

3060.

TRAITÉ

Élémentaire

D'HARMONIE.

*Ouvrage composé pour les Jeunes Personnes,
dans le quel on démontre la relation (Parenté) qui existe entre les accords et entre les
Gammes ce qui abrège et facilite l'étude de l'Harmonie.*

DÉDIÉ

à Monsieur le Chevalier Peruzzi,

*Chambellan de S.A.R. et L. le Grand Duc de Toscane
et son chargé d'affaires près la Cour de France.*

PAR



T. LATOUR,

Professeur d'Harmonie

et ci-devant Pianiste de feu sa Majesté Britannique

George IV.

Propriété de l'Auteur.

Prix: 15 fr.

A. V.

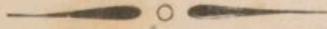
PARIS, chez l'AUTEUR, 33, Rue de la Pépinière.

Chez PRILIPP et C^{ie}, Editeurs de Musique, Boulevard des Italiens, N^o 19.

et chez les Principaux M^{rs} de Musique

V⁸
Vm. 475

ÉTUDE DE L' HARMONIE.



La connaissance de l'Harmonie ne demande ni beaucoup de tems ni beaucoup d'application, pourvu que les règles que l'on donne à étudier soient brèves et lucides.

Si la plupart des Jeunes personnes déjà très fortes sur le Piano, négligent cette étude, la faute en est peut-être à la composition des ouvrages volumineux qu'on leur présente, comme devant être sus par cœur; ce qui leur fait croire que cette branche de la science musicale est hérissée de difficultés, c'est pour les tirer de cette erreur que ce petit Traité a été composé.

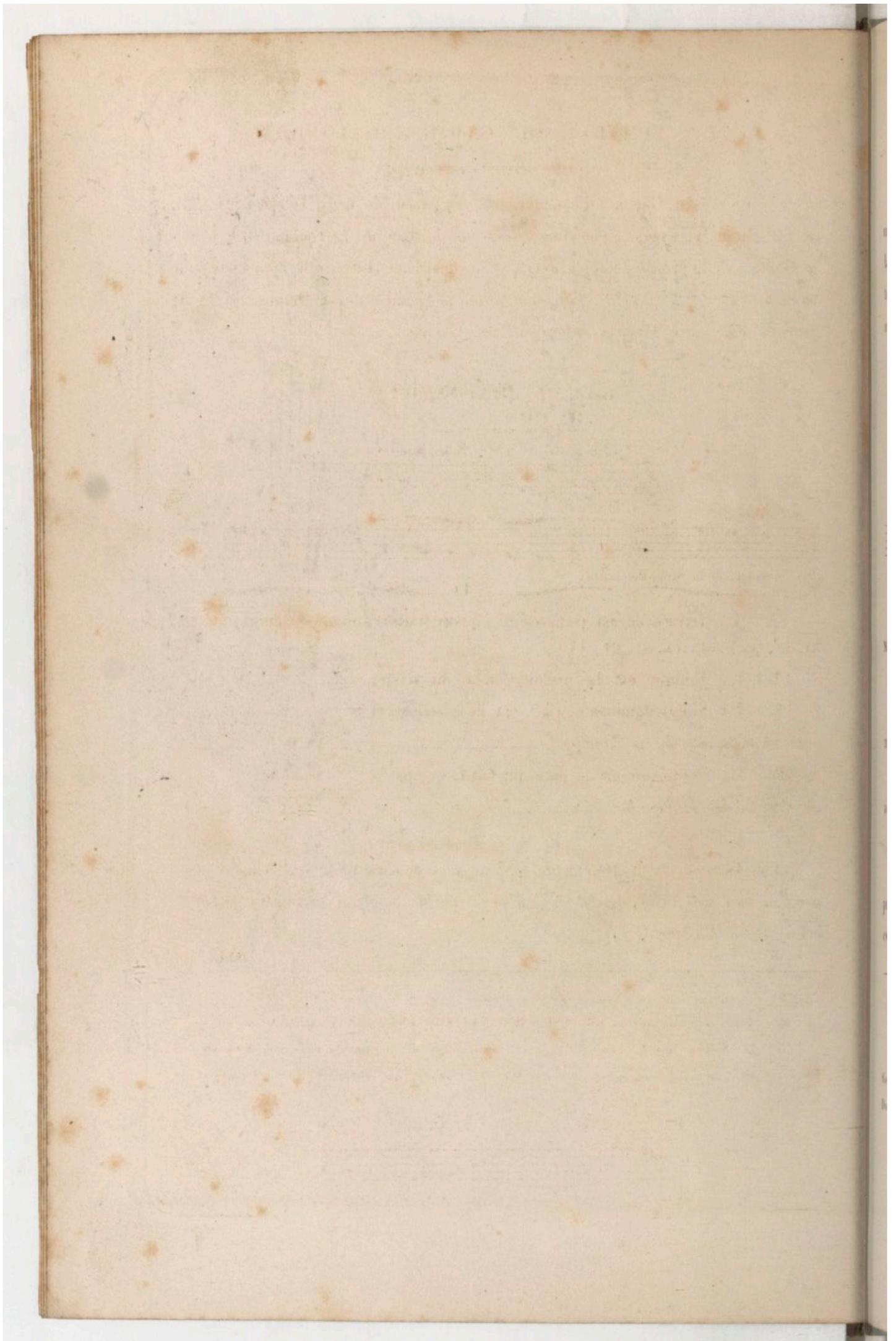
Lorsqu'on sait l'Harmonie, la lecture de la Musique devient plus facile, surtout lorsqu'il s'y trouve une succession d'accords qui souvent embarasse ceux même qui sont doués d'une aptitude à lire facilement.

Cette connaissance donne en outre à l'élève, la faculté de comprendre et d'apprécier plus complètement le style et les beautés de différentes compositions, ainsi que d'admirer les ressources innombrables de l'Harmonie. elle indique et facilite l'accentuation musicale et fait appercevoir les fautes que commettent les Graveurs et les Copistes, fautes que grace à cette connaissance, on peut corriger immédiatement. L'exécutant qui joue machinalement les notes écrites, sera toujours privé de tous ces avantages.

La présente Méthode n'est point un abrégé, elle explique avec clarté tout ce qui a rapport à l'Harmonie; et particulièrement de la relation (Parenté) qui existe entre les accords et entre les gammes. (1)

En parcourant avec discernement les règles et les instructions qu'elle contient, l'Elève se sera bientôt convaincu que les difficultés que semble offrir cette étude, ne sont qu'imaginaires, et qu'une connaissance utile et scientifique sera la prompte récompense des moments qu'il y aura consacrés.

(1) En 1826 L'auteur étant à Londres, a publié un petit ouvrage en Anglais sur la Basse continue pour les Jeunes Dames, dans lequel la relation (Parenté) des accords a été mentionné.



DE L'ECHELLE OU GAMME DIATONIQUE

L'échelle ou Gamme diatonique est composée de deux Tétracordes (A), un troisième Tétracorde ajouté une quinte en dessous de la Tonique (B), forme la Gamme de la Sous-dominante (C), et un quatrième Tétracorde ajouté une quinte en dessus de l'Échelle diatonique, forme la Gamme de la Dominante (D), de manière que quatre Tétracordes forment trois Gammes.

GAMME DIATONIQUE

1^{er} Tétracorde. 2^e Tétracorde.

3^e Tétracorde. 4^e Tétracorde

Gamme de la Sous-Dominante. Gamme de la Dominante.

(A) Un Tétracorde est composé de quatre notes suivantes comme, UT, RÉ, MI, FA, (ou) SOL, LA, SI, UT, (1)

(B) La Tonique est la première note du TON.

(C) La Sous-dominante, (2) est la quatrième note en comptant de la Tonique.....

(D) La Dominante est la note qui fait la quinte au-dessus de la Tonique.....

Tonique. 3 UT.

Sous-Dominante. FA.

Dominante. SOL.

La Tonique et la Dominante ont un accord particulier qui leur est propre, au lieu que la Médiane (3) n'en a point, elle fait seulement partie de celui de la Tonique.

(1) Tétracorde, ancienne Lyre à quatre cordes.

(2) On se sert souvent du mot SOUS-DOMINANTE pour désigner la quatrième note du Ton.

(3) La Médiane est la note qui fait le troisième degré de la gamme, cette note divise en deux tierces, (l'une majeure l'autre mineure) l'intervalle de la quinte, qui se trouve entre la Tonique et la Dominante.

3^e Majeure. 3^e Mineure.

DES INTERVALLES.

Un Intervalle est la distance d'un son à un autre entre le grave et l'aigu, l'intervalle le plus rapproché est d'un demi-ton, toutes les touches d'un Piano-Forte (Blanches ou Noires) ont un demi-ton d'intervalle de l'une à l'autre.

Les demi-tons peuvent être majeurs ou mineurs, ils sont mineurs quand ils ne changent pas de noms et de place (SUR ou ENTRE les lignes d'une portée de musique,) ils sont majeurs, quand ils changent de noms et de place.

EXEMPLE.

Demi tons mineurs. Demi tons majeurs.

Même noms et même place. Différens noms et différentes places.

TABLE DES INTERVALLES.

Unisson. Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sixte. Septieme. Octave.

Les Intervalles peuvent être parfaits ou imparfaits, majeurs, mineurs, diminués ou augmentés.

EXEMPLE.

2^{de} Mineure. (1) 2^{de} Majeure. 2^{de} Augmentée. 3^{de} Mineure. 3^{de} Majeure.

4^{de} Parfaite. 4^{de} Augmentée. 5^{te} Imparfaite. 5^{te} Parfaite. 5^{te} Augmentée. 6^{te} Mineure.

6^{te} Majeure. 6^{te} Augmentée. 7^{me} Mineure. 7^{me} Majeure. Octave.

Un intervalle est augmenté quand il a un demi-ton de plus, il est diminué, quand il a un demi-ton de moins.

EXEMPLE. 7^{me} Mineure. 7^{me} Diminuée.

(1) Il y a des Auteurs modernes, qui n'admettent point les demi tons majeurs et mineurs, parceque sur le Piano *ET* et *RE* se font avec la même touche, ainsi que *RE* et *MI* &&. Mais *ET* et *ET* ne font pas l'intervalle de 2^{de} comme *ET* et *RE*. Et *ET* et *RE* ne font pas une 3^{de} mineure comme *ET* et *MI* Bémol.

Beaucoup de Professeurs de Violon et de Violoncelle font le contraire, ils jouent le demi-ton mi

DES INTERVALLES COMPOSÉS.

Les Intervalles sont composés, quand ils excèdent l'étendue de l'octave, tels que la 9^{me} 10^{me} 11^{me} 12^{me} & &. On ne se sert plus que de la 9^{me} et 11^{me}, les autres sont considérés comme répétition de la 3^{ce}, 4^{te}, 5^{te}, & placé une octave en dessus.

EXEMPLE.

2^{de} Min. 2^{de} Maj. 3^{de} Min. 3^{de} Maj. 4^{te} 5^{te} 6^{te}

9^{me} Mineure 9^{me} 10^{me} 11^{me} 12^{me} 13^{me}

DES INTERVALLES RENVERSÉS.

Un Intervalle est renversé, en mettant la note supérieure une octave plus bas, ou la note inférieure une octave plus haut.

EXEMPLE.

8^{me} 7^{me} 6^{me} 5^{me} 4^{te} 3^{de} 2^{de} Unisson.

Unisson. 2^{de} 3^{de} 4^{te} 5^{me} 6^{me} 7^{me} 8^{me}

En Ut. SIXTES renversées en Tierces. Tierces

Sixtes. TIERCES renversées en Sixtes.

En La Min.

DES TONS ET DES MODES.

On entend par le mot TON, la première note de l'échelle ou Gamme diatonique, cette première note en est la principale, on l'appelle TONIQUE.

Il y a deux modes, le mode majeur et le mode mineur, c'est la troisième note en montant de la Tonique qui constitue le mode, si cette troisième

note (en montant) plus haut que le demi-ton majeur, et en descendant ils le jouent plus bas, ils donnent pour raison, que l'*UT* montant sur *RE*, doit être plus haut que le *RE* bémol, et que le *RE* bémol descendant sur *UT*, doit être plus bas que l'*UT* ♯!! les artistes qui ont adopté cette manière, doivent s'apercevoir qu'ils ne sont point parfaitement d'accord avec le Piano, ni même avec les instrumens à vent.

me note (ou tierce de la Tonique) est composée de quatre demi-tons d'intervalles, le TON est dans le Mode majeur, et si cette tierce n'est composée que de trois demi-tons, le TON est dans le Mode mineur.

EXEMPLE.

Demi-tons. 3^e Maj. Demi-tons. 3^e Min.

1 2 3 4 Mode Maj. 1 2 3 Mode Min.

L' Echelle ou Gamme diatonique, se divise en douze demi-tons, et chaque demi-ton pouvant être pris pour la première note d'un Ton majeur ou mineur, il y a donc 24 tons 12 majeurs et 12 mineurs.

EXEMPLE

Tons Majeurs avec Dièses (1)

UT, SOL, RÉ, LA, MI, SI:

Tons Mineurs avec Dièses

LA, MI, SI, FA#, UT#, SOL#:

Tons Majeurs avec Bémols

FA, SIb, MIb, LAb, RÉb, SOLb:

Tons Mineurs avec Bémols

RÉ, SOL, UT, FA, SIb, MIb:

DE L' ACCORD PARFAIT.

L' Accord parfait, est composé de Tierce Quinte et Octave, les intervalles se comptent d'après la note de Basse.

EXEMPLE

En UT Majeur En LA Mineur

3^e 5^e 8^e 3^e 5^e 8^e

1 2 5 4 5 6 7 8 1 2 5 4 5 6 7 8

Ou

(1) Les Tons de FA# et UT# sont joués sur les mêmes touches d'un Piano, que les Tons de SOL bémol et RÉ bémol, mais quand ils sont écrits dans ces deux tons, ils ont 6 et 7 dièses à la clef.

L' Accord parfait, est composé de trois notes, il a trois positions et deux renversemens.

EXEMPLE.

UT Maj. 2 Renversemens. LA Min. 2 Renversemens.

1^{re} 2^{me} 3^{me} Position. 1^{re} 2^{me} 3^{me} Position.

L' Accord parfait dans ses trois positions doit être joué souvent dans les Ton les plus usités, afin d'habituer la main à ces différentes positions, en observant de toucher toutes les notes bien ensemble.

TONS MAJEURS.

En Ut. & En Sol. &

En Ré. & En La. &

En Mi. & En Si. &

En Fa. & En Si b. &

En Mi b. & En La b. &

TONS MINEURS.

En La. & En Mi. &

En Si. & En Fa. &

En Ré. & En Sol. & En Ut. &

En Fa. & En Sol. &

DE L'ACCOMPAGNEMENT DE LA GAMME DIATONIQUE.

Il est absolument nécessaire que l'élève sache (par cœur) les degrés sur lesquels se font les différens accords, ainsi que les intervalles qui les composent, comme il est expliqué dans l'exemple suivant, qui est l'ancienne règle d'Octave employé ici pour éviter les fautes que les élèves pourraient commettre dans les différens accords de Sixtes, soit en les employant l'un pour l'autre ou en les plaçant sur les degrés qui ne portent pas ces accords.

Par cette règle, chaque accord de sixte à un nom particulier comme, petite Sixte, Sixte simple, Grande Sixte &c.

Cette règle explique aussi les intervalles qui composent les accords, et les degrés de l'échelle sur lesquels ils se font.

EXEMPLE.

| | | | | | | |
|---|-----------------|-----------------|-----------------|-----|--------|-----|
| En montant sur le premier degré on fait l'accord parfait. Il se désigne | 3 ^{ce} | 5 ^{te} | 8 ^{ve} | par | 5 | (1) |
| Sur le 2 ^{me} degré l'accord de petite 6 ^{te} maj | 3 ^{ce} | 4 ^{te} | 6 ^{te} | | 6 | |
| Sur le 3 ^{me} degré l'accord de 6 ^{te} simple | 3 ^{ce} | 6 ^{te} | 8 ^{ve} | | 6 | |
| Sur le 4 ^{me} degré l'accord de Grande 6 ^{te} | 3 ^{ce} | 5 ^{te} | 6 ^{te} | | 6 5 | |
| Sur le 5 ^{me} degré l'accord parfait | 3 ^{ce} | 5 ^{te} | 8 ^{ve} | | 5 | |
| Sur le 6 ^{me} degré l'accord de 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} ou | 6 ^{te} | 3 ^{ce} | 6 ^{te} | | 6 | |
| 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} on l'appelle aussi accord double | 3 ^{ce} | 6 ^{te} | 3 ^{ce} | | 3 | |
| ou | | | | | | |
| Sur le 7 ^{me} l'accord de fausse quinte (2) | 3 ^{ce} | 5 ^{te} | 6 ^{te} | | 8 | |
| Sur le 8 ^{ve} l'accord parfait | 3 ^{ce} | 5 ^{te} | 8 ^{ve} | | 5 | |

EXEMPLE.

| | | | | | | | | | |
|-----------------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-------------|-------------|
| | 8 5 3 | 6 4 3 | 5 6 8 * | 6 7 6 | 3 5 6 | 3 8 5 | 5 6 3 | 3 6 5 | 8 5 3 |
| | | | | | | | | | |
| Tonique. | 3 | 6 | 6 | 6 | 3 | 3 | 3 | 6 | 3 |
| | 3 | 6 | 6 | 6 | 3 | 3 | 3 | 6 | 3 |
| 1 ^{er} degré | 2 ^{me} | 3 ^{me} | 4 ^{me} | 5 ^{me} | 6 ^{me} | 7 ^{me} | 8 ^{me} | | |

(1) Quelques auteurs marquent l'accord parfait par un 5 ou par un 8, d'autres ne le marquent pas du tout.

(2) On appelle cet accord fausse quinte, parcequ'il a un demi-ton de moins d'intervalle que la quinte juste, on l'appelle aussi accord sensible parcequ'il se fait sur le 7^{me} degré du Ton qui est la note sensible.

* Dans l'accord de Sixte simple on ôte quelquefois la note *sz* qui fait octave avec la basse, pour doubler la 3^{ce} ou la 6^{te}.

N. B. observez que l'accord parfait se fait toujours sur le premier, cinquième et huitième degré en montant et en descendant, et le 3^{me} 2^d et premier degré en descendant, ont les mêmes accords qu'en montant.

EN DESCENDANT.

Il se désigne

| | | | | | |
|---|-------|--|---|-----|---|
| Sur le 8 ^{me} | degré | l'accord parfait composé de | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | par | 3 |
| Sur le 7 ^{me} | | l'accord de | 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} | ou | { 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} — 6 |
| 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} | | | | | { 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} — 3 |
| Sur le 6 ^{me} | | l'accord de petite 6 ^{te} majeure | 3 ^{ce} 4 ^{te} 6 ^{te} | ♯ | 6 ♯ |
| Sur le 5 ^{me} | | l'accord parfait | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | | 3 |
| Sur le 4 ^{me} | | l'accord de Triton (I) | 2 ^{de} 4 ^{te} + 6 ^{te} | | 4 + |
| Sur le 3 ^{me} | | l'accord de 6 ^{te} simple | 3 ^{ce} 6 ^{te} 8 ^{ve} | | 6 |
| Sur le 2 ^{me} | | l'accord de petite sixte | 3 ^{ce} 4 ^{te} 6 ^{te} | | 6 |
| Sur le 1 ^{er} | | l'accord parfait | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | | 3 |

EXEMPLE

8^{me} degré 7^e 6^e 5^e 4^e 3^e 2^e 1^e

DE LA GAMME MINEURE.

L'Accompagnement de la gamme mineure est à peu près le même que dans le mode majeur, excepté que sur le premier et huitième degré, l'accord parfait porte la tierce mineure, mais sur la 5^{me} degré en montant et en descendant, la tierce de l'accord parfait est majeure.

Le 6^{me} et 7^{me} degré en montant sont comme dans le mode majeur, en descendant ces deux degrés sont mineurs, le 6^{me} porte l'accord de petite sixte augmentée au lieu de la 6^{te} majeure, afin d'éviter de faire deux quintes de suite.

Voyez page: 22 (REMARQUE)

(I) L'accord de Triton est ainsi nommé parcequ'il est composé de trois Tons, et aussi pour le distinguer de l'accord de quarte augmentée, cet accord se fait toujours sur le quatrième degré de l'Echelle en descendant, dans le mode majeur et mineur.

ACCOMPAGNEMENT DE LA GAMME MINEURE.

EN MONTANT

Il se désigne

| | | | |
|---|--|--|-------|
| Sur le 1 ^{er} degré | l'accord parfait composé de | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | par 3 |
| Sur le 2 ^{me} | l'accord de petite 6 ^{te} majeure | 3 ^{ce} 4 ^{te} 6 ^{te} # | 6 # |
| Sur le 3 ^{me} | l'accord de sixte simple | 3 ^{ce} 6 ^{te} 8 ^{ve} | 6 |
| Sur le 4 ^{me} | l'accord de grande sixte | 3 ^{ce} 5 ^{te} 6 ^{te} | 6 |
| Sur le 5 ^{me} | l'accord parfait 3 ^{ce} majeure | 3 ^{ce} # 5 ^{te} 8 ^{ve} | 5 # |
| Sur le 6 ^{me} | l'accord de 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} ou | { 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} — 3 { 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} — 6 | 3 |
| 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} | | | 6 |
| Sur le 7 ^{me} | l'accord de fausse quinte | 3 ^{ce} 5 ^{te} 6 ^{te} | 8 |
| Sur le 8 ^{me} | l'accord parfait | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | 5 |

EXEMPLE.

EN DESCENDANT

| | | | |
|---|--|--|-----|
| Sur le 8 ^{me} degré | l'accord parfait | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | 5 |
| * Sur le 7 ^{me} | l'accord de 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} ou | { 6 ^{te} 3 ^{ce} 6 ^{te} — 6 { 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} — 3 | 6 |
| 3 ^{ce} 6 ^{te} 3 ^{ce} | | | 3 |
| Sur le 6 ^{me} | l'accord de petite 6 ^{te} augmentée | 3 ^{ce} 4 ^{te} 6 ^{te} + | 6 + |
| Sur le 5 ^{me} | l'accord parfait | 3 ^{ce} # 5 ^{te} 8 ^{ve} | 5 # |
| Sur le 4 ^{me} | l'accord de Triton (1) | 2 ^{de} 4 ^{te} + 6 ^{te} | 4 + |
| Sur le 3 ^{me} | l'accord de 6 ^{te} simple | 3 ^{ce} 6 ^{te} 8 ^{ve} | 6 |
| Sur le 2 ^{me} | l'accord de petite 6 ^{te} majeure | 3 ^{ce} 4 ^{te} 6 ^{te} # | 6 # |
| Sur le 1 ^{er} | l'accord parfait | 3 ^{ce} 5 ^{te} 8 ^{ve} | 5 |

EXEMPLE.

(1) Dans l'accord de Triton (mode mineur) on emploie souvent la tierce mineure au lieu de la 2^{de} alors il se désigne par $\frac{6}{4+}$ ou $\frac{4+}{3\flat}$

EXEMPLES

D'Accompagnemens de la gamme majeure et mineure dans les trois position et dans tous les tons.

(N. B.) Il faut éviter de changer de position, c'est à dire qu'il ne faut pas mêler la première position avec la 2^{de} ni la seconde avec la troisième.

En UT Maj.

3^e Position.

2^e Renvoiement.

2^e Position.

1^e Renvoiement.

1^e Position.

3 6 6 5 3 6 5 3 3 6 3 4+ 6 3

En LA Min.

3^e Position.

2^e Renvoiement.

2^e Position.

1^e Renvoiement.

1^e Position.

3 4# 3 6 5 3 6 5 3 3 6 3 4 6 4# 3

Quand l'Elève saura parfaitement les deux Gammes précédentes, il pourra les varier (ainsi que les suivantes) de la manière ci-dessous indiquée.

3 6

de même dans les Tons mineurs, en observant de ne point ajouter des notes étrangères aux accords.

I.A Maj.

Musical score for I.A Maj. in D major, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain chords and single notes. The bass staff contains a bass line with fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 3, 4, 3, 3, 3, 6, 3, 4+, 6, 4, 3.

FA Min.

Musical score for FA Min. in D minor, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain chords and single notes. The bass staff contains a bass line with fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 3, 4, 3, 3, 3, 6, 3, 4+, 6, 4, 3.

MI Maj.

Musical score for MI Maj. in E major, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain chords and single notes. The bass staff contains a bass line with fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 3, 4, 3, 3, 3, 6, 3, 4+, 6, 4, 3.

UT # Min.

Musical score for UT # Min. in E minor, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain chords and single notes. The bass staff contains a bass line with fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 3, 4, 3, 3, 3, 6, 3, 4+, 6, 4, 3.

SI Maj.

First system of musical notation for SI Maj. It consists of three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The music is written in G major (one sharp). The bass line includes fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 6, 4, 3, 3, 6, 4, 3, 4+, 6, 4, 3.

SOL # Mineur n'est point usité.

FA # Maj.

Second system of musical notation for FA # Maj. It consists of three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The music is written in D major (two sharps). The bass line includes fingerings: 3, 4, 6, 5, 3, 6, 4, 3, 3, 6, 4, 3, 4+, 6, 4, 3.

RÉ # Min. n'est point usité, il s'écrit et se joue en MI ♭ Min.

UT # Maj.

Third system of musical notation for UT # Maj. It consists of three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The music is written in C major (no sharps or flats). The bass line includes fingerings: 3, 4, 6, 5, 3, 6, 4, 3, 3, 6, 4, 3, 4+, 6, 4, 3.

LA # Min. n'est point usité, il s'écrit et se joue en SI ♭ Min.

FA ♭ Maj.

Fourth system of musical notation for FA ♭ Maj. It consists of three staves: two treble clefs and one grand staff (treble and bass clefs). The music is written in F major (one flat). The bass line includes fingerings: 3, 4, 6, 5, 3, 6, 4, 3, 3, 6, 4, 3, 4+, 6, 4, 3.

RE Min.

Musical score for RE Min. in G minor, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff contains fingerings: 3, 4#, 6, 6, 5, 3, 6, 3, 3, 3, 6, 4+, 3#, 4+, 6, 4#, 3.

SI b Maj.

Musical score for SI b Maj. in F major, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff contains fingerings: 3, 6, 6, 6, 5, 3, 3, 3, 3, 6, 6, 3, 4+, 6, 4, 3.

SOL Min.

Musical score for SOL Min. in E minor, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff contains fingerings: 3, 6, 6, 6, 5, 3, 3, 3, 3, 6, 6, 3, 4+, 6, 4#, 3.

MI b Maj.

Musical score for MI b Maj. in D major, 3/4 time. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff contains fingerings: 3, 4, 6, 6, 5, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 4+, 6, 6, 3.

UT Min.

Musical score for 'UT Min.' in G minor. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff includes fingerings: 3, 6, 6, 6, 5, 3, 6, 3, 3, 3, 6+, 3, 4+, 6, 6, 3.

LA Maj.

Musical score for 'LA Maj.' in E-flat major. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff includes fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 6, 3, 3, 3, 6, 6, 3, 4+, 6, 6, 3.

FA Min.

Musical score for 'FA Min.' in D minor. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff includes fingerings: 3, 6, 6, 6, 3, 6, 5, 3, 3, 3, 6, 6+, 3, 4+, 6, 6, 3.

RE b Maj.

Musical score for 'RE b Maj.' in F major. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The bass staff includes fingerings: 3, 4, 6, 6, 3, 6, 3, 3, 3, 3, 6, 6, 3, 4+, 6, 4, 3.

SI b : Min.

SOL b Min. n'est point usité

MI b : Min.

Il s'écrit et se joue en FA # Min.



DE L' ACCORD DE 7^{me}

Il y a plusieurs accords de 7^{mes} le plus usité est l'accord de la 7^{me} dominante, (ainsi appelé) parcequ'il se fait toujours sur la 5^{me} note du ton qui est la Dominante, il est composé de 3^{ce} 5^{te} 7^{me} et 8^{ve}, cet accord ayant quatre sons, il a quatre positions et trois renversemens.

EXEMPLE.

La résolution de l'accord de 7^{me} dominante est toujours par l'accord parfait de la 5^{le} en dessous, la note qui fait l'intervalle de 7^{me} doit descendre d'un demi-ton dans le mode majeur, et d'un ton dans le mode mineur.

EXEMPLE.

La tierce est toujours majeure dans l'accord de 7^{me} dominante dans le mode majeur et mineur.

EXEMPLE.

Les Accords dérivés de la 7^{me} dominante sont la fausse quinte, la petite Sixte majeure et le triton.

EXEMPLE.

Les autres accords de 7^{mes} sont la 7^{me} majeure, la 7^{me} mineure et la 7^{me} diminuée

La 7^{me} majeure est composée de 3^{ce} maj: 5^{te} parfaite 7^{me} et 8^{ve} cet accord se fait sur le 4^{me} degré.

EXEMPLE.

La 7^{me} mineure est composée de 3^{ce} min: 5^{te} juste et 7^{me} mineure. Cet accord se fait sur le 2^d degré.

EXEMPLE.

Les accords dérivés de la 7^{me} mineure sont, la grande sixte, la petite sixte mineure et l'accord de 2^{de}.

EXEMPLE.

* (1) Quand la basse monte du 1^{er} degré au 2^d, la quinte doit être supprimée, et quand elle descend du 3^{me} degré au 2^d, on supprime l'octave, pour éviter de faire des 5^{tes} et 8^{ves} de suite.

DE LA 7^{me} DIMINUÉE.

L'accord de 7^{me} diminuée est composé de 3^{ce} min: fausse quinte et 7^{me} diminuée, cet accord est toujours placé sur le 7^{me} degré des tons mineurs, auxquels il appartient exclusivement mais plusieurs compositeurs moderne l'emploient (par licence) dans les tons majeurs.

EXEMPLE

Maj.

Cet accord se désigne par un 7

Les Accords dérivés de la 7^{me} diminuée sont la 6^{te} majeure et la fausse quinte, le triton avec 3^{ce} mineure et la 2^{de} augmentée.

EXEMPLE

7^{me} diminuée 6^{te} majeure et fausse 6^{te} quinte Triton et 3^{ce} mineure. 2^{de} Augmentée

7^{me} degré en montant. 2^d degré en montant. 1^{er} degré en descendant. 6^{me} degré en descendant.

DE L'ACCORD DE SECONDE.

L'accord de 2^{de} est composé de 2^{de} 4^{te} et 6^{te}; cet accord est généralement préparé par l'accord parfait et se résout par la basse qui descend d'un degré. Il se fait sur le premier degré de l'échelle.

EXEMPLE

Mode maj. Mode min.

Cet accord se désigne par un 2 ou $\frac{2}{4}$:

DE LA 2^{de} AUGMENTÉE.

L'accord de 2^{de} augmentée, est composé de la 2^{de} du Triton et de la sixte majeure, il se fait sur le 6^{me} degré des tons mineurs.

EXEMPLE.

6^{me} degre' 5^{me}

La 2^{de} Augmentée
se désigne
par 2+

DES ACCORDS DE SUSPENSION

Les Accords de suspensions sont l'accord de 4^{te} et 5^{te}, l'accord de neuvième et l'accord de onzième.

Un accord est appelé de suspension, quand une ou plusieurs notes d'un accord sont retenues dans celui qui suit.

DE L' ACCORD DE 4^{te} ET 5^{te}.

L'accord de 4^{te} et 5^{te} est composé de 4^{te} 5^{te} et 8^{ve} il se fait sur le 5^{me} degré

EXEMPLE.

Suspension. Idem. Suspension. Idem.

Maj. 5 3 7 5 4 3 4 3 3 6 8 5 3 3 6 7 5 4

Cet Accord
se désigne
par 5
4

DE L' ACCORD DE NEUVIÈME.

L'accord de neuvième est composé de 3^{ce} 5^{te} 7^{me} et 9^{me} il se fait sur le 5^{me} degré et sur la tonique.

EXEMPLE.

Maj. 9 8 3 Min. 9 7 8 3 9^{me} préparée. 9 8 5 5 3 9 8 5 3

DE L' ACCORD DE ONZIÈME .

Toutes les notes de l'accord de onzième doivent être préparées et résolues, cet accord se fait sur la tonique, il est composé de 5^{te} 7^{me} 9^{me} et II^{me} (I)

EXEMPLE .

Cet Accord se designe par $\frac{7}{9}$.

(1) Il y a des auteurs qui nomment cet accord, 7^{me} 4^{te} et 2^{de} d'autres l'appellent accord de 7^{me} superflue (augmentée) au reste cet accord n'est que la 7^{me} Dominante placée sur le 1^{er} degré.

DE L' ACCORD DE SIXTE AUGMENTÉE.

L'accord de sixte augmentée est composé de 3^{ce} 4^{te} et 6^{te} augmentée, il se fait sur le 6^{me} degré de la gamme mineure, il se résout par l'accord parfait majeur sur la dominante.

EXEMPLE .

6^{me} degré de *l.a.*

REMARQUE .

En écrivant ou en jouant les accords, il faut éviter scrupuleusement d'écrire ou de jouer des intervalles qui forment des quintes et des octaves consécutives. Il n'est pas permis que ces intervalles se succèdent en harmonie, à cause du mauvais effet qu'ils produisent, quoique parfaits qu'ils soient *SEULS*, l'oreille la moins délicate ne peut les souffrir successivement, il faut donc éviter de les faire entendre diatoniquement ou par sauts.

EXEMPLE .

Mauvais

Mauvais. Mauvais. Mauvais. Mauvais.

Diatonique. par sauts. Diatonique.

Quintes contre la basse. mauvais. 5^{tes} 5^{tes} 8^{ves} 8^{ves} 8^{ves} 8^{ves} 8^{ves} 8^{ves}.

DE LA CADENCE PLAGALE.

La Cadence Plagale se fait quand l'harmonie de la Tonique est précédé par l'accord de la sous dominante.

EXEMPLE.

DE LA CADENCE ITALIENNE.

La Cadence Italienne n'est qu'une cadence simple répétée par des renversemens et par quelques changemens selon l'idée des auteurs. On l'appelle cadence Italienne, parceque la plus grande partie des airs d'Opéras, Duos, Trios & & se terminent par cette cadence.

EXEMPLE.

ou

ou

Quoique toutes les Cadences finissent par l'accord de 7^{me} dominante et l'accord parfait, on peut les varier de différentes manières.

EXEMPLE.

DE LA CADENCE INTERROMPUE.

La Cadence interrompue se fait par la résolution de l'accord de 7^{me} dominante qui au lieu de descendre sur la tonique, la basse monte d'un demi-ton ou d'un ton.

EXEMPLE.

Un demi ton dans le mode mineur. Un ton dans le mode majeur.

DES SÉQUENCES.

On entend par séquences une succession d'accords de la même espèce qui ont la même progression régulière avec la basse. La plus grande partie des séquences sont de deux notes seulement dans la partie supérieure.

EXEMPLE.

Sequences de sixtes. avec la Basse.

En suspendant les notes supérieures l'on produit alternativement des séquences de 5^{tes} et 6^{tes} en montant, et des séquences de 7^{me} et 6^{tes} en descendant.

EXEMPLE.

56 — 56 76 76 —

La même mélodie en descendant, la basse monte de quarte et descendant de quinte alternativement.

7 3 7 3

Autre Exemple de séquences de 7^{me} et 6^{le} sur la gamme en montant et en descendant.

The musical notation shows two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The sequence consists of eighth notes in the upper staff and quarter notes in the lower staff. The intervals are labeled as 3, 7 6, 7 6, and 3 6, 7 6, 7 6.

SEQUENCES DE SEPTIÈMES.

La basse montant de quarte et descendant de quintes, dans le mode majeur et mineur.

Mode Maj.

Mode Min.

The musical notation shows two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The sequence consists of eighth notes in the upper staff and quarter notes in the lower staff. The intervals are labeled as 3, 7, 7, 7, 7, 7, 3, 3, 7, 7, 7, 7, 7, 7.

L'élève doit écrire l'exemple précédent dans les quatre positions, et le suivant dans trois.

Séquences de l'accord de 7^{me} diminuée et ses renversemens qui donnent l'échelle chromatique, en observant que tous les intervalles des accords descendent aussi chromatiquement.

The musical notation shows two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The sequence consists of eighth notes in the upper staff and quarter notes in the lower staff. The intervals are labeled as 3, 7, 4+, 7, 4+, 7, 4+, 6, 4+, 7, 7, 6, 6+, 3.

Il y a d'autres séquences telles que $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{5}$, $\frac{7}{5}$, mais elles sont très peu usités.

DE LA MODULATION.

On entend par modulation le changement d'un ton à un autre, par la relation (PARENTÉ) qui se trouve entre le ton quitté et le ton nouveau. Pour bien moduler, il faut parfaitement connaître tous les accords des gammes majeures et mineures, ainsi que tous les accords ci-devant spécifiés.

MODULATIONS PAR TONS RELATIFS MINEURS ET MAJEURS(1)

La basse descendant de TIERCE MINEURE et MAJEURE alternativement.

Observant qu'il y a une double RELATION entre chaque accord, en ce que DEUX NOTES sont retenues d'un accord à un autre. C'est l'intervalle de la quinte qui se change en octave sur la note de basse suivante qui donne ces modulations.

FA Relatif Maj. EXEMPLE.

LA Relatif Mineur. RÉ Mineur. SI b Majeur. SOL Mineur. MI b Majeur. UT Mineur. LA b Majeur. FA Mineur. &&.

3^{ce} min. 5^{ce} maj. 3^{ce} min. 5^{ce} maj. 3^{ce} min. 5^{ce} maj. 3^{ce} min. 5^{ce} maj. 3^{ce} min.

Ces modulations (par relations) existent aussi en sens inverse, en faisant MONTER la basse d'une 3^{ce} majeure et mineure alternativement et en changeant l'OCTAVE en QUINTE sur la note de basse suivante, au lieu de la quinte en octave, comme dans l'exemple précédent.

EXEMPLE.

UT Majeur. MI Mineur. SOL Majeur. SI Mineur. RÉ Majeur. FA# Mineur. LA Majeur. UT# Mineur. &&

3^{ce} maj. 5^{ce} min. 3^{ce} maj. 5^{ce} min. 3^{ce} maj. 5^{ce} min. 3^{ce} maj.

Tous les auteurs qui ont écrit sur l'harmonie se sont peu étendus sur les tons relatifs, ne les ayant considérés comme tels, que parcequ'ils ont le même nombre de dièses et de bémols à la clef, sans faire mention de la relation (PARENTÉ) qui existe dans leurs accords, relation qui dans ce sens, peut s'étendre bien loin, car outre les relations qu'il y a d'un accord à un autre, toute gamme quelconque, renferme la moitié de deux autres gammes.

(1) L'auteur dit, relatifs mineurs et majeurs, parceque le ton majeur ayant un TON relatif mineur, placé une 3^{ce} mineure en dessous, le TON mineur à aussi son ton relatif majeur, placé une 3^{ce} majeure en dessus alternativement, comme il est démontré dans les deux exemples précédens.

Autre relation de l'accord parfait à l'accord de fausse quinte en changeant l'intervalle qui fait octave en sixte, sur la gamme chromatique en montant.

EXEMPLE.

Relations de différens accords, sur la Basse chromatique en descendant, sans l'accord de fausse quinte.

EXEMPLE.

Autres relations par la 7^{me} mineure, la 7^{me} diminuée et la sixte augmentée.

EXEMPLE.

MODULATIONS PAR L' ACCORD DE TRITON.

Il y a une triple relation * de l'accord parfait à l'accord de Triton. Et en considérant la tonique comme dominante de la quinte en dessous, on peut moduler dans tous les tons majeures par l'accord de triton.

EXEMPLE.

UT Tonique. UT 5^{me} degré de FA 1^{er} degré ou 5^{me} de SI b: &.

5^{me} de Mi ♯.

RE^b Mêmes touches UT[#]

LA^b RE^b UT[#] FA[#] SI

MI LA RE SOL UT

N.B. On peut faire toutes ces modulations sans arrêter sur les blanches.

* Dans les tons mineurs le Triton est souvent accompagné de la tierce mineure, au lieu de la seconde.

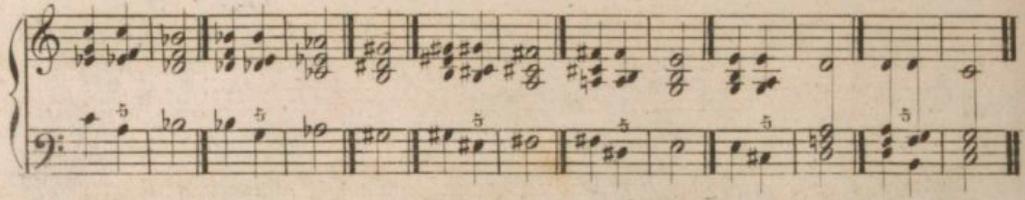
EXEMPLE.

MODULATIONS PAR L'ACCORD DE FAUSSE QUINTE.

EXEMPLE.

TONS MAJEURS. mêmes touches.

RE^b UT[#]



Les trois exemples suivans démontrent qu'en faisant descendre la basse d'une tierce mineure et majeure alternativement on peut moduler dans 24 tons. Douze majeurs et douze mineurs, avec un accord intermédiaire tel que la fausse quinte, ou la petite sixte majeure, ou plus directement sans l'accord intermédiaire, les accords parfaits majeurs et mineurs relatifs ayant une double relation (Parenté.)

EXEMPLE de 24 modulations majeures et mineures alternativement, avec la fausse quinte.

UT Maj. LA Min. FA Maj. RE Min. SI^b Maj. SOL Min.
 MI^b Maj. UT Min. LA^b Maj. FA Min.
 RE^b Maj. SI^b Min. SOL^b Maj.
 UT[#] Maj. LA[#] Min. FA[#] Maj.
 MI^b Min. UT^b Maj. LA^b Min.
 RE[#] Min. SI Maj. SOL[#] Min.

Observez que dans les doubles accolades, les accords bémoisisés correspondent avec les accords diésés qui sont écrit en dessous.

Les accords bémoisisés et diésés se jouent sur les mêmes touches d'un piano-forte.

MI Maj. UT # Min. LA Maj. FA # Min. RE Maj.

SI Min. SOL Maj. MI Min. UT Maj.

Autre Exemple par la relation immédiate suivie de la fausse 5^{te}

N.B. La relation immédiate est marquée par * c'est la quinte qui se change en 6^{te}

Explication de la relation immédiate.

UT Maj. LA Min. FA Maj.

1^{er} degré d'UT Maj. 3^{me} degré de LA Min. 7^{me} degré de LA Min. 8^{me} et 1^{er} degré de LA Min. 3^{me} degré de FA Maj. 7^{me} degré de FA Maj. 8^{me} et 1^{er} degré de FA Maj.

AUTRE RELATION IMMEDIATE
SUIVIE DE PETITE SIXTE.

Three systems of musical notation for piano, showing chord progressions and fingerings. The first system includes numerical fingerings (3, 6, 6#) and asterisks. The second system includes the text "mêmes touches." and asterisks. The third system includes asterisks.

Même modulation immédiate sans l'accord de fausse quinte, la note sensible si qui est le 7^{me} degré de la gamme, étant considéré comme note passante. (1)

Four systems of musical notation for piano, showing chord progressions and fingerings. The second system includes the text "Mêmes touches." written vertically.

(1) Ou plus simplement en ne touchant que la note placée sous chaque triolet.

MODULATIONS

Commencant par *UT* majeur dans tous les tons, majeurs et mineurs par différens accords.

EXEMPLE.

d'UT à SOL Maj. d'UT à SOL Min. d'UT à Ré Maj. d'UT à Ré Min.

d'UT à LA maj. d'UT à LA Min. d'UT à MI maj. d'UT à MI min.

d'UT à SI maj. d'UT à SI min. d'UT à FA# Maj. d'UT à FA# Min.

d'UT à UT# Maj. ou d'UT à à RÉ♭ Maj. d'UT à RÉ♭ Mineur.

d'UT à LA♭ Maj. d'UT à LA♭ Min. d'UT à MI♭ Maj. d'UT à MI♭ Min.

d'UT à SI♭ Maj. d'UT à SI♭ Min. d'UT à FAMaj d'UT à FAMin. d'UT Maj à UT Min.

L'élève fera bien de transposer ces modulations, en partant de Sol à Ré & & et dans différens tons.

DE LA BASSE CONTINUE ET DE LA BASSE FONDAMENTALE

La Basse continue est celle qui est placée sous les accords ou sous une mélodie quelconque, cette basse règle l'harmonie, conserve le ton et dure toute la pièce.

La Basse fondamentale n'est formée que des sons fondamentaux de l'harmonie, cette basse mise sous chaque accord, fait entendre le vrai son fondamentale duquel cet accord dérive.

La basse fondamentale doit monter ou descendre de 3^{es} ou 6^{es} et de 4^{es} ou 5^{es}, elle ne peut monter diatoniquement qu'au moyen de la dissonance qui forme liaison, ou par licence, sur un accord parfait, la descente diatonique est n'est pas permis.

HARMONIE DE LA GAMME MAJEURE.

Mélodie

Basse Fondamentale.

GAMME D'ACCORDS PARFAITS SUR LA BASSE FONDAMENTALE.

OU

La gamme diatonique se trouve dans les accords. mieux

OU

Basse Fondamentale.

ou différemment, la gamme diatonique sur les accords.

mauvais (1)

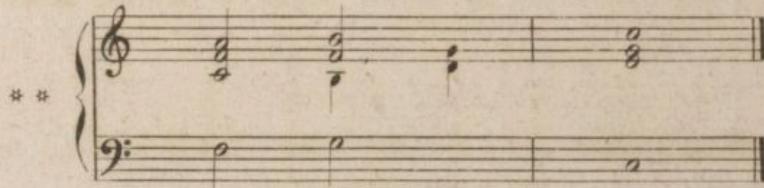
5tes

Basse Fondamentale.

* Le 5^{me} degré SOL en montant pouvant être considéré comme une note déri-

vee de l'accord parfait de la tonique qui dans le renversement donne l'accord de 4^{te} et 6^{te} dont la note *SOL* fait partie, est ici posé pour la Basse fondamentale accompagné d'accords parfaits, les auteurs qui ont écrit sur l'harmonie n'ont pas authentiquement décidé si l'accord parfait de *SOL* comme dominante, ou l'accord de 4^{te} et 6^{te} doit être adopté. Au reste ce dernier vaut mieux dans le cas présent, en ce qu'on évite de faire un accord parfait de *SOL* entre deux accords parfaits de *FA* ce qui serait très dur à l'oreille.

Il faut observer que la basse fondamentale montant diatoniquement du 6^{me} au 7^{me} degré, il se trouve deux quintes et deux octaves de suite. Ce qu'on peut éviter par la manière ci-après indiquée.



Cette faute n'a pas lieu quand la gamme est accompagnée par des accords consonnants et dissonnants sur la basse continue.

EXEMPLE.

Basse Continue.

Basse Fondamentale.

Mode Mineur.

Parties ajoutées à la basse continue chromatique avec dièses en montant.

Basse Continue

Basse Fondamentale

Parties ajoutées à la basse continue chromatique avec bémols en descendant.

Basse Continue

Basse Fondamentale

Gamme majeure en montant par accords, mouvement contraire et en descendant par mouvement semblable, mais par 6^{tes} et 5^{ces} contre la basse.

Gamme mineure en descendant par sixtes et tierces.

DES ACCORDS CONSONNANTS ET DISSONNANTS.

Les Accords peuvent être consonnans ou dissonnans, les notes qui les composent, prennent le nom de consonnances ou dissonnances, d'après les intervalles qu'elles occupent sur les degrés de l'échelle.

Les notes ou intervalles consonnans sont, l'octave, la quinte ou la quarte (considéré comme renversement de la quinte) la tierce et la sixte.

L'octave, la quinte et la quarte ne varient point, et sont appelés consonnances parfaites, la tierce et la sixte au contraire comme note qui changent de modes s'appellent consonnances imparfaites.

Les intervalles dissonans sont la 2^{de} 4^{te} 7^{me} et 9^{me}.

ACCORDS FONDAMENTAUX.

Le premier accord fondamental consonnant, est l'accord parfait, le second est l'accord de 7^{me} mineure, mais il est accord fondamental dissonnant, on l'appelle aussi accord de la 7^{me} dominante, les autres accords sont des renversemens ou des altérations et retardations des précédens, dont ils conservent la qualité consonnante ou dissonnante des accords d'où ils sont dérivés. Les dissonnances doivent être préparées et résolues.

Accord fondamental
consonnant.

Accord fondamental dissonnant.

(1) Le FA dissonnant demande une résolution sur le MI.

L'accord de 7^{me} n'exige point de préparation, mais il doit toujours avoir sa résolution.

(2) Dans ce cas, la Tierce majeure de la Dominante se trouvant note sensible, doit monter d'un demi-ton.

EXERCICES POUR APPRENDRE À ÉCRIRE

ET CHIFFRER LES ACCORDS.

Il faut premièrement écrire la basse et les chiffres qui sont placés sur chaque note, ensuite écrire les accords que ces chiffres représentent et vérifier d'après l'exemple (I) N.B. Ces exercices sont progressifs.

En UT Majeur.

1^{er}

2^d

3^{me}

4^{me}

5^{me}

(I) On peut changer de positions la 3^{me} étant la moins chantante, il ne faut pas y rester.

6^{me}

3- 5 7 3- 5 3 3 4+ 6 6- 3 4+ 6- 7 5 3- 5 3- 4+

6 6 4 5 7 3- 6- 6 8 3 6# 4- 7- 9 7- 3

7^{me}

6 3 6 6 3 6 6 3 8 3 5 7 3 6 3 6 5 -

6# 5 6 4 7 3

8^{me}

EN LA Min.

Audante.

3 3# 6 3# 3# 7 3 6 4 7# 3 6 - 4+ 6 6 5 3 3#

3 - 3# 6 3# 3# - 3 6 7 3 6 - 7 3 7 4 - 7 3

DES NOTES PASSANTES OU INTERMÉDIAIRES. ET DE L'APPOGIATURA.

Les notes passantes ou intermédiaires sont celles qui ne forment point partie d'un accord, ces notes sont ci dessous indiquées par une petite ligne, placé sur ces notes.

Cette Basse est représentée par la suivante, représentée

représentée

ou

Méodie. Représentée. Méodie.

Basse. Représentée. Rep. Rep.

L'appogiatura est placé parmi les notes passantes quoique, l'appogiatura lent est presque toujours accentué.

Appogiatures. Représentée. Bref. Rep.

9^{me}

En LA Min.

Appog

10^{me}

En UT.

11^{me}

En SOL Maj.

12^{me}

Appog.

Autre en Sol Maj.

Appog.

13^{me}

Allegretto.

14^{me}

En SOL Min.

Appog.

Risolut.

15^{me}

En RE Maj.

Appog.

Appog.

Appog.

16^{me}

En RE Min.

Petite Imitation (1)

Appog.

17^{me}

En LA Maj.

(1) Ce qu'on entend par imitation, c'est de répondre ou répéter par intervalles quelques notes, ou un passage donné à la 2^{de} à la 3^{ce} 4^{te} 5^{te} &c.

En LA Maj.

Appog.

18^{me}

Con Spirito.

En FA# Min.

19^{me}

Andante.

En Mi Maj.

20^{me}

Risoluto.

En Mi Majeur:

21^{me}

Andante con esp.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It features intricate fingering with numbers 1-7 and slurs across both staves.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a piano (*p*) dynamic marking in the bass staff. The notation is dense with chords and rapid passages.

Third system of musical notation, featuring a piano (*p*) dynamic marking in the bass staff. The music continues with complex harmonic structures.

Fourth system of musical notation, concluding the first section of the piece. It ends with a final chord and a fermata.

En Mi Min. 22^{me}

Second section of musical notation, marked *Maestoso*. It consists of a treble staff and a bass staff with a slower tempo and more spacious intervals.

Third section of musical notation, continuing the *Maestoso* tempo. The bass staff shows simple harmonic accompaniment.

En Si Maj. App. 25^{me}

Third section of musical notation, marked *Moderato*. It features a treble staff and a bass staff with a moderate tempo and clear harmonic structure.

Autre en Si Maj.

Musical score for exercise 24, 'Autre en Si Maj.' in 4/4 time. The piece features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

En Si Min.

Appog.

Appog.

Musical score for exercise 24, 'En Si Min.' in 4/4 time. The key signature changes to one sharp (F#). The piece is marked 'Appog.' (Appoggiatura) in both the treble and bass clefs. The melody in the treble clef is characterized by slurs and grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

En FA# Maj.

Musical score for exercise 25, 'En FA# Maj.' in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#). The piece features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes slurs and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Continuation of exercise 25, 'En FA# Maj.' in 4/4 time. The piece features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes slurs and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

En FA : Maj.

Musical score for exercise 26, 'En FA : Maj.' in 4/4 time. The key signature is one flat (F). The piece is marked 'Un poco Alleg^{ro}' and '6/4' time signature. The melody in the treble clef includes slurs and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Continuation of exercise 26, 'En FA : Maj.' in 4/4 time. The piece features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes slurs and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Continuation of exercise 26, 'En FA : Maj.' in 4/4 time. The piece features a treble and bass clef. The melody in the treble clef includes slurs and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and symbols like '3+', '6+', and '4+'. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Maestoso.

27.^{me}

51

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff contains a harmonic accompaniment with numerous fingerings indicated by numbers 1-7 and 6+.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic structures with detailed fingering instructions.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The notation includes dynamic markings and complex fingering patterns.

Fourth system of musical notation, with a variety of note values and rests. The bass staff shows a steady accompaniment with frequent fingerings.

Fifth system of musical notation, featuring a mix of melodic and harmonic elements. The notation is dense with notes and fingerings.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the piece's texture. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff provides a solid harmonic base.

Seventh system of musical notation, the final system on this page. It concludes with a series of chords and melodic fragments, ending with a fermata.

En FA Min.

28^{me}

Maestoso

En Si b Maj.

29^{me}

Moderato.

En Si b Maj.

30^{me}

Maestoso

5 6 4 3 5 3 7 3 2 3 5

3 4+ 6 6+ 6 4 6 4 7

En Si^b Min.

31^{me}

Con Esp. 5 7 3 6 6 3 7 5 3 3 7

3 7 3 6 6 3 6 6+ 7 7

En Mi^b Maj.

32^{me}

Grazioso. ³dolce 6 4 3 6 6 7 3 3 7

3 6 4 3 7 3 7 9 7

Risoluto. *f*

3 6 7 3 4+ 6 3 3 4+ 6 7 3 6:

6 7 3: 4+ 6 7 5 6+ 6 7 3

Andante. *p*

7 6 3 7 3 7 3+ 6 6 3 3b 6 7 3

7 6 3 3 7 3 7 4 6 7 3 p 6 6 5

3 4+ 7 3 6 5 3 3 6 7 4+ 6 5 3 6:

6 7 3 7 3 3 6 6 3 3 6 5 3 3

6 6 3 p 6 7 4+ 6 5 5 6 6 7 3

55^{me}

Andante *p*

56^{me}

En LA b
Andante.

Legato *p*

57^{me}

En LA b Min.
Con Espress.

Andante. *p*
Legato.

En RE \flat Maj.

38^{me}

Maestoso. *f*

3 7 6 5 7 5

7 3 7 6 3 4+ 3 6

4+ 3 6 3 6 5 6 6 7 5

En UT \sharp Maj.

39^{me}

Maestoso. *f*

3 6 3 6 4 4+ 6 3 5 3

6 3 6 6 5 6 6 7 3 3 6 3

6 6 7 3 3 6 3 6 7 4 7 3

3 6 4 4+ 6 3 5 3 4+ 6 3 6 6 3 6 5

EXEMPLE DE GAMMES EN RELATION
PAR TÉTRACORDES.

Observez que chaque Tétracorde est composé de deux tons et d'un demi-ton ce demi-ton se trouve toujours placé entre la 3^{me} et 4^{me} note en montant (avec dièses) et en descendant (avec bémols) il se trouve placé entre la 1^{re} et 2^{de} note.

EXEMPLE.

Le but de ce traité étant de ne donner qu'une précise mais simple connaissance de l'harmonie, l'élève qui désirerait approfondir l'étude de la composition musicale, pourra consulter les excellents ouvrages sur le Contrepoint et la composition publiés par Messieurs Cherubini, Fétis, Reicha, &.&.&.

D'UT à UT #. SOL

En ajoutant un # à chaque gamme.

RE LA MI

SI FA# UT#

D'UT# à UT. FA

En otant un # à chaque gamme.

SI MI LA

RE SOL UT

D'UT à UT b. FA

En ajoutant un b à chaque gamme.

SIb MIb LAb

REb SOLb UTb

D'UTb à UT#. SOLb

En otant un b: &

REb LAb MIb

SI b FA UT

TONS MINEURS. MI

De LA b à UT #.

En ajoutant un # &

SI FA UT #

En otant un # &

RE SOL

De LA b à LA b.

UT FA SI b

MI b LA b

MI b

De LA b à LA b.

SI b FA UT

SOL RE LA

