissent produire l'effet du tremolo.

Exemple.



Le tremolo est quelquefois exécute plus lentement, pour lors le signe qui l'indique est fait de la maniere suivante:

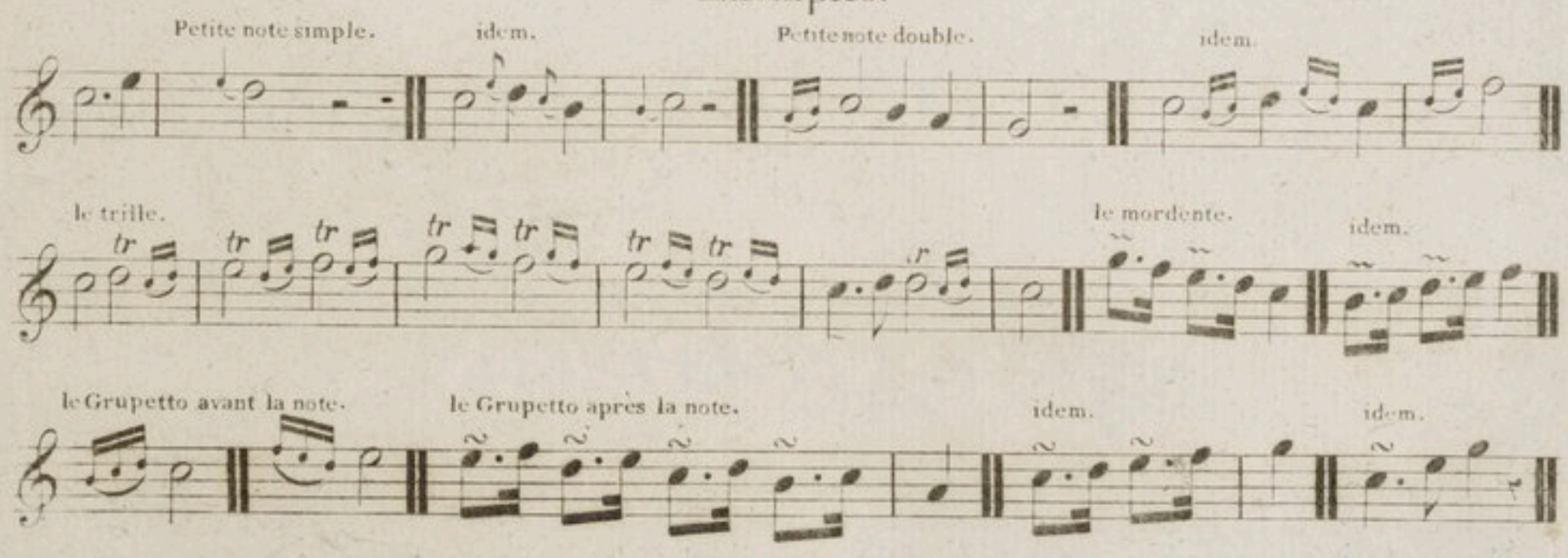


DES AGREMENS DU CHANT.

Le chant a différens agrémens, savoir: la petite note simple, la petite note double, le trille, le mordent, appellé par les Italiens *mordente*, et le grupetto.

Chacun de ces agrémens a son signe particulier qui l'indique.

Exemples.



Après avoir exposé les signes qui désignent ces différens agrémens, nous renvoyons les élèves à la méthode de chant pour apprendre l'emploi de ces mêmes agrémens, et la manière de les exécuter. Ce que nous avons montré ici doit suffire pour le besoin du moment.

FIN.