42368324.

C. DE M.
N°

TRAITÉ D'HARMONIE

Pratique ET Théorique,

Dedié à Monsieur

A. REICHA,

Chevalier de la Légion d'honneur, Professeur de Composition au Conservatoire Roi. de France, Membre de l'Institut,

par son Elève et ami

HENRY LEMOINE.

A. V.

Cet Ouvrage est spécialement destiné aux Eleves qui se Livrent à l'Etude du Piano, dans le but de leur donner les notions les plus essentielles de l'Harmonie, de les mettre à même de préluder et enfin de faire une Basse et une Harmonie correcte sous un Chant quelconque.

Le Traité d'Harmonie complet Prix 40f.

Le Cours d'Harmonie séparé Prix 30f. *le Supplément séparé* Prix 15f.

A PARIS, au Magasin de Musique de Henry **LEMOINE**, *Professeur de Piano et Editeur r. St Honoré, 256*

à Londres, chez Wessel et Cie

Propriété des Editeurs 1600 H. *Déposé à la Librairie*

Imp. de Jacomme et Cie r. Meslay, 61, Paris.

4°C².
289

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

AVERTISSEMENT.....1.
Exercices préliminaires d'ACCORDS PARFAITS.....6.
INTERVALLES.....16.
ACCORDS PARFAITS.....17.
MOUVEMENTS.....19.
De l'ENCHAÎNEMENT des ACCORDS dans le même ton majeur.....20.
LEÇONS d'ACCORDS PARFAITS majeurs et mineurs.....21.
Exercices préparatoires sur l'accord de QUINTE DIMINUÉE.....30.
CADENCES.....32.
ACCORD de QUINTE DIMINUÉE.....33.
LEÇONS pour l'emploi de l'accord de QUINTE DIMINUÉE.....34.
Exercices préparatoires sur l'accord de SEPTIÈME de DOMINANTE.....39.
ACCORD de SEPTIÈME de DOMINANTE.....42.
LEÇONS sur l'accord de SEPTIÈME de DOMINANTE et ses trois renversements.....46.
Des TONS RELATIFS.....53.
LEÇONS dans les TONS RELATIFS.....54.
Exercices préparatoires sur l'accord de SEPTIÈME de SECONDE du MODE MAJEUR.....62.
ACCORD de SEPTIÈME de SECONDE du MODE MAJEUR..64.
LEÇONS pour emploier l'accord de SEPTIÈME de SECONDE du MODE MAJEUR.....65.
Exercices préparatoires sur l'accord de SEPTIÈME de SECONDE du MODE MINEUR.....69.
ACCORD de SEPTIÈME de SECONDE du MODE MINEUR..70.
LEÇONS pour emploier l'ACCORD de SEPTIÈME de SECONDE du MODE MINEUR.....71.
LEÇONS pour emploier les deux accords de SEPTIÈME de SECONDE des MODES MAJEUR et MINEUR.....72
Exercices préparatoires sur l'ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE du MODE MAJEUR.....75.
ACCORD de SEPTIEME de SENSIBLE du MODE MAJEUR..76.
LEÇONS pour emploier l'ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE du MODE MAJEUR.....77.
Exercices préparatoires sur l'ACCORD de SEPTIÈME de SENSIBLE du MODE MINEUR.....79.

Pages.

ACCORD de SEPTIEME de SENSIBLE du MODE MINEUR.82
LEÇONS pour emploier l'accord de SEPTIEME de SENSIBLE du MODE MINEUR.....83
LEÇONS pour emploier les DEUX SEPTIÈMES de SENSIBLE dans les deux modes MAJEUR et MINEUR....87.
ACCORD de SEPTIÈME MAJEURE.....88.
LEÇONS pour emploier l'accord de SEPTIÈME MAJEURE dans le MODE MAJEUR.....90.
MARCHE de SEPTIÈME.....92.
LEÇONS pour emploier les MARCHES de SEPTIÈMES..94.
ACCORD de NEUVIÈME MAJEURE de DOMINANTE....98.
ACCORD de NEUVIÈME MINEURE de DOMINANTE....98.
ACCORD de SIXTE AUGMENTÉE.....100.
TABLAU des 12 ACCORDS pratiqués dans ce traité.....102
TABLAU des 12 ACCORDS avec leurs RENVERSEMENTS et leurs différentes résolutions.....103.
De l'ALTÉRATION de quelques ACCORDS.....104.
GAMME HARMONIQUE dans les 12 tons du mode majeur.108
GAMME HARMONIQUE dans les 12 tons du mode mineur.109.
Des NOTES ACCIDENTELLES ou de celles qui ne comptent pas dans les accords.....112.
Des NOTES de PASSAGE.....112.
Des NOTES de GOÛT.....114.
Des NOTES SYNCOPÉES.....115.
Des NOTES PROLONGÉES SUSPENSIONS ou RETARDEMENTS.....116.
LEÇONS sur les SUSPENSIONS dans les accords parfaits 120.
De l'ANTICIPATION.....126.
Des CADENCES.....126
Des MODULATIONS.....130.
SUPPLÉMENT ou SECONDE PARTIE.....138
Exercices pratiques sur les CADENCES.....138
Exemples pratiques et LEÇONS sur plusieurs SUSPENSIONS.....140.
Partimenti progressifs ou BASSES CHIFFRÉES d'après les exemples précédents.....155.
Des DIVERS MOUVEMENTS de la BASSE.....168.
LEÇONS de BASSES CHIFFRÉES et non CHIFFRÉES..185.
LEÇONS GÉNÉRALES sans être CHIFFRÉES.....191.
De l'HARMONIE DIVISÉE ou DILATÉE.....196.

AVERTISSEMENT.

On a toujours fait aux élèves qui se livrent à l'étude du Piano un fantôme des principes de l'harmonie, et il en est résulté jusqu'a présent, que très peu d'entr'eux ont été en état d'executer le moindre prélude avant de commencer un morceau. Il m'a toujours semblé que ce retard dans les progrès, devait être principalement attribué à la forme même des traités d'harmonie existans, lesquels représentent la Science escortée de raisonnemens que ne sauraient saisir de jeunes têtes peu habituées à la réflexion. Ce n'est pas que l'harmonie puisse s'apprendre sans raisonnement mais, avec la jeunesse, il demande à être suppléé ou du moins aidé par la pratique. C'est dans le but d'allier ainsi à tous les instans de l'enseignement la pratique à la théorie, que j'ai entrepris un ouvrage dans lequel, contrevenant à la marche ordinaire, la première précède toujours la seconde au lieu d'en être précedée.

L'élève dont l'oreille aura été frappé d'abord par les accords harmoniques, n'eut il qu'une aptitude ordinaire, cherchera à s'expliquer ces accords et à se rendre compte de ce qu'il aura éxécuté. Dans cet état de curiosité et d'enthousiasme, les raisonnemens seront mieux accueillis et mieux saisis qu'ils ne l'ussent été primitivement, et c'est alors que mon traité les présente en petit nombre à la réflexion. On sait combien est grand l'empressement du musicien pour chercher à comprendre ce qu'il éxécute ou entend éxécuter; et c'est ici le cas de rappeler le rapprochement que l'on a fait de la musique avec une langue ou il est besoin des principes pour en saisir toutes les beautés.

La conviction ou je suis que cette méthode doit être la meilleure pour de jeunes élèves ne me dispense pas de conseiller à ceux que leurs progrès et leur vocation appellent à cultiver la science, de recourir plus tard aux traités plus savants et justement estimés de M.M. CATEL, REICHA, FÉTIS &c:

Ce n'est donc point pour rivaliser avec ces auteurs que je me suis décidé à publier cet ouvrage; mon seul but est de répondre aux sollicitations d'un grand nombre de professeurs aux quels l'utilité de ma méthode a paru incontestable, pour des élèves de deux à trois ans d'étude de Piano. Je les remercie de leurs suffrages et je les prie de propager un ouvrage dont ils ont encouragé la publication. Ils remarqueront que j'ai évité, autant que possible, les explications textuelles, leur laissant le soin de développer de vive voix à leurs élèves ce que j'aurais pu omettre avec ou sans intention.

Henry LEMOINE.

N.ta Les élèves qui n'auraient pas étudié assez à fond la théorie musicale trouveront dans LA MUSIQUE SIMPLIFIÉE que publie en ce moment M.r BUSSET, tous les éclaircissements qu'ils pourront désirer. Cet ouvrage est divisé en deux volumes; le premier traite de la mélodie, le second de l'harmonie.

Dans le 1.er Volume qui vient de paraître, les questions les plus abstraites sont rendues Lucides au moyen de tableaux synoptiques destinés à éclairer l'intelligence par le secours des yeux.

J'ai regretté un instant de n'avoir pas plutôt connu cet ouvrage afin d'indiquer dans celui-ci des renvois aux divers paragraphes de la MUSIQUE SIMPLIFIÉE mais l'ouvrage de M.r BUSSET est tellement méthodique, il est d'ailleurs terminé par une table analytique et alphabétique si facile à consulter que le lecteur trouvera de suite et sans la moindre peine, l'indication des mots ou des choses qui peuvent l'intéresser. il ne pourra donc puiser à une meilleure source.

C. DE M.
N°

COURS D'HARMONIE PRATIQUE

PAR

HENRY LEMOINE

Tous les exercices qui suivent jusqu'a la page 15, devront être pratiqués avec soin, lentement et mesurés. l'Elève devra faire attention à frapper l'accord de la main droite, en même temps que la note de la main gauche sans aucune hésitation.

Tout en faisant pratiquer ces exercices préliminaires d'accords parfaits; le Professeur pourra selon l'intelligence des Élèves, leur faire étudier en même temps, les intervalles, leur division en consonnances et dissonnances, les mouvements, la composition des accords parfaits majeurs et mineurs et leur enchainement, d'après la marche de la basse. (page 16 et suivantes.)

EXERCICES PRÉLIMINAIRES D'ACCORDS PARFAITS.

Gravé par Mlle Alexandrine LARD. 1600. H.

1.re Position. 2de. 3e. 1.re P. 2de. 3e.

en Mi. en Fa

1.re Position. 2de. 3e. 1.re P. 2de. 3e.

en Si b. en Mi b.

N.o 3. 1.re Position. 2de. 3e.

en Ut.

1.re Position. 2de. 3e.

en Sol.

1.re Position. 2de. 3e.

en Re.

1.re Position. 2de. 3e.

en La.

1.re Position. 2de. 3e.

en Mi.

1re Position. 2de

en Fa.

1re Position. 2de 3e

en Si b.

1re Position. 2de 3e

en Mi b.

1re Position. 2de 3e

en La b.

N.o 4. 1re Position. 2de 3e

en Ut.

1re Position. 2de 3e

en Sol.

1re Position. 2de 3e

en Ré.

1re Position. 2de 3e.

en La.

1re Position. 2de 3e.

en Mi.

1re Position. 2de 3e.

en Fa.

1re Position. 2de 3e.

en Sib.

1re Position. 2de 3e.

en Mib.

1re Position. 2de 3e.

en La.

N.o 5. 1re Position. 2de 3e.

en Ut.

1re Position. 2de 3e.

en Sol.

1re Position. 2de 3e.

en Ré.

1re Position. 2de 3e.

en La.

1re Position. 2de 3e.

en Mi

1re Position. 2de 3e.

en Fa

1re Position. 2de 3e.

en Si ♭.

1re Position. 2de 3e.

en Mi ♭

1re. Position. 2de. 3e.

en La b

N°. 6. 1re. Position. 2de.

en Ut.

3e. 1re. Position.

en Sol.

2de. 3e.

1re. Position.

en Re.

2de. 3e.

1re. Position.

en La

2de. 3e.

1re Position. 2de 3e

en Mi.

1re Position. 2de 3e

en Fa.

2de 3e 1re Position.

en Si b.

2de 3e 1re Position.

en Mi b.

2de 3e

N.o 7. 1re Position. 2de

en Ut.

1r. Position.

en Sol.

2de 3r.

1r. Position.

en Ré.

2de

3e.

1re Position.

en La.

2d 3e.

1re Position.

en Mi.

2de

3e.

1re Position.

en Fa.

2d. 5e.

1re. Position.

2d.

en Si ♭.

3e. 1re. Position.

en Mi ♭.

2de. 3e.

N.o 8. 1re. Position. 2de.

en Ut

3e. 1re. Position.

en Sol.

2de. 3e.

1re Position.

en Ré.

2de

3e

1re Position.

en La.

2de

3e

1re Position.

en Fa.

2de

3e

1re Position.

en Si b.

2de

3e

1re Position.

en Mi b.

2de

5e.

1re Position.

en La ♭.

2de

5e.

N°9. 1re Position.

2de

1re Position.

en Sol.

2de

1re Position.

en Ré.

2de

1re. Position.

en La.

2de

1re. Position.

en Mi.

2de

1re. Position.

en Fa.

2de

1re. Position.

en Si ♭

2de.

1re Position.

en Mi ♭.

2de.

1re. Position.

en La♭.

2de.

N.o 10. 1re Position.

en Ut.

1re Position.

en Sol.

1re Position.

en Ré.

1re Position.

en La.

1re Position.

en Mi.

1re Position.

en Fa.

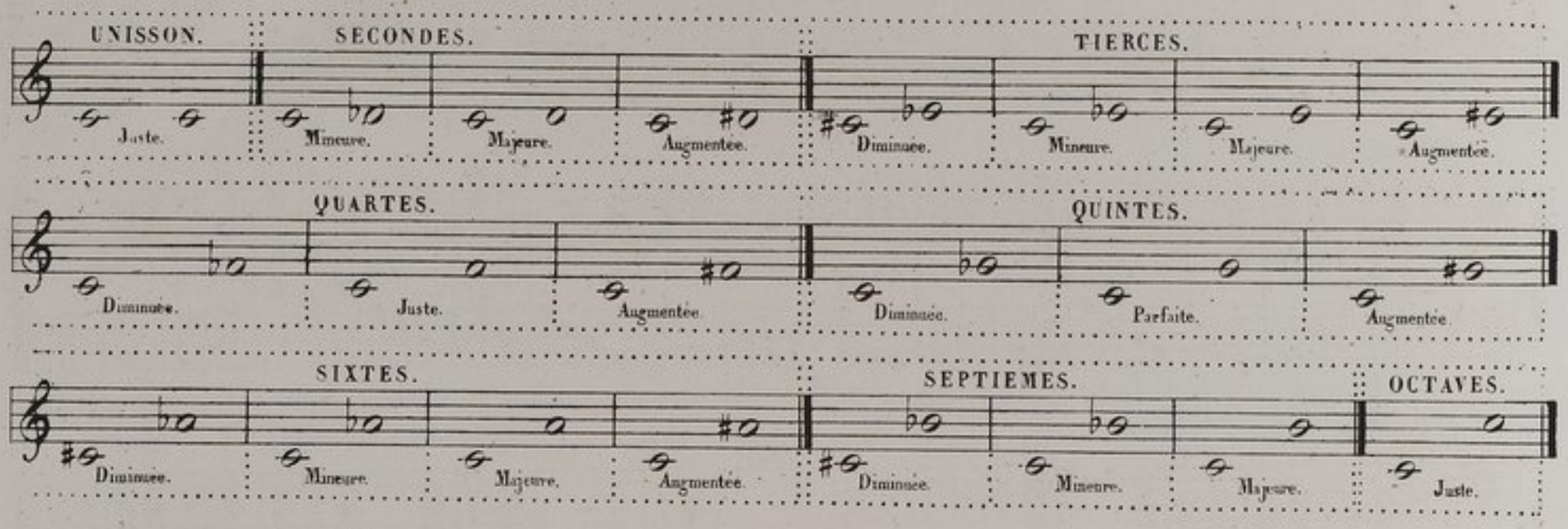
1re Position.

en Si♭

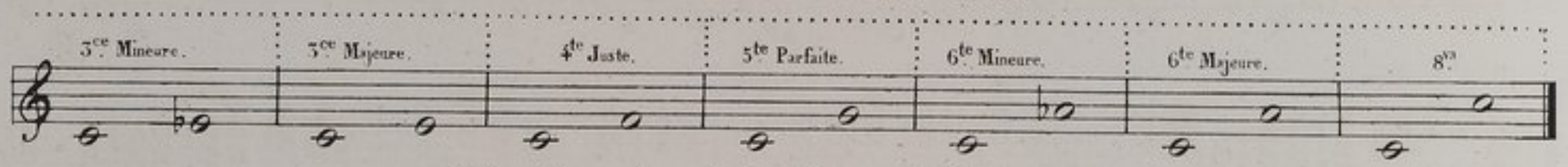
1re Position.

en Mi ♭.

INTERVALLES

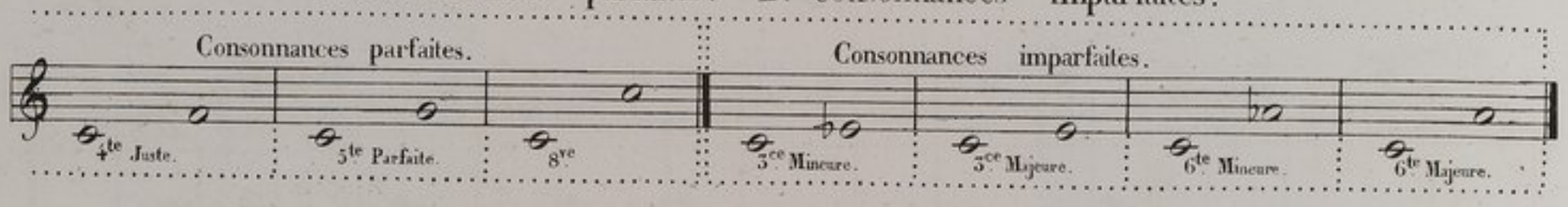
CLASSIFICATION DES INTERVALLES.

Les intervales se divisent en intervalles consonnans et dissonnans.

Les intervalles consonnans sont:

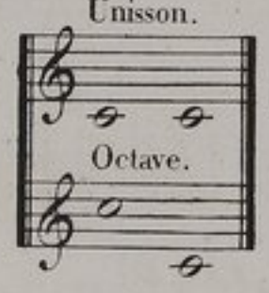


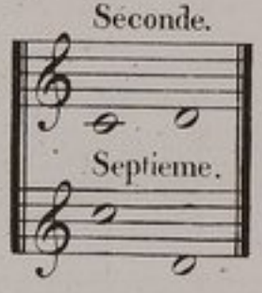
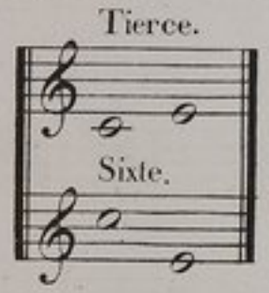
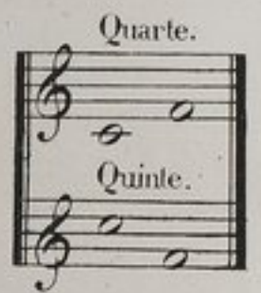
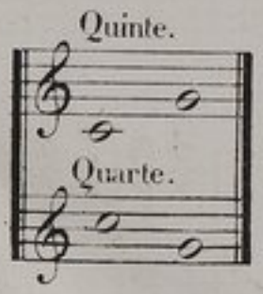
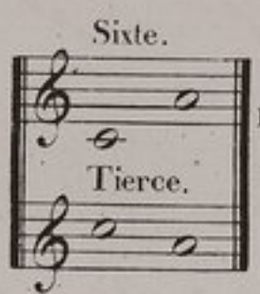
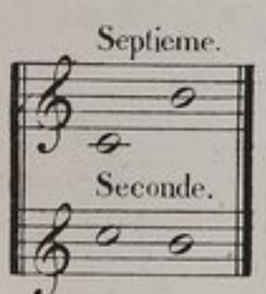
Tous les autres intervalles sont dissonnans.

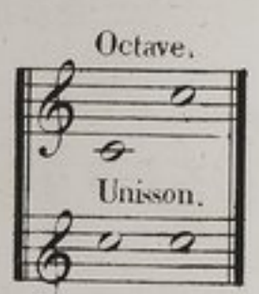
Les intervalles consonnans sont de deux espèces:

1°. consonnances parfaites. 2°. consonnances imparfaites.

Lorsque les intervalles se renversent:

L'UNISSON devient OCTAVE.



LA SECONDE devient SEPTIEME.

LA TIERCE devient SIXTE.

LA QUARTE devient QUINTE.

LA QUINTE devient QUARTE.

LA SIXTE devient TIERCE.

LA SEPTIEME devient SECONDE.

L'OCTAVE devient UNISSON.



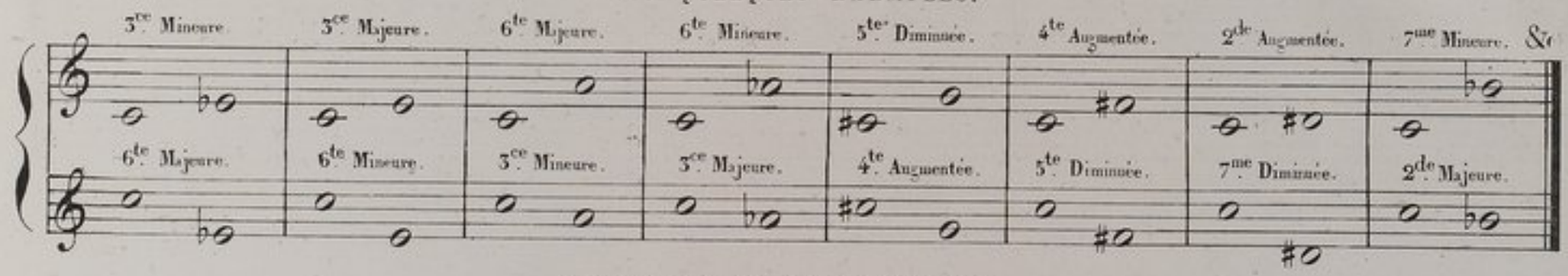
Intervalles	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Renversements	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.

1600 H.

Dans ces renversements les intervalles mineurs donnent des intervalles majeurs et les intervalles majeurs des intervalles mineurs

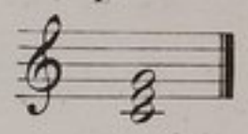
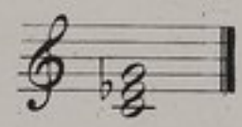
Les intervalles diminués donnent des intervalles augmentés et ces derniers donnent des intervalles diminués.

VOICI QUELQUES EXEMPLES.



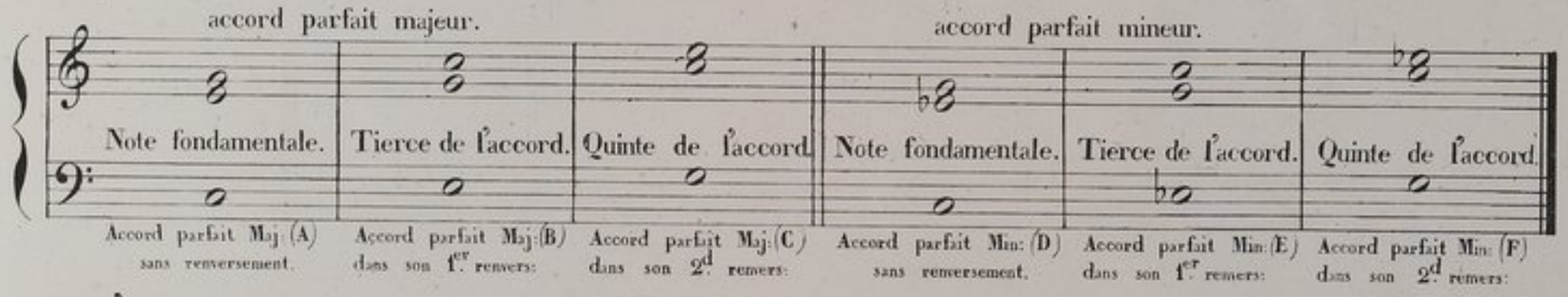
ACCORDS PARFAITS.

Il y a deux espèces d'accords parfaits qui sont:

1°. accord parfait majeur:  2°. accord parfait mineur: 

L'UT dans ces deux accords est la note fondamentale, ou basse fondamentale; quand cette note est dans la basse, l'accord n'est pas renversé, il est dans son état direct.

Quand la tierce de l'accord est dans la basse, cet accord est dans son premier renversement; si la quinte est à la basse, l'accord est dans son second renversement.



(A) L'ACCORD PARFAIT MAJEUR est composé d'une TIERCE MAJEURE et d'une QUINTE PARFAITE.
(B) Son PREMIER RENVERSEMENT est composé d'une TIERCE MINEURE et d'une SIXTE MINEURE.
(C) Son SECOND RENVERSEMENT est composé d'une QUARTE JUSTE et d'une SIXTE MAJEURE.

(D) L'ACCORD PARFAIT MINEUR est composé d'une TIERCE MINEURE et d'une QUINTE PARFAITE.
(E) Son PREMIER RENVERSEMENT est composé d'une TIERCE MAJEURE et d'une SIXTE MAJEURE.
(F) Son SECOND RENVERSEMENT est composé d'une QUARTE JUSTE et d'une SIXTE MINEURE.

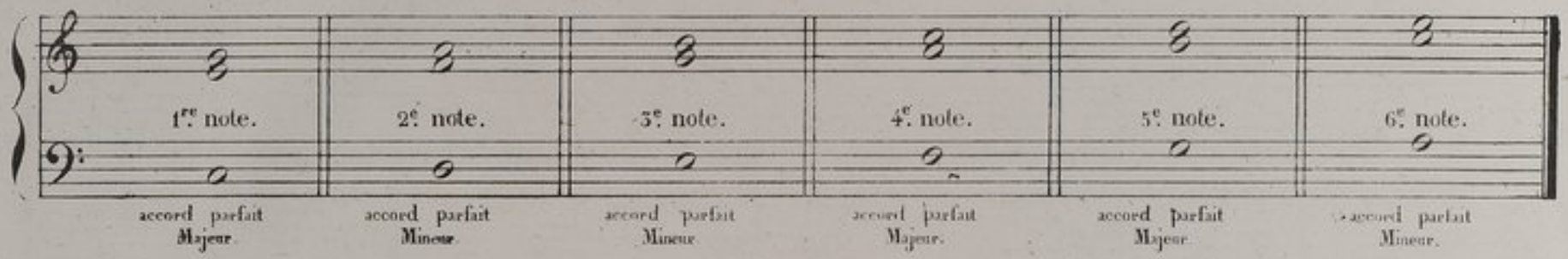
L'accord parfait; majeur ou mineur; se chiffre par un 3. un 5. ou un 8. (suivant les cas.)
Le premier renversement se chiffre par un 6. (on le nomme assez généralement sixte consonnante.)
Le second renversement se chiffre par $\frac{6}{4}$ (on le nomme quarte et sixte.)

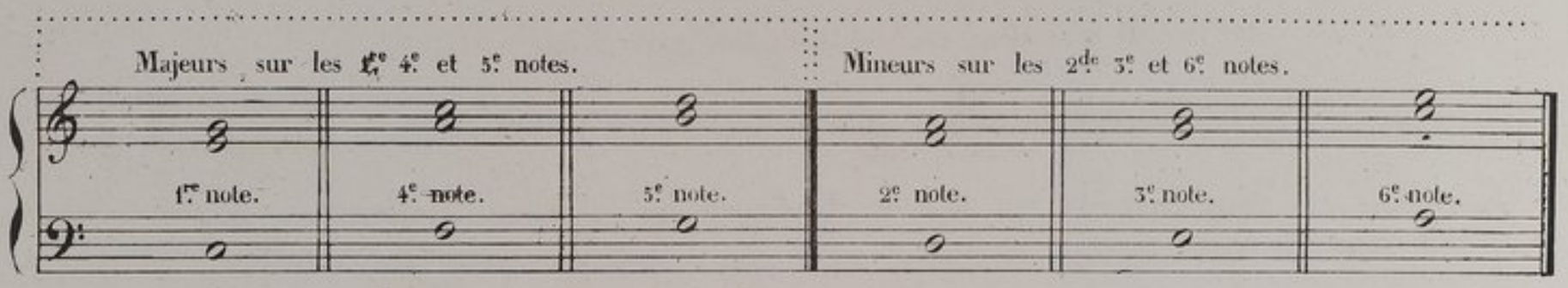
REMARQUES. I. Souvent pour abréger, on ne chiffre pas la note qui doit porter l'accord parfait.

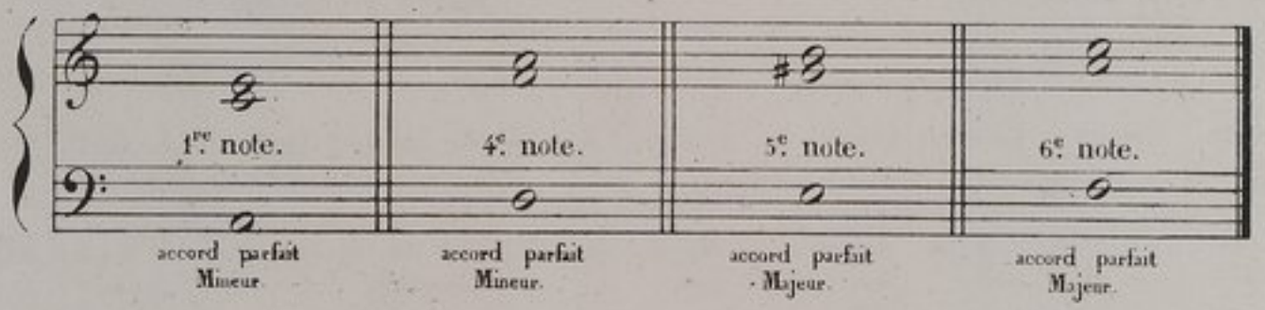
II. Quelques fois on emploie un ♯ un ♭ ou un ♮ à coté d'un chiffre pour indiquer l'altération de l'intervalle que ce chiffre représente.

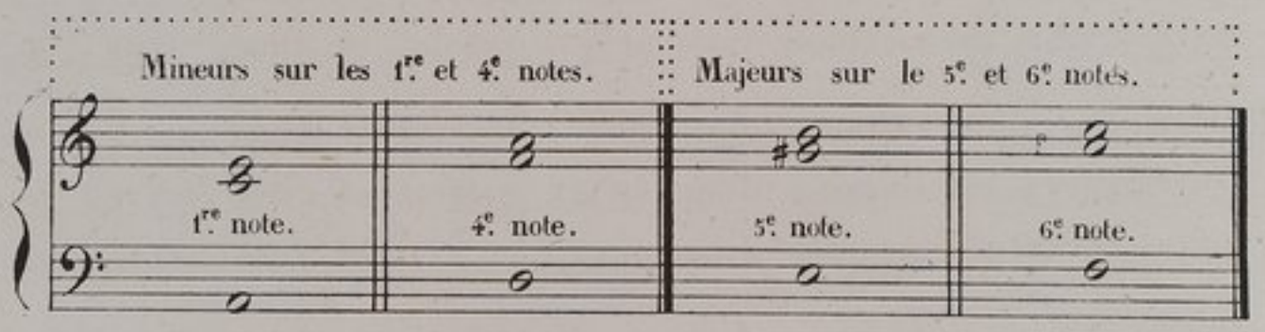
III. On place aussi l'accident dessous un chiffre, dans ce cas il indique l'altération de la tierce.

IV. L'accident marqué seul au dessus de la note de Basse, indique l'altération de la tierce de l'accord parfait; mais en general l'emploi des accidents pour la Basse chiffrée, n'a lieu que dans les tons du mode mineur et dans les modulations.

Dans tous les tons du mode majeur, on peut placer un accord parfait sur les six premières notes.
Par exemple en UT.

Trois sont donc majeurs et trois mineurs.



Dans tous les tons du mode mineur on ne peut placer l'accord parfait que sur quatre notes savoir:
Par exemple en LA.

Deux sont mineurs et deux majeurs.



Dans chaque ton du mode majeur et du mode mineur cinq notes ont une dénomination particulière.

1° la premiere note se nomme TONIQUE.
2° la troisieme _ _ _ _ MEDIANTE.
3° la quatrieme, SOUS DOMINANTE.
4° la cinquieme; _ _ _ DOMINANTE.
5° la septieme; _ _ NOTE SENSIBLE.

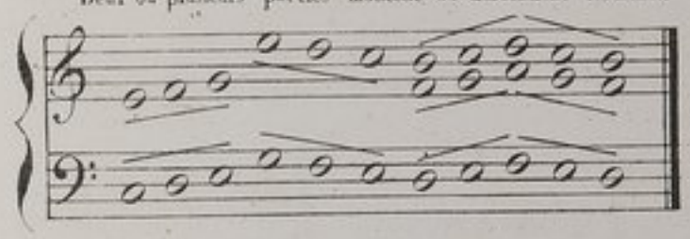
1600 H.

MOUVEMENTS.

On emploie pour faire marcher l'harmonie dans ses différentes parties trois mouvements qui sont: 1.° le mouvement DROIT ou DIRECT. 2.° le mouvement OBLIQUE. 3.° le mouvement CONTRAIRE.

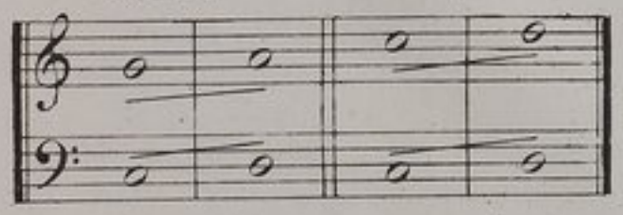
MOUVEMENT DIRECT.

Deux ou plusieurs parties montent ou descendent ensemble.



Deux consonnances parfaites ne peuvent s'employer par ce mouvement cela est rigoureusement defendu.

mauvais. mauvais.

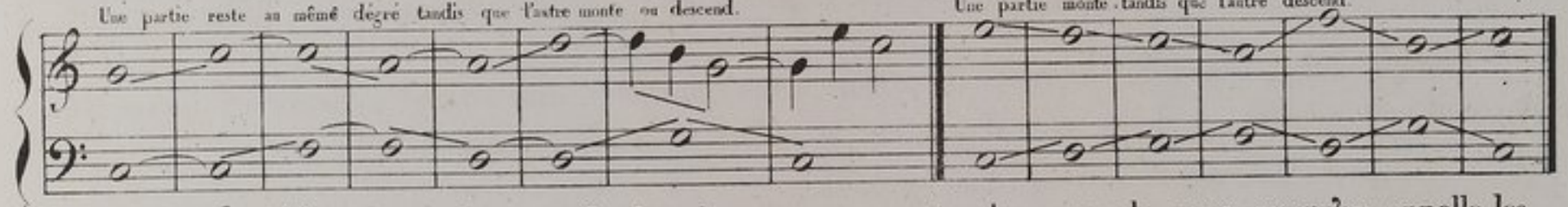


MOUVEMENT OBLIQUE.

Une partie reste au même dégré tandis que l'autre monte ou descend.

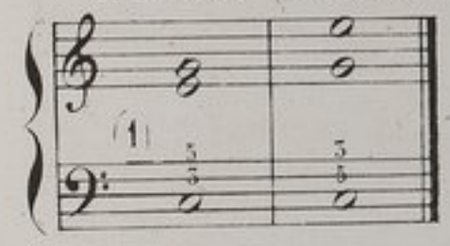
MOUVEMENT CONTRAIRE.

Une partie monte tandis que l'autre descend.



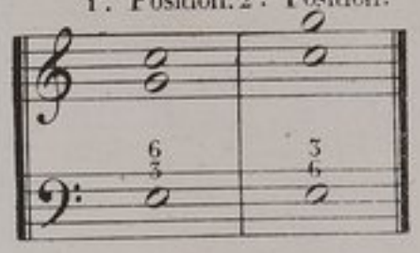
Comme les élèves pouraient confondre les renversements des accords avec ce qu'on appelle les positions des différentes parties, nous allons donner les exemples de ces positions

1.re Position. 2.de Position.



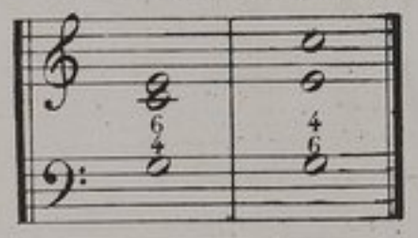
premier renversement.

1.re Position. 2.de Position.



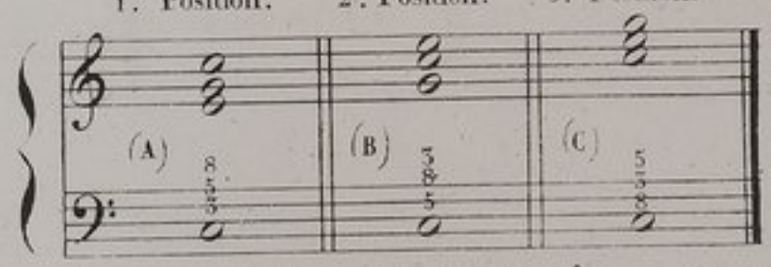
second renversement.

1.re Position. 2.de Position.

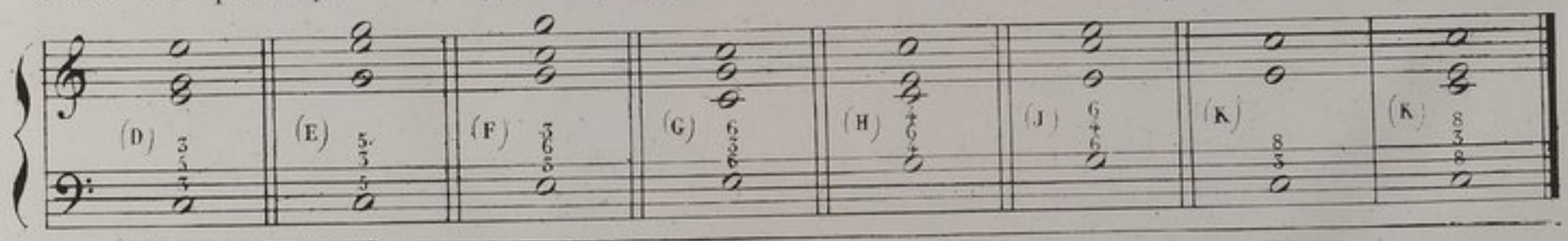


A quatre parties, on double la note fondamentale de l'accord, alors on a trois positions que l'on nomme ordinairement, position de la tierce, (A) position de la quinte (B) et position de l'octave (C) cependant la première est la meilleure parcequ'elle donne la tonique à la partie la plus haute. Si l'on doit s'exercer pendant un temps à plaquer toutes les leçons aux trois positions, c'est pour se familiariser plus promptement à la pratique de ces diverses positions; on en seintira dailleurs la nécessité dans les prochaines leçons sur les accords parfaits, les septiemes et leurs renversements.

1.re Position. 2.de Position. 3.e Position.



On peut aussi doubler la tierce (D) ou la quinte (E) de l'accord parfait dans son état direct. la tierce (F) ou la sixte (G) dans son premier renversement, la quarte (H) ou la sixte (J) dans son second renversement à trois et à quatre parties on supprime quelque fois la quinte (K) de l'accord parfait, comme on le verra par la suite



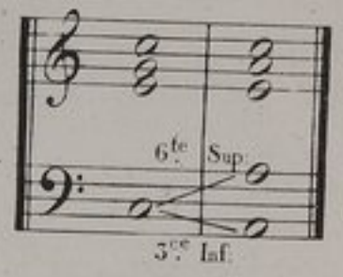
(1) Nous avons dit plus haut que l'accord parfait se chiffrait par un 3. un 5. ou un 8. et son premier renversement par un 6. ceux que nous plaçons ici dans cet ordre ne sont que pour indiquer plus clairement la position des intervalles.

DE L'ENCHAINEMENT DES ACCORDS PARFAITS DANS LE MÊME TON MAJEUR.

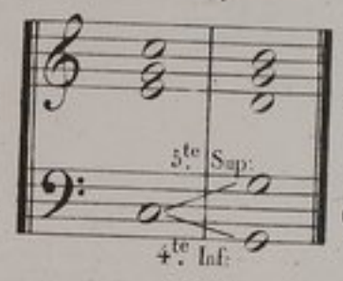
Comme c'est la basse qui porte les accords, c'est la marche qu'elle suit qui indique les accords que l'on doit employer.

Deux accords se lient naturellement lorsque leur basse fondamentale fait les mouvements suivants.

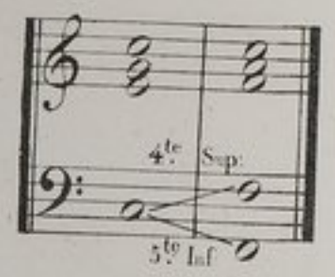
1°. Tierce inférieure ou Sixte supérieure.



2°. Quarte inférieure ou Quinte supérieure.

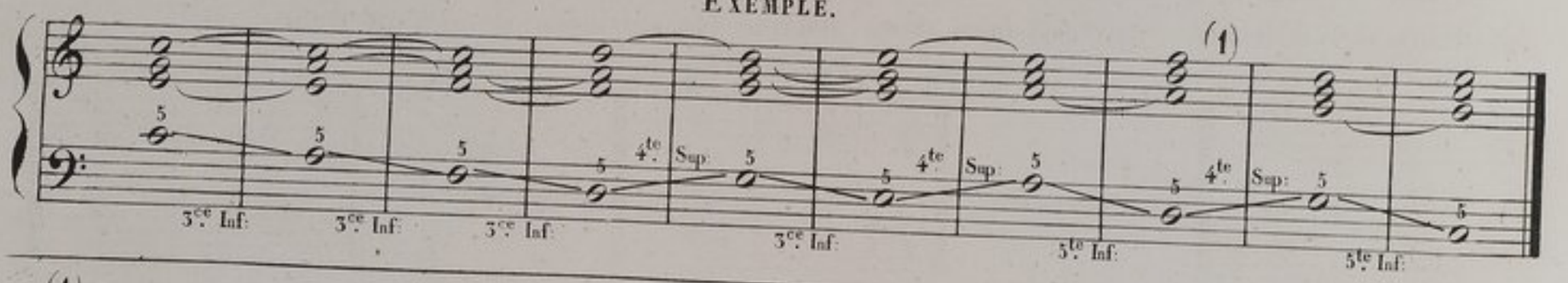


3°. Quinte inférieure ou Quarte supérieure.



Lorsque la basse descend de tierce il y a deux notes communes d'un accord à l'autre et lorsqu'elle descend de quarte ou de quinte il n'y en a qu'une. (Voyez l'exemple suivant.)

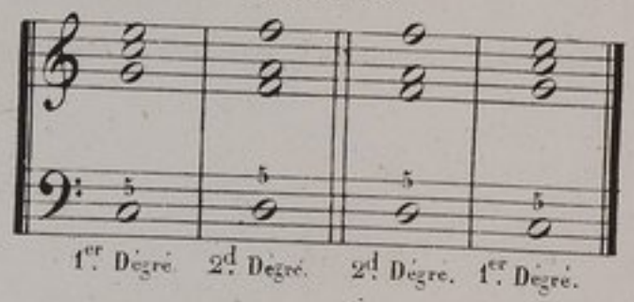
(Nta) Nous marquons les notes Communes d'un accord à l'autre par une liaison.

EXEMPLE.

(1) Il est bien quelque fois de quitter la position où l'on se trouve, soit, pour ne pas trop faire monter ou descendre les parties que frappe la main droite; mais il faut le faire avec ménagement, afin que ces parties ne fassent pas un trop grand saut.

Outre les trois successions précédentes on peut aller (mais plus rarement.)

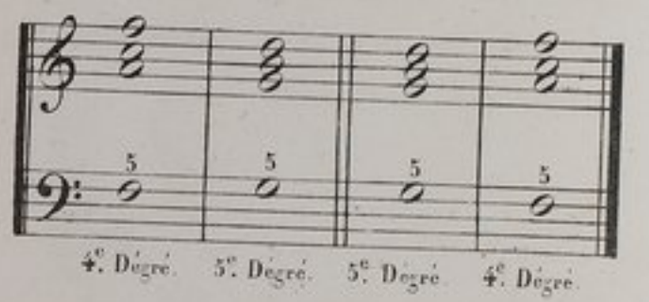
EXEMPLE.

1°. du 1er degré au 2e et le contraire.



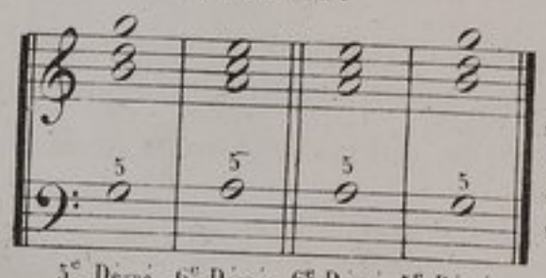
2°. du 4e degré au 5e et le contraire.

EXEMPLE.



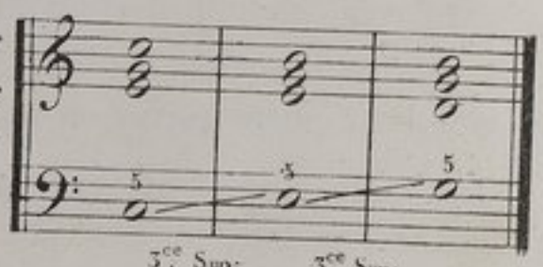
EXEMPLE.

3°. du 5e degré au 6e et le contraire.



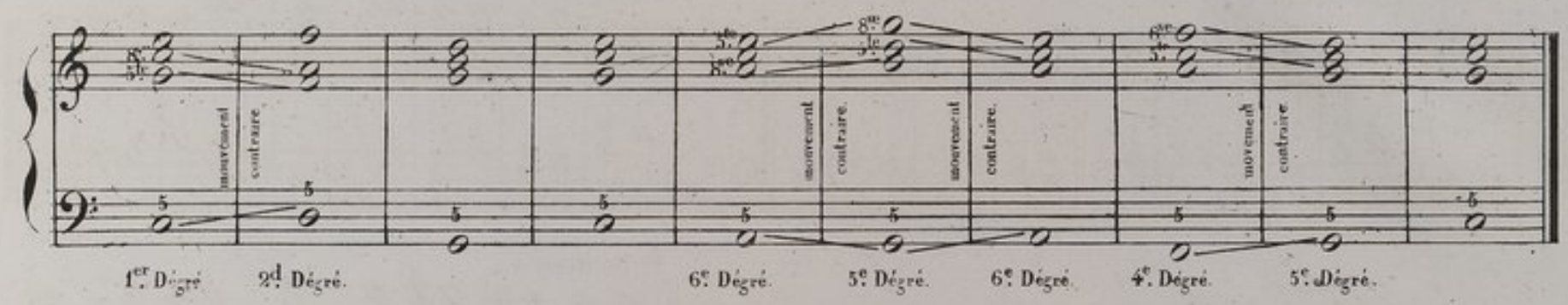
Quand à la succession de tierce supérieure elle ne s'emploie presque jamais; vu la nullité de son effet surtout dans le même ton.

EXEMPLE.



REMARQUE. Lorsque la basse monte ou descend de seconde il n'y a point de note commune d'un accord à l'autre. il faut dans ce cas ne pas employer le mouvement direct entre la basse et les parties qui font la QUINTE et l'OCTAVE de l'accord, afin d'éviter les quintes et les octaves de suite, ce qui est mauvais et défendu comme nous l'avons déjà dit. (Voyez l'Ex: suivant.)

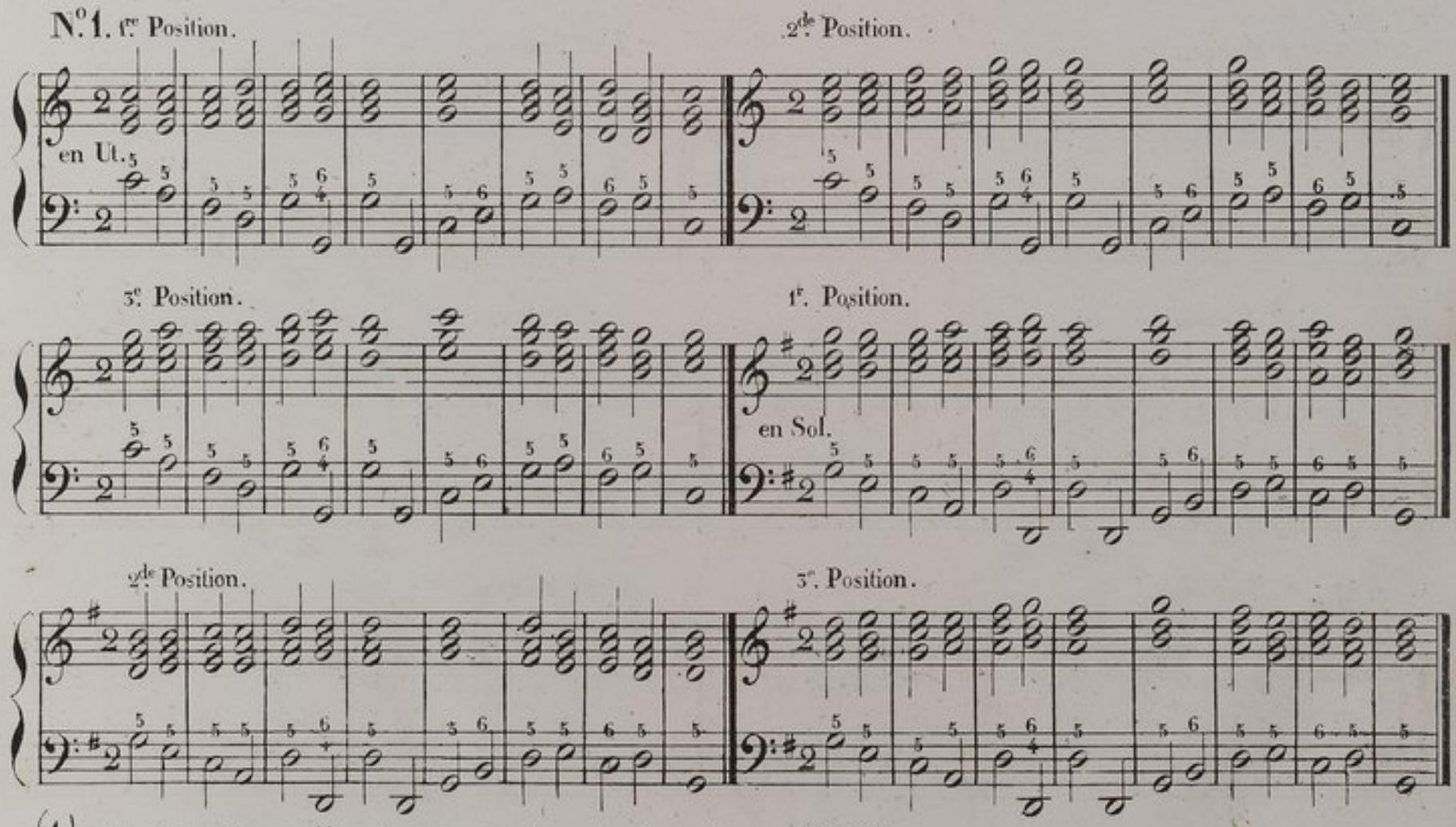
EXEMPLE.



OBSERVATION. Après avoir pratiqué les leçons suivantes, l'élève s'exercera à accompagner aux trois positions, les basses chiffrées placées après ces leçons; tout ce premier travail est très utile et donnera par la suite une grande facilité pour la conception des autres accords.

Tout en pratiquant ces lecons, l'élève doit porter toute son attention, à se rendre compte si les notes qu'il exécute avec la main droite, sont bien celles qui composent l'accord indiqué par le chiffre placé sur la basse. il doit aussi relire et ne pas craindre de se faire répéter par son professeur jusqu'a ce qu'il ait parfaitement compris tout ce qui est dit précédemment sur l'enchaînement des accords parfaits. (page 20.) il devra en être de même pour tout ce qui sera dit successivement.

LEÇONS D'ACCORDS PARFAITS MAJEURS ET MINEURS. (1)



(1) Nous recommandons aux élèves de pratiquer ces leçons tres lentement

1re. Position. 2de. Position.

en Ré

3e. Position. 1re. Position.

en La.

2de. Position. 3e. Position.

1re. Position. 2de. Position.

en Mi.

3e. Position. 1re. Position.

en Fa.

2de. Position. 3e. Position.

1re. Position. 2de. Position.

en Si b.

3e. Position.

1re. Position.

en Mi b.

2de Position.

3e. Position.

N°. 2. 1re. Position.

en Ut.

2de Position. (1)

3e. Position.

1re. Position.

en Sol.

2de Position.

3e. Position.

1re. Position.

en Ré.

2de Position.

3e. Position.

1re. Position.

en La.

(1) La note noire indique que cette note est doublée.

2de Position. 3e. Position.

1re. Position. 2de Position.
en Mi.

3e. Position. 1re. Position.
en Fa.

2de Position. 3e. Position.

1re. Position. 2de Position.
en Si ♭.

3e. Position. 1re. Position.
en Mi ♭.

2de Position. 3e. Position.

N.° 3. 1.re Position.

en Ut.

2.de Position.

3.e. Position.

1.re Position.

en Sol.

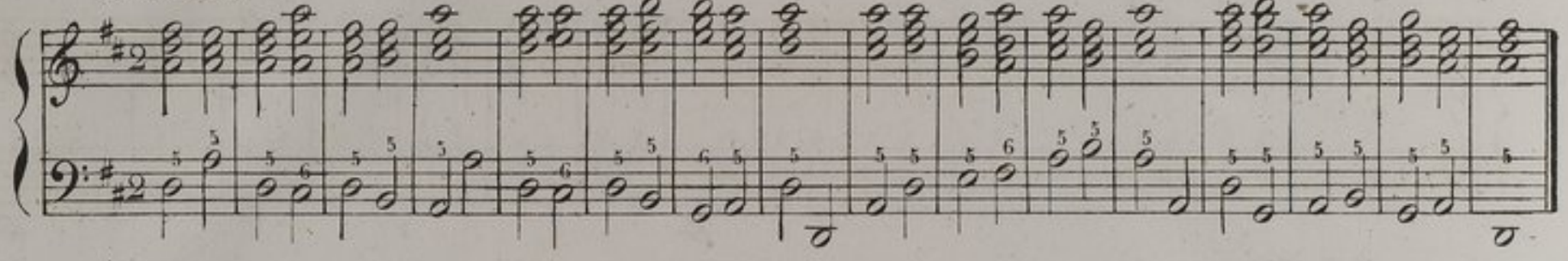
2.de Position.

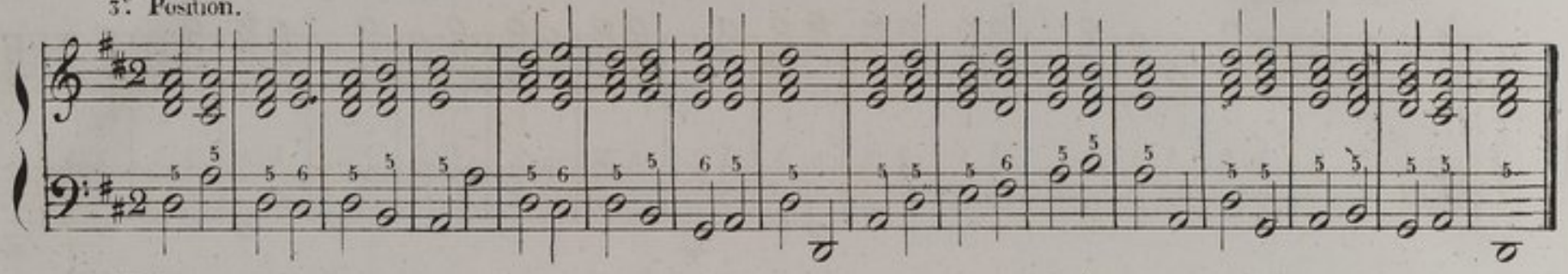
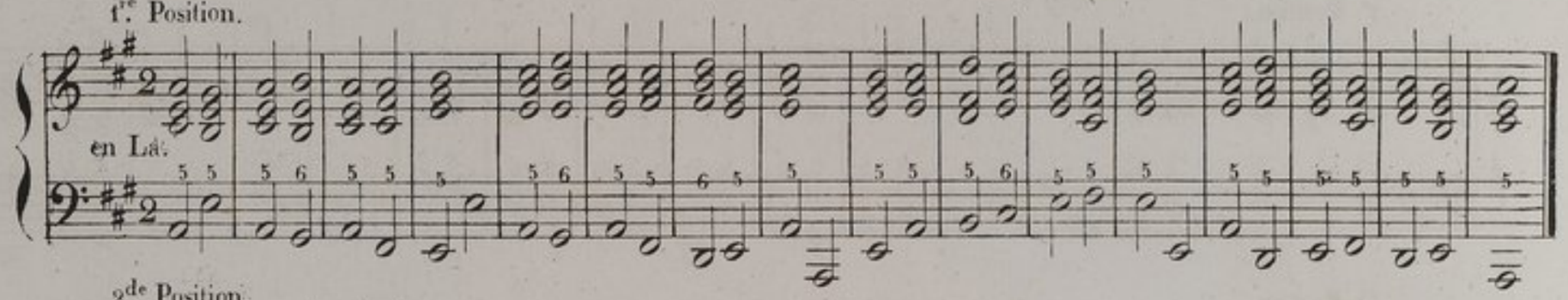
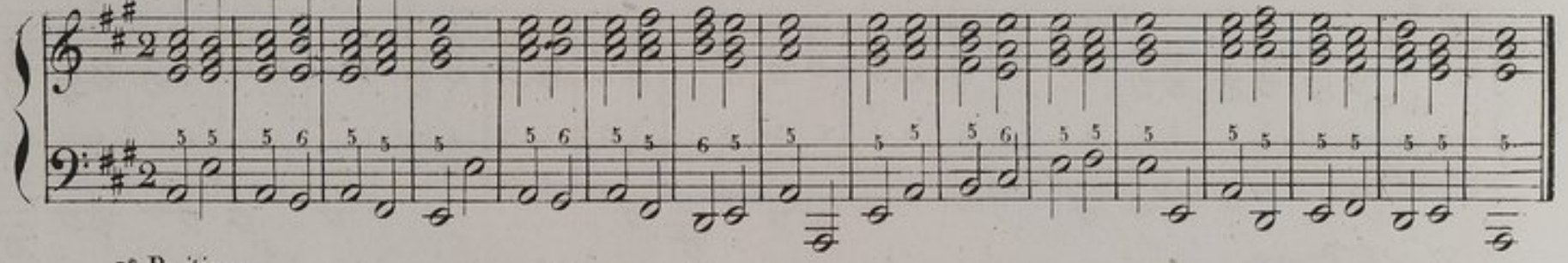
3.e Position.

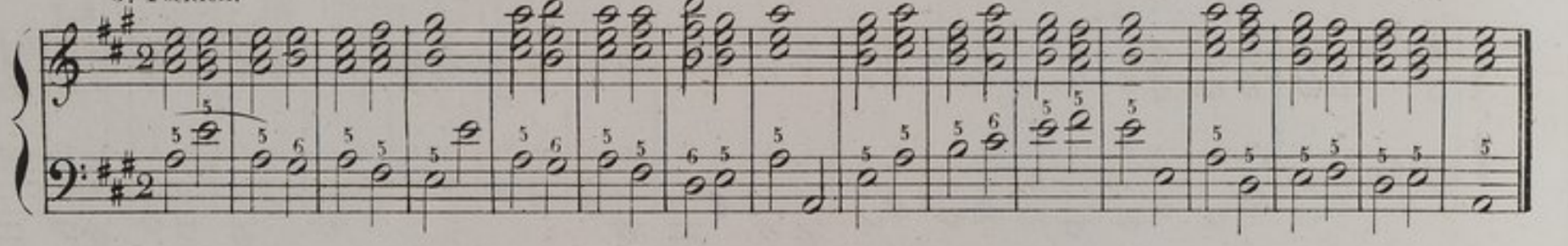
1.re Position.

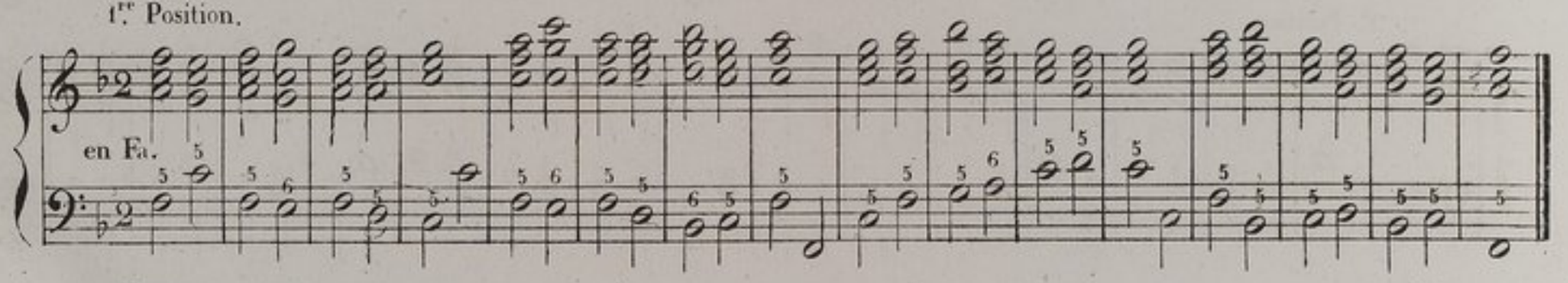
en Re.

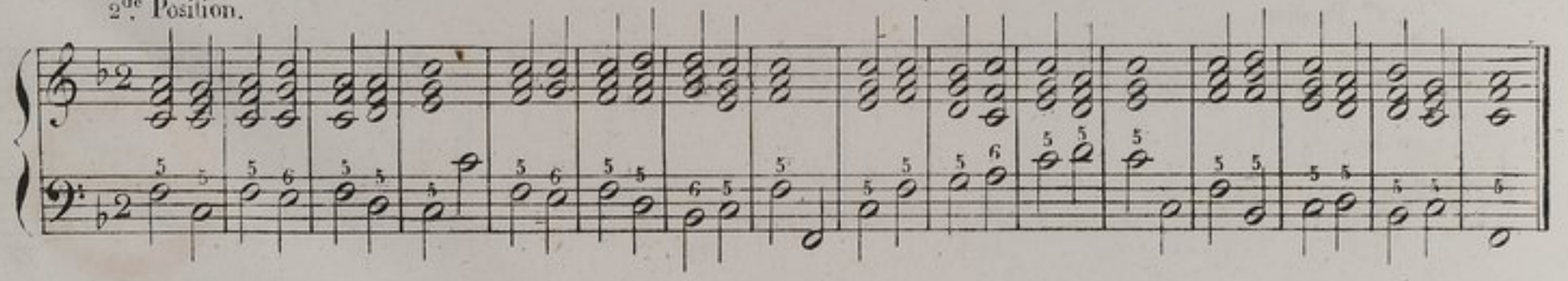
2d. Position.



3e. Position.

4e. Position.

2de. Position.

3e. Position.



1re. Position.

2de. Position.



3e. Position.

1re. Position.

en Si b.

2de. Position.

3e. Position.

1re. Position.

en Mi b

2de. Position.

3e. Position.

C'est ici que le travail de l'élève devient plus difficile et que le professeur pourra s'assurer s'il comprend véritablement. il suffira de lui copier ces basses et de lui faire remplir l'harmonie. ensuite il faudra les lui faire pratiquer au Piano et aux trois positions. (les petits points noirs serviront pour la correction.)

N°. 1.

en Ut. (1)

en Sol.

en Ré.

en La.

en Mi.

en Fa.

en Si b.

en Mi b.

en La b.

N°. 2. en Ut.

en Sol.

en Ré.

en La.

en Mi.

en Fa.

en Si b

en Mi b.

en La b.

N°. 3.

en Ut.

en Sol.

en Ré.

(1) Cette barre tirée au dessus des notes de la basse indique de conserver la même harmonie.

en La

en Mi.

en Fa.

en Sib.

en Mi b.

en La b.

N.° 4.

en Ut

en Sol

en Ré.

en La.

en Mi.

en Fa.

en Si b.

en Mi b.

EXERCICES PRÉPARATOIRES

Sur l'accord de quinte diminuée.

N.° 1. 1.re Position. 2.de

en La mineur

1.re Position. 2.de

en Mi min:

1.re Position. 2.de

en Si min:

1.re Position. 2.de

en Fa ♯ min:

1.re Position. 2.de

en Re min:

1.re Position. 2.de

en Sol min:

1.re Position. 2.de

en Ut min:

N.° 2.

1.re Position. 2.de

en La min:

1.re Position. 2.de

en Mi m:

1.re Position. 2.de

en Si m:

1.re Position. 2.de

en Fa ♯ m:

1.re Position. 2.de

en Re m:

1.re Position. 2.de

en Sol m:

1.re Position. 2.de

en Ut m:

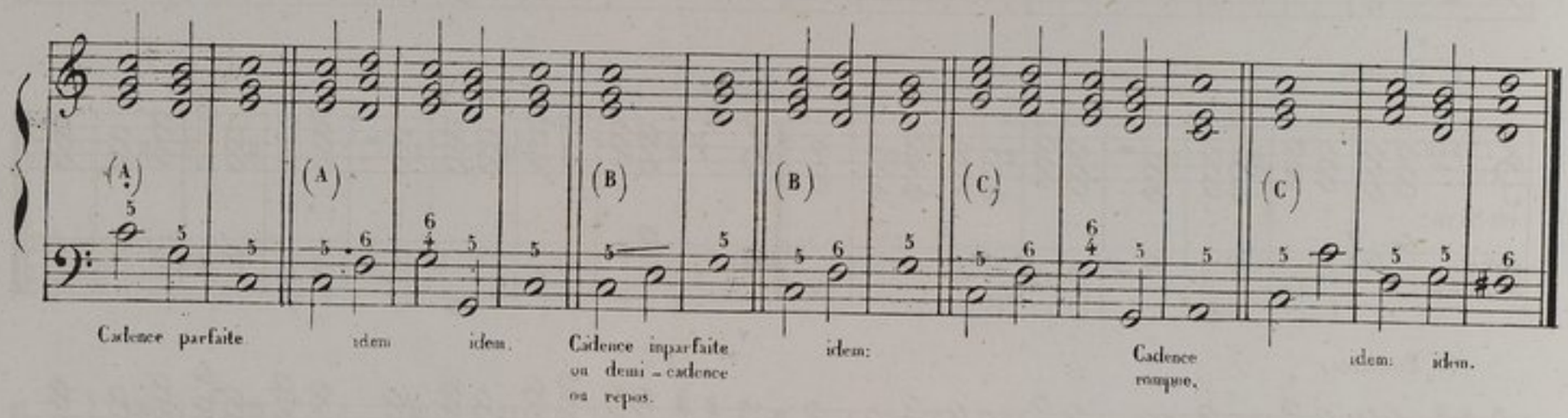
CADENCES.

Nous donnons ici un simple exposé des Cadences, comme étant nécessaire dans les explications de l'accord de quinte diminuée.

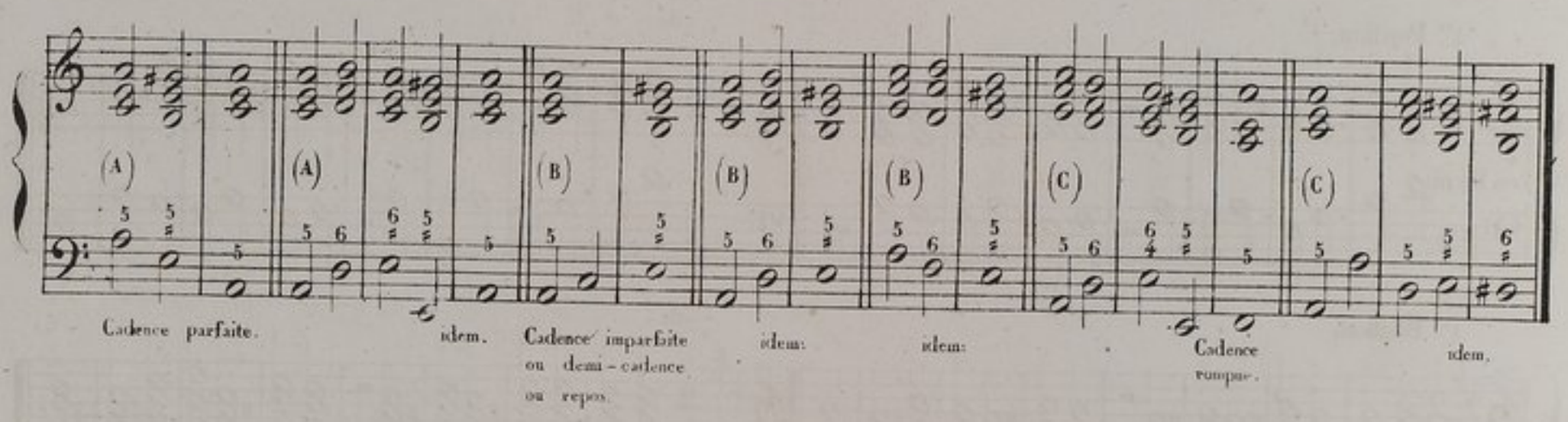
La Cadence harmonique est de trois espèces; savoir:

1°. Cadence parfaite (A) 2°. Cadence imparfaite ou demi-Cadence (B) 3°. Cadence rompue (C)

MODE MAJEUR.



MODE MINEUR.



REMARQUES: I. La Cadence parfaite est la résolution de la dominante sur la tonique.

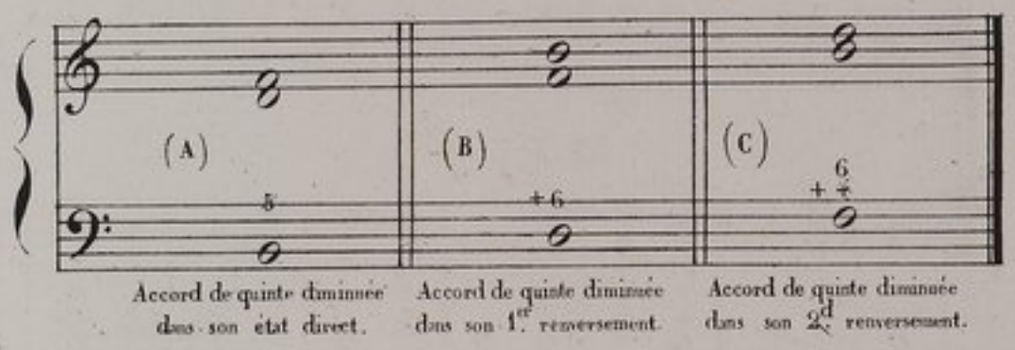
II. La Cadence imparfaite est le mouvement que fait la basse en allant de la tonique ou du quatrième dégré à la dominante.

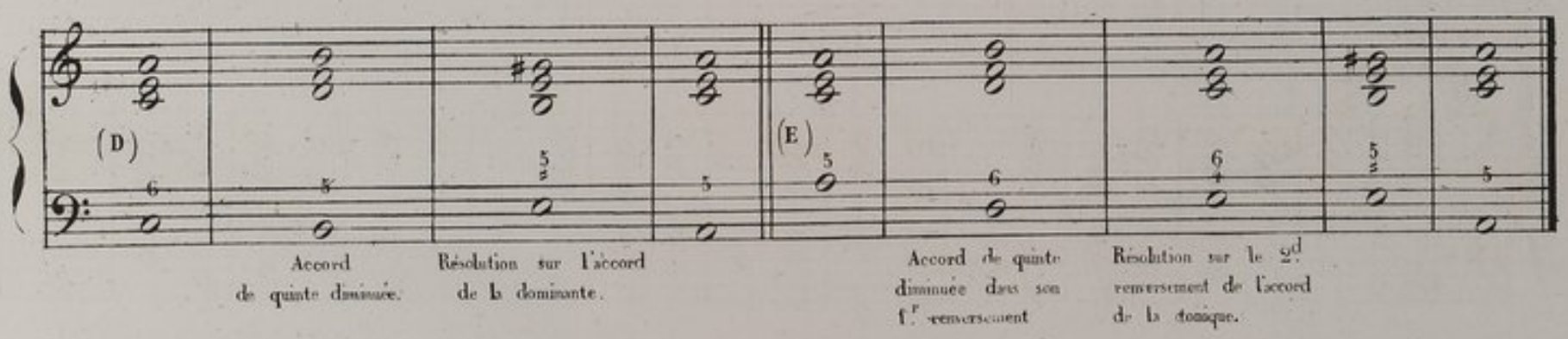
III. La Cadence rompue qu'on nomme aussi cadence évitée est la résolution de la dominante sur le sixeme dégré ou sur le quatrieme.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE

L'accord de quinte diminuée est composé de TIERCE MINEURE et QUINTE DIMINUÉE. (A)
Il se chiffre par un 5. barré.

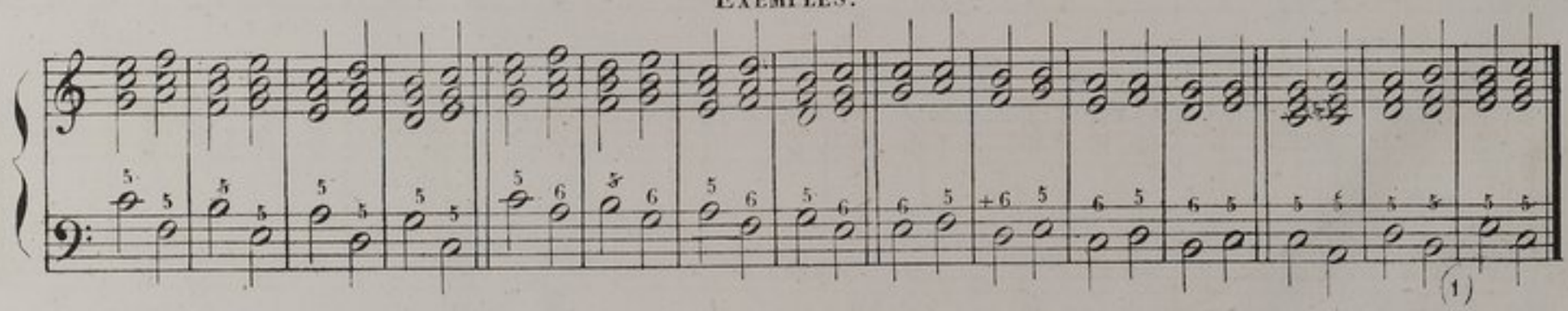
Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE et SIXTE MAJEURE. (B)
Il se chiffre par un $^{+}6$ ou un 6 sans croix.

Son second renversement est composé de QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MAJEURE. (C)
Il se chiffre par $_{+}^{6}{}_{4}$.

Cet accord s'emploie particulierement sur le SECOND DÉGRÉ du mode mineur et se résout régulierement sur l'accord parfait majeur de la DOMINANTE de ce mode (D.) dans les formules de cadences il se résout sur la $^{6}_{4}$ second renversement de l'accord parfait mineur de la tonique (E.



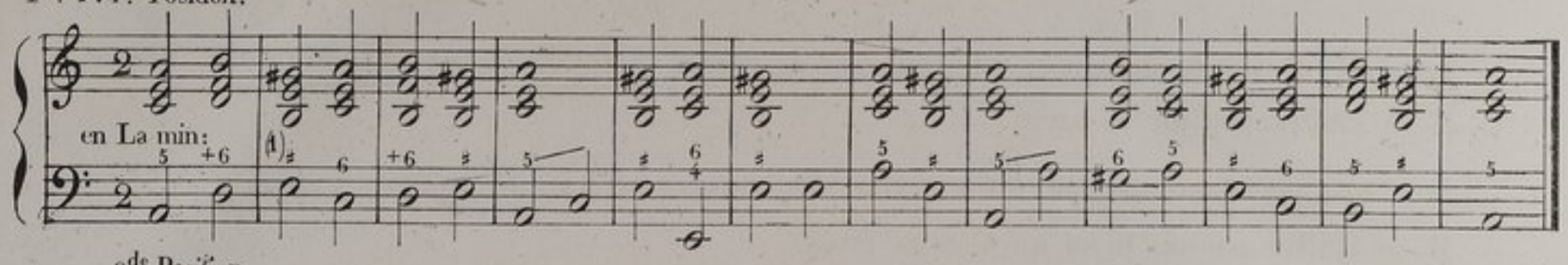
L'accord de quinte diminuée se place aussi sur la note sensible du ton majeur mais dans ce mode on ne l'emploie que dans les progressions ou il se résout presque toujours sur la quinte inférieure.(1)

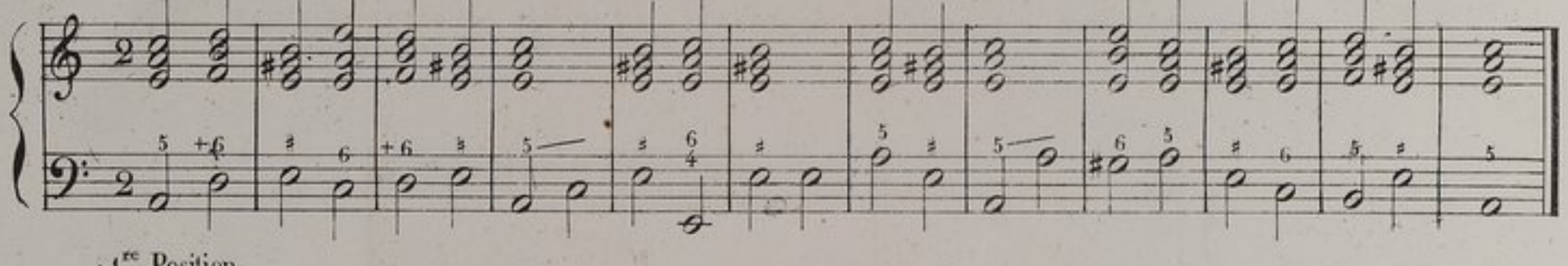
EXEMPLES.



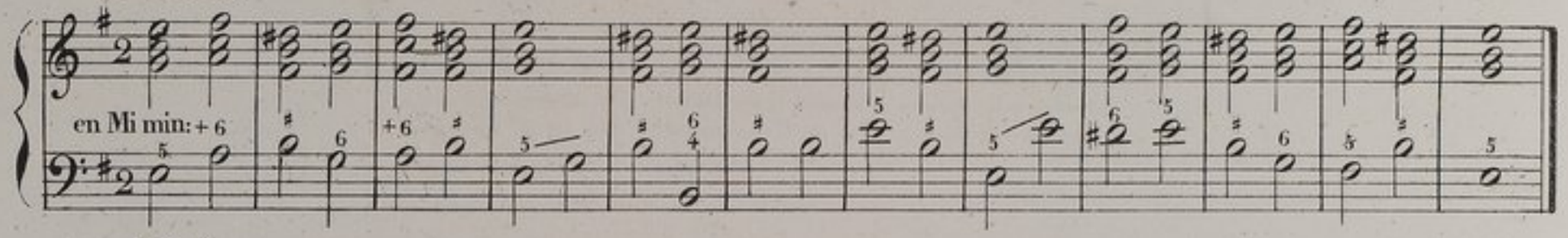
(1) Quarte Supérieure ou Quinte inférieure c'est la même chose d'après le renversement des intervalles.

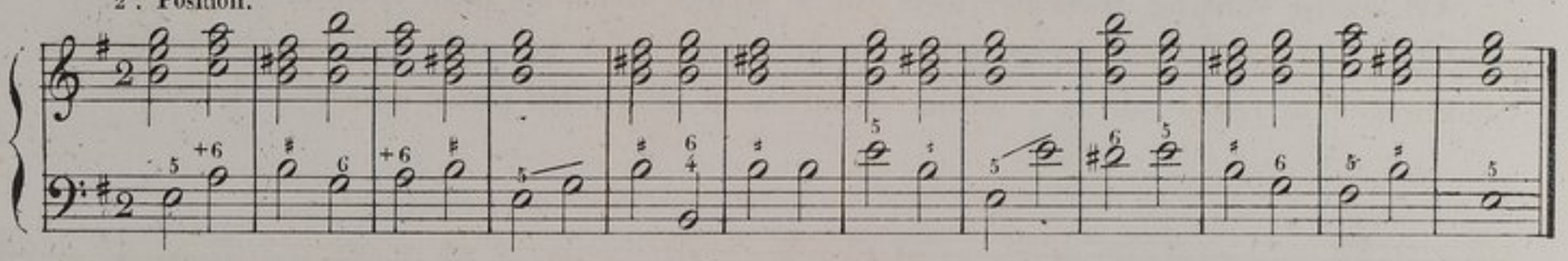
LEÇONS POUR L'EMPLOI DE L'ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

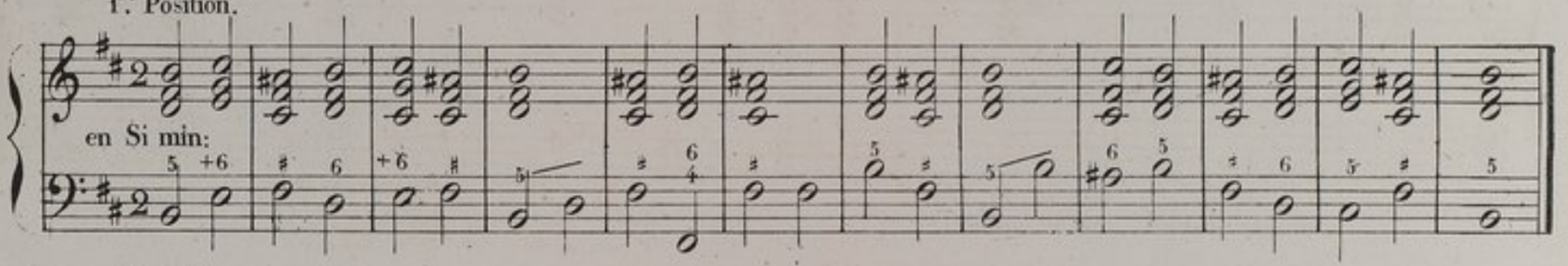
N.° 1. 1.re Position.

2.de Position.

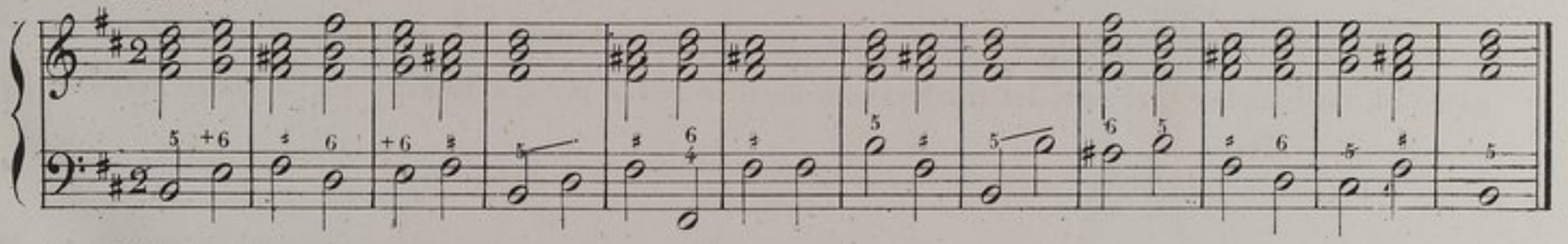


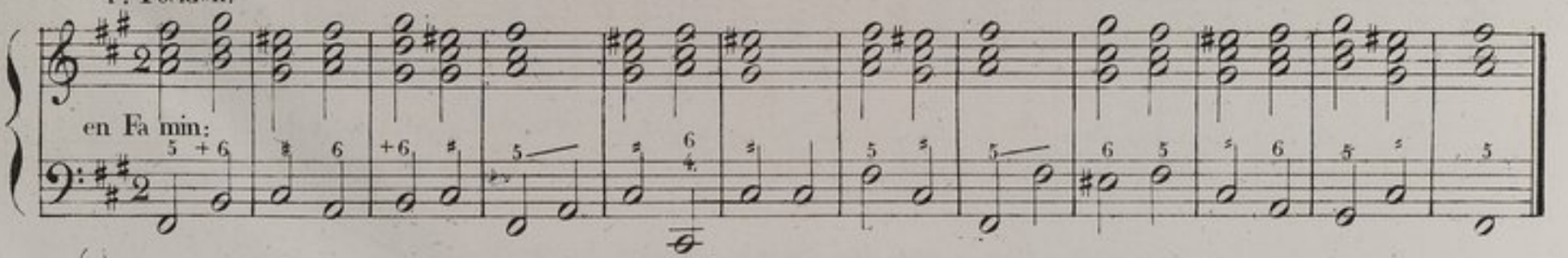
1.re Position.



2.de Position.

1.re Position.



2.de Position.

1.re Position.



(1) Voyez page 17 Remarque IIII.

2.de Position.

1.re Position.

en Ré min:

2.de Position.

1.re Position.

en Sol min:

2.de Position.

1.re Position.

en Ut min:

2.de Position.

N.°2.

1.re Positon.

en Ut.

2d Positon.

4re Positon.

1re Positon.

en Sol.

2de Positon.

1re Positon.

en Ré.

2de Positon.

1re Positon.

en La.

2.de Position.

1.re Position.

en Fa.

2.de Position.

1.re Position.

en Si b.

2.de Position.

1.re Position.

en Mi b.

2.de Position.

N.° 1.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

en Fa♯ min.

en Ré min:

en Sol min:

en Ut min:

N.° 2.

en Ut.

en Sol.

en Ré.

en La.

en Fa.

en Si ♭.

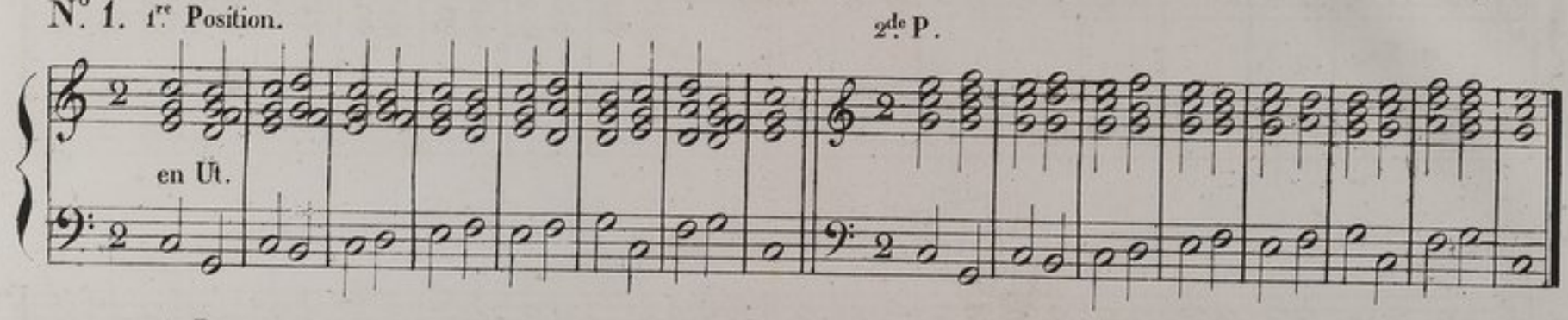
en Mi ♭.

(1) Voyez page 17 Remarque H.

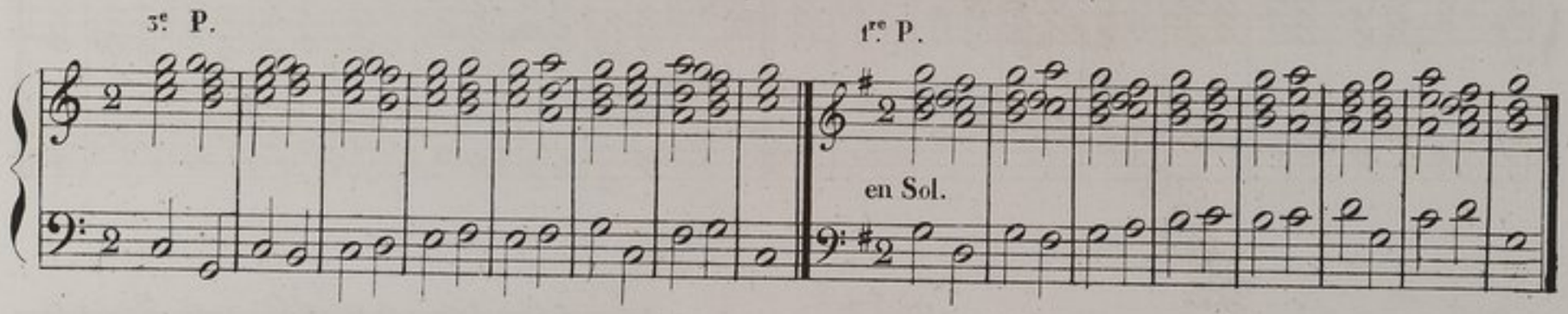
EXERCICES PREPARATOIRES

Sur l'accord de Septième de dominante.

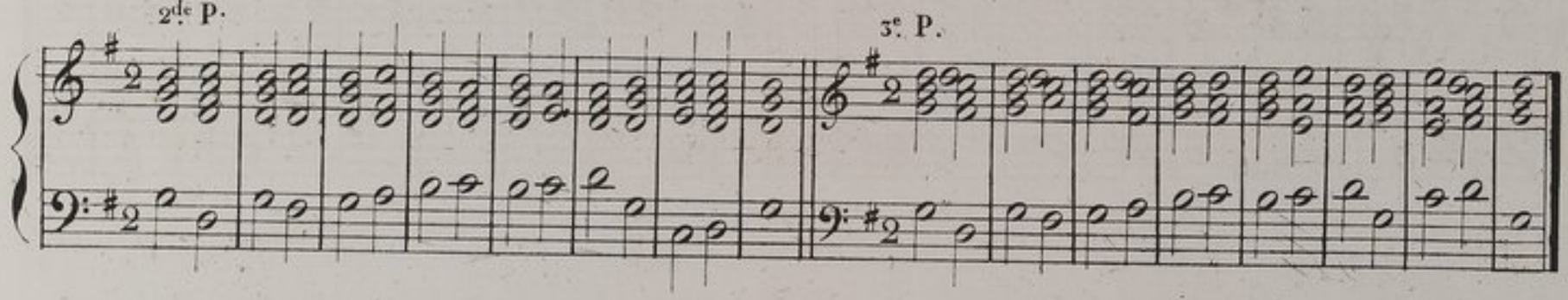
N.° 1. 1re Position.

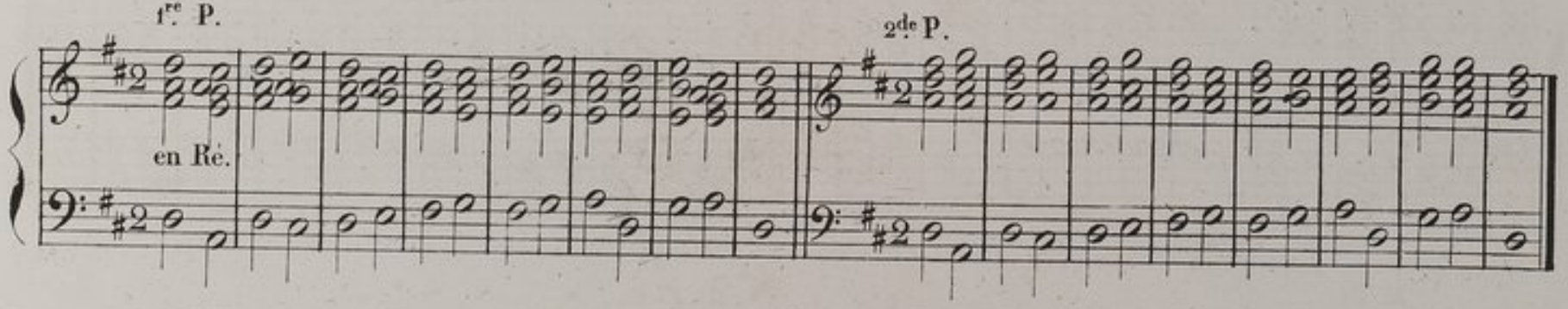


2de P.

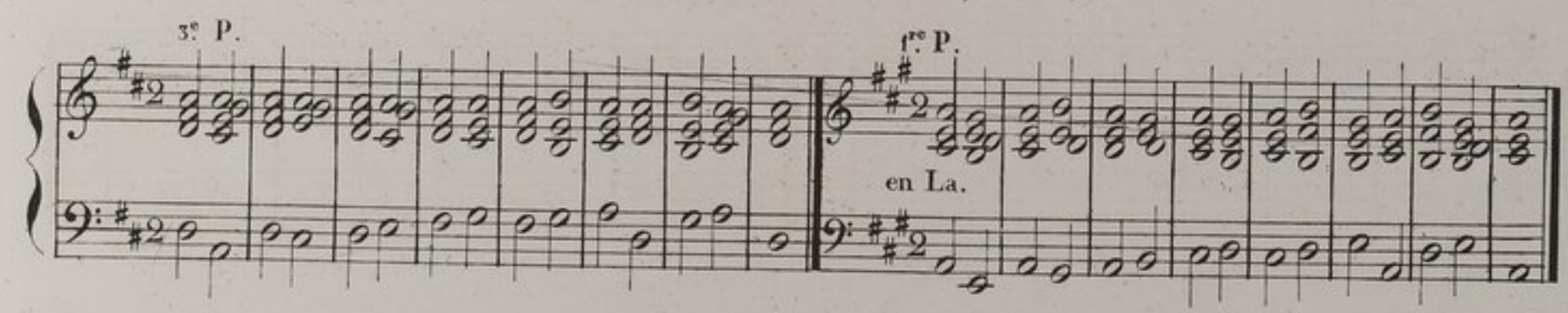


3e P.



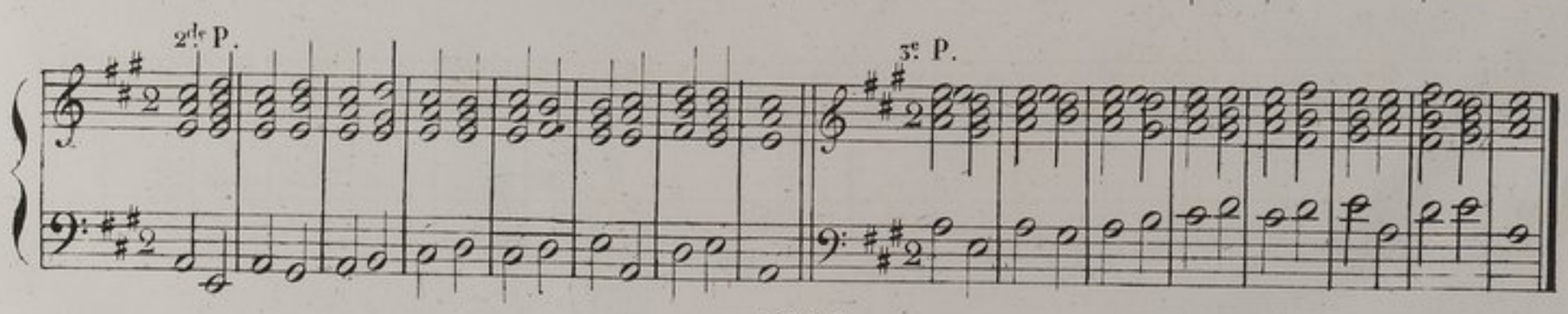
1re P.

2de P.

3e P.



1re P.

2de P.



3e P.

1re Position. 2de P.

en Fa.

3e P. 1re P.

en Si ♭.

2de P. 3e P.

1re P. 2de P.

en Mi ♭.

3e P. N.o 2. 1re P.

en La Min:

2de P. 3e P.

1re Position. 2de P.

en Mi Min:

3e P. 1re P.

en Si Min:

2de P. 3e P.

1re P. 2de P.

en Ré Min:

3e P. 1re P.

en Sol Min:

2de P. 3e P.

ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE.

L'accord de septième de dominante est composé de TIERCE MAJEURE, QUINTE PARFAITE et SEPTIEME MINEURE. (A)

Il se pose sur la dominante des deux modes majeur et mineur et fait sa résolution sur la tonique (sauf les exceptions de cadences rompues.)

Il se chiffre par $\frac{7}{+}$

Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE DIMINUÉE et SIXTE MINEURE (B)

Il se pose sur la note sensible.

Il se chiffre par $\frac{6}{5}$ on le nomme accord de sixte et quinte diminuée.

Son second renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUARTE JUSTE et SIXTE MAJEURE (C)

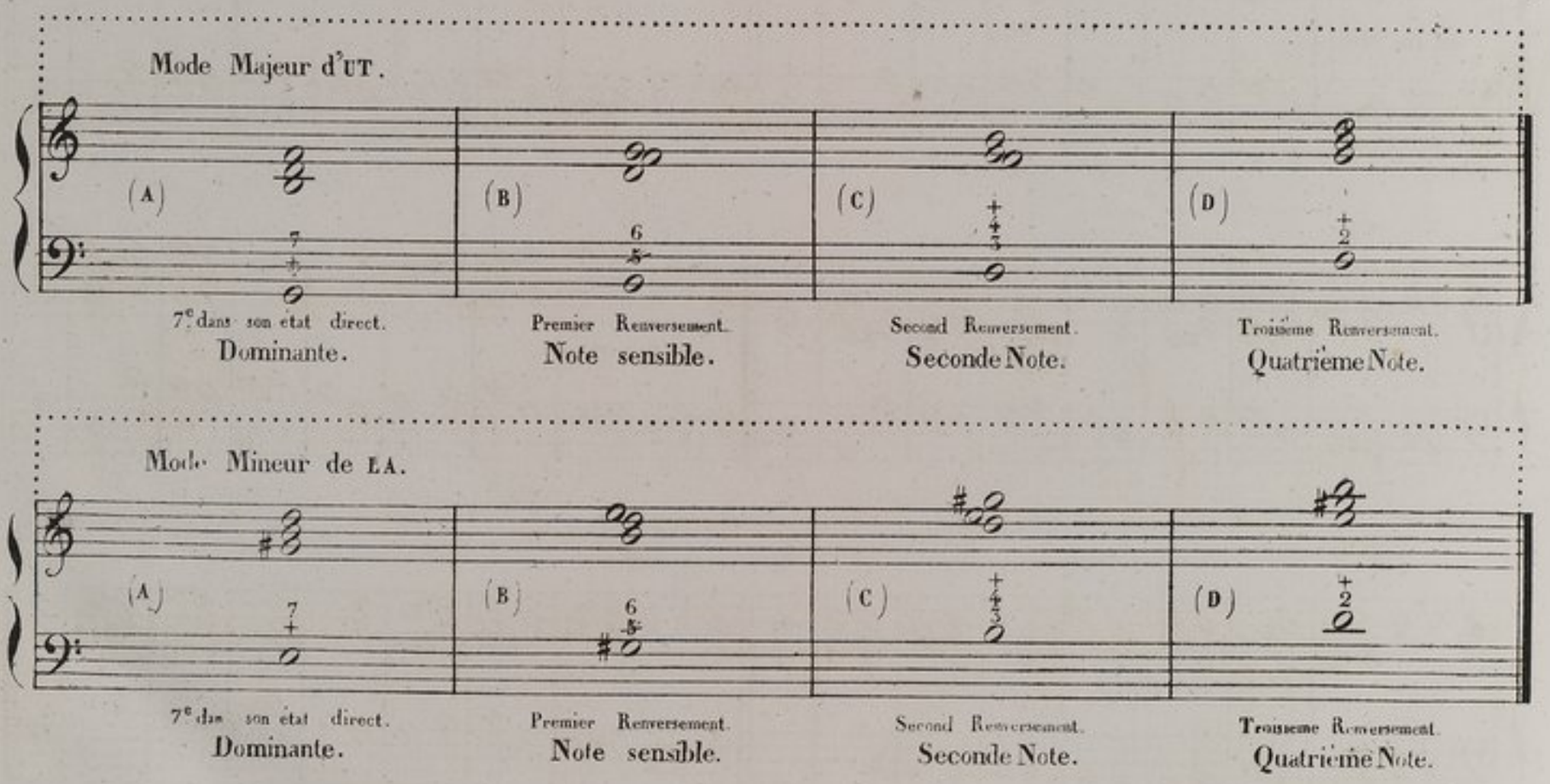
Il se pose sur la seconde note du ton.

Il se chiffre par $\frac{+}{4}$ ou $+6$ on le nomme accord de sixte sensible.

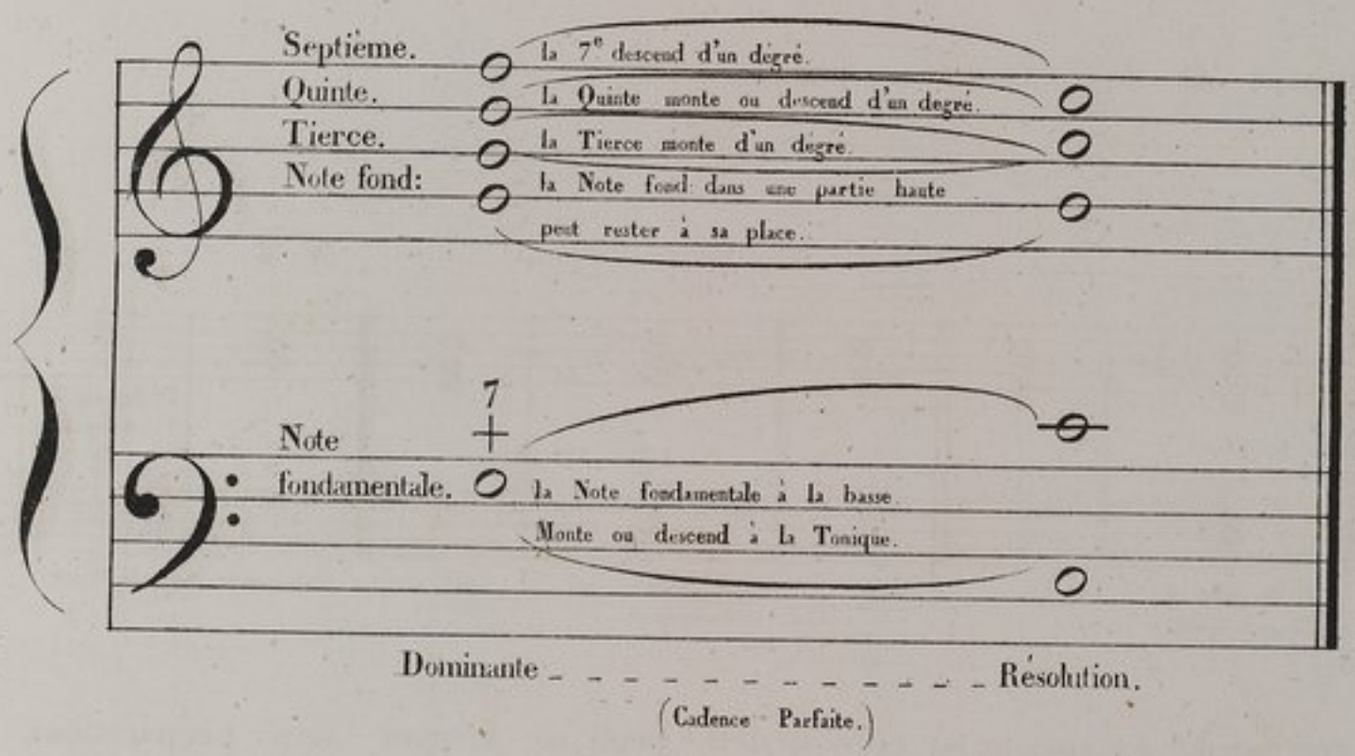
Son troisieme renversement est composé de SECONDE MAJEURE, QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MAJEURE. (D)

Il se pose sur la quatrième note du ton, lorsquelle descend d'un dégré.

Il se chiffre par $\frac{+4}{2}$ ou $\frac{+}{2}$ on le nomme accord de triton.

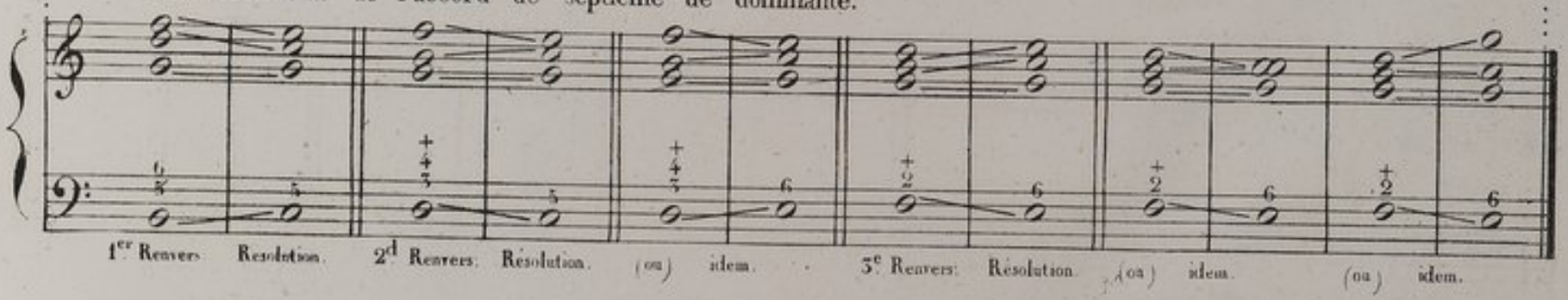


SEPTIÈME DE DOMINANTE DANS SON ÉTAT DIRECT.

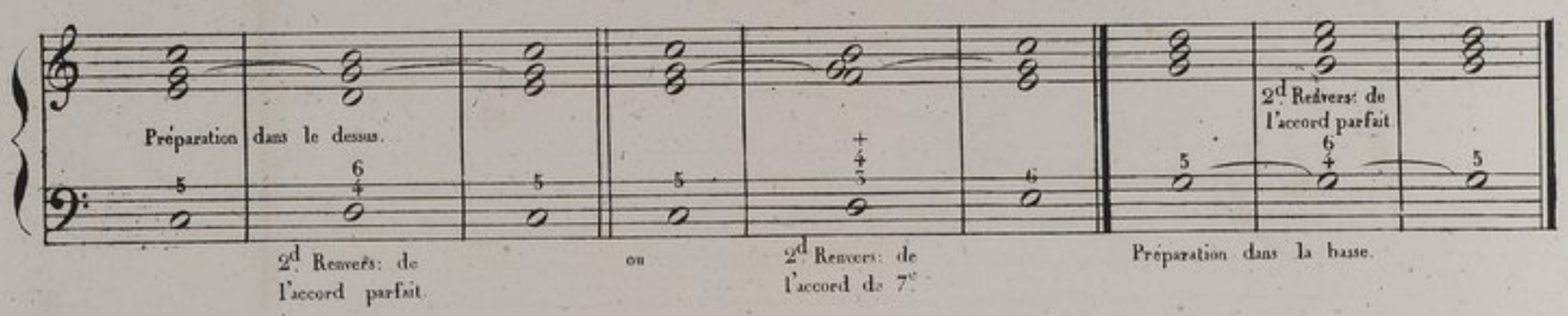
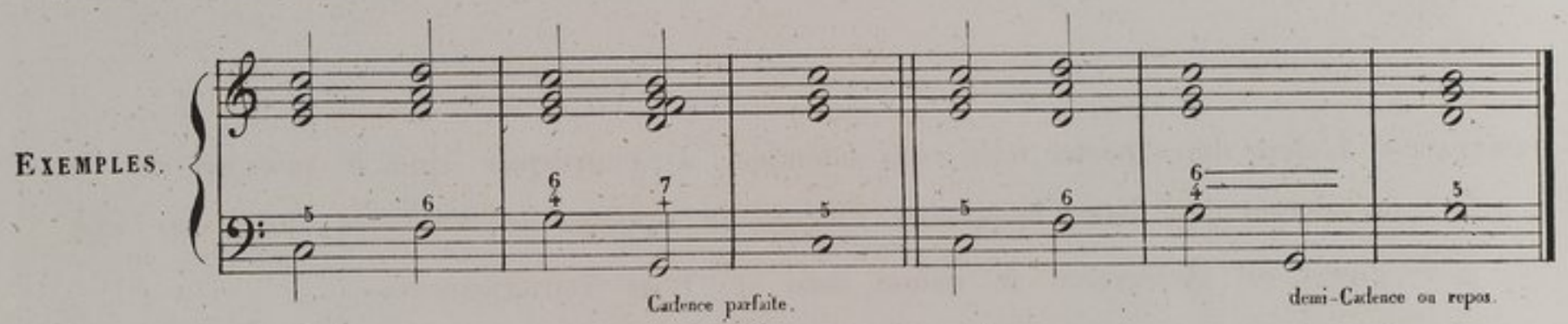
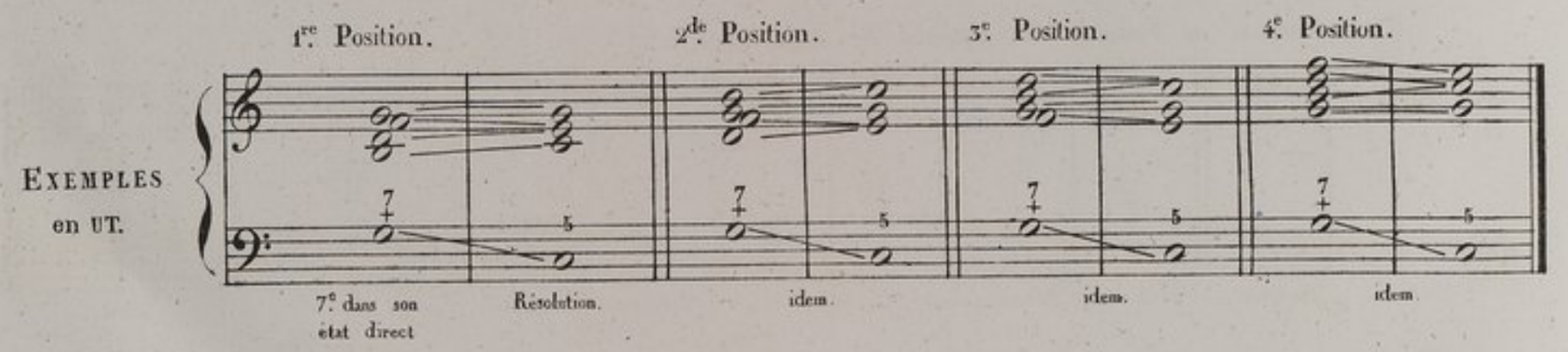


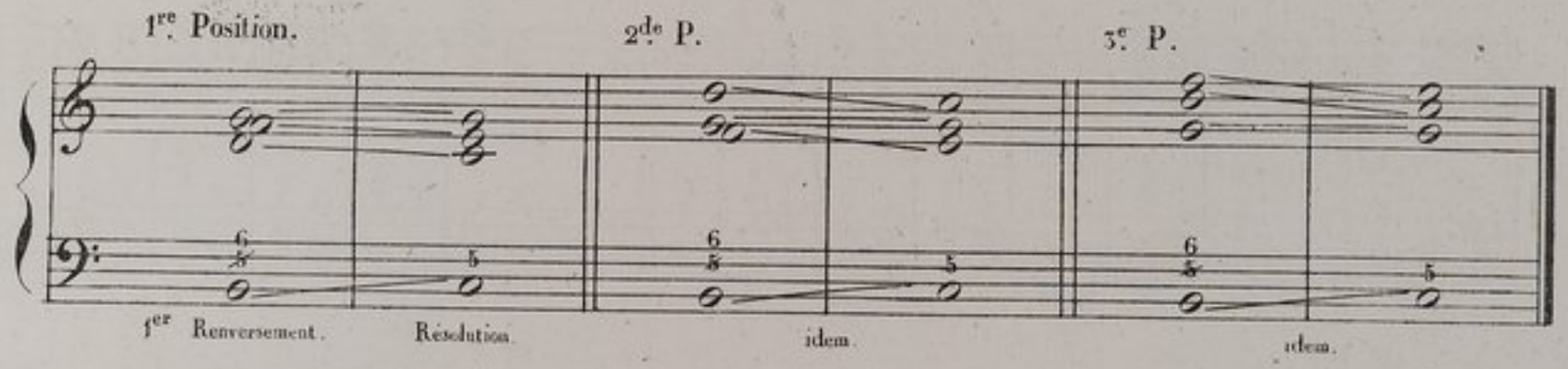
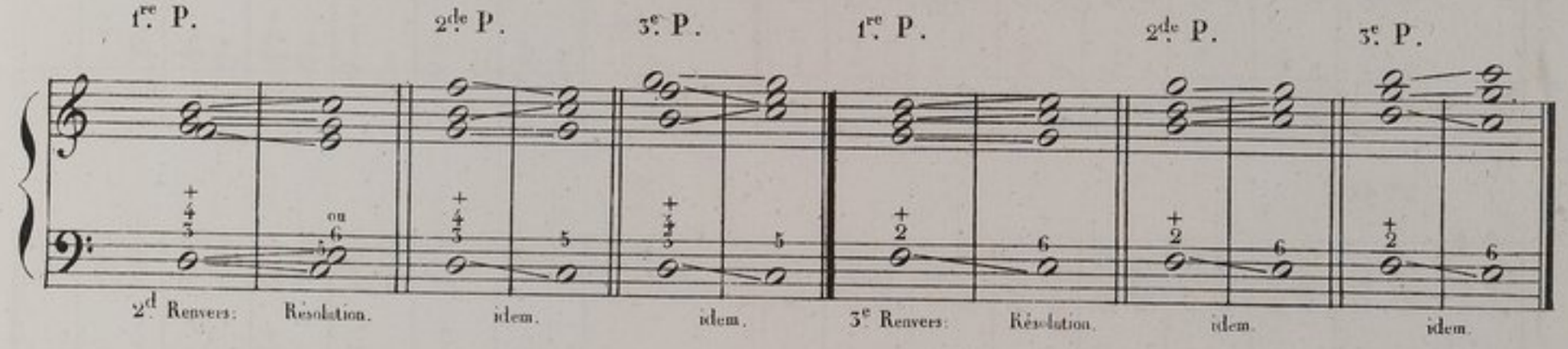
OBSERVATION. L'élève devra porter toute son attention à remarquer que le principe de la résolution des notes, composant l'accord de septième de dominante dans son état direct, est absolument le même dans ses trois renversements.

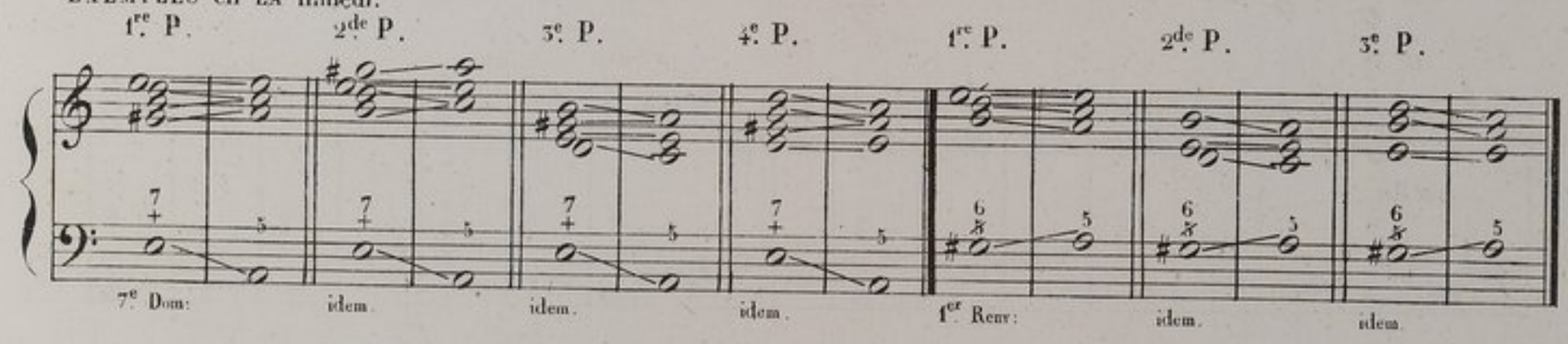
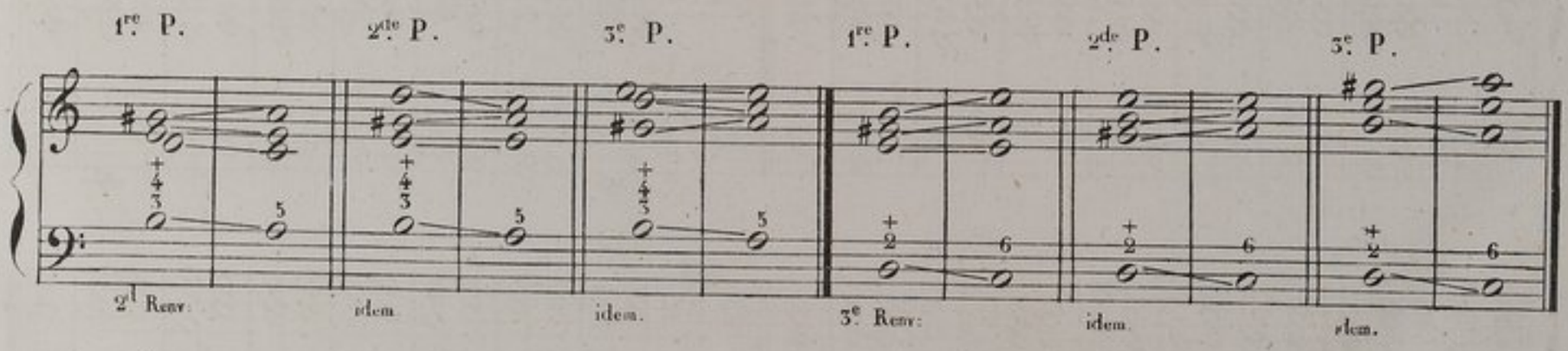
EXEMPLE.

Renversements de l'accord de septième de dominante.

Le second renversement de l'accord de septième de dominante et des deux accords parfaits majeur et mineur peut devenir mauvais, par rapport à la quarte juste que la basse fait avec l'une des parties hautes, si l'on n'observe pas le principe suivant pour l'employer, qui est, de préparer cette quarte et de la résoudre.

On la prépare de deux manières, par exemple:

N.° 1. N.° 2.

Il y a une seule exception, où cette quarte peut se frapper sans préparation; c'est dans les formules de cadences.

L'accord de septième de dominante dans son état direct à quatre positions lorsqu'on double la note fondamentale.

Il n'y a que trois positions aux trois renversements.

EXEMPLES. en UT.



EXEMPLES en LA mineur.

OBSERVATION. L'élève devra pratiquer au Piano cet accord de septième dans tous ses renversements et à toutes les positions non seulement en UT; mais aussi dans les quatre premiers tons majeurs et mineurs avec les dièzes et les bémols; cela est indispensable.

LEÇONS SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE DOMINANTE ET SES TROIS RENVERSEMENTS.

1re P

2de P.

en Fa.

3e P.

1re P.

en Si ♭.

2de P.

3e P.

1re P.

2de P.

en Mi ♭

3e P.

N°2 1re P.

3e P.

en La Min:

2de P.

3e P.

1re P.

en Mi min:

2de P.

3e P.

1re P.

en Si min:

2de P.

3e P.

1re P.

en Fa♯ min:

2de P.

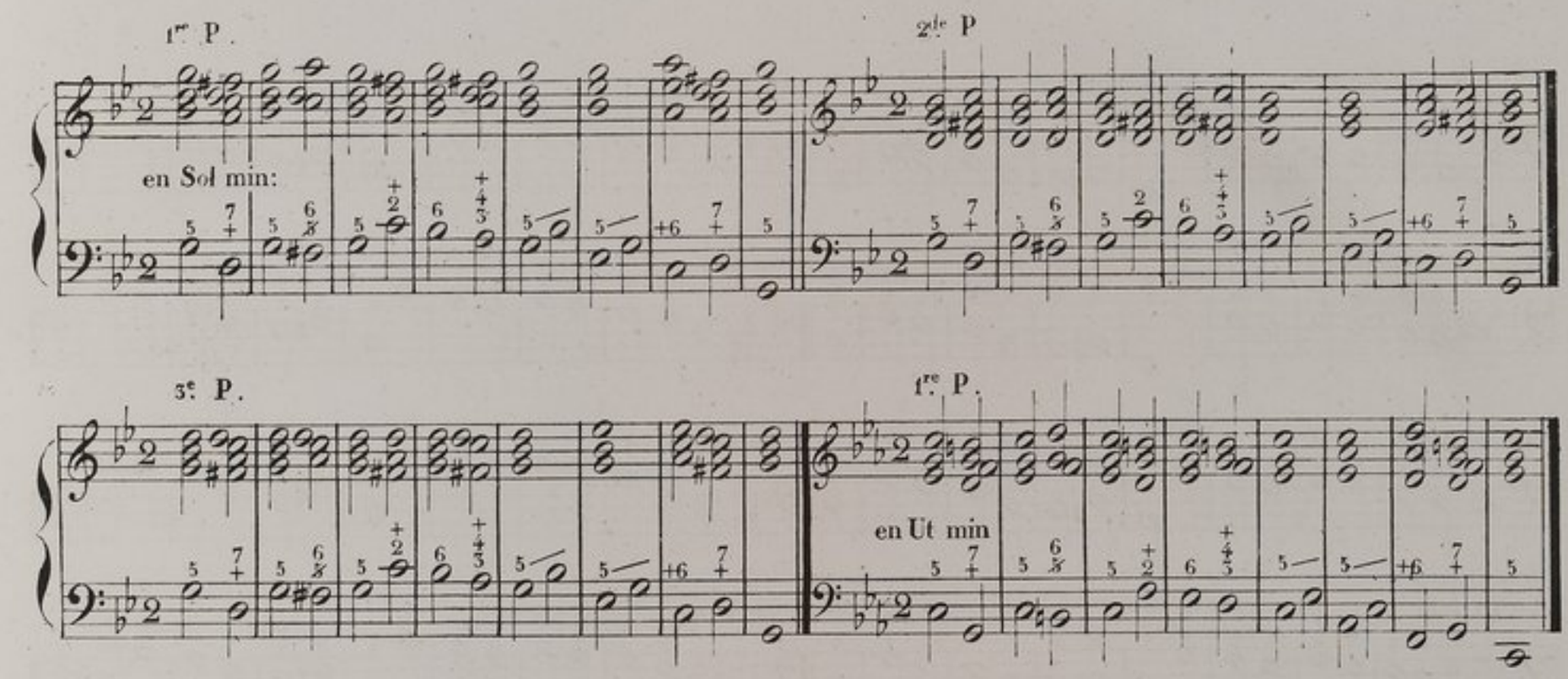
3e P.

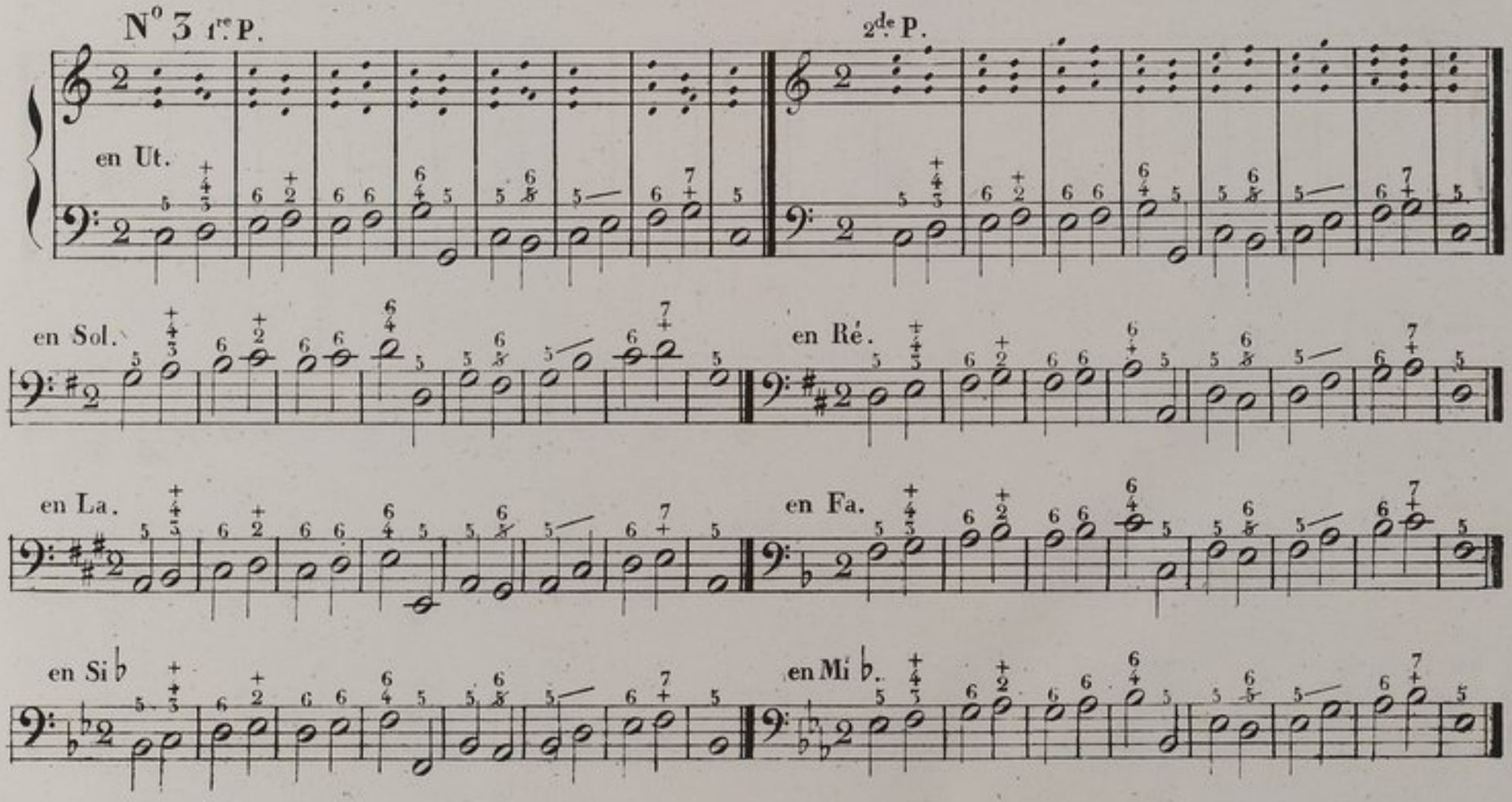
1re P.

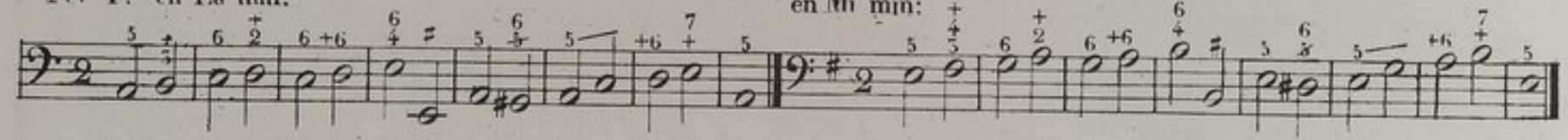
en Ré min:

2de P.

3e P.

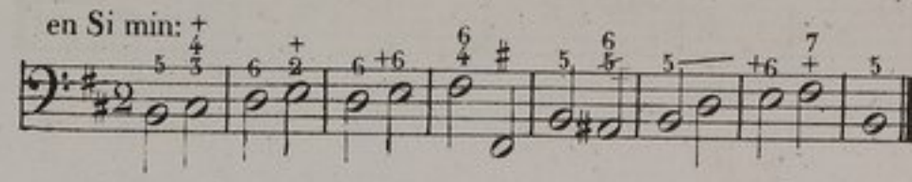


OBSERVATION Il suffira d'écrire et de pratiquer les leçons suivantes aux deux premières positions.

N.° 4. en La min:

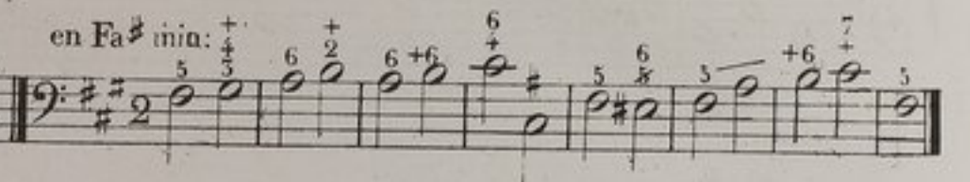


en Mi min:

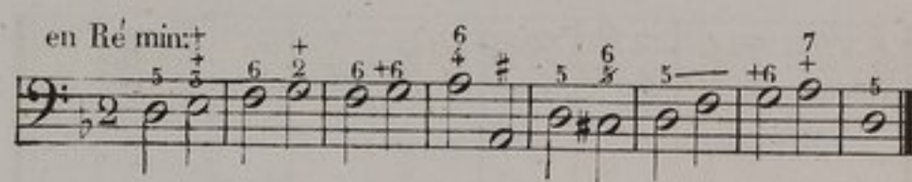
en Si min:



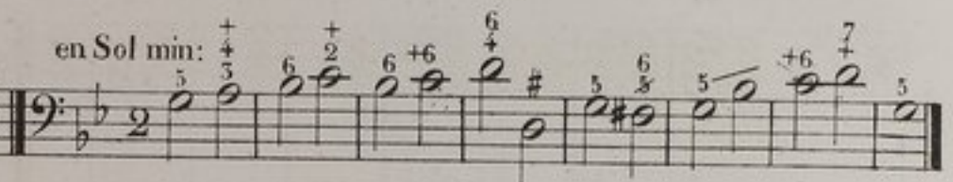
en Fa♯ min:



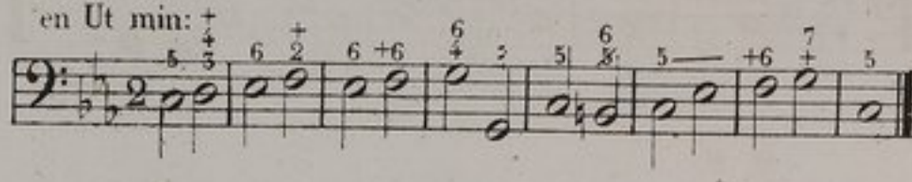
en Ré min:



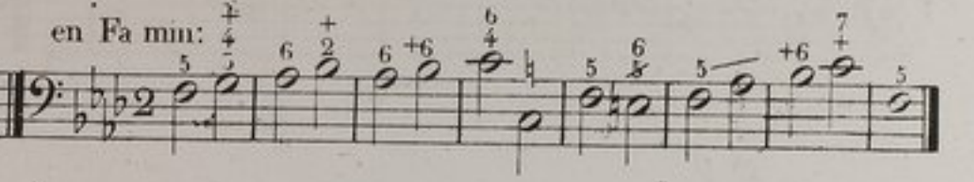
en Sol min:



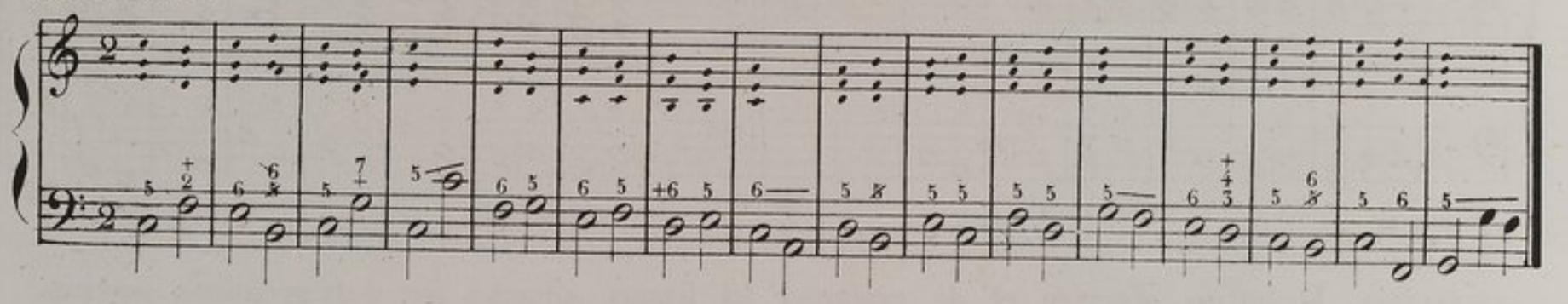
en Ut min:

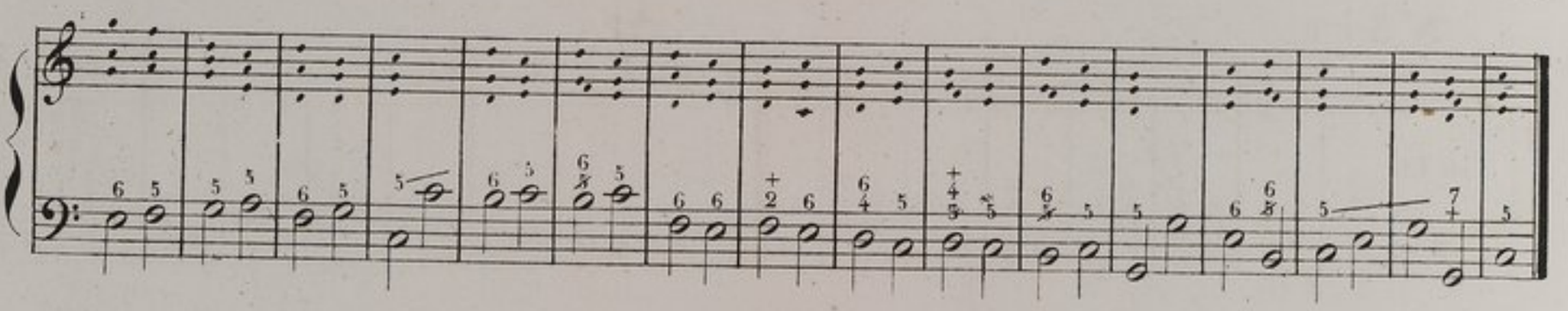


en Fa min:

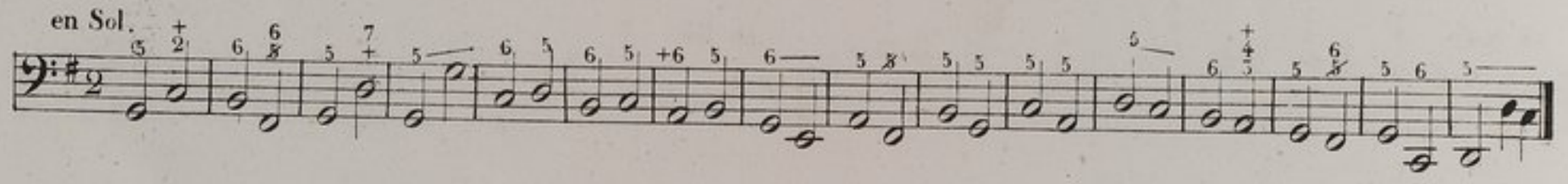


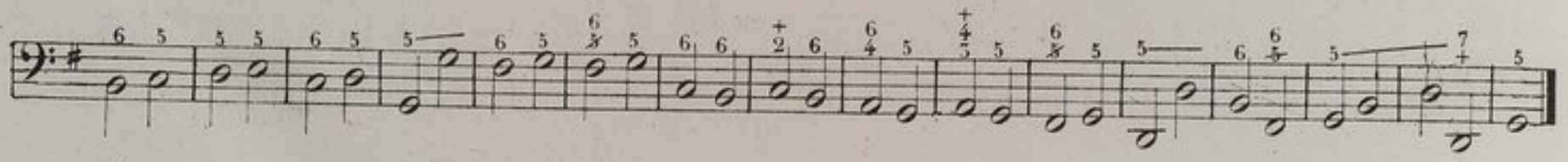
N.° 5. en Ut.



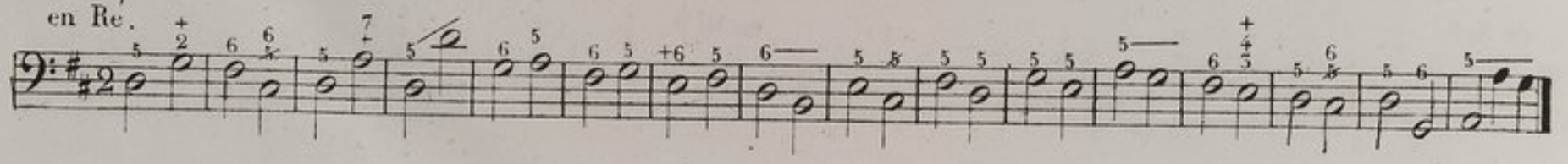


en Sol.





en Ré.



en La.

en Fa.

en Si ♭.

en Mi ♭.

N°. 6.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

en Fa # min:

en Ré min:

en Sol min:

en Ut min:

N.° 7

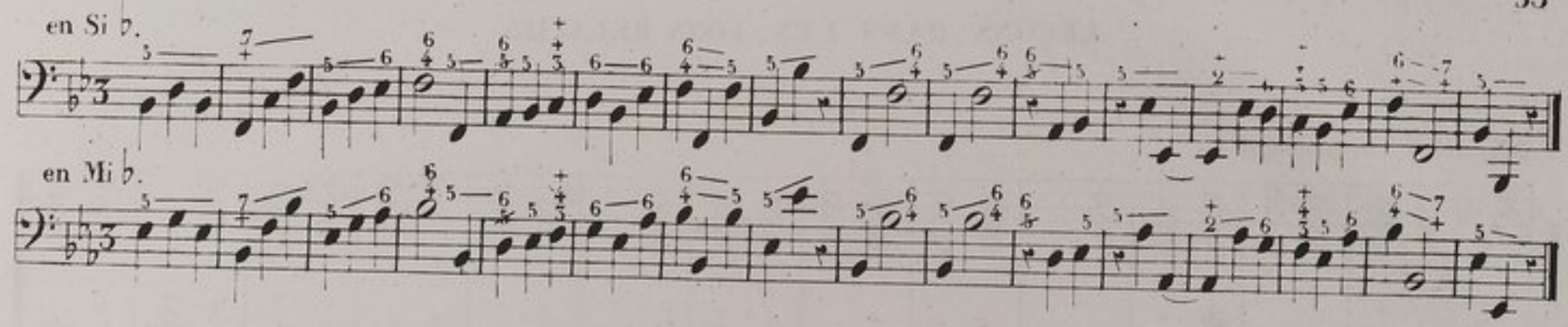
en Ut.

en Sol.

en Ré.

en La.

en Fa.



DES TONS RELATIFS.

Deux tons sont relatifs, lorsqu'ils ne diffèrent entr'eux que d'un accident à la clef, soit en plus ou en moins, ou bien quand ils en ont le même nombre.

UT, Majeur. Ton principal.

RÉ, Mineur.
MI, Mineur.
FA, Majeur.
SOL, Majeur.
LA, Mineur.

} Cinq tons relatifs d'UT Majeur.

LA, Mineur. Ton principal.

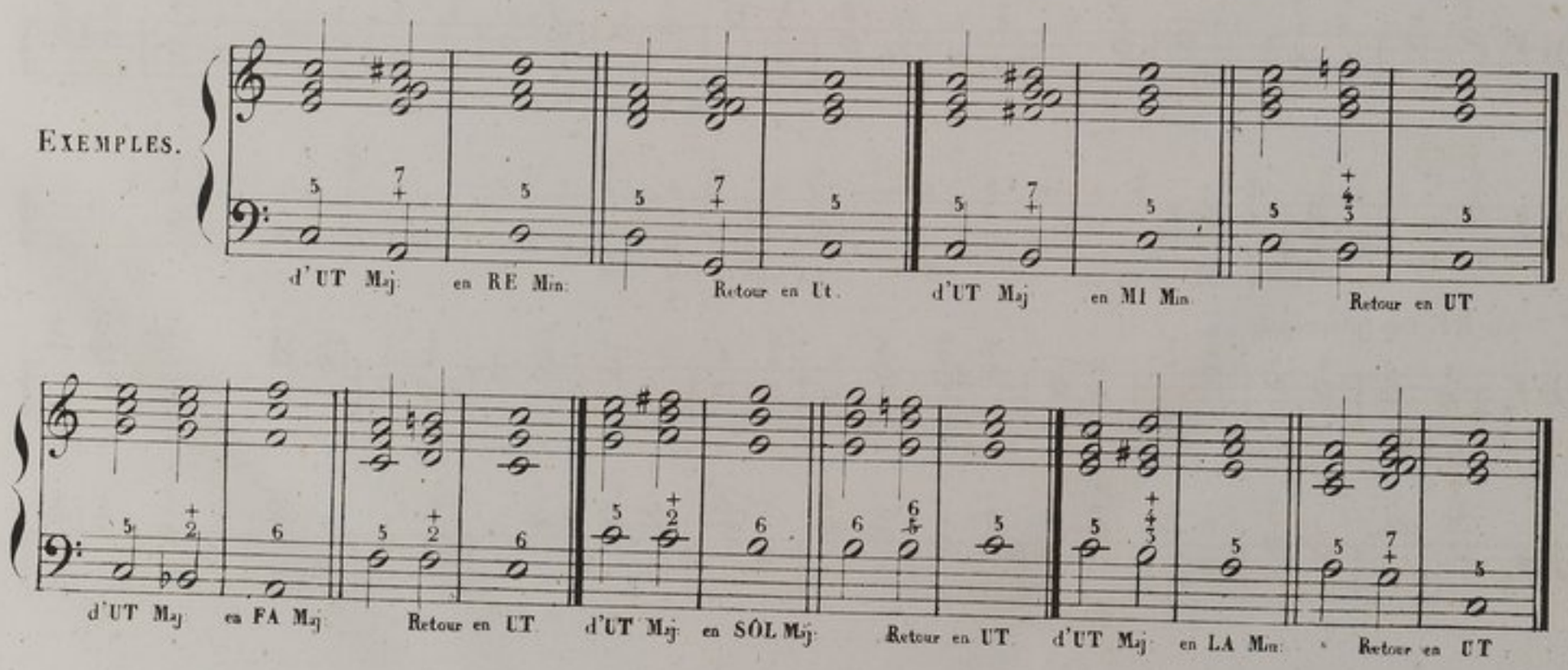
UT, Majeur.
RÉ, Mineur.
MI, Mineur.
FA, Majeur.
SOL, Majeur.

} Cinq tons relatifs de LA Mineur.

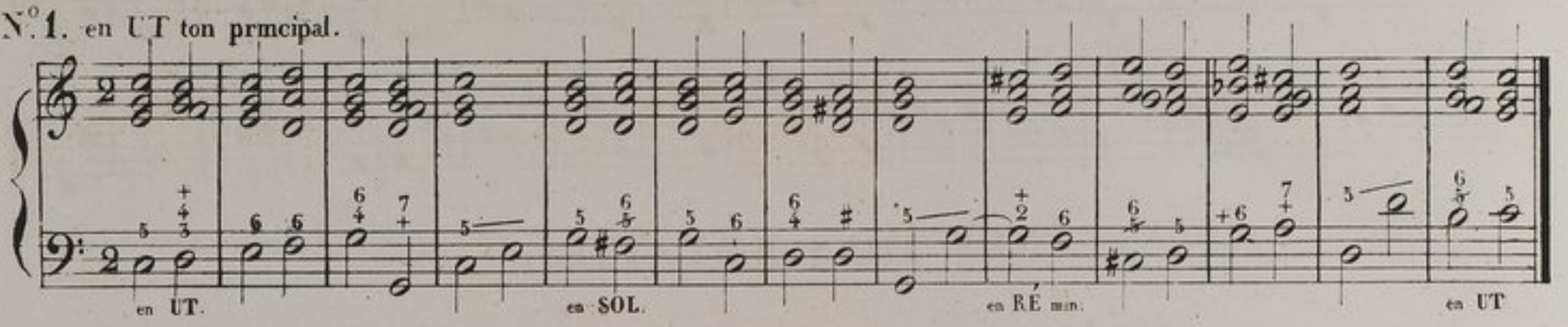
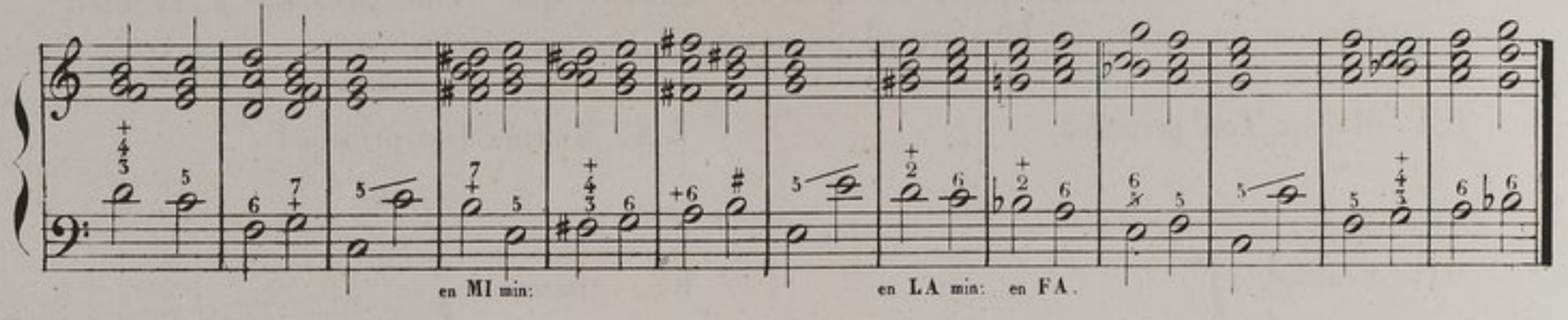
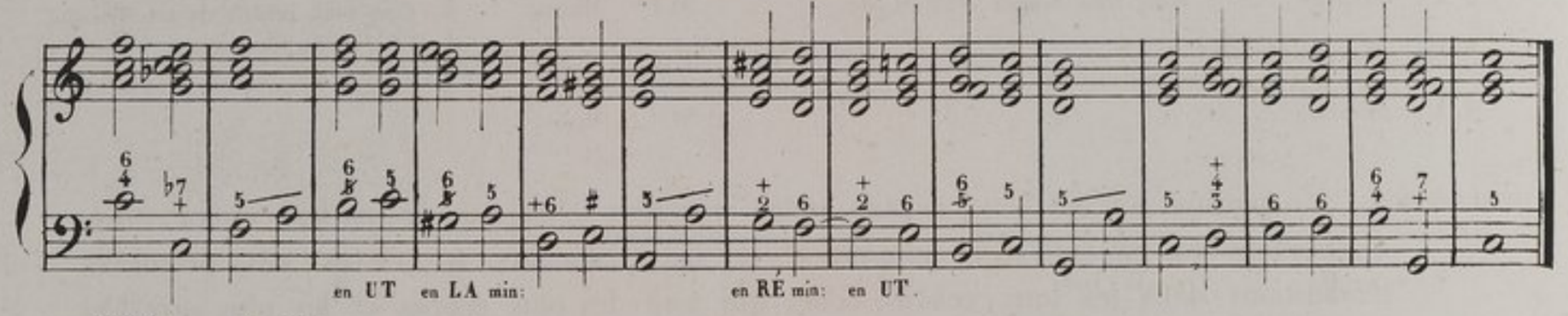
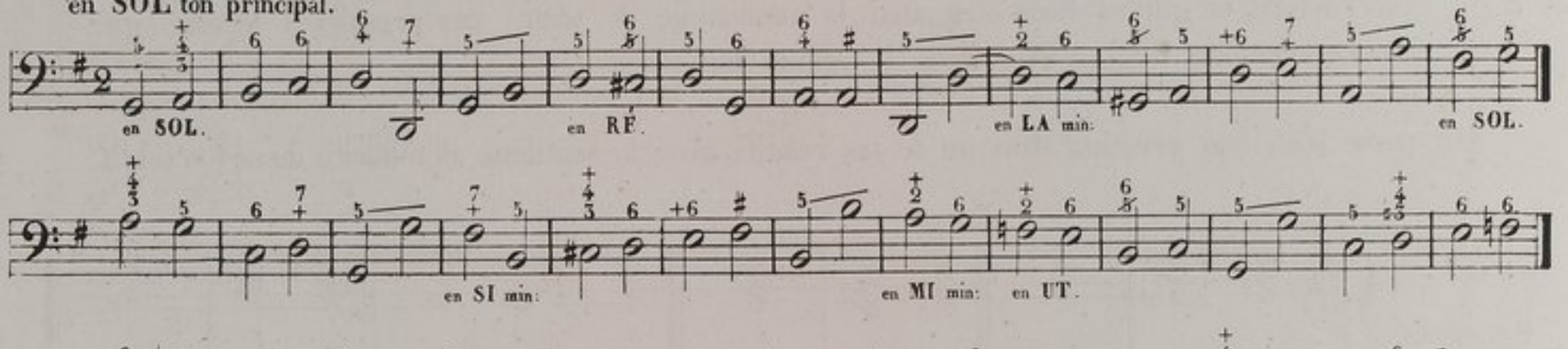
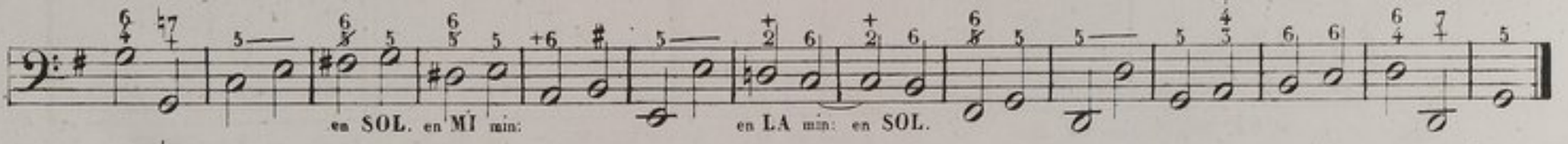
OBSERVATION. En parlant ici des tons relatifs, notre intention n'est pas de parler encor des modulations en général, mais simplement de faire connaitre aux élèves ces premières modulations dans les tons relatifs; celles qui sont les plus douces et les plus agréables à l'oreille, ce qui va nous ôter aussi la monotonie de toutes ces premières leçons qui nécessairement devaient être dans le même ton.

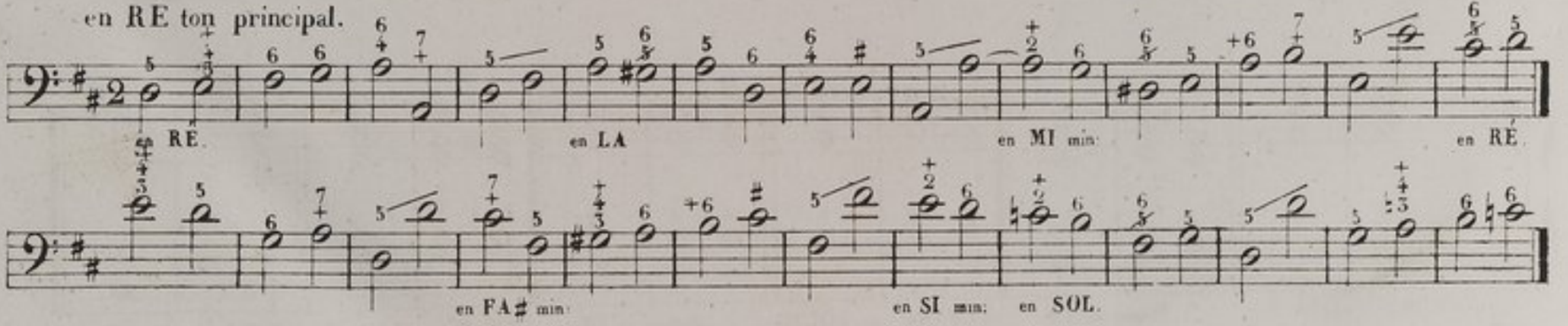
On passe d'un ton principal dans un de ses relatifs, avec la septième dominante de ce ton relatif.

EXEMPLES.



LEÇONS DANS LES TONS RELATIFS.

N.° 1. en UT ton prmcipal.

en SOL ton principal.



en RÉ ton principal.

en RE. en SI min: en MI min: en RE.

en FA ton principal.

en FA. en UT. en SOL min en FA.

en LA min: en RE. min: en SI ♭.

en FA. en RE min: en SOL min: en FA

N.° 2. en UT ton princip

en UT. en LA min: en FA. en RE min:

en LA min: en SOL.

en MI min: en SOL. en MI min:

en LA min: en SOL en UT en SOL en LA min. en UT

en SOL ton principal.

en SOL. en MI min: en UT. en LA min:

en MI min: en RE.

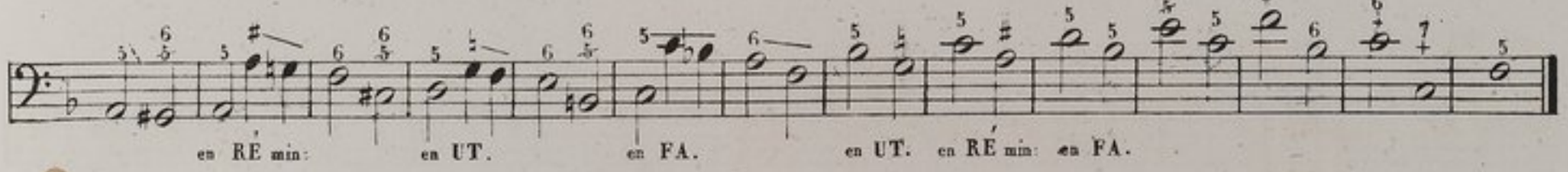
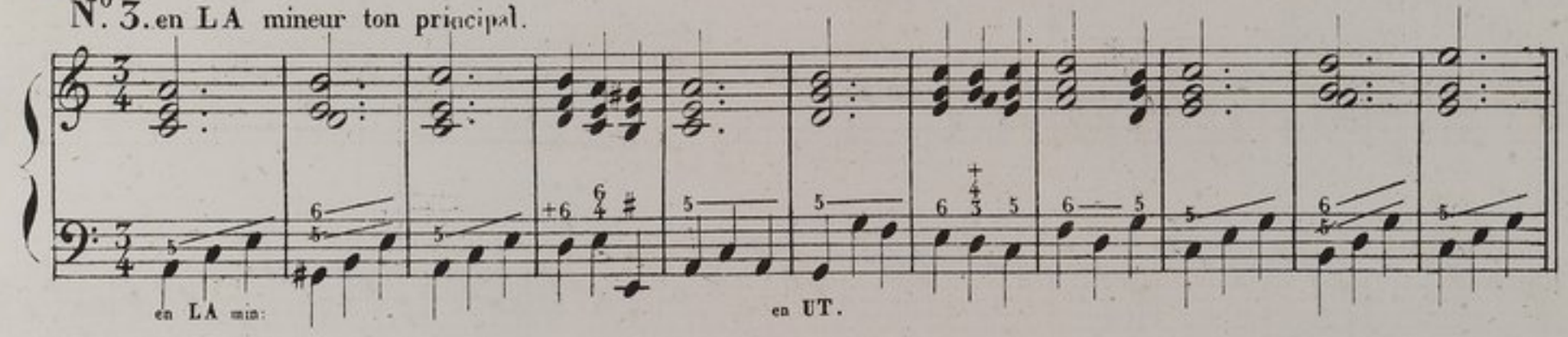
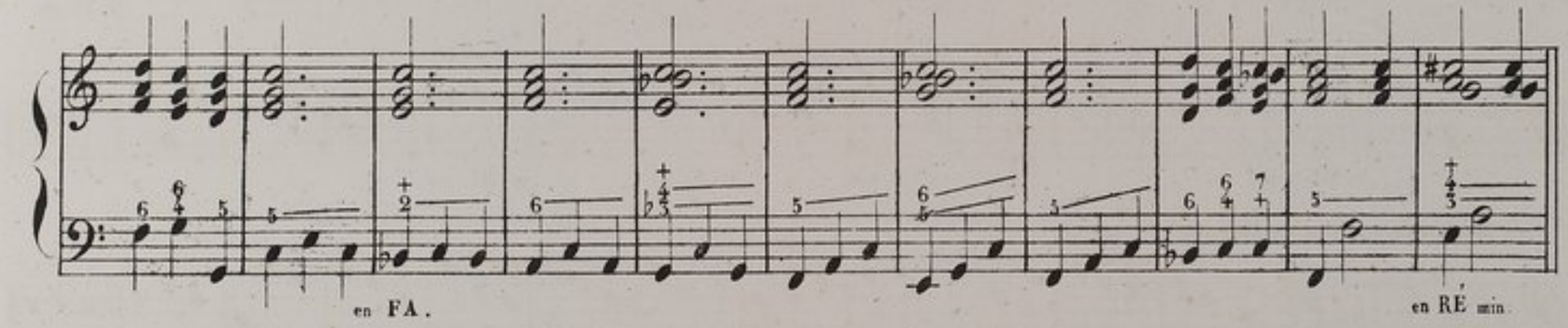
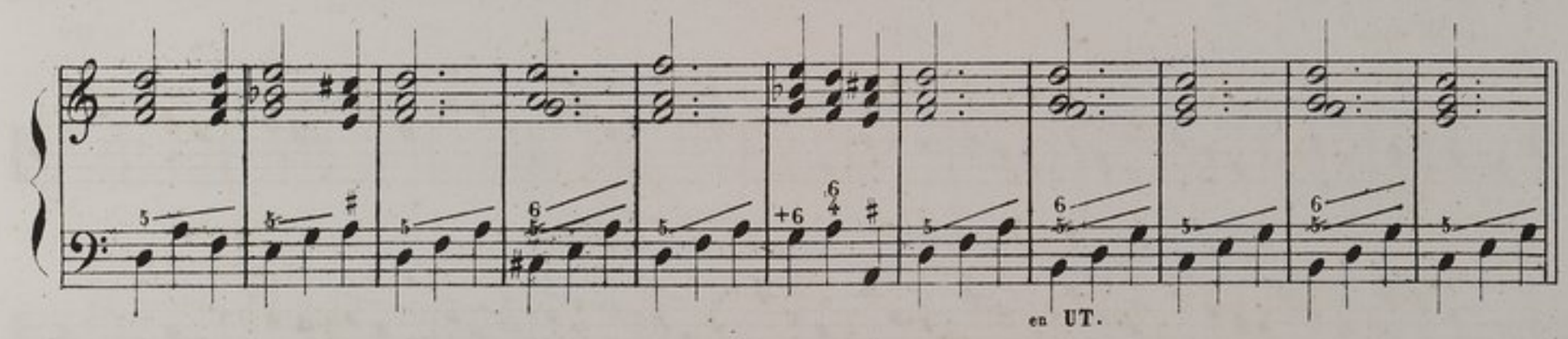
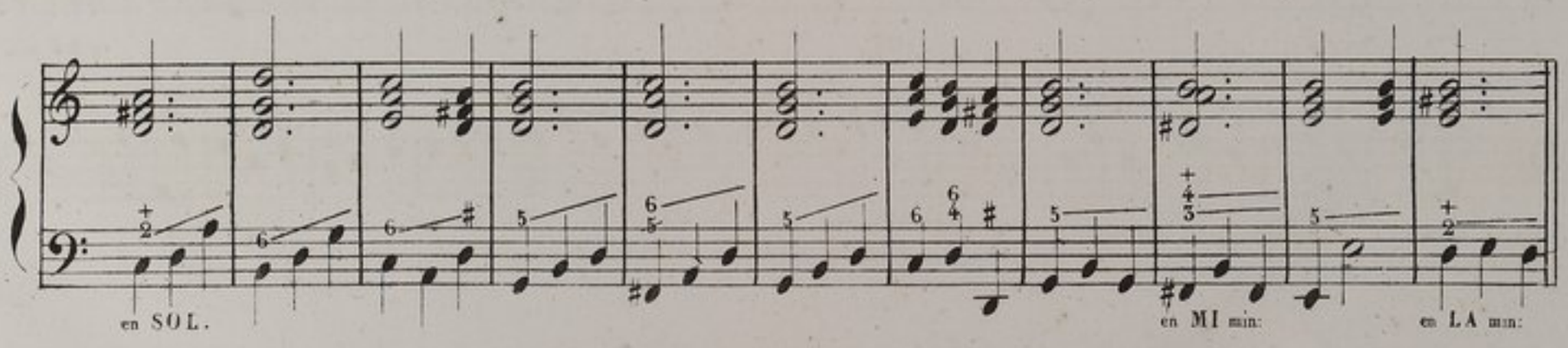
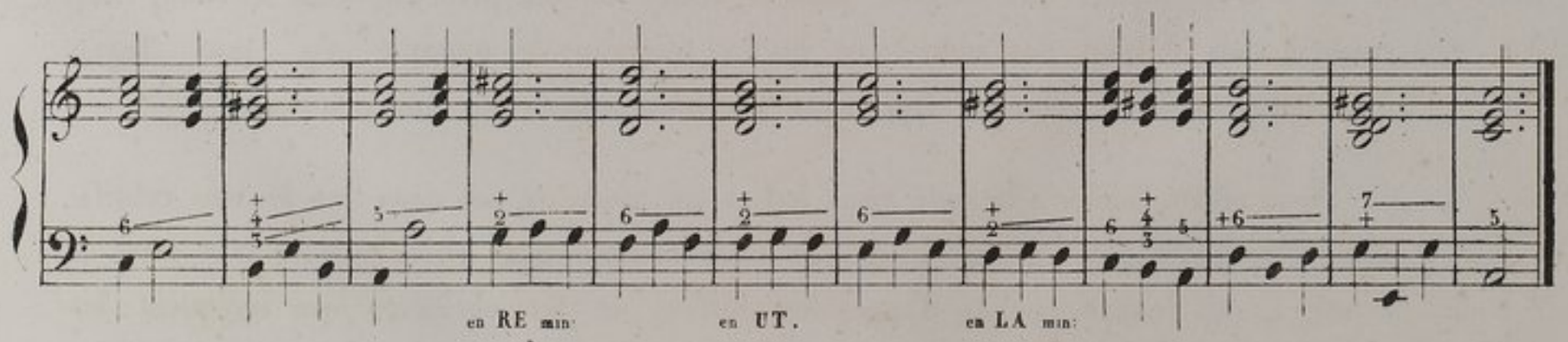
en SI min: en RE. en SI min:

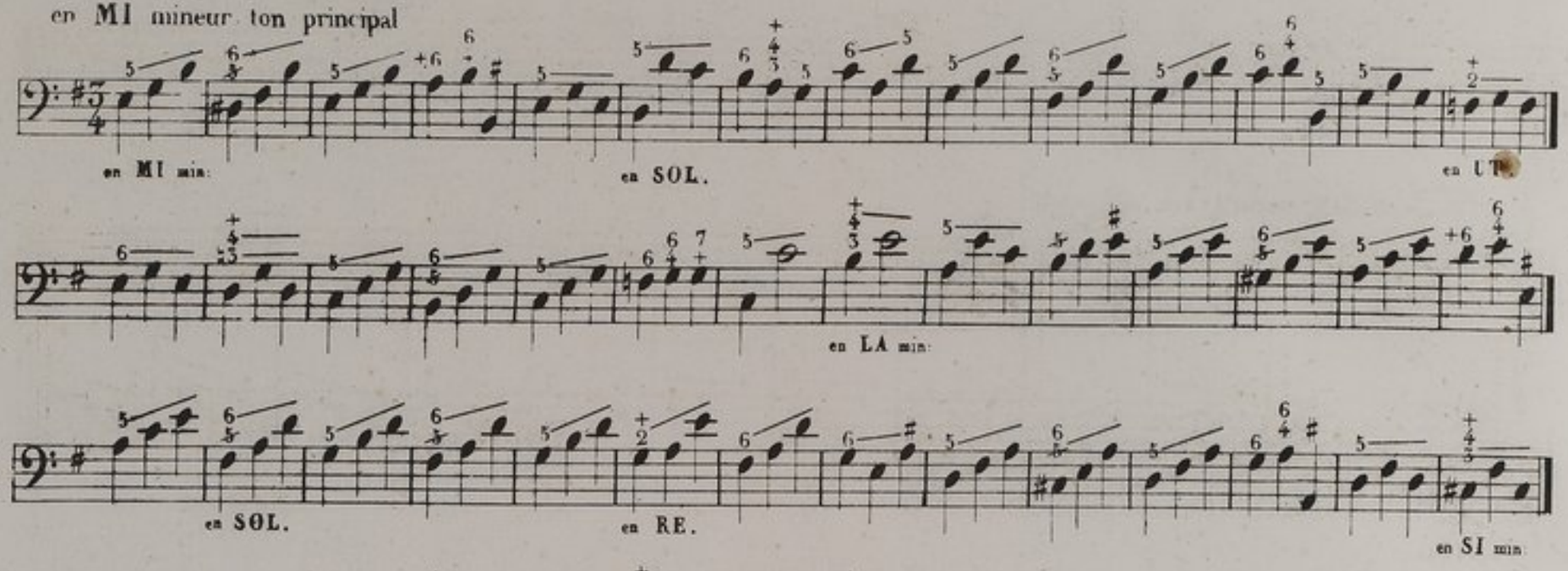
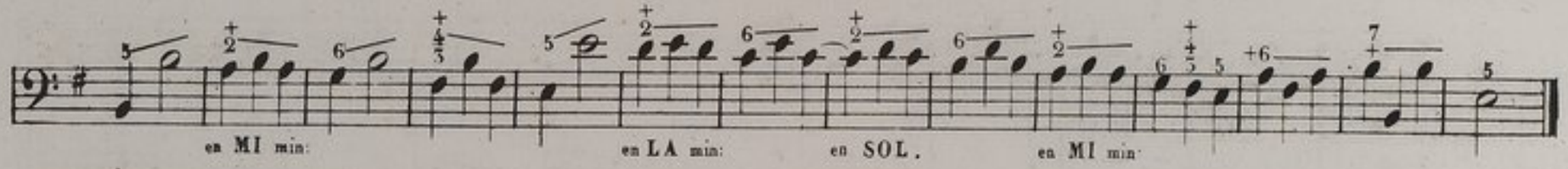
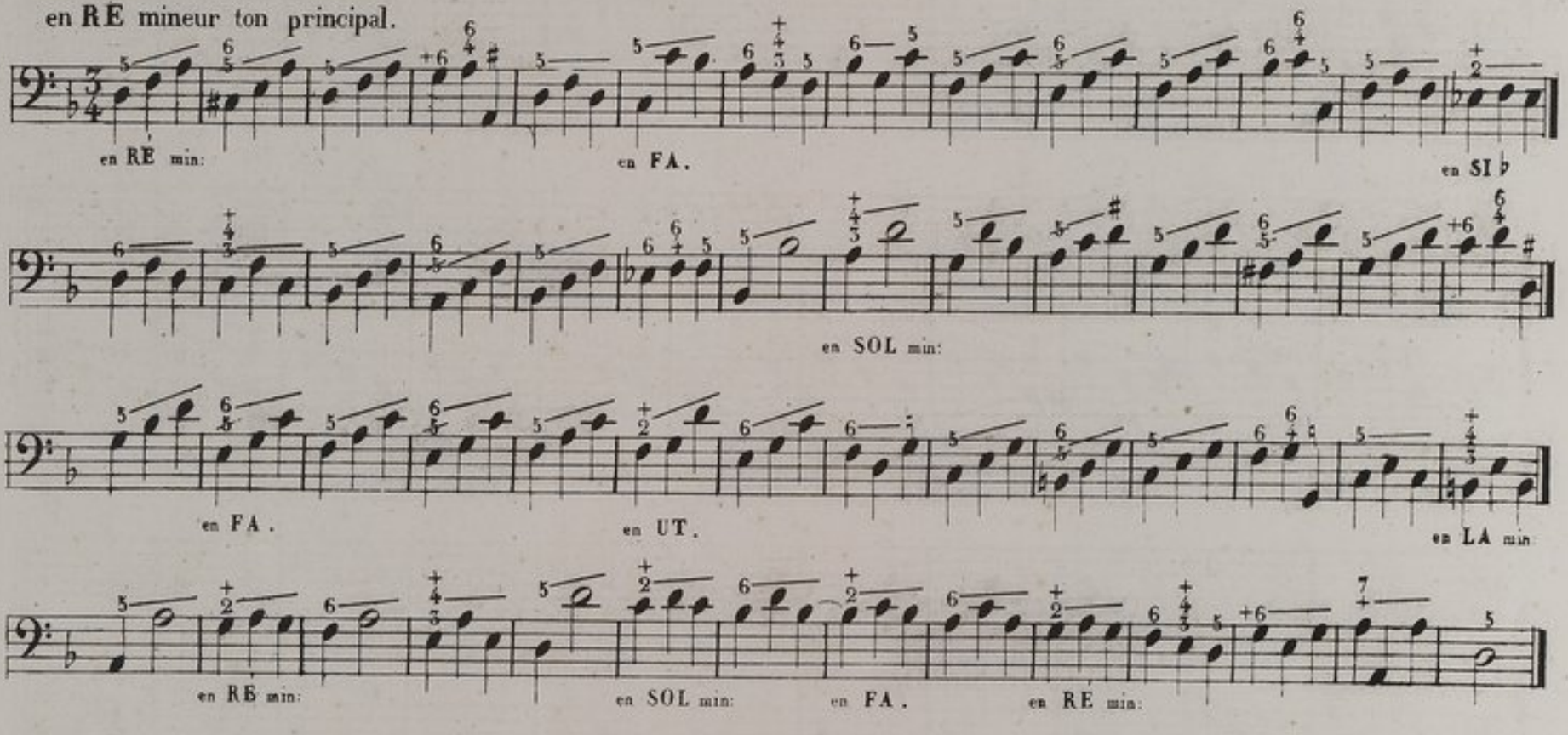
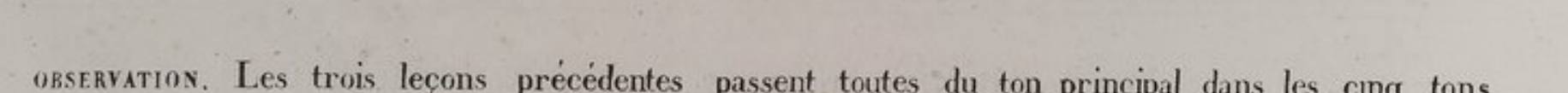
en MI min: en RE en SOL en RE. en MI min: en SOL.

en FA ton principal.

en FA. en RÉ min: en SI ♭. en SOL min:

en RE min: en UT.

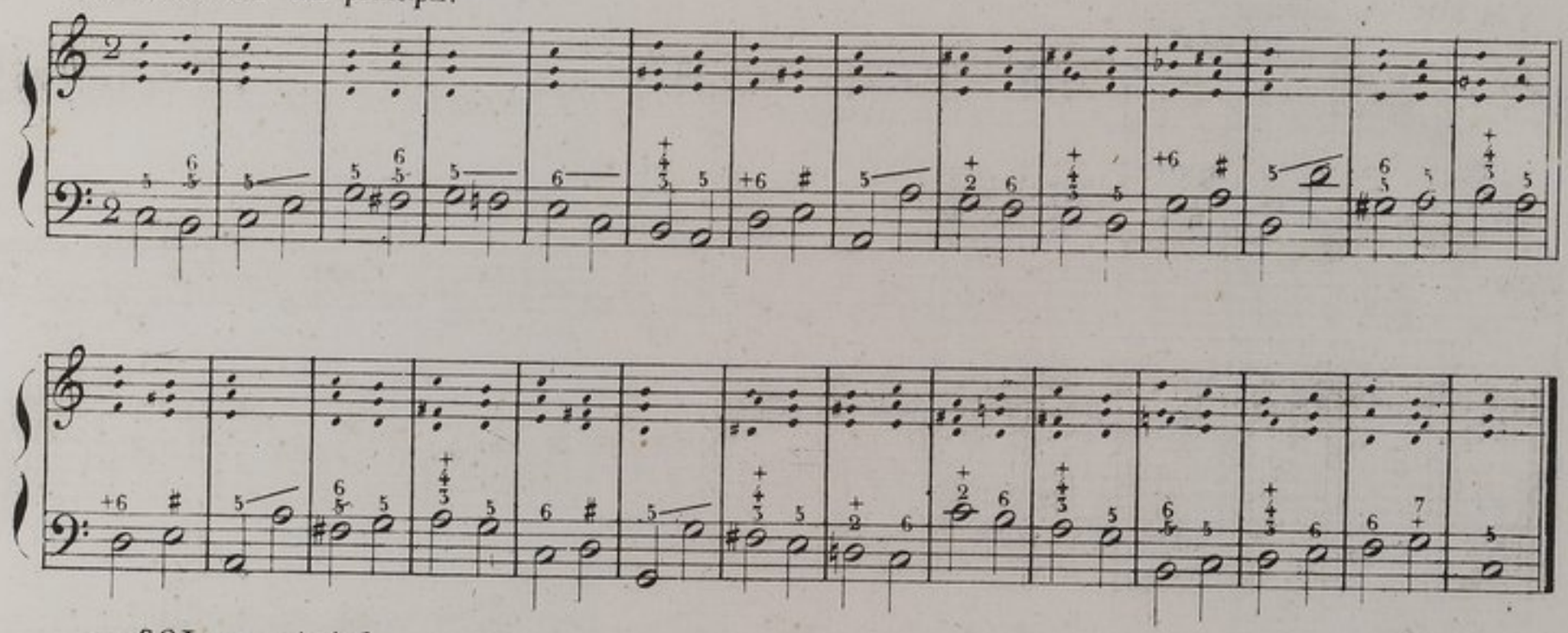
en LA min: en UT. en LA min:

N.° 3. en LA mineur ton principal.



en MI mineur ton principal

en RÉ mineur ton principal.



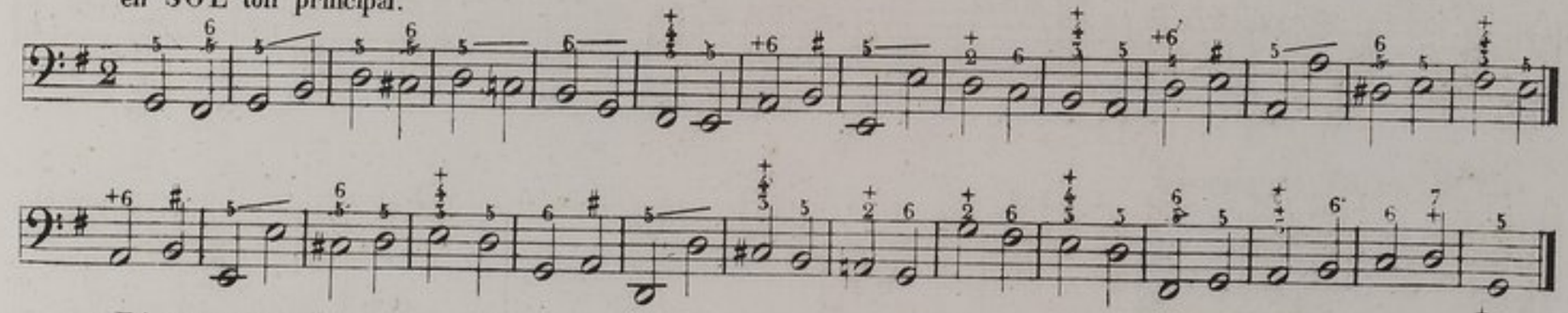
OBSERVATION. Les trois leçons précédentes passent toutes du ton principal dans les cinq tons relatifs; mais il n'est pas obligatoire qu'un morceau de musique ou une leçon d'harmonie module toujours dans tous les tons relatifs du ton principal.

Nous allons donner à la suite trois leçons ne modulant pas dans tous les tons relatifs. Nous n'indiquons plus les tons dessous la basse comme aux leçons précédentes, c'est à l'élève à s'en rendre compte d'après les chiffres et les accidents qui indiquent les modulations.

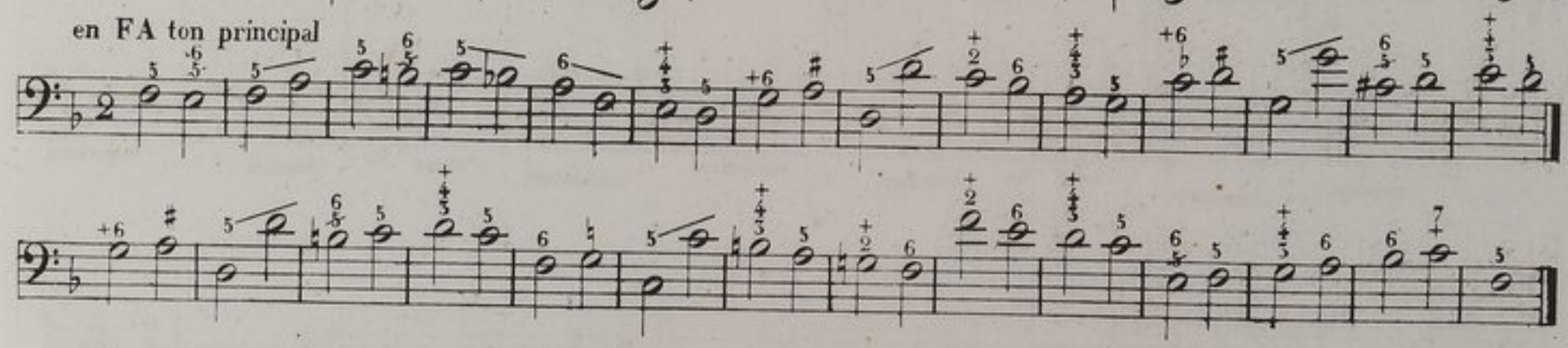
N.° 4. en UT ton principal.



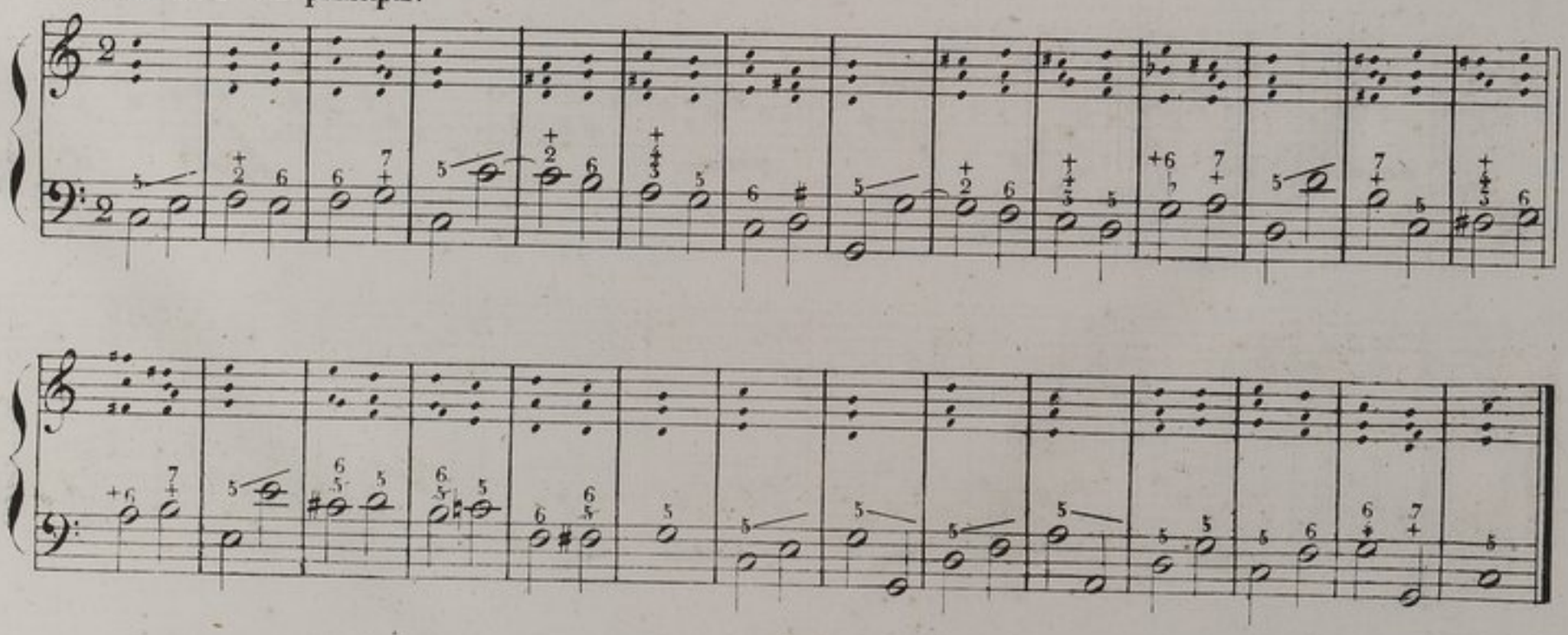
en SOL ton principal.



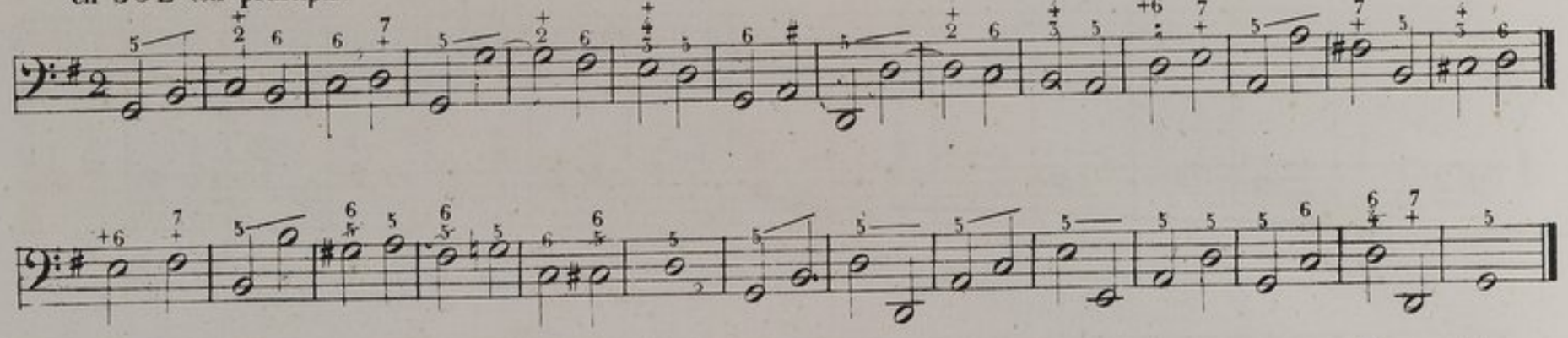
en FA ton principal



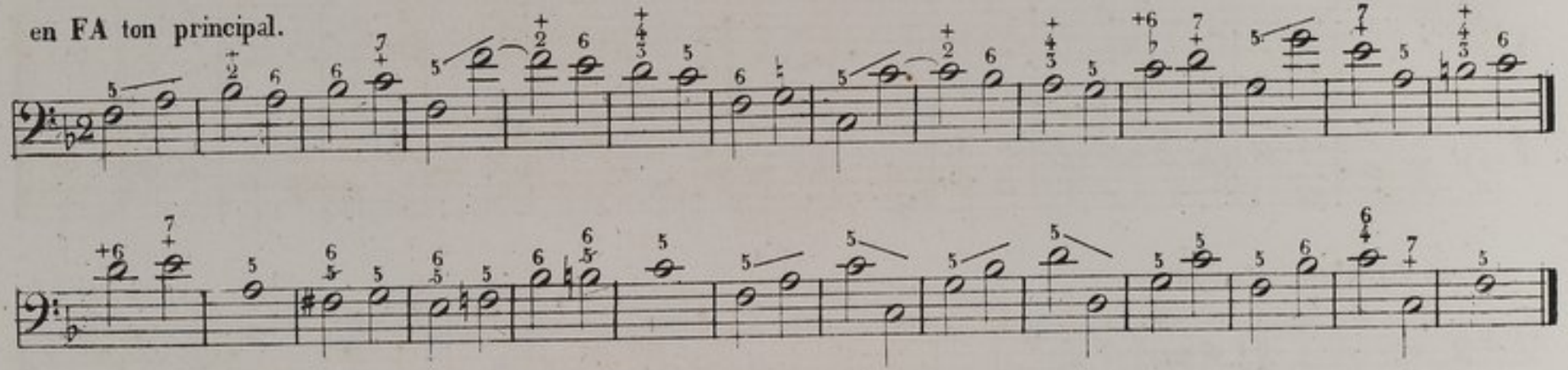
N.° 5. en UT ton principal.



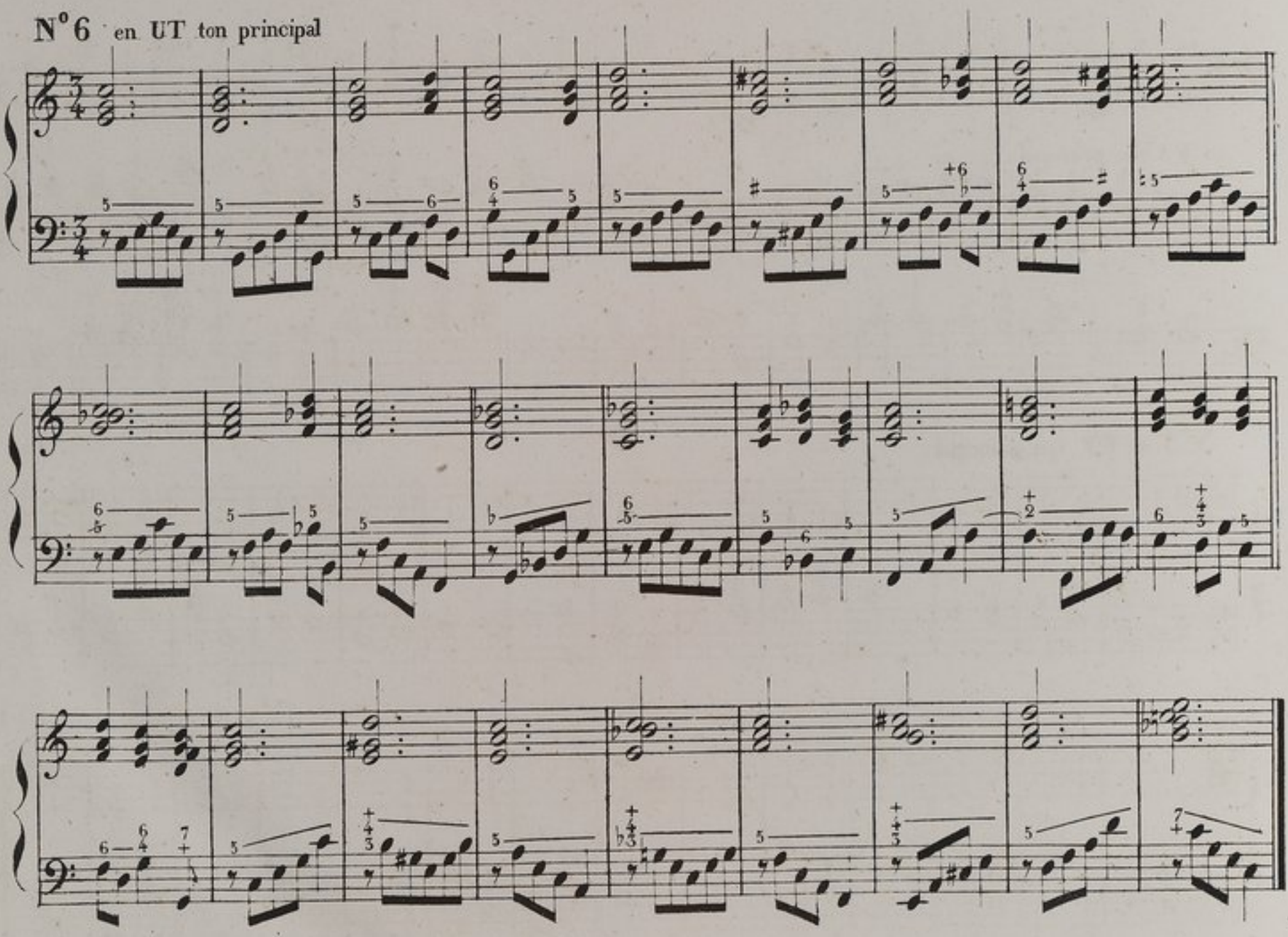
en SOL ton principal.



en FA ton principal.



N°6 en UT ton principal

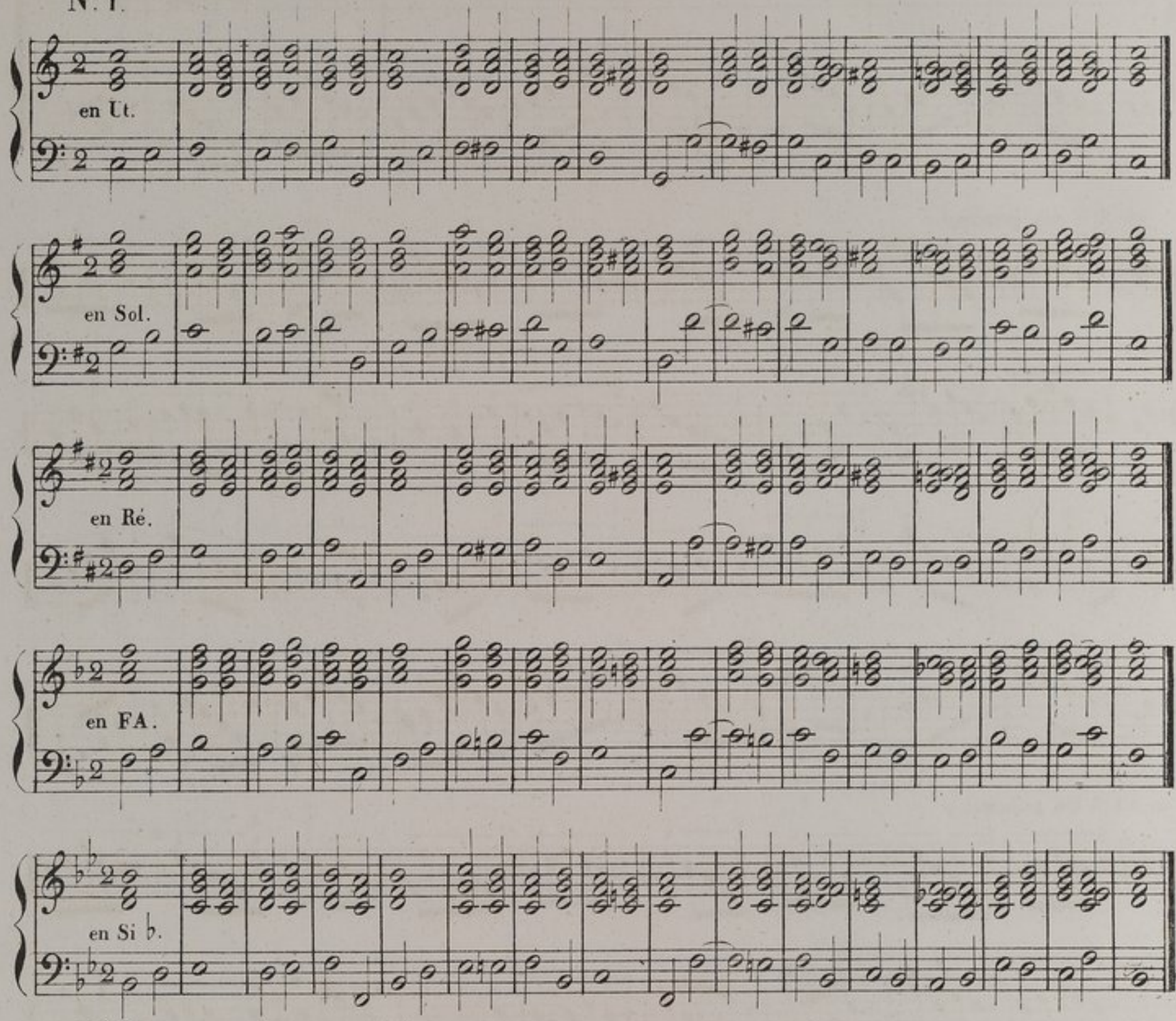


en RÉ ton principal.

en SI ♭ ton principal.

EXERCICES PRÉPARATOIRES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MAJEUR.

N.° 1.



N.° 2.

en Sol.

en Ré.

en Fa.

en Si ♭.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MAJEUR.

L'accord de septième de seconde du mode majeur est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE PAFAITE et SEPTIÈME MINEURE (A)

Il se pose sur la seconde note du ton (2d dégré du mode majeur) et fait sa résolution sur la dominante (1) ou sur la septième de dominante (2) (il faut préparer la septième.)

Il se chiffre par un *7* on le nomme communément, septième avec tierce mineure.

Son premier renversement est composé de TIERCE MAJEURE, QUINTE PARFAITE et SIXTE MAJEURE (B.)

Il se pose sur la quatrième note du ton.

Il se chiffre par $\frac{6}{5}$ on le nomme accord de sixte et quinte.

Son second renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUARTE JUSTE et SIXTE MINEURE (C.)

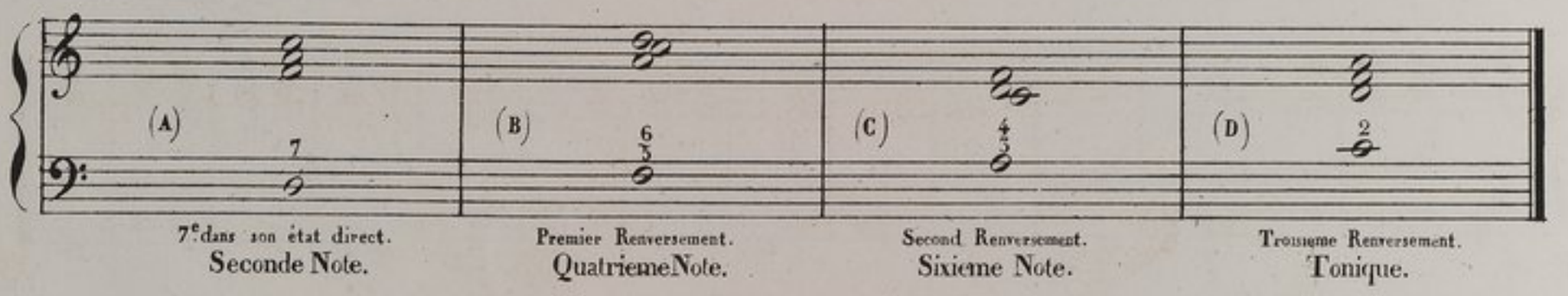
Il se pose sur la sixième note du ton.

Il se chiffre par $\frac{4}{3}$ sans croix au dessus du 4 on le nomme accord de tierce et quarte.

Son troisième renversement est composé de SECONDE MAJEURE QUARTE JUSTE et SIXTE MAJEURE (D.)

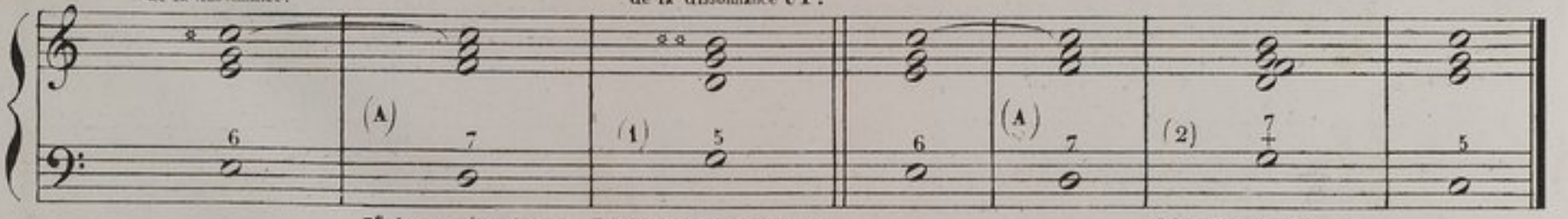
Il se pose sur la tonique.

Il se chiffre par 2 sans croix au dessus, ou par $\frac{4}{2}$ sans croix à coté du 4.



7e dans son état direct. Seconde Note. | Premier Renversement. Quatrieme Note. | Second Renversement. Sixieme Note. | Troisieme Renversement. Tonique.

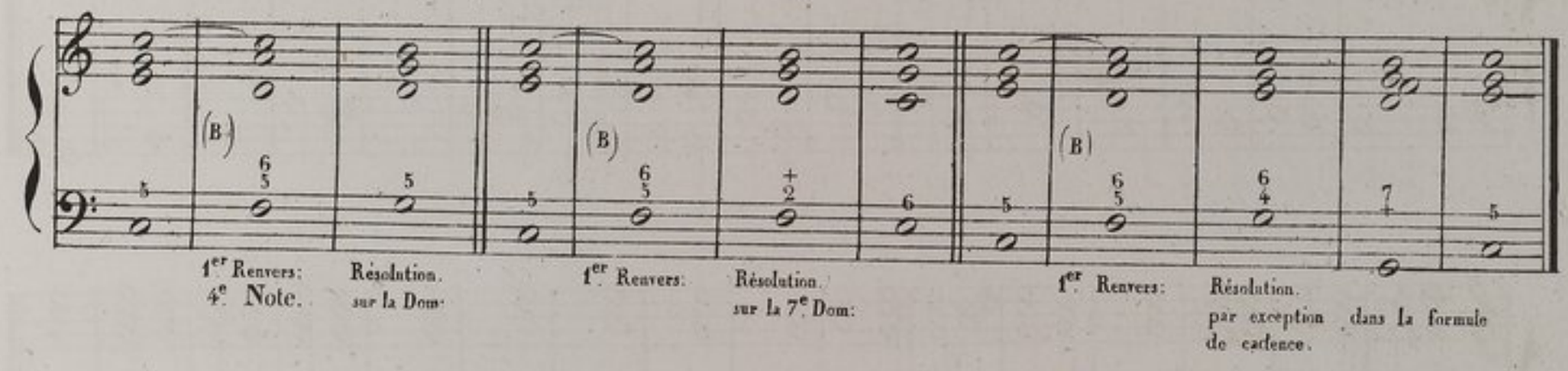
ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MAJEUR DANS SON ÉTAT DIRECT AVEC SES RÉSOLUTIONS.

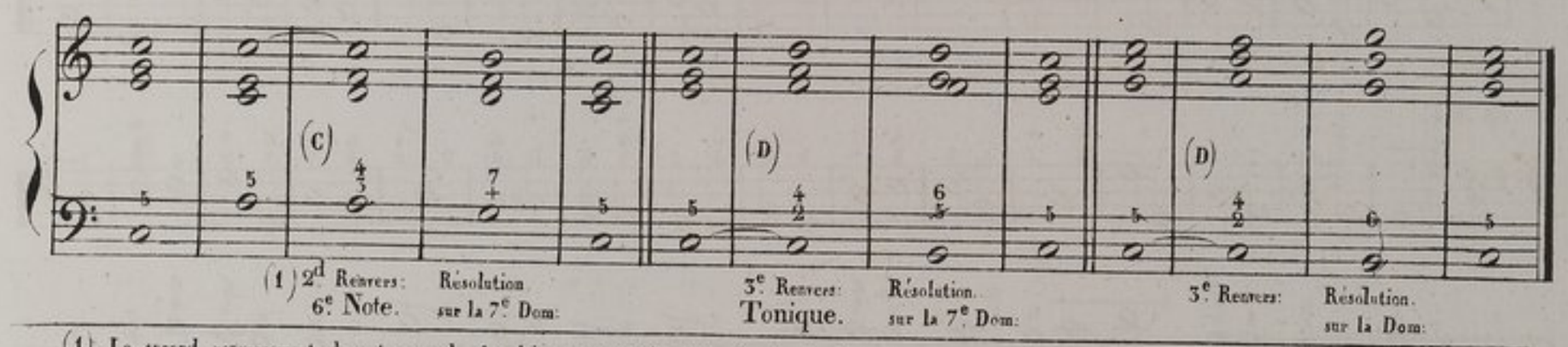


7e dans son état direct. Résolution sur la dominante faisant repos.

Résolution sur la 7e dominante faisant cadence parfaite

RENVERSEMENTS DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MAJEUR AVEC LEURS RESOLUTIONS.



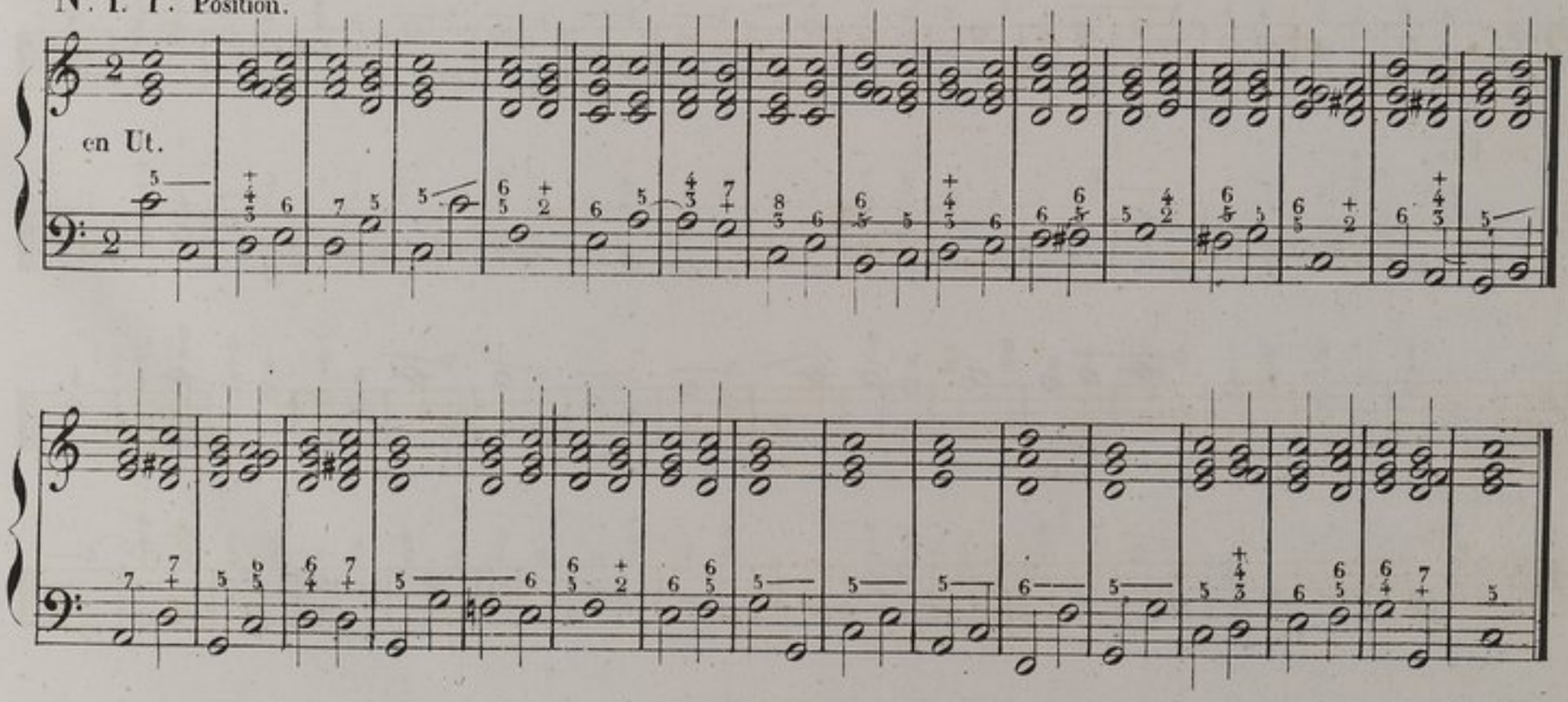


(1) Le second renversement de cet accord s'emploie rarement à cause de sa dureté.

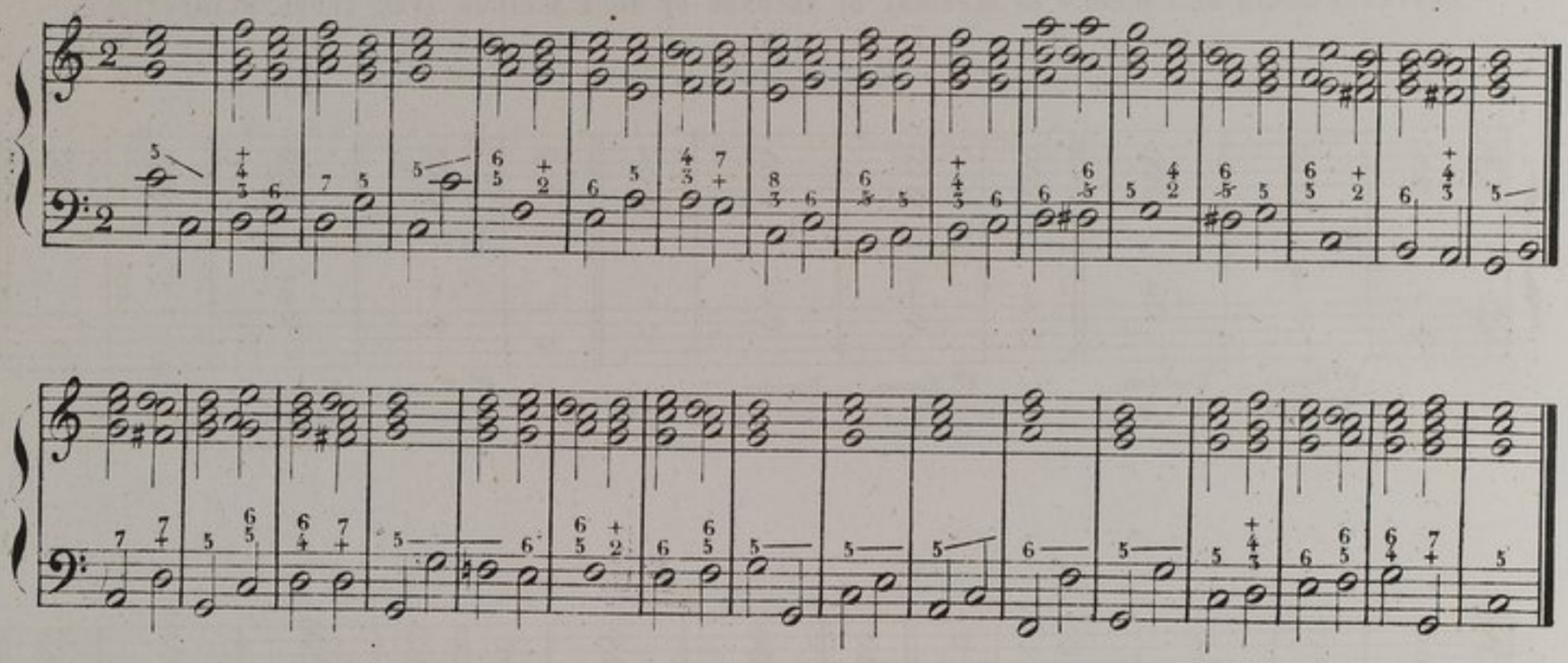
OBSERVATION. L'accord de septième de seconde du mode majeur ainsi que ses renversements ne peuvent pas s'employer à toutes les positions, surtout à la troisième.

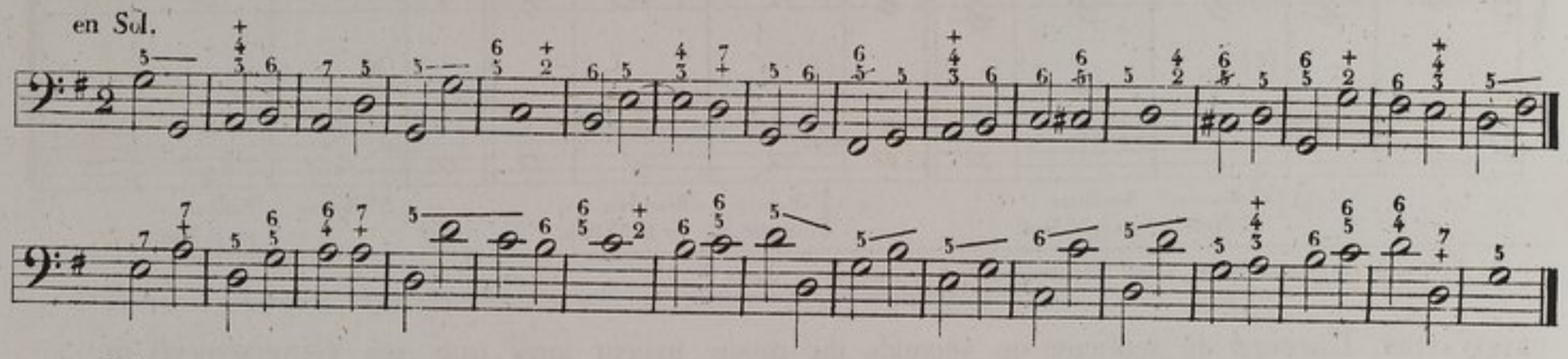
LEÇONS POUR EMPLOYER L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MAJEUR.

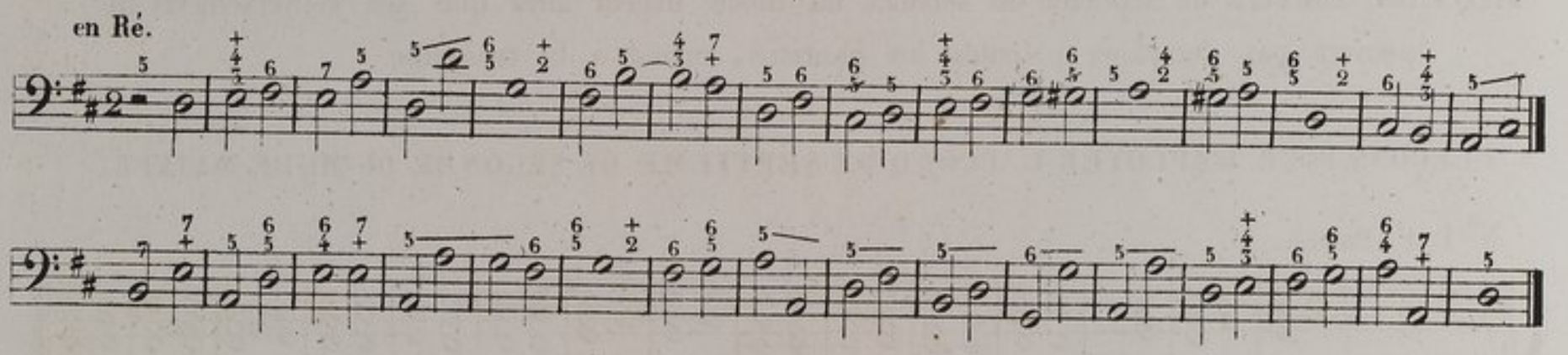
N°. 1. 1re. Position.



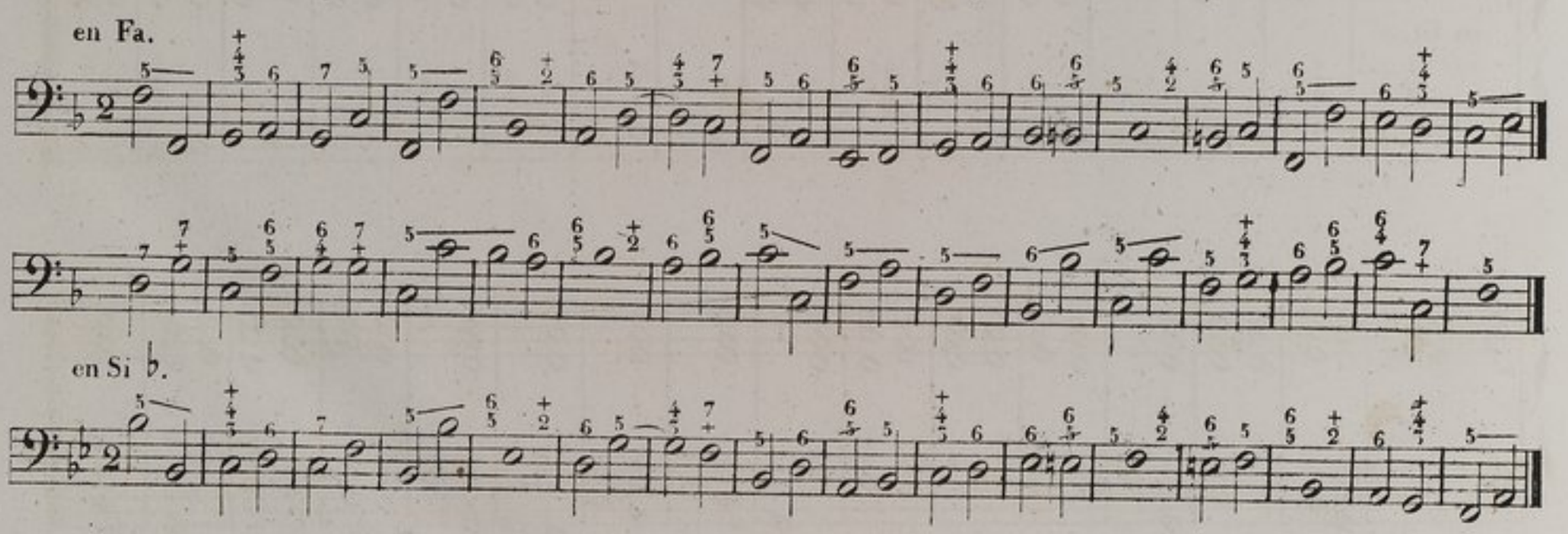
2de Position.



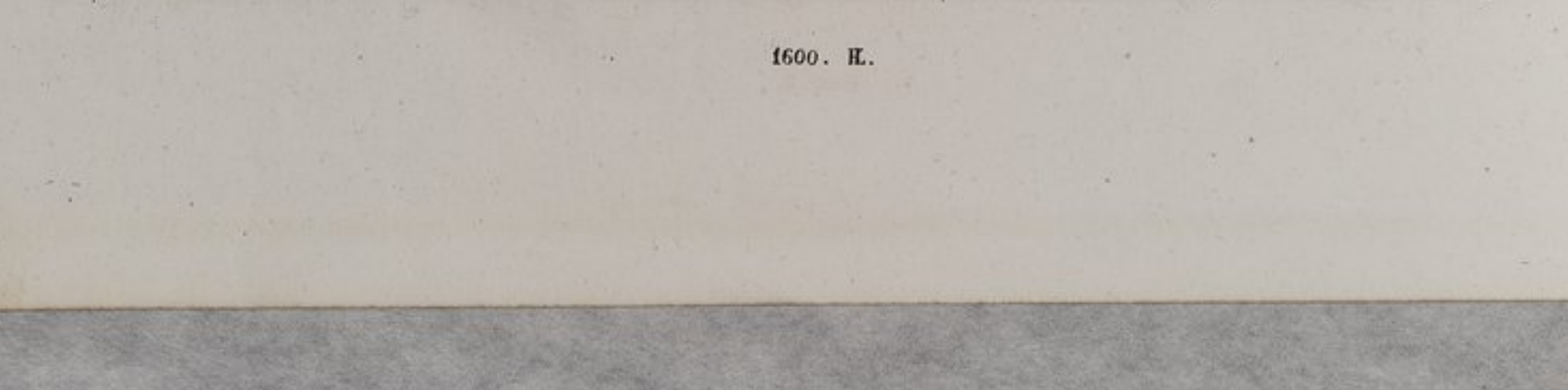
en Sol.

en Ré.

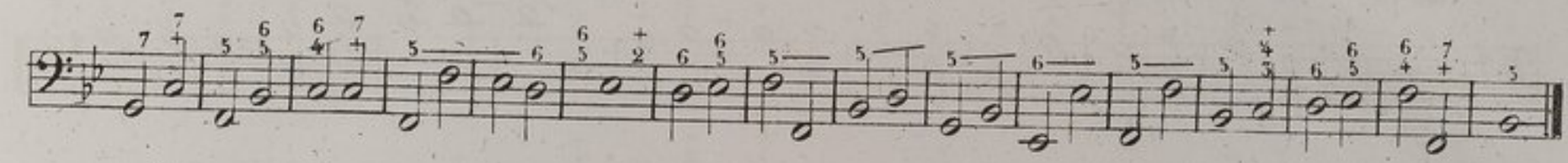


en Fa.

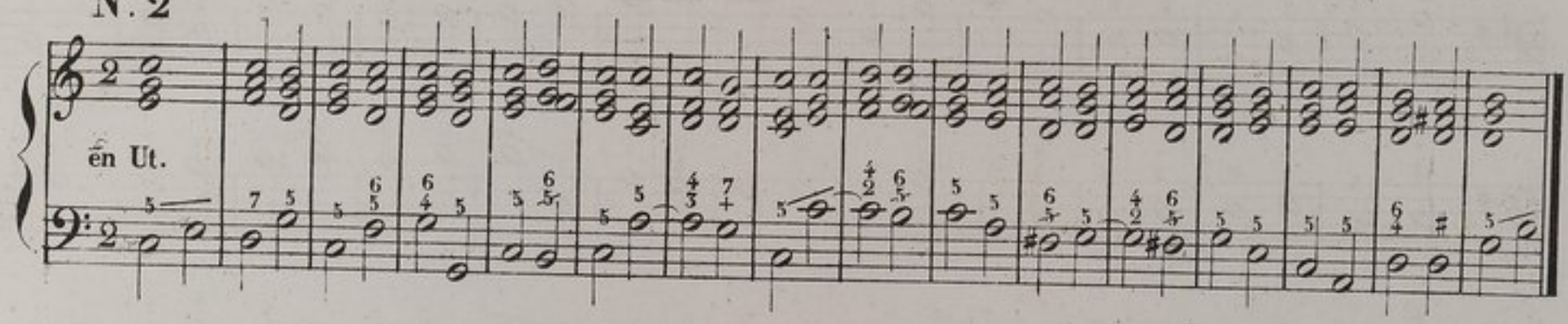


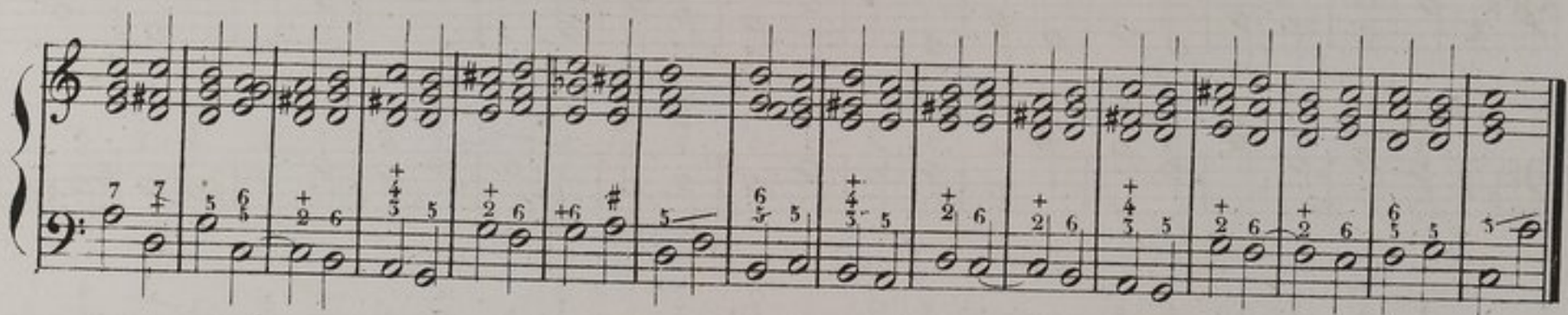
en Si ♭.

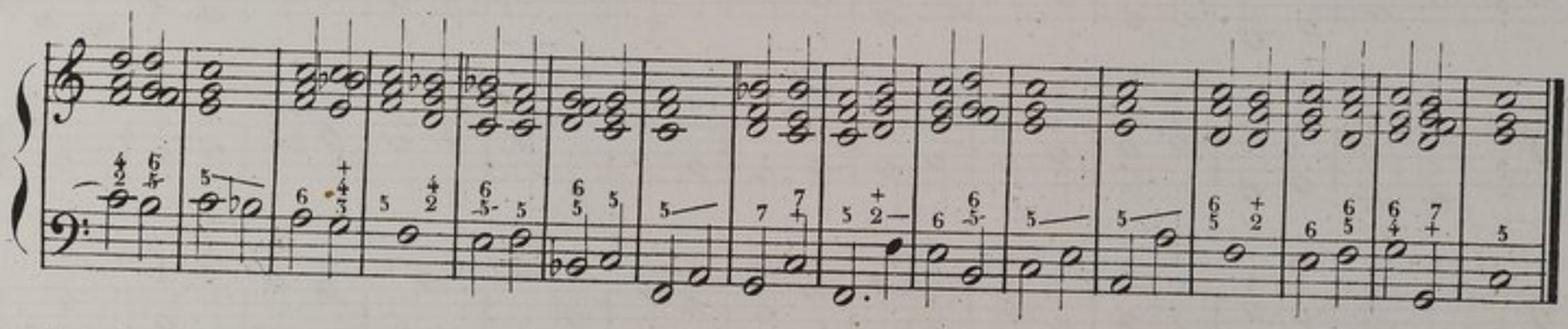


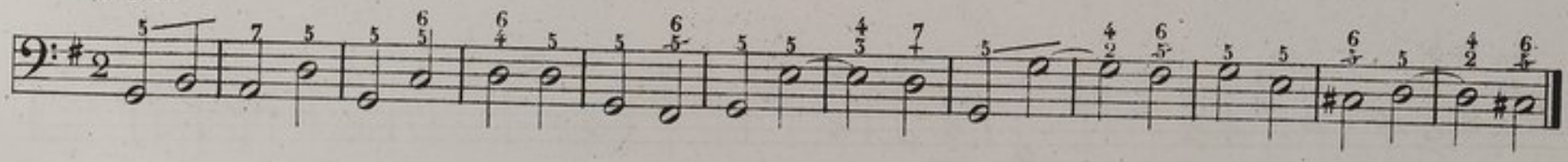
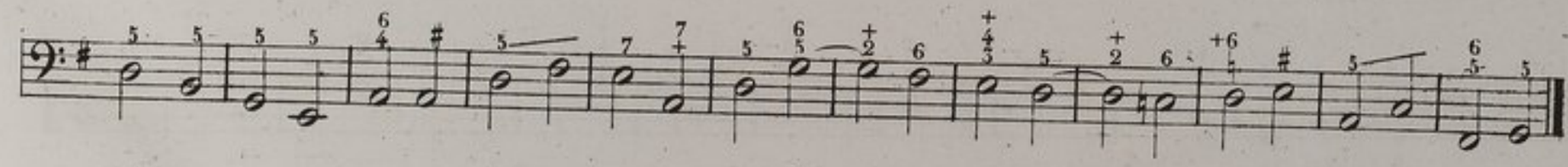


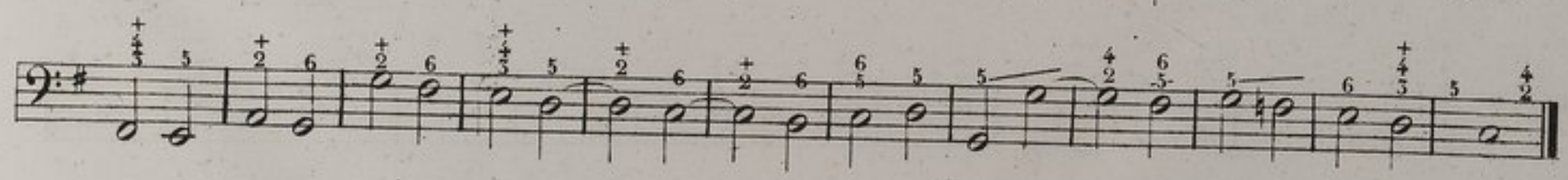
N°. 2

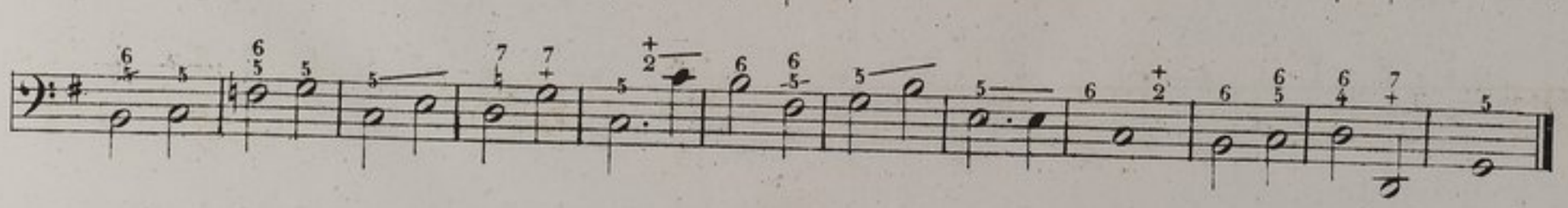






en Sol.







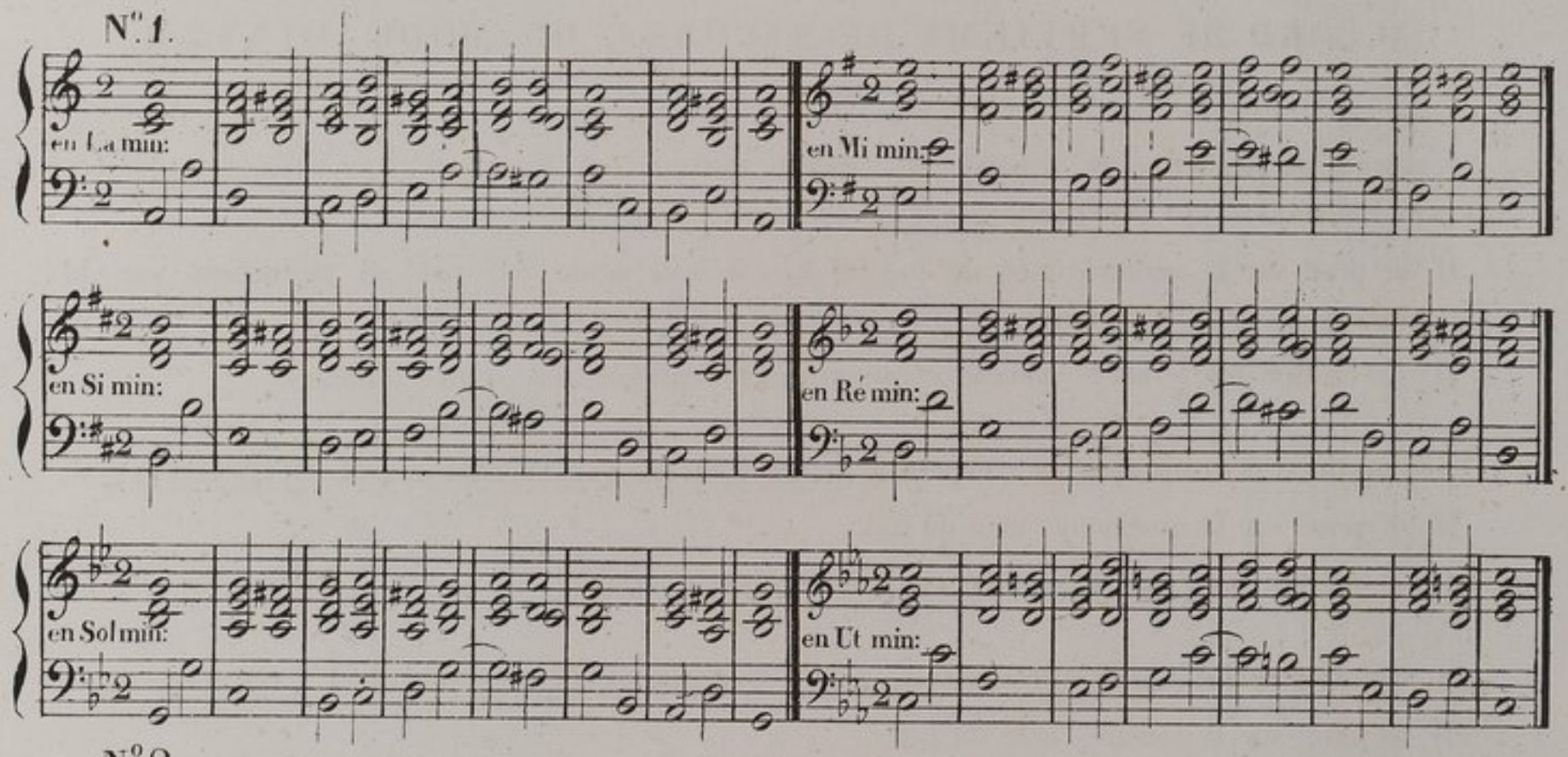
en Re.

en Fa.

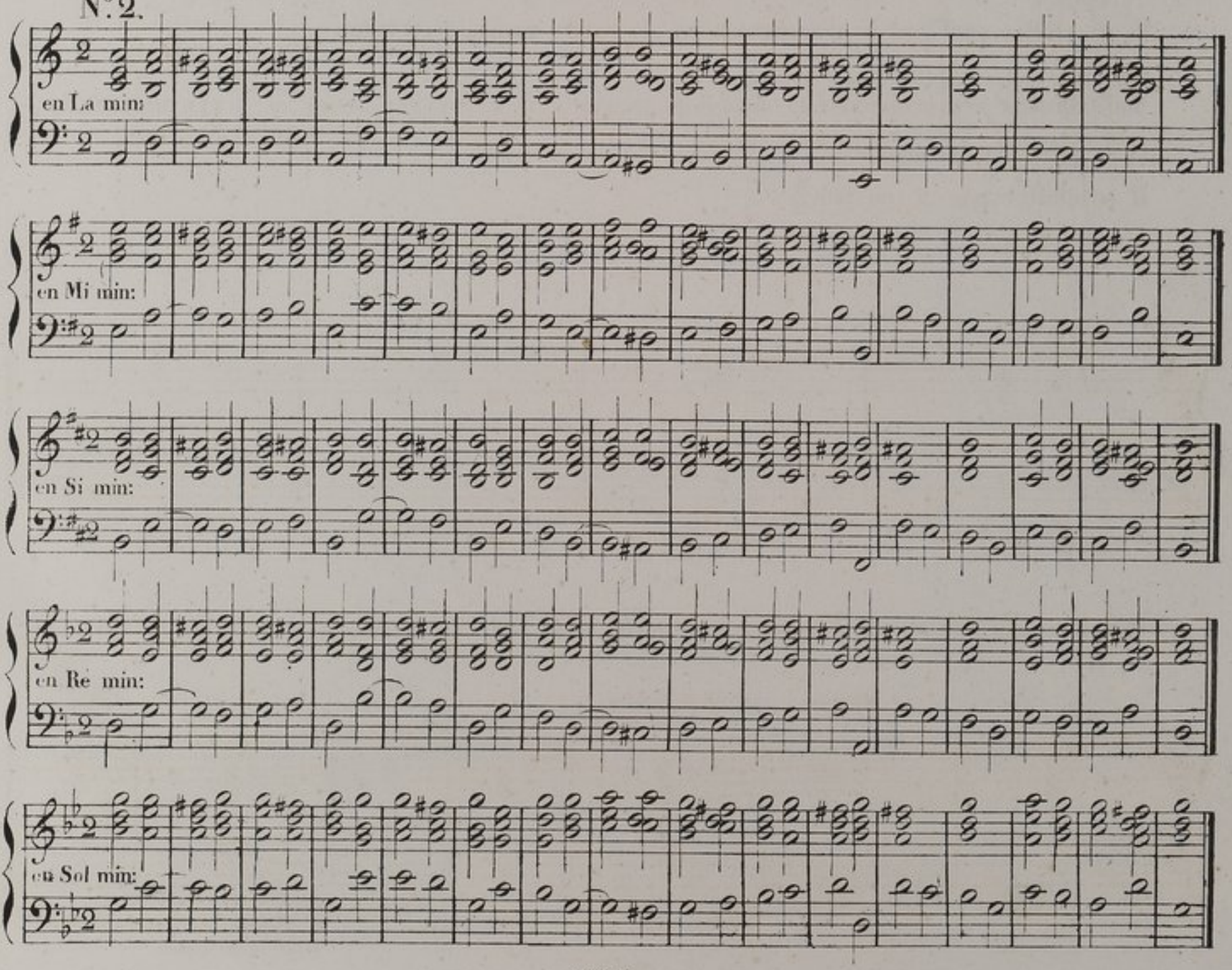
en Si ♭

EXERCICES PRÉPARATOIRES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MINEUR.

N.° 1.



N.° 2.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MINEUR.

L'accord de septième de seconde du mode mineur est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE DIMINUÉE et SEPTIÈME MINEURE (A.)

Il se pose sur la seconde note du ton (2d dégre du mode mineur) et fait sa résolution sur la dominante (1) ou sur la septième de dominante (2) (il faut préparer la septieme.)

Il se chiffre par $\frac{7}{5}$ on le nomme communément, septième avec quinte diminuée.

Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE PARFAITE et SIXTE MAJEURE. (B)

Il se pose sur la quatrième note du ton.

Il se chiffre par $\frac{6}{5}$ on le nomme accord de sixte et quinte.

Son second renversement est composé de TIERCE MAJEURE, QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MAJEURE. (C)

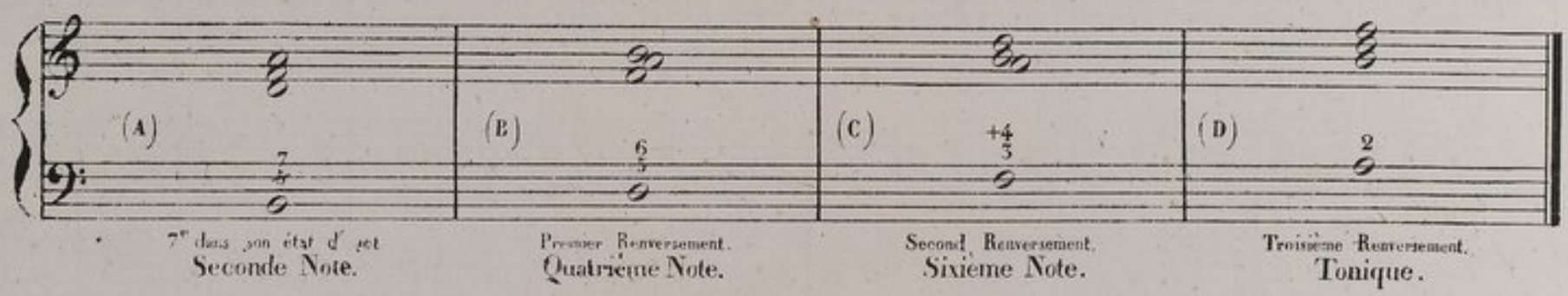
Il se pose sur la sixième note du ton.

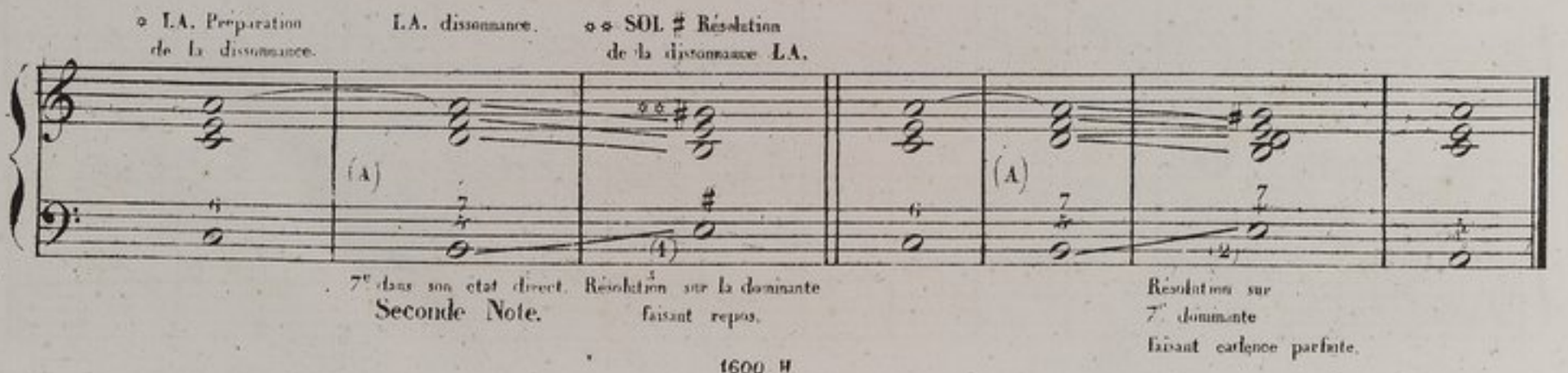
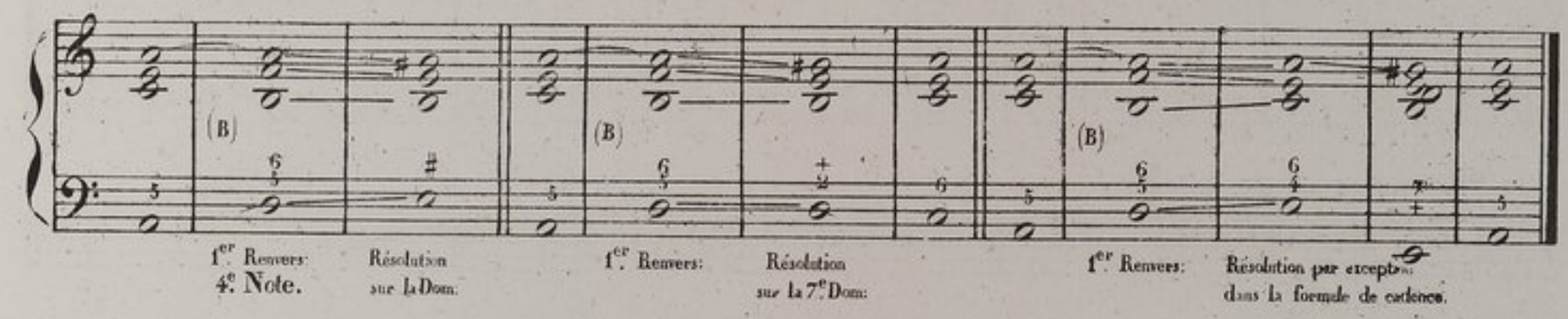
Il se chiffre par $\frac{+4}{3}$ on le nomme accord de tierce majeure et triton.

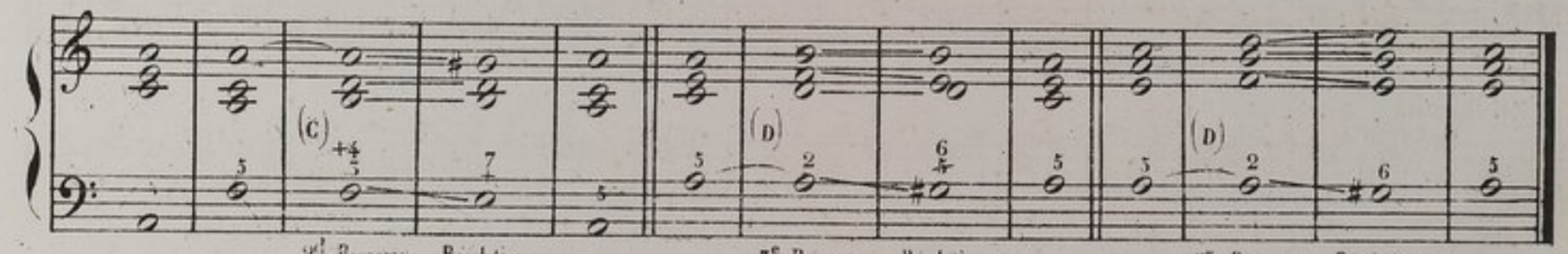
Son troisième renversement est composé de SECOND MAJEURE, QUARTE JUSTE et SIXTE MINEURE. (D

Il se pose sur la tonique.

Il se chiffre par 2 ou par $\frac{4}{2}$



ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MINEUR DANS SON ÉTAT DIRECT AVEC SES RÉSOLUTIONS.

RENVERSEMENTS DE L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MINEUR AVEC LEURS RÉSOLUTIONS.

1.er Renvers: 4.e Note. — Résolution sur la Dom: — 1.er Renvers: — Résolution sur la 7.e Dom: — 1.er Renvers: — Résolution par exception dans la formule de cadence.



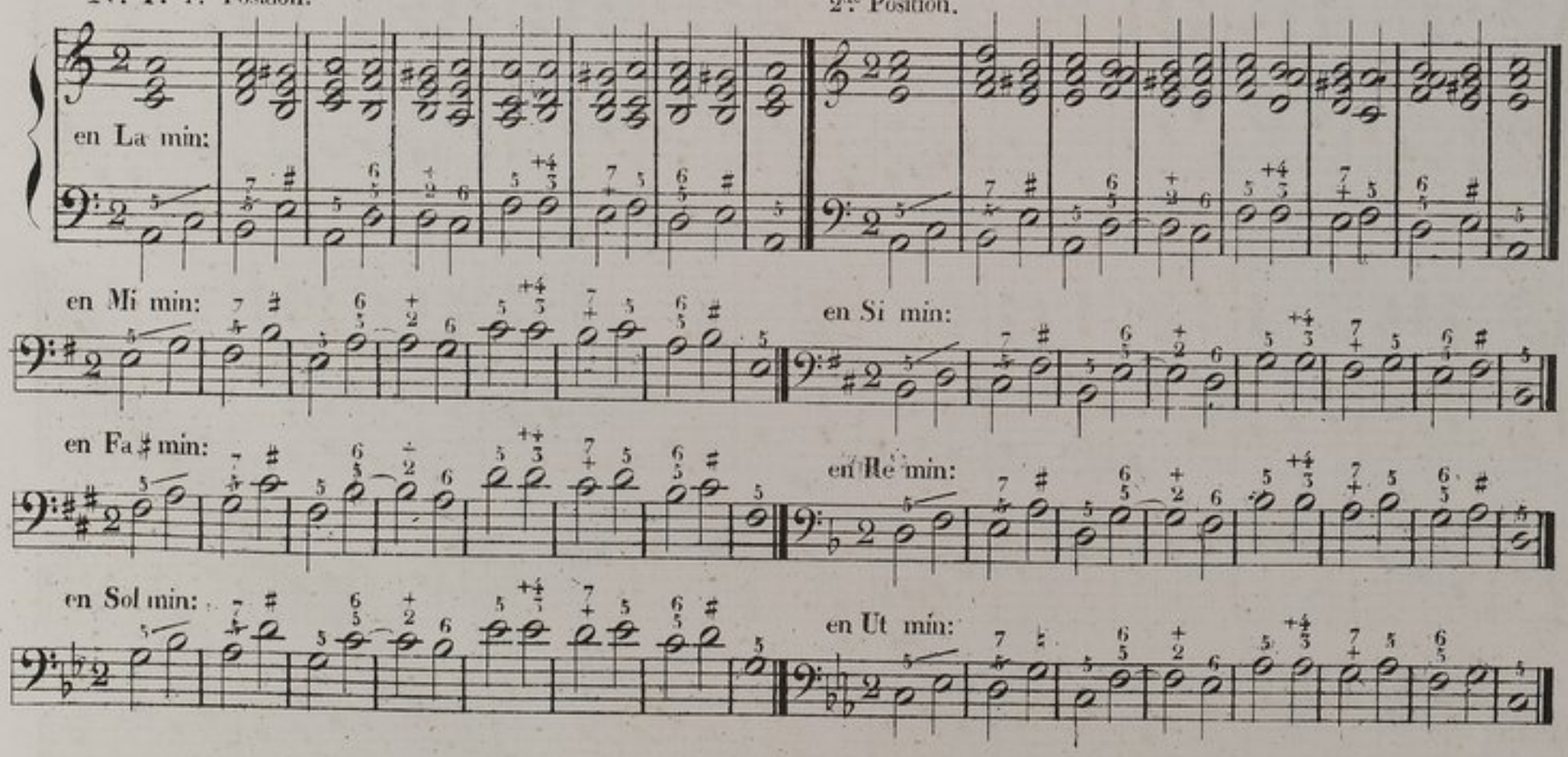
2.d Renvers: 6.e Note. — Résolution sur la 7.e Dom: — 3.e Renvers: Tonique. — Résolution sur la 7.e Dom: — 3.e Renvers: — Résolution sur la Dom:

(1) Ce renversement est moins dur dans cette septième que dans celle du mode Majeur aussi s'emploie-t-il davantage.

OBSERVATION. Il faut remarquer attentivement que les deux accords de septième de seconde ont absolument la même résolution chacun dans leur mode, soit dans leur état direct ainsi que dans leurs renversements. l'Étude des leçons suivantes fera beaucoup mieux comprendre à l'élève l'emploi de ces deux septièmes que toutes les explication textuelles

LEÇONS POUR EMPLOYER L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SECONDE DU MODE MINEUR.

N.° 1. 1.re Position. — 2.de Position.



N.° 2.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

en Ré min:

en Sol min:

en Ut min:

LEÇONS POUR EMPLOYER LES DEUX ACCORDS DE SEPTIÈME DE SECONDE DANS LES MODES MAJEUR ET MINEUR.

N.° 3.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

en Ré min:

en Sol min:

N°. 4.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

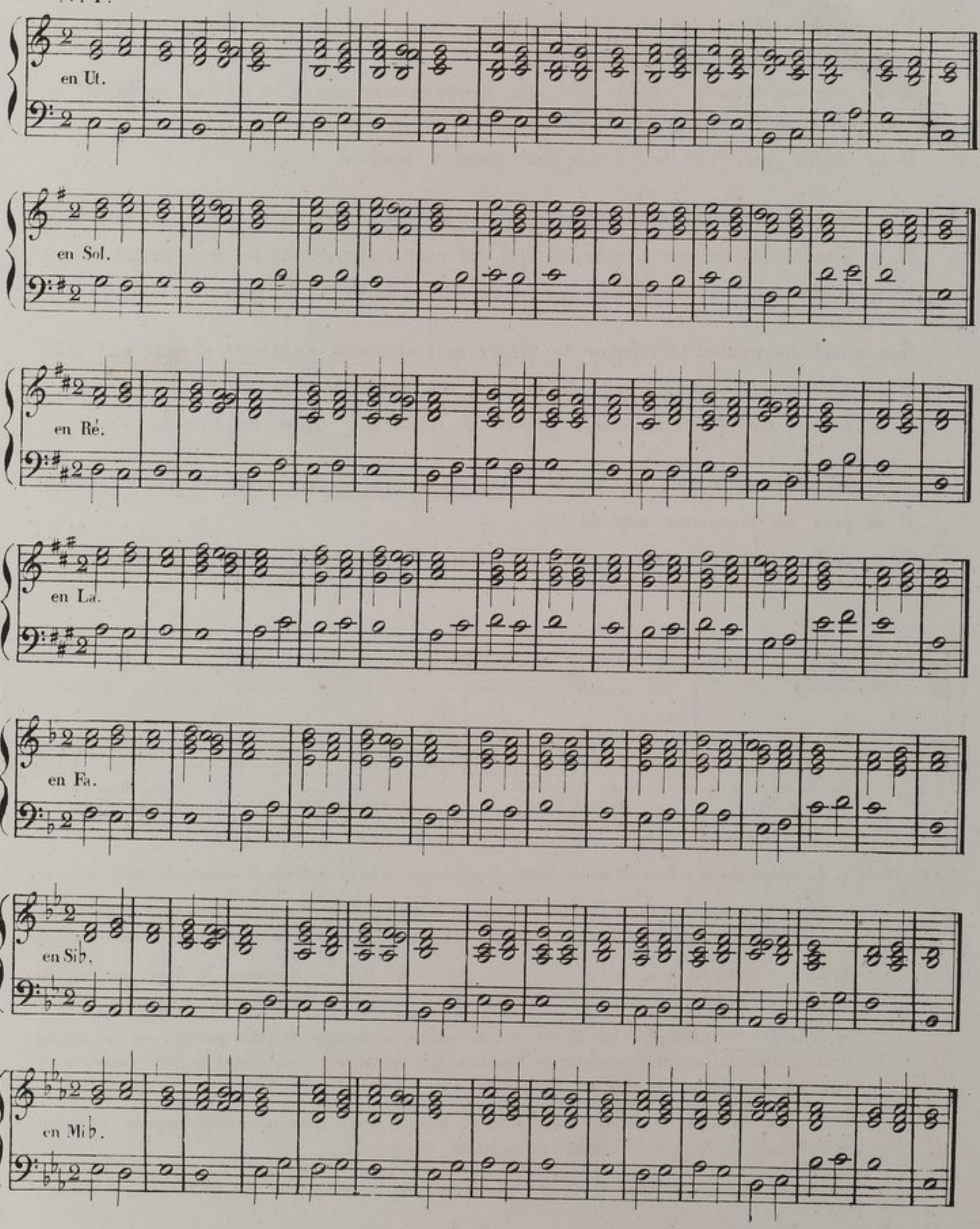
en Ré min:

en Sol min:

en Ut min:

EXERCICES PREPARATOIRES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MAJEUR

N.° 1.



ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MAJEUR.

L'accord de septième de sensible du mode majeur est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE DIMINUÉE et SEPTIÈME MINEURE. (1) (A)

Il se pose sur la note sensible (7e degré de l'échelle diatonique majeure) et fait sa résolution sur l'accord parfait de la tonique. (2) (la dissonnance ne se prépare point.)

Il se chiffre par $\frac{7}{5}$ on le nomme communément septième mixte. (3)

Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE PARFAITE et SIXTE MAJEURE. (B)

Il se pose sur la seconde note du ton, qui doit monter afin d'éviter les deux quintes.

Il se chiffre par $^{+6}_{5}$ on le nomme accord de sixte sensible (4) et quinte.

Son second renversement est composé de TIERCE MAJEURE, QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MAJEURE. (C)

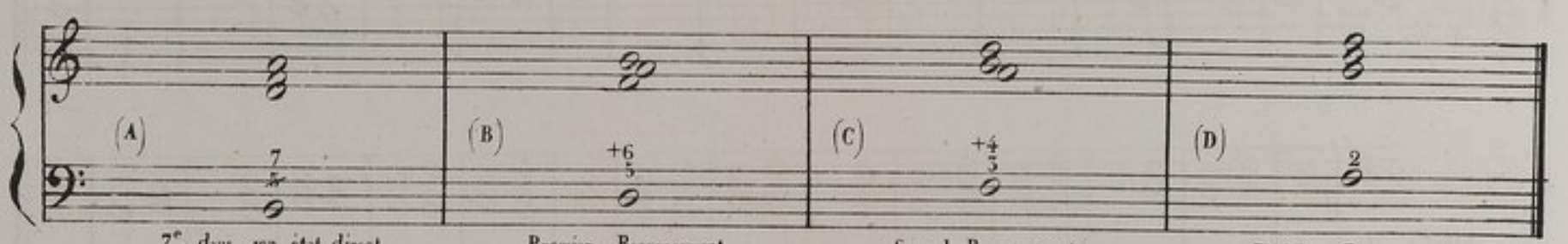
Il se pose sur la quatrième note du ton, qui doit descendre d'un dégré.

Il se chiffre par $^{+4}_{3}$ on le nomme accord de triton avec tierce majeure. (5)

Son troisième renversement est composé de SECONDE MAJEURE, QUARTE JUSTE et SIXTE MINEURE. (D)

Il se pose sur la sixième note du ton.

Il se chiffre par 2 ce renversement est d'un effet désagréable sans préparation. (6)



7e dans son état direct — Note Sensible.
Premier Renversement — Seconde Note.
Second Renversement — Quatrième Note.
Troisième Renversement — Sixième Note.

OBSERVATIONS. (1) La composition de cet accord est absolument la même que celui de septième de seconde du mode mineur.

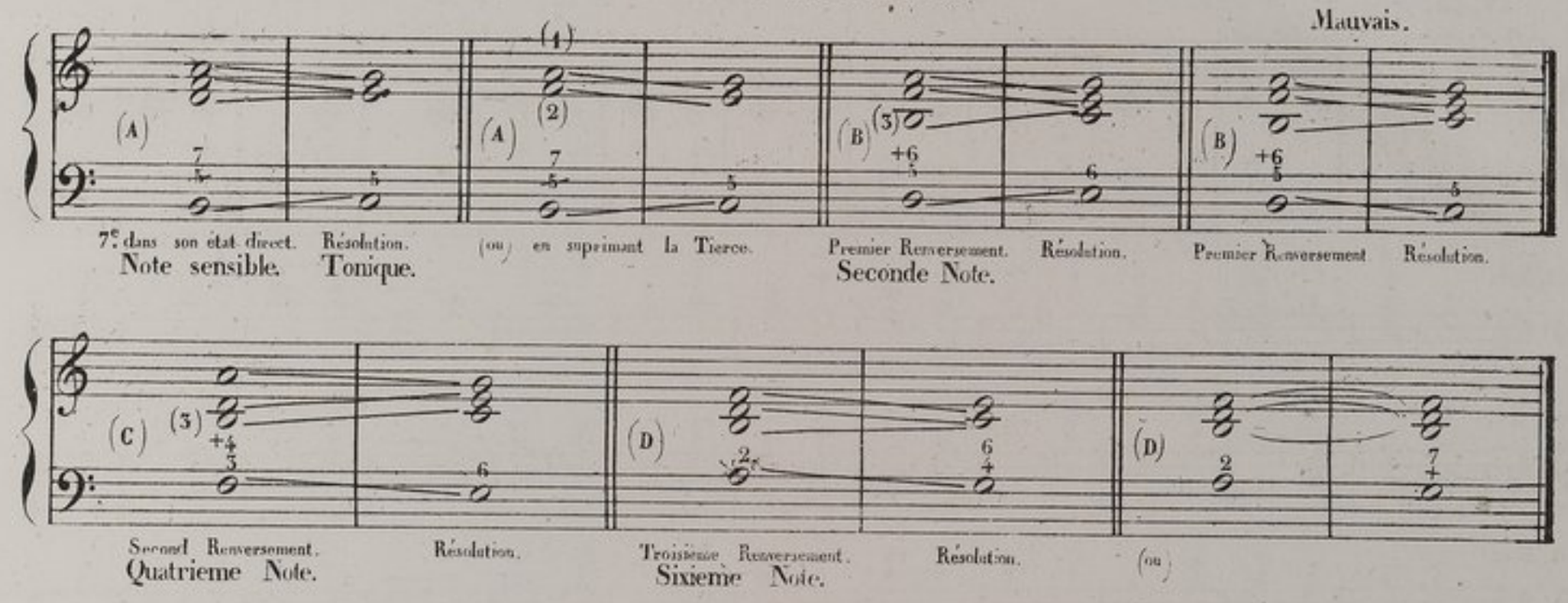
(2) Outre sa résolution sur l'accord parfait de la tonique il peut aussi se résoudre sur la septième de dominante, comme on le verra dans les leçons pour l'emploi de cet accord mais sa véritable résolution est sur la tonique.

(3) Le nom qu'on lui donne de septième mixte vient de ce qu'il est absolument le même que celui de septième de seconde du mode mineur la différence est donc dans son emploi ainsi que dans sa résolution.

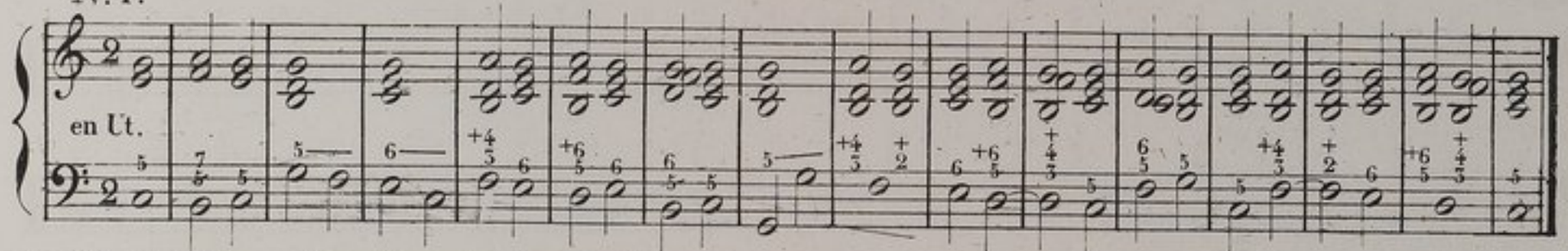
(4) Il ne faut pas confondre cet accord de sixte sensible accompagné de quinte parfaite avec le second renversement de l'accord de septième de dominante que l'on nomme aussi accord de sixte sensible mais, avec tierce et quarte (Voir Page 42.)

(5) Ne pas confondre non plus ce triton et tierce majeure avec le triton et seconde majeure, troisième renversement de l'accord de septième de dominante (Voir Page 42.)

(6) L'emploi de ce renversement est peu usité même avec la préparation, son effet étant peu agréable.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MAJEUR DANS SON ÉTAT DIRECT AVEC SES TROIS RENVERSEMENTS ET LEURS RÉSOLUTIONS.

LEÇONS POUR EMPLOYER L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MAJEUR.

N.° 1.

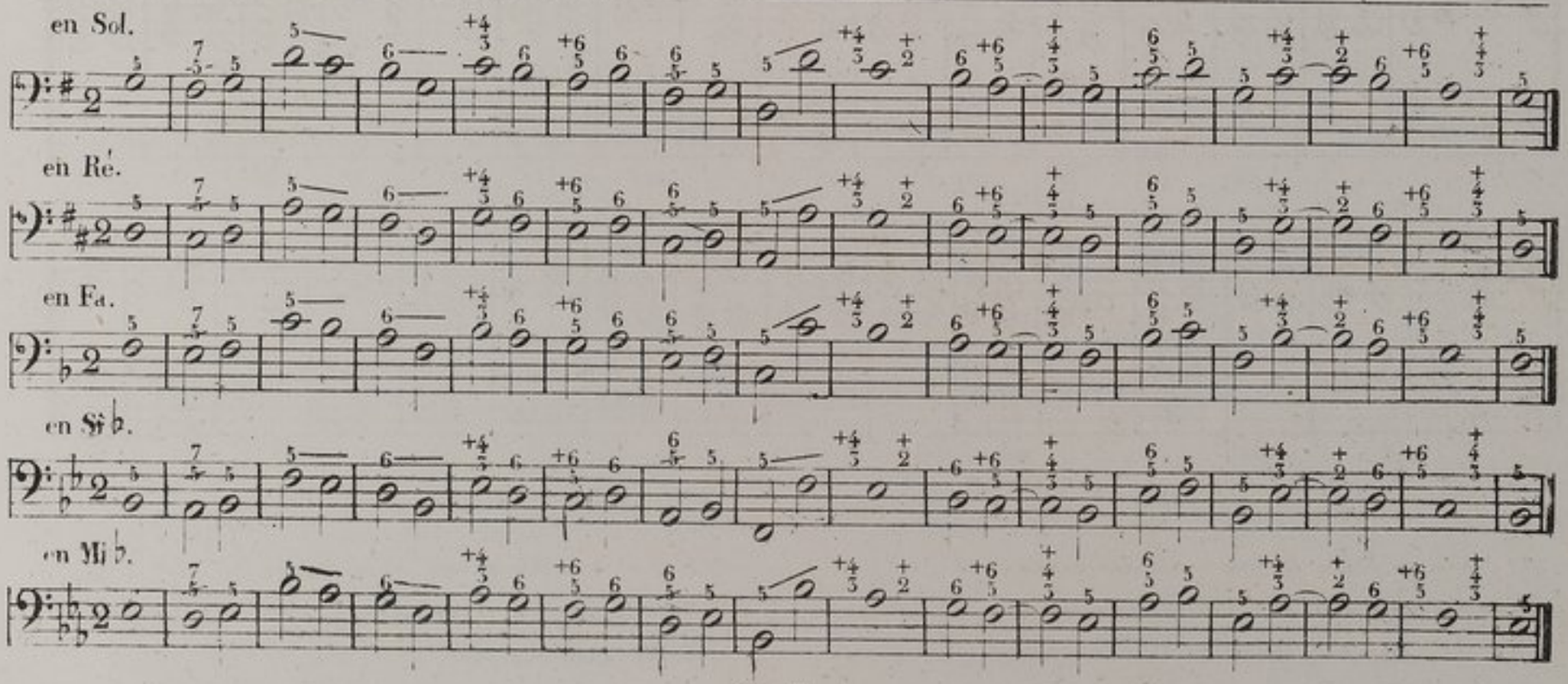


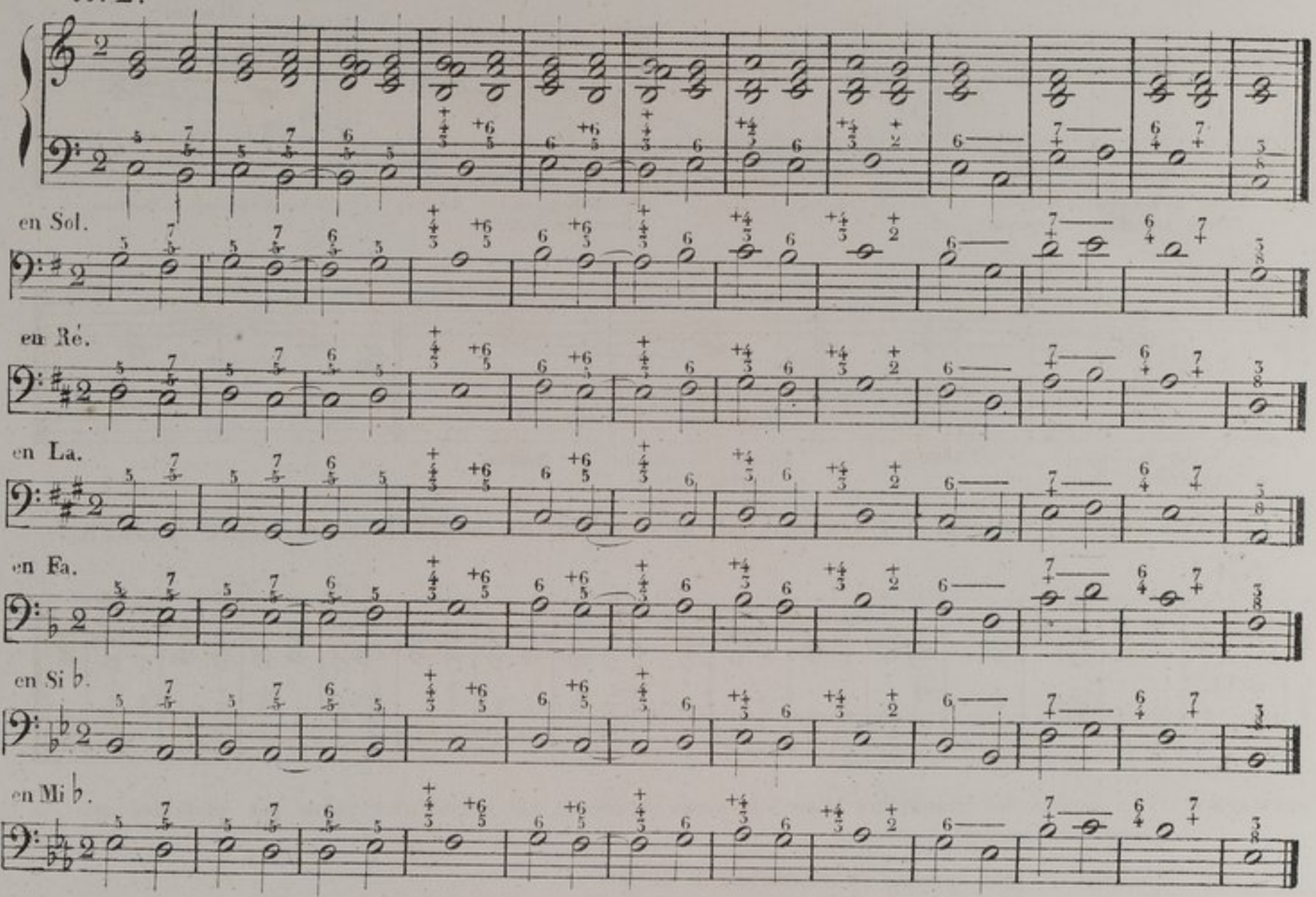
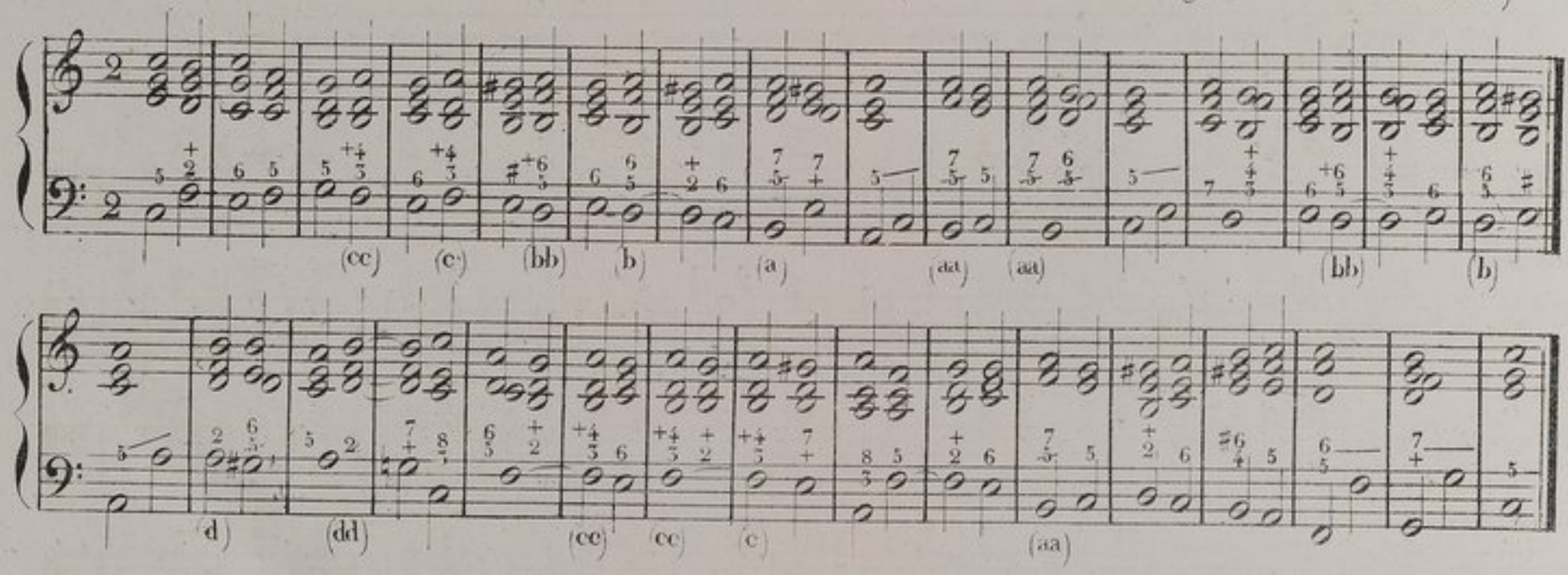
OBSERVATIONS. (1) La septième doit toujours être placée à la partie supérieure. Cet accord n'est même pas praticable aux seconde et troisième positions.

(2) L'effet est plus agréable en retranchant la tierce.

(3) Dans ses premier et second renversements, il faut avoir soin de placer l'intervalle de seconde qui s'y trouve, sous le renversement de septième autrement l'effet en serait extrêmement dur et même mauvais.

N.° Avant de pratiquer cette même leçon dans les autres tons, l'élève devra remarquer attentivement en l'exerçant, comme elle est écrite (en UT) et se rendre bien compte des trois observations qui s'y rattachent.



N.° 2.

Leçon où l'accord de septième mixte est employé alternativement comme septième de sensible du mode majeur et septième de seconde du mode mineur. (Voir les observations Page 76 et les renvois ci-dessous)

(a) ptième de seconde du mode mineur dans son état direct.
(b) Premier renversement de la septième de seconde du mode mineur
(c) Second renversement idem.
(d) Troisième renversement idem.

(aa) Septième de sensible du mode majeur dans son état direct.
(bb) Premier renversement de la septième de sensible du mode majeur
(cc) Second renversement idem.
(dd) Troisième renversement idem.

en Sol.

en Ré.

en Fa.

en Si♭.

EXERCICES PRÉPARATOIRES SUR L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MINEUR.

N.° 1. 1.re Position.

en La min:

2.de P.

3.e P.

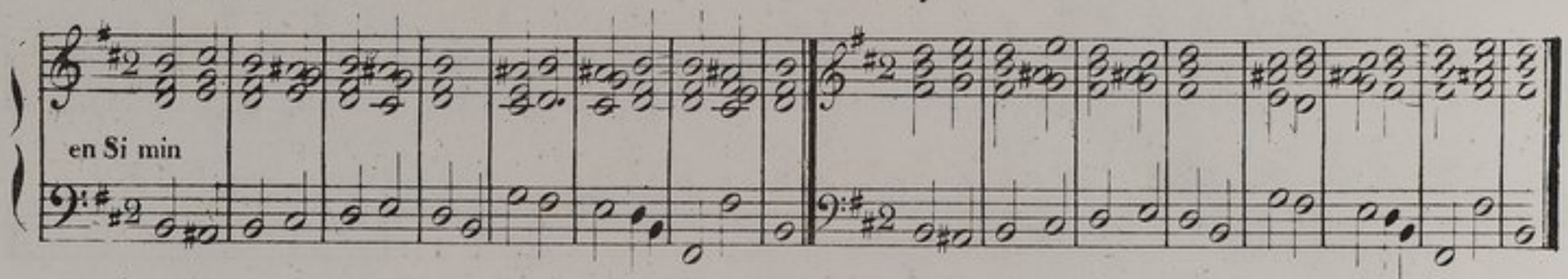
1.re P.

en Mi min:

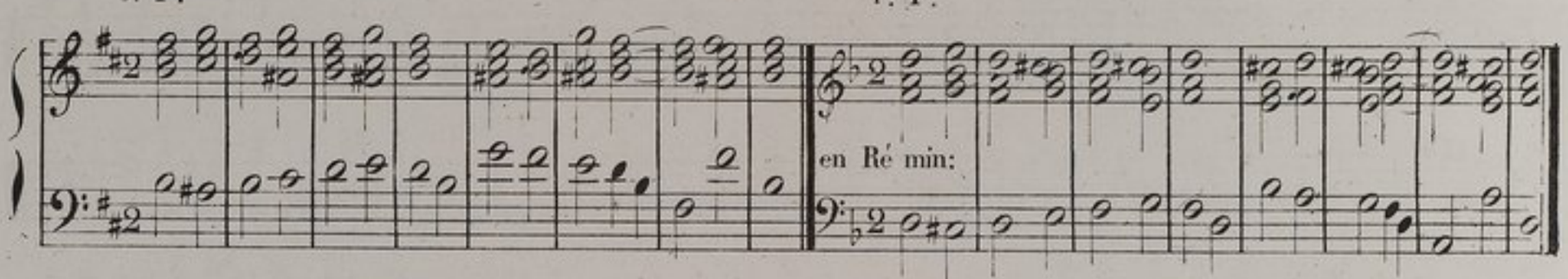
2.de P.

3.e P.

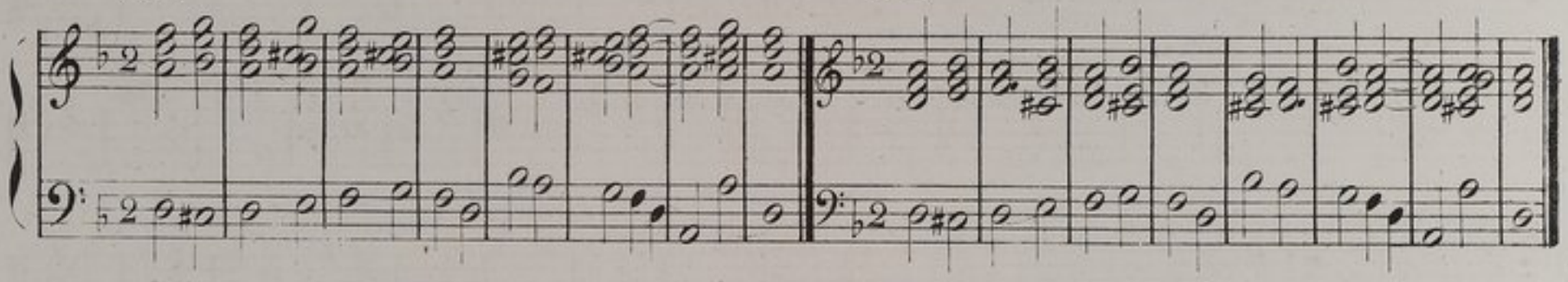
1re Position.



2de P.

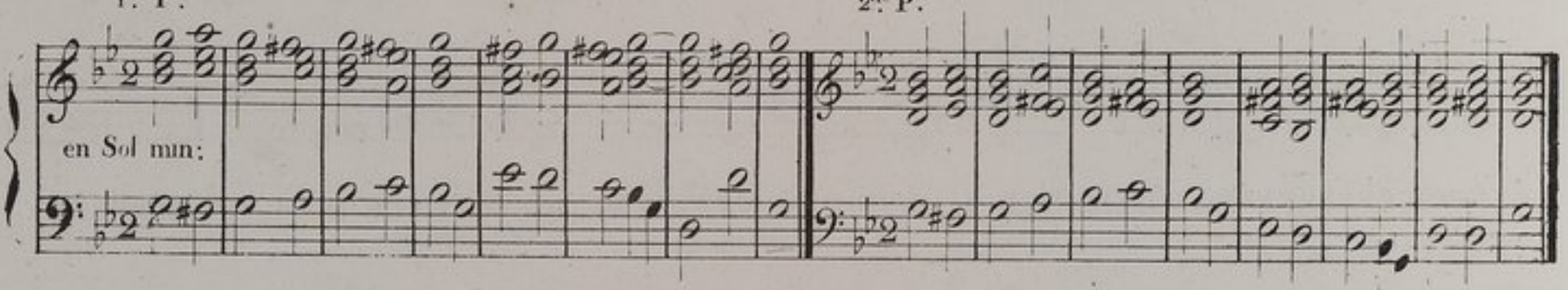
3e P.

1re P.

2de P.



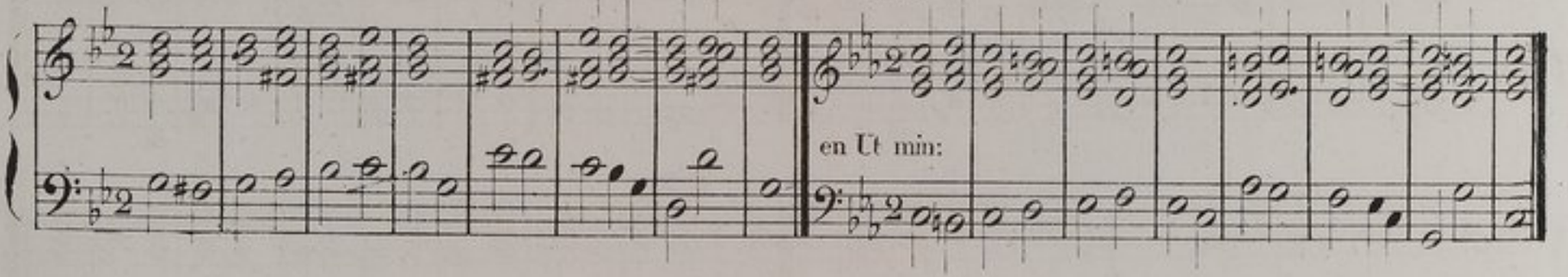
3e P.

1re P.



2de P.

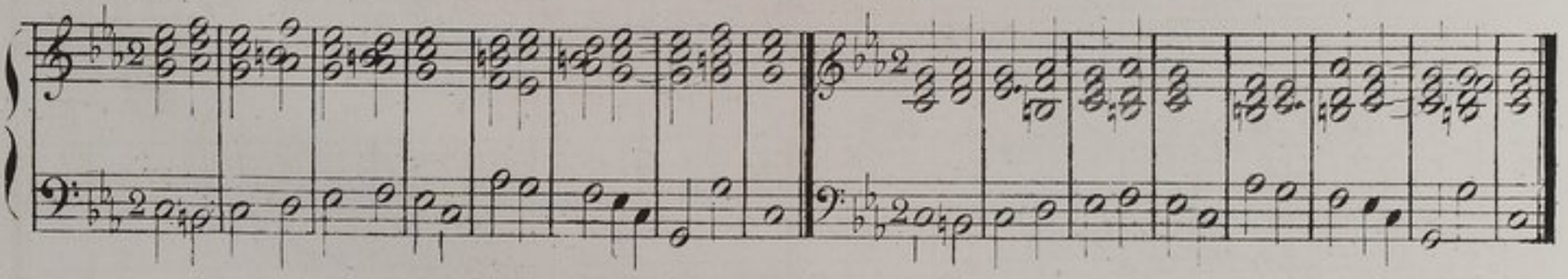
3e P.



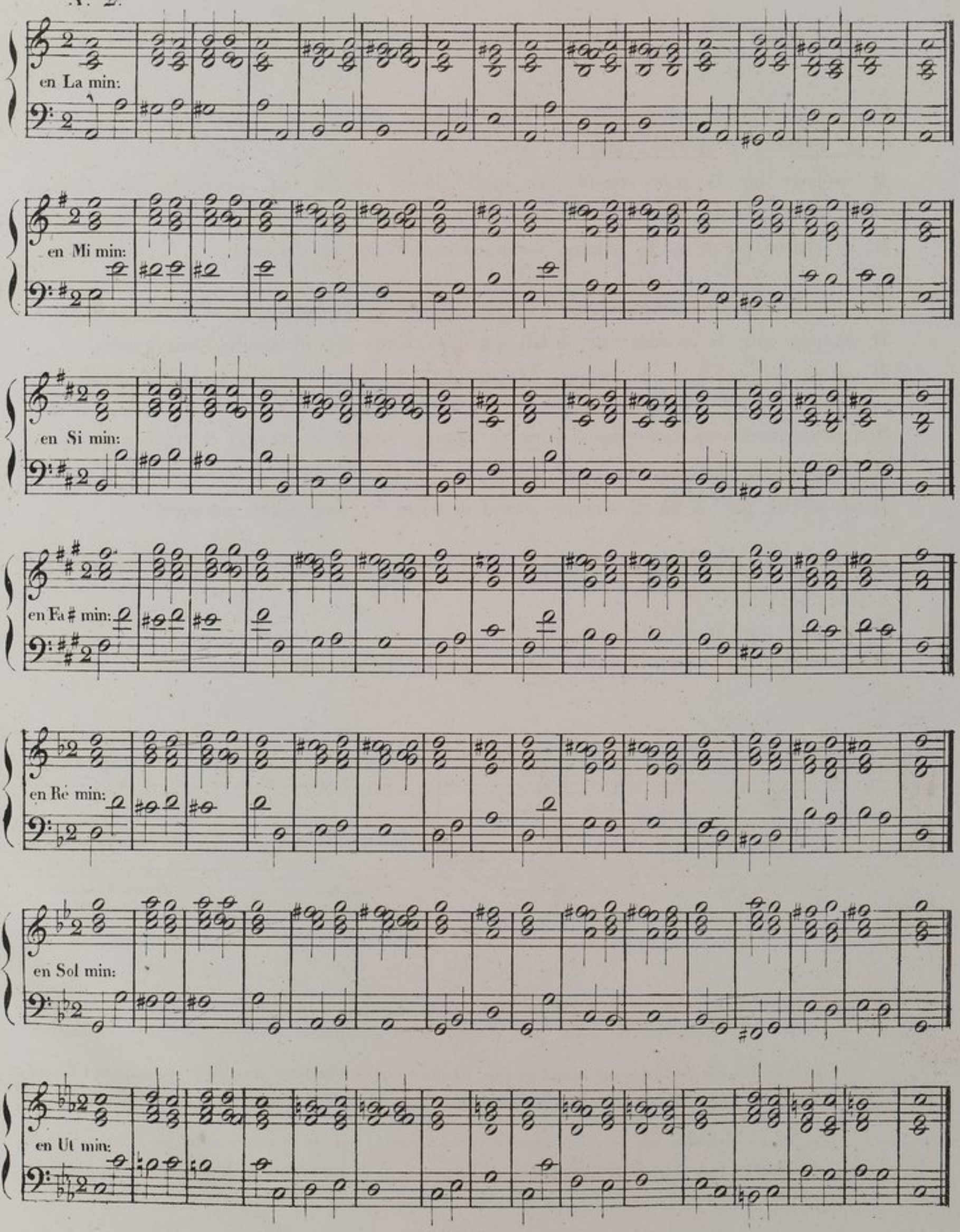
1re P.

2de P.

3e P.



N.° 2.


en La min:
en Mi min:
en Si min:
en Fa ♯ min:
en Re min:
en Sol min:
en Ut min:

ACCORD DE SEPTIEME DE SENSIBLE DU MODE MINEUR.

L'accord de septïeme de sensible du mode mineur est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE DIMINUÉE et SEPTIÈME DIMINUÉE. (A)

Il se pose sur la note sensible du mode mineur et fait sa résolution sur l'accord parfait mineur de la tonique de ce mode (1) (la septïeme ne se prépare point.)

Il se chiffre par 7 on le nomme communément septïeme diminuée.

Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE DIMINUÉE et SIXTE MAJEURE. (B)

Il se pose sur la seconde note du ton, qui doit monter afin d'éviter les deux quintes.

Il se chiffre par $^{+6}_{5}$ on le nomme accord de sixte sensible (2) avec quinte diminuée.

Son second renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MAJEURE. (C)

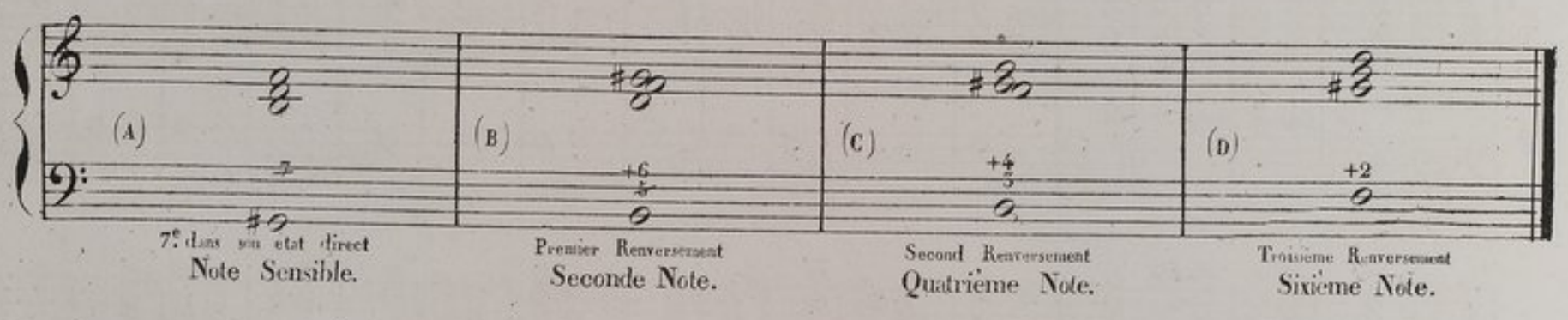
Il se pose sur la quatrïeme note du ton.

Il se chiffre par $^{+4}_{3}$ on le nomme accord de triton (3) avec tierce mineure.

Son troisïeme renversement est composé de SECONDE AUGMENTÉE, QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MAJEURE. (D)

Il se pose sur la sixïeme note du ton.

Il se chiffre par +2 ou $^{+4}_{+2}$ on le nomme accord de seconde augmentée.

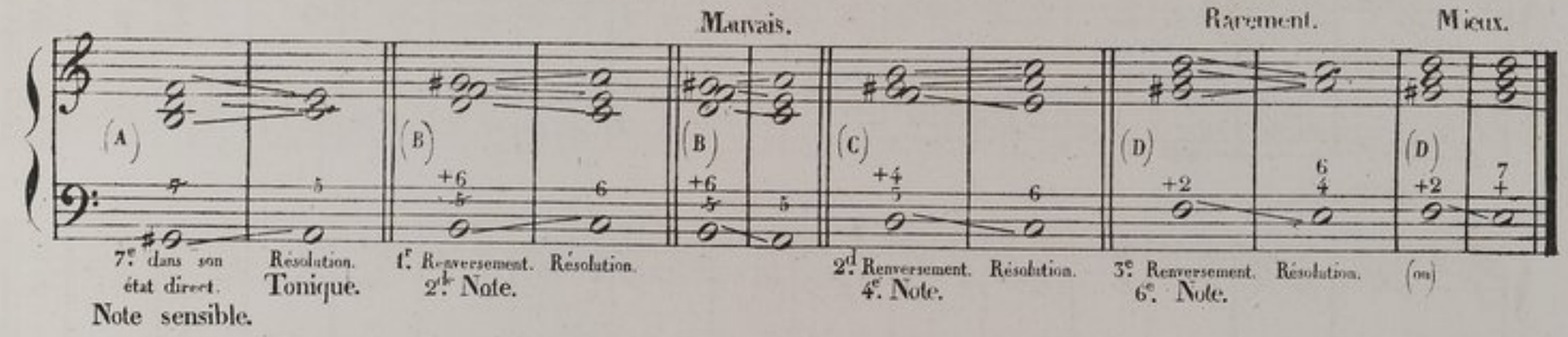


OBSERVATIONS. (1) Outre sa résolution sur l'accord parfait de la tonique il peut aussi se résoudre sur la septïeme de dominante, comme on le verra dans les leçons pour l'emploi de cet accord mais sa véritable résolution est sur la tonique.

(2) Il ne faut pas confondre cet accord de sixte sensible et quinte diminuée avec le 2d renversement de l'accord de 7e de dominante (V. Page 42.) et le 1e renversement de l'accord de 7e de sensible du mode majeur (V. Page 76.)

(3) Ne pas confondre non plus ce triton et tierce mineure avec le 3e renversement de l'accord de 7e de dominante (V. Page 42.) et le 2d renversement de l'accord de 7e de sensible du mode majeur (V. Page 76.)

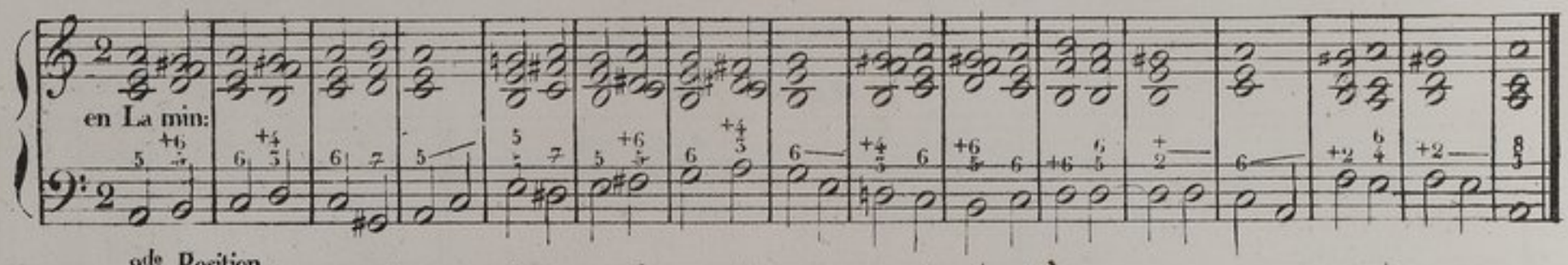
ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MINEUR DANS SON ÉTAT DIRECT ET SES TROIS RENVERSEMENTS AVEC LEURS RÉSOLUTIONS.



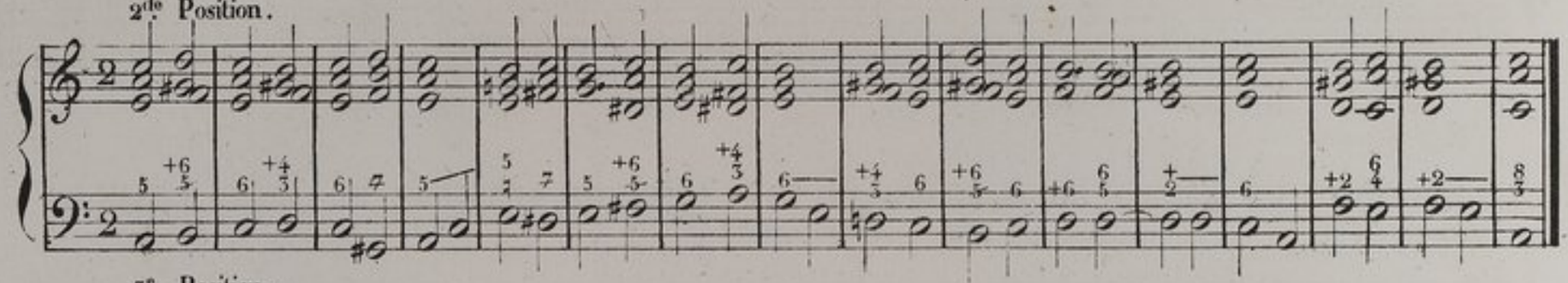
LEÇONS POUR EMPLOYER L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MINEUR.

N.o 1. 1re. Position.

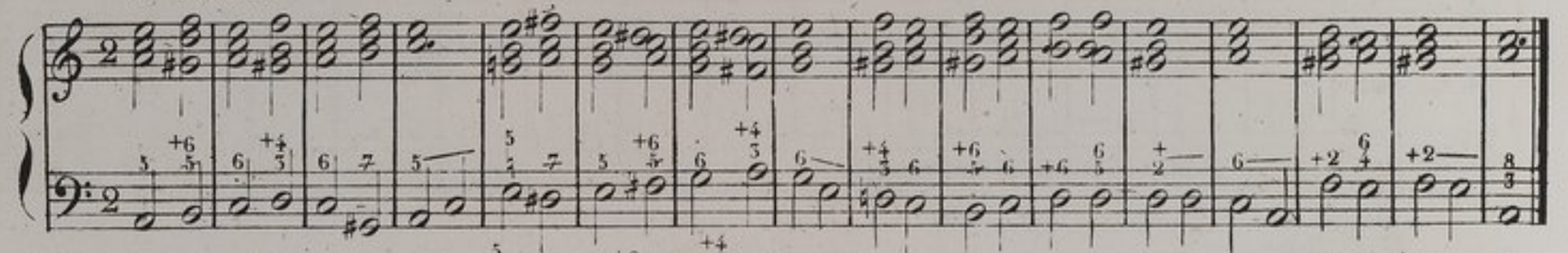
N° 2 1re Position.

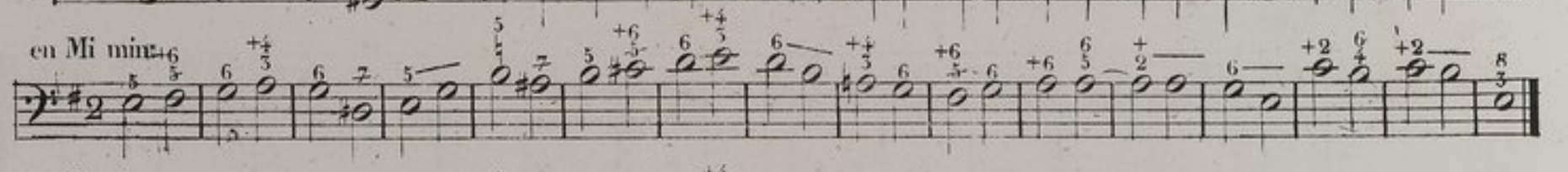


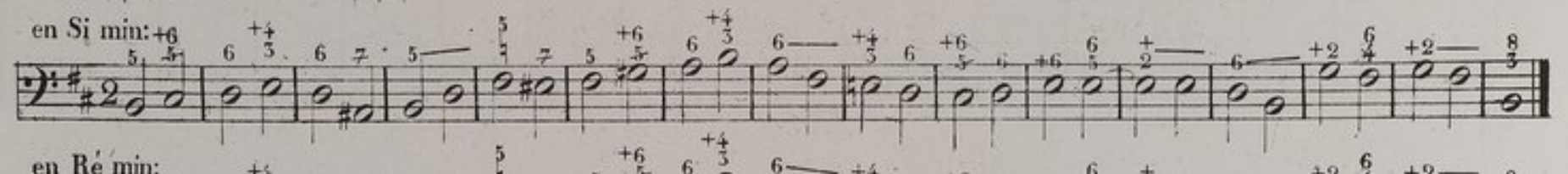
2de Position.

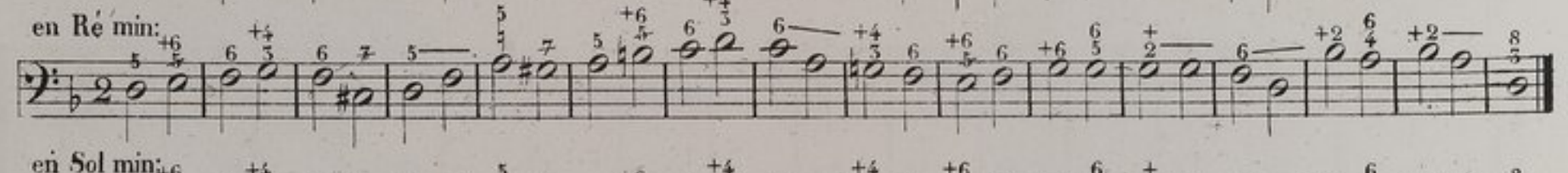


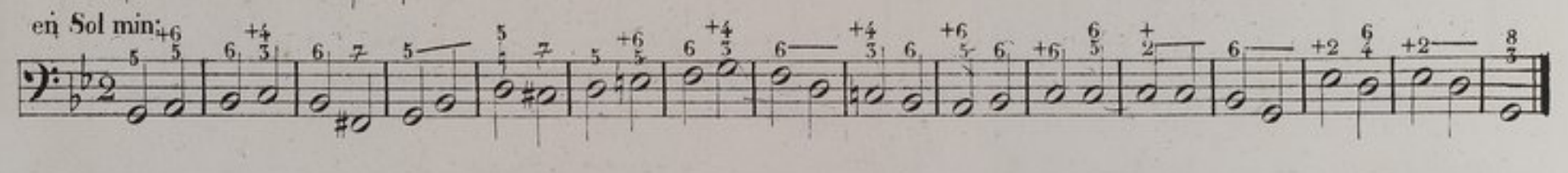
3e Position.



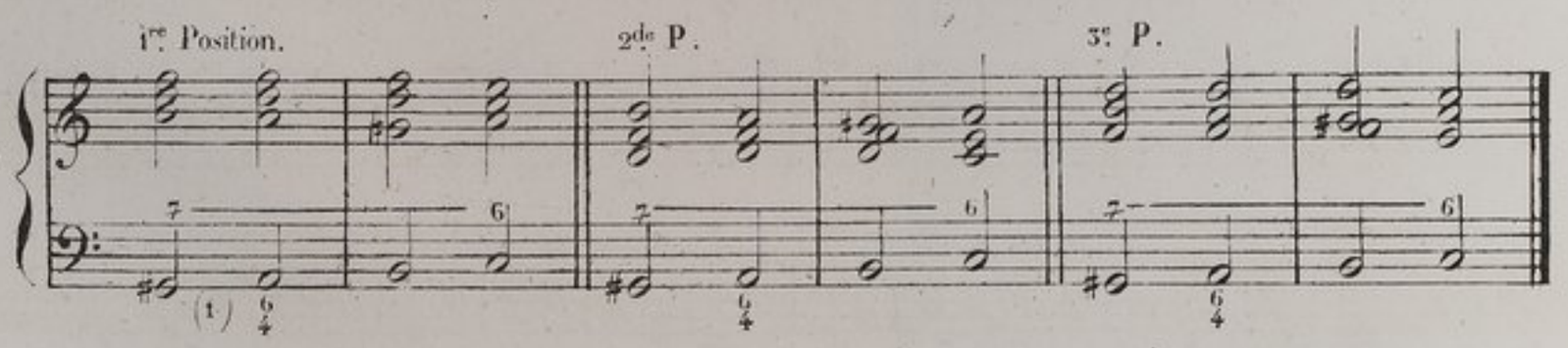




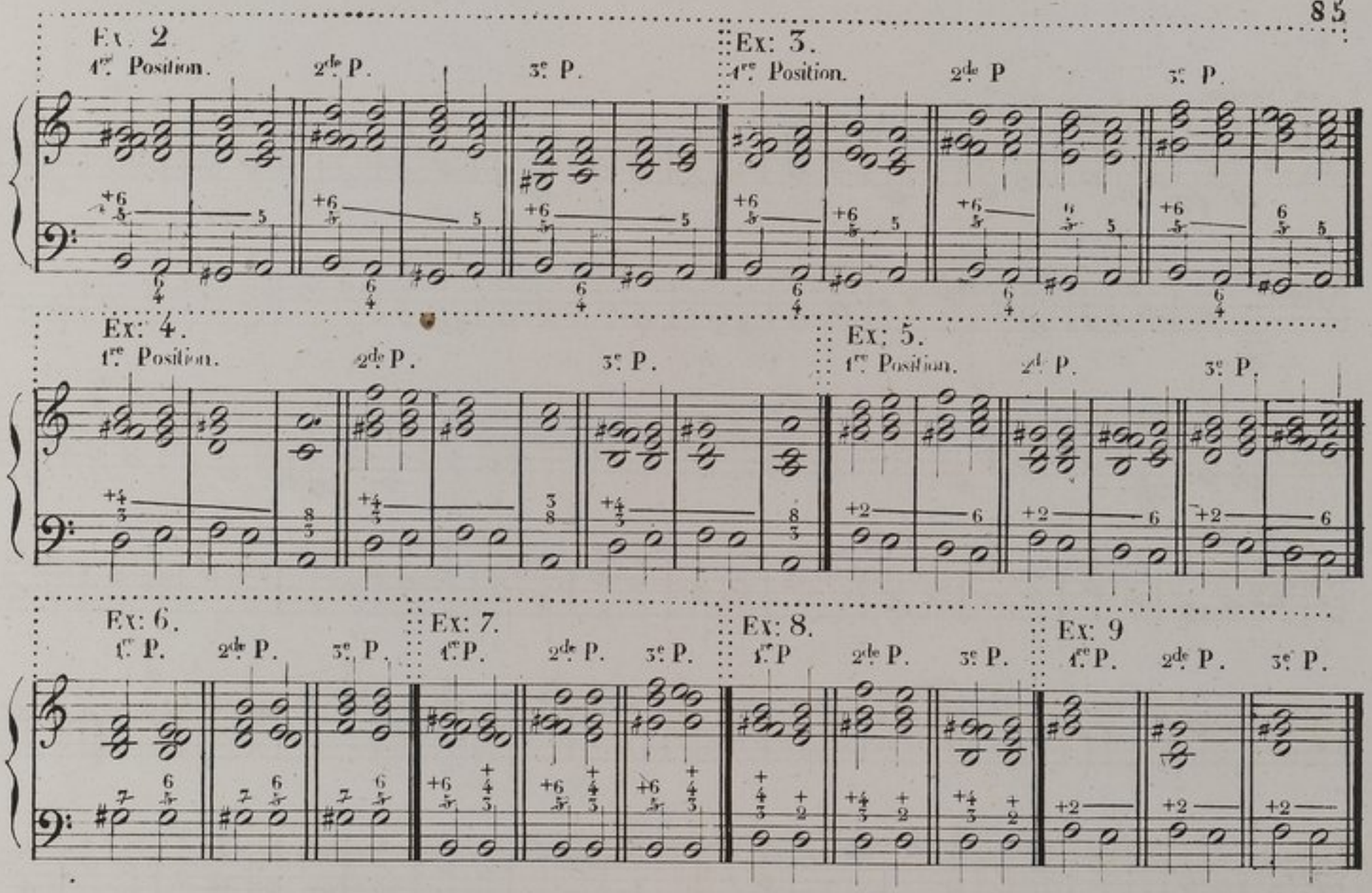




OBSERVATION. L'accord de septième de sensible du mode mineur, fait aussi sa résolution sur l'accord de septième de dominante comme nous l'avons dit (Page 82) 1re observation. Il est même des cas où l'on en suspend la résolution en employant un accord de sixte et quarte entre la septième dans son état direct et son premier renversement &&(Voir les exemples suivants.)

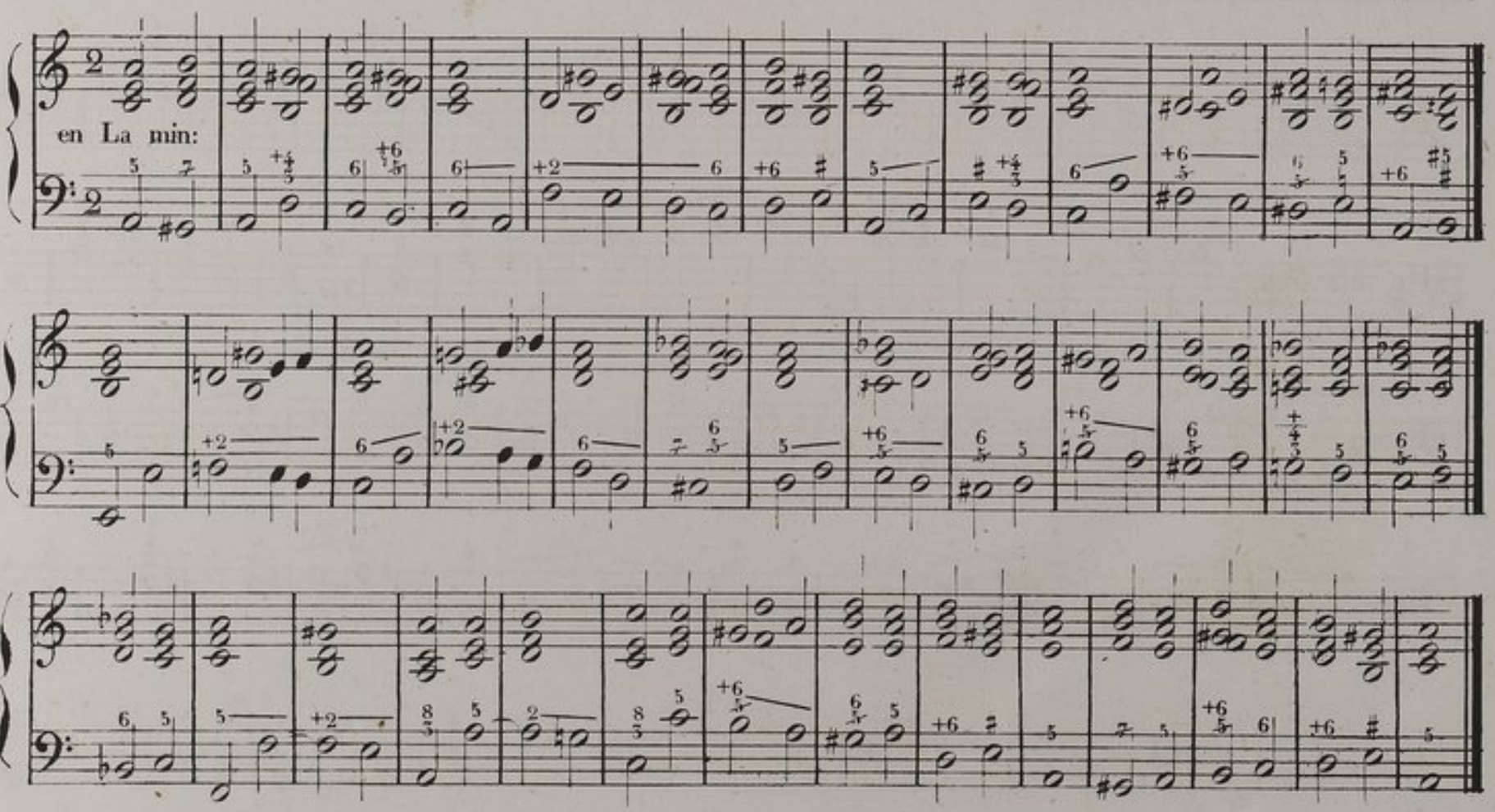


(1) On peut chiffrer $\frac{6}{4}$ sur la note qui passe entre la septième et son premier renversement ou tirer une barre, de l'accord à la résolution définitive

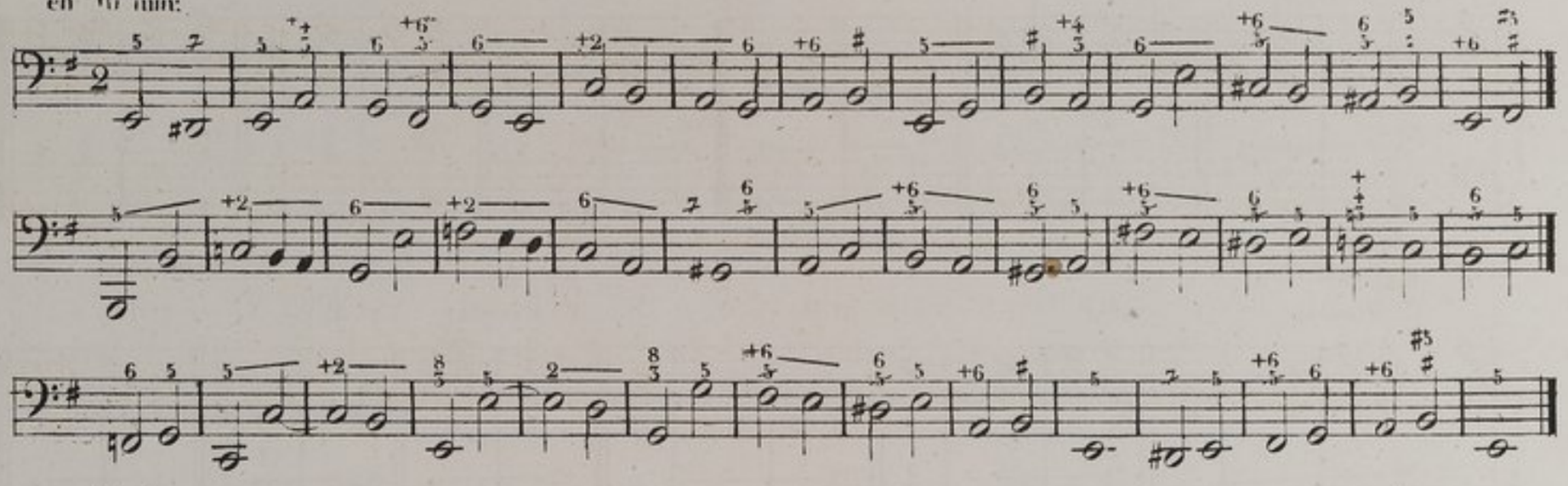


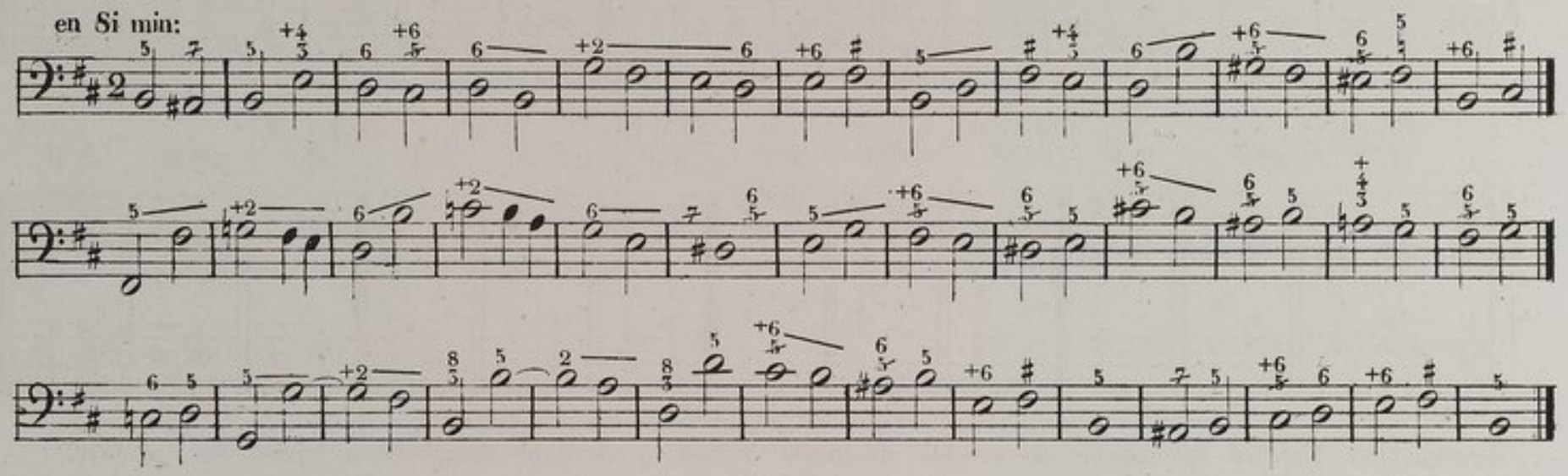
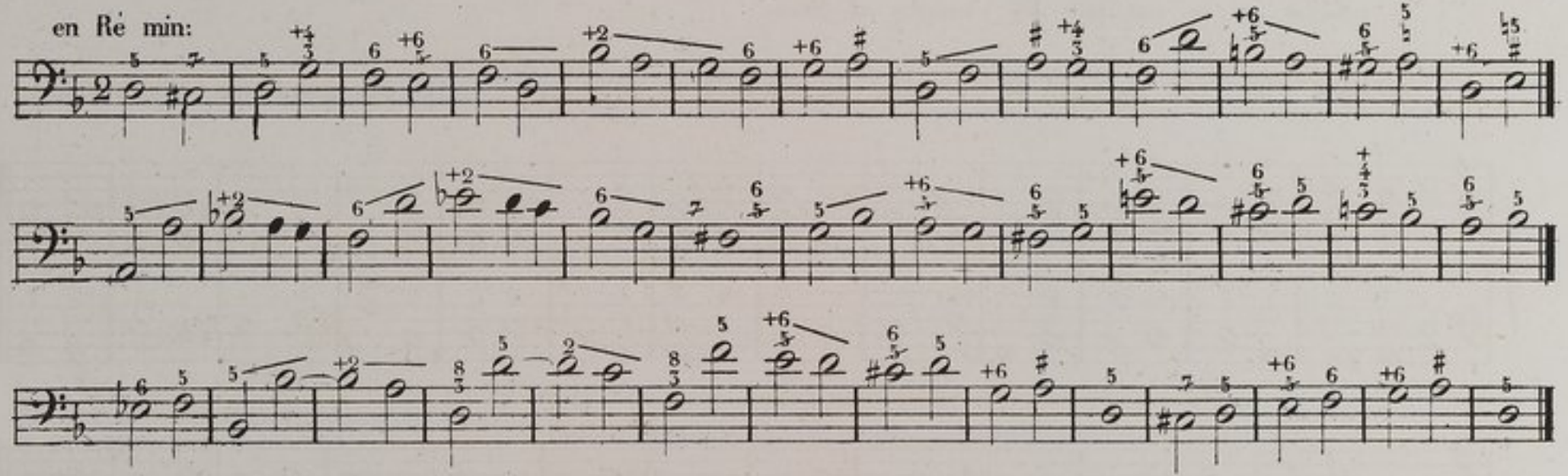
OBSERVATION. L'accord de septième de sensible du mode mineur peut donc s'employer à toutes les positions, comme on le voit par les exemples ci-dessus.

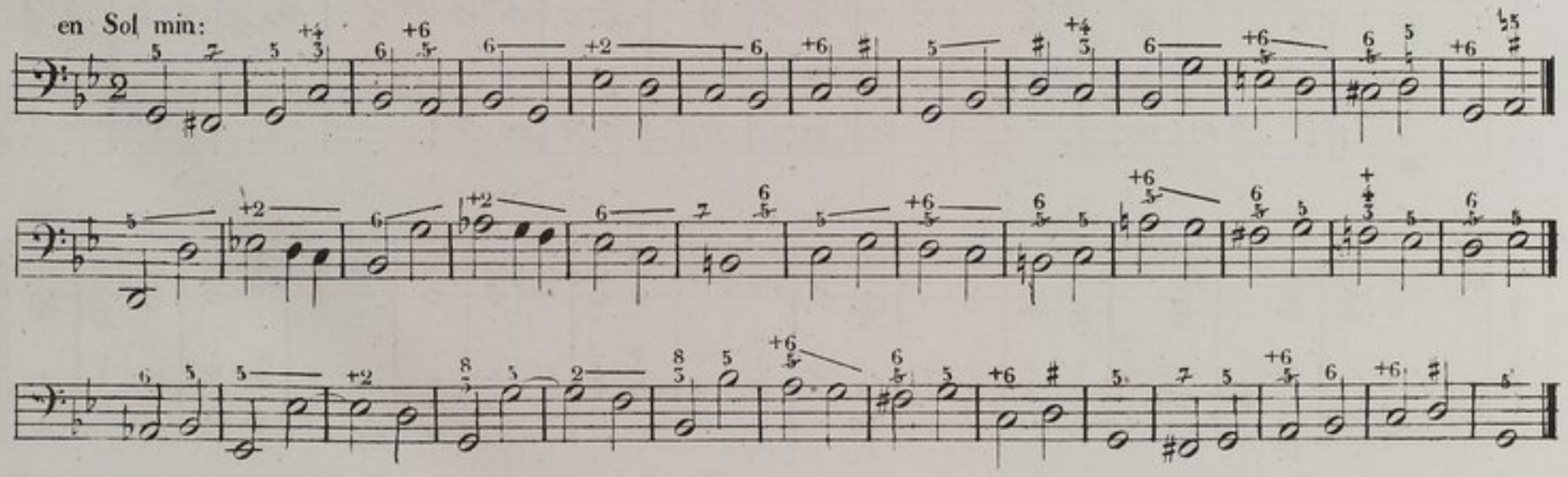
LEÇON POUR EMPLOYER L'ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE DU MODE MINEUR AVEC LES EXEMPLES PRÉCÉDANTS.



en Mi mm:



en Si min:

en Ré min:

en Sol min:



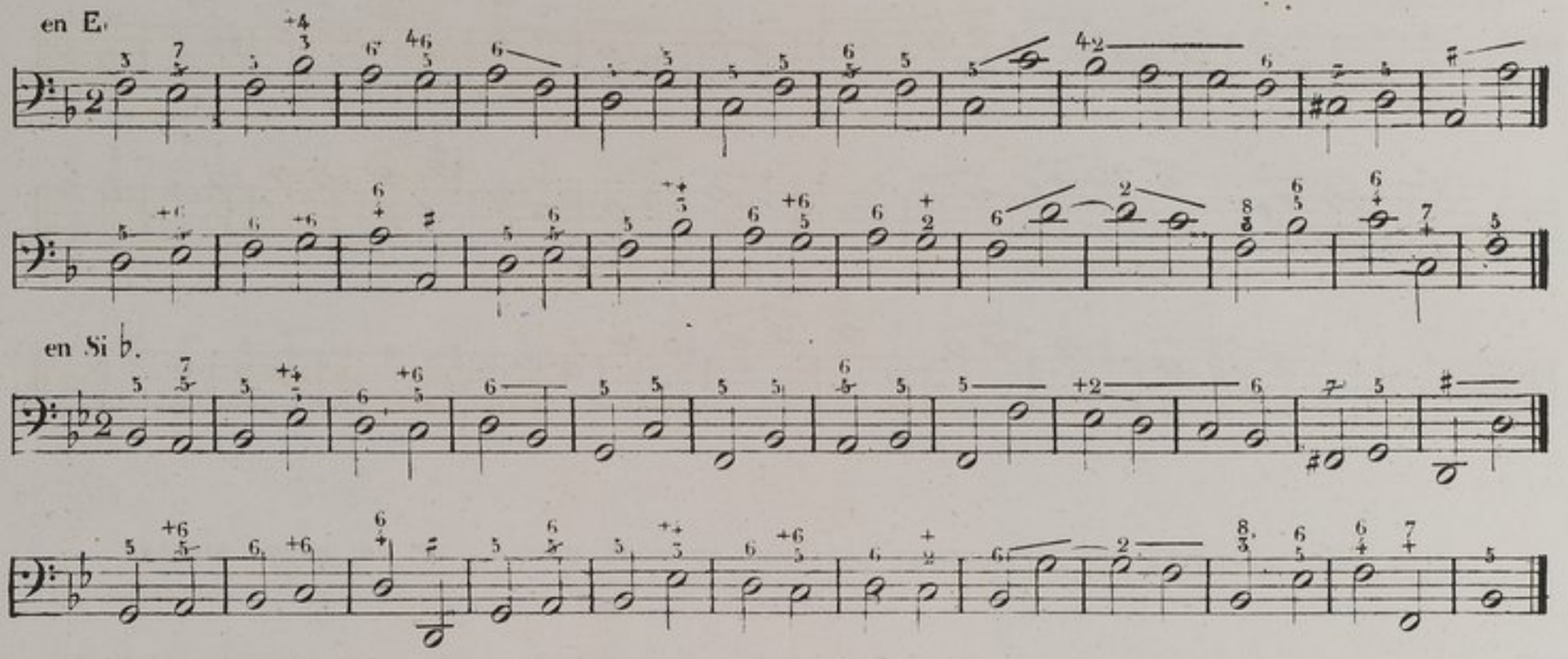
en Ut min.

LEÇON POUR EMPLOYER LES SEPTIÈMES DE SENSIBLES DU MODE MAJEUR ET DU MODE MINEUR.

en Ut.

en Sol.

en Ré.



ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE.

L'accord de septième majeure est composé de TIERCE MAJEURE, QUINTE PARFAITE et SEPTIÈME MAJEURE. (A)

Il se pose sur la quatrième note du ton majeur et sur la sixième du ton mineur. Dans le premier cas on module du ton majeur dans son relatif mineur. Dans le second cas on reste dans le ton. (il faut préparer la septième.) Sa résolution se fait sur la quinte inférieure diminuée avec l'accord de septième de seconde du mode mineur (1) celui-ci fait sa résolution sur la dominante (2) du même mode mineur.

Il se chiffre par 7.

Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUINTE PARFAITE et SIXTE MINEURE. (B)

Il se pose sur la sixième note du ton majeur et sur la tonique du ton mineur.

Il se chiffre par $\frac{6}{5}$

Son second renversement est composé de TIERCE MAJEURE, QUARTE JUSTE et SIXTE MAJEURE. (C)

Il se pose sur la tonique du ton majeur et sur la troisième du ton mineur.

Il se chiffre par $\frac{4}{3}$.

Son troisième renversement est composé de SECONDE MINEURE, QUARTE JUSTE et SIXTE MINEURE. (D)

Il se pose sur la troisième note du ton majeur et sur la cinquième du ton mineur.

Il se chiffre par 2.

LEÇON POUR EMPLOYER LA SEPTIÈME MAJEURE DANS LE MODE MINEUR.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

en Ré min:

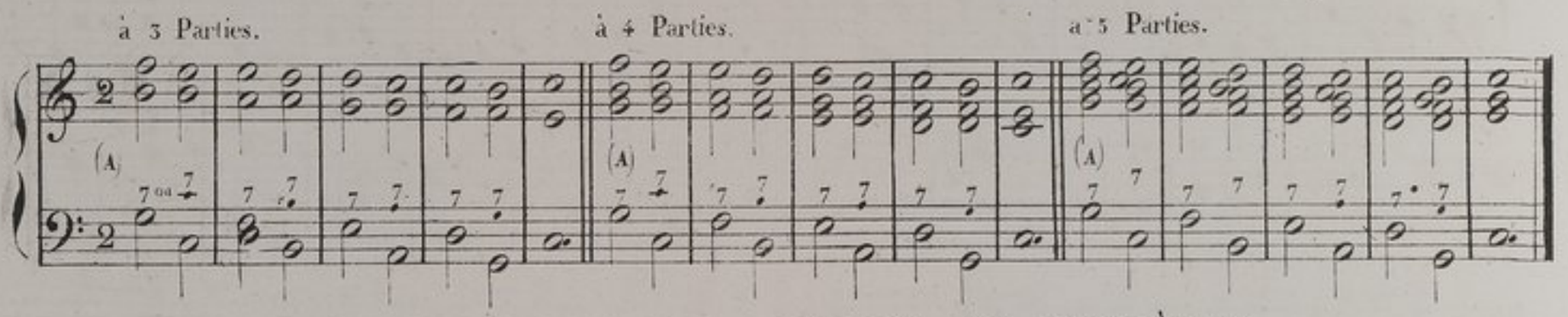
en Sol min:

MARCHE DE SEPTIÈMES.

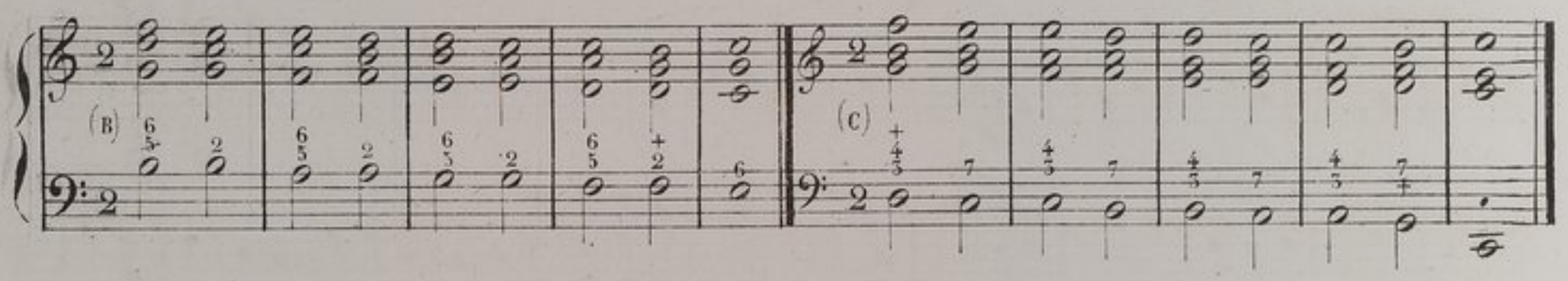
Cette marche s'emploie ordinairement sans sortir du ton. On peut la commencer par une septième quelleconque qui doit être préparée si elle n'est pas septième de dominante, mais elle doit toujours être terminée par une septième de dominante.

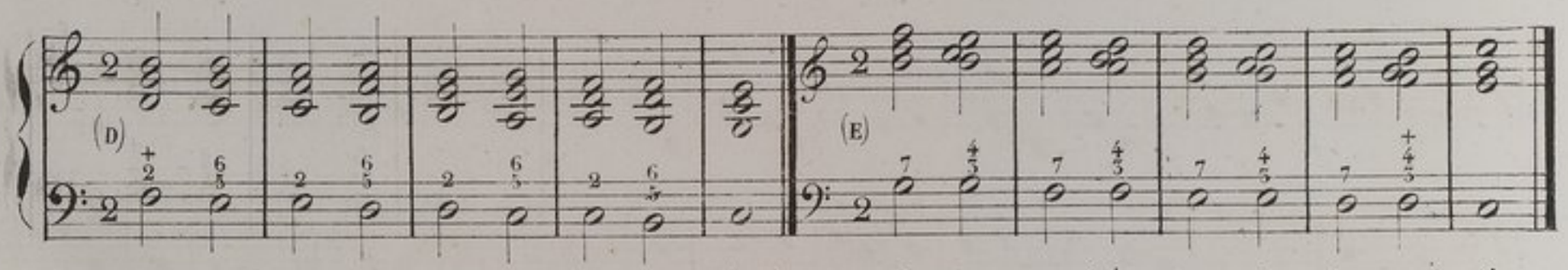
Dans cette marche toutes les parties descendent de secondes excepté la basse quand les septièmes sont dans leur état direct. (Voyez les exemples ci-dessous A. B. C. D. E. La succession par, quintes inférieures (ou quartes supérieures) que fait la basse sur laquelle on emploie la marche de septiemes peut aussi se faire avec des accords parfaits ou bien avec une septième et un accord parfait alternativement. (Voyez les exemples F. G. H. I. K.)

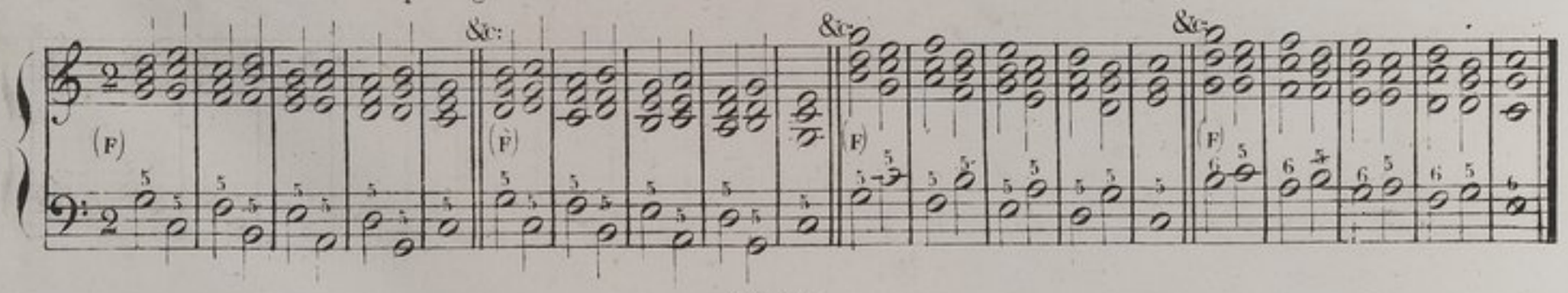
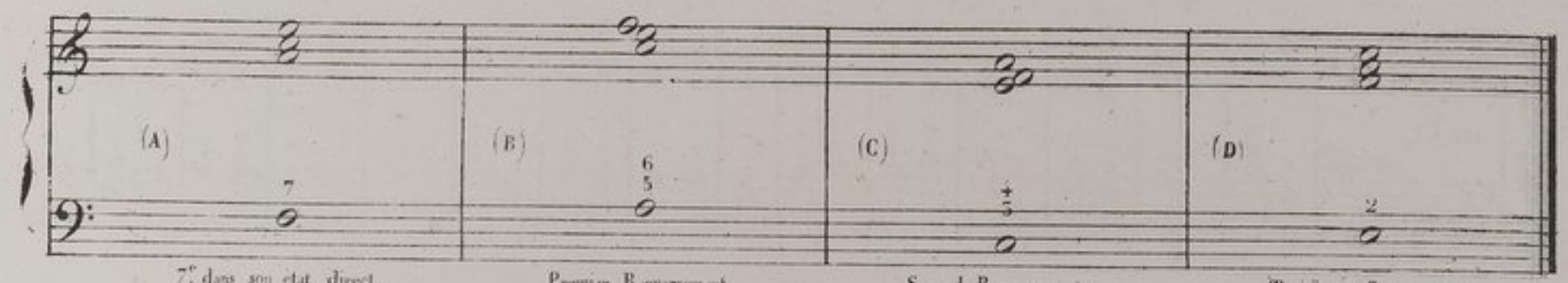
SEPTIÈMES DANS LEUR ETAT DIRECT.



RENVERSEMENTS DE LA MARCHE DE SEPTIÈMES.





OBSERVATION. Les exemples C et E sont moins usités à cause des quartes fréquentes qu'on y trouve et qui sont d'un effet peu agréable à l'oreille.



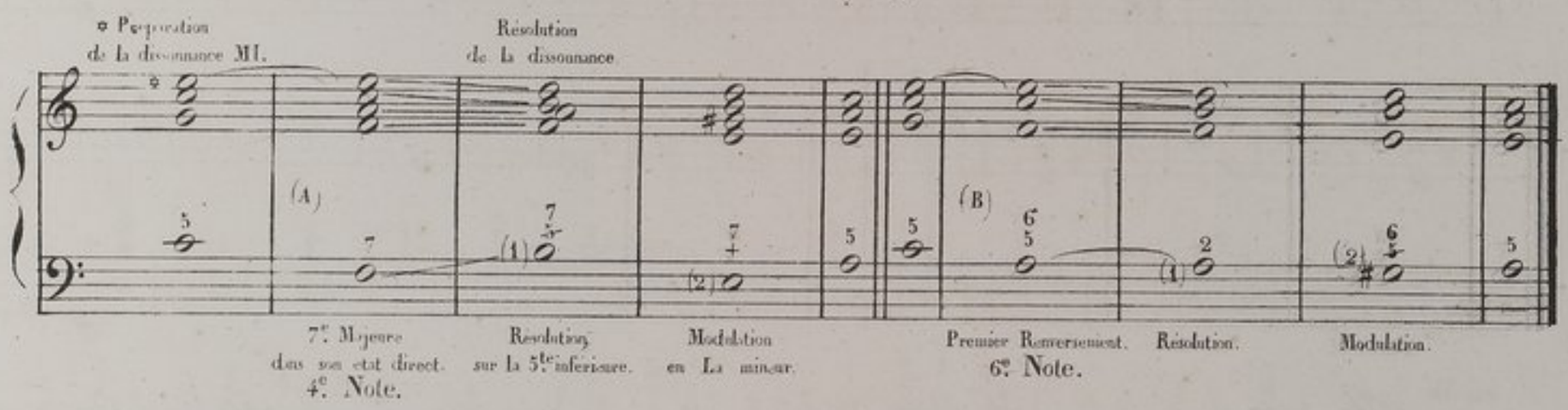
7e. dans son état direct.
4e. Note du ton Majeur.
6e. Note du ton Mineur.

Premier Renversement.
6e. Note du ton Majeur.
Tonique du ton Mineur.

Second Renversement.
Tonique du ton Majeur.
3e. Note du ton Mineur.

Troisième Renversement.
3e. Note du ton Majeur.
5e. Note du ton Mineur.

ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE DANS SON ÉTAT DIRECT ET SES RENVERSEMENTS AVEC LEURS RÉSOLUTIONS.

dans le mode majeur.

7e. Majeure dans son état direct. 4e. Note.

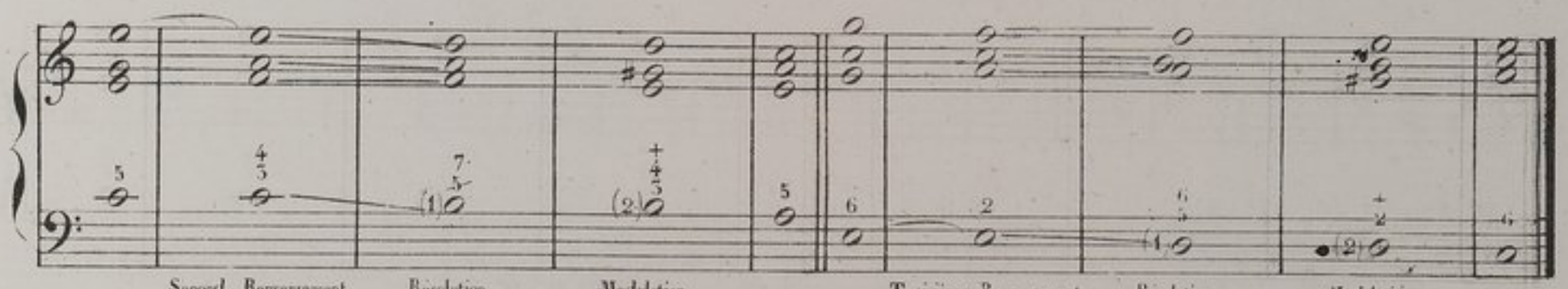
Résolution sur la 5te. inferieure.

Modulation en La mineur.

Premier Renversement. 6e. Note.

Résolution.

Modulation.



Second Renversement. Tonique.

Resolution.

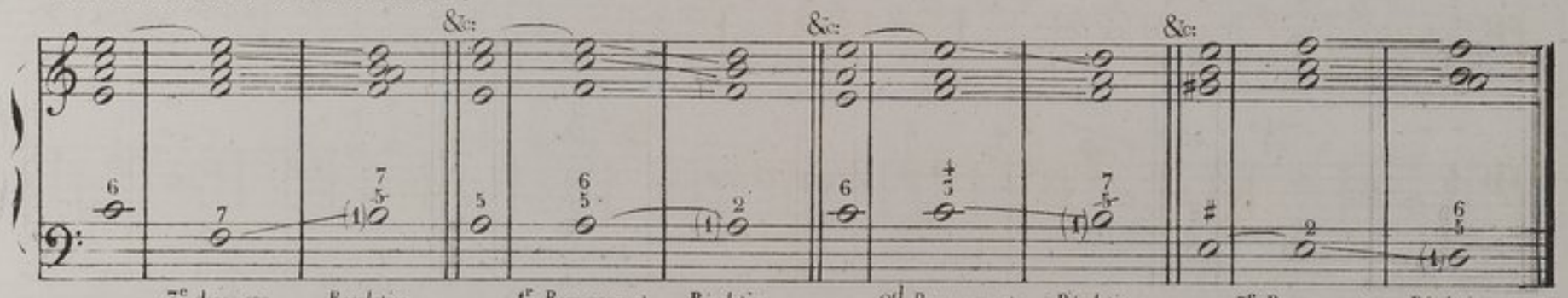
Modulation.

Troisième Renversement. 3e. Note

Résolution.

Modulation.

OBSERVATION. La septième majeure étant la même dans les deux modes il n'éxiste donc de différence que dans l'accord qui fait sa préparation.

EXEMPLES. dans le mode mineur.

7e. dans son état direct. 6e. Note.

Resolution.

1er. Renversement. Tonique.

Résolution.

2d. Renversement. 3e. Note.

Résolution.

3e. Renversement. 5e. Note.

Résolution

LEÇON POUR EMPLOYER L'ACCORD DE SEPTIÈME MAJEURE DANS LE MODE MAJEUR.

en Ut.

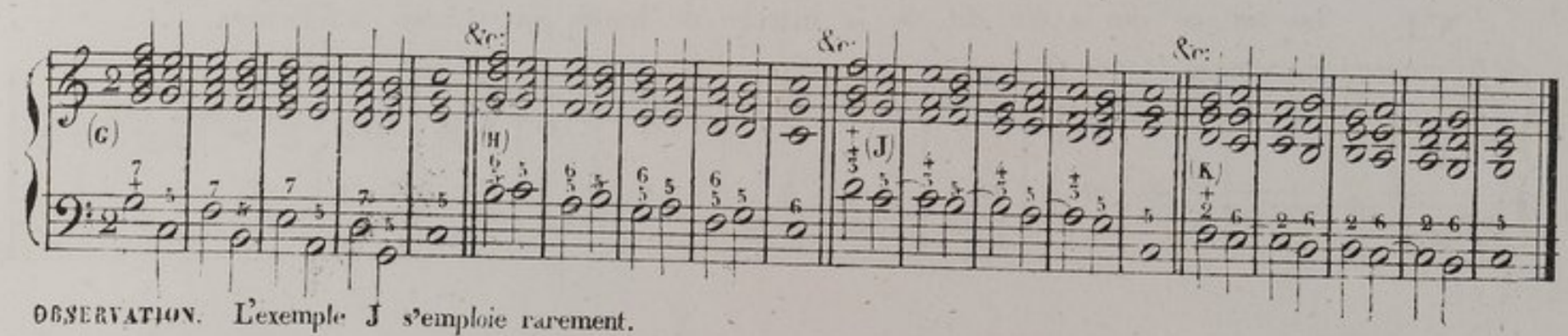
en Sol.

en Re.

en Fa.

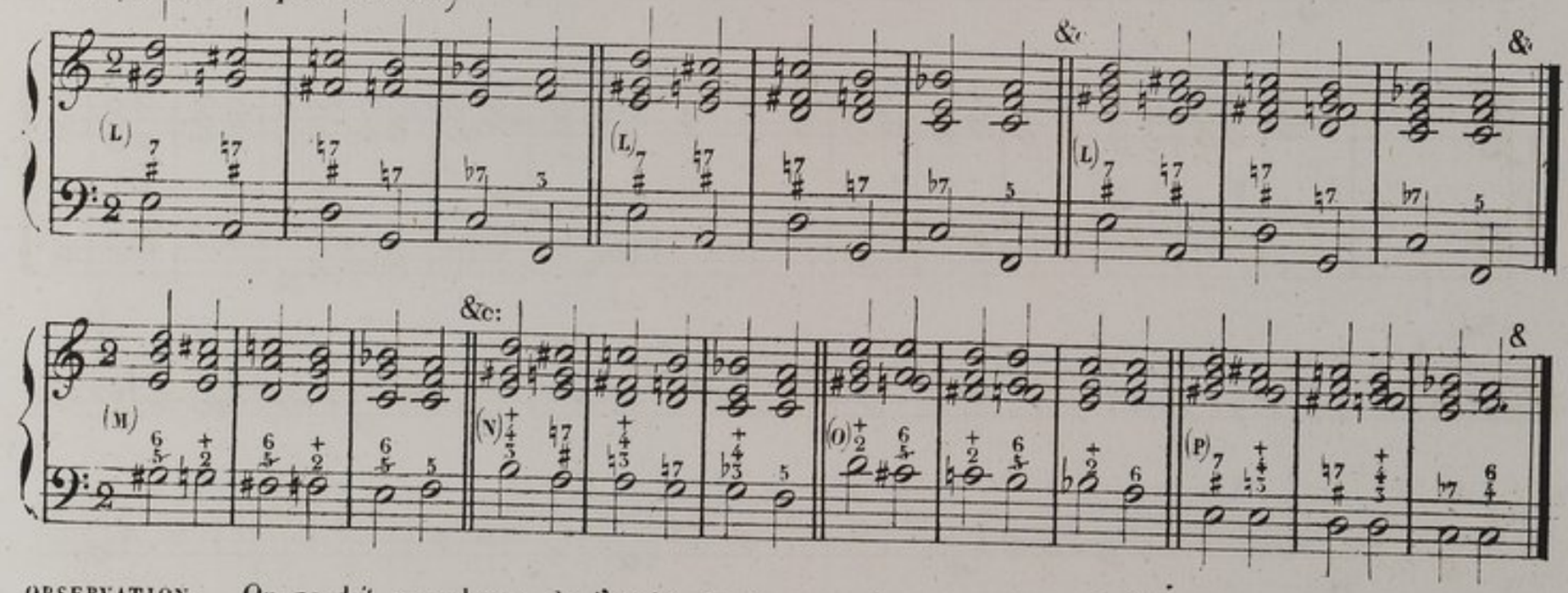
en Sib.

en Mib.

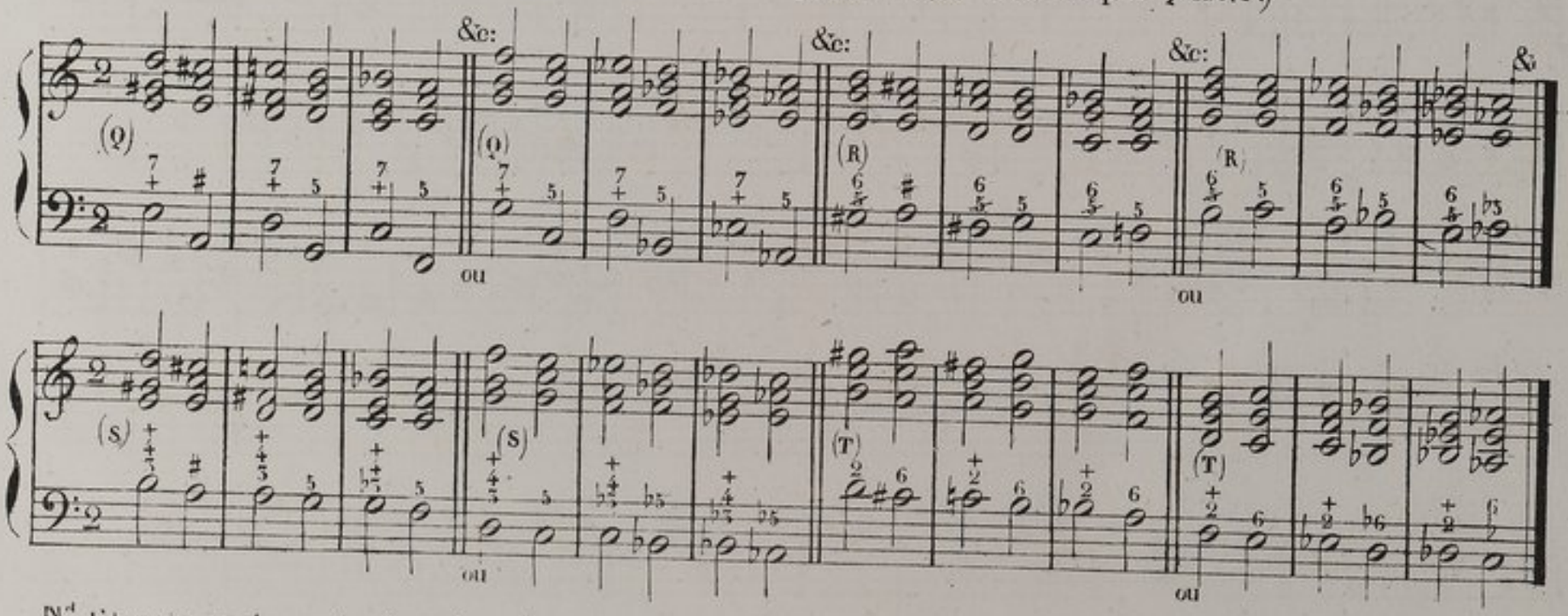


OBSERVATION. L'exemple J s'emploie rarement.

On peut aussi, faire une succession de quatre ou cinq accords de septième de dominante sur la progression de quintes inférieures dans ce cas deux parties descendent chromatiquement et deux parties diatoniquement. Pour le reste c'est comme la marche précédente de septièmes (Voyez les exemples L.M.N.O.P.)



OBSERVATION. On ne doit pas abuser de l'emploi de la succession par quintes inférieures avec la septième de dominante parceque l'on serait entrainé dans trop de modulations d'ailleurs cette succession de quintes inférieures est plus agréable à l'oreille avec des accords parfaits ou avec les septièmes et accords parfaits alternativement comme dans les exemples F.G.H.I.K. La septième de dominante peut aussi alterner avec l'accord parfait (Voyez les exemples Q.R.S.T.)



N.d L'observation sur les exemples C. et E. est la même sur ceux N. P. et S. (Voyez ci-contre

LEÇONS POUR EMPLOYER LES MARCHES DE SEPTIÈMES.

N.° 1. ou sur ce qui a été dit de la marche de basse, par quintes inférieures.

en Ut.

en Sol.

en Ré.

en Fa.

en Si ♭.

N.° 2.

en La min:

en Mi min:

en Si min:

en Fa ♯ min:

en Ré min:

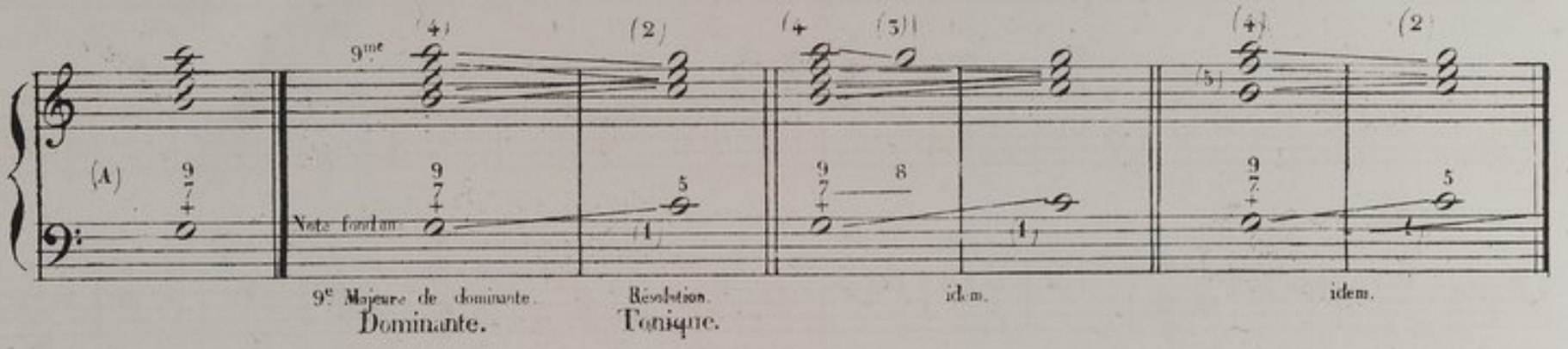
en Sol min:

en Ut min:

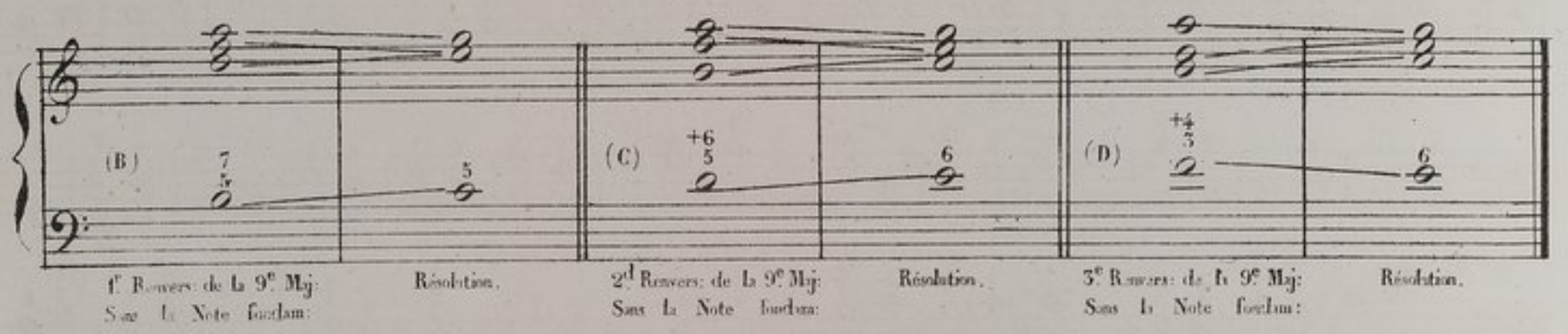
ACCORD DE NEUVIÈME MAJEURE DE DOMINANTE.

L'accord de neuvième majeure, de dominante est composé, de TIERCE MAJEURE, QUINTE PARFAITE, SEPTIÈME MINEURE et NEUVIÈME MAJEURE (A.)

Il se pose sur la dominante du ton majeur et fait sa résolution sur la tonique. (4) il s'emploie sans préparation; la septième et la neuvième étant dissonnantes doivent descendre d'un dégré; soit en même temps (2) ou l'une après l'autre. (3) la neuvième doit toujours être placée à la partie supérieure (1) son effet est moins dur en supprimant la quinte. (5)

Il se chiffre par $\frac{9}{7}$

OBSERVATION. On fait généralement peu d'usage des renversements de cet accord, cependant M.r CATEL indique un 1.r 2.d et 3.e renversements.

M.r REICHA en donne l'emploi en supprimant la note fondamentale (le Sol), dans ce cas il le renverse de trois manières. (Voyez les exemples B, C, D.)

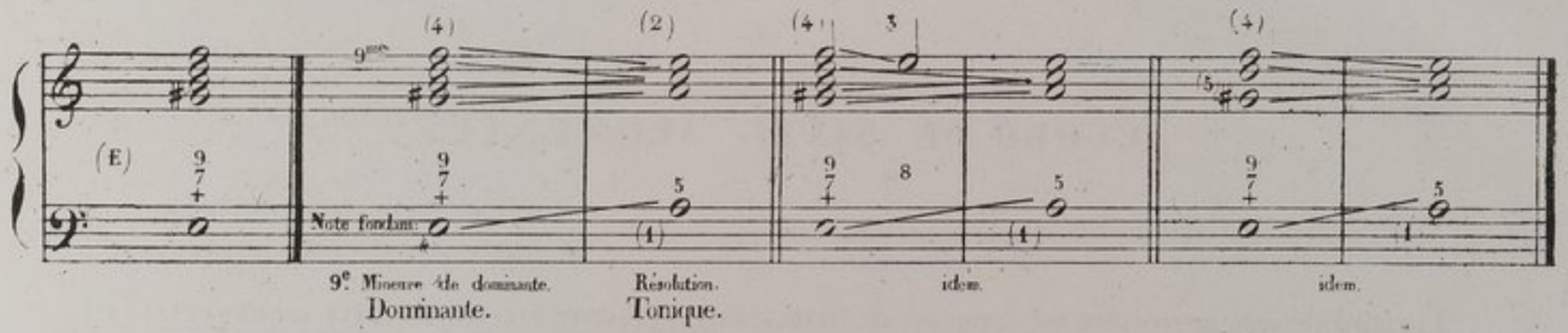


N.B. L'élève devra remarquer que ces trois renversements de la 9.e majeure (la note fondamentale supprimée) ne sont autres, que l'accord que nous avons donné précédemment, sous la denomination de septième de sensible du mode majeur. (Voyez page 76.)

ACCORD DE NEUVIÈME MINEURE DE DOMINANTE.

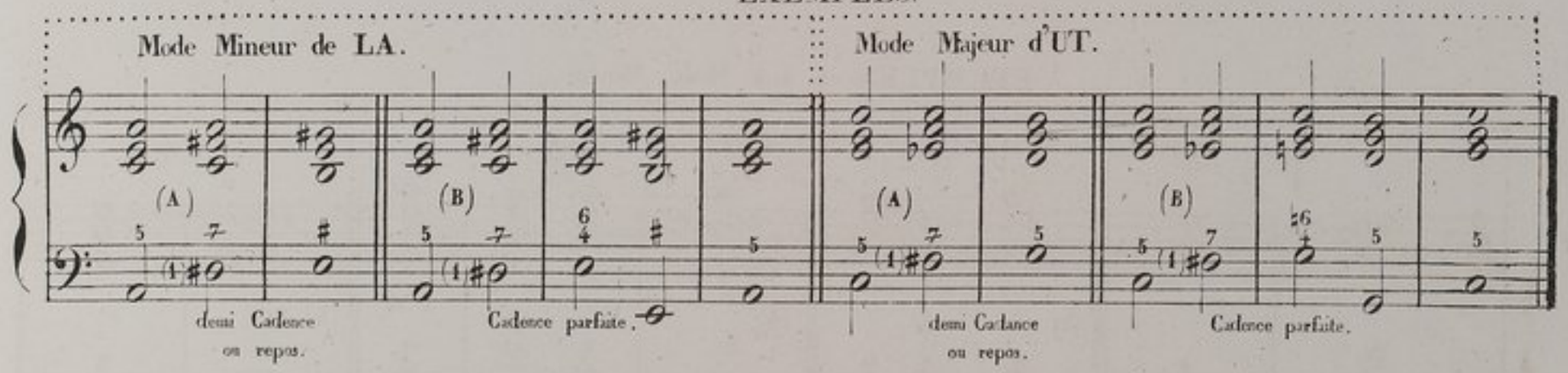
L'accord de neuvième mineure de dominante est composé, de TIERCE MAJEURE, QUINTE PARFAITE, SEPTIÈME MINEURE et NEUVIÈME MINEURE (E.)

Il se pose sur la dominante du ton mineur et fait sa résolution sur la tonique (1.)

(Voyez pour le reste, la neuvième majeure.)

Mr Catel, donne aussi les trois premiers renversements de la neuvième mineure, qui ne sont pas plus usités, que ceux de la 9e majeure. Mr Reicha, en indique l'emploi, comme à la 9e majeure, en supprimant la note fondamentale (le Mi) ce qui nous donne aussi l'accord que nous avons indiqué comme septième de sensible du mode mineur, connu généralement sous le nom de septième diminuée (Voyez page 82 et 83)

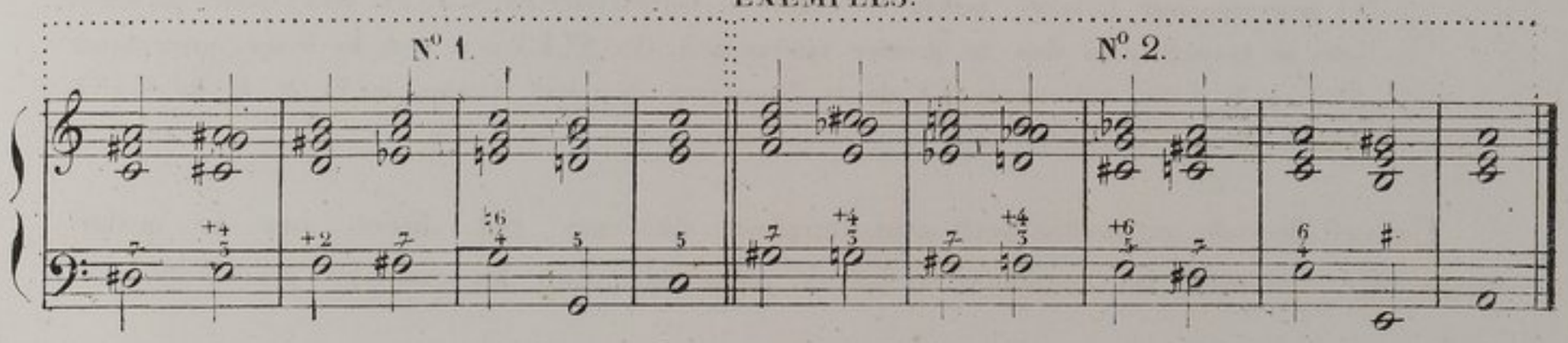
L'accord de septième diminuée qui est notre septième de sensible du mode mineur s'emploie aussi sur d'autres dégrés que la note sensible du mode mineur.

Il peut se placer dans le cas de demi-cadence ou repos et celui de cadence parfaite, sur les quatrièmes notes (1) des deux modes, qui doivent être pour cela haussés d'un demi-ton et prendre la dénomination de note sensible de la dominante (Voir les exemples A. B.)

EXEMPLES.

On peut aussi faire une suite de trois ou quatre accords de septièmes diminuées soit en montant ou en descendant; toutes les parties marchent alors par demi-tons. Cette suite d'accords peut s'employer dans les deux modes, majeur et mineur, puisque le genre chromatique appartient à un mode aussi bien qu'à l'autre.

Il faut remarquer dans l'exemple N°. 1. que la septième se sauve en montant d'un demi-ton.

EXEMPLES.



1600 R

ACCORD DE SIXTE AUGMENTÉE.

L'accord de sixte augmentée est composé de TIERCE MAJEURE, QUINTE PARFAITE et SIXTE AUGMENTÉE. (A)

Il se place sur la 6.e note du mode mineur. Sa résolution se fait sur l'accord parfait majeur de la dominante formant demi-cadence (1) et sur la $\frac{6}{4}$ faisant cadence parfaite. (2)

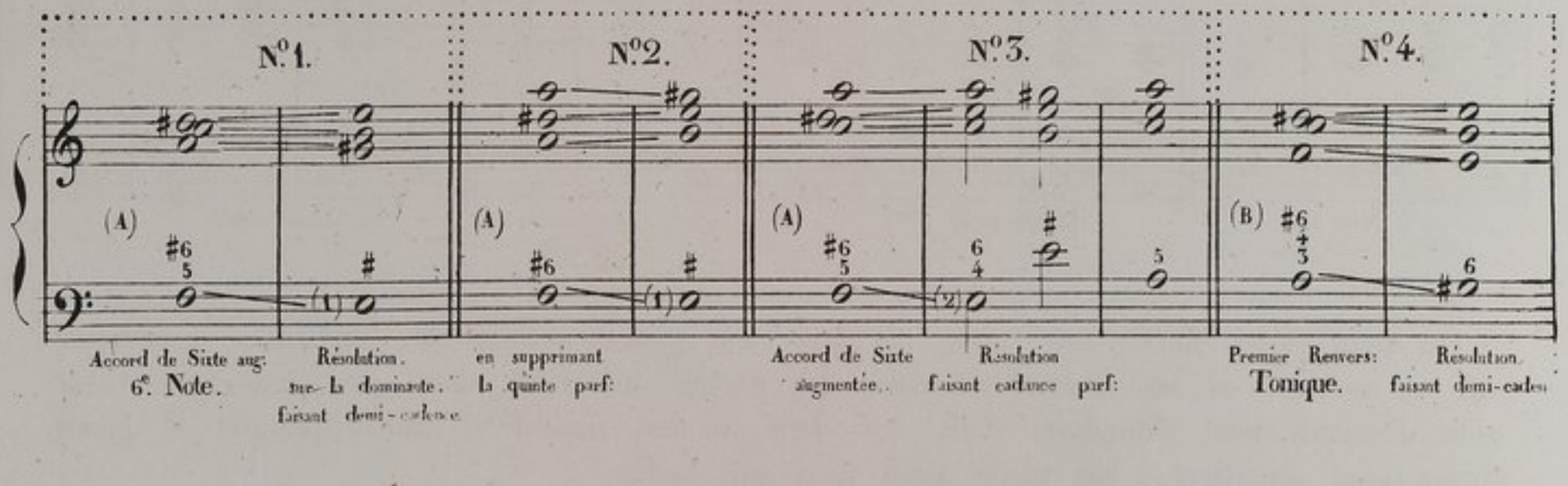
Il se chiffre avec un 5 et un 6 précédé d'un ♯ ou d'un ♮ suivant le ton dans lequel on se trouve.

Son premier renversement est composé de TIERCE MINEURE, QUARTE AUGMENTÉE et SIXTE MINEURE. (B)

Il se place sur la tonique et se résout sur le premier renversement de l'accord parfait majeur de la dominante.

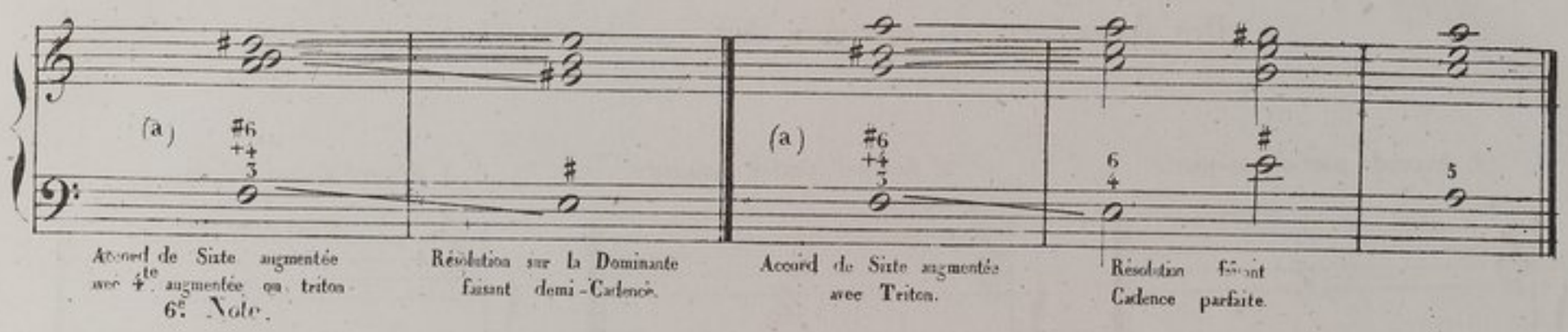
Les second et troisième renversements ne sont pas praticables.

EXEMPLES en LA Mode Mineur.

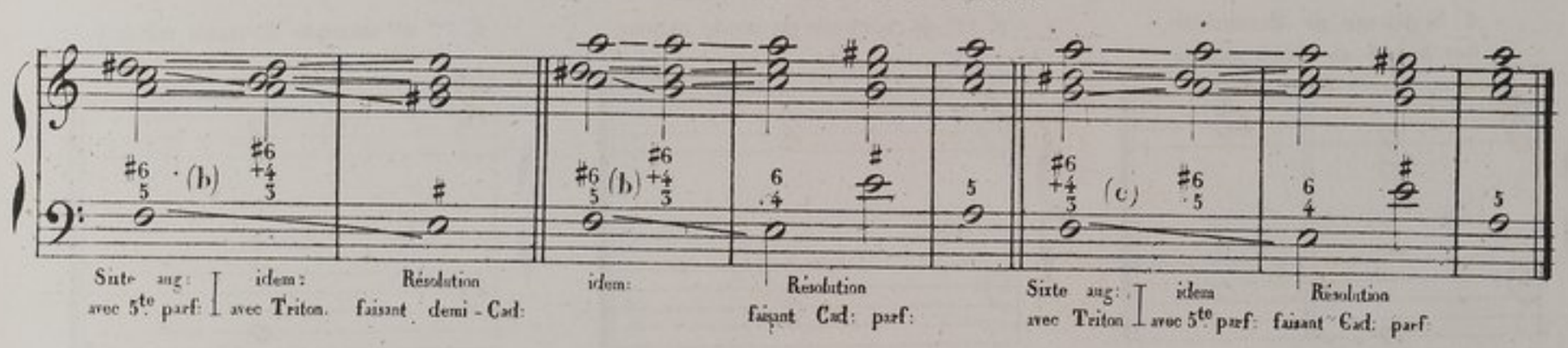


OBSERVATIONS. Les deux quintes parfaites de suite qui se trouvent dans la résolution sur l'accord parfait de la dominante, sont tolérées pourvu qu'elles soient placées dans les parties intermédiaires, (Voyez Ex: N.o 1.) pour les éviter; on peut supprimer la quinte parfaite et doubler la tierce, (Voyez Ex: N.o 2.) les deux quintes parfaites de suite, se trouvent aussi dans le premier renversement, (Ex: N.o 4.) on ne peut les éviter qu'en plaçant l'UT à la tierce audessus du LA de la basse, mais en mettant toujours le Fa et le Ré ♯ à la distance de sixte augmentée.

L'accord de sixte augmentée peut aussi s'employer dans son état direct avec la quarte augmentée (triton). (a) Sa résolution se fait de même que dans les exemples précédents.

EXEMPLES en LA Mode Mineure.

L'accord de sixte augmentée employé avec la quinte parfaite peut être suivi de la quarte augmentée dans les deux cas précédents; (b) le contraire peut aussi se faire, dans le cas de cadence parfaite seulement (c.)

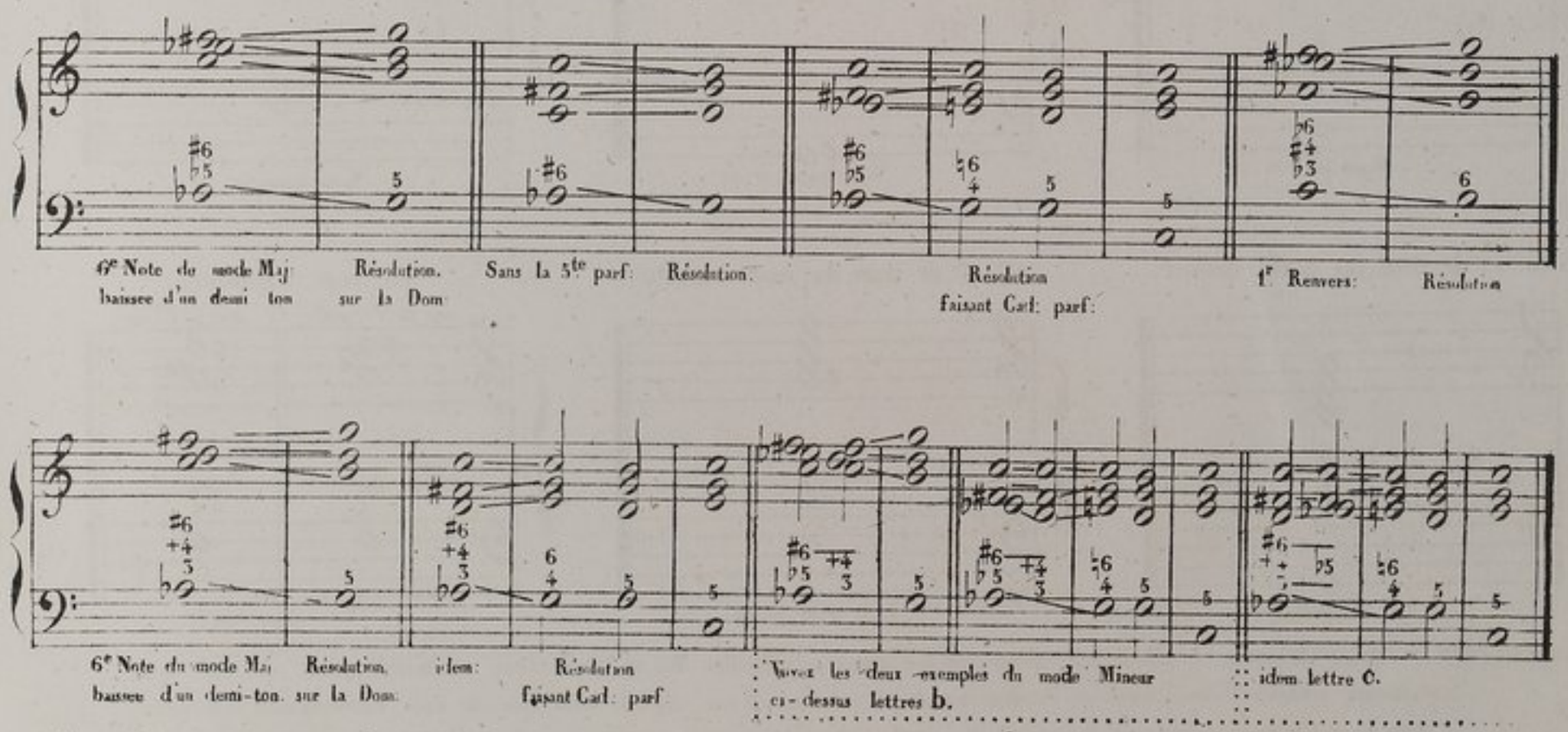
EXEMPLES en LA Mode Mineure.



On l'emploie dans le mode majeur (par licence) aussi sur la sixième note de ce mode, qui doit pour cela être baissée d'un demi-ton.

Les résolutions sont les mêmes que dans le mode mineur (Voyez les exemples ci-dessous.)

EXEMPLES en UT Mode Majeur.

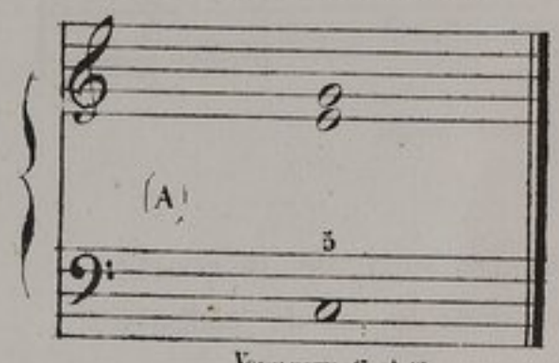


Nb Il faudra comparer avec soin les exemples du mode majeur avec ceux du mode mineur 1600 K.

TABLEAU

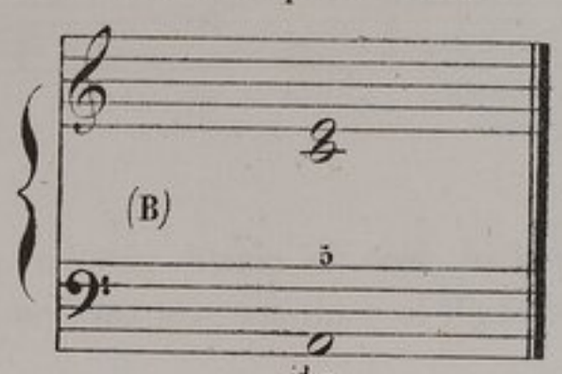
Des douze accords pratiqués dans ce traité d'harmonie.

1°. Accord parfait majeur.



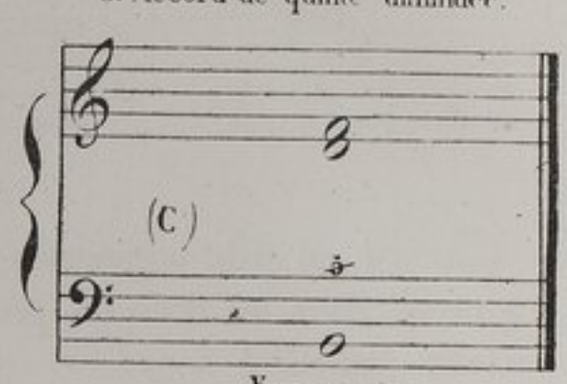
Voyez pages 1re et 11

2°. Accord parfait mineure.



idem.

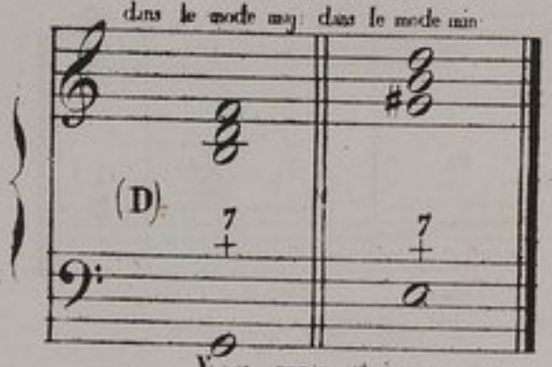
3°. Accord de quinte diminuée.



Voyez pages 33.

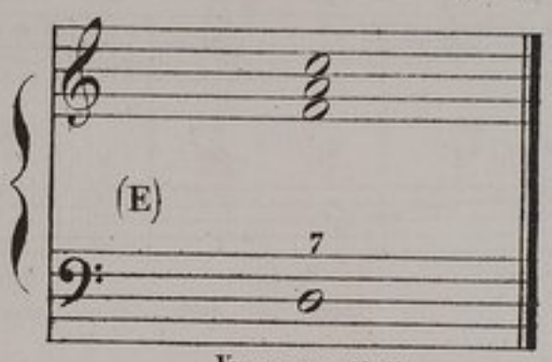
4°. Septieme de dominante.

dans le mode maj: dans le mode min:



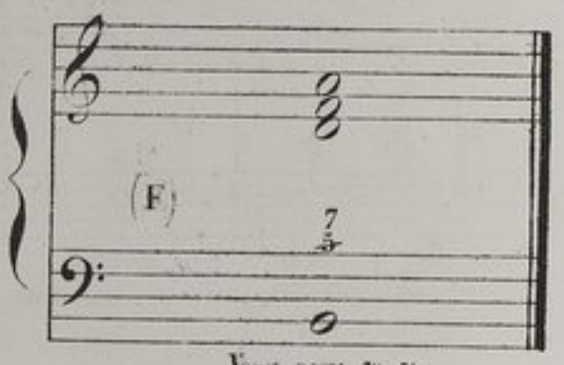
Voyez pages 62 à 65

5°. 7me de seconde du mode majeur.



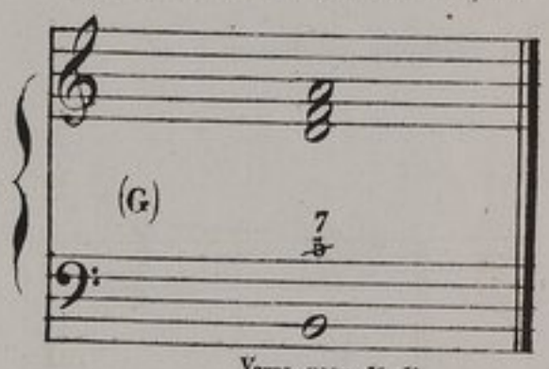
Voyez pages 64, 65

6°. 7me de seconde du mode mineur.



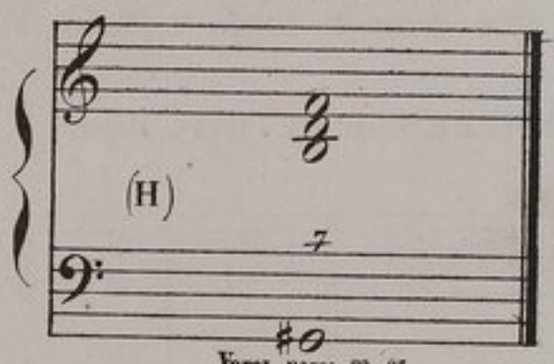
Voyez pages 70, 71.

7°. 7me de sensible du mode majeur.



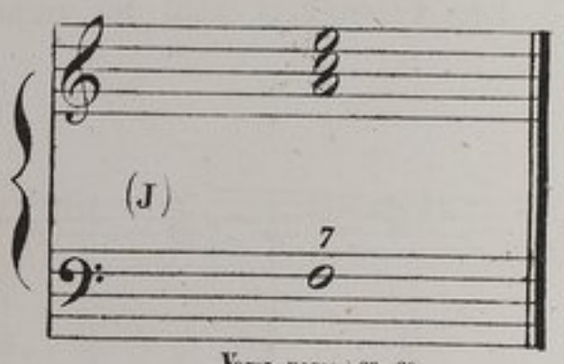
Voyez page 76, 77.

8°. 7me de sensible du mode mineur.



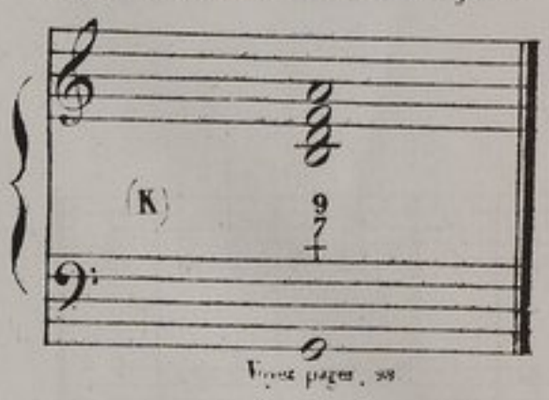
Voyez pages 82 83.

9°. 7me Majeure.



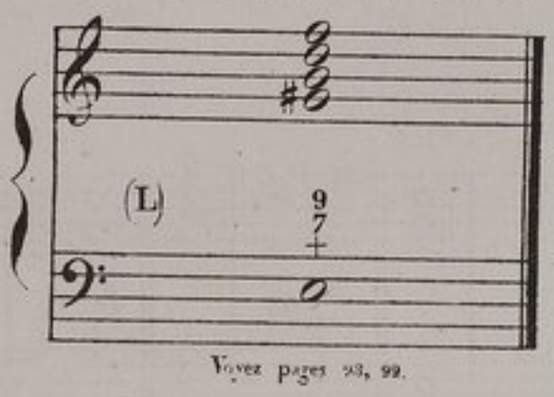
Voyez pages 88, 89.

10°. 9me de dom: du mode majeur.



Voyez pages 98

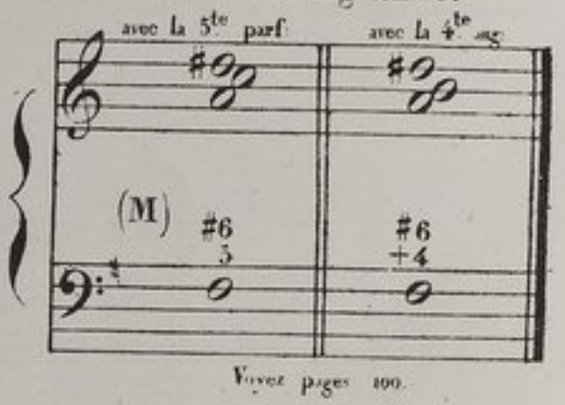
11°. 9me de dom: du mode mineur:



Voyez pages 98, 99.

12°. Sixte augmentée.

avec la 5te parf: avec la 4te aug:



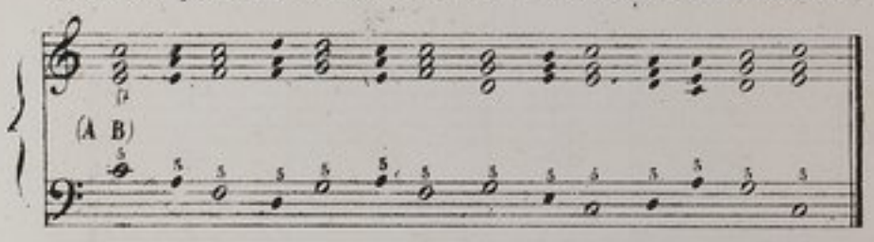
Voyez pages 100.

OBSERVATION. Avant de passer à l'étude des altérations, des notes accidentelles &c: il faudra faire un travail spécial de ces deux tableaux modeles. L'élève devra se rendre compte de chacun de ces accords ainsi que de leurs renversements et résolutions dans tous les tons majeurs et mineurs. Cette etude est essentiellement nécessaire.

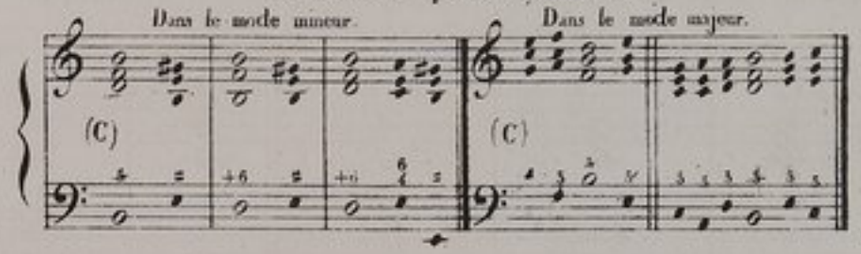
TABLEAU

Des douze accords avec leurs renversements et leurs différentes résolutions.

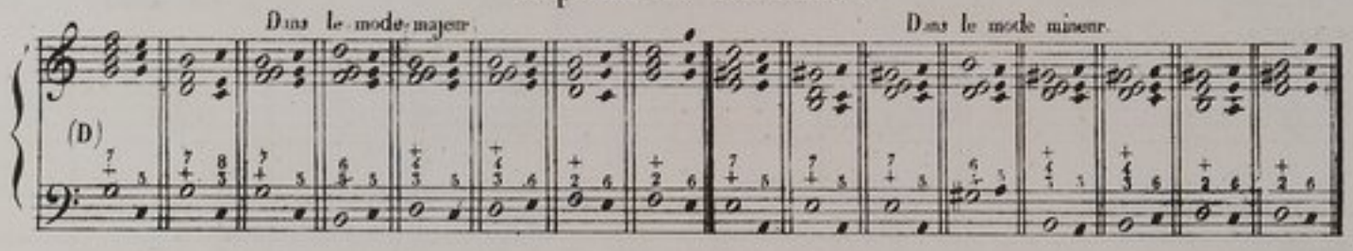
Accords parfaits majeurs et mineurs avec leurs enchainements.

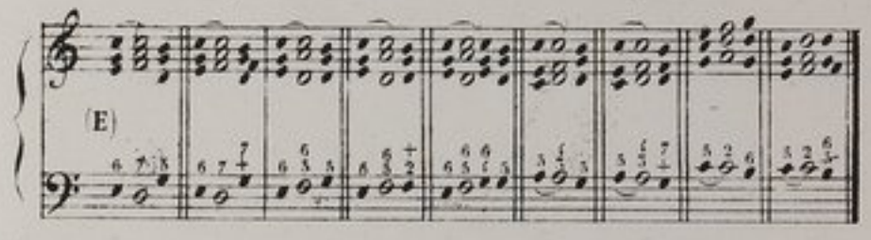
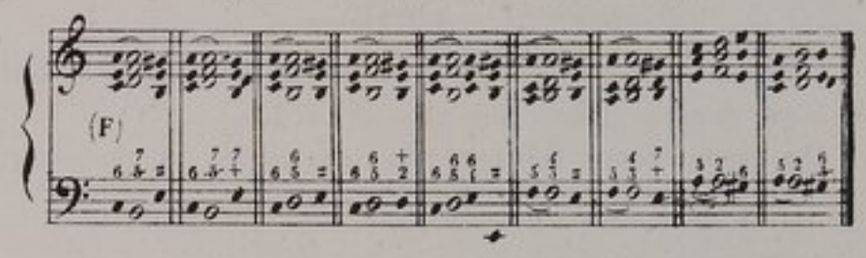
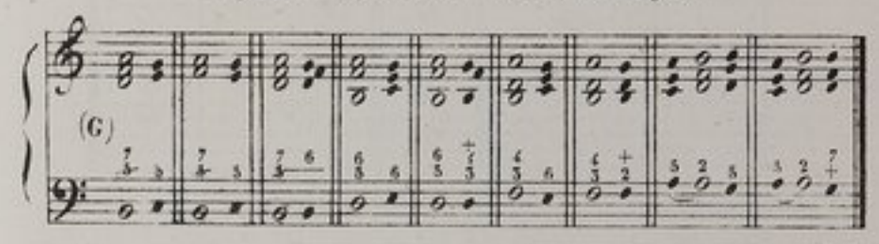


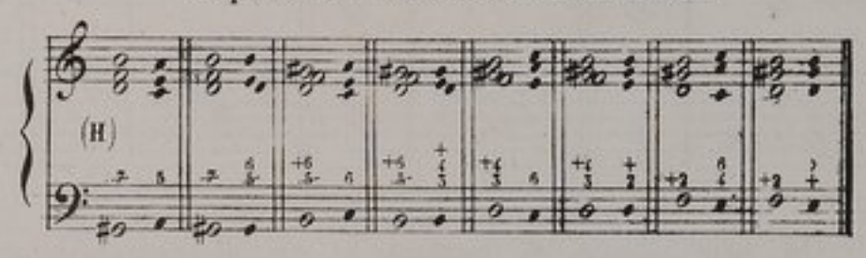
Accord de quinte diminuée.



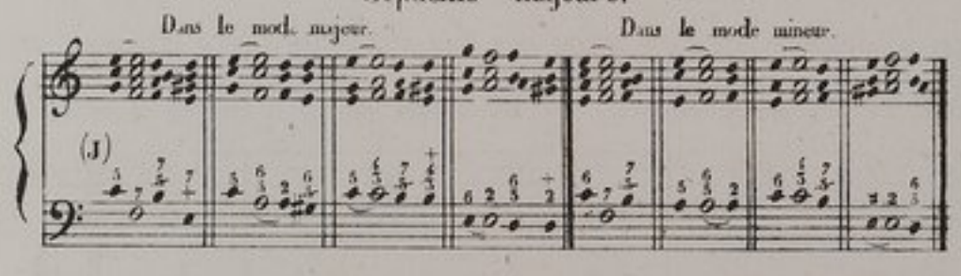
Septième de Dominante.



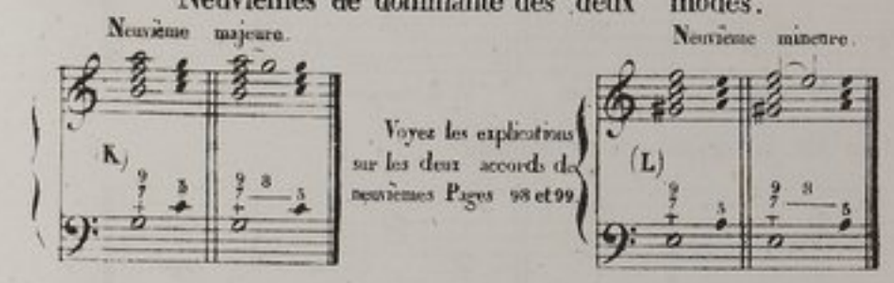
Septième de seconde du mode majeur.

Septième de seconde du mode mineur.

Septième de sensible du mode majeur.

Septième de sensible du mode mineur.

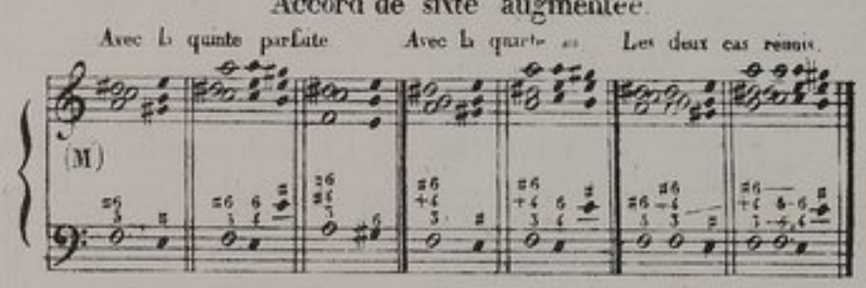


Septième majeure.



Neuvièmes de dominante des deux modes.



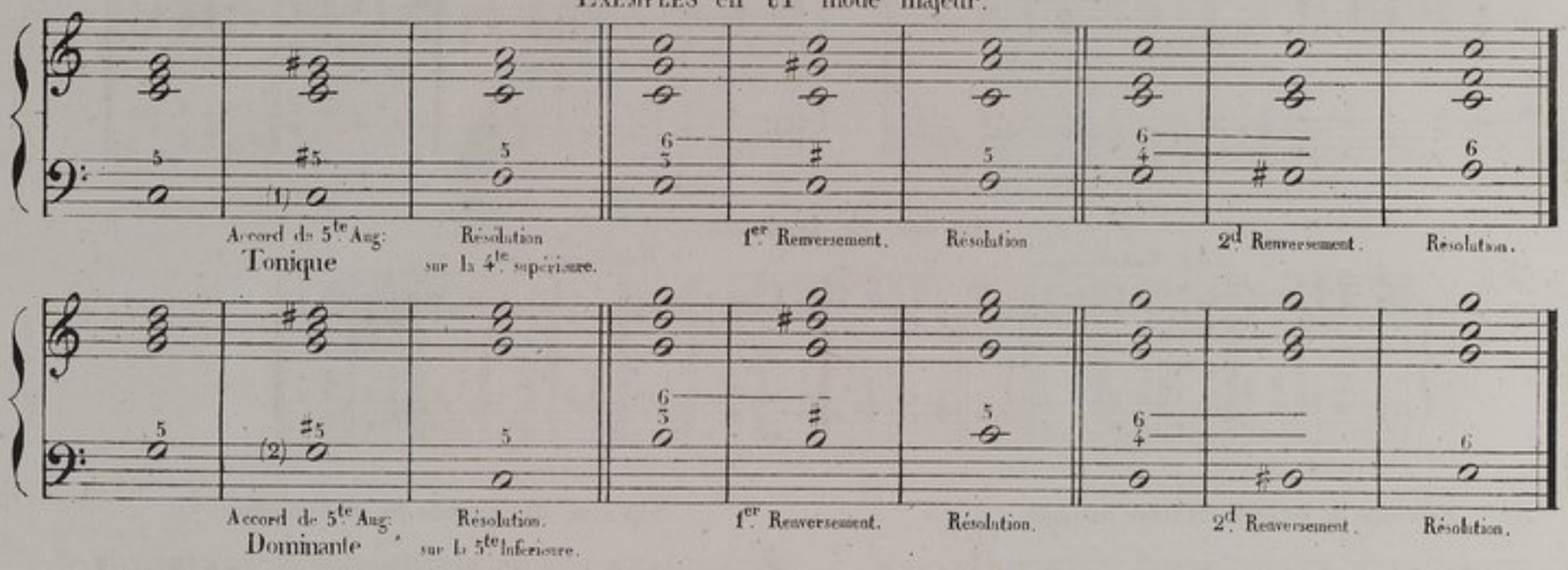
Accord de sixte augmentée.

OBSERVATIONS. Dans l'exemple des accords parfaits: les majeurs sont écrits avec des rondes les mineurs avec des noires. Dans tous les autres exemples, les accords de préparations et de résolutions sont aussi écrits avec des noires L'élève comprendra facilement que nous ayons fait cette différence dans ce tableau

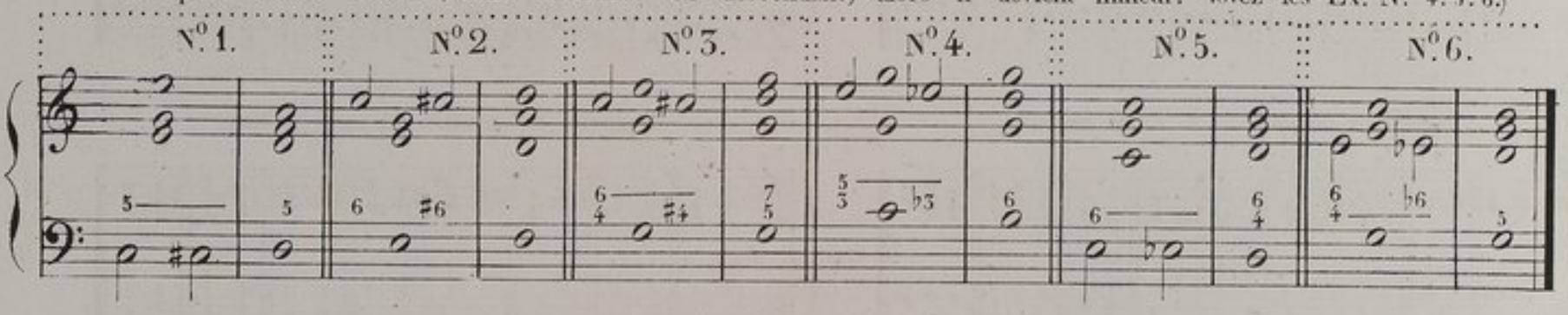
DE L'ALTÉRATION DE QUELQUES ACCORDS.

Outre l'accord altéré de sixte augmentée; on peut encore altérer certains intervalles, dans quelques uns des accords que nous avons indiqués et pratiqués précédemment.

Ces altérations ne sont que passagères et ne constituent point de modulations.

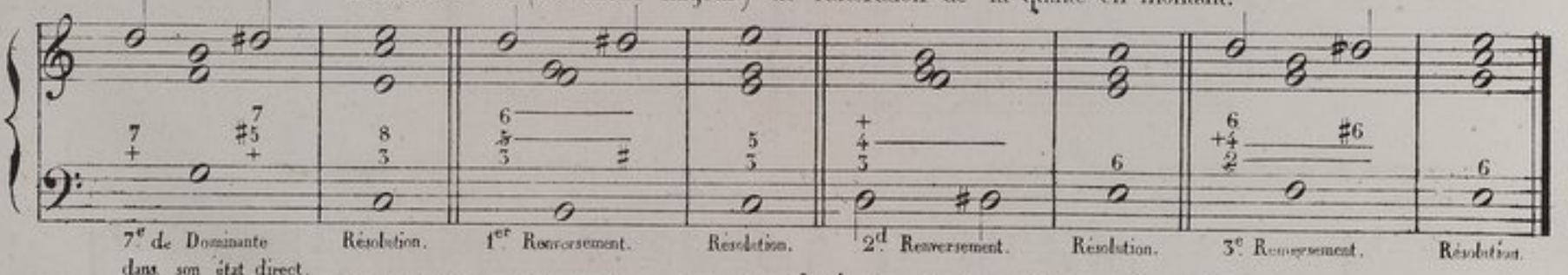
On peut altérer en montant la quinte de l'accord parfait majeur de la tonique (1) et de la dominante (2) dans leur état direct, ainsi que dans leurs premier et second renversements; ce qui donne un accord de quinte augmentée, qui doit se résoudre à la quinte inférieure ou à la quarte supérieure.

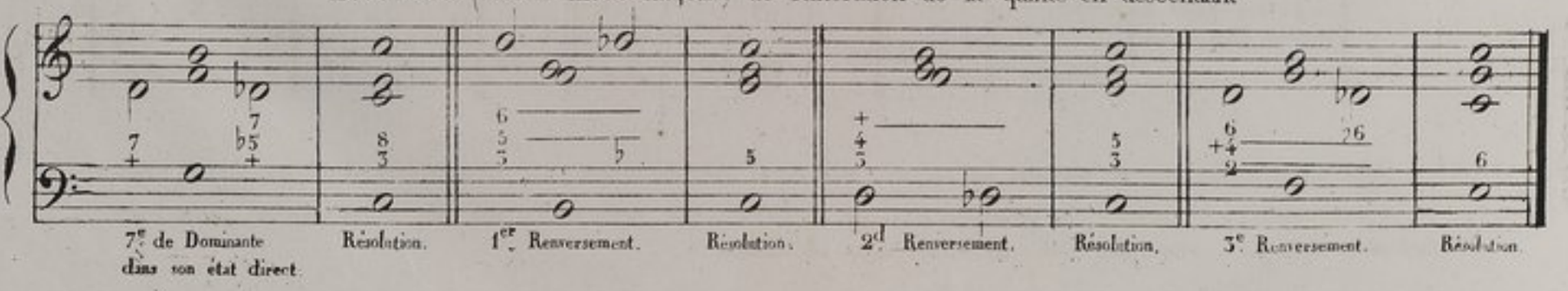
EXEMPLES en UT mode majeur.

On peut aussi altérer l'accord parfait majeur de la tonique, par la note fondamentale en montant. L'accord est alors diminué. (Voyez les Ex: N.os 1. 2. 3.)

On peut encore l'altérer, dans sa tierce en descendant, alors il devient mineur. (Voyez les Ex: N.os 4. 5. 6.)

On peut altérer, en montant et en descendant, la quinte de l'accord de septième de dominante, dans son état direct, ainsi que dans ses trois renversements. (seulement dans le mode majeur.)

Il faut observer de mettre à distance de sixte augmentée l'intervalle de tierce diminuée produit par l'altération.

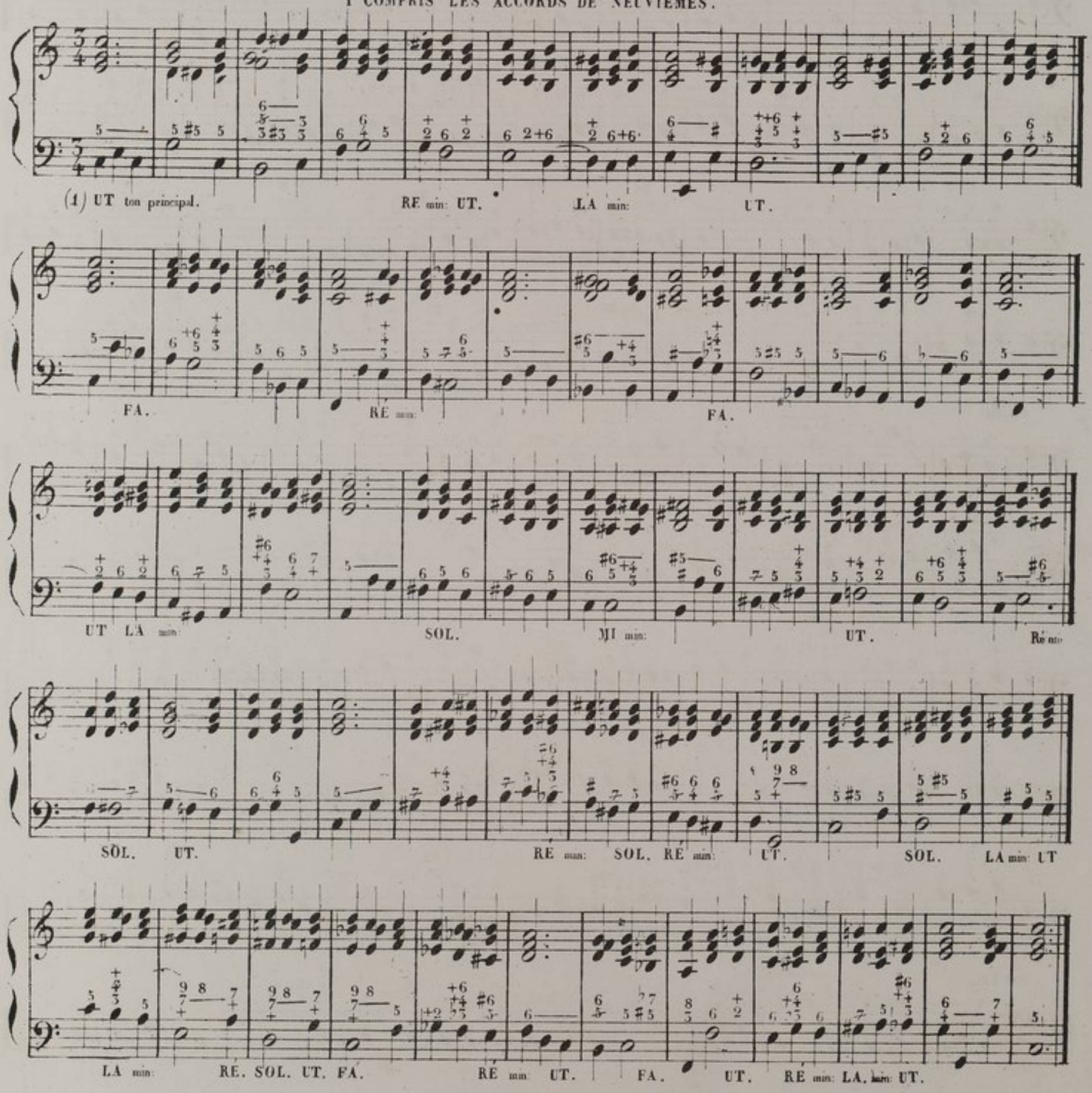
EXEMPLES en (UT mode majeur) de l'altération de la quinte en montant.



EXEMPLES (en UT mode majeur) de l'altération de la quinte en descendant

L'accord de septième de dominante avec l'altération de la quinte en descendant est très dur, il est supportable dans le second renversement parcequ'il donne l'accord de sixte augmentée avec quarte augmentée; cependant, cet accord est d'un meilleur effet employé sur la 6e. note du mode mineur avec sa résolution faisant repos ou demi-cadence sur la dominante de ce mode, ainsi que sur la 6e. note du mode majeur, baissée pour cet effet d'un-demi-ton. (Voyez pages 100 et 101.)

LEÇON POUR EMPLOYER TOUS LES PRINCIPAUX EXEMPLES DONNES PRECEDEMMENT.

Y COMPRIS LES ACCORDS DE NEUVIEMES.



Nous indiquons sous la basse les changemens de tons comme nous l'avons fait aux leçons pour les tons relatifs, afin que l'Elève puisse reconnaître plus facilement l'emploi des exemples pour lesquels cette leçon est faite; il devra la pratiquer avec soin et longtemps.

en Sol.

en Ré.

en La.

en Fa.

en Sib.

GAMME HARMONIQUE.

Cette gamme harmonique, appelée communément RÈGLE de L'OCTAVE doit être pratiquée dans tous les tons majeurs et mineurs et aux trois positions

Il faut commencer par faire ce travail très lentement

GAMME HARMONIQUE

dans les douze tons du mode majeur.

1re Position.

en Ut.

2de Position.

3e. Position.

en Sol.

en Ré

en La.

en Mi.

en Si.

en Sol ♭.

ou Fa ♯.

en Ré ♭.

en La ♭.

en Mi ♭.

en Si ♭.

en Fa.

GAMME HARMONIQUE

dans les douze tons du mode mineur.

1re. Position.

en La min:

2de Position.

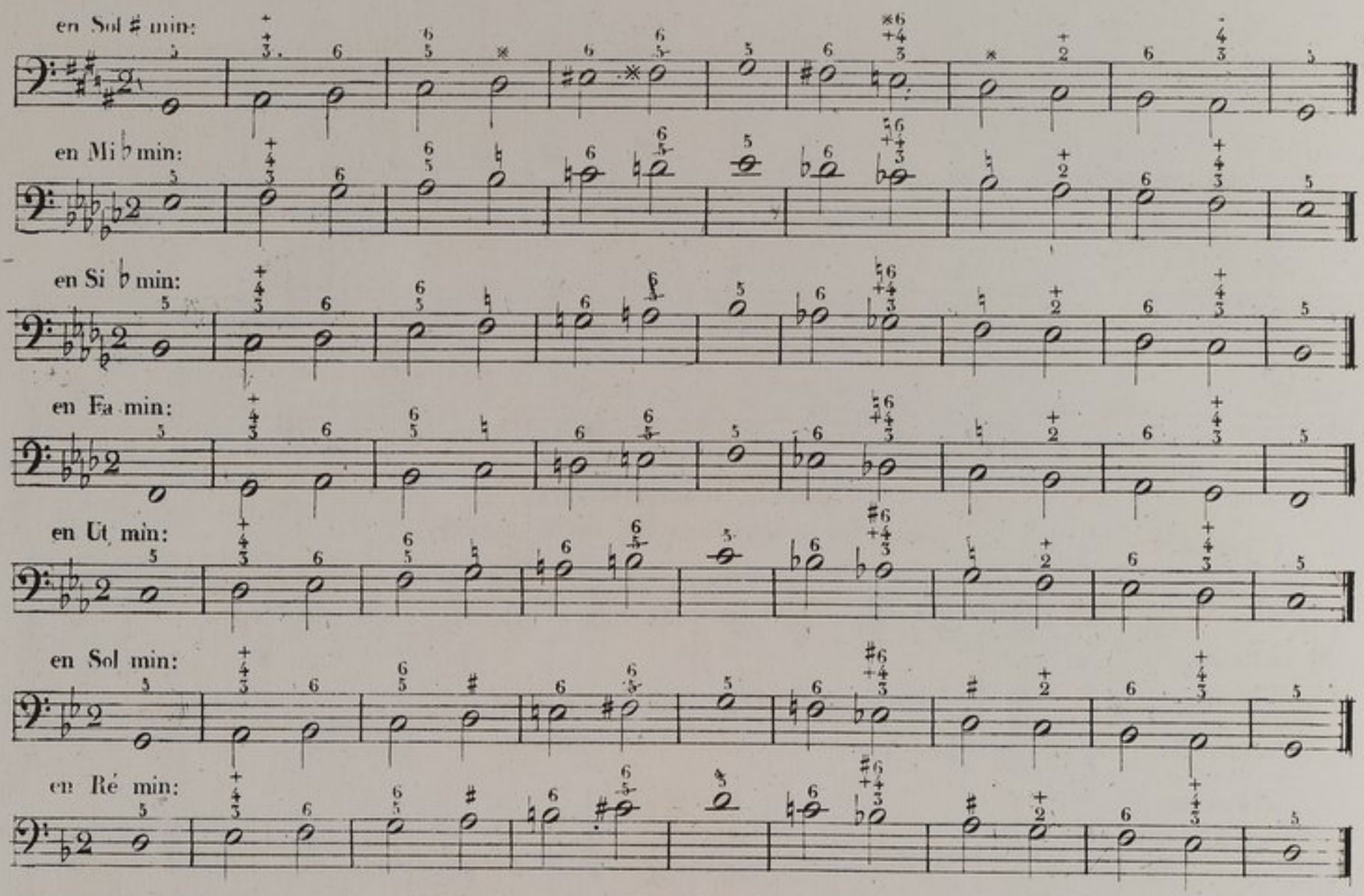
3e. Position.

en Mi min:

en Si min:

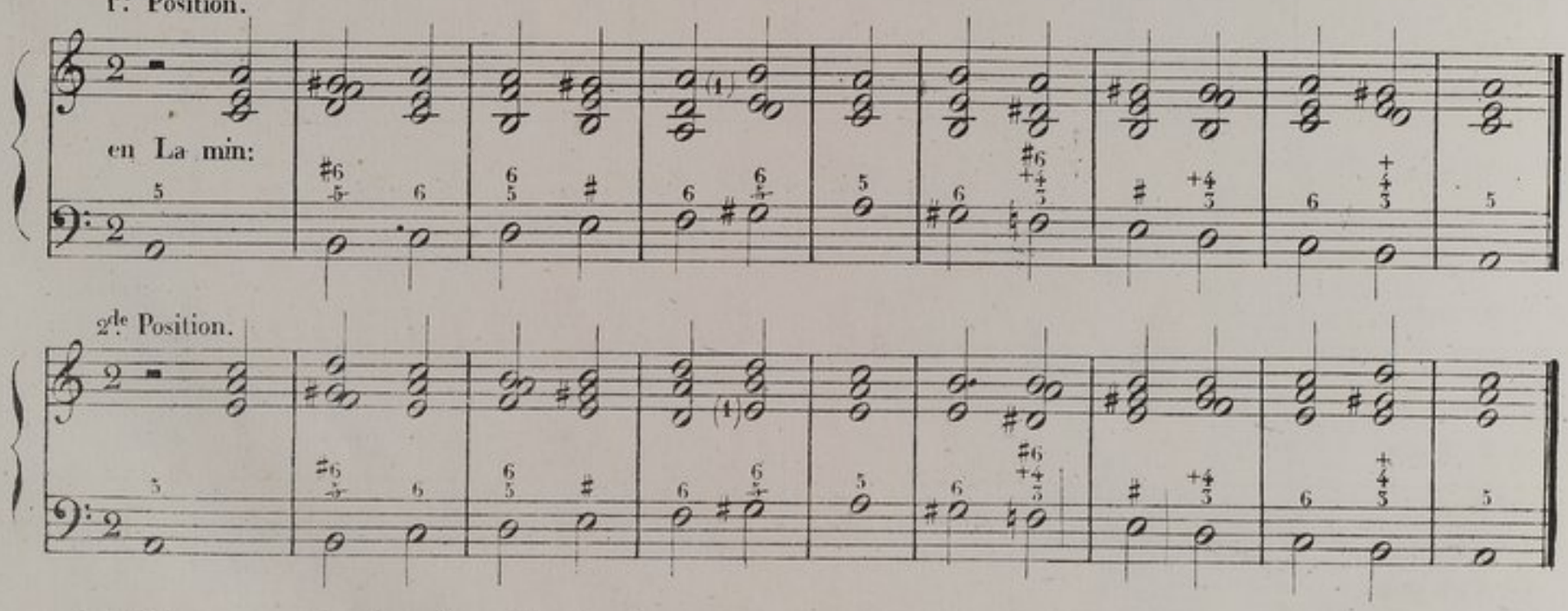
en Fa ♯ min:

en Ut ♯ min:



La gamme harmonique mineure peut aussi se pratiquer avec la SIXTE MINEURE et la SEPTIÈME MAJEURE en montant et en descendant quoique son effet soit un peu dur. Il faudra remarquer que nous emplovons dans cette gamme deux des renversements de l'accord de septième de sensible du mode mineur (7.e diminuée) qui sont ici bien à leur place; puisque cet accord contient l'intervalle de seconde augmentée qui se trouve du 6.e au 7.e dégré de cette gamme mineure.

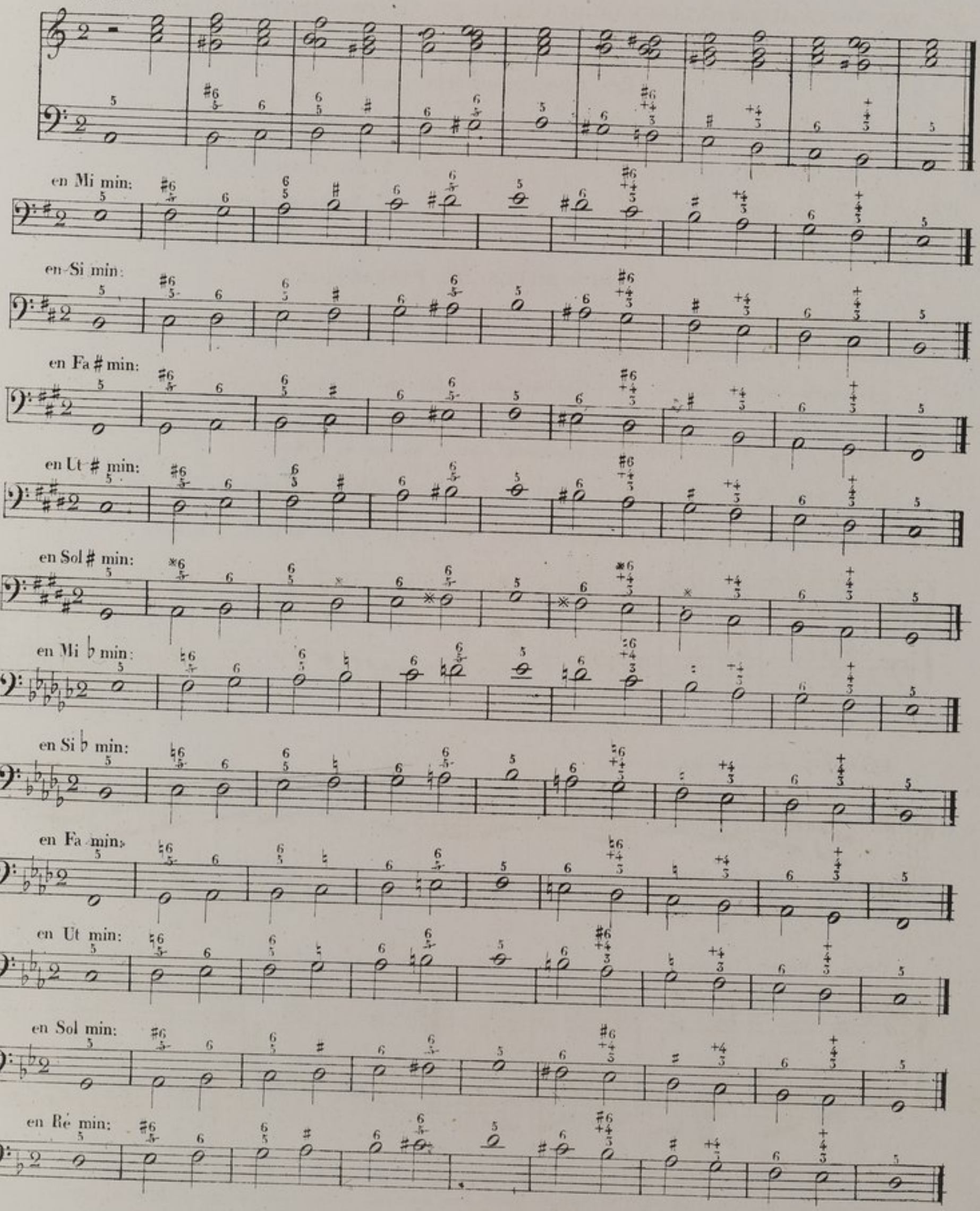
1.re Position.



2.de Position.

1 Il faut remarquer, que les deux quintes parfaites de suite qui se trouvent entre ces deux parties, ne produisent pas le mauvais effet qu'elles font dans beaucoup d'autres cas. La cause en doit être attribuée à la dureté qui se trouve en même temps, au passage de la sixte mineure à la septieme majeure.

7e. Position.


en Mi min:
en Si min:
en Fa # min:
en Ut # min:
en Sol # min:
en Mi ♭ min:
en Si ♭ min:
en Fa min:
en Ut min:
en Sol min:
en Ré min:

DES NOTES ACCIDENTELLES OU DE CELLES QUI NE COMPTENT PAS DANS LES ACCORDS

Les notes accidentelles se divisent

1°. En notes de passage.
2°. En notes de gout.
3°. En notes syncopees.
4°. En notes prolongées ou suspensions.
5°. En pédales.
6°. En notes anticipées.

DES NOTES DE PASSAGE.

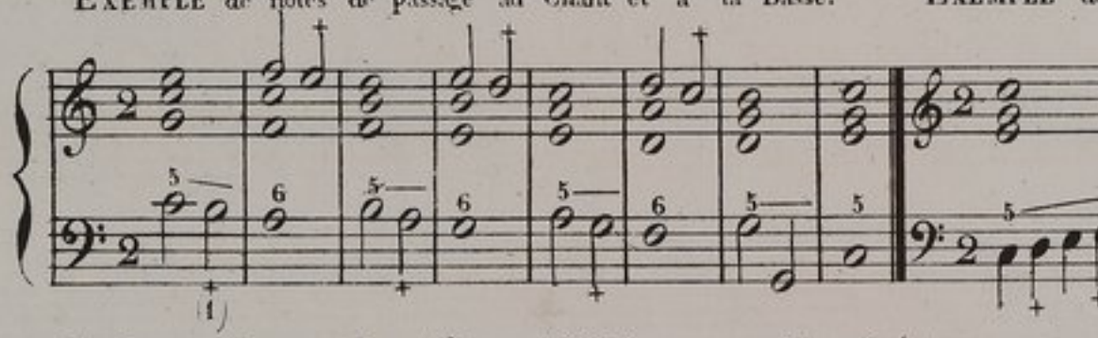
Les notes de passage se lient avec les notes réelles par dégrés conjoints; elles forment entre-elles des gammes ou des fragments de gammes.

Lorsqu'on fait un saut de plus d'une seconde, il doit être de deux notes réelles.

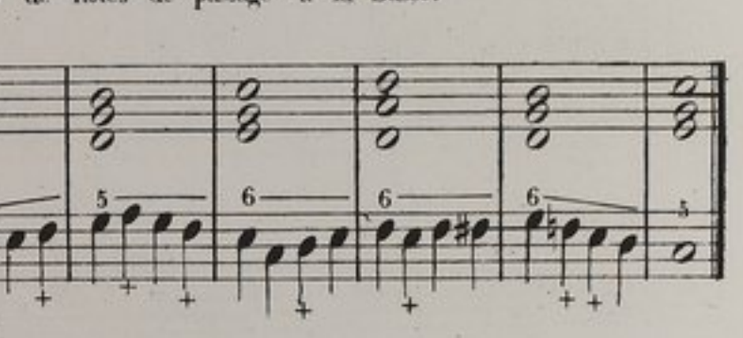
On ne doit pas attaquer les accords avec une note de passage: cette règle n'est cependant pas sans exceptions, surtout dans le style libre; notamment dans la musique de Piano.

Les notes de passage doivent se frapper sur les tems faibles, ou sur les parties faibles des tems forts.

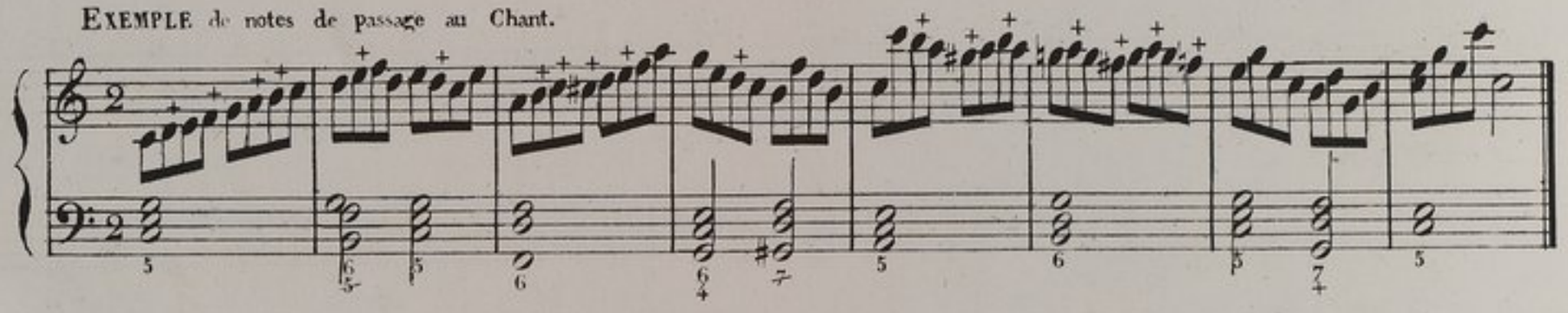
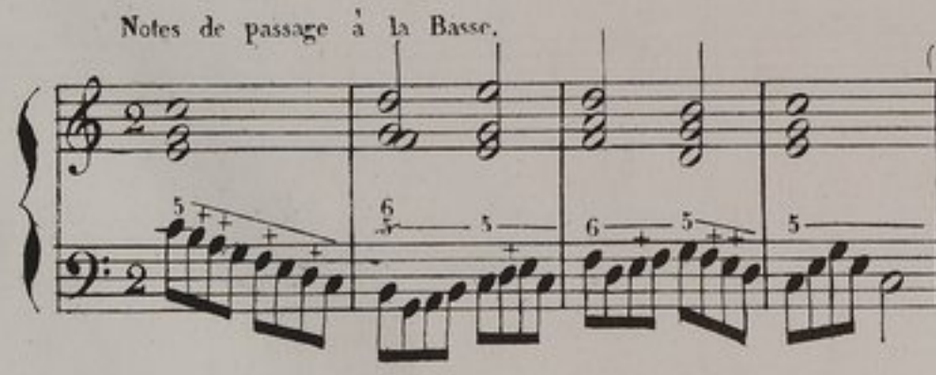
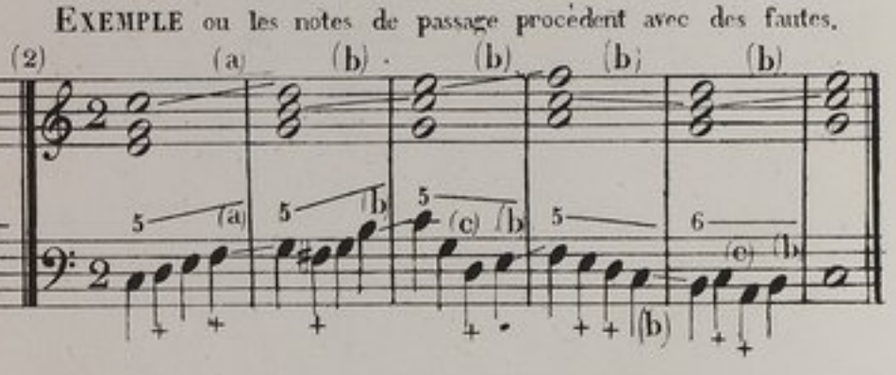
EXEMPLE de notes de passage au Chant et à la Basse.



EXEMPLE de notes de passage à la Basse.

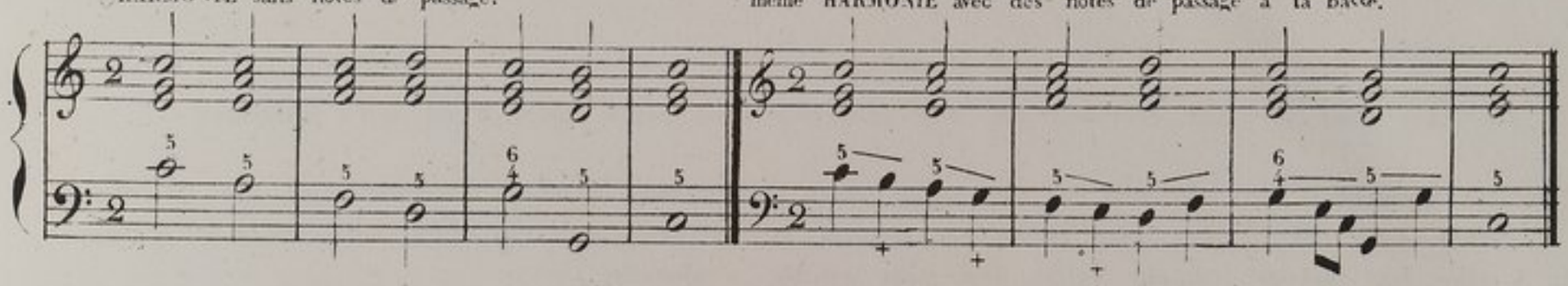


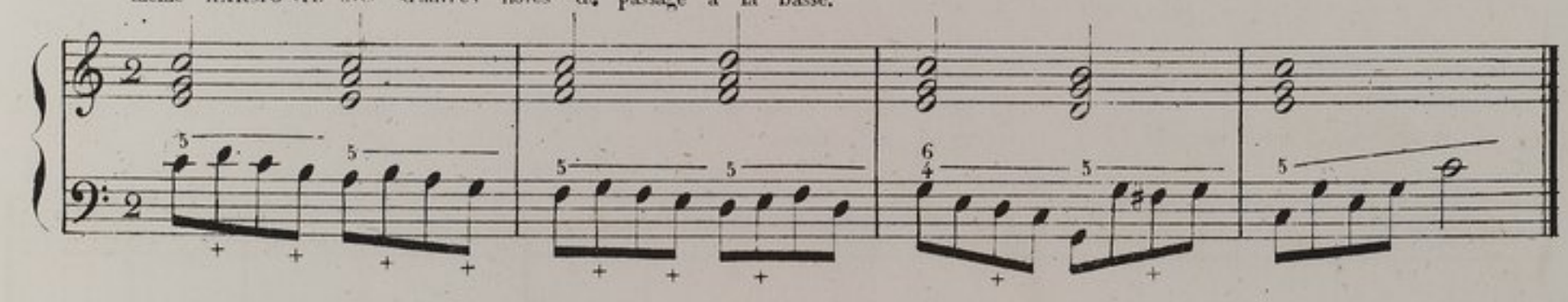
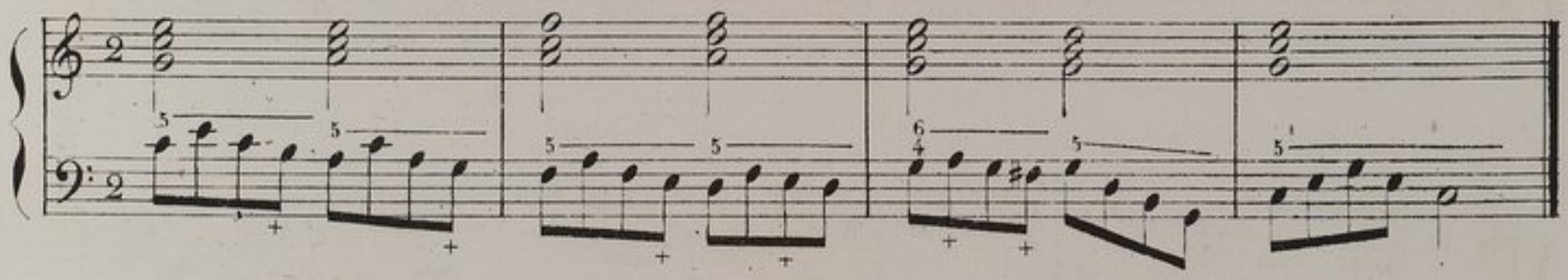
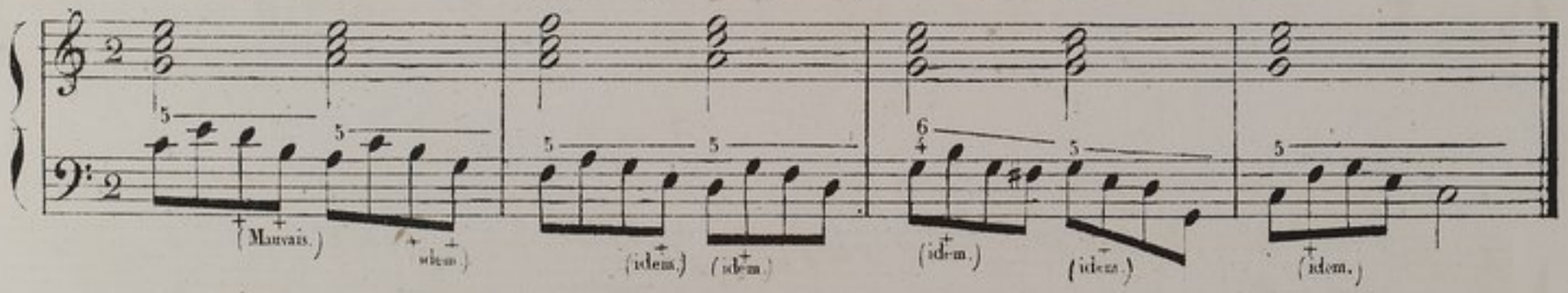
(1) Les notes de passage, de gout &c: seront indiquées par une petite croix. (+)

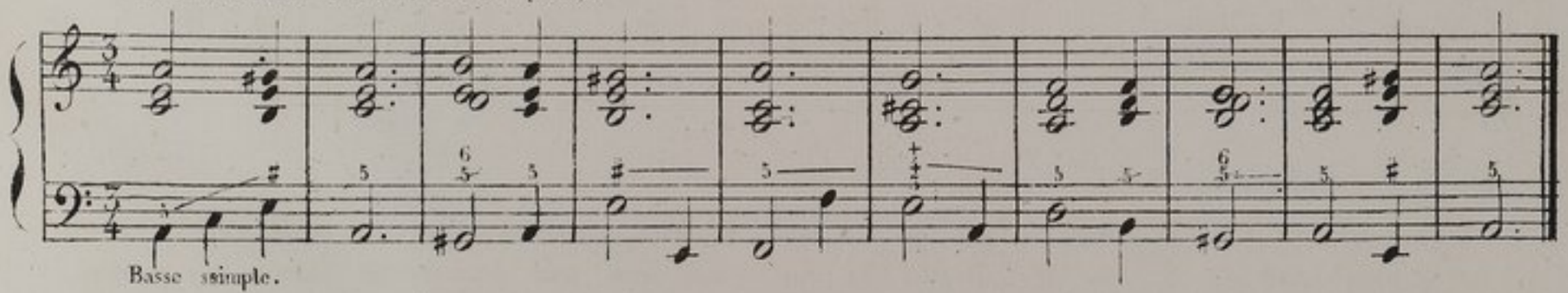
EXEMPLE de notes de passage au Chant.

Notes de passage à la Basse.

EXEMPLE ou les notes de passage procèdent avec des fautes.

(2) Les fautes dans cet exemple sont: (a) deux quintes directes de la basse avec la première partie. (b) deux octaves directes de la basse avec la seconde partie. (c) un saut de quarte d'une note reelle à une note de passage &c&c: il suffit de bien examiner le reste de l'exemple pour reconnaitre les autres fautes.

HARMONIE sans notes de passage.

même HARMONIE avec des notes de passage à la basse.

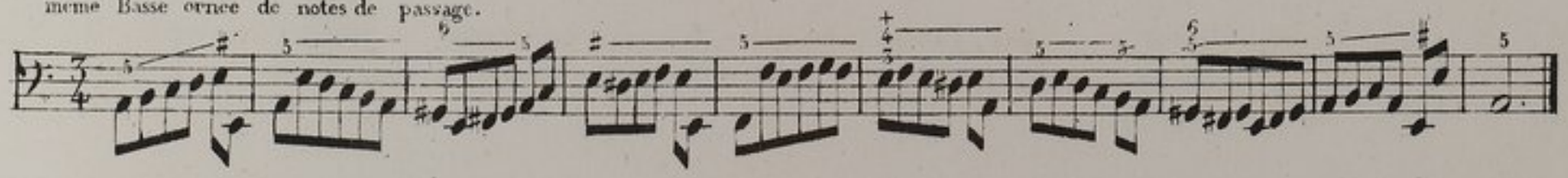


même HARMONIE avec d'autres notes de passage à la basse.

même HARMONIE, autre exemple.

même HARMONIE ou les notes de passage ne procèdent point d'après les règles indiquées ci-contre.

Autres EXEMPLE sur les notes de passage.



Basse simple.

même Basse ornée de notes de passage.



DES NOTES DE GOÛT

(appoggiatures.)

Les notes de goût s'écrivent de deux manières, 1. en petites notes 2. en notes ordinaires.

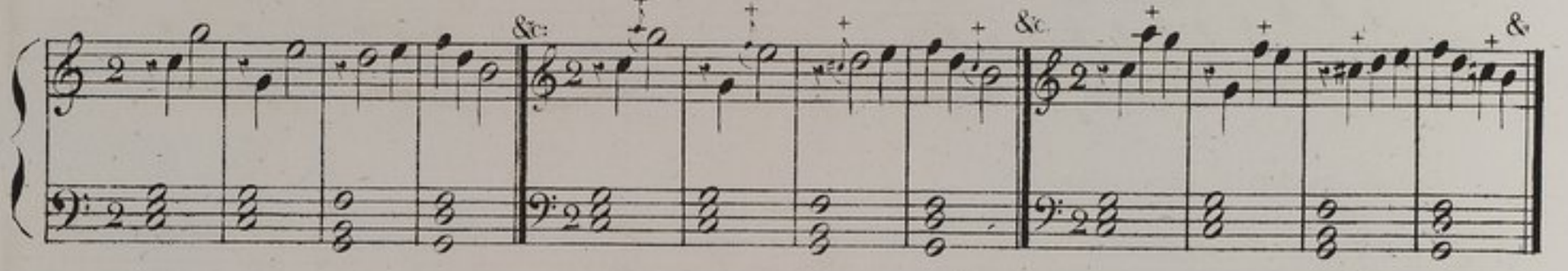
Lorqu'elles sont employées au dessus des notes réelles elles peuvent descendre d'un ton ou d'un demi-ton; mais si elles sont prises en montant ce ne peut-être que d'un demi-ton, dans ce cas elles font presque toujours l'effet d'une note sensible accidentelle.

Exemples.

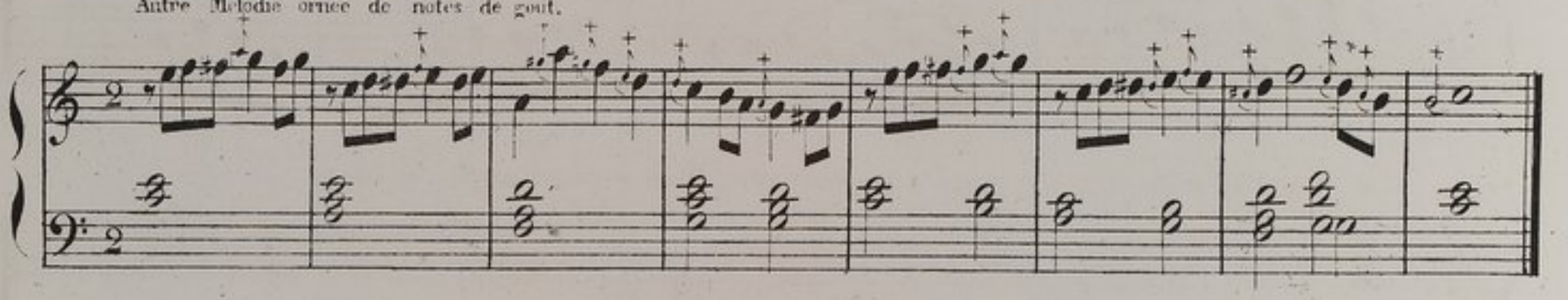
Melodie sans notes de goût.

La même Melodie ornée de notes de goût écrites en petites notes.

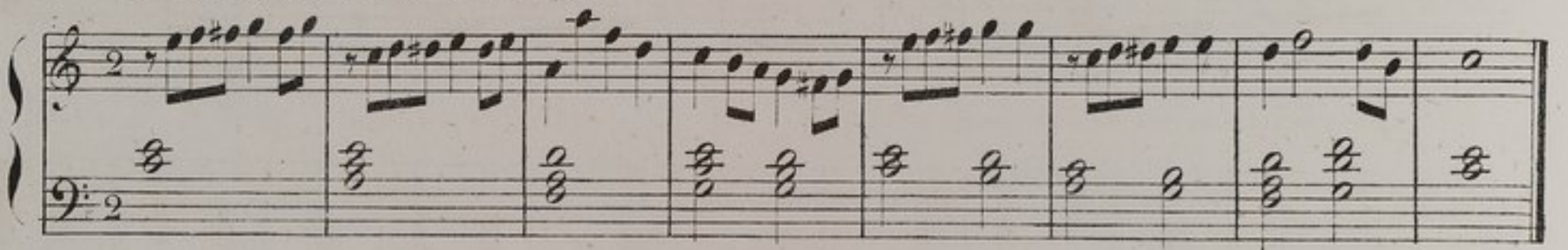
La même Mélodie avec les notes de goût écrites en notes ordinaires.



Autre Mélodie ornée de notes de goût.



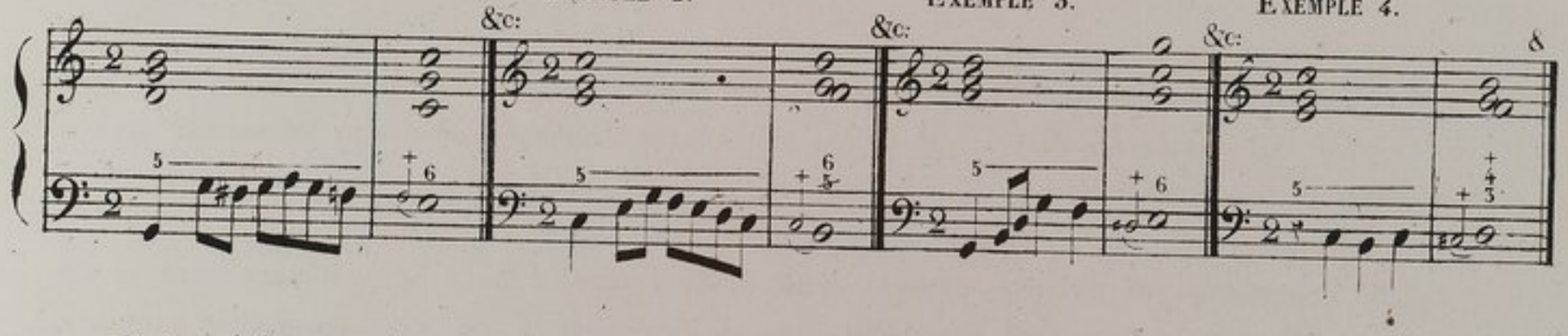
La même Mélodie sans les notes de goût.



Par les exemples précédents on voit que les notes de goût ornent beaucoup la mélodie; elles peuvent se frapper simultanément avec les accords, on peut même aussi leur donner une valeur très longue.

Dans l'accompagnement on emploie rarement les notes de goût; si cependant on voulait s'en servir il faudrait leur donner une valeur brève. Il y a quelques exceptions lorsque le chant domine dans la basse.

EXEMPLE 1. EXEMPLE 2. EXEMPLE 3. EXEMPLE 4.



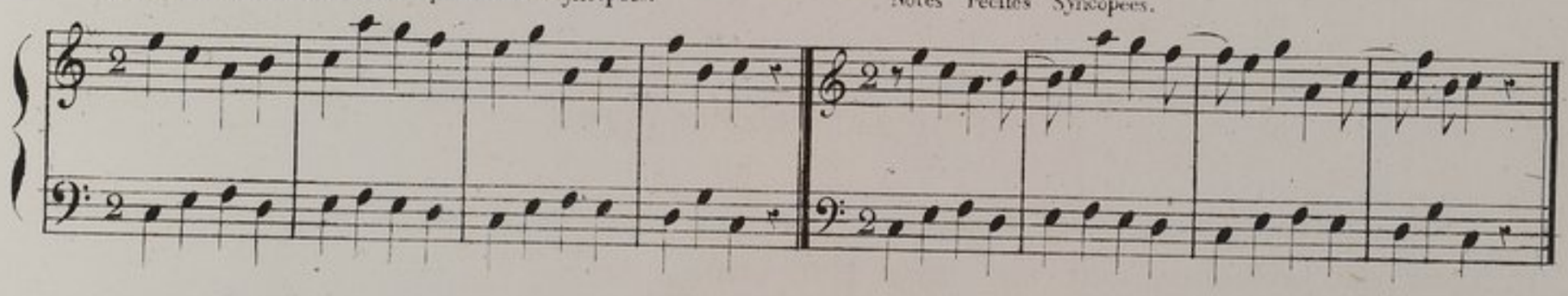
Il faut généralement éviter de doubler la note de basse ornée par une note de goût, comme on le voit dans les quatre exemples ci - dessus.

C. DE M.
N°

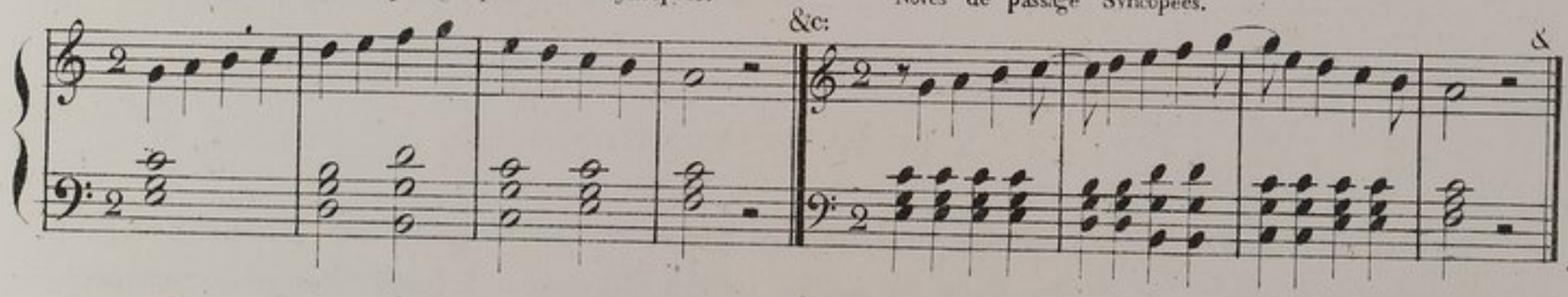
DES NOTES SYNCOPÉES.

Les notes syncopées ne sont qu'un court retard des notes réelles, des notes de passage, ou des notes de goût.

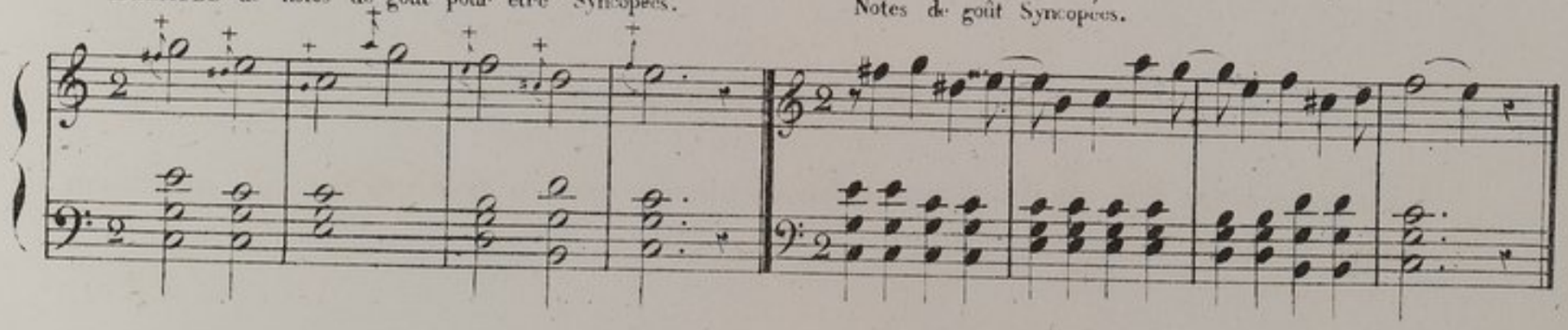
EXEMPLE de notes réelles pour être Syncopées. Notes réelles Syncopées.



EXEMPLE de notes de passage pour être Syncopées. Notes de passage Syncopées.



EXEMPLE de notes de goût pour être Syncopées. Notes de goût Syncopées.



DES NOTES PROLONGEES, SUSPENSIONS OU RETARDEMENTS.

La note d'un accord, prolongee sur un autre accord, suspend ou retarde une des notes de l'accord qui suit celui d'ou vient la prolongation et introduit ainsi dans ce second accord une dissonnance artificielle.

Ces suspensions ou retards, peuvent avoir lieu en passant d'un accord consonnant à un autre accord consonnant; ainsi que d'un accord dissonnant à un consonnant et le contraire, c'est à dire d'un accord consonnant à un accord dissonnant.

Ces accords artificiels que nous obtiendrons au moyen des notes accidentélles et que nous appellerons accords par prolongations, par suspensions ou par retardements ne sont point compris dans les douze accords connus et pratiqués précédemment dans le courant de ce traité.

Pour employer ces accords artificiels il faut qu'ils soient précédes d'une préparation et suivis d'une résolution; deux accords suffisent pour cela, le premier pour la préparation, le second pour la suspension et la résolution.

1.° DE LA PRÉPARATION.

La préparation est NOTE RÉELLE, elle doit avoir au moins la valeur de la suspension mais elle peut aussi avoir une valeur plus longue.

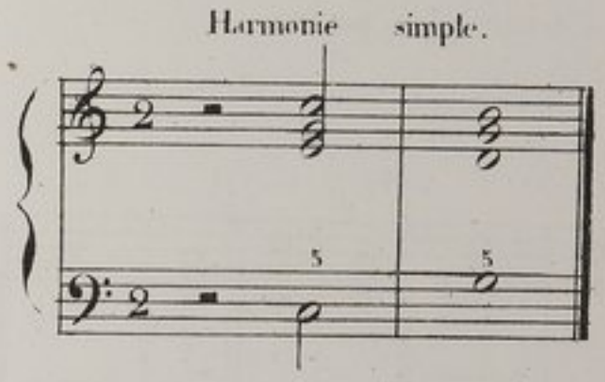
N.B. Cette règle n'est pas sans exception car dans la mesure à trois tems, une croche peut préparer une noire, une noire peut préparer une blanche &.

2.° DE LA SUSPENSION.

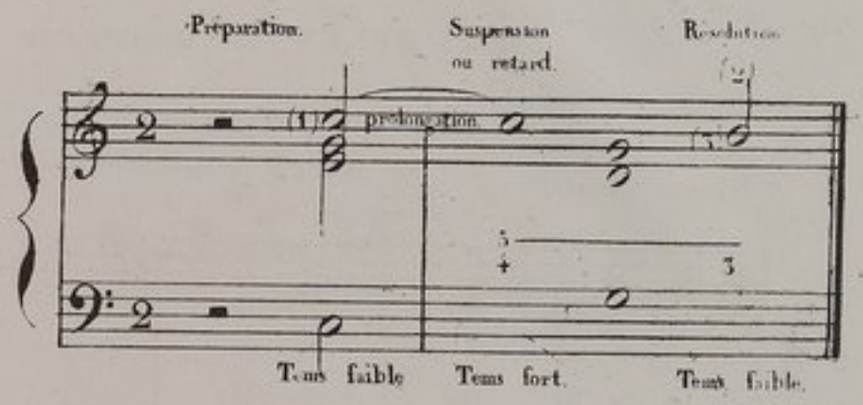
La suspension est NOTE ACCIDENTELLE, elle se frappe sur les temps forts de la mesure: on peut l'employer au chant ou dessus, dans les parties intermédiaires, et à la basse, mais plus rarement.

3.° DE LA RÉSOLUTION.

La résolution se fait sur les temps faibles, à moins que la note qui fait la suspension ne remplisse toute la mesure.



EXEMPLE
de la suspension.



En analysant cet exemple, on doit remarquer que la note (1) UT, qui fait la préparation, se prolonge sur l'accord parfait suivant, SOL, SI, RÉ, et suspend ou retarde l'audition du (2) SI, tierce de cet accord. ainsi la note UT, ne fait donc que remplacer momentanément la note (3) SI, sur laquelle elle va se résoudre.

Les intervalles que l'on suspend le plus généralement, sont: dans les accords parfaits, la TIERCE et la NOTE FONDAMENTALE ou son OCTAVE, dans les accords de septiémes, la TIERCE et quelques fois aussi la NOTE FONDAMENTALE. dans l'accord de sixte augmentée la SIXTE AUGMENTÉE.

Ces suspensions donnent les retards suivants.

1°. dans les parties supérieures contre la basse:

La TIERCE retardée par la QUARTE: ou,
La QUARTE retardant la TIERCE.

La SIXTE retardée par la SEPTIÈME: ou,
La SEPTIÈME retardant la SIXTE

L'OCTAVE du son fondamental retardée par la NEUVIÈME: ou,
La NEUVIÈME retardant L'OCTAVE du son fondamental.

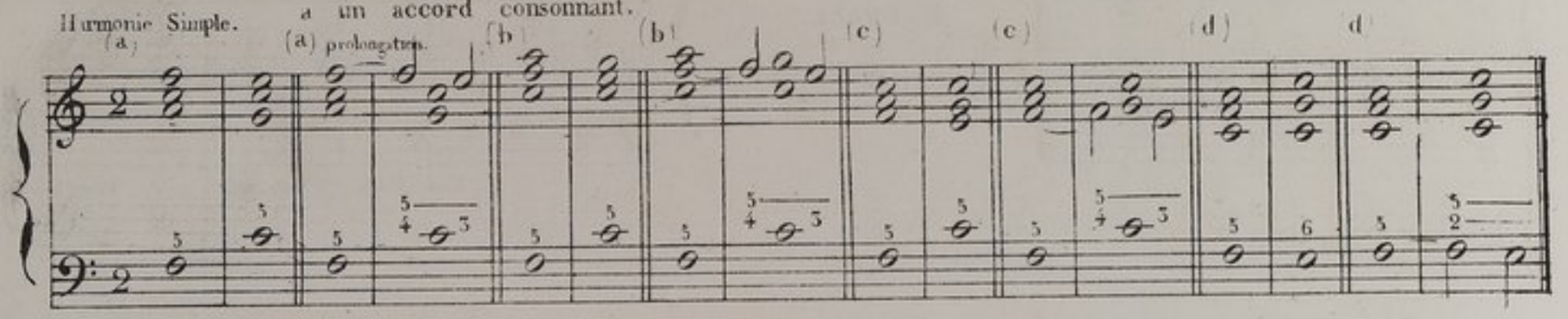
2°. à la basse contre les parties supérieures:

La TIERCE et la NOTE FONDAMENTALE retardées par la SECONDE: ou,
La SECONDE retardant la TIERCE et la NOTE FONDAMENTALE. (1)

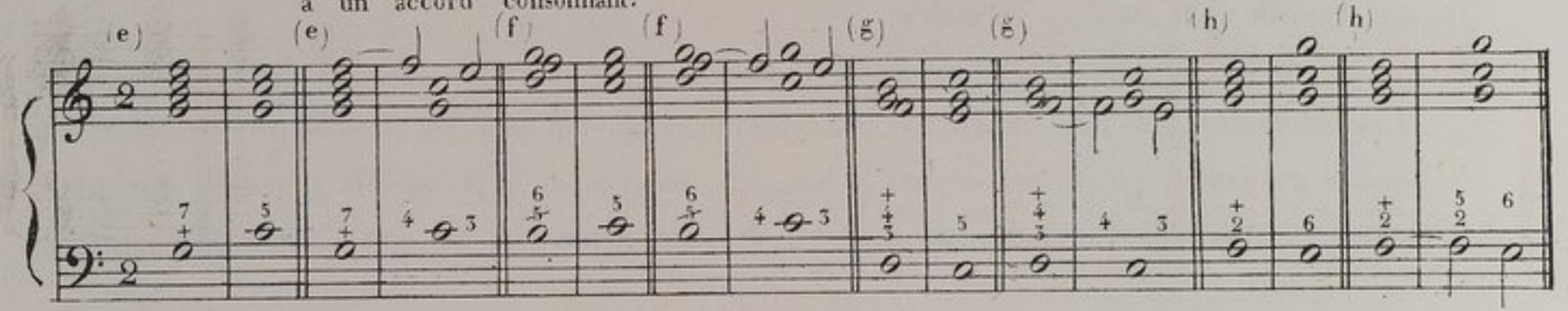
(1, N°) Dans ce cas exceptionel, la note suspendue ne doit jamais être doublée dans une partie supérieure.

EXEMPLES de suspensions ou retardements dans toutes les parties.

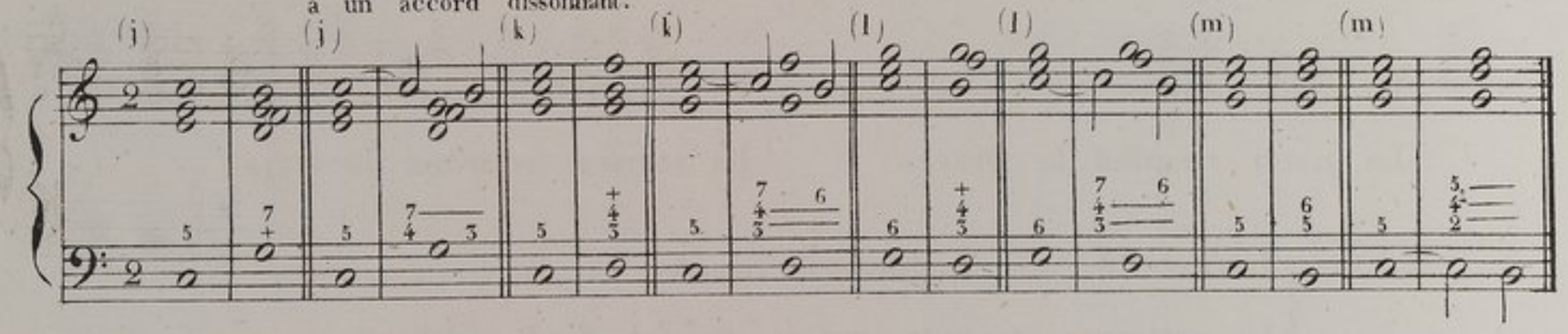
Suspension ou retard de la tierce dans le passage d'un accord consonnant à un accord consonnant.



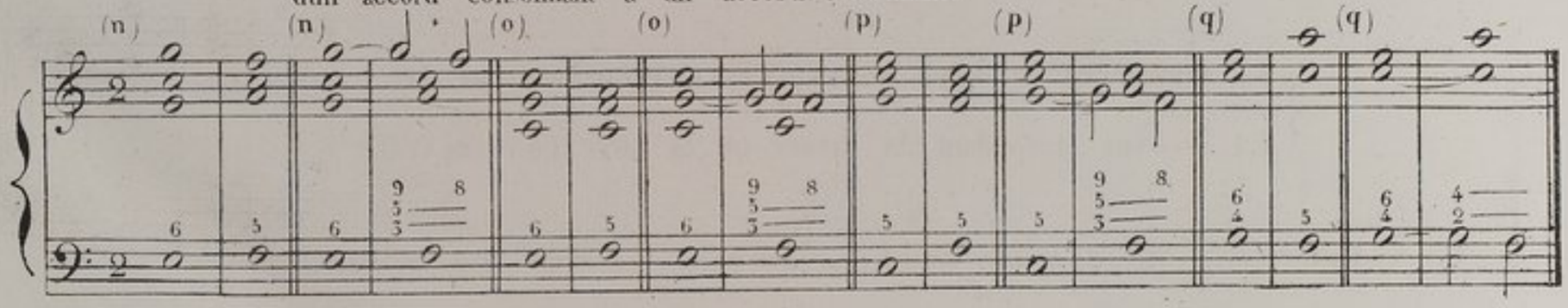
Suspension ou retard de la tierce dans le passage d'un accord dissonnant à un accord consonnant.



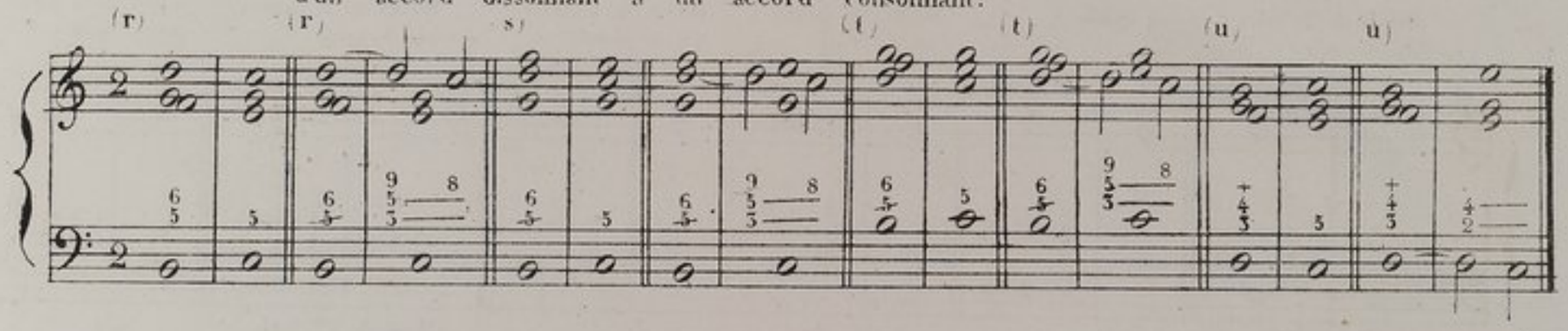
Suspension ou retard de la tierce dans le passage d'un accord consonnant à un accord dissonnant.



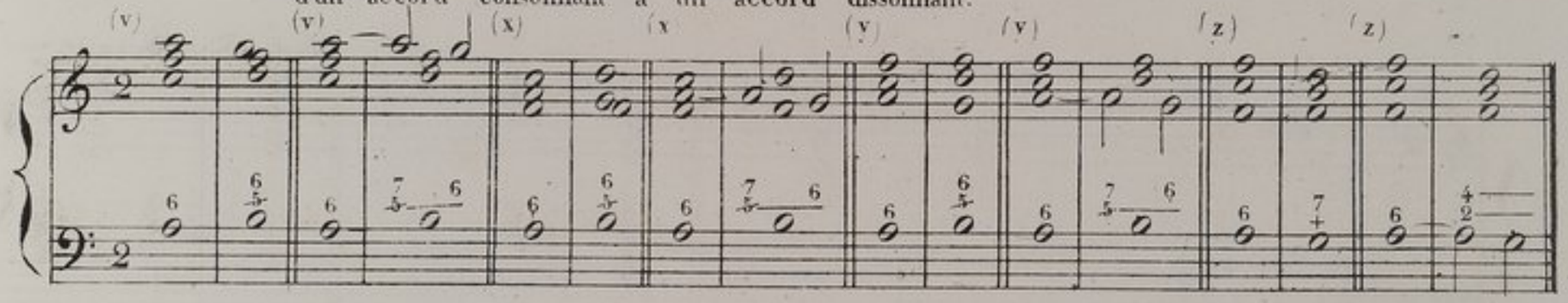
Suspension ou retard du son fondamental ou de son octave dans le passage d'un accord consonnant à un accord consonnant.



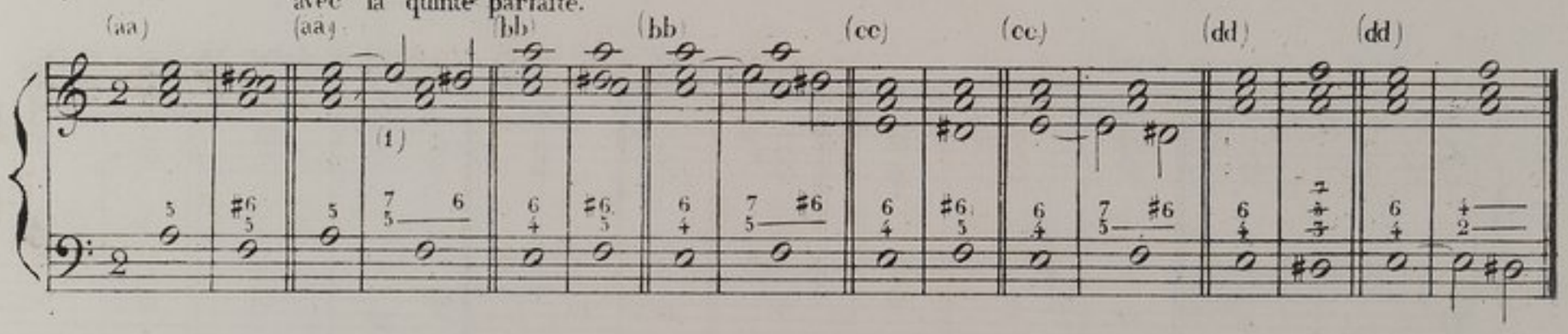
Suspension ou retard du son fondamental ou de son octave dans le passage d'un accord dissonnant à un accord consonnant.



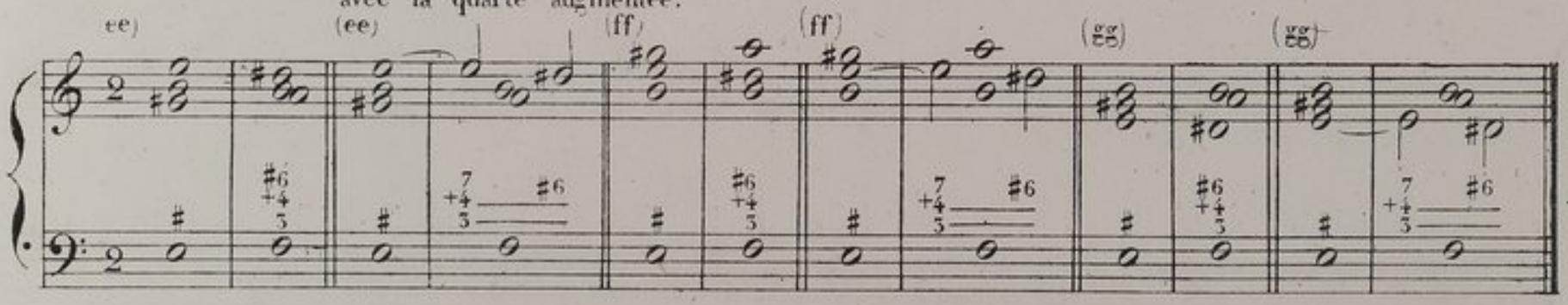
Suspension ou retard du son fondamental ou de son octave dans le passage d'un accord consonnant à un accord dissonnant.



Suspension ou retard de la sixte augmentée dans l'accord de ce nom avec la quinte parfaite.

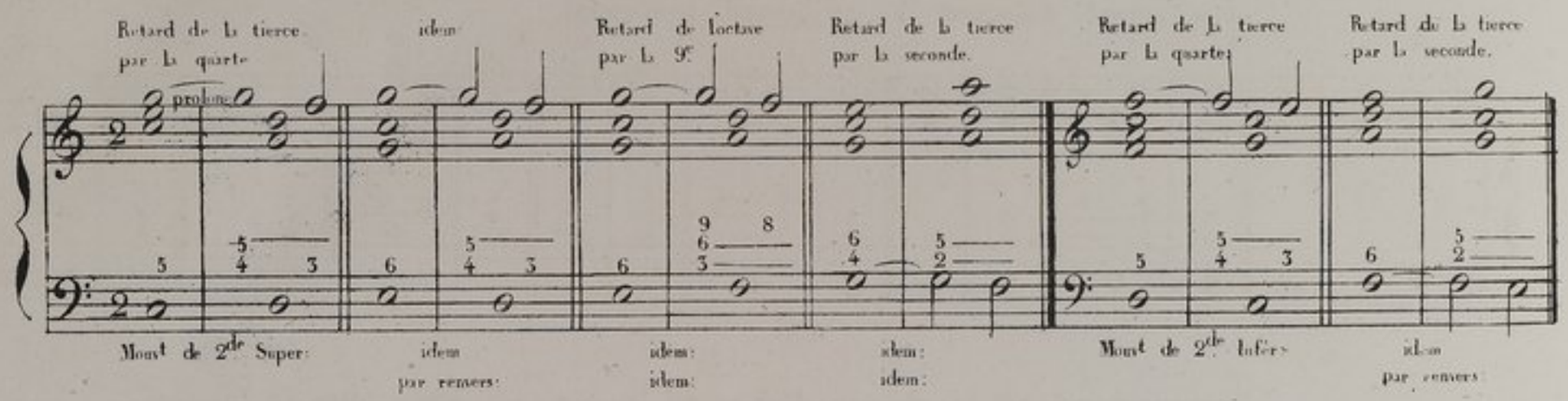
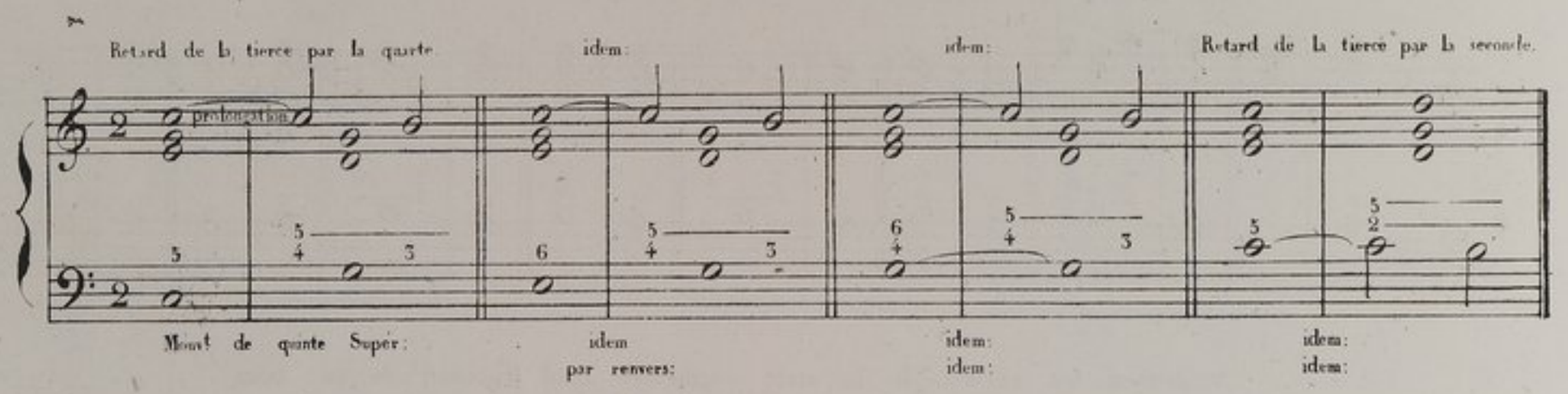
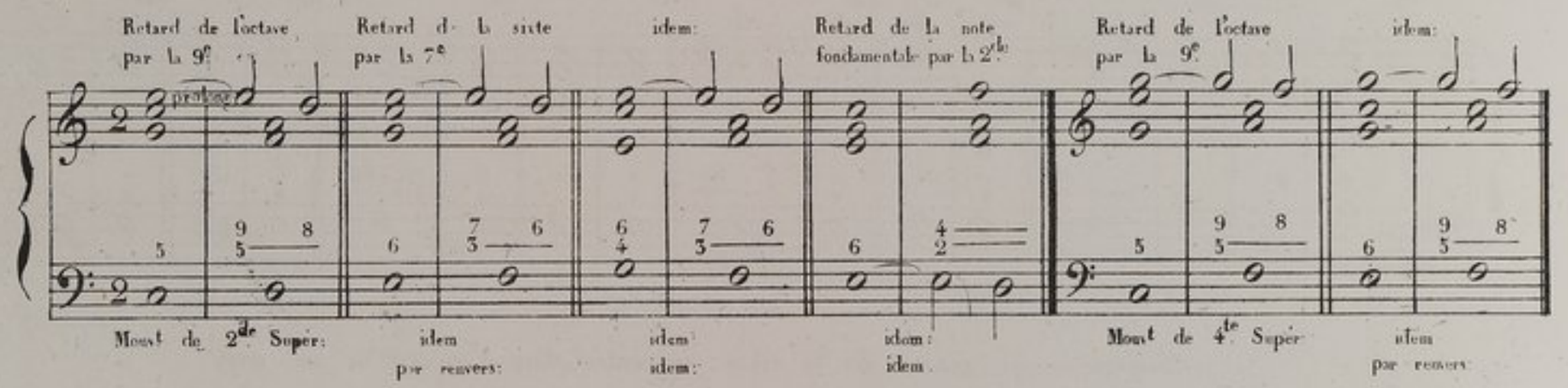


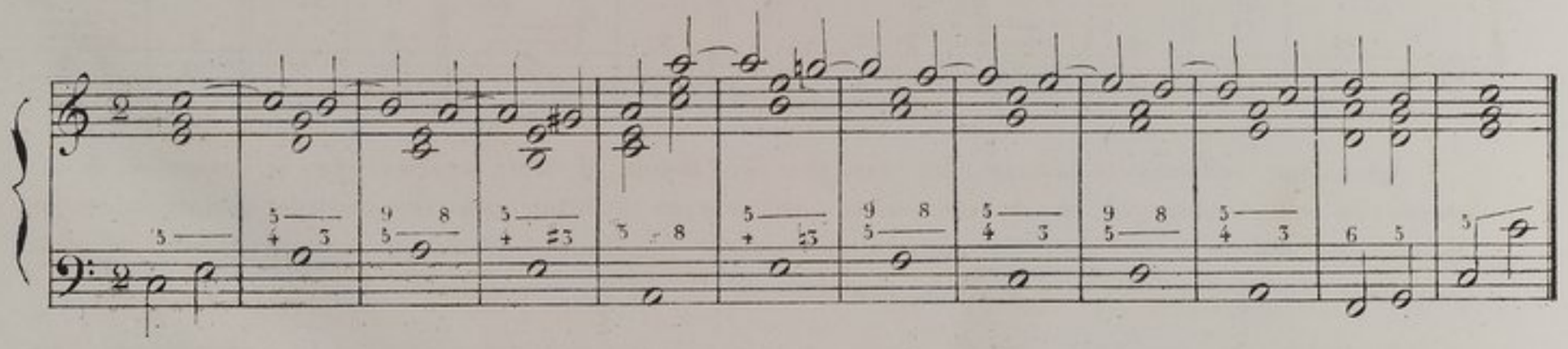
Suspension ou retard de la sixte augmentée dans l'accord de ce nom avec la quarte augmentée.

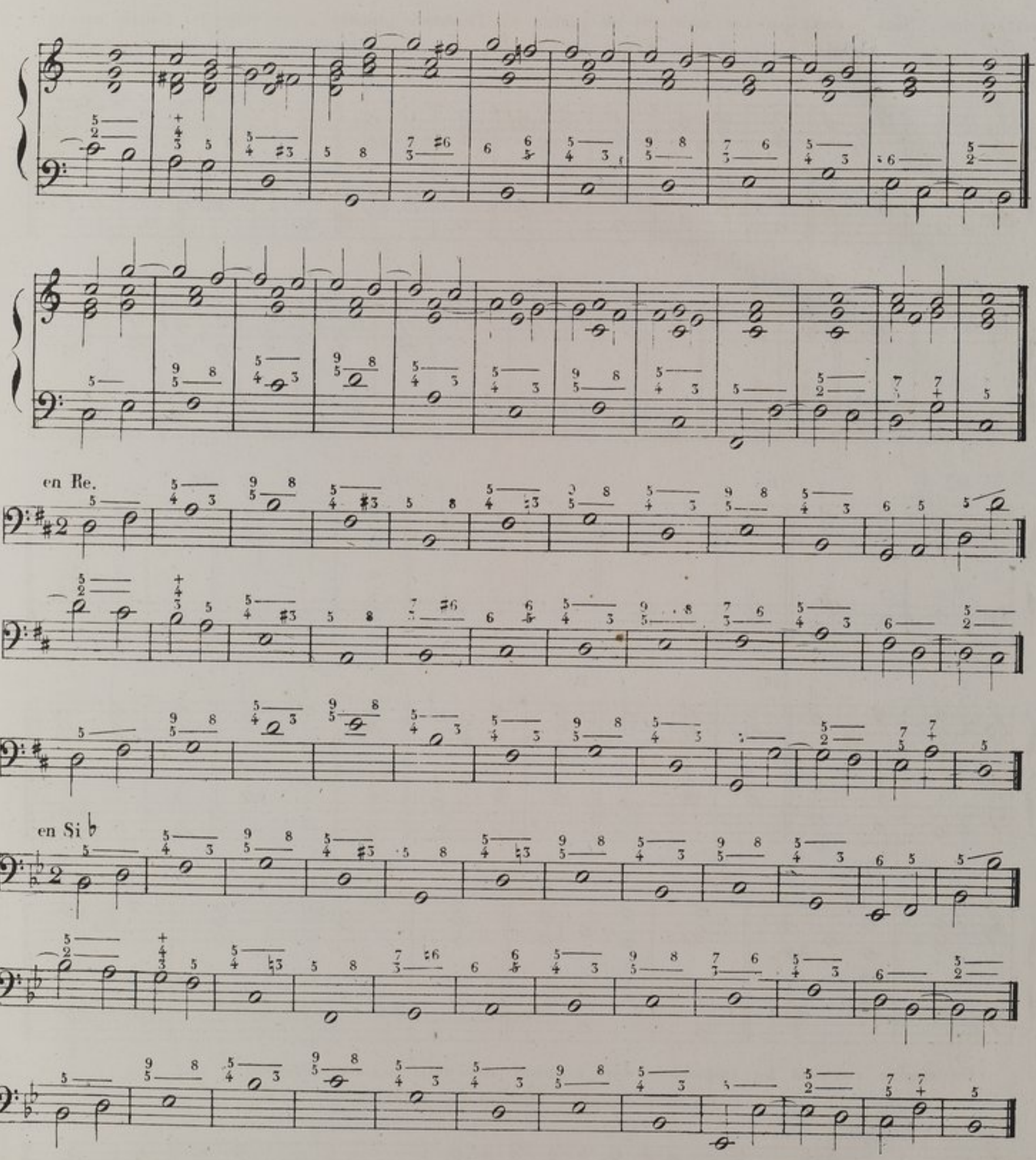


Après avoir suffisamment pratiqué les exemples ci-dessus, il faut observer que la suspension de la tierce, du son fondamental ou de son octave, ne peuvent s'obtenir dans les accords parfaits qu'avec les mouvements suivants de la basse, qui sont: 1°. de seconde supérieure. 2°. de seconde inférieure. 3°. de quinte supérieure ou quarte inférieure pour la suspension de la tierce.

1°. de seconde supérieure. 2°. de quarte supérieure ou quinte inférieure pour la suspension du son fondamental ou de son octave.

EXEMPLES des différents mouvemens de la basse pour obtenir les suspensions

LEÇONS sur les suspensions dans les accords parfaits.

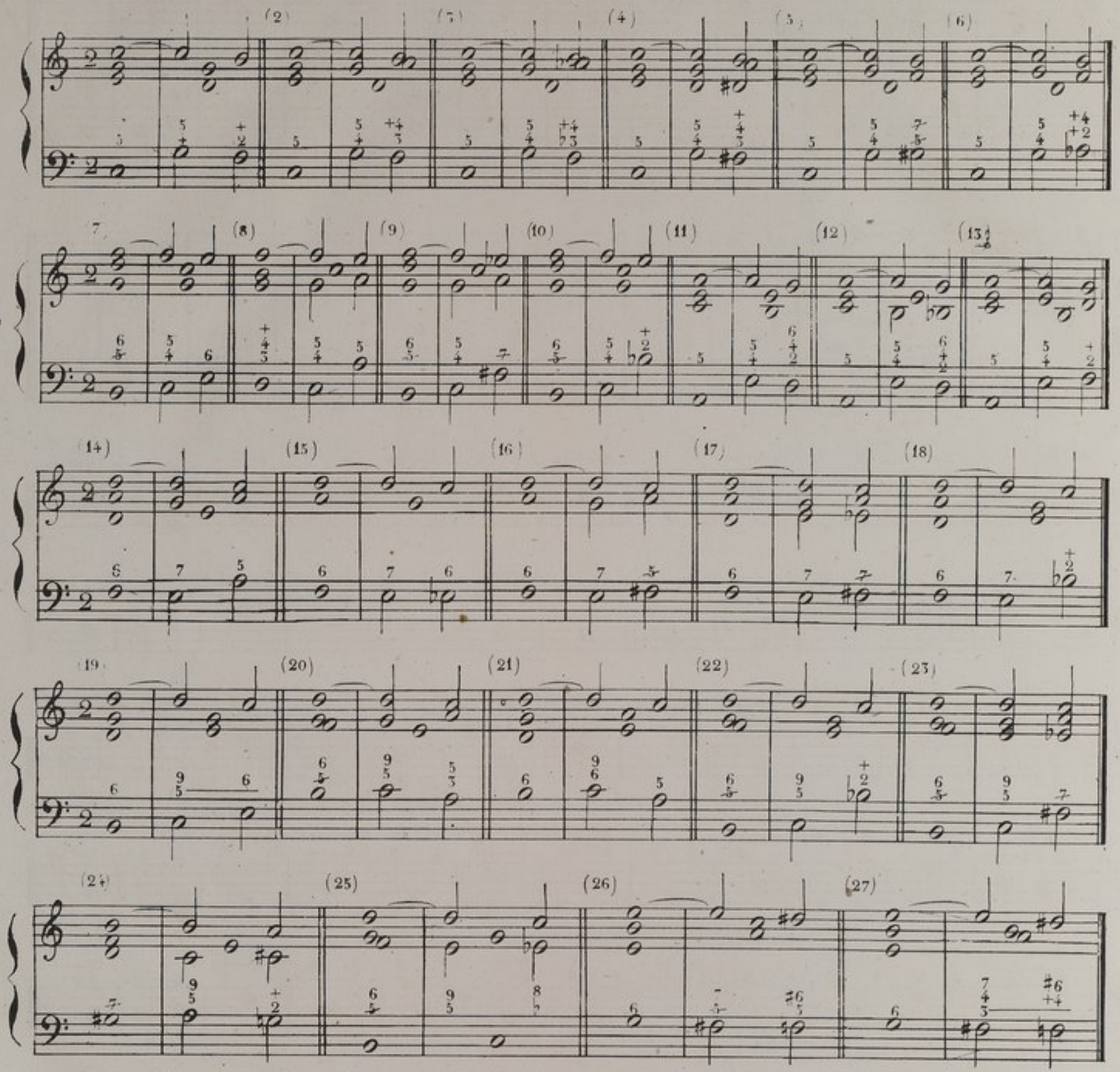




Comme nous l'avons dit précédemment, deux accords peuvent suffire pour employer une suspension, mais si la suspension peut se résoudre dans l'accord même dont elle a retardé une des notes, elle peut aussi se résoudre dans un autre accord; dans ce cas il faut employer trois accords, dont l'un pour la preparation, le second pour la suspension et le troisieme pour la résolution.

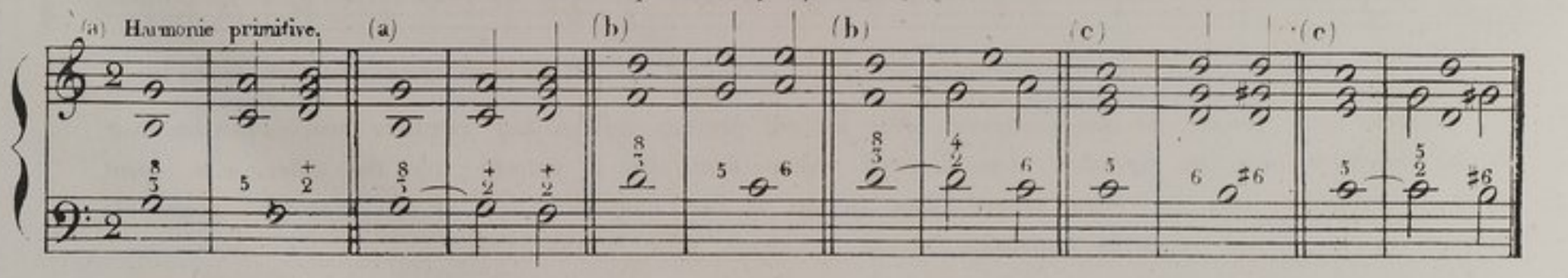
EXEMPLES de suspensions avec trois accords.

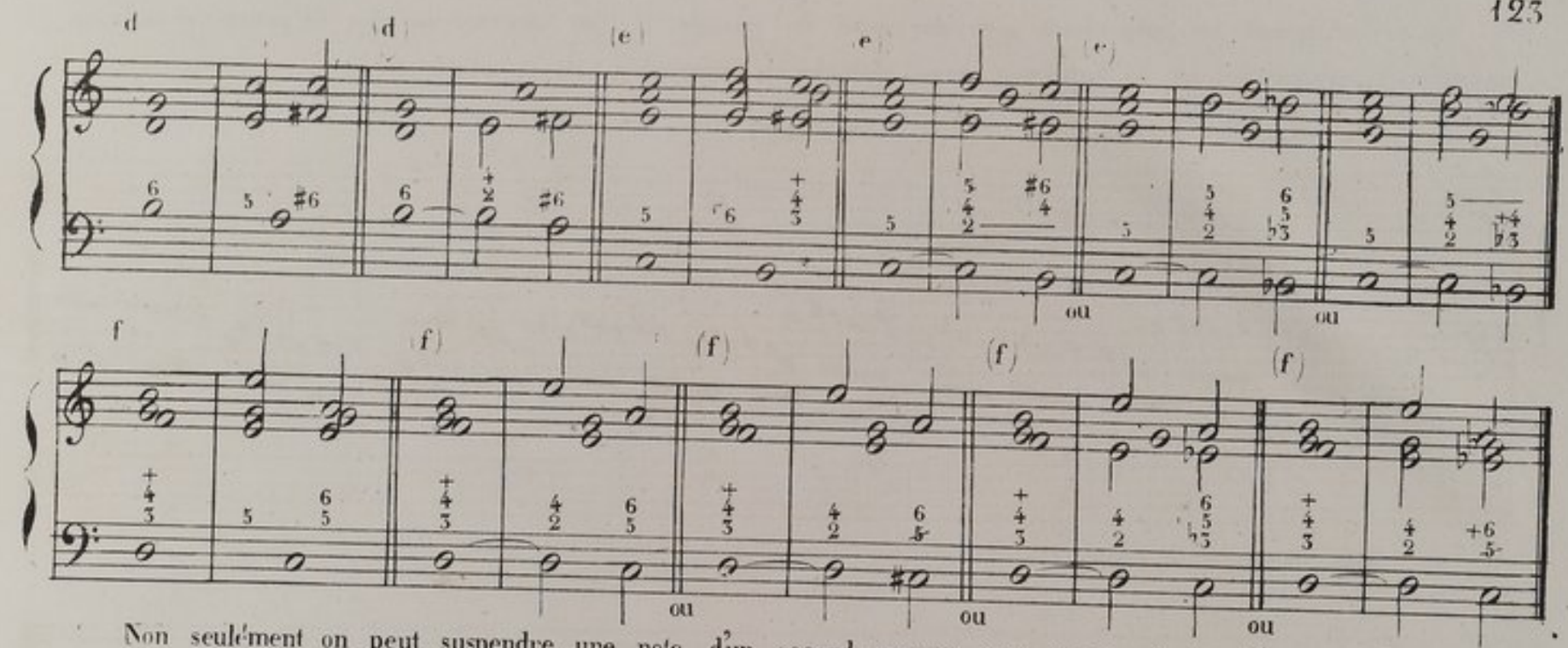
OBSERVATION Nous n'avons pas cru nécessaire de joindre ici, l'harmonie primitive à ces exemples, comme nous l'avons fait dans les précédents. L'élève doit y supléer en relisant attentivement ce qui a été dit à ce sujet.



On emploie rarement les suspensions dans la basse avec trois accords différents.

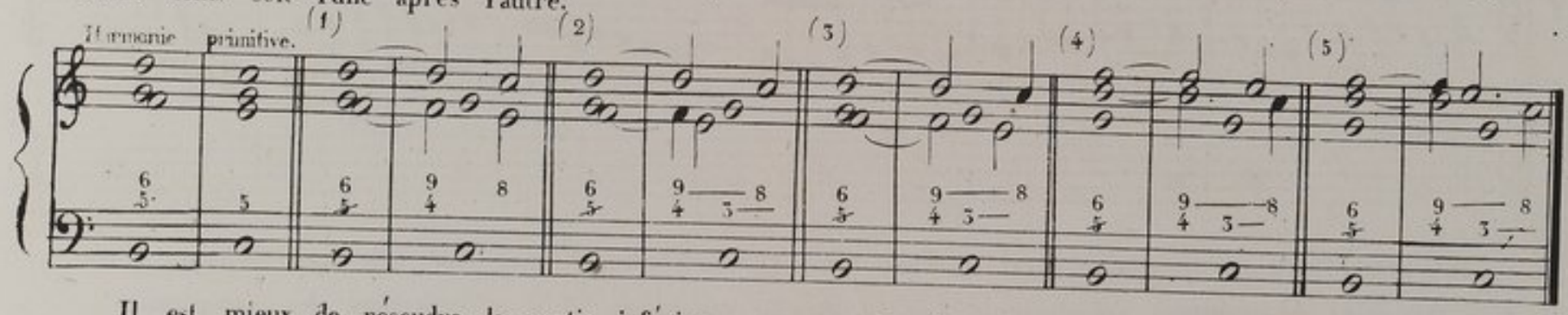
En voici cependant quelques EXEMPLES.





Non seulément on peut suspendre une note d'un accord, comme nous venons de le démontrer dans tous les exemples précédents, mais on peut aussi en suspendre deux. (ce qui est beaucoup plus rare.)

La double suspension se fait en sixte ou en tierce, on peut en résoudre les deux parties soit en même tems soit l'une après l'autre.

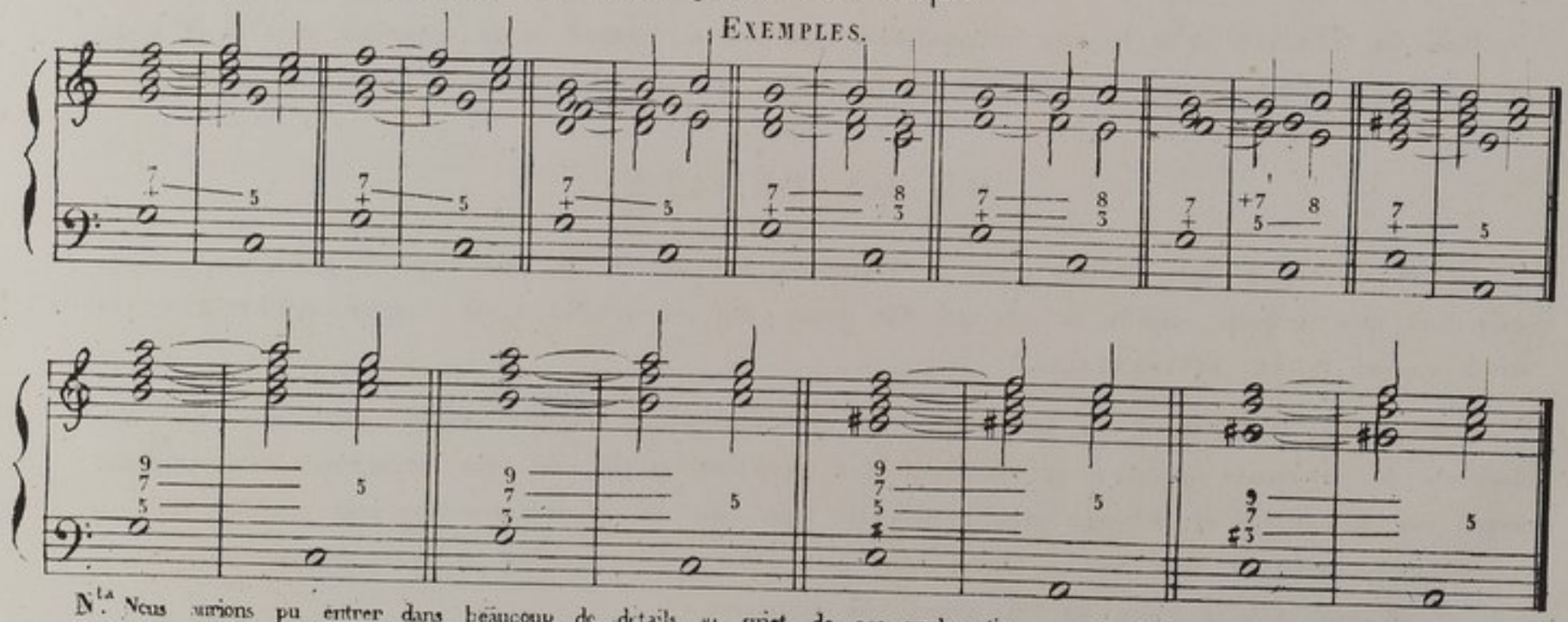


Il est mieux de résoudre la partie inférieure en premier, dans la suspension en sixte, comme dans le N.° 2. de cet exemple, et le contraire dans celle en tierce comme dans le N.° 4. cependant ces cinq cas se pratiquent presqu'autant l'un que l'autre.

OBSERVATION Daprès les exemples de double suspension que nous venons de donner, on comprendra facilement ceux que nous allons joindre ici.

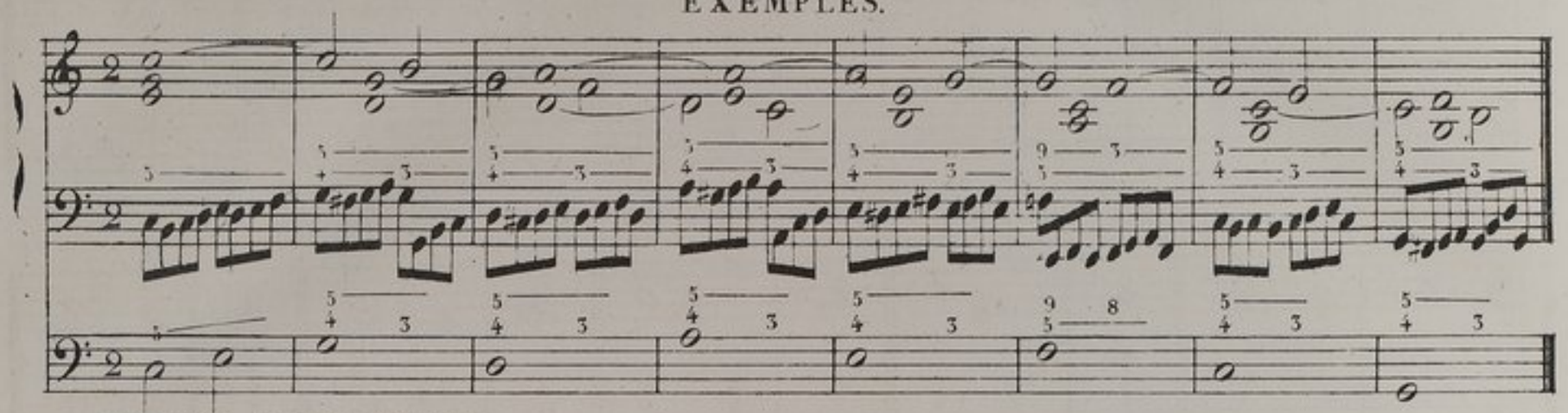
L'accord de septième de dominante dans les deux modes ainsi que les deux accords de neuvième de dominante peuvent se prolonger sur l'accord parfait de la tonique.

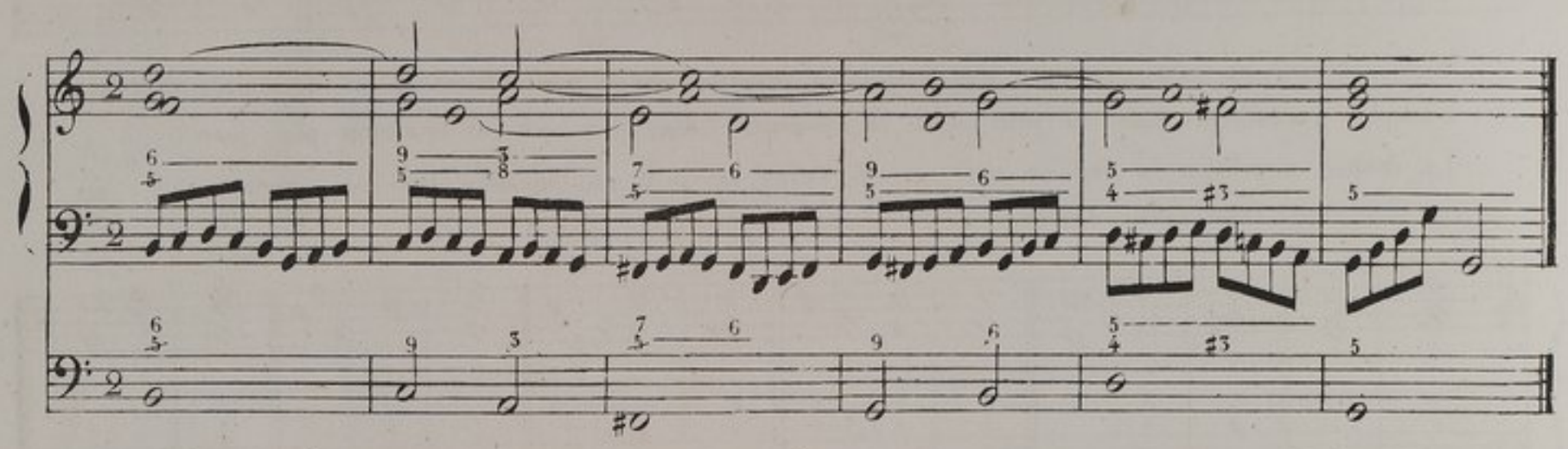
EXEMPLES.



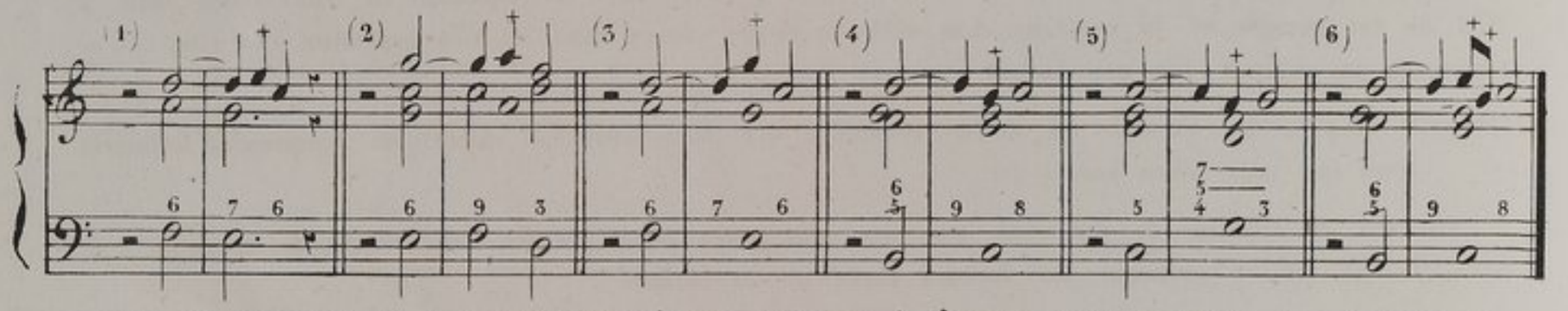
N.ta Nous aurions pu entrer dans beaucoup de détails au sujet de ces prolongations sur la tonique, mais nous avons preféré indiquer cette harmonie le plus simplement possible. 1600. H.

En accompagnant les suspensions avec des notes de passage il faut observer qu'elles ne peuvent se pratiquer qu'entre la preparation et la suspension ainsi qu'entre la suspension et la resolution.

EXEMPLES.

même basse sans notes de passage.



La résolution d'une suspension peut quelque fois être interrompue par une note intermédiaire, cette note doit assez généralement appartenir à l'accord de la suspension. (il y a cependant des exceptions.)



Dans les N.os 1, 2, 3 et 4. la note intermédiaire appartient à l'accord de la suspension. dans le N.o 5. elle est dans le cas d'exception et dans le N.o 6. les deux notes intermédiaires viennent de l'accord de la suspension.

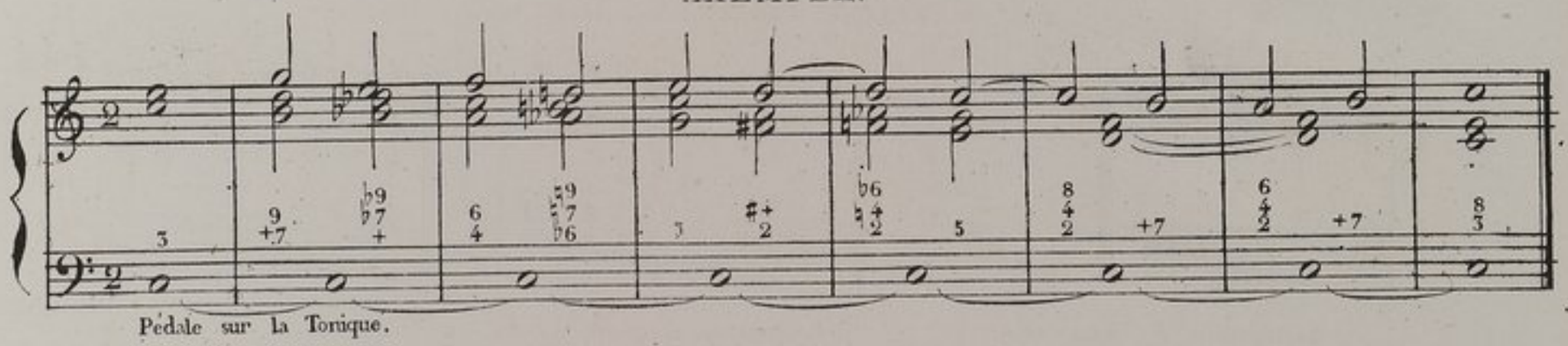
DE LA PÉDALE.

La Pédale est la note la plus grave de l'harmonie, sur laquelle on peut employer plusieurs accords differents, dans lesquels accords la note qui fait pédale doit se trouver, tantôt comme NOTE RÉELLE, tantôt comme NOTE ACCIDENTELLE.

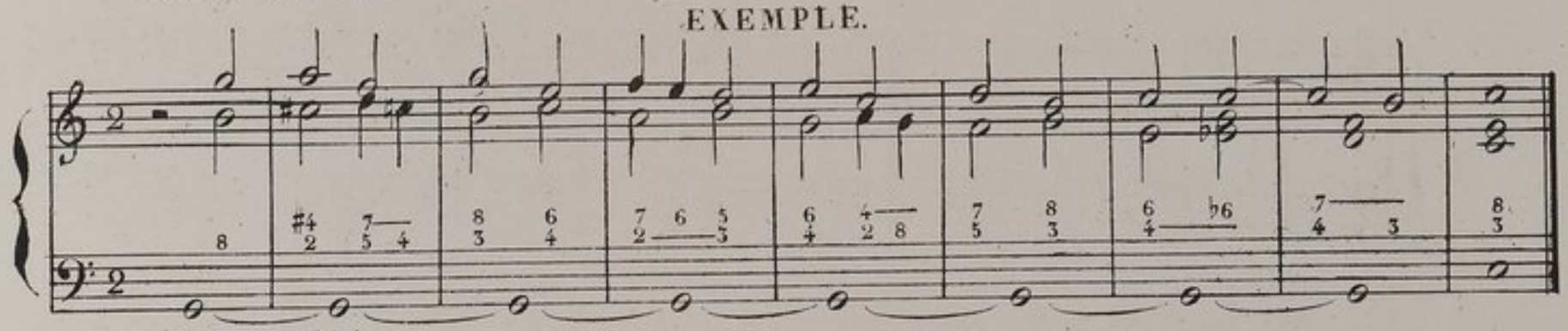
Il n'y a que la TONIQUE ou la DOMINANTE que l'on puisse employer comme pédale, qui n'a rien d'ailleurs de determiné quand à sa durée; il faut seulement qu'elle soit note fondamentale de l'accord avec lequel elle commence et de celui avec lequel elle finit. Tous les accords que l'on peut employer dans le même ton peuvent se faire sur la Pédale. On peut aussi moduler pendant sa durée; mais très passagerement afin de ne point effacer l'idée du ton auquel elle appartient.

La pedale ne doit pas être traitée comme basse, la véritable basse dans le cas de pédale est la note la plus grave des accords placés au dessus d'elle. Assez souvent on ne la chiffre pas et l'on ecrit au dessus TASTO SOLO, qui signifie, TOUCHE SEULE. dans ce cas l'accompagnateur emploie l'harmonie qu'il juge la plus convenable ou celle propre au chant si ce n'est pas une simple basse chiffrée qu'il accompagne.

EXEMPLE.



Pédale sur la Tonique.

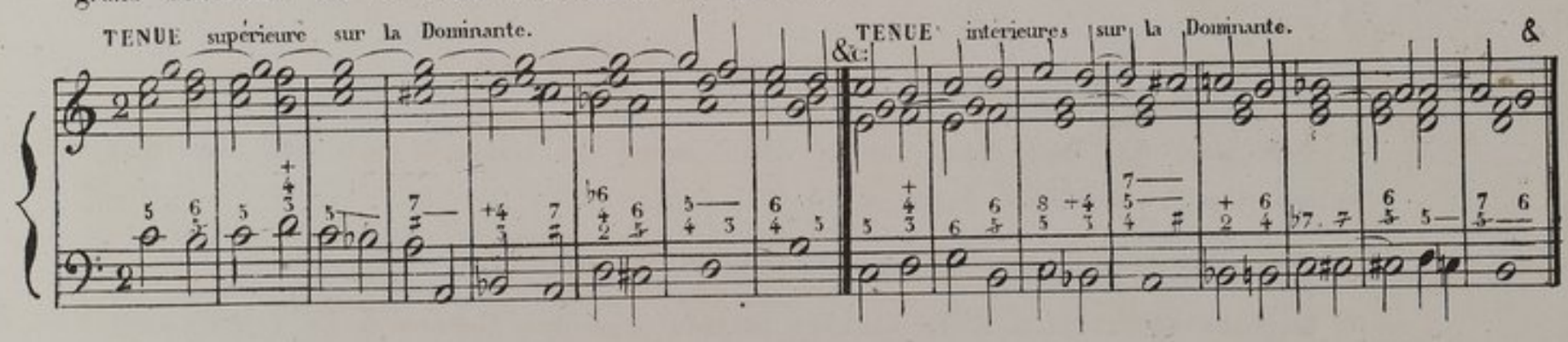
EXEMPLE.

Pédale sur la Dominante.

Une erreur assez commune c'est de considérer comme pédales intérieures ou supérieures, des notes tenues pendant plusieurs mesures dans d'autres parties que la basse.

Ces tenues dérivent des notes de passage, ou de notes communes à plusieurs accords qui peuvent se succéder. (Voyez d'ailleurs le traité d'harmonie de M. REICHA (2de Partie page 39) et ce que dit ce grand Theoricien sur les notes accidentelles en général.)

TENUE supérieure sur la Dominante.

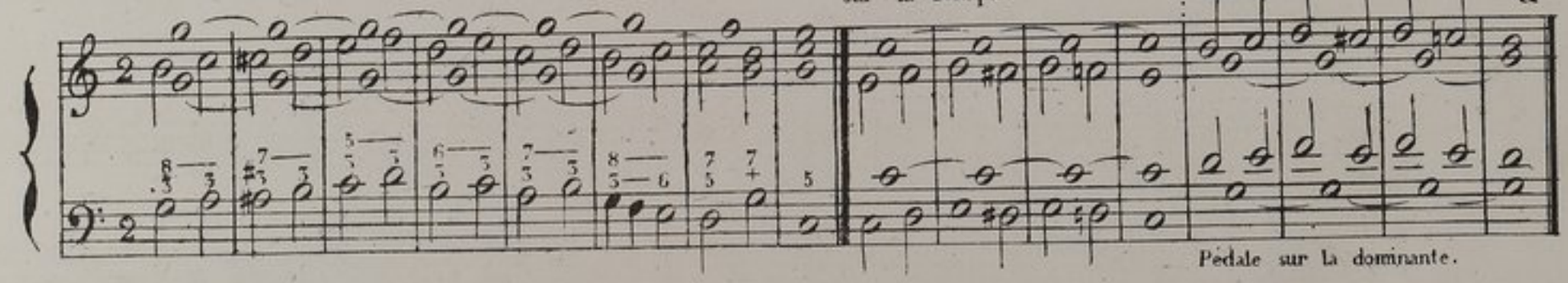
TENUE intérieures sur la Dominante.



TENUE supérieure et intérieure sur la Dominante.

TENUE supérieure et intérieure sur la Tonique.

TENUE intérieure sur la Dominante.

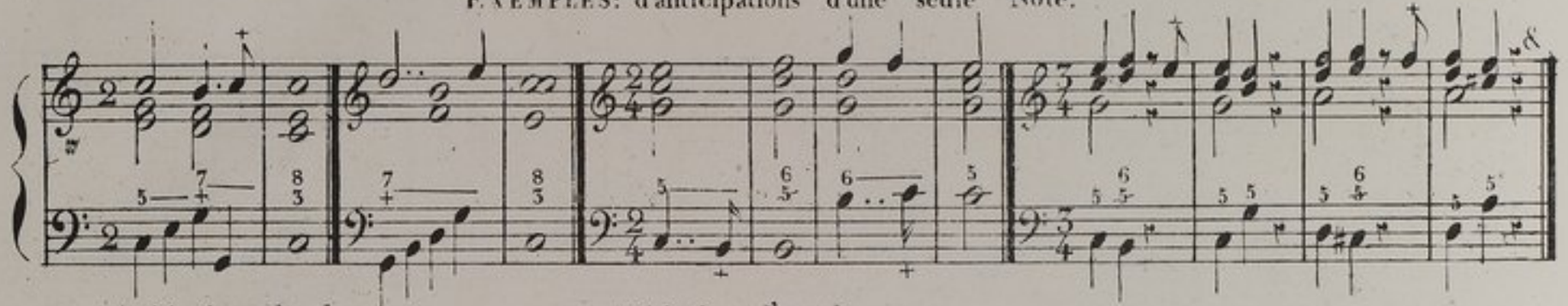


Pédale sur la dominante.

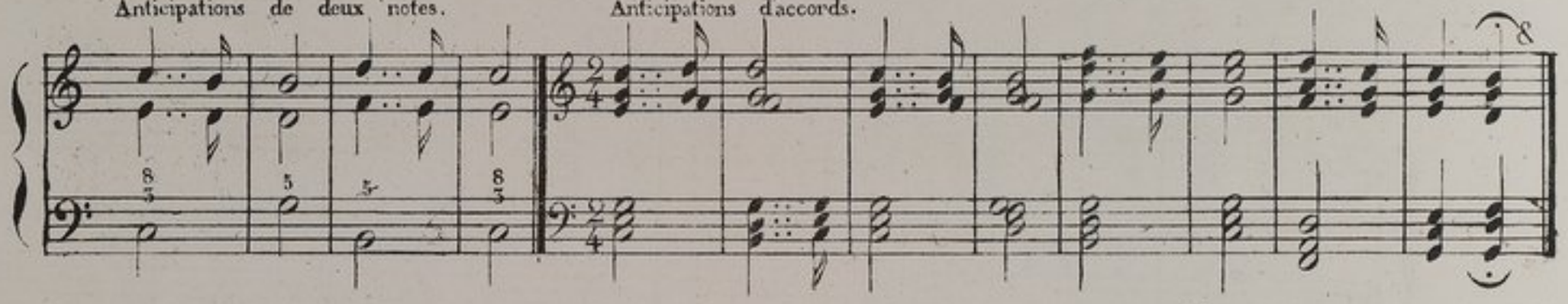
DE L'ANTICIPATION.

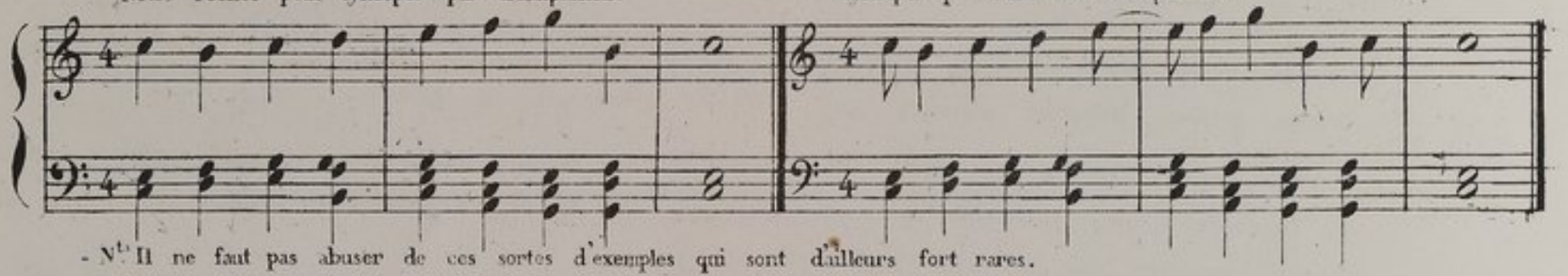
L'anticipation est une note accidentelle dont on fait peu d'usage; nous donnerons cependant quelques exemples. Il faut remarquer qu'en général l'anticipation ne doit avoir qu'une valeur brève; elle peut être d'une seule note ou de tout un accord. Il faut qu'elle soit NOTE RÉELLE de l'accord qui la suit.

EXEMPLES: d'anticipations d'une seule Note.



Anticipations de deux notes.

Anticipations d'accords.

Notes réelles pour syncoper par anticipations.

Syncopes provenant des anticipations.

- N.B. Il ne faut pas abuser de ces sortes d'exemples qui sont d'ailleurs fort rares.

DES CADENCES.

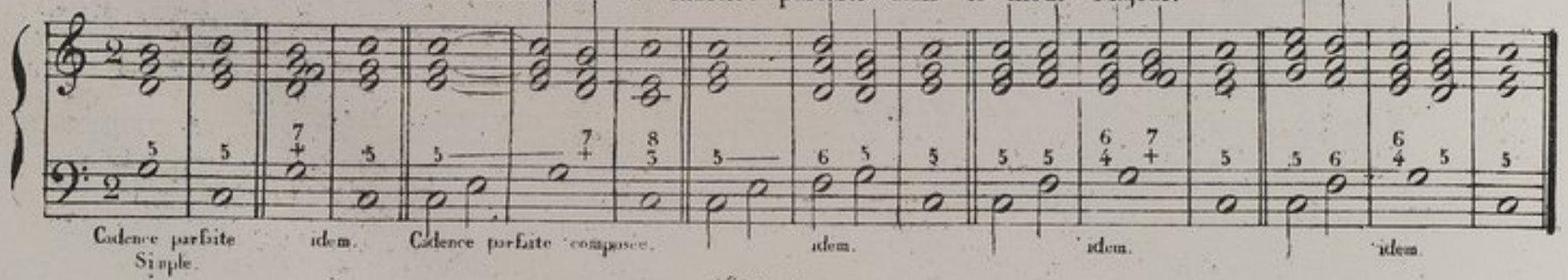
Nous avons déjà donné (page 32) un simple exposé des Cadences; mais nous allons maintenant étendre un peu plus les définitions à ce sujet.

Nous avons désigné trois espèces de Cadences qui sont:

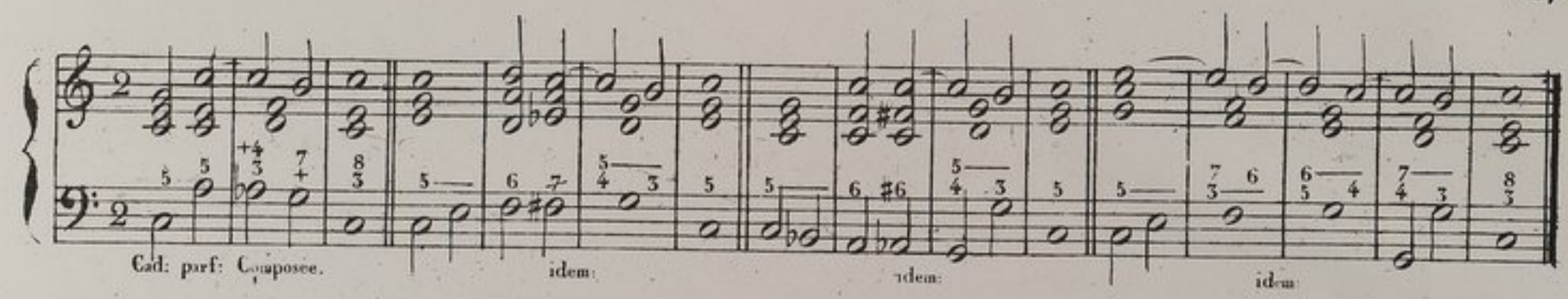
1°. La CADENCE PARFAITE. 2°. La CADENCE IMPARFAITE ou demi-Cadence. 3°. La CADENCE ROMPUE ou Évitée.

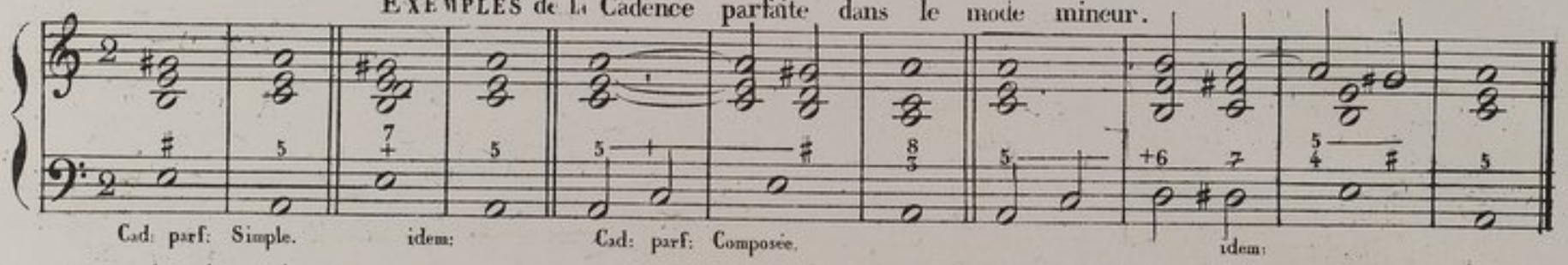
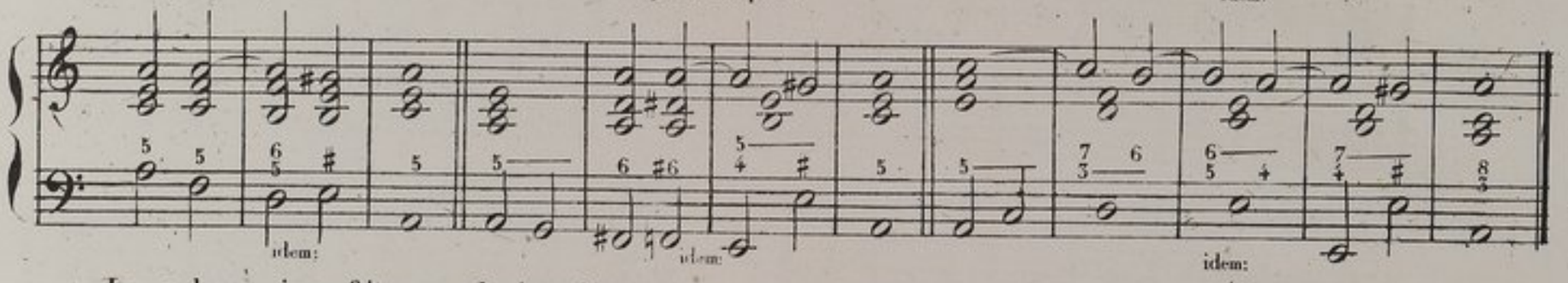
La Cadence parfaite est celle qui termine entièrement toute espèce de morceau de musique ou les différentes phrases dont un morceau se compose.

EXEMPLES de la Cadence parfaite dans le mode Majeur.

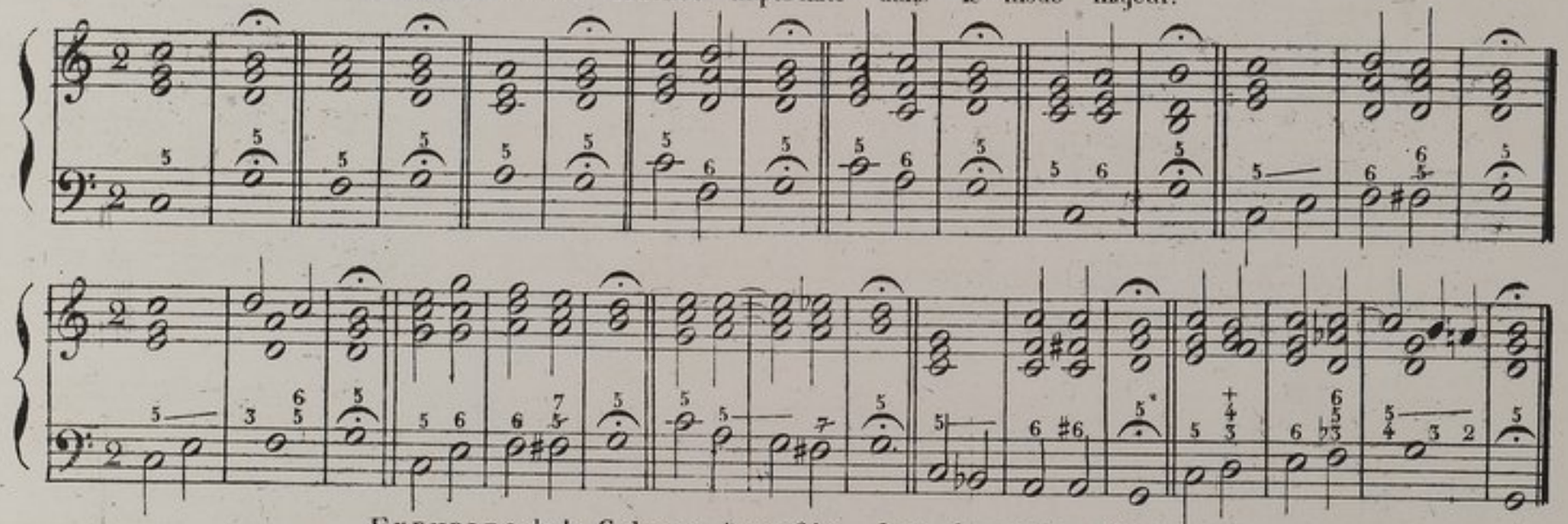


Cadence parfaite Simple. — idem. — Cadence parfaite composée. — idem. — idem. — idem.

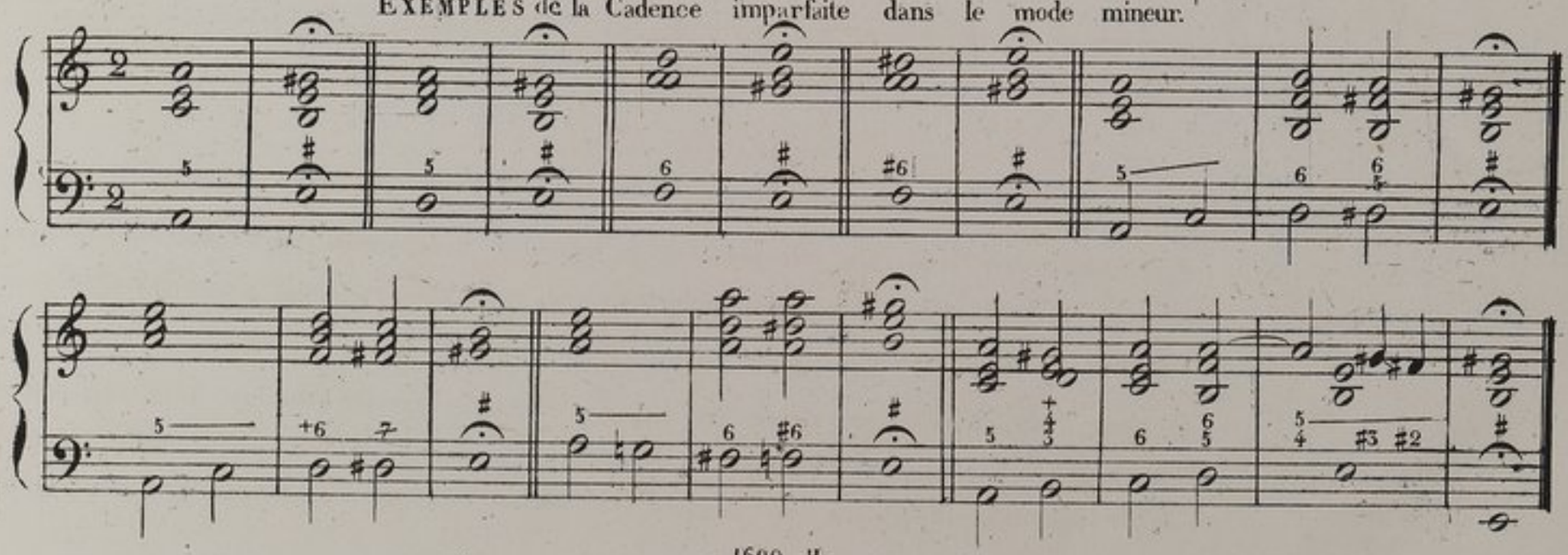


EXEMPLES de la Cadence parfaite dans le mode mineur.

La cadence imparfaite ou demi-cadence est un repos momentané sur la dominante. (portant accord parfait.) on peut y arriver par la tonique la 4. ou la 6e. note.

EXEMPLES de la Cadence imparfaite dans le mode majeur.



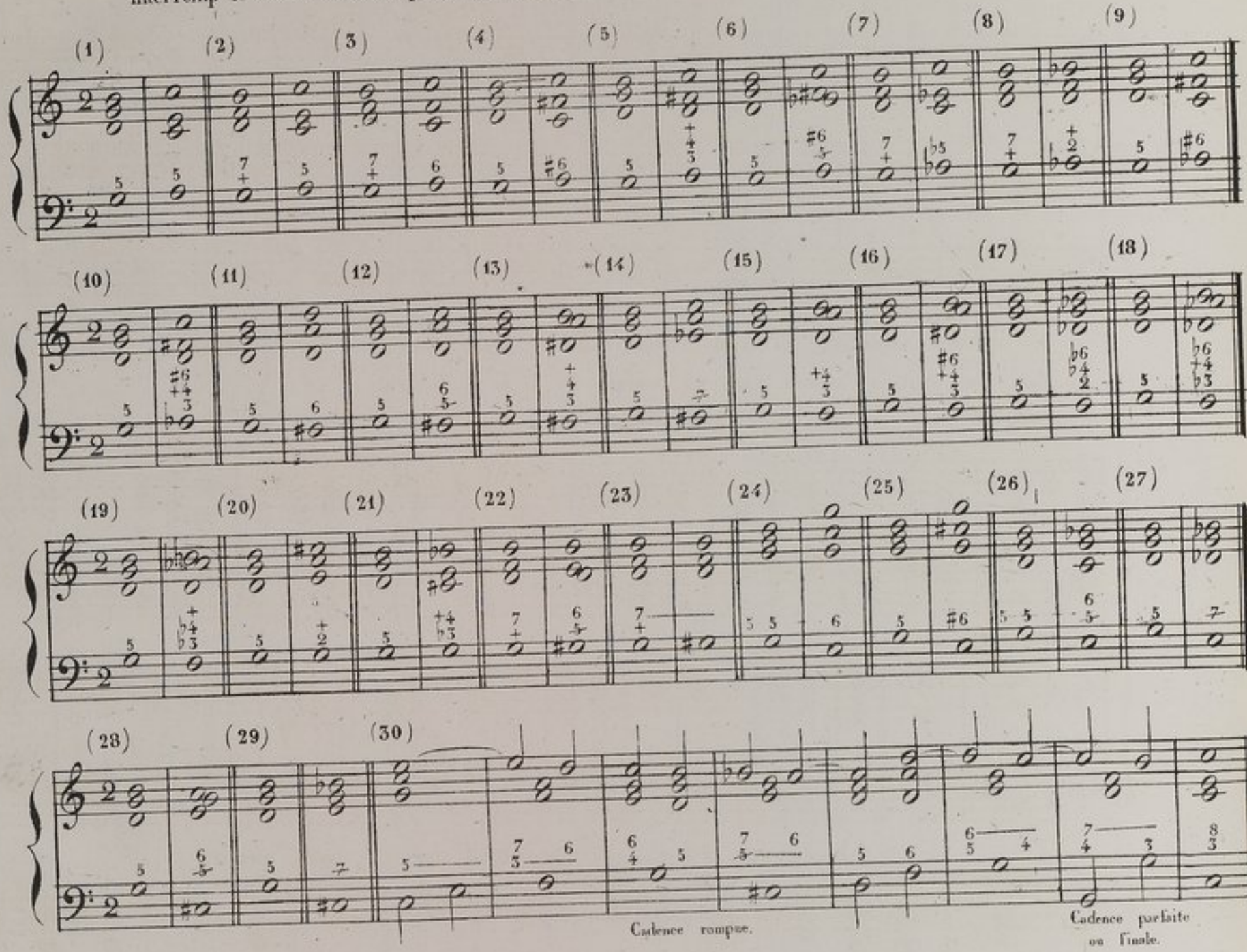
EXEMPLES de la Cadence imparfaite dans le mode mineur.



La cadence rompue ou evitée est un des effets qui ont le plus de charme et d'attrait; surtout lorsque les Compositeurs n'en abusent point. Elle consiste à interrompre la phrase musicale, dans le moment ou on la croit sur le point de terminer.

N.a Les exemples suivants serviront à faire comprendre les formes de cette interruption beaucoup mieux que de longues explications.

OBSERVATION Nous ne donnerons dans ces exemples sur la cadence rompue, que l'accord sur la dominante et celui qui interromp le sens final. On peut voir au N.° 30. l'enchainement de la phrase après la cadence rompue.

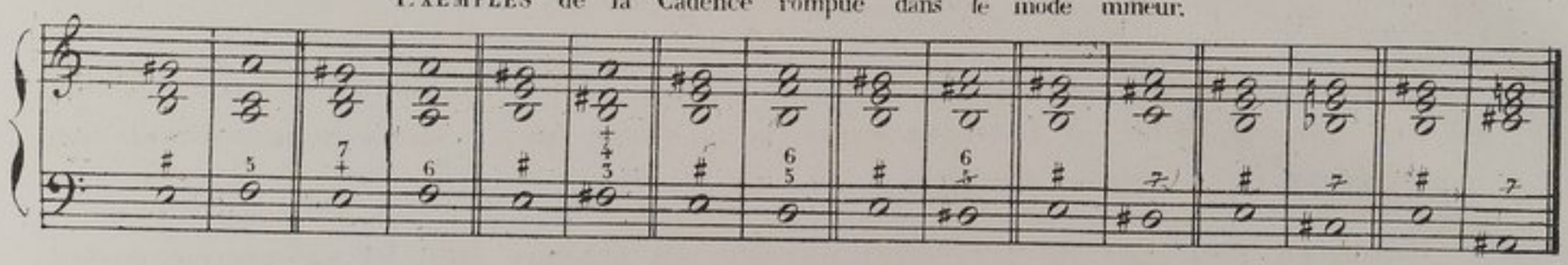


OBSERVATIONS Cette cadence est un des principaux moyens usité pour les modulations éloignées du ton principal.

Les Compositeurs ont peu d'accord sur la véritable dénomination des cadences. Les trois que nous avons désignés, sont assez généralement adoptées, sauf quelques modifications principalement pour la cadence rompue.

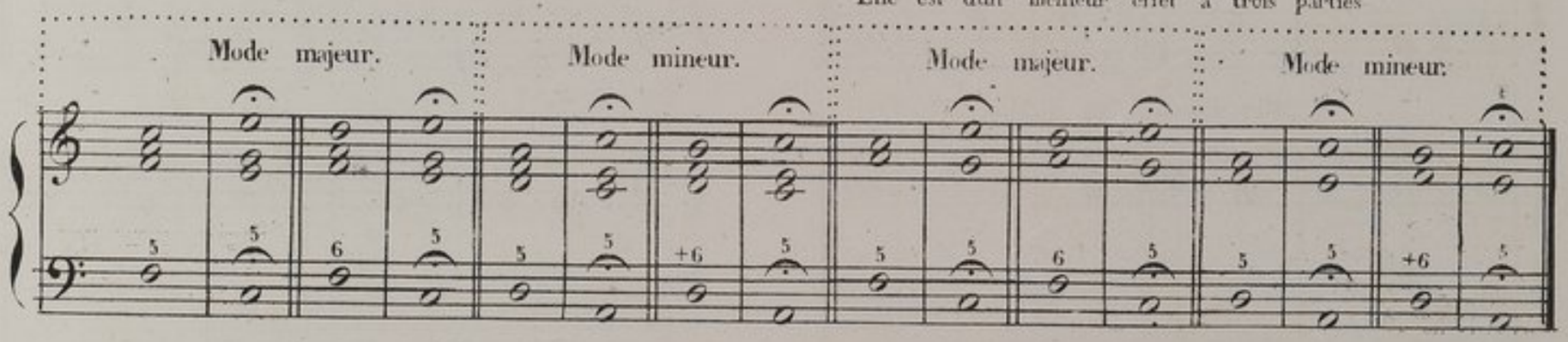
Il sera d'ailleurs facile aux élèves studieux de se rendre compte de ces différentes dénominations, par la pratique et en consultant divers auteurs, après avoir toute fois suffisamment travaillé cet ouvrage élémentaire, que nous ne donnons en aucune manière comme ouvrage scientifique.

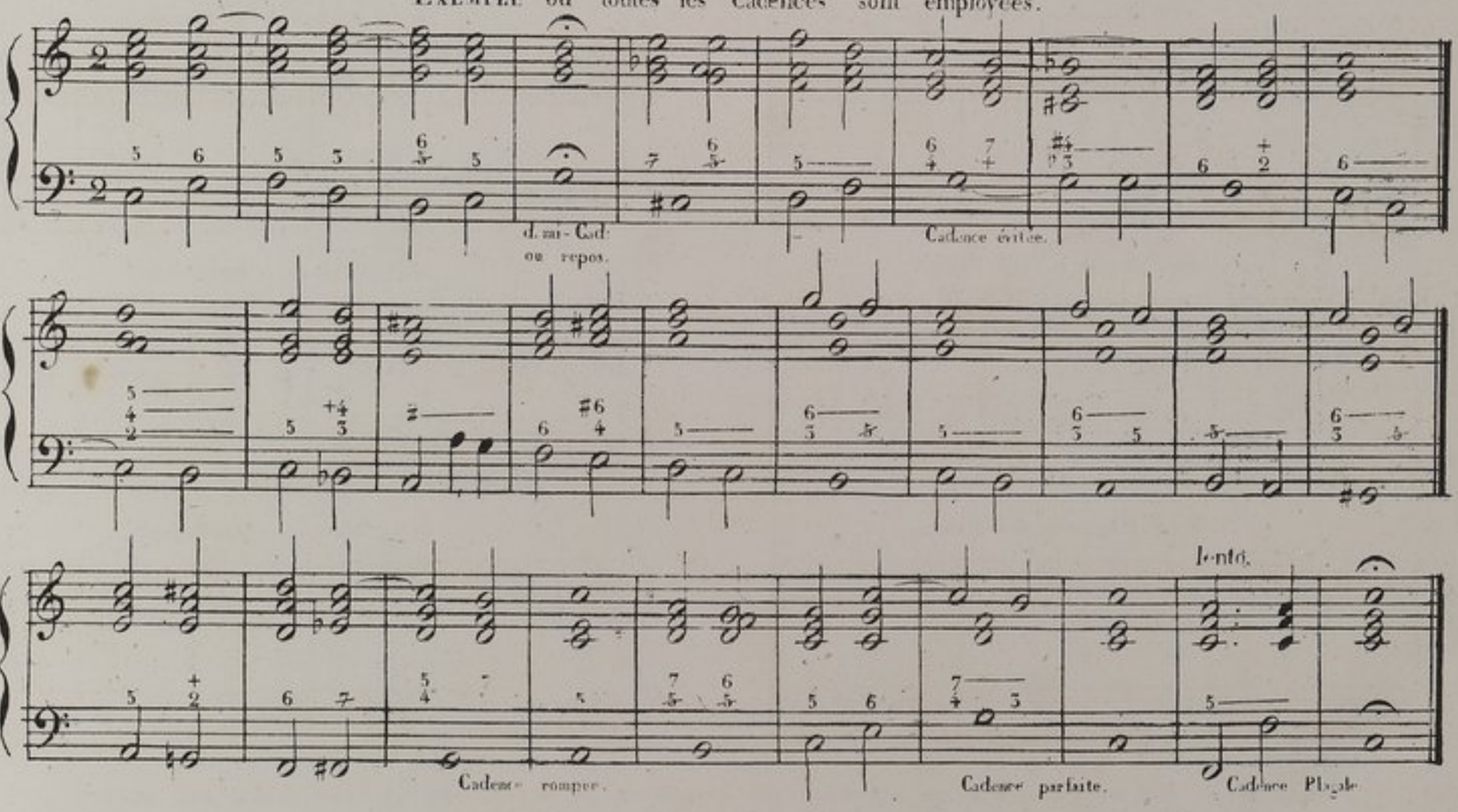
EXEMPLES de la Cadence rompue dans le mode mineur.



Il y a encore une cadence à la tonique mais peu usitée si ce n'est, dans la musique religieuse. Cette cadence est la résolution de la sous-dominante à la tonique: on la nomme cadence Plagale. Il est facile d'entendre à son audition qu'elle ne termine pas le sens musical, aussi bien que la cadence parfaite; malgré cela elle est cadence finale, puisque sa résolution se fait sur la tonique et qu'elle s'ajoute même après une cadence parfaite.

EXEMPLES de la Cadence Plagale.

Elle est d'un meilleur effet à trois parties

EXEMPLE où toutes les Cadences sont employées.



DES MODULATIONS

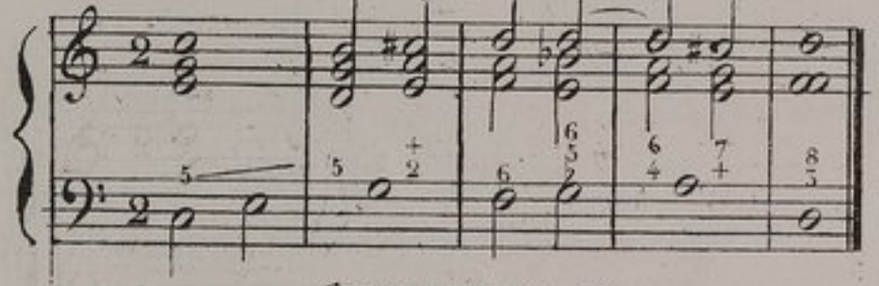
Un morceau de musique doit commencer et finir dans le même ton.(1) lorsque ce ton est suffisamment établi; il faut pour éviter la monotonie passer successivement dans d'autres tons. C'est ce qu'on appelle moduler.

Moduler est donc l'art de lier, d'enchaîner entr'eux plusieurs tons; les uns proches du ton principal, tels que les tons relatifs (déjà pratiqués pages 53 à 61) les autres éloignés mais sans cependant abuser de ces modulations trop brusques, qui souvent ne font qu'affecter l'oreille d'une manière désagréable.

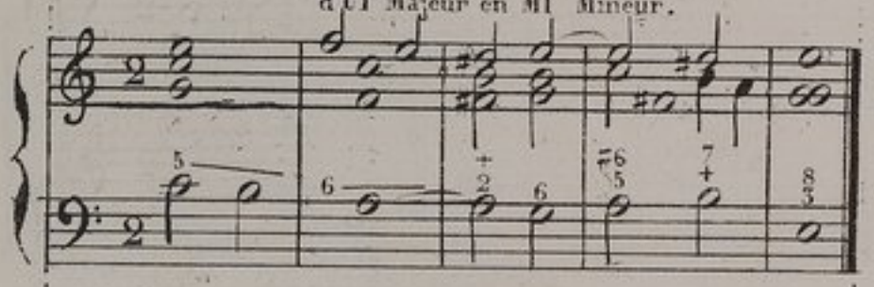
EXEMPLES de Modulations d'un ton principal à ses relatifs.

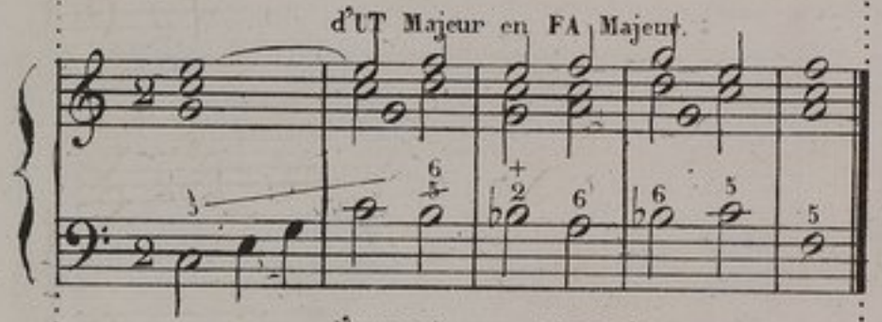
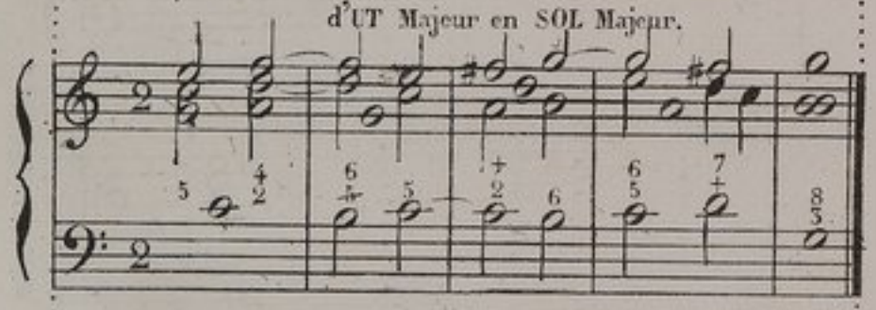
d'UT Majeur ton principal dans ses cinq tons relatifs.

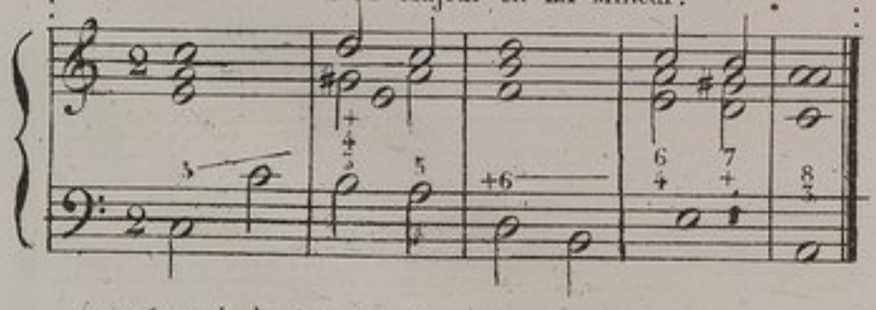
d'UT Majeur en RE Mineur



d'UT Majeur en MI Mineur.

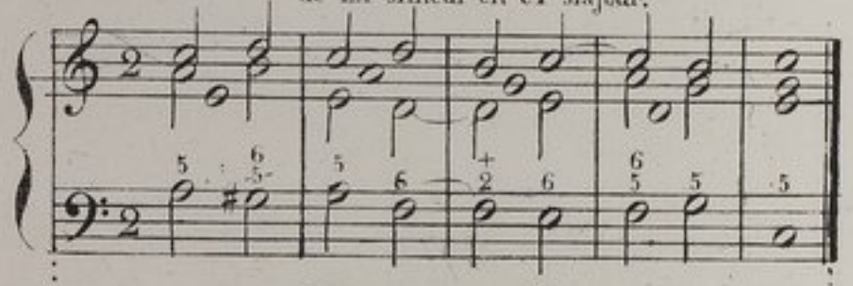


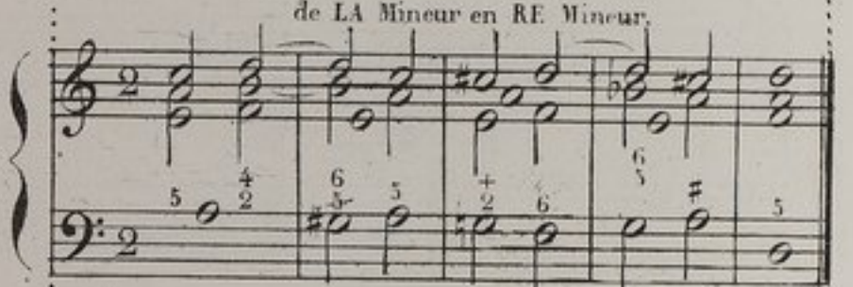
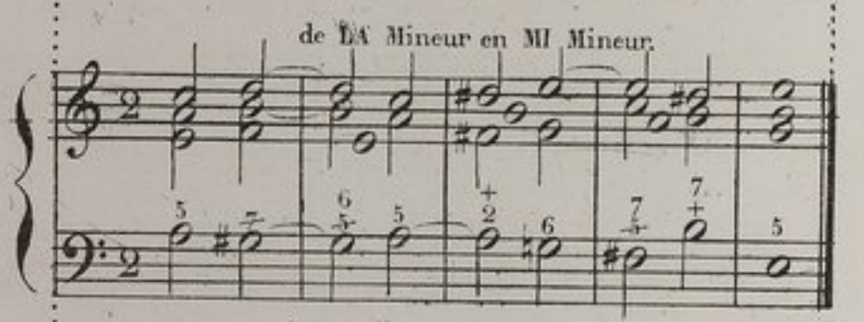
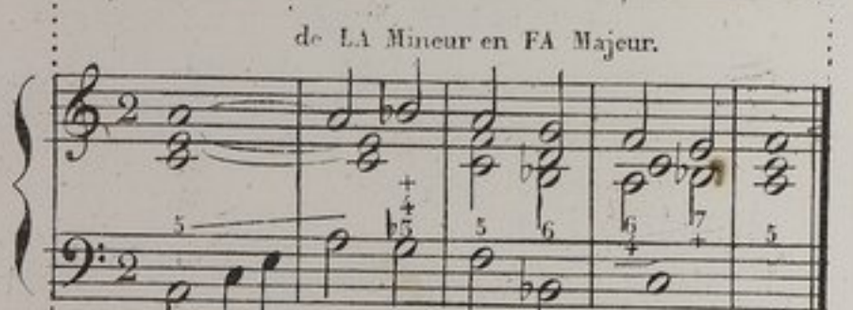
d'UT Majeur en FA Majeur.

d'UT Majeur en SOL Majeur.

d'UT Majeur en LA Mineur.

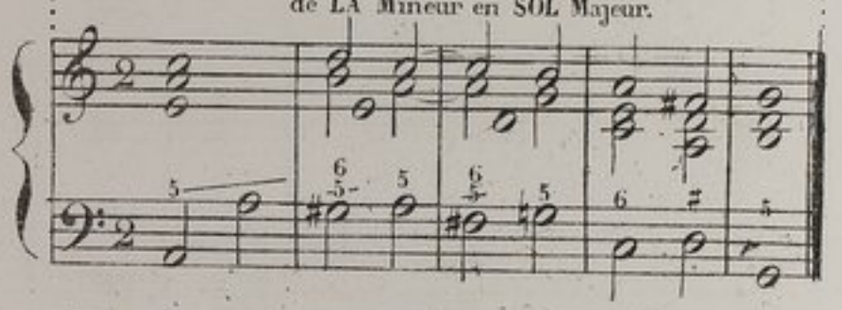


de LA Mineur ton principal dans ses cinq tons relatifs

de LA Mineur en UT Majeur.



de LA Mineur en RE Mineur.

de LA Mineur en MI Mineur.

de LA Mineur en FA Majeur.

de LA Mineur en SOL Majeur.



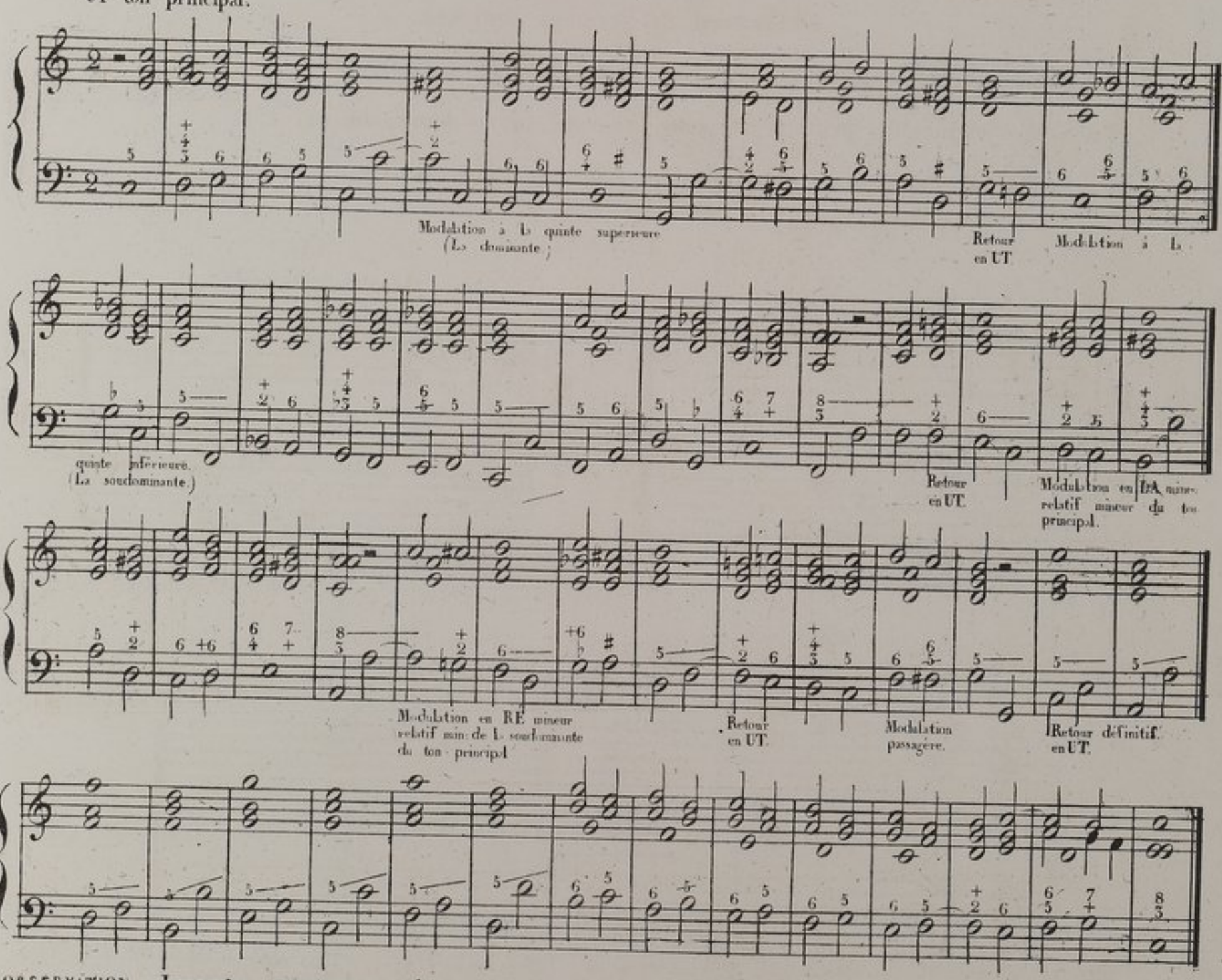
(1) Excepté le cas dans le quel un morceau commence: par exémple en LA mode mineur et finit en LA mode majeur &c:

Les modulations dans les tons relatifs se font assez généralement avec l'accord de septième de dominante; (principalement ses renversements) d'ailleurs il est facile de s'en rendre compte après avoir pratiqué avec attention les dix exemples précédents.

Il faut observer que si l'on peut moduler pendant un morceau du ton principal ou primitif dans chacun de ses relatifs l'on peut aussi moduler d'un ton relatif dans un des autres tons relatifs.

En général les modulations les plus simples, les plus agréables à l'oreille se font, 1°. à la quinte supérieure (la dominante.) 2°. à la quinte inférieure (la soudominante.) les autres ne se font ordinairement qu'après ces deux précédentes.

EXEMPLE de la marche que suivent ordinairement les premières modulations.



OBSERVATION. Lorsqu'un morceau est dans un ton principal de mode mineur sa première modulation doit être dans son relatif majeur; les modulations suivantes sont à peu près à la volonté du compositeur et selon le genre du morceau.

Quand aux autres modulations celles éloignées du ton primitif, elles se font soit avec la septième diminuée soit avec la sixte augmentée ainsi qu'avec les transitions enharmoniques, qui se pratiquent si facilement sur le Piano, mais dont il faut se garder d'abuser, surtout dans des compositions de peu d'étendue. D'ailleurs les régles sont insuffisantes pour prescrire ces modulations. L'oreille, le bon gout, le génie, peuvent seuls présider à cette partie importante de l'harmonie.

N.ta Avant de donner les exemples d'une partie des différentes modulations que l'on pratique assez généralement nous en donnerons quelques uns sur les transitions enharmoniques.

TRANSITIONS ENHARMONIQUES.

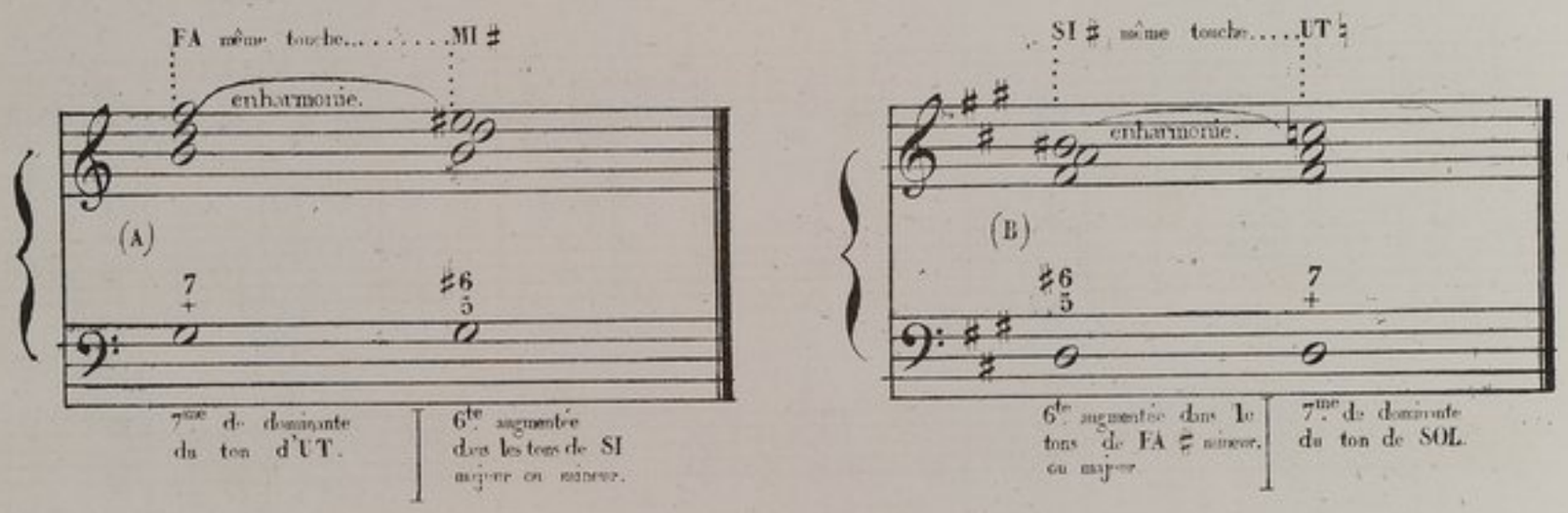
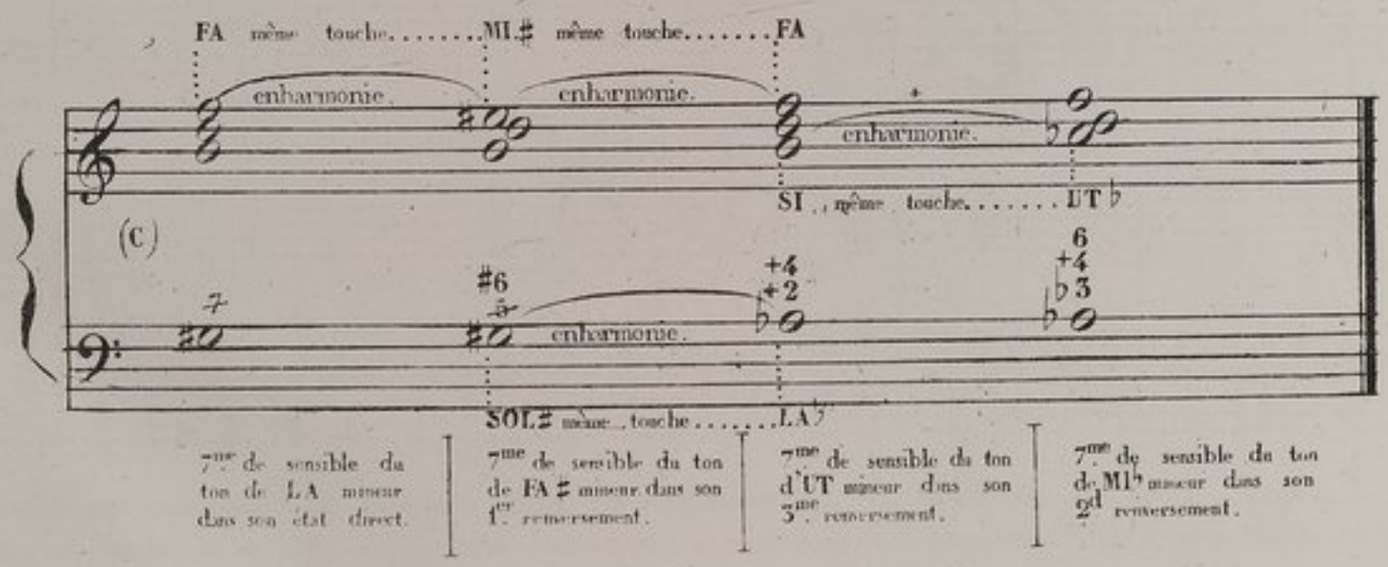
On emploie trois accords pour l'enharmonie. Ces trois accords sont:

1.° L'accord de SEPTIÈME de DOMINANTE. 2.° L'accord de SIXTE AUGMENTÉE.
3.° L'accord de SEPTIÈME DIMINUÉE.

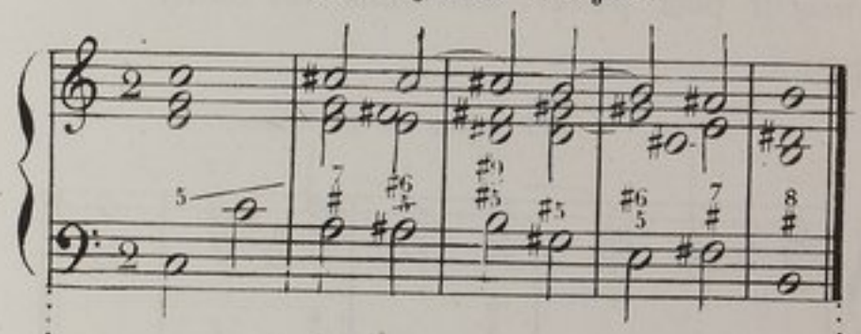
La septième de dominante peut représenter la sixte augmentée. (A)

La sixte augmentée peut représenter la septième de dominante. (B)

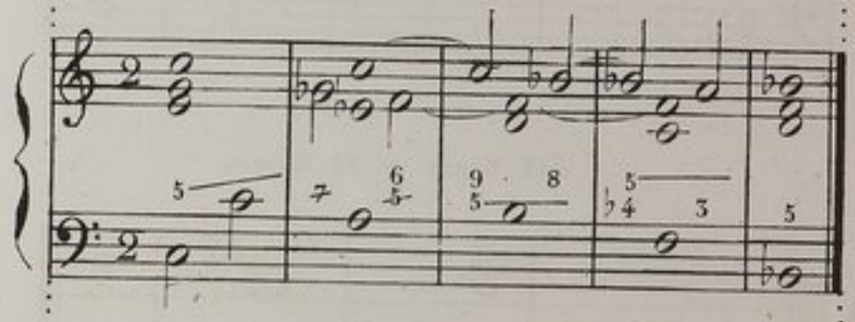
La septième diminuée peut représenter trois autres septièmes diminuées. (C)

EXEMPLES.



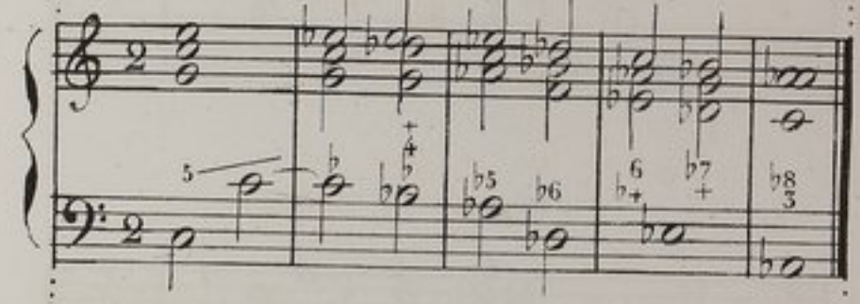
d'UT Majeur en SI Majeur.



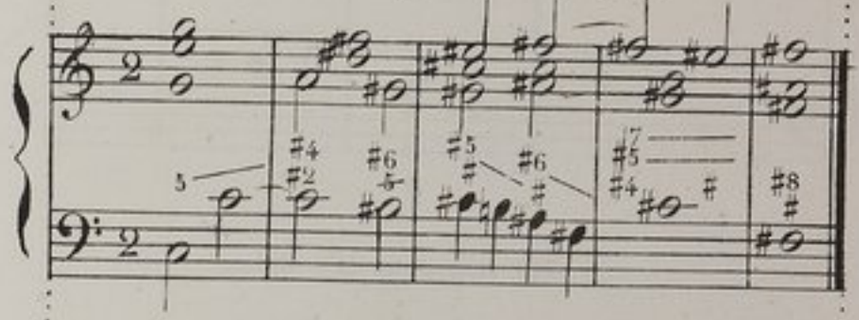
d'UT Majeur en SI ♭ Majeur.



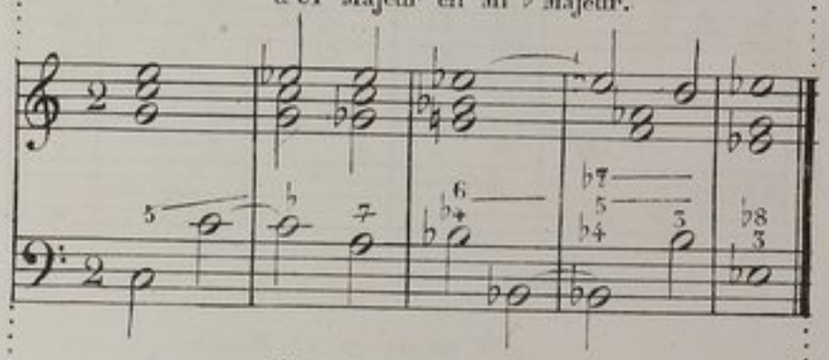
d'UT Majeur en LA ♭ Majeur.



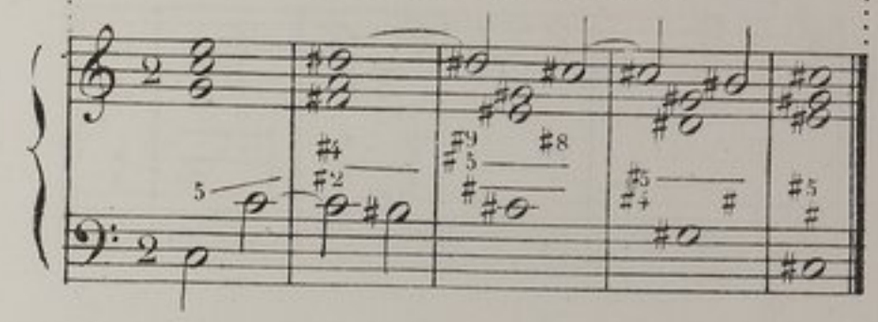
d'UT Majeur en FA ♯ Majeur.



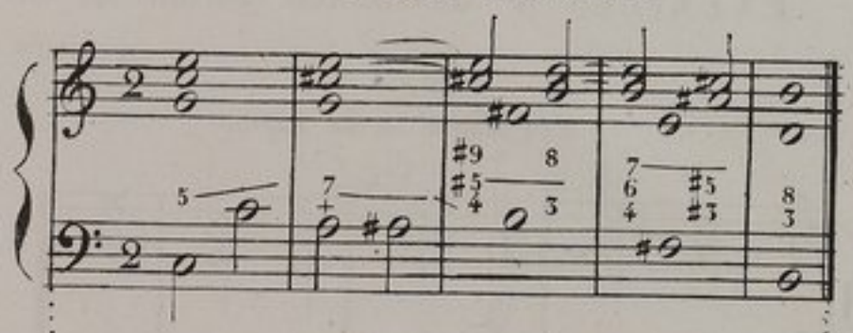
d'UT Majeur en MI ♭ Majeur.



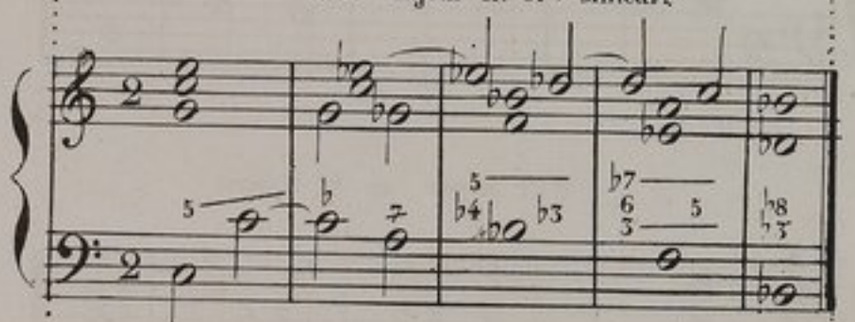
d'UT Majeur en UT ♯ Majeur.



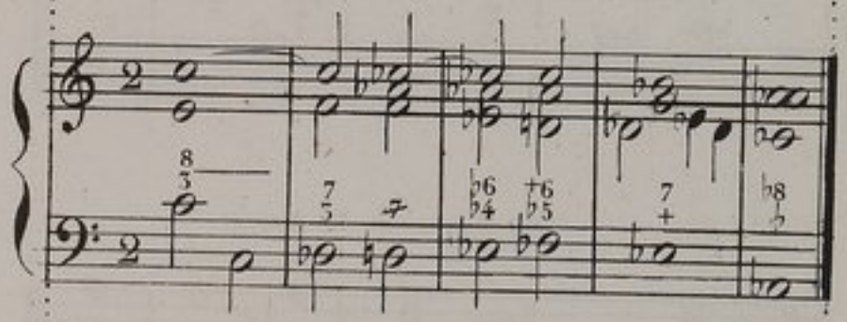
d'UT Majeur en SI Mineur.



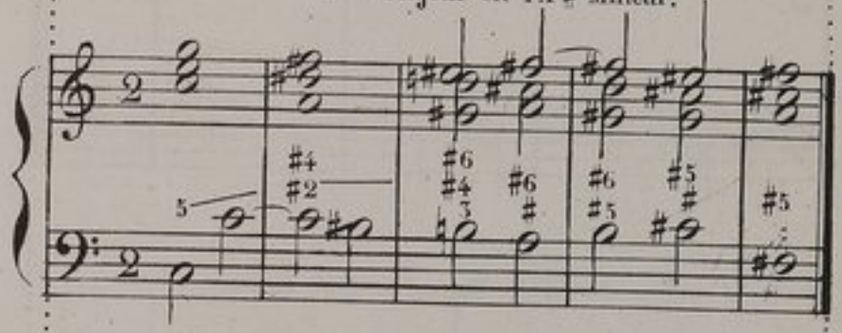
d'UT Majeur en SI ♭ Mineur.

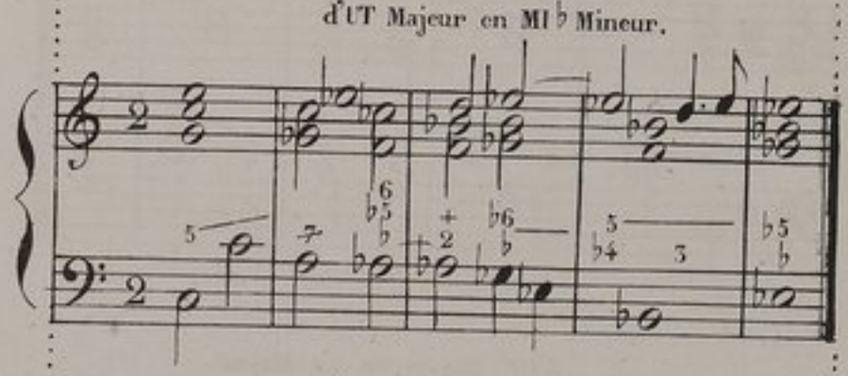


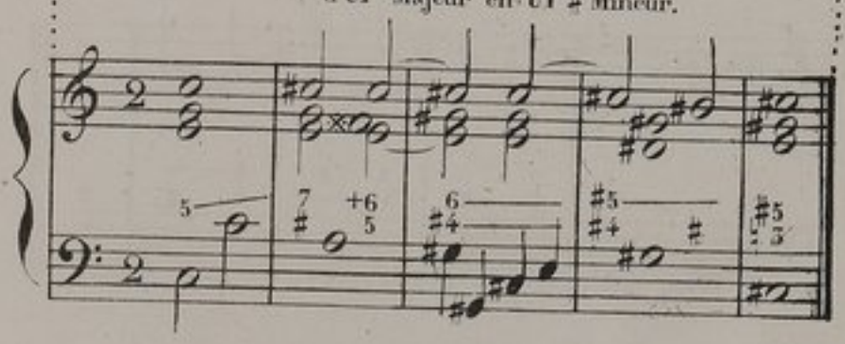
d'UT Majeur en LA ♭ Mineur.



d'UT Majeur en FA ♯ Mineur.

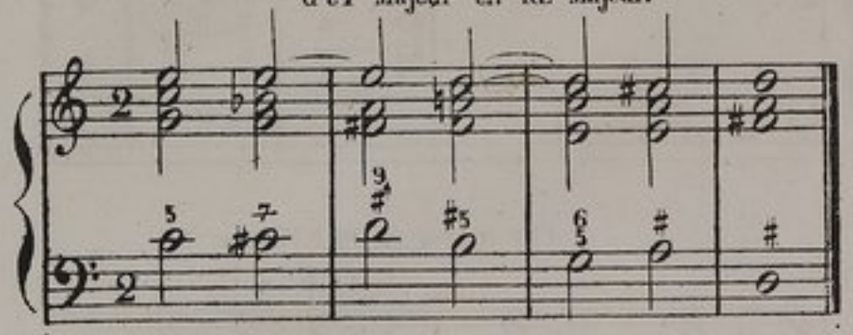


d'UT Majeur en MI ♭ Mineur.

d'UT Majeur en UT ♯ Mineur.

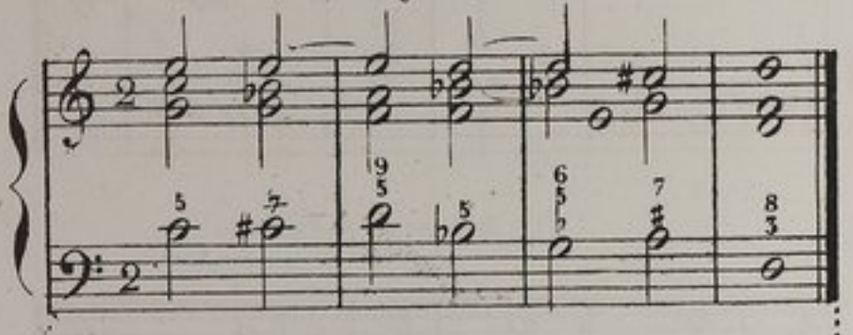


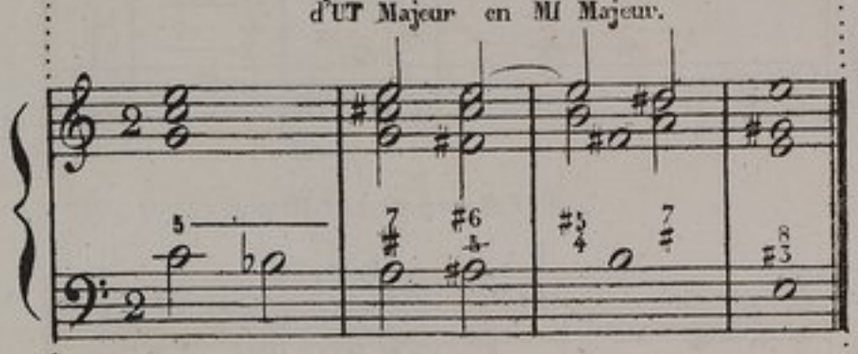
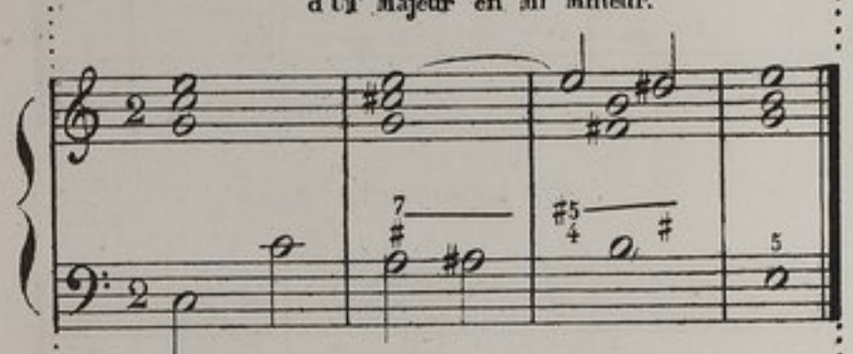
EXEMPLES de modulations partant du ton d'UT majeur pour passer dans tous les tons majeurs et mineurs.

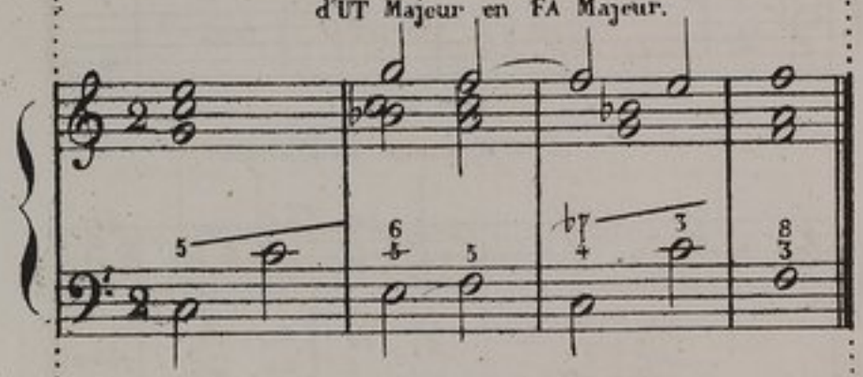
d'UT Majeur en RÉ Majeur.



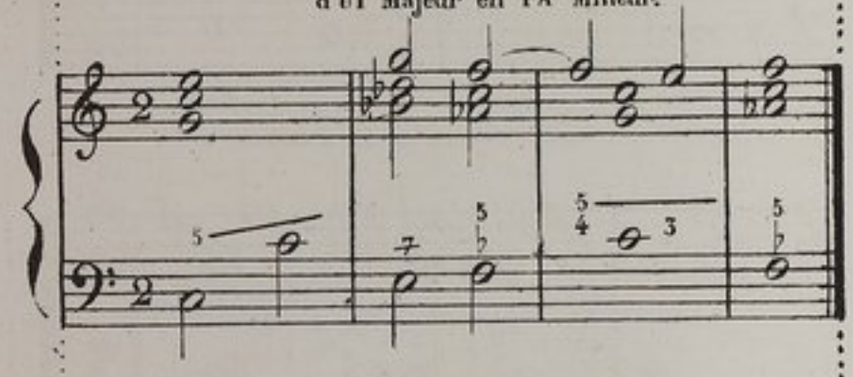
d'UT Majeur en RÉ Mineur.



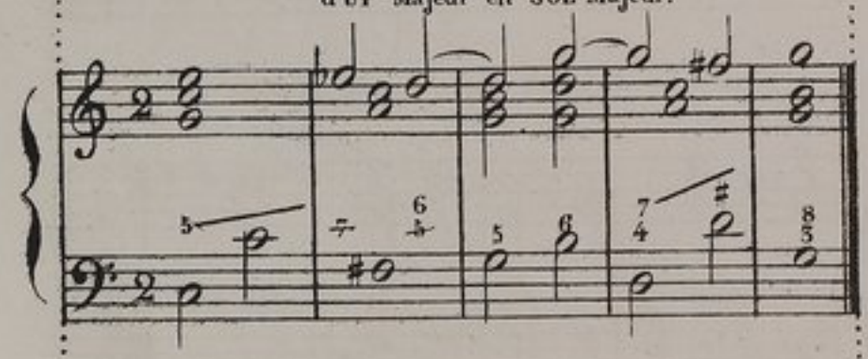
d'UT Majeur en MI Majeur.

d'UT Majeur en MI Mineur.

d'UT Majeur en FA Majeur.



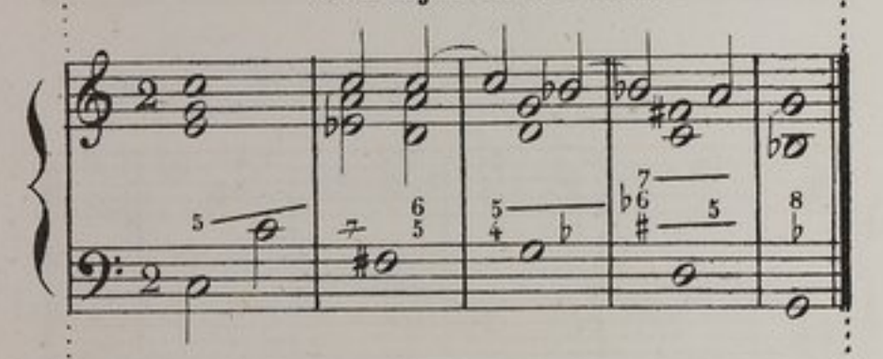
d'UT Majeur en FA Mineur.



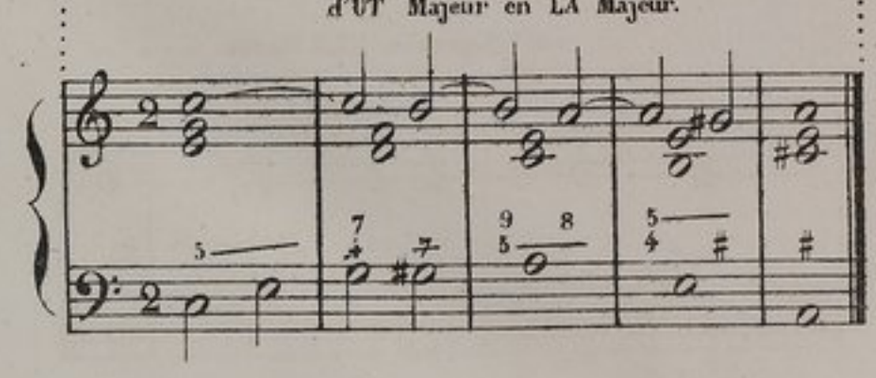
d'UT Majeur en SOL Majeur.



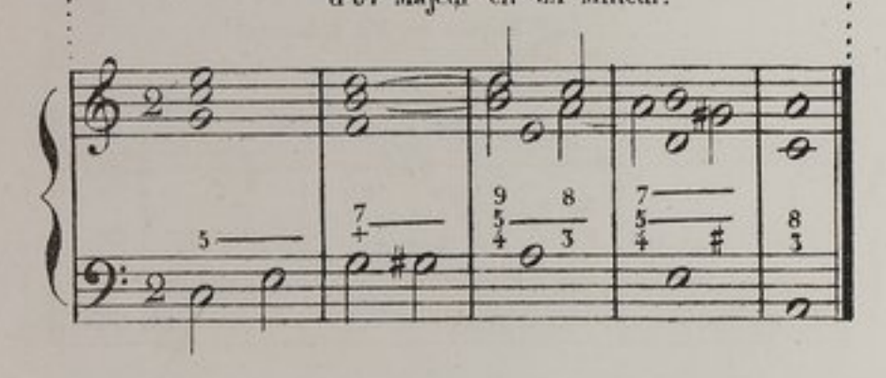
d'UT Majeur en SOL Mineur.



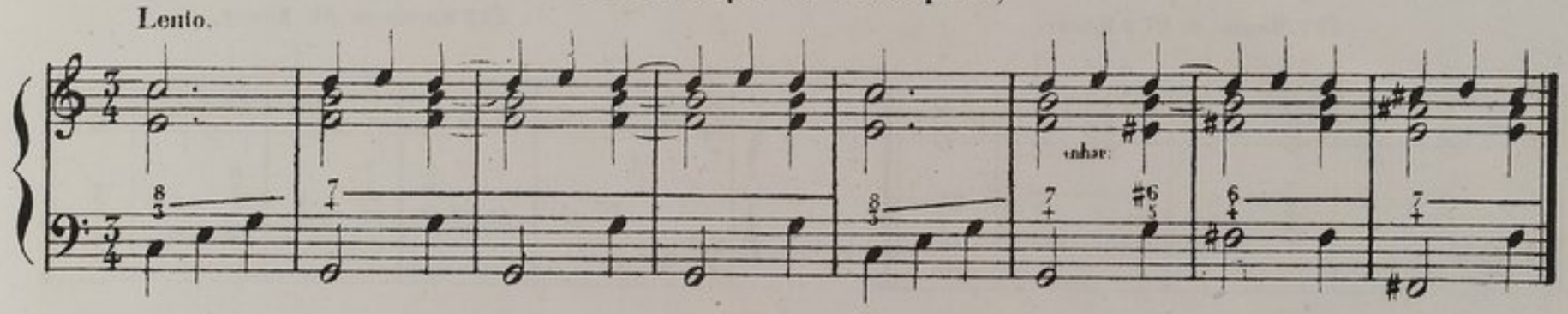
d'UT Majeur en LA Majeur.

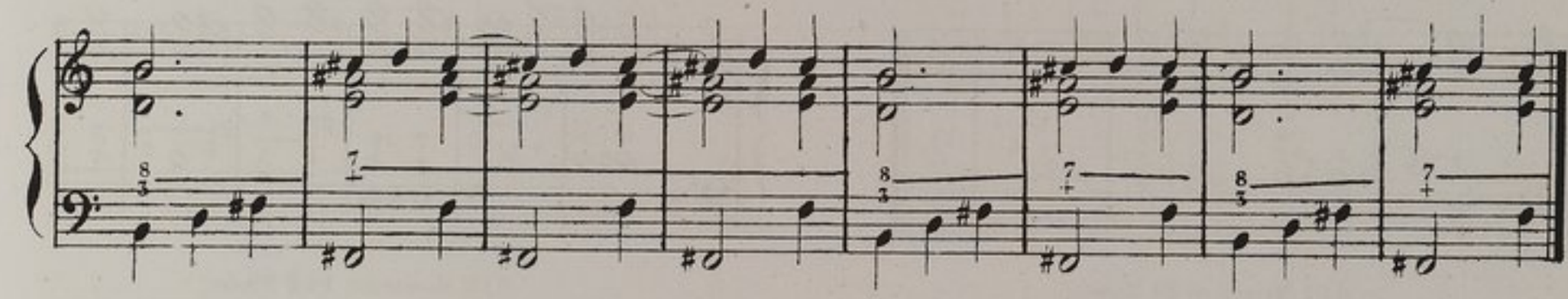


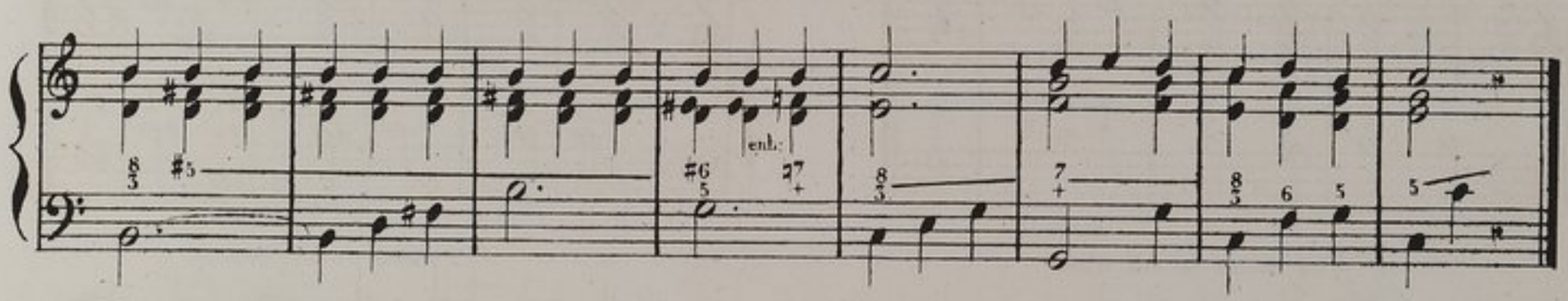
d'UT Majeur en LA Mineur.



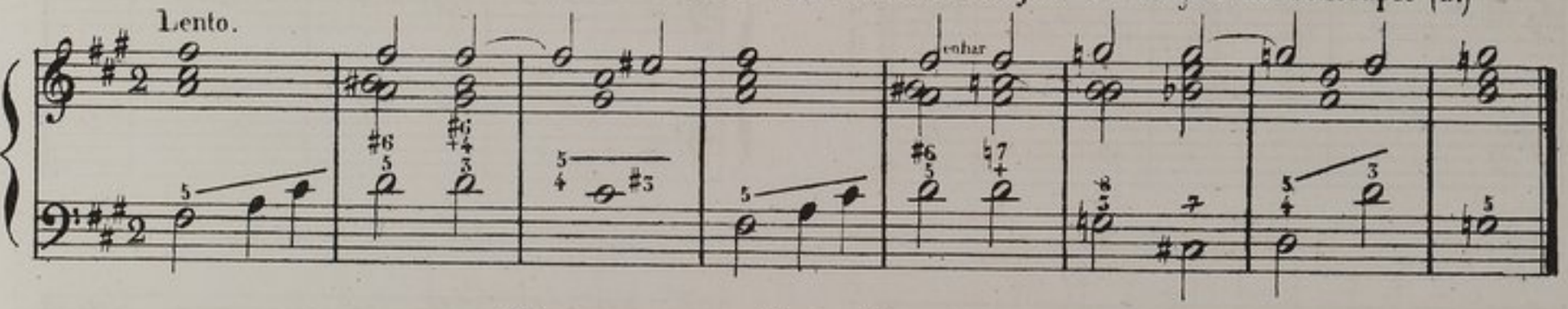
MODULATION du ton d'UT majeur dans celui de SI mineur au moyen de la transition enharmonique de l'exemple (A)

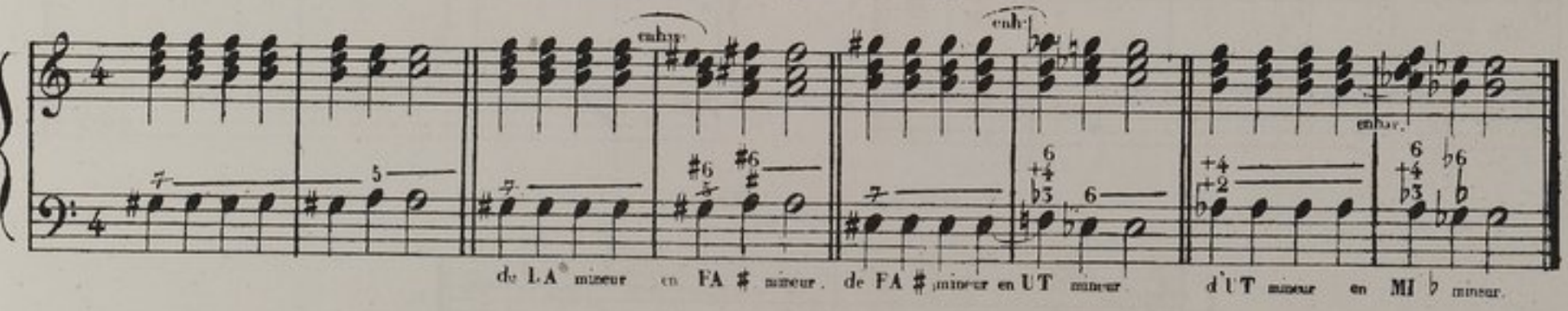






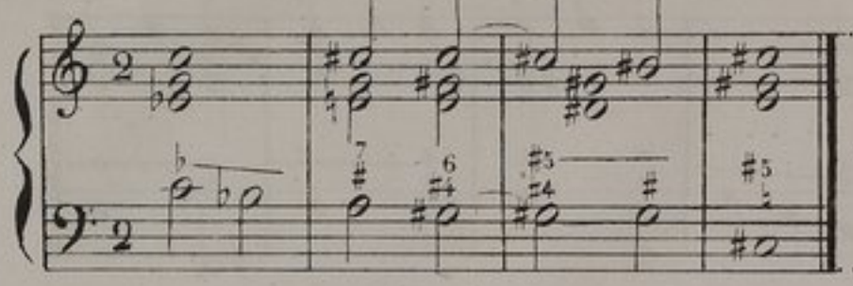
MODULATION du ton de FA # mineur dans celui de SOL majeur au moyen de l'exemple (B.)



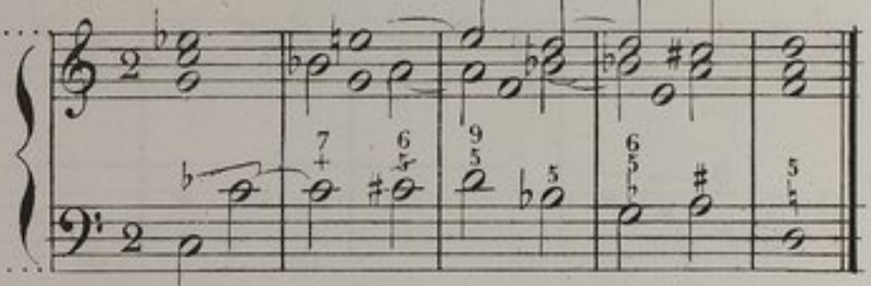
MODULATIONS d'après l'exemple (C.)

Il faut remarquer que ces transitions enharmoniques ne doivent point s'employer si près l'une de l'autre; il ne faut même en faire usage qu'avec modération et encore très rarement à moins que ce ne soit en préludant sur le Piano, ce qui est de beaucoup moins d'importance que dans une composition ecrite.

EXEMPLES de modulations partant du ton d'UT mineur pour passer dans tous les tons mineurs.

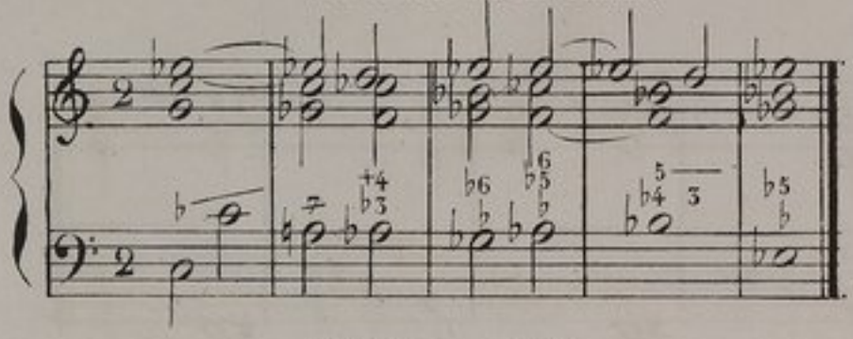
d'UT Mineur en UT ♯ Mineur.



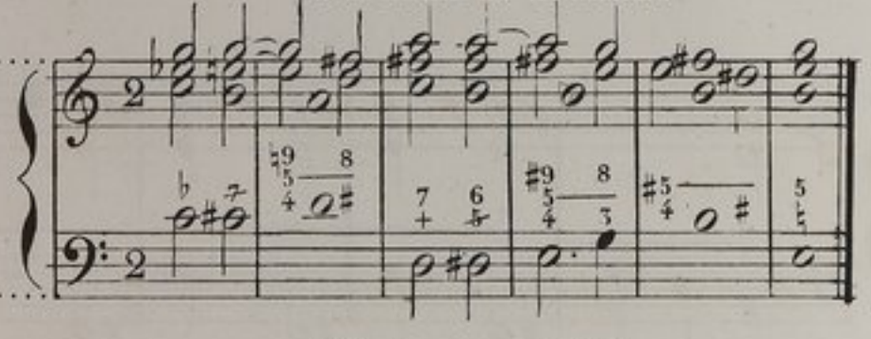
d'UT Mineur en RE Mineur.

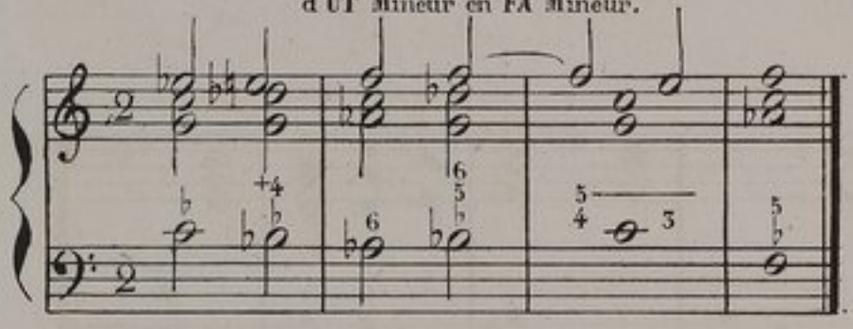
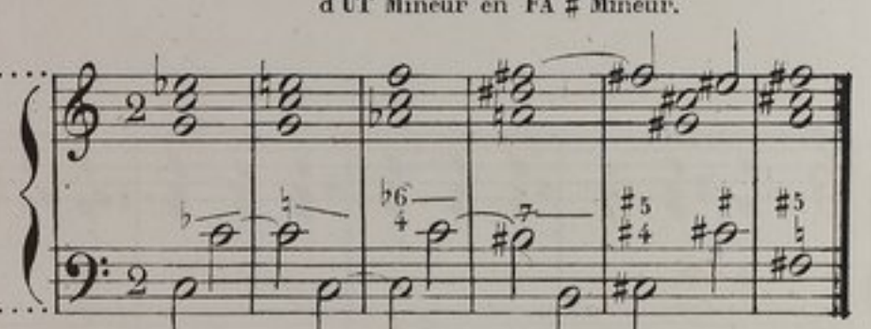


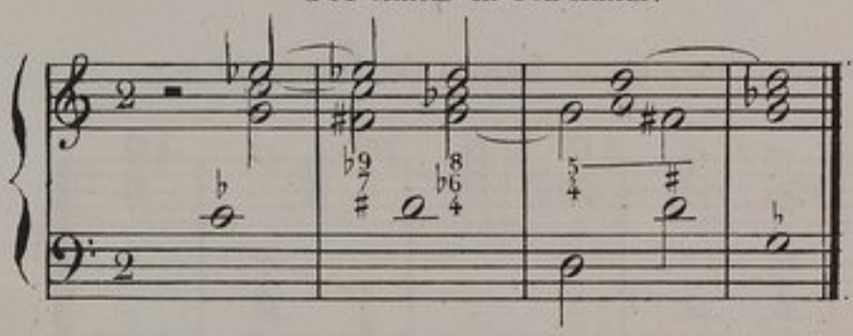
d'UT Mineur en MI ♭ Mineur.



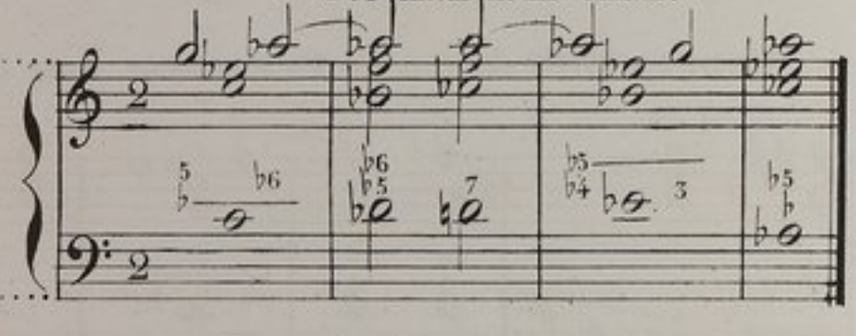
d'UT Mineur en MI Mineur.



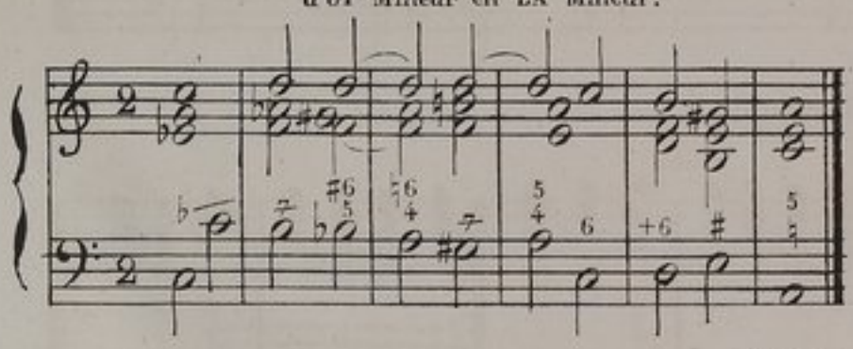
d'UT Mineur en FA Mineur.

d'UT Mineur en FA ♯ Mineur.

d'UT Mineur en SOL Mineur.



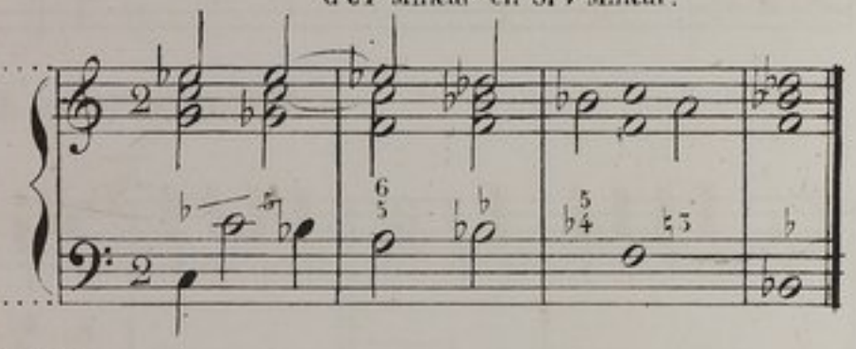
d'UT Mineur en LA ♭ Mineur.



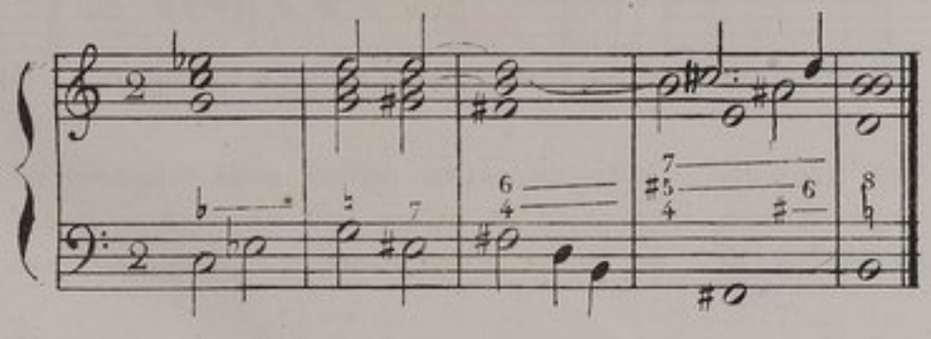
d'UT Mineur en LA Mineur.



d'UT Mineur en SI ♭ Mineur.

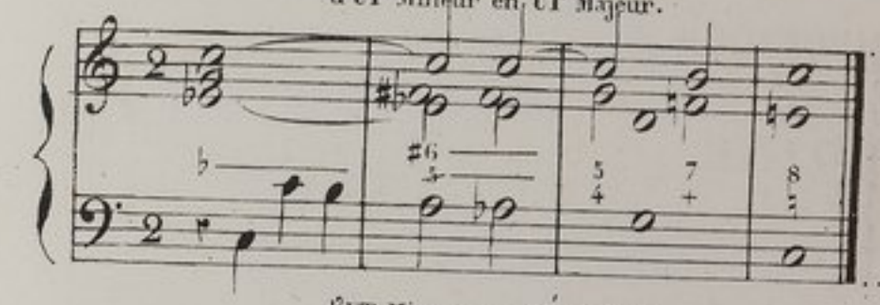


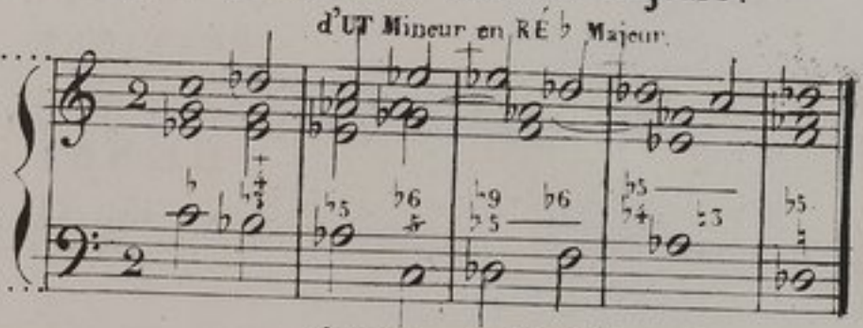
d'UT Mineur en SI Mineur.

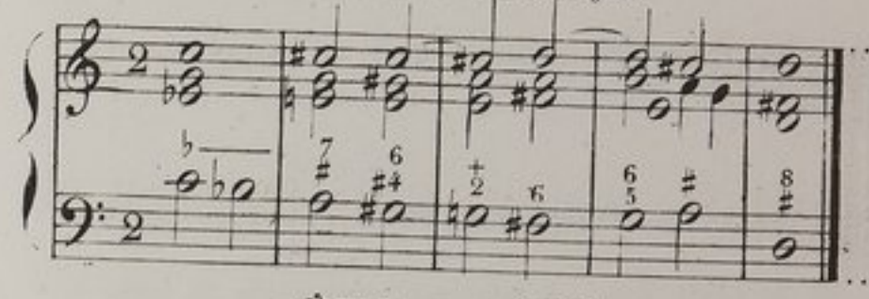


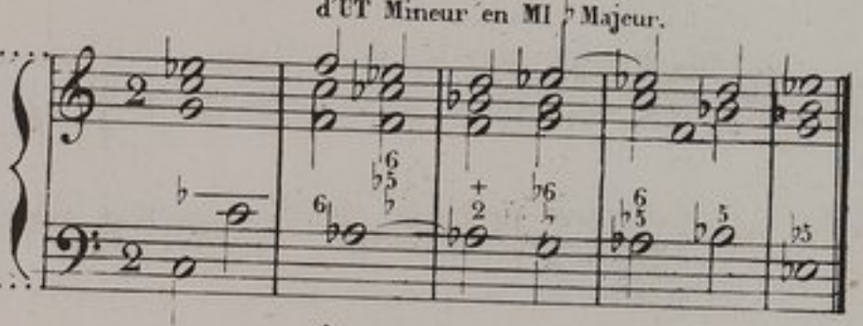
EXEMPLES de modulations partant du ton d'UT mineur pour passer dans les tons majeurs.

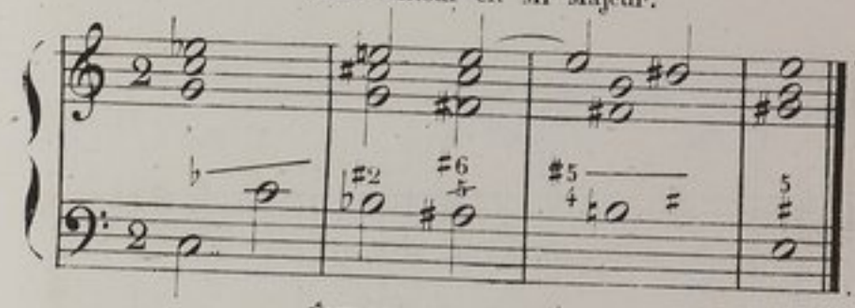
d'UT Mineur en UT Majeur.

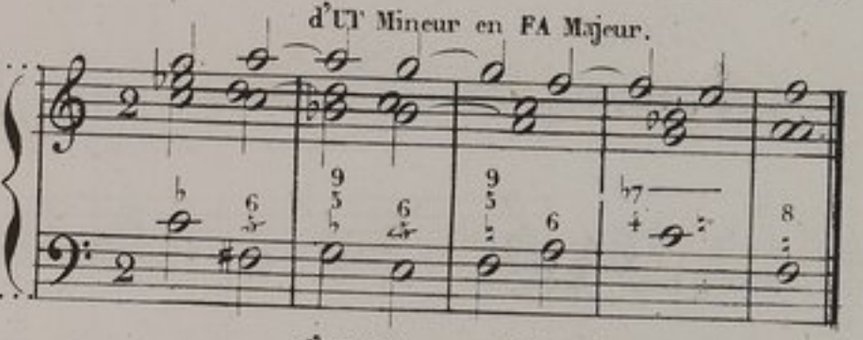
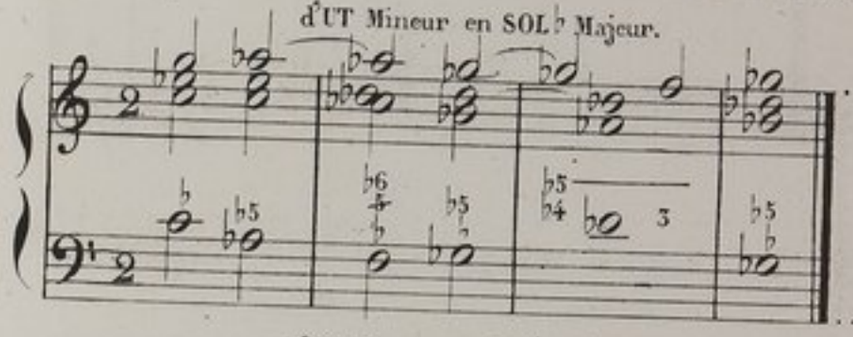
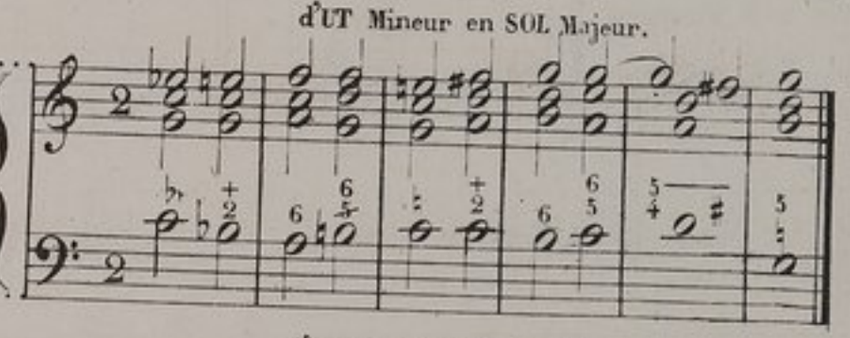


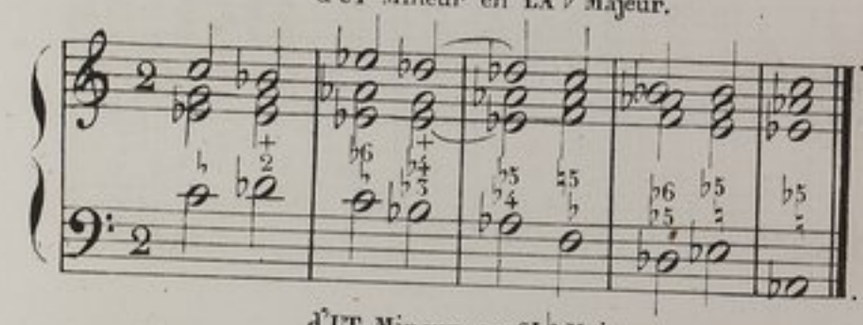
d'UT Mineur en RÉ ♭ Majeur.

d'UT Mineur en RÉ Majeur.



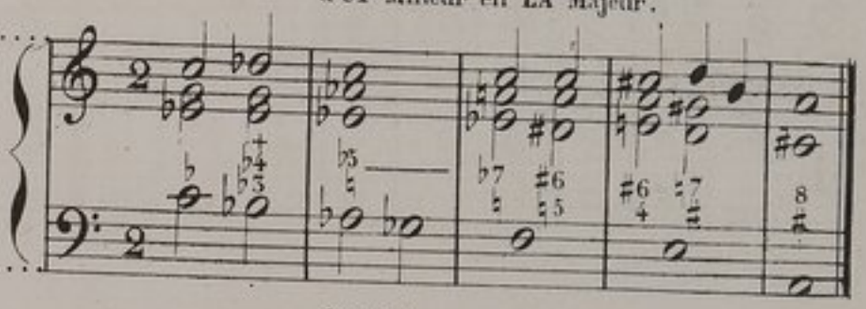
d'UT Mineur en MI ♭ Majeur.

d'UT Mineur en MI Majeur.

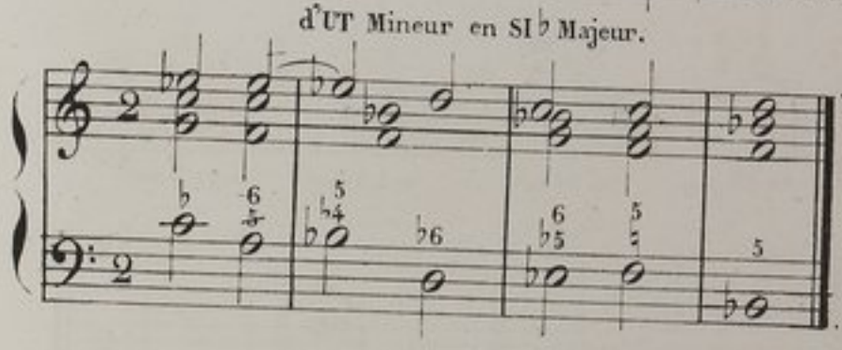
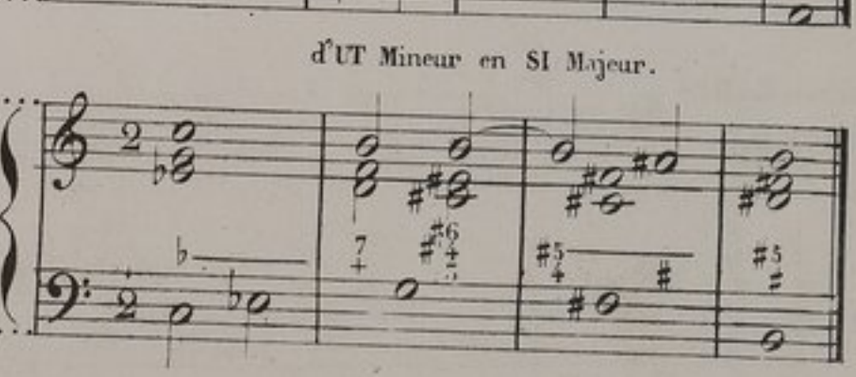


d'UT Mineur en FA Majeur.

d'UT Mineur en SOL ♭ Majeur.

d'UT Mineur en SOL Majeur.

d'UT Mineur en LA ♭ Majeur.



d'UT Mineur en LA Majeur.

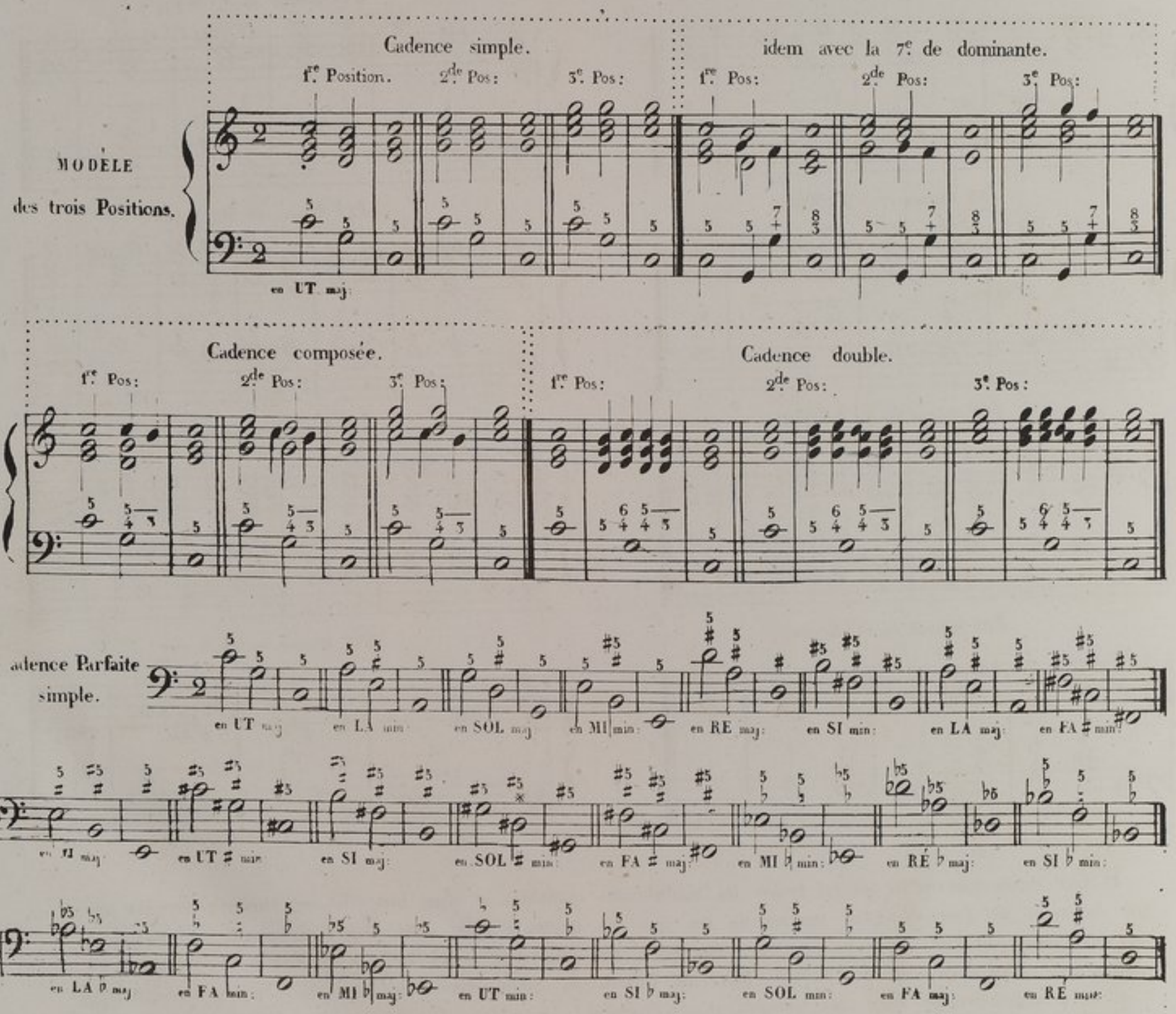


d'UT Mineur en SI ♭ Majeur.

d'UT Mineur en SI Majeur.

Il faut remarquer qu'en général toutes les modulations agréables et d'un bon effet, ont toujours aumoins une note commune de l'accord parfait tonique du ton que l'on quitte, à celui dans lequel on passe, sauf, les cas ou les modulations se font: à la SECONDE supérieure ou inférieure ainsi qu'à la QUARTE ou à la QUINTE augmentées; alors dans ces cas n'ayant point de liaisons ou notes communes dans les deux accords tonique; il y en a naturellement dans les accords d'enchaînement. Il suffira d'analiser avec soin des exemples qui ont précédé cette remarque pour se convaincre de ce principe.

SUPPLÉMENT AU COURS D'HARMONIE
PRATIQUE et THÉORIQUE
de
HENRY LEMOINE.

Une grande partie des Basses chiffrées ainsi que les exemples donnés dans ce supplément sont tirés ou imités de FÉNAROLI.

Exercice pratique de la Cadence parfaite dans tous les tons des deux modes.

N.ta Cet exercice doit se pratiquer jusqu'à ce que l'on ne mette aucune hésitation dans tel mouvement qu'on veuille le faire.

Cadence Parfaite simple avec la Dominante.

en UT maj: en LA min: SOL maj: en MI min: en RE maj: en SI min: en LA maj: en FA ♯ min:

en MI maj: en UT ♯ min: en SI maj: en SOL ♯ min: en FA ♯ maj: en MI ♭ min: en RE ♭ maj: en SI ♭ min

en LA ♭ maj: en FA min. en MI ♭ maj en UT min: en SI ♭ maj: en SOL min: en FA maj: en RE min:

Cadence Parfaite composée.

en UT maj: en LA min: en SOL maj: en MI min: en RE maj: en SI min: en LA maj: en FA ♯ min

en MI maj: en UT ♯ min: en SI maj: en SOL ♯ min: en FA ♯ maj: en MI ♭ min: en RE ♭ maj: en SI ♭ min:

en LA ♭ maj: en FA min: en MI ♭ maj: en UT min: en SI ♭ maj: en SOL min: en FA maj: en RE min:

Cadence Parfaite double.

en UT maj: en LA min: en SOL maj: en MI min:

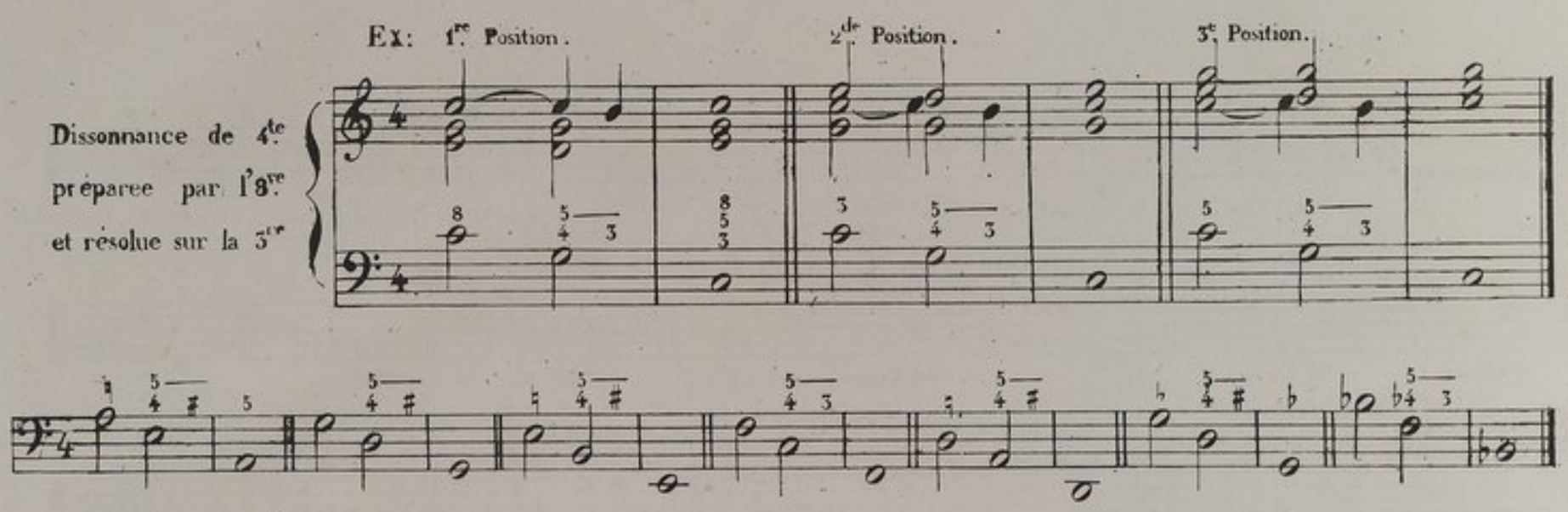
en RE maj: en SI min: en LA maj: en FA ♯ min: en MI maj:

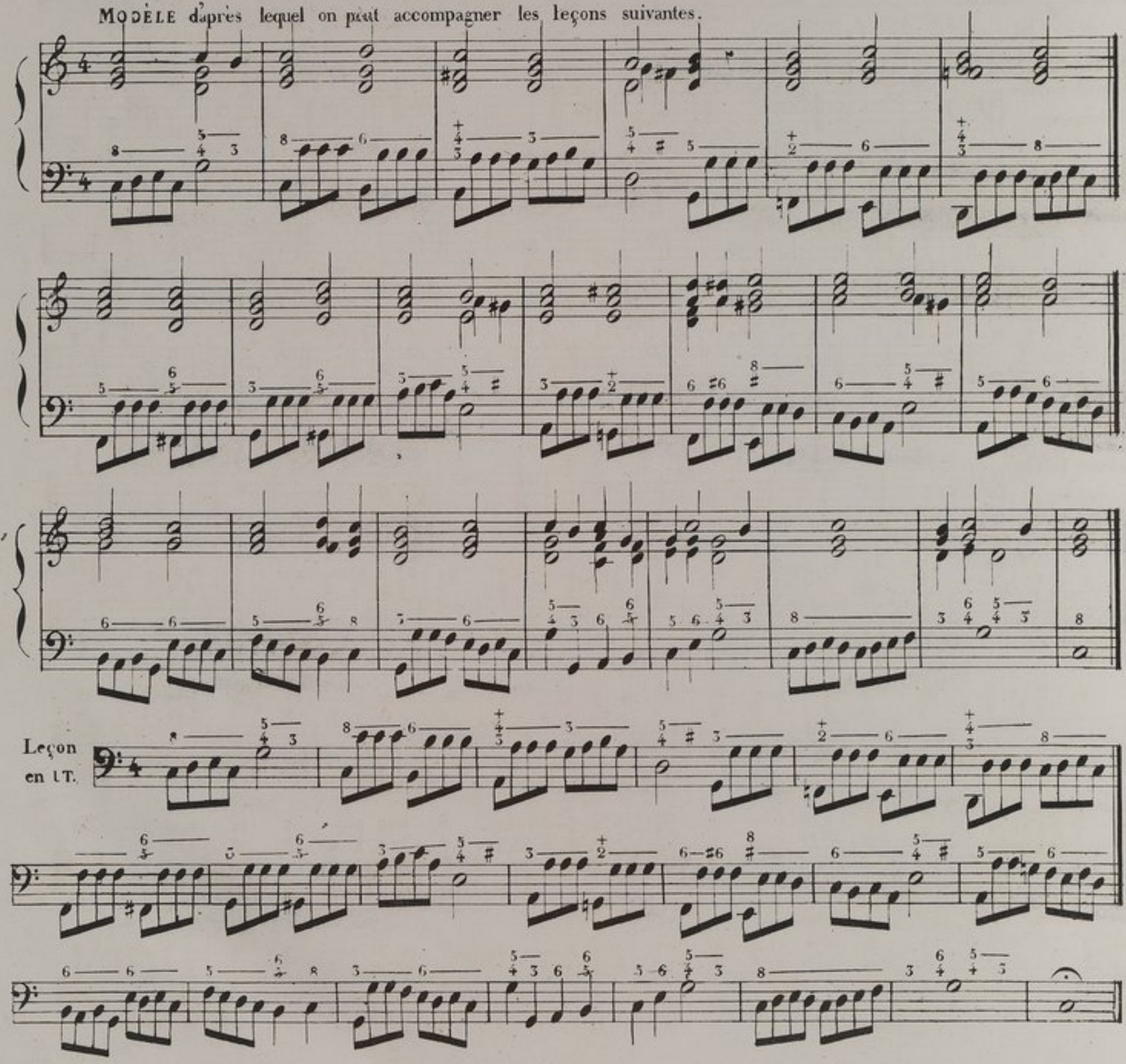
en UT ♯ min: en SI maj: en SOL ♯ min: en FA ♯ maj: en MI ♭ min:

en RE ♭ maj en SI ♭ min: en LA ♭ maj: en FA min: en MI ♭ maj

en UT min en SI ♭ maj en SOL min: en FA en RE min:

Ex: 1re Position. 2de Position. 3e Position.

Dissonnance de 4te
préparee par l'8ve
et résolue sur la 3ce

MODÈLE d'après lequel on peut accompagner les leçons suivantes.



Leçon
en UT.

la même
en SOL.

la même
en FA.

Ex:

Dissonnance de 4te
préparée par la 3ce
et résolue sur la 3ce

Leçon
n SOLmm:

la même
en RÉ min.

la même
en LA min.

Ex:

Dissonnance de 4^te.
préparée par la 5^te.
et résolue sur la 3^ce.

Leçon
en SOL.

même
en UT.

la même
en FA.

Ex:

Dissonance de 4te
preparee par la 6te
et resolue sur la 3ce

Leçon
en LA min.

la même
en MI min.

la même
en RÉ min.

Ex:

Dissonnance de 4.te
preparée par la 7.e min:
et résolue sur la 3.ce

Leçon
en SOL.

la même
en Sib:

EX: 1

Dissonnance de 4.te
preparee par la 5.te dim:
et résolue sur la 3ce

Leçon
en FA.

a même
en SOL.

Ex:

Dissonnance de 7.e
préparée par l'8.ve
et résolue sur la 6.te

eçon
en LA.

même
en RE.

Ex:

Dissonnance de 7.e
preparee par la 3.ce
et résolue sur la 6.te

Leçon
LA mín.

même
n Si b.

Ex:

Dissonnance de 7.e
preparée par la 5.te
et résolue sur la 6.te

Ex:

la même dissonnance de 7.e
preparée par la 6.te
et résolue sur la 6.te

Leçon
en UT.

la même
en SI ♭.

Ex:

même dissonnance de 7.e
preparee par f 8.ve
et résolue sur la 3.ce

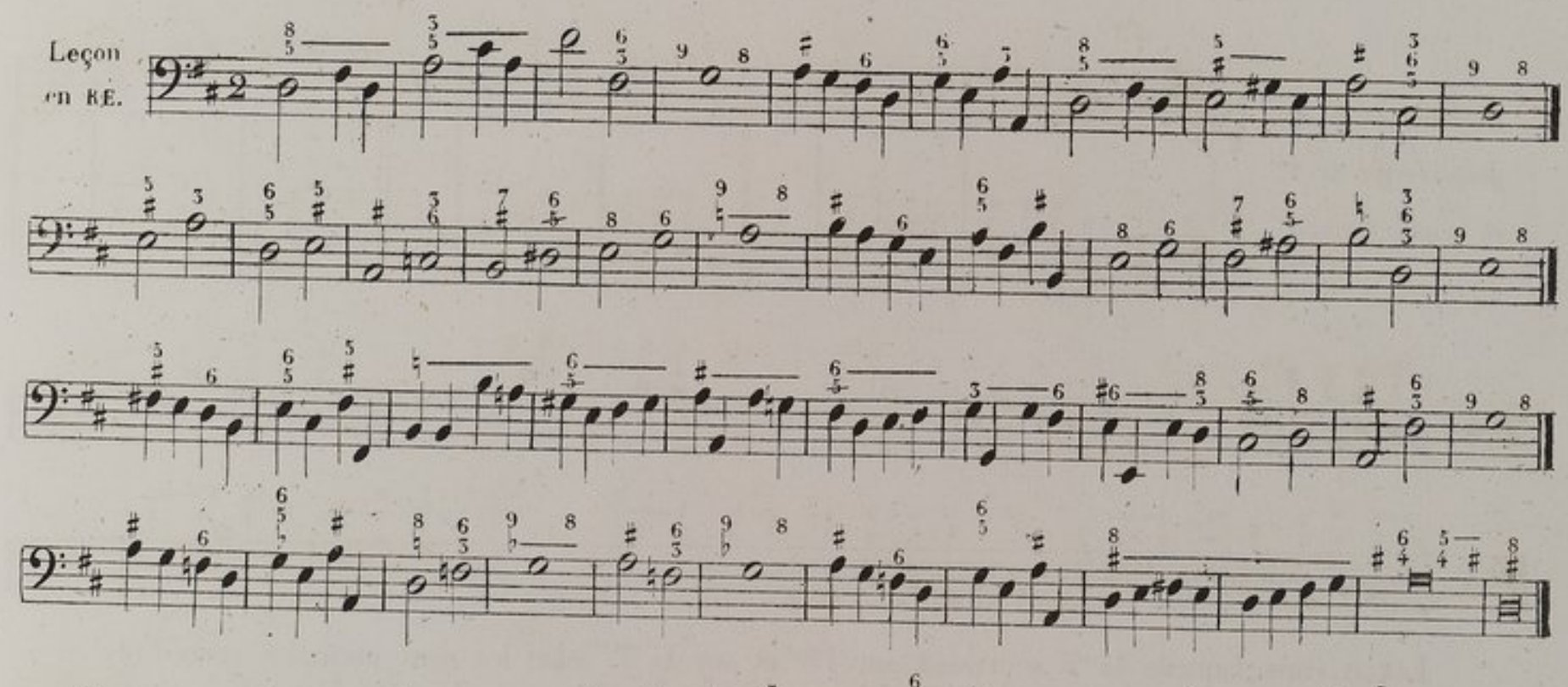
Leçon
en RE.

la même
en MI.

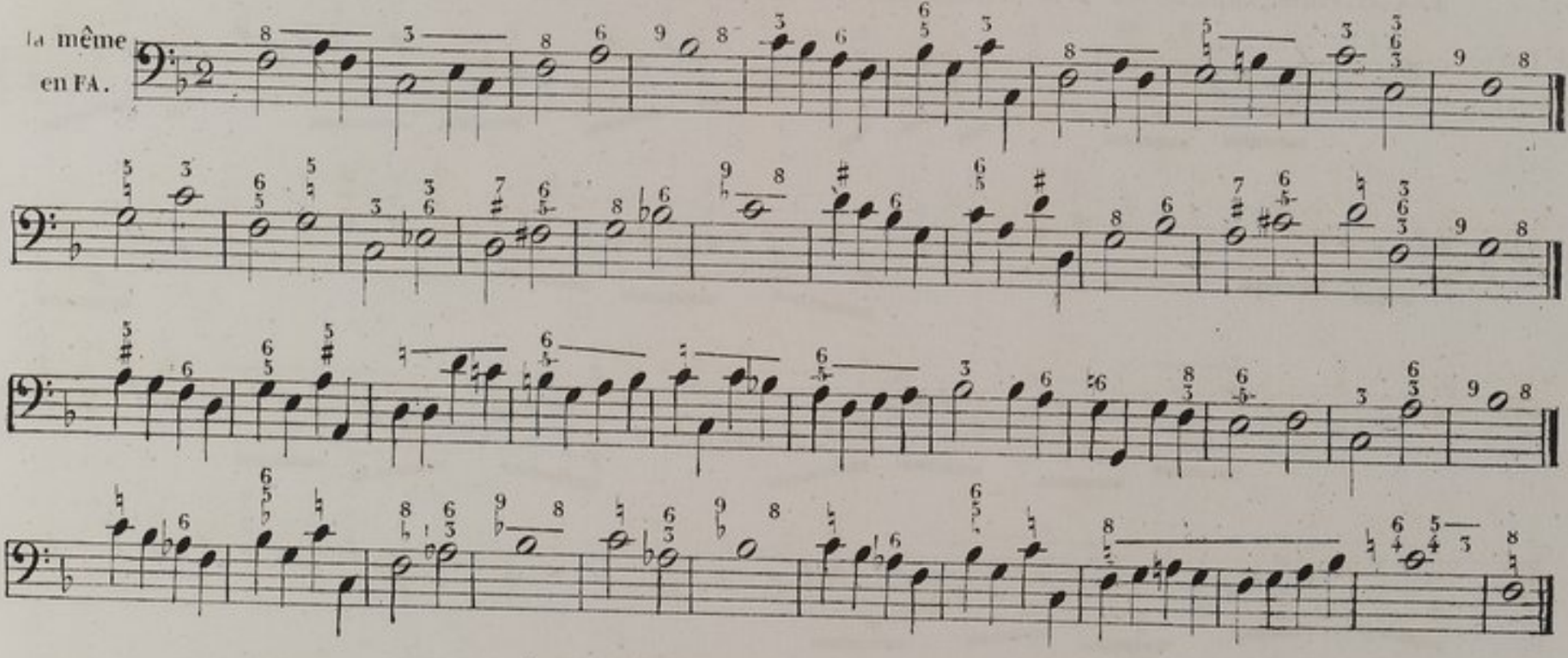
Dissonnance de 9e
préparée par la 3.ce
et résolue sur l'8.ve

Ex:

Leçon en RE.

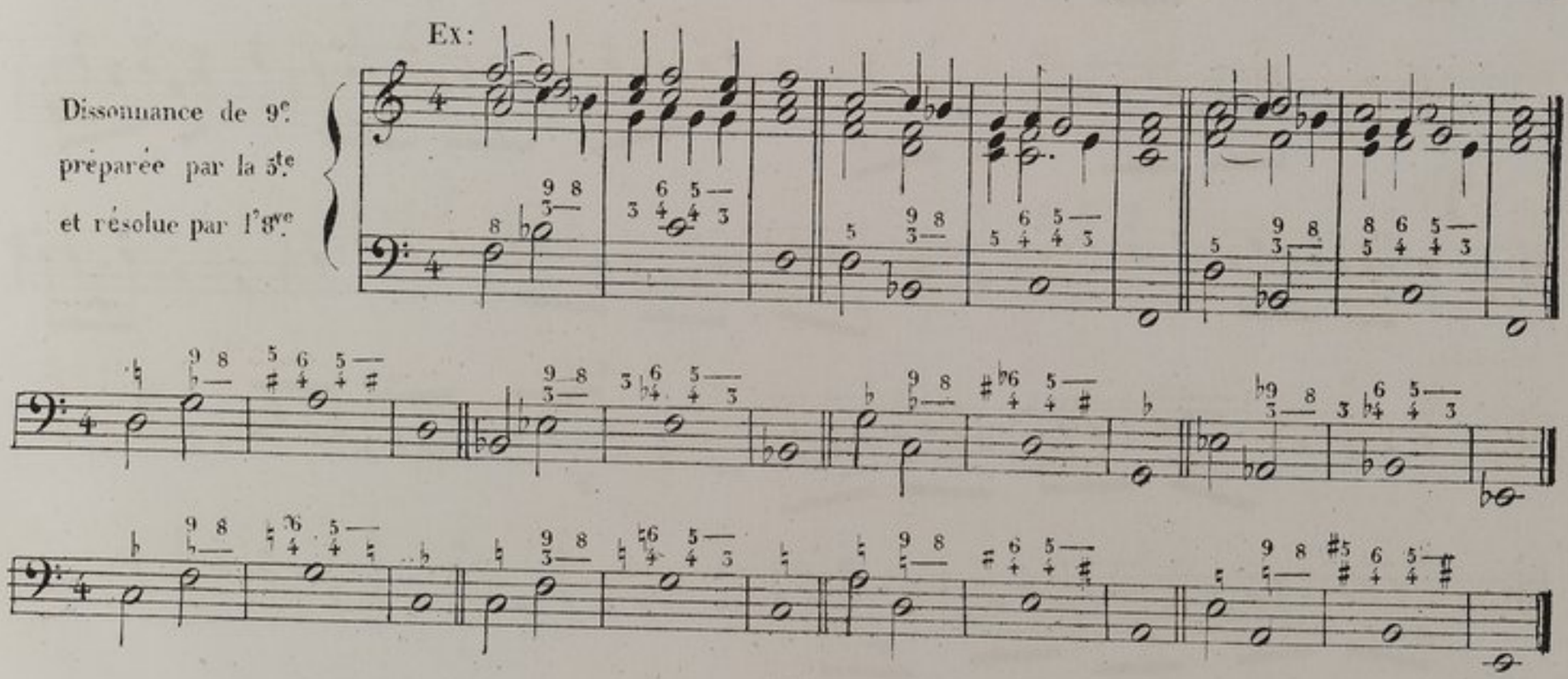


la même en FA.



Ex:

Dissonnance de 9e. préparée par la 5te et résolue par l'8ve.



Ex:

Dissonnance de 9.e
préparée par la 3.ce
et résolue sur la 3.ce

Leçon dans laquelle la 9.e se résout sur l'8.ve et sur la 3.ce selon les deux exemples précédents.

Leçon
en RE min:

la même
en UT min:

Ex:

Dissonnance de 2.de et 4.te

sur la Basse liée ou

syncopée sans sortir du ton.

ou

Leçon

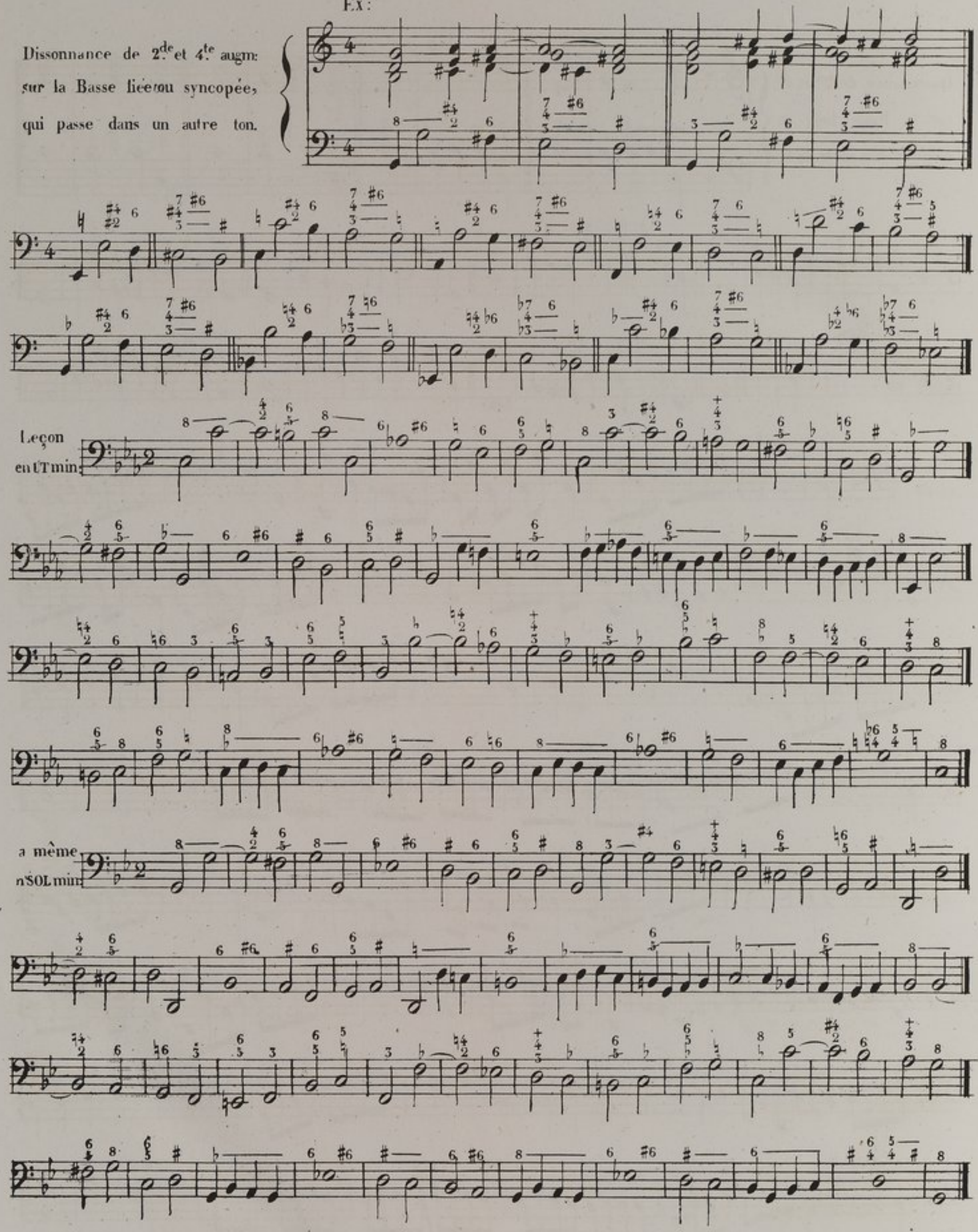
en UT.

la même

en SI ♭.

Dissonnance de 2.de et 4.te augm: sur la Basse liée ou syncopée, qui passe dans un autre ton.

Ex:



Partimenti progressifs d'après les exemples précédents.

Moderato.

N.°1.

en SOL.

Moderato.

N.°2.

en SOL min.

Moderato.

N.°3.

en LA.

Andante.

N.°4.

en LA min.

Andantino.

N°5.

en SI

Andante.

N°6.

en SI min.

Allegro.

N°7.

en UT.

Moderato

N°8.

en UT min.

N.° 9. Allegro.

en RE.

N.° 10. Allegro.

en RE min.

N.° 11. Moderato.

en MI.

Moderato.

N.°12.

en MI min.

N.°13.

en FA.

Moderato.

N.° 14.

en FA min.

Allegro.

Allegretto.

N.° 15.

en SI ♭.

Moderato.

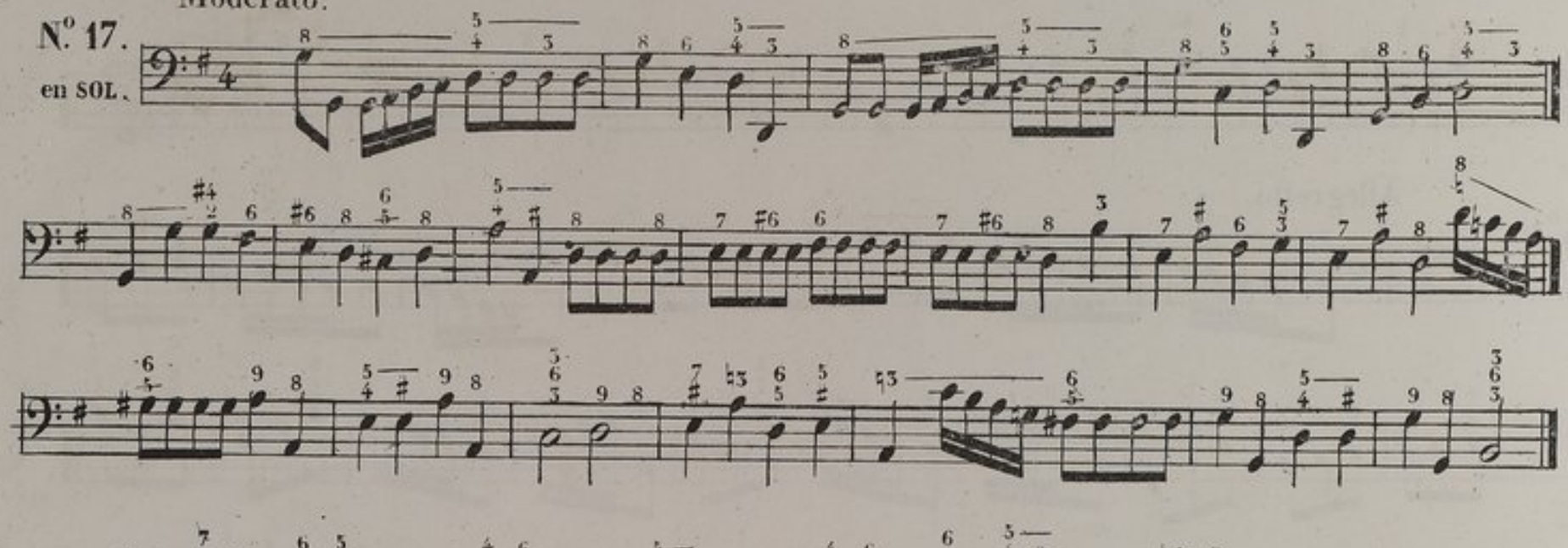
N.° 16.

en MI ♭.

Moderato.

N.° 17.

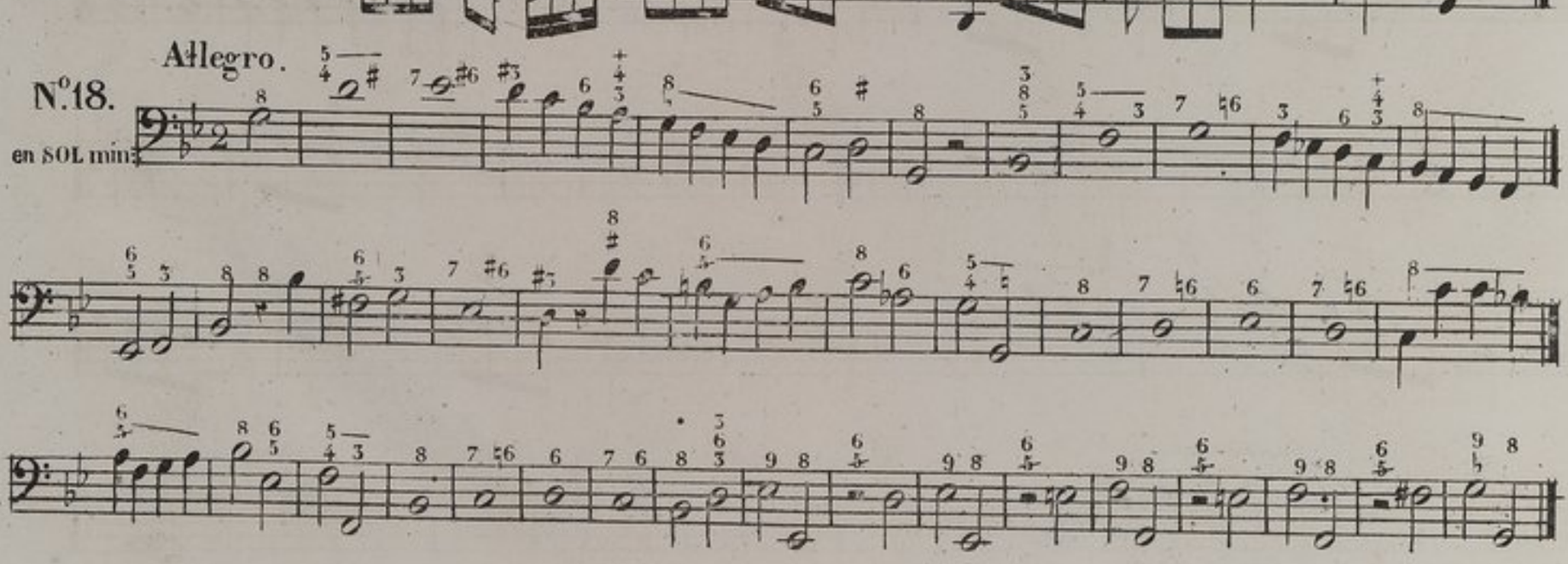
en SOL.



N.° 18.

Allegro.

en SOL min.



N.° 19.

Moderato.

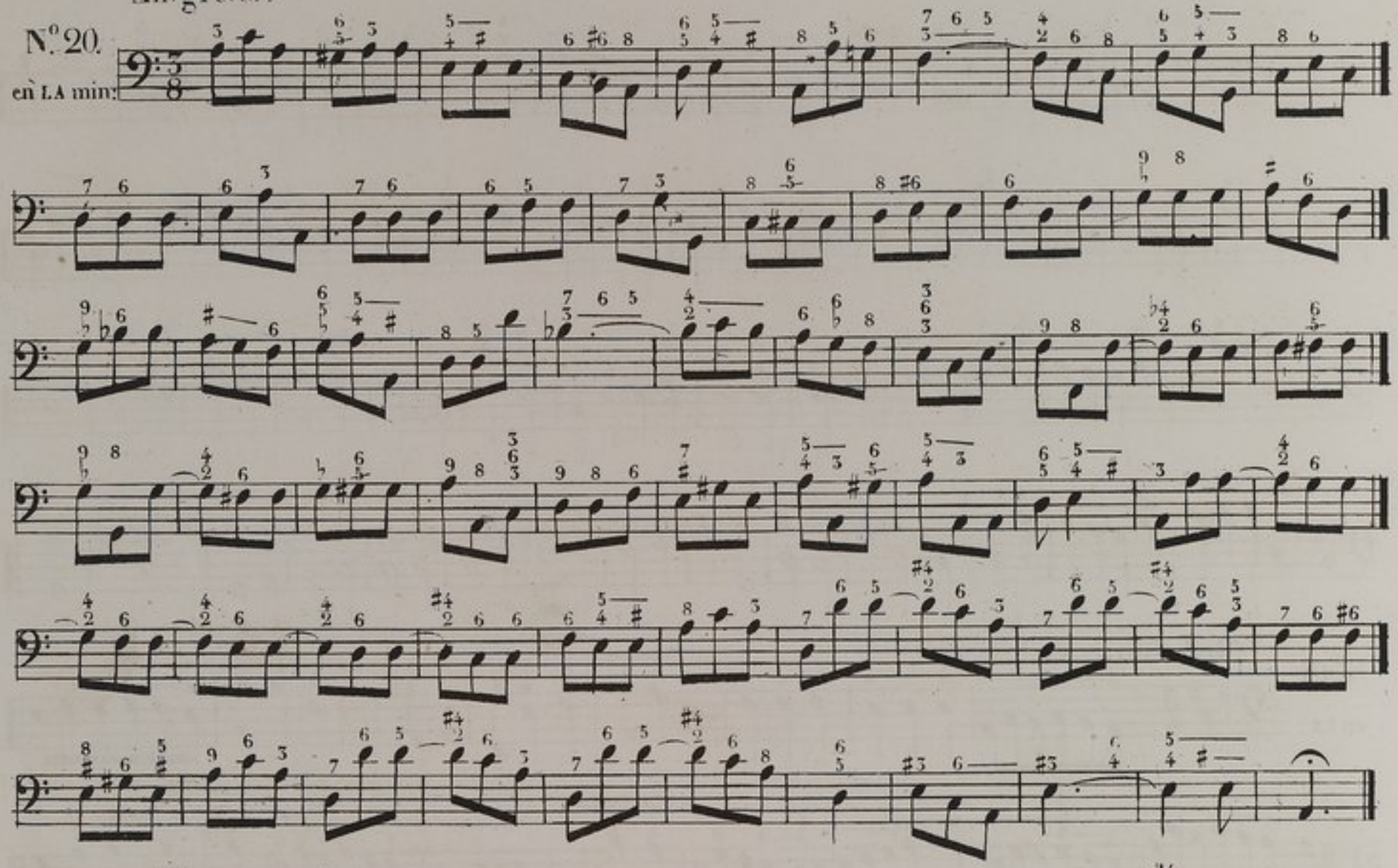
en LA.

Adagio.

Allegretto.

N.° 20.

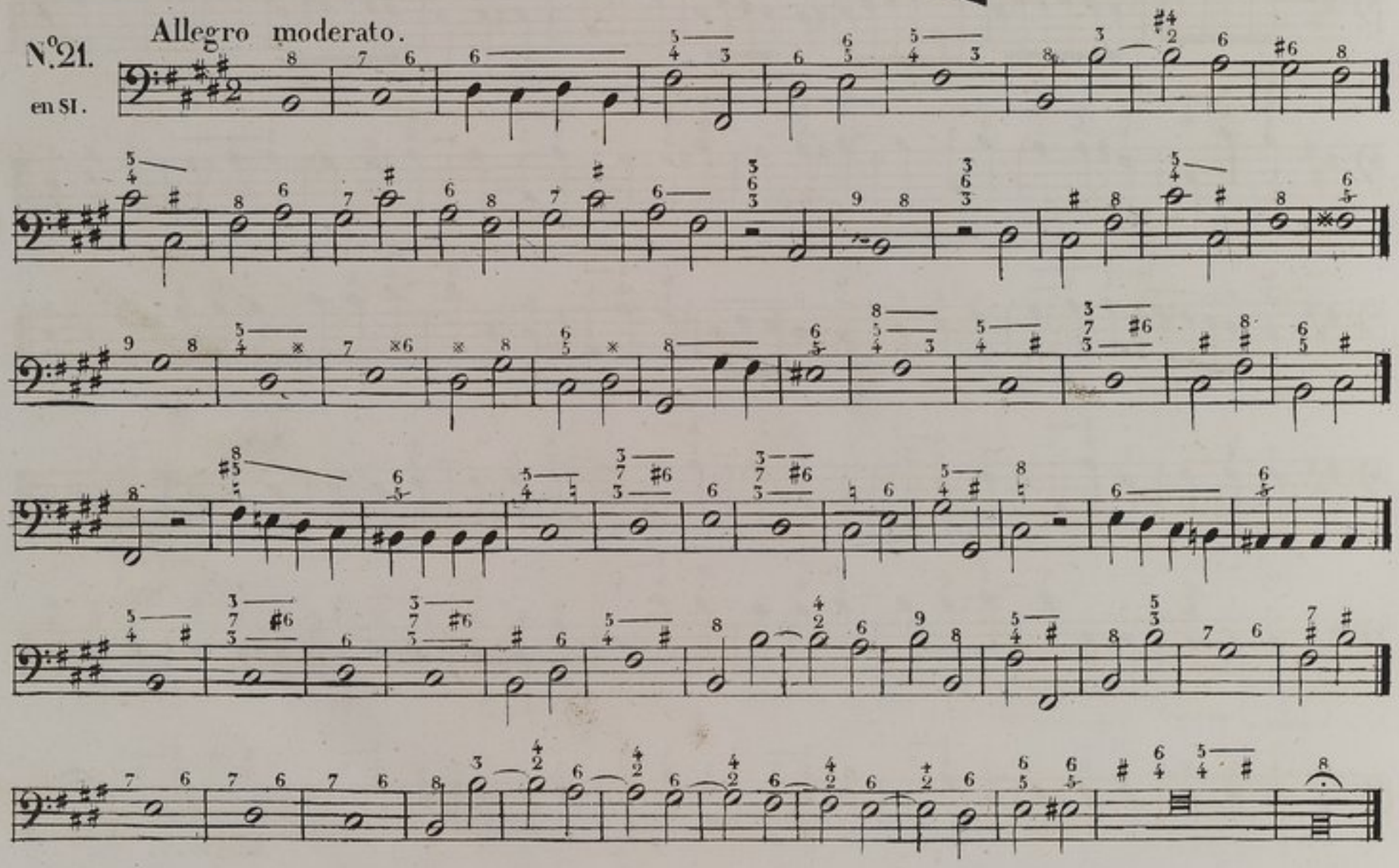
en LA min.



N.° 21.

Allegro moderato.

en SI.



N.°22. Moderato.

en Si mm:

N.°23. Moderato.

en UT.

Allegro.

N.° 24.

en UT min.

Allegro moderato.

N.° 25.

en RE.

Allegro.

N.° 26.

o RE min.

Andante.

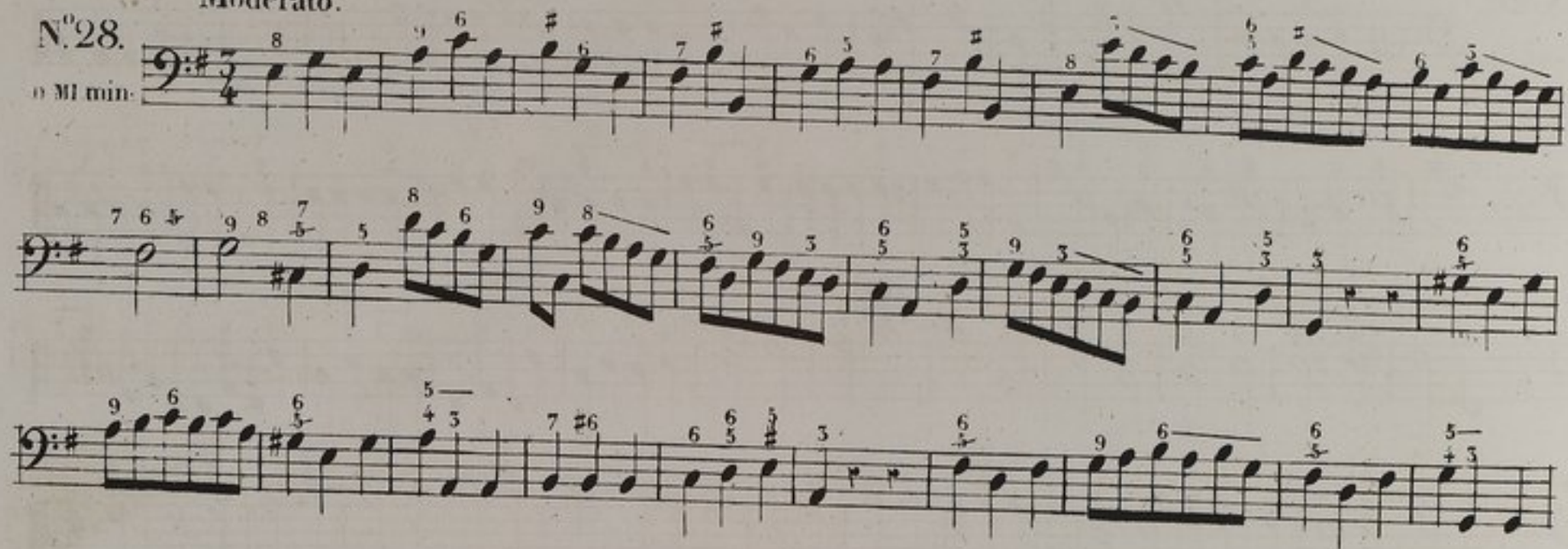
N.° 27.

en MI.

Moderato.

N.° 28.

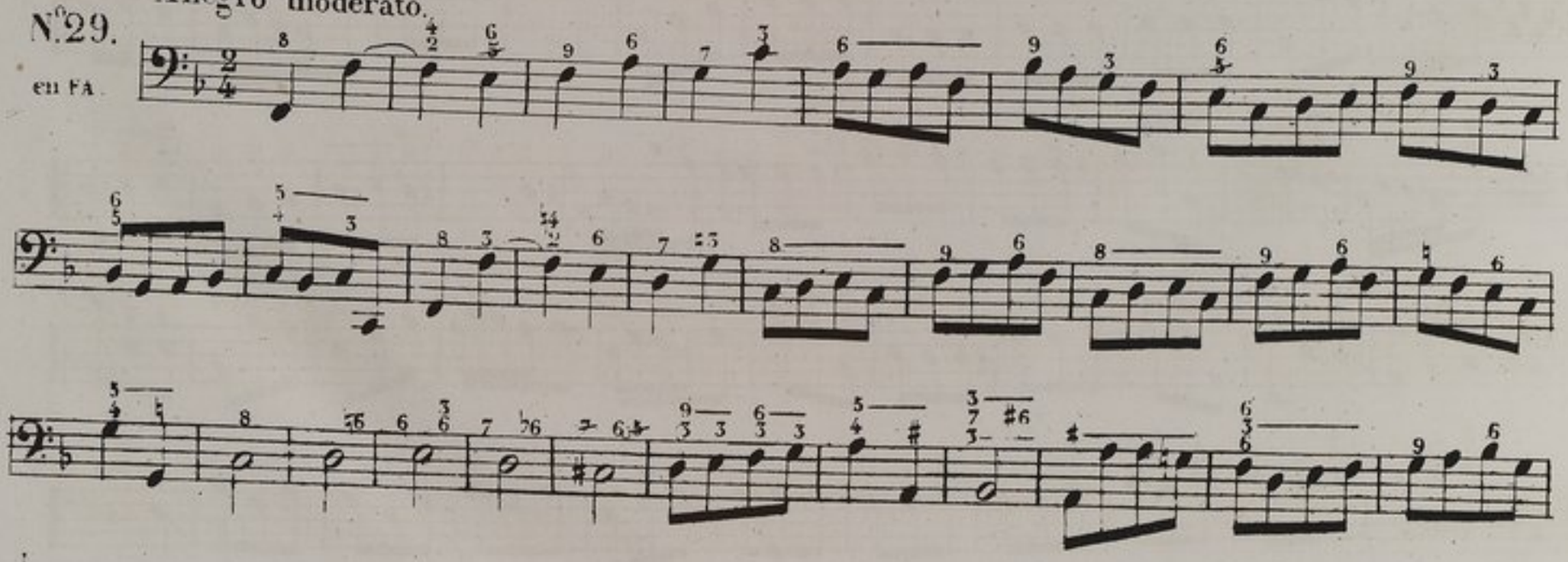
o MI min.



Allegro moderato.

N.° 29.

en FA.



N.°30.

Allegro.

in FA min;

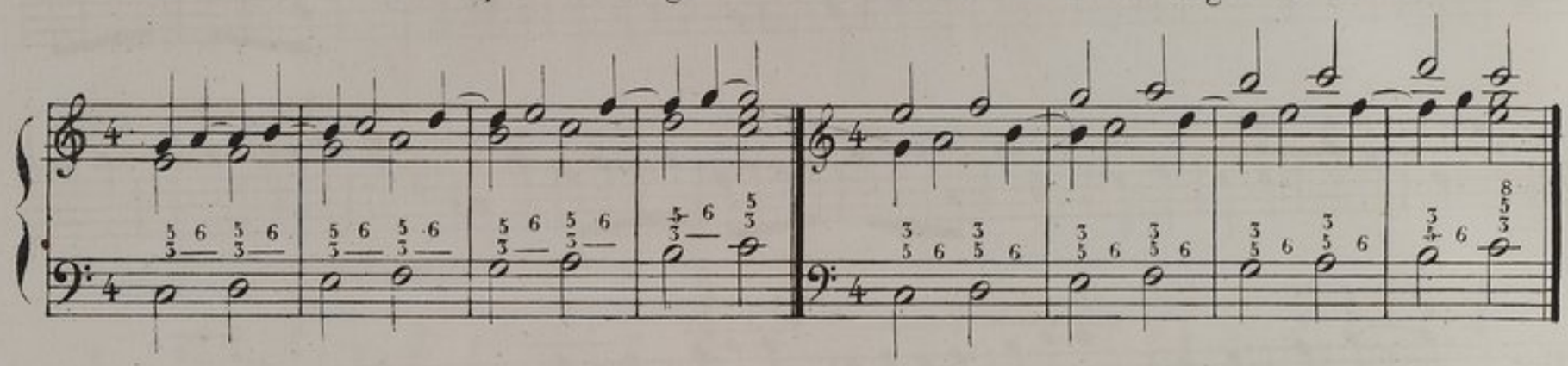
DES DIVERS MOUVEMENTS DE LA BASSE.

avec les harmonies. tant consonnantes que dissonnantes praticables sur elle.

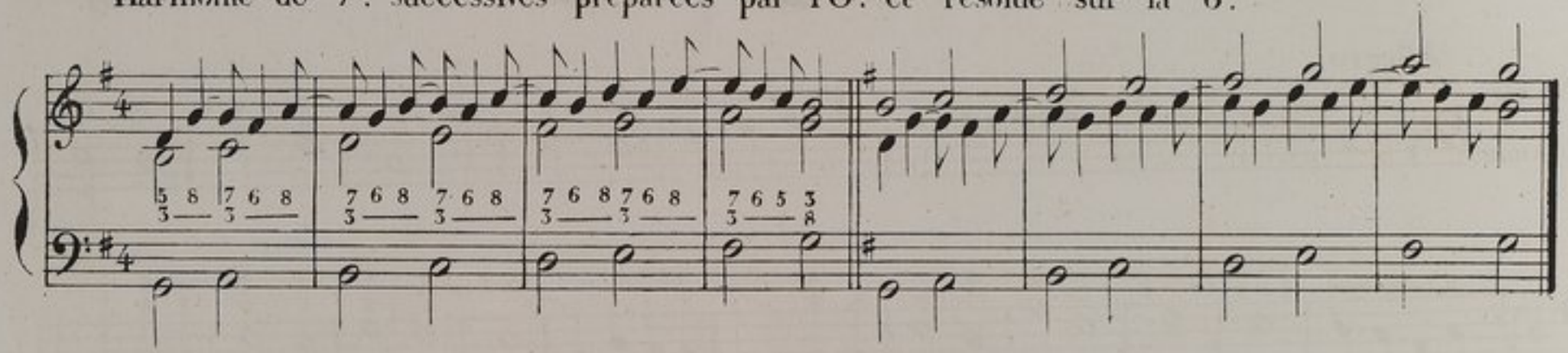
MOUVEMENTS DE MODE MAJEUR.

La BASSE MONTE par INTERVALLES de SECONDES.

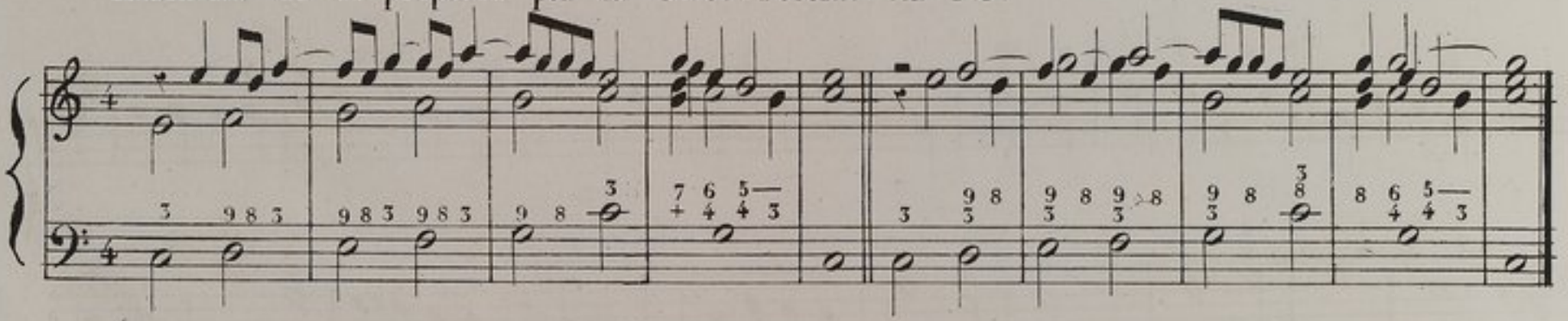
Harmonie de 3.ce et 5.te qui se change en 3.ce et 6.te sur le même degré en montant.



Harmonie de 7.es successives préparées par l'8.ve et résolue sur la 6.te

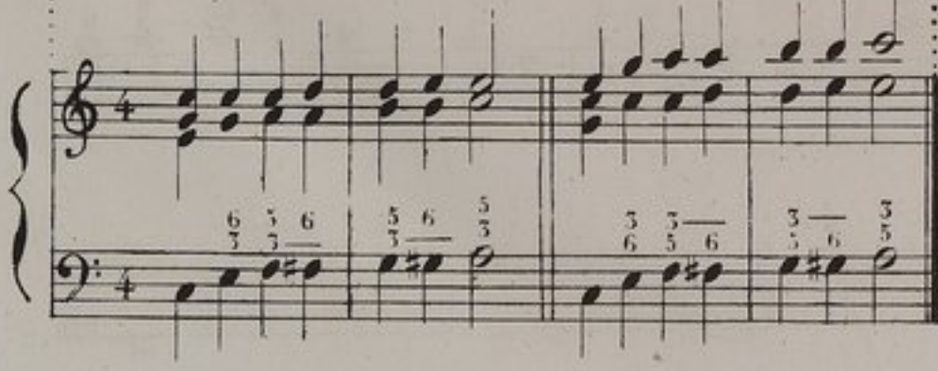


Harmonie de 9.e préparée par la 3.ce et résolue sur l'8.ve

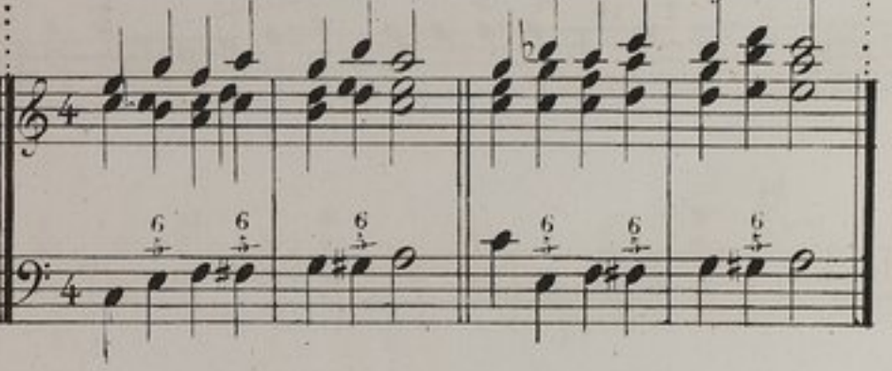


La BASSE MONTE graduellement par DEMI-TONS depuis la troisième note du ton jusqu'à la sixième

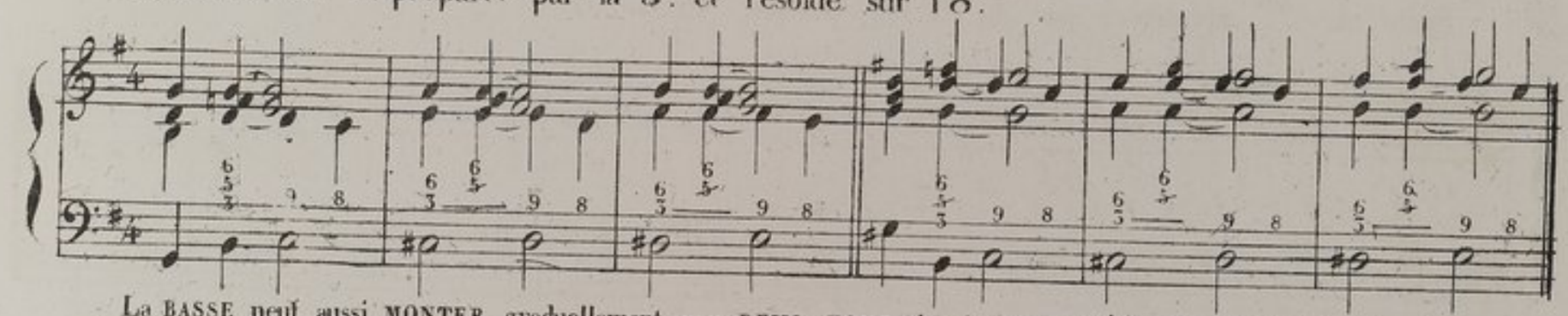
Harmonie successive de 3.ce et 6.te et de 3.ce et 5.te



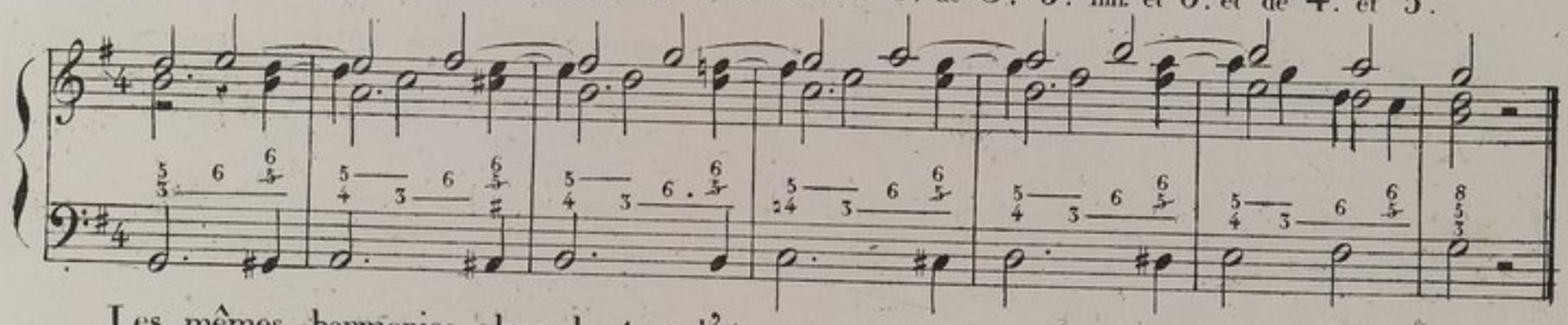
La même harmonie avec la 5.te diminuée ajoutée.



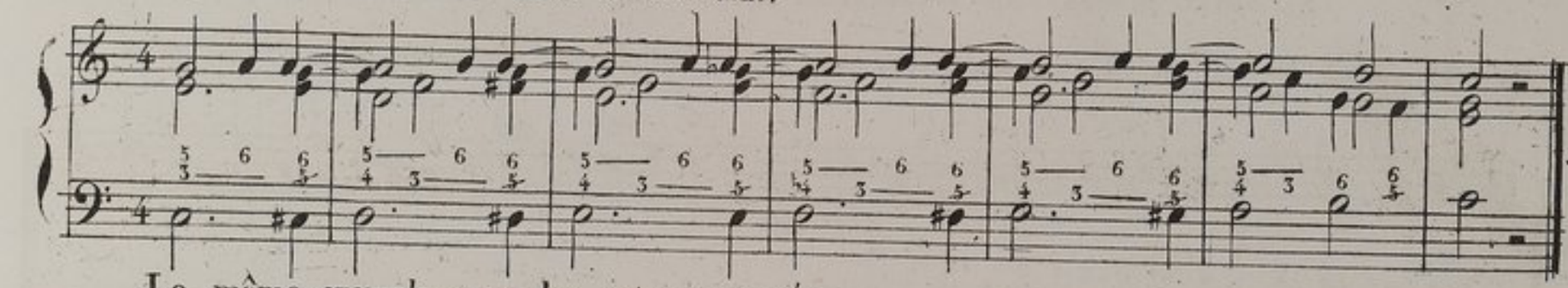
Harmonie de 9.e preparée par la 3.ce et résolue sur l'8.ve



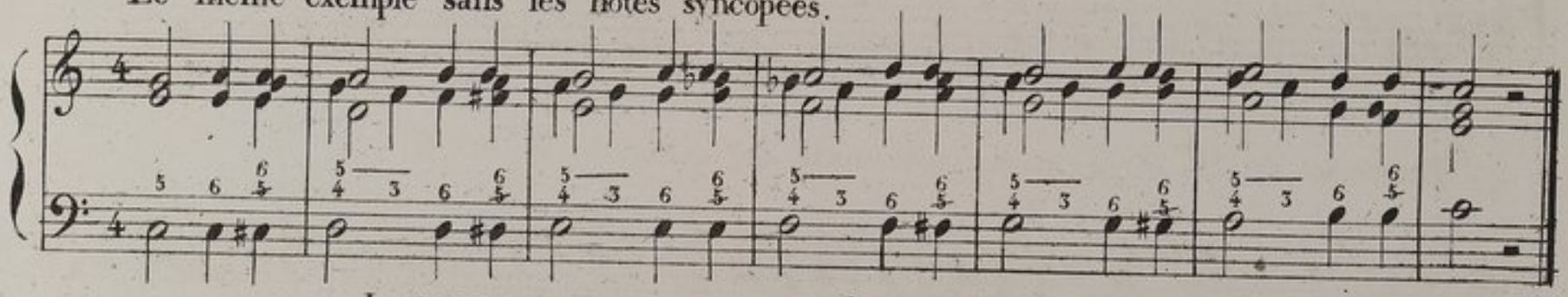
La BASSE peut aussi MONTER graduellement par DEMI-TONS depuis la première note du ton jusqu'à l'octave avec quatre Harmonies successives savoir: de 3.ce et 5.te de 3.ce et 6.te de 3.ce 5.te min: et 6.te et de 4.te et 5.te



Les mêmes harmonies dans le ton d'ut.

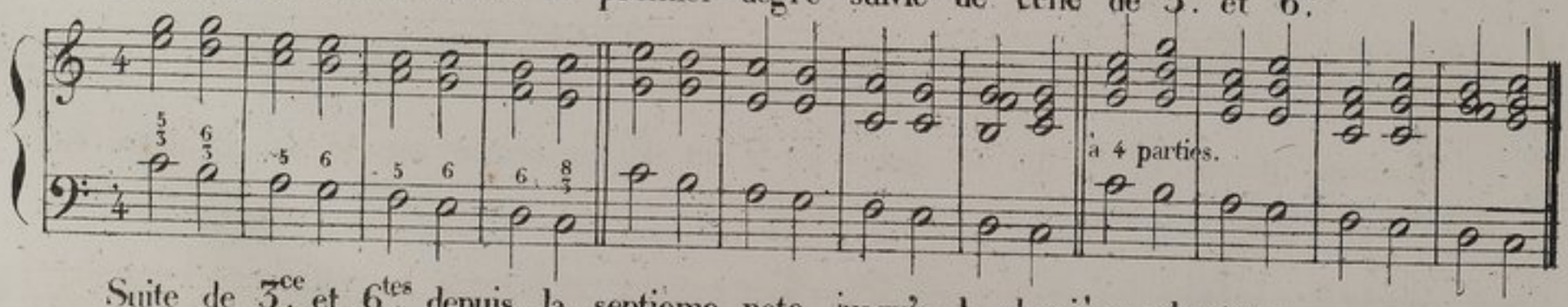


Le même exemple sans les notes syncopées.

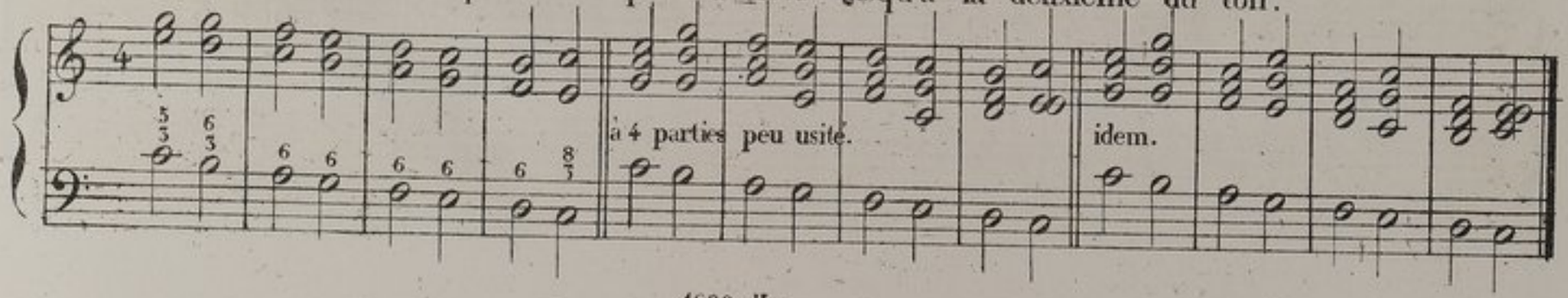


La BASSE DESCEND par INTERVALLES de SECONDE.

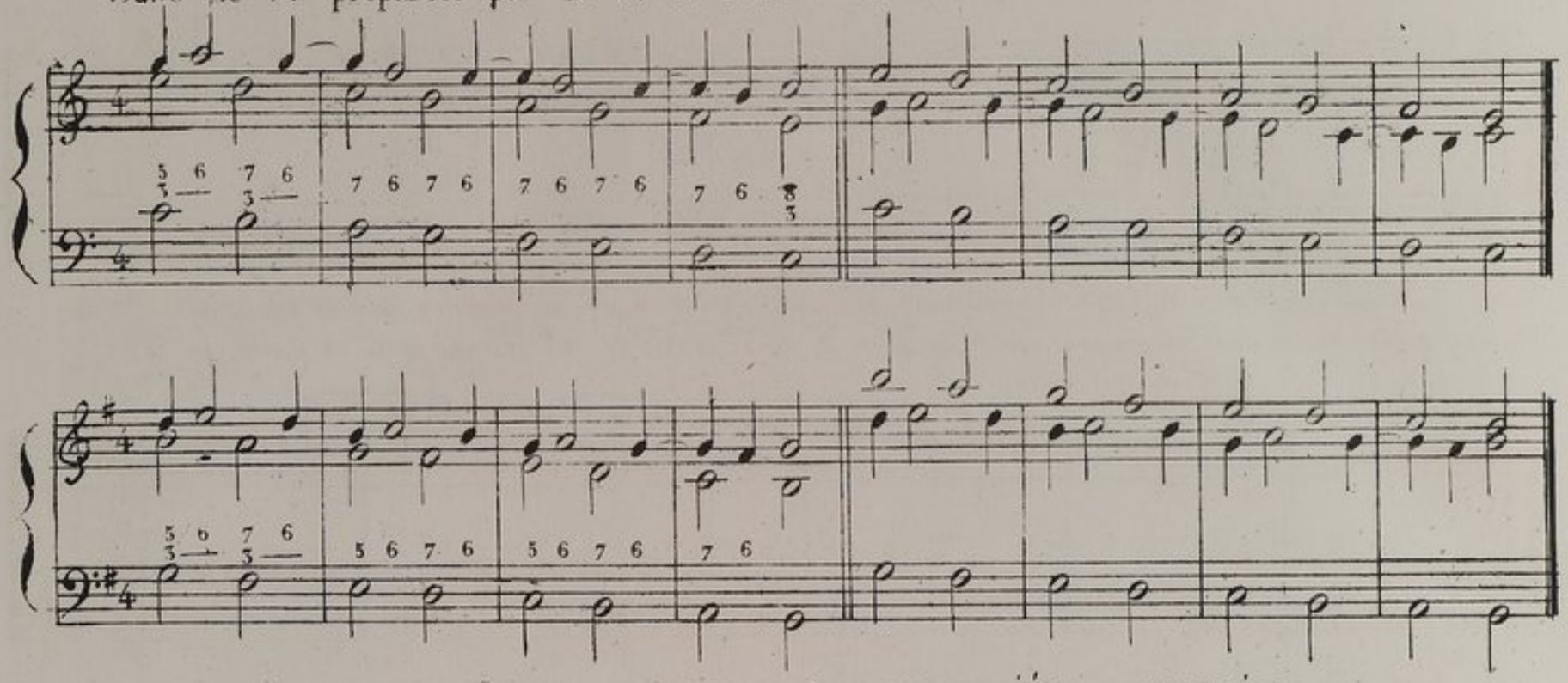
Harmonie de 3.ce et 5.te sur le premier degré suivie de celle de 3.ce et 6.te



Suite de 3.ce et 6.tes depuis la septieme note jusqu'a la deuxième du ton.

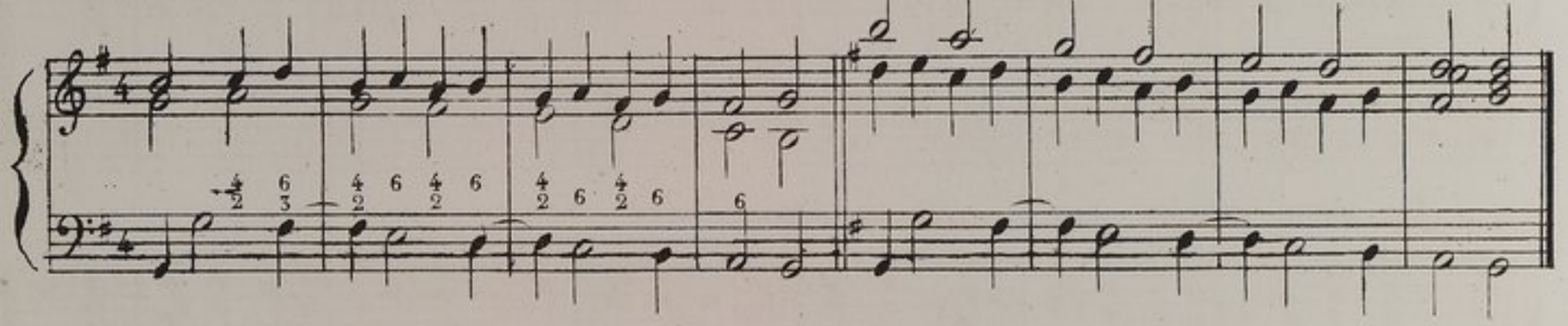


Suite de 7.mes préparées par la 6.te et résolue sur la 6.te

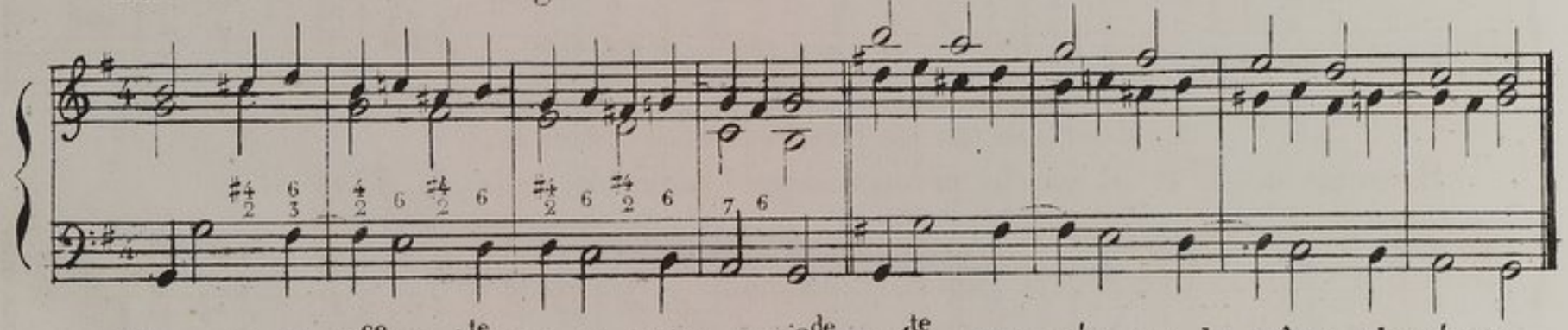


La BASSE DESCEND par INTERVALLES de SECONDES LIÉES ou SYNCOPÉES.

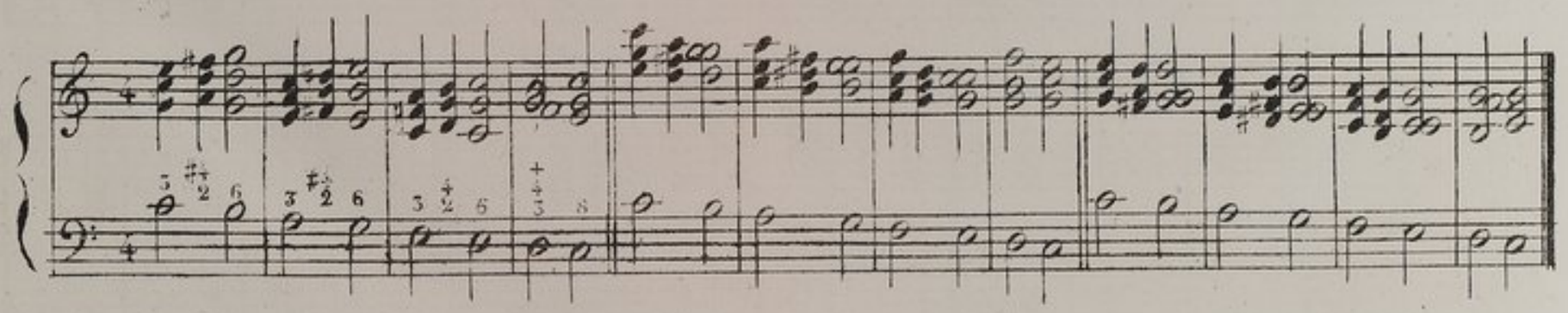
Harmonie de 2.de et 4.te et successivement de 3.ce et 6.te sur les notes liées ou sycopées.



Harmonie de 2.de et 4.te augmentée suivie de celle de 3.ce et 6.te

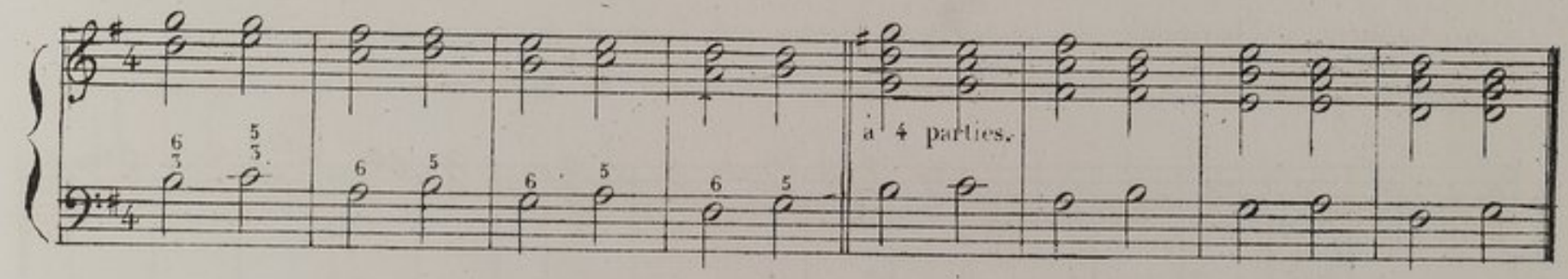


Harmonie de 3.ce et 5.te qui se dirige en 2.de et 4.te augmentée sur le même degré en descendant suivie de celle de 3.ce et 6.te

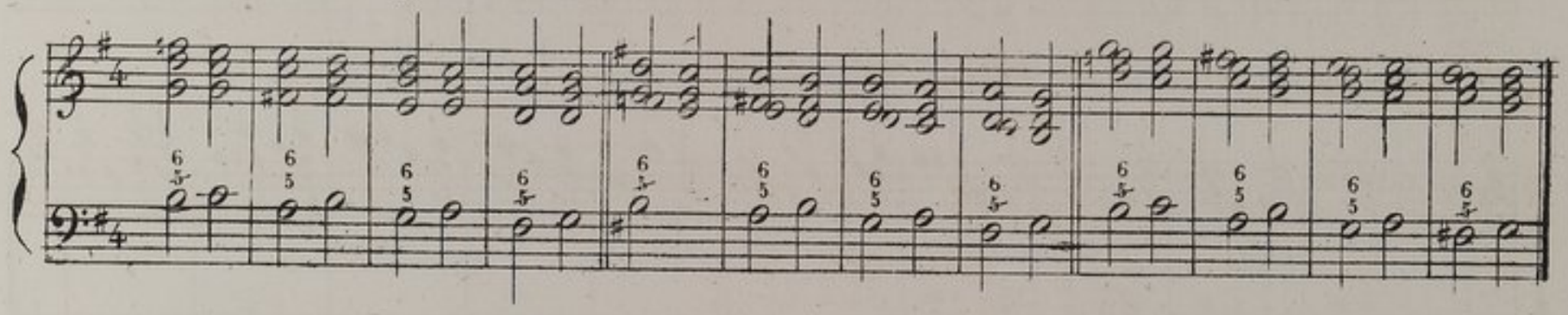


La BASSE MONTE de SECONDE et DESCEND de TIERCE.

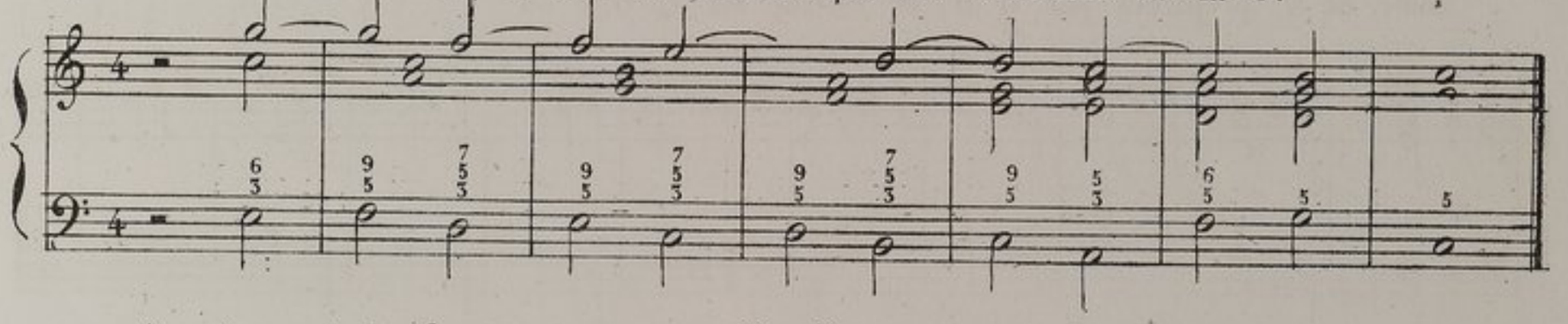
Harmonie de 3^ce. et 6^te. sur le premier degré de 3^ce. et 5^te. sur le second.



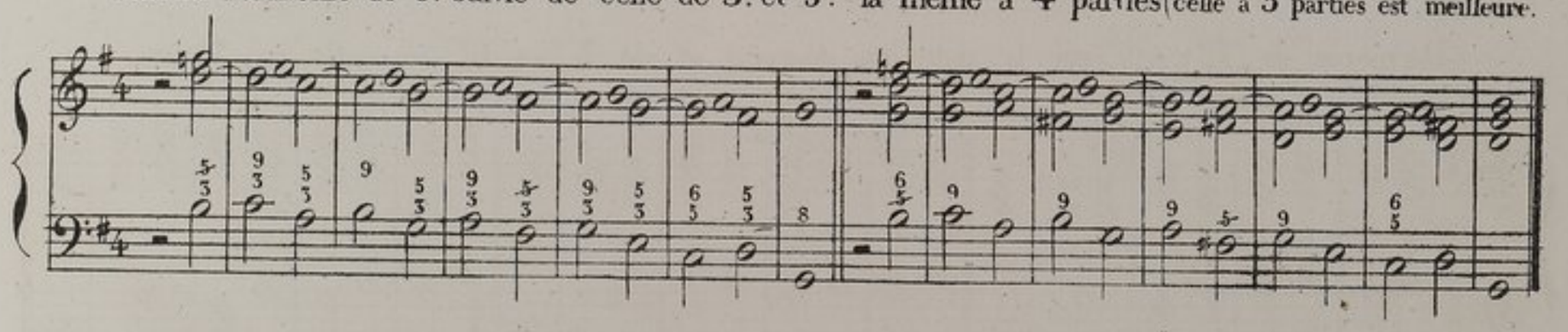
Harmonie de 6^te. ajoutée à la 5^te.



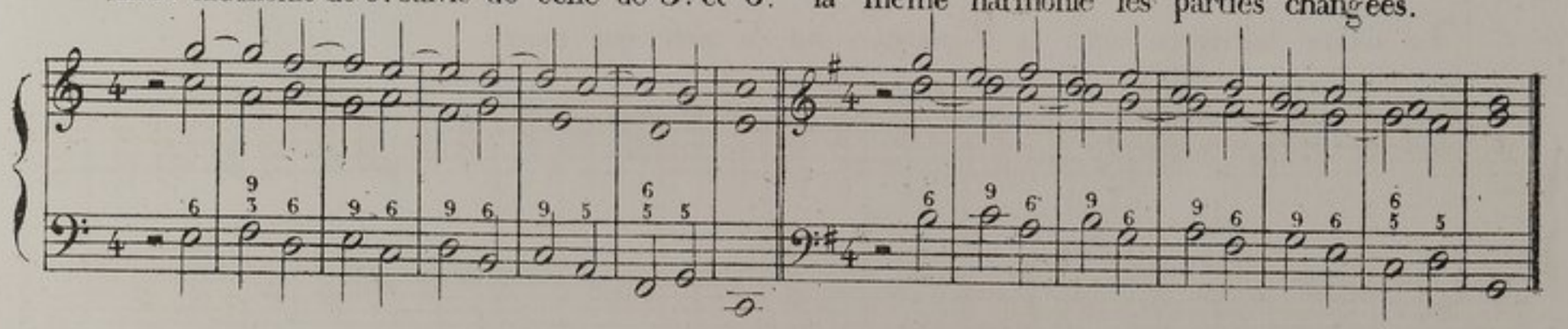
Le même mouvement avec trois harmonies successives savoir: de 3^ce. et 6^te. de 9^e. préparée par la 3^ce. et résolue en 3^ce. avec 7^me. préparée par la 5^te. et résolue sur la 5^te.



même harmonie de 9^e. suivie de celle de 3^ce. et 5^te. la même à 4 parties (celle à 3 parties est meilleure.

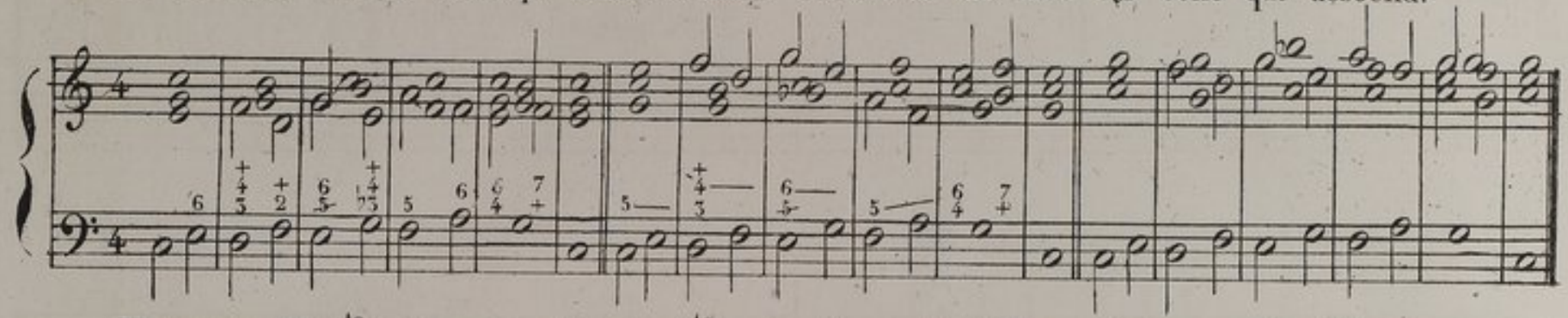


Autre harmonie de 9^e. suivie de celle de 3^ce. et 6^te. la même harmonie les parties changées.

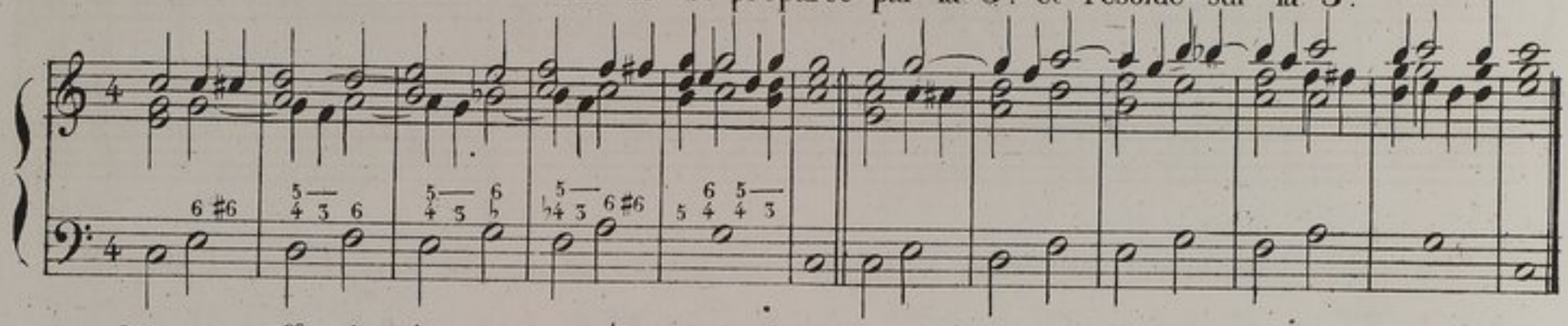


La BASSE MONTE de TIERCE et DESCEND de SECONDE.

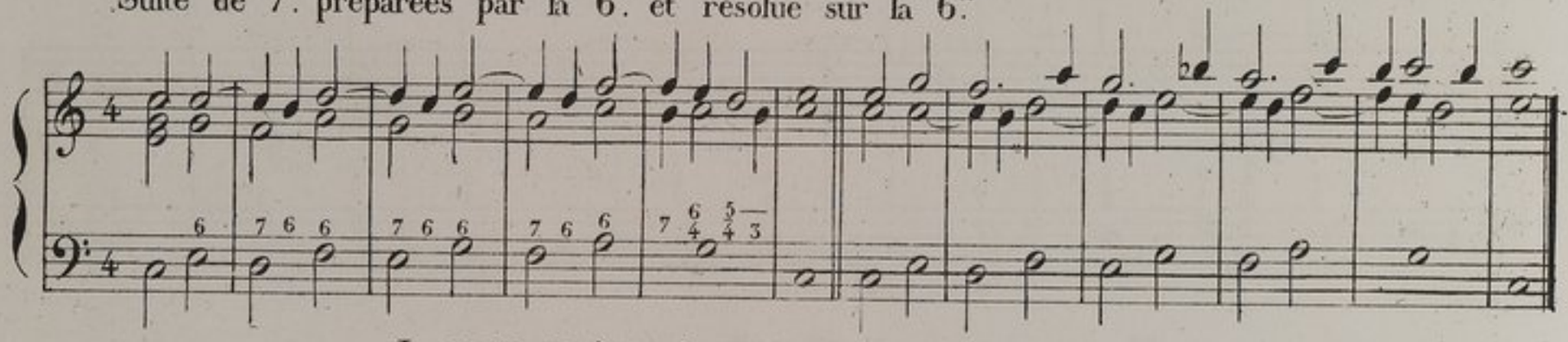
Ce mouvement est une échelle coupée par la tierce, vu que les notes qui descendent de seconde appartiennent à l'harmonie des notes précédentes qui montent de tierce, de manière que la même harmonie, sur la note qui monte, change seulement de face sur celle qui descend.



Harmonie de 6te suivie de celle de 4te préparée par la 3^{ce} et résolue sur la 3^{ce}

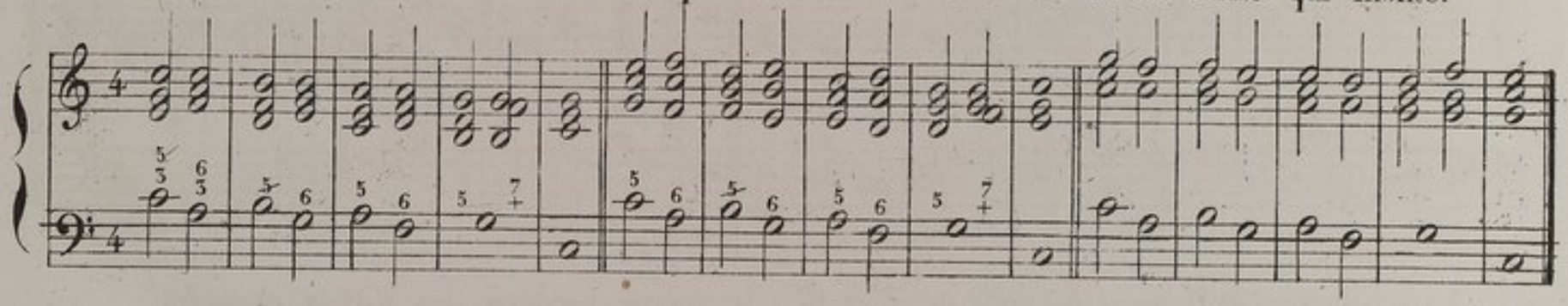


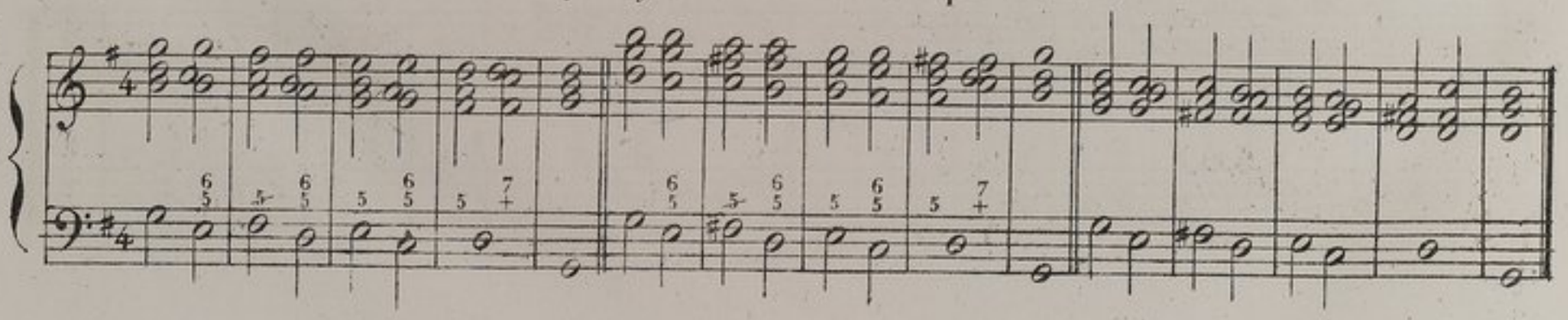
Suite de 7es préparées par la 6te et résolue sur la 6te

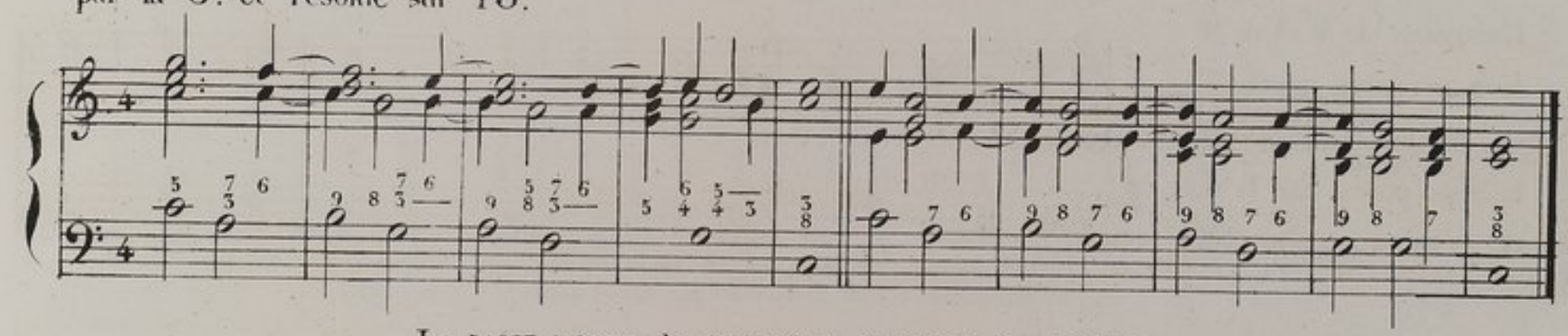


La BASSE DESCEND de TIERCE et MONTE de SECONDE.

Harmonie de 3^{ce} et 5te sur la note qui descend et de 3^{ce} et 6te sur celle qui monte.



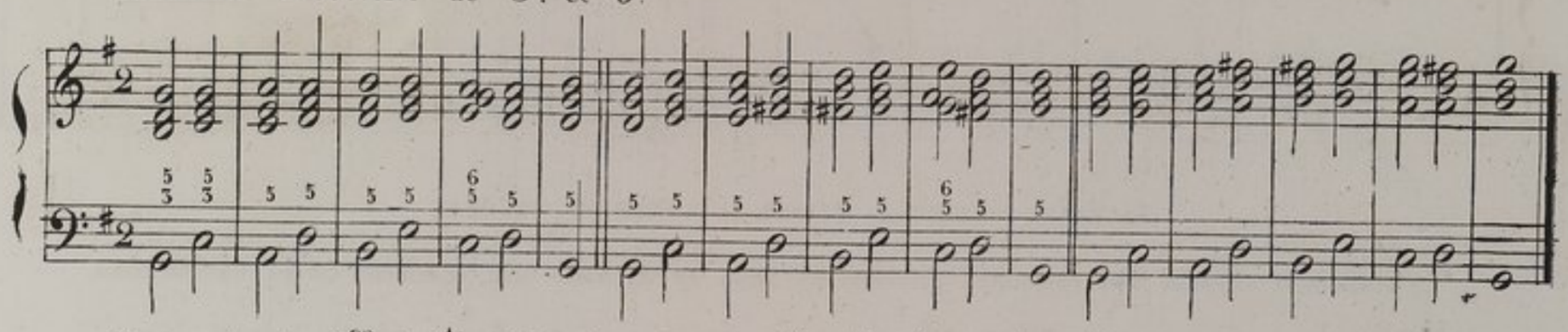
La même harmonie avec la 5te ajoutée sur la note qui monte.

Harmonie de 7.e préparée par la 5.te et résolue sur la 6.te et successivement de 9.e préparée par la 3.ce et résolue sur l'8.ve



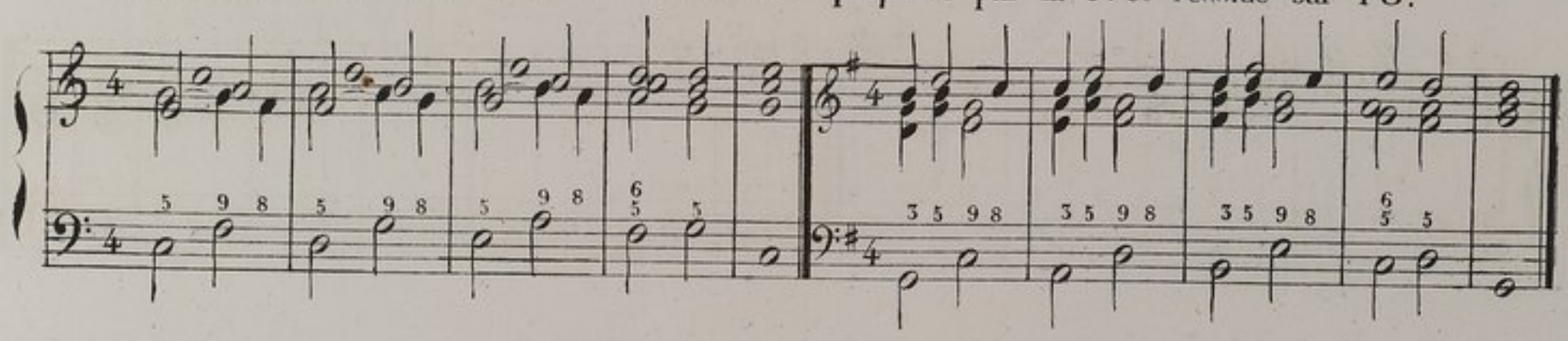
La BASSE MONTE de QUARTE et DESCEND de TIERCE.

Ce mouvement s'appelle PRINCIPAL, parceque les note de la Basse sont considérées comme cordes fondamentales.

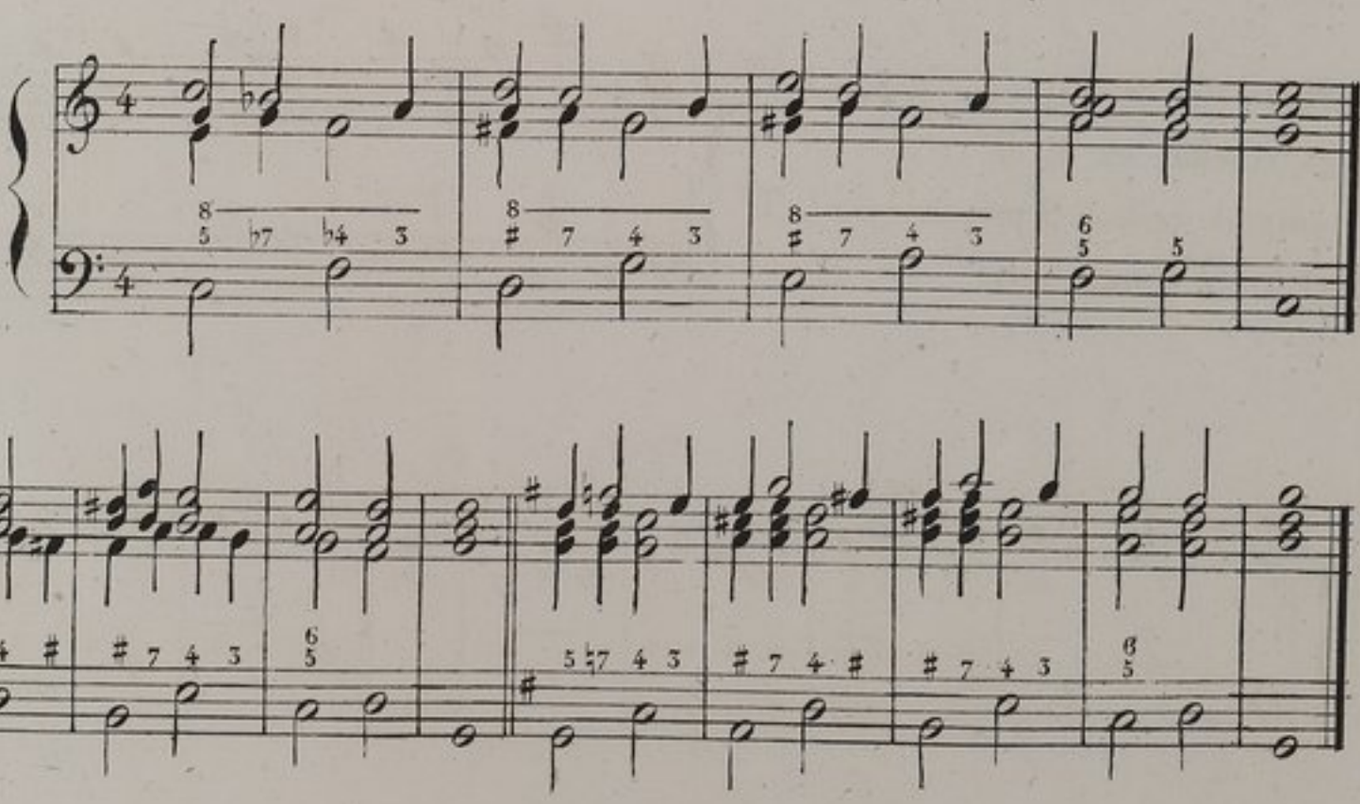
Harmonie successive de 3.ce et 5.te



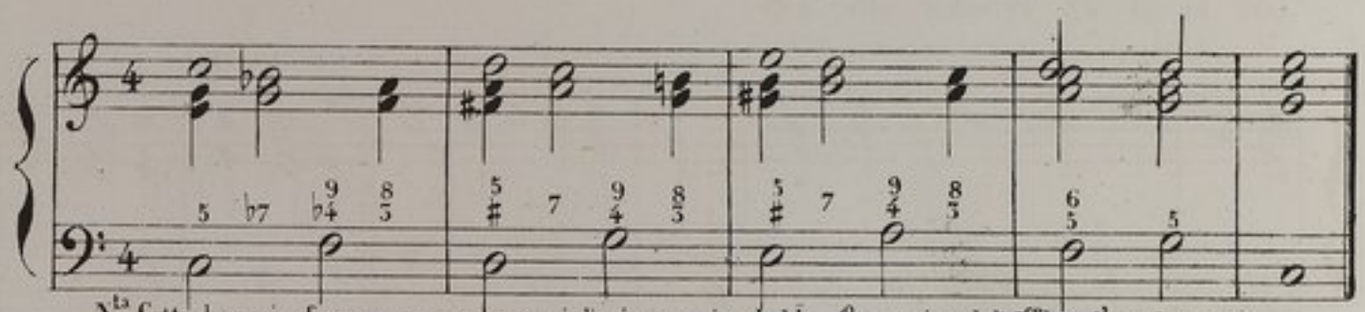
Harmonie de 3.ce et 5.te suivie de celle de 9.e préparée par la 5.te et résolue sur l'8.ve



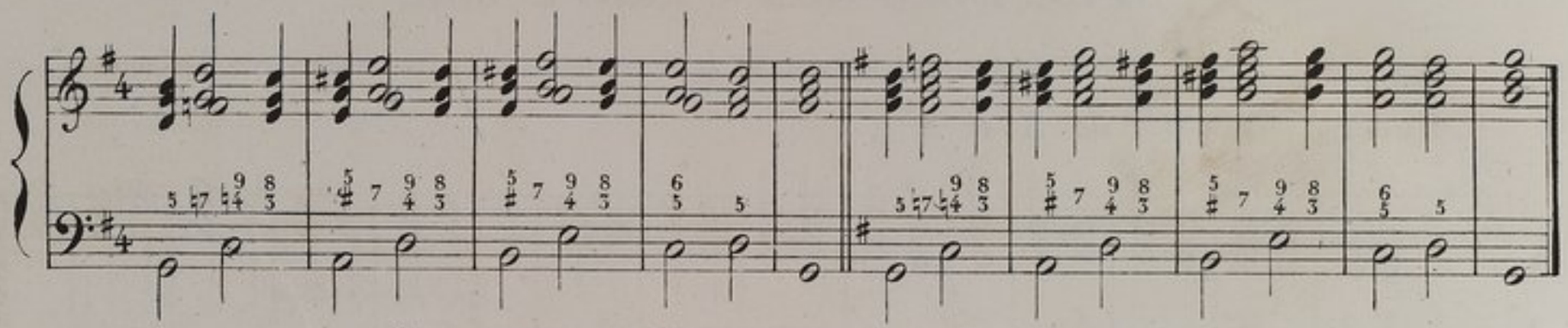
Harmonie de 4.te préparée par la 7.e min: et résolue sur la 3.ce



Harmonie de 4.te et de 9.e
la 4. préparée par la 7.e min
et résolue sur la 5.ce
la 9.e préparee par la 5.te
et résolue sur 1'8.ve



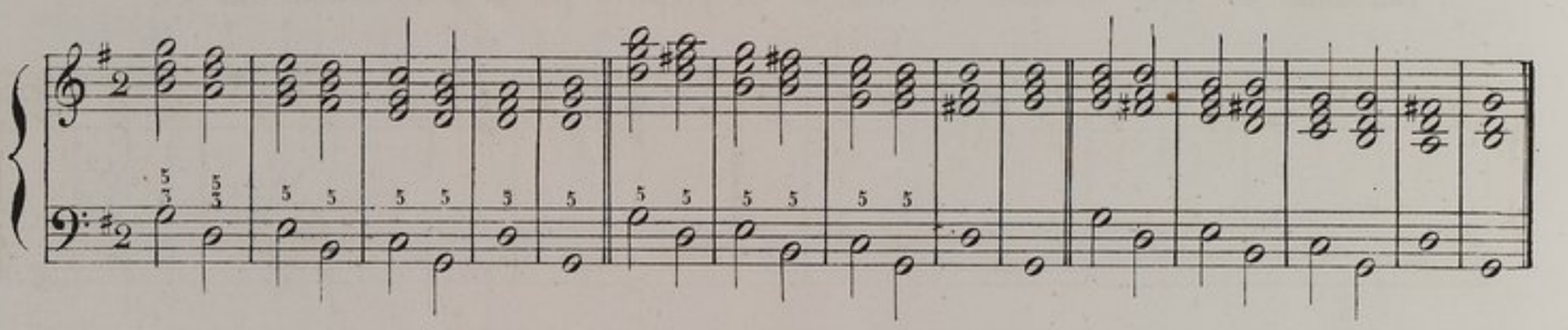
N.ta Cette harmonie forme ce que nous avons indiqué suspension double. 1.e suspension de la 3.ce dans l'accord parfait.
2.de suspension de la note fondamentale dans l'accord parfait (voyez page 123.)



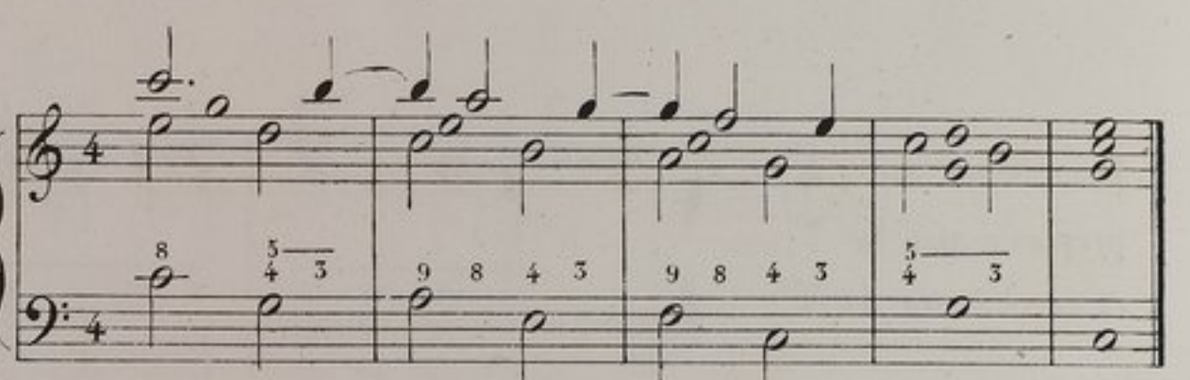
La BASSE DESCEND de QUARTE et MONTE de SECONDE.

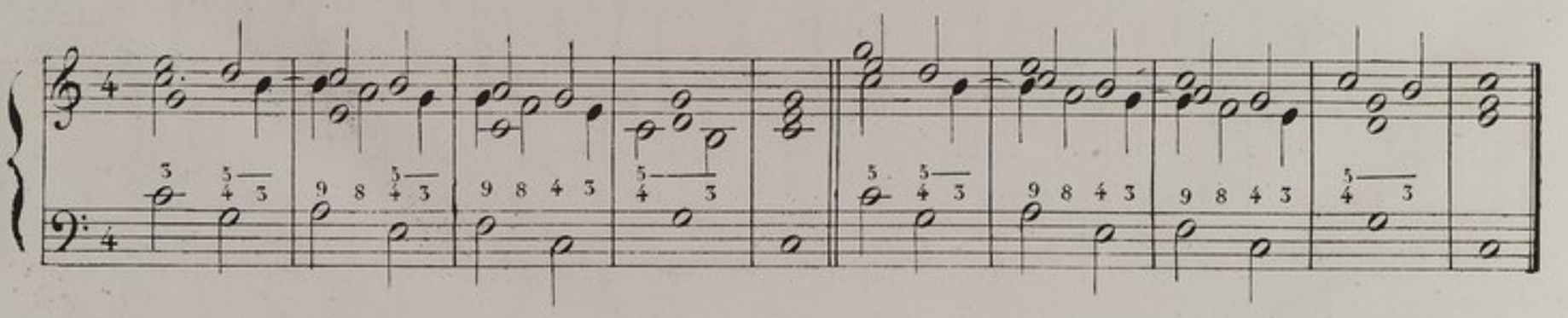
Ce mouvement s'appelle aussi PRINCIPAL parceque les notes de la basse sont également cordes fondamentales.

Harmonie successive de 3.ce et 5.te

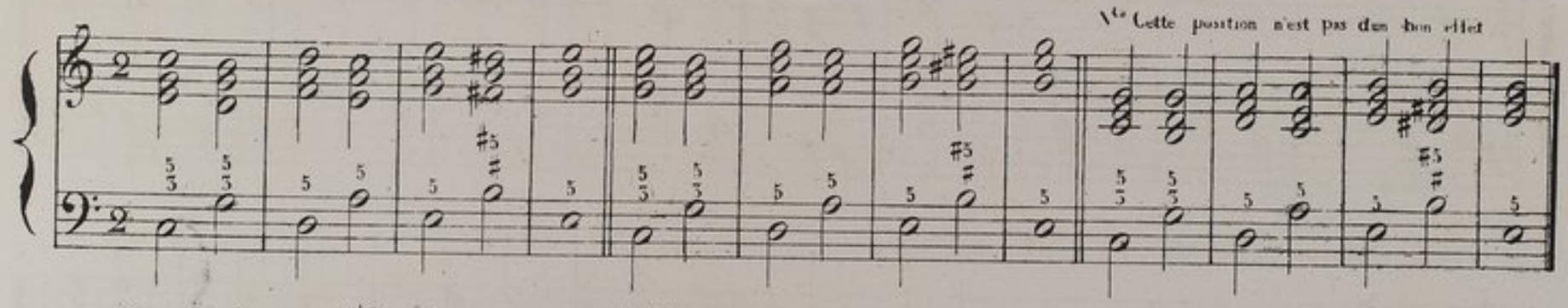


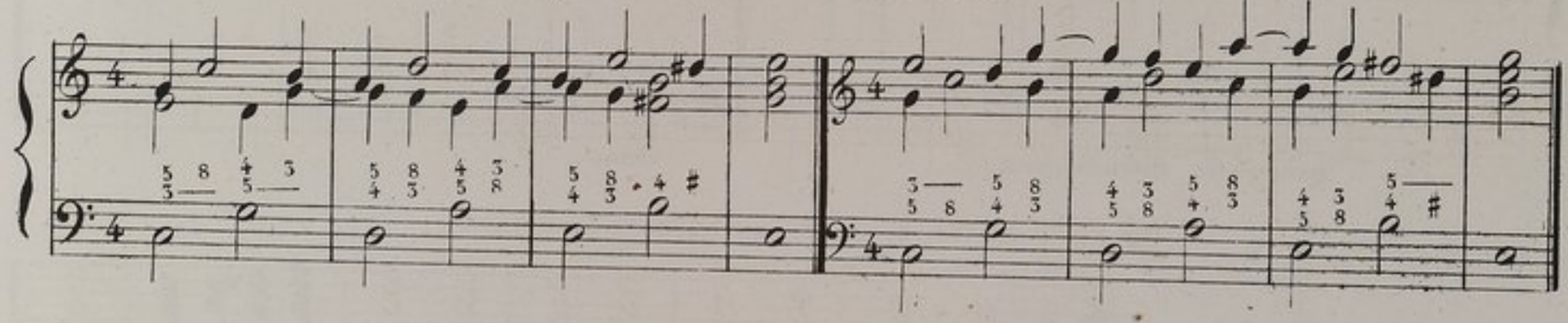
Harmonie de 4.te préparée par l'8.ve
et résolue sur la 3.ce
suivie de celle de 9.e préparée par la 3.ce
et résolue sur 1'8.ve





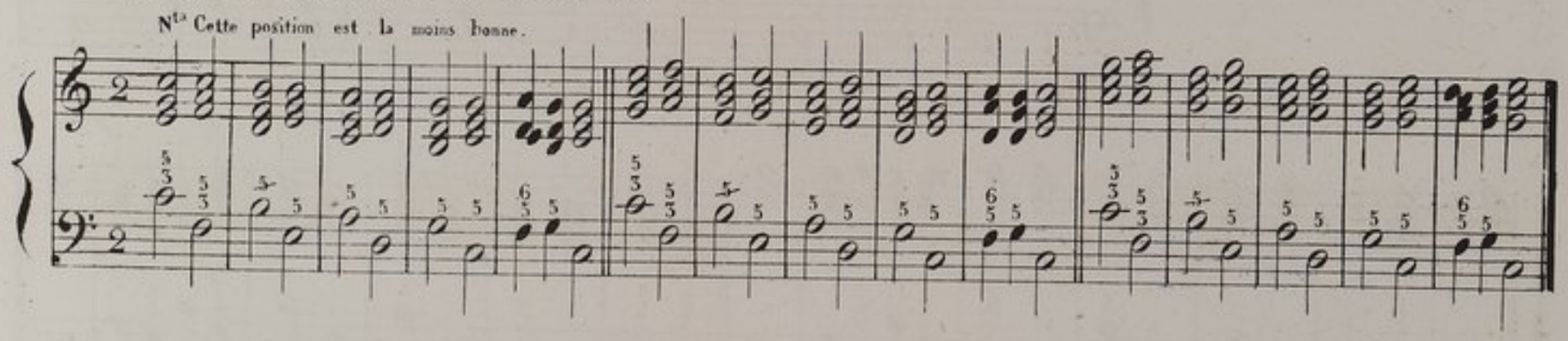
La BASSE MONTE de QUINTE et DESCEND de QUARTE. mouvement principal.

Harmonie successive de 3.ce et 5.te

Harmonie de 4.te préparée par l'8.ve et résolue sur la 3.ce

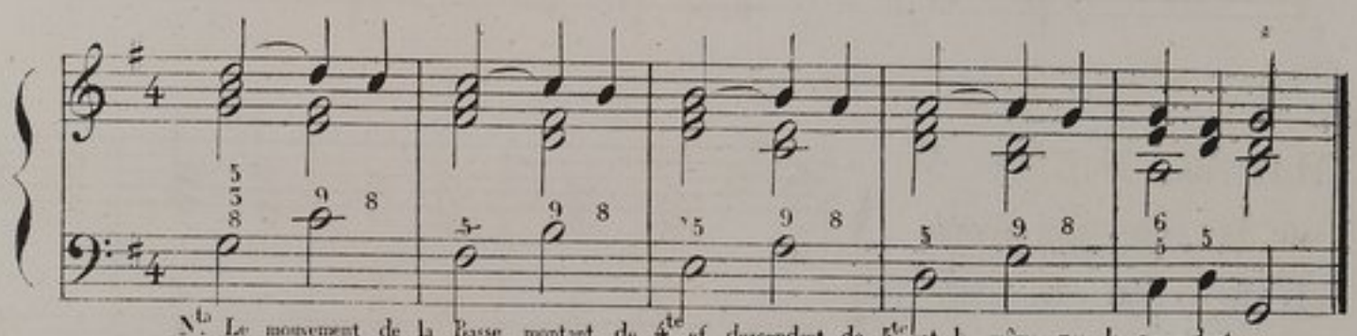


La BASSE DESCEND de QUINTE et MONTE de QUARTE. mouvement principal.

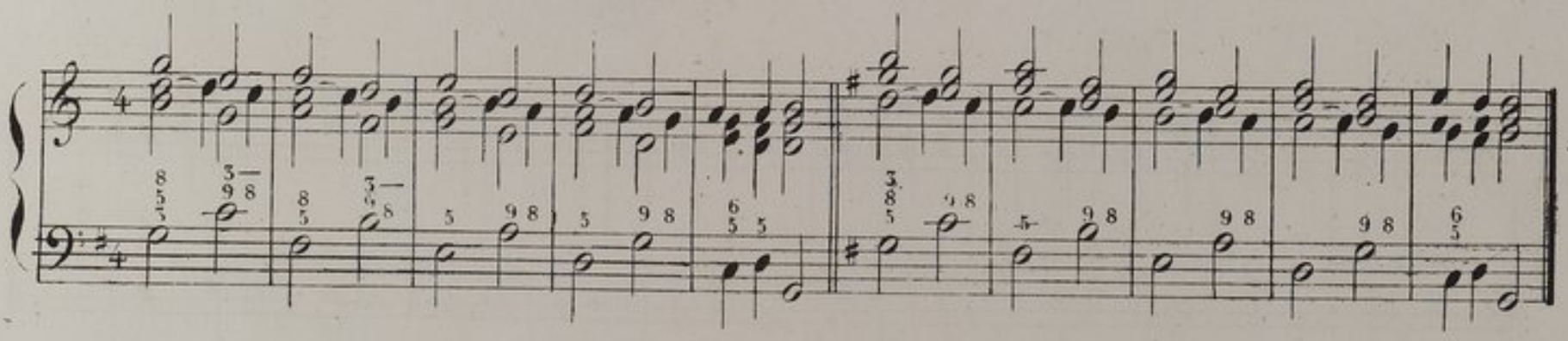
Harmonie successive de 3.ce et 5.te



Harmonie de 3.ce et 5.te suivie de celle de 9.e préparée par la 5.te et résolue sur l'8.ve

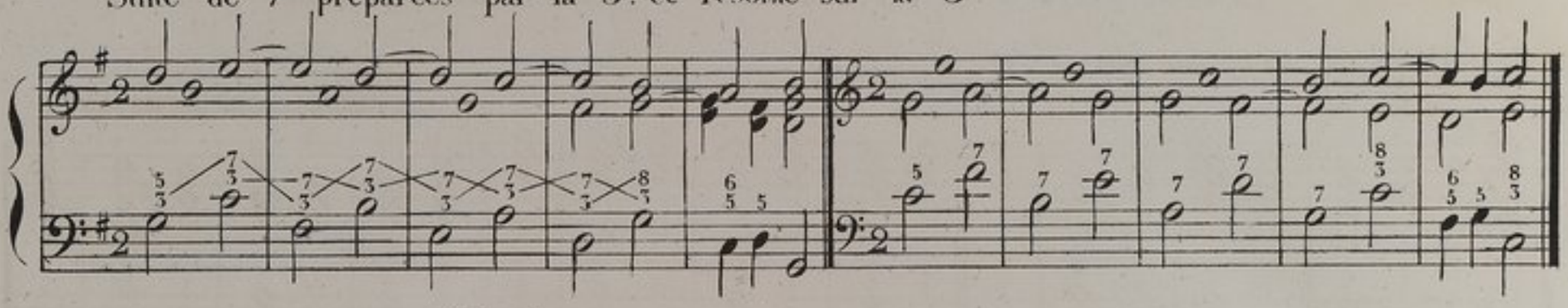


N.ta Le mouvement de la Basse montant de 4.te et descendant de 5.te est le même que le precedent.
On emploie l'un ou l'autre suivant l'arrangement des parties.

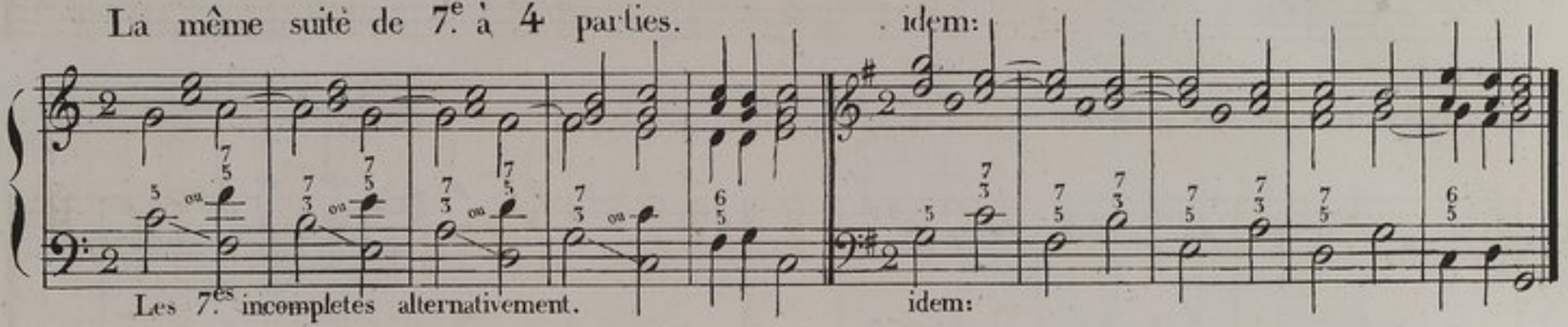


176.

Suite de 7es préparées par la 3^{ce}. et résolue sur la 5^{ce}



La même suite de 7^{e}. à 4 parties.



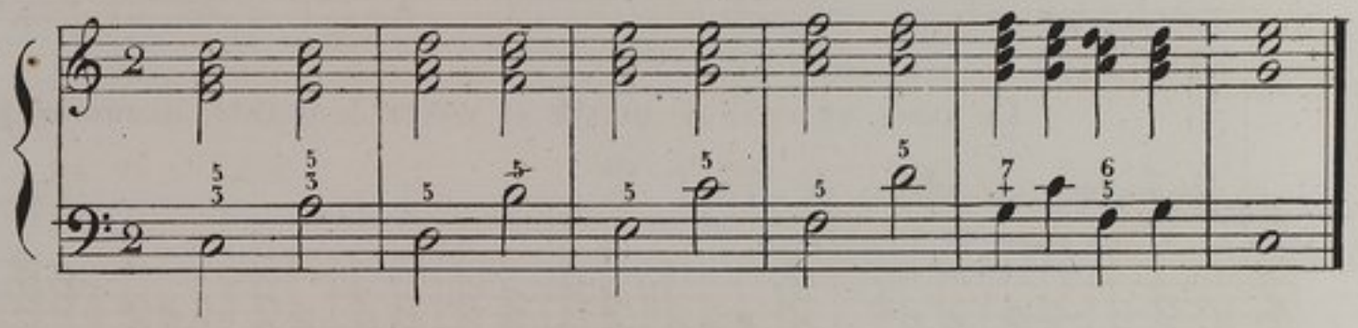
Les 7es. incompletes alternativement.

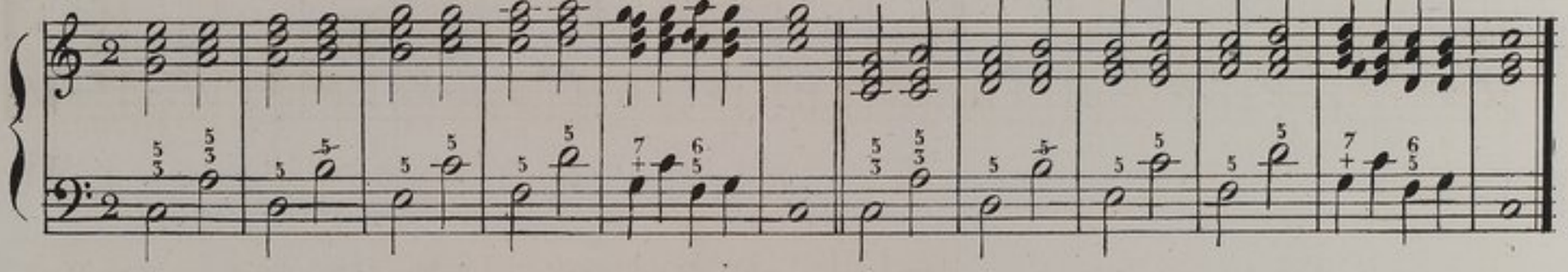
idem:

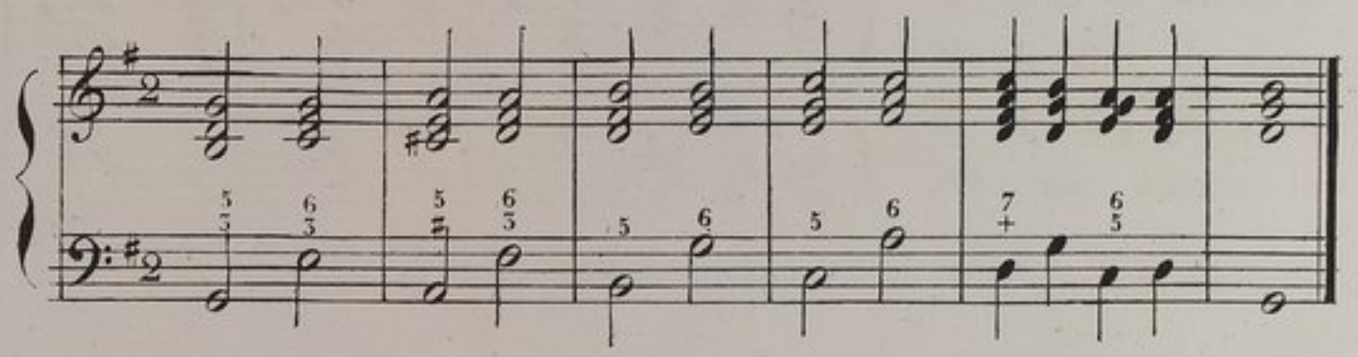
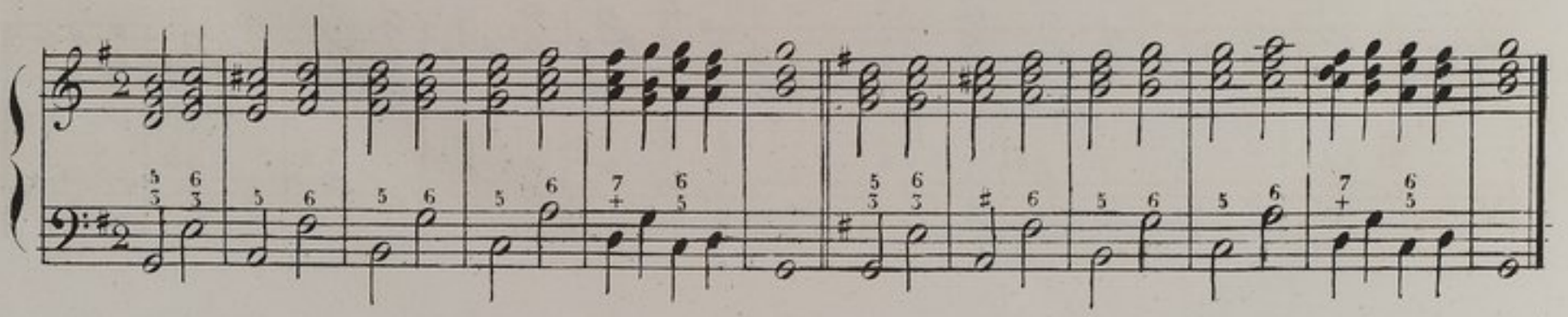
idem:

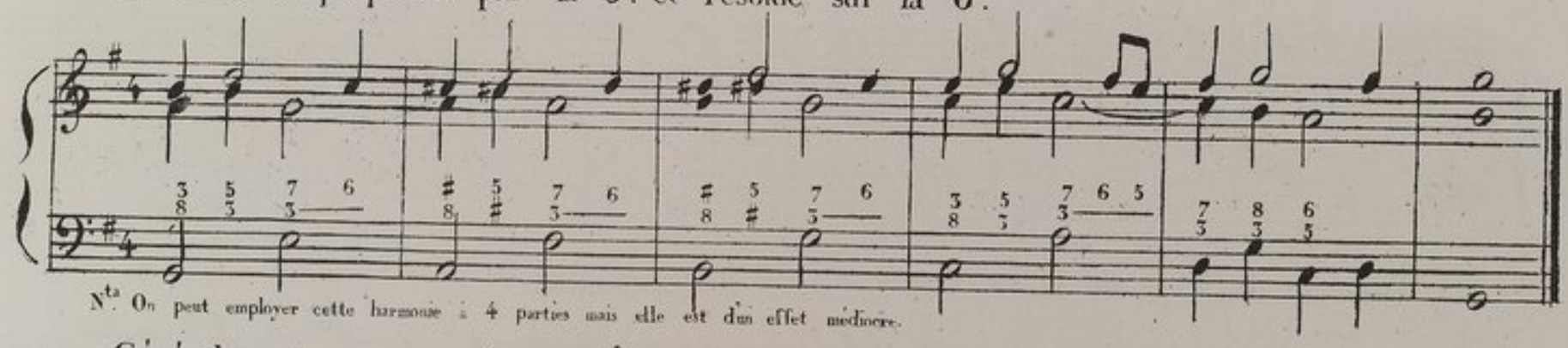
La BASSE MONTE de SIXTE et DESCEND de QUINTE.

Harmonie successive de 3^{ce}. et 5te.





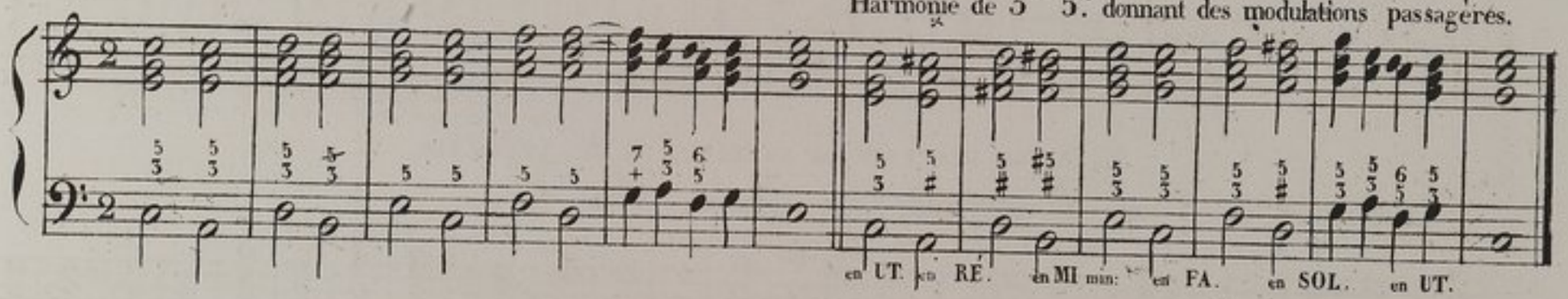
Harmonie de 3^{ce}. et 5te. sur la note qui monte et de 3^{ce}. et 6te. sur celle qui descend.

Suite de 7.es préparées par la 5.te et résolue sur la 6.te



N.ta On peut employer cette harmonie à 4 parties mais elle est d'un effet médiocre.

Généralement cette marche est d'un meilleur effet la Basse descendant de 3.ce et montant de 4.te avec l'harmonie simple de 3.ce et 5.te

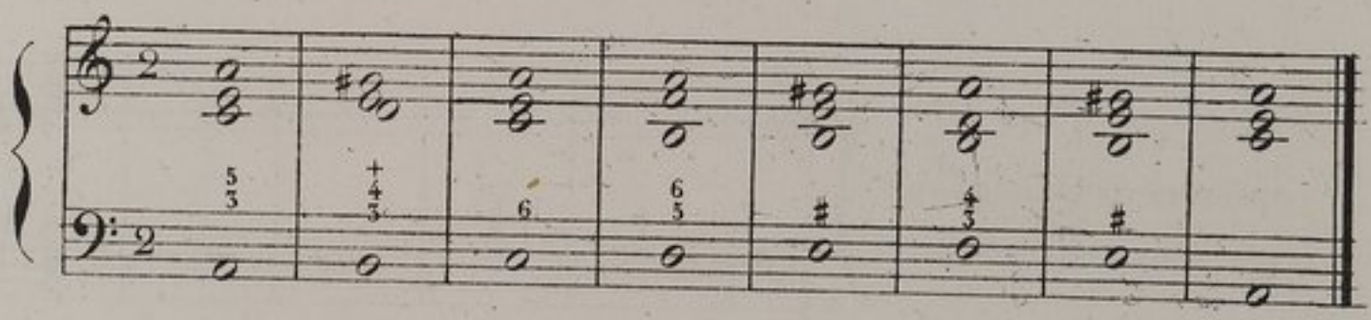
Harmonie de 3.ce 5.te donnant des modulations passagères.

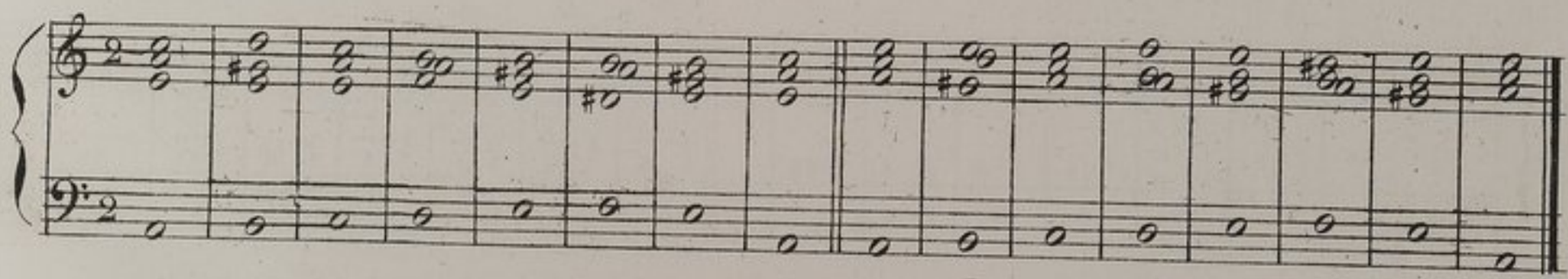


MOUVEMENTS DU MODE MINEUR.

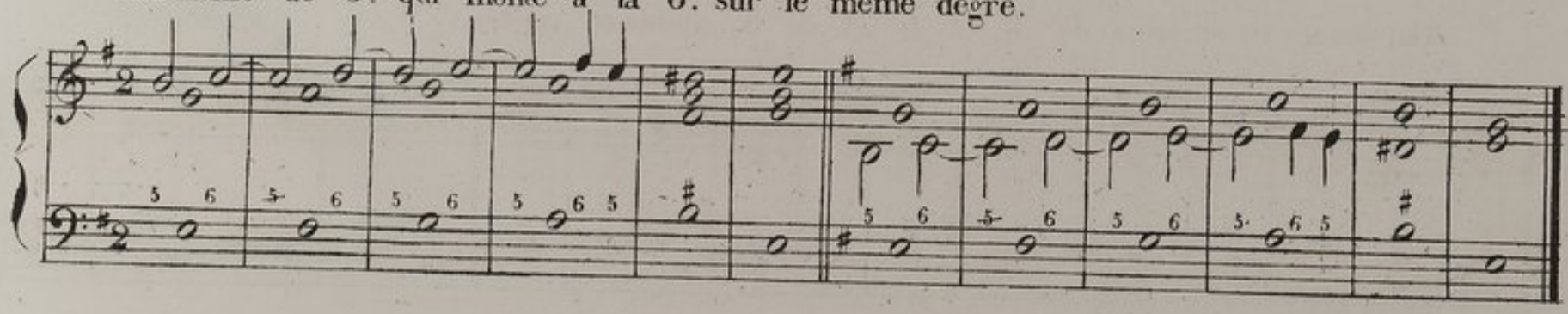
La BASSE MONTE par INTERVALLES de SECONDES.

Harmonie ordinaire de l'échelle.

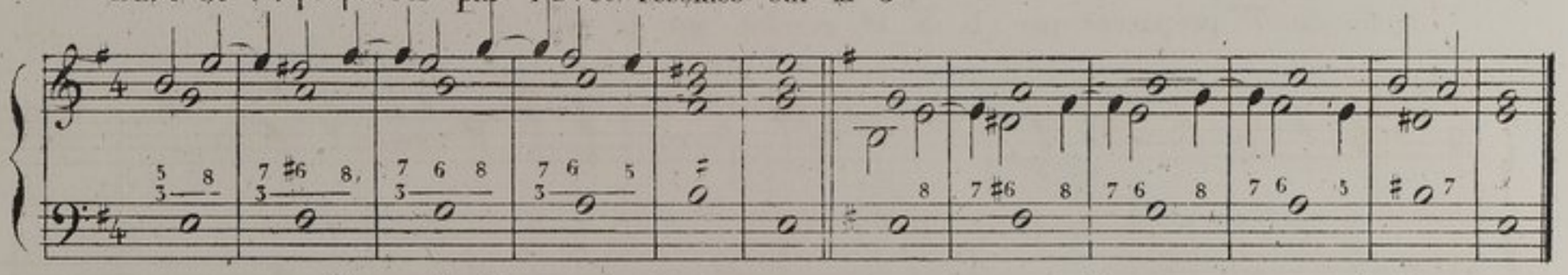




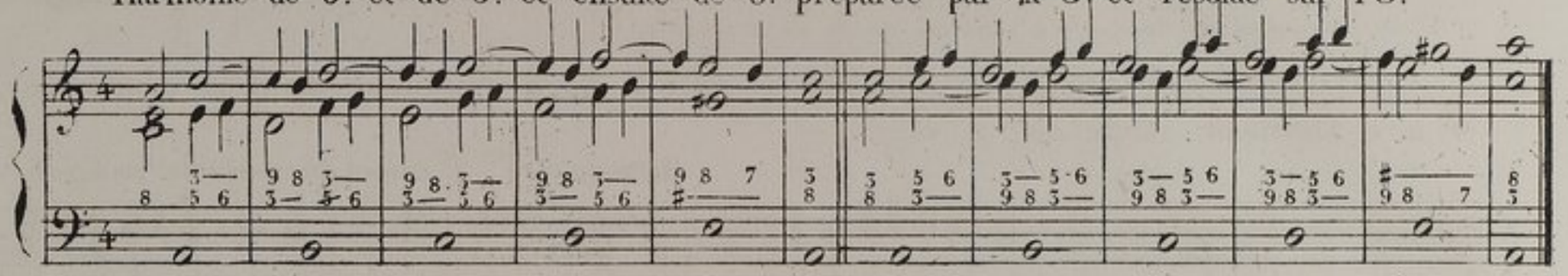
Harmonie de 5.te qui monte à la 6.te sur le même degré.



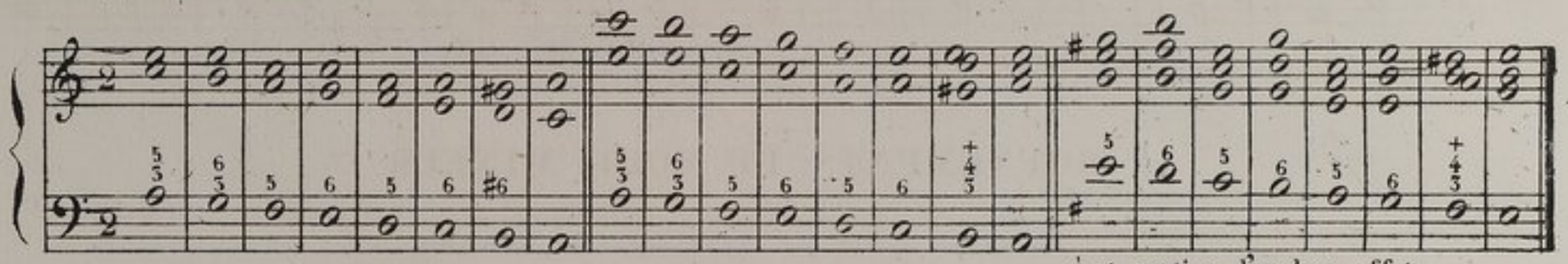
Suite de 7.es préparées par l'8.ve et resolues sur la 6.te



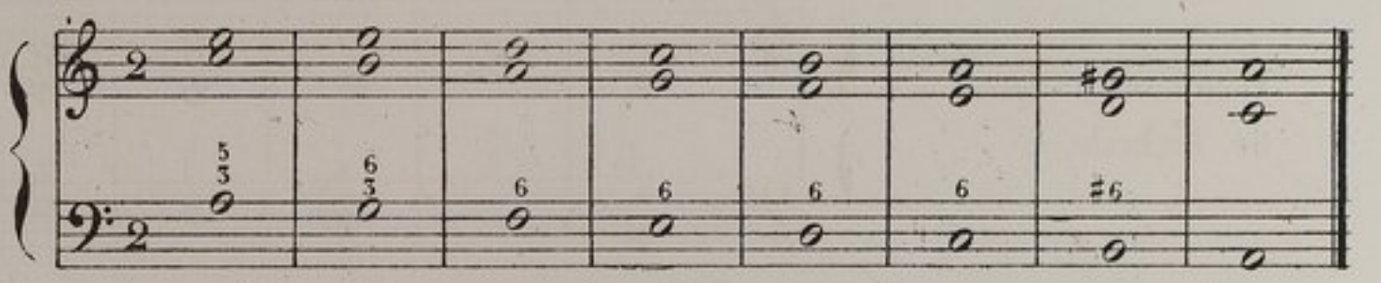
Harmonie de 5.te et de 6.te et ensuite de 9.e préparée par la 5.ce et résolue sur l'8.ve



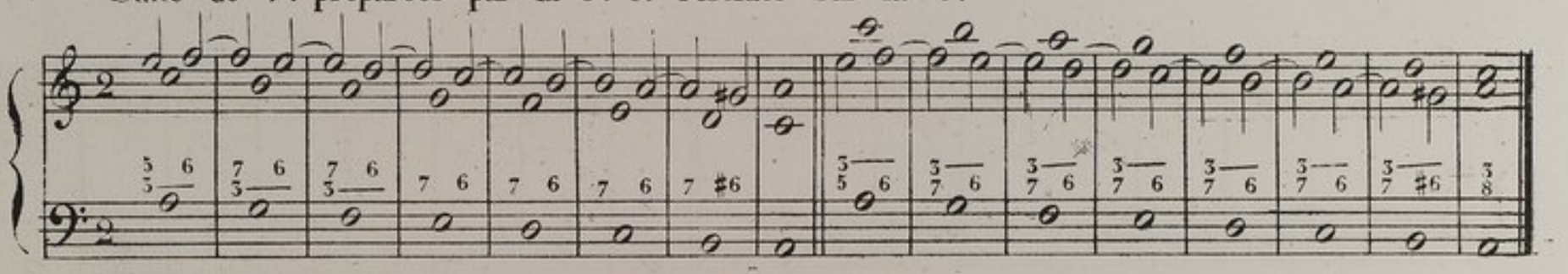
La BASSE DESCEND par INTERVALLES de SECONDES.

Harmonie de 3.ce et 5.te alternant avec celle de 3.ce et 6.te

à 4 parties d'un bon effet.

Suite de 3.ces et 6.tes qu'on ne peut employer que dans cette position.

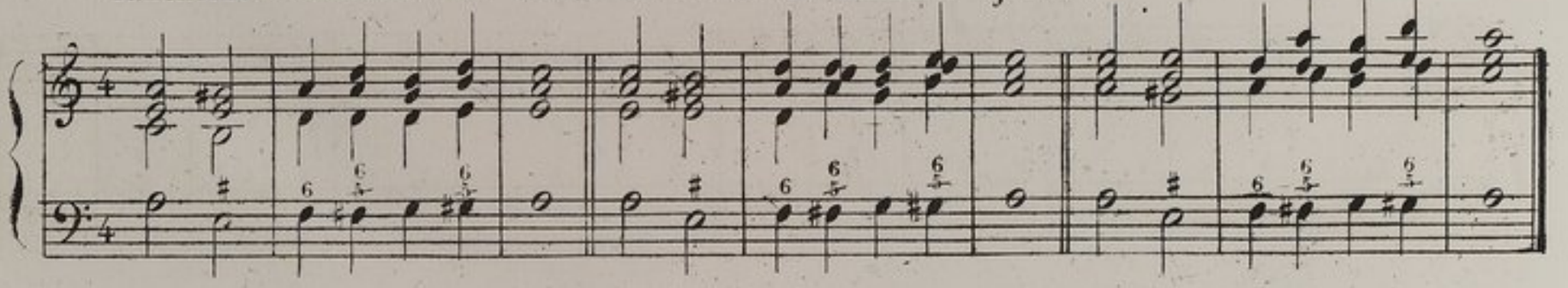


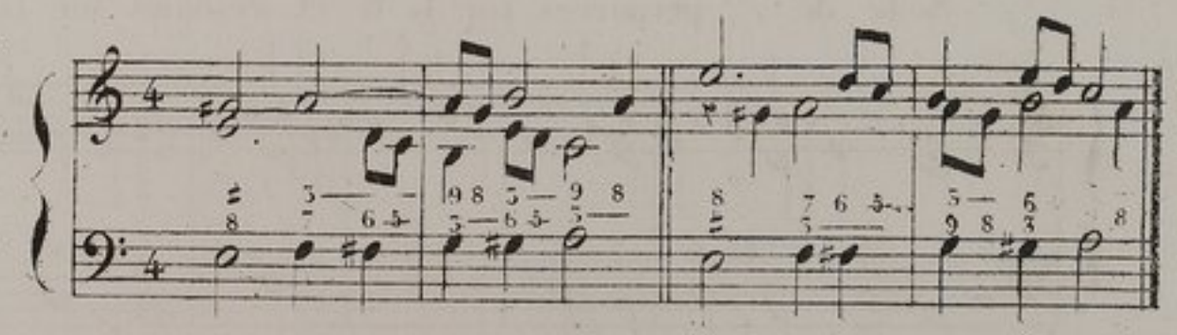
Suite de 7.es préparées par la 6.te et résolues sur la 6.te

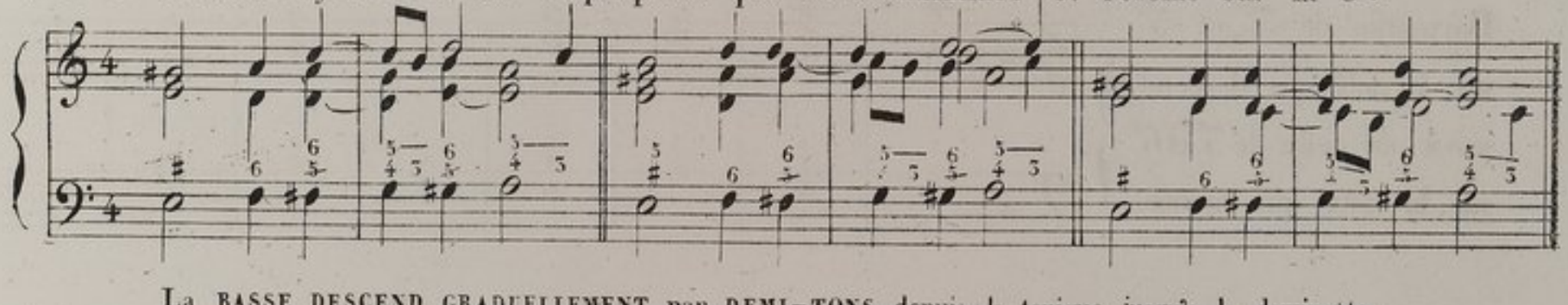


La BASSE MONTE GRADUELLEMENT par DEMI-TONS depuis la quinte jusqu'a l'8.ve du ton.

Harmonies successives de 3.ces et 6.les et de 5.te diminuée ajoutée.

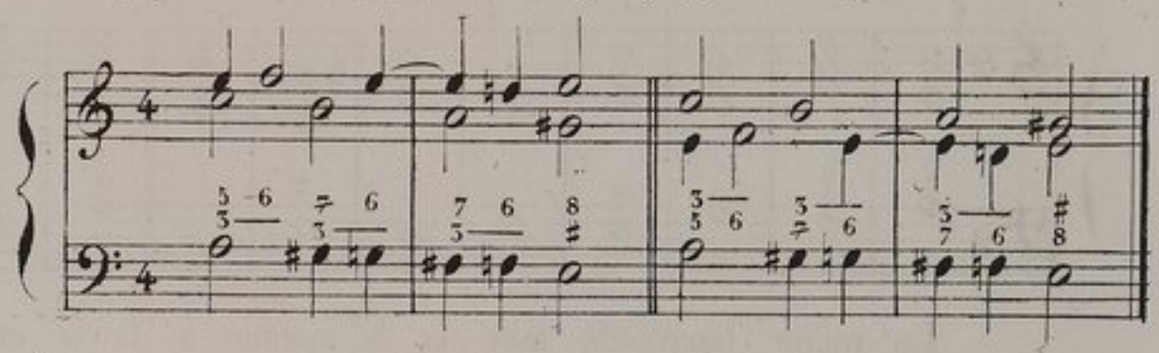


Harmonie de 7.e préparée par la 8.ve
et résolue sur la 6.te
et successivement de 9.e
préparée par la 5.ce et résolue sur 8.ve

Le même mouvement avec quatre harmonies successives savoir: de 3.ce et 5.te de 3.ce et 6.te de 5.te diminuée ajoutée, et de 4.te préparée par la 5.te diminuée et résolue sur la 3.ce

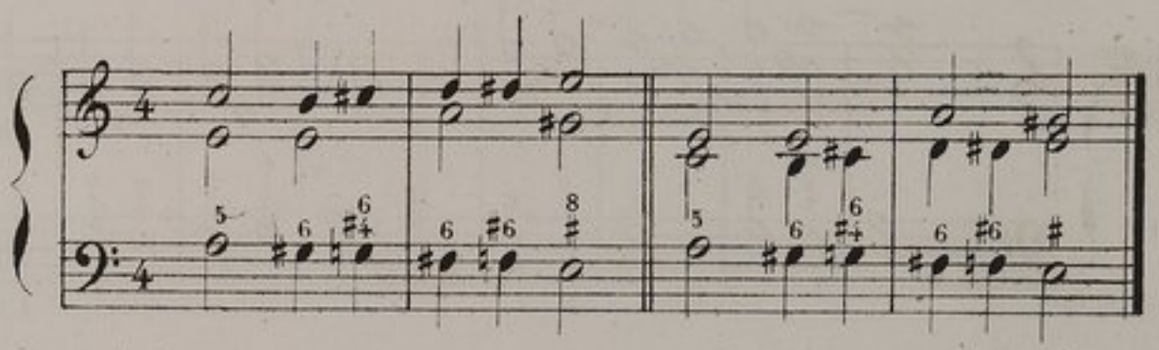


La BASSE DESCEND GRADUELLEMENT par DEMI-TONS depuis la tonique jusqu'a la dominante.

Harmonie de 3.ce et 5.te
qui se change en 3.ce et 6.te
sur le même degré.
ensuite celle de 7.e préparée par la 6.t
et résolue sur la 6.te

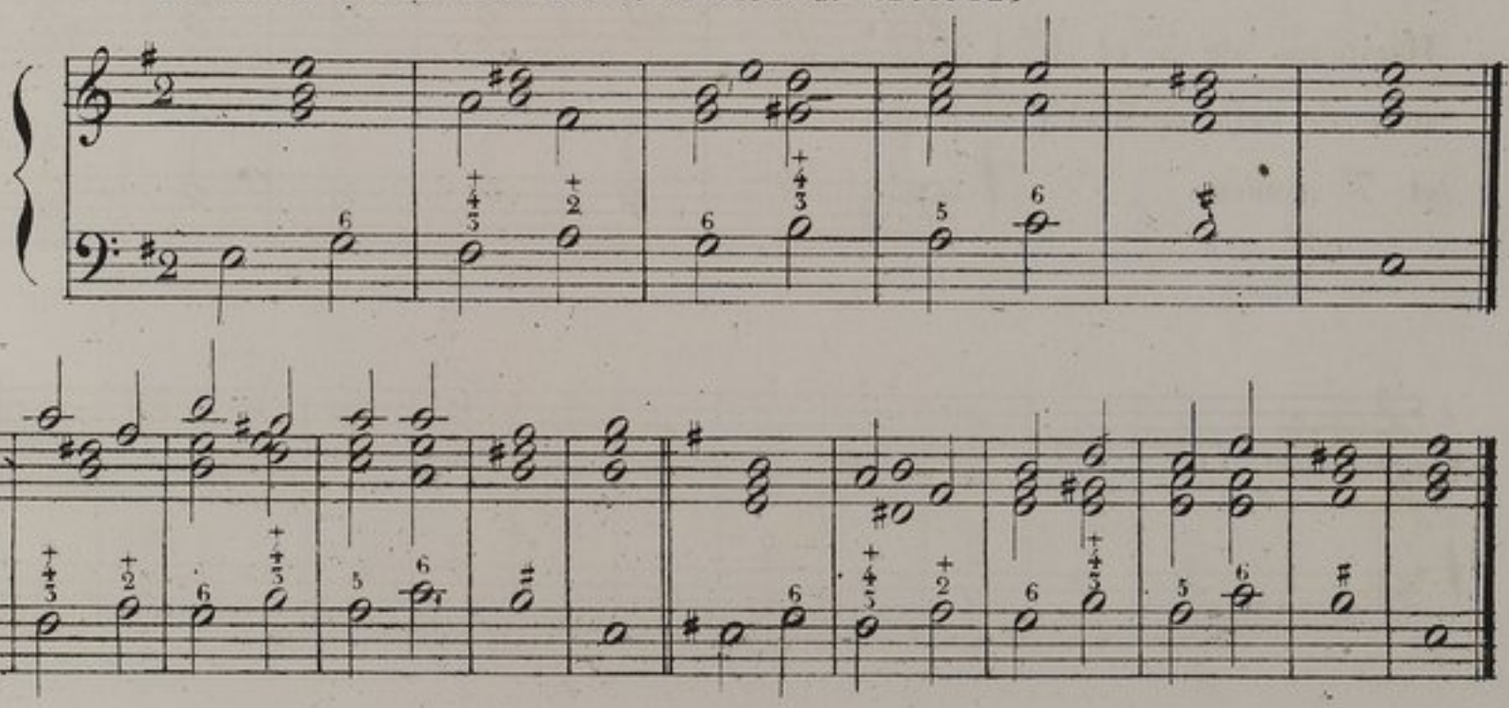


Harmonies successives par mouv.t
contraire de 3.ce et 5.te de 3.ce et 6.te
de 4.te augmentée et 6.te
et enfin de 6.te augmentée.

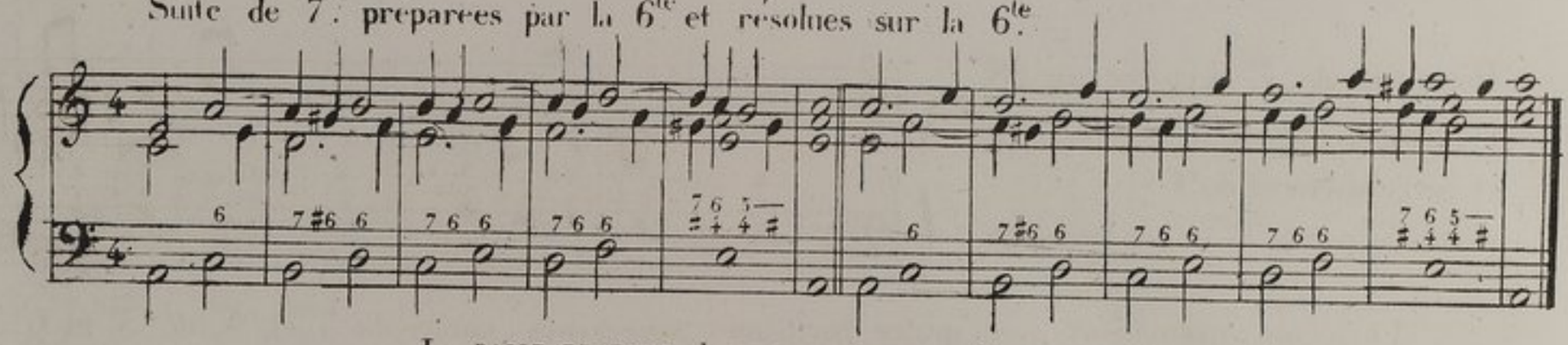


La BASSE MONTE de TIERCE et DESCEND de SECONDE.

Harmonie
ordinaire.

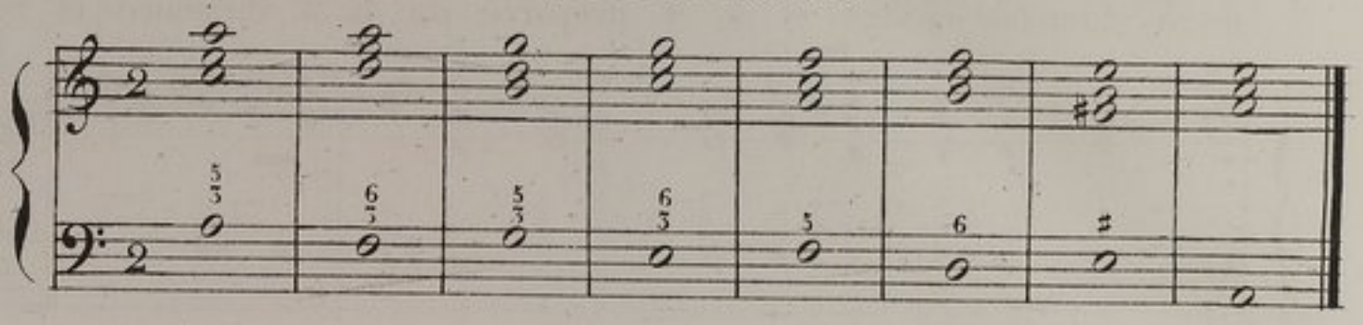


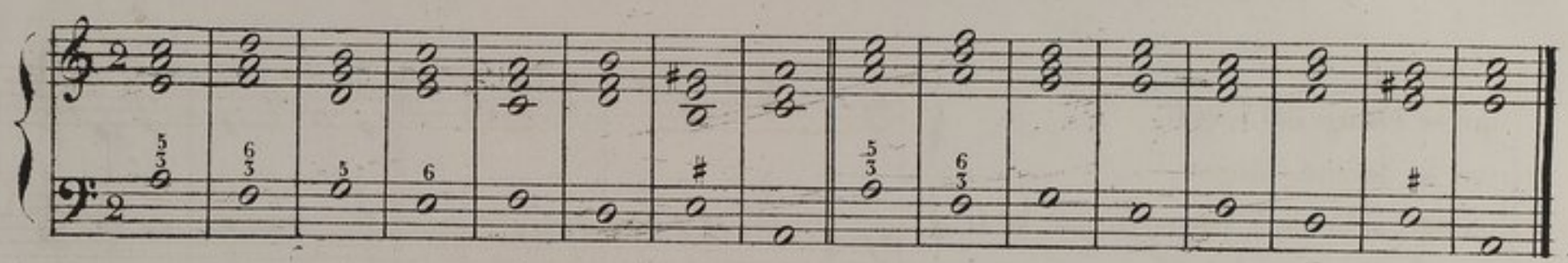
Suite de 7.^te préparées par la 6.^te et résolues sur la 6.^te



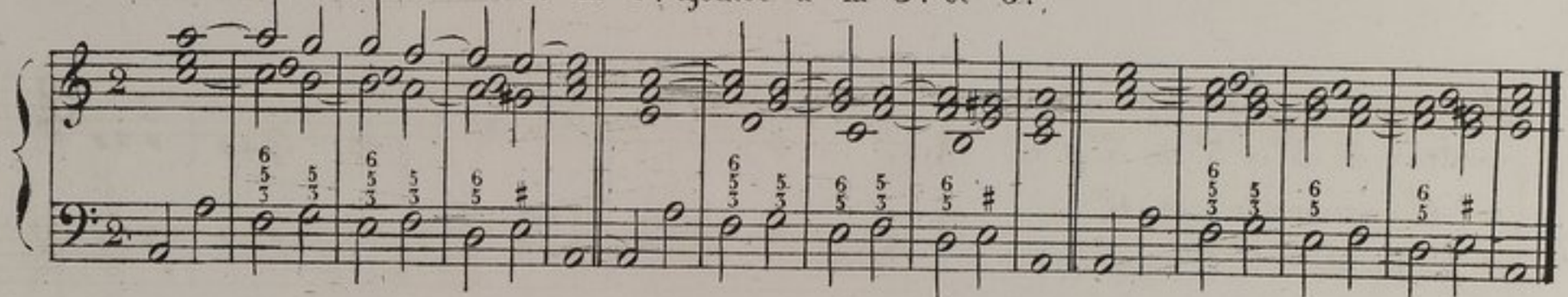
La BASSE DESCEND de TIERCE et MONTE de SECONDE.

Harmonie de 3.^ce et 5.^te sur la note qui descend suivie de celle de 3.^ce et 6.^te sur la note qui monte.

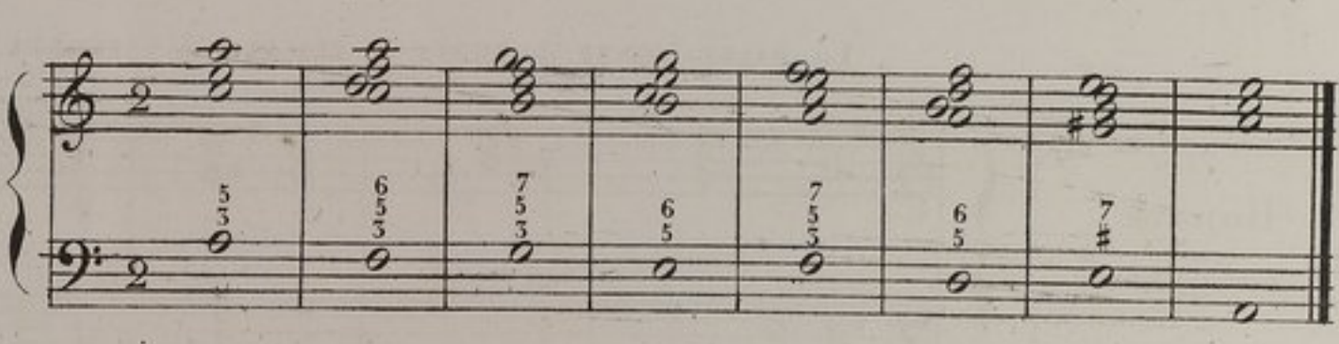
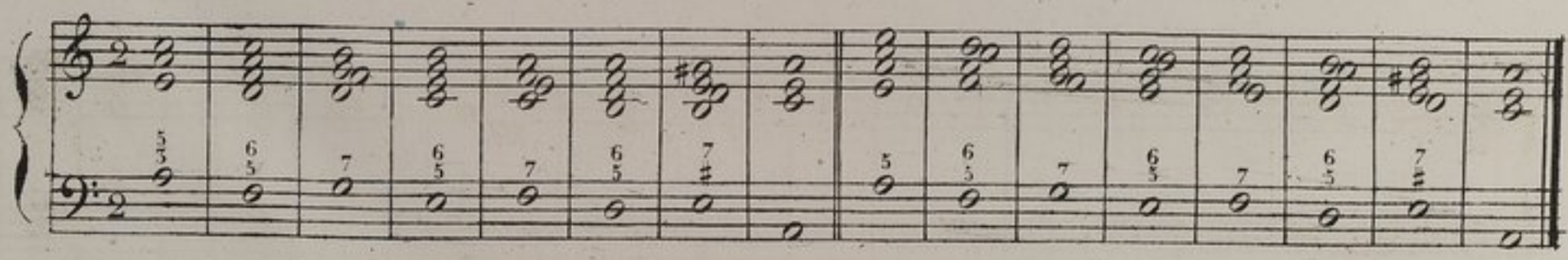




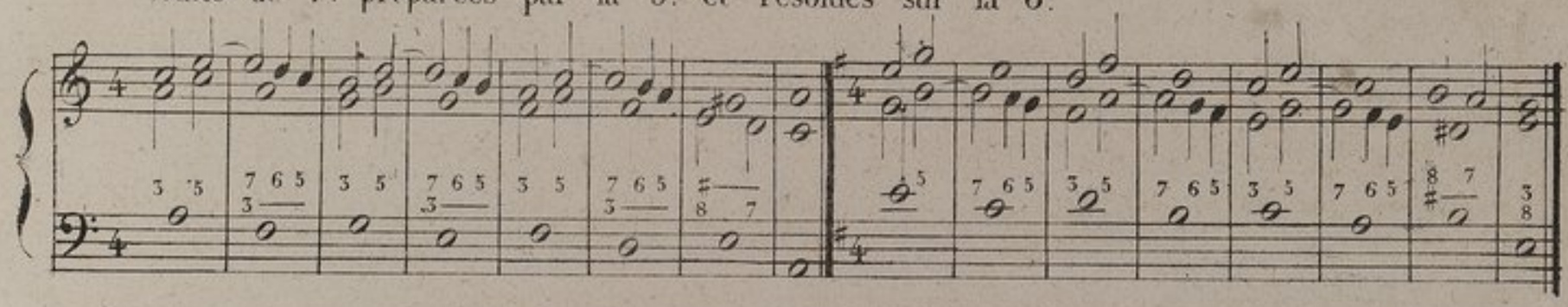
La même harmonie avec la 5.^te ajoutée à la 3.^ce et 6.^te



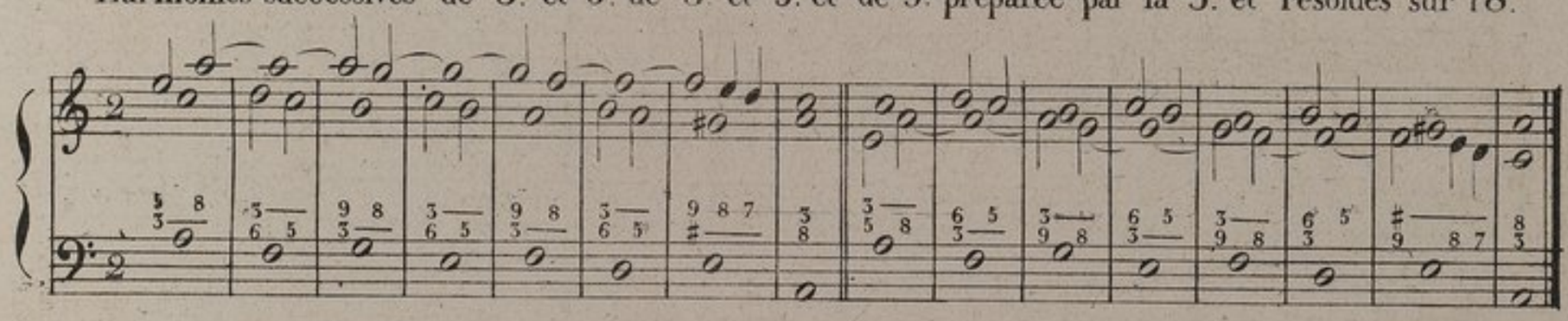
Harmonie de 5.^te et 6.^te suive de celle de 3.^ce et 5.^te et 7.^e ajoutée.



Suite de 7.es préparées par la 5.te et résolues sur la 6.te

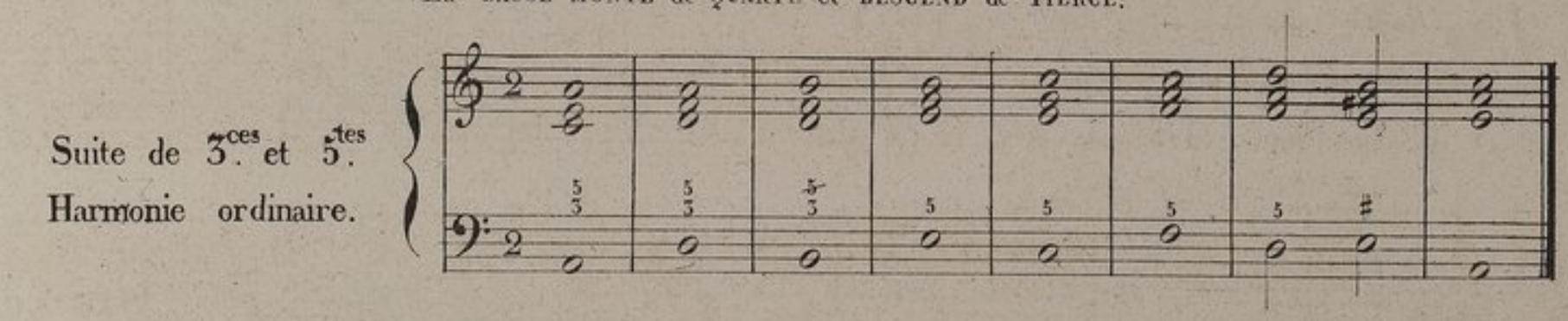
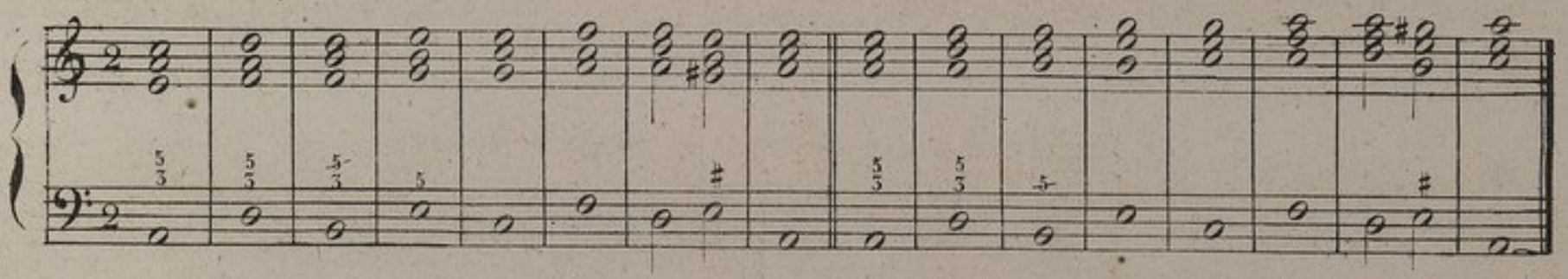


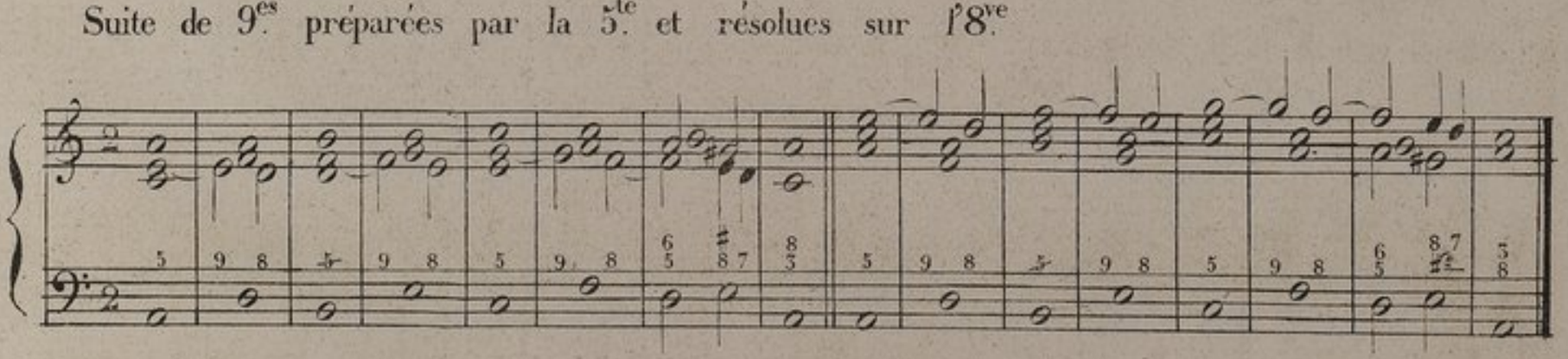
Harmonies successives de 3.ce et 6.te de 3.ce et 5.te et de 9.e préparée par la 3.ce et résolues sur l'8.ve



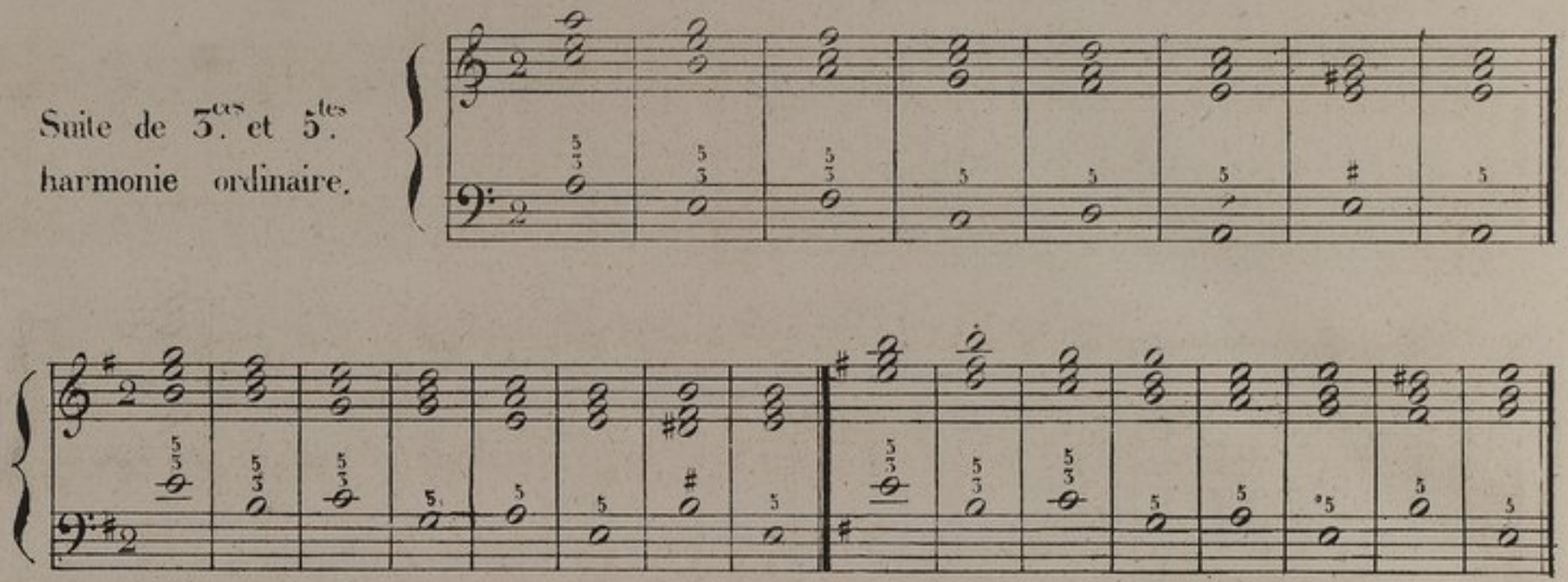
La BASSE MONTE de QUARTE et DESCEND de TIERCE.

Suite de 3.ces et 5.tes
Harmonie ordinaire.

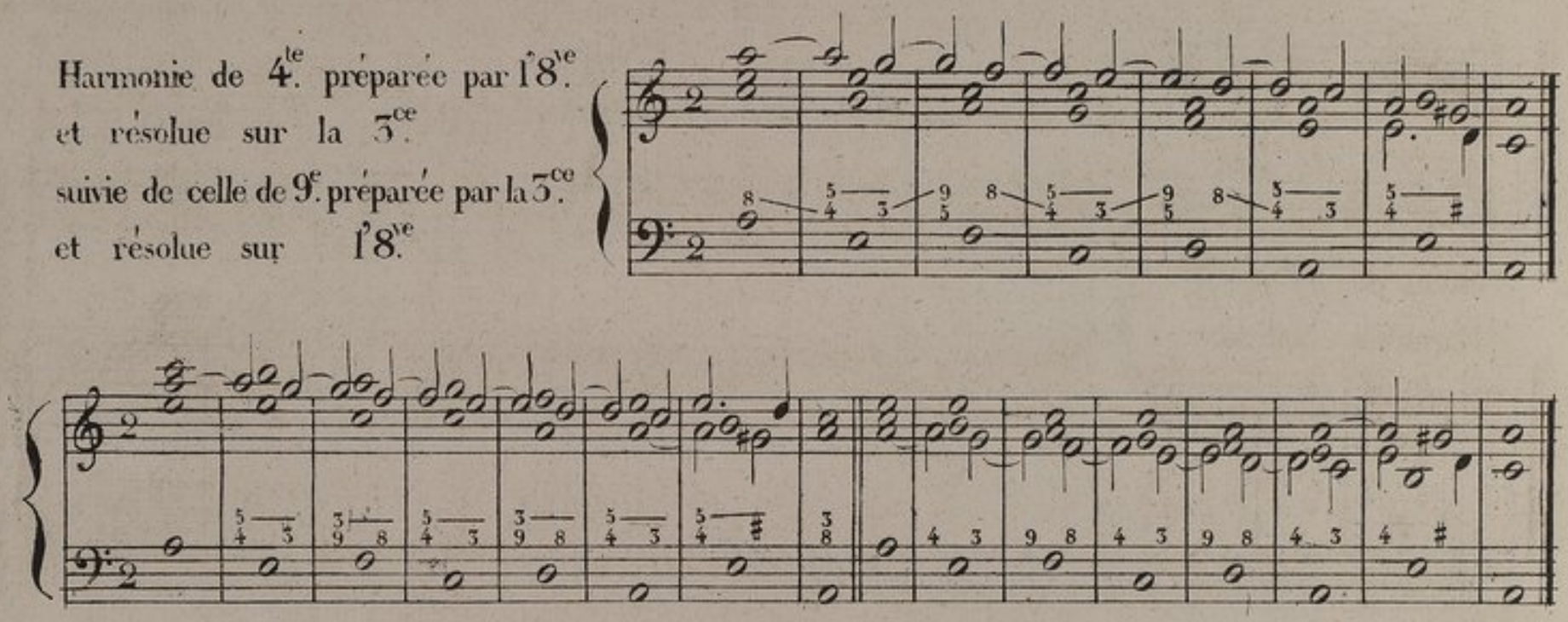


Suite de 9.es préparées par la 5.te et résolues sur l'8.ve

La BASSE DESCEND de QUARTE et MONTE de SECONDE.

Suite de 3.ces et 5.tes
harmonie ordinaire.

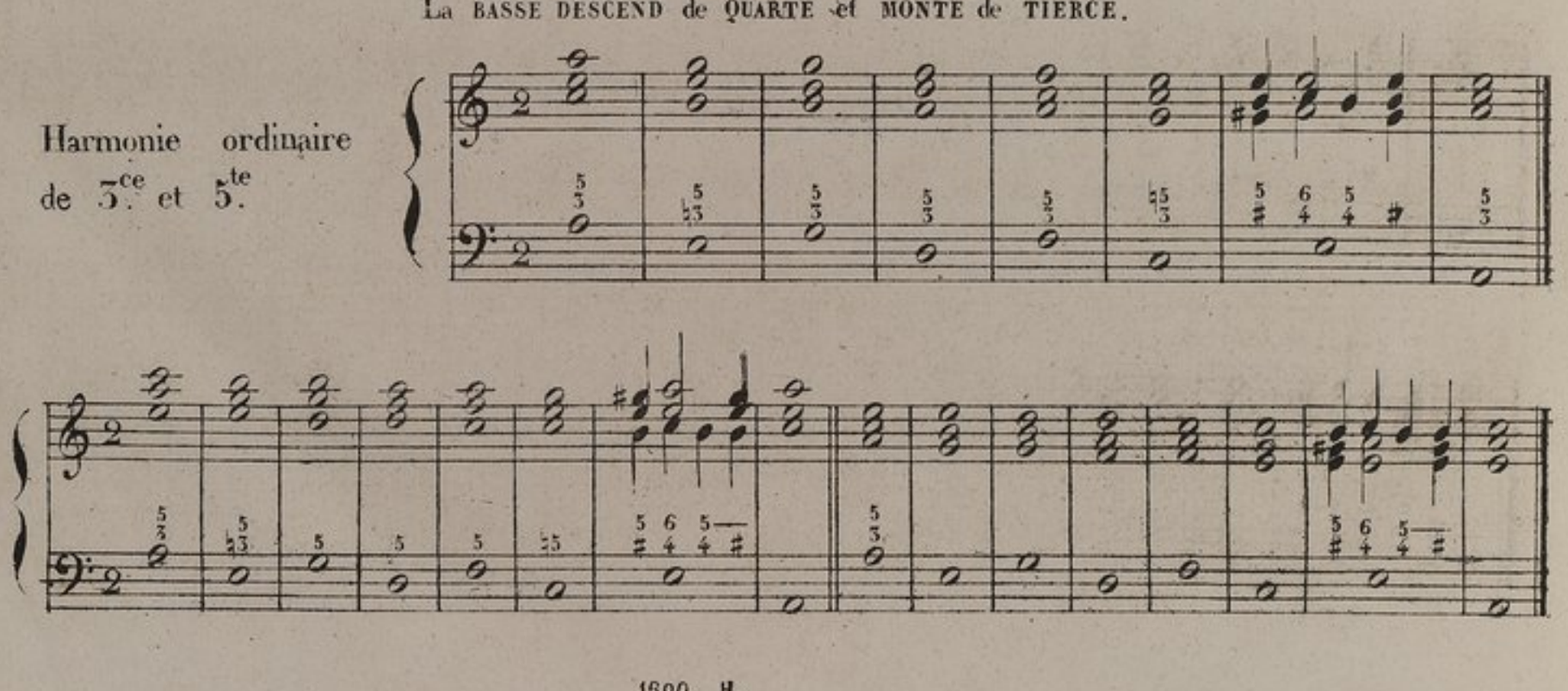


Harmonie de 4.te préparée par l'8.ve
et résolue sur la 3.ce
suivie de celle de 9.e préparée par la 3.ce
et résolue sur l'8.ve



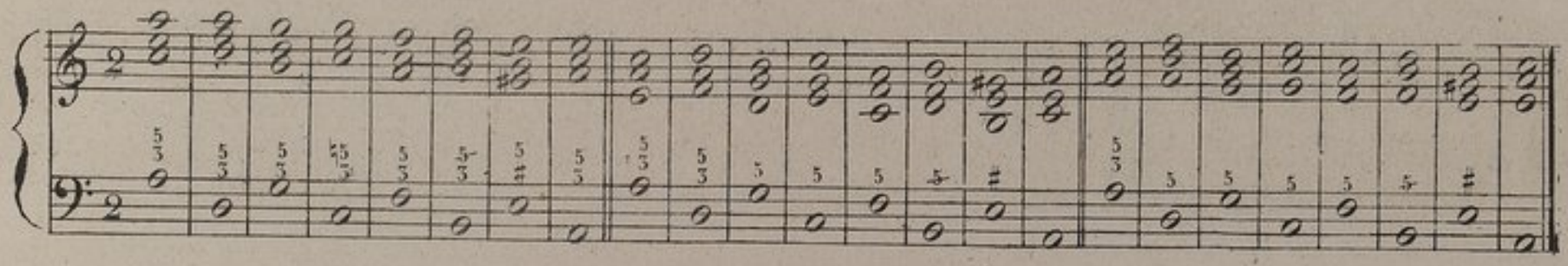
La BASSE DESCEND de QUARTE et MONTE de TIERCE.

Harmonie ordinaire
de 3.ce et 5.te

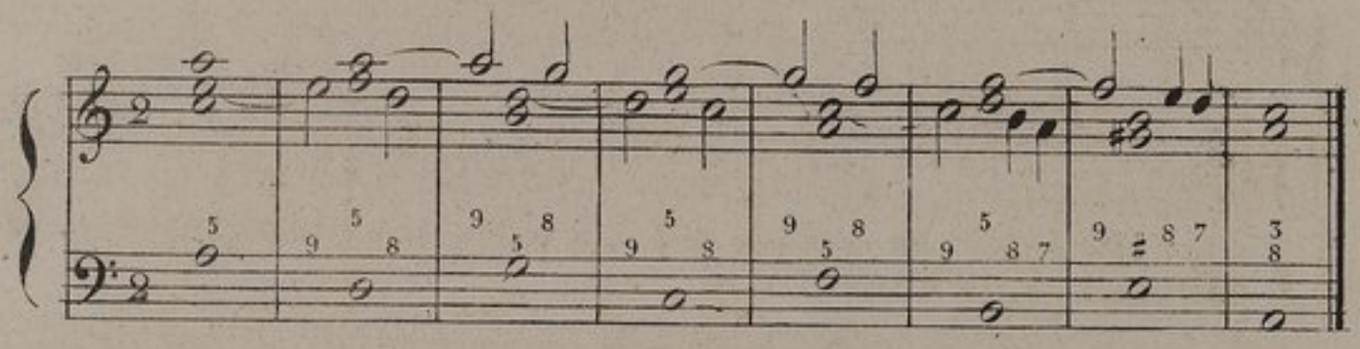


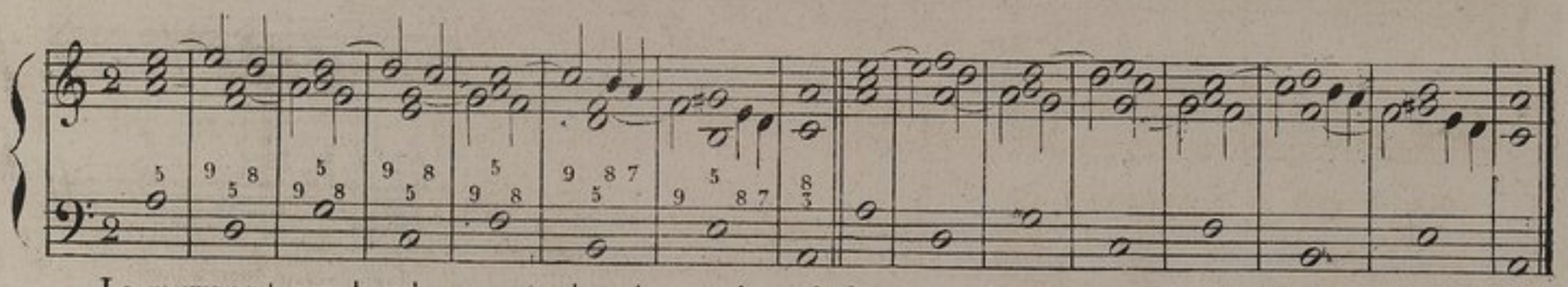
La BASSE DESCEND de QUINTE et MONTE de QUARTE.

Harmonie ordinaire de 3^ce. et 5^te.



Harmonie de 9^e. préparée par la 5^te. et résolue sur 8^ve.

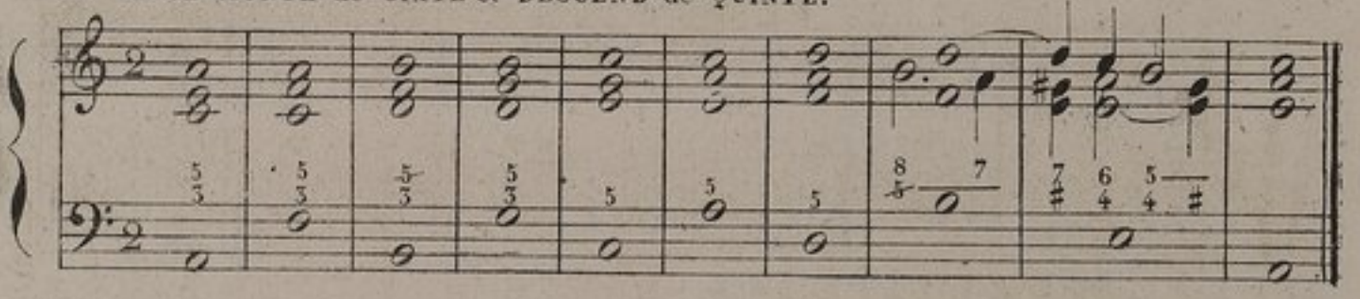


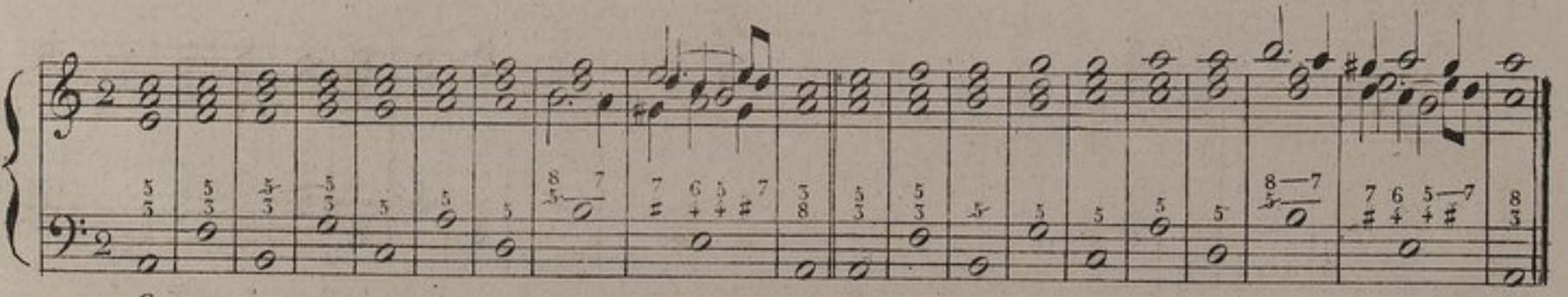


Le mouvement par lequel on monte de quinte et descend de quarte n'est pas praticable dans le mode mineur.

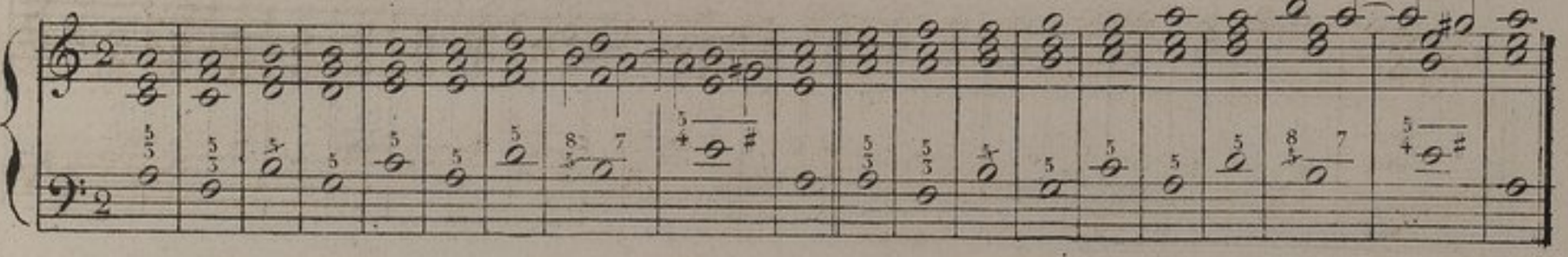
La BASSE MONTE de SIXTE et DESCEND de QUINTE.

Harmonie ordinaire de 3^ce. et 5^te.

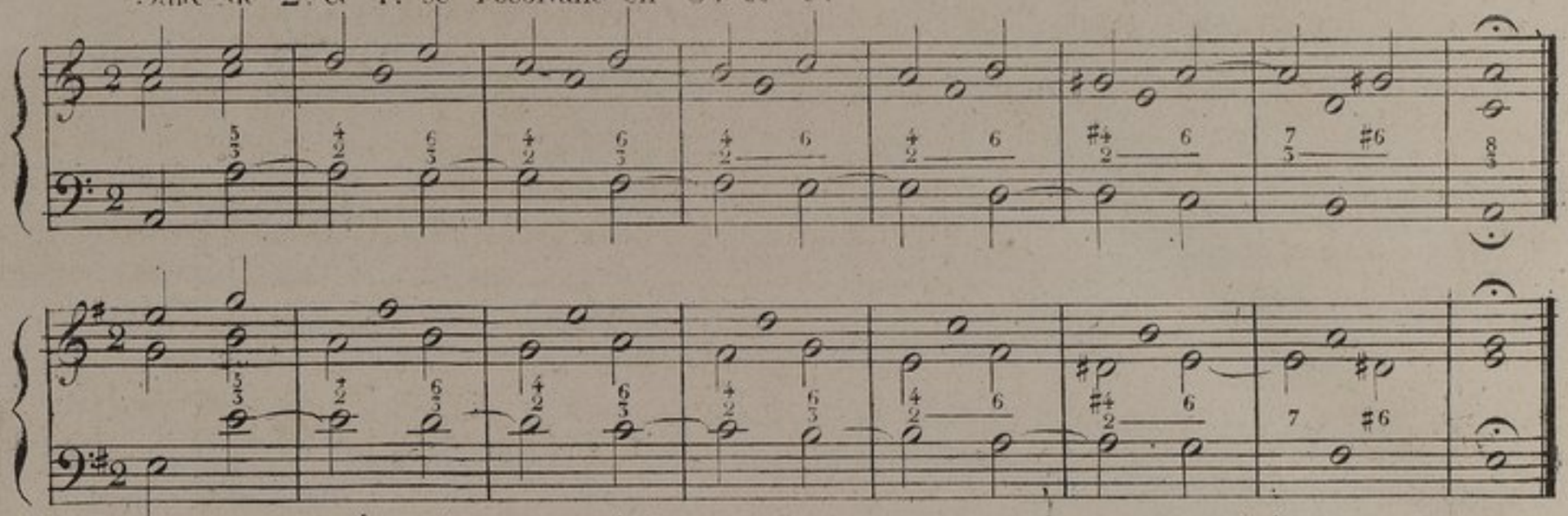




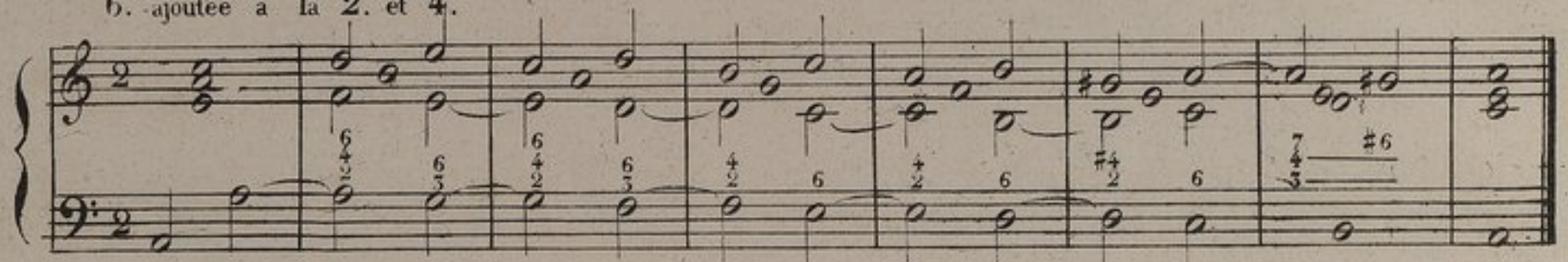
Ce mouvement peut aussi se pratiquer en renversant les intervalles, c'est à dire:
La BASSE descendant de tierce et montant de quarte.



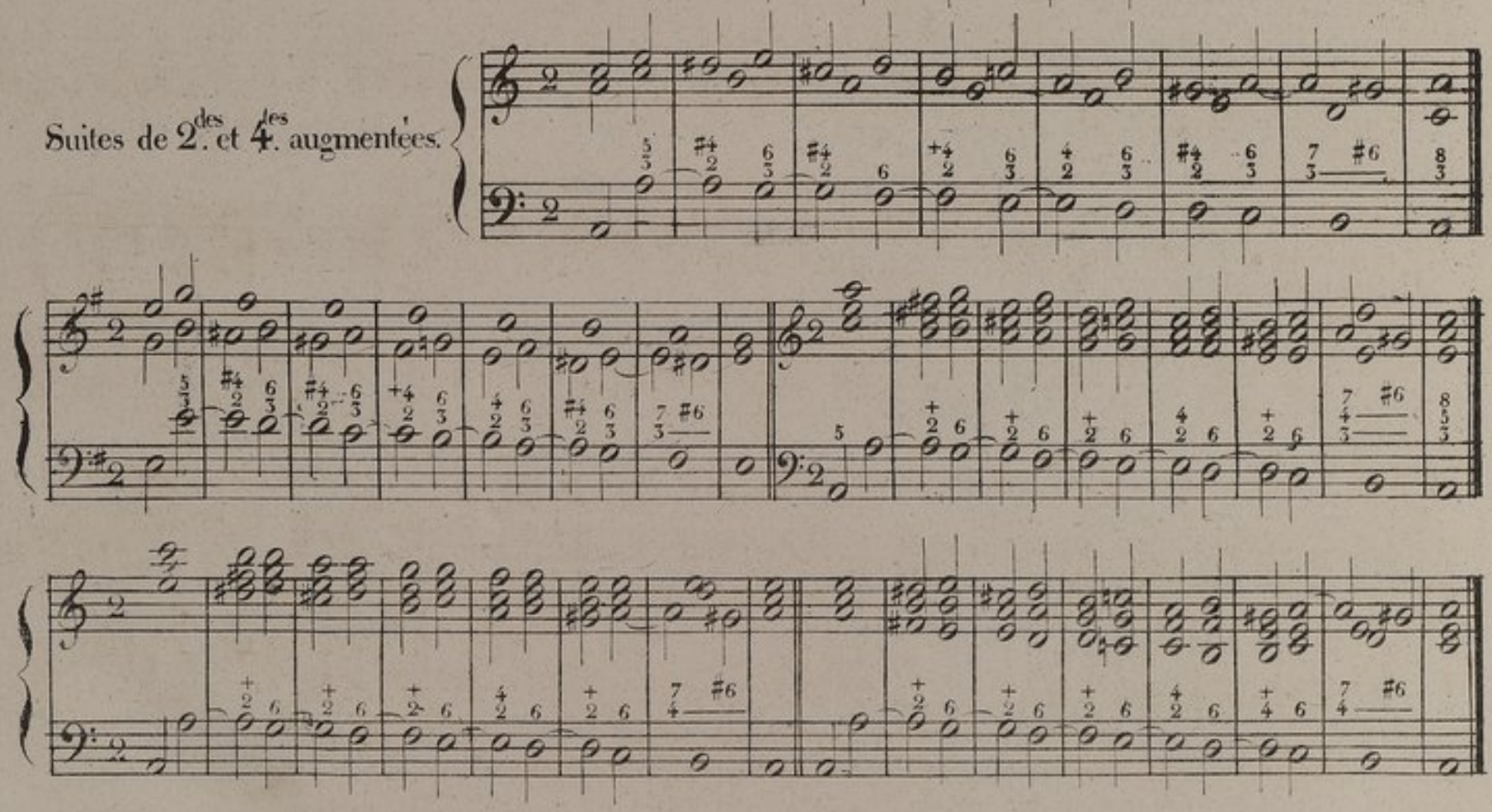
Suite de 2^de^ et 4^te^ se résolvant en 3^ce^ et 6^de^.



Cette marche est d'un très bon effet à 3 parties mais elle peut aussi se pratiquer à 4 parties avec la 6^te^ ajoutée à la 2^de^ et 4^te^.



Suites de 2^des^ et 4^les^ augmentées.



Lorsque l'élève aura suffisamment pratiqué tous ces divers mouvements de la basse; il devra faire lui même des Leçons qui seront par là un résumé général de tout ce qu'il aura appris partiellement dans le courant de ce traité.

Comme il est impossible de prévoir les fautes qui pourront être faites dans ces Leçons les explications verbales du professeur remplaceront avec plus d'avantage tout le texte que l'on placerait ici ces observations seront ensuite plus profitables à l'élève par la raison que ses propres fautes y donneront lieu naturellement.

LEÇONS DE BASSES CHIFFRÉES ET NON CHIFFRÉES.

Tirées des Partimenti de D. CARLO COTUMACCI et FEDELE FENAROLI.

Pour bien accompagner d'après la basse chiffrée ou non chiffrée, il ne faut pas se borner à plaquer simplement avec la main droite les accords que cette basse indique par ses divers mouvements; cela a du se faire en apprenant à connaître chacun des accords. Ce travail étant terminé il faut maintenant chercher à faire chanter autant que possible la partie supérieure, soit en changeant de position soit en imitant (aussi souvent que cela se présente) les différents traits de la basse. On ne doit pas aussi accompagner toujours à quatre parties, l'accompagnement à trois parties étant souvent plus élégant que celui à quatre et même nécessaire dans bien des cas pour éviter les octaves et les quintes directes.

Sur la RÈGLE de l'OCTAVE.

Allegro moderato.

N°. 1.

Moderato.

N°. 2.

Moderato.

N°. 3.

Moderato.

N°. 4.

Moderato.

N°. 5.

Andante.

N°. 6.

Sur la SECONDE et QUARTE.

Allegro.

N°. 7.

Moderato.

N°. 8.

Moderato.

N°. 9

Moderato.

N°. 10.

Moderato.

N°. 11.

Sur la QUINTE SUIVIE de la SIXTE.

Allegro.

N°. 12.

Allegro.

N°. 13.

Moderato.

N.° 14.

Moderato.

N.° 15.

Moderato.

N.° 16.

All.° moderato.

N.° 17.

Sur la SEPTIÈME SUIVIE de la SIXTE.

Moderato.

N.° 18.

Moderato.

N°. 19.

Moderato.

N°. 20.

Sur la NEUVIEME RESOLUE sur l'OCTAVE.

Moderato.

N°. 21.

Moderato.

N°. 22.

Moderato.

N°. 23.

Moderato.

N°. 24.

Andante.

N°. 25.

Andante.

N°. 26.

Andante.

N°. 27.

N^x On peut pratiquer d'abord toutes ces Basses avec l'harmonie simple et ensuite avec l'harmonie composée selon toutes les règles indiquees précédemment.

Allegro moderato.

N°. 1.

Allegro.

N°. 2.

Moderato.

N°. 3.

Allegro.

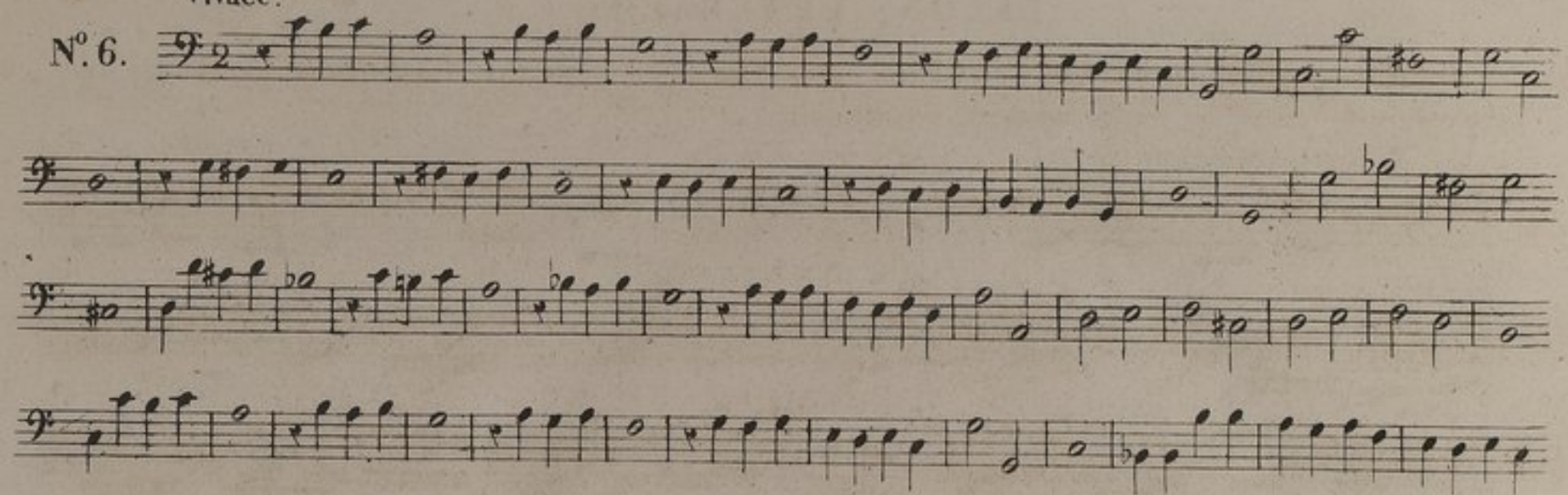
N°. 4.

Vivace.

N°. 5.

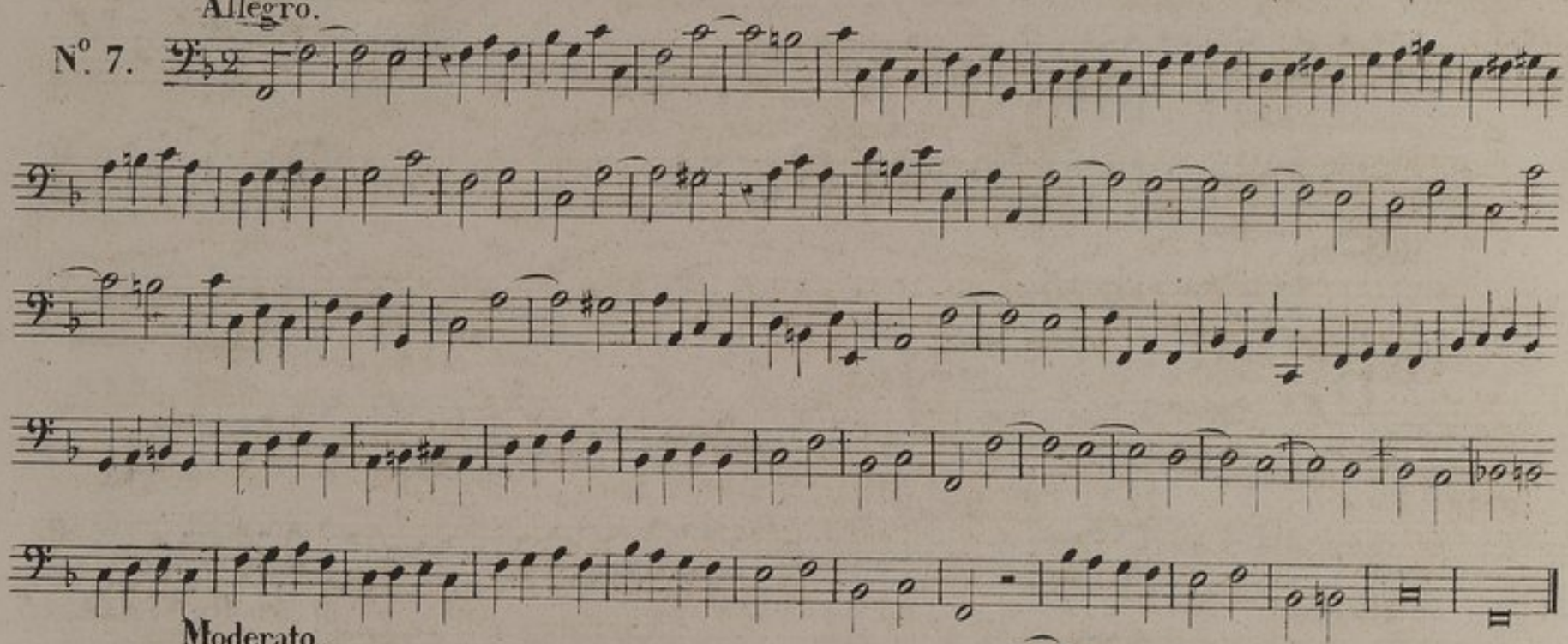
Vivace.

N°. 6.



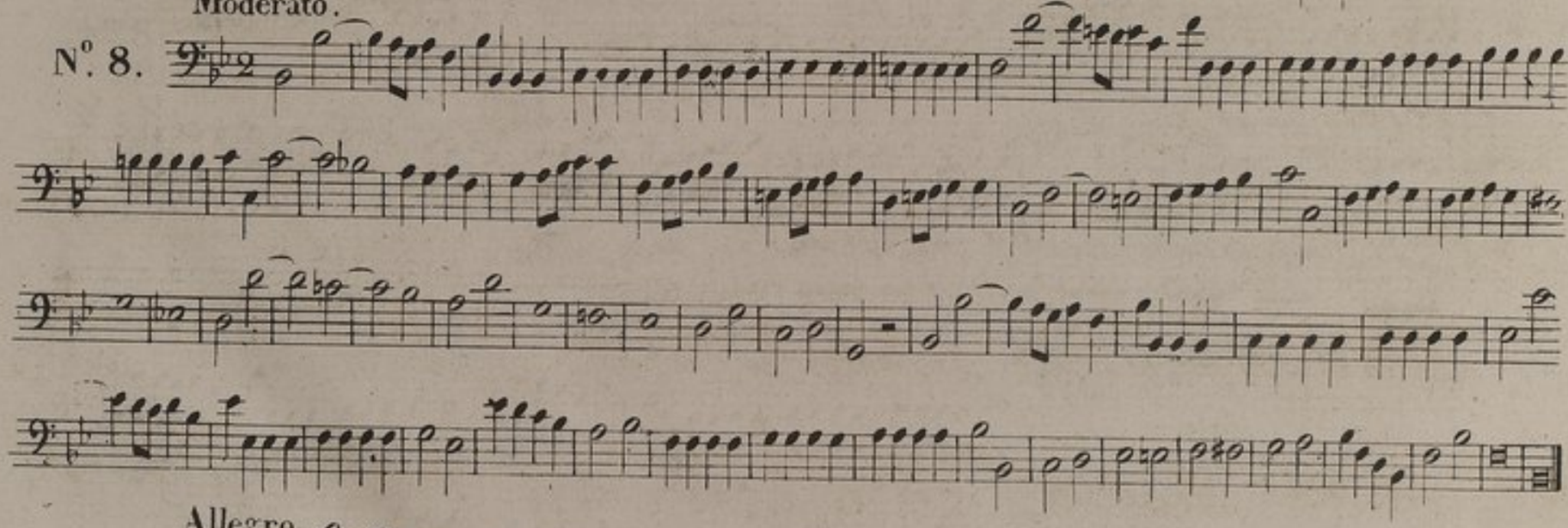
Allegro.

N°. 7.



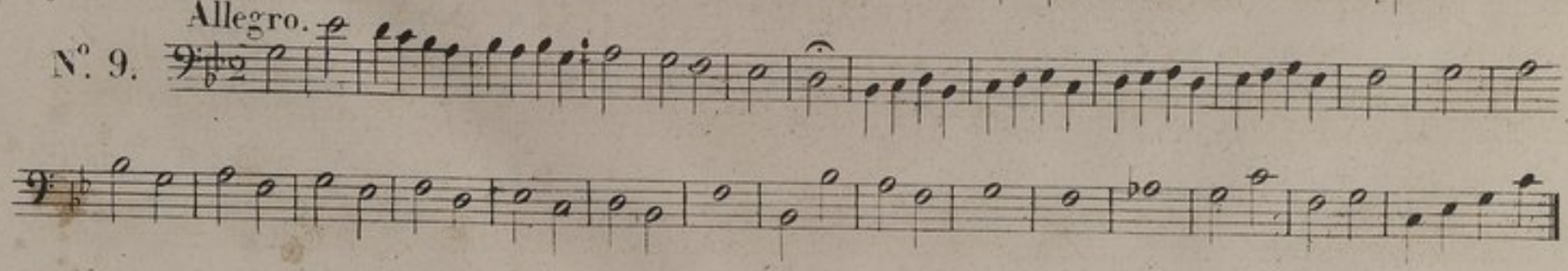
Moderato.

N°. 8.



Allegro.

N°. 9.



Allegretto.

N°. 10.

Moderato.

N°. 11.

Andante.

N°. 12.

Allegro vivace.

N°. 13.

Allegretto.

N.° 14.

All.° moderato.

N.° 15.

Allegro.

N.° 16.

Adagio.

N.° 17.

Moderato.

N.° 18.

Andante.

N.° 19.

All.° moderato.

N.° 20.

Adagio.

N.° 17.

Moderato.

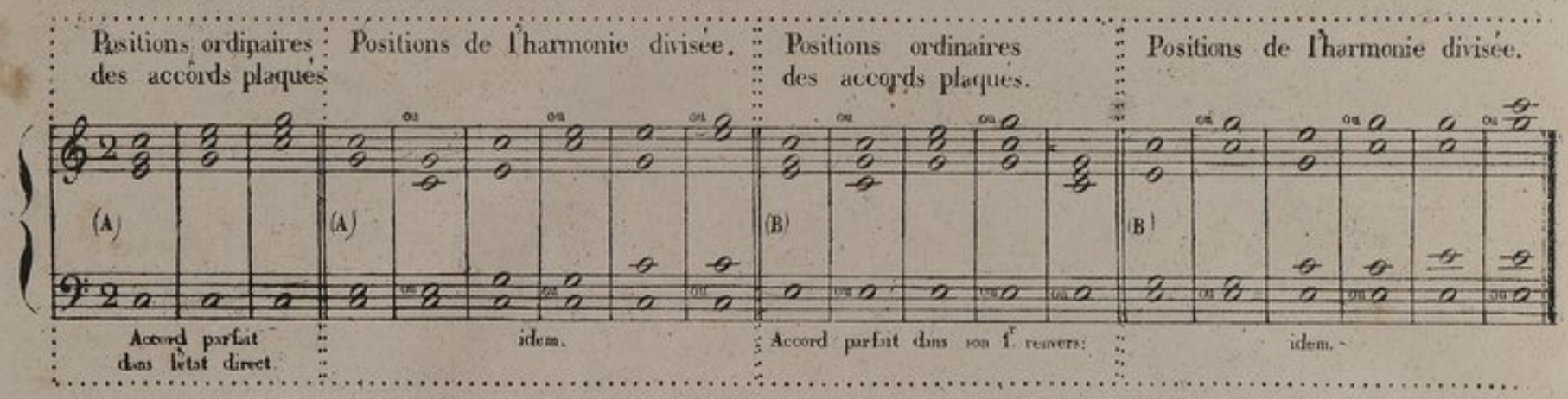
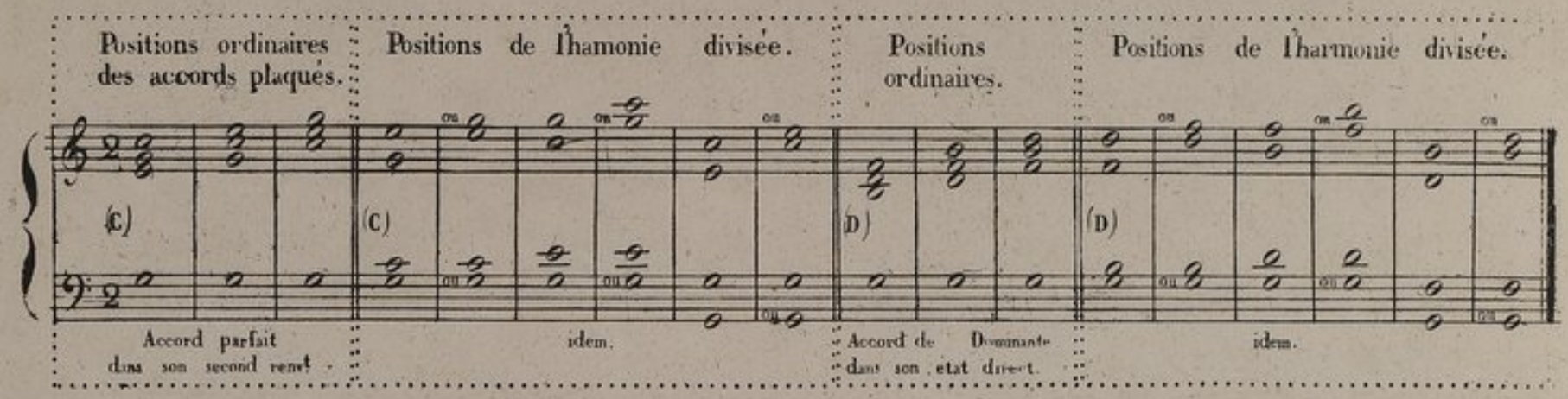
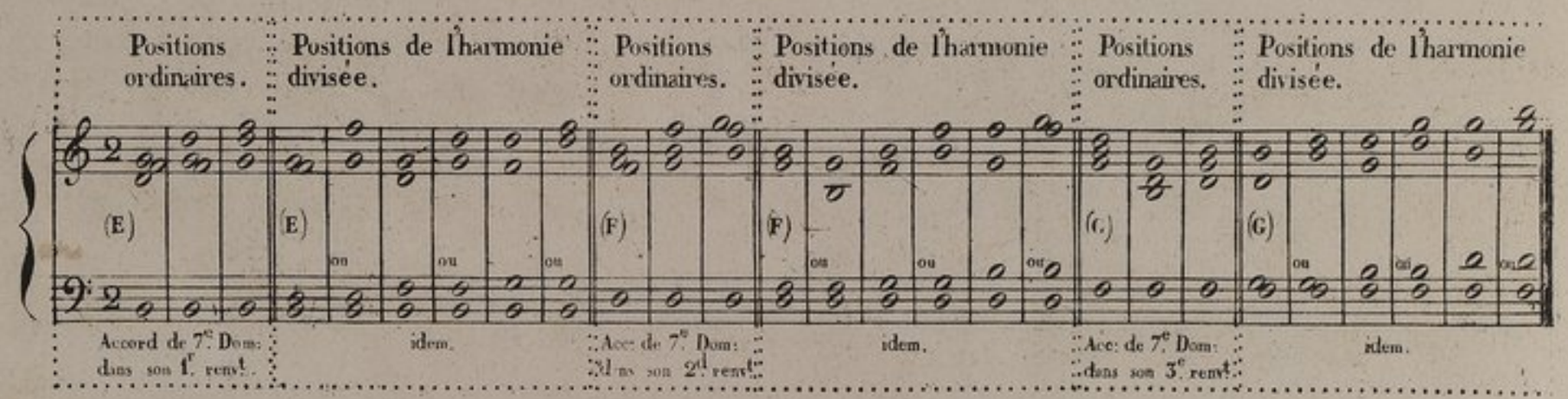
N.° 18.

Andante.

N.° 19.

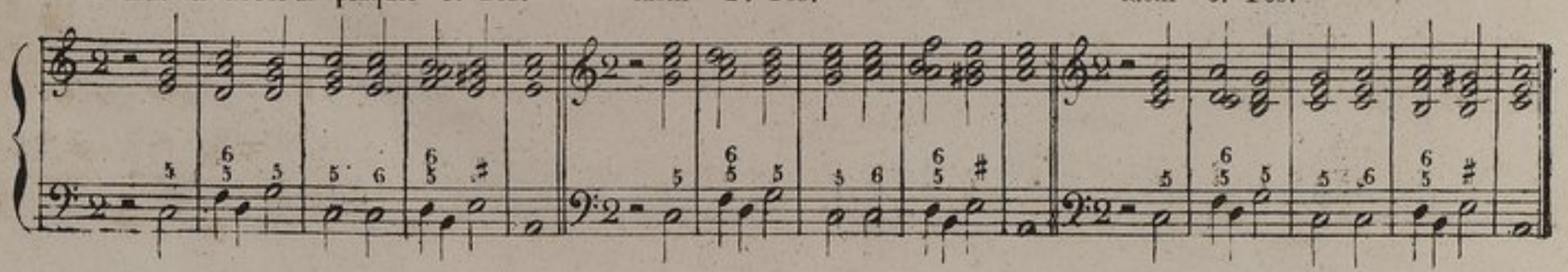
All.° moderato.

N.° 20.

Nous ne terminerons pas cet ouvrage sans recommander aux élèves appliqués et studieux de travailler l'accompagnement de la Basse avec ce qu'on appelle l'harmonie divisée ou dilatée Nous allons en donner quelques exemples.



N.t. Il peut en être de même de tous les accords de septièmes ainsi que des suspensions &c: sans toute fois s'écarter des règles qui ont été prescrites pour les accords qu'on ne peut employer sans préparation ni résolution.

Ex: en accords plaqués 1.re Pos: idem 2.de Pos: idem 3.e Pos:



Le même l'Harmonie divisee. idem autrement divisee. idem autrement divisee.

Le même Exemple en Fa.

Autre Ex: en accords plaqués.

l'Ex: précédent, l'harmonie divisée.

Autre Ex: en accords plaqués.

l'Ex: précédent, l'harmonie div:

Fine.