

C. I. C.  
2

*Traité de Composition*

*Arrangé*

*Par*

*J.*

*D.*

*Bontempo*



NCLB - 998943

## Premier Partie

Les Notes de Musique furent imaginées pour représenter les Sons, la distance qui on y trouve d'un Son avec un autre s'appelle Intervalle, on les divise en Second, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et Octaves. Les Intervalles sont consonnans ou dissonans; les consonnans sont la Tierce, la 4<sup>te</sup> juste, la 5<sup>te</sup> parfaite, la 6<sup>te</sup> et l'Octave; tous les autres sont dissonans. La 4<sup>te</sup> juste et la 5<sup>te</sup> parfaite et l'8<sup>ve</sup> s'appellent Consonnances parfaites parce que la moindre alteration dans l'une de deux Notes qui la composent en fait des dissonances, tandis que la 3<sup>e</sup> et la 6<sup>te</sup> qu'on appelle consonnances imparfaites peuvent être majeurs, ou mineurs sans cesser d'être consonnantes.

On se sert du terme mouvement, pour déterminer le progrès des intervalles dans les différentes parties, et on en distingue de quatre sortes 1<sup>o</sup>) Le mouvement Parallèle, quand toutes les deux parties demeurent à-la-fois pendant quelque temps de mesure, 2<sup>o</sup>) Le mouvement Semblable; quand les parties montent ou descendent toutes deux à-la-fois, soit par degrés conjoints ou disjoints. 3<sup>o</sup>) Le mouvement Oblique; quand une partie reste sur le même degré. 4<sup>o</sup>) Le mouvement Contraire; quand une partie monte et que l'autre descend en même temps. Il n'y a de remarque à faire sur les mouvements Parallèles, Oblique et Contraire, mais le mouvement Semblable présente des difficultés qu'il faut vaincre, pour éviter de faire des 5<sup>tes</sup> ou des 8<sup>ves</sup> de suites; tant réelles que cachées entre deux parties quelconques.

## Sur le mouvement des parties par degrés disjoints.

1<sup>o</sup>) Une partie peut faire un saut de 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> H. lorsque la note qu'elle quitte et celle qu'elle prend appartiennent ou peuvent appartenir au même accord. 2<sup>o</sup>) Deux parties peuvent sauter ensemble par mouvement semblable et contraire. 3<sup>o</sup>) Trois ou quatre parties ne peuvent sauter à la fois convenablement par mouvement semblable, si ce n'est en réjettant le même accord dans une autre position; mais trois parties peuvent sauter ensemble quand deux montent et une descend.

Toutes les parties dans la Musique se réduisent à 4, qui sont la Basse, la Taille, la Haute Contre et ledessus. L'Harmonie à 4 parties est la base d'un Orchestre: mais elle est souvent entre coupée par celle à 2, à 3 et par des traits en unisson. Toutes ces harmonies peuvent être doublées, triplées ou quadruplées.

## Des Accords.

Accord en Harmonie est l'union de plusieurs Sons. Les Accords se composent de plusieurs Intervalles, consonnans et dissonnans. Les consonnans sont ceux qui n'ont point besoin de résolution, et les dissonnans sont ceux dont l'effet exige une suite ou résolution. Dans chaque Accord il y a une note à laquelle on donne le nom de note fondamentale, ou Tonique. Les Accords s'enchaînent pour produire la mélodie et l'harmonie, car moduler ne veut dire autre chose que lier, unir, ou varier successivement différentes gammes ou Sons. Il ne faut pas trop compliquer les mouvements des parties, et de se méfier d'une succession d'accords trop rapide;

d'éviter de donner un accompagnement compliqué à une mélodie prédominante, et de ne pas changer de ton à tout coup. Les phrases musicales se distinguent les unes des autres au moyen des Demi-cadences et des Cadences parfaites.

La Cadence parfaite est un repos, total, et l'autre, un repos faible qui exige une suite, les Cadences rompues, que l'on désigne aussi sous le nom de Cadences évitées, et Cadences interrompues, écartant le véritable intervalle, ou la véritable harmonie que l'oreille attend, servent à entretenir l'une de ces deux Cadences,

~~et font que cette note précède d'une octave quant à la mesure.~~

On appelle aussi Demi-cadence un repos sur la Dominante, et cadence parfaite un repos sur la Tonique. Le 1<sup>er</sup> degré dans un Ton quelconque s'appellent Tonique, le 2<sup>ème</sup> degré s'appelle Médiate, le 3<sup>ème</sup> Soudominante et le 4<sup>ème</sup> Dominante. On compte les Notes fondamentales par 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> inférieures, ou par 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> supérieures. On se sert des Chiffres 2, 3, 4, 5 et 6<sup>e</sup> pour indiquer l'harmonie. Ces Chiffres indiquent autant d'intervalles; 2 signifie une seconde, 3 une tierce, 4 une quarte et ainsi de suite. Mais un chiffre en suppose toujours une autre, et souvent deux, par conséquent le 3 signifie un accord parfait complet. Pour altérer les intervalles, on se sert des #, b, et ♯ qui on place à côté du chiffre, avant ou après. Les altérations à la 3<sup>e</sup> devrait s'indiquer par 3 et un # ou ♯ ou b mais on est convenue, pour cet intervalle seulement, de retrancher le 3 et de mettre tout

simplement #, ou b, ou ♭ qu'on place au dessus de la note de la Basse

## Tableau de tous les Accords

Accords de trois Sons } Accord parfait maj. || Accord parf. min. || Accord parf. <sup>7<sup>te</sup></sup> dim. || Accord de <sup>7<sup>te</sup></sup> augmentée ||  
♩ 000 || ♩ 000 || ♩ 1000 || ♩ #000 ||

Accords de 7<sup>me</sup> de 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>me</sup> espèce, et de 7<sup>me</sup> diminuée.

Accord de 7<sup>me</sup> de 1<sup>re</sup> espèce, ou de 7<sup>me</sup> dominante ♩ 0000 || Cet accord est composé de l'accord parfait maj. et de la 7<sup>me</sup> min.

Accord de 7<sup>me</sup> de 2<sup>e</sup> espèce ♩ 10000 || Cet accord est composé de l'accord parfait min. et de la 7<sup>me</sup> min.

Accord de 7<sup>me</sup> de 3<sup>e</sup> espèce ♩ 110000 || Cet accord est composé de l'accord de 5<sup>te</sup> dim. et de la 7<sup>me</sup> min.

Accord de 7<sup>me</sup> de 4<sup>me</sup> espèce ♩ #0000 || Cet accord est composé de l'accord parfait maj. et de la 7<sup>me</sup> maj.

Accord de 7<sup>me</sup> diminuée ♩ 17000 || Cet accord est composé de 3<sup>me</sup> min. de 5<sup>te</sup> dim. et de 7<sup>me</sup> dim.

Accord de 9<sup>me</sup> maj. ♩ 70000 || Cet accord est composé de l'accord de 7<sup>me</sup> dominante et de la 9<sup>me</sup> maj.

Accord de 9<sup>me</sup> min. ♩ 170000 || Cet accord est composé de l'accord de 7<sup>me</sup> dominante et de la 9<sup>me</sup> min.

Accord de 6<sup>te</sup> augmentée ♩ 1001040 || Accord de 4<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup> augmentée ♩ 100040 ||

Accord de 5<sup>te</sup> augmentée ♩ 01040 ||

# Accord Parfait $\text{G}^2 \text{o} \text{o} \text{o}$ ||

Les Accords parfaits se lient ensemble quand leurs notes fondamentales font:  
 1<sup>o</sup>) une 6<sup>te</sup> supérieure, 2<sup>o</sup>) une 5<sup>te</sup> sup., 3<sup>o</sup>) une 4<sup>te</sup> sup. On peut faire une suite d'accords dans la quelle on introduit les trois différentes marches de notes fondamentales de manière à ce que ces notes fassent, tour-à-tour une 3<sup>e</sup>, une 2<sup>e</sup>, une 3<sup>e</sup> inf. ou bien deux 3<sup>e</sup> et une 4<sup>te</sup>, deux 5<sup>tes</sup> et une 3<sup>e</sup>. Le nombre des uns et des autres de ces trois intervalles est tout-à-fait arbitraire. Le seul moyen de se rendre raison d'une succession d'accords parfaits consiste dans l'examen de leurs notes fondamentales. Ce qui contribue beaucoup à la liaison et à l'effet d'une succession d'accords, c'est la proximité de leurs sons respectifs, dont les notes sont distribuées entre les différentes parties. Cette position ou distribution peut être plus ou moins serrée, plus ou moins large.

## Exemples

Position  $\text{G}^2 \text{o} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  ||  
 serrée  $\text{C}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 Moins serrée  $\text{G}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 serrée  $\text{C}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 Large  $\text{G}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 Large  $\text{C}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 Très serrée  $\text{G}^2 \text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  ||  
 serrée  $\text{C}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||

Successions d'accords parfaits où les notes fondamentales font: les intervalles suivant. Du 1<sup>er</sup> au 2<sup>e</sup> une 5<sup>te</sup> inf. Du 2<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup> une 5<sup>te</sup> sup. Du 3<sup>e</sup> au 4<sup>e</sup> une 4<sup>te</sup> inf. Du 4<sup>e</sup> au 5<sup>e</sup> une 5<sup>te</sup> inf. &c.

$\text{G}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o} \text{o} \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 $\text{C}^2 \text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  |  $\text{o}$  ||  
 5<sup>te</sup> inf. | 5<sup>te</sup> sup. | Demi cadence

Comme on ne peut pas toujours garder la même position d'accords il est essentiel de connaître ou comment on peut la changer: cela peut se faire 4<sup>o</sup>) Dans le courant d'une phrase, lorsque deux accords semblables se suivent; dans ce troisième cas il faut avoir l'attention de changer de position sur le second des deux accords semblables, 2<sup>o</sup>) en répétant une même phrase.

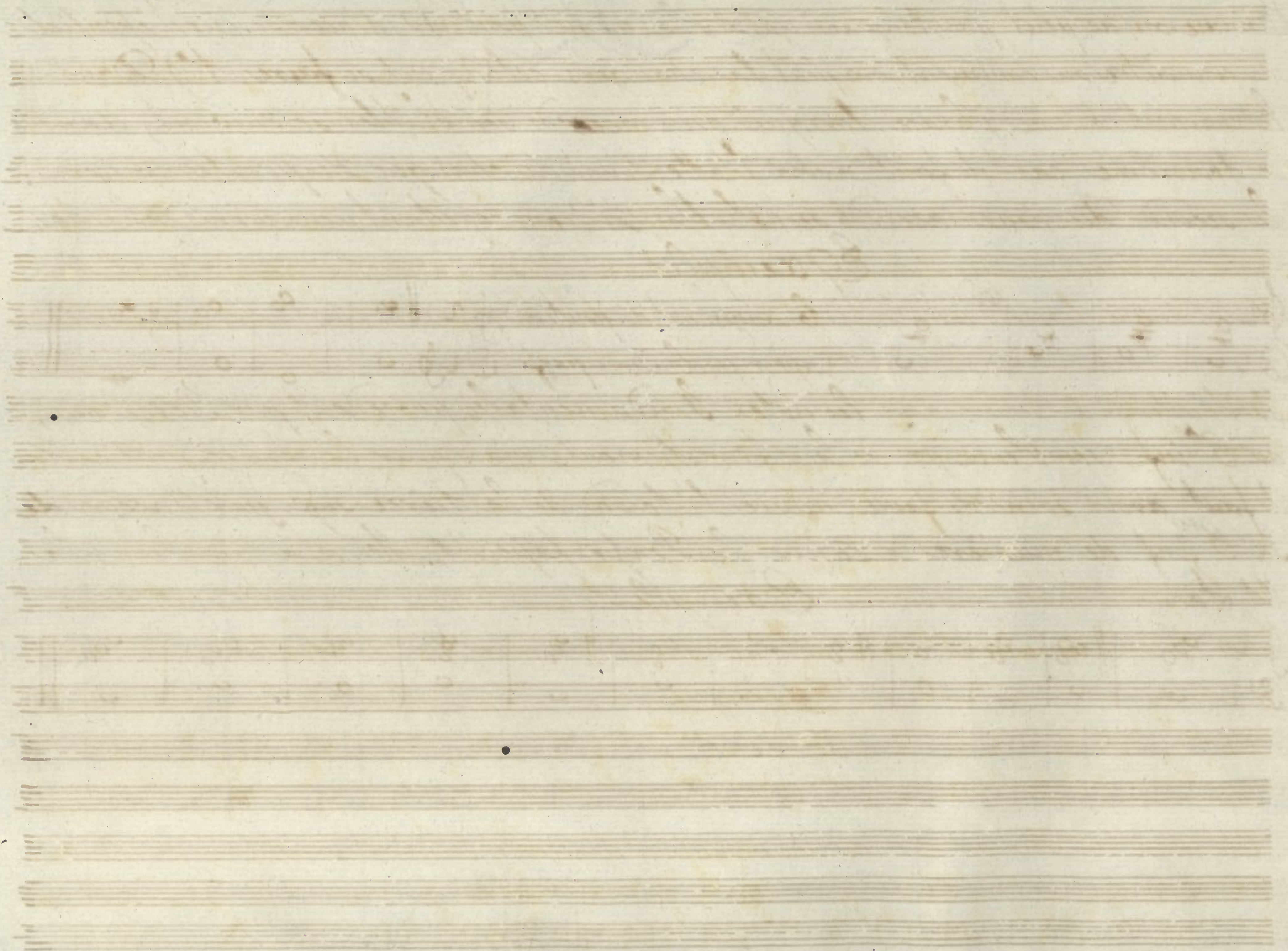
### Exemples

The example shows two staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains four measures of chords: C major, F major, G major, and C major. The second measure is marked 'Cadence parf.'. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature. It contains four measures of chords: C major, F major, G major, and C major. The second measure is marked 'Changement de position' and the fourth measure is marked 'après une Cadence parf.'.

La Succession d'Accords dont les notes Fondamentales procedent par Tierce sup., au 6<sup>o</sup> inf., semble ne pas se lier franchement; mais pour la rendre praticable il faut avoir soin de faire suivre l'Accord de la tierce sup. par l'accord de sa 5<sup>o</sup> inf. de manière à ce que la Prase fasse Ut, Mi, Fa; ou bien La, Ut, Fa.

### Exemple

The example shows two staves. The first staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains 12 measures of chords: C major, F major, G major, C major, F major, G major, C major, F major, G major, C major, F major, G major. The second staff is in bass clef with a 2/4 time signature. It contains 12 measures of chords: C major, F major, G major, C major, F major, G major, C major, F major, G major, C major, F major, G major.







Accord parf. maj. § 2  $\circ \circ \frac{6}{5}$  || Accord parf. min § 2  $\frac{1}{2} \circ \frac{1}{4}$  ||  
 dans son Second renv. C: 2 || dans son Second renv. C: 2 ||

Dans ces deux Accords, la Basse fait avec une des parties hautes, l'intervalle Sol, Do, c'est-à-dire une 4<sup>te</sup> juste. L'expérience a démontré que les accords, ou cet intervalle se fait entre la Basse et une des parties supérieures, produisent un mauvais effet, si on n'a pas suivi la règle qui apprend à les traiter convenablement. Il ne s'agit pas ici que de la 4<sup>te</sup> juste qui se fait entre la Basse, et une partie haute; il n'y a aucune remarque à faire sur les 4<sup>tes</sup> lors qu'elles sont accompagnées d'une troisième partie plus basse. Dans les Cadences et les Demi-cadences, on a pas besoin de préparer la 4<sup>te</sup>

Préparation de la 4<sup>te</sup> par la Basse, parceque c'est dans cette partie que la Note commune se trouve. Exemple

§ 2  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  ||  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  || La Note commune (Ut)

Note Commune C: 2  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  ||  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  ||

reste immobile dans la même partie, et lie les deux intervalles plus étroitement et rend ainsi la 4<sup>te</sup> praticable. Préparation de la 4<sup>te</sup> par une partie haute,

parceque c'est là que la Note commune se trouve. Exemple

Note Commune || § 2  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  ||  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  || Les deux intervalles ont une Note

Note Commune || C: 2  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  ||  $\circ$  |  $\circ$  |  $\circ$  || commune (Sol) dans la partie

supérieure. La Basse ne doit jamais faire qu'une intervalle de 2<sup>de</sup> pour arriver à la quarte.

L'art de l'Harmonie consiste surtout à savoir bien traiter les Accords Dissonnans.

Accord de 5<sup>te</sup> diminuë, au accord de Fausse 5<sup>te</sup>

L'Accord de 5<sup>te</sup> diminuë s'indique par un 5. Son premier renversement se chiffre par un 6 ou 6, et son second renv. se chiffre par 2 à l'exemple des accords parfaits. On devra placer à côté de tous ces chiffres des #, b, ou ♭, par tout où ces accidens seront nécessaires, sans quoi l'accompagnateur serait fréquemment induit en erreur.

Exemple

Accord de G ~	♭♭ <sup>900</sup>		1 <sup>er</sup> renv.	1 <sup>o</sup>		2 <sup>de</sup> renv.	♭ <sup>600</sup>	
5 <sup>te</sup> dimin.	G ~	5 <sup>o</sup>		♭ <sup>310</sup>			♭ <sup>420</sup>	

1<sup>o</sup>) Il se trouve sur le second degré d'une gamme min. 2<sup>o</sup>) Il n'a pas besoin de préparation; quoique dissonnant il est très doux. 3<sup>o</sup>) On le résout toujours sur un accord parf., ou sur un accord de septième dominante dont la Base fondamentale fait une 5<sup>te</sup> inf. L'accord diminuë ci-dessus se résout sur l'accord parfait d'Ut majeur ou sur la 7<sup>me</sup> dominante Ut, Mi, Sol, - Si, b. Dans les cadences il peut se résoudre sur le second renversement de la Ionique, ici - sur Ut, Fa, La. 4<sup>o</sup>) Dans une gamme majeure il se trouve sur le 7<sup>me</sup> degré et on ne peut l'employer que dans des marches régulières. (Dans une marche régulière la Base fondamentale procède par 3, 4, ou 5<sup>te</sup> inf., ou bien elle alterne régulièrement avec deux de ces trois cas). On s'en sert pour moduler à la 5<sup>te</sup> inf. d'un Ion min. à l'autre.

# Accord de 5<sup>te</sup> augmentée.

Cet accord n'est autre que l'accord parfait majeur que l'on rend dissonant en haussant sa 5<sup>te</sup> d'un demi-ton. Comme la 5<sup>te</sup> de cet accord est toujours une note altérée et prise hors de la gamme où l'on se trouve, il faut l'indiquer par un 5<sup>te</sup>#, ou par un 5<sup>te</sup>b selon le ton dans le quel on est.

Accord de 5<sup>te</sup> augmentée

1<sup>o</sup>) On l'emploie sur la tonique et sur la dominante d'un Ton majeur bien déterminé. 2<sup>o</sup>) On peut le frapper sans préparation; mais il est beaucoup plus doux lors qu'il est précédé de l'accord parfait majeur sans altération. Voici des Exemples sur la manière de l'employer.

En Sol<sup>1</sup> maj. Sur la Tonique sur la Dominante 1<sup>er</sup> renv. de la Tonique

1<sup>er</sup> renv. de la Dominante 2<sup>de</sup> renv. 1<sup>er</sup> renv.

autre résolution par exception

# Accord de 7<sup>me</sup> dominante ou 7<sup>me</sup> de 1<sup>re</sup> espèce.

Cet accord est le plus important dans la musique: ~~car~~ c'est le plus doux des accords disponans après l'accord diminué; il décide le Son au quel il appar-  
tient d'une manière indubitable. Il n'exige pas de préparation

On chiffre tous les accords de Septièmes de la même manière ce qui doit  
guider l'accompagnateur et lui éviter de les confondre, ce sont les accidents à  
la Clef. et ceux qu'on place à côté des chiffres en cas de besoin

Accord de 7<sup>me</sup> Dominante

La résolution naturelle se fait de la manière suivante.

La 5<sup>me</sup> monte d'un degré, la 3<sup>me</sup> monte ou descend d'un degré. La 7<sup>me</sup> descend d'un degré.  
La note principale (Sol) descend d'une 5<sup>me</sup> ou monte d'une 4<sup>te</sup> quand elle est dans  
la Basse: dans une partie haute elle reste ordinairement sur le même degré comme  
note commune aux deux accords. Ses renversemens de cet accord suivent les mêmes

Exemple

Dans le second renversement il faut préparer la 4<sup>te</sup>, dans le cas où cette prépara-  
tion ne pourrait se faire. il faut supprimer la note principale de l'accord et  
doubler le fa ou le re. Cette modification donne la résolution suivante.

La note doublée peut monter ou descendre

Dans les deux derniers cas de l'exemple précédent on peut aussi faire monter le Fa.

à trois parties

à la tierce

ou bien

Les trois cas précédents sont les seuls (quelques cadences rompuës exceptées) où le Fa puisse convenablement monter en se résolvant quand il n'est pas doublé; les exemples ci-dessus sont légitimés par l'absence de la Note fondamentale Sol. En employant la Septième dominante à trois parties on en peut supprimer ou la Note principal, ou la tierce ou le Re, mais jamais la 7<sup>e</sup> Fa.

Sans la quinte

Sans la 3<sup>e</sup>

Sans la note principale

La 7<sup>me</sup> dominante peut toujours être employée sur le pénultième accord dans les Cadences. Dans les cadences rompuës sa résolution varie selon l'accord sur le quel on veut rompre la cadence. Quand la Note de la 7<sup>me</sup> est commune aux deux accords appartenant à deux Notes fondamentales différentes la 7<sup>me</sup> reste alors sur le même degré. Quand à la partie haute qui fait la 4<sup>te</sup> avec la 7<sup>me</sup>, elle est moins restreinte dans sa marche pour arriver au second accord.

# Accord de 7<sup>me</sup> de Seconde espèce

Septième de 7<sup>me</sup> de Seconde espèce

1<sup>er</sup> renv. 000 | 2<sup>de</sup> renv. 1 0 0 0 | 1 0 0 0

- 1<sup>o</sup> Cet accord s'emploie principalement sur le second degré d'une gamme majeure.
- 2<sup>o</sup> Il faut qu'il soit préparé: c'est-à-dire qu'il faut en préparer la 7<sup>me</sup> Fa.
- 3<sup>o</sup> Il se résout régulièrement sur l'accord parfait de sa 5<sup>te</sup> inférieure, ou sur la 7<sup>me</sup> dominante de cette même 5<sup>te</sup> inférieure

## Exemple en Fa majeur.

note dissonante

note disson.

Accord préparatoire

7<sup>me</sup> de 2<sup>de</sup> espèce. Demi cadence

Accord préparatoire 7<sup>me</sup> de 2<sup>de</sup> espèce.

Résolution finale sur la 7<sup>me</sup> dominante parfaite

Résolution

On voit par les exemples ci-dessus que pour employer cette 7<sup>me</sup> il faut une série de quatre ou au moins de trois accords.

Il s'emploie dans tous ses renversements. Dans le second renversement (qu'on emploie plus rarement que les autres) il faut avoir soin de préparer aussi la 4<sup>te</sup> juste qui se fait entre la Basse et une partie haute.

Formule de demi cadence

Formule de cadence Parf.

Formule de cadence Parfaite

Dans son 1<sup>er</sup> renv.

Dans son 2<sup>de</sup> renv.

Dans son 3<sup>de</sup> renv.

Dans son 4<sup>de</sup> renv.

# Accord de Septieme de 3<sup>me</sup> espece

Septieme de 3<sup>me</sup> espece.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{G} 2 \\ \text{C} 2 \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \flat \flat \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \text{1<sup>re</sup> renv.} \\ \flat \flat \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \text{2<sup>de</sup> renv.} \\ \flat \circ \circ \circ \\ \flat \circ \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \text{3<sup>me</sup> renv.} \\ \flat \flat \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left\| \right.$

Cet accord se place ordinairement sur le second degre d'une gamme mineure et s'emploie dans les tons mineurs sous les memes conditions que le precedent dans les tons majeurs. Ces deux accord suivent exactement les memes principes.

Ainsi en transposant les exemples precedents de Fa maj. en Fa min. on obtiendra un modele de tous les cas usites dans l'emploi de la 7<sup>me</sup> de Troisieme

Les memes exemples en Fa min.

Accord preparatoire

Dans son 2<sup>e</sup> renv.

7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espece.

Dans son 3<sup>me</sup> renv.

# Accord de Septieme de 1<sup>me</sup> espece

Septieme de 1<sup>me</sup> espece.  $\left\{ \begin{array}{l} \text{G} 2 \\ \text{C} 2 \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \# \circ \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \text{1<sup>re</sup> renv.} \\ \# \circ \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \text{2<sup>de</sup> renv.} \\ \# \circ \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left| \begin{array}{l} \text{3<sup>me</sup> renv.} \\ \# \circ \circ \circ \\ \circ \end{array} \right. \quad \left\| \right.$

1<sup>o</sup>) Il s'emploie ordinairement sur le sixieme degre d'une gamme mineure, ou sur le quatrieme degre d'une gamme majeur. 2<sup>o</sup>) Il faut en preparer la 7<sup>me</sup> 3<sup>o</sup>) Il se resout le plus souvent sur l'accord de 7<sup>me</sup> de troisieme espece; dans ce



car la Note fondamentale fait une quinte diminuée avec celle de l'accord suivant, et l'on termine par l'accord perf. min. 4) Il s'emploie dans tous ses renversements.

Serie d'accords necessaire pour employer la Septieme de 4<sup>me</sup> espice.

Handwritten musical notation for a series of chords in G major (one sharp). The notation consists of two staves: the top staff is a treble clef with a 2/4 time signature, and the bottom staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The chords are represented by circles with notes inside. The sequence is as follows:

- Accord preparatoire: Treble (G4, B4), Bass (G2).
- 7<sup>me</sup> de 4<sup>me</sup> espice: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espice: Treble (G4, B4, D5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> Dominante: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- Resolution finale: Treble (G4, B4), Bass (G2).

Handwritten musical notation for a series of chords in G major. The notation consists of two staves: the top staff is a treble clef with a 2/4 time signature, and the bottom staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The chords are represented by circles with notes inside. The sequence is as follows:

- Dans son 1<sup>er</sup> renv.: Treble (G4, B4, D5), Bass (G2, B2).
- Dans son 2<sup>de</sup> renv.: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).

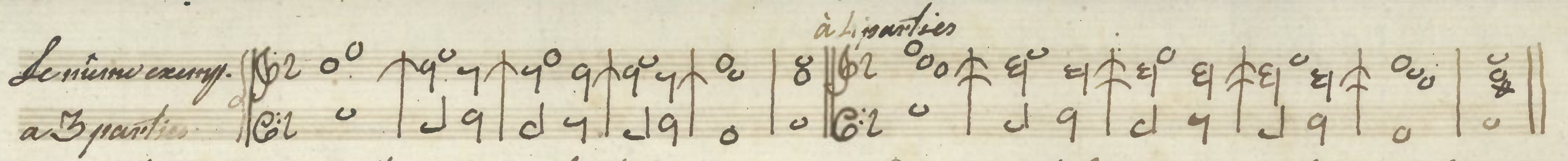
Dans ce renversement, rarement employé; il faut avoir l'attention de préparer aussi la 4<sup>te</sup> juste Re Sol, qui se fait entre la Basse et une partie haute.

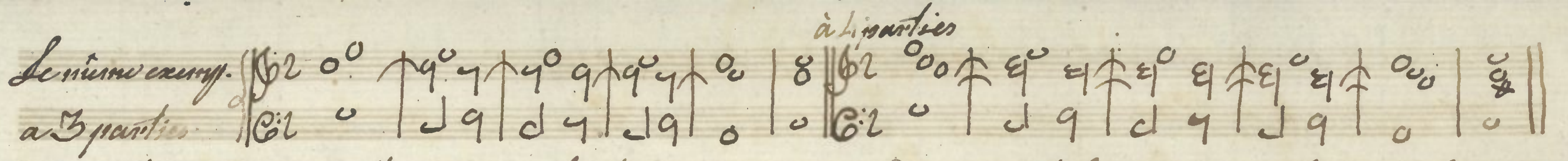
Les marches de 7<sup>me</sup> se font en mineur comme en majeur sans aucune alteration, excepté le dernier accord dissonant qui doit toujours être la 7<sup>me</sup> dominante.

Handwritten musical notation for examples of 7th chords in G major. The notation consists of two staves: the top staff is a treble clef with a 2/4 time signature, and the bottom staff is a bass clef with a 2/4 time signature. The chords are numbered 1 through 9. The sequence is as follows:

- Exemples en La min: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- En Ut majeur: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> Dominante: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> de 4<sup>me</sup> espice: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> et 2<sup>de</sup> espice: Treble (G4, B4, D5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> de 2<sup>de</sup> espice: Treble (G4, B4, D5), Bass (G2, B2).
- 7<sup>me</sup> Dominante: Treble (G4, B4, D5, F#5), Bass (G2, B2).
- Resolution finale: Treble (G4, B4), Bass (G2).

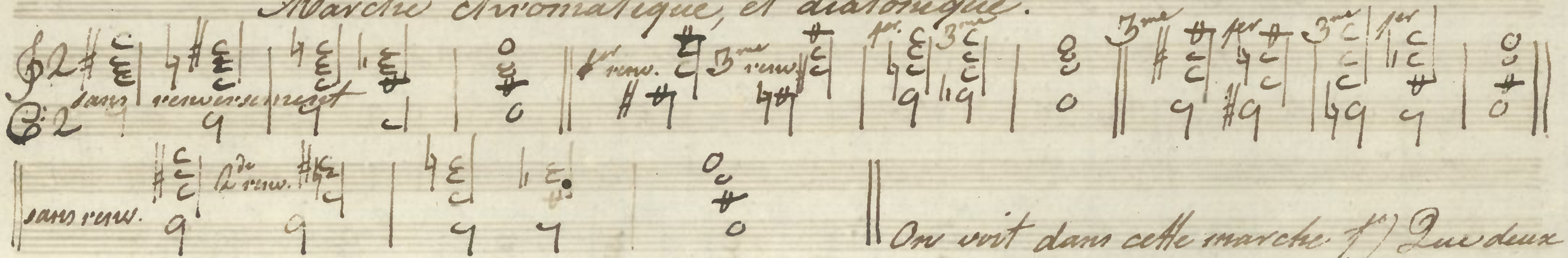
à 4 parties

Le même exemp. 

a 3 parties 

On voit que dans cette marche la tierce d'un accord devient la 7<sup>me</sup> de celui qui le suit, et que par cette note commune aux deux accords, la dissonance se trouve toujours être préparée. Ainsi le 1<sup>er</sup> accord prépare le second, celui-ci prépare le troisième et ainsi de suite jusqu'à la fin. Tous les accords de cet exemple sont composés des notes appartenantes à une même gamme (celle d'Ut). Les marches de Septièmes sont quelque fois très courtes; quatre ou cinq accords peuvent suffire pour en faire une. Une succession d'accords par quintes inférieures peut donner les trois chances suivantes. 1<sup>o</sup> Les accords peuvent être tous de trois sons seulement (les accords parfaits maj, min, et dim.) 2<sup>o</sup> Les accords peuvent être tous de Septième. 3<sup>o</sup> Les accords de 7<sup>me</sup> peuvent alterner avec ceux de trois sons.

Marche chromatique, et diatonique.



On voit dans cette marche 1<sup>o</sup> Que deux parties descendent chromatiquement et deux diatoniquement. 2<sup>o</sup> Que la Septième des ces accords ne se prépare point parceque ce sont toujours des accords de 7<sup>me</sup> dominante.

# Septième Diminuée.

*7<sup>me</sup> dimin.* | *1<sup>er</sup> renv.* | *2<sup>e</sup> renv.* | *3<sup>me</sup> renv.* ||

On le place le plus souvent dans les Sons mineurs; mais on s'en sert aussi dans les Sons majeurs. La 7<sup>me</sup> diminuée se résout fréquemment dans les Cadences, sur le second renversement de la Tonique, et sur la 7<sup>me</sup> Dominante.

Emploi de 7<sup>me</sup> diminuée dans un Son mineur.

*En Fa min.* | *Demi cadence* | *Cadence parfaite* | *ou* | *en Ut min.* ||

Emploi de 7<sup>me</sup> Diminuée dans un Son majeur.

*En Fa maj.* | *Demi cadence* | *Cadence parfaite* | *ou* ||

On peut faire une suite de trois ou quatre accords de 7<sup>me</sup> diminuée

*Toutes les parties descendent* | *par de-mi-ton.* ||

*Toutes les parties montent* | *par de-mi-ton.* ||

Chaque Note de cet accord peut se placer dans la Trappe. Il n'a pas besoin d'être préparé. Sa résolution se fait de la manière suivante.

Dans le  $1^{\text{er}}$  de ces exemples la Trappe ne pourrait pas se résoudre comme il suit parceque le second accord se trouverait dans son second renversement et que la Trappe ferait une  $4^{\text{te}}$  juste qui ne serait pas préparée. C'est par cette raison que, pour l'emploi de ce renversement, il faut choisir l'un des trois cas indiqués au  $1^{\text{er}}$ . Le Re peut aussi descendre en se résolvant quand il se trouve au dessous de La bémol.

### Accord de Neuvième majeure

Il se place sur la dominante d'un Ton maj. bien déterminé, mais il s'emploie presque toujours sans sa Note fondamentale. Sa résolution se fait de la manière suivante: il faut remarquer que deux parties doivent monter et les deux autres descendre. Il peut s'employer dans différents renversements. Voici des exemples sur la manière de s'en servir

Emploie de Neuvieme sans la Note principale (Sol) +

Emploie de Neuvieme avec sa Note principale (Sol)

Il faut placer la Note principale (Sol) à la distance d'une 9<sup>me</sup> ou d'une double 9<sup>me</sup> du Fa et mettre le Fa dans la Basse. Il peut être même sans renversement et garder ses chiffres. Comme on emploie cet accord le plus souvent sans sa Note fondamentale et que dans ce cas il présente à l'œil un accord de 7<sup>me</sup> de troisième espèce, il faut l'indiquer dans ses renversements, de manière à ce que l'accord-pagnateur ne puisse le confondre, et à ce qu'il place toujours la 9<sup>me</sup> dans la partie supérieure.

Manière de le chiffrer.

S'il y avait des accidens à la Clef, voici comme il faudrait indiquer cet accord.

# Accord de Neuvième mineure

1<sup>re</sup> inv.      2<sup>e</sup> inv.      3<sup>e</sup> inv.

Cet accord s'emploie presque toujours sans sa Note principale, et dans ce cas c'est le même que l'accord de Septième diminuée. On peut employer l'accord de 9<sup>me</sup> mineure avec ses cinq Notes; mais dans ce cas la Note fondamentale doit être dans la Basse et éloignée de la 9<sup>me</sup> au moins de deux 8<sup>ves</sup>.

Exemple

Ce n'est que dans un Ton mineure que l'on peut employer l'accord de 9<sup>me</sup> min. avec ses cinq Notes, et seulement sur la dominante du Ton.

Manière de Chiffrer l'accord de 9<sup>me</sup> min.

1<sup>er</sup> inv.      2<sup>e</sup> inv.      3<sup>e</sup> inv.      4<sup>e</sup> inv.

Si l'on fait des modulations avec cet accord, il faut mettre à côté des chiffres les signes nécessaires pour indiquer les altérations.

Exemple C<sup>♯</sup> a

ou bien C:2  $\begin{matrix} 9b \\ \# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 7b \\ \# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 5\# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 4\# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 1.0 \\ \circ \end{matrix}$  ||

# Accord de Sixte augmentee.

1) Cet accord s'emploie pour faire une demi-cadence sur la Dominante d'un Ton mineur et quelques fois d'un Ton majeur. Il s'emploie aussi dans les cadences parfaites; mais toujours sur le sixieme degre de la gamme. 2) Il n'a pas besoin de preparation. 3) On en supprime souvent la 5<sup>te</sup> (La b) et alors on double la 3<sup>e</sup> Fa & La resolution se fait de la maniere suivante.

Accord de Sixte augmentee C:2  $\begin{matrix} 6\# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 5\# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 4\# \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 3 \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 2 \\ \circ \end{matrix}$  |  $\begin{matrix} 1 \\ \circ \end{matrix}$  ||

*1<sup>er</sup> vers. peu usité*

Demi-cadence

ou bien

Praticable dans ce sens. mais rarement.

Cad. parf.

Cad. parf. maj.

Maniere de chiffer l'accord de 6<sup>te</sup> augmentee.

C:2  $\begin{matrix} 6\# \\ 5\# \\ \circ \end{matrix}$  | ou bien  $\begin{matrix} 6\# \\ 5\# \\ \circ \end{matrix}$  || C:1.1.1.2  $\begin{matrix} 6\# \\ 5\# \\ \circ \end{matrix}$  ||

Accord de Quarte et Sixte augmentée  
 Cet accord est d'un effet dur; si l'on n'a pas la précaution d'en préparer la quarte. On s'en sert pour faire une demi-cadence.

Accord de 4<sup>te</sup> et 6<sup>te</sup> augmentée

Voici la manière de l'employer.

En Harmonie

Accord de 5<sup>te</sup> augmentée avec Septième

Cet accord n'est autre que la Septième dominante dont on altère la 5<sup>te</sup> d'un demi-ton. Il s'emploie à-peu-près sous les mêmes conditions que



l'accord de 5<sup>te</sup> augmentée. 1<sup>o</sup> Il a lieu sur la Ionique ou sur la dominante d'un Ion majeur bien déterminé. 2<sup>o</sup> On peut le frapper sans préparation; mais il est plus doux en faisant précéder la 5<sup>te</sup> augmentée par la 5<sup>te</sup> parfaite. 3<sup>o</sup> Il peut avoir lieu sans renversement et dans son premier et son troisième renversement. Le second renversement n'est pas praticable, parce qu'il faut toujours que le Fa et le Ré dièze fassent une sixte augmentée et non une tierce diminuée, intervalle qui n'est pas reçu dans l'harmonie. Il est donc évident que le Do# ne peut se placer au dessous du Fa, et par conséquent se mettre à la Basses. 4<sup>o</sup> Il se résout ordinairement sur l'accord parfait maj. de sa quinte inférieure.

Exemples

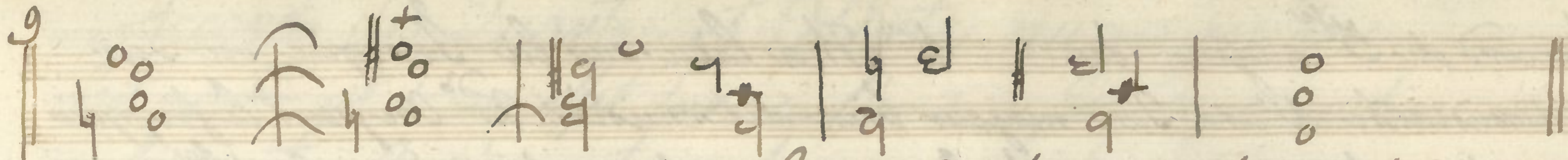
en Vol maj. sur la Ionique

sur la Dominante 1<sup>er</sup> rev.

3<sup>me</sup> rev. 3<sup>me</sup> rev.

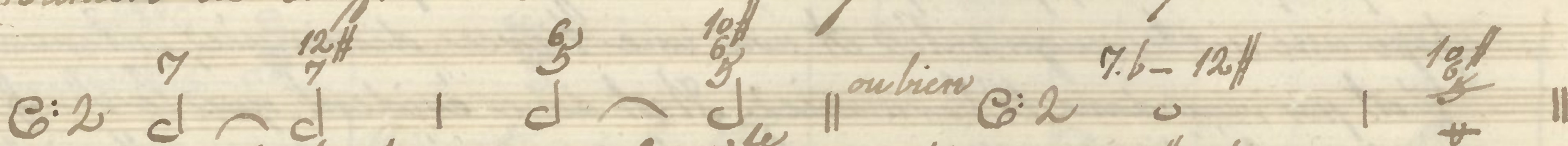
Dans son 1<sup>er</sup> rev. sans qu'il soit précédé par la 5<sup>e</sup> parfaite

Autre résolution par exception



Il est à remarquer que de tous les Accords fondamentaux il n'y a que les Septièmes de seconde, troisième et quatrième espèce qui aient rigoureusement besoin de préparation.

Manière de chiffrer l'accord de 5<sup>te</sup> augmentée avec Septième.



Dans cet accord, il faut indiquer la 5<sup>te</sup> augmentée par 12# et dans son sens par 10#, pour prévenir l'accompagnateur de prendre cette note dans la partie supérieure. Les accords s'enchaînent pour produire l'harmonie; il importe maintenant de connaître le moyen principal de lier les gammes pour bien moduler.

## Des Notes Accidentelles dans l'harmonie

On distingue dans l'harmonie deux sortes de Notes.

1<sup>o</sup>) Celles qui, en déterminant la nature d'un accord, le distinguent des autres.

On les appellent Notes réelles, notes essentielles ou Notes intégrantes.

2<sup>o</sup>) Celles qui ne consistent pas dans l'accord, qui lui sont tout-à-fait étrangères et qui ne s'employent que conditionnellement. On les appellent notes

accidentelles, notes conditionnelles. Le principe général qui admet les

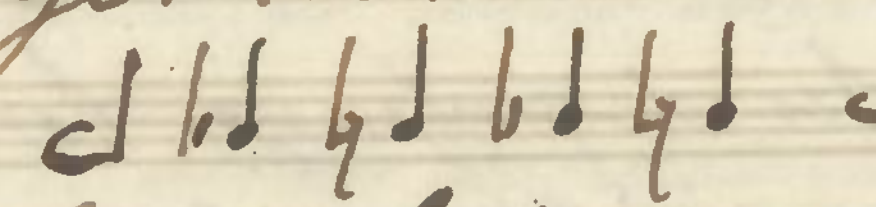
Notes accidentelles est fondé sur l'expérience, c'est elle qui nous apprend que les notes qui entourent immédiatement une note réelle, peuvent servir à orner ou fleurir cette dernière. En supposant Sol note réelle, on le trouve

entouré de Fa ♯, Fa ♯, La ♭, La ♭. Le Sol serait donc le point principal

autour duquel on pourrait ranger les quatre autres notes, et cela de différen-

tes manières. Pour passer d'une note réelle à une autre, par exemple (de Sol à Ut)

ou (d'Ut à Sol) on peut employer toutes les autres notes qui se trouvent

entre elles deux. Exemple ♩  // La ♭. et La ♭ font deux

Secondes supérieures avec Sol, et Si ♭. et Si ♭ font deux Secondes Inférieures

avec Ut. Par les différentes manières dont on employe les Notes accidentelles,

on peut les diviser en six Classes, savoir: 1<sup>o</sup> Notes de passages ou Notes passa-

gères. 2<sup>o</sup> Petites notes ou notes de gout. 3<sup>o</sup> Notes syncopées ou simplement

Syncope. 4<sup>o</sup> Suspensions ou prolongations. 5<sup>o</sup> la Pedale. 6<sup>o</sup> les Anticipations.

## N°) Des Notes de Passage.

Les Notes de passage remplissent les intervalles d'une note réelle à une autre, soit dans une seule partie, soit dans plusieurs à la fois, comme par exemple:

Les Notes de passage sont marquées d'une (x)

En supprimant les notes de passage dans les quatre mesures la partie supérieure ne ferait plus que les notes suivantes qui sont toutes réelles.

### Accords parfaits

a 2 parties avec des Notes de passage

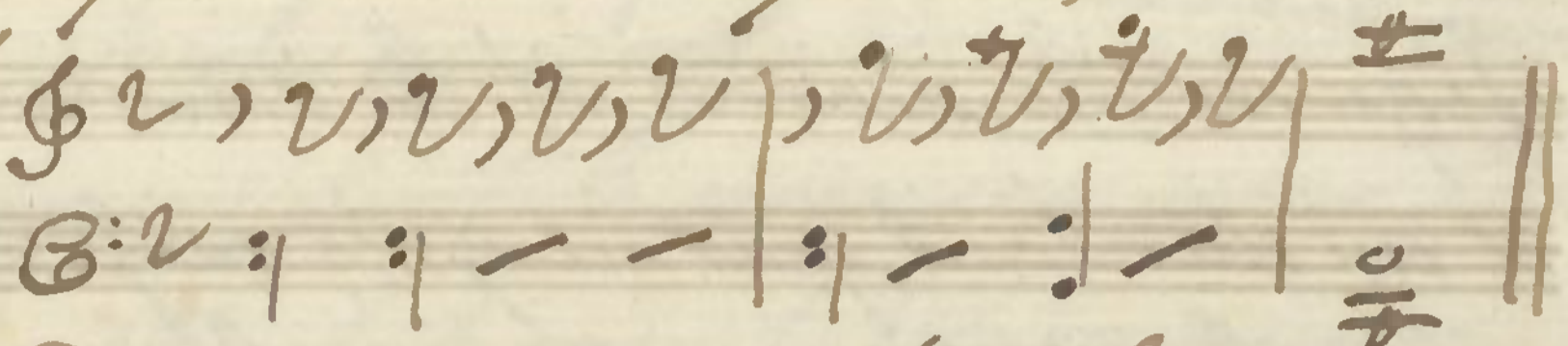
4 notes contre une

Deux notes contre une

Il faut observer que les Notes de passage ne peuvent avoir lieu qu'en se liant avec les notes réelles par degrés conjoints, c'est-à-dire, en marchant par gammes ou par fragments de gammes. Les notes de passage tombent ordinairement sur les temps faibles de la mesure, ou sur la partie faible du temps fort. On ne peut pas s'arrêter sur une note de passage; il faut toujours l'appuyer la résoudre sur une note réelle. Dans l'emploi des notes de passage, il faut bien faire attention au ton dans lequel on se trouve et aux notes réelles des accords, il faut éviter d'altérer mal-à-propos les notes qui appartiennent au ton et aux accords.

On ne commence pas un trait avec une note de passage, cela n'appartient qu'aux petites notes. Les notes de passage peuvent être courtes par des courtes pauses; mais il faut en ce cas que le mouvement soit un peu vif. § 2

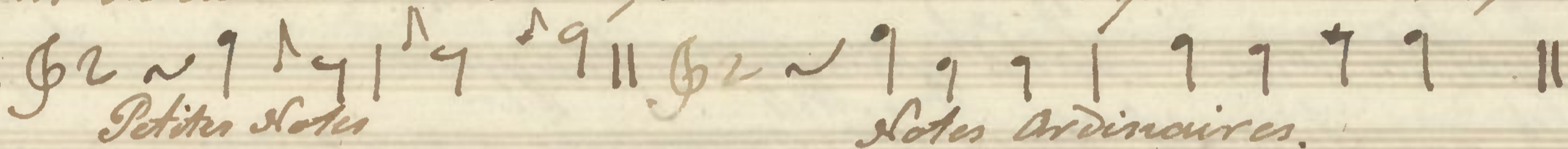
Exemple



Il faut, dans l'emploi des notes de passage, avoir égard au mouvement de la mesure, et à la valeur des notes, car un trait qui produit de l'effet dans un mouvement vif peut donner beaucoup de dureté dans un mouvement lent. Toute harmonie simple est susceptible d'être variée de plusieurs manières au moyen des notes de passage.

Des Petites Notes ou Notes de Gent (*Appoggiatura*)

Les petites notes s'écrivent de deux manières, savoir: avec des petites Notes, ou avec les notes ordinaires. § 2



Dans le premier cas, on peut les exécuter avec une valeur plus ou moins grande selon le caractère du morceau. Dans le second cas il faut les exécuter avec la valeur prescrite par le compositeur. Les petites notes se placent ordinairement sur le temps fort de la mesure, ou sur la partie forte du temps: on peut les frapper simultanément avec les notes réelles des accords et leur donner même dans ce cas une très grande valeur. Elles ont lieu dans la mélodie, et surtout dans la partie supérieure.

On les place aussi quelque fois dans les parties intermédiaires, et même dans la Trappe, mais avec beaucoup de circonspection; car elles pourraient souvent défigurer les accords et les rendre durs et incertains. Elles se résolvent en descendant et en montant par degrés conjoints; dans le 1<sup>er</sup> cas on les fait avec les notes telles qu'elles se trouvent dans la gamme du ton où l'on est. Dans le second cas, on en fait presque toujours des notes sensibles pour qu'elles ne fassent qu'un demi-ton avec les notes réelles. Il y a certains agréments mélodiques et même des traits entiers qui s'écrivent avec des petites Notes soit entièrement composés d'Appoggiatures. C'est alors un mélange de notes réelles, notes passagères et des notes de goût.

### Des Syncopes

Les Syncopes sont de petits retards des notes réelles ainsi que des notes de passage et des petites Notes. Les Syncopes se frappent à contre temps, il faut nécessairement qu'il y ait dans l'Harmonie au moins une partie qui ne syncope pas et qui marque tous les temps de la mesure, afin de ne pas la rendre incertaine ou difficile à saisir.

### Des Prolongations ou Suspensions.

De toutes les espèces de notes accidentelles, les Suspensions sont les plus remarquables, ~~et~~ les plus intéressantes et les plus estimées. Une Suspension quelconque exige, sans aucune exception, les conditions suivantes: 1<sup>o</sup>) La Suspension doit être préparée. 2<sup>o</sup>) Elle doit se résoudre toujours

diatoniquement en descendant, rarement en montant. 2<sup>e</sup>) Cette Résolution doit tomber sur le Temps faible de la mesure. La Préparation et la Résolution doivent être toujours des notes réelles. La Suspension seule est note accidentale. Il faut au moins deux accords pour employer une Suspension, dont le premier pour la Préparation, le second pour la Suspension et la Résolution. La Suspension représente la note sur laquelle elle fait sa résolution: il faut toujours pouvoir mettre la résolution à la place de la Suspension si on voulait supprimer cette dernière, sans cette condition, la Suspension est mauvaise. La Préparation doit avoir au moins autant de valeur que la Suspension. Mais la Suspension peut avoir plus de valeur que la Résolution dans les mesures à trois temps, il arrive cependant assez fréquemment que la Préparation à une valeur moindre que la Suspension. Les Suspensions sont simples ou doubles: les simples sont celles où l'on ne suspend qu'une seule préparation. Les doubles sont celles où l'on suspend deux notes à la fois dans deux parties différentes et qui exigent par conséquent double préparation. Il arrive souvent que l'on prend trois accords pour employer une Suspension, dont le premier se place ~~sur~~ sous la préparation, le second sous la suspension et le troisième sur la résolution. L'Intervalle que la Suspension fait avec la Basse peut être une 3<sup>e</sup> ou une 4<sup>e</sup> ou une 5<sup>e</sup> ou une 6<sup>e</sup> ou une 7<sup>e</sup> ou une 9<sup>e</sup>. La Quarte, la Septième et la Neuvième sont les Suspensions les plus usitées.

Les Suspensions simples avec deux accords font leur résolution de la manière suivante: La Tierce sur la Seconde, La Quarte sur la tierce, la Quinte sur la Quarte, la Sixte sur la Quinte, la Septieme sur la Sixte, La Neuvieme sur l'Octave. Ces Suspensions s'indiquent ordinairement par des chiffres de la manière suivante: 3-2, 4-3, 5-4, 6-5, 7-6, 9-8.

## De la Pédale.

La Pédale est une note plus ou moins prolongée dans la Basse, et sur laquelle on place une suite d'accords dont plusieurs lui sont totalement étrangers. 1<sup>o</sup>) La Pédale ne peut avoir lieu que sur la Tonique ou sur la Dominante d'un ton majeur ou mineur. Elle s'emploie le plus souvent dans le ton principal; mais elle peut cependant avoir lieu aussi dans chaque ton relatif. 2<sup>o</sup>) Elle doit toujours être note fondamentale des accords qui la commencent et qui la finissent; par conséquent deux accords ne peuvent être renversés. 3<sup>o</sup>) La partie qui se trouve placée immédiatement au-dessus de la Pédale doit être traitée à-peu-près comme devant être bonne Basse; cependant cette règle à quelques exceptions dans l'emploi des accords renversés. 4<sup>o</sup>) La meilleure Pédale est celles qui durent presque autant de fois note réelle, que note accidentelle des accords sous les qu'elle se trouve. Tous les accords, pris de la même



gamme, peuvent avoir lieu sur la Pédale. On peut employer sur la Pédale des notes de papaye, des petites notes, des syncopes et des suspensions.

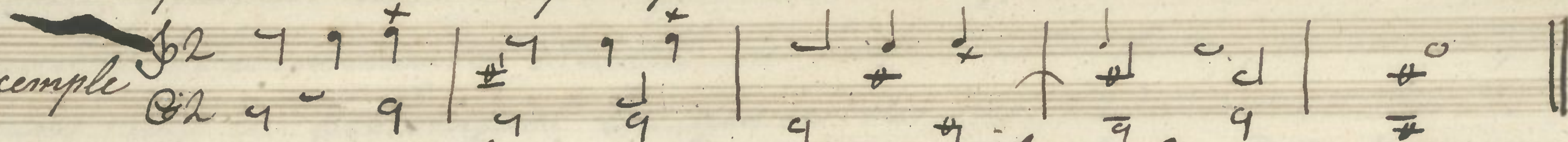
La Pédale s'indique ordinairement par les mots *Tanto Solo*. On emploie la Pédale dans les morceaux à trois, quatre, cinq, six parties; dans les orchestres, dans les Chœurs &c. mais presque jamais dans les Duos. Il n'y a point de pédale dans les parties hautes: mais une note réelle et commune à tous les accords dont on l'accompagne, peut être prolongée à volonté; et se trouver dans une partie quelconque.

### Des Antecipations

Les Antecipations antecipent les bonnes notes des accords à-peu-près comme les syncopes les retardent avec la seule différence qu'elles sont d'un usage beaucoup moins étendu et qu'il y a un très-petit nombre de cas où l'on puisse les placer avec succès. L'Antecipation doit toujours être note réelle de l'accord suivant, puisque c'est sur lui qu'elle antecipe. Elle ne peut avoir qu'une très-courte valeur.

Les Antecipations sont indiquées par une croix

Exemple



The example shows two staves of music. The top staff is in 2/2 time and contains four measures. The first measure has a whole note G with a cross above it. The second measure has a whole note A with a cross above it. The third measure has a whole note B with a cross above it. The fourth measure has a whole note C with a cross above it. The bottom staff is in 2/2 time and contains four measures. The first measure has a whole note G. The second measure has a whole note A. The third measure has a whole note B. The fourth measure has a whole note C. The two staves are aligned so that the notes in the top staff are one eighth of a note ahead of the notes in the bottom staff, illustrating the concept of an anticipation.

Les Antecipations sont bonnes seulement dans la mélodie et surtout dans la partie supérieure. Pour s'exercer utilement sur l'emploi des

notes accidentelles et sur les modulations, le meilleur moyen est de prendre un chant de quelques mesures et de le promener successivement dans tous les tons relatifs; ce qu'on peut faire de deux manières, savoir: 1<sup>o</sup>) En répétant toujours le chant dans la même partie seulement haute ou basse.

2<sup>o</sup>) En le faisant passer successivement dans les quatre parties en forme de dialogue.

# Des Modulations

Le véritable moyen pour bien moduler, consiste dans le choix des accords qu'on place entre les gammes. Comme les accords intermédiaires sont les seuls moyens d'union entre les différentes gammes, il est d'une grande importance de donner à l'oreille suffisamment de temps pour les bien saisir. Pour changer réellement de Son sans accords intermédiaires, il faut faire une phrase musicale qui termine avec une cadence parfaite dans le nouveau Son: par exemple, après un motif en Ut maj. on pourrait faire une période en Sol maj, en Fa maj ou en La min. et revenir ensuite au Son du motif. On peut changer de Son à la 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> inférieure, sans accords intermédiaires. On change aussi de Son, mais beaucoup plus rarement à la seconde supérieure maj. et à la 3<sup>e</sup> supérieure min, sans accords intermédiaires. On peut prendre un accord intermédiaire qui est toujours la 7<sup>me</sup> dominante du Son où l'on veut aller; et dans ce cas on module réellement. Une modulation bien faite, sous tous les autres rapports; pourrait néanmoins paraître dure, et même mauvaise, si les accords intermédiaires étaient de trop courte durée, on ne risque jamais rien en prolongant la durée des accords intermédiaires. On peut moduler dans un Son relatif. avec un seul accord intermédiaire. Cette modulation peut être fixe ou seulement passagère.

Elle est fixe ou déterminée si on reste dans le nouveau Ton un certain laps de temps; elle n'est que papayère si on le quitte aussitôt pour modular dans un troisième  $\text{D}$ . Dans les deux cas on peut procéder de la même manière c'est-à-dire avec les mêmes accords intermédiaires. Un morceau de musique régulier est toujours composé dans un Ton déterminé et fixe; on l'expose et on le termine dans ce Ton, qu'il faut rappeler dans le courant du morceau. Deux Tons sont relatifs quand ils ne diffèrent que d'un seul accident à la Clef. en plus ou en moins, comme par exemple Ut maj. et Sol maj; ou Ut maj. et Fa maj: ils ont par conséquent six Notes communes. Deux Tons sont encore relatifs quand le nombre d'accidents qu'ils ont à la clef est le même, comme par exemple: Ut maj, et La mine, ou Re maj. et Si mine et les deux Tons ont toutes les Notes communes, sauf les altérations accidentelles dans le mineur où l'on hausse souvent la  $\text{C}$  et la  $\text{F}$  Note de la gamme





# Première Partie

## Des Sons et des Intervalles.

Le Son musical n'est autre chose que le résultat des vibrations des corps Sonores. Les Notes furent imaginées pour représenter les Sons. La première opération qu'on entreprend avec les Sons sous le rapport de l'Harmonie consiste à faire la comparaison d'un Son avec un autre; la distance qui en y trouve s'appelle Intervalle. On divise ces Intervalles en Secondes, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup> et Octaves &c. Une Octave n'étant composée que de huit intervalles, toute imitation, de quelque nature qu'elle soit, ne se peut faire que de huit manières. Tous ces intervalles peuvent être pris au dessus, ou au dessous de la première voix. Une imitation de 2<sup>e</sup> 3<sup>e</sup> &c. est la même chose qu'une imitation de 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> &c.

### Du Renversement des Intervalles.

Renverser un Intervalle, c'est des deux Sons qui le composent, mettre ou supposer descendant celui qui étoit montant, ou supposer montant celui qui étoit descendant. Par ce renversement l'Intervalle prend une forme différente de la manière qu'il étoit. La Seconde devient 7<sup>me</sup>, et celle-ci devient 2<sup>e</sup>, la 3<sup>e</sup> se change en 6<sup>te</sup>, et celle-ci en 3<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup> en 5<sup>te</sup>, et celle-ci en 4<sup>e</sup>. Les Intervalles Diminués deviennent Augmentés, les Mineurs deviennent

Majeurs, les Majeurs Mineurs, et les Augmentés Diminués: La 4<sup>te</sup> juste devient 5<sup>te</sup> parfaite, et celle-ci 4<sup>te</sup> juste. Pour déterminer le progrès des intervalles dans les différentes parties, on se sert du terme mouvement, et on en distingue de 4 sortes: Parallèle, Semblable, Oblique et Contraire.

Toutes les parties dans la Musique se réduisent à 4 qui sont la Basse, la Taille, la Haute-contre et ledessus. L'Harmonie à 4 parties est la base d'un Orchestre mais elle est souvent entre coupée par celle à 2, à 3 et par des traits en unisson.

Toutes ces harmonies peuvent être doublées, triplées ou quadruplées. Il n'y a de remarque à faire sur les mouvements Parallèles, Oblique, et Contraire, mais le mouvement Semblable présente des difficultés, pour éviter de faire des 5<sup>tes</sup> ou des 8<sup>tes</sup> de suites; tant réelles que cachées entre deux parties quelconques.







