

**3<sup>me</sup> PARTIE**

**Les Gammes et les Tonalités  
le Phrasé et les Nuances**

**VOLUME III**

IMPRIMERIE DELACHAUX ET NIESTLÉ S. A.  
NEUCHÂTEL (SUISSE)

Méthode Jaques-Dalcroze

---

3<sup>ME</sup> PARTIE

(3 Volumes)

LES GAMMES ET  
LES TONALITÉS,  
LE PHRASÉ ET  
LES NUANCES

VOLUME III

---

Toute copie à la main ou contrefaçon quelconque  
des matières contenues dans cette méthode sera  
poursuivie conformément à la loi sur la propriété  
artistique et littéraire. @@@@

Tous droits d'exécution, de propriété, de reproduction,  
de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays.  
@@@ Copyright by Sandoz, Jobin & Co, 1907 @@@



PARIS  
28, Rue de Bondy

NEUCHÂTEL  
3, Rue du Coq d'Inde

LEIPZIG  
94, Seeburgstrasse

SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>, Éditeurs.

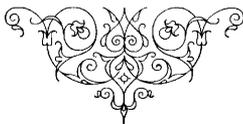


# Les Gammes et les Tonalités

3<sup>me</sup> volume

---

Le présent volume contient la théorie des quatre espèces d'*heptacordes* et *hexacordes* (préparation à l'étude des accords de septième et de leurs renversements 4<sup>me</sup> Partie de la Méthode). — Les élèves étudieront en outre les *gammes mineures* et se familiariseront avec les règles essentielles de la *modulation*, tout en continuant l'étude de celles de phrasé, de nuancé et d'accentuation, ainsi que de l'improvisation.

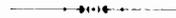




# Classification en quatre espèces

des

## Heptacordes et Hexacordes



### La première espèce d'heptacordes

Un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur*, un *tricorde mineur*.

tricorde majeur tricorde mineur tricorde mineur  
(La note la plus élevée se résoud en descendant d'un demi-ton.)

En descendant, même succession en sens inverse :

tricorde mineur tricorde mineur tricorde majeur  
(La note inférieure se résoud sur la tonique, trois degrés plus haut, ou quatre degrés plus bas.)

NOTA. — Dans le tricorde intermédiaire, le demi-ton se trouve en bas. Dans le tricorde supérieur, il se trouve en haut.

L'heptacorde de première espèce est toujours construit sur le V (la note supérieure de l'heptacorde est le IV).

### Exercice 1

*Le maître :* Chantez le  $\bar{V}$  du ton de *fa*, et répétez la note appellative avant de la résoudre.

*Les élèves :*

*Le maître :* Idem en descendant en sol.

*Les élèves :*



Et ainsi dans tous les tons.

## Exercice 2

*Le maître :* Construisez sur la note *mi* un  $\bar{V}$ .

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem sous la note *mi*.

*Les élèves :*

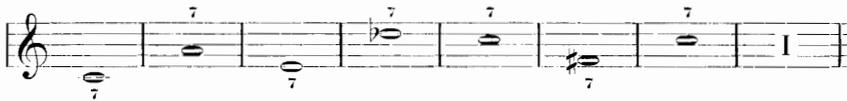


Et ainsi *sur* et *sous* toutes les notes dans l'étendue de la voix.

## Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\bar{V}$ , et en ne faisant la résolution que du dernier heptacorde.

*Mélodie chiffrée :*



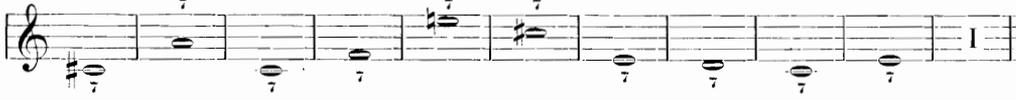
*Réalisation :*



## Méodies chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

## Exercice 4

Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer une fois le  $\overset{7}{V}$  en montant, une fois le  $\overset{7}{V}$  en descendant.

## La deuxième espèce d'heptacordes

Un *tricorde mineur*, un *tricorde mineur*, un *tricorde majeur*.



(La note la plus élevée se résoud en descendant d'un ton.)

En descendant même succession en sens inverse :



(La note inférieure se résoud sur le I. Nous verrons plus tard dans quels cas elle peut se résoudre sur le III.)

NOTA. — Dans le tricorde intermédiaire le demi-ton se trouve en haut. Dans le tricorde inférieur le demi-ton se trouve en bas.

L'heptacorde de deuxième espèce se trouve toujours sur le VII de chaque tonalité (la note supérieure est le VI).

### Exercice 1

*Le maître :* Chantez le VII en ré.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem en descendant en mi.

*Les élèves :*



Et ainsi dans tous les tons.

### Exercice 2

*Le maître :* Construisez sur la note ré un VII.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem sous la note ré.

*Les élèves :*

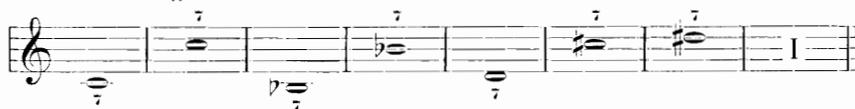


Et ainsi *sur* et *sous* toutes les notes, dans l'étendue de la voix.

### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des VII.

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*



### Mélodies chiffrées



A réaliser avec des VII.



## Exercice 4

Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer une fois le  $\overset{7}{V}$  en montant, une fois en descendant.

### La troisième espèce d'heptacordes

Un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton *ou* un demi-ton et un ton), un *tricorde majeur* et un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton *ou* un demi-ton et un ton).

Le maître rappellera aux élèves, que tout demi-ton est suivi d'une série de deux tons ou encore d'une série de trois tons, ni plus, ni moins.

a)

tricorde mineur    tricorde majeur    tricorde mineur

b)

tricorde mineur    tricorde majeur    tricorde mineur  
(La note supérieure se résoud en descendant d'un degré.)

c)

tricorde mineur    tricorde majeur    tricorde mineur

En descendant, même succession en sens inverse :

a)

tricorde mineur    tricorde majeur    tricorde mineur

b)

tricorde mineur    tricorde majeur    tricorde mineur

c)

tricorde mineur    tricorde majeur    tricorde mineur  
(La note inférieure se résoud en montant trois degrés (en pensant un tétracorde.)

L'heptacorde de troisième espèce est construit :

- a) sur le II de chaque tonalité (note supérieure le I),
- b) sur le III de chaque tonalité (note supérieure le II),
- c) sur le VI de chaque tonalité (note supérieure le V).

### Exercice 1

*Le maître :* Chantez le  $\overset{7}{\text{II}}$  du ton de si.

*Les élèves :*



*Le maître :* Chantez en descendant le  $\overset{7}{\text{III}}$  du ton de do $\flat$ .

*Les élèves :*



*Le maître :* Chantez en montant le  $\overset{7}{\text{VI}}$  en fa.

*Les élèves :*



Et ainsi dans tous les tons.

### Exercice 2

*Le maître :* Construisez sur la note do $\sharp$  un  $\overset{7}{\text{II}}$ .

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem au-dessous du do $\sharp$ .

*Les élèves :*



*Le maître :* Construisez un  $\text{III}^7$  sur la note ré.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem au-dessous du ré.

*Les élèves :*



*Le maître :* Construisez un  $\text{VI}^7$  sur la note mi ♭.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem au-dessous du mi ♭.

*Les élèves :*



Et ainsi *sur* et *sous* toutes les notes dans l'étendue de la voix.

### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\text{II}^7$ .

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*



## Méodies chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

A réaliser avec des  $\overset{7}{\text{II}}$ .

### Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des  $\overset{7}{\text{III}}$ .

### Exercice 5

Idem en n'employant que des  $\overset{7}{\text{VI}}$ .

### Exercice 6

Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer :

- a) une fois le  $\overset{7}{\text{II}}$  en montant et une fois en descendant
- b) une fois le  $\overset{7}{\text{III}}$  en montant et une fois en descendant
- c) une fois le  $\overset{7}{\text{VI}}$  en montant et une fois en descendant

## La quatrième espèce d'heptacordes

Un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton ou un demi-ton et un ton), un *tricorde majeur*.

a)   
tricorde majeur    tricorde mineur    tricorde majeur

b)   
tricorde majeur    tricorde mineur    tricorde majeur  
(La note supérieure se résoud en montant ou en descendant d'un degré.)

En descendant même succession en sens inverse.

a)   
tétracorde

b)   
demi-ton  
(La note inférieure se résoud en descendant d'un demi-ton naturel ou en montant de trois degrés.)

L'heptacorde de quatrième espèce se trouve :

- a) sur le I de chaque tonalité (note supérieure le VII)
- b) sur le IV de chaque tonalité (note supérieure le III).

### Exercice 1

*Le maître :* Chantez le  $\bar{7}$  du ton de ré♭.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem en descendant en mi.

*Les élèves :*



*Le maître :* Chantez le  $\bar{\text{IV}}^7$  du ton de *si*  $\flat$ .

*Les élèves :*



*Le maître :* Chantez le  $\bar{\text{IV}}^7$  du ton de *la*  $\flat$  en descendant.

*Les élèves :*



Et ainsi dans tous les tons.

## Exercice 2

*Le maître :* Construisez sur la note *ré* un  $\bar{\text{I}}^7$ .

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem au-dessous du *ré*.

*Les élèves :*



*Le maître :* Construisez un  $\bar{\text{IV}}^7$  sur la note *do*.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem en descendant *sous* la note *ré*  $\sharp$ .

*Les élèves :*

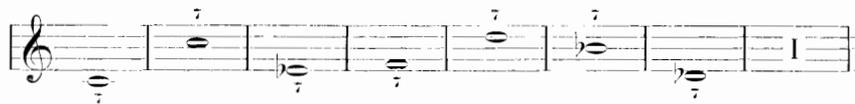


Et ainsi *sur* et *sous* tous les tons des gammes, dans l'étendue de la voix.

### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\dot{I}$ .

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*



### Mélodies chiffrées

Réalisation avec des  $\dot{I}$ .

a)   
b)   
c)   
d)   
e)

Five musical staves labeled a) through e). Each staff contains a sequence of notes with numbers 7 above them and 7 below them. The notes and numbers are: a) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; b) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; c) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; d) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; e) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Each staff ends with a double bar line.

### Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies en n'employant que des  $\dot{IV}$ .

## Exercice 5

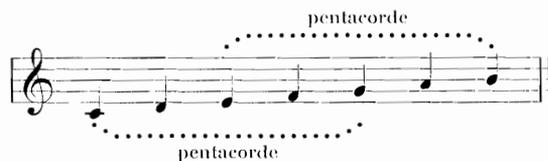
Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer

- a) une fois le  $\bar{\text{I}}$  en montant et une fois en descendant,
- b) une fois le  $\bar{\text{IV}}$  en montant et une fois en descendant.



## Décomposition nouvelle de l'heptacorde

L'on remarquera que chaque heptacorde peut se décomposer en deux pentacordes, dont le premier est formé par les cinq notes inférieures de l'heptacorde, le second par les cinq notes supérieures.



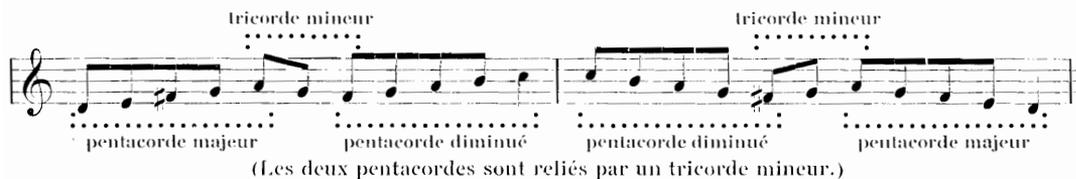
Nous adopterons dès lors la manière suivante de réaliser l'heptacorde



## Exercices

Réalisez dans tous les tons de la façon qui vient d'être indiquée les mélodies chiffrées de la page 167, vol. II.

Si nous analysons dans chaque espèce les deux pentacordes dont la réunion forme un heptacorde, nous remarquons que dans la **première espèce** le pentacorde inférieur est *majeur*, le pentacorde supérieur *diminué*.



## Exercices

Reprenez les exercices de la page 173, vol. II, en réalisant les  $\overset{7}{V}$  de la manière nouvelle qui vient d'être indiquée.

Dans la **deuxième espèce** le pentacorde inférieur est *diminué*, le pentacorde supérieur est *mineur*.

(Les deux pentacordes sont reliés par un tricorde mineur.)

## Exercices

Reprenez les exercices de la page 173, vol. II, en réalisant les  $\overset{7}{VII}$  de la manière qui vient d'être indiquée.

Dans la **troisième espèce** le pentacorde inférieur est mineur, le pentacorde supérieur est majeur.

a)

b)

c)

(Les deux pentacordes sont reliés par un tricorde majeur.)

## Exercices

Reprenez les exercices de la page 173, vol. II, en réalisant les  $\bar{II}$  ( $\bar{III}$  et  $\bar{VI}$ ) de la manière qui vient d'être indiquée.

Dans la **quatrième espèce** le pentacorde inférieur est majeur, le pentacorde supérieur est mineur.

a)

b)

(Les deux pentacordes sont reliés par un tricorde mineur.)

## Exercices

Reprenez les exercices de la page 172, vol. II, en réalisant les  $\bar{I}$  ( $\bar{IV}$ ) de la manière qui vient d'être indiquée.

## Les trois renversements de l'heptacorde décomposé en tricordes

L'heptacorde décomposé en tricordes peut être renversé de trois différentes manières :

1<sup>er</sup> renversement : l'on renverse le 1<sup>er</sup> tricorde.  
 2<sup>me</sup> » » 2<sup>me</sup> »  
 3<sup>me</sup> » » 3<sup>me</sup> »

Chaque renversement est un hexacorde et renferme les deux tricordes non renversés, ainsi qu'un dicorde. (Le dicorde est le renversement de l'heptacorde.)

EXEMPLE :

The image shows three musical staves illustrating the inversions of a heptacorde. Each staff consists of two measures of music. The first measure contains three trichords, and the second measure contains a dichord and a trichord. Brackets and labels identify these components.

- 1<sup>er</sup> trichorde:** The first measure is labeled "1<sup>er</sup> trichorde". The second measure is labeled "1<sup>er</sup> renversement". Above the second measure, the components are labeled "2<sup>e</sup> trichorde", "3<sup>e</sup> trichorde", and "dichorde".
- 2<sup>me</sup> trichorde:** The first measure is labeled "2<sup>me</sup> trichorde". The second measure is labeled "2<sup>me</sup> renversement". Above the second measure, the components are labeled "3<sup>e</sup> trichorde", "dichorde", and "1<sup>er</sup> trichorde".
- 3<sup>me</sup> trichorde:** The first measure is labeled "3<sup>me</sup> trichorde". The second measure is labeled "3<sup>me</sup> renversement". Above the second measure, the components are labeled "dichorde", "1<sup>er</sup> trichorde", and "2<sup>e</sup> trichorde".

Pour ne pas confondre les hexacordes  $\frac{6}{3}$  et  $\frac{6}{4}$  (renversement du pentacorde décomposé en deux trichordes), avec les hexacordes, renversement de l'*heptacorde*, nous les chiffrerons de façon à indiquer le dichorde et la place qu'il occupe par rapport à la note la plus basse.

Le premier renversement sera chiffré  $\frac{6}{5}$ . (Le dichorde se trouve entre les cinquième et sixième notes.)

Le deuxième renversement sera chiffré  $\frac{6}{3}$ . (Le dichorde se trouve entre les troisième et quatrième notes.)

Le troisième renversement sera chiffré 2 (ou  $\frac{6}{2}$ ). (Le dichorde se trouve être la deuxième note.)

EXEMPLES :

*Premier renversement :*

The image shows a musical staff illustrating the first inversion of a heptacorde. The notes are grouped into a "pentacorde" (the upper five notes) and a "dichorde" (the lower two notes). A bracket below the entire staff is labeled "hexacorde". The staff is numbered with a 6 above and a 5 below, indicating the  $\frac{6}{5}$  inversion.

Le 5 indique le pentacorde supérieur (soit les deux trichordes supérieurs de l'*heptacorde*) et le 6 forme avec le 5 le dichorde, qui est l'*heptacorde* renversé.

*Deuxième renversement :*

The image shows a musical staff illustrating the second inversion of a heptacorde. The notes are grouped into a "trichorde" (the upper three notes) and a "dichorde" (the lower two notes). A bracket below the entire staff is labeled "tétracorde". The staff is numbered with a 4 above and a 3 below, indicating the  $\frac{4}{3}$  inversion.

Le 3 indique le tricorde supérieur de l'heptacorde, et le 4 forme avec le 3 le dicorde qui est l'heptacorde renversé.

(L'hexacorde se complète en y ajoutant un tricorde, soit le premier de l'heptacorde.)

*Troisième renversement :*



Le chiffre 2 indique le dicorde, qui est l'heptacorde renversé.

(L'hexacorde se complète en y ajoutant deux tricordes, soit les deux premiers de l'heptacorde.)

REMARQUE. — Étant donné que les heptacordes de première, deuxième et troisième espèce sont *mineurs*, tous les renversements de ces trois espèces renferment un dicorde *majeur* (soit le renversement de l'heptacorde), et ce sont seulement les renversements de l'heptacorde de quatrième espèce qui renferment un dicorde *mineur*.

Le chiffre 6 sous-entend toujours le chiffre 3, sauf quand il est accompagné du chiffre 4.

Le chiffre 4 sous-entend toujours le chiffre 6.

Le chiffre 2 sous-entend toujours les chiffres 4 et 6.

Le chiffre 3 sous-entend toujours le chiffre 5, sauf quand il est accompagné du chiffre 6.

Le chiffre 5 sous-entend toujours le chiffre 3.

Le chiffre 7 sous-entend toujours les chiffres 3 et 5.

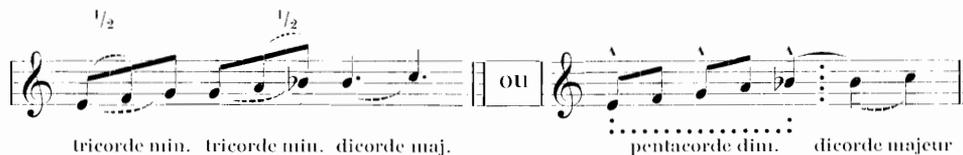
## Les quatre espèces de $\frac{6}{5}$

### Première espèce

Un *tricorde mineur* (composé d'un dicorde mineur, puis un dicorde majeur), un *tricorde mineur* (composé d'un dicorde majeur, puis un dicorde mineur), et un *dicorde majeur*. — Ou encore, un *pentacorde diminué* et un *dicorde majeur*.

Le premier renversement de l'heptacorde première espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde, qui représente l'heptacorde renversé.

EXEMPLE :



### Exercice 1

*Le maître :* Construisez un hexacorde  $\frac{6}{5}$  (*six, cinq*), première espèce, sur la note *ré*.

*Les élèves (chantant) :*



*Le maître :* Idem, en descendant.

*Les élèves :*



## Exercice 2

L'heptacorde première espèce se trouve sur le V; son deuxième tricorde sur le VII.

*Le maître :* Le  $\frac{6}{5}$  première espèce, est toujours construit sur le VII de chaque tonalité. Sa note supérieure est le V. Chantez le  $\frac{6}{5}$  première espèce en *fa*.

*Les élèves :*



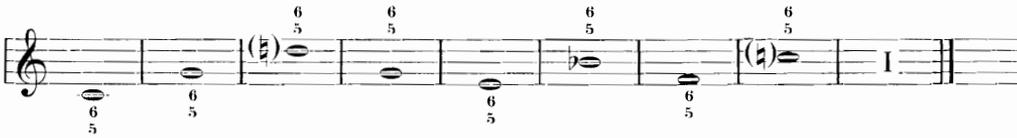
*Le maître :* Idem, en descendant en *mi*.

*Les élèves :*

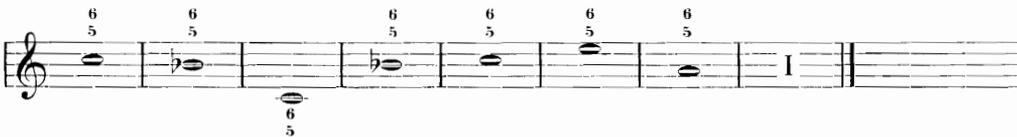


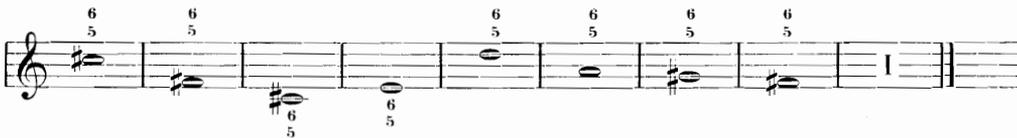
### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{6}{5}$  de première espèce.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Le premier renversement de  $\overset{7}{V}$  se chiffre  $\overset{7}{V}_1$ .

### Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\overset{7}{V}_1$ .

EXEMPLE :



### Exercice 5

Le maître chante le premier renversement du  $\bar{V}$  de telle ou telle autre gamme. Les élèves chantent ensuite le  $\bar{V}$  non renversé.

### Exercice 6

Le maître chante le  $\bar{V}$  et les élèves le  $\bar{V}_1$ .

### Exercice 7

Le maître chante le  $\bar{V}$ . Les élèves chantent tantôt le premier, tantôt le deuxième ou le troisième tricorde.

### Exercice 8

Le maître chante le  $\bar{V}_1$ . Les élèves chantent le dicorde.

---

## Deuxième espèce

Le premier renversement de l'heptacorde deuxième espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde

Un *tricorde mineur* (dicorde majeur, puis dicorde mineur), un *tricorde majeur*, puis un *dicorde majeur*.

Ou encore : Un *pentacorde mineur* (commençant par un ton), puis un *dicorde majeur*.

EXEMPLE :

tricorde min.    tricorde maj.    dicorde maj.    ou    pentacorde mineur    dicorde majeur

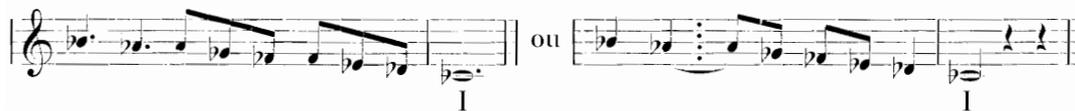
### Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde  $\bar{6}_5$ , deuxième espèce, sur la note *mi*  $\flat$ .

Les élèves chantent :

*Le maître :* Idem en descendant du si ♭.

*Les élèves :*



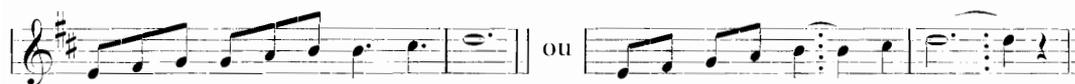
### Exercice 2

Le  $\frac{6}{5}$ , deuxième espèce, est donc toujours construit sur le II de chaque tonalité. Sa note supérieure est le VII.

L'heptacorde deuxième espèce se trouve sur le VII, son deuxième tricorde sur le II.

*Le maître :* Chantez le  $\frac{6}{5}$ , deuxième espèce, en ré.

*Les élèves :*



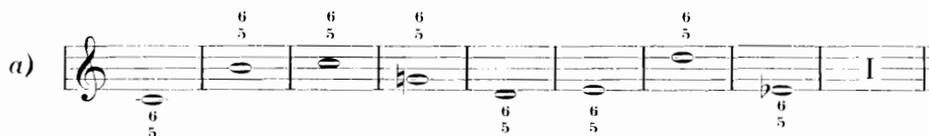
*Le maître :* Idem en descendant en ré ♯.

*Les élèves :*

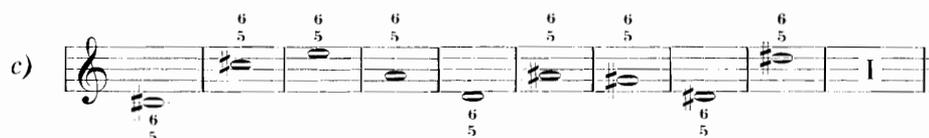


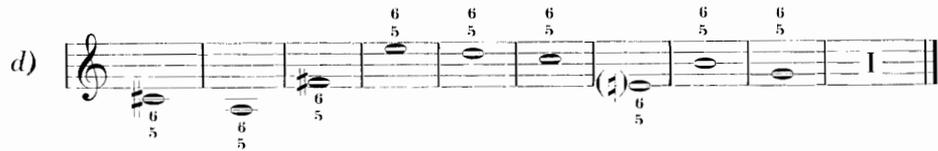
### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{6}{5}$  de deuxième espèce.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

### Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\text{VII}_1^7$ .

### Exercice 5

Le maître chante le premier renversement du  $\text{VII}^7$  de telle ou telle autre gamme.  
Les élèves chantent ensuite le  $\text{VII}^7$  non renversé.

### Exercice 6

Le maître chante le  $\text{VII}^7$  et les élèves le  $\text{VII}_1^7$ .

### Exercice 7

Le maître chante le  $\text{VII}^7$  et les élèves chantent ensuite le premier (deuxième ou troisième) tricorde.

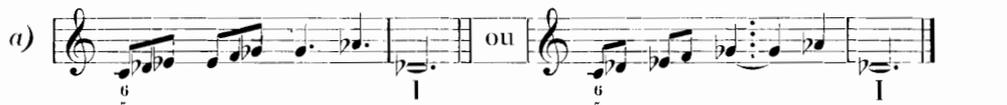
### Exercice 8

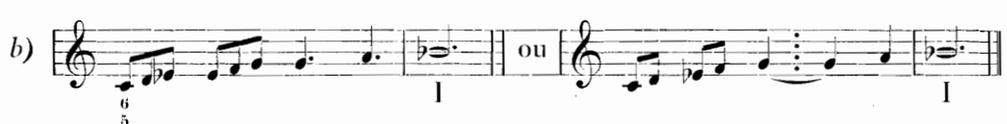
Le maître chante le  $\text{VII}_1^7$  et les élèves le dicorde.

### Exercice 9

Construisez sur la même note d'abord *a)* un  $\frac{6}{5}$  de première espèce, puis *b)* un  $\frac{6}{5}$  de deuxième espèce.

EXEMPLE SUR *do* :

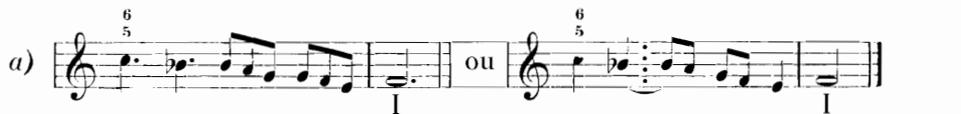
a) 

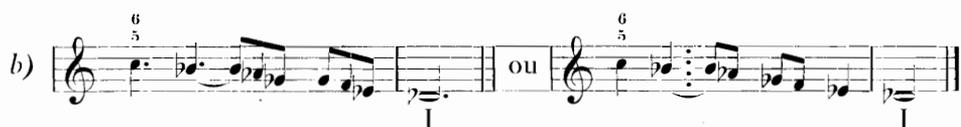
b) 

### Exercice 10

*Idem en descendant.*

EXEMPLE sous do :

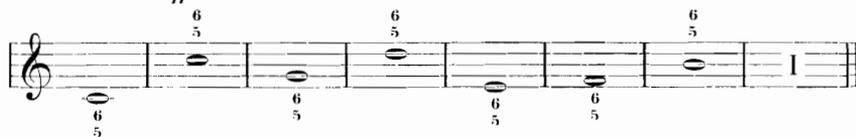
a) 

b) 

### Exercice 11

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un  $\frac{6}{5}$  première espèce, la deuxième par un  $\frac{6}{5}$  deuxième espèce, la troisième par un  $\frac{6}{5}$  première espèce, etc., etc.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



## Troisième espèce

Le premier renversement de l'heptacorde troisième espèce. Il est composé des deux tritordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde

Un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur* (commençant ou bien par un demi-ton ou bien par un ton) et un *dicorde majeur*.

Ou encore : un *pentacorde majeur* et un *dicorde majeur*.

a)  $\frac{1}{2}$  b)  $\frac{1}{2}$

tricorde majeur tricorde mineur dicorde maj.    tricorde majeur tricorde mineur dicorde maj.

a) b)

ou

pentacorde majeur    dicorde majeur    pentacorde majeur    dicorde majeur

## Exercice 1

*Le maître* : Construisez un hexacorde  $\frac{6}{5}$ , troisième espèce, sur la note *mi*.

*Les élèves chantent* :

a)

ou

b)

ou

*Le maître* : Idem en descendant.

*Les élèves* :

a)

ou

b) 

### Exercice 2

*Le maître :* Le  $\frac{6}{5}$ , troisième espèce, est construit tantôt sur :

- a) le I de chaque tonalité (note supérieure, le VI);
- b) le IV » ( » » II);
- c) le V » ( » » III);

L'heptacorde troisième espèce se trouve :  
 a) sur le VI, son deuxième tricorde sur le I.  
 b) sur le II, son deuxième tricorde sur le IV.  
 c) sur le III, son deuxième tricorde sur le V.

Chantez le  $\frac{6}{5}$ , troisième espèce, construit sur le I en ré :

*Les élèves :*



Les élèves se rappelleront que les pentacordes majeurs I et V sont construits de la même manière (le ton entier se trouvant en haut) et que par contre le pentacorde IV ascendant se termine par un demi-ton.

*Le maître :* Chantez en descendant le  $\frac{6}{5}$ , troisième espèce, construit sur le V en ré.

*Les élèves :*



*Le maître :* Chantez en montant le  $\frac{6}{5}$  construit sur le IV en ré.

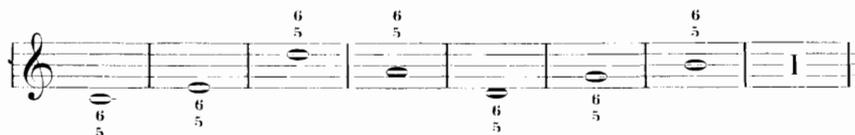
*Les élèves :*



### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{6}{5}$  construits sur le I.

*Mélodie chiffrée :*



Réalisation :

A musical score for guitar, consisting of six staves. The first three staves are a single melodic line. The fourth staff is preceded by the word 'ou' and contains a melodic line with some notes marked with a colon (:). The fifth and sixth staves are a single melodic line, with the sixth staff ending with a double bar line.

Méodies chiffrées

Four staves of numbered guitar chords. Each staff contains a sequence of chords represented by numbers 6 and 5 above or below the staff lines. The first staff has 10 chords, the second 8, the third 8, and the fourth 8. Each staff ends with a double bar line.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of notes with figured bass numbers  $\frac{6}{5}$  above and below. The second staff shows the same sequence of notes with figured bass numbers  $\frac{6}{5}$  above and below, but the final note is on a different pitch, indicating a different tonic.

### Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des  $\frac{6}{5}$  construits sur le V. — La composition de ces  $\frac{6}{5}$  est exactement la même que celle des  $\frac{6}{5}$  construits sur le I, mais il importe que le travail d'analyse des degrés soit refait par les élèves. La tonique finale sera du reste différente.

### Exercice 5

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{6}{5}$  construits sur le IV.

*Mélodie chiffrée :*

Musical notation for the 'Mélodie chiffrée' part of Exercise 5, showing a sequence of notes with figured bass numbers  $\frac{6}{5}$  above and below.

*Réalisation :*

Musical notation for the 'Réalisation' part of Exercise 5, showing a sequence of notes with slurs and accidentals.

ou

Alternative musical notation for the 'Réalisation' part of Exercise 5, showing a sequence of notes with slurs and accidentals.



### Méodies chiffrées

a)

b)

c)

d)

e)

f)

### Exercice 6

Chantez sur la même note, d'abord a) un  $\frac{6}{5}$  construit sur le VII, ensuite b) un  $\frac{6}{5}$  construit sur le II, et puis c) un  $\frac{6}{5}$  construit sur le I.

EXEMPLE SUR ré :

a) 

ou 

b) 

ou 

c) 

ou 

Idem en descendant.

### Exercice 7

Idem, mais en employant les combinaisons suivantes :

II — IV — VII  
 I — VII — II  
 IV — II — V — VII

### Exercice 8

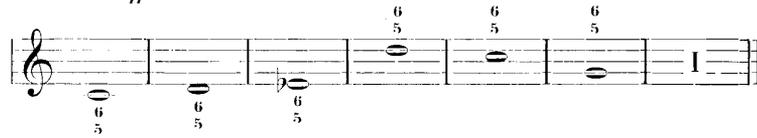
Le premier renversement des  $\overset{7}{II}$ ,  $\overset{7}{III}$  et  $\overset{7}{VI}$  se chiffre  $\overset{7}{II}_1$ ,  $\overset{7}{III}_1$  et  $\overset{7}{VI}_1$ .

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du  $\overset{7}{II}_1$ , tantôt du  $\overset{7}{III}_1$  ou du  $\overset{7}{VI}_1$ .

### Exercice 9

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un  $\frac{6}{5}$  deuxième espèce, la deuxième par un  $\frac{6}{5}$  première espèce, la troisième par un  $\frac{6}{5}$  troisième espèce.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



ou



### Exercice 10

Le maître chante le premier renversement du  $\bar{\text{II}}$  ( $\bar{\text{III}}$  ou  $\bar{\text{VI}}$ ) d'une gamme quelconque. Les élèves chantent ensuite le  $\bar{\text{II}}$  ( $\bar{\text{III}}$  ou  $\bar{\text{VI}}$ ) non renversé.

### Exercice 11

Le maître chante le  $\bar{\text{II}}$  ( $\bar{\text{III}}$  ou  $\bar{\text{VI}}$ ) et les élèves le  $\bar{\text{II}}_1$  ( $\bar{\text{III}}_1$  ou  $\bar{\text{VI}}_1$ ).

### Exercice 12

Le maître chante le  $\bar{\text{II}}$  ( $\bar{\text{III}}$  ou  $\bar{\text{VI}}$ ) et les élèves le premier (deuxième ou troisième) tricorde.

### Exercice 13

Le maître chante le  $\bar{\text{II}}_1$  ( $\bar{\text{III}}_1$  ou  $\bar{\text{VI}}_1$ ) et les élèves le dicorde.

**Douzième règle de phrasé.** — L'on respire après la première note qui *suit* une série de notes égales formant *trait* ou *gruppello*, si cette première note est de durée plus longue que la dernière note du trait précédent.

a)

Exercise a) consists of two staves of music in G major. The first staff contains three measures of music: a quarter rest, followed by a quarter note G, and a half note G. The second staff contains four measures: a sixteenth-note run (G-A-B-A-G), a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F#, and a quarter note E. There are breath marks (V) above the first and third measures of the second staff.

b)

Exercise b) consists of three staves of music in B-flat major. The first staff contains five measures: a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. The second staff contains five measures: a quarter note D, a quarter note C, a quarter note B, a quarter note A, and a quarter note G. The third staff contains five measures: a quarter note F, a quarter note E, a quarter note D, a quarter note C, and a quarter note B. The music features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes.

c)

Exercise c) consists of three staves of music in G major. The first staff contains four measures: a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note A. The second staff contains four measures: a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note A. The third staff contains four measures: a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note A. The music features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes.

d)

Exercise d) consists of two staves of music in B-flat major. The first staff contains six measures: a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The second staff contains six measures: a quarter note C, a quarter note B, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. The music features various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes.

*e)*

*ff*

### Quatrième espèce

Le premier renversement de l'heptacorde quatrième espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde.

Un *tricorde mineur* (commençant ou bien par un demi-ton ou bien par un ton), un *tricorde majeur* et un *dicorde mineur* (ou encore un *pentacorde mineur* et un *dicorde mineur*).

a)

tricorde mineur    tricorde majeur    dicorde mineur

b)

tricorde mineur    tricorde majeur    dicorde mineur

ou

pentacorde mineur    dicorde mineur

pentacorde mineur    dicorde mineur

### Exercice 1

*Le maître :* Construisez un hexacorde  $\frac{6}{5}$ , quatrième espèce sur la note si.

Les élèves chantent :

a)  b) 

ou  

On conviendra d'avance, si l'on commence l'hexacorde par un ton ou un demi-ton

Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :

a)  b) 

ou  

On conviendra d'avance si l'on termine l'hexacorde par un ton ou un demi-ton.

## Exercice 2

Le maître : Le  $\frac{6}{5}$ , quatrième espèce, est construit tantôt sur (a) le III de chaque tonalité (I comme note supérieure), tantôt sur (b) le VI de chaque tonalité (IV comme note supérieure).  
Chantez le  $\frac{6}{5}$ , quatrième espèce, construit sur le III en *mi* ♭.

L'heptacorde de quatrième espèce se trouve :  
a) sur le I, son deuxième tricorde sur le III.  
b) sur le IV, son deuxième tricorde sur le VI.

Les élèves :

 ou 

Le maître : Chantez en descendant le  $\frac{6}{5}$  construit sur le VI en *mi* ♭.

Les élèves :

 ou 

## Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que le  $\frac{6}{5}$  construit sur le III.

*Mélodie chiffrée :*

Musical notation for 'Mélodie chiffrée' showing a sequence of notes with fingerings 6/5. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

*Réalisation :*

Musical notation for 'Réalisation' showing a rhythmic realization of the melody. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

ou avec le rythme du pentacorde.

**Mémoires chiffrées**

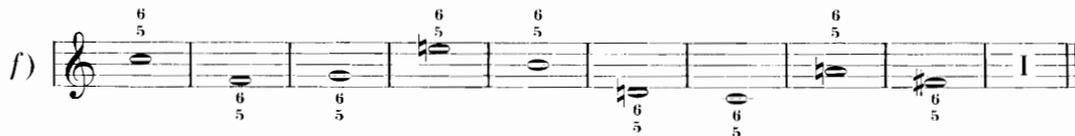
a) Musical notation for exercise a) showing a sequence of notes with fingerings 6/5. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

b) Musical notation for exercise b) showing a sequence of notes with fingerings 6/5. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

c) Musical notation for exercise c) showing a sequence of notes with fingerings 6/5. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

d) Musical notation for exercise d) showing a sequence of notes with fingerings 6/5. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

e) Musical notation for exercise e) showing a sequence of notes with fingerings 6/5. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

f) 

### Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que le  $\frac{6}{5}$  construit sur le VI.

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*



### Exercice 5

Idem, en employant alternativement le  $\frac{6}{5}$  sur le III et le  $\frac{6}{5}$  sur le VI.

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*



### Exercice 6

- Chantez sur la même note
- un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le VII
  - un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le II
  - un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le I
  - un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le III.

EXEMPLE SUR sol :



Idem en descendant :



### Exercice 7

- Construisez sur ou sous la même note a) un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le VI  
 b) un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le IV  
 c) un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le V  
 d) un  $\frac{6}{5}$ , construit sur le VII

### Exercice 8

Autres combinaisons d'hexacordes  $\frac{6}{5}$ , à réaliser *sur* ou *sous* la même note.

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| a) III — I — IV — II   | n) IV — II — V — VI   |
| b) V — VII — III — IV  | o) V — VI — VII — II  |
| c) IV — V — II — III   | p) V — VII — VI — III |
| d) VI — VII — II — I   | q) VI — V — II — VII  |
| e) III — I — VI — II   | r) VI — I — IV — VII  |
| f) V — VII — VI — III  | s) VI — VII — I — II  |
| g) VI — II — III — VII | t) VI — I — II — VII  |
| h) II — V — IV — VI    | u) VI — II — I — VII  |
| i) VI — IV — I — II    | v) VI — IV — I — III  |
| j) III — VI — I — IV   | w) III — VII — I — II |
| k) III — IV — V — VI   | x) I — III — VII — II |
| l) I — II — III — IV   | y) IV — I — III — VII |
| m) II — IV — VI — V    | z) IV — VI — III — V  |

### Exercice 9

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\overset{7}{I}_1$  (ou du  $\overset{7}{IV}_1$ ).

### Exercice 10

Le maître chante le premier renversement du  $\overset{7}{I}$  (ou du  $\overset{7}{IV}$ ). Les élèves chantent ensuite le  $\overset{7}{I}$  (ou le  $\overset{7}{IV}$ ) non renversé.

### Exercice 11

Le maître chante le  $\bar{I}^7$  (ou le  $\bar{IV}^7$ ) et les élèves son premier renversement.

### Exercice 12

Le maître chante le  $\bar{I}^7$  (ou le  $\bar{IV}^7$ ) et les élèves le premier (deuxième ou troisième) tricorde.

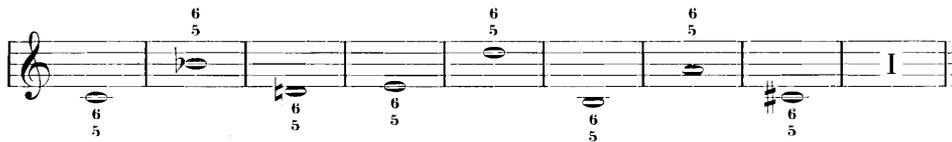
### Exercice 13

Le maître chante le  $\bar{I}_1^7$  (ou le  $\bar{IV}_1^7$ ) et les élèves le dicorde.

### Exercice 14

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un  $\frac{6}{5}$  première espèce, la deuxième par un  $\frac{6}{5}$  deuxième espèce, la troisième par un  $\frac{6}{5}$  troisième espèce, et la quatrième par un  $\frac{6}{5}$  quatrième espèce, etc.

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*

Musical notation for 'Réalisation' in treble clef, consisting of two staves. The first staff has four measures, each labeled below as '1<sup>re</sup> espèce', '2<sup>me</sup> espèce', '3<sup>me</sup> espèce', and '4<sup>me</sup> espèce'. The second staff also has four measures, each labeled below as '1<sup>re</sup> espèce', '2<sup>me</sup> espèce', '3<sup>me</sup> espèce', and '4<sup>me</sup> espèce'. The notes are rhythmic patterns corresponding to the figured bass in the previous exercise.

ou avec le rythme des pentacordes :



**Septième règle d'accentuation.** Toute note altérée amenant une *modulation*, doit être accentuée, même sur un temps faible.

a)

Example a) shows a musical phrase in G minor (one flat) with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. An accent (^) is placed over the G4 note in the second measure, which is a lowered note (G natural) and leads to a modulation to E minor (three flats) in the third measure. A 'V' symbol is placed above the G4 note in the fifth measure, indicating a strong accent.

b)

Example b) shows a musical phrase in D major (two sharps) with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. An accent (^) is placed over the D5 note in the second measure, which is a lowered note (D natural) and leads to a modulation to A major (no sharps or flats) in the third measure. A 'V' symbol is placed above the D5 note in the fifth measure, indicating a strong accent.

c)

Example c) shows a musical phrase in G minor (one flat) with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. An accent (^) is placed over the G4 note in the second measure, which is a lowered note (G natural) and leads to a modulation to E minor (three flats) in the third measure. A 'V' symbol is placed above the G4 note in the fifth measure, indicating a strong accent.

d)

Example d) shows a musical phrase in G minor (one flat) with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. An accent (^) is placed over the G4 note in the second measure, which is a lowered note (G natural) and leads to a modulation to E minor (three flats) in the third measure. A 'V' symbol is placed above the G4 note in the fifth measure, indicating a strong accent.

e)

Example e) shows a musical phrase in D major (two sharps) with a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. An accent (^) is placed over the D5 note in the second measure, which is a lowered note (D natural) and leads to a modulation to A major (no sharps or flats) in the third measure. A 'V' symbol is placed above the D5 note in the fifth measure, indicating a strong accent.

## Les quatre espèces de $\frac{4}{3}$

### Première espèce

Un *tricorde mineur* (composé d'un *dicorde majeur* puis d'un *dicorde mineur*), un *dicorde majeur*, un *tricorde majeur*.

Le deuxième renversement de l'heptacorde première espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

EXEMPLE :

tricorde mineur    dicorde majeur    tricorde majeur

ou encore un *tétracorde juste*, un *tricorde majeur* :

EXEMPLE :

tétracorde juste    tricorde majeur

NOTA. — Après avoir chanté la note supérieure du tétracorde l'on redescend d'un dicorde, l'on remonte ce même dicorde, puis l'on chante le tricorde majeur.

### Exercice 1

*Le maître* : Construisez un hexacorde  $\frac{4}{3}$  (quatre, trois) première espèce sur la note *mi*.

*Les élèves* (chantant) :

*Le maître* : Idem en descendant.

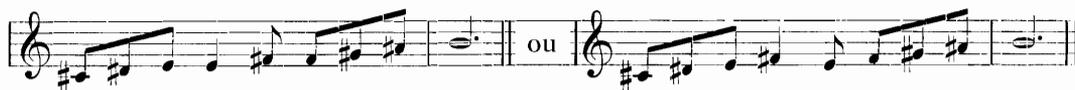
*Les élèves* :

## Exercice 2

L'heptacorde première espèce se trouve sur le V ; son troisième tricorde sur le II.

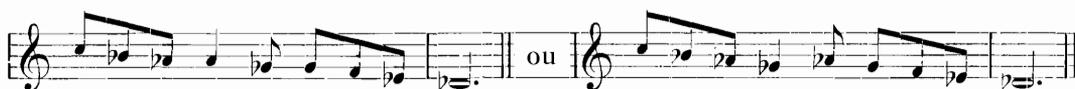
*Le maître :* Le  $\frac{4}{3}$ , première espèce, se trouve toujours sur le II de chaque tonalité. Sa note supérieure est le VII. Chantez le  $\frac{4}{3}$ , première espèce, en *si*.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem en descendant en *ré*♭.

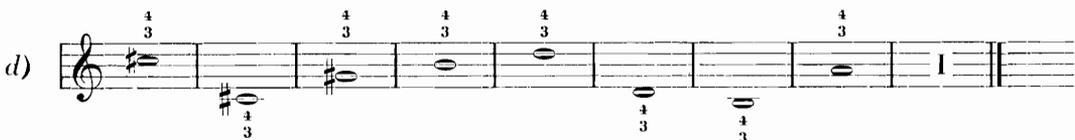
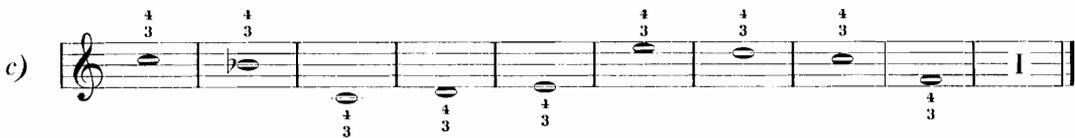
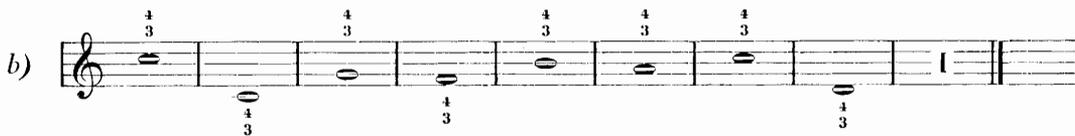
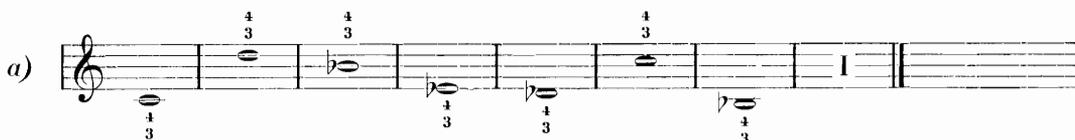
*Les élèves :*



## Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{4}{3}$ , première espèce.

### Mélodies chiffrées



e) 

Le deuxième renversement de  $\bar{V}^7$  se chiffre  $\bar{V}_2^7$ .

### Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\bar{V}_2^7$ .

EXEMPLE :



### Exercice 5

Le maître chante le deuxième renversement du  $\bar{V}^7$  de telle ou telle autre gamme. Les élèves chantent ensuite le  $\bar{V}^7$  non renversé (ou encore le  $\bar{V}_1^7$ ).

### Exercice 6

Le maître chante tantôt le  $\bar{V}^7$ , tantôt le  $\bar{V}_1^7$  d'une gamme, et les élèves le  $\bar{V}_2^7$ .

### Exercice 7

Le maître chante le  $\bar{V}_2^7$ . Les élèves chantent le dicorde.

### Exercice 8

Le maître chante un dicorde majeur, et les élèves chantent le  $\bar{V}_2^7$  dont ce dicorde fait partie.

## Deuxième espèce

Le deuxième renversement de l'heptacorde deuxième espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

Un *tricorde majeur*, un *dicorde majeur*, puis un *tricorde mineur* (composé d'un dicorde mineur, puis d'un dicorde majeur).

EXEMPLE :



Nous rappelons que l'on peut chanter l'hexacorde de la façon suivante : tétracorde augmenté puis tricorde mineur.

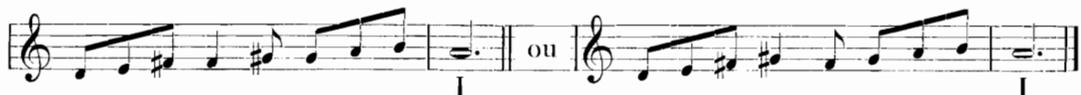
EXEMPLE :



### Exercice 1

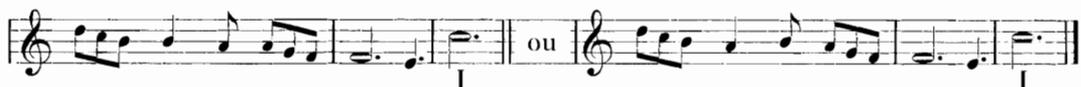
*Le maître* : Construisez un hexacorde  $\frac{1}{3}$ , deuxième espèce sur la note ré.

*Les élèves* (chantant) :



*Le maître* : Idem en descendant.

*Les élèves* :



REMARQUE. — La note inférieure est une note appellative, parce qu'elle fait partie du tétracorde augmenté. C'est pourquoi les élèves doivent faire la résolution avant de chanter la tonique.

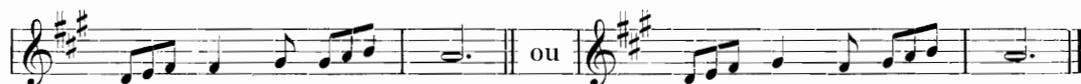
### Exercice 2

L'heptacorde deuxième espèce se trouve sur le VII; son troisième tricorde sur le IV.

Le  $\frac{1}{3}$  deuxième espèce est toujours construit sur le IV de chaque tonalité. Sa note supérieure est le II.

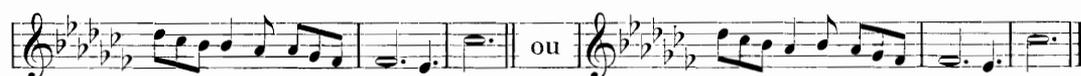
Le maître : Chantez le  $\frac{4}{3}$ , deuxième espèce en *la*.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant en *do*.

Les élèves :



### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{4}{3}$ , deuxième espèce.

### Mélodies chiffrées

a)

b)

c)

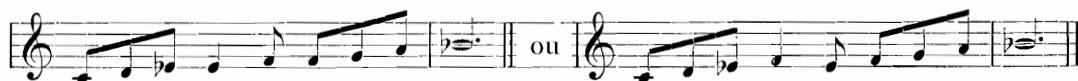
d)

### Exercice 4

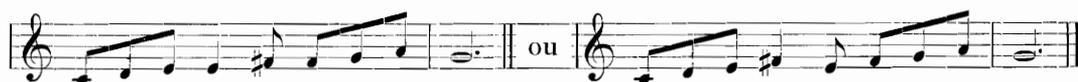
Construisez sur la même note d'abord a) un  $\frac{4}{3}$  de première espèce, puis b) un  $\frac{4}{3}$  de deuxième espèce.

EXEMPLE sur *do* :

a)



b)

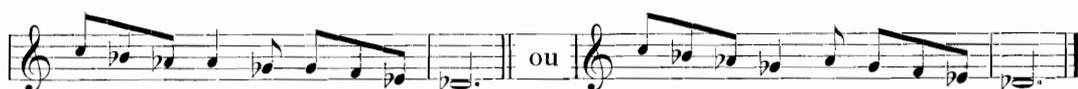


### Exercice 5

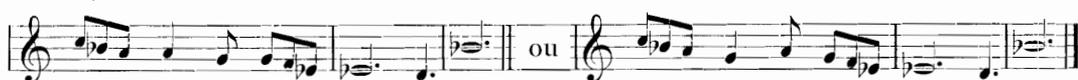
Idem en descendant.

EXEMPLE (en prenant *do* comme note la plus haute) :

a)



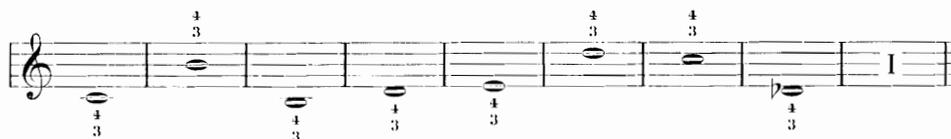
b)



### Exercice 6

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un  $\frac{4}{3}$ , première espèce, la deuxième note par un  $\frac{4}{3}$ , deuxième espèce, la troisième note par un  $\frac{4}{3}$ , première espèce, etc. La résolution ne sera chantée qu'au dernier  $\frac{4}{3}$ , s'il y a lieu.

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*





Le deuxième renversement de  $\overset{7}{\text{VII}}$  se chiffre  $\overset{7}{\text{VII}}_2$ .

### Exercice 7

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\overset{7}{\text{VII}}_2$ .

EXEMPLE :



### Exercice 8

Le maître chante le deuxième renversement du  $\overset{7}{\text{VII}}$ , de telle ou telle autre gamme.  
Les élèves chantent ensuite le  $\overset{7}{\text{VII}}$  non renversé (ou bien le  $\overset{7}{\text{VII}}_1$ ).

### Exercice 9

Le maître chante tantôt le  $\overset{7}{\text{VII}}$ , tantôt le  $\overset{7}{\text{VII}}_1$ , et les élèves le  $\overset{7}{\text{VII}}_2$ .

### Exercice 10

Le maître chante le  $\overset{7}{\text{VII}}_2$  et les élèves le dicorde.

### Exercice 11

Le maître chante un dicorde et les élèves chantent le  $\overset{7}{\text{VII}}_2$  suivi du  $\overset{7}{\text{V}}_2$  dont ce dicorde fait partie.

**Treizième règle de phrasé.** — L'on respirera entre chaque répétition d'un groupe de deux notes composé d'une note de petite valeur, suivie d'une note de valeur plus grande.

a)

Exercise a) consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody features eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note. The second staff continues the melody, also featuring eighth and sixteenth notes and a fermata at the end. Vertical lines (v) are placed above the first notes of the second and fourth measures in both staves, indicating breath marks.

b)

Exercise b) consists of a single staff of music in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, ending with a fermata.

c)

Exercise c) consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic values.

d)

Exercise d) consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb, Eb). The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic values.

e)

Exercise e) consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody features eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, including a triplet of eighth notes in the fourth measure.

f)

Exercise f) consists of three staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody features eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the melody with similar rhythmic values.

## Troisième espèce

Un *tricorde mineur* (commençant ou finissant par un demi-ton), un *dicorde majeur* et un *tricorde mineur* (commençant ou finissant par un demi-ton).

EXEMPLE :

a)  $\frac{1}{2}$       b)  $\frac{1}{2}$       c)  $\frac{1}{2}$

L'on peut aussi décomposer l'hexacorde de troisième espèce en tétracorde juste et tricorde mineur.

EXEMPLE :

### Exercice 1

*Le maître :* Construisez un hexacorde  $\frac{1}{3}$ , troisième espèce sur la note *ré*♯.

*Les élèves (chantant) :*

a)      ou      b)      ou      c)

*Le maître :* Idem en descendant (*mi* ♭ est la note la plus haute).

*Les élèves :*

a)

Le deuxième renversement de l'heptacorde troisième espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

Rappeler aux élèves, qu'un demi-ton est suivi de deux ou de trois tons entiers, ni plus, ni moins.

b)

c)

### Exercice 2

L'heptacorde troisième espèce se trouve sur le II, son troisième tricoorde sur le VI ; sur le III, son troisième tricoorde sur le VII ; sur le VI, son troisième tricoorde sur le III.

*Le maître :* Le  $\frac{4}{3}$ , troisième espèce est construit tantôt sur :

a) le VI de chaque tonalité (note supérieure, le IV) ;

b) le VII de chaque tonalité (note supérieure, le V) ;

c) le III de chaque tonalité (note supérieure, le I).

Chantez le  $\frac{4}{3}$ , troisième espèce, construit sur le VI en *mi*.

*Les élèves :*

*Le maître :* Chantez en descendant le  $\frac{4}{3}$ , troisième espèce, construit sur le VII en *sol*.

*Les élèves :*

*Le maître :* Chantez en montant le  $\frac{4}{3}$ , troisième espèce, construit sur le III en *ré♭*.

*Les élèves :*

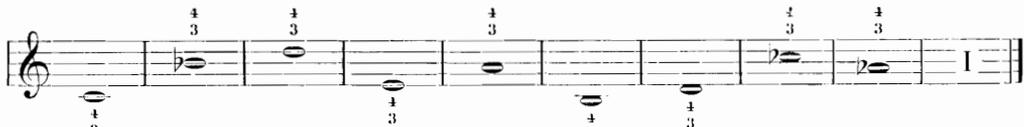
### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{4}{3}$  construits sur le III.

#### Mélodies chiffrées

a)

b) 

c) 

d) 

e) 

EXEMPLE :

Réalisation de la première mélodie avec des  $\frac{4}{3}$  construits sur le III :



ou 

### Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des  $\frac{4}{3}$ , construits sur le VI.

### Exercice 5

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des  $\frac{4}{3}$ , construits sur le VII.

*Mélodie chiffrée :*

*Réalisation :*

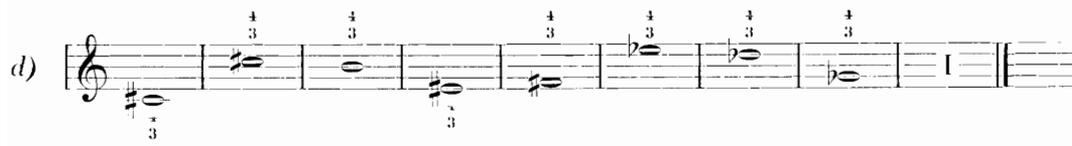
ou

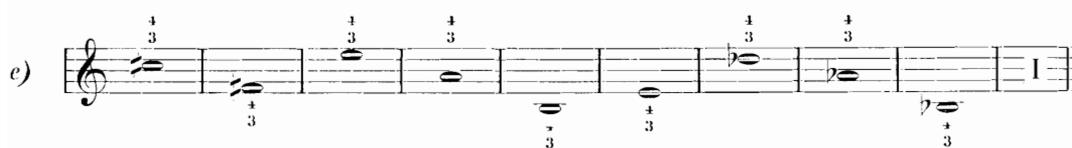
### Mélodies chiffrées

a)

b)

c)

d) 

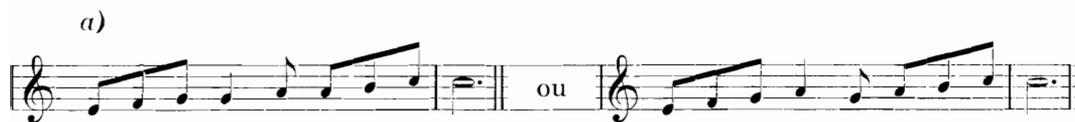
e) 

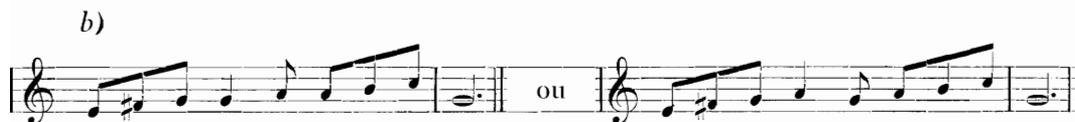
### Exercice 6

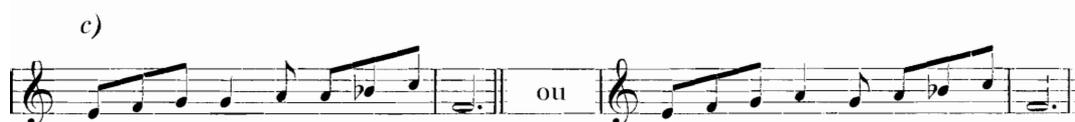
Chantez sur la même note d'abord

- a) un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le III ;
- b) un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le VI ;
- c) un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le VII.

EXEMPLE SUR *mi* :

a) 

b) 

c) 

### Exercice 7

Idem, mais avec les combinaisons suivantes :

- a) II — VI — III — IV
- b) VII — II — IV — VI
- c) VI — IV — II — VII
- d) III — II — VII — IV
- e) VI — IV — II — III
- f) VII — III — II — IV
- g) III — VI — IV — VII
- h) II — III — VI — IV

### Exercice 8

Réalisez dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un  $\frac{4}{3}$ , première espèce, la deuxième par un  $\frac{4}{3}$ , deuxième espèce, la troisième par un  $\frac{4}{3}$ , troisième espèce, la quatrième par un  $\frac{4}{3}$ , première espèce, etc.

Quant au  $\frac{4}{3}$  troisième espèce, il sera convenu d'avance, s'il sera construit sur le III, le VI ou le VII.

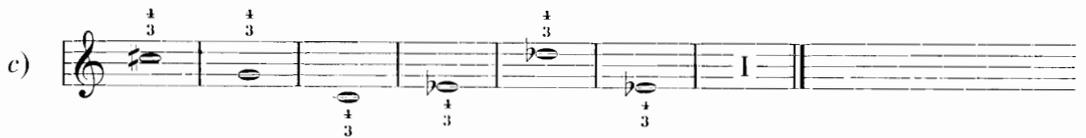
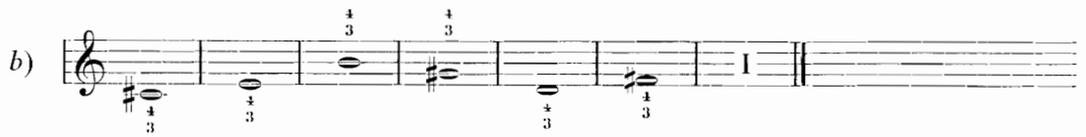
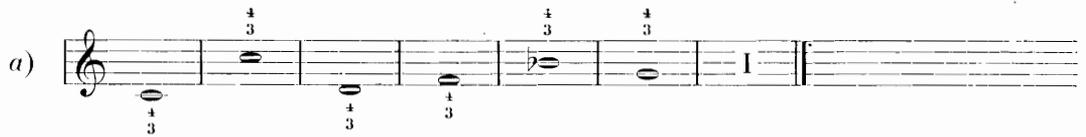
Méluodie chiffrée :



Réalisation :



Méluodies chiffrées



e)

f)

Le deuxième renversement des  $\overset{7}{II}$ ,  $\overset{7}{III}$  et  $\overset{7}{VI}$  se chiffre  $\overset{7}{II}_2$ ,  $\overset{7}{III}_2$  et  $\overset{7}{VI}_2$ .

### Exercice 9

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du  $\overset{7}{II}_2$ , tantôt du  $\overset{7}{III}_2$ , et tantôt du  $\overset{7}{VI}_2$ .

### Exercice 10

Le maître chante le deuxième renversement d'un  $\frac{3}{3}$ , troisième espèce. Les élèves devinent si c'était un  $\overset{7}{II}_2$ , un  $\overset{7}{III}_2$ , ou un  $\overset{7}{VI}_2$ , puis chantent la tonique.

### Exercice 11

Le maître chante le deuxième renversement du  $\overset{7}{II}$ ,  $\overset{7}{III}$ , ou  $\overset{7}{VI}$  d'une gamme quelconque. Les élèves chantent ensuite le  $\overset{7}{II}$  ( $\overset{7}{III}$  ou  $\overset{7}{VI}$ ) non renversé (ou encore le premier renversement d'un de ces heptacordes).

### Exercice 12

Le maître chante l'état fondamental ou le premier renversement d'un  $\overset{7}{II}$ ,  $\overset{7}{III}$ , ou  $\overset{7}{VI}$ . Les élèves chantent ensuite le deuxième renversement.

### Exercice 13

Le maître chante un  $\overset{7}{II}_2$ ,  $\overset{7}{III}_2$ , ou  $\overset{7}{VI}_2$ , et les élèves chantent le dicorde.

### Exercice 14

Le maître chante un dicorde majeur et les élèves chantent le  $\overset{7}{II}_2$ , le  $\overset{7}{III}_2$ , le  $\overset{7}{VI}_2$ , le  $\overset{7}{V}_2$ , le  $\overset{7}{VII}_2$ , dont ce dicorde fait partie.

**Quatorzième règle de phrasé.** — L'on respire avant et après un groupe de notes dont le rôle est de remplir une mesure incomplète par une *imitation*, un *écho*, ou un *trait de transition*.

a)

Two staves of music in treble clef. The first staff contains a melodic line with a group of notes marked 'imitation' and a 'trait de transition' indicated by a vertical line. The second staff continues the melody, with another 'imitation' and 'imitation en écho' (echo imitation) marked. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

b)

Two staves of music in treble clef. The first staff shows a melodic line with a group of notes marked 'imitation'. The second staff continues the melody, with another 'imitation' and 'imitation en écho' marked. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

c)

Two staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a melodic line with a group of notes marked 'imitation'. The second staff continues the melody, with another 'imitation' and 'imitation en écho' marked. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

d)

Two staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The first staff shows a melodic line with a group of notes marked 'imitation'. The second staff continues the melody, with another 'imitation' and 'imitation en écho' marked. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

e)

Two staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The first staff shows a melodic line with a group of notes marked 'imitation'. The second staff continues the melody, with another 'imitation' and 'imitation en écho' marked. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

## Quatrième espèce

Un *triacorde majeur*, un *dicorde mineur* et un *triacorde majeur*.

EXEMPLE :



L'on peut aussi décomposer l'hexacorde de quatrième espèce, en un tétracorde juste et un triacorde majeur.

EXEMPLE :

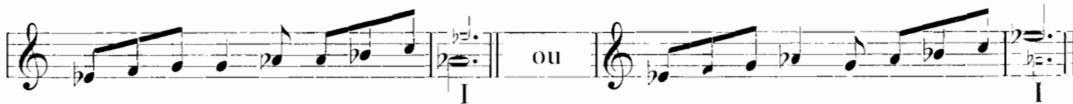


Le deuxième renversement de l'heptacorde de quatrième espèce. Il est composé du triacorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier triacorde.

### Exercice 1

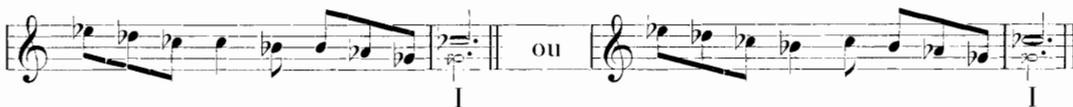
*Le maître :* Construisez un hexacorde  $\frac{4}{3}$ , quatrième espèce, sur *mi* ♭.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem en descendant.

*Les élèves :*



### Exercice 2

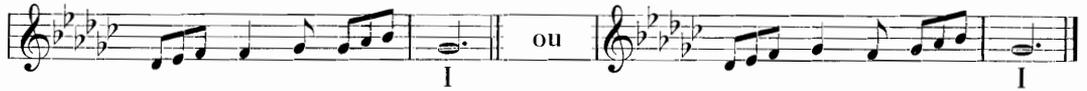
*Le maître :* Le  $\frac{4}{3}$ , quatrième espèce, est construit tantôt sur :  
a) le V de chaque tonalité (note supérieure le III) ;  
b) le I de chaque tonalité (note supérieure le VI).

L'heptacorde quatrième espèce se trouve sur le I, son troisième triacorde sur le V ; sur le IV, son troisième triacorde sur le I.

REMARQUE. — Lorsque l'on chante sur ou sous la même note un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le V, suivi d'un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le I, on chantera forcément les mêmes notes. La note qui distingue les deux tonalités n'est pas renfermée dans cet hexacorde.

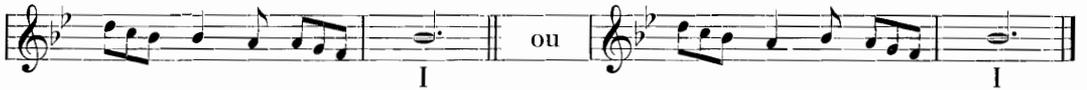
Chantez le  $\frac{4}{3}$ , quatrième espèce, construit sur le V en *sol* ♭.

*Les élèves :*



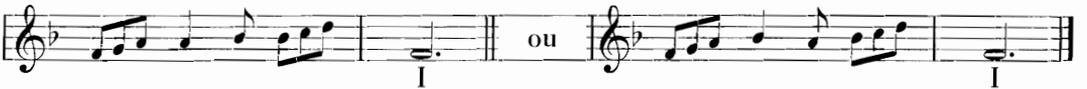
*Le maître :* Chantez en descendant le  $\frac{4}{3}$ , construit sur le V, en *si* ♭.

*Les élèves :*



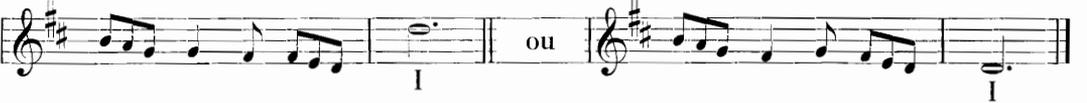
*Le maître :* Chantez en montant le  $\frac{4}{3}$ , construit sur le I en *fa*.

*Les élèves :*



*Le maître :* Chantez en descendant le  $\frac{4}{3}$ , construit sur le I, en *ré*.

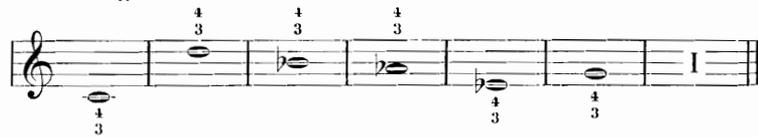
*Les élèves :*



### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en employant des  $\frac{4}{3}$ , quatrième espèce.

*Mélodie chiffrée :*

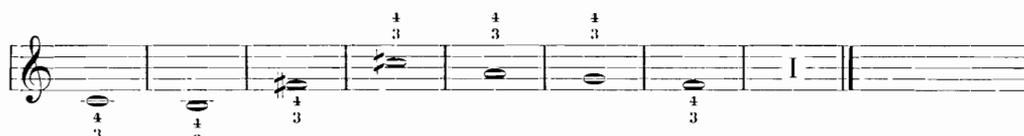


*Réalisation :*

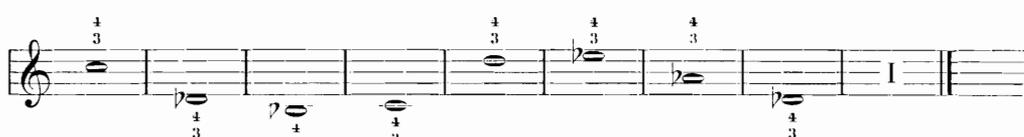


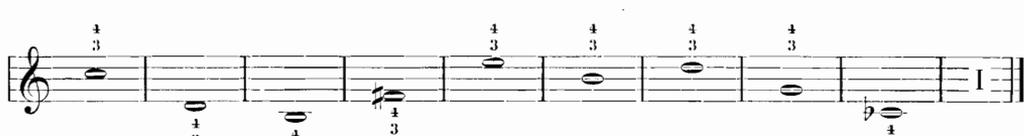
## Mémoires chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

g) 

### Exercice 4

Chantez sur la même note d'abord

- a) un  $\frac{3}{4}$ , construit sur le I;
- b) un  $\frac{3}{4}$ , construit sur le II;
- c) un  $\frac{3}{4}$ , construit sur le III;
- d) un  $\frac{3}{4}$ , construit sur le IV.

EXEMPLE sur *fa* :



Idem en descendant *sous* la note *do*.



### Exercice 5

Chantez *sur* ou *sous* la même note d'abord

- a) un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le V ;
- b) un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le VI ;
- c) un  $\frac{4}{3}$ , construit sur le VII.

### Exercice 6

Autres combinaisons d'hexacordes  $\frac{4}{3}$ , à réaliser *sur* ou *sous* la même note.

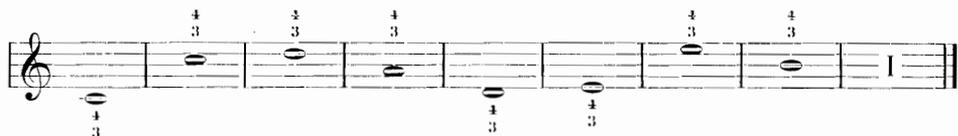
- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| a) IV — I — II — III   | n) I — VI — III — VII |
| b) V — II — VII — IV   | o) VII — II — IV — VI |
| c) II — I — VI — IV    | p) II — V — III — IV  |
| d) I — II — IV — VII   | q) III — V — II — VI  |
| e) III — V — VII — II  | r) IV — VII — V — II  |
| f) II — VII — III — IV | s) V — III — VI — II  |
| g) IV — III — VI — I   | t) VI — IV — VII — V  |
| h) I — VI — V — IV     | u) VII — V — II — VI  |
| i) III — V — VI — II   | v) II — III — IV — V  |
| j) II — VII — V — IV   | w) IV — II — V — III  |
| k) VI — III — VII — IV | x) VI — IV — II — VII |
| l) II — V — III — VI   | y) VII — IV — I — III |
| m) I — IV — II — V     | z) III — VI — II — V  |

### Exercice 7

Quant au  $\frac{4}{3}$  de troisième espèce il sera convenu d'avance sur quel degré il sera construit.

Réalisez dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un  $\frac{4}{3}$ , première espèce ; la deuxième note par un  $\frac{4}{3}$ , deuxième espèce ; la troisième note par un  $\frac{4}{3}$ , troisième espèce ; la quatrième note par un  $\frac{4}{3}$ , quatrième espèce.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :

première espèce      deuxième espèce      troisième espèce      quatrième espèce

première espèce      deuxième espèce      troisième espèce      quatrième espèce      1

ou

### Méodies chiffrées

a)

3 3 3 3 3 3 3 3

b)

3 3 3 3 3 3 3 3

c)

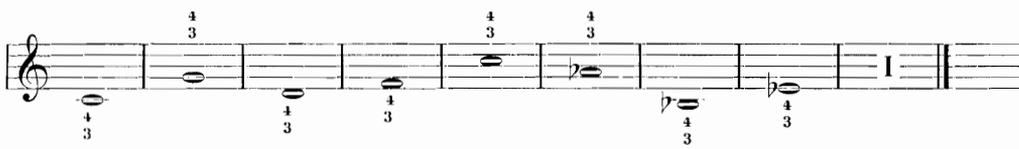
3 3 3 3 3 3 3 3

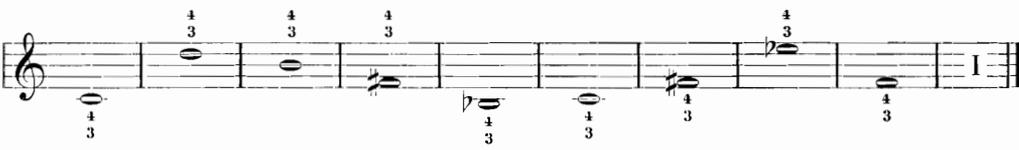
d)

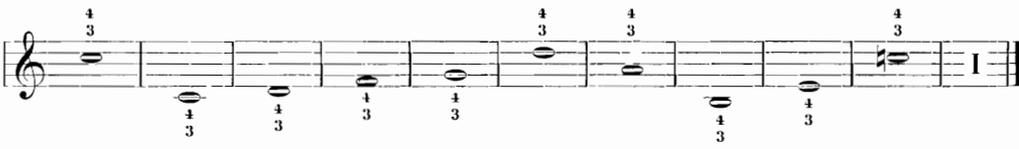
3 3 3 3 3 3 3 3

e)

3 3 3 3 3 3 3 3

f) 

g) 

h) 

i) 

Le deuxième renversement de  $\bar{I}$  et de  $\bar{IV}$  se chiffre  $\bar{I}_2$  et  $\bar{IV}_2$ .

### Exercice 8

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du  $\bar{I}_2$ , tantôt du  $\bar{IV}_2$ .

### Exercice 9

Le maître chante le deuxième renversement d'un  $\bar{I}$  ou d'un  $\bar{IV}$ . Les élèves chantent ensuite l'état fondamental (ou le premier renversement).

### Exercice 10

Le maître chante l'état fondamental ou le premier renversement d'un  $\bar{I}$  ou d'un  $\bar{IV}$  et les élèves chantent ensuite le deuxième renversement.

### Exercice 11

Le maître chante un  $\bar{I}_2$  ou un  $\bar{IV}_2$  et les élèves chantent le dicorde.

### Exercice 12

Le maître chante un dicorde mineur et les élèves chantent le deuxième renversement d'un heptacorde quatrième espèce dont le dicorde chanté fait partie.

## Les quatre espèces de 2

### Première espèce

Un *dicorde majeur*, un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur* (composé d'un demi-ton et un ton), ou encore un *dicorde majeur* et un *pentacorde majeur*.

Le troisième renversement de l'heptacorde première espèce. Il est composé du dicorde, sur lequel les deux tricordes inférieurs.

EXEMPLE :

dicorde majeur    tricorde majeur    tricorde mineur    ou    dicorde majeur    pentacorde majeur

### Exercice 1

*Le maître :* Construisez un hexacorde 2, première espèce, sur la note *ré*.

*Les élèves (chantant) :*

*Le maître :* Idem en descendant.

*Les élèves :*

### Exercice 2

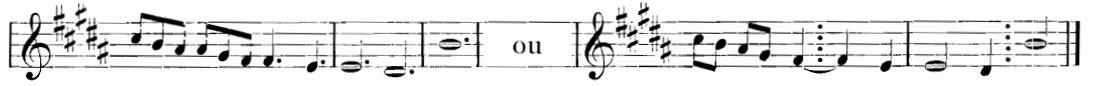
*Le maître :* Le 2, première espèce, est toujours construit sur le IV de chaque tonalité. Sa note supérieure est le II. Chantez le 2, première espèce, en *la*.

L'heptacorde première espèce se trouve sur le V. La note supérieure de son troisième tricorde est le IV.

*Les élèves :*

*Le maître :* Idem en descendant en si.

*Les élèves :*



### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, de première espèce.

#### Mélodies chiffrées

a)

b)

c)

d)

e)

f)

Le troisième renversement de  $\bar{V}^7$  se chiffre  $\bar{V}_3^7$ .

### Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\bar{V}_3^7$ .

### Exercice 5

Le maître chante le troisième renversement d'un  $\overset{7}{V}$ . Les élèves chantent ensuite l'accord à l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

### Exercice 6

Le maître chante l'accord à l'état fondamental (ou le premier ou le deuxième renversement) d'un  $\overset{7}{V}$  et les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

### Exercice 7

Le maître chante un  $\overset{7}{V}_3$  et les élèves chantent ensuite le dicorde.

### Exercice 8

Le maître chante un dicorde majeur ; ensuite les élèves chantent le  $\overset{7}{V}_3$  dont ce dicorde fait partie.

---

## Deuxième espèce

Un *dicorde majeur*, un *tricorde mineur* (un demi-ton et un ton), un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton), ou encore un *dicorde majeur* et un *pentacorde diminué*.

Le troisième renversement de l'heptacorde deuxième espèce. Il est composé du dicorde sur lequel les deux tricordes inférieurs.

EXEMPLE :

dicorde majeur    tricorde mineur    tricorde mineur    ou    dicorde majeur    pentacorde diminué

### Exercice 1

*Le maître :* Construisez un hexacorde 2, deuxième espèce, sur la note *do*.

*Les élèves :*

*Le maître :* Idem en descendant.

*Les élèves :*

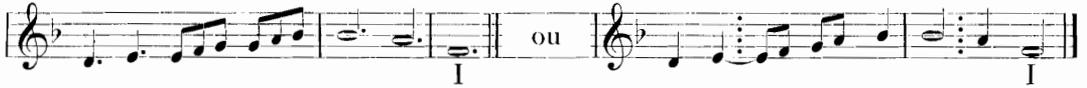


### Exercice 2

Le 2, deuxième espèce, est toujours construit sur le VI de chaque tonalité. Sa note supérieure est le IV.

*Le maître :* Chantez le 2, deuxième espèce, en *fa*.

*Les élèves :*



*Le maître :* Idem en descendant en *sol*.

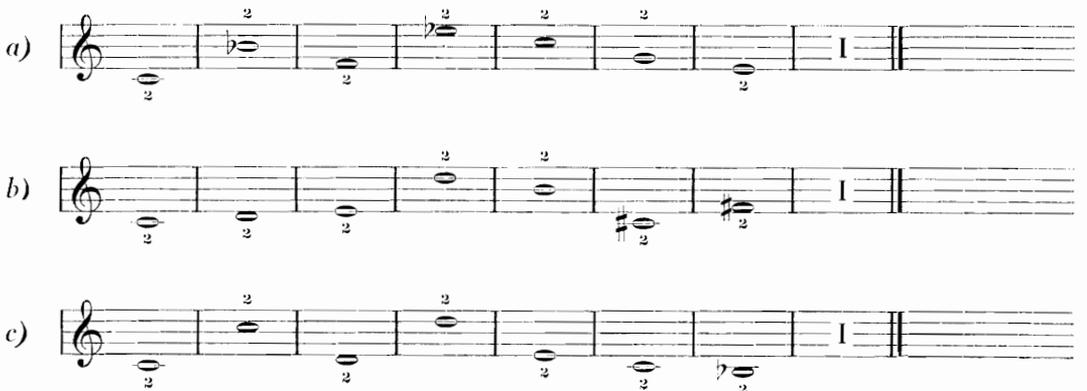
*Les élèves :*



### Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, deuxième espèce.

#### Mélodies chiffrées



d) 

e) 

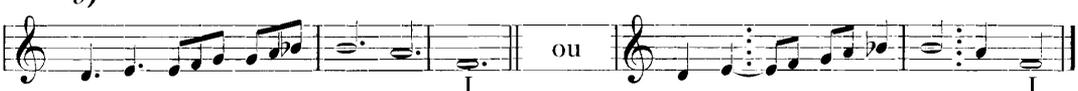
### Exercice 4

Construisez sur la même note d'abord *a)* un 2, première espèce, puis *b)* un 2, deuxième espèce.

EXEMPLE sur *ré* :

a) 

ou 

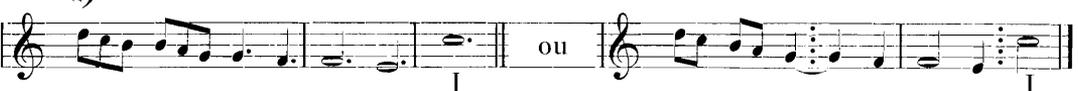
b) 

ou 

### Exercice 5

Idem en descendant.

EXEMPLE sous *ré* :

a) 

ou 

b) 

ou 

### Exercice 6

Réaliser dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un 2, première espèce; la deuxième note par un 2, deuxième espèce; la troisième note par un 2, première espèce, etc., et ne résoudre que le 2 de la dernière mesure s'il y a lieu.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :

première espèce      deuxième espèce      première espèce

deuxième espèce      première espèce      deuxième espèce      I

ou

Mémoires chiffrées

a)      b)      c)      d)      e)

Le troisième renversement de VII se chiffre  $VII_3$ .

### Exercice 7

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du  $\overset{7}{\text{VII}}_3$ .

### Exercice 8

Le maître chante le troisième renversement d'un  $\overset{7}{\text{VII}}$ . Les élèves chantent ensuite l'accord à l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

### Exercice 9

Le maître chante l'accord à l'état fondamental (ou le premier ou le deuxième renversement) d'un  $\overset{7}{\text{VII}}$  et les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

### Exercice 10

Le maître chante un  $\overset{7}{\text{VII}}_3$  et les élèves chantent le dicorde.

### Exercice 11

Le maître chante un dicorde majeur et les élèves chantent a) le  $\overset{7}{\text{VII}}_3$ , b) le  $\overset{7}{\text{V}}_3$ , dont ce dicorde fait partie.

---

## Troisième espèce

Un *dicorde majeur*, un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton ou un demi-ton et un ton), un *tricorde majeur*, ou encore un *dicorde majeur* et un *pentacorde mineur*.

Le troisième renversement de l'heptacorde troisième espèce. Il est composé du dicorde sur lequel les deux tricordes inférieurs.

### Exercice 1

*Le maître :* Construisez un hexacorde 2, troisième espèce, sur la note *mi*.

*Les élèves :*

a) 

b) 

ou

a) 

b) 

### Exercice 2

*Le maître :* Le 2, troisième espèce, est construit tantôt sur :

- a) le I de chaque tonalité (note supérieure le VI) ;
- b) le II de chaque tonalité (note supérieure le VII) ;
- c) le V de chaque tonalité (note supérieure le III).

Chantez le 2, troisième espèce, construit sur le I en *mi* ♭.

*Les élèves :*

 ou 

*Le maître :* Chantez en descendant le 2, troisième espèce, construit sur le II en *ré*.

*Les élèves :*

 ou 

*Le maître :* Chantez en descendant le 2, troisième espèce, construit sur le V, en *si* ♭.

*Les élèves :*

 ou 

L'heptacorde troisième espèce se trouve sur le II, sa note supérieure sur le I ; sur le III, sa note supérieure sur le II ; sur le VI, sa note supérieure sur le V.

### Exercice 3

Réaliser les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, construits sur le I.

*Mélodie chiffrée :*



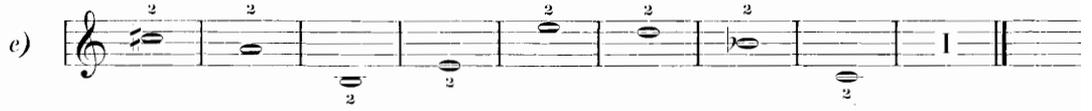
*Réalisation :*



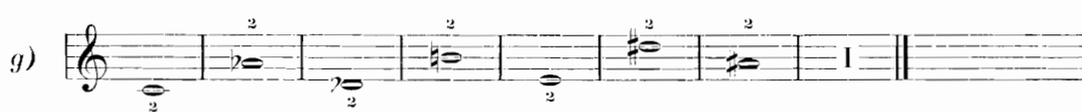
### Mélodies chiffrées



A réaliser avec des 2, construits sur le I.

e) 

f) 

g) 

### Exercice 4

Tous les hexacordes I – VI ainsi que les V – III sont construits de la même manière.

Réaliser les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des 2, construits sur le V. La composition en est la même que celle des 2, construits sur le I, mais il importe que le travail d'analyse des degrés soit refait par les élèves. La tonique finale sera du reste différente.

### Exercice 5

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, construits sur le V.

*Mélodie chiffrée :*



*Réalisation :*

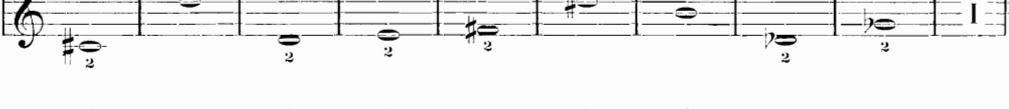


### Méodies chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

A réaliser avec des 2, construits sur le V.

### Exercice 6

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, construits sur le II.

*Méodie chiffrée :*



*Réalisation :*



ou 

## Méodies chiffrées

A réaliser avec des 2, construits sur le II.

a) 

b) 

c) 

d) 

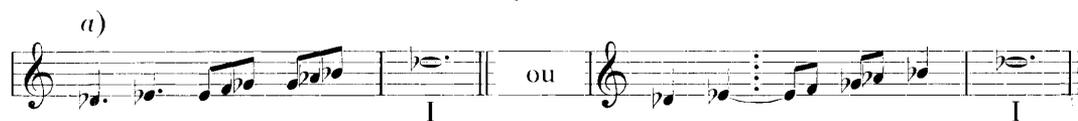
e) 

## Exercice 7

Construisez sur la même note d'abord :

- a) un 2, construit sur le I ;
- b) un 2, construit sur le II ;
- c) un 2, construit sur le V.

EXEMPLE SUR ré $\flat$  :

a) 

b) 

c) 

Idem en descendant.

### Exercice 8

Idem, mais en employant les combinaisons suivantes :

- |                     |                     |
|---------------------|---------------------|
| a) I — IV — VI — II | d) IV — V — VI — II |
| b) V — II — VI — IV | e) I — II — IV — VI |
| c) I — VI — II — IV | f) V — VI — II — I  |

### Exercice 9

Réalisez dans la mélodie chiffrée suivante la première note par un 2, première espèce, la deuxième note par un 2, deuxième espèce, et la troisième note par un 2, troisième espèce, etc.

Quant au 2, troisième espèce, il sera convenu à l'avance sur quel degré il devra être construit.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :

Le troisième renversement de  $\overset{7}{II}$ , de  $\overset{7}{III}$  et de  $\overset{7}{VI}$  se chiffre  $\overset{7}{II}_3$ ,  $\overset{7}{III}_3$  et  $\overset{7}{VI}_3$ .

### Exercice 10

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du  $\overset{7}{II}_3$ , tantôt du  $\overset{7}{III}_3$  et tantôt du  $\overset{7}{VI}_3$ .

## Exercice 11

Le maître chante un 2, troisième espèce. Les élèves devinent sur quel degré il est construit ; ensuite ils chantent la tonique.

EXEMPLE : a)

*Le maître :*



*Les élèves :* Sur le II en si b :

EXEMPLE : b)

*Le maître :*



*Les élèves :* Sur le I en mi :

ou sur le V en la :



## Exercice 12

Le maître chante le troisième renversement d'un  $\dot{\text{II}}$  ( $\dot{\text{III}}$  ou  $\dot{\text{VI}}$ ). Les élèves chantent ensuite l'accord à l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

## Exercice 13

Le maître chante l'accord à l'état fondamental (premier ou deuxième renversement) d'un heptacorde troisième espèce. Les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

## Exercice 14

Le maître chante un  $\dot{\text{II}}_3$ ,  $\dot{\text{III}}_3$  ou  $\dot{\text{VI}}_3$  et les élèves chantent le dicorde.

## Exercice 15

Le maître chante un dicorde majeur et les élèves chantent a) le  $\dot{\text{II}}_3$ , b) le  $\dot{\text{III}}_3$ , c) le  $\dot{\text{VI}}_3$ , d) le  $\dot{\text{V}}_3$ , e) le  $\dot{\text{VII}}_3$ , dont ce dicorde fait partie.

## Quatrième espèce

Un *dicorde mineur*, un *tricorde majeur* et un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton ou un demi-ton et un ton) ou encore un *dicorde mineur* et un *pentacorde majeur*.

Le troisième renversement de l'heptacorde quatrième espèce

a) *dicorde mineur* *tricorde majeur* *tricorde mineur*      b) *dicorde mineur* *tricorde majeur* *tricorde mineur*

ou a) *dicorde mineur* *pentacorde majeur*      b) *dicorde mineur* *pentacorde majeur*

### Exercice 1

*Le maître* : Construisez un hexacorde 2, quatrième espèce, sur la note *do*.

*Les élèves chantent* :

a) ou      b) ou

L'on conviendra d'avance de terminer l'hexacorde par un ton ou par un demi-ton.

*Le maître* : Idem en descendant.

*Les élèves* :

a) ou      b) ou

L'on conviendra d'avance de commencer l'hexacorde par un ton ou un demi-ton.

### Exercice 2

*Le maître* : Le 2, quatrième espèce, se construit tantôt sur le III (note supérieure le I), tantôt sur le VII (note supérieure le V) de chaque tonalité.

L'heptacorde quatrième espèce se trouve sur le IV, sa note supérieure



## Méodies chiffrées

a) 

A réaliser avec des 2  
construits sur le III.

b) 

c) 

d) 

e) 

## Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des 2, construits sur le VII.

EXEMPLE :

*Méodie chiffrée :*



*Réalisation :*



ou

### Exercice 5

Idem en employant alternativement le 2, construit sur le III, et celui construit sur le VII.

*Mélodie chiffrée :*

*Réalisation :*

ou

### Exercice 6

Chantez sur la même note d'abord :

- a) un 2, construit sur le V ;
- b) un 2, » » VI ;
- c) un 2, » » III ;
- d) un 2, » » II.

EXEMPLE sur *ré* :



ou



Idem en descendant.



ou



### Exercice 7

Construisez *sur* ou *sous* la même note d'abord :

- a) un 2, construit sur le I ;
- b) un 2, » » III ;
- c) un 2, » » VII ;
- d) un 2, » » IV.

### Exercice 8

Autres combinaisons d'hexacordes 2 à réaliser *sur* ou *sous* la même note.

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| a) III — IV — II — V   | k) VI — II — I — VII  |
| b) IV — I — VII — II   | l) VII — IV — III — V |
| c) I — III — II — VII  | m) IV — VI — V — III  |
| d) VII — IV — III — VI | n) I — VII — VI — IV  |
| e) VI — III — I — IV   | o) V — III — II — VI  |
| f) II — VI — V — III   | p) II — VI — V — IV   |
| g) V — IV — III — II   | q) III — VII — VI — V |
| h) IV — VII — II — VI  | r) VII — VI — IV — I  |
| i) III — VI — IV — I   | s) I — II — VII — VI  |
| j) IV — II — III — VI  | t) III — VII — IV — I |

### Exercice 9

Réalisez dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un 2, première espèce ; la deuxième note par un 2, deuxième espèce, la troisième note par un 2, troisième espèce ; la quatrième note par un 2, quatrième espèce, etc.

#### Mélodie chiffrée :

Quant aux 2 de troisième et quatrième espèce, il sera convenu d'avancer sur quel degré ils seront construits.



#### Réalisation :



ou



### Mélodies chiffrées

A réaliser première note par un 2, première espèce, deuxième note par un 2, deuxième espèce, troisième note par un 2, troisième espèce, quatrième note par un 2, quatrième espèce, etc.



d) 

e) 

Le troisième renversement de  $\overset{7}{I}$  et de  $\overset{7}{IV}$  se chiffre  $\overset{7}{I}_3$  et  $\overset{7}{IV}_3$ .

### Exercice 10

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du  $\overset{7}{I}_3$  tantôt du  $\overset{7}{IV}_3$ .

### Exercice 11

Le maître chante un 2 quatrième espèce. Les élèves devinent sur quel degré il est construit.

### Exercice 12

Le maître chante le troisième renversement d'un  $\overset{7}{I}$  ou d'un  $\overset{7}{IV}$ . Les élèves chantent ensuite l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

### Exercice 13

Le maître chante l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement) d'un heptacorde quatrième espèce. Les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

### Exercice 14

Le maître chante un  $\overset{7}{I}_3$  ou un  $\overset{7}{IV}_3$  et les élèves chantent le dicorde.

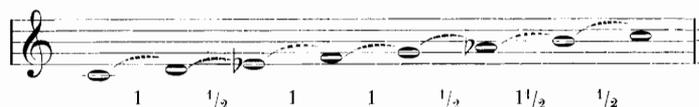
### Exercice 15

Le maître chante un dicorde mineur et les élèves chantent a) le  $\overset{7}{I}_3$ , b) le  $\overset{7}{IV}_3$  dont le dicorde chanté fait partie.



## La gamme mineure

La gamme mineure est formée par une succession de tons et demi-tons dans l'ordre suivant: un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.



Les tons (les dicordes majeurs) se trouvent entre les degrés I-II, III-IV, IV-V.

Les demi-tons (dicordes mineurs) se trouvent entre les degrés II-III, V-VI, VII-VIII (I).

Entre les degrés VI et VII il y a une distance d'un ton et demi (dicorde augmenté).

Dans une gamme majeure le *la* ♯ et le *ré* naturel indiqueraient qu'il y a 3 bémols, ni plus, ni moins; l'on serait en *mi* ♯ majeur. Mais le *la* ♯ suivi du *si naturel* indique que l'on n'est *pas* dans une gamme majeure. En effet, le dicorde augmenté ne se trouve que dans la gamme *mineure*.

Aussitôt que l'on entendra un dicorde augmenté, l'on saura qu'il s'agit des degrés VI-VII d'une gamme mineure, et l'on trouvera aisément la tonique en y ajoutant le demi-ton VII-VIII (I).

A cause de sa ressemblance avec la gamme de *mi* ♯ majeur, la gamme de *do* mineur est appelée la gamme *relative* de la gamme de *mi* ♯ majeur, et la gamme de *mi* ♯ majeur est appelée la gamme *relative* de la gamme de *do* mineur. Aussi ont-elles la *même* armure.

Comparaison de la gamme de *mi* ♯ majeur avec la gamme de *do* mineur :

*mi* ♯ majeur

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are E, F#, G, A, B, C, D, E. Below the notes are degree labels: VI, VII, I, II, III, IV, V, VI.

*do* mineur

A musical staff in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The notes are C, D, Eb, F, G, Ab, Bb, C. Below the notes are degree labels: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII (I).

PREMIÈRE REMARQUE.

Le VI de la gamme relative majeure est devenu le I de la gamme relative mineure.  
 Le VII » » » » II » » »  
 Le I » » » » III » » »  
 Le II » » » » IV » » »  
 Le III » » » » V » » »  
 Le IV » » » » VI » » »  
 Le V » » » » VII et se trouve un demi-ton chromatique plus haut.

L'on reprendra donc tous les exercices des gammes, des tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes pour s'habituer au nouveau chiffrage et à terminer par une autre tonique.

DEUXIÈME REMARQUE. — Tous les dicordes, tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes qui se trouvent entre les degrés I et VI de la gamme *mineure* sont *les mêmes* que ceux qui se trouvent dans la gamme relative majeure entre les degrés VI et IV.

TROISIÈME REMARQUE. — Un dicorde, deux tricordes, trois tétracordes, quatre pentacordes, cinq hexacordes et six heptacordes de chaque tonalité mineure contiennent le dicorde augmenté VI-VII.

Un dicorde :

Deux tricordes :

Trois tétracordes :

Quatre pentacordes :

V - VI - VII - I - II

VI - VII - I - II - III

Cinq hexacordes :

II - III - IV - V - VI - VII

III - IV - V - VI - VII - I

IV - V - VI - VII - I - II

V - VI - VII - I - II - III

VI - VII - I - II - III - IV

Six heptacordes :

I - II - III - IV - V - VI - VII

II - III - IV - V - VI - VII - I

III - IV - V - VI - VII - I - II

IV - V - VI - VII - I - II - III

V - VI - VII - I - II - III - IV

VI - VII - I - II - III - IV - V

C'est une deuxième raison pour reprendre les exercices des gammes, des tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes, en y remplaçant les degrés IV-V de la gamme majeure par les degrés VI et VII et en faisant monter le VII d'un demi-ton chromatique.

Dans la gamme majeure le demi-ton est suivi de deux tons ou de trois tons ; ni plus, ni moins.

QUATRIÈME REMARQUE. — Dans la gamme mineure un demi-ton est suivi d'un ton, d'un ton et demi, de deux tons ; ni plus, ni moins.

Le demi-ton suivi de deux tons (puis d'un demi-ton) se trouve aussi dans la gamme majeure, mais le demi-ton suivi d'un ton (puis d'un demi-ton) est une succession propre à la gamme mineure seulement. C'est la succession VII-I-II-III, qui représente un tétracorde plus petit que le tétracorde juste. Il s'appelle *tétracorde diminué* et on le chiffre VII.

Plusieurs des successions déjà examinées renferment le VI-VII seulement, et les autres renferment et le VI-VII et le VII-III.

Un tétracorde, un pentacorde, un hexacorde et un heptacorde de chaque tonalité mineure contient le tétracorde diminué VII-III (sans renfermer en même temps le VI-VII).

Un tétracorde :



Un pentacorde :



Un hexacorde :



Un heptacorde :



C'est une troisième raison pour reprendre les exercices des gammes, des tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes de la gamme majeure, en y remplaçant la succession V-VI-VII-I par la succession VII-I-II-III et en faisant monter le VII d'un demi-ton chromatique.

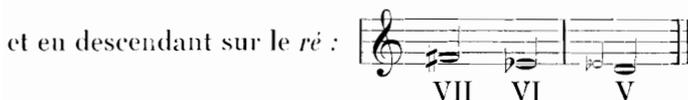
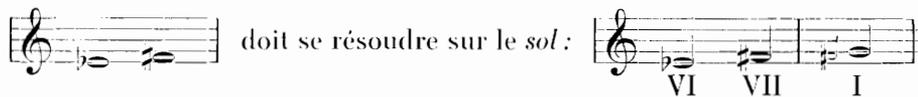
NOTA. — L'heptacorde  $\overset{7}{\text{VII}}$  est plus petit que l'heptacorde mineur. On l'appelle *heptacorde diminué* et on le chiffre  $\overset{i}{\text{VII}}$ .

» « «

## Le dicorde augmenté

Le dicorde augmenté doit se résoudre sur le demi-ton suivant, c'est-à-dire sur le I en montant et sur le V en descendant.

EXEMPLE :



RÈGLE: Lorsqu'on chante deux notes, formant un dicorde augmenté, l'on doit toujours penser auparavant à la note *résolutive*, qui doit suivre la deuxième note chantée.

### Exercices préparatoires ascendants

a)  en appuyant le VI et le I

b)  en appuyant le VI et le VII

c) 

### Exercices préparatoires descendants

a)  en appuyant VII et V

b)  en appuyant VII et VI

c) 

### Tableau des exercices préparatoires

à la gamme de *la* et à toutes les gammes diésées ascendantes

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)                      b)                      c)

NOTA. — Chaque série a) b) c) sera précédée de la gamme *majeure* et suivie de la gamme *mineure* relative.

EXEMPLE :

do majeur :

a)                      b)                      c)

la mineur :

Le temps décomposé de l'exercice a) sera toujours exécuté de la manière suivante dans la gamme

### Tableau des exercices préparatoires à toutes les gammes bémolisées ascendantes

a)                      b)                      c)

a)                      b)                      c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

The exercises are arranged in five rows. Each row contains three parts: a) a descending diatonic scale with accents on the first and second notes; b) a descending diatonic scale with accents on the first, second, and third notes; c) a descending diatonic scale with accents on all seven notes. The keys for the rows are G major/G minor, F major/F minor, E major/E minor, D major/D minor, and C major/C minor, respectively.

NOTA. — Chaque série a) b) c) sera précédée de la gamme majeure et suivie de la gamme mineure relative.

**Tableau des exercices préparatoires à la gamme de la  
et à toutes les gammes diésées descendantes.**

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

The exercises are arranged in four rows. Each row contains three parts: a) a descending diatonic scale with accents on the first and second notes; b) a descending diatonic scale with accents on the first, second, and third notes; c) a descending diatonic scale with accents on all seven notes. The keys for the rows are A major/A minor, B major/B minor, C# major/C# minor, and D# major/D# minor, respectively.

Four rows of musical exercises, each containing three parts labeled a), b), and c). The exercises are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first row shows a G major scale (a), a G minor scale (b), and a chromatic scale (c). The second row shows a G major scale with accents (a), a G minor scale with accents (b), and a chromatic scale with accents (c). The third row shows a G major scale with a fermata on the second measure (a), a G minor scale with a fermata on the second measure (b), and a chromatic scale with accents (c). The fourth row shows a G major scale with a fermata on the second measure (a), a G minor scale with a fermata on the second measure (b), and a chromatic scale with accents (c).

NOTA. — Chaque série a) b) c) sera précédée de la gamme majeure et suivie de la gamme mineure relative.

### Tableau des exercices préparatoires à toutes les gammes bémolisées descendantes.

Five rows of musical exercises, each containing three parts labeled a), b), and c). The exercises are written in treble clef with various key signatures: one flat (F), two flats (Bb, Eb), three flats (Bb, Eb, Ab), and four flats (Bb, Eb, Ab, Db). The first row shows a descending scale (a), a descending scale with accents (b), and a chromatic scale (c). The second row shows a descending scale with accents (a), a descending scale with accents (b), and a chromatic scale with accents (c). The third row shows a descending scale with accents (a), a descending scale with accents (b), and a chromatic scale with accents (c). The fourth row shows a descending scale with accents (a), a descending scale with accents (b), and a chromatic scale with accents (c). The fifth row shows a descending scale with accents (a), a descending scale with accents (b), and a chromatic scale with accents (c).

a) b) c)

a) b) c)

NOTA. — Chaque série *a) b) c)* sera précédée de la gamme *majeure* et suivie de la gamme *mineure* relative.



Après avoir refait tous les exercices de la gamme majeure, pour y appliquer le dicorde augmenté, ainsi que pour s'habituer au nouveau chiffrage et à la nouvelle tonique, l'on attaquera l'étude des *Tricordes de la Gamme mineure*.

---

Tricordes, Tétracordes, Hexacordes et Heptacordes  
de la Gamme mineure



## Nouvelle comparaison de la gamme majeure et de la gamme relative mineure

La seule note qui établit une différence entre les deux gammes relatives, est le V de la gamme majeure, qui est devenu le VII de la gamme relative mineure, mais qui est diésé (ou dont le  $\flat$  est devenu  $\sharp$ , ou dont le  $\sharp$  est devenu  $\times$ ).

Cette seule note VII est cause qu'il y a sept successions de degrés conjoints dans la gamme mineure, qui sont un demi-ton plus petites que les successions analogues de la gamme relative majeure.

Ce sont les sept successions qui commencent sur le V de la gamme majeure et par conséquent sur le VII de la gamme mineure.

### *En mi $\flat$ majeur.*

### *En do mineur.*

Dicorde *majeur*.

Dicorde *mineur*

V - VI



Tricorde *majeur*

Tricorde *mineur*



Tétracorde *juste*

Tétracorde *diminué*



Pentacorde *juste*

Pentacorde *diminué*



Hexacorde *majeur*

Hexacorde *mineur*



<p>Heptacorde <i>mineur</i></p>	<p>Heptacorde <b>diminué</b></p>
---------------------------------	----------------------------------

L'on voit sur ce tableau comparatif que, quoique toutes les successions de degrés conjoints à partir du VII de la gamme mineure renferment un demi-ton de plus que dans la gamme majeure, il y en a seulement *deux*, qui soient plus petites que celles déjà connues dans la gamme majeure :

Le tétracorde diminué VII et l'heptacorde diminué VII.

Le VII est cause aussi qu'il y a sept successions de degrés conjoints dans la gamme mineure, qui sont un demi-ton plus grandes que les successions analogues de la gamme relative majeure.

Ce sont les sept successions, qui se terminent par le V de la gamme majeure et par conséquent par le VII de la gamme mineure.

**En mi  $\flat$  majeur.**

**En do mineur.**

Dicorde *majeur*  
IV – V

Dicorde **augmenté**  
VI – VII

--	--

Tricorde *mineur*  
III

Tricorde *majeur*  
V

--	--

Tétracorde *juste*  
II

Tétracorde *augmenté*  
IV

--	--

Pentacorde *juste*  
I

Pentacorde **augmenté**  
III

--	--

Hexacorde *mineur*  
VII

Hexacorde *majeur*  
II

--	--

Heptacorde *mineur*  
VI

Heptacorde *majeur*  
I

--	--

L'on voit sur ce tableau comparatif que, quoique toutes les successions de degrés conjoints terminant par le degré VII de la gamme mineure soient devenues plus grandes, il y en a seulement *deux* qui soient plus grandes que celles déjà connues dans la gamme majeure :

Le *dicorde augmenté VI-VII* et le *pentacorde augmenté III<sup>5</sup>*.

## Tricordes de la gamme mineure

Il y a dans la gamme mineure deux tricordes qui *ne* se trouvent *pas* dans la gamme majeure : (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

a) Le  $\overset{3}{V}$  (contenant le VI-VII)



représente la *deuxième manière* de chanter un triacorde majeur.

b) Le  $\overset{3}{VI}$  (renfermant le VI-VII)



représente la *troisième manière* de chanter un triacorde majeur.

### Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés des tricordes majeurs.

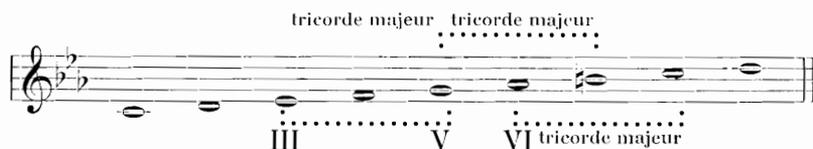
EXEMPLE EN MONTANT :

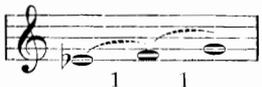


En descendant :



Il y a trois tricordes majeurs :  $\overset{3}{III}$ ,  $\overset{3}{V}$  et  $\overset{3}{VI}$ .



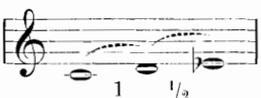
La succession du  $\overset{3}{\text{III}}$   est formée par deux tons.

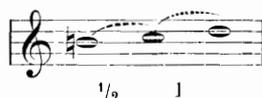
La succession du  $\overset{3}{\text{V}}$   est formée par un ton, un ton et demi.

La succession du  $\overset{3}{\text{VI}}$   est formée par un ton et demi, un demi-ton.

Il y a quatre tricordes mineurs dans la gamme mineure :  $\overset{3}{\text{I}}$ ,  $\overset{3}{\text{II}}$ ,  $\overset{3}{\text{IV}}$  et  $\overset{3}{\text{VII}}$ .



La succession du  $\overset{3}{\text{I}}$   et la succession du  $\overset{3}{\text{IV}}$   sont formées par un ton, un demi-ton.

La succession du  $\overset{3}{\text{II}}$   et la succession du  $\overset{3}{\text{VII}}$   sont formées par un demi-ton, un ton.

## EXERCICES

**Refaire tous les exercices de tricordes de la gamme majeure.**

## Les tétracordes de la gamme mineure

Les tétracordes, se trouvant entre les degrés I et VI ne renferment que des successions de tons et de demi-tons déjà connues entre les degrés VI et IV de la gamme majeure. (Voir page 89, deuxième remarque.)

Il y a quatre tétracordes dans la gamme mineure qui *ne se trouvent pas* dans la gamme majeure. Voir troisième remarque de l'explication, page 88, et tableau comparatif, page 89.

a) Le  $\overset{\dagger}{\text{V}}$  (renfermant le dicorde augmenté)



représente la quatrième manière de chanter un tétracorde juste.

b) Le  $\overset{\flat}{\text{IV}}$  (renfermant le dicorde augmenté)



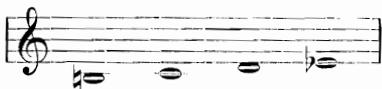
représente la *deuxième manière* de chanter un *tétracorde augmenté*.

c) Le  $\overset{\flat}{\text{VI}}$  (renfermant le dicorde augmenté)



représente la *troisième manière* de chanter un *tétracorde augmenté*.

d) Le  $\overset{\flat}{\text{VII}}$  est le *tétracorde diminué*.



### Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *tétracordes justes*, de *quatre* différentes manières.

EXEMPLE :

a)	b)	c)	d)
I ou V en majeur	II ou VI en majeur	III ou VII en majeur	V en mineur
en mineur (V)	en majeur (VII ou III)	en majeur (II ou VI)	en majeur (I ou V)

### Exercice 2

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *tétracordes augmentés*, de *trois* différentes manières.

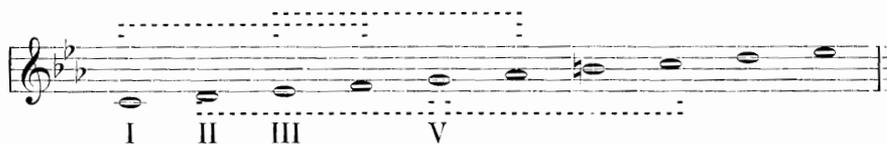
EXEMPLE :

IV en mineur	VI en mineur	IV en majeur
en majeur IV	en mineur IV	en mineur VI

### Exercice 3

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés des tétracordes diminués.

Il y a quatre tétracordes justes dans la gamme mineure:  $\overset{\sharp}{\text{I}}$ ,  $\overset{\sharp}{\text{II}}$ ,  $\overset{\sharp}{\text{III}}$  et  $\overset{\sharp}{\text{V}}$ .



La succession du  $\overset{\sharp}{\text{I}}$  est formée par un ton, un demi-ton, un ton.

La succession du  $\overset{\sharp}{\text{II}}$  est formée par un demi-ton, deux tons.

La succession du  $\overset{\sharp}{\text{III}}$  est formée par deux tons, un demi-ton.

La succession du  $\overset{\sharp}{\text{V}}$  est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.

La gamme mineure renferme deux tétracordes augmentés:  $\overset{\sharp}{\text{IV}}$  et  $\overset{\sharp}{\text{VI}}$ .



La succession du  $\overset{\sharp}{\text{IV}}$  est formée par un ton, un demi-ton, un ton et demi.

La succession du  $\overset{\sharp}{\text{VI}}$  est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton.

Il y a un tétracorde diminué dans la gamme mineure:  $\overset{\sharp}{\text{VII}}$ .

La succession du  $\overset{\sharp}{\text{VII}}$  est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton.

### EXERCICES

**Refaire tous les exercices de tétracordes de la gamme majeure.**

## Les pentacordes de la gamme mineure

Il y a dans la gamme mineure cinq pentacordes qui *ne se trouvent pas* dans la gamme majeure. (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

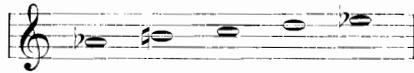
Les pentacordes se trouvant entre les degrés I et VI ne renferment que des successions de tons et de demi-tons déjà connues entre les degrés VI et IV de la gamme majeure. (Voir page 89, 2<sup>me</sup> remarque.)

a) Le  $\overset{5}{V}$  (renfermant le dicorde augmenté):



représente la *troisième manière* de chanter un *pentacorde juste majeur*.

b) Le  $\overset{5}{VI}$  (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué):



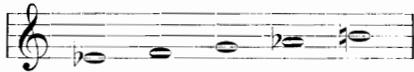
représente la *quatrième manière* de chanter un *pentacorde (juste) majeur*.

c) Le  $\overset{5}{IV}$  (renfermant le dicorde augmenté):



représente la *troisième manière* de chanter un *pentacorde (juste) mineur*.

d) Le  $\overset{5}{III}$  (renfermant le dicorde augmenté):



est le *pentacorde augmenté*.

e) Le  $\overset{5}{VII}$  (renfermant le tétracorde diminué):



représente la *deuxième manière* de chanter un *pentacorde diminué*.

### Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés des pentacordes (justes) *majeurs* de *quatre* différentes manières.

EXEMPLE :

tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min.



tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj.

en majeur (I ou V) en majeur (IV) en mineur (VI) en mineur (V)

### Exercice 2

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des pentacordes (justes) mineurs, de trois différentes manières.

EXEMPLE :

tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj.

II ou VI en maj. III en maj. IV en min.

en majeur (II ou VI) en majeur (III) en mineur (IV)

### Exercice 3

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des pentacordes augmentés.

EXEMPLE :

III (III)

### Exercice 4

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des pentacordes diminués de deux différentes manières.

EXEMPLE :

tricorde min. tricorde min. tricorde min. tricorde min.

VII en majeur VII en mineur

en mineur (VII) en majeur (VII)

La gamme mineure renferme deux pentacordes justes majeurs :  $\overset{5}{V}$  et  $\overset{5}{VI}$ .

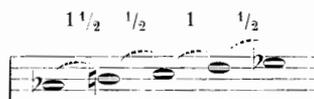


La succession du  $\overset{5}{V}$



est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton.

La succession du  $\overset{5}{VI}$



est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton.

Il y a deux pentacordes justes mineurs dans la gamme mineure :  $\overset{5}{I}$  et  $\overset{5}{IV}$ .



La succession du  $\overset{5}{I}$



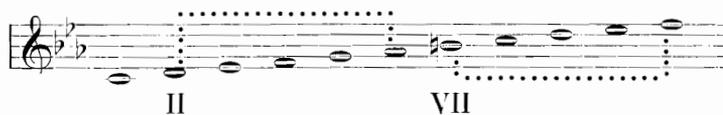
est formée par un ton, un demi-ton, deux tons.

La succession du  $\overset{5}{IV}$



est formée par un ton, un ton et demi, un demi-ton.

Il y a deux pentacordes diminués :  $\overset{5}{II}$  et  $\overset{5}{VII}$ .

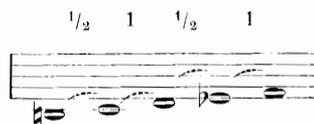


La succession du  $\overset{5}{II}$



est formée par demi-ton, deux tons, un demi-ton.

La succession du  $\overset{5}{VII}$



est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton, un ton.

Le pentacorde diminué se chiffre 5.

Le pentacorde augmenté se chiffre +5.

Il y a un pentacorde augmenté dans la gamme mineure :  $\overset{+5}{\text{III}}$ .

La succession du  $\overset{+5}{\text{III}}$   est formée par deux tons, un demi-ton, un ton et demi.

## EXERCICES

**Refaire tous les exercices de pentacordes de la gamme majeure.**

### Les hexacordes de la gamme mineure

L'hexacorde qui se trouve entre les degrés I et VI est la même succession de tons et demi-tons qu'on retrouve entre les degrés VI et IV de la gamme majeure. (Voir page 89, 2<sup>me</sup> remarque.)

Il y a dans la gamme mineure six hexacordes qui *ne se trouvent pas* dans la gamme majeure. (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

a) Le  $\overset{6}{\text{II}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté) :



représente la *quatrième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

b) Le  $\overset{6}{\text{III}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté) :



représente la *cinquième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

c) Le  $\overset{6}{\text{IV}}$  (renfermant le dicorde augmenté) :



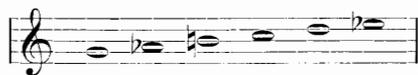
représente la *sixième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

d) Le  $\overset{6}{\text{VI}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué) :



représente la *septième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

e) Le  $\overset{6}{V}$  (renfermant le diacorde augmenté et le tétracorde diminué) :



représente la *quatrième manière* de chanter un *hexacorde mineur*.

f) Le  $\overset{6}{VII}$  (renfermant le tétracorde diminué) :

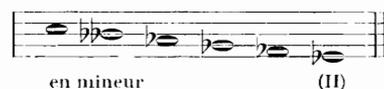
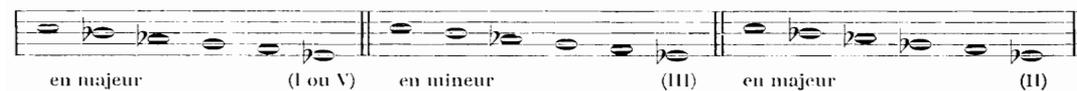
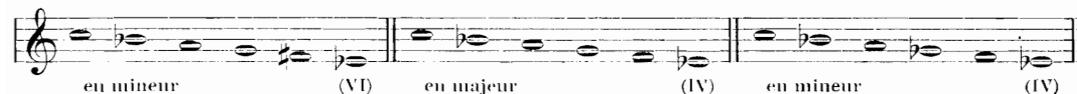


représente la *cinquième manière* de chanter un *hexacorde mineur*.

### Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *hexacordes majeurs* de *sept différentes manières*.

EXEMPLE :



## Exercice 2

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *hexacordes mineurs* de cinq différentes manières.

EXEMPLE :

III en majeur      VI en majeur      VII en majeur

V en mineur      VII en mineur

en majeur      (VI)      en mineur      (V)      en majeur      (VII)

en mineur      (VII)      en majeur      (III)

Il y a quatre hexacordes majeurs dans la gamme mineure:  $\overset{6}{\text{II}}$ ,  $\overset{6}{\text{III}}$ ,  $\overset{6}{\text{IV}}$  et  $\overset{6}{\text{VI}}$ .

VI      II      III      IV

La succession du  $\overset{6}{\text{II}}$

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

est formée par un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi.

La succession du  $\overset{6}{\text{III}}$

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

est formée par deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.

La succession du  $\overset{6}{IV}$



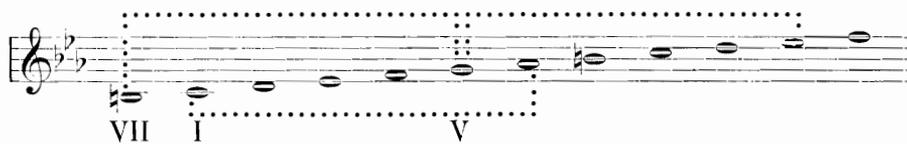
est formée par un ton, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton.

La succession du  $\overset{6}{VI}$



est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton, un ton.

La gamme mineure renferme trois hexacordes mineurs :  $\overset{6}{I}$ ,  $\overset{6}{V}$  et  $\overset{6}{VII}$ .



La succession du  $\overset{6}{I}$



est formée par un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton.

La succession du  $\overset{6}{V}$



est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton.

La succession du  $\overset{6}{VII}$



est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton, deux tons.

## EXERCICES

**Refaire tous les exercices des hexacordes de la gamme majeure.**

## Les heptacordes de la gamme mineure

Il y a dans la gamme mineure sept heptacordes qui *ne* se trouvent *pas* dans la gamme majeure. (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

a) Le  $\bar{\text{I}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté)



représente la *troisième manière* de chanter un *heptacorde majeur*.

b) Le  $\bar{\text{III}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté)



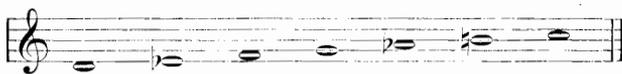
représente la *quatrième manière* de chanter un *heptacorde majeur*.

c) Le  $\bar{\text{VI}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué)



représente la *cinquième manière* de chanter un *heptacorde majeur*.

d) Le  $\bar{\text{II}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté)



représente la *sixième manière* de chanter un *heptacorde mineur*.

e) Le  $\bar{\text{IV}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué)



représente la *septième manière* de chanter un *heptacorde mineur*.

f) Le  $\bar{\text{V}}$  (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué)



représente la *huitième manière* de chanter un *heptacorde mineur*.

g) Le VII<sup>7</sup> (renfermant le tétracorde diminué)



est l'heptacorde diminué.

### Exercice 1

Chanter sur et sous les tons naturels, diésés et bémolisés des *heptacordes majeurs* de cinq différentes manières.

EXEMPLE :

IV en majeur      I en majeur

I en mineur      VI en mineur

III en mineur

en mineur      (I)      en majeur      (I)

en mineur      (III)      en majeur      IV

en mineur      (VI)

### Exercice 2

Chanter sur et sous les tons naturels, diésés et bémolisés des *heptacordes mineurs* de huit différentes manières.

EXEMPLE :

VII en majeur      V en majeur

III en majeur                      II en majeur

VI en majeur                      V en mineur

IV en mineur                      II en mineur

en majeur (VII)                      en mineur (IV)

en majeur (VI)                      en mineur (II)

en majeur (III)                      en mineur (V)

en majeur (II)                      en majeur (V)

### Exercice 3

Chanter sur et sous les tons naturels, diésés et bémolisés des heptacordes diminués.

EXEMPLE :

La gamme mineure renferme trois heptacordes majeurs :  $\overset{7}{I}$ ,  $\overset{7}{III}$  et  $\overset{7}{VI}$ .

VI                      I                      III

La succession du  $\overset{7}{\text{I}}$



est formée par un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi.

La succession du  $\overset{7}{\text{III}}$



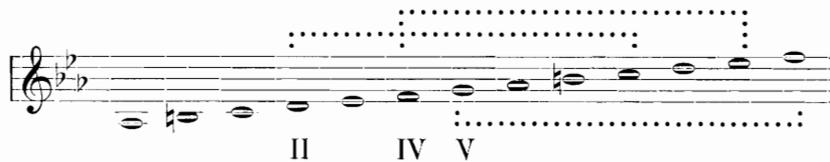
est formée par deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton.

La succession du  $\overset{7}{\text{VI}}$



est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton, deux tons.

La gamme mineure renferme trois heptacordes mineurs :  $\overset{7}{\text{II}}$ ,  $\overset{7}{\text{IV}}$  et  $\overset{7}{\text{V}}$ .

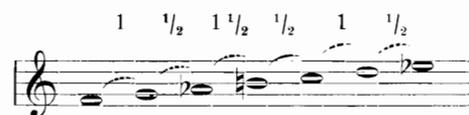


La succession du  $\overset{7}{\text{II}}$



est formée par un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.

La succession du  $\overset{7}{\text{IV}}$



est formée par un ton, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton.

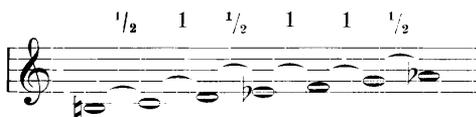
La succession du  $\bar{V}^7$



est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton, un ton.

Il y a un heptacorde diminué :  $\bar{VII}^7$ ,

La succession du  $\bar{VII}^7$  dans la gamme mineure



est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton.

## EXERCICES

***Refaire tous les exercices des heptacordes de la gamme majeure.***

## MODULATION

Moduler, c'est *passer d'une tonalité dans une autre.*

Avant d'aborder quelques règles de modulation, nous recommanderons aux élèves les exercices suivants qui les habitueront aux changements de tonalité.

### Exercice 1

Les élèves chantent de *do* naturel à *do* naturel en montant et descendant une gamme qu'ils font suivre de la tonique, puis remontent et redescendent une autre gamme (toujours de *do* à *do*) qu'ils termineront aussi par la tonique.



et ainsi de suite : de *fa* à *si* ♭, de *fa* à *mi* ♭, etc., etc.

## Exercice 2

Le maître chante aux élèves la succession de deux gammes (voir exercice 1) et les élèves doivent deviner les tonalités de ces deux gammes.

## Exercice 3

L'exercice 1 et l'exercice 2 sont à répéter en chantant les gammes :

- a) par tricordes,
- b) par tétracordes,
- c) par pentacordes,
- d) par hexacordes,
- e) par heptacordes.

## Exercice 4

Même exercice que l'exercice 1, mais de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ .

EXEMPLE :



## Exercice 4 bis

Même exercice, mais de  $do\flat$  à  $do\flat$ .

## Exercice 5

Même exercice que l'exercice 2, mais du  $do\sharp$  au  $do\sharp$ .

## Exercice 5 bis

Même exercice, mais de  $do\flat$  à  $do\flat$ .

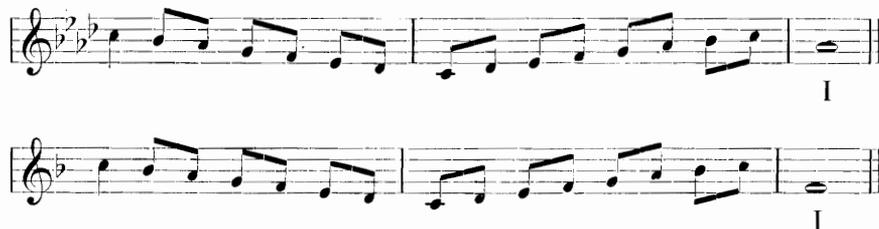
## Exercice 6

Répétez les exercices 4 et 5, mais en chantant les gammes :

- a) par tricordes,
- b) par tétracordes,
- c) par pentacordes,
- d) par hexacordes,
- e) par heptacordes.

### Exercice 7

Répétez les exercices 1, 2, 4 et 5, mais en descendant d'abord la gamme, *puis* en la remontant.



### Exercice 8

(Voir exercices 3 et 6.)

### Exercice 9

L'élève monte et descend une gamme de *do* naturel à *do* naturel, puis en remonte et redescend une autre *sans* avoir terminé la première par la tonique.



### Exercice 10

Refaites, selon le principe de l'exercice 9, les exercices 2 et 3.

### Exercice 11

L'élève monte et redescend une gamme de *do*♯ à *do*♯, puis en remonte et redescend une autre *sans* avoir terminé la première par la tonique.



### Exercice 12

Refaites, selon le principe de l'exercice 11, les exercices 5 et 6.

### Exercice 13

Refaites les exercices 9 et suivants, mais en descendant d'abord la gamme, puis la remontant.



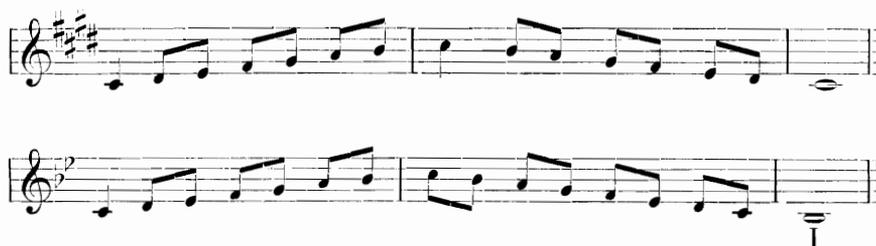
### Exercice 14

Les élèves chantent *lentement* une gamme de  $do^{\flat}$  à  $do^{\sharp}$ , puis enchaînent une gamme de  $do^{\sharp}$  à  $do^{\flat}$ .



### Exercice 15

L'exercice 14 vice versa.



### Exercice 16

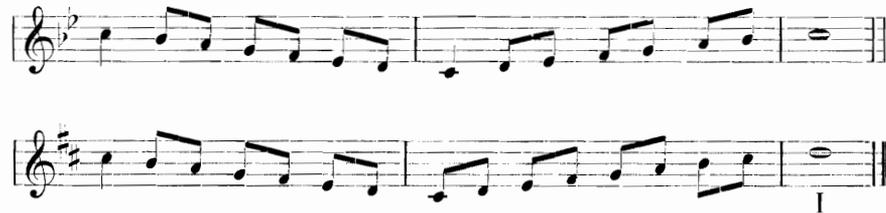
Le maître chante lui-même les exercices 14 et 15 et les élèves devinent les changements de tonalités.

### Exercice 17

Refaites les exercices 14, 15 et 16 en chantant les gammes par tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes.

### Exercice 18

Répétez les exercices 14, 15, 16 et 17, en descendant d'abord les gammes, puis les remontant.



### Exercice 19

L'élève monte une gamme de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ , puis en redescend une autre de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ .



### Exercice 20

Idem en sens contraire.



### Exercice 21

L'élève monte une gamme de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ , puis en redescend une autre de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ .



### Exercice 22

Idem en sens contraire.



### Exercice 23

Le maître chante lui-même les exercices 19, 20, 21 et 22, et les élèves devinent les tonalités.

### Exercice 24

Répétez les exercices 19, 20, 21, 22 et 23, mais en chantant les gammes par tri-cordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes.

### Exercice 25

L'élève monte une gamme de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ , puis en redescend une de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ .



### Exercice 26

Idem, en sens contraire.



### Exercice 27

Répétez les exercices 25 et 26, mais en chantant la première gamme de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ , la seconde de  $do\sharp$  à  $do\sharp$ .



### Exercice 28

Le maître chante lui-même les exercices 25, 26 et 27, et les élèves devinent les tonalités.

### Exercice 29

Répétez les exercices 25, 26, 27 et 28, en chantant les gammes par tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes.



## Tableau des Gammes enchaînées

I

### Gammes majeures



This page contains 12 staves of musical notation. Each staff consists of two measures of music. The notation is written in treble clef. The key signature for each staff changes progressively from top to bottom: Staff 1 (one sharp), Staff 2 (two sharps), Staff 3 (three sharps), Staff 4 (one sharp, one flat), Staff 5 (two sharps, one flat), Staff 6 (three sharps, one flat), Staff 7 (one sharp, two flats), Staff 8 (two sharps, two flats), Staff 9 (three sharps, two flats), Staff 10 (one sharp, three flats), Staff 11 (two sharps, three flats), and Staff 12 (three sharps, three flats). The rhythmic pattern in each measure is consistent, featuring eighth and quarter notes.

II

**Gammes majeures**



Three staves of musical notation in treble clef, showing a major scale exercise. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves continue the scale with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, C5.

III

**Gammes mineures**

Ten staves of musical notation in treble clef, showing minor scale exercises. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves continue the scale with a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a sharp on the G note. The fifth staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and sharps on the G and D notes. The sixth staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and sharps on the G, D, and A notes. The seventh staff has a key signature of one sharp (F#) and sharps on the G and D notes. The eighth staff has a key signature of one sharp (F#) and a sharp on the G note. The ninth staff has a key signature of one sharp (F#) and a sharp on the G note. The tenth staff has a key signature of one sharp (F#) and a sharp on the G note. The notes are: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, G#4, A4, A#4, B4, C5.

Five staves of musical notation, each containing two measures of a minor scale. The scales are written in treble clef with various key signatures: one flat, two flats, three flats, four flats, and five flats. Each scale consists of an ascending and a descending line.

IV

**Gammes mineures**

Eight staves of musical notation, each containing two measures of a minor scale. The scales are written in treble clef with various key signatures: three flats, four flats, five flats, one sharp, two sharps, three sharps, and four sharps. Each scale consists of an ascending and a descending line.

Seven staves of musical notation, each containing two measures of music. The notation is in treble clef and features a sequence of notes with various accidentals (sharps, naturals, and flats) across the staves, illustrating a chromatic or diatonic scale exercise.

V

Gammes relatives

Five staves of musical notation, each containing two measures of music. The notation is in treble clef and features a sequence of notes with various accidentals (sharps, naturals, and flats) across the staves, illustrating a chromatic or diatonic scale exercise.

Ten staves of musical notation, each containing a four-measure phrase of a chromatic scale. The first staff is in G major (one sharp). The subsequent staves show the scale descending chromatically through the modes of the major scale: G minor (two flats), F# minor (three flats), F major (no sharps or flats), E minor (three flats), D minor (two flats), C major (no sharps or flats), B minor (two flats), and A major (three sharps). The final staff concludes with a whole note G3.

(Variante : la gamme mineure précède la gamme majeure.)

## VI

### Gammes relatives

Two staves of musical notation, each containing a four-measure phrase of a chromatic scale. The first staff is in G minor (two flats). The second staff shows the scale ascending chromatically from G3 to G4, with the final G4 held for a longer duration.

The image displays a musical score for a single melodic line, consisting of 13 staves. The key signature changes progressively from three flats to five sharps. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The music is presented in a clean, black-and-white format.

(Variante : la gamme mineure précède la gamme majeure.)

VII

Gammes correspondantes

The image displays a musical score for 'Gammes correspondantes' (Corresponding Scales). It consists of 11 staves, each representing a different key signature. Each staff contains two measures of music: an ascending scale followed by a descending scale. The scales are written in a single voice, typically using eighth or sixteenth notes. The key signatures range from C major (no sharps or flats) to various minor and major keys, including those with up to three sharps (F# major and C# minor). The notation is clear and standard, with a treble clef and a key signature symbol at the beginning of each staff.



Répétez la même série en sens contraire.

Ensuite :



Répétez la même série en sens contraire.

(Variante : la gamme mineure précède la gamme majeure.)

## Quelques règles de modulation

### Règle A

Toute tonalité a comme tonalités les plus voisines celles qui ont pour tonique son degré IV et son degré V.

EXEMPLE :

Le ton de *do* qui a comme degré IV la note *fa*, et comme degré V la note *sol*, a comme tonalités voisines les tons de *fa* et de *sol*.

### Exercice 1

Le maître chante deux ou quatre mesures dans une tonalité donnée et les termine par le I de cette tonalité, puis les élèves répètent les mêmes mesures soit dans la tonalité voisine IV soit dans la tonalité voisine V.

EXEMPLES :

a) *Le maître :*

*Les élèves :*

b) *Le maître :*

*Les élèves :*

### Mélodies de deux mesures

à répéter dans les tonalités voisines.

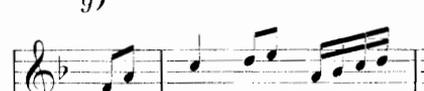
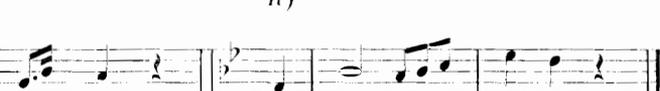
Chacun des exemples en des tonalités diésées peut être chanté en une tonalité bémolisée et vice versa.

L'exemple en *sol* peut être chanté en *sol*, celui en *la* peut être chanté en *la*, etc.

a)  b) 

c)  d) 

e)  f) 

g)  h) 

i)  j) 

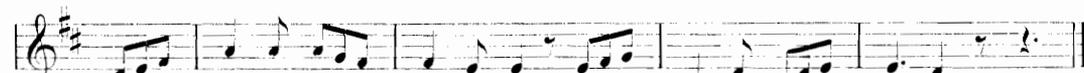
k)  l) 

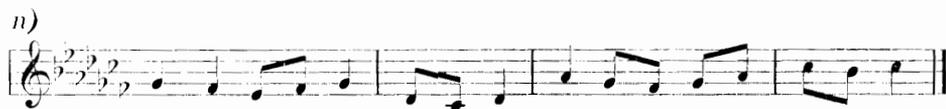
### Mélodies de quatre mesures

Voir la note plus haut.

a) 

b) 

c) 



### Règle B

*Il suffit que la mélodie de la première tonalité soit terminée par la première, la troisième ou la cinquième note du pentacorde I, pour que l'on puisse enchaîner ensuite la tonalité voisine. — La première note de la mélodie en la tonalité principale, comme en la voisine, n'a pas besoin d'être le I. Elle est fréquemment la première, la troisième ou la cinquième du pentacorde V.*



La note *do* marquée d'une croix est la dernière de la mélodie en *fa*; elle est la cinquième du pentacorde I.

### Mélodies se terminant par la première, la troisième ou la cinquième note du pentacorde I

L'élève devra terminer par la tonique les mesures qu'il chantera dans la tonalité voisine.



h) 

i) 

j) 

k) 

l) 

## Exercices de modulation

### Exercice 1

L'élève improvisera une mélodie de 4 mesures dont les deux dernières seront dans une tonalité voisine de celle en laquelle auront été chantées les deux premières.

### Exercice 2

Idem, mais la mélodie sera de huit mesures divisées en deux périodes de quatre.

### Règle C

*Au lieu de terminer la mélodie de la première tonalité, par la première, troisième ou cinquième note du pentacorde I, on la termine souvent aussi par la première, la troisième ou cinquième note du pentacorde V. (C'est ce qu'on appelle : terminer sur la dominante.)*

Les première, troisième et cinquième notes d'un pentacorde sont appelées notes principales de ce pentacorde.

EXEMPLE :



En ce cas, la période suivante devra forcément être chantée dans la tonalité voisine V. Mais, comme une règle classique veut que toute mélodie se termine dans le

ton initial, il faudra que la période chantée dans le ton voisin soit suivie d'une autre période qui sera, de nouveau, dans le ton initial. La mélodie sera ainsi divisée en trois périodes de quatre mesures (ou deux, ou huit).

*Première période*, terminée par la note 1, 3 ou 5 du pentacorde V dans le ton initial.

*Deuxième période*, dans le ton voisin V, et se terminant par la note 1, 3 ou 5 du pentacorde I de ce ton voisin.

*Troisième période*, dans le ton initial et se terminant par le I de ce ton initial.

EXEMPLE :

The example shows a melody in three parts. The first part, labeled '1<sup>re</sup> période', is in C major and ends on G4. The second part, labeled '2<sup>me</sup> période', is in G major and ends on G4. The third part, labeled '3<sup>me</sup> période', is back in C major and ends on C4.

### Exercice 1

Le maître chante aux élèves la première période dans le ton initial et la termine par le V. Les élèves improvisent les périodes 2 et 3.

#### *Mélodies formant la première période*

Five musical exercises (a-e) showing different first periods of a melody in various keys, each ending on the dominant (V).  
 a) C major, ending on G4.  
 b) G major, ending on G4.  
 c) F major, ending on C5.  
 d) D major, ending on A4.  
 e) C major, ending on G4.

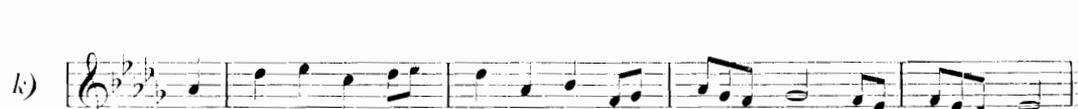
f) 

g) 

h) 

i) 

j) 

k) 

## Exercice 2

Le maître chantera une mélodie divisée en trois périodes, avec modulation de la deuxième période à la dominante. Il désignera aux élèves seulement la note initiale de la première période (sans indiquer la tonalité) et les élèves devront deviner la tonalité de la mélodie initiale et désigner la modulation.

### Règle D

*Lorsque la tonalité dans laquelle on chante renferme une note qui se trouve également dans le ton où l'on veut moduler (on appelle cette note : note commune), il suffit pour moduler que la mélodie que l'on chante dans la première tonalité se termine par cette note commune. Pendant que l'élève la chantera, il changera mentalement le numéro du degré sur lequel elle est placée dans la gamme du premier ton, contre le numéro du degré sur lequel elle est placée dans le ton où l'on veut moduler. Puis, s'étant bien rendu compte ainsi qu'il est dans un nouveau ton, il continuera à chanter dans ce nouveau ton.*

NOTA. — Il sera bon, pour commencer, de donner à la note commune une valeur de longue durée, ou encore de la répéter plusieurs fois de suite.

EXEMPLE :

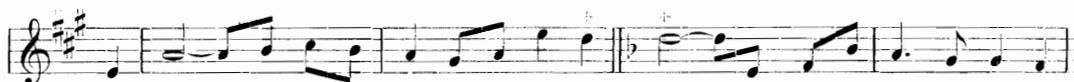
Modulation de *la majeur* à *fa majeur*.

Il y a trois notes communes à ces deux tonalités : *ré*, *mi* et *la*. — a) Choisissons d'abord pour nous aider à moduler la note commune *ré* :

1<sup>o</sup> L'élève chantera ou écrira une période de deux mesures en *la majeur* qu'il terminera par la note *ré*.



2<sup>o</sup> L'élève considérera ce *ré* comme étant le 6<sup>me</sup> degré de la gamme de *fa* ; il répètera cette note *ré*, ou la prolongera, sur les premiers temps de la troisième mesure, puis continuera à improviser et terminera dans le ton de *fa*.



Même modulation à l'aide de la note commune *la*.



Même modulation à l'aide de la note *mi*.



### Exercice 1

Les élèves écriront ou improviseront des mélodies dont la deuxième période sera dans un autre ton que la première et moduleront à l'aide de la règle D.

### Exercice 2

Le maître chantera une mélodie modulante en désignant aux élèves la tonalité de la première période. Les élèves devront indiquer : a) en quelle tonalité le maître a modulé ; b) quelle a été la note commune qui a servi à amener la modulation.

### Règle E

Lorsque la tonalité où l'on veut moduler est très éloignée, il faudra terminer la période qui est dans le ton initial par une note commune qui soit la première, la troisième ou la cinquième note du pentacorde V de la deuxième tonalité. Et il faudra faire suivre cette note des deux autres notes principales du pentacorde V de la nouvelle tonalité, dans n'importe quel ordre.

Une tonalité est très éloignée quand elle a peu de notes communes avec la tonalité initiale.

Par exemple, si nous voulons moduler de *do* à *sol* ♭, nous cherchons d'abord s'il existe une note commune aux deux tonalités, qui soit en même temps la première, troisième ou cinquième note du  $\overset{5}{V}$  de *sol* ♭ (*ré* ♭, *fa*, *la* ♭). Nous trouvons la note *fa*, qui est commune aux deux tonalités de *do* et de *sol* ♭, et qui est la troisième note du  $\overset{5}{V}$  de *sol* ♭. — Nous chantons une première période mélodique en *do*, se terminant par la note *fa*, puis nous attaquons le *ré* ♭ et le *la* ♭ (ou *la* ♭ d'abord et *ré* ♭ ensuite) qui sont les première et cinquième notes du  $\overset{5}{V}$  de *sol* ♭. Et dès lors, nous nous considérons comme ayant modulé en *sol* ♭, et il ne nous reste plus qu'à chanter une deuxième période mélodique en *sol* ♭, terminée par le I.



### Exercice 1

Les élèves improviseront des modulations de huit mesures à l'aide de la règle *E*.

### Exercice 2

Le maître ayant chanté une modulation, en appliquant la règle *E*, les élèves analysent la modulation et indiquent quelles sont les notes du  $\overset{5}{V}$  qui ont été chantées.

### Règle F

*La règle E peut être appliquée aussi dans les cas de modulation non éloignée. — Nous l'énoncerons dès lors sous la forme suivante, qui sera sa forme définitive :*

*L'on peut moduler de n'importe quelle tonalité à une autre, pourvu que la tonalité initiale renferme une des notes principales du  $\overset{5}{V}$  du ton où l'on veut moduler. — Cette note principale sera la dernière du ton initial et la première du nouveau ton.*

Les notes principales d'un pentacorde sont la première, la troisième et la cinquième.

*Modulation de ré majeur à fa majeur.*



## Exercices

*Le maître dictera aux élèves des mélodies modulantes, que ceux-ci devront ensuite analyser, puis transposer un et deux degrés plus haut ou plus bas.*

### Dictée de mélodies modulantes

a) Musical notation for exercise a) in treble clef, key of D major (two sharps). The melody consists of two staves. The first staff contains five measures, and the second staff contains five measures. The melody features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

b) Musical notation for exercise b) in treble clef, key of B minor (two flats). The melody consists of two staves. The first staff contains five measures, and the second staff contains five measures. The melody features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

c) Musical notation for exercise c) in treble clef, key of C major (no sharps or flats). The melody consists of two staves. The first staff contains five measures, and the second staff contains five measures. The melody features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

d) Musical notation for exercise d) in treble clef, key of D major (two sharps). The melody consists of two staves. The first staff contains five measures, and the second staff contains five measures. The melody features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

e) Musical notation for exercise e) in treble clef, key of B minor (two flats). The melody consists of two staves. The first staff contains five measures, and the second staff contains five measures. The melody features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests.

f) Musical notation for exercise f). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

g) Musical notation for exercise g). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

h) Musical notation for exercise h). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The bottom staff is in bass clef. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

i) Musical notation for exercise i). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The bottom staff is in bass clef. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

j) Musical notation for exercise j). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The bottom staff is in bass clef. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

k) Musical notation for exercise k). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The bottom staff is in bass clef. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

## Marches mélodiques modulantes

Dans la marche mélodique modulante, le *thème*, au lieu d'être répété un ou plusieurs degrés plus haut (ou plus bas) *dans la même tonalité*, est répété textuellement un ou plusieurs degrés plus haut (ou plus bas) dans une *autre* tonalité.

Exemple d'une marche par dicorde majeur ascendant.



L'on remarque que la marche reste dans le ton de *do*, qui est la tonalité du thème.

Tandis que dans la *marche modulante* suivante, *par dicorde majeur ascendant*,



la marche ne reste pas dans le ton initial et module chaque fois dans la tonalité sise un degré plus haut.

*Marche modulante par dicorde mineur ascendant.*



*Idem par dicorde mineur descendant.*



### Exercices

**Composer des marches mélodiques modulantes sur les thèmes donnés précédemment (pages 105 - 106 du premier volume des gammes) de marches mélodiques tonales.**

### Méodies chiffrées modulantes

#### Tétracordes

Rythme du tétracorde :



c) 

d) 

Puis reprenez les mélodies chiffrées tonales du chapitre des tétracordes (page 48—49, 2<sup>me</sup> vol.), et à chaque mesure le maître indiquera aux élèves la tonalité en laquelle ils devront chanter la mesure suivante.

### Tricordes et tétracordes combinés

a) 

b) 

c) 

d) 

Rythme du tricorde :



Rythme du tétracorde :



### Pentacordes

a) 

b) 

c) 

d) 

Rythme du pentacorde :



### Tétracordes et pentacordes combinés

Rythme du tétracorde:



Rythme du pentacorde:



a)

b)

c)

d)

### Tricordes, tétracordes et pentacordes combinés

Rythme du tricorde:



Rythme du tétracorde:



Rythme du pentacorde:



a)

b)

c)

d)

e)

### Hexacordes

Rythme  
de l'hexacorde:



a)

b) 

c) 

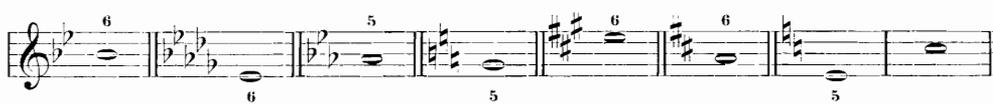
d) 

### Pentacordes et hexacordes combinés

a) 

b) 

c) 

d) 

Rythme  
du pentacorde:



de l'hexacorde:



### Tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes combinés

a) 

b) 

c) 

Rythme  
du tricorde:



du tétracorde:

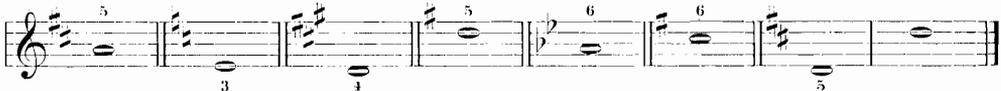


du pentacorde:



de l'hexacorde:



d) 

e) 

### Heptacordes

Rythme  
de l'heptacorde :



a) 

b) 

c) 

d) 

### Hexacordes et heptacordes combinés

Rythme  
de l'hexacorde :  
de l'heptacorde :



a) 

b) 

c) 

d) 

## Tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes combinés

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

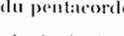
f) 

g) 

h) 

Rythme  
du tricorde: 

du tétracorde: 

du pentacorde: 

de l'hexacorde: 

de l'heptacorde: 

REMARQUE. — Le professeur est prié de vouloir intercaler le chapitre suivant à la page 96.

## Le dicorde augmenté chromatique

Le dicorde augmenté chromatique sera chanté de la manière suivante :

a) Lorsque l'on monte du VI au VII, le VI sera altéré deux fois de suite, avant d'être suivi du VII.

EXEMPLES :



b) En descendant ce sera le VII qui devra être altéré deux fois de suite avant d'être suivi du VI.

EXEMPLES :



REMARQUE. - Le mot *harmonique* trouvera son explication dans le volume suivant, dès que l'élève abordera l'étude de la musique à deux et à plusieurs voix.



## La gamme mineure mélodique



Les élèves, en chantant les mélodies suivantes, se rendront compte que le dicorde augmenté n'est pas toujours d'un effet très heureux. Pour éviter ce moment peu mélodique, l'on a l'habitude d'altérer le VI en montant lorsqu'il est suivi de VII-I. Le résultat en est qu'il y a une suite de *quatre* tons entiers entre III et VII.

EXEMPLE :



**Exercices.** — Chanter les gammes mélodiques de *do* à *do*.

En descendant la gamme, pour éviter le dicorde augmenté, on altère le VII (sensible) d'un demi-ton en descendant. C'est ainsi que la gamme *mélodique descendante* se compose de toutes les notes de sa gamme relative.

EXEMPLE :



La seule différence se trouve dans la place qu'occupent les toniques différentes des deux tonalités.

EXEMPLE : *mi* ♯ majeur.



Ton relatif : *do* mineur.



### Exercice 1

Chanter les gammes mélodiques descendantes, suivies de la tonique.

REMARQUE. — Le maître fera bien d'accompagner la dernière ou les dernières notes de la gamme d'un accord renfermant la sensible. Les gammes de *ré*, de *ré* ♯ et de *ré* ♭ mineur se termineront par la sensible, suivie de la tonique.

EXEMPLES :



### Exercice 2

Chanter les gammes mélodiques en montant et en descendant.

EXEMPLES :



### Exercice 3

Chanter la gamme *harmonique* (c'est-à-dire celle étudiée jusqu'ici) en montant, suivie de la gamme *mélodique* en descendant.

EXEMPLE :



### Exercice 4

Chanter la gamme *harmonique* en descendant, suivie de la gamme *mélodique* en montant.

EXEMPLE :



Le mot *harmonique* trouvera son explication dans le volume suivant, dès que l'élève abordera l'étude de la musique à deux et à plusieurs voix.

## Mélodies à chanter

en se servant tantôt de la gamme *harmonique*,  
tantôt de la gamme *mélodique*



REMARQUE. — Chaque fois que le VI ne sera pas suivi de VII et I, et que le VII ne sera pas suivi du VI, il devra être chanté comme dans la gamme harmonique, même si l'on veut se servir de la gamme mélodique.

### Mélodies en *la* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)



b)



(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)



d)

V V I V V V VI V V I III II V II IV III V V V V IV  
IV III III II I VII II V V V III V V V I

### En *mi* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I VII I II I II III IV V VI V IV  
IV III II I II III II III IV V VI V VI VII VII I<sup>s</sup> VII  
I<sup>s</sup> VII VI V IV IV III III II II III IV III II I

b)

I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V V IV IV V VI VI V IV III  
IV III II II I VII I II III IV V V VI V IV V VI VII I<sup>s</sup> VII VII  
I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V V IV IV V VI V IV III II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> V VI VII VI V IV III IV V II III II I I  
V V II II IV III II III I VI V IV I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup>

*d)*

Line 1: I V III II III I - IV V VI I<sup>s</sup> VII IV VI IV  
Line 2: III II I VII I VI IV V III II V I

### En si mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

*a)*

Line 1: I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI VI V V IV III III II II  
Line 2: III II III IV V V VI VII I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup>

*b)*

Line 1: I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V IV III II III IV V VI V IV III  
Line 2: IV V VI V V V VI VII I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV III II II III IV IV V VI VI VII I<sup>s</sup>

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

*c)*

Line 1: I<sup>s</sup> V I<sup>s</sup> V I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V V<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> V I<sup>s</sup> V I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup>  
Line 2: II<sup>s</sup> V I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V VI IV II III II I<sup>s</sup> VII VI  
Line 3: V VI V IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> I

d)

### En *fa* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

REMARQUE. — Dans l'avant-dernière mesure la gamme mélodique descendante et la gamme mélodique ascendante entrent en conflit. La ligne ascendante ayant le dernier mot, c'est la gamme mélodique ascendante qui sera choisie pour le trait mélodique entier :

Il en sera de même dans tous les cas pareils.

b)

V IV III III II III IV V VI V IV III IV V IV III  
III II I II III II I VII I II III IV V V I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I I I V I I IV I I III II I I I I<sup>s</sup> I I VII I I VI V  
VII VI VII VI V IV V I I VII VII VI IV II VI IV V VII II I

d)

V I III III II V I III IV II VI V VII VI V IV VI VII I  
II III IV VI VII IV II V VI V III II VI V VII VI VII I IV III  
II VII VI V IV III II IV III II VII V VI IV V I

En *do* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I I II II III III IV IV V VI VII VI V V IV V VI V IV III IV  
III IV V IV III II III II I II II III IV V V IV III IV V VI VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup>  
III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI VII I<sup>s</sup>

b)

I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VII VI VII I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV III III II

I II III II III IV V VI V IV IV V IV V VI VII VI V

VI VI V VI V V IV V IV III II I II III IV V VI VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup>

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I<sup>s</sup> V VI IV I<sup>s</sup> V VI IV III V V II II I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V

I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V IV VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV V II III I IV II

V VI V I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> VII VI V II III VI V II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> V I<sup>s</sup>

d)

I III V VI IV V I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VI IV V III V

IV VI II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V V III<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VI IV II II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VI IV

II VII I III V VI VII V II<sup>s</sup> II<sup>s</sup> VII V I<sup>s</sup>

En sol<sup>♯</sup> mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I II III II III IV III II I VII II I II III III II III IV V

VI V IV III II III II III IV V VI V IV III II III IV V IV III II  
I I VII VII VI V VI VII I

b)

I VII I II III IV III II I VII I VII I II III III IV V  
IV III IV V IV III II III IV III II I VII VI V IV III IV V VI VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

V I III IV V I III IV V VI IV V III V IV VI  
V III II I VI IV V VI II III VII I

d)

I III II V I III II V IV IV III VI III I III II  
I II III IV V VI V I II III IV V V I

**En ré♯ mineur**

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III IV III II III II I II III IV V IV III II I VII VI VII  
I I II I II III IV IV V IV V VI VII I<sup>s</sup>

b)

I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V IV III IV V IV III II I II III II I VII

I I<sup>s</sup> VII VI V IV III III IV III II I VII I II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I<sup>s</sup> V III II I VII II II II I III VI I<sup>s</sup> VI V

IV VI V III II I II VII IV VI V III I<sup>s</sup> VII VI V

III III VI V III I I III II V V VII II II I

III III VII I<sup>s</sup> III II II VI V V II VII VI V I

d)

I VII II I III V I<sup>s</sup> VII VI V VII II IV III II IV III II I II VII

II III IV IV III II III II V II IV III II I III V I<sup>s</sup> VII V IV IV V III

I IV VI I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VI V VI IV III V III II IV II VII VI VII I

### En *la* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII VI V IV  
V IV III III II III III IV III III 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> III 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII VI  
V IV III 3<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII VI V IV V VI VII 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII  
1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII 1<sup>s</sup>

b)

1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 4<sup>s</sup> 5<sup>s</sup> V V VI V V V  
IV V V VI V V IV III II 2<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 4<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup>  
1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 4<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VII VII VI VI V IV III III II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

1<sup>s</sup> VII 2<sup>s</sup> V V<sup>s</sup> IV<sup>s</sup> V<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> V V<sup>s</sup> VI IV III II 1<sup>s</sup>  
VII VI V V 2<sup>s</sup> 1<sup>s</sup> VI V V 3<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> VI V III IV V V<sup>s</sup>  
IV<sup>s</sup> 2<sup>s</sup> VII VI IV 2<sup>s</sup> VII V V<sup>s</sup> V 1<sup>s</sup> V<sup>s</sup> 1

d)

I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V VI IV II III IV V III IV

V I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup>

VI V IV I<sup>s</sup> VII VI V IV II<sup>s</sup> V III<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup>

### En *ré* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I V VII I II III IV V V VI V

IV III II III IV IV V IV III II I II III III IV V IV III IV III II III

II I II I II III II I V VII I I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup>

b)

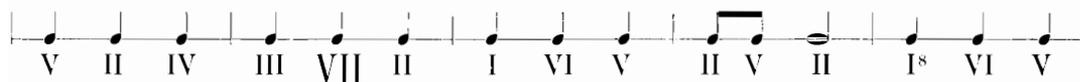
I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V IV III II I V VII I II III IV V VI

V IV V VI VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV III II I

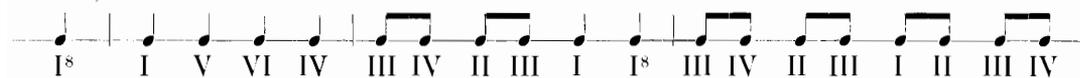
V VII I II III IV V VI V IV III IV V IV III II I V VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)



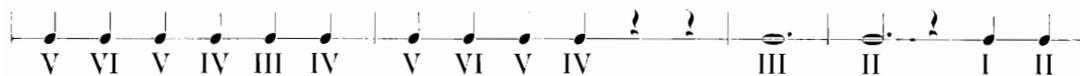
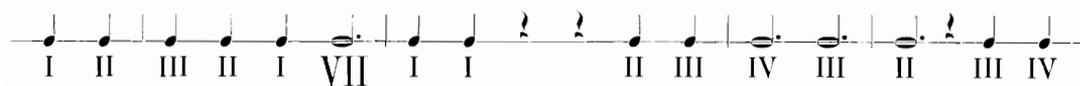
d)



**En sol mineur**

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)



*b)*

V V IV IV III III II II I I VII I II III III IV III IV V IV V V  
VI V IV III II I I I VII VI V IV III III IV IV V VI VII VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

*c)*

I III II VII V I III IV V VI IV VI V IV III V IV III III II I III II  
VII II I II III VI V V IV III II I VII V III II I

*d)*

I V III II I VII V III I V VI V III IV VI  
V VII I III II V III II III II VII VI V VII III I

### En *do* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

*a)*

I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V VI V VI V IV III II III IV III IV V VI V  
IV V VI V IV V VI VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV III IV V IV III II  
I VII VI VII I II III IV III II I VII VII I

b)

V VI V VI V IV III IV V VI V VI VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV  
 III IV III IV III II II III IV III II I VII I II II I VII I II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I<sup>s</sup> V III I II V IV VII II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup>  
 VII VI V II<sup>s</sup> VII VI V IV VI II V III I  
 VII II VI IV III V II VII I<sup>s</sup>

d)

V VI IV II V VI IV IV II V VI IV IV II II VII VII II<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V VII II<sup>s</sup>  
 VI V VII II<sup>s</sup> VI VI IV IV II<sup>s</sup> IV III III I I VI VII II V I

En *fa* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I VII  
 I II III II III IV V IV III IV V VI  
 VI V IV V IV III IV III II III II I VII VI V IV V VI VII I

b)

VII I II III IV V VI VI V IV III II I I VII VII I II III IV V VI  
VII VI VII VI V IV IV III III IV III II III IV V VI V IV III II I VII VI VI VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I III IV II VII V V V III I II V III VI  
IV V V IV III II V V I III IV II VI V  
I II III IV VII VI V V III VII VI V I

d)

I VI V VII II VI V I III IV VI VI V IV IV III I  
III II I VI V VII II VI V I VI IV II VII VI V III IV V I

**En *si* mineur**

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> VII VI V VI V IV III II II II II<sup>s</sup> II III III<sup>s</sup> II<sup>s</sup>  
I<sup>s</sup> VII VI V V IV III II I I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> II I I<sup>s</sup>

b)

I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV V IV III II I II III IV V  
 IV V VI VII I<sup>s</sup> VII VI V IV V VI VII I<sup>s</sup> II III<sup>s</sup>  
 II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI V IV III II I VII VII I I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> VII II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> V V VI IV IV III V IV I<sup>s</sup>  
 VII II<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> III<sup>s</sup> III<sup>s</sup> V<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V V I<sup>s</sup> VII IV IV III II  
 II I I I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> VII VI V II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> IV II I I

d)

I<sup>s</sup> I<sup>s</sup> V III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> V III<sup>s</sup> I<sup>s</sup> II<sup>s</sup> IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup> V  
 IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> I<sup>s</sup> VII VI VI VII V V VII II<sup>s</sup> IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> V VII II<sup>s</sup> V<sup>s</sup>  
 IV<sup>s</sup> III<sup>s</sup> II<sup>s</sup> IV<sup>s</sup> II<sup>s</sup> VII VI V III V IV II III I<sup>s</sup> VII I<sup>s</sup>

**En *mi* mineur**

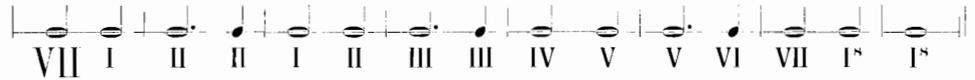
(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I I II II III III II II I I VII VI VII I II II III III  
 IV V V VI V V IV III II I VII VII VI V IV III II I VII

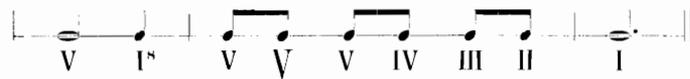


b)



(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)



d)



### En *la* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

Line 1: I VII I II III IV V VI V IV III  
Line 2: IV III II I VII I VII VI V VI VII I

b)

Line 1: I II I VII I II III IV III II I I II III III  
Line 2: IV IV V IV III IV V VI V IV III II I VII I II  
Line 3: I VII VI V IV III IV V V VI VII VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

Line 1: I III II V VI VII II I III V IV III  
Line 2: II IV VI V I II V VII I V IV III II I II V  
Line 3: VI V IV III IV III II I VII VI II I

d)

Line 1: V V I II III II V VI V II VII V V V  
Line 2: V V VI V IV III II I VII II I VII V VI V I V II VII  
Line 3: VI V VI V IV III II III IV V VI IV II VII VI V II II I

# Méodies en mineur

1)



Musical notation for exercise 1, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

2)



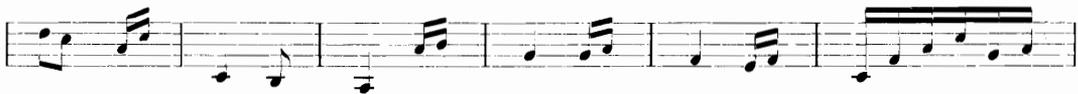
Musical notation for exercise 2, consisting of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the exercise with a double bar line.



3)



4)



5)



The first system consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final half note. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic development with similar rhythmic patterns.

6)

The second system, labeled '6)', consists of six staves. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The notation includes various rests and dynamic markings, such as a sharp sign in a circle. The system concludes with a double bar line.

7)

The third system, labeled '7)', consists of five staves. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final half note. The notation includes various rests and dynamic markings, such as a sharp sign in a circle. The system concludes with a double bar line.

8)

Musical score for exercise 8, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff contains the first six measures, the second staff contains the next six measures, and the third staff contains the final six measures, ending with a double bar line. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes a triplet in the third measure of the third staff.

9)

Musical score for exercise 9, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of one flat (F). The first staff contains the first six measures, the second staff contains the next six measures, the third staff contains the next six measures, and the fourth staff contains the final six measures, ending with a double bar line. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes a sixteenth-note triplet in the second measure of the second staff.

10)

Musical score for exercise 10, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The first staff contains the first six measures, the second staff contains the next six measures, the third staff contains the next six measures, and the fourth staff contains the final six measures, ending with a double bar line. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes triplet markings in the first measure of the second, third, and fourth staves.

11)

Exercise 11 is written in a single system with three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes, including some triplets. The second staff continues the melodic line. The third staff features several triplet markings over groups of notes and ends with a double bar line.

12)

Exercise 12 is written in a single system with four staves. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first two staves contain eighth and sixteenth notes. The third staff includes several triplet markings. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

13)

Exercise 13 is written in a single system with three staves. It begins with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music features eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The third staff ends with a double bar line.

14)

Musical score for exercise 14, consisting of three staves of music. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The first staff contains the first two measures. The second staff contains the next two measures, ending with a triplet of eighth notes. The third staff contains the final two measures, starting with a triplet of eighth notes and ending with a quarter note.

15)

Musical score for exercise 15, consisting of three staves of music. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat). The first staff contains the first two measures, ending with a triplet of eighth notes. The second staff contains the next two measures, starting with a triplet of eighth notes. The third staff contains the final two measures, starting with a triplet of eighth notes.

16)

Musical score for exercise 16, consisting of three staves of music. The key signature has one flat (F). The first staff contains the first two measures. The second staff contains the next two measures. The third staff contains the final two measures, ending with a quarter rest.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of one staff of music. The key signature has one sharp (F#). The staff contains the first two measures.



18)



19)



20)



21)





22)



23)



21)



The first exercise consists of three staves of music. The first staff contains six measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including some rests. The third staff concludes the exercise with a double bar line.

25)

Exercise 25 is written on six staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff has six measures. The second and third staves continue the melodic line with various rhythmic values. The fourth and fifth staves show a change in key signature to two flats (B-flat and E-flat) in the fourth measure. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

26)

Exercise 26 is written on three staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff has six measures. The second and third staves feature triplet markings (indicated by a '3' above the notes) over groups of three notes. The exercise concludes with a double bar line.

27)

Exercise 27 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The third staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns.

28)

Exercise 28 consists of five staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains four measures of music, featuring eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns. The third staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns. The fourth staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns. The fifth staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns.

29)

Exercise 29 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes.



30)



31)



32)

Musical score for exercise 32, consisting of five staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and a fermata. A second ending bracket is present at the end of the first staff, marked with a '2'. The second staff continues the melodic line. The third staff includes a chromatic descending line. The fourth staff features a triplet of eighth notes. The fifth staff concludes the exercise with a final cadence.

33)

Musical score for exercise 33, consisting of four staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent slurs and rests, creating a rhythmic pattern. The second staff continues the melodic line with slurs. The third staff features a series of eighth notes with slurs. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.

34)

Musical score for exercise 34, consisting of one staff of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and a fermata. The exercise concludes with a final cadence.

Three staves of musical notation. The first staff contains two measures of music. The second and third staves each contain two measures of music. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

35)

Three staves of musical notation for exercise 35. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes sixteenth notes, eighth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 6 and 3 above notes.

36

Four staves of musical notation for exercise 36. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 3 and 6 above notes.

37)

Musical score for exercise 37, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melodic line. The third staff includes a triplet of eighth notes marked with a '3' above the notes. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

38)

Musical score for exercise 38, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The music is characterized by a fast, rhythmic pattern of eighth notes, often beamed together. The second staff continues this pattern. The third staff concludes the exercise with a double bar line.

39)

Musical score for exercise 39, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melodic line. The third staff concludes the exercise with a double bar line.



40)



41)



42)

Exercise 42 is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and contains four measures. The second staff contains four measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains four measures, ending with a double bar line.

43)

Exercise 43 is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and contains four measures, including a quintuplet of eighth notes. The second staff contains four measures, including two triplet markings. The third staff contains four measures, including a quintuplet of eighth notes. The fourth staff contains four measures, including two triplet markings, and ends with a double bar line.

44)

Exercise 44 is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and contains four measures. The second staff contains four measures. The third staff contains four measures and ends with a double bar line.



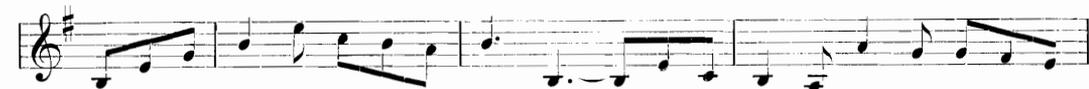
45)



46)



47)





48)



49)



50)

Musical score for exercise 50, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains five measures, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff contains five measures, each starting with a triplet of eighth notes. The third staff contains five measures, each starting with a triplet of eighth notes. The fourth staff contains four measures, each starting with a triplet of eighth notes, ending with a double bar line.

51)

Musical score for exercise 51, consisting of four staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains four measures of eighth notes. The second staff contains four measures of eighth notes. The third staff contains four measures of eighth notes. The fourth staff contains four measures of eighth notes, ending with a double bar line.

52)

Musical score for exercise 52, consisting of two staves of music in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains four measures of eighth notes. The second staff contains four measures of eighth notes, with a triplet of eighth notes in the third measure, ending with a double bar line.

Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef and the second is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and accidentals.

53)

Four staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The subsequent staves are in bass clef. The music includes a triplet of eighth notes in the third staff.

54)

Four staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The subsequent staves are in bass clef. The music includes first and second endings marked "1o" and "2o".

55)

Musical score for exercise 55, consisting of four staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in bass clef with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

56)

Musical score for exercise 56, consisting of four staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second, third, and fourth staves are in bass clef with a key signature of one flat. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and features a variety of note values and rests.

57)

Musical score for exercise 57, consisting of two staves of music in a single system. Both staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



58)



59)



60)



Exercise 60 consists of three staves of music. The first staff contains a sequence of eighth notes, followed by a quarter note, and then a group of eighth notes with a '4' above them. The second staff begins with a group of eighth notes with a '4' above them, followed by a quarter note with a '2' above it, and then a series of eighth notes. The third staff features a group of eighth notes with a '4' above them, followed by a quarter note, another group of eighth notes with a '4' above them, and a final group of eighth notes with a '4' above them.

61)

Exercise 61 consists of seven staves of music. The first staff is a single line of music with eighth notes and quarter notes. The second staff continues with eighth notes and quarter notes. The third staff features a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) and contains eighth notes and quarter notes. The fourth staff includes a triplet of eighth notes with a '3' above them, followed by eighth notes and quarter notes. The fifth staff continues with eighth notes and quarter notes. The sixth staff features a key signature change to two sharps (F#, C#) and contains eighth notes and quarter notes. The seventh staff concludes with eighth notes and quarter notes.

62)

Exercise 62 consists of two staves of music. The first staff begins with a key signature change to two sharps (F#, C#) and contains a group of eighth notes with a '4' above them, followed by eighth notes and quarter notes. The second staff continues with eighth notes and quarter notes, ending with a group of eighth notes with a '4' above them.

Two systems of musical notation. The first system consists of two staves. The top staff contains a melodic line with a complex rhythmic pattern, including a sixteenth-note triplet. The bottom staff contains a bass line with a similar rhythmic pattern. The second system also consists of two staves, with the top staff continuing the melodic line and the bottom staff continuing the bass line. Both systems end with a double bar line.

63)

Exercise 63 is presented in five systems of musical notation. The first system is a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The subsequent four systems consist of two staves each, with the top staff continuing the melodic line and the bottom staff providing a bass line. The exercise concludes with a double bar line.

64)

Exercise 64 is presented in three systems of musical notation. The first system is a single staff in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The second system consists of two staves, with the top staff containing a melodic line and the bottom staff containing a bass line. The third system also consists of two staves, with the top staff continuing the melodic line and the bottom staff continuing the bass line. The exercise concludes with a double bar line.

Two staves of musical notation. The first staff contains two measures of music with triplets of eighth notes. The second staff contains two measures, with the first measure featuring a sixteenth-note triplet.

65)

Five staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

66)

Three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The second and third staves continue this pattern with various rhythmic variations and rests.

67)

Musical score for exercise 67, consisting of seven staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody with some chromatic alterations. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff shows a change in the bass line with a key signature change to D major (two sharps). The sixth staff continues the bass line. The seventh staff concludes the exercise with a final cadence.

68)

Musical score for exercise 68, consisting of four staves of music in D major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody with some chromatic alterations. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.



69)



70)



71)

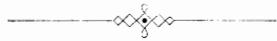
Musical score for exercise 71, consisting of five staves of music in G minor. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. Fingerings '5' and '3' are indicated above specific notes. The piece concludes with a double bar line.

72)

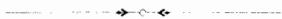
Musical score for exercise 72, consisting of five staves of music in G minor. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. Fingerings '3' and '5' are indicated above notes. The piece concludes with a double bar line.



75)



# Méodies chromatiques



1)

Exercise 1 is a chromatic scale exercise in G minor, written in treble clef. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody is a chromatic scale starting on G4 and descending to G3. The notes are: G4, F#4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The exercise is divided into two parts: the first six staves cover the first six notes (G4 to C4), and the seventh staff covers the last two notes (B3 to G3). The notes are written as quarter notes, with some beamed eighth notes for the descending chromatic steps.

2)

Exercise 2 is a chromatic scale exercise in D major, written in treble clef. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is a chromatic scale starting on D4 and ascending to D5. The notes are: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C#5, D5. The exercise is divided into two parts: the first staff covers the first six notes (D4 to B4), and the second staff covers the last two notes (C#5 to D5). The notes are written as quarter notes, with some beamed eighth notes for the ascending chromatic steps.



3)



4)

Musical score for exercise 4, consisting of five staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

5)

Musical score for exercise 5, consisting of four staves of music. The key signature is two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is 4/4. The music includes triplets and sixteenth-note runs.

(i)

Musical score for exercise (i), consisting of one staff of music. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The music consists of a simple harmonic progression.



7)



8)



Exercise 8 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues the melody with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The third staff concludes the exercise with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a final quarter note D6.

9)

Exercise 9 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The third staff continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff concludes the exercise with a quarter note E6, a quarter note F6, a quarter note G6, and a final quarter note A6.

10)

Exercise 10 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The third staff continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff concludes the exercise with a quarter note E6, a quarter note F6, a quarter note G6, and a final quarter note A6.

11)

Musical score for exercise 11, consisting of five staves of music. The notation includes treble and bass clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, naturals). The piece concludes with a double bar line.

12)

Musical score for exercise 12, consisting of five staves of music. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and various note values (quarter, eighth, sixteenth notes). The piece concludes with a double bar line.

13)

Musical score for exercise 13, consisting of four staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a treble clef and a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff features a descending eighth-note scale. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.

14)

Musical score for exercise 14, consisting of three staves of music. The key signature is two sharps (F#, C#). The first staff starts with a treble clef and a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The third staff concludes the exercise with a final cadence.

15)

Musical score for exercise 15, consisting of three staves of music. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The first staff begins with a treble clef and a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The third staff concludes the exercise with a final cadence, featuring a triplet of eighth notes.

16)

Musical score for exercise 16, consisting of nine staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and a triplet of eighth notes in the second measure of the first staff. The piece concludes with a double bar line.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of two staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and a triplet of eighth notes in the second measure of the second staff. The piece concludes with a double bar line.

The first exercise consists of four staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff contains several triplet markings over eighth notes and a '2' marking over a pair of eighth notes. The third staff features multiple triplet markings over eighth notes. The fourth staff concludes with a triplet of eighth notes and a final whole note chord.

18)

Exercise 18 is a single melodic line consisting of eight staves. It begins in the key of B-flat major (two flats) and features a series of eighth and sixteenth note patterns, including slurs and ties across the staves.

Exercise 18 consists of three staves of music. The first staff contains six measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff continues with six measures, including some beamed eighth notes and a triplet of eighth notes. The third staff concludes the exercise with five measures, ending with a double bar line.

19)

Exercise 19 consists of four staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and contains six measures. The second staff continues with six measures, featuring a triplet of eighth notes. The third staff contains six measures of music. The fourth staff concludes the exercise with six measures, including another triplet of eighth notes, and ends with a double bar line.

20)

Exercise 20 consists of four staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and contains six measures. The second staff continues with six measures. The third staff contains six measures. The fourth staff concludes the exercise with six measures and ends with a double bar line.

A musical score consisting of five staves. The first four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

21)

A musical score consisting of six staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The second and third staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The fourth, fifth, and sixth staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes triplets and various rhythmic patterns.



## Méodies modulantes

1)

Exercise 1 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The second staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern. The third staff continues the melodic line, ending with a double bar line.

2)

Exercise 2 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with quarter and eighth notes, including a chromatic descending line. The second staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern. The third staff continues the melodic line, ending with a double bar line.

3)

Exercise 3 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a quintuplet of eighth notes. The second staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern, including a triplet of eighth notes. The piece ends with a double bar line.

Two staves of musical notation. The first staff contains four measures of music with eighth and sixteenth notes. The second staff contains four measures, including a triplet of eighth notes marked with a '5' and a sixteenth-note triplet marked with a '6'.

1)

Two staves of musical notation in G major. The first staff has four measures of music. The second staff has four measures of music, including a triplet of eighth notes.

5)

Two staves of musical notation in G major. The first staff has four measures of music. The second staff has four measures of music, including a triplet of eighth notes.

6)

Two staves of musical notation in G major. The first staff has four measures of music. The second staff has four measures of music, including a triplet of eighth notes.

7)

Two staves of musical notation in G major. The first staff has four measures of music, including a triplet of eighth notes marked with a '3'. The second staff has four measures of music, including a triplet of eighth notes marked with a '3'.

The first system consists of three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth-note patterns. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic development with similar rhythmic values and some triplet markings.

8)

The second system, labeled '8)', consists of ten staves of musical notation. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

9)

Musical score for exercise 9, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the third measure. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a more complex rhythmic structure with eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

10)

Musical score for exercise 10, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the third measure. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a more complex rhythmic structure with eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

11)

Musical score for exercise 11, consisting of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The exercise concludes with a double bar line.



12)



13)



14)



Exercise 14 consists of three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music, primarily using eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the exercise with a double bar line and a final whole note chord.

15)

Exercise 15 consists of three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains four measures of music, featuring eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the exercise with a double bar line and a final whole note chord.

16)

Exercise 16 consists of four staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains four measures of music, featuring eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the exercise with a double bar line and a final whole note chord. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the second measure of the first staff.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of five staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with a repeat sign. The second staff is in bass clef with a 2-measure rest at the beginning, followed by a rhythmic accompaniment. The third, fourth, and fifth staves continue the melodic and rhythmic development of the exercise.

18)

Musical score for exercise 18, consisting of four staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with a 2-measure rest at the beginning. The second, third, and fourth staves continue the melodic and rhythmic development of the exercise.



19)



20)



21)

Musical notation for exercise 21, consisting of two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with two triplet markings. The second staff continues the sequence and ends with a double bar line.

22)

Musical notation for exercise 22, consisting of two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with slurs. The second staff continues the sequence and ends with a double bar line.

23)

Musical notation for exercise 23, consisting of seven staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a sequence of notes with slurs. The subsequent staves continue the sequence with various rhythmic patterns and slurs, ending with a double bar line.

24)

Musical score for exercise 24, consisting of four staves of music in G major. The first staff is in treble clef and contains the main melody. The second and third staves are in bass clef and provide harmonic accompaniment. The fourth staff continues the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

25)

Musical score for exercise 25, consisting of four staves of music in B-flat major. The first staff is in treble clef and contains the main melody. The second and third staves are in bass clef and provide harmonic accompaniment. The fourth staff continues the accompaniment. The piece concludes with a double bar line.

26)

Musical score for exercise 26, consisting of two staves of music in B-flat major. The first staff is in treble clef and contains the main melody, featuring a triplet of eighth notes. The second staff is in bass clef and provides harmonic accompaniment, also featuring triplet figures. The piece concludes with a double bar line.

Exercise 26 consists of three staves of music. The first staff contains four measures, with the first measure featuring a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures, each beginning with a triplet of eighth notes. The third staff contains five measures, each beginning with a triplet of eighth notes, and concludes with a double bar line.

27)

Exercise 27 consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and contains four measures, with the second and third measures featuring triplets of eighth notes. The second staff contains four measures. The third staff contains four measures. The fourth staff contains four measures. The fifth staff contains three measures, with the first measure featuring a triplet of eighth notes, and concludes with a double bar line.

28)

Exercise 28 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and contains four measures, with the third measure featuring a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures, with the first and second measures featuring triplets of eighth notes, and concludes with a double bar line.





29)



30)



Musical score for exercise 30, consisting of four staves of music. The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a quintuplet of sixteenth notes. The second and third staves feature a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. The fourth staff concludes the exercise with a triplet of eighth notes.

31)

Musical score for exercise 31, consisting of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line. The second staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment.

32)

Musical score for exercise 32, consisting of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line. The second and third staves are in bass clef and provide a rhythmic accompaniment.

33)

Musical score for exercise 33, consisting of one staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The exercise features a melodic line with various rhythmic values.

34)

Musical score for exercise 34, consisting of four staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is in bass clef. The third staff is in bass clef. The fourth staff is in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in the second and third staves.

35)

Musical score for exercise 35, consisting of three staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second and third staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

36)

Musical score for exercise 36, consisting of three staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The second and third staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.



37)



38)



39)



40)

Exercise 40 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains four measures of music. The second staff is in bass clef and contains four measures of music. The key signature has one sharp (F#).

41)

Exercise 41 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains four measures of music. The second staff is in bass clef and contains four measures of music. The key signature has one sharp (F#).

42)

Exercise 42 consists of five staves of music. The first staff is in treble clef and contains four measures of music. The second staff is in bass clef and contains four measures of music. The third staff is in bass clef and contains four measures of music. The fourth staff is in bass clef and contains four measures of music. The fifth staff is in bass clef and contains four measures of music. The key signature has one sharp (F#).

43)

Exercise 43 consists of one staff of music in treble clef, containing four measures of music. The key signature has two sharps (F# and C#).

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a sequence of eighth-note chords and single notes. The middle staff continues with eighth-note chords and single notes. The bottom staff features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes.

11)

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note chords and single notes.

15)

The first system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note chords and single notes.

The second system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note chords and single notes.

The third system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note chords and single notes.

The fourth system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note chords and single notes. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note chords and single notes.

46)

The musical notation for exercise 46 consists of a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and contains eighth-note chords and single notes.

The first system of music consists of four staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The bottom three staves continue the melodic and harmonic development of the piece.

47)

The second system of music begins at measure 47. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes various rhythmic values and rests. A section of the music is marked with a circled cross symbol (⊕) and the text *poi la Coda*. The system concludes with a double bar line and the word *Coda* written above the final staff.



## Mémoires faciles

1)

Musical notation for exercise 1, consisting of three staves of music in G major. The first staff contains the melody, the second staff contains the accompaniment, and the third staff contains the final notes of the exercise.

2)

Musical notation for exercise 2, consisting of two staves of music in D major. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment.

3)

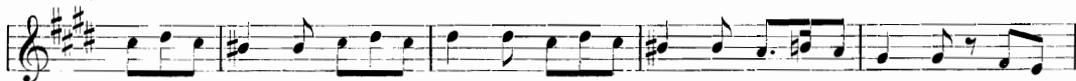
Musical notation for exercise 3, consisting of three staves of music in D major. The first staff contains the melody, the second staff contains the accompaniment, and the third staff contains the final notes of the exercise.



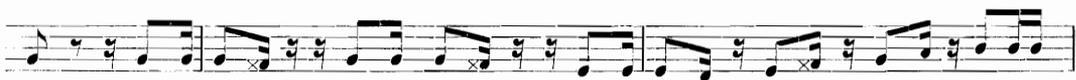
4)



5)



6)



7)



8)

Musical notation for exercise 8, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff continues the exercise with more triplet patterns and ends with a double bar line.

9)

Musical notation for exercise 9, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains six measures of music. The second and third staves continue the exercise with various rhythmic patterns and end with a double bar line.

10)

Musical notation for exercise 10, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains four measures of music. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns and ends with a double bar line.

11)

Musical notation for exercise 11, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains four measures of music. The second and third staves continue the exercise with complex rhythmic patterns and end with a double bar line.

12)

Exercise 12 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

13)

Exercise 13 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a triplet of eighth notes in the second measure. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

14)

Exercise 14 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), and a common time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece and ends with a double bar line.

15)

Exercise 15 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece and ends with a double bar line.

16)

Musical score for exercise 16, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, interspersed with quarter notes and rests. The subsequent three staves continue this intricate melodic and rhythmic development, ending with a double bar line.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is characterized by a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some slurs and ties. The second and third staves continue the piece, with the third staff concluding with a double bar line.

18)

Musical score for exercise 18, consisting of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). It features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and complex rhythmic patterns. The second staff continues the exercise, also featuring triplet markings and ending with a double bar line.

19)

Musical score for exercise 19, consisting of one staff of music. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with a triplet marking (indicated by a '3' above the notes) near the end of the piece. The staff concludes with a double bar line.



20)



21)



22)





26)

Musical score for exercise 26, consisting of five staves of music in G minor. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

27)

Musical score for exercise 27, consisting of five staves of music in G minor. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line.

28)



29)



30)



31)



32)

Musical score for exercise 32, consisting of six staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The first four staves contain the main melodic development, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals. The fifth and sixth staves provide a concluding phrase, ending with a double bar line.

33)

Musical score for exercise 33, consisting of three staves of music in B-flat major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is written in a single melodic line. The first two staves contain the main melodic development, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals. The third staff provides a concluding phrase, ending with a double bar line.

34)

Musical score for exercise 34, consisting of one staff of music in B-flat major. The staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is written in a single melodic line, consisting of a short phrase of eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.



35)



36)



37)

Exercise 37 is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three staves. The first staff contains four measures of music, featuring eighth and sixteenth notes. The second staff contains four measures, continuing the melodic line. The third staff contains four measures, ending with a double bar line and repeat dots.

38)

Exercise 38 is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five staves. The first staff contains five measures of music, primarily using quarter notes. The second staff contains five measures, including some eighth notes. The third staff contains five measures, featuring some chords and accidentals. The fourth staff contains five measures, mostly quarter notes. The fifth staff contains five measures, ending with a double bar line.

39)

Exercise 39 is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two staves. The first staff contains five measures of music, including some chords and accidentals. The second staff contains four measures of music, featuring eighth and sixteenth notes.



40)



11)



12)



13)

Exercise 13 is written in a single system with three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in bass clef. The third staff is in treble clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

14)

Exercise 14 is written in a single system with two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The second staff is in bass clef. The music features sixteenth-note patterns and slurs.

15)

Exercise 15 is written in a single system with four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The second staff is in bass clef. The third and fourth staves are in treble clef. The music includes slurs and accents, with some notes marked with a sharp sign.

16)

Exercise 16 is written in a single system with one staff in treble clef. The key signature is two flats (B-flat, E-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes.



47)



48)



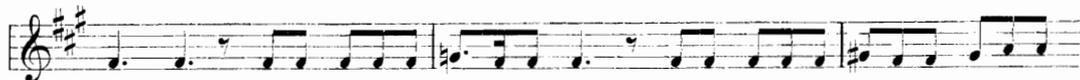
49)



50)



51)

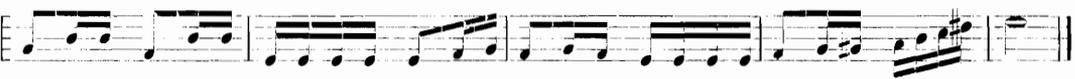




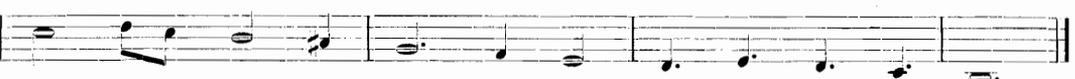
52)



53)



51)



55)



56)



57)



58)

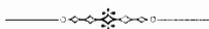


59)

Musical score for exercise 59, consisting of six staves of music in a single system. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to two flats. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth and fifth staves include triplet markings above groups of notes. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

60)

Musical score for exercise 60, consisting of four staves of music in a single system. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to two flats. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.



La *quatrième* partie (1 volume) contient l'étude des intervalles et des accords, l'étude des notes étrangères (appoggiatures, retards, notes voisines, notes de passage). Les mélodies à déchiffrer sont à deux et à plusieurs voix.

Suite de la modulation.

# TABLE DES MATIÈRES



## Classification en quatre espèces des Heptacordes et Hexacordes

La première espèce d'heptacordes . . . . .	7
La deuxième espèce d'heptacordes . . . . .	9
La troisième espèce d'heptacordes . . . . .	12
La quatrième espèce d'heptacordes . . . . .	16
Décomposition nouvelle de l'heptacorde . . . . .	19
<b>Les trois renversements de l'heptacorde décomposé en tricordes . . . . .</b>	<b>21</b>
<b>Les quatre espèces de <math>\frac{6}{5}</math> . . . . .</b>	<b>23</b>
Première espèce de $\frac{6}{5}$ . . . . .	23
Deuxième espèce de $\frac{6}{5}$ . . . . .	26
Troisième espèce de $\frac{6}{5}$ . . . . .	30
<b>Douzième règle de phrasé . . . . .</b>	<b>37</b>
Quatrième espèce de $\frac{6}{5}$ . . . . .	38
<b>Septième règle d'accentuation . . . . .</b>	<b>44</b>
<b>Les quatre espèces de <math>\frac{4}{3}</math> . . . . .</b>	<b>45</b>
Première espèce de $\frac{4}{3}$ . . . . .	45
Deuxième espèce de $\frac{4}{3}$ . . . . .	48
<b>Treizième règle de phrasé . . . . .</b>	<b>52</b>
Troisième espèce de $\frac{4}{3}$ . . . . .	53
<b>Quatorzième règle de phrasé . . . . .</b>	<b>60</b>
Quatrième espèce de $\frac{4}{3}$ . . . . .	61
<b>Les quatre espèces de 2 . . . . .</b>	<b>67</b>
Première espèce de 2 . . . . .	67
Deuxième espèce de 2 . . . . .	69
Troisième espèce de 2 . . . . .	73
Quatrième espèce de 2 . . . . .	81

## La gamme mineure

La gamme mineure harmonique . . . . .	88
Le dicorde augmenté . . . . .	91

## Tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes de la gamme mineure

<b>Nouvelle comparaison de la gamme majeure et de la gamme relative mineure</b>	99
<b>Les tricordes</b> de la gamme mineure . . . . .	101
<b>Les tétracordes</b> de la gamme mineure . . . . .	102
<b>Les pentacordes</b> de la gamme mineure . . . . .	105
<b>Les hexacordes</b> de la gamme mineure . . . . .	108
<b>Les heptacordes</b> de la gamme mineure . . . . .	112

## Modulation

<b>La Modulation</b> . . . . .	116
<b>Tableau des gammes enchaînées</b> . . . . .	121
Quelques règles de modulation . . . . .	131
Exercices de modulation . . . . .	135
Marches mélodiques modulantes . . . . .	142
Mélodies chiffrées modulantes . . . . .	142

## La gamme mineure mélodique

<b>Le dicorde augmenté chromatique</b> . . . . .	147
La gamme mineure mélodique . . . . .	149
Mélodies chiffrées (chiffres romains) . . . . .	151

## Mélodies pour l'application des règles de phrasé et nuancé

Mélodies en mineur . . . . .	169
Mélodies chromatiques . . . . .	198
Mélodies modulantes . . . . .	209
Mélodies faciles et modulantes . . . . .	228