

INVENTAIRE

Vm⁸ 823

MÉTHODE FACILE

POUR

L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LECTURE MUSICALE

A L'USAGE

DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES DE TOUS LES DEGRÉS

PAR

M. PARENT

Directeur d'École normale, Officier d'Académie.

SIXIÈME ÉDITION

PARIS

AUG. BOYER ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

49, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 49

1882

MÉTHODE FACILE

POUR L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LECTURE MUSICALE

METHODE FACILE

POUR L'ENSEIGNEMENT ELEMENTAIRE

PARIS. — IMPRIMERIE V^o P. LAROUSSE ET C^o

19, RUE MONTMARNASSE, 19

LECTURE MUSICALE

828
V. 828

MÉTHODE FACILE

POUR

L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

DE LA

LECTURE MUSICALE

A L'USAGE

DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES DE TOUS LES DEGRÉS

PAR



M. PARENT

Directeur d'Ecole normale, Officier d'Académie.

SIXIÈME ÉDITION

PARIS

AUG. BOYER ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

49, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 49

1882

V 8
Vnr. 823.

MÉTHODE FACILE

L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

LECTURE MUSICALE

DES CLASSES ÉLÉMENTAIRES DE TOUTES LES ÉCOLES

M. PARENT



SIXIÈME ÉDITION

PARIS

AUG. BOYER ET C^o LIBRAIRES-ÉDITEURS

18, rue de la Harpe, Paris

1882

la
le
no
so
de
de
us
pr
le
so
le
pr
pr
no
le
ré
s'
si
fa
til
ci
cu
s'
no
cr
gé
ex
pa
so

PRÉFACE

Depuis plus de vingt années que nous enseignons les éléments de la musique, nous avons vu quelles sont les difficultés qu'éprouvent les commençants, et nous avons essayé, dans les nombreux cours dont nous avons été chargé, de classer ces difficultés de manière qu'elles soient facilement vaincues.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir fait une nouvelle Méthode de musique; nous n'avons ni inventé de notation nouvelle ni apporté de changement dans les signes adoptés et consacrés par un long usage; notre seul travail consiste à isoler les difficultés. Nous les présentons une à une, afin d'amener les élèves à les surmonter facilement, soit par des procédés déjà connus, soit par d'autres qui nous sont propres. Les élèves, heureux de constater leurs progrès à chaque leçon, s'attachent à l'étude avec ardeur et arrivent facilement et promptement à lire la musique.

Ces exercices ont été mis en pratique par nous, et toujours avec un prompt succès, soit que nous ayons enseigné à des enfants, soit que nous ayons eu des adultes pour élèves. Nous sommes persuadé que les professeurs qui adopteront nos procédés obtiendront d'aussi bons résultats.

Nous n'avons point voulu faire un solfège complet; nos exercices s'adressent surtout aux personnes qui n'ont aucune connaissance musicale. Notre but a été de leur aplanir l'étude des éléments, et de leur faire comprendre et aimer cet art si simple en ses moyens et si fertile en jouissances.

Cependant nous osons prédire aux élèves qui auront suivi nos exercices, qu'arrivés à la fin de ce petit recueil, ils pourront lire et exécuter sans peine leur partie dans les chœurs de moyenne difficulté, s'ils sont orphéonistes; s'ils désirent continuer leurs études musicales, nous pouvons leur assurer qu'ils trouveront peu de difficultés à vaincre dans les solfèges qu'ils adopteront. Tous nos efforts ont été dirigés vers ce but.

Ces exercices sont tout pratiques : nous n'y avons mis que quelques explications indispensables sur les signes employés. Nous ne pensons pas que l'on doive commencer une étude par la théorie; nous ne pensons pas que personne se soit avisé d'enseigner à parler à un enfant

en lui expliquant les règles de la grammaire : la mère commence à prononcer quelques mots faciles, et les répète jusqu'à ce que l'enfant parvienne à les balbutier, puis elle lui en donne d'autres plus difficiles. C'est la marche que nous avons suivie. Nous chantons, notre élève répète après nous ; les intonations se gravent dans sa mémoire sans qu'il sache qu'il produit des intervalles, pas plus que l'enfant qui vient de dire un mot ne se doute qu'il a prononcé un substantif ou un verbe.

Nous enseignons les noms des notes par un procédé qui, nous est personnel. Ayant remarqué quelle peine les enfants éprouvent à retenir les places des notes sur la portée, et quel dégoût ils prennent de la musique lorsqu'on leur enseigne en une seule leçon toute l'étendue de l'échelle musicale, nous avons essayé de ne donner qu'une seule note à la fois et de faire sur cette seule note : exercice de lecture, exercice de mesure, exercice d'intonation. Nous avons constaté alors le plaisir qu'éprouvent les élèves de savoir quelque chose dès la première leçon : nous continuons ainsi en ajoutant une deuxième note, puis une troisième, etc. Lorsqu'une nouvelle difficulté se présente, soit un signe de silence, soit une valeur de note, point de nouveau nom de note ; toute l'attention peut alors se porter sur cette difficulté.

Nous recommandons aux professeurs d'une manière toute spéciale les exercices d'intonation qui doivent être répétés par les élèves : c'est à notre avis le seul moyen d'apprendre à chanter.

Ces exercices ne sont qu'une indication pour le maître, qui devra les varier à l'infini, et leur donner, pour les rendre plus attrayants, un rythme accentué et varié ; et nous osons annoncer une grande surprise à ceux qui ne se sont jamais servis de ce moyen : ce sera de ne trouver presque plus de voix fausses au bout de peu de leçons, pourvu qu'ils aient le soin, lorsqu'ils font chanter une masse de voix de différents timbres, de rester dans les sons communs à toutes les voix,

par exemple de 

Lorsque les élèves sont plus avancés et classés d'après leurs voix, on doit faire parcourir à chaque groupe séparément toute l'étendue du diapason de sa voix.

Les défauts de prononciation sont souvent un obstacle à la bonne exécution d'un morceau de musique. Quel que soit le talent musical d'un exécutant, si sa prononciation est mauvaise, l'effet produit est désagréable. Dans une masse de chanteurs, une seule voix qui prononce d'une manière défectueuse détruit l'homogénéité de l'ensemble ; s'il y en a plusieurs, ou si tous chantent (parlent) chacun à leur fa-

son, il n'y a plus de sonorité, plus d'accord, plus d'harmonie, partant plus de musique.

Pour éviter cet inconvénient, faites répéter en *écho* les paroles des chœurs jusqu'à ce que la prononciation soit la même pour tous les exécutants. Les syllabes sur lesquelles il faut appeler spécialement l'attention des élèves sont les syllabes ouvertes, les *a*, les *è*, les *aire*, les *ait*, les *les*, etc. Faites vocaliser des *o*, des *a*, jusqu'à ce que tous chantent la bouche ouverte (larynx), et qu'ils prononcent sans nuances différentes; en un mot, qu'ils répètent le son tel que vous l'aurez donné. Fondez les sons, *sombrez* les voix, exagérez même s'il le faut, jusqu'à ce que vous obteniez le même son de tous vos chanteurs. Pour ces exercices, ne restez pas au centre de vos élèves, éloignez-vous et écoutez l'effet produit. Vous remarquerez les syllabes qui font tache dans l'ensemble, et vous en reformerez la prononciation. Vous remarquerez encore le mauvais effet produit par les voix des chanteurs qui, par excès de zèle, veulent dominer leurs émules; tous vos efforts doivent tendre à les faire rentrer dans la masse chorale: une partie, quel que soit le nombre des chanteurs, ne doit donner qu'un seul son; la perfection de l'exécution en dépend. Dans un chœur, il n'y a pas d'individus: il y a un tout, un ensemble, qui est d'autant plus parfait que les individualités disparaissent.

Lorsque chacun *parle* dans un chœur au lieu de chanter, il arrive presque toujours, surtout si le chœur est étendu, que le ton baisse, et cela d'autant plus que ce chœur est parsemé de notes tenues et de notes répétées; l'organe se fatigue et laisse fléchir le son. Ce défaut est capital; car il ne se peut que toutes les parties baissent en même temps et de la même quantité; les accords sont nécessairement faux. Cela arrive bien plus rarement lorsqu'on chante le larynx bien ouvert; qu'on prononce tous pareillement, qu'on respire tous ensemble, et souvent: c'est un autre point très important. Chantez vous-même, marquez les respirations, faites exécuter rigoureusement vos indications, et vous obtiendrez sûrement de bons résultats.

Toute personne sachant chanter une gamme peut enseigner la musique au moyen de nos exercices: les difficultés sont graduées de telle sorte que l'enseignement est rendu très facile.

Pour les personnes qui désirent étudier un instrument, aux difficultés ordinaires se joignent celles qui proviennent de l'embouchure et du doigté de l'instrument. Que de personnes, après avoir fait de la musique dans leur enfance et pendant des années (du piano, par exemple), cessent de s'en occuper plus tard! La cause est facile à donner: ces personnes se dégoûtent d'un art qui leur paraît trop difficile; n'ayant pas été suffisamment exercées à la lecture musicale, elles ne

peuvent ni jouer en mesure ni étudier seules; elles n'exécutent qu'à grand'peine les airs qu'on leur a appris.

C'est pour faciliter l'étude plus approfondie de la musique que nous avons cru devoir donner des principes gradués qui conduisent rapidement à une connaissance plus complète de cet art.

Puissent nos efforts contribuer à la généralisation des études musicales et notre but sera atteint.

A la fin du volume on trouve quelques mots sur la *formation* et sur la *génération des gammes majeures et des gammes mineures*. La connaissance de ces deux ordres de gammes est la base de la musique.

On y trouve également quelques notions sur l'*harmonie*. Les connaissances harmoniques donnent une idée exacte de l'agencement des parties dans un *chœur*, et elles initient d'une manière plus complète à la distinction des modes.

L'étude des exercices harmoniques de la méthode conduit rapidement à la bonne exécution des chœurs à plusieurs parties.

On nous a reproché plusieurs fois de n'avoir pas intercalé, dans le cours de notre Méthode, des morceaux de chant faciles, à une ou deux voix, comme application des principes étudiés.

Nous n'avons pas cru devoir donner à notre Méthode le caractère d'un recueil de chants. Nous ne pensons pas d'ailleurs que les élèves puissent lire un morceau de musique, même facile, avant d'avoir vu les 32 premières pages de notre opuscule.

Pour exercer d'une manière efficace l'oreille musicale des élèves, le maître pourra faire chanter, par imitation, conjointement avec notre Méthode ou même avant de la commencer, des morceaux de chant tirés soit du recueil de MM. Gross et Delcasso, soit de celui de M. Laurent de Rillé, etc., etc...

Nous terminons la Préface en reproduisant l'appréciation qu'a faite de notre Méthode le jury chargé d'examiner les ouvrages envoyés au Congrès pédagogique tenu à Genève en 1872 :

« La Méthode facile de lecture musicale, par M. Parent, mérite réellement le titre que son auteur lui a donné; les préceptes qu'elle contient sont exprimés d'une manière brève et claire, et les nombreux exercices qui les suivent en rendent l'application facile. »

L'

La
O

O

port

Or

haut

La

Pe

pied

appe

Il

Or

Ex

quatu

comp

Le

MÉTHODE FACILE

POUR

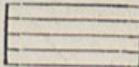
L'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

DE LA LECTURE MUSICALE.

EXERCICES DE MUSIQUE.

La *musique* est la science des *sons*.

On représente les sons par des signes appelés *notes*.

On place les notes sur une échelle de cinq lignes  nommée *portée*.

On ajoute, quand cela est nécessaire, des lignes supplémentaires en haut et en bas.

La forme des notes en fait connaître la durée relative.

Pour mesurer la durée des notes, on exécute avec la main ou avec le pied des mouvements égaux et réguliers appelés *temps*. C'est ce qu'on appelle battre la mesure.

Il y a sept noms pour représenter tous les sons :

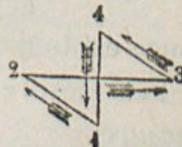
DO, RÉ, MI, FA, SOL, LA, SI.

On continue la série en montant et en descendant.

1^{er} Exercice.

Exécutez, en suivant la forme du dessin, la mesure à quatre temps et répétez jusqu'à bonne exécution, en comptant 1, 2, 3, 4.

Les premiers exercices doivent être faits lentement.

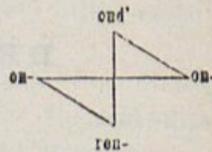


On indique la mesure à quatre temps en plaçant au commencement du morceau un 4 ou ce signe **C**.

La note suivante s'appelle *ronde* ; elle dure quatre temps.

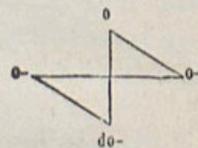
2^e Exercice.

Exécutez en battant la mesure et en répétant plusieurs fois sans interruption et régulièrement, jusqu'à bonne exécution.



3^e Exercice.

Répétez cet exercice en disant :

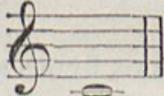
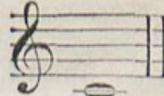


CLÉ DE SOL (2^e LIGNE).

Le *do* se place sur la 1^{re} ligne supplémentaire au-dessous de la portée.



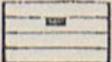
Exercices d'intonation.

Le maître chante  Les élèves répètent  répéter jusqu'à bonne exécution.



1^o Le maître chante chaque exercice, les élèves répètent. — 2^o Le maître vocalise, les élèves répètent.

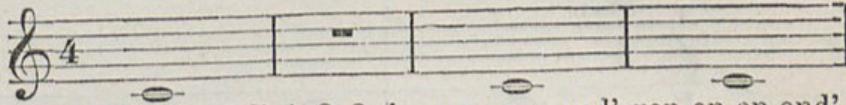
NOTA. Ces exercices d'intonation ne sont qu'une indication pour le maître, qui pourra en varier la forme à l'infini; ils sont d'une grande importance.

La *pause*  représente le silence d'une mesure entière. Ce silence est toujours seul dans une mesure.

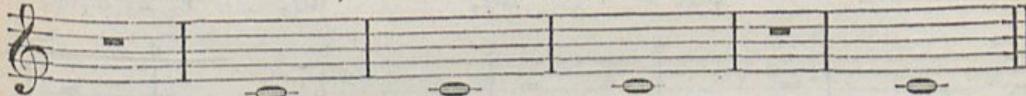
Les mesures sont séparées par un trait vertical  appelé *barre de mesure*.

La première mesure d'un morceau ne commence pas toujours par le premier temps. Pour la pause on compte 1, 2, 3, 4.

Exercices mesurés.



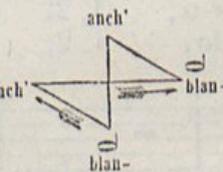
- 1^{er} Ex. Valeurs. Ron-on-on-ond', 1, 2, 3, 4, ron-on-on-ond', ron-on-on-ond',
- 2^e Ex. Noms. Do - o - o - o, 1, 2, 3, 4, do - o - o - o, do - o - o - o,
- 3^e Ex. Chant. Do, 1, 2, 3, 4, do, do,

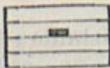


1, 2, 3, 4.

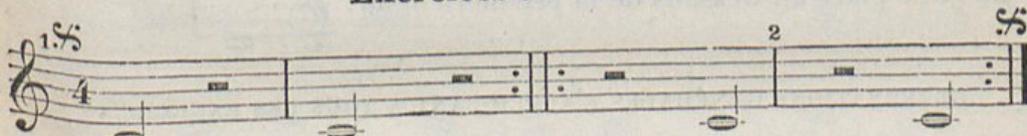
NOTA. Répéter chaque exercice jusqu'à bonne exécution; ne passer au deuxième ou troisième que lorsque le précédent est compris et bien exécuté.

La *blanche*  dure deux temps; il y en a deux dans la mesure à quatre temps. La *demi-pause* est le silence équivalent; il n'est jamais seul dans une mesure.

Exécutez  Exécutez plusieurs fois de suite lentement et jusqu'à bonne exécution.

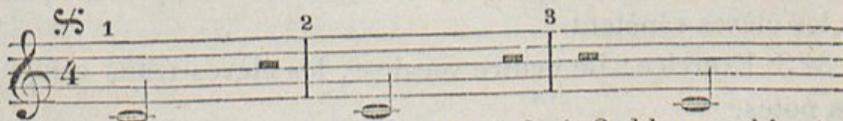
La demi-pause s'écrit ainsi : 

Exercices de valeur.



Blan-anch', 1, 2. blan-anch', 1, 2.

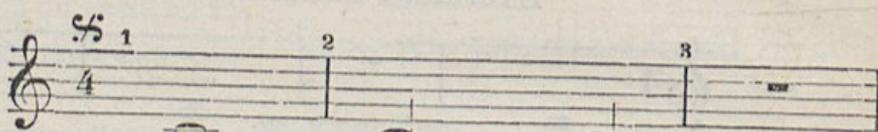
Exercices mesurés.



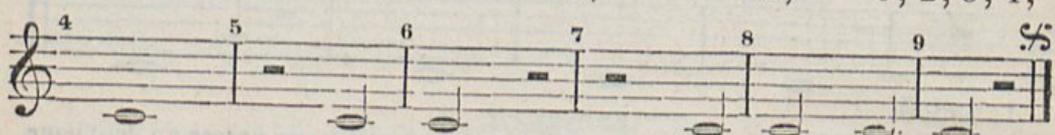
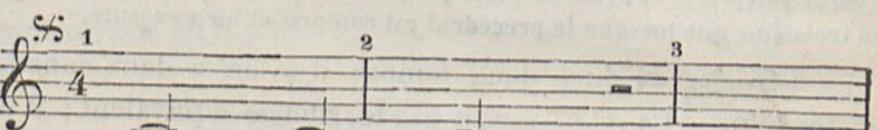
- 1^{er} Ex. Valeurs. Blan-anch', 1, 2, blan-anch', 1, 2, 1, 2, blan-anch', etc.
- 2^e Ex. Noms. Do - o, 1, 2, do - o, 1, 2, 1, 2, do - o, etc.
- 3^e Ex. Chant. Do, 1, 2, do, 1, 2, 1, 2, do, etc.



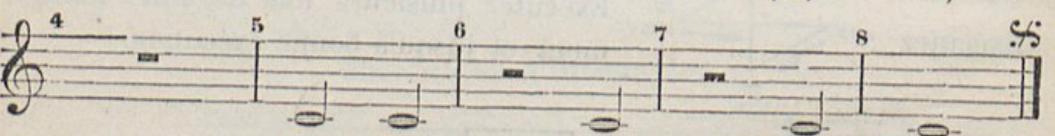
Récapitulation.



1^{er} Ex. Valeurs. Ron-on-on-ond', blan-anch', blan-anch', 1, 2, 3, 4,
 2^e Ex. Noms. Do-o-o-o, do-o, do-o, 1, 2, 3, 4,
 3^e Ex. Chant. Do, do, do, 1, 2, 3, 4,

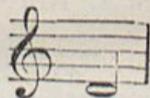



1^{er} Ex. Valeurs. Blan-anch', blan-anch', blan-anch', 1, 2, ron-on-on-onc',
 2^e Ex. Noms. Do-o, do-o, do-o, 1, 2, do-o-o-o,
 3^e Ex. Chant. Do, do, do, 1, 2, do,



NOTA. Ces exercices sont très importants ; lorsque l'élève les a bien compris, il apprend facilement les suivants, qui n'en sont pour ainsi dire que la répétition.

Le ré se place au-dessous de la première ligne :

OBSERVATIONS GÉNÉRALES S'APPLIQUANT A TOUS LES EXERCICES
D'INTONATION.

- 1^o 1^{er} Exercice : Les élèves lisent les notes.
- 2^o 2^e Exercice : Le maître solfie, les élèves répètent ; puis il vocalise et les élèves répètent.
- 3^o 3^e Exercice : Le maître vocalise, les élèves (sans cahier) nomment les notes.
- 4^o Soigner la prononciation ; bien ouvrir la bouche (j'entends le larynx) ; ne jamais forcer les sons. Chanter tantôt fort, tantôt doux, lentement ou vite ; les élèves doivent imiter, sans indication, toutes les inflexions, toutes les nuances, tous les mouvements observés par le maître.

Exercices d'intonation.

Exercices mesurés.

- 1^{er} Ex. Valeurs. Ron-on-on-ond', ron-on-on-ond', blan-anch', 1, 2.
 2^e Ex. Noms. Do-o-o-o, ré-é-é-é, do-o, 1, 2.
 3^e Ex. Chant. Do, ré, do, 1, 2.

- 1^{er} Ex. Valeurs. Blan-anch', blan-anch', ron-on-on-ond', 1, 2, 3, 4.
 2^e Ex. Noms. Do-o, ré-é, do-o-o-o, 1, 2, 3, 4.
 3^e Ex. Chant. Do, ré, do, 1, 2, 3, 4.

Le mi se place sur la 1^{re} ligne

Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4)

1 2 3 4
5 6 7 8 9
10 11 12 13
14 15 16
17 18

Exercices mesurés.

19 20
4
1° Valeurs.
2° Noms.
3° Chant.

21
1° Valeurs.
2° Noms.
3° Chant.

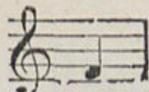
22
1° Valeurs.
2° Noms.
3° Chant.

23
1° Valeurs.
2° Noms.
3° Chant.

24 25
1° Valeurs.
2° Noms.
3° Chant.

26
1° Valeurs.
2° Noms.
3° Chant.

Le *fa* se place dans le premier interligne



Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)

1 2 3 4
5 6 7
8 9 10
11 12 13
14 15 16
17 18 19

Exercices mesurés.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1 2

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

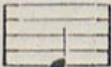
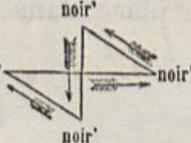
4 5

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

6

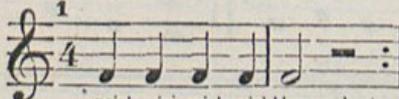
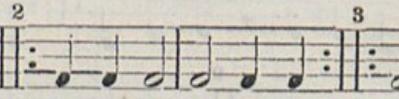
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

7

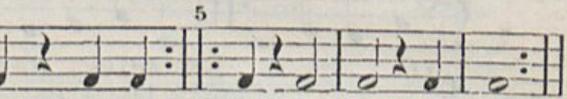
La *noire*  dure 1 temps ; exécutez  jusqu'à

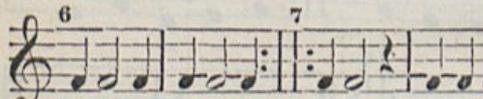
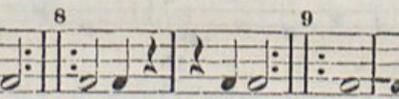
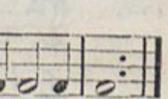
bonne exécution. Le silence équivalent (de même valeur) s'appelle *soupir* . On compte un temps de silence pour un soupir.

Exercices de valeur.

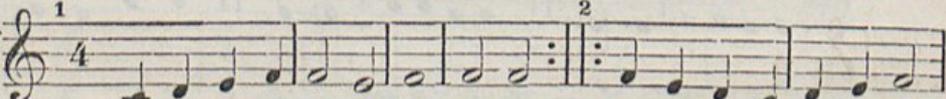
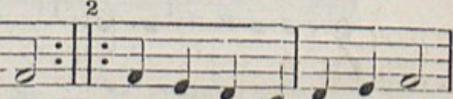
1  2  3 

noir' noir' noir' noir' blan-arch etc,

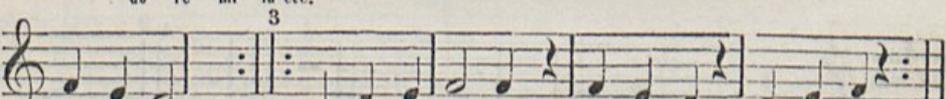
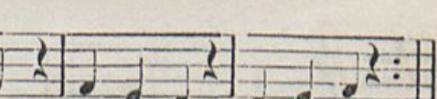
4  5 

6  7  8  9 

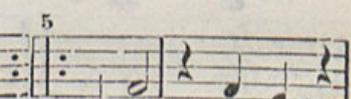
Exercices de mesure.

1  2 

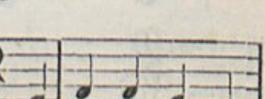
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.
do ré mi fa etc.

3  4 

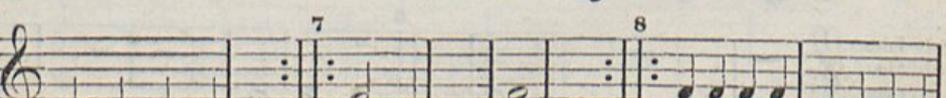
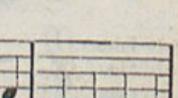
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4  5 

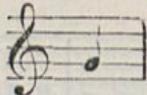
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

6  7 

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

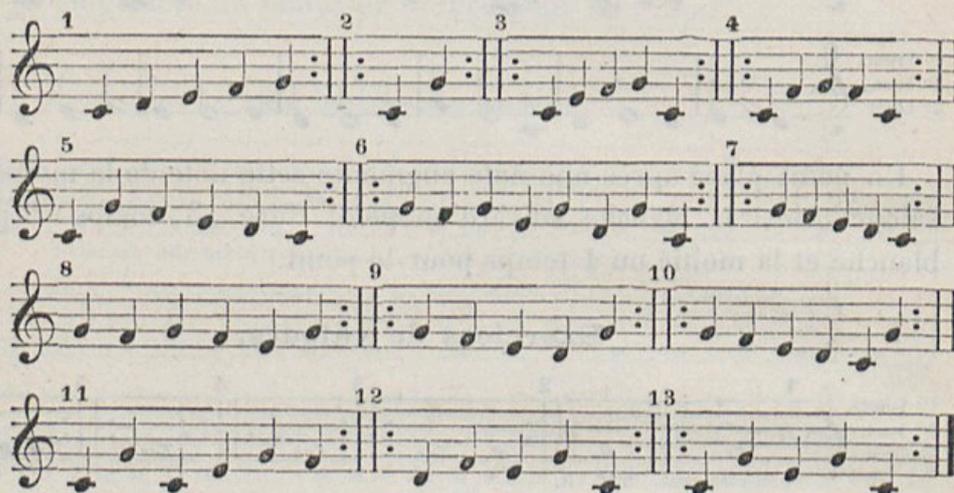
8  9 

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Le sol se place sur la seconde ligne 

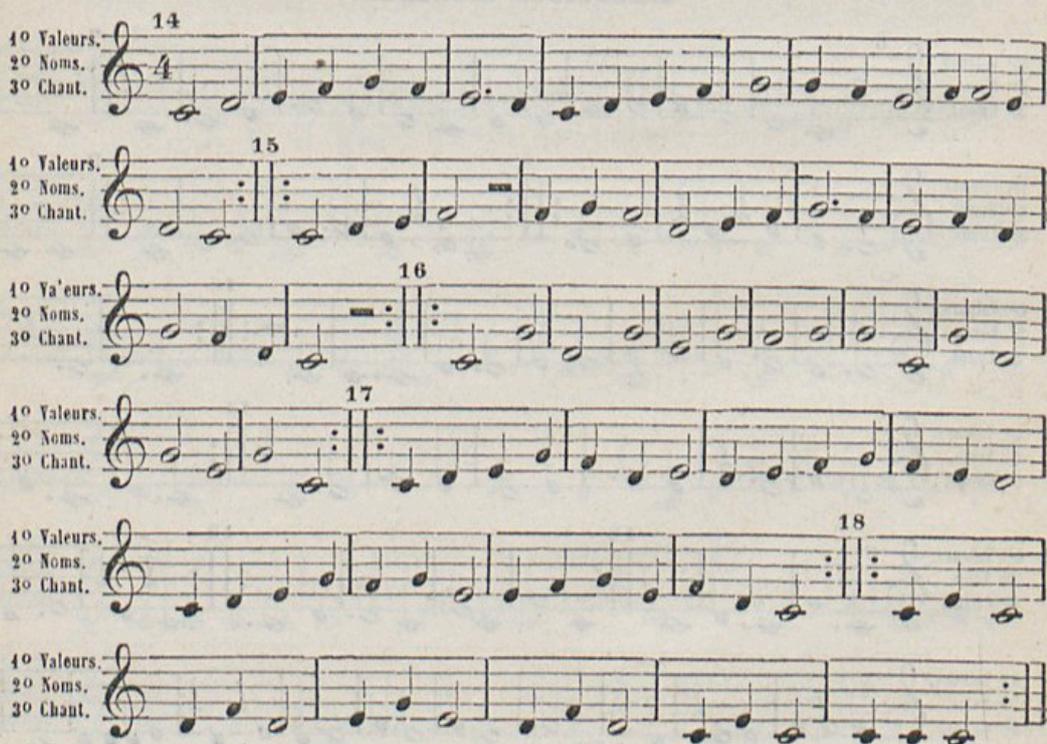
Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)



1 2 3 4
5 6 7
8 9 10
11 12 13

Exercices mesurés.



14
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

15
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

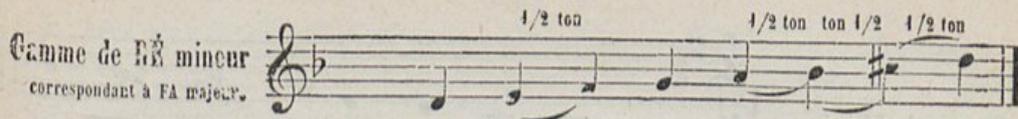
16
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

17
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

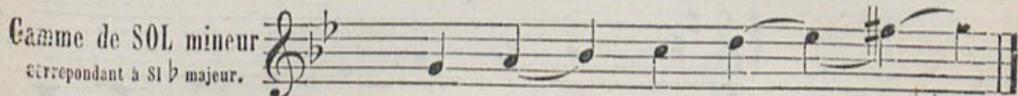
18
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Gamme de R \acute{e} mineur

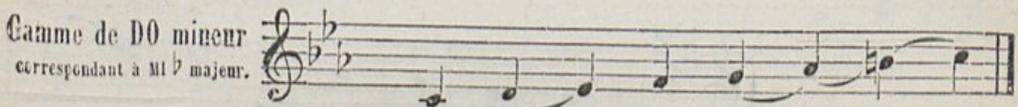
correspondant à FA majeur.



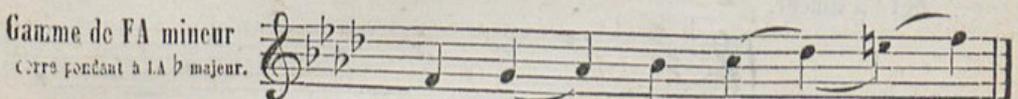
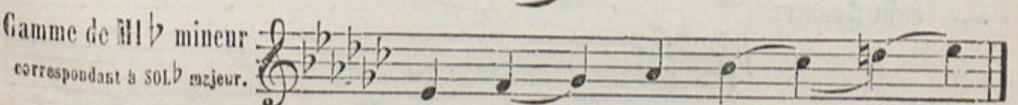
Gamme de SOL mineur

correspondant à SI \flat majeur.

Gamme de DO mineur

correspondant à MI \flat majeur.

Gamme de FA mineur

correspondant à LA \flat majeur.Gamme de SI \flat mineurcorrespondant à R \acute{e} \flat majeur.Gamme de MI \flat mineurcorrespondant à SOL \flat majeur.Gamme de LA \flat mineurcorrespondant à DO \flat majeur.

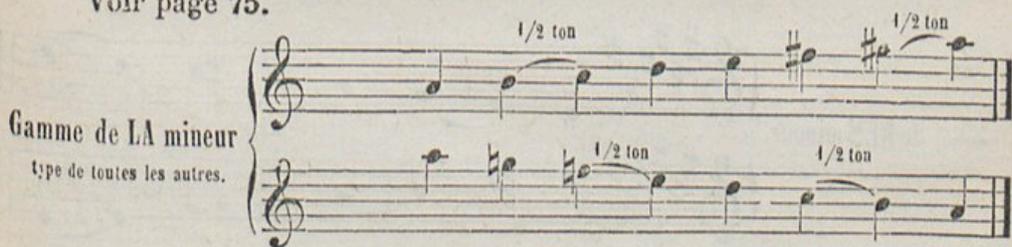
Autres gammes mineures.

Ces gammes ne se chantent pas en montant comme en descendant.

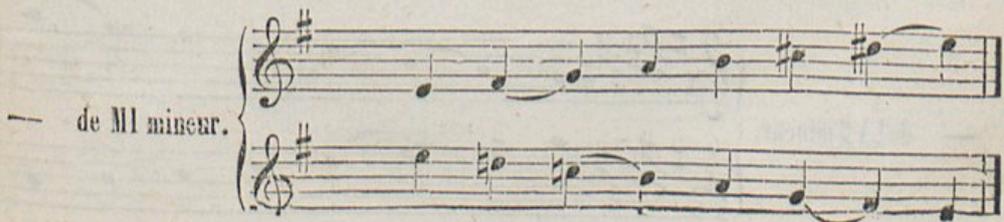
Voir page 75.

Gamme de LA mineur

type de toutes les autres.



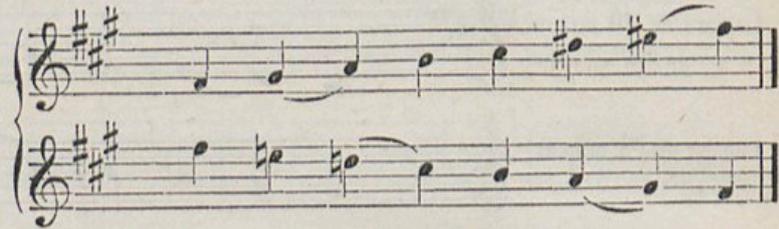
— de MI mineur.



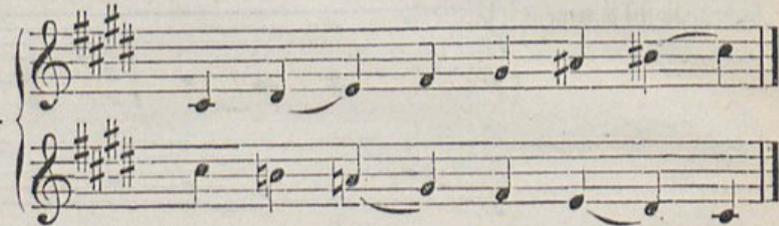
Gamme de SI mineur.



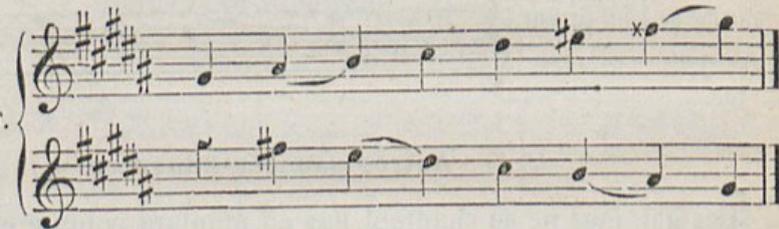
— de FA# mineur.



— de DO# mineur.



— de SOL# mineur.



— de RE# mineur.



— de LA# mineur.



Gamme de RÉ mineur.

The musical notation for the D minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has one flat (Bb). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

-- de SOL mineur.

The musical notation for the G minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has two flats (Bb, Eb). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

— de DO mineur.

The musical notation for the C minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

— de FA mineur.

The musical notation for the F minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has four flats (Bb, Eb, Ab, Db). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

— de SI b mineur.

The musical notation for the E minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has five flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

— de MI b mineur.

The musical notation for the D minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has six flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

— de LA b mineur.

The musical notation for the A minor scale is presented in two staves. The upper staff uses a treble clef and the lower staff uses an alto clef. The key signature has seven flats (Bb, Eb, Ab, Db, Gb, Cb, Fb). The scale is written in a sequence of eighth notes, ascending and then descending.

Exercices mesurés (mode mineur).

1 *La mineur.*

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

2 *Mi mineur.*

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3 *Si mineur.*

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4 *Ré mineur.*

1^o Noms.
2^o Chant.

4^o Noms.
3^o Chant.

4^o Noms.
3^o Chant.

5 Sol mineur.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

6 Ut mineur.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

7 Fa mineur.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



PRINCIPES DE MUSIQUE.

La musique est une combinaison de sons produisant des sensations agréables.

On nomme *musique vocale* celle que les voix font entendre, et *musique instrumentale* celle qui est produite par les instruments.

On nomme *accord* plusieurs sons différents qui, entendus simultanément, produisent un effet musical. Une suite d'accords bien enchaînés forme de l'harmonie.

On appelle *mélodie* une succession de sons offrant un sens musical. Une seule voix peut faire entendre une mélodie.

L'harmonie est composée de combinaisons simultanées, et la mélodie de combinaisons successives.

Les signes qui représentent les sons s'appellent *notes*. La forme des notes en fait connaître la *durée*. Il y a sept formes principales :



ronde blanche noire croche double-croche triple croche quadruple-croche

La blanche vaut la moitié de la ronde, la noire la moitié de la blanche, la croche la moitié de la noire, etc.

Lorsque la voix ou l'instrument doit s'interrompre, la durée de cette interruption est indiquée par des signes appelés *silences* et qui correspondent pour la valeur aux notes ci-dessus.

Notes.	
Silences équivalents.	
	pause 1/2 pause soupir 1/2 soupir 1/4 de soupir 1/8 de soupir 1/16 de soupir

Du point placé après la note.

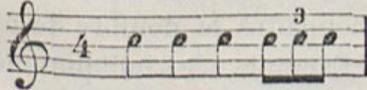
Le point placé après une note augmente de moitié la valeur de cette note. La ronde pointée vaut trois blanches, la blanche pointée trois noires, la noire pointée trois croches, etc.

Lorsqu'il y a deux points après une note, le second point vaut en durée la moitié du premier ; ainsi une blanche suivie de deux points ♯^{..} vaut trois noires et une croche, ou sept croches.

Les silences peuvent aussi se pointer, à l'exception de la pause, qui marque toujours le silence d'une mesure entière.

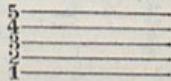
Des triolets.

Lorsqu'on veut diviser un temps ou une fraction de temps en trois parties, on se sert du triolet. Dans ce cas on met un petit 3 au-dessus des notes ainsi employées.

Exemple  Le 4^e temps est divisé en 3 parties ; cette division tertiaire est indiquée par le 3 placé au-dessus ; les notes composant le triolet n'ont que les deux tiers de leur valeur ordinaire.

Les sons élevés (hauts) s'appellent *aigus* ; les sons bas s'appellent sons *graves*. Pour représenter la gravité ou l'acuité des sons, on place les notes qui les représentent sur une échelle de 5 lignes, appelée *portée*, à laquelle on ajoute au besoin des lignes supplémentaires en haut et en bas. Les notes se placent sur les lignes et entre les lignes ;

la première ligne est celle du bas :



Pour distinguer les sons, on leur donne un nom ; il y a sept noms : do, ré, mi, fa, sol, la, si. On recommence la série soit en montant, soit en descendant. En répétant la première note *do* après ces sept noms, on forme une octave. L'étendue que peuvent parcourir les instruments est d'environ sept octaves ; celle d'une voix est d'une octave et demie.

Des clefs.

Les clefs sont des signes placés au commencement de la portée pour déterminer le nom des notes. Il y a trois clefs : de sol, de fa, de do. Les clefs les plus usitées aujourd'hui sont la clef de sol 2^e ligne et la clef de fa 4^e ligne.

Des mesures.

On appelle *mesure* le partage de la durée en parties égales.

Le commencement et la fin d'une mesure sont indiqués par des lignes verticales appelées *barres de mesure*.

La mesure se divise en parties égales appelées *temps*. On emploie des mesures à 2 temps, à 3 temps, à 4 temps.

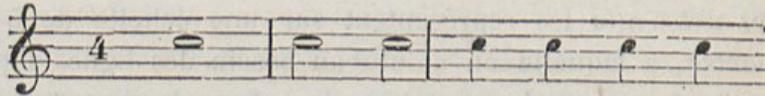
Il y a deux sortes de mesures : les mesures simples et les mesures composées.

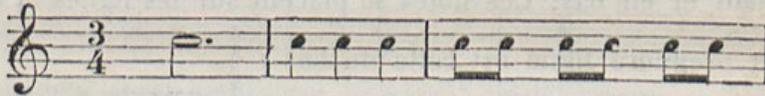
On appelle *mesures simples* celles dont les temps et les fractions de temps se divisent en deux parties égales (mesures binaires).

On nomme *mesures composées* celles dont les temps et les fractions de temps se divisent en trois parties égales (mesures tertiaires).

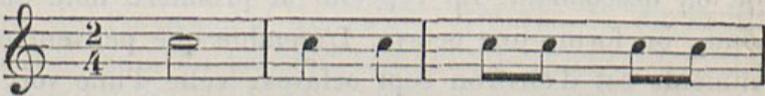
Dans la fraction qui indique la mesure, le *dénominateur* 4 représente le $\frac{1}{4}$ de la ronde ou une noire, le dénominateur 8 le $\frac{1}{8}$ de la ronde ou une croche; le *numérateur* fait connaître le nombre de noires, de croches, etc., composant la mesure. Exemple : $\frac{3}{4}$ indique une mesure contenant 3 noires ou une valeur équivalente; $\frac{9}{8}$ une mesure ayant 9 croches ou une valeur équivalente.

Mesures simples.

4 temps. 

3 temps. 

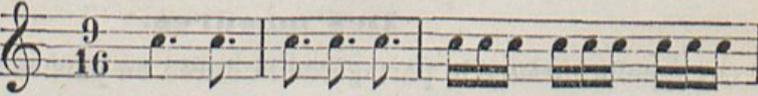
3 temps (brève) 

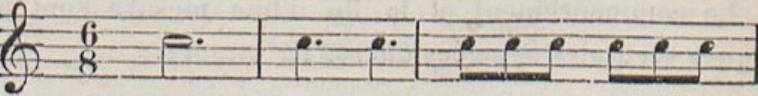
2 temps. 

Mesures composées.

4 temps. 

3 temps. 

3 temps (brève) 

2 temps. 

Temps forts et temps faibles.

Parmi les temps d'une mesure il en est de plus marqués, de plus accentués, ce sont les *temps forts*; les autres sont les *temps faibles*.

Dans la mesure à 4 temps, le premier et le troisième sont forts; le deuxième et le quatrième sont faibles. Dans les mesures à 3 temps et à 2 temps, le premier seul est fort.

Dans une mesure quelconque, lorsqu'un temps est divisé en deux parties égales, la première est forte, la deuxième faible. S'il est divisé en trois parties, la première seule est forte.

Des intervalles.

On nomme *intervalle* la distance d'un son à un autre. Il y a sept intervalles simples : seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième, huitième ou octave.

Les *intervalles composés* sont ceux qui comprennent plus d'une octave; ce sont : la neuvième ou seconde redoublée, la onzième ou quarte redoublée, etc.

Exemple en do.



Noms particuliers à certains degrés de la gamme.



Du dièse, du bémol, du double-dièse, du double bémol, du bécarre.

Le *dièse* (#) élève d'un demi-ton la note devant laquelle il est placé.



Le *bémol* (b) baisse d'un demi-ton la note devant laquelle il est placé.



Le *double-dièse* (\times) a deux emplois : 1^o il hausse d'un second demi-ton la note déjà diézée ; 2^o il hausse d'un ton entier la note qui n'est pas encore diézée.

Exemple :

sol naturel sol haussé d'un 1/2 ton par le dièse sol naturel sol haussé d'un ton par le double-dièse
et d'un second 1/2 ton par le double-dièse

Le *double-bémol* ($\flat\flat$) a deux emplois : 1^o il baisse d'un demi-ton la note déjà bémolisée ; 2^o il baisse d'un ton entier la note non encore bémolisée.

Exemple :

sol naturel sol baissé d'un 1/2 ton par le bémol sol naturel sol baissé d'un ton par le double-bémol
et d'un second 1/2 ton par le double-bémol

Le *bécarre* (\natural) détruit l'effet du dièse, du bémol, du double dièse et du double bémol ; il remet la note dans le ton naturel, c'est à dire dans celui qu'elle a dans la gamme de do.

Lorsque les dièses ou les bémols font partie de la gamme dans laquelle le morceau de musique est écrit, on les appelle *constitutifs* ; ils se placent alors après la clef, et ils influent sur toutes les notes du même nom, à toutes les octaves et pendant toute la durée du morceau. (Voir le tableau des gammes majeures et celui des gammes mineures, pages 28 et 48.) Lorsqu'ils ne font pas partie de la gamme dans laquelle le morceau est écrit et qu'ils servent à moduler, ils sont appelés *accidentels* ; ils influent alors seulement sur toutes les notes de même nom placées après eux et dans la même mesure seulement. Ils s'emploient aussi pour altérer certaines notes de la gamme, afin de donner plus d'élégance à la forme mélodique. Cette altération ne constitue pas alors une modulation. Ex. : le sol \sharp , du 2^e exercice ci-dessous.

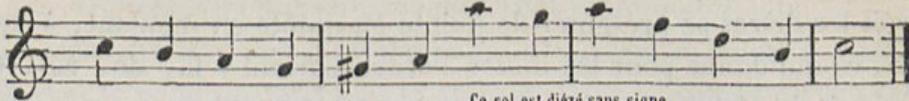
Dièses constitutifs.

1^{er} Ex.

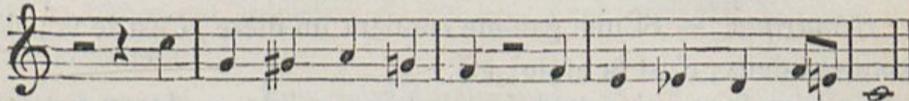
Tous les fa et tous les do sont diézés.

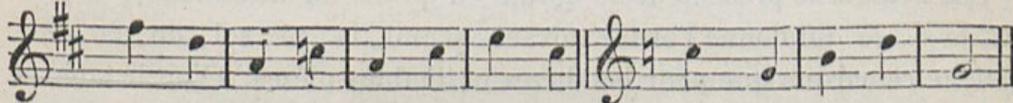
Dièses et bémols accidentels.

2^e Ex.

3^e Ex. 

Ce sol est diézé sans signe.

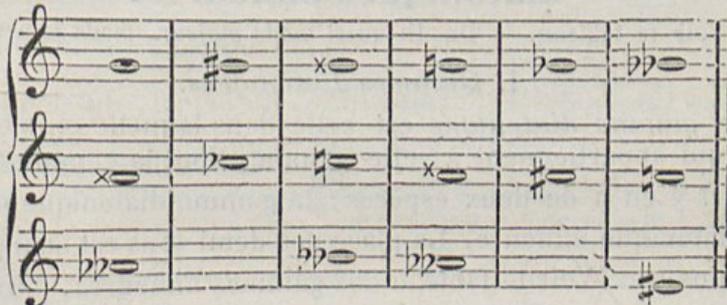
4^e Ex. 



Rapport des notes altérées entre elles et avec les notes naturelles.

Le nom et la position des notes changent, le son reste le même.

Exemple :



Ton, demi-ton.

Dans la gamme majeure on trouve deux demi-tons placés entre le troisième et le quatrième degré, et entre le septième et le huitième. °; les autres intervalles sont appelés *tons entiers*.

NOTA. Le *demi-ton* est le plus petit intervalle usité dans notre musique.

Le mot *ton* ou *tonique* désigne aussi la première note d'une gamme; il signifie aussi le degré sur lequel est fixé l'accord d'un instrument. Exemple : Sax-horn dans le ton de si ♭, clarinette en la, sax-horn en mi ♭, ophicléide en do, etc.

Positions des dièzes et des bémols.

Lorsqu'on exécute la gamme en prenant *do* pour tonique, toutes les notes de cette gamme sont dites naturelles. Si l'on exécute la gamme en prenant pour tonique un autre son que *do*, on rencontre des sons qui doivent être haussés par des dièzes ou baissés par des bémols, afin de conserver les demi-tons entre le troisième et le quatrième et entre le septième et le huitième son. En faisant ainsi des gammes partant de tous les sons de la gamme naturelle et des sons diézés et bémolisés, on

voit les dièzes se présenter de quinte en quinte en montant, à partir de fa, ce qui donne pour les dièzes l'ordre suivant : fa, do, sol, ré, la, mi, si ; la série se continuant avec les doubles-dièzes.

Remarque. — Si une gamme contient un dièze, c'est le fa ; si elle en contient deux, c'est fa et do, etc.

Les bémols se présentent de quinte en quinte en descendant, à partir de si, ce qui donne l'ordre suivant : si, mi, la, ré, sol, do, fa, etc. (Même remarque que pour les dièzes et doubles-dièzes.) (Voir le tableau des gammes majeures, page 28.)

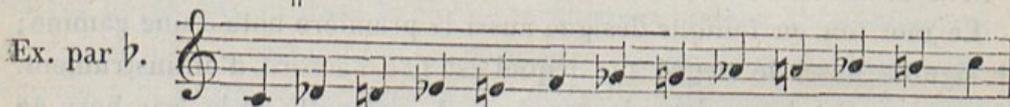
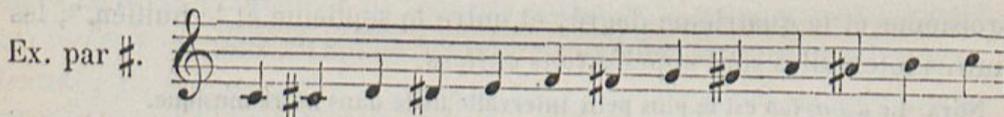
Des gammes diatoniques majeures et des gammes diatoniques mineures.

(Voir le tableau. — On dit aussi *mode majeur*, *mode mineur*.)

I. Gammes diatoniques.

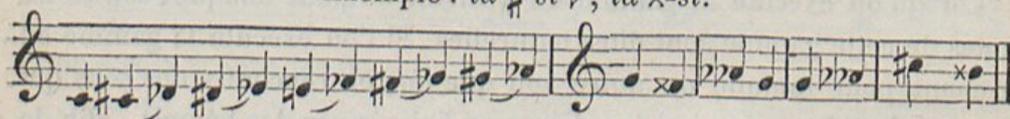
1^o Une *gamme diatonique* est celle dans laquelle on n'emploie que les sons qui appartiennent à cette gamme, dont la gamme de do est le modèle ; il y en a de deux espèces : la gamme diatonique majeure, la gamme diatonique mineure. La place des demi-tons est changée dans la gamme mineure. (Voir le tableau des gammes mineures, page 48.)

2^o Une gamme contenant tous les demi-tons consécutifs s'appelle *gamme chromatique*.



La *gamme enharmonique* est celle dans laquelle on passe d'un son à un autre appartenant à une autre gamme en ne changeant que de nom de note sans changer d'intonation sensiblement.

Exemple : la #-si b, la x-si.



Selon qu'un morceau est écrit au moyen de l'une ou de l'autre de ces gammes, il est du *genre diatonique*, du *genre chromatique* ou du *genre enharmonique*.

II. Gammes diatoniques majeures et mineures.

Dans la gamme diatonique majeure la tierce est majeure (2 tons), quel que soit le point de départ de la gamme. Dans la gamme diatonique mineure la tierce est mineure (1 ton $\frac{1}{2}$), quel que soit le point de départ de la gamme.

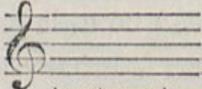
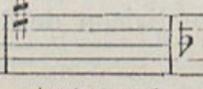
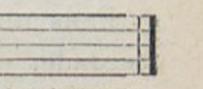
Ton relatif principal.

Le ton relatif principal s'indique à la clef avec les mêmes dièzes ou les mêmes bémols. Le ton relatif mineur est une tierce mineure au-dessous de son relatif majeur et *vice-versa*.

Tons relatifs secondaires.

Les tons relatifs secondaires sont ceux qui ont un dièze ou un bémol de plus ou de moins à la clef.

Modes ou tons relatifs. Ex. :

ton et son relatif principal	relatif 2 ^e et son relatif mineur principal	relatif 2 ^e et son relatif mineur principal
		
do majeur ou la mineur	sol majeur ou mi mineur	fa majeur ou ré mineur

Il y a cinq tons relatifs principaux et secondaires pour chaque mode. L'armement de la clef détermine le ton, mais non le mode, le relatif principal ayant le même armement. La gamme (le ton) sera majeure si la quinte n'est pas haussée d'un demi-ton, et elle sera mineure si cette quinte est haussée : cette quinte devient alors la note sensible du mode mineur.

Si l'on ne rencontre pas la quinte, il faut voir la dernière note (basse) du morceau, qui est toujours la tonique. Lorsqu'il n'y a aucun signe à la clef, la gamme est celle de do majeur ou de son relatif la mineur.

Si il y a des dièzes, le dernier est la note sensible du ton majeur. S'il n'y a qu'un bémol, la gamme part de fa majeur ou de ré mineur. S'il y a plusieurs bémols, l'avant-dernier est sur la tonique majeure.

De la liaison.

C'est une courbe placée au-dessus ou au-dessous de plusieurs notes et qui indique qu'elles doivent s'exécuter d'une seule émission de voix.

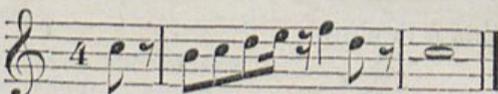


Lorsque cette courbe est placée sur plusieurs notes à l'unisson, elle indique qu'il ne faut faire qu'un seul son ayant une durée égale à celle de toutes les notes réunies par la courbe, qui, dans ce cas, prend le nom de *prolongation*.



La note qui précède immédiatement une liaison et la dernière note d'une liaison perdent la moitié de leur valeur remplacée dans l'exécution par un silence équivalent.

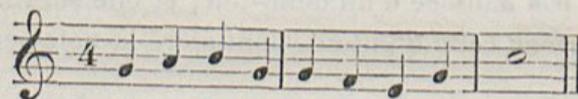
Manière d'écrire . 

Exécution. 

Dans une liaison de deux notes la première s'attaque plus fort que la seconde.

De la syncope.

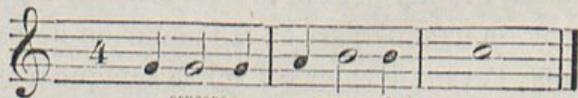
On appelle *sous syncopés* ceux qui, attaqués sur un temps faible ou une partie faible d'un temps, se prolongent sur un temps fort ou sur une partie forte d'un temps.



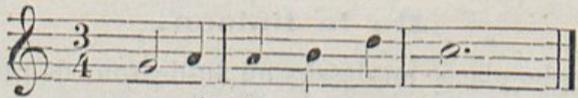
syncope indiquée par une liaison



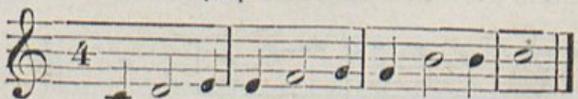
syncope



syncope



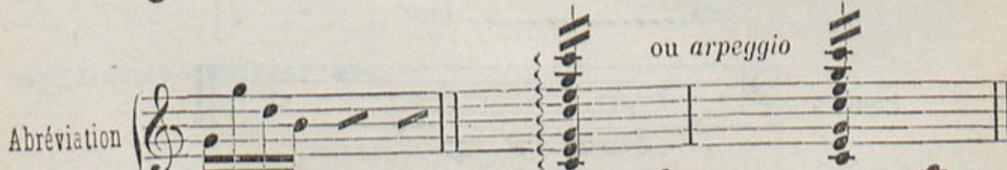
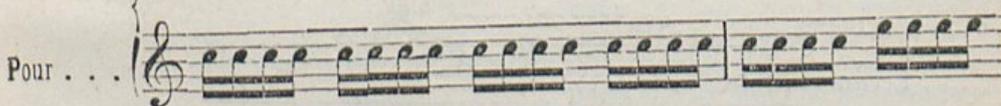
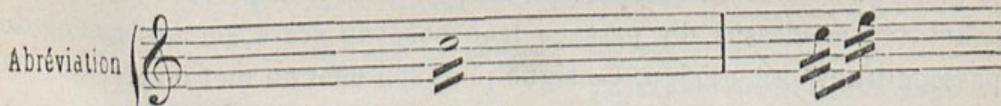
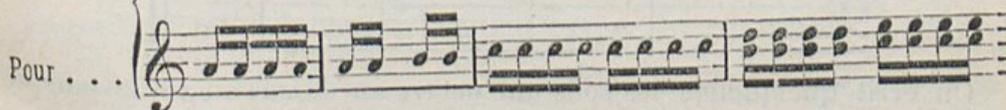
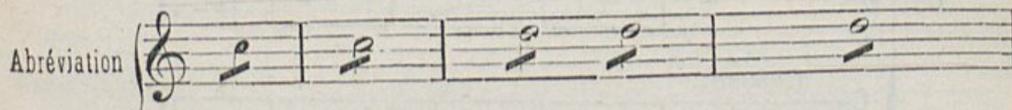
syncope



syncope syncope syncope syncope syncope

Des abréviations.

On appelle *abréviations* la manière de représenter plusieurs notes par une seule ou par un signe qui les remplace. Elles sont surtout employées dans la musique instrumentale. Voici les plus usitées.



Lorsque dans un morceau à plusieurs parties, l'une d'elles exécute le même passage à l'unisson, on écrit dans cette partie le mot *unisson*, et l'on met des lignes obliques dans les autres mesures qui sont semblables, ou bien on écrit dans cette partie les mots : *col. 1^{re}* ou *col. 2^{me}*.

The image shows a musical score with four staves. The first staff (1^{er}) contains a melodic line in treble clef. The second staff (2^e) contains the same melodic line but with diagonal lines in each measure, labeled "Unisson." below it. The third staff (3^e) contains a different melodic line in bass clef. The fourth staff (4^e) contains a melodic line in bass clef that begins in the third measure, labeled "Col. 3^{me}." below it.

On écrit quelquefois les sons une octave au-dessus ou au-dessous de la place qu'ils doivent occuper. On indique cette transposition en mettant *gva* au-dessus du passage transposé au grave, ou au-dessous du passage transposé à l'aigu. Ce signe perd son effet au mot *loco*.

The image shows two examples of octave transposition notation. The first example is in treble clef. The top staff, labeled "Écriture.", shows a melodic line with a wavy line above it labeled "gva" and a wavy line below it labeled "loco." The bottom staff, labeled "Pour . . .", shows the same melodic line but with the notes transposed one octave higher. The second example is in bass clef. The top staff, labeled "Écriture.", shows a melodic line with a wavy line above it labeled "gva" and a wavy line below it labeled "loco." The bottom staff, labeled "Pour . . .", shows the same melodic line but with the notes transposed one octave lower.

Du mouvement.

On nomme *mouvement* le degré de vitesse ou de lenteur donné à la mesure. Dans la musique moderne presque tous les auteurs indiquent

19

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

20

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

21

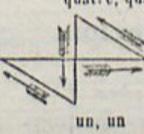
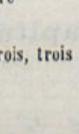
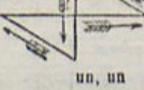
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

La *croche*  ou  lorsqu'il y en a plusieurs) vaut $\frac{1}{2}$ temps, il y en a donc 2 pour chaque temps, 8 pour une mesure entière de 4 temps.

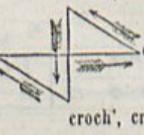
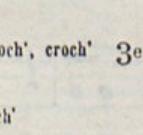
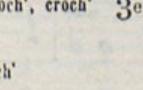
Exercice préparatoire.

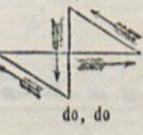
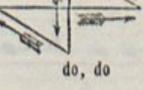
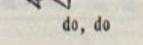
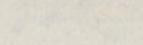
1^{er} Exercice

deux, deux  quatre, quatre  trois, trois  un, un 

Répéter cet exercice jusqu'à ce que la main ne fasse plus de mouvements qu'au 1^{er} un, au 1^{er} deux, au 1^{er} trois, au 1^{er} quatre. Ces exercices préparatoires doivent être faits très régulièrement et sans intervalle entre les temps.

Autres exercices préparatoires.

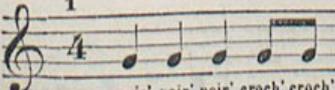
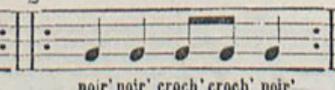
2^e Exercice  croch', croch'  croch', croch'  croch', croch'  croch', croch'

3^e Exercice  ré, ré  fa, fa  mi, mi  do, do

Répéter jusqu'à parfaite exécution.

Exercices de valeurs.

Répéter 8 à 10 fois chaque exercice.

1  2  3 

noir' noir' noir' croch' croch' noir' noir' croch' croch' noir'

4 5 6 7
 8 9 10 11
 12 13 14 15
 16 17 18
 19 20 21
 22 23 24
 25 26 27

blan-anch' noir' croch' croch'

blan-an-an-anch' croch'

blan-an-anch' croch' noir'

Récapitulation.

28

Exercices mesurés.

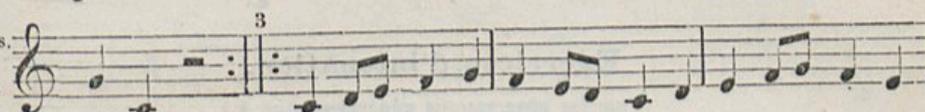
1
 4^o Valeurs.
 2^o Noms.
 3^o Chant.

4^o Valeurs.
 2^o Noms.
 3^o Chant.

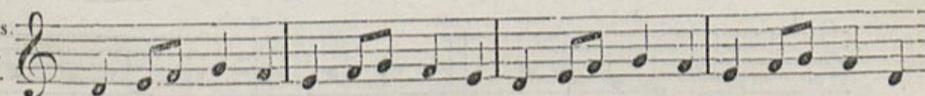
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



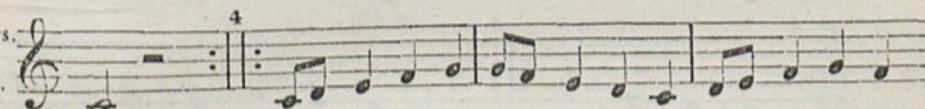
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



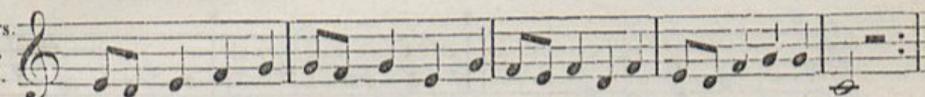
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



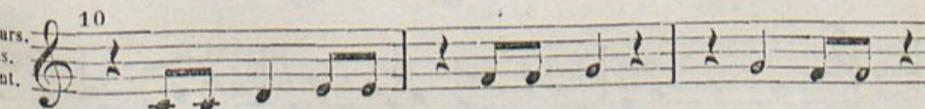
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.



Le *la* se place dans le second interligne 

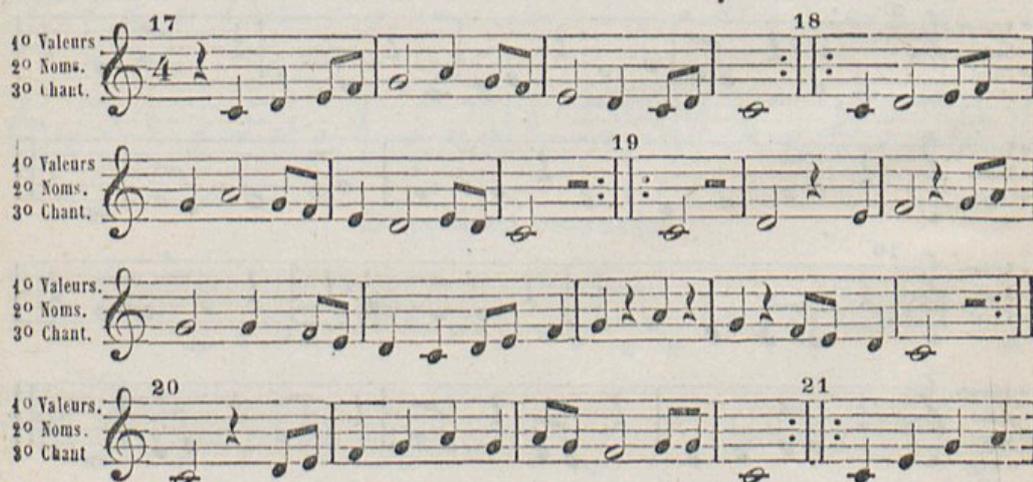
Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)



1 2 3
4 5
6 7 8
9 10 11
12 13
14 15 16

Exercices mesurés.



4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

17 18
19
20 21

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

22

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

23

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Exercices de valeurs.

Exercices mesurés.

25
1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

26
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

27
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

28
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

29
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

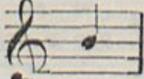
30
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

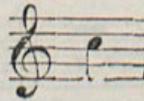
31
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

32
4^o Valeurs.
2^o Noms.
2^o Chant.

33
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Le *si* se place sur la troisième ligne 

Le *do* se place dans le troisième interligne 

Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)

1 2 3
4 5 6 7
8 9 10 11
12 13 14
15 16 17
18 19 20 21
22 23 24 25 26 27
28 29 30 31
32 33 34

Exercices mesurés.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

35

4

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

36



4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

37

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

38

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

39

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

40

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

41

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

PREMIÈRE PARTIE.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

42

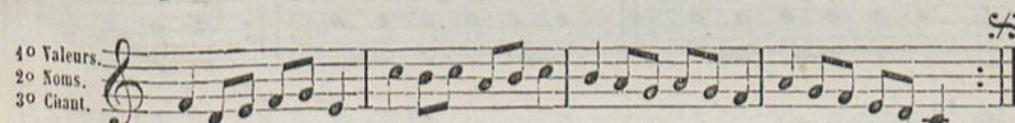
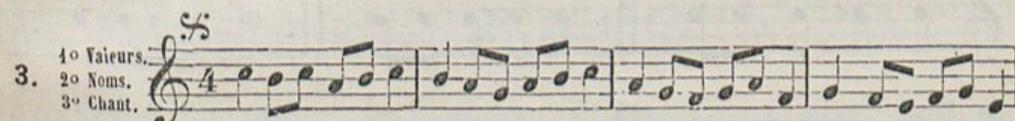
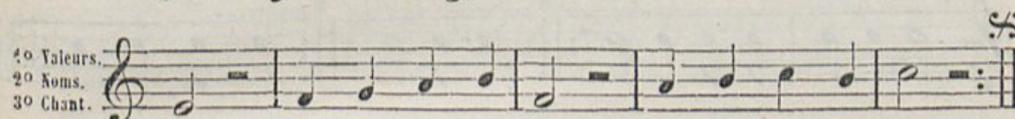
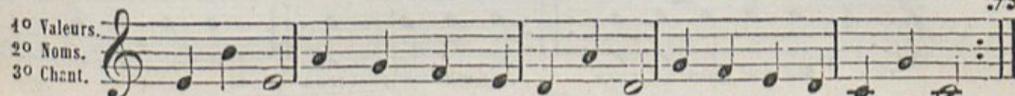
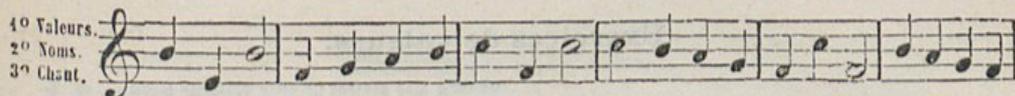
DEUXIÈME PARTIE.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Exercices mesurés.

1. 4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

59



Lorsqu'on veut prolonger un son d'une mesure dans la mesure qui suit, on joint les notes par une liaison — ; dans ce cas on ne répète la deuxième note ni en lisant ni en solfiant.

Exercice mesuré.



La noire suivie d'un point (ce qui augmente de moitié sa valeur) vaut trois croches.

Exemple  Noire pointée vaut autant que trois croches.

Exercices de valeurs.

On écrit plus souvent de cette deuxième manière, ex. 2.

1
noir' noir noir' oir' croch'

2
noir' noir' noir' point croch'
noir' oir' croch'

3

4

5

6

Il n'est plus d'usage de mettre un point dans la mesure qui suit; on met une liaison, l'effet est le même, ex. 5.

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

Exercices mesurés.

1
4^o Valeurs.
2^o Nom.
3^o Chant.

2
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

5
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

6

7
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

8
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

9
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

10
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

11
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Le ré se place sur la quatrième ligne, le mi entre la quatrième et la cinquième ligne.

RÉ MI

Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales page 4.)

Dans les exercices suivants il faut prendre le ton assez bas pour que toutes les voix puissent faire le *mi*.

The image displays a musical score for intonation exercises, consisting of 30 numbered staves. Each staff is written on a five-line treble clef staff. The exercises are organized into groups: staves 1-4, 5-8, 9-11, 12-14, 15-16, 17-19, 20-22, 23-25, 26-27, and 28-30. Each exercise is a short melodic phrase, often consisting of a few notes with stems, and is repeated twice, indicated by double bar lines with repeat dots. The exercises progress through various intervals and scales, such as ascending and descending diads, triads, and simple scales, designed to train the ear and voice for accurate intonation.

Exercices mesurés (Récapitulation).

que

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

2^o Valeurs.
3^o Noms.
4^o Chant.

3^o Valeurs.
4^o Noms.
5^o Chant.

4^o Valeurs.
5^o Noms.
6^o Chant.

5^o Valeurs.
6^o Noms.
7^o Chant.

6^o Valeurs.
7^o Noms.
8^o Chant.

7^o Valeurs.
8^o Noms.
9^o Chant.

8^o Valeurs.
9^o Noms.
10^o Chant.

9^o Valeurs.
10^o Noms.
11^o Chant.

10^o Valeurs.
11^o Noms.
12^o Chant.

11^o Valeurs.
12^o Noms.
13^o Chant.

12^o Valeurs.
13^o Noms.
14^o Chant.

13^o Valeurs.
14^o Noms.
15^o Chant.

14^o Valeurs.
15^o Noms.
16^o Chant.

15^o Valeurs.
16^o Noms.
17^o Chant.

16^o Valeurs.
17^o Noms.
18^o Chant.

17^o Valeurs.
18^o Noms.
19^o Chant.

18^o Valeurs.
19^o Noms.
20^o Chant.

19^o Valeurs.
20^o Noms.
21^o Chant.

20^o Valeurs.
21^o Noms.
22^o Chant.

21^o Valeurs.
22^o Noms.
23^o Chant.

22^o Valeurs.
23^o Noms.
24^o Chant.

23^o Valeurs.
24^o Noms.
25^o Chant.

24^o Valeurs.
25^o Noms.
26^o Chant.

25^o Valeurs.
26^o Noms.
27^o Chant.

26^o Valeurs.
27^o Noms.
28^o Chant.

27^o Valeurs.
28^o Noms.
29^o Chant.

28^o Valeurs.
29^o Noms.
30^o Chant.

29^o Valeurs.
30^o Noms.
31^o Chant.

30^o Valeurs.
31^o Noms.
32^o Chant.

31^o Valeurs.
32^o Noms.
33^o Chant.

32^o Valeurs.
33^o Noms.
34^o Chant.

33^o Valeurs.
34^o Noms.
35^o Chant.

34^o Valeurs.
35^o Noms.
36^o Chant.

35^o Valeurs.
36^o Noms.
37^o Chant.

36^o Valeurs.
37^o Noms.
38^o Chant.

37^o Valeurs.
38^o Noms.
39^o Chant.

38^o Valeurs.
39^o Noms.
40^o Chant.

39^o Valeurs.
40^o Noms.
41^o Chant.

40^o Valeurs.
41^o Noms.
42^o Chant.

41^o Valeurs.
42^o Noms.
43^o Chant.

42^o Valeurs.
43^o Noms.
44^o Chant.

43^o Valeurs.
44^o Noms.
45^o Chant.

44^o Valeurs.
45^o Noms.
46^o Chant.

45^o Valeurs.
46^o Noms.
47^o Chant.

46^o Valeurs.
47^o Noms.
48^o Chant.

47^o Valeurs.
48^o Noms.
49^o Chant.

48^o Valeurs.
49^o Noms.
50^o Chant.

49^o Valeurs.
50^o Noms.
51^o Chant.

50^o Valeurs.
51^o Noms.
52^o Chant.

51^o Valeurs.
52^o Noms.
53^o Chant.

52^o Valeurs.
53^o Noms.
54^o Chant.

53^o Valeurs.
54^o Noms.
55^o Chant.

54^o Valeurs.
55^o Noms.
56^o Chant.

55^o Valeurs.
56^o Noms.
57^o Chant.

56^o Valeurs.
57^o Noms.
58^o Chant.

57^o Valeurs.
58^o Noms.
59^o Chant.

58^o Valeurs.
59^o Noms.
60^o Chant.

59^o Valeurs.
60^o Noms.
61^o Chant.

60^o Valeurs.
61^o Noms.
62^o Chant.

61^o Valeurs.
62^o Noms.
63^o Chant.

62^o Valeurs.
63^o Noms.
64^o Chant.

63^o Valeurs.
64^o Noms.
65^o Chant.

64^o Valeurs.
65^o Noms.
66^o Chant.

65^o Valeurs.
66^o Noms.
67^o Chant.

66^o Valeurs.
67^o Noms.
68^o Chant.

67^o Valeurs.
68^o Noms.
69^o Chant.

68^o Valeurs.
69^o Noms.
70^o Chant.

69^o Valeurs.
70^o Noms.
71^o Chant.

70^o Valeurs.
71^o Noms.
72^o Chant.

71^o Valeurs.
72^o Noms.
73^o Chant.

72^o Valeurs.
73^o Noms.
74^o Chant.

73^o Valeurs.
74^o Noms.
75^o Chant.

74^o Valeurs.
75^o Noms.
76^o Chant.

75^o Valeurs.
76^o Noms.
77^o Chant.

76^o Valeurs.
77^o Noms.
78^o Chant.

77^o Valeurs.
78^o Noms.
79^o Chant.

78^o Valeurs.
79^o Noms.
80^o Chant.

79^o Valeurs.
80^o Noms.
81^o Chant.

80^o Valeurs.
81^o Noms.
82^o Chant.

81^o Valeurs.
82^o Noms.
83^o Chant.

82^o Valeurs.
83^o Noms.
84^o Chant.

83^o Valeurs.
84^o Noms.
85^o Chant.

84^o Valeurs.
85^o Noms.
86^o Chant.

85^o Valeurs.
86^o Noms.
87^o Chant.

86^o Valeurs.
87^o Noms.
88^o Chant.

87^o Valeurs.
88^o Noms.
89^o Chant.

88^o Valeurs.
89^o Noms.
90^o Chant.

89^o Valeurs.
90^o Noms.
91^o Chant.

90^o Valeurs.
91^o Noms.
92^o Chant.

91^o Valeurs.
92^o Noms.
93^o Chant.

92^o Valeurs.
93^o Noms.
94^o Chant.

93^o Valeurs.
94^o Noms.
95^o Chant.

94^o Valeurs.
95^o Noms.
96^o Chant.

95^o Valeurs.
96^o Noms.
97^o Chant.

96^o Valeurs.
97^o Noms.
98^o Chant.

97^o Valeurs.
98^o Noms.
99^o Chant.

98^o Valeurs.
99^o Noms.
100^o Chant.

Le *demi-soupir* ♪ dure autant que la croche. Ne pas le confondre avec le soupir ♪, qui vaut une noire.

Exercices de valeurs.

1
noir' 1 croch' noir' 1 croch' etc.

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28
blan-au-an-auch' croch'

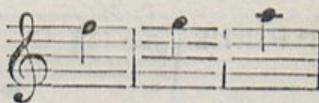
Exercices mesurés.

4^o Valeurs.
2^o Nons.
3^o Chant.

1

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Le *fa* se place sur la cinquième ligne, le *sol* au-dessus de la cinquième ligne, le *la* sur la première ligne supplémentaire au-dessus.



Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)

29 30 31 32

33 34 35 36

37 38 39 40

41 42 43 44

45 46 47

48 49 50

51 52 53

Exercices mesurés.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1 2

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3

1^{re} PARTIE.

1

2^e PARTIE.

1

2

2

1^{re} PARTIE.

2

2^e PARTIE.

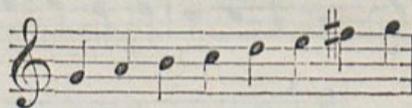
2

Le dièse \sharp , placé devant une note, élève le son d'un demi-ton. Le bémol \flat , placé devant une note, baisse le son d'un demi-ton. Le double-dièse \times hausse d'un ton la note qui n'est pas déjà diézée et d'un demi-ton seulement celle qui est déjà diézée. Le double-bémol $\flat\flat$ baisse d'un ton la note qui n'est pas déjà bémolisée et d'un demi-ton seulement celle qui l'est déjà. Le bécarre \natural détruit l'effet du \sharp , du \flat , du \times et du $\flat\flat$, il n'a d'effet que dans la mesure où il est placé.

Il y a dans la gamme naturelle, dont nous nous sommes servi jusqu'ici (do, ré, mi, fa, sol, la, si, do), 5 tons et 2 demi-tons. Les deux demi-tons sont entre mi et fa et entre si et do, c'est-à-dire entre la troisième et la quatrième note de la gamme et entre la septième et la huitième.

Au moyen des \sharp et des \flat on peut écrire cette gamme *diatonique* en la commençant par la note que l'on voudra, soit par sol.

Exemple  Marquons par ce signe \flat les 2 demi-tons; ils se trouvent entre si et do, et fa et sol. Il faut hausser le fa d'un demi-ton afin d'avoir un ton de mi à fa et un demi-ton de fa à sol. On l'écrira donc comme suit :

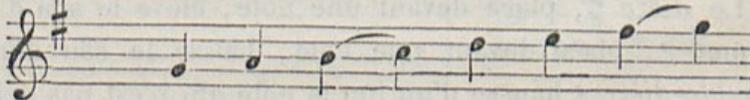
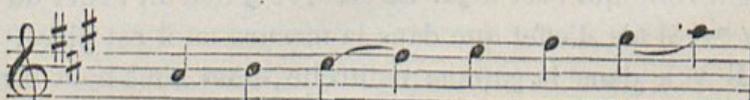
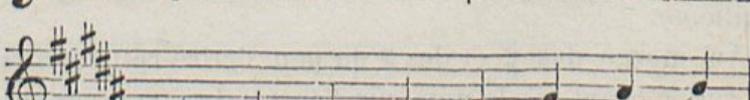


Les \sharp et les \flat qui appartiennent à la gamme que l'on chante s'appellent *constitutifs*; ils se placent à la clef et affectent tous les sons du même nom et à toutes les octaves.

Si l'on écrivait toutes les gammes comme nous venons de faire pour la gamme de sol, on verrait apparaître les dièzes dans l'ordre suivant : fa, do, sol, ré, la, mi, si, et les \flat dans l'ordre inverse : si, mi, la, ré, sol, do, fa. Voir l'explication théorique, pages 73, 74 et 75.

Les \sharp et les \flat qui n'appartiennent pas à la gamme que l'on chante s'appellent *accidentels*; ils n'ont d'effet que dans la mesure où ils se trouvent placés.

TABLEAU DES GAMMES MAJEURES.

		demi-ton.	demi-ton.
Gamme de DO, type de toutes les autres.			
Gamme de SOL.			
— RÉ.			
— LA.			
— MI.			
— SI.			

Gamme de FA #.

— DO #.

— FA.

— SI b.

— MI b.

— LA b.

— RÉ b.

— SOL b.

— DO b.

Remarquez : 1^o Que le ton de la gamme est toujours un demi-ton au-dessus du dernier dièse. 2^o Que la gamme de *fa* a un bémol. 3^o Que dans les autres gammes bémolisées l'avant-dernier bémol affecte la note fondamentale de la gamme.

Ces gammes n'offrent pas de difficultés pour le chant ; elles sont en tout semblables à la gamme de *do*. — Exécutez pour exemple les trois gammes suivantes, sans changer de ton.

Exercices d'intonation
sur les dièzes et les bémols accidentels.

Le maître chante tous ces exercices sur le même ton et les élèves répètent, c'est-à-dire en faisant le *sol* sur le même ton que le *do*, etc.

Four staves of musical notation, numbered 4 through 19. Each staff contains four measures of music, with the measure number above the first measure of each group. The exercises involve various intervals and accidentals (sharps and flats) on a treble clef staff.

Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)

Exécuter comme il est écrit, le maître chante, les élèves répètent.

Five staves of musical notation, numbered 20 through 39. Each staff contains four measures of music, with the measure number above the first measure of each group. The exercises continue with various intervals and accidentals on a treble clef staff.

This page contains 19 staves of musical notation, numbered 40 through 55, followed by staves numbered 1 through 19. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, along with repeat signs. The music is organized into several measures per staff, with some measures containing repeat signs. The notation is clear and legible, typical of a printed musical score.

4 5 6 7

8 9 10 11

12 13 14

15 16 17

noir' croch' croch' noir' 1 2 3

18 19

20 21 22

noir' noir' 1 2 3 noir' 1 2 3

23 24 25

1 2 3

26 27 28

29 30 31

32 33 34

1 2 3 1 2 3 1 2 3

35 36 37

1 2 3

38 39 40

41 42 1 2 3 1 2 3 4 croch' croch'

43 44 1 2 3 1 2 3 1 2 3

45 46 1 2 3 1 2 3

47 48 1 2 3 1 2 3 1 2 3

49 50 1 2 3 1 2 3 1 2 3

51 1 2 3 1 2 3 1 2 3

noir' croch' noir' oir' 2 3 noir' oir' 2 3 noir'

Exercices mesurés.

1
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

2
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Exercices de valeurs

sur la double-croche ♪ ou ♪♪; le silence équivalent est ♪, le 1/4 de soupir.

7 8 9

10 11 12

13 14 15

16 17

18 19

20 21 22 3

23 3 24 25 1 2 3 1 3 3 4

26 27 28 3

4 2 croch' 4 noir' 1 croch' 1 2 3 4

29 30 3

31 32 33

34 35 36 3

37 38 39

40 41

noir' noir 1 2 3 4 no.r'

Lorsqu'il y a deux points après une note, le premier vaut la moitié de la valeur de la note, le second la moitié de la valeur du premier point (voy. ci-dessus, exercice 41)

Exercices mesurés.

1 2

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

3

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

4

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

5

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

6

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

7

4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1 123 4

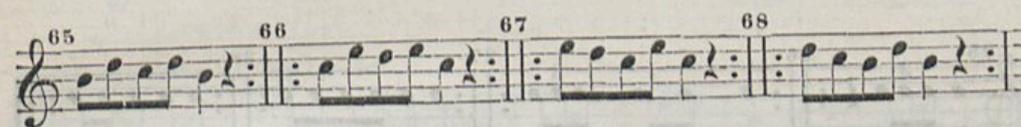
4^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

Exercices d'intonation

à faire exécuter au commencement de chaque leçon.

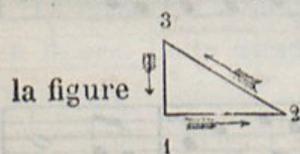
Le maître chante : 1° en disant les notes, les élèves répètent ; 2° en vocalisant, les élèves répètent ; 3° le maître vocalise, les élèves solfient sans cahiers.

The image displays a musical score for intonation exercises, consisting of 52 numbered measures arranged in ten staves. The music is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. Each measure is separated by a double bar line and contains a sequence of notes and rests. The exercises progress from simple intervals in the first few measures to more complex rhythmic patterns and melodic lines towards the end. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.



MESURE A TROIS TEMPS.

Elle s'indique par un 3 ou par 3/4. Cette mesure renferme trois noires ou une valeur équivalente. Faites battre cette mesure comme l'indique



Exercices de valeur.



13 14 15 3 16 3 17 3

18 19 20 21

22 3 23 24 25 3

26 27 28 29 30

31 32 33

34 35 36 37

Exercices mesurés.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

2

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Valeurs.
2^o Noms.
3^o Chant.

1^o Noms.
2^o Chant.

3

4^o Noms.
2^o Chant.

4

4^o Noms.
2^o Chant.

5

4^o Noms.
2^o Chant.

6

4^o Noms.
2^o Chant.

7

1^o Noms.
2^o Chant.

8

4^o Noms.
2^o Chant.

MESURE 6/8.

C'est une mesure ternaire. Elle se bat à 2 temps. Il y a trois croches par temps. La première note de chaque triolet est forte, les deux autres sont faibles.

1 2 3 4

5 6 7 8 9

10 11 12 13

14 15 16 17

18 19 20 21

22 23 24 25

do-o-o-o do do do-o-o-o-o-do

Exercices mesurés.

1
1^o Noms.
2^o Chant.

2
1^o Noms.
2^o Chant.

3
1^o Noms.
2^o Chant.

4
1^o Noms.
2^o Chant.

5
1^o Noms.
2^o Chant.

6
1^o Noms.
2^o Chant.

4^o Noms.
2^o Chant.
3^o

4^o Noms.
2^o Chant.

CLEF DE FA.

Remarquer que le nom des notes, comparé à celles de la clef de sol, se trouve une ligne ou un interligne au-dessous. Voir pour la hauteur relative des sons, le tableau des voix, page 71.

Clé de SOL.

Clé de FA.

Exercices d'intonation.

(Voir les observations générales, page 4.)

1 2 3 4

do ré mi

5 6 7 8

fa

9 10 11

12 13 14

sol

15 16 17 18

19 20 21

22 23 24 25

26 27 28

29 30 31

32 33 34 35

36 *si si* 37 38 39

40 41 42

43 44 45 46 *do*

47 48 49

50 51 52

53 *ré* 54 55

56 *mi* 57 58 *fa*

la

Detailed description: This page contains a musical score for a bass clef instrument, likely a cello or double bass. The score is organized into ten horizontal staves, each containing four measures of music. The measures are numbered sequentially from 19 to 58. The notation consists of quarter notes and eighth notes, often grouped in pairs. Vertical bar lines separate the measures, and repeat signs (double dots) are used at the end of several measures. The page includes several vocalizations: 'la' appears above measure 23 and below measure 58; 'si si' is written above measures 36 and 37; 'do' is above measure 46; 'ré' is above measure 54; 'mi' is below measure 57; and 'fa' is below measure 58. The paper is aged and shows some staining.

59 60 61

62 63 64

TABLEAU DES GAMMES MINEURES.

NOTA. Ces gammes s'exécutent en montant comme en descendant. Les exécuter en montant de gauche à droite, et redescendre de droite à gauche. Voir page 75 l'explication théorique des gammes mineures.

Gamme de LA mineur
correspondant à DO majeur
Type de toutes les autres.

Gamme de MI mineur
correspondant à SOL majeur.

Gamme de SI mineur
correspondant à RÉ majeur.

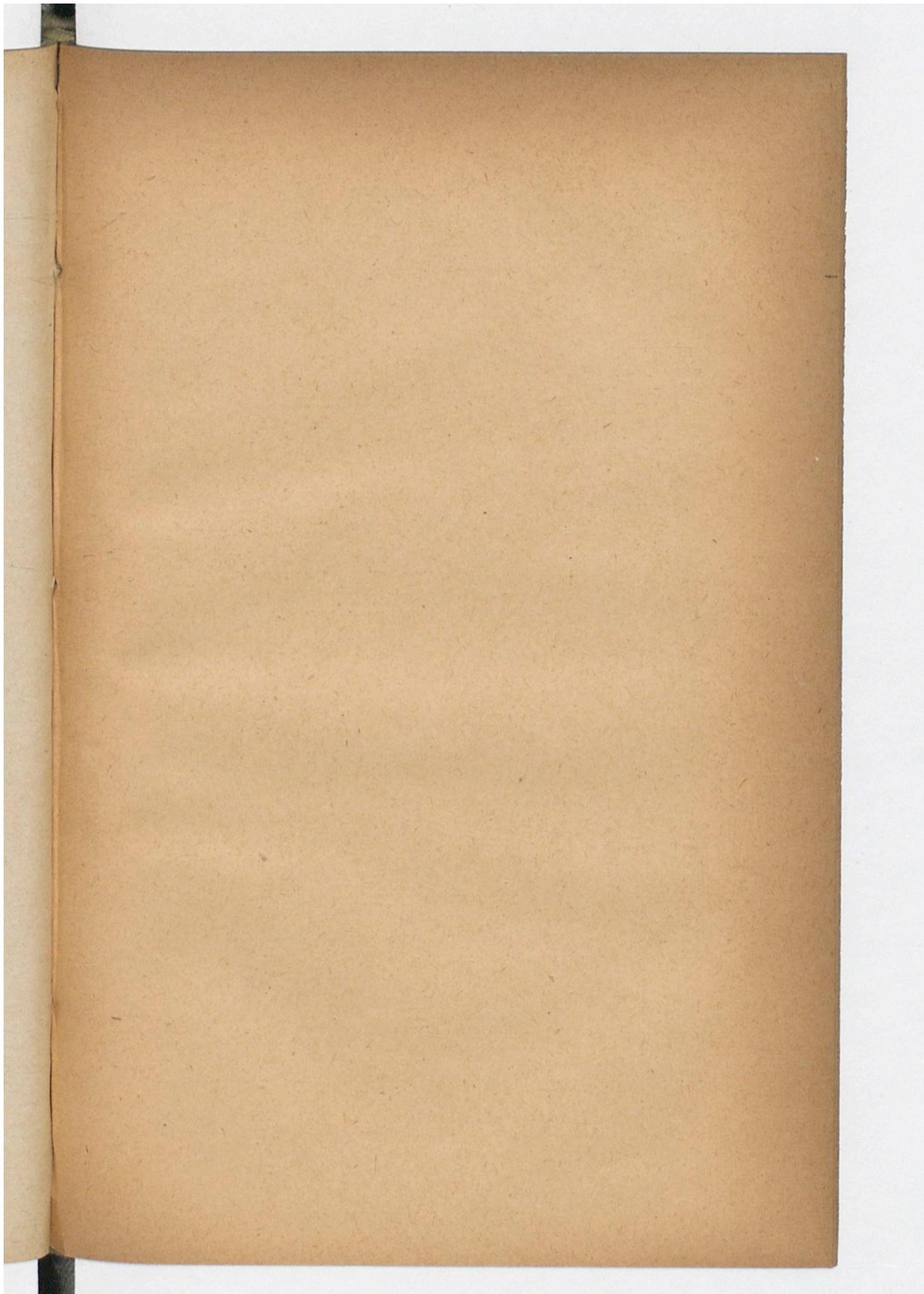
Gamme de FA # mineur
correspondant à LA majeur.

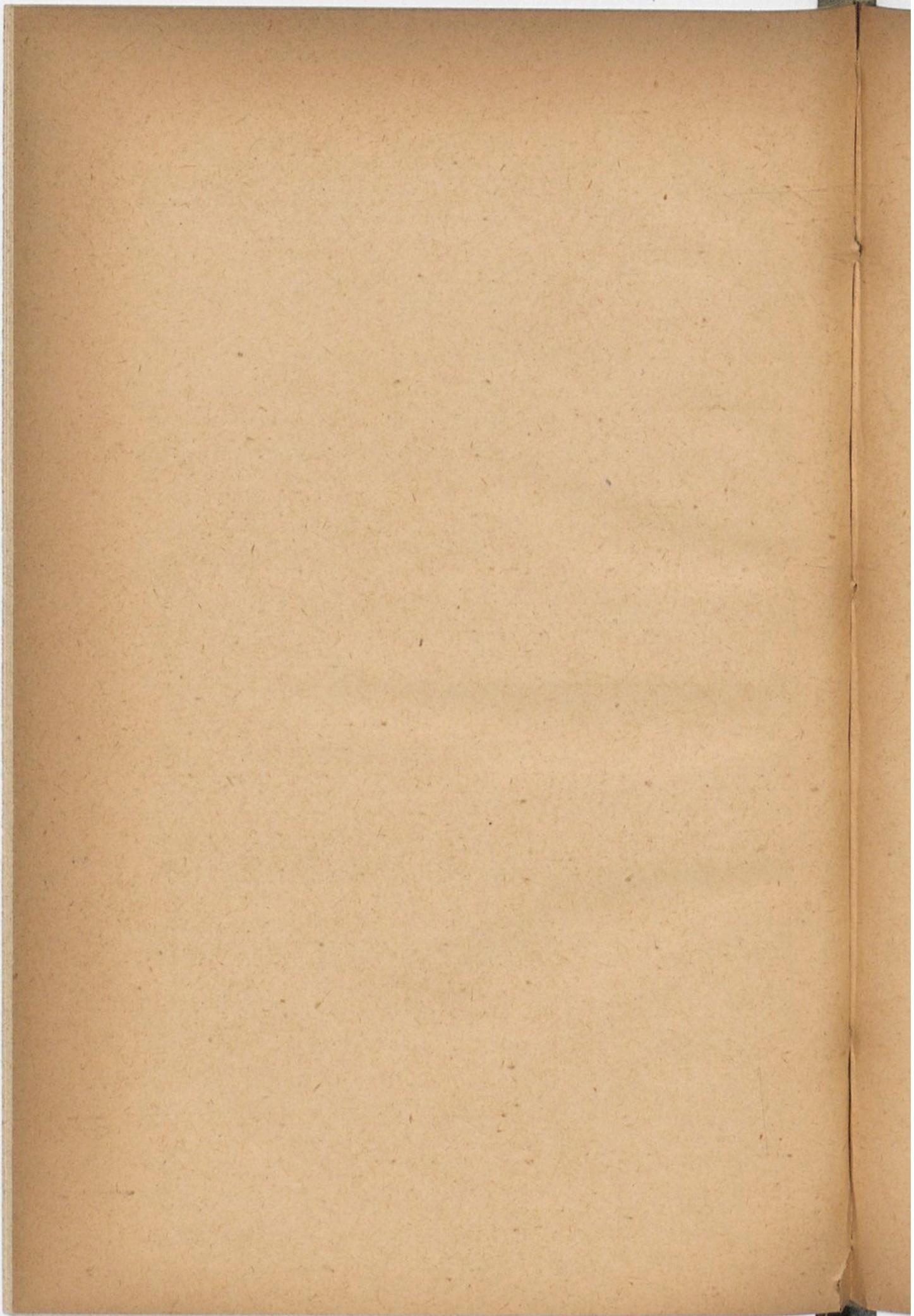
Gamme de DO # mineur
correspondant à MI majeur.

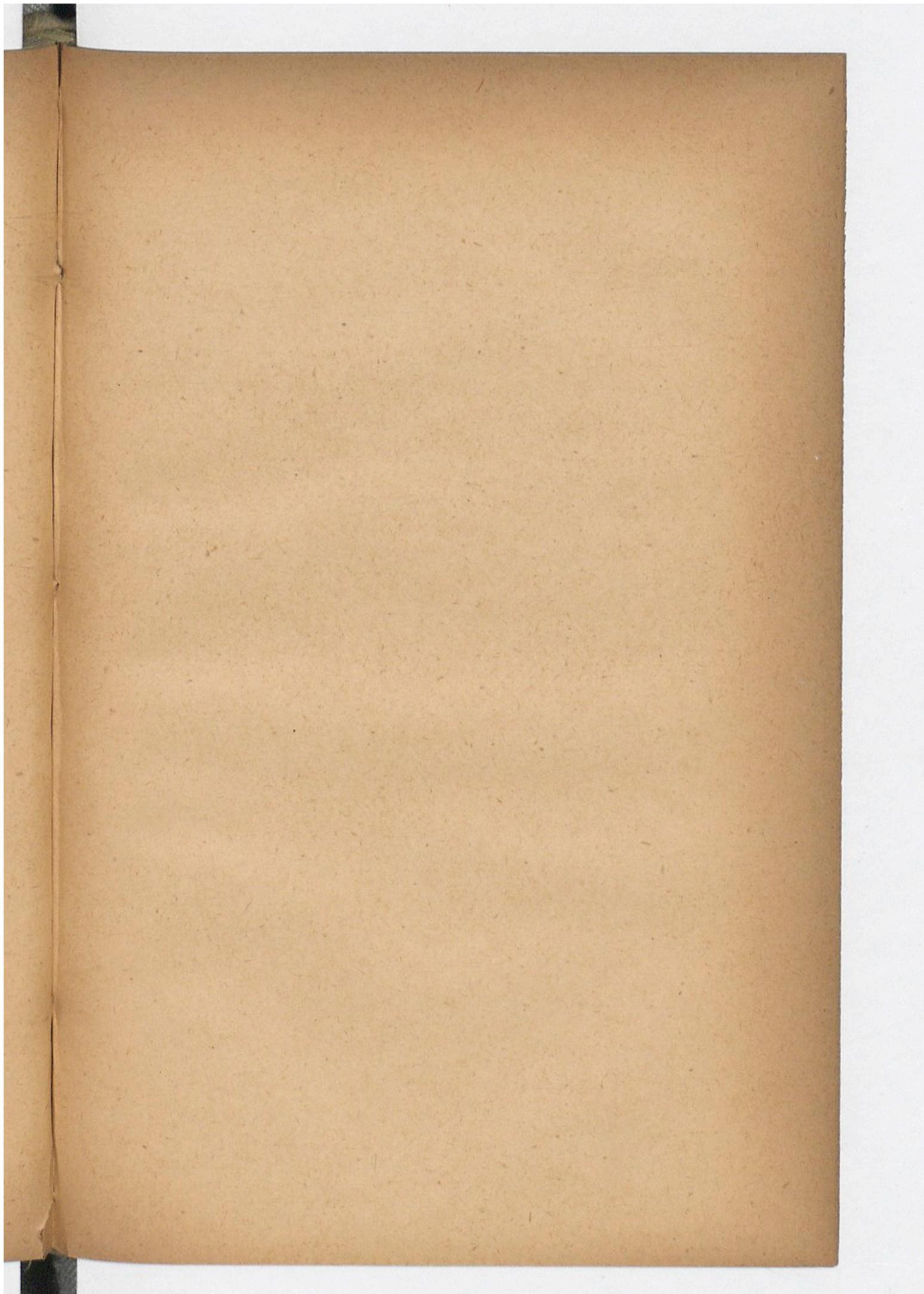
Gamme de SOL # min.
correspondant à SI mineur.

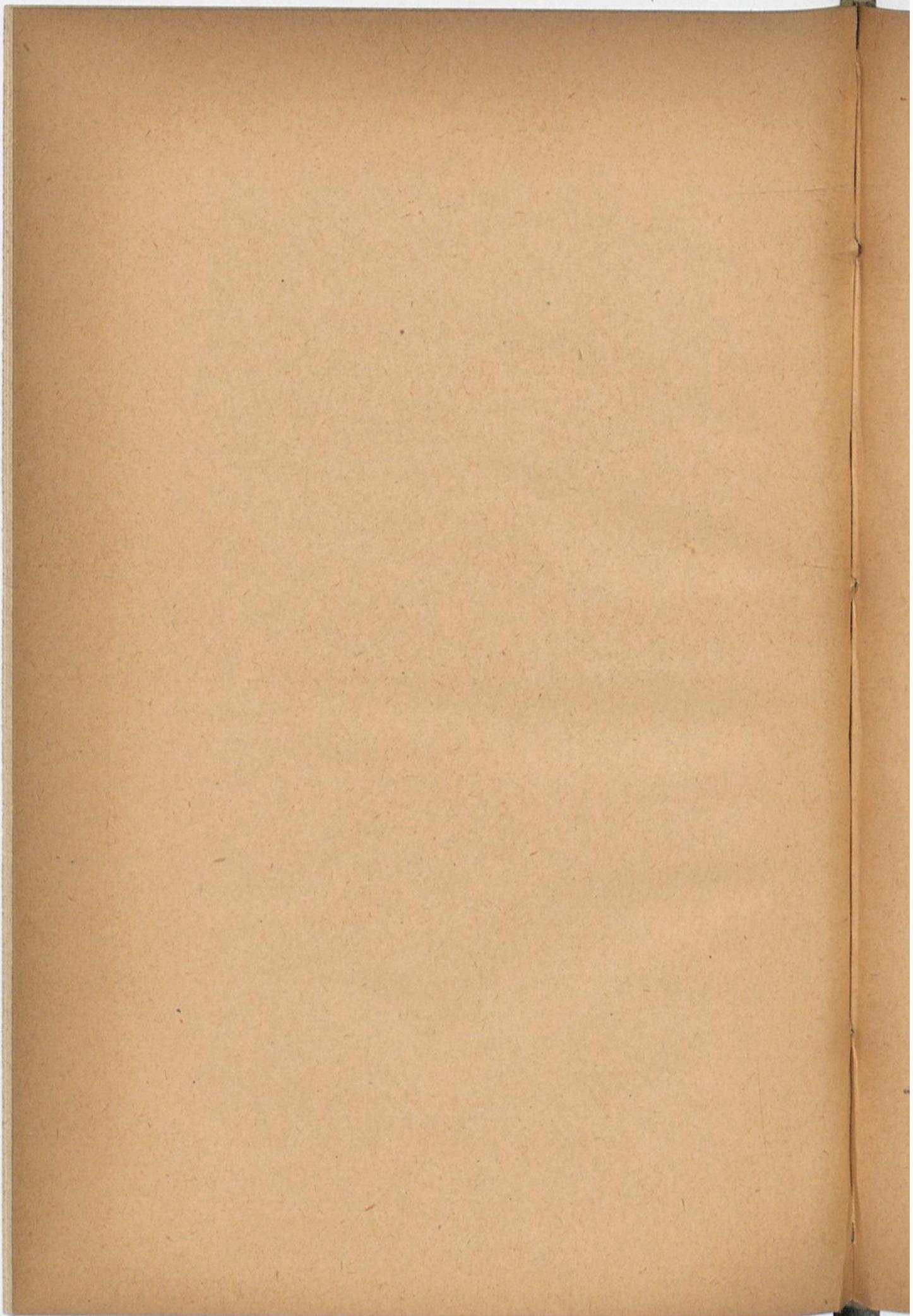
Gamme de RÉ # mineur
correspondant à FA # majeur.

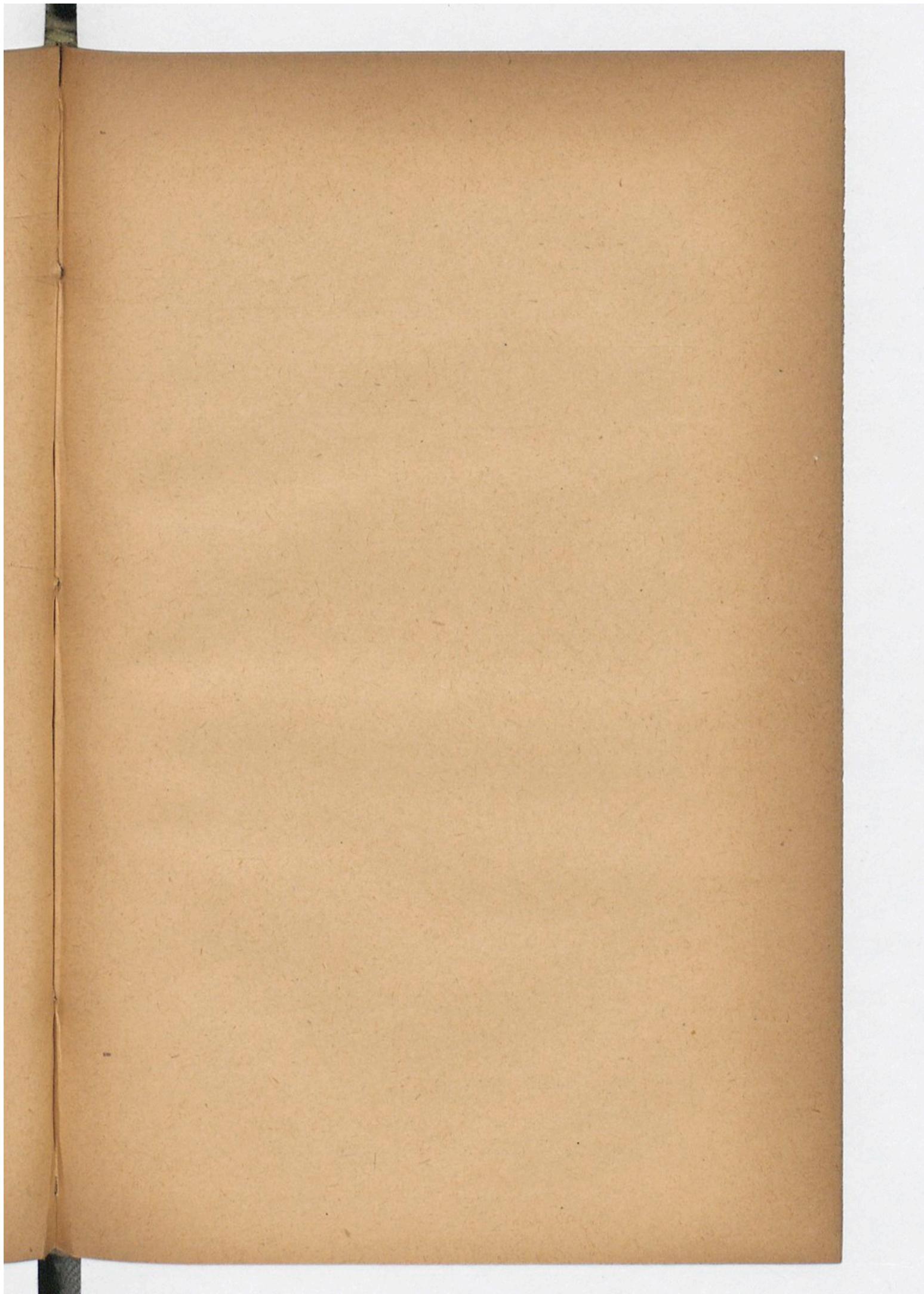
Gamme de LA # mineur
correspondant à DO # majeur.

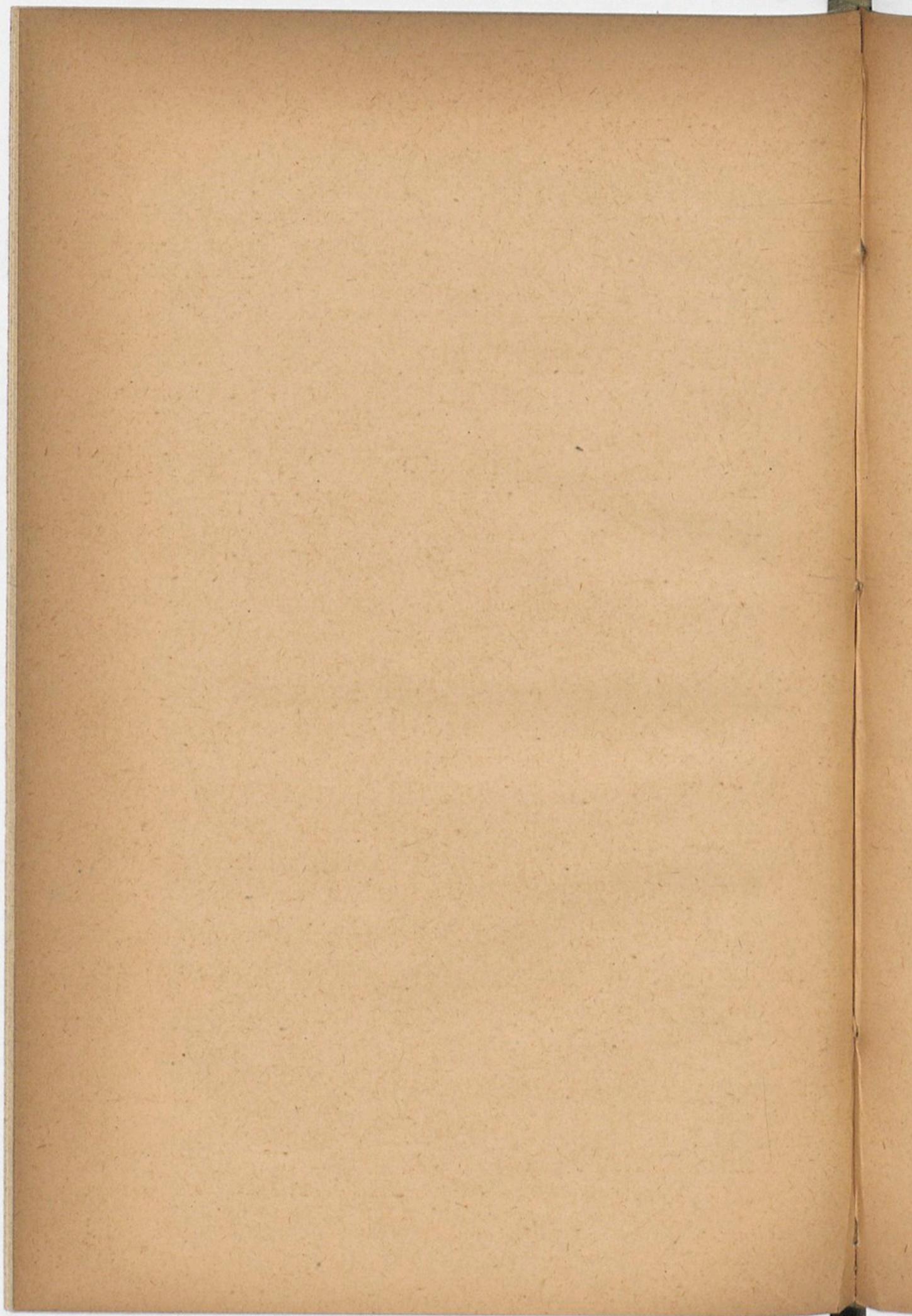


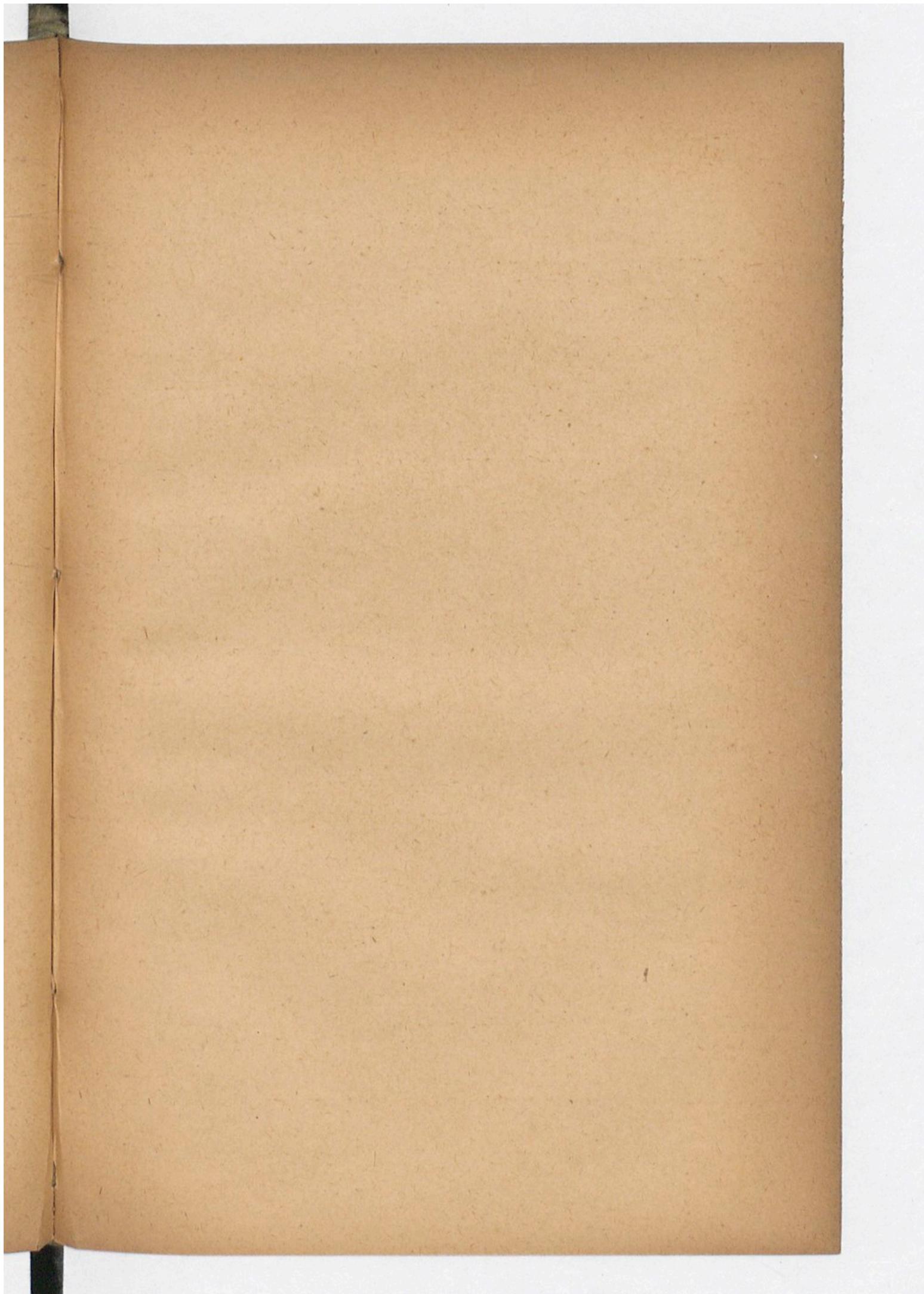


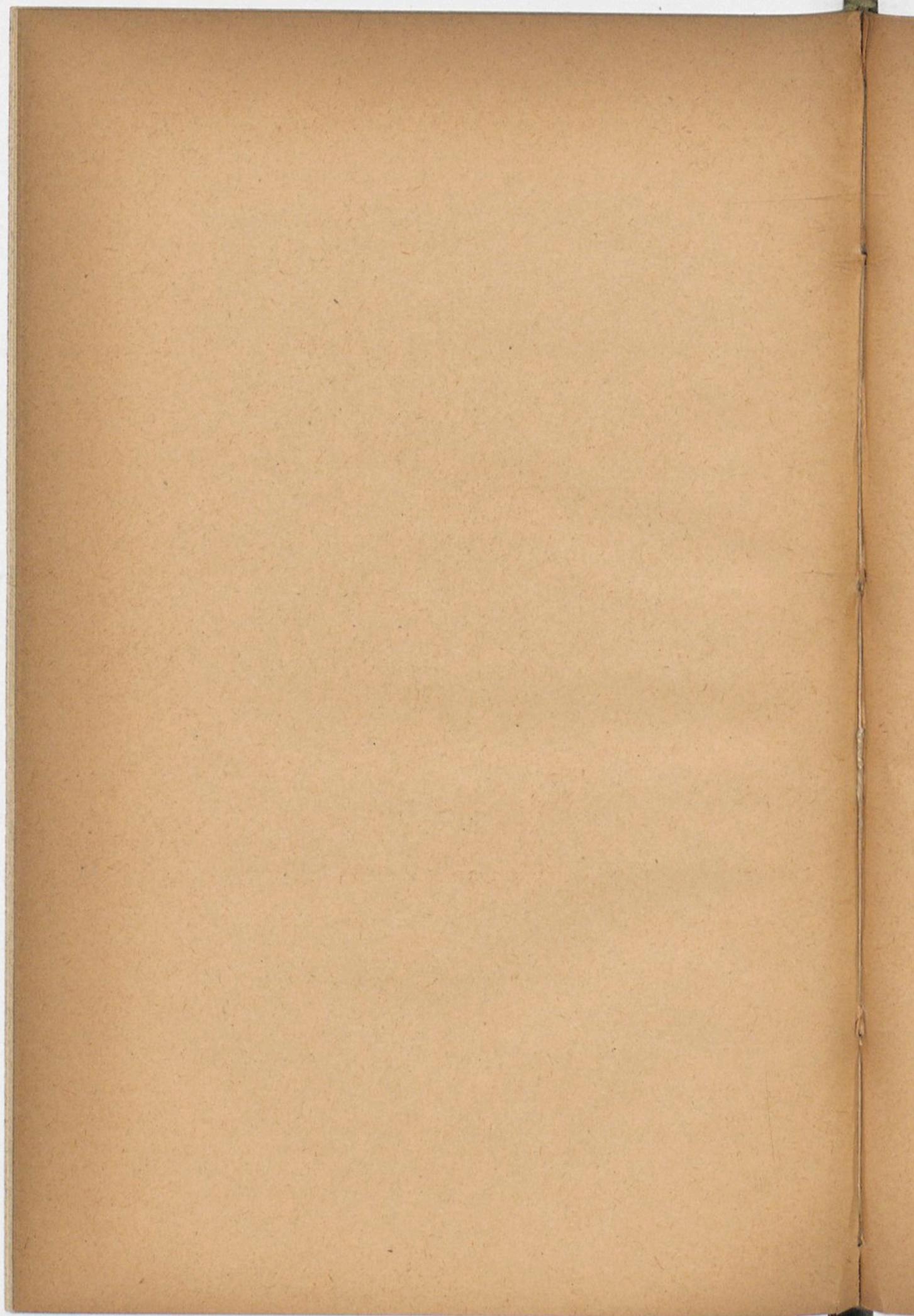


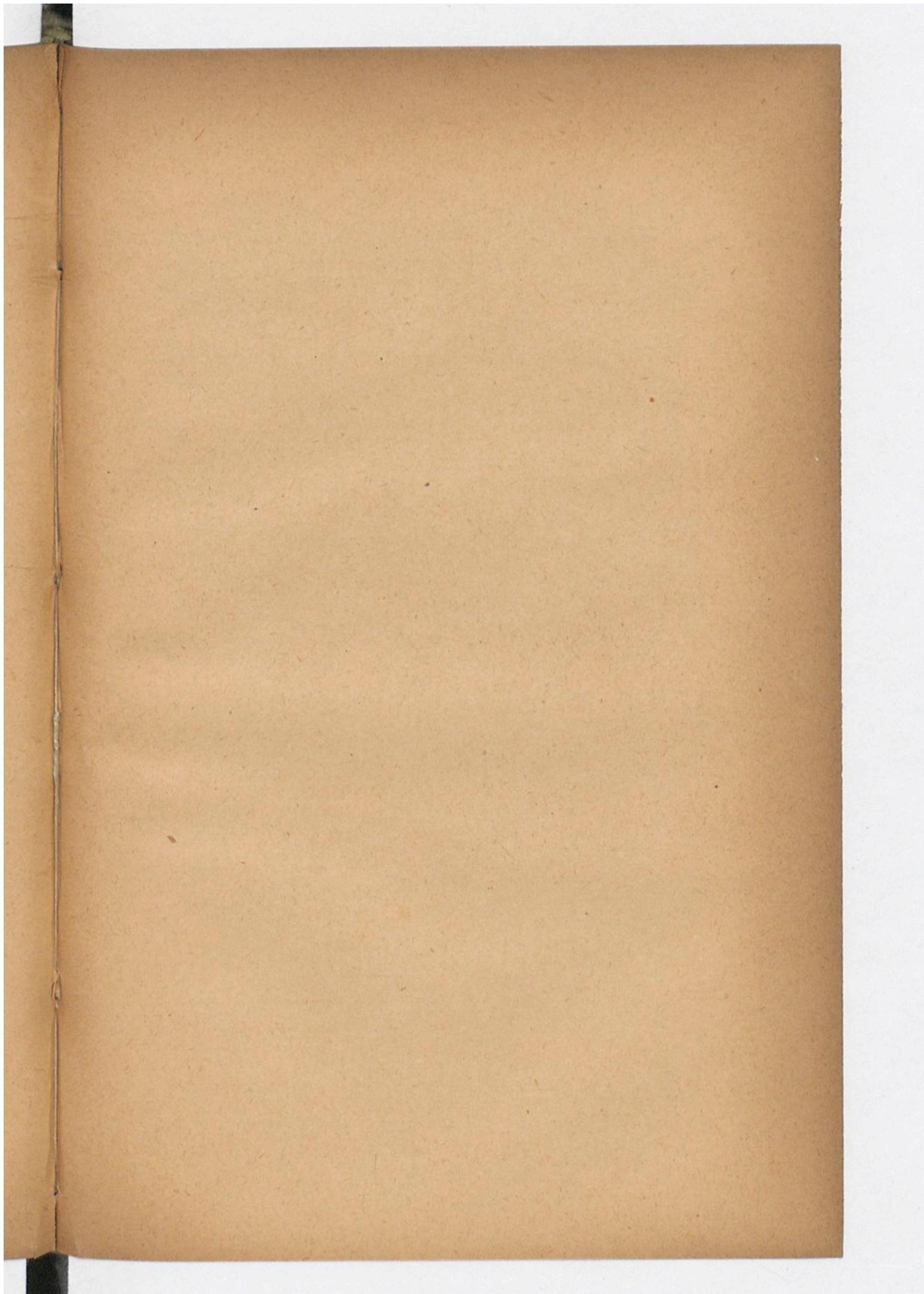


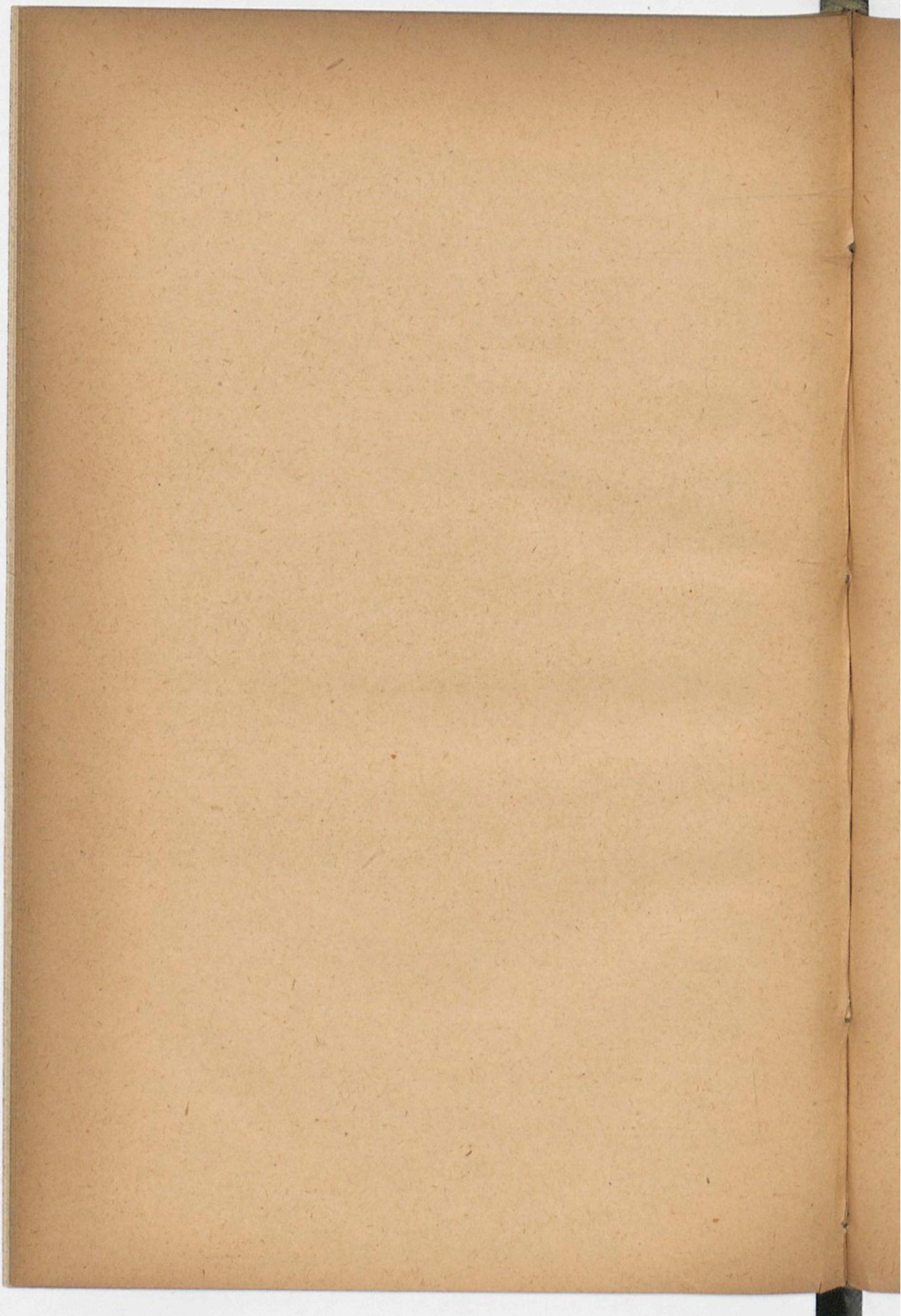


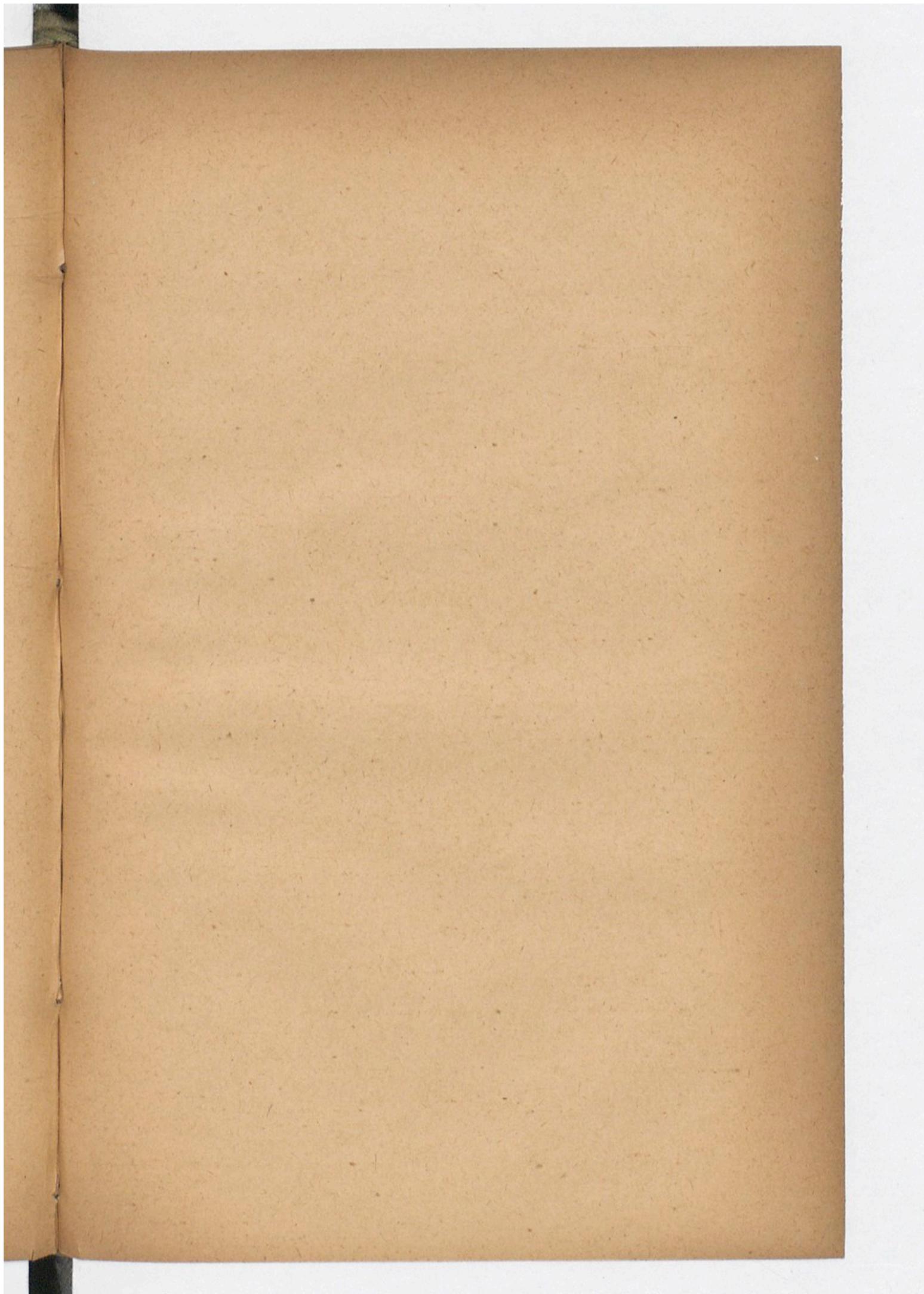


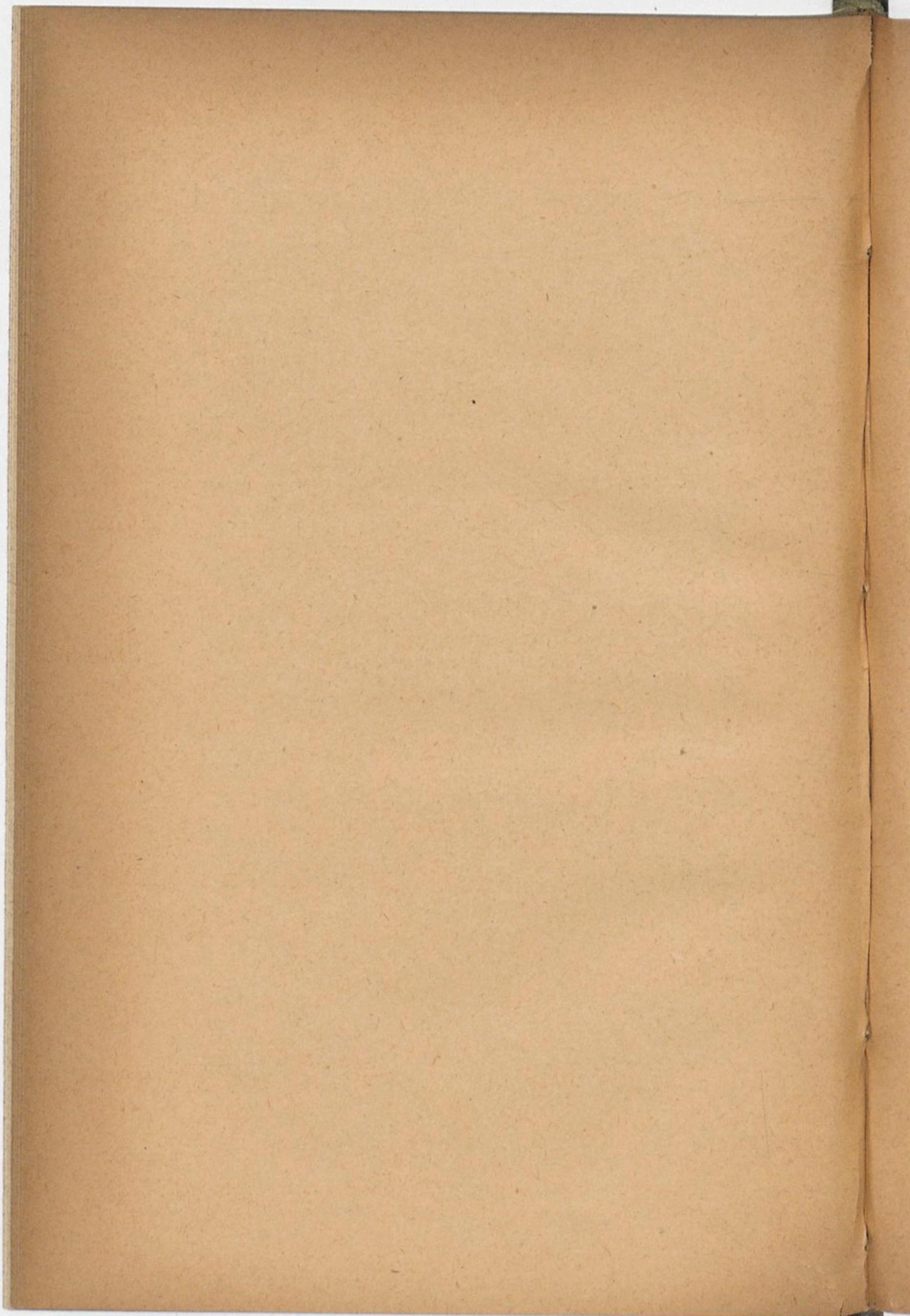


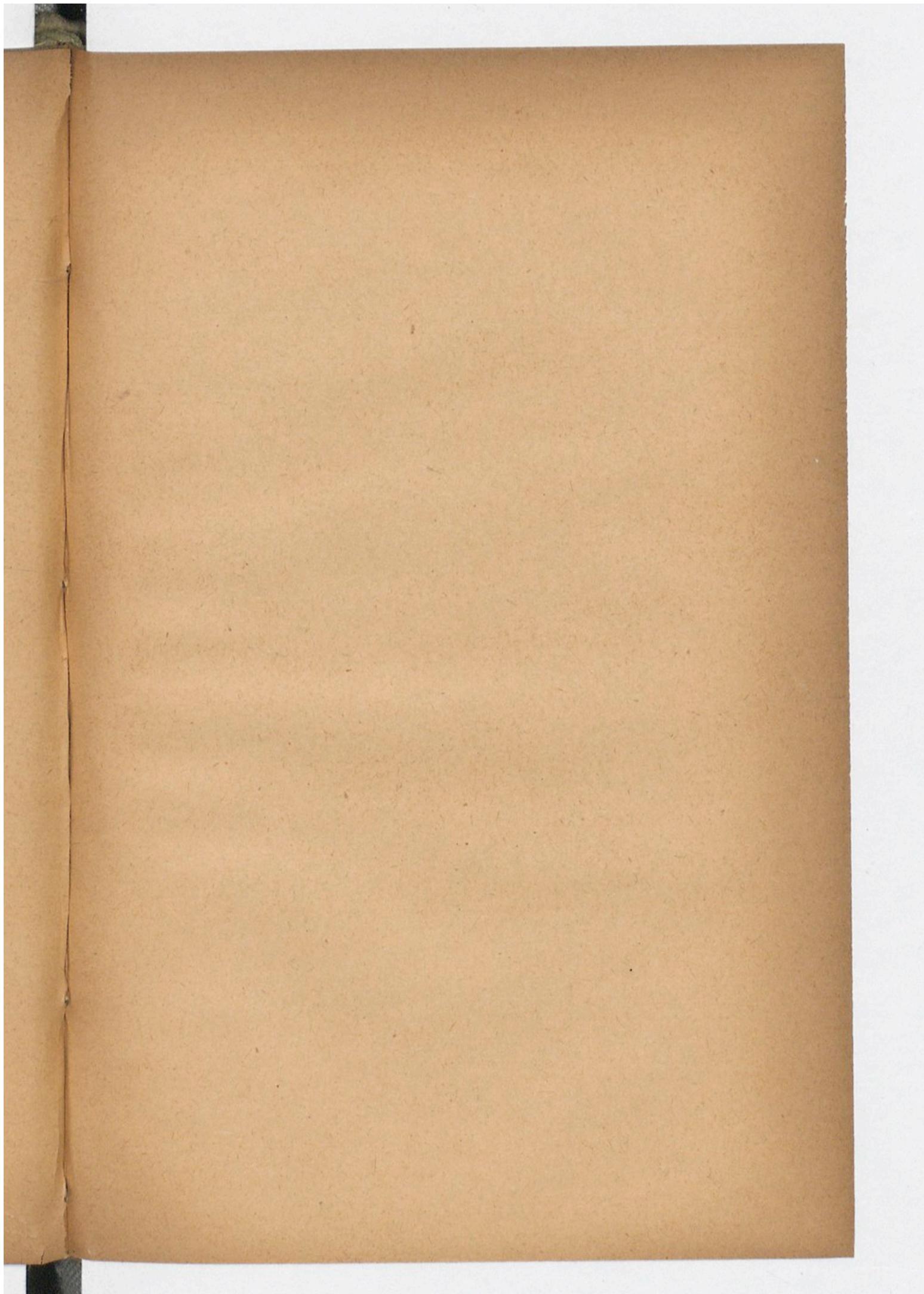


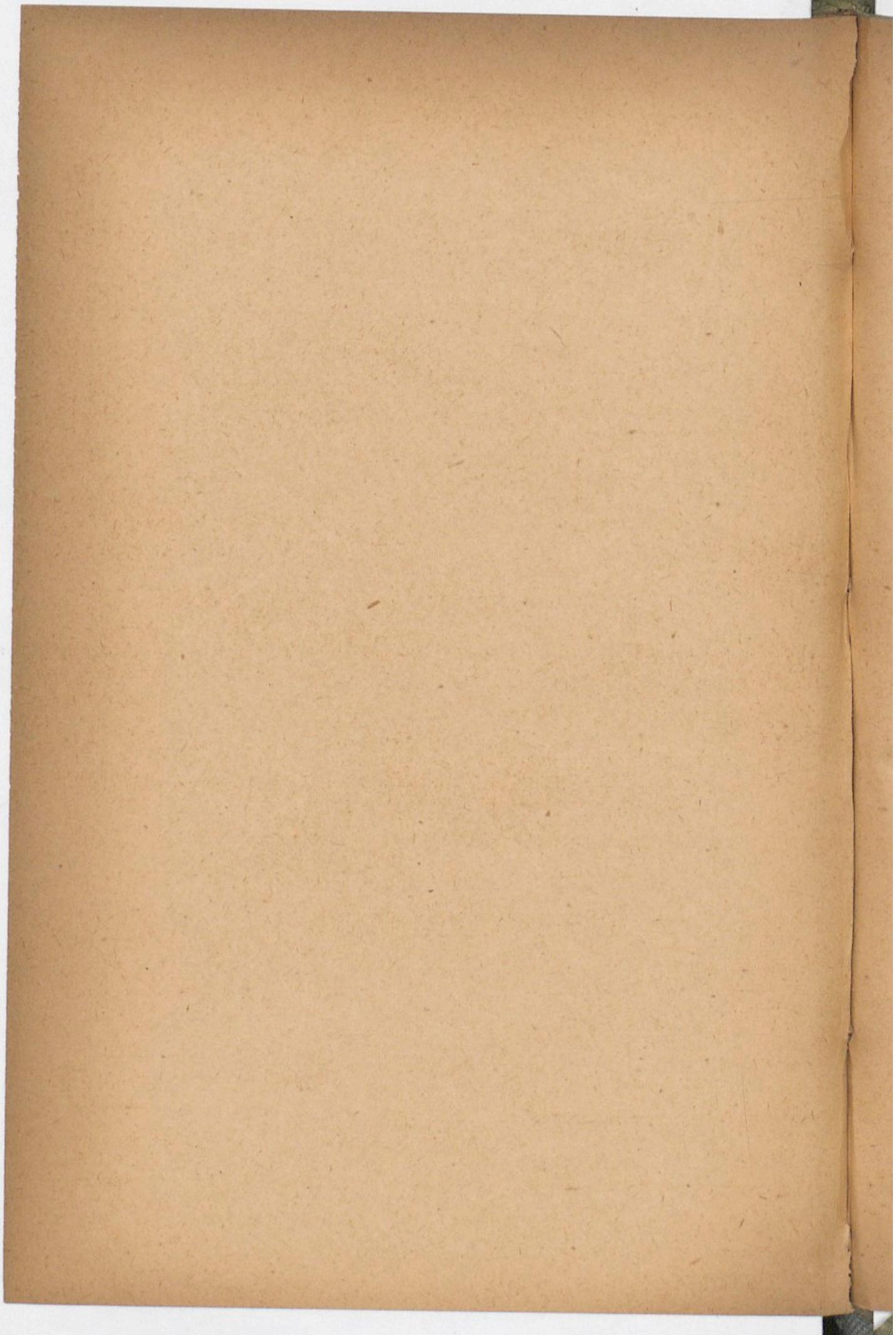


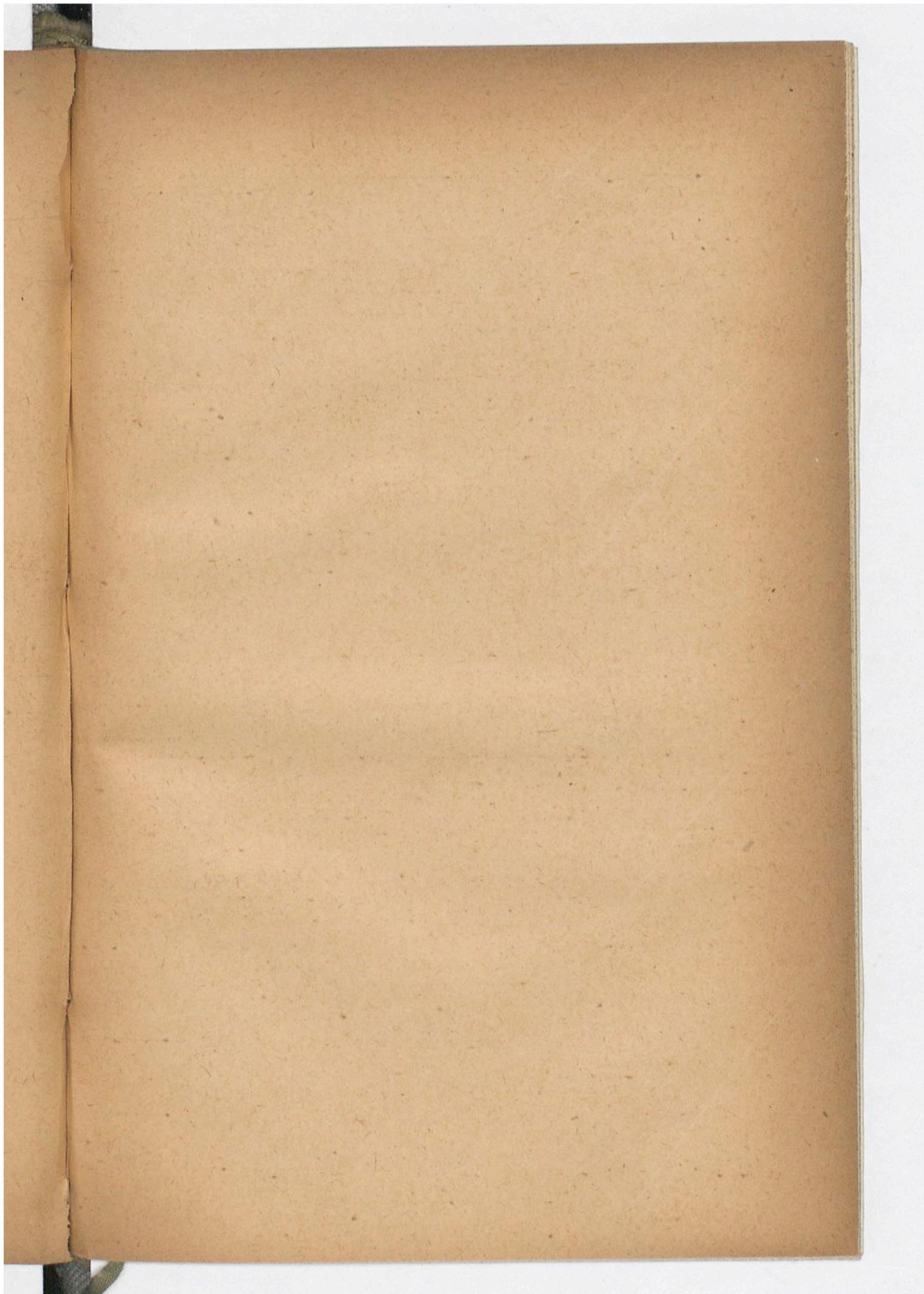












le
m
m

v

le mouvement au commencement du morceau et aux endroits où il est modifié par une note suivie du nombre d'oscillations que doit donner le métronome pour cette valeur.



D'autres auteurs indiquent les mouvements par des mots italiens ; voici ces mots et leur signification française.

Mouvements lents.

<i>Grave</i>	Grave.
<i>Large</i>	Large et très lent. Sévère.
<i>Lente</i>	Lentement.
<i>Larghetto</i>	Diminutif de large, moins sévère que large.
<i>Adagio</i>	A l'aise, lentement et posément.
<i>Cantabile</i>	Lentement avec grâce.

Mouvements modérés.

<i>Andante</i>	Sans trop de lenteur.
<i>Andantino</i>	Moins lent que l'andante.
<i>Moderato</i>	Modéré.

Mouvements vifs.

<i>Allegretto</i>	Vivacité modérée et gracieuse.
<i>Allegro</i>	Gai, vif.
<i>Vivace</i>	Vif.
<i>Presto</i>	Vif, rapide.
<i>Prestissimo</i>	Très vif, impétueux.

Les mots *ad libitum* ou *a piacere* signifient : à volonté ; on ralentit ou l'on presse le mouvement jusqu'au mot *1^o tempo* indiquant qu'il faut reprendre le 1^{er} mouvement.

Des nuances.

On appelle *nuances* les différents degrés de force donnés aux sons. Ils s'indiquent par des mots italiens ou leur abréviation dont voici la signification.

MOTS ITALIENS.	ABRÉVIATIONS.	SIGNIFICATION.
<i>Pianissimo</i>	<i>pp.</i>	Très doux.
<i>Piano ou dolce</i>	<i>p.</i>	Doux, faible.
<i>Crescendo</i>	<i>cresc.</i> ou \lt	En renforçant le son.
<i>Crescendo poco à poco</i>	<i>Cresc. poco à poco.</i>	En renforçant peu à peu.
<i>Sforzando ou rinforzando</i>	<i>Sf.</i> ou <i>rinf.</i>	Renforçant tout à coup.
<i>Mezzo forte</i>	<i>Mezz. f.</i> ou <i>mf.</i>	Demi-fort.
<i>Forle</i>	<i>f.</i>	Fort.
<i>Fortissimo</i>	<i>ff.</i>	Très fort.
<i>Smorzendo ou diminuendo</i>	<i>Smorz.</i> ou <i>dim.</i>	En affaiblissant.
<i>Decrescendo</i>	<i>Decresc.</i> ou \gt	En diminuant.

Des termes d'expression.

Ce sont des mots italiens qui s'ajoutent à ceux indiquant la mesure pour leur donner un caractère spécial.

TERMES.	SIGNIFICATION.
<i>Sostenuto</i>	Donne aux mouvements lents un caractère de gravité en soutenant et liant les sons.
<i>Maestoso</i>	Donne aux différents mouvements un caractère noble et majestueux.
<i>Grazioso</i> ou <i>affectuoso</i> ou <i>amoroso</i>	Donne aux mouvements modérés une teinte gracieuse.
<i>Agitato</i> ou <i>mosso</i>	Donne aux mouvements vifs un caractère passionné, agité, animé.
<i>Assai-combrivo</i> ou <i>vivace</i>	Donne aux mouvements vifs un caractère brillant.
<i>Scherzando</i>	Donne aux mouvements vifs une teinte de légèreté, de plaisanterie.
<i>Con espressione</i> ou <i>con express.</i>	Avec expression s'ajoute ordinairement aux mouvements lents.

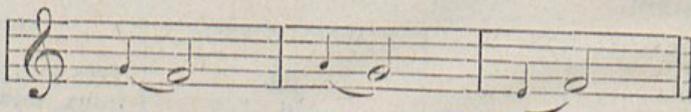
Des agréments ou ornements du chant.

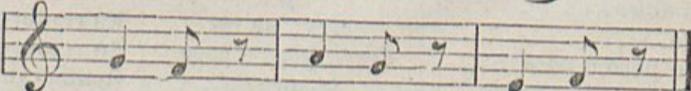
On appelle *agréments* certaines notes qui ne sont pas indispensables à la phrase musicale et ne comptent pas dans la mesure, et que l'exécutant peut omettre ou varier. On les écrit en caractères plus petits. L'emploi modéré de ces notes peut ajouter du charme à la musique; l'abus est fatigant et nuit à l'effet.

Les principales sont : l'*appoggiature*, le *grupetto*, le *mordant*, le *port de voix*, l'*anticipation*, le *trille* et le *point d'orgue*.

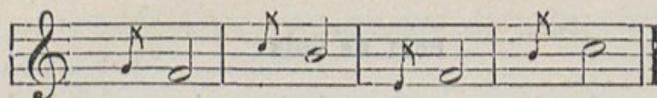
Appoggiature.

Petite note placée un demi-ton ou un ton au-dessus ou au-dessous d'une note à laquelle elle emprunte une partie de sa durée, ordinairement la moitié.

Appoggiature 

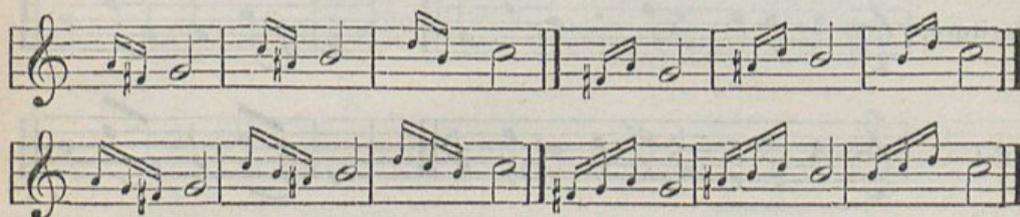
Effet 

Si la petite note est coupée par une barre transversale, elle se fait le plus vite possible et ne diminue que d'une quantité presque inappréciable la valeur de la note qui la suit.



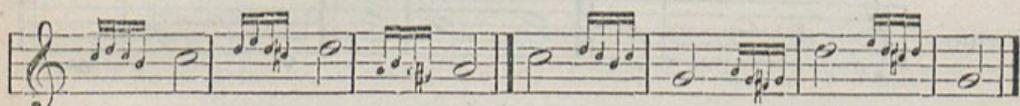
On l'appelle alors *appoggiature brisée*.

Il y a des *appoggiatures doubles et triples*, comme dans les exemples suivants :

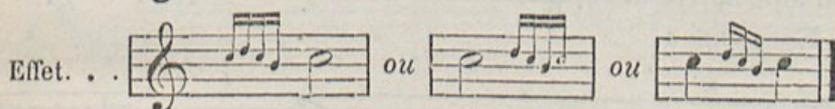
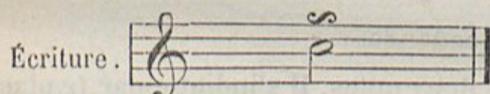


Grupetto.

On appelle ainsi une appoggiature de quatre notes qui s'exécutent avec rapidité. Il y en a de deux espèces comme dans les exemples suivants :

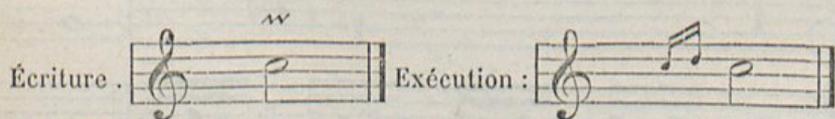


Le grupetto est souvent indiqué par ce signe ∞ placé au-dessus ou au-dessous de la note ordinaire. On fait alors le grupetto avant, après ou même au milieu de la durée de la note ordinaire qui, dans ce cas, se décompose en deux parties égales.



Mordant.

Le mordant s'indique par ce signe \sim placé au-dessus de la note ordinaire ; il indique une appoggiature de deux notes qui se doivent exécuter le plus vite possible.

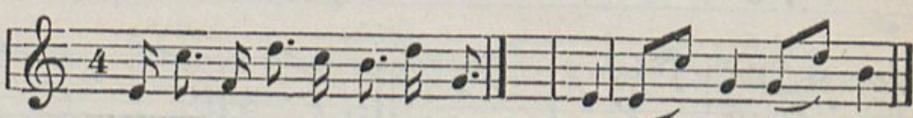


Il faut accentuer fortement la première des petites notes.

Port de voix.

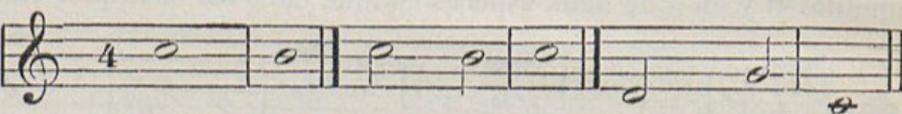
Manière d'articuler des sons. On doit les unir par une liaison du gosier. Il s'indique comme l'appoggiature brisée.

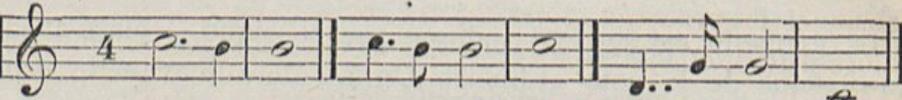
Écriture. 

Effet. . . 

Anticipation.

Elle consiste à ôter à une note ordinaire une partie de sa valeur que l'on remplacera par l'unisson de la note suivante:

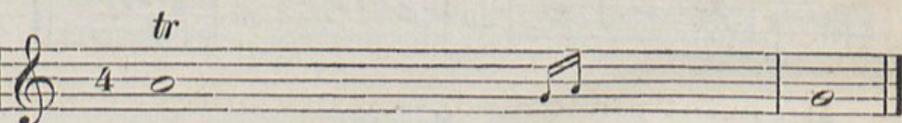
Écriture. 

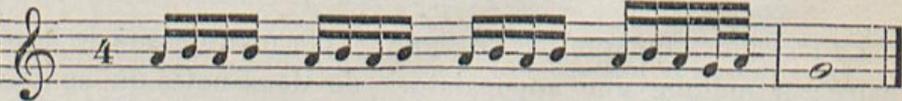
Effet. . . 

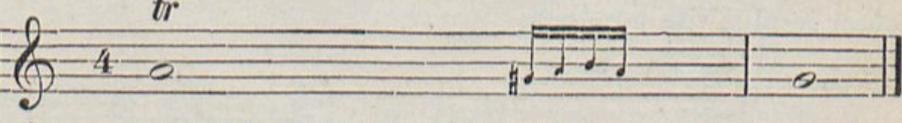
NOTA. N'user que rarement de ces deux derniers ornements, l'abus ôte toute grâce et toute distinction au chant.

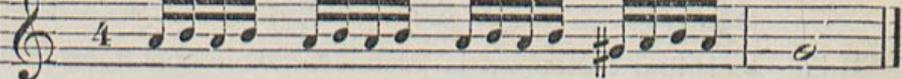
Trille ou cadence.

Succession alternative et rapide de deux notes. Il s'indique par *tr* placé sur la note. EXEMPLES :

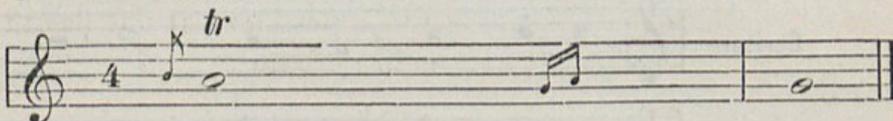
Écriture. 

Effet. . . 

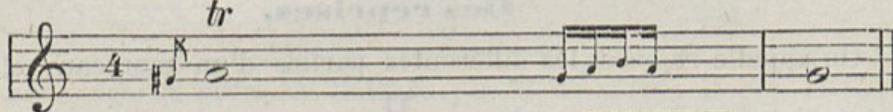
Écriture. 

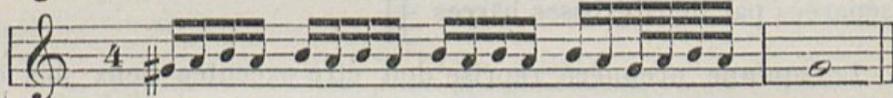
Effet. . . 

Quand il est précédé d'une appoggiature, le trille commence par la note indiquée par l'appoggiature.

Écriture. 

Effet. . . 

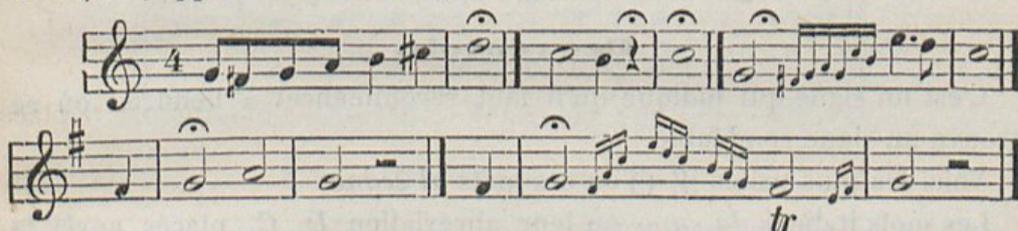
Écriture. 

Effet. . . 

L'abus du trille est de mauvais goût.

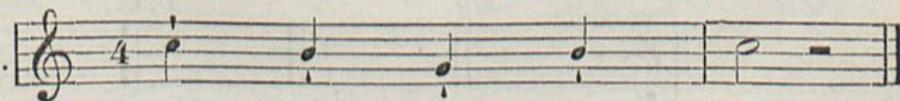
Point d'orgue.

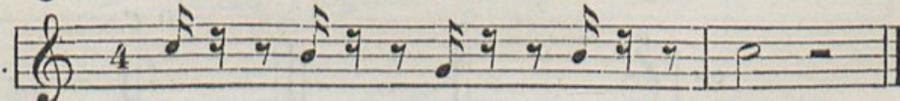
Il s'indique par ce signe . Il marque une suspension plus ou moins longue de la mesure. Il se place : sur la dernière note d'une phrase musicale et en prolonge la durée ; ou sur un silence avec le même effet, alors il s'appelle *point d'arrêt* ; ou sur l'avant-dernière note d'une phrase musicale ; il est alors généralement accompagné de divers ornements ou traits ; il s'appelle dans ce cas *point final* ou *cadenza*.



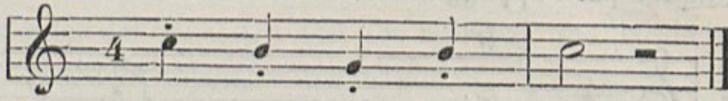
Du point placé au-dessus des notes ou staccato (détaché).

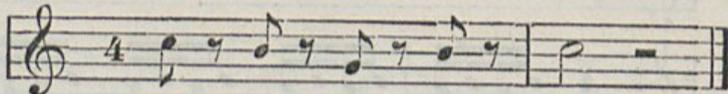
Lorsqu'une note est surmontée d'un point allongé on ne lui donne que le quart de sa valeur.

Écriture. 

Effet. . . 

Si le point est rond la note doit avoir la moitié de sa valeur.

Écriture . 

Effet. . . 

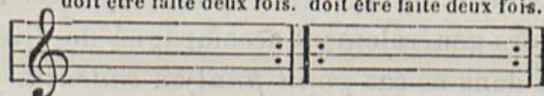
Des reprises.

On appelle *reprises* les différentes parties d'un morceau, elles sont séparées par deux grosses barres 

Lorsqu'une première reprise doit être exécutée deux fois on place deux points à la gauche des barres 

Lorsqu'une reprise qui n'est pas la première du morceau doit être faite deux fois, on met deux points à la droite des barres qui indiquent le commencement de cette reprise, et deux points à la gauche des deux barres qui indiquent la fin de cette reprise.

1^{re} reprise, doit être faite deux fois. 2^e reprise, doit être faite deux fois.



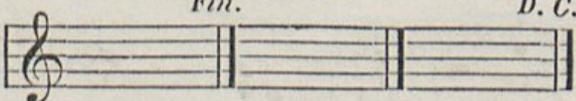
Des renvois.

C'est un signe qui indique qu'il faut recommencer à l'endroit où se trouve un signe semblable.

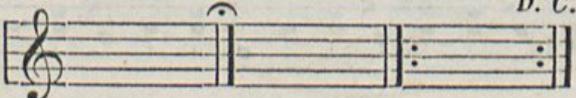
Voici les plus usités S O ou ces mots *al segno*.

Les mots italiens *da capo* ou leur abréviation *D. C.* placés après la dernière reprise d'un morceau, indiquent qu'après cette reprise on doit recommencer le morceau jusqu'au mot *fin*.

Quelquefois le mot *fin* est remplacé par un point d'orgue placé sur les deux barres de la première reprise.

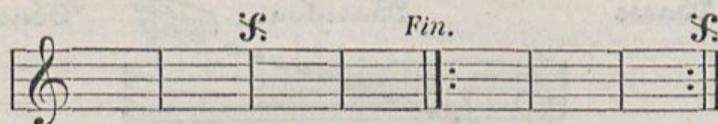
Fin. 

D. C.

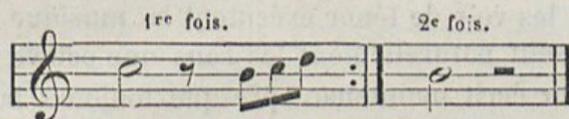
ou 



Lorsque le renvoi n'est pas au commencement du morceau, on recommence à partir du premier signe jusqu'au mot *fin*.

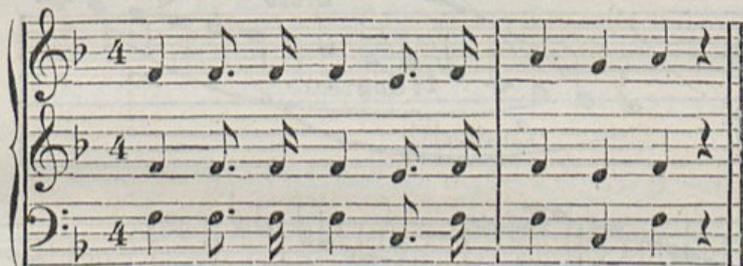


Il faut remplacer la première mesure par la deuxième lorsqu'on fait la reprise indiquée ainsi :



Accolade.

On appelle ainsi un trait perpendiculaire que joint deux ou plusieurs parties que l'on doit exécuter en même temps.



Classification des voix.

Les voix qui donnent les sons les plus aigus sont nommées voix de *soprano* (voix de femmes et voix d'enfants).

Les voix d'hommes sont appelées *ténor*, *baryton* et *basse*.

Étendue générale des voix humaines.



Étendue particulière de chaque espèce de voix.



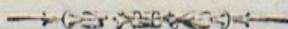
Les voix ont rarement toute l'étendue indiquée ici.

NOTA. Lorsque les voix de ténor exécutent la musique écrite clef de sol, elles produisent naturellement les sons une octave plus bas qu'ils ne sont écrits. On écrit maintenant presque toujours la voix de ténor sur la clef de sol.

Classification des voix de femmes et d'enfants.



Lorsqu'on fait exécuter par des voix d'enfants des chœurs écrits pour voix d'hommes, le premier soprano exécute la partie de premier ténor, le deuxième soprano celle du deuxième ténor, l'alto la partie de baryton, le contralto la partie de basse.

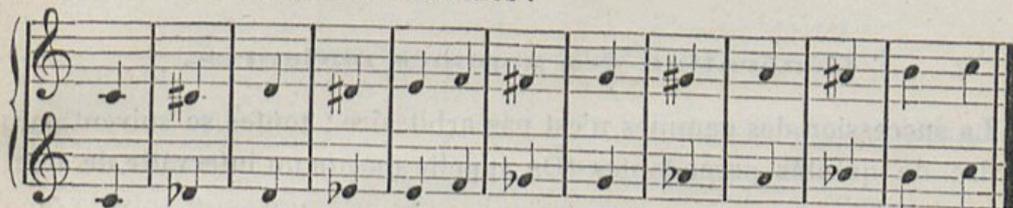


Formation des gammes majeures.

La gamme est formée de deux parties semblables : *do, ré, mi, fa* et *sol, la, si, do*, appelées *tétracordes*.

Du *do* au *ré* il y a un intervalle d'un ton; du *ré* au *mi* il y a également un ton; et du *mi* au *fa*, un demi-ton.

Chaque note de la gamme peut être augmentée ou diminuée d'un demi-ton; formons les deux tableaux suivants qui comprennent l'ensemble de toutes les notes musicales :



De la comparaison de ces deux tableaux, il résulte qu'un *do* # et un *ré* b sont identiques; il en est de même d'un *ré* # et d'un *mi* b; d'un *fa* # et d'un *sol* b, etc...¹

Il y a donc en réalité 12 notes différentes en musique; ce qui se voit très bien sur le clavier de l'orgue ou du piano.

Sur chacune de ces 12 notes on peut former une gamme semblable à la gamme de *do* ou gamme modèle. Cette formation ne présente aucune difficulté.

Formons une gamme en partant du degré *sol*; nous écrivons la série naturelle des notes :

sol, la, si, do | ré, mi, fa, sol.

Comparons les deux parties de cette gamme au tétracorde *do, ré, mi, fa*, c'est-à-dire voyons si les intervalles sont successivement : d'un ton, d'un ton, d'un demi-ton. Le premier tétracorde *sol, la, si, do* n'a pas besoin de vérification, puisqu'il est le même que le second tétracorde de la gamme de *do*. Examinons le second : *ré, mi, fa, sol*.

Du *ré* au *mi*, c'est-à-dire du premier au deuxième degré, il y a un ton, ce qui est bien; du *mi* au *fa*, c'est-à-dire du deuxième au troisième degré, il n'y a qu'un demi-ton, ce qui est fautif; du *fa* au *sol*, c'est-à-dire du troisième au quatrième degré, il y a un ton et il ne faut qu'un demi-ton. L'intervalle du deuxième au troisième degré étant trop petit,

¹ Nous parlons comme musicien et non comme mathématicien. Il nous paraît inutile d'entrer ici dans les explications relatives au comma, la distinction entre *do* # et *ré* b étant purement théorique.

haussons le *fa* d'un demi-ton au moyen d'un \sharp , et nous aurons *mi*, *fa* \sharp , intervalle régulier, un ton. Par cette modification, l'intervalle du troisième au quatrième degré se trouve également ramené à un demi-ton.

Voilà pourquoi il y a un *fa* \sharp dans la gamme de *sol* majeur.

On prouverait de la même manière que la gamme de *ré* a deux dièzes, celle de *la*, trois dièzes, etc. . . .

Les élèves devront écrire toutes les gammes, en les analysant comme nous venons de le faire pour la gamme de *sol*.

Génération des gammes majeures.

La succession des gammes n'est pas arbitraire ; toutes se suivent par ordre de quintes ascendantes (On appelle *quinte* un intervalle de sept demi-tons).

Voici cet ordre : *do*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*, *fa* \sharp , *do* \sharp , *sol* \sharp , *ré* \sharp , *la* \sharp , *mi* \sharp , *si* \sharp qui n'est autre chose que *do*.

Chacune de ces gammes a un dièze de plus que la précédente. Ainsi *sol* a un dièze ; *ré* en a deux, *la* trois, *mi* quatre, *si* cinq, *fa* \sharp six, et *do* \sharp sept.

Comme il n'y a que sept éléments dans la gamme, on a été obligé, dans la pratique, de s'arrêter à *do* \sharp qui a toutes ses notes diézées.

Total huit gammes qui sont : *do*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*, *fa* \sharp , *do* \sharp .

Pour obtenir les quatre qui manquent, on a procédé par quintes descendantes, et on a eu ainsi : *do*, *fa*, *si* \flat , *mi* \flat , *la* \flat , *ré* \flat , *sol* \flat , *do* \flat , *fa* \flat , *si* $\flat\flat$, *mi* $\flat\flat$, *la* $\flat\flat$ et *ré* $\flat\flat$ ou *do*.

Formons la gamme de *fa* :

fa, *sol*, *la*, *si* | *do*, *ré*, *mi*, *fa*.

Le second tétracorde *do*, *ré*, *mi*, *fa*, étant semblable au premier de la gamme de *do*, n'a pas besoin d'être vérifié. Examinons le premier : *fa*, *sol*, *la*, *si*. On voit que du troisième au quatrième degré, c'est-à-dire du *la* au *si*, il y a un ton, et il ne faut qu'un demi-ton. Baissons le *si* d'un demi-ton au moyen du bémol, et le tétracorde sera régulier.

On trouverait de la même manière que dans la gamme de *si* \flat , il y a deux bémols ; dans *mi* \flat trois, dans *la* \flat quatre, *ré* \flat cinq, *sol* \flat six et *do* \flat sept.

Ces sept gammes bémolisées sont les seules en usage, en raison du nombre des éléments de la gamme qui peuvent être altérés.

Remarquons dans la formation des gammes que, pour les gammes

diézées, le deuxième tétracorde de chacune a servi de premier à la suivante, et que la rectification de chaque deuxième tétracorde a nécessité l'adjonction d'un nouveau dièse.

Pour les gammes bémolisées, c'est l'inverse qui a lieu. Le premier tétracorde d'une gamme quelconque de ce dernier ordre a servi de deuxième à la gamme suivante :

Gamme de <i>do</i> majeur :	
<i>do, ré, mi, fa</i>	<i>sol, la, si, do.</i>
Gamme de <i>fa</i> :	Gamme de <i>sol</i> :
<i>fa, sol, la, si ♭ do, ré, mi, fa.</i>	<i>sol, la, si, do ré, mi, fa ♯, sol.</i>

TABLEAU composé des gammes diézées et bémolisées : l'une des séries commençant à gauche et l'autre à droite.

<i>do</i>	<i>sol</i>	<i>ré</i>	<i>la</i>	<i>mi</i>	<i>si</i>	<i>fa ♯</i>	<i>do ♯</i>	<i>sol ♯</i>	<i>ré ♯</i>	<i>la ♯</i>	<i>mi ♯</i>	<i>si ♯</i>
<i>ré ♭ ♭</i>	<i>la ♭ ♭</i>	<i>mi ♭ ♭</i>	<i>si ♭ ♭</i>	<i>fa ♭</i>	<i>do ♭</i>	<i>sol ♭</i>	<i>ré ♭</i>	<i>la ♭</i>	<i>mi ♭</i>	<i>si ♭</i>	<i>fa</i>	<i>do</i>

Voir les gammes majeures aux pages 28 et 29.

Gammes mineures.

La véritable gamme mineure serait : *la, si, do, ré, mi, fa, sol, la*, en montant comme en descendant.

A cause de sa dureté, cette gamme a été modifiée par l'introduction de la note sensible, c'est-à-dire du demi-ton de la septième à l'octave.

Cette gamme modifiée a donc une formation toute logique et sert de base aux règles de l'harmonie concernant les tonalités mineures.

L'intervalle du sixième au septième degré constitue une seconde augmentée. La seconde augmentée admise théoriquement est bannie en pratique, surtout dans le chant.

Pour supprimer cet intervalle dissonant, tout en conservant la sensible, on a rapproché le sixième du septième degré en altérant le *fa*. (Voir la gamme de *la* mineur, page 49.)

Il résulte de cette modification, que la deuxième partie de la gamme mineure est tout à fait analogue à un tétracorde majeur, *mi, fa ♯, sol ♯, la*; afin d'atténuer cet effet majeur, on est convenu de descendre la gamme comme l'indiquent nos exemples (page 49) établissant ainsi une compensation par excès.

Premières notions de l'harmonie.

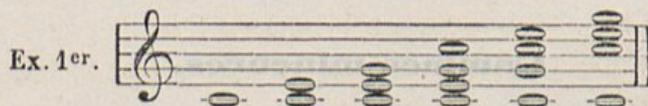
Accords majeurs de trois sons.

En réunissant le premier, le troisième et le cinquième degrés d'une gamme majeure, on obtient un accord appelé *accord de trois sons*

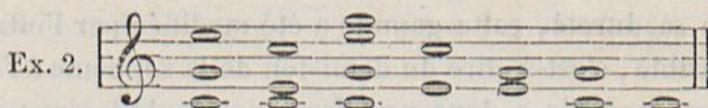
Ainsi *do, mi, sol*, exécutés simultanément forment l'accord de trois sons établi sur le premier degré de la gamme de *do*. Le premier degré s'appelle *note fondamentale* ou *tonique*; le troisième, *tierce* ou *médiant*; le cinquième *quinte* ou *dominante*.

Chacun des trois éléments de cet accord peut successivement occuper le dernier rang. Ainsi l'on peut avoir *do, mi, sol*, ou *mi, sol, do*, ou *sol, do, mi*.

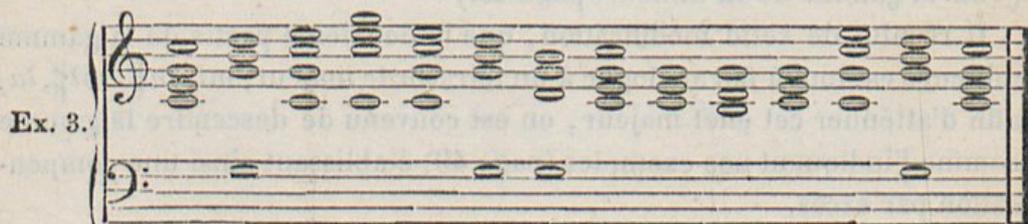
On peut aussi doubler l'un ou l'autre de ces éléments; mais on double de préférence la tonique.



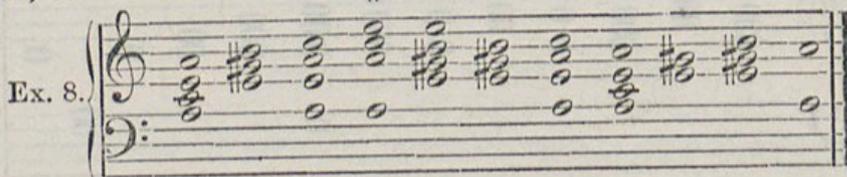
On supprime aussi quelquefois la quinte et plus rarement la tierce.



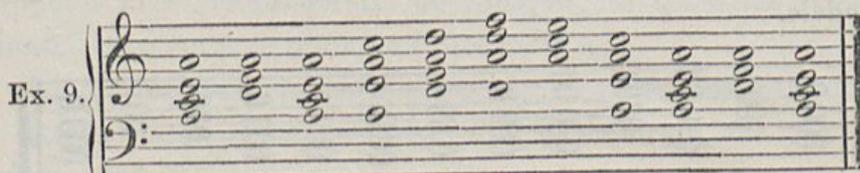
Pour donner de l'extension au système de l'harmonie, on a joint à l'accord du premier degré celui qui est formé sur le cinquième de la même gamme. Dans la tonalité de *do* majeur, c'est l'accord de *sol* qui se combine directement avec l'accord de *do*; ce choix s'explique facilement quand on se reporte au tableau de parenté de la génération des gammes, page 75.



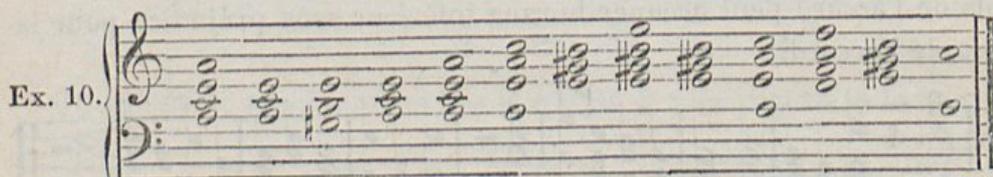
Sur le cinquième degré de la gamme mineure, on forme aussi un accord de trois sons dont les éléments sont pris directement dans la gamme. Cet accord s'allie avec celui de tonique. Dans la gamme de *la* mineur, cet accord est *mi, sol \sharp , si*.



Sur le quatrième degré de la gamme mineure, on forme encore un accord de trois sons qui se combine également avec l'accord de tonique. En *la* mineur cet accord est *ré, fa, la*.



Combinaisons des accords établis sur le premier, le cinquième et le quatrième degré de la gamme mineure. La gamme de la étant prise pour modèle.

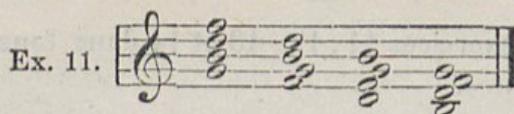


Faire transcrire et chanter à quatre parties les exercices 7, 8, 9 et 10 dans tous les tons mineurs.

Accord de septième dominante dans les tonalités majeures.

En ajoutant à l'accord de trois sons du cinquième degré une tierce prise dans la gamme, on obtient un accord de quatre sons appelé *accord de septième dominante*.

Ainsi l'adjonction d'un *fa* à l'accord *sol, si, ré*, dans la gamme de *do*, produit l'accord *sol, si, ré, fa*. Cet accord s'appelle *accord de septième*, parce que du *sol* au *fa* il y a une *septième*. On le nomme *dominante*, parce que sa fondamentale *sol* est la quinte ou *dominante* de la gamme de *do*. Cet accord peut se prendre dans diverses positions, et chacun des quatre éléments qui le composent peut occuper la place supérieure. On en supprime aussi quelquefois la *quinte* et même la *tonique* dans un chant à deux voix.



L'accord de *septième dominante* est toujours suivi de l'accord de tonique.



La septième jouit de cette propriété remarquable qu'elle tend toujours à descendre d'un demi-degré (d'un demi-ton) dans la résolution de l'accord de septième sur l'accord de tonique. Ainsi, dans l'exemple ci-dessus, la septième *fa* descend invariablement sur le *mi*; la tierce *si* monte toujours sur le *do*.

Exercices d'application à quatre parties.



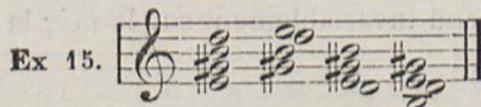
Exercice à trois parties.



Faire transcrire les exercices 11, 12, 13 et 14 dans tous les tons majeurs, et les faire chanter.

Accord de septième dominante dans les tonalités mineures.

Les mêmes faits se produisent dans les tonalités mineures. Ainsi sur *mi*, quinte de la gamme de *la* mineur, on forme un accord de septième en ajoutant une tierce à l'accord de dominante déjà connu, *mi*, *sol* \sharp , *si*. Cet accord de septième est *mi*, *sol* \sharp , *si*, *ré*. Il fait sa résolution sur l'accord de tonique, c'est-à-dire, dans le ton pris pour exemple, sur l'accord de *la* mineur



Exercices d'application.



Faire transcrire les exercices 15, 16 et 17 dans tous les tons mineurs et les faire chanter.

Ces exercices d'harmonie sont très propres à familiariser les élèves avec les tonalités majeures et mineures, et à leur donner une idée exacte de la distribution et de la marche des parties dans un chœur. L'étude de ces exercices conduit rapidement à la bonne exécution des chœurs à plusieurs parties.



Librairie Aug. BOYER et C^{ie}, rue Saint-André-des-Arts, 49.

ENVOI *franco*, AU REÇU D'UN MANDAT-POSTE.

COURS DE DESSIN LINÉAIRE

Méthodique et pratique, initiant aux principes de la CONSTRUCTION par des applications fondamentales et progressives; par G. MOREAU, ingénieur civil, ancien élève de l'École centrale des arts et manufactures.

Le cours est divisé en trois cahiers de dix planches chacun, tirées en deux couleurs, sur beau papier demi-raisin. — 1^{er} cahier, ÉLÉMENTS DE CONSTRUCTION. — 2^e cahier, CONSTRUCTIONS RURALES. — 3^e cahier, — CONSTRUCTIONS COMMUNALES. Prix de chaque cahier : 2 fr. 50.

COURS DE DESSIN LINÉAIRE

Progressif et méthodique, divisé en deux parties; par J.-B. TRIPON, professeur de Dessin au collège Sainte-Barbe, à Paris.

Première partie, à l'usage des Écoles primaires, comprenant 5 planches de Notions de Géométrie appliquée et 11 planches de Dessin linéaire; — ensemble, 221 figures. Prix : 2 fr. 50 c.

Deuxième partie, à l'usage des Écoles normales et des Écoles professionnelles, comprenant 10 planches de Projections orthogonales et obliques, 1 Planche d'Exercices de tire-ligne, appliqués aux moulures, et 3 Planches de principes des Ombres appliquées aux corps; — ensemble, 248 figures. — Prix, avec texte explicatif : 2 fr. 50 c.

Les deux parties réunies comprennent 30 planches demi-raisin, beau papier, et 469 figures. Prix. 4 fr. 50 c.

ÉTUDES PROFESSIONNELLES DE LAVIS

APPLIQUÉ A L'ARCHITECTURE ET A LA MÉCANIQUE; PAR J.-B. TRIPON.

40 Planches à quatre et cinq teintes, sur demi-raisin glacé; vendues séparément. 1 fr. 25 c.
Chaque dizain ou Collection de 10 planches 10 »

L'ART DE LEVER LES PLANS

Arpentage, Géodésie, Nivellement, Stéréométrie, Topographie et Lavis; par HENRY (des Vosges). 30 tableaux in-4°, renfermant 190 dessins gradués, avec un texte explicatif. — Prix : 4 fr. 50.

TABLEAU DE GÉOMÉTRIE

Présentant, sous une forme synoptique, la *classification naturelle*, la *nomenclature*, le *tracé* et la *mesure* (formules) des principales figures géométriques; par G. MOREAU, ingénieur.

Dimensions : 1^m,80 de largeur sur 1^m,20 de hauteur.

Prix : En deux feuilles grand-monde 6 fr.

— Collé sur toile, avec gorge et rouleau. 15 fr.

ALBUM CLASSIQUE de L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Exercices supérieurs de dessin linéaire, donnant la façade des principales constructions : Chalets, Pavillons, monuments et types architectoniques de diverses nations. 20 Planches grand format; par LE MÊME. Chaque planche en noir, 60 c. — Les 20 planches ensemble, 10 fr. Chaque planche coloriée, 1 fr.