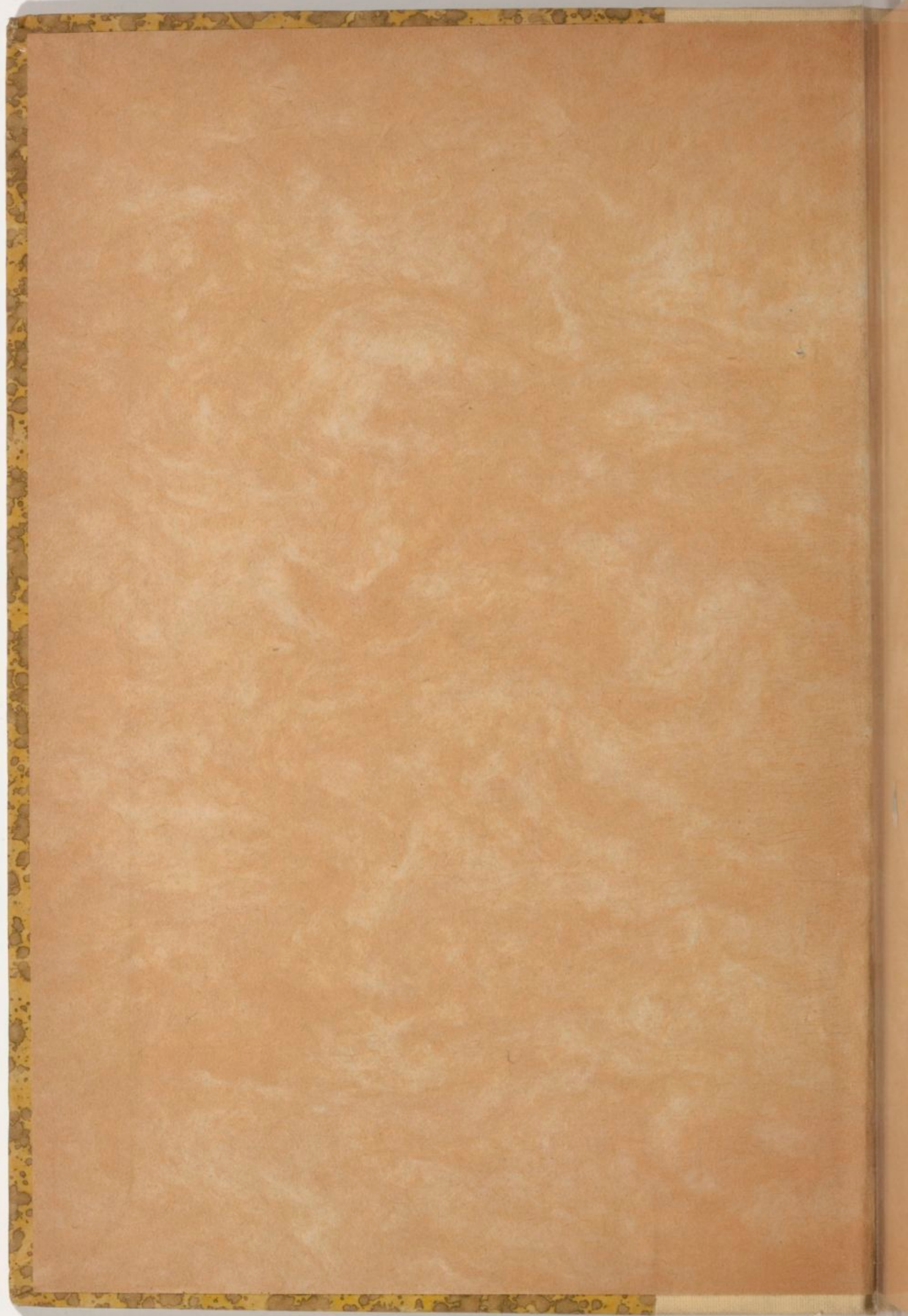


INVENTAIRE  
Vm<sup>8</sup> 124



Edition Leduc.

TRAITE  
D'HARMONIE

conforme

al Edition du Conservatoire

PAR

CATEL

PARIS,  
LIBRAIRIE MUSICALE  
ALPHONSE LEDUC 35, rue Le Peletier

1874

Vm<sup>8</sup> 127

A. Leduc

TRAITE  
D'HARMONIE

CATAL

## ARTICLE PRELIMINAIRE.

### INTERVALLES.

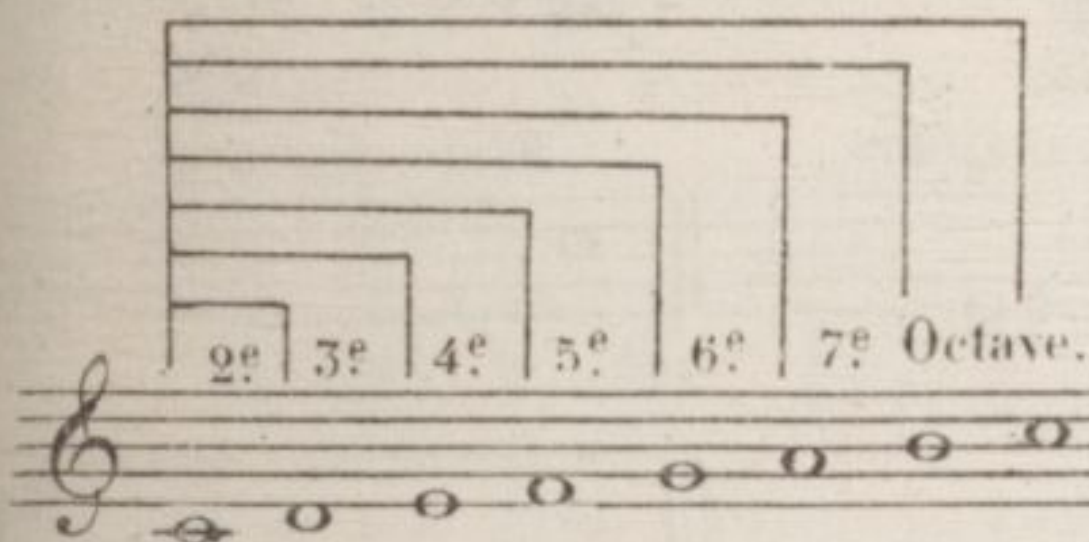
L'intervalle est la distance qui sépare une note d'une autre.

En harmonie, les intervalles se comptent en partant du grave à l'aigu; et la basse étant la partie la plus grave, c'est d'après elle que l'on compte les intervalles qui forment les accords.

La gamme renferme les intervalles de *Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième* et *Octave*. EX. 1<sup>er</sup>.

En doublant les intervalles on trouve ceux de *Neuvième, Dixième, Onzième, Douzième, Treizième, Quatorzième* et *Quinzième* qui sont la répétition des premiers, à l'octave au-dessus. EX. 2<sup>me</sup>.

EXEMPLE 1<sup>er</sup>



EXEMPLE 2<sup>me</sup>



En renversant les intervalles, c'est-à-dire en transportant le grave à l'aigu, l'*Unisson* devient *Octave*, la *Seconde* devient *Septième*, la *Tierce* devient *Sixte*, la *Quarte* devient *Quinte*, la *Quinte* devient *Quarte*, la *Sixte* devient *Tierce*, la *Septième* devient *Seconde* et l'*Octave* devient *Unisson*.

Chacun de ces intervalles se présente sous trois faces différentes.

EXEMPLE.



# TABLEAU DES INTERVALLES

ET LEURS RENVERSEMENTS SOUS LES TROIS FACES DIFFÉRENTES.

L'intervalle mineur, majeur et augmenté, ou diminué.

Il y à trois sortes de seconde:

| Seconde mineure.           | Seconde majeure.  | Seconde augmentée. |
|----------------------------|-------------------|--------------------|
|                            |                   |                    |
| Leur renversement produit: |                   |                    |
| Septième majeure.          | Septième mineure. | Septième diminuée. |
|                            |                   |                    |

Il y à trois sortes de tierce:

| Tierce diminuée.           | Tierce mineure. | Tierce majeure. |
|----------------------------|-----------------|-----------------|
|                            |                 |                 |
| Leur renversement produit: |                 |                 |
| Sixte augmentée.           | Sixte majeure.  | Sixte mineure.  |
|                            |                 |                 |

Il y à trois sortes de quarte:

| Quarte diminuée.           | Quarte. | Quarte augmentée. |
|----------------------------|---------|-------------------|
|                            |         |                   |
| Leur renversement produit: |         |                   |
| Quinte augmentée.          | Quinte. | Quinte diminuée.  |
|                            |         |                   |

Il y à trois sortes de quinte:

| Quinte diminuée.           | Quinte. | Quinte augmentée. |
|----------------------------|---------|-------------------|
|                            |         |                   |
| Leur renversement produit: |         |                   |
| Quarte augmentée.          | Quarte. | Quarte diminuée.  |
|                            |         |                   |

Il y a trois sortes de Sixte:

Sixte mineure.

Sixte majeure.

Sixte augmentée.

Leur renversement produit:

Tierce majeure.

Tierce mineure.

Tierce diminuée.

Il y a trois sortes de Septième:

Septième diminuée.

Septième mineure.

Septième majeure.

Leur renversement produit:

Seconde augmentée.

Seconde majeure.

Seconde mineure.

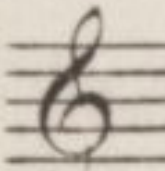
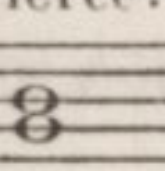
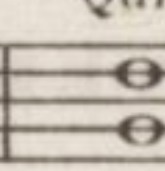
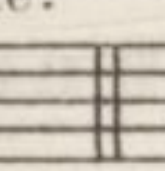
L'unisson et l'octave ne s'altèrent pas.

### CONSONNANCES ET DISSONNANCES.

Les intervalles sont divisés en intervalles consonnants et dissonnants.

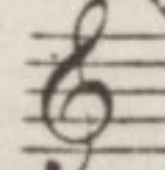
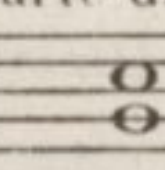
Les intervalles consonnants sont: la *Tierce*, la *Quinte*, la *Sixte* et l'*Octave*.

EXEMPLE.

| Tierce.                                                                             | Quinte.                                                                             | Sixte.                                                                              | Octave.                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |  |

La quarte étant un renversement de quinte, devrait être considérée comme consonnance, mais son effet étant beaucoup moins agréable que celui de la quinte, elle est regardée comme dissonnance contre la basse, et comme consonnance entre les parties intermédiaires et supérieures.

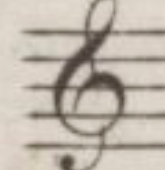
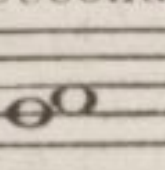
EXEMPLE.

| Quarte dissonnante.                                                                 | Quarte consonnante.                                                                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |

Néanmoins, la quarte est employée comme consonnance dans le second renversement de l'accord parfait; aussi ce renversement est-il le moins agréable et le seul dont on ne puisse pas former une succession.

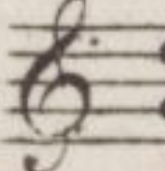
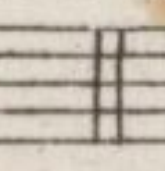
Les intervalles dissonnants sont: la *Seconde* et la *Septième*.

EXEMPLE.

| Seconde.                                                                            | Septième.                                                                           |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |

Les consonnances sont divisées en parfaites et en imparfaites.

Les consonnances parfaites sont: la *Quinte* et l'*Octave*. EX:

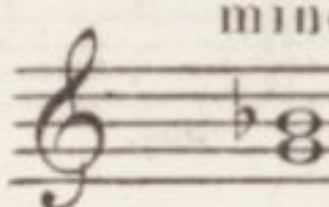
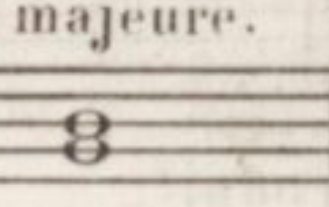
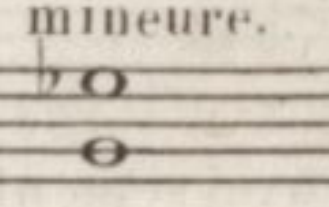
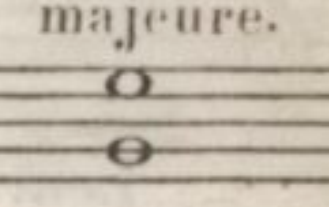
| Quinte.                                                                               | Octave.                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |

On les nomme parfaites, parcequ'elles ne peuvent être altérées sans cesser d'être consonnantes.

La quinte ne pouvant être altérée sans cesser d'être consonnante, on doit regarder la quinte diminuée et la quinte augmentée comme intervalles dissonnants.

Les consonnances imparfaites sont: la *Tierce* et la *Sixte*.

EXEMPLE.

| Tierce<br>mineure.                                                                 | Tierce<br>majeure.                                                                   | Sixte<br>mineure.                                                                    | Sixte<br>majeure.                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |  |

On les nomme imparfaites, parcequ'elles peuvent être majeures et mineures sans cesser d'être consonnantes.

La tierce et la sixte n'étant consonnantes que lorsqu'elles sont majeures et mineures, on doit regarder la tierce diminuée et la sixte augmentée, comme intervalles dissonnants.

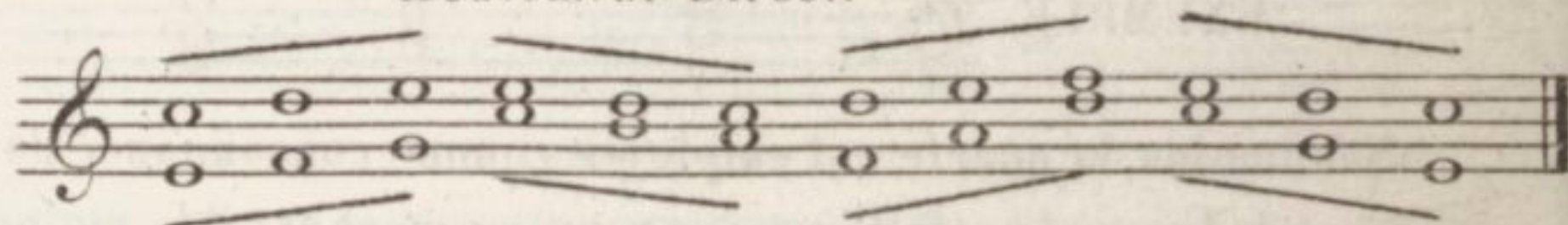
## MOUVEMENTS.

Il y a trois mouvements: le mouvement *Direct*, le mouvement *Oblique*, et le mouvement *Contraire*.

Le mouvement direct est celui que font deux parties qui montent ou descendent en même temps.

EXEMPLE.

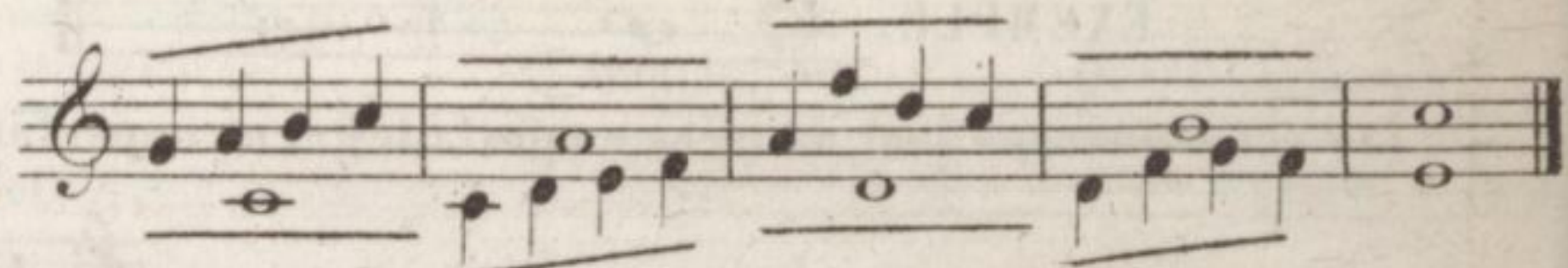
Mouvement Direct.



Le mouvement oblique est celui que font deux parties, dont l'une reste au même degré, pendant que l'autre monte ou descend.

EXEMPLE.

Mouvement Oblique.

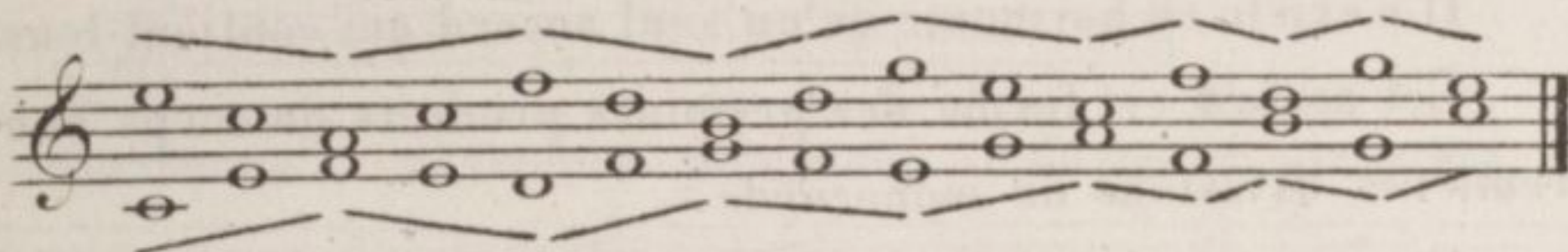


A. L. 4994.

Le mouvement contraire est celui que font deux parties dont l'une monte pendant que l'autre descend.

Mouvement Contraire.

EXEMPLE.



Le mouvement oblique, et surtout le mouvement contraire, sont ceux qui offrent le plus de ressources et de richesses dans l'harmonie.

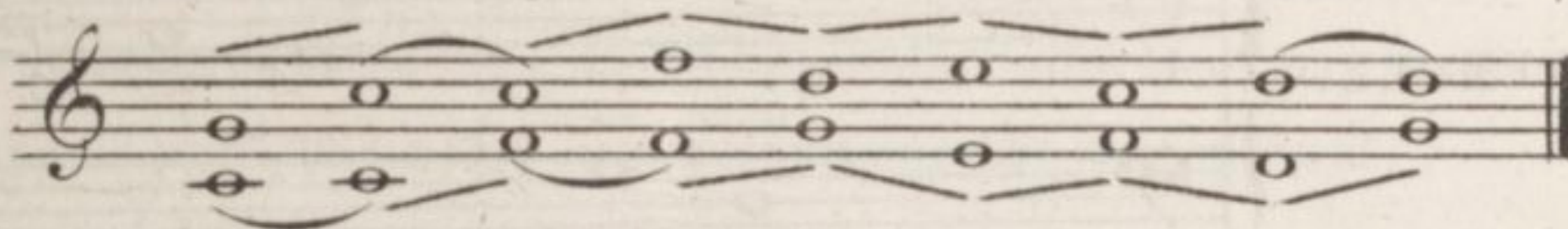
**MARCHE DES CONSONNANCES.**

Une succession de consonnances parfaites ne s'emploie que par le mouvement oblique et le mouvement contraire seulement.

Mouvement Oblique.

Mouvement Contraire.

EXEMPLE.



L'emploi du mouvement direct, pour les consonnances parfaites produirait des quintes et des octaves de suite, soit directes, soit cachées, ce qu'il faut éviter avec soin.

Octaves Directes.

Quintes Directes.

Octaves

Quintes

Cachées.

Cachées.

EXEMPLE.

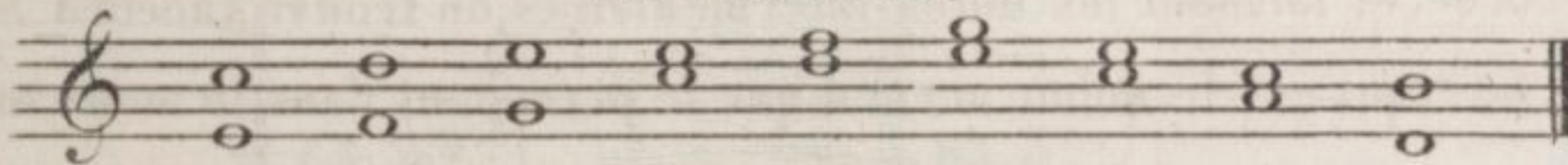


A trois et à quatre parties, les quintes et les octaves cachées sont tolérées, dans les parties intermédiaires, entre les consonnances seulement.

Une succession de consonnances imparfaites s'emploie par les trois mouv<sup>ts</sup>

Mouvement Direct.

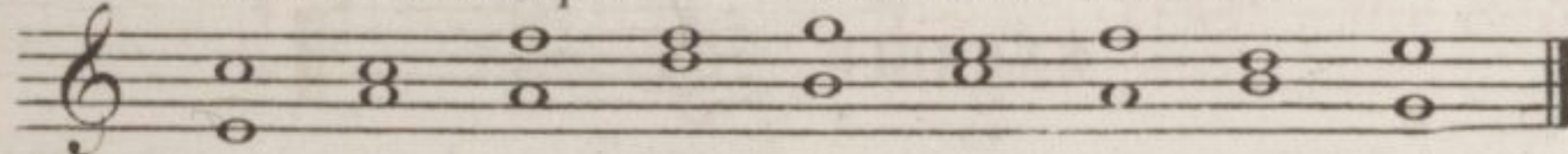
EXEMPLE.



Mouvement Oblique.

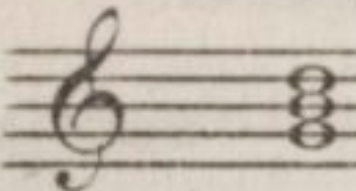
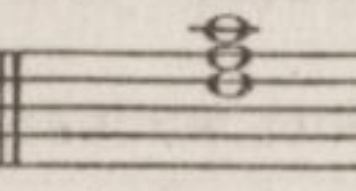
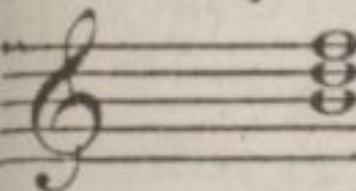
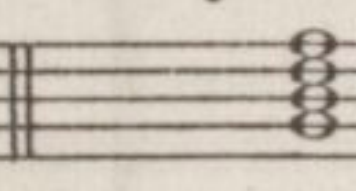
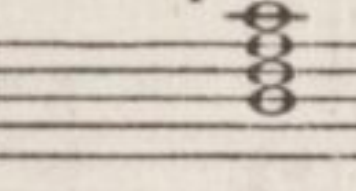
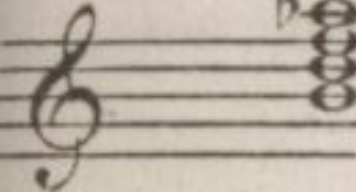
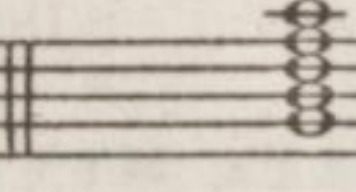
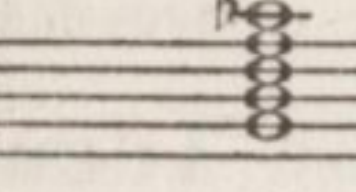
Mouvement Contraire.

EXEMPLE.





Cet accord contient tous ceux qui sont pratiqués dans l'harmonie, savoir:

|                                                                                                                           |                                                                                                                            |                                                                                                                             |  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <p>Accord Parfait<br/>majeur.</p>        |                                                                                                                            | <p>Accord Parfait<br/>mineur.</p>         |  |
| <p>Accord<br/>de quinte diminuée.</p>     | <p>Accord<br/>de septième dominante.</p>  | <p>Accord<br/>de septième sensible.</p>  |  |
| <p>Accord<br/>de septième diminuée.</p>  | <p>Accord<br/>de neuvième majeure.</p>   | <p>Accord<br/>de neuvième mineure.</p>  |  |

Ces accords, et leurs renversements, sont les seuls qu'on puisse faire sans aucune préparation.

Ils formeront ce que je nommerai *Harmonie simple ou naturelle*.

Les autres accords introduits dans l'harmonie se forment par la prolongation d'une ou plusieurs notes d'un accord sur l'accord suivant.

Ils formeront l'*Harmonie composée*.

## ARTICLE II.

### ACCORD PARFAIT MAJEUR.

L'accord parfait majeur est composé de tierce majeure et quinte.

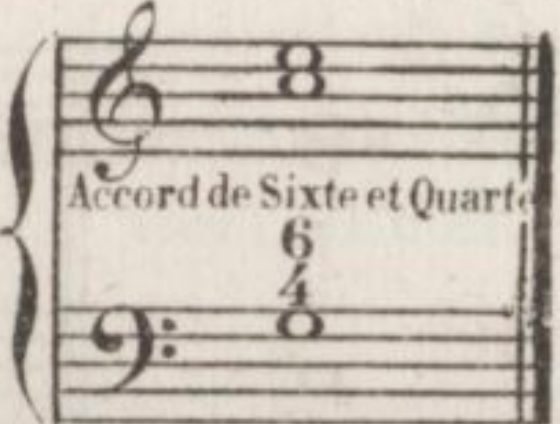
On le chiffre par 5. ou 3. ou 8. suivant les cas. *Voyez* EX: 1<sup>er</sup>.

Son premier renversement ou dérivé est composé de tierce mineure et sixte mineure.

On le nomme accord de Sixte. Il se chiffre par 6. *Voyez* EX: 2<sup>me</sup>.

Son deuxième renversement est composé de quarte et sixte majeure.

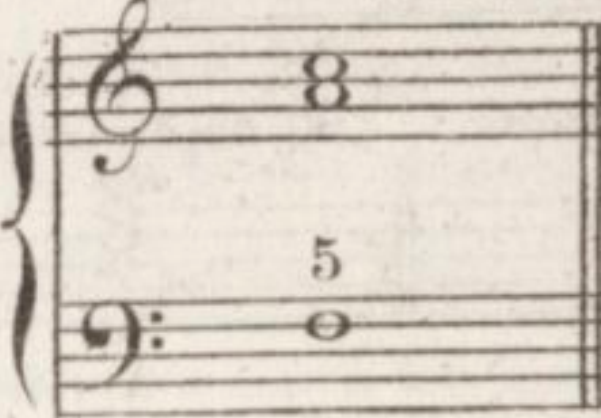
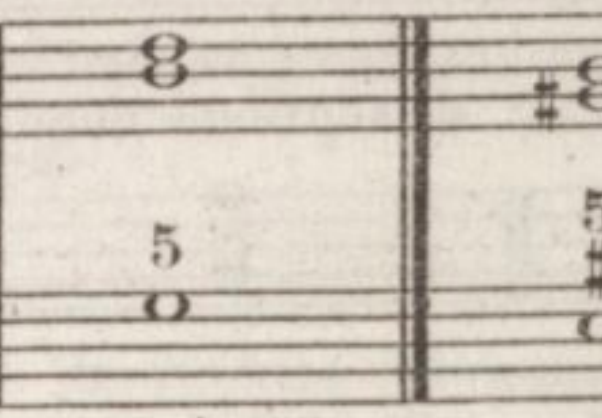
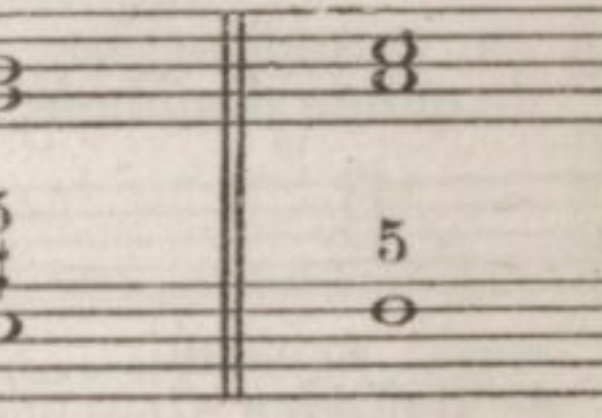
On le nomme accord de quarte et sixte. Il se chiffre par  $\frac{6}{4}$ . *Voyez* EX: 3<sup>e</sup>.

|                                                                                                            |                                                                                                                          |                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Accord Parfait.</p>  | <p>1<sup>er</sup> Renversement.</p>  | <p>2<sup>me</sup> Renversement.</p>  |
| EX: 1 <sup>er</sup>                                                                                        | EX: 2 <sup>me</sup>                                                                                                      | EX: 3 <sup>me</sup>                                                                                                       |

L'accord parfait majeur se pose sur la tonique.

On le pose aussi sur la sous-dominante et la dominante du mode majeur, et sur la dominante et la sixième note du mode mineur.

EXEMPLE.

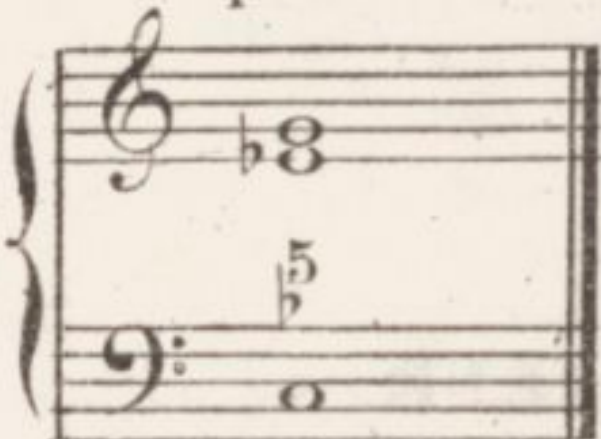
| MODE MAJEUR.                                                                      |                                                                                    | MODE MINEUR.                                                                        |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |  |
| Sous-dominante.                                                                   | Dominante.                                                                         | Dominante.                                                                          | Sixième note.                                                                       |

### ACCORD PARFAIT MINEUR.

L'accord parfait mineur est composé de tierce mineure et quinte. EX: 1<sup>er</sup>

Son premier renversement est composé de tierce majeure et sixte majeure. EX: 2<sup>me</sup>

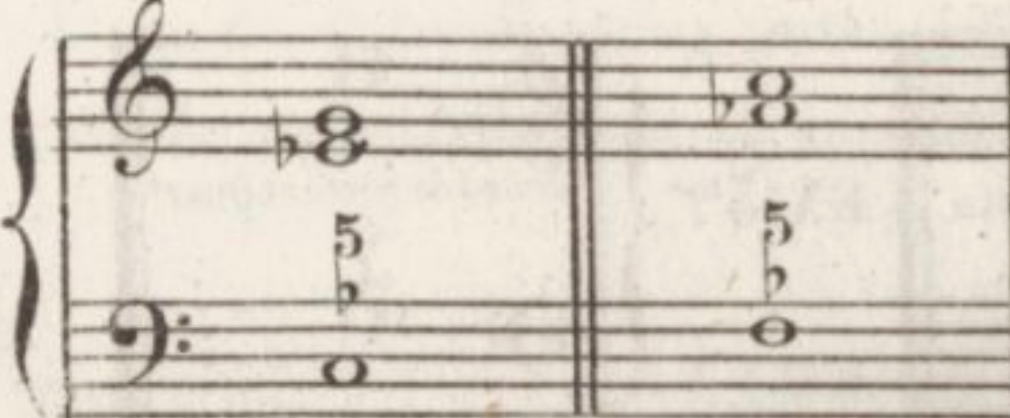
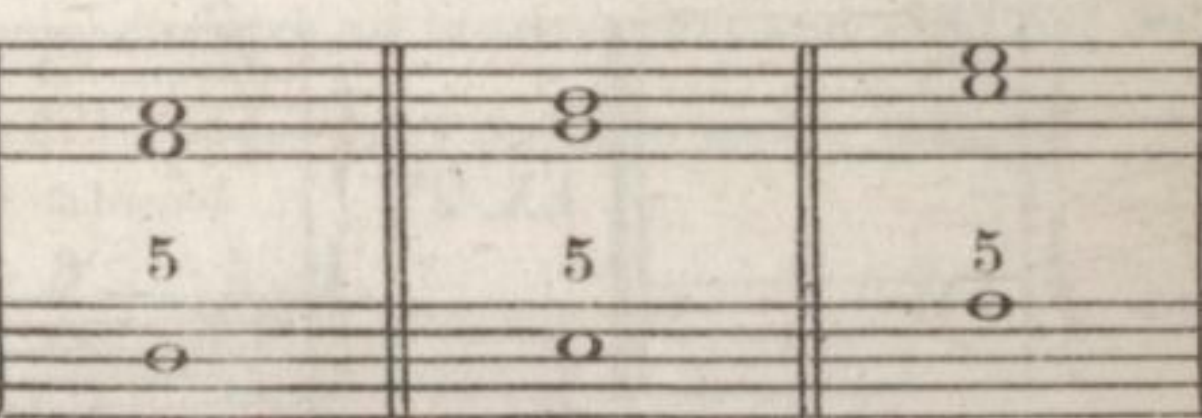
Son deuxième renversement est composé de quarte et sixte mineure. EX: 3<sup>me</sup>

| Accord parfait mineur.                                                                                  | 1 <sup>re</sup> Renversement.                                                                             | 2 <sup>me</sup> Renversement.                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| EX: 1 <sup>er</sup>  | EX: 2 <sup>me</sup>  | EX: 3 <sup>me</sup>  |

On chiffre cet accord et ses dérivés comme le majeur, en indiquant aux chiffres les altérations qui ne seraient pas à la clef.

L'accord parfait mineur se pose sur la tonique du mode mineur, et sur la quatrième note du même mode. Voyez EX: 1<sup>er</sup>

Dans le mode majeur, l'accord parfait mineur se pose sur la deuxième, la troisième et la sixième note. Voyez EX: 2<sup>me</sup>

| EX: 1 <sup>er</sup> MODE MINEUR.                                                    | EX: 2 <sup>me</sup> MODE MAJEUR.                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |

Tonique. Sous-dominante. Deuxième note. Troisième note. Sixième note.

## ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

L'accord de quinte diminuée est composé de tierce mineure et quinte diminuée.

Il est composé de tierce et quinte, comme les accords parfaits; mais on ne lui donne pas la qualité de parfait, à cause de la quinte diminuée qui n'est pas un intervalle consonnant. On le chiffre par 5.

Son premier dérivé est composé de tierce mineure et sixte majeure.

On le chiffre par + 6.

Son deuxième dérivé est composé de quarte augmentée et sixte majeure. On le chiffre par  $+4\frac{6}{4}$ .

Accord de quinte diminuée.    Premier Dérivé.    Deuxième Dérivé.

EXEMPLE.

The example shows three chords in a two-staff system (treble and bass clefs).  
 1. Accord de quinte diminuée: Treble staff has a whole note '8', bass staff has a whole note '5'.  
 2. Premier Dérivé: Treble staff has a whole note '8', bass staff has a whole note '+6'.  
 3. Deuxième Dérivé: Treble staff has a whole note '8', bass staff has a whole note '+4' with a '6' written above it.

L'accord de quinte diminuée se pose sur la note sensible du mode majeur, et sur la deuxième note du mode mineur.

MODE MAJEUR.    MODE MINEUR.

EXEMPLE.

The example shows two two-staff systems. The first system is labeled 'MODE MAJEUR' and shows a chord with '8' in the treble and '5' in the bass. The second system is labeled 'MODE MINEUR' and shows a chord with a flat '8' in the treble and '5' in the bass. Below the first system is the label 'Note sensible.' and below the second is 'Deuxième note.'

## OBSERVATION.

Quoique l'intervalle de quinte diminuée ne soit pas consonnant, on ne peut pas cependant classer cet accord dans le nombre des accords dissonnants puisqu'aucune des notes qui le composent n'a une marche déterminée, (Comme l'ont toutes les dissonnances) et qu'elles peuvent toutes monter, descendre ou rester en place; d'où l'on peut conclure que, si cet accord est moins parfait que les deux autres, il peut néanmoins être employé à faire un repos momentané avant d'arriver à un repos plus parfait: ainsi, il doit être classé avec les accords consonnants.

Toutes les notes de la gamme sont susceptibles de recevoir l'accord parfait.

Les accords parfaits doivent se succéder de manière qu'au moins une note d'un accord fasse partie de l'accord suivant.

La meilleure manière d'unir entr'eux les accords parfaits est d'en préparer la quinte.

EXEMPLE.

Préparation de la Quinte.

Néanmoins on peut faire plusieurs accords parfaits de suite sans aucune liaison; dans ce cas, il faut employer le mouvement contraire dans les parties, afin d'éviter les quintes de suite qui en résulteraient nécessairement par le mouvement direct.

EXEMPLE.

Mouvement Contraire.      Mouvement Droit.

Suite d'accords parfaits, où toutes les quintes sont préparées.

EXEMPLE.

Suite de sixtes, premier renversement de l'accord parfait.

EXEMPLE.

Le second renversement donnerait une suite de quarte et sixte qui n'est point usitée, à cause de son effet vague et de sa tendance à la dureté.

L'accord de quarte et sixte ne s'emploie guère que sur la tonique et sur la dominante.

EXEMPLE.

Il est des cas où on peut en employer deux de suite par degrés conjoints seulement.

EXEMPLE.

Autre suite d'accords parfaits, où toutes les quintes sont préparées.

EXEMPLE.

Suite de sixtes; renversement du même passage.

EXEMPLE.

Suite d'accords parfaits, où les quintes ne sont pas préparées.

EX:

Suite d'accords parfaits qui n'ont entr'eux aucune liaison.

EXEMPLE.

Suite de sixtes; renversement de la marche précédente.

La suite de sixtes se fait par le mouvement droit.

EXEMPLE.

Suite d'accords parfaits  
en descendant.

Suite de Sixtes;  
renversement de la précédente.

EXEMPLE:



## ARTICLE III.

### SEPTIÈME DOMINANTE.

L'accord de septième dominante est composé de tierce majeure, quinte et septième mineure. On le chiffre par  $\frac{7}{+}$  ou 7. Il se pose sur la cinquième note du ton.

La septième est dissonnante et doit descendre d'un degré, et la note sensible doit monter d'un degré.

Son premier renversement est composé de tierce mineure, quinte diminuée et sixte mineure. On le chiffre par  $\frac{6}{-}$ . On le nomme accord de sixte et quinte diminuée. Il se pose sur la note sensible.

Son deuxième renversement est composé de tierce mineure, quarte et sixte majeure. On le chiffre par  $\frac{+}{3}$  ou + 6. On le nomme accord de sixte sensible.

Il se pose sur la deuxième note du ton.

Son troisième renversement est composé de seconde majeure, quarte augmentée ou triton, et sixte majeure. Il se chiffre par  $\frac{+}{2}$  ou par + 4. On le nomme accord de triton.

7<sup>me</sup> Dominante.    1<sup>er</sup> Renversement.    2<sup>me</sup> Renvers!    3<sup>me</sup> Renvers!

EXEMPLE

Sixte et quinte diminuée. Sixte sensible. Triton.

L'accord de septième dominante fait sa résolution sur la tonique, ce qui produit un repos d'harmonie qu'on nomme cadence parfaite.

Cet accord est le même dans les deux modes.

MODE MAJEUR.

EX:

Cadence parfaite.

MODE MINEUR.

EX:

Cadence parfaite.

Emploi de la septième dominante dans le mode majeur.

EXEMPLE.

Emploi de la septième dominante dans le mode mineur.

EXEMPLE.

## ARTICLE IV.

### SEPTIÈME DE SENSIBLE

DANS LE MODE MAJEUR.

L'accord de septième de sensible est composé de tierce mineure, quinte diminuée et septième mineure.

Il se pose sur la note sensible.

La septième qui est dissonnante descend d'un degré.

La quinte qui est diminuée, et par conséquent dissonnante, descend aussi d'un degré et la note sensible monte d'un degré.

Cet accord se chiffre par  $\overset{7}{5}$ .

EX:

EX:

Pour que son effet soit plus agréable, il faut en retrancher la tierce.

Son premier dérivé est composé de tierce mineure, quinte et sixte majeure.

On le nomme accord de quinte et sixte sensible. Il se chiffre par  $+6_5$ .

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

Pour employer le premier et le deuxième dérivé de cet accord d'une manière plus agréable, il faut que l'intervalle de seconde qui s'y trouve soit présenté sous le renversement de septième.

EXEMPLE.

|  | Mauvais. | Bon. |
|--|----------|------|
|  |          |      |

Son deuxième dérivé est composé de tierce majeure, quarte augmentée et sixte majeure.

On le nomme accord de triton avec tierce majeure. On le chiffre par  $+4_3$ .

Il se pose sur la quatrième note du ton.

EXEMPLE.

|  | 1 <sup>er</sup> Dérivé. | 2 <sup>me</sup> Dérivé. |
|--|-------------------------|-------------------------|
|  |                         |                         |

Son troisième dérivé est composé de seconde majeure, quarte et sixte mineure. On le nomme accord de seconde. On le chiffre par  $+2$ .

Il se pose sur la sixième note du ton.

Quoique ce renversement puisse se faire sans préparation, il est très-peu usité de cette manière; son effet est beaucoup plus agréable en préparant la dissonnance.

EXEMPLE.

| Accord de Seconde. | Peu usité. | Avec préparation. |
|--------------------|------------|-------------------|
|                    |            |                   |

## OBSERVATION.

Cet accord fait sa résolution sur la tonique ainsi que la septième dominante. Ces deux accords ont trois notes qui leur sont communes.

On peut placer sur chacune de ces notes l'un ou l'autre de ces accords, et même tous deux alternativement.

La similitude qui existe entre ces deux accords prouve leur identité, et démontre clairement qu'ils ont la même origine. On doit donc regarder le son générateur de la septième dominante, comme étant aussi celui de la 7<sup>e</sup> de sensible.

Le son générateur d'un accord est sa note la plus grave, quand l'accord est en progression de tierce.

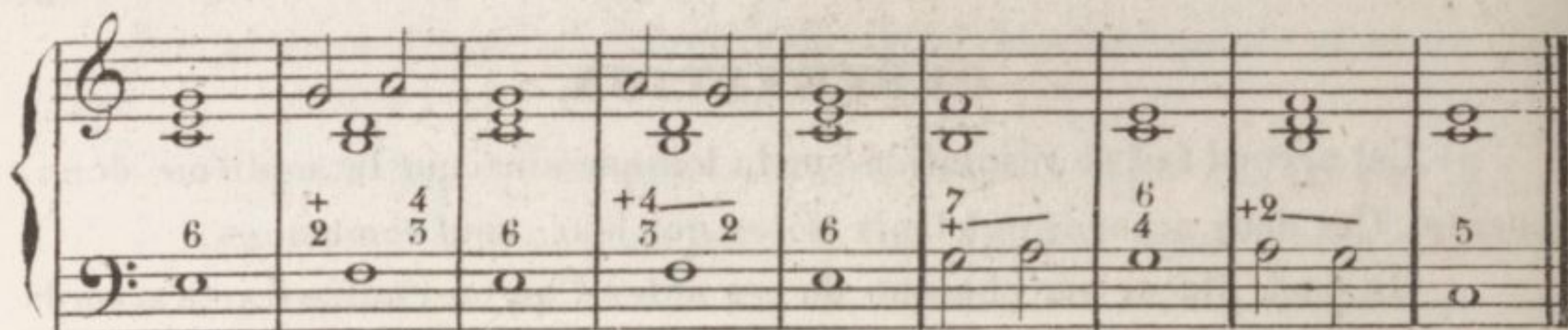
## Emploi de la septième de sensible dans le mode majeur.

Musical notation showing a progression of chords in the major mode, specifically focusing on the seventh of the dominant. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The chords are represented by notes and figured bass. The figures below the notes are: 5 7, 5 +4 3, 6 +6 5, 6—, 7 5, +4 3 6, +6 5 6, +6—4 3, 5.

Emploi de la 7<sup>e</sup> dominante et de la 7<sup>e</sup> de sensible alternativement:

Musical notation showing a progression of chords in the major mode, alternating between the seventh dominant and the seventh of the dominant. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The chords are represented by notes and figured bass. The figures below the notes are: 5 7, 5 6 5, 5 7 5, 5 +4 3, 6 +6 5, 6 +2, 6 +4 3.

Musical notation showing a progression of chords in the major mode, specifically focusing on the seventh of the dominant. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The chords are represented by notes and figured bass. The figures below the notes are: 6—, 7 5 6 5, 5, 6 5 7, 5, +4 3 +6 5, 6, +6—4 3.



L'accord de septième de sensible n'appartient pas exclusivement au mode majeur. Il est des cas où on l'emploie sans préparation sur la seconde note du mode mineur relatif. Alors il se nomme accord de septième de seconde du mode mineur.

Il fait sa résolution sur la dominante. Dans le mode mineur, le son générateur de cet accord est la note grave de l'accord même, et non la dominante comme dans le mode majeur.

Accord de 7<sup>e</sup> de Seconde  
du mode mineur.      1<sup>er</sup> Dérivé.      2<sup>me</sup> Dérivé.

EXEMPLE.

Il se chiffre, ainsi que ses dérivés, comme dans le mode majeur.

Son troisième dérivé n'est point usité sans préparation.

C'est ce double emploi qui a fait donner à cet accord le nom de 7<sup>e</sup> mixte.

Comme dans le mode mineur, cet accord s'emploie beaucoup plus souvent en préparant la septième que sans la préparation, ce n'est plus qu'un accord de quinte diminuée qui reçoit une prolongation de septième.

Ainsi, il rentre dans la série des accords simples qui reçoivent la prolongation d'une note étrangère. (*voyez l'article Prolongations*)

Emploi de la septième de seconde du mode mineur sans préparation.

## ARTICLE V. SEPTIÈME DIMINUÉE.

La septième diminuée est la septième sensible du mode mineur.

Elle est composée de tierce mineure, quinte diminuée et septième diminuée ce qui fait trois tierces mineures. Cet accord se pose sur la note sensible dans le mode mineur.

Il se chiffre par 7. Voyez EX: 1<sup>er</sup>

La septième qui est dissonnante doit descendre d'un degré, la quinte qui est diminuée doit aussi descendre d'un degré et la note sensible doit monter d'un degré. Cet accord appartient exclusivement au mode mineur: on ne peut l'employer dans le mode majeur que par licence.

Son premier dérivé est composé de tierce mineure, quinte diminuée et sixte majeure.

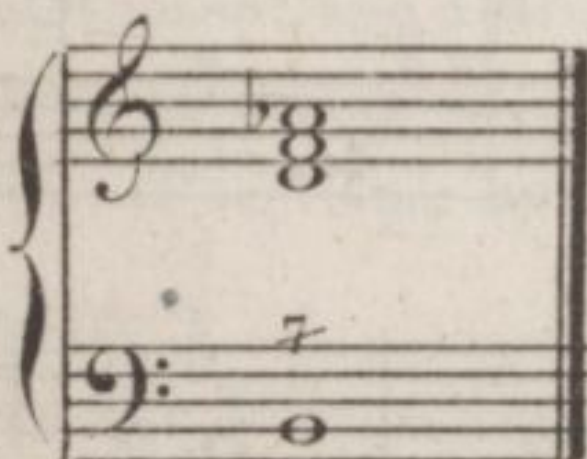
On le nomme accord de quinte diminuée et sixte sensible. Il se chiffre par  $+6$  et se pose sur la deuxième note du ton. Voyez EX: 2<sup>e</sup>

Son deuxième dérivé est composé de tierce mineure, quarte augmentée et sixte majeure. On le nomme accord de triton avec tierce mineure. Il se chiffre par  $+4$  et se pose sur la quatrième note du ton. Voyez EX: 3<sup>e</sup>

Son troisième dérivé est composé de seconde augmentée, quarte augmentée et sixte majeure. On le nomme accord de seconde augmentée. Il se chiffre par +2 et se pose sur la sixième note du ton. Voyez EX: 4<sup>e</sup>

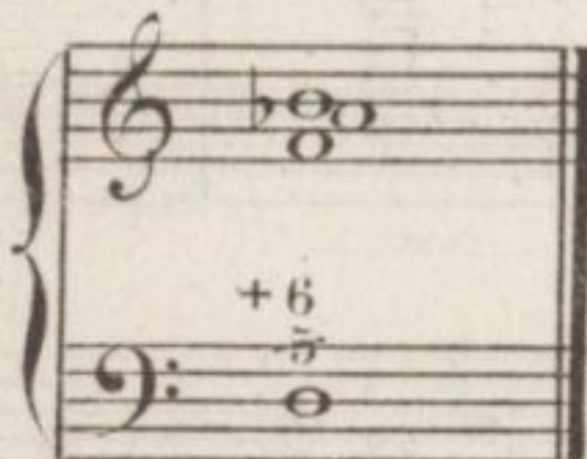
7<sup>e</sup> Diminuée.

EX: 1<sup>er</sup>



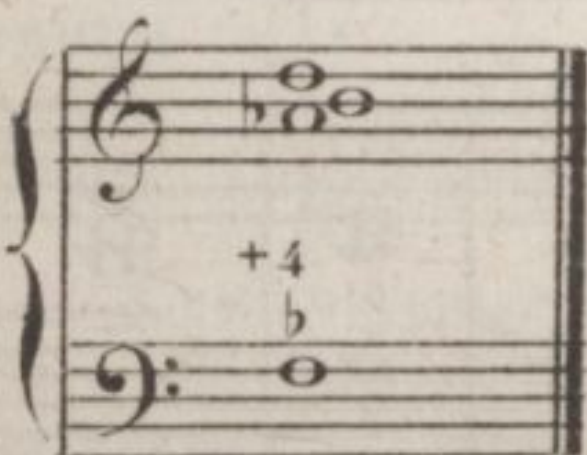
1<sup>er</sup> Dérivé.  
Quinte diminuée  
et sixte sensible.

EX: 2<sup>e</sup>



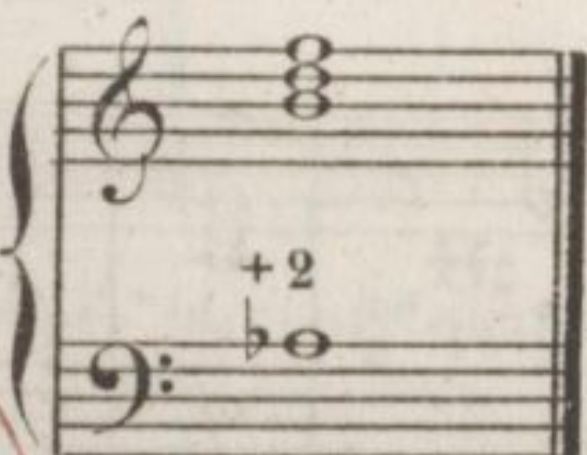
2<sup>e</sup> Dérivé.  
Triton avec  
tierce mineure.

EX: 3<sup>e</sup>



Seconde augmentée  
et sixte majeure.

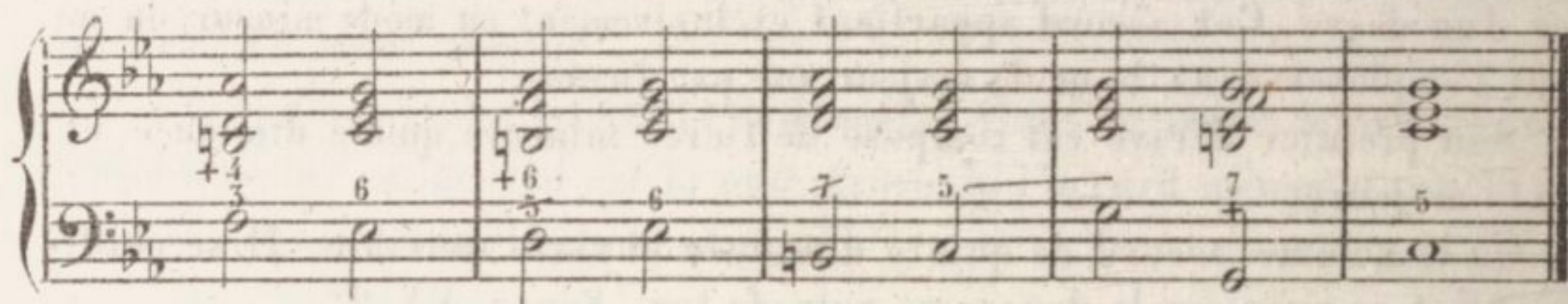
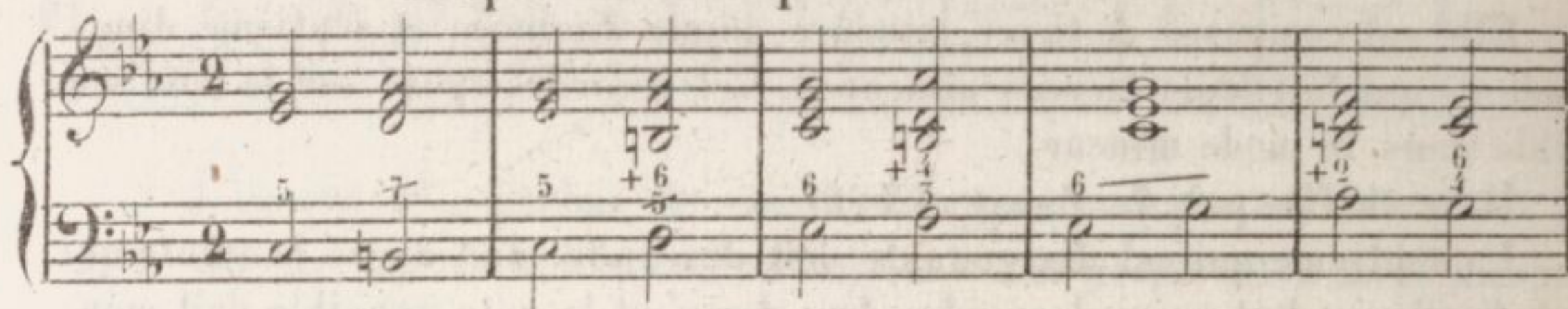
EX: 4<sup>e</sup>



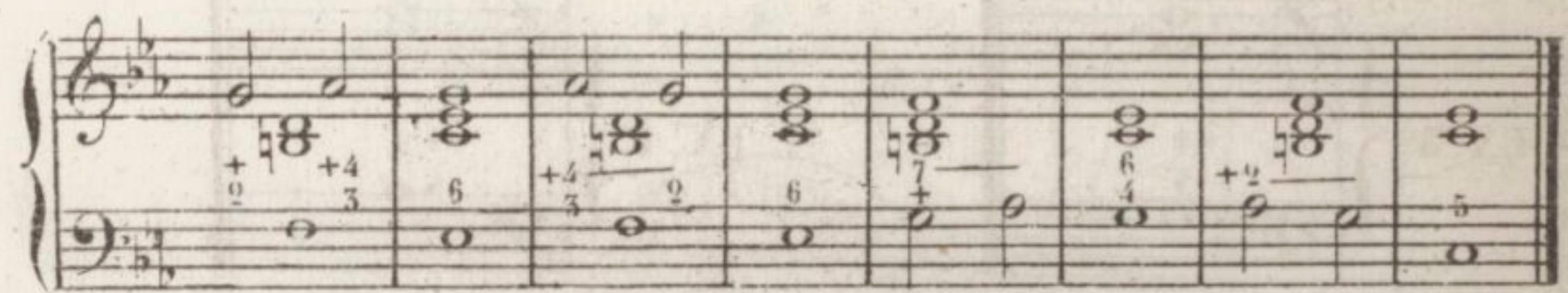
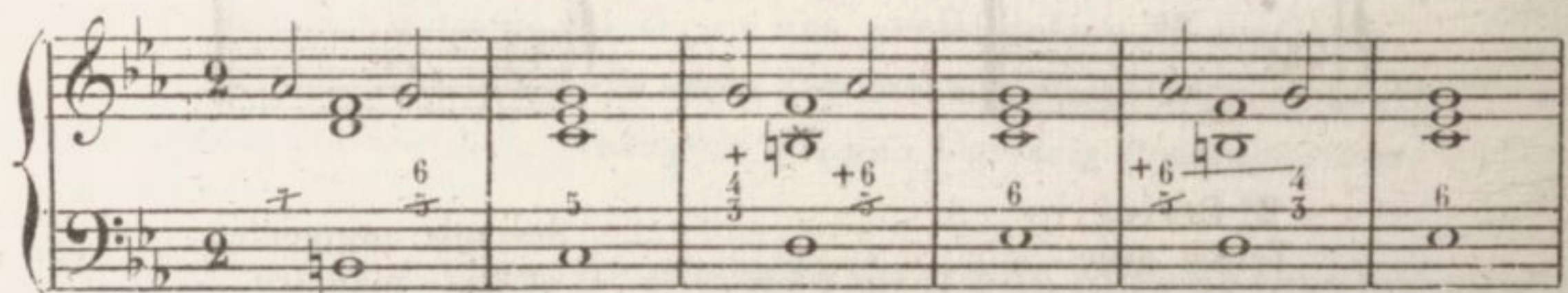
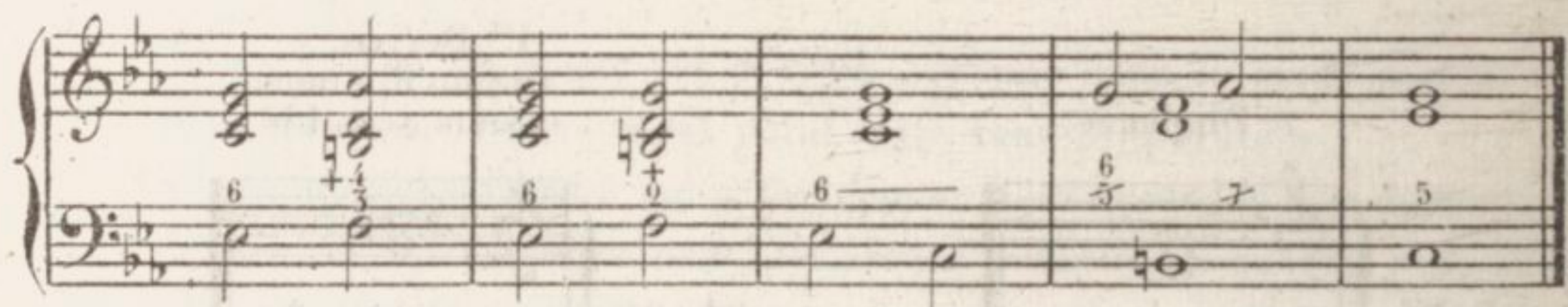
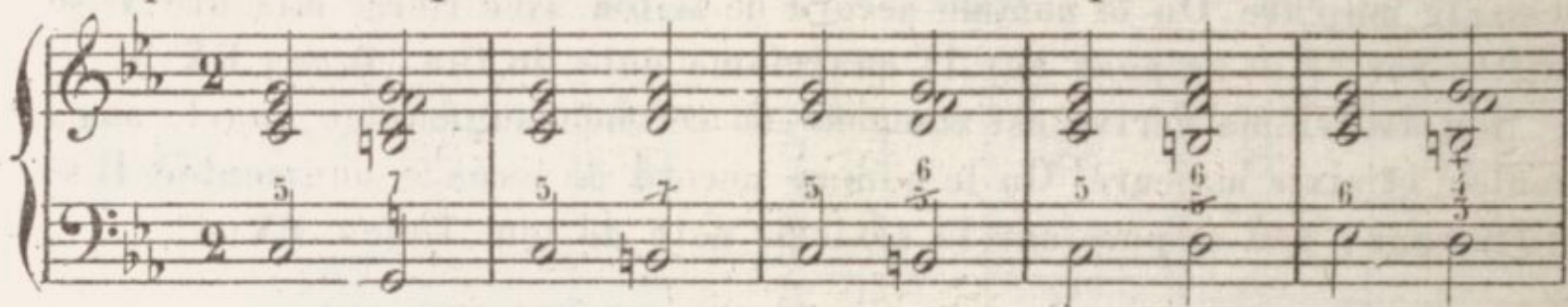
L'accord de septième diminuée fait sa résolution sur la tonique.

Tout ce qui a été dit sur la septième note de sensible, quant à ses rapports avec la septième dominante, s'applique à la septième diminuée.

### Emploi de la septième diminuée.



### Emploi de la septième diminuée et de la septième dominante.



## NEUVIÈME MAJEURE DOMINANTE.

Cet accord est la combinaison de la septième dominante et de la septième sensible réunies.

Il est composé de tierce majeure, quinte, septième mineure et neuvième majeure.

Il se chiffre  $\frac{9}{7} +$  et se pose sur la dominante. Voyez EX:1<sup>er</sup>

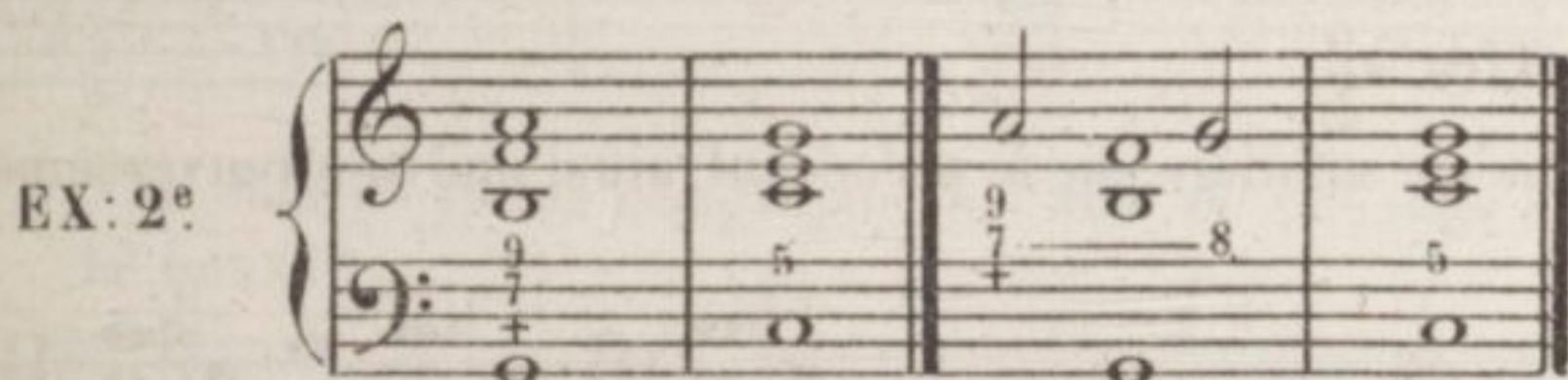


La septième et la neuvième sont dissonnantes et doivent descendre d'un degré. On peut les sauver en même temps, ou l'une après l'autre, en commençant par la neuvième.

La note sensible doit monter d'un degré.

Cet accord fait sa résolution sur la tonique.

On doit en retrancher la quinte, pour que l'effet en soit moins dur. Voyez EX:2<sup>e</sup>

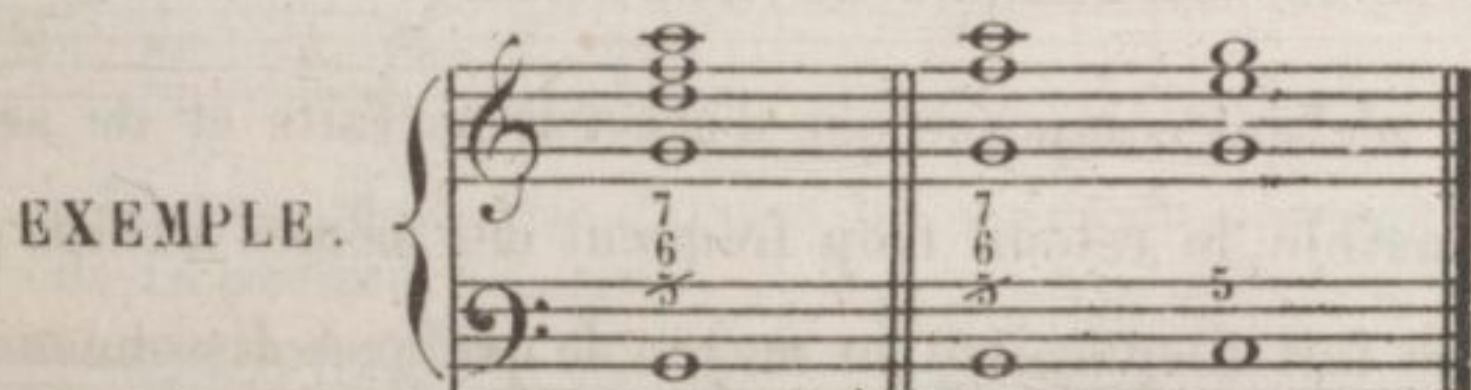


Cet accord est susceptible d'être renversé, mais il faut que le générateur soit toujours à une distance de neuvième de la dissonnance, cet intervalle n'étant point susceptible d'être renversé.

Le premier renversement est composé de tierce mineure, quinte diminuée, sixte mineure et septième mineure à l'octave au-dessus.

On le chiffre  $\frac{7}{6} \frac{5}{4}$

Il se pose sur la note sensible.

1<sup>er</sup> Renversement.

Le deuxième renversement est composé de tierce mineure, quarte, quinte à l'octave au-dessus, et sixte majeure. On le chiffre  $\frac{6}{5} \frac{4}{3} +$

Ce renversement est le moins usité. Voyez EX: 1<sup>er</sup>

Le troisième renversement est composé de seconde majeure, tierce majeure à l'octave au-dessus, quarte augmentée et sixte majeure.

Il se chiffre  $+\frac{4}{3}$ . Voyez EX: 2<sup>e</sup>

2<sup>e</sup> Renversement.

EX: 1<sup>er</sup>

3<sup>e</sup> Renversement.

EX: 2<sup>e</sup>

## NEUVIÈME MINEURE DOMINANTE.

Cet accord est le même que le précédent, à l'exception de la neuvième qui est mineure. C'est l'amalgame de la septième dominante et de la septième diminuée. Il se chiffre  $b\frac{9}{7}$

Il s'emploie de la même manière que le précédent, ainsi que ses renversements.

EX:

## ARTICLE VII.

### NOTES DE PASSAGE.

#### PROLONGATIONS, SUSPENSIONS, RETARDEMENT.

L'harmonie naturelle n'étant composée que d'accords parfaits et de septièmes dominante et sensible, le retour trop fréquent des mêmes accords produit une monotonie qu'on fait disparaître au moyen de quelques dissonnances artificielles qu'on introduit dans l'harmonie naturelle. Ces dissonnances sont de deux espèces: notes de passage et notes prolongées. \*

## NOTES DE PASSAGE.

Les notes de passage s'emploient au temps faible de la mesure, ou à la partie faible du temps.

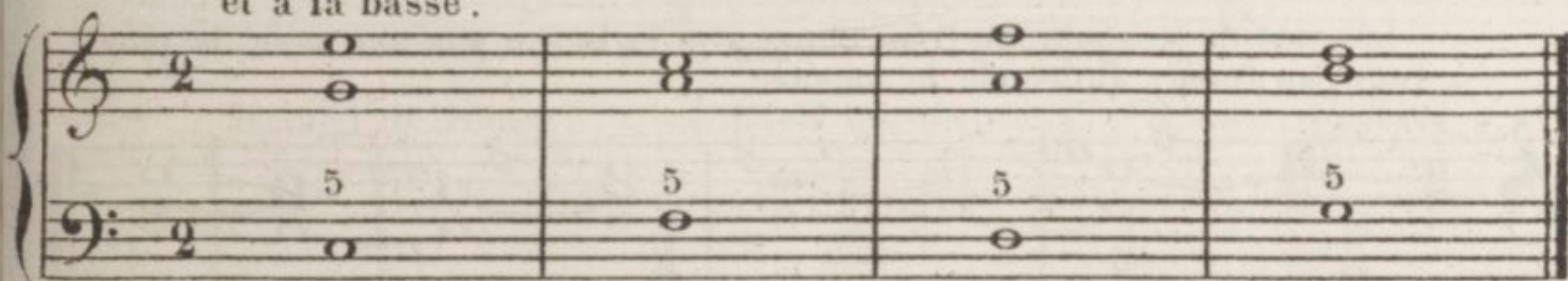
Elles sont étrangères aux accords sur lesquels elles ne font que glisser sans s'identifier avec eux.

Elles servent à remplir le vide d'un intervalle de tierce, de quarte, de quinte, etc.

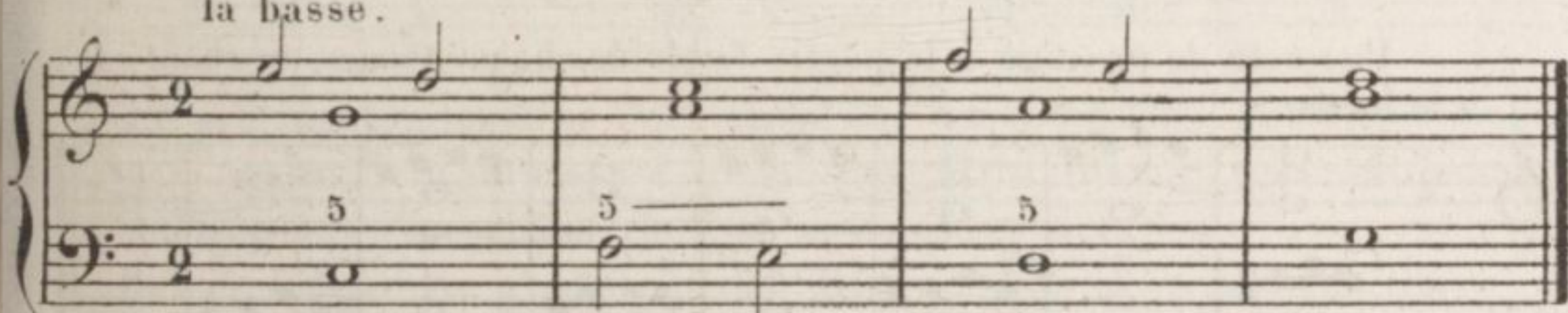
Elles doivent toujours avoir une marche diatonique, c'est-à-dire qu'elles doivent marcher par degrés conjoints, soit en montant, soit en descendant.

La règle, qui défend de faire deux quartes, deux quintes, ou deux octaves de suite, est applicable aux notes de passage, comme si elles faisaient partie de l'harmonie.

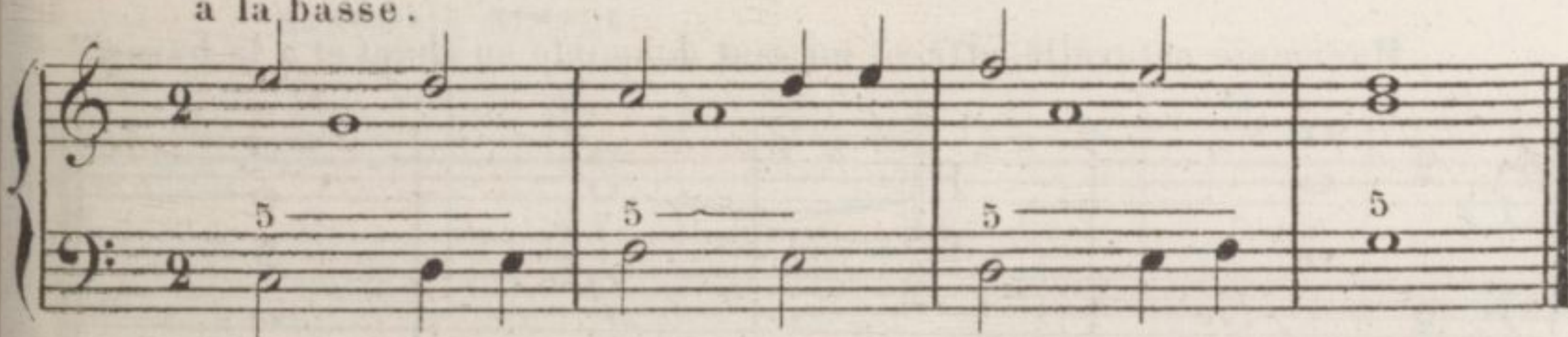
Harmonie naturelle offrant un saut de tierce et de quarte au chant et à la basse.



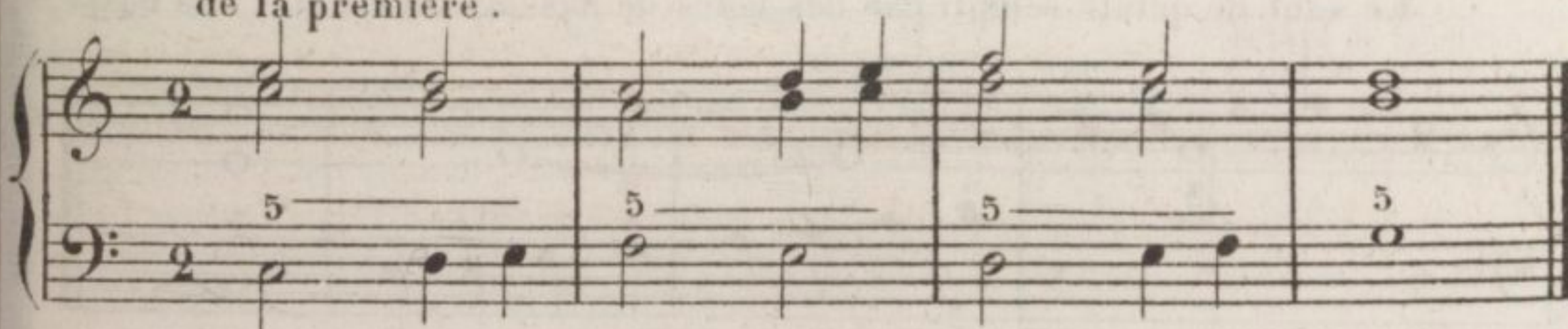
Le saut de tierce rempli par une note de passage au chant et à la basse.



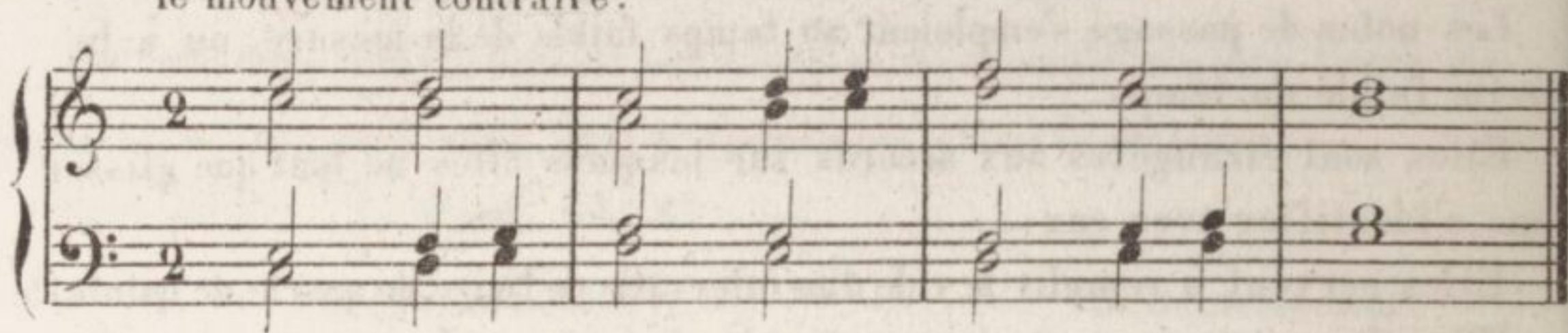
Le saut de quarte rempli par deux notes de passage au chant et à la basse.



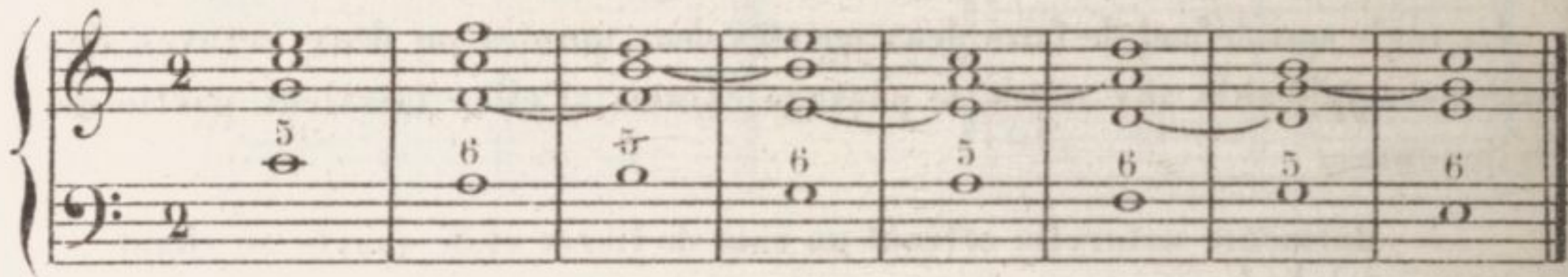
La seconde partie faisant les notes de passage à la tierce au-dessous de la première.



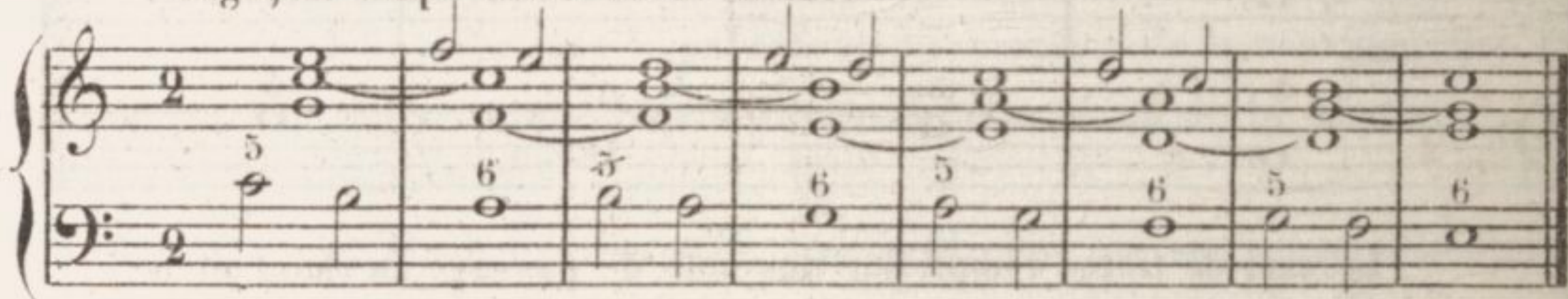
Dans cet exemple les quatre parties font des notes de passage par le mouvement contraire.



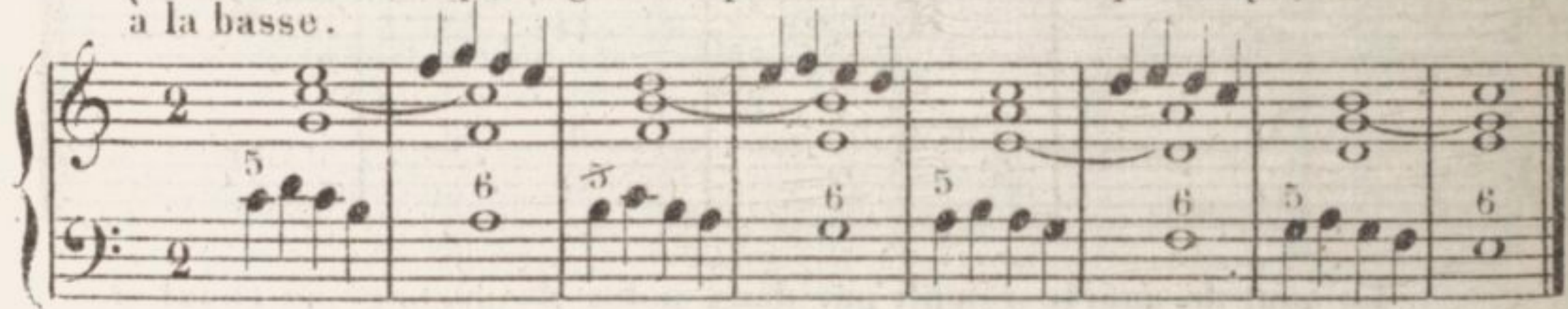
Harmonie naturelle, offrant un saut de tierce au chant et à la basse.



Le saut de tierce rempli au chant et à la basse par une note de passage, au temps faible de la mesure.



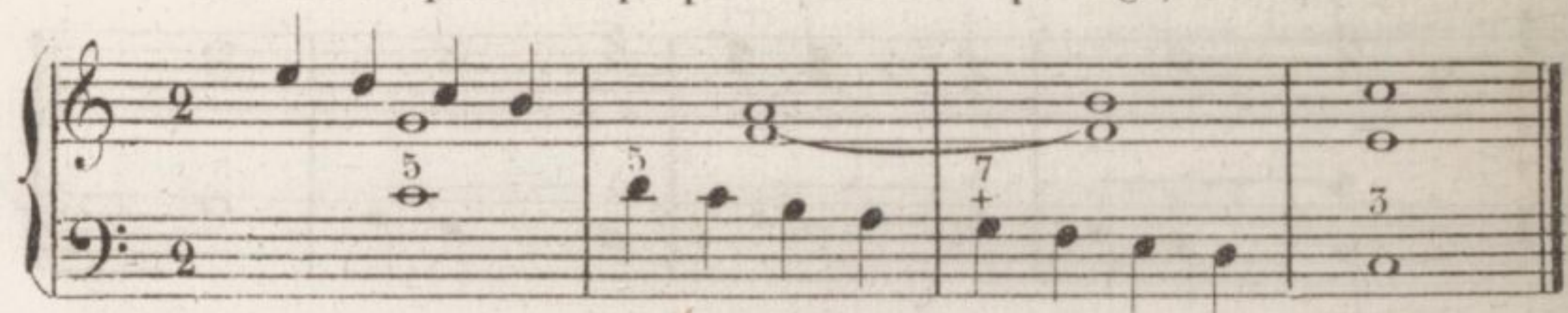
Une note de passage à la partie faible de chaque temps, au chant et à la basse.



Harmonie naturelle, offrant un saut de quinte au chant et à la basse.



Le saut de quinte rempli par des notes de passage, au chant et à la basse.



## NOTES PROLONGÉES.

On peut prolonger une ou plusieurs notes d'un accord sur l'accord suivant.

La note prolongée est une dissonnance qui doit descendre d'un degré, soit dans l'accord même où elle est prolongée, soit dans l'accord suivant. (1)

La prolongation n'est le plus souvent que le retard d'une note de l'accord. Dans ce cas, elle peut se résoudre dans l'accord même sur la note qu'elle avait retardée.

On nomme accord de suspension, celui dans lequel une ou plusieurs notes sont retardées.

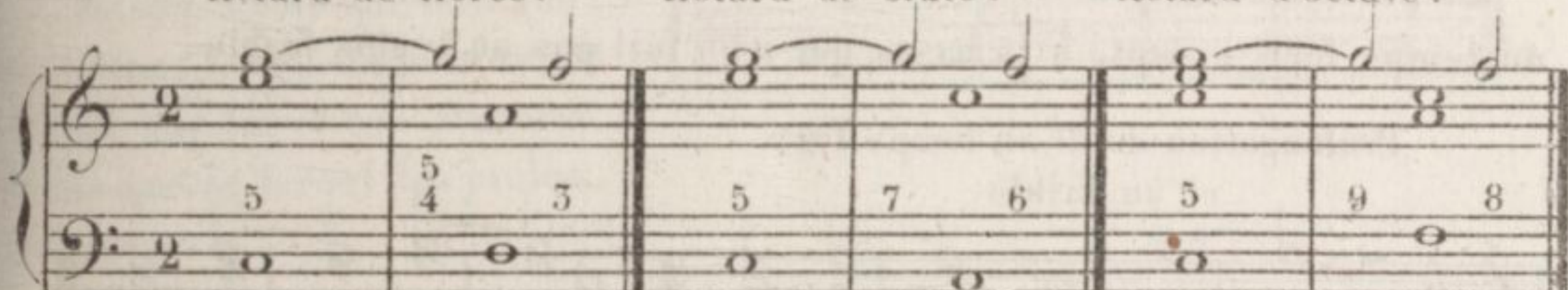
## HARMONIE SIMPLE.



## Retard de tierce.

## Retard de sixte.

## Retard d'octave.



La prolongation peut se faire aussi sur un accord déjà complet, dans lequel la note prolongée n'aura pas de résolution; mais elle doit nécessairement se résoudre dans l'accord suivant, en descendant d'un degré.

Les prolongations produisent des dissonnances de seconde, de tierce, de quarte ou onzième, de quinte, de sixte ou treizième, de septième et de neuvième.

## HARMONIE SIMPLE.

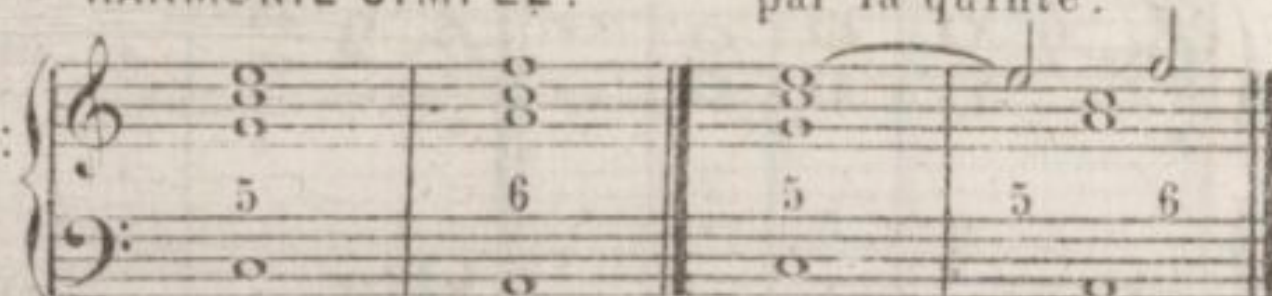


## HARMONIE SIMPLE.

Retard de la sixte  
par la quinte.

(1) Il est des cas où la note prolongée retarde une note supérieure; alors elle doit monter d'un degré au lieu de descendre.

EX:



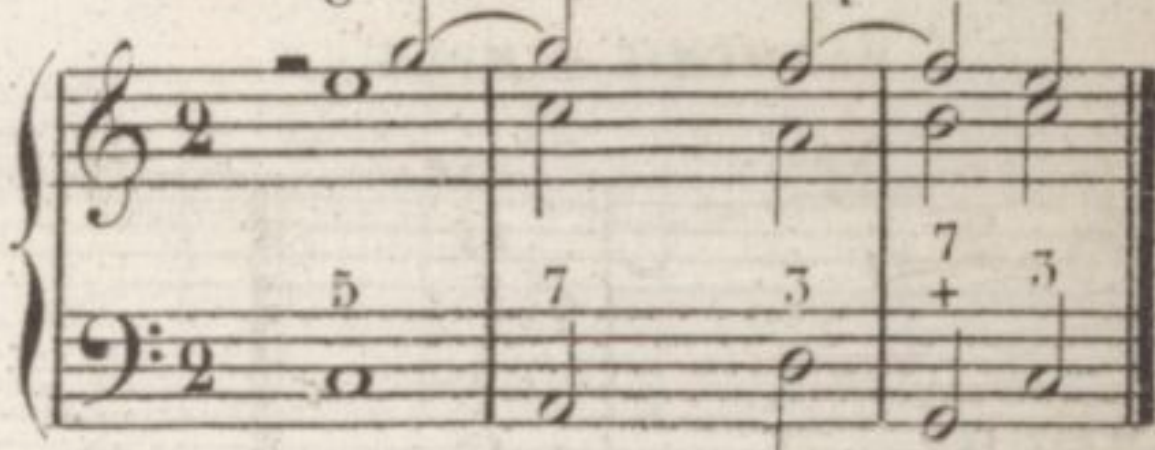
Prolongation de septième sur  
l'accord parfait.

Prolongation de quinte dans  
l'accord de sixte.



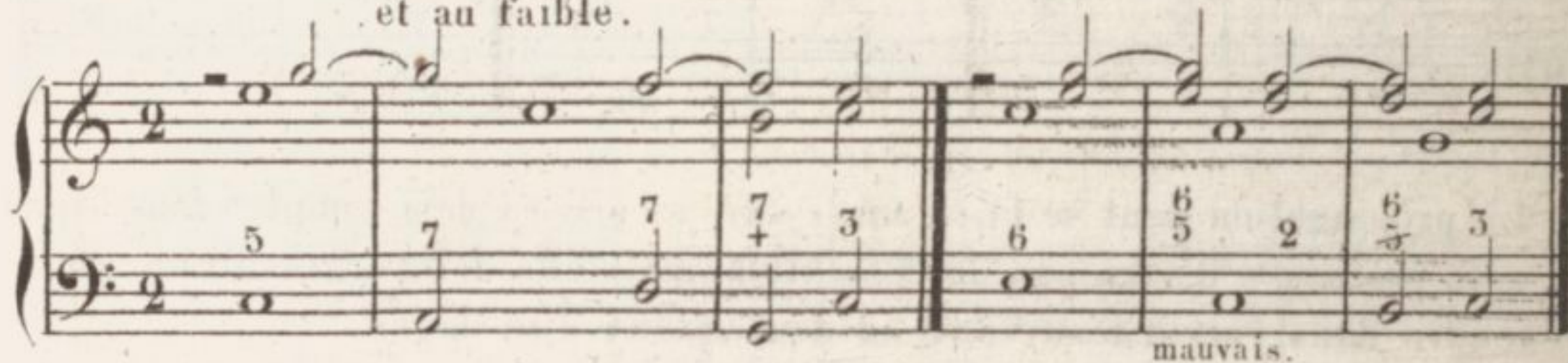
La prolongation se fait au temps fort de la mesure, ou à la partie forte du temps, et la résolution se fait au temps faible.

Prolongation de 7<sup>e</sup> au temps fort.



La prolongation peut se faire aussi au temps faible, lorsqu'il y en a déjà au temps fort, excepté à la basse qui n'en fait pas au temps faible.

Prolongation de 7<sup>e</sup> au temps fort  
et au faible.

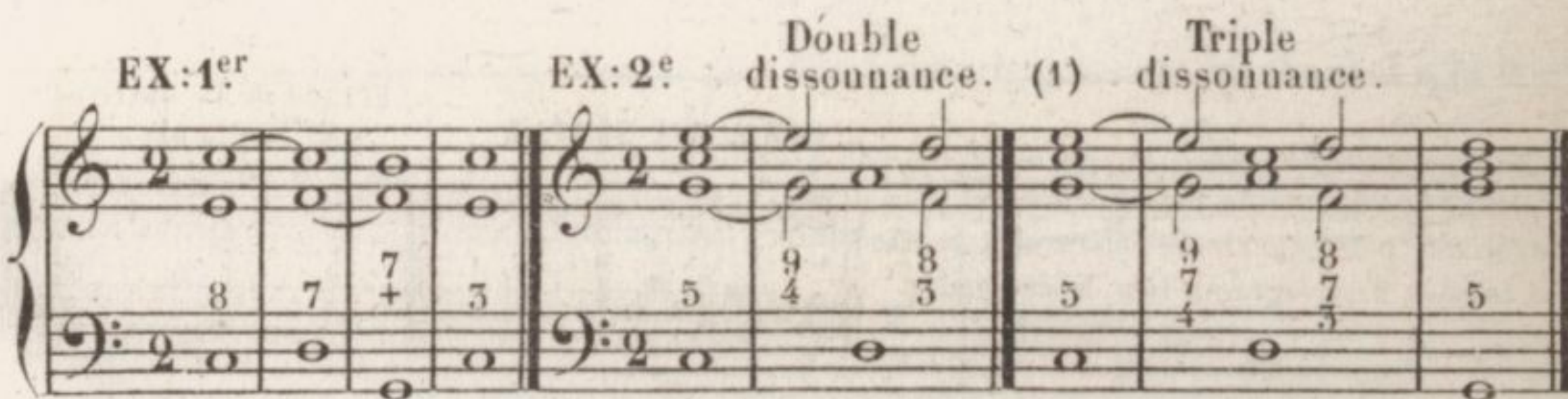


La note prolongée doit avoir au moins autant de durée comme consonnance que comme dissonnance. Cette règle n'est pas de rigueur.

La consonnance qui précède la dissonnance se nomme *préparation*. EX: 1<sup>er</sup>

On peut prolonger, non seulement une, mais deux et trois notes à la fois ce qui produit double et triple dissonnance.

Chacune de ces dissonnances doit trouver sa résolution, soit dans l'accord même, soit dans l'accord suivant. Voyez EX: 2<sup>e</sup>.

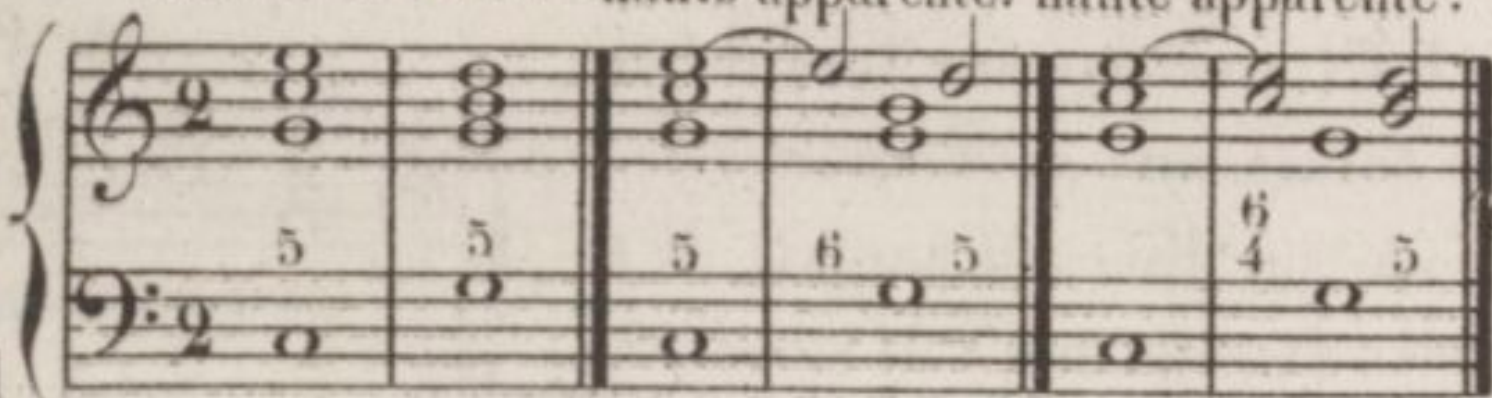


(1) Cet accord est connu sous le nom d'accord de onzième.

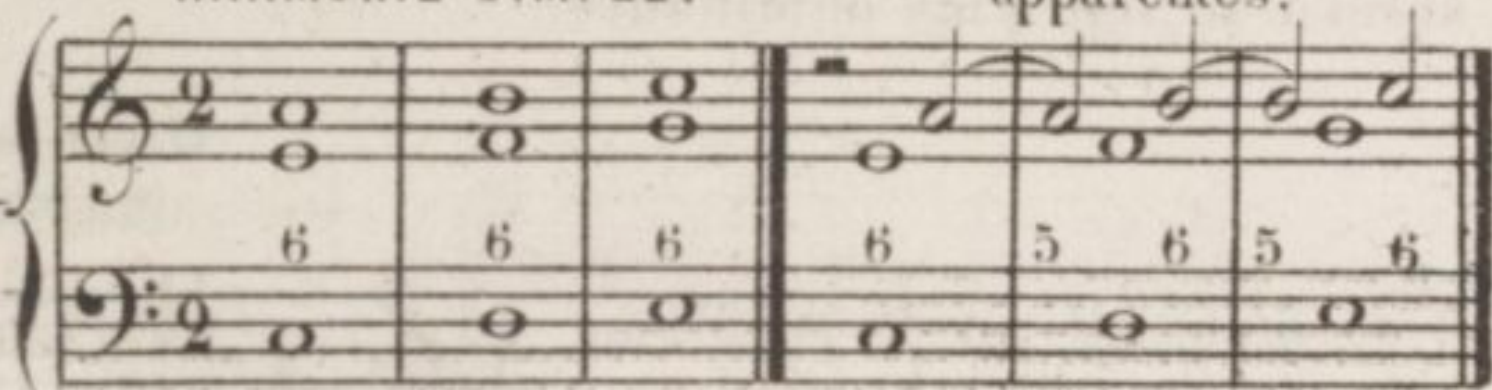
La note prolongée est dissonnante, quand elle forme un intervalle de seconde ou de septième, avec une des notes de l'accord, dans lequel elle est prolongée; dans le cas contraire, elle est consonnante en apparence, mais elle est réellement dissonnante, puisqu'elle est étrangère à l'accord.

Syncope conson. - Syncope conson. - 25

HARMONIE SIMPLE. nante apparente. nante apparente.



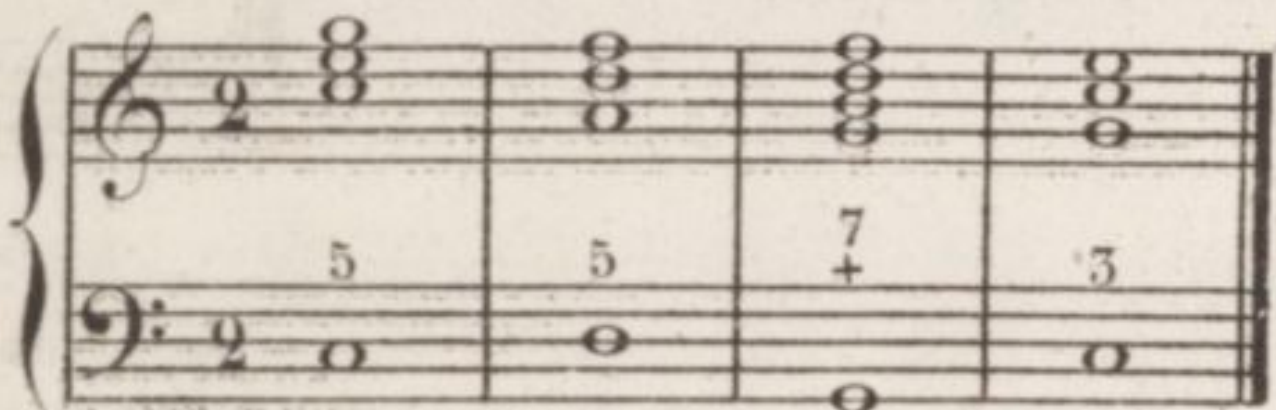
HARMONIE SIMPLE.      Syncofes consonnantes apparentes.



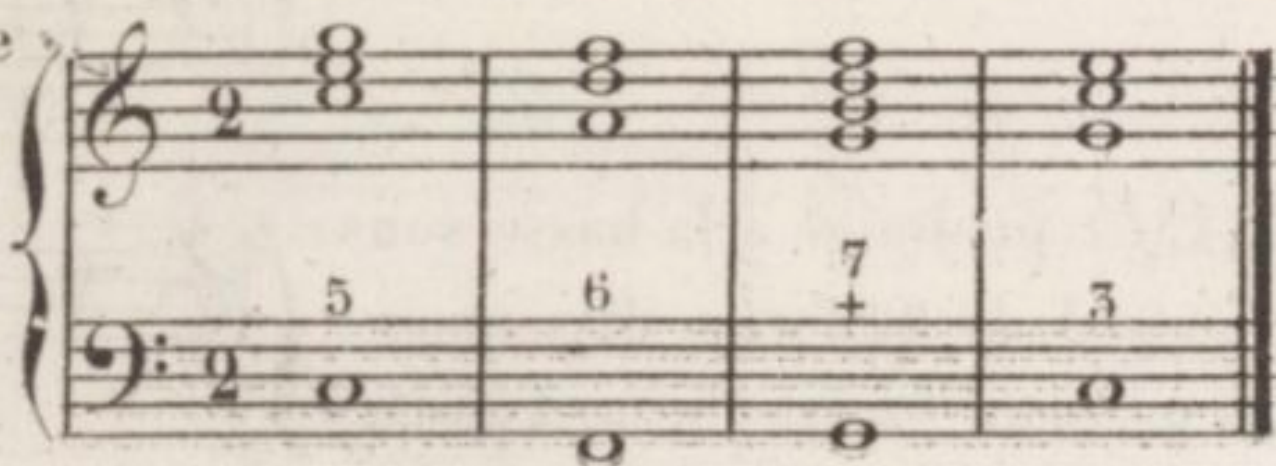
Le second accord, dans cet exemple, est un accord parfait sur la seconde note du ton.

C'est cet accord qui sera renversé dans les exemples suivants et c'est sur lui et ses renversements que se feront les prolongations.

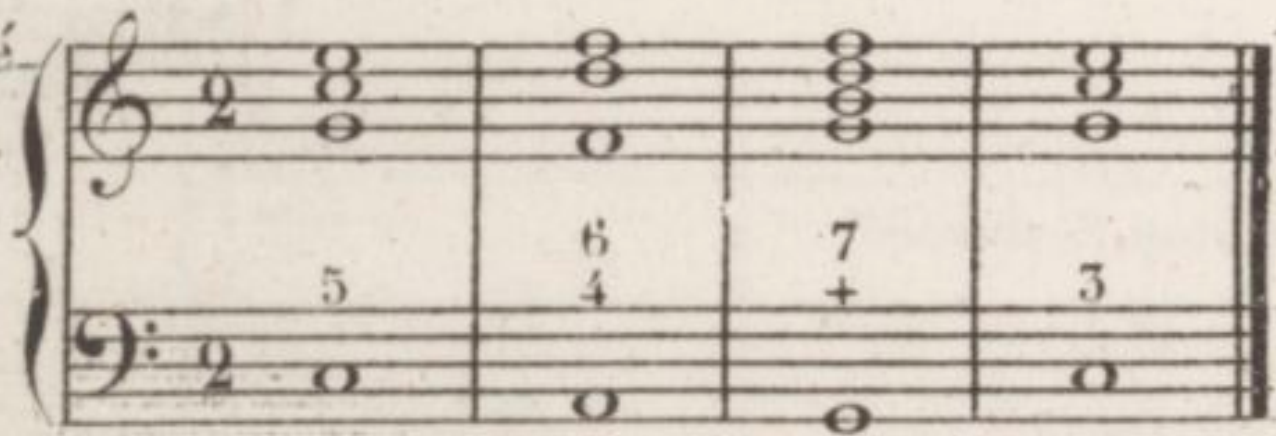
HARMONIE SIMPLE ou NATURELLE.



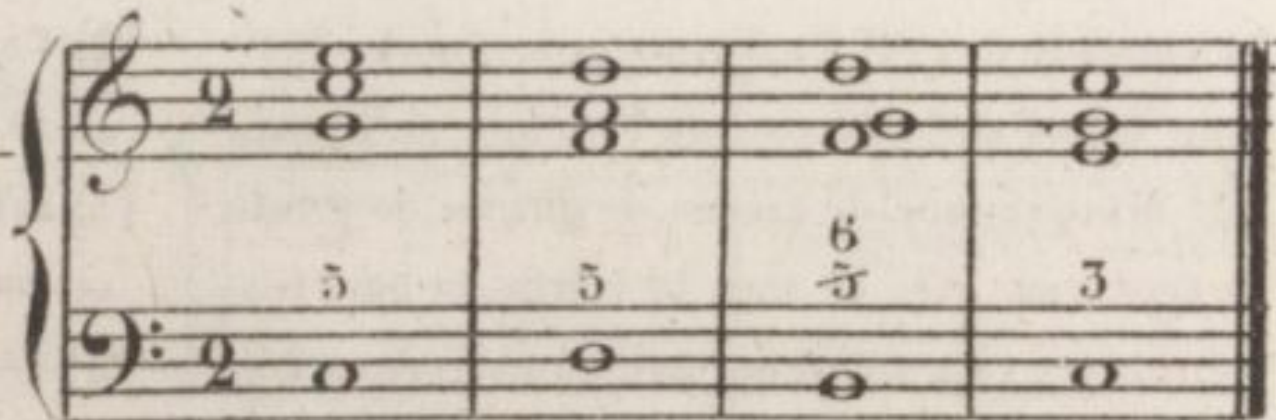
Le premier renversement offre un accord de sixte simple.



Le deuxième renversement présente un accord de quarte et sixte.



Dans cet exemple, l'accord parfait n'est pas renversé, mais il descend de tierce.



L'Ut prolongé sur l'accord de Ré forme une dissonnance de septième sur l'accord parfait de Ré. Cette dissonnance fait sa résolution en descendant d'un degré sur l'accord de septième dominante.

Dissonnance de septième sur l'accord parfait.

L'Ut prolongé sur le Fa forme une dissonnance de quinte dans l'accord de sixte.

Dissonnance de quinte dans l'accord de sixte.

L'Ut prolongé sur le La forme dissonnance de tierce dans l'accord de quarte et sixte.

Dissonnance de tierce dans l'accord de sixte et quarte.

L'Ut prolonge à la basse sous l'accord de Ré forme dissonnance de seconde<sup>(1)</sup> sous l'accord parfait.

Prolongation (4) résolution.

(1) Il faut observer que lorsqu'on dit: DISSONNANCE de SECONDE, ce n'est point la seconde qui est la dissonnance, mais la note même de la basse: au lieu que quand on dit: dissonnance de tierce, de quarte, de quinte, de septième, etc: ce sont la tierce, la quarte, la quinte et la septième qui sont dissonnante.

(1) Cet accord est connu sous le nom de septième mineure.

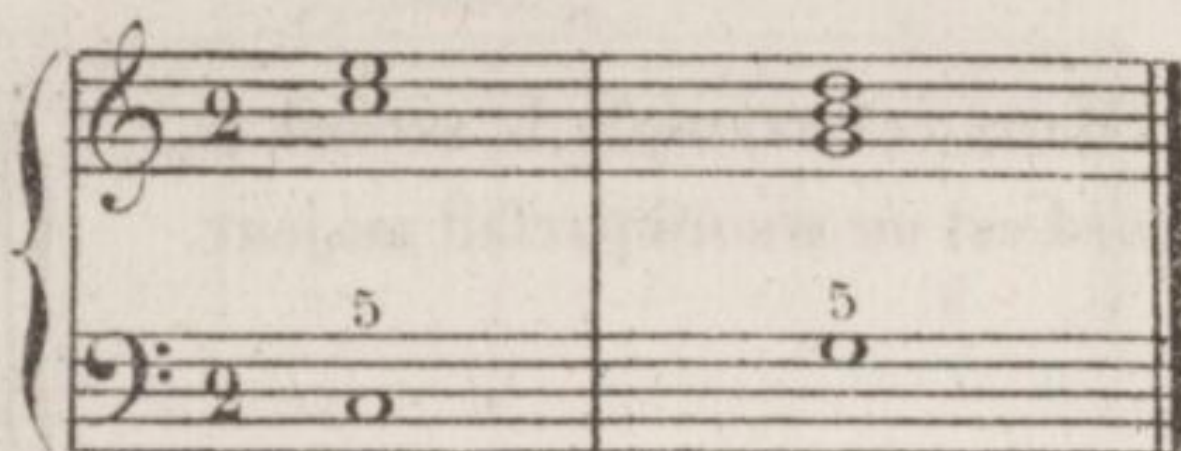
(2) Cet accord est connu sous le nom de quinte et sixte, ou premier dérivé de septième mineure.

(3) Cet accord est connu sous le nom de petite sixte, ou deuxième dérivé de septième mineure.

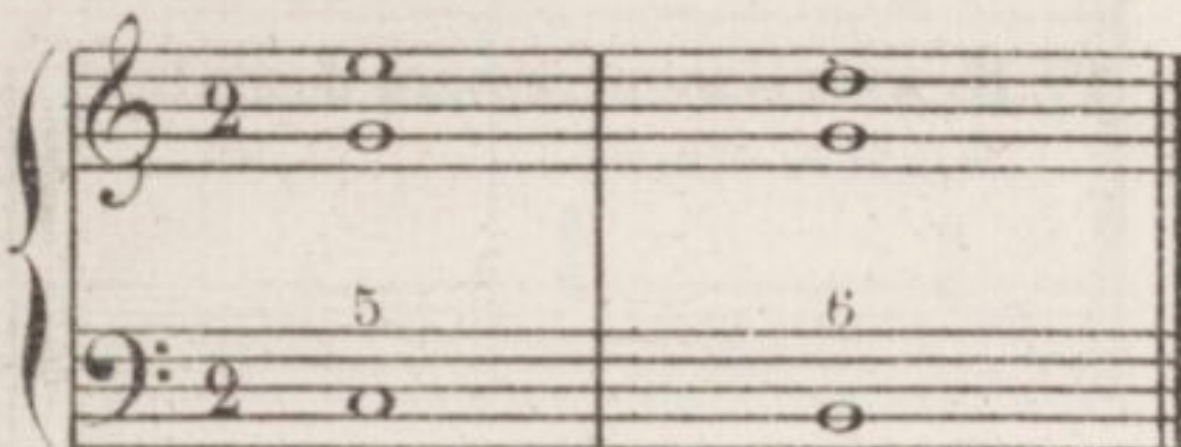
(4) Cet accord est connu sous le nom d'accord de seconde, ou troisième dérivé de septième mineure.

## HARMONIE SIMPLE.

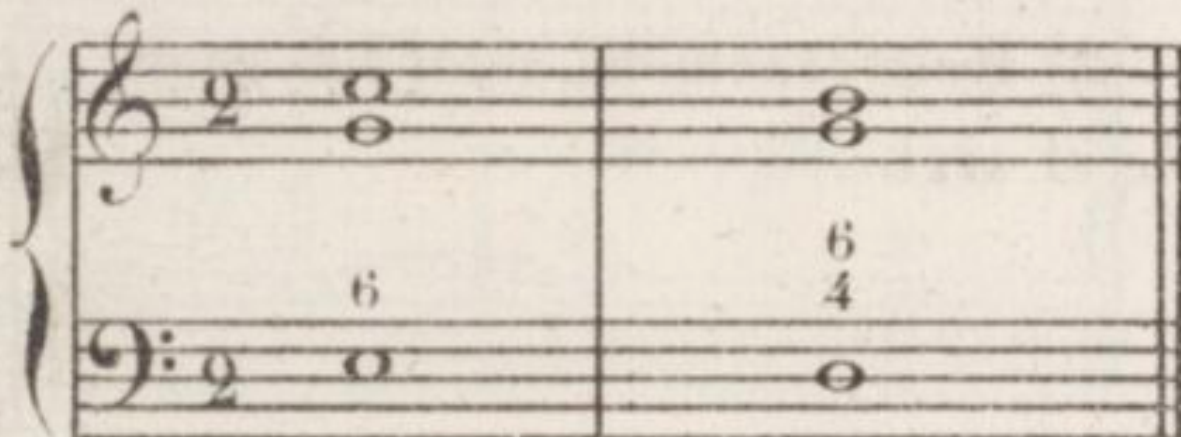
Dans cet exemple, le second accord est un accord parfait majeur, c'est sur lui et sur ses renversements que se feront les prolongations.



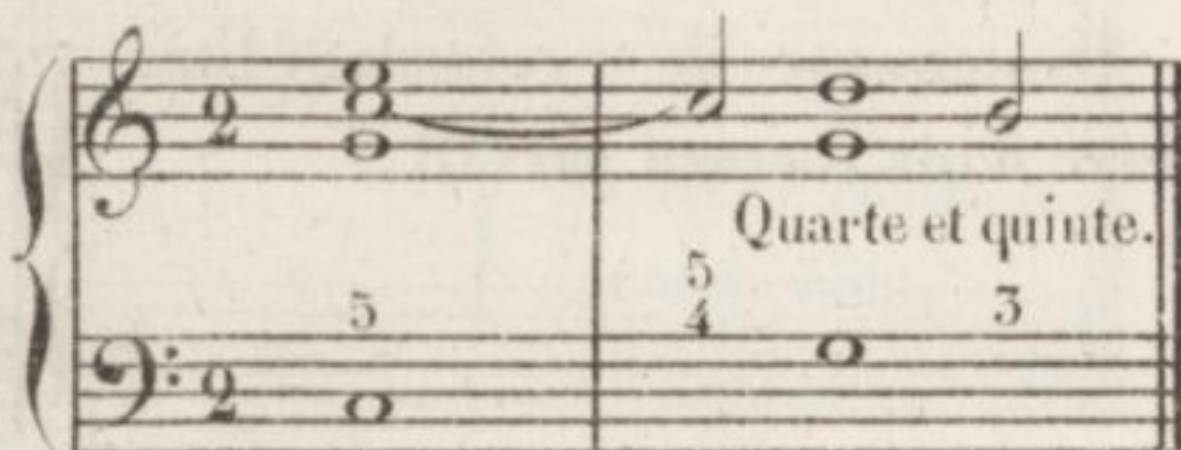
Le 1<sup>er</sup> Renversement est un accord de sixte.



Le 2<sup>e</sup> Renversement est un accord de quarte et sixte.



Dissonnance de quarte retardant la tierce dans l'accord parfait.



Dissonnance de seconde retardant l'accord de sixte.

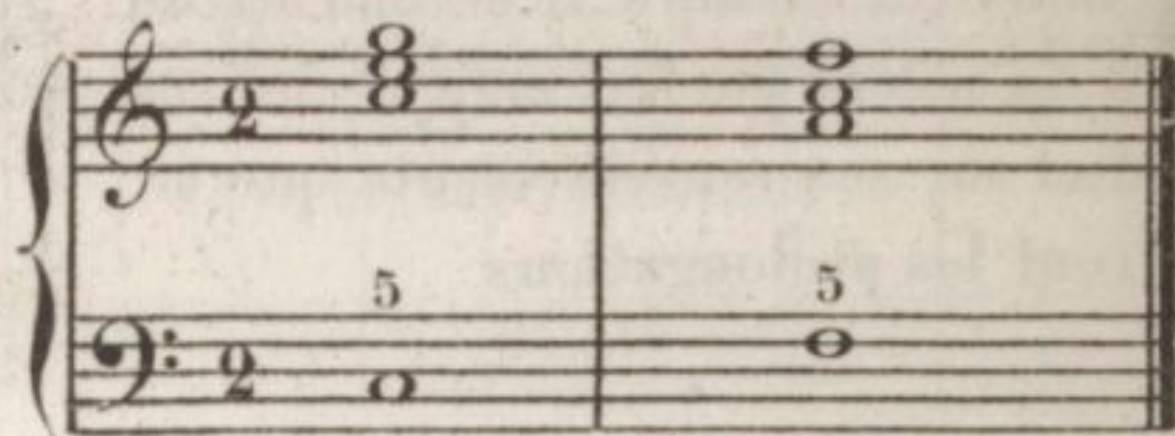


Dissonnance de septième retardant l'accord de sixte et quarte.

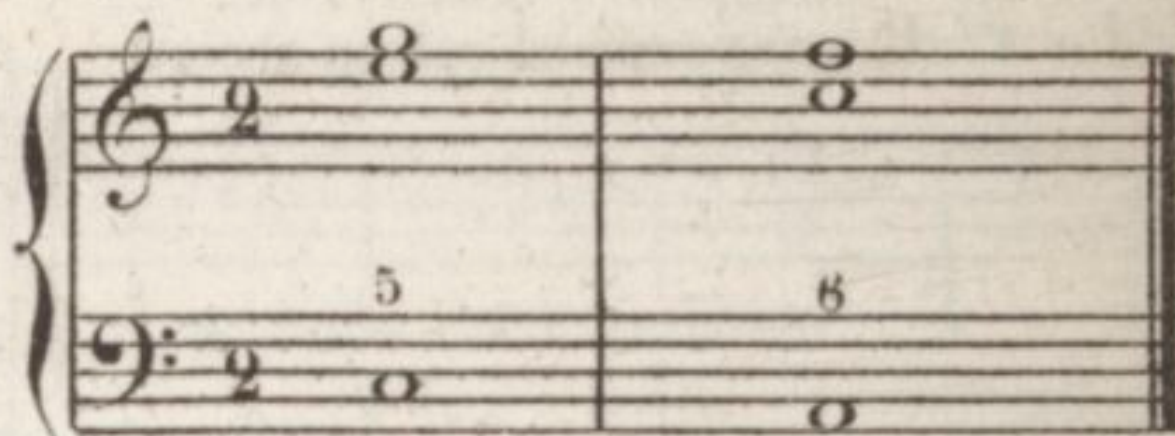


## HARMONIE SIMPLE.

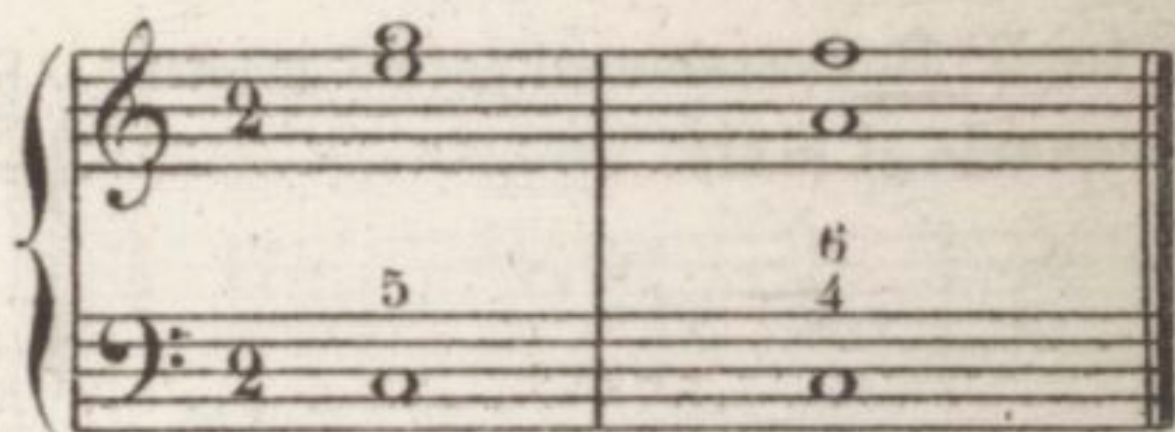
Dans cet exemple, le second accord est un accord parfait majeur.



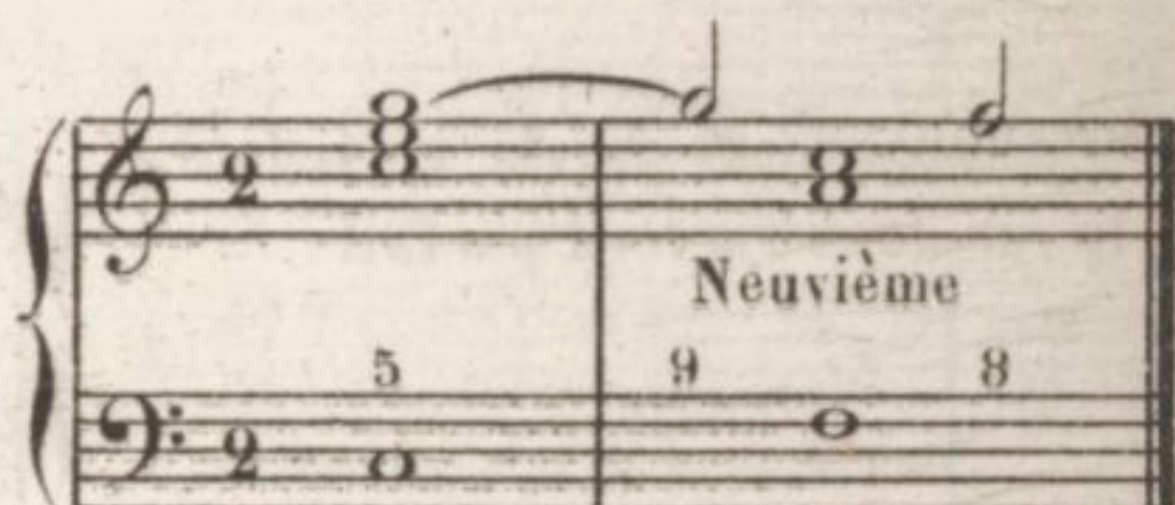
1<sup>er</sup> Renversement, accord de sixte.



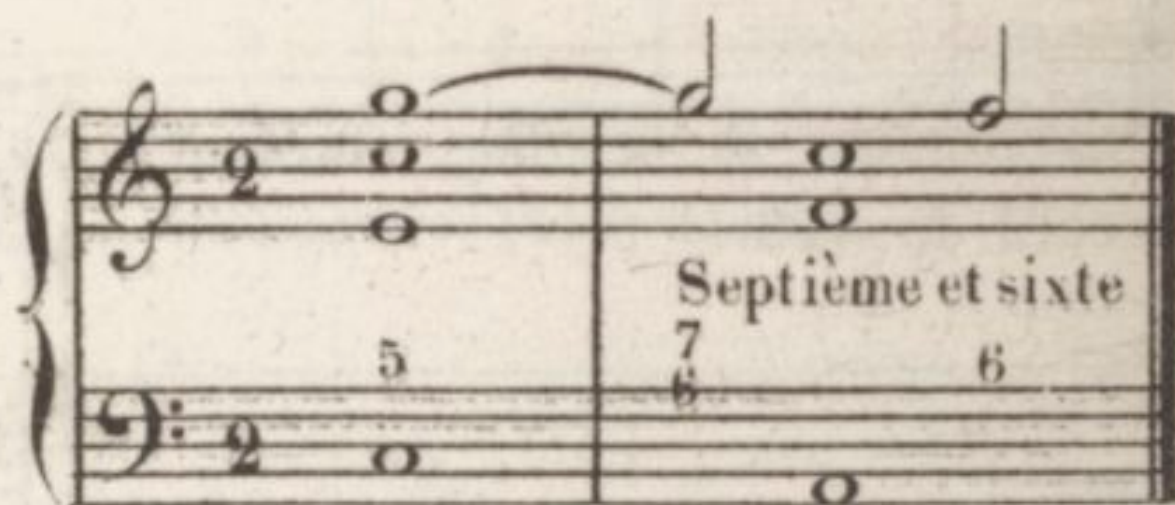
2<sup>e</sup> Renversement, accord de quarte et sixte.



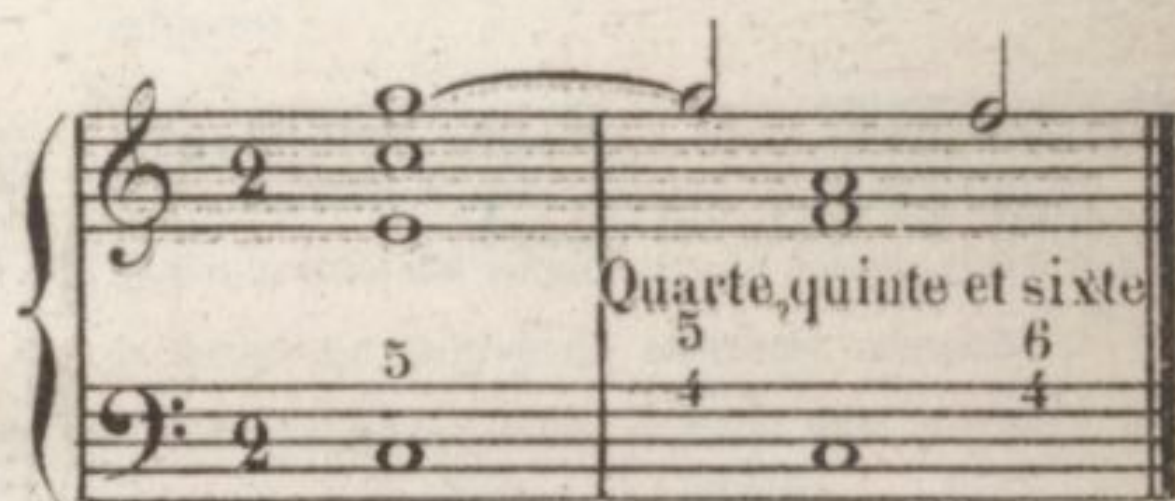
Dissonnance de 9<sup>e</sup> retardant l'octave dans l'accord parfait.



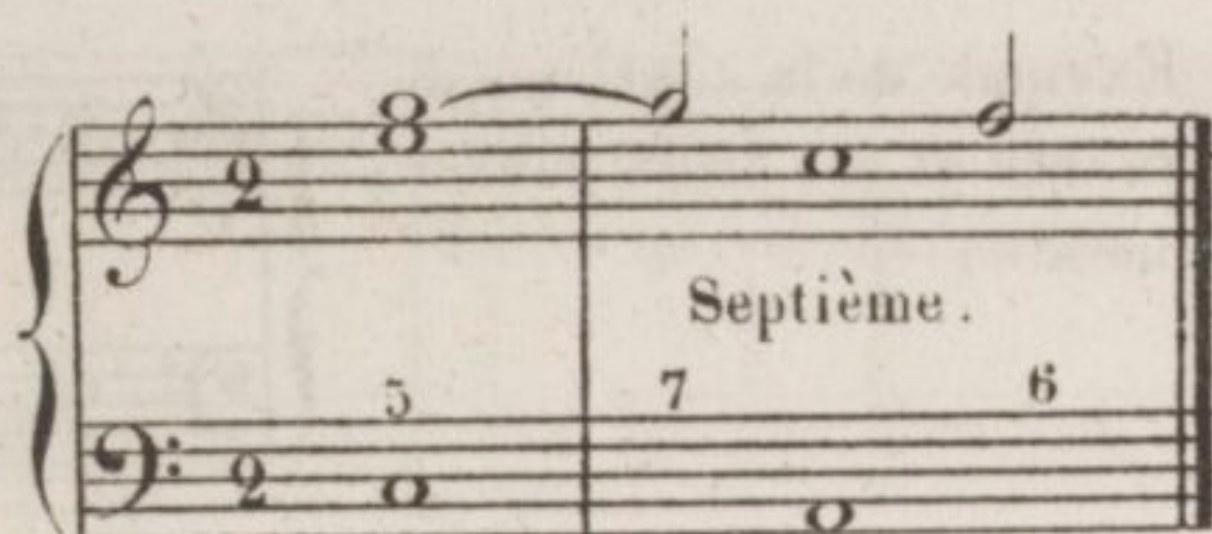
Dissonnance de 7<sup>e</sup> retardant l'octave de la sixte, dans l'accord de sixte.



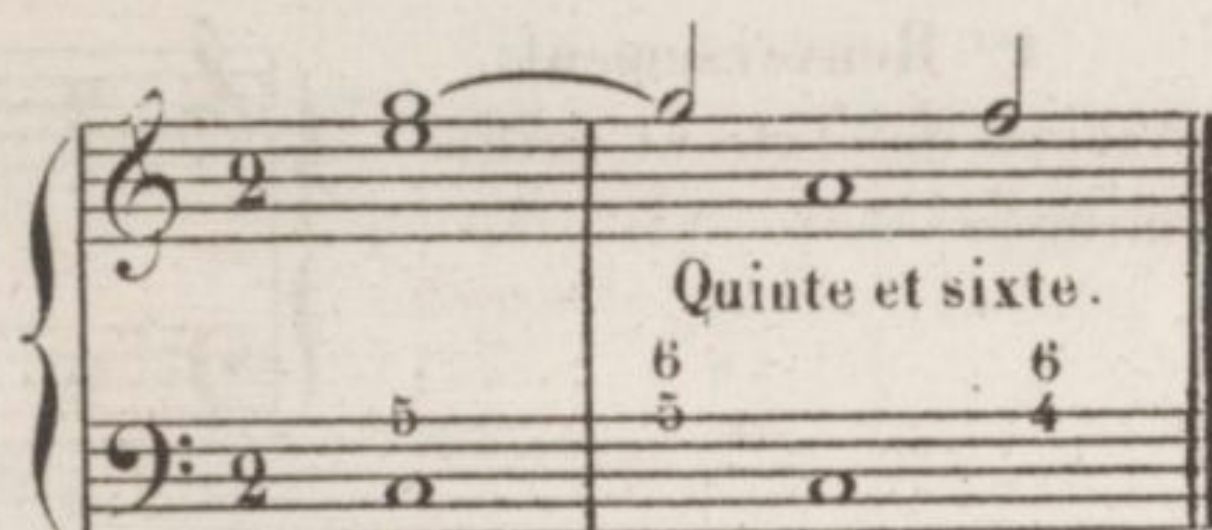
Dissonnance de quinte retardant l'octave de la quarte dans l'accord de quarte et sixte.



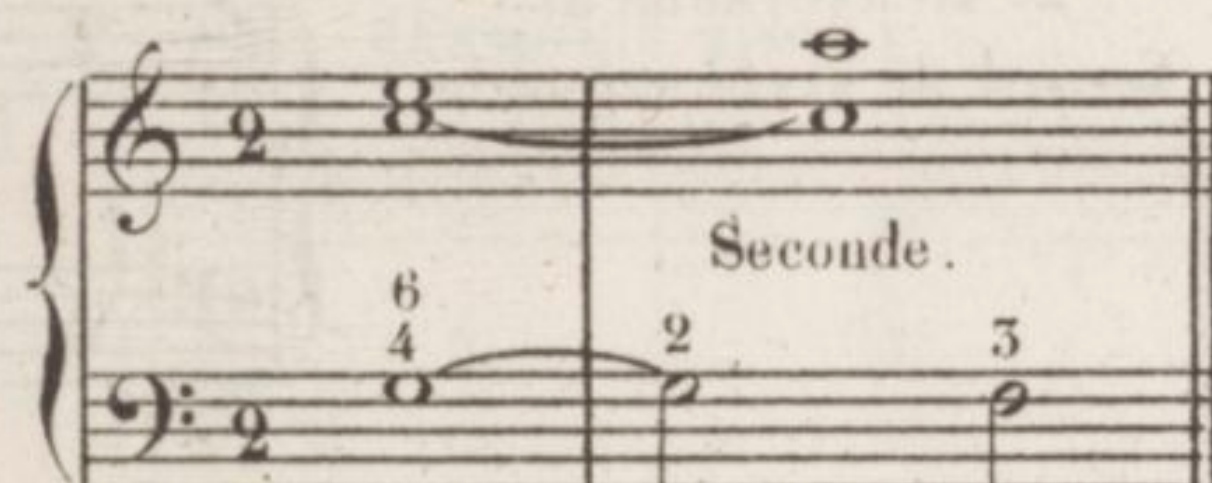
Dissonnance de 7<sup>e</sup> retardant la sixte dans l'accord de sixte.



Dissonnance de quinte retardant la quarte dans l'accord de quarte et sixte.



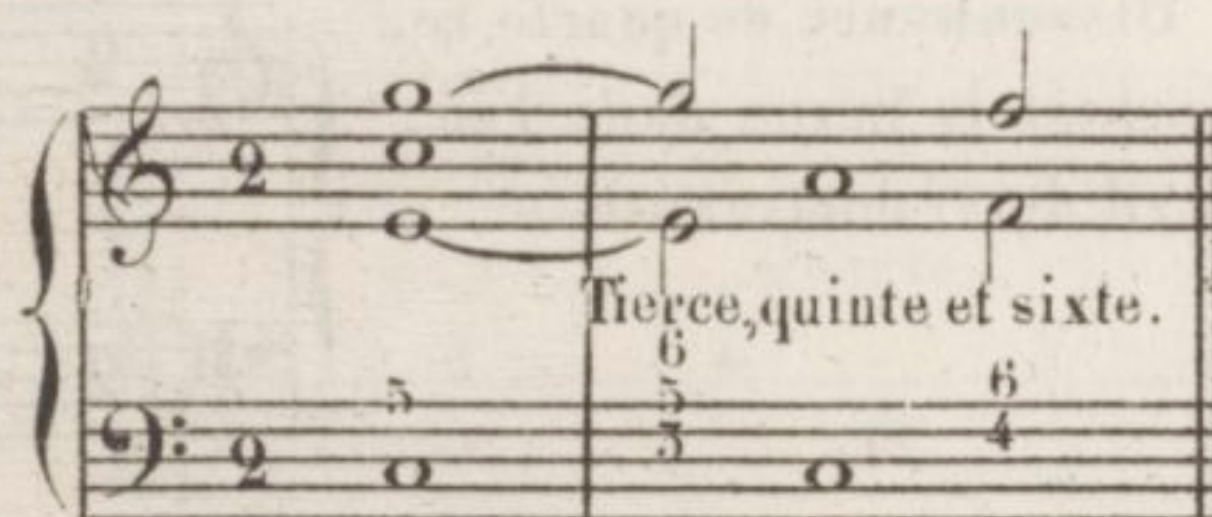
Dissonnance de seconde retardant l'accord parfait.



Double dissonnance de quinte et 7<sup>e</sup> retardant la sixte dans l'accord de sixte.



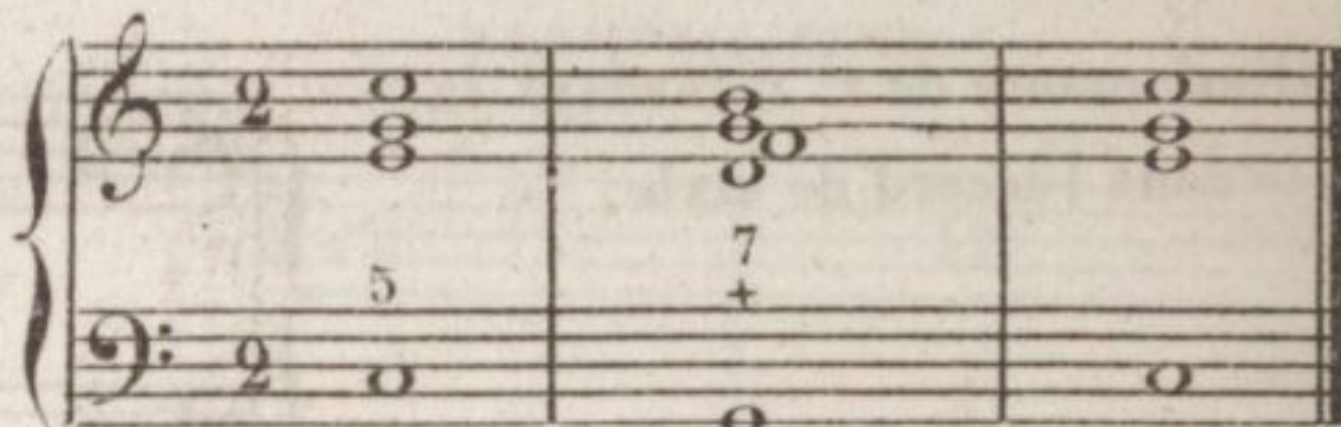
Double dissonnance de tierce et quinte retardant la quarte dans l'accord de quarte et sixte.



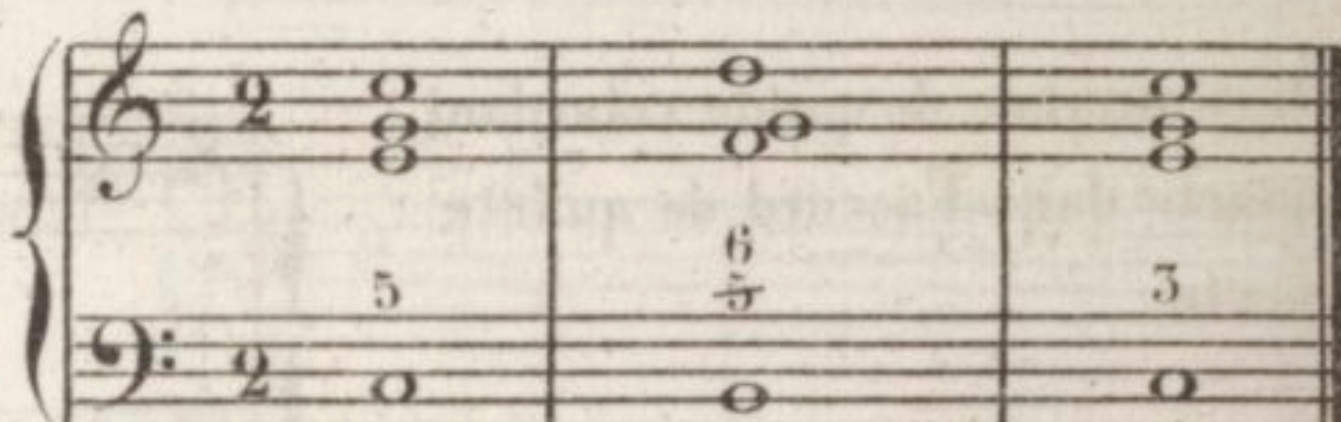
Double dissonnance de seconde et sixte retardant la note fondamentale et l'octave dans l'accord parfait.



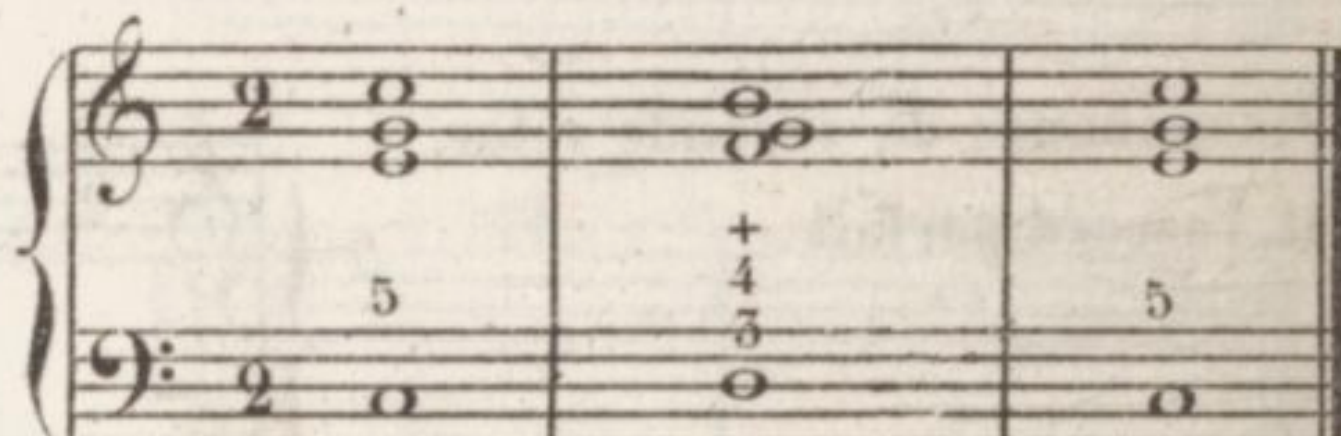
Exemple de la septième dominante et ses trois renversements.



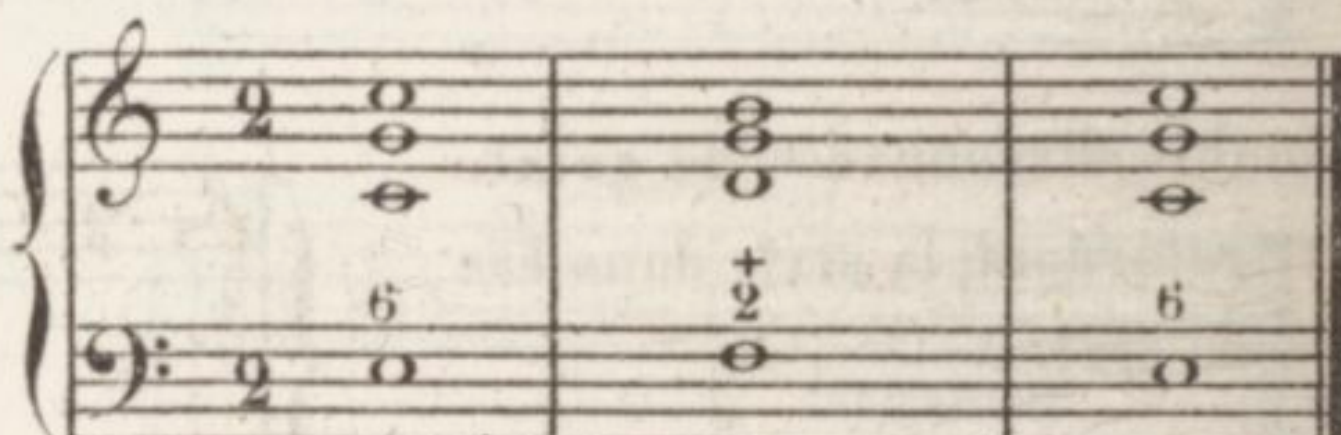
1<sup>er</sup> Renversement.  
Accord de sixte et quinte diminuée.



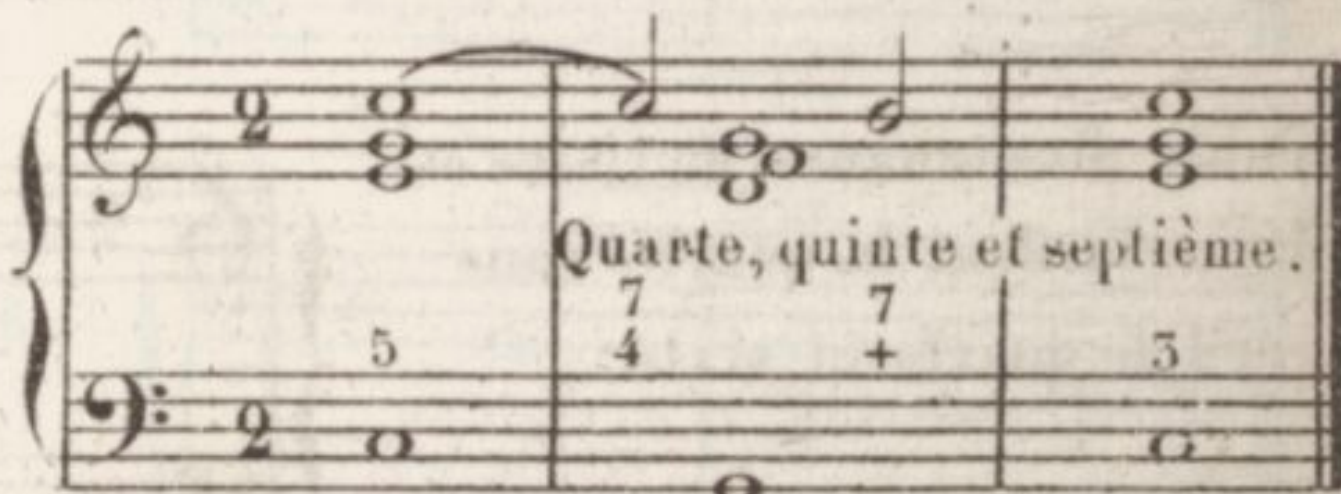
2<sup>e</sup> Renversement.  
Accord de sixte sensible.



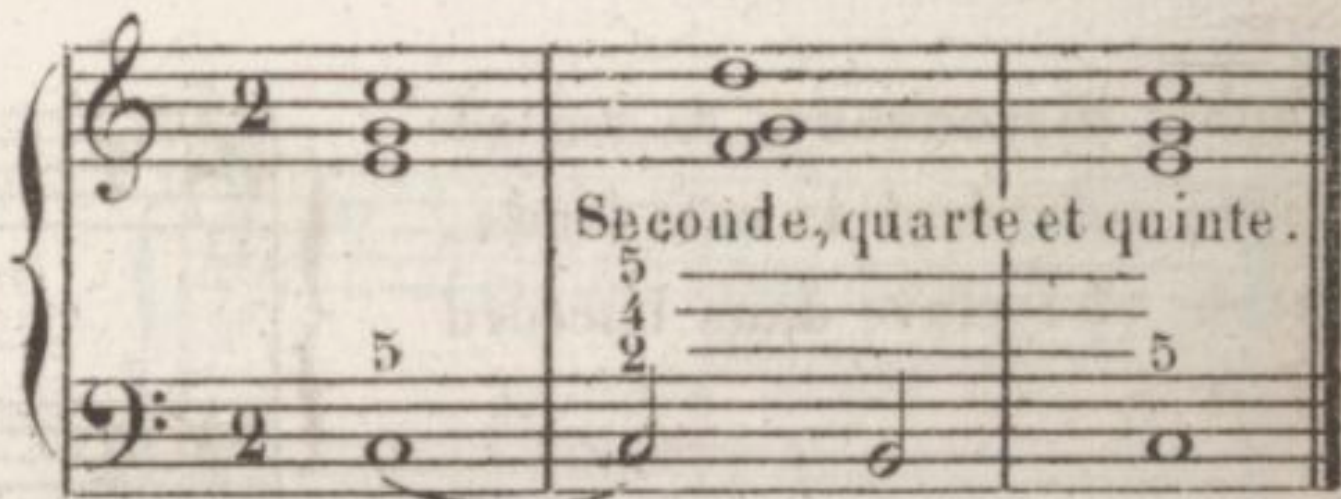
3<sup>e</sup> Renversement.  
Accord de triton.



Dissonnance de quarte retardant la tierce dans l'accord de 7<sup>e</sup> dominante.



Dissonnance de seconde retardant l'accord de quinte diminuée et sixte.



Dissonnance de 7<sup>e</sup> retardant  
la sixte dans l'accord de sixte  
sensible.

Musical notation showing a dissonance of 7<sup>e</sup> degree delaying the 6<sup>e</sup> degree in a 6<sup>e</sup> degree chord. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The first measure shows a 6<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, C5). The second measure shows a 7<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, B4). The third measure shows a 6<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, C5). The text "Tierce, quarte et septième." is written above the second measure. The numbers 5, 7, 4, 6, 4, 5 are written below the notes.

Dissonnance de quinte re-  
tardant la quarte dans l'accord  
de triton.

Musical notation showing a dissonance of 5<sup>e</sup> degree delaying the 4<sup>e</sup> degree in a tritone chord. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The first measure shows a tritone chord (F4, A4, C5). The second measure shows a 5<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, B4). The third measure shows a tritone chord (F4, A4, C5). The text "Seconde, quinte et sixte." is written above the second measure. The numbers 6, 5, 3, 4, 2, 6 are written below the notes.

Dans cet exemple, le second accord  
est un accord parfait mineur.

#### HARMONIE SIMPLE.

Musical notation showing a simple harmony example. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The first measure shows a perfect minor chord (F4, A4, C5). The second measure shows a perfect minor chord (F4, A4, C5). The numbers 5, 5 are written below the notes.

Dissonnance de neuvième retar-  
dant l'octave dans l'accord parfait.

Musical notation showing a dissonance of 9<sup>e</sup> degree delaying the octave in a perfect chord. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The first measure shows a perfect chord (F4, A4, C5). The second measure shows a 9<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, B4). The third measure shows a perfect chord (F4, A4, C5). The text "Neuvième." is written above the second measure. The numbers 5, 9, 8 are written below the notes.

Dissonnance de quarte, retardant  
la tierce dans l'accord parfait.

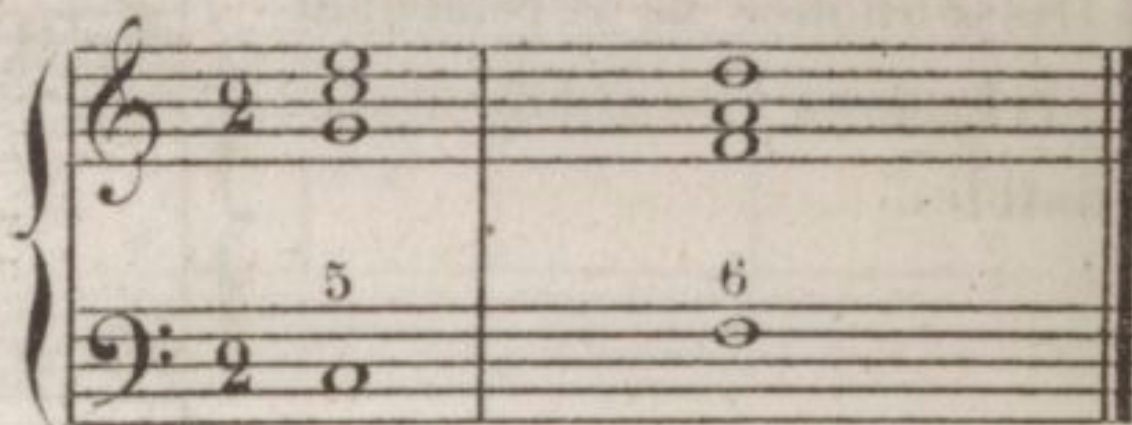
Musical notation showing a dissonance of 4<sup>e</sup> degree delaying the 3<sup>e</sup> degree in a perfect chord. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The first measure shows a perfect chord (F4, A4, C5). The second measure shows a 4<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, B4). The third measure shows a perfect chord (F4, A4, C5). The text "Quarte." is written above the second measure. The numbers 5, 4, 3 are written below the notes.

Double dissonnance de neuvième  
et quarte, retardant l'octave et la  
tierce.

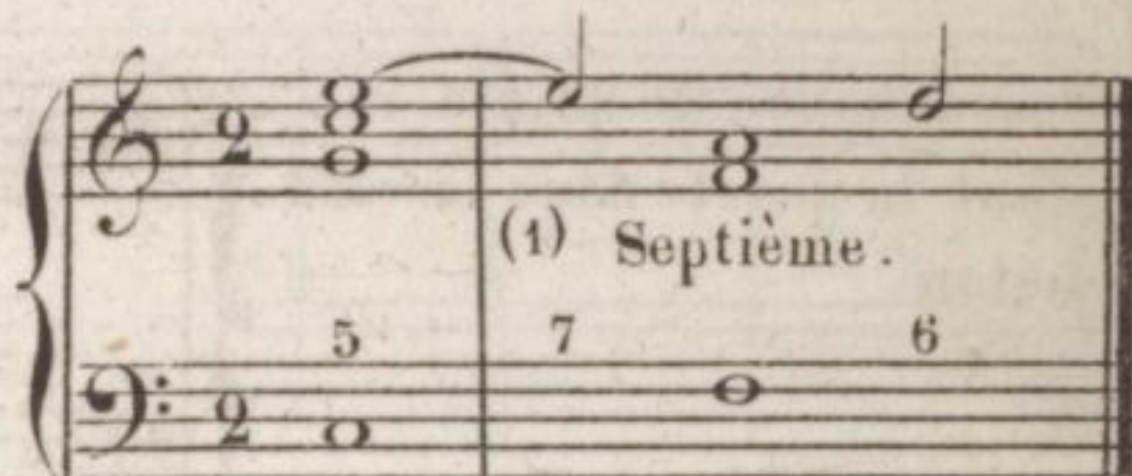
Musical notation showing a double dissonance of 9<sup>e</sup> degree and 4<sup>e</sup> degree delaying the octave and 3<sup>e</sup> degree in a perfect chord. The notation is in 2/4 time, with a treble and bass staff. The first measure shows a perfect chord (F4, A4, C5). The second measure shows a 9<sup>e</sup> degree chord (F4, A4, B4). The third measure shows a perfect chord (F4, A4, C5). The text "Neuvième et quarte." is written above the second measure. The numbers 5, 9, 8, 4, 3 are written below the notes.

## HARMONIE SIMPLE.

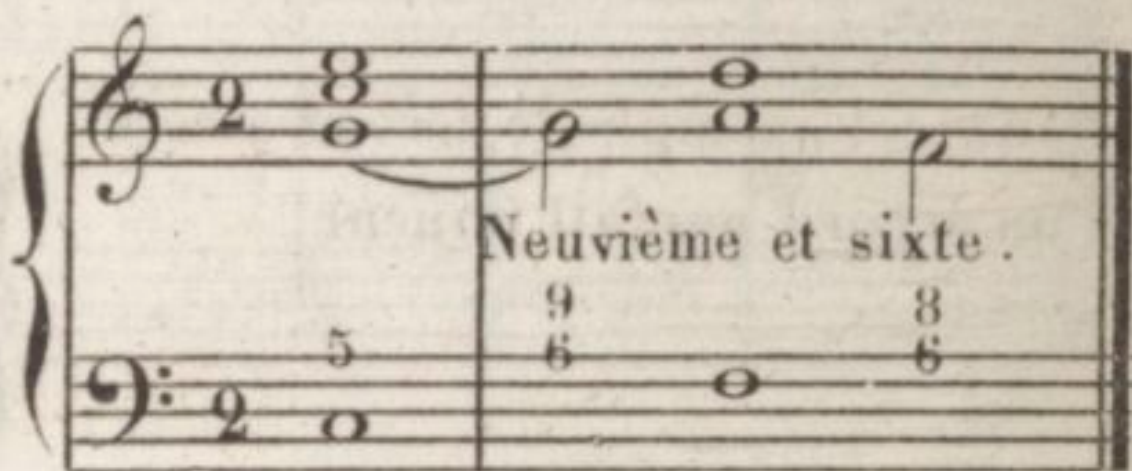
Dans cet exemple, le second accord est un accord de sixte simple.



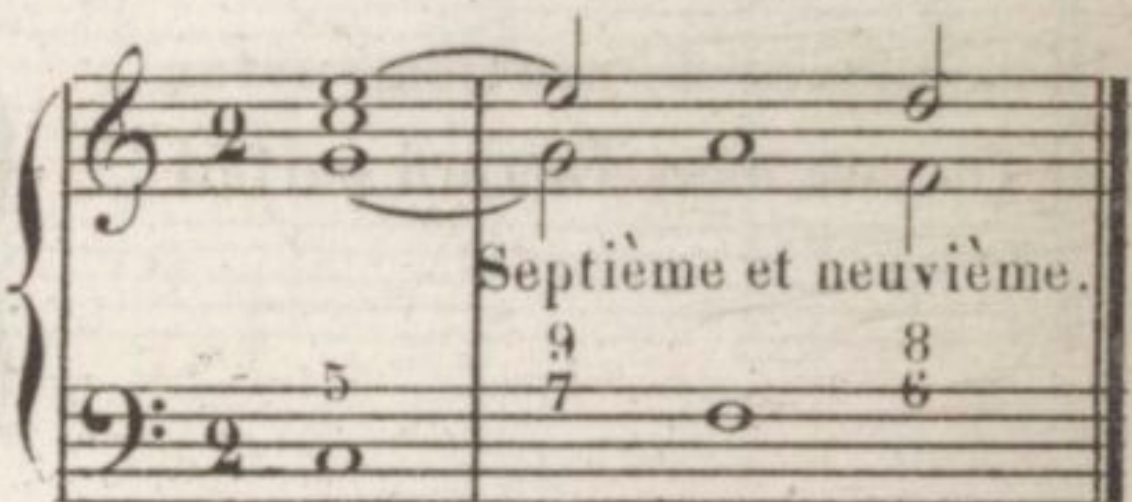
Dissonnance de septième retardant la sixte dans l'accord de sixte.



Dissonnance de neuvième retardant l'octave dans l'accord de sixte.

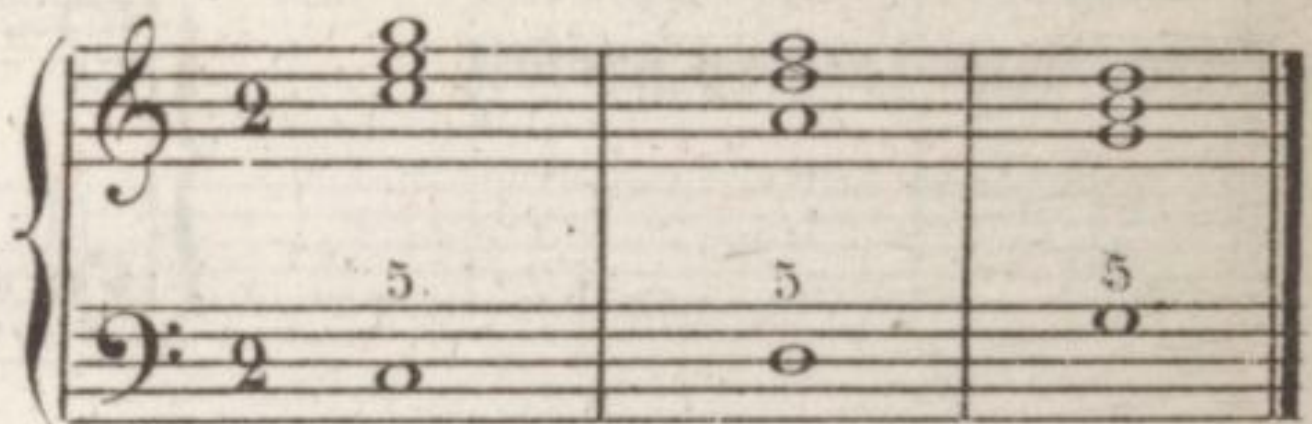


Double dissonnance de septième et neuvième retardant la sixte et l'octave.

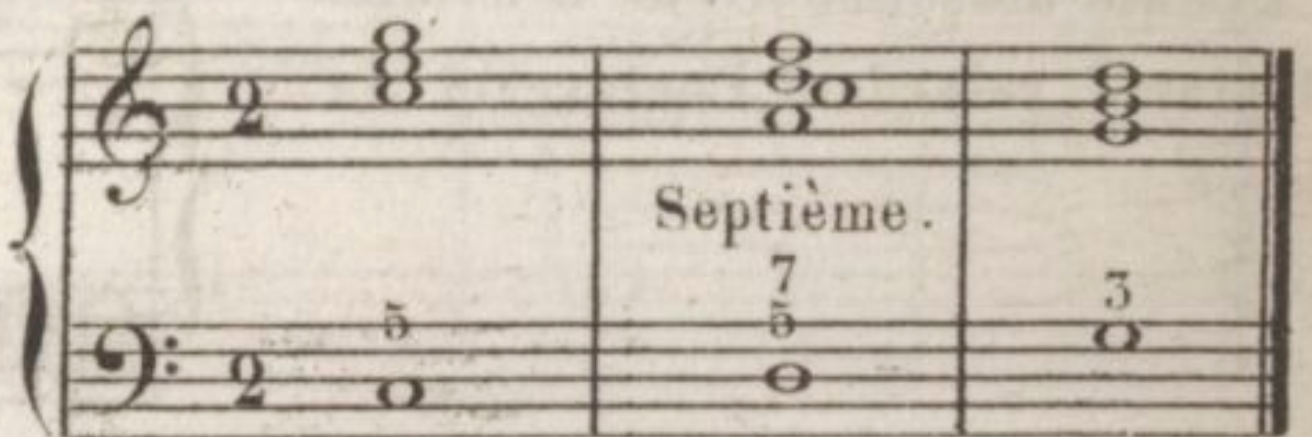


## HARMONIE SIMPLE.

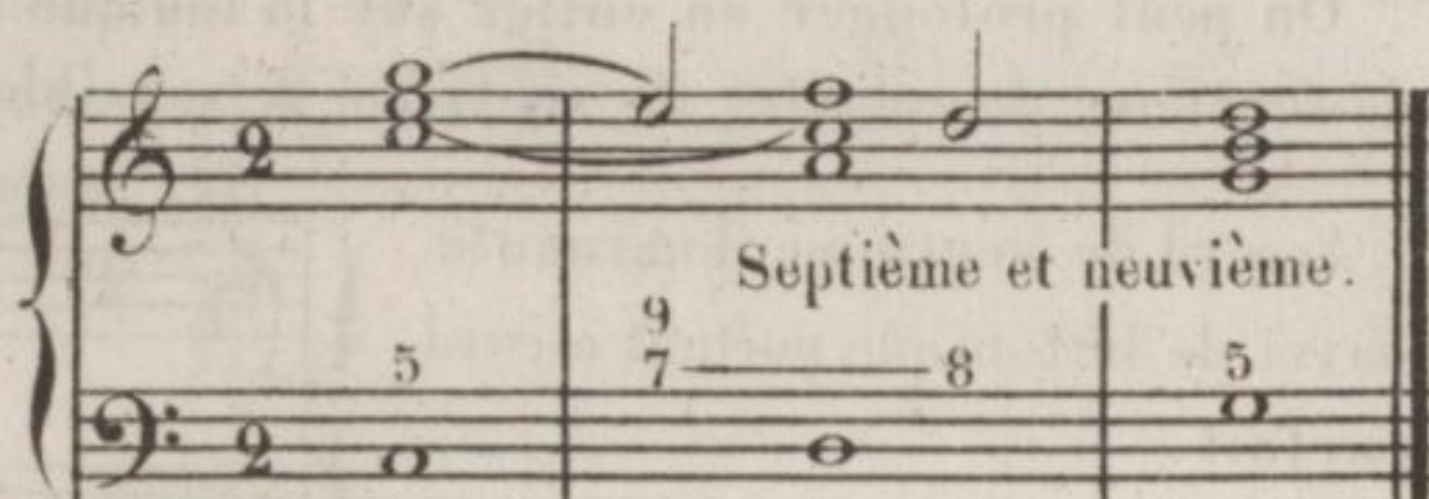
Dans cet exemple, le second accord est un accord parfait mineur.



Dissonnance de septième sur l'accord parfait.



Double dissonnance de septième sur l'accord parfait, et de neuvième retardant l'octave.

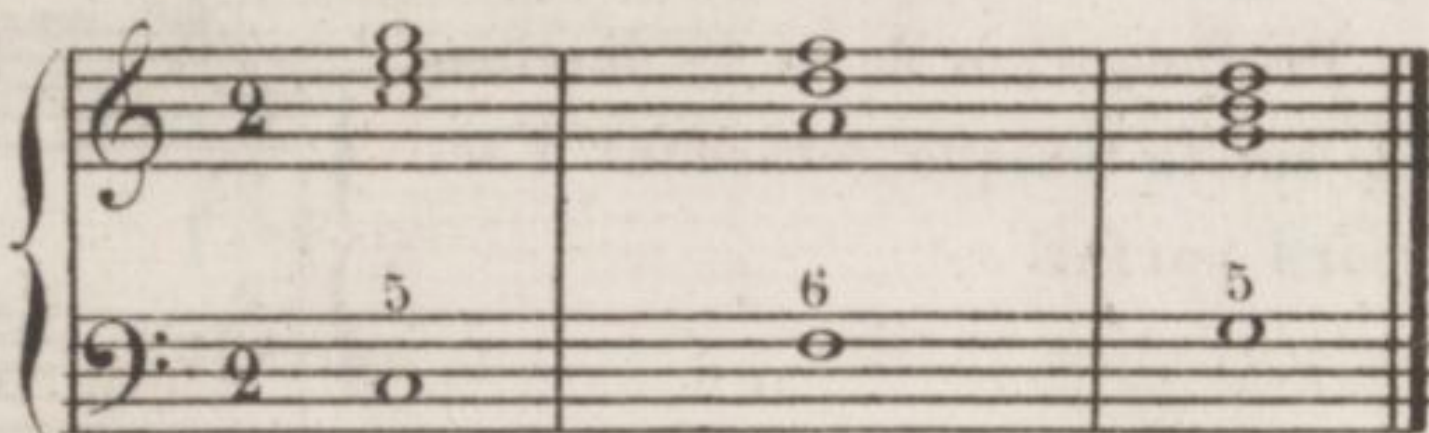


Triple dissonnance de septième sur l'accord parfait, et de neuvième et quarte retardant l'octave et la tierce.

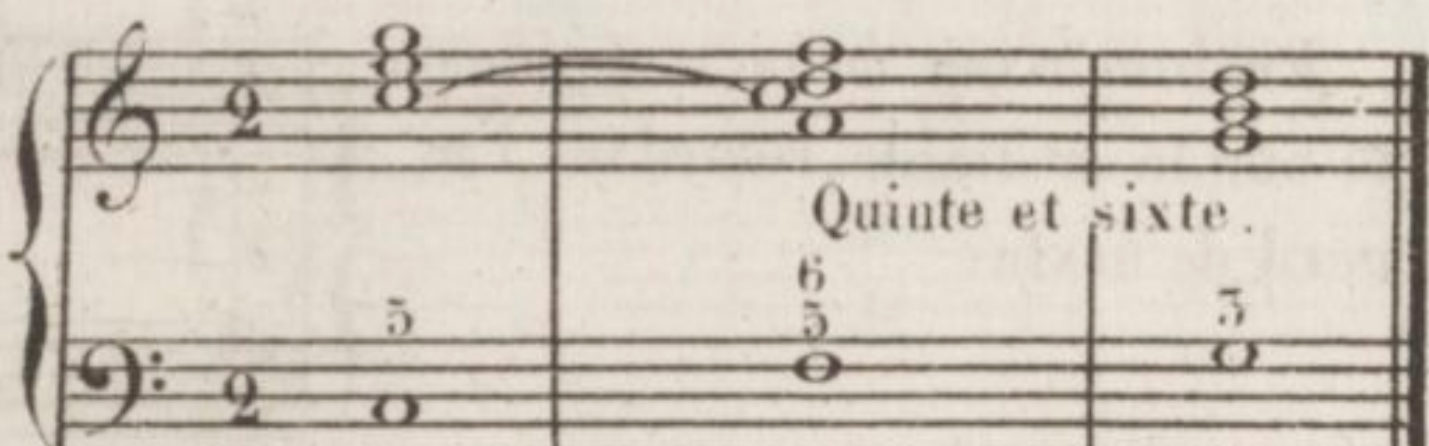


#### HARMONIE SIMPLE.

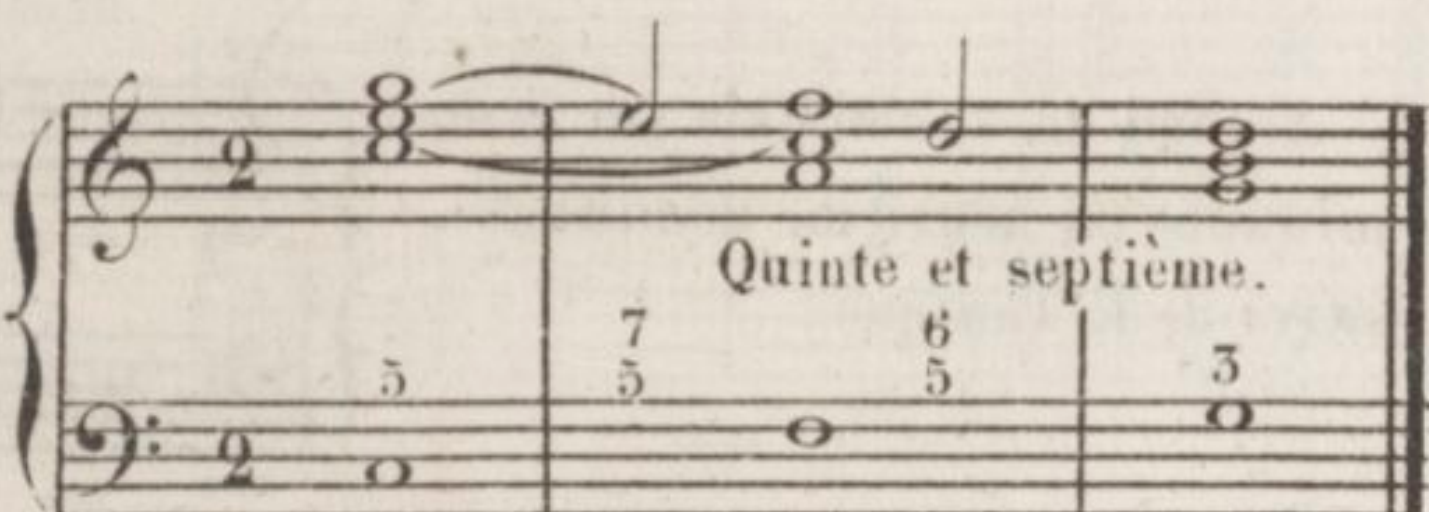
Accord de sixte à la seconde mesure.



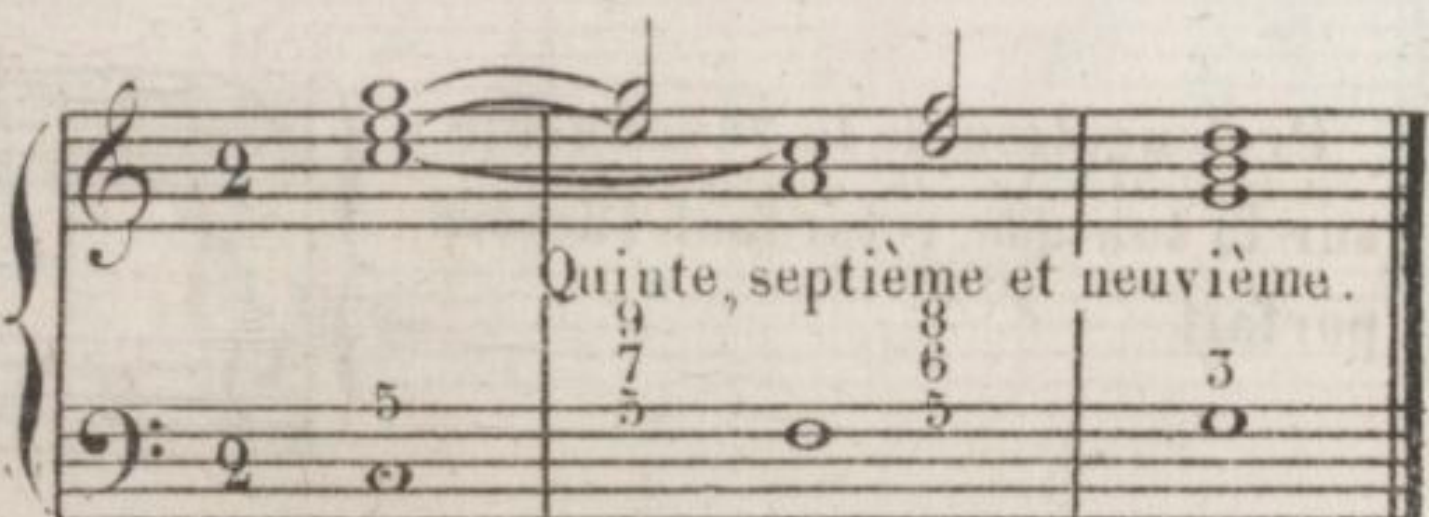
Dissonnance de quinte dans l'accord de sixte.



Double dissonnance de quinte dans l'accord de sixte et de septième retardant la sixte.

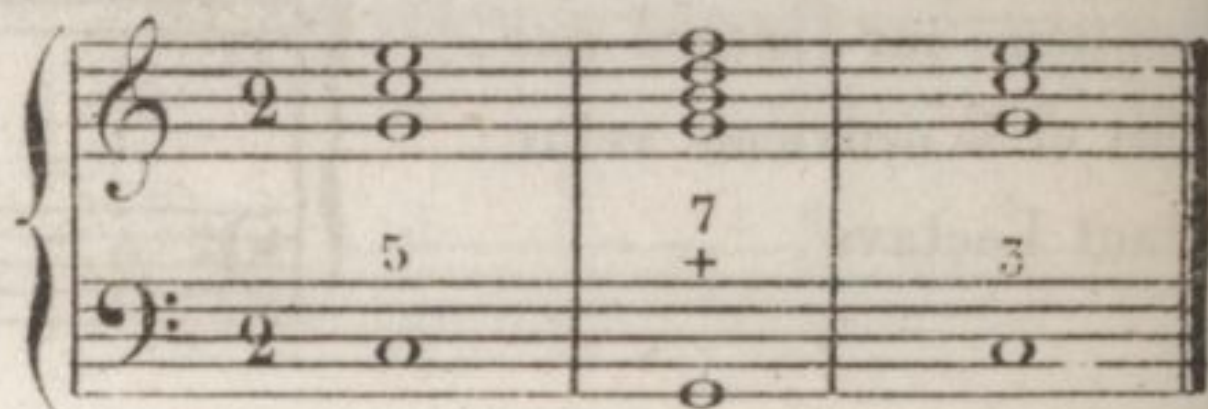


Triple dissonnance de quinte dans l'accord de sixte et de septième et neuvième retardant la sixte et l'octave.

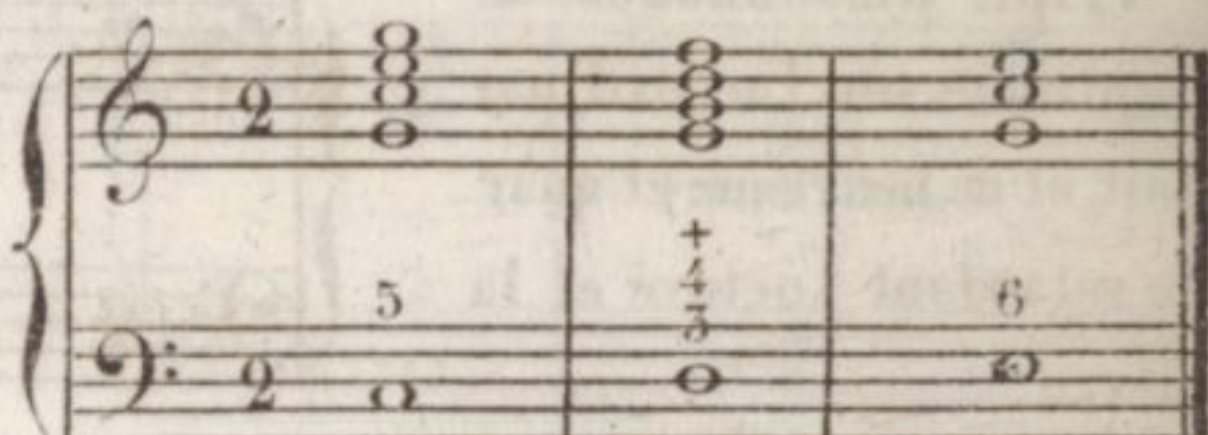


On peut prolonger en entier sur la tonique et sur la médiane les accords de septième dominante, de septième de sensible et de septième diminuée.

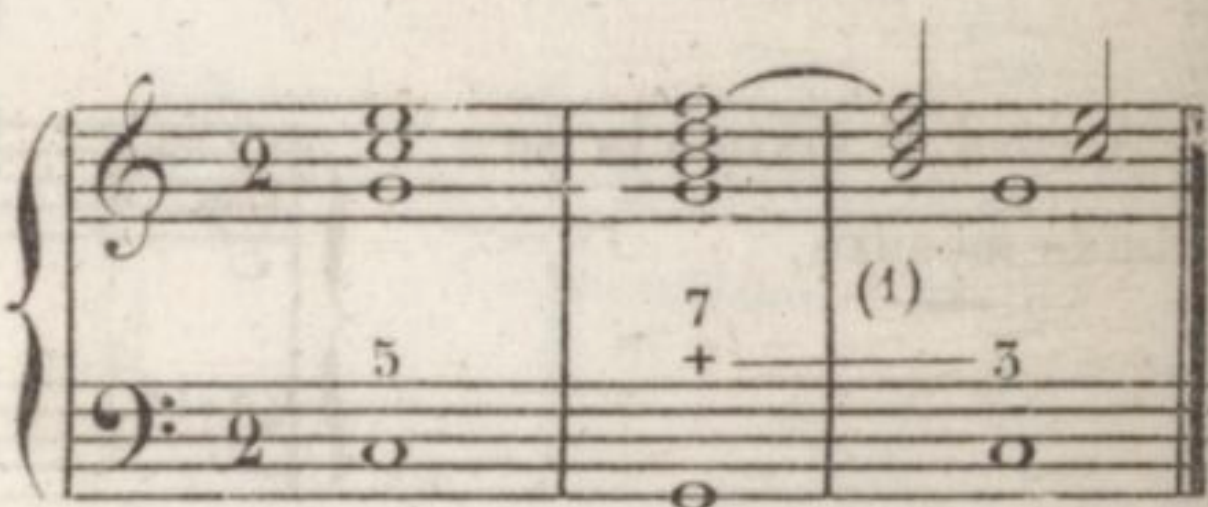
Accord de septième dominante suivi de la tonique, portant accord parfait.



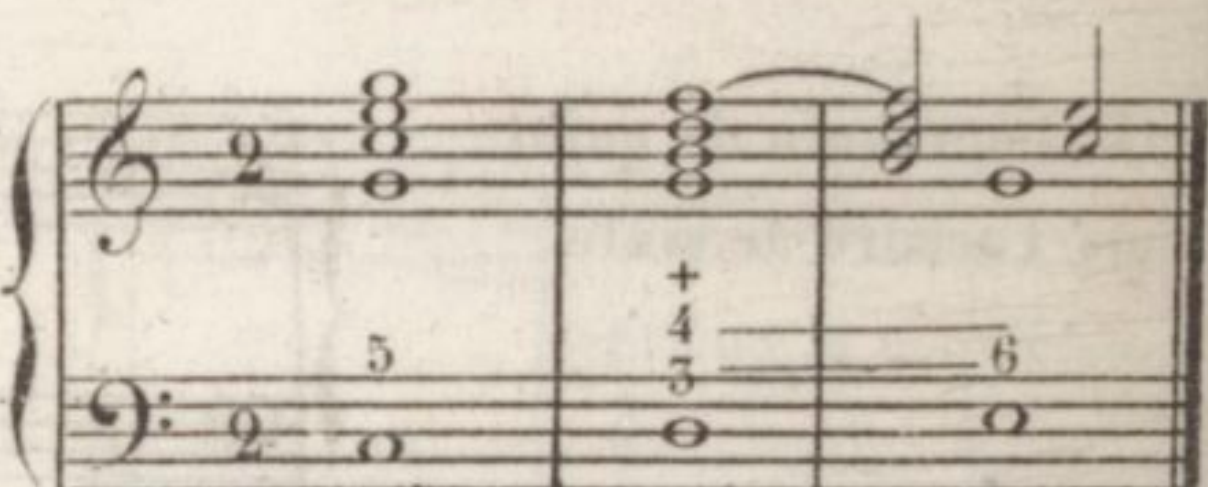
2<sup>e</sup> Renversement de la 7<sup>e</sup> dominante suivi de la médiane, portant accord de sixte.



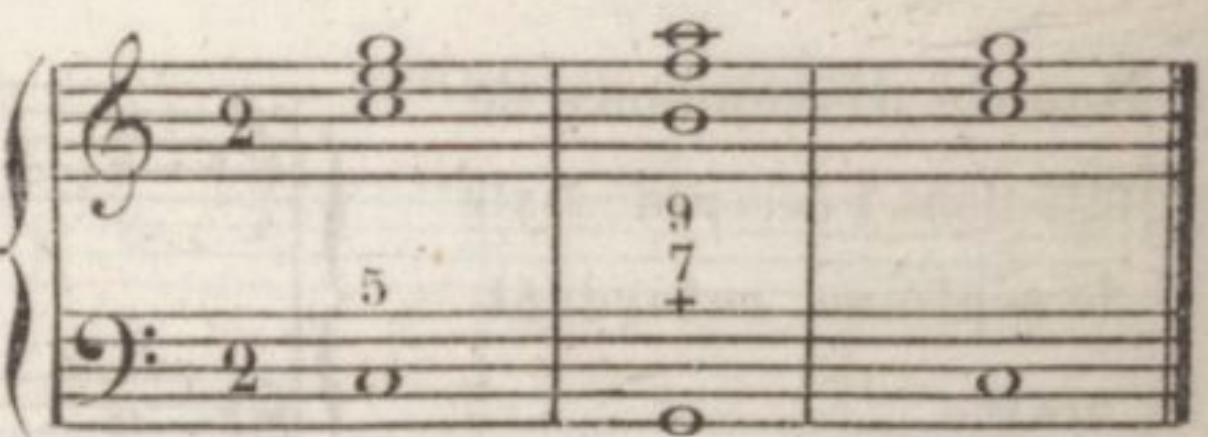
Prolongation de la 7<sup>e</sup> dominante sur la tonique, retardant l'accord parfait.



Prolongation de la 7<sup>e</sup> dominante sur la médiane, retardant l'accord de sixte.



Accord de 7<sup>e</sup> sensible sur la dominante ou neuvième dominante, suivi de la tonique.



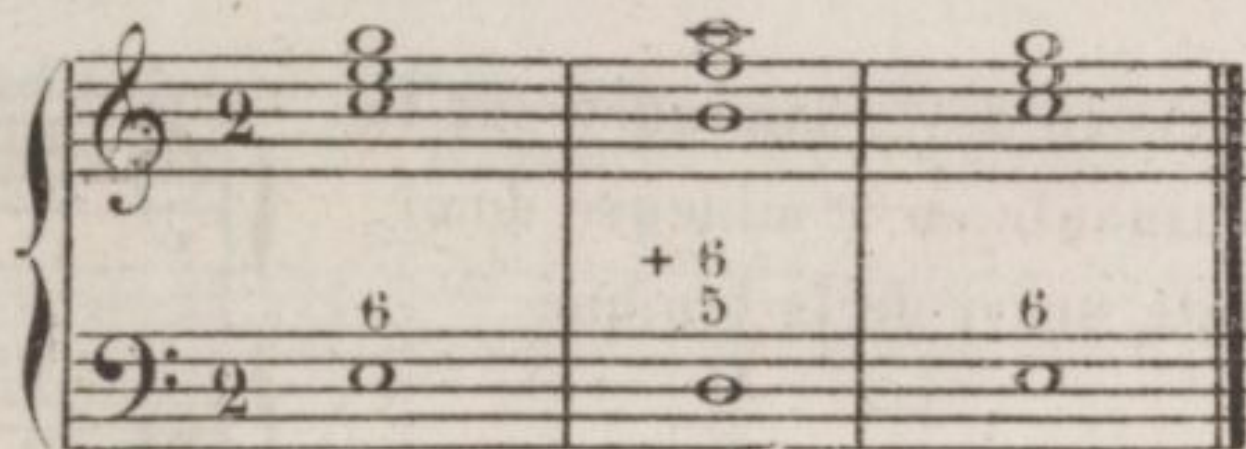
Prolongation de la 7<sup>e</sup> sensible sur la tonique, retardant l'accord parfait.



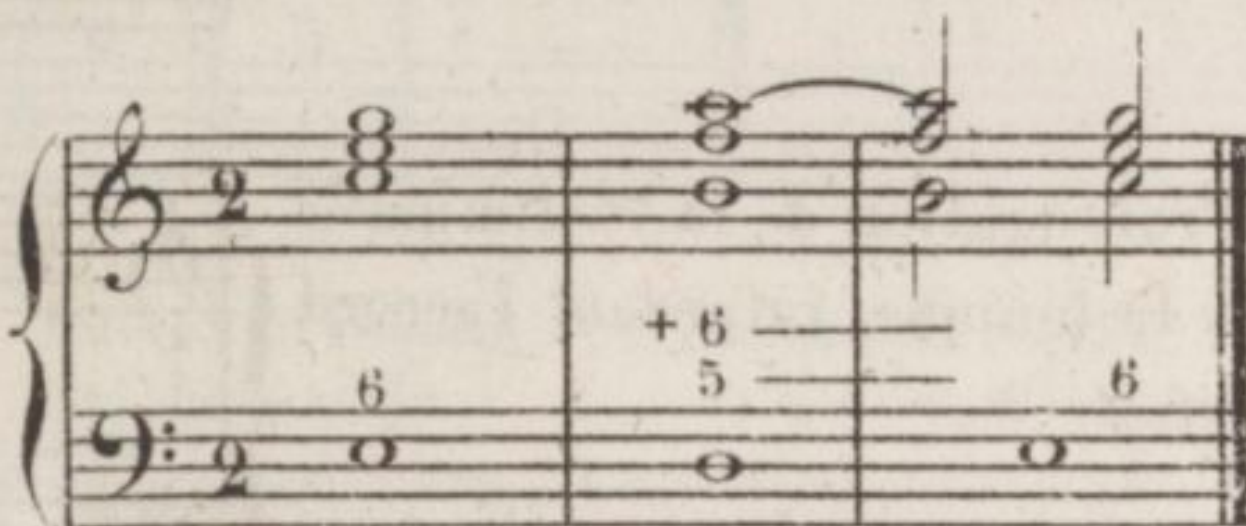
(1) Cet accord est connu sous le nom de 7<sup>e</sup> superflue ou onzième tonique.

(2) Cet accord est connu sous le nom de 7<sup>e</sup> superflue avec sixte majeure ou treizième tonique.

1<sup>er</sup> Renversement de la 7<sup>e</sup> sensible, suivi de la médiane, portant accord de sixte.



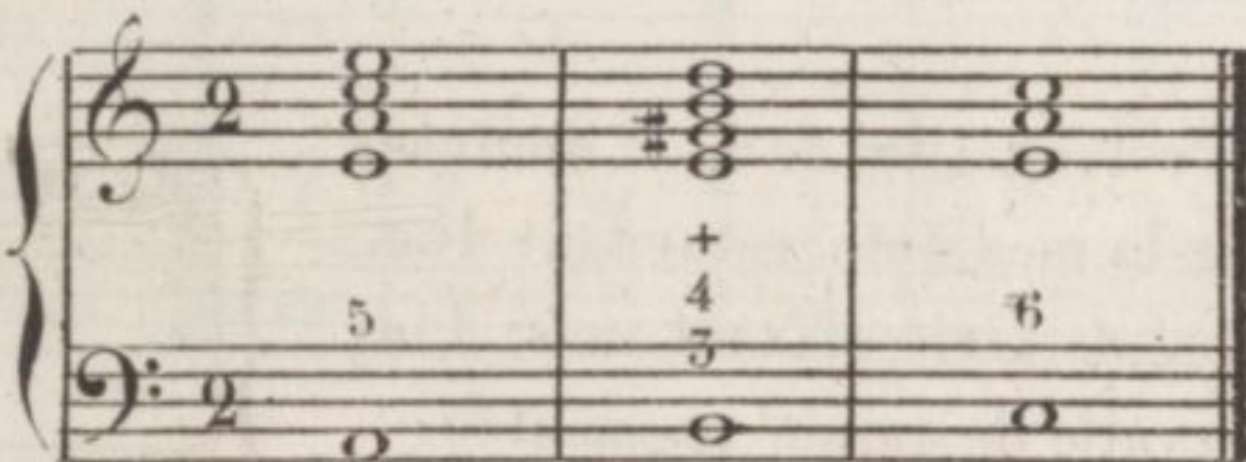
Prolongation de la 7<sup>e</sup> sensible sur la médiane, retardant l'accord de sixte.



Accord de la 7<sup>e</sup> dominante suivi de la tonique dans le mode mineur.



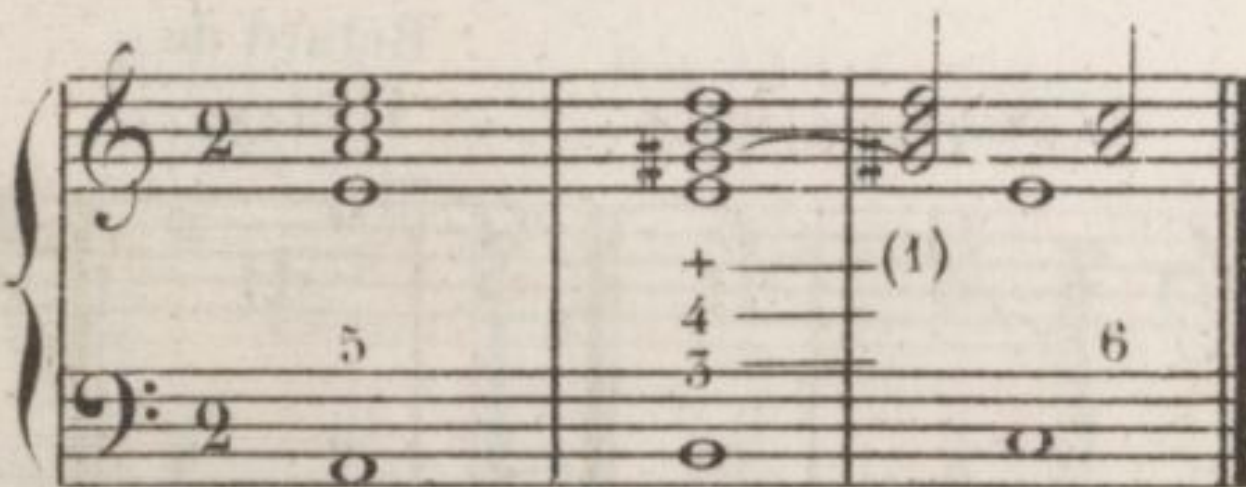
2<sup>e</sup> Renversement de la 7<sup>e</sup> dominante suivi de la médiane portant accord de sixte.



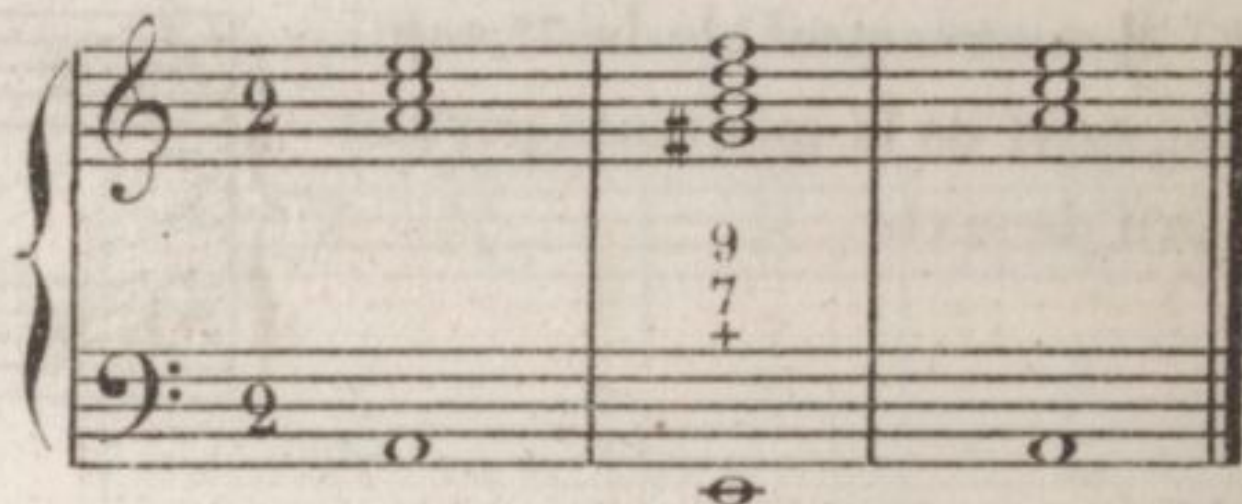
Prolongation de la 7<sup>e</sup> dominante sur la tonique, retardant l'accord parfait.



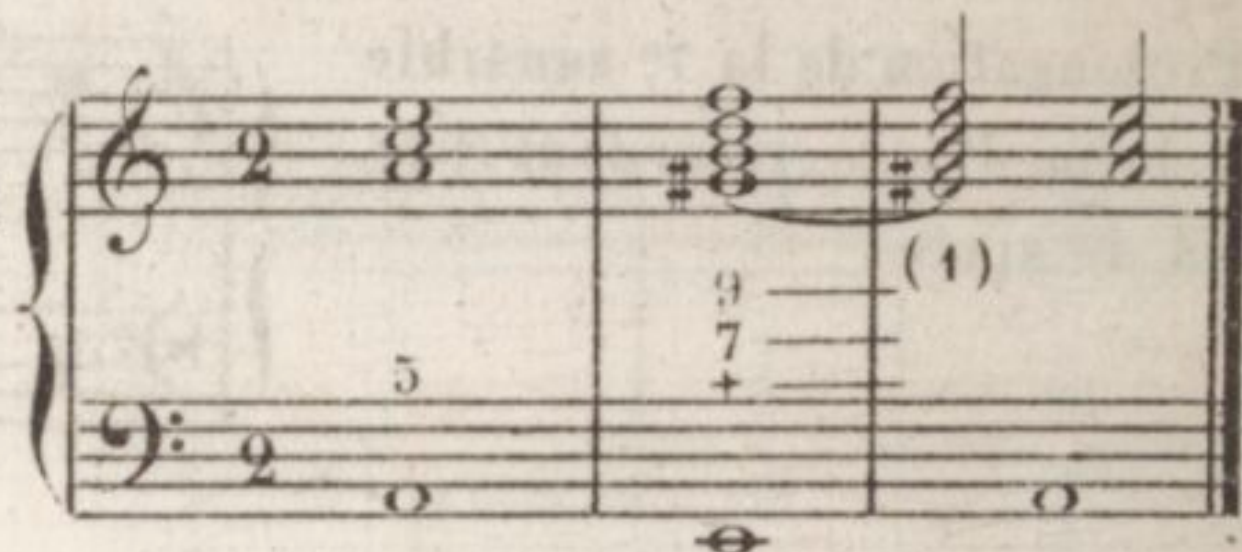
Prolongation de la 7<sup>e</sup> dominante sur la médiane, retardant la sixte. La médiane forme avec la note sensible l'intervalle de quinte augmentée.



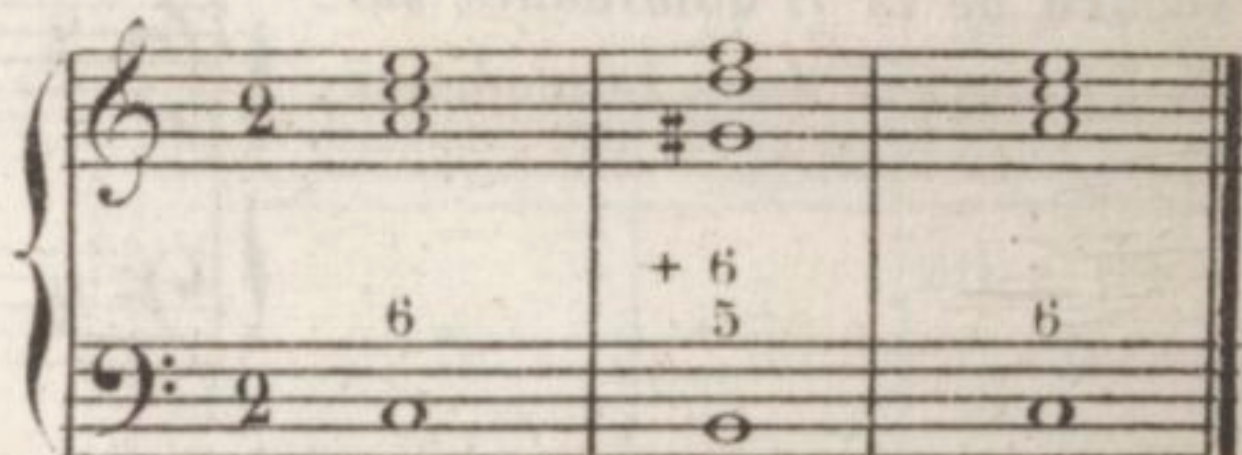
Accord de 7<sup>e</sup> diminuée sur la dominante, ou 9<sup>e</sup> mineure dominante, suivi de la tonique.



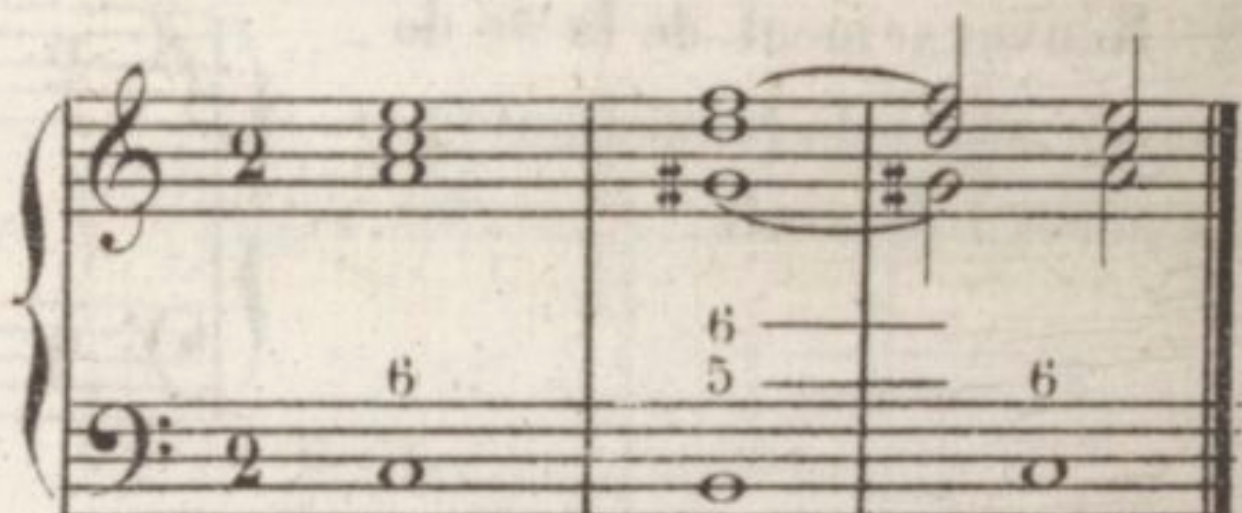
Prolongation de la 7<sup>e</sup> diminuée sur la tonique, retardant l'accord parfait.



1<sup>er</sup> Renversement de la 7<sup>e</sup> diminuée, suivi de la médiate portant accord de sixte.



Prolongation de la 7<sup>e</sup> diminuée sur la médiate, retardant l'accord de sixte, offrant aussi l'intervalle de quinte augmentée.



Exemples de tous les mouvements de la basse, avec les accords naturels, et les prolongations qu'on peut y introduire.

### La basse monte de seconde.

| HARMONIE SIMPLE. | Retard de l'octave. | Retard de la tierce. | Retard de l'octave et de la tierce. |
|------------------|---------------------|----------------------|-------------------------------------|
|                  |                     |                      |                                     |

(1) Cet accord est connu sous le nom de 7<sup>e</sup> superflue avec sixte mineure ou treizième tonique.

## HARMONIE SIMPLE.

Retard de la  
sixte.Retard de  
l'octave.Retard de la  
tierce.

First system of musical notation. The treble clef is in 2/4 time. The bass clef is in 2/4 time. The first measure is labeled 'HARMONIE SIMPLE.' and shows a simple harmonic progression: 5 (bass), 6 (treble). The second measure is labeled 'Retard de la sixte.' and shows a progression: 5 (bass), 7 (treble), 6 (treble). The third measure is labeled 'Retard de l'octave.' and shows a progression: 5 (bass), 9 (treble), 8 (treble). The fourth measure is labeled 'Retard de la tierce.' and shows a progression: 5 (bass), 6 (treble), 4 (bass), 5 (bass).

Retard de la tierce  
et de l'octave.Retard de l'octave  
et de la sixte.Retard de l'octave de  
la sixte et de la tierce.

Second system of musical notation. The treble clef is in 2/4 time. The bass clef is in 2/4 time. The first measure is labeled 'Retard de la tierce et de l'octave.' and shows a progression: 5 (bass), 9 (treble), 8 (treble), 4 (bass), 3 (bass). The second measure is labeled 'Retard de l'octave et de la sixte.' and shows a progression: 5 (bass), 9 (treble), 8 (treble), 7 (bass), 6 (bass). The third measure is labeled 'Retard de l'octave de la sixte et de la tierce.' and shows a progression: 5 (bass), 6 (treble), 5 (bass), 6 (bass).

## HARMONIE SIMPLE.

Retard de  
l'octave.Retard de la tierce  
par la seconde.Retard de l'octave  
et de la tierce.

Third system of musical notation. The treble clef is in 2/4 time. The bass clef is in 2/4 time. The first measure is labeled 'HARMONIE SIMPLE.' and shows a progression: 6 (bass), 5 (treble). The second measure is labeled 'Retard de l'octave.' and shows a progression: 6 (bass), 9 (treble), 8 (treble). The third measure is labeled 'Retard de la tierce par la seconde.' and shows a progression: 6 (bass), 5 (treble), 3 (bass), 3 (bass). The fourth measure is labeled 'Retard de l'octave et de la tierce.' and shows a progression: 6 (bass), 3 (treble), 3 (bass), 3 (bass).

## HARMONIE SIMPLE.

Retard de la sixte  
par la quinte.

Fourth system of musical notation. The treble clef is in 2/4 time. The bass clef is in 2/4 time. The first measure is labeled 'HARMONIE SIMPLE.' and shows a progression: 6 (bass), 6 (treble). The second measure is labeled 'Retard de la sixte par la quinte.' and shows a progression: 6 (bass), 5 (treble), 6 (treble).

Retard de la sixte  
par la septième.Retard de  
l'octave.Retard de l'octave  
et de la sixte.

Fifth system of musical notation. The treble clef is in 2/4 time. The bass clef is in 2/4 time. The first measure is labeled 'Retard de la sixte par la septième.' and shows a progression: 6 (bass), 7 (treble), 6 (treble). The second measure is labeled 'Retard de l'octave.' and shows a progression: 6 (bass), 9 (treble), 8 (treble). The third measure is labeled 'Retard de l'octave et de la sixte.' and shows a progression: 6 (bass), 9 (treble), 8 (treble), 7 (bass), 6 (bass).

## HARMONIE SIMPLE.

Retard de la  
sixte.Retard de  
l'octave.Retard de l'octave  
et de la sixte.

First system of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures. The first measure is labeled 'HARMONIE SIMPLE' and shows a C major triad (C4, E4, G4) in the treble and a C2 in the bass. The second measure is labeled 'Retard de la sixte' and shows a C major triad with a sixth (A4) added. The third measure is labeled 'Retard de l'octave' and shows a C major triad with an octave (C5) added. The fourth measure is labeled 'Retard de l'octave et de la sixte' and shows a C major triad with both an octave (C5) and a sixth (A4) added. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

## HARMONIE SIMPLE.

Retard de la quarte.

Second system of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures. The first measure is labeled 'HARMONIE SIMPLE' and shows a C major triad. The second measure is labeled 'Retard de la quarte' and shows a C major triad with a fourth (F4) added. The third and fourth measures show the progression of the fourth (F4) moving up to G4 and then A4, while the triad remains.

Retard de la  
sixte.Retard de la sixte  
et de la quarte.Retard de l'octave  
de la sixte et de la  
quarte.

Third system of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures. The first measure is labeled 'Retard de la sixte' and shows a C major triad with a sixth (A4) added. The second measure is labeled 'Retard de la sixte et de la quarte' and shows a C major triad with both a sixth (A4) and a fourth (F4) added. The third measure is labeled 'Retard de l'octave de la sixte et de la quarte' and shows a C major triad with an octave (C5), a sixth (A4), and a fourth (F4) added. The fourth measure shows the progression of the fourth (F4) moving up to G4 and then A4.

La basse descend de seconde.

## HARMONIE SIMPLE.

Retard de la tierce.

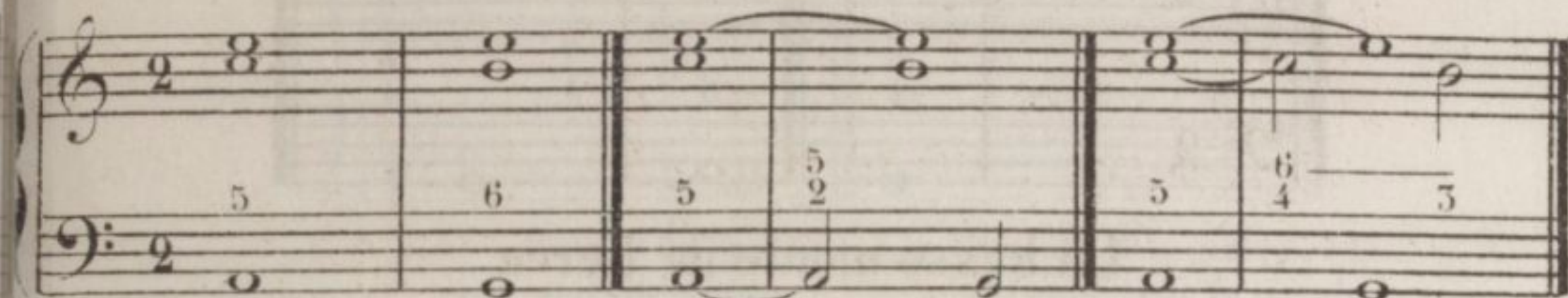
Fourth system of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures. The first measure is labeled 'HARMONIE SIMPLE' and shows a C major triad. The second measure is labeled 'Retard de la tierce' and shows a C major triad with a third (D4) added. The third and fourth measures show the progression of the third (D4) moving up to E4 and then F4, while the triad remains.

Fifth system of musical notation in 2/4 time. It consists of four measures. The first measure is labeled 'Retard de la note fondamentale' and shows a C major triad with the fundamental (C2) added. The second measure is labeled 'Retard de la note fondamentale et de la tierce' and shows a C major triad with both the fundamental (C2) and a third (D4) added. The third and fourth measures show the progression of the third (D4) moving up to E4 and then F4.

Retard de la note  
fondamentale.Retard de la note  
fondamentale et de la tierce.

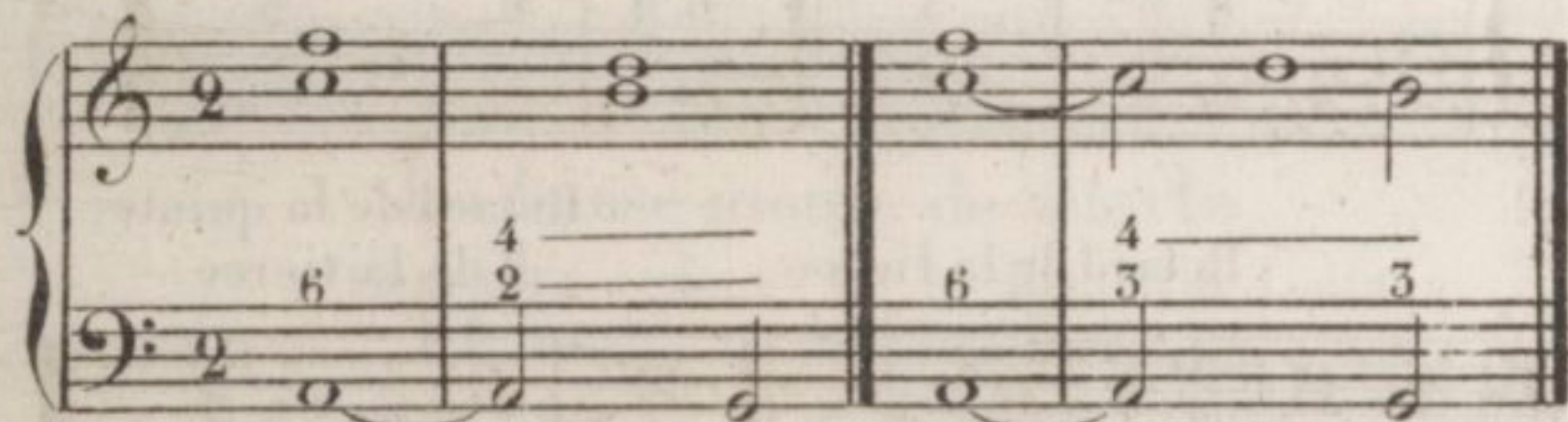
HARMONIE SIMPLE.

Retard de la tierce.

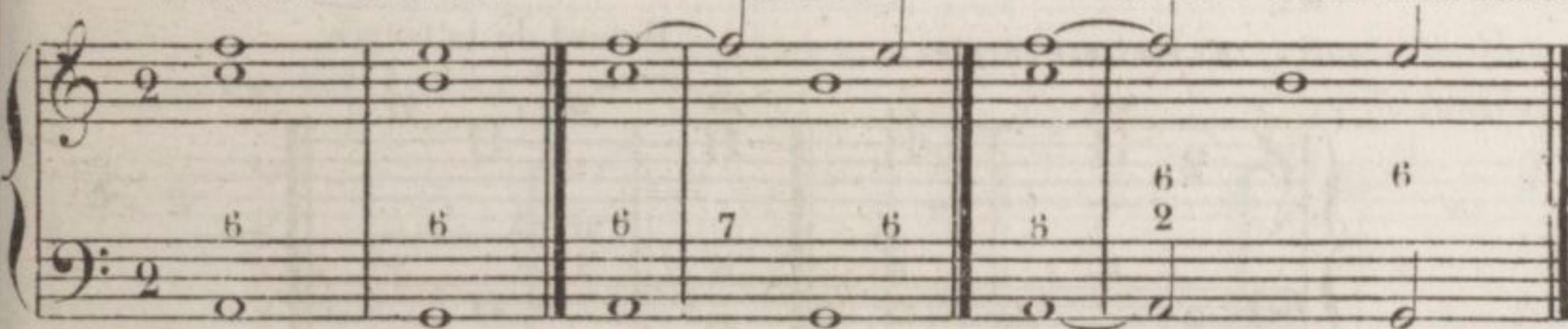
Retard de la sixte  
par la basse.

HARMONIE SIMPLE.

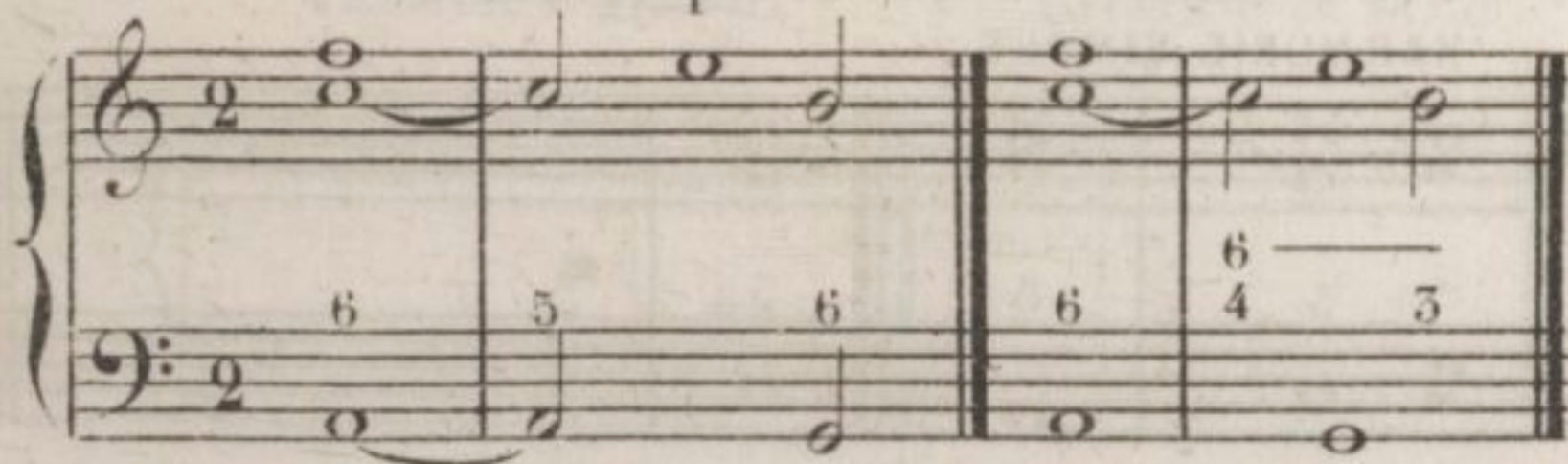
Retard de la tierce.

Retard de la note  
fondamentale.Retard de la note fonda-  
mentale et de la tierce

HARMONIE SIMPLE.

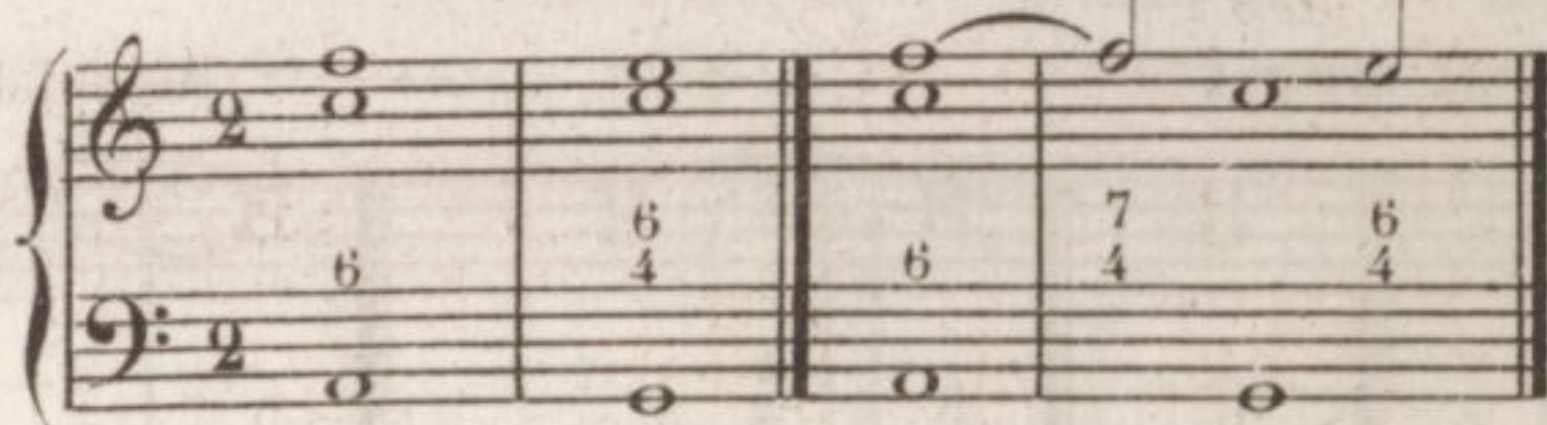
Retard de la  
sixte.Retard de la sixte  
dans le chant et la basseRetard de la tierce et  
de la sixte par la basse.

Retard de la tierce.



HARMONIE SIMPLE.

Retard de la sixte.



La basse monte de tierce.

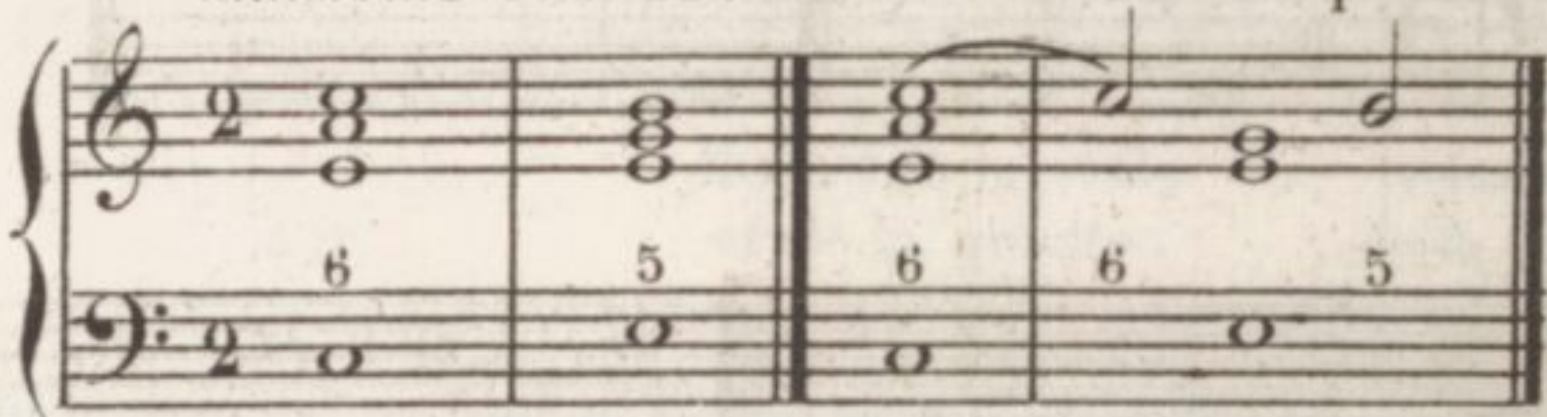
HARMONIE SIMPLE.

Retard de la quinte.

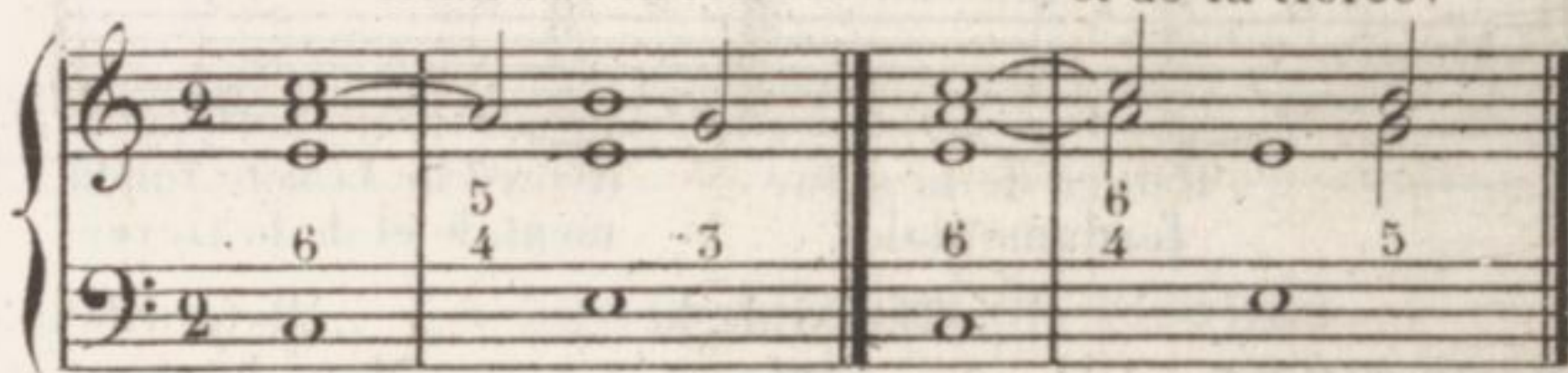


HARMONIE SIMPLE.

Retard de la quinte.



Retard de la tierce.

Retard de la quinte  
et de la tierce.

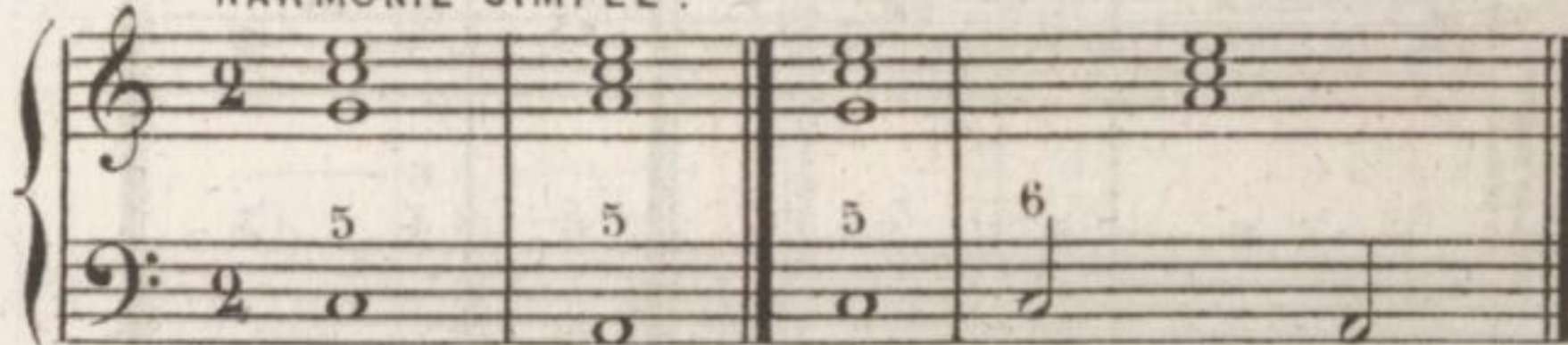
HARMONIE SIMPLE.

Retard de la tierce.



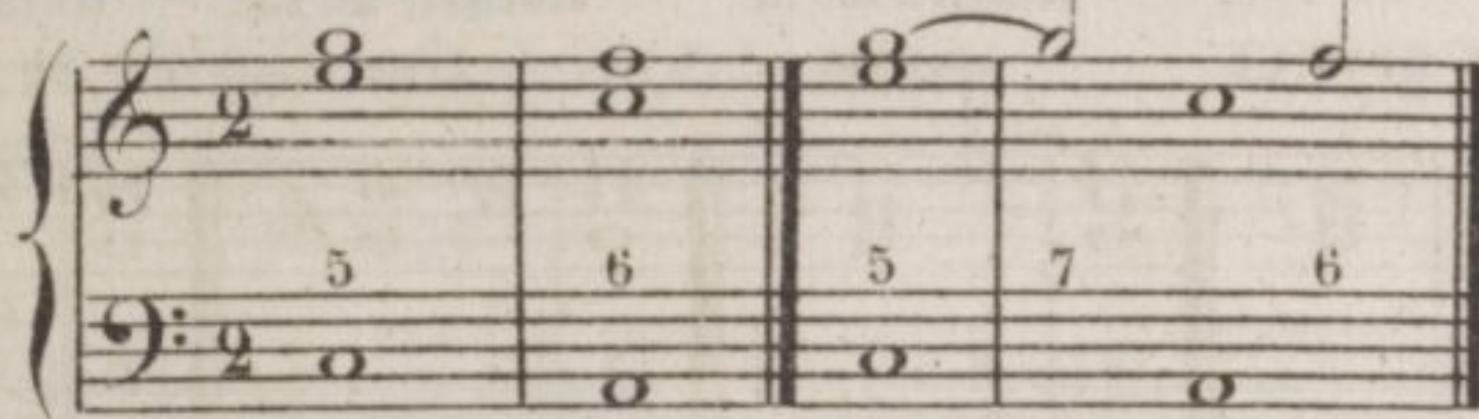
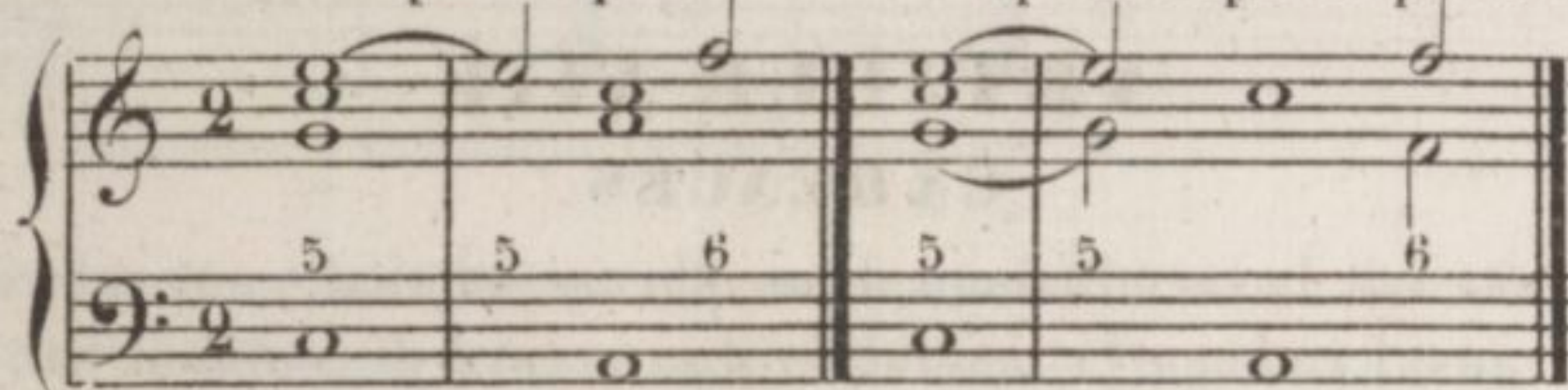
La basse descend de tierce.

HARMONIE SIMPLE.

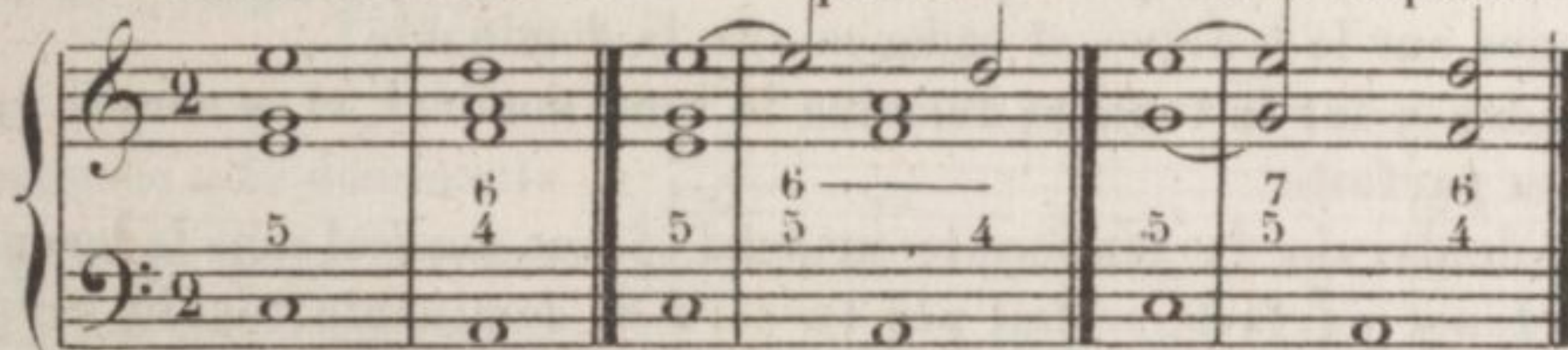


Syncope consonnante.

HARMONIE SIMPLE.

Retard de la sixte  
par la septième.Retard de la sixte  
par la quinte.Retard de la sixte par la  
septième et par la quinte.

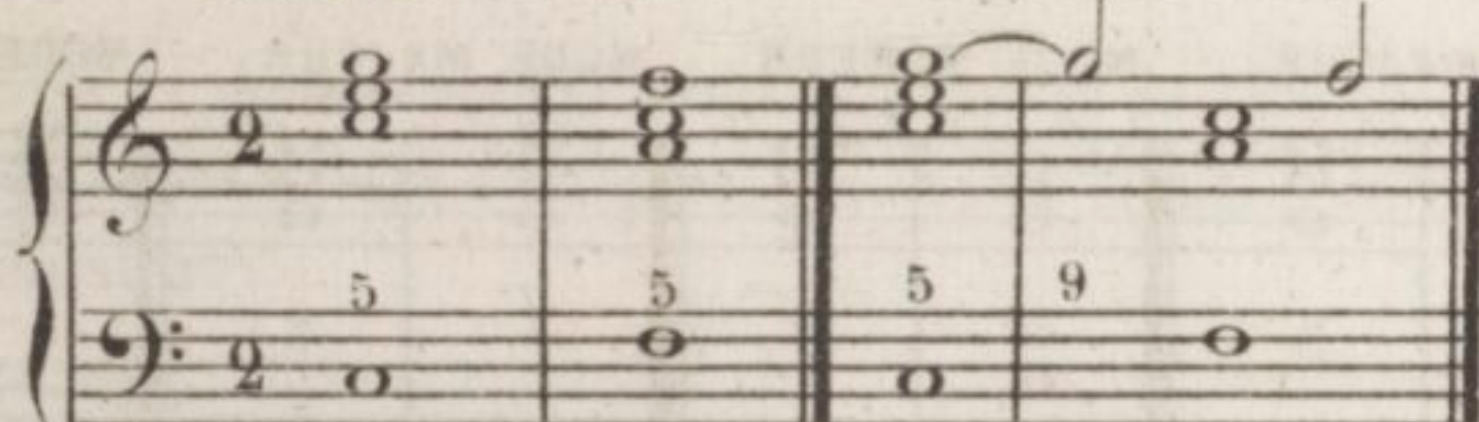
HARMONIE SIMPLE.

Retard de la  
quarte.Retard de la sixte  
et de la quarte.

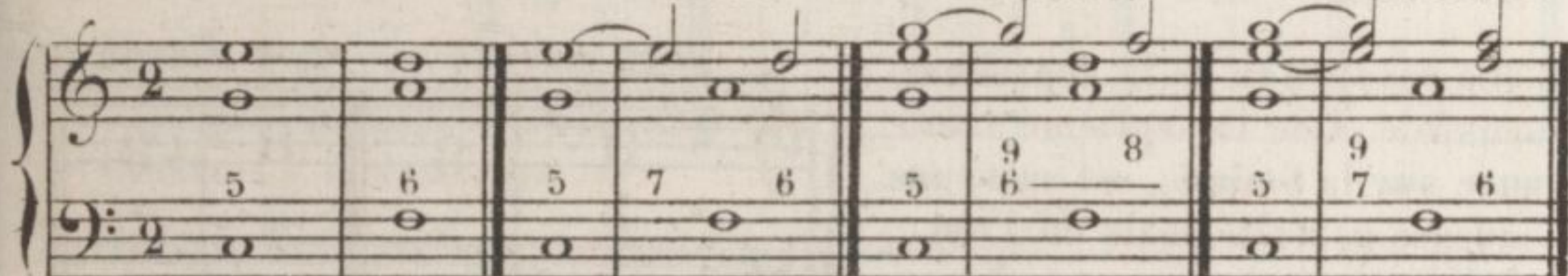
La basse monte de quarte.

HARMONIE SIMPLE.

Retard de l'octave.

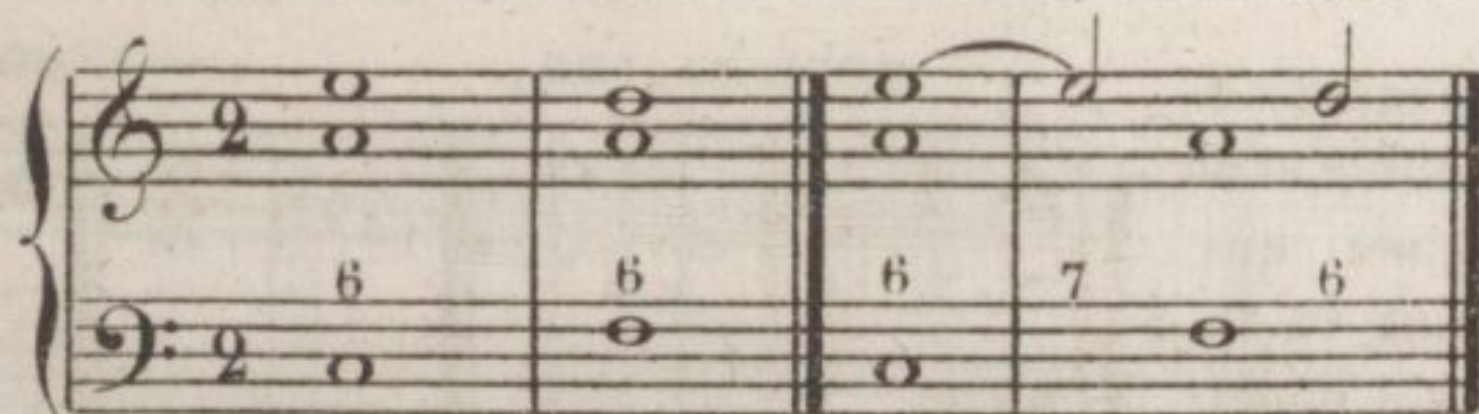


HARMONIE SIMPLE.

Retard de la  
sixte.Retard de  
l'octave.Retard de l'octave  
et de la sixte.

HARMONIE SIMPLE.

Retard de la sixte.



## La basse descend de quarte.

HARMONIE SIMPLE.      Retard de la quinte.      Retard de la tierce.      Retard de la quinte et de la tierce.

## ARTICLE VIII.

### CADENCES.

La cadence est la terminaison d'une phrase musicale sur un repos. On nomme aussi cadence la résolution d'un accord dissonnant sur un accord consonnant.

Il y a deux cadences principales:

Cadence sur la tonique et cadence sur la dominante.

La cadence sur la tonique termine le sens musical, et se nomme cadence finale ou parfaite.

La cadence sur la dominante suspend le sens musical sans le terminer.

La cadence parfaite se fait par l'accord de dominante résolu sur la tonique.

#### EXEMPLE.

MODE MAJEUR.      MODE MINEUR.      MODE MAJEUR.      MODE MINEUR.

Cadences parfaites.      Cadences parfaites.

La résolution de la septième sensible et de la septième diminuée sur la tonique, est aussi une cadence parfaite, mais on l'emploie rarement comme cadence finale.

MODE MAJEUR.      MODE MINEUR.

Cadences parfaites.

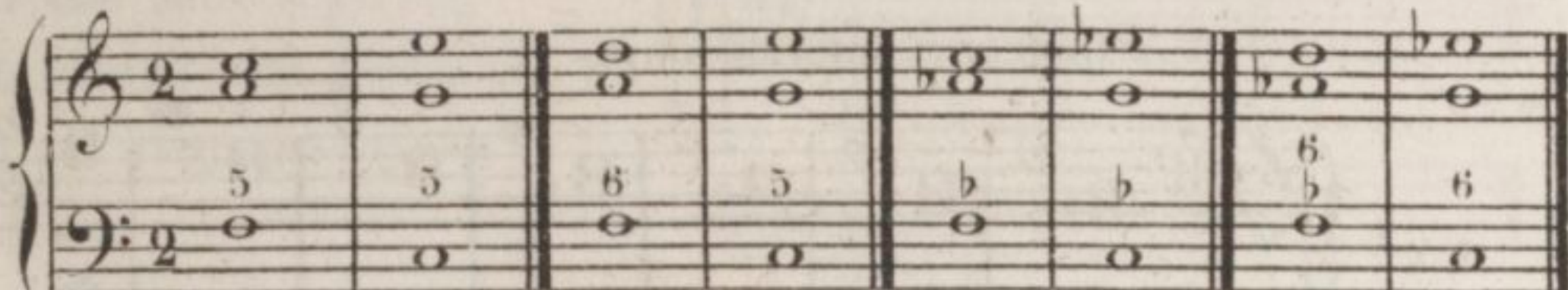
Les renversements de septième dominante et de septième diminuée, qui sont résolus sur la tonique, font aussi cadence parfaite.

MODE MAJEUR.      MODE MINEUR.

Cadences parfaites.

La cadence à la tonique peut encore être amenée par la sous-dominante portant accord parfait, ou accord de sixte.

MODE MAJEUR.                      MODE MINEUR.

EX: 

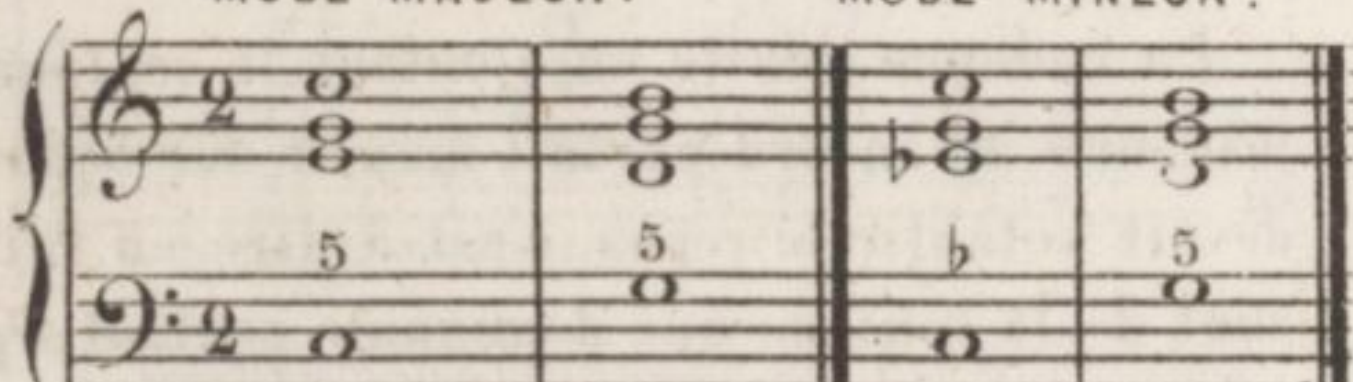
Cadences à la tonique ou cadences plagales.

Cette cadence ne termine pas le sens musical comme la cadence parfaite cependant elle est quelquefois employée comme finale dans la musique d'un genre religieux.

Elle se nomme plagale.

EX:

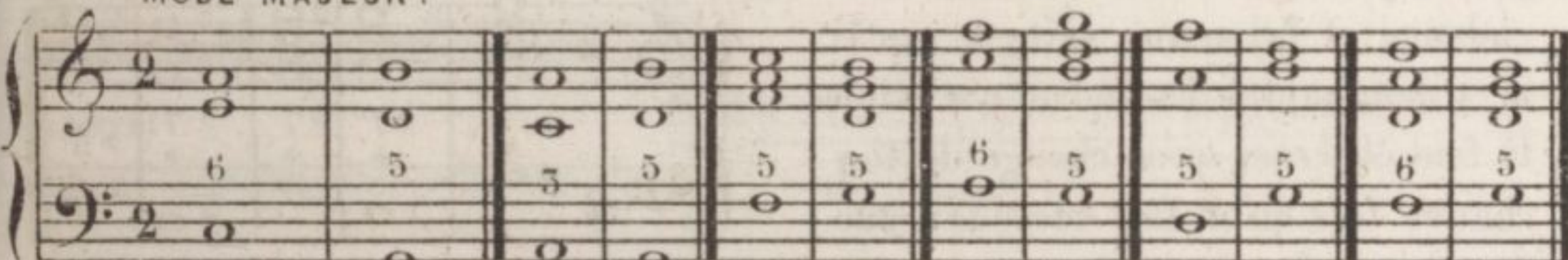
MODE MAJEUR.                      MODE MINEUR.



Cadences à la dominante.

La cadence à la dominante est aussi le passage de tout accord faisant repos sur la dominante; elle n'est point un repos final, et ne fait que suspendre le sens musical.

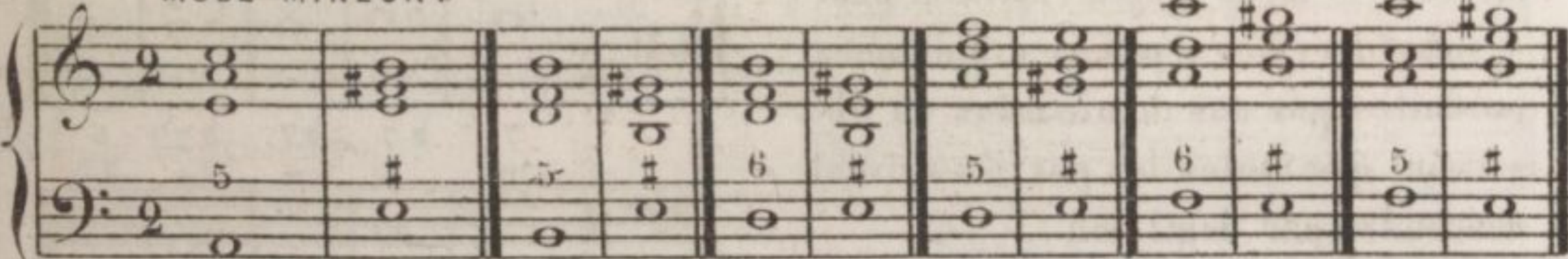
MODE MAJEUR.



Cadences à la dominante.

Dans le mode mineur, le repos à la dominante se fait toujours sur l'accord parfait majeur.

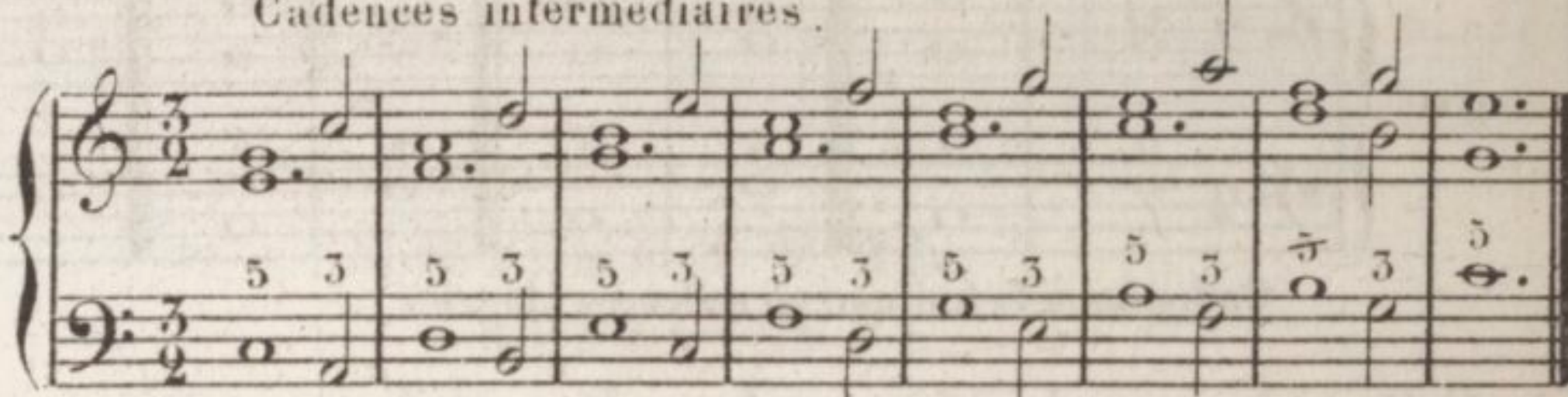
MODE MINEUR.



Cadences à la dominante.

On peut faire aussi, sur chacune des autres notes de la gamme, un repos momentané, ou cadence intermédiaire, avant d'arriver à l'une des deux cadences principales.

Cadences intermédiaires.

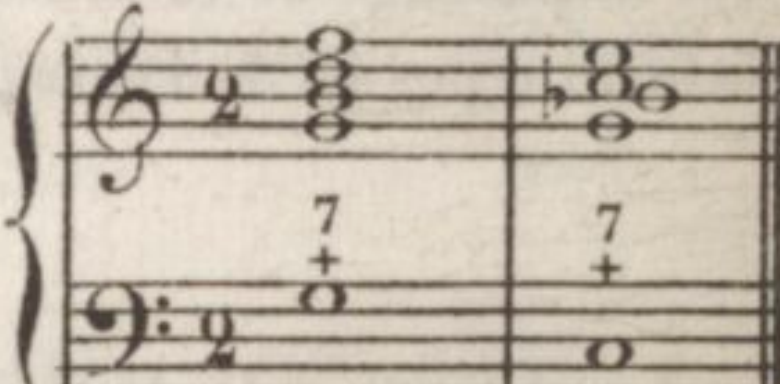
EX: 

On peut éviter, interrompre ou rompre la cadence parfaite, en changeant la résolution de la septième dominante qui annonce cette cadence.

La cadence s'évite en ajoutant la septième mineure à l'accord parfait majeur, sur lequel devait s'établir le repos, c'est-à-dire en faisant de la tonique une dominante portant septième, ce qui produit deux septièmes dominantes de suite, descendant par quintes.

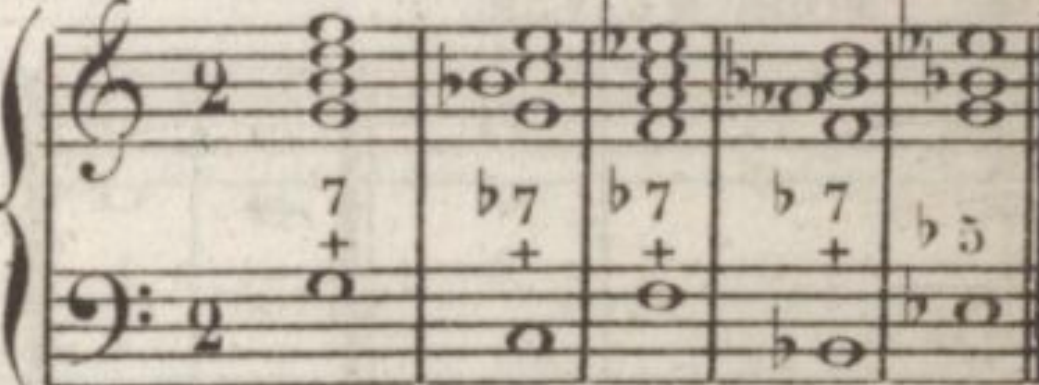
#### EXEMPLE.

Cadence évitée.



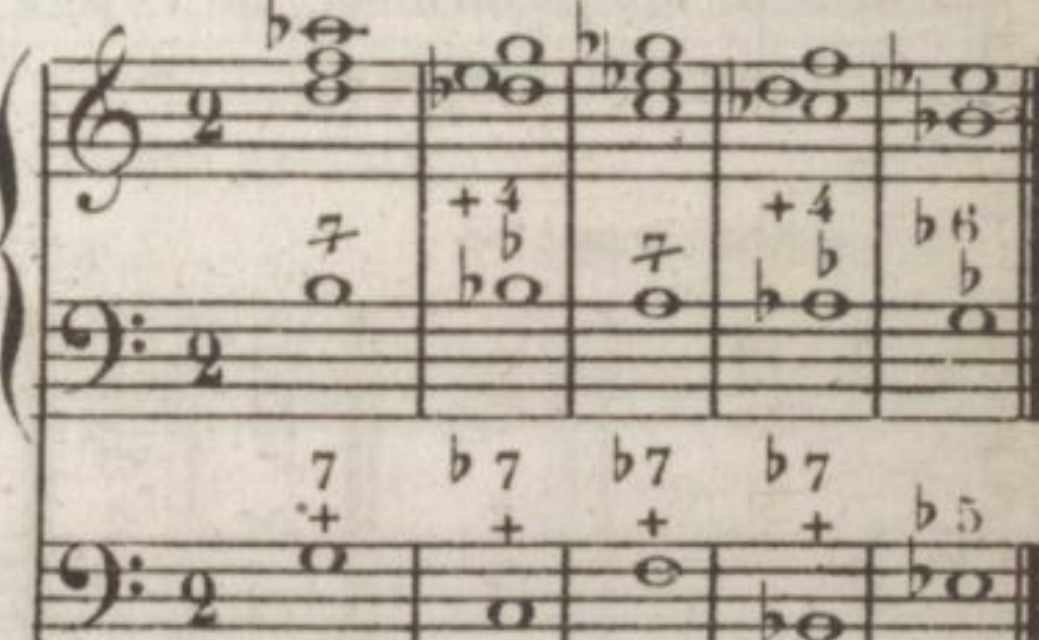
On peut continuer à éviter cette cadence et faire une suite de septièmes dominantes descendant par quintes. Il faut observer qu'on change de ton chaque fois qu'on fait succéder une dominante à une autre.

Suite de cadences évitées



Dans le mode mineur, la succession des septièmes dominantes se fait comme dans le mode majeur, mais on peut y substituer les septièmes diminuées produites par ces dominantes, en observant que toutes les parties doivent descendre par demi-ton.

Suite de cadences évitées par les septièmes diminuées.

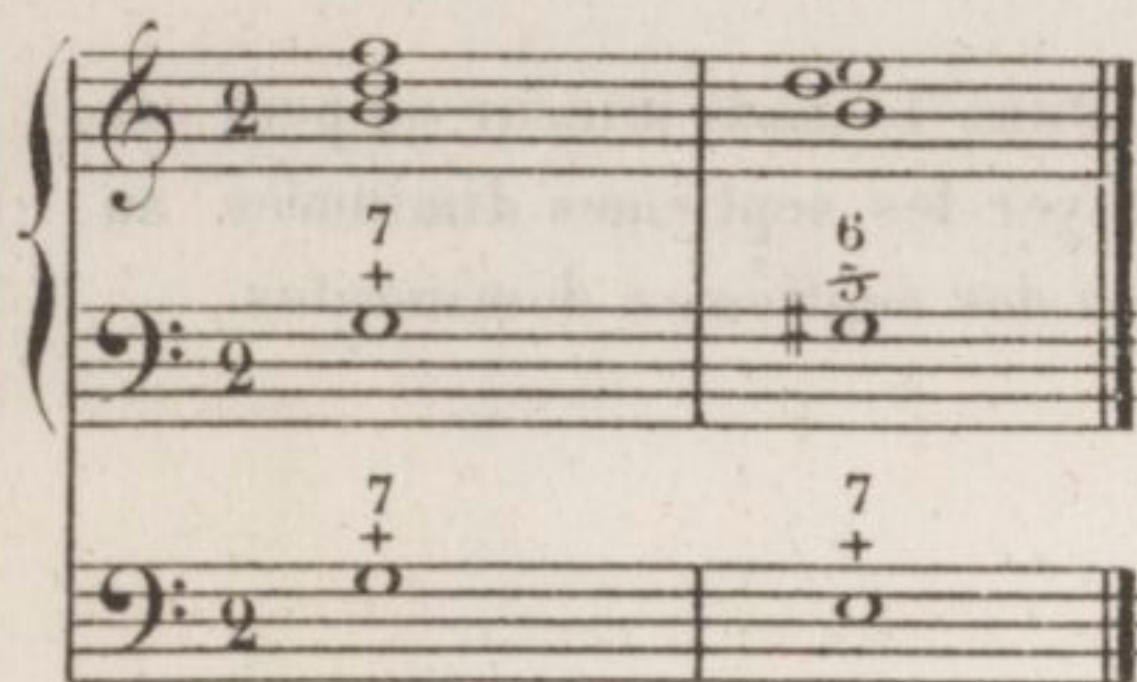


(Voyez l'article des genres.) A.L.4994.

Sous générateurs.

## Cadence interrompue.

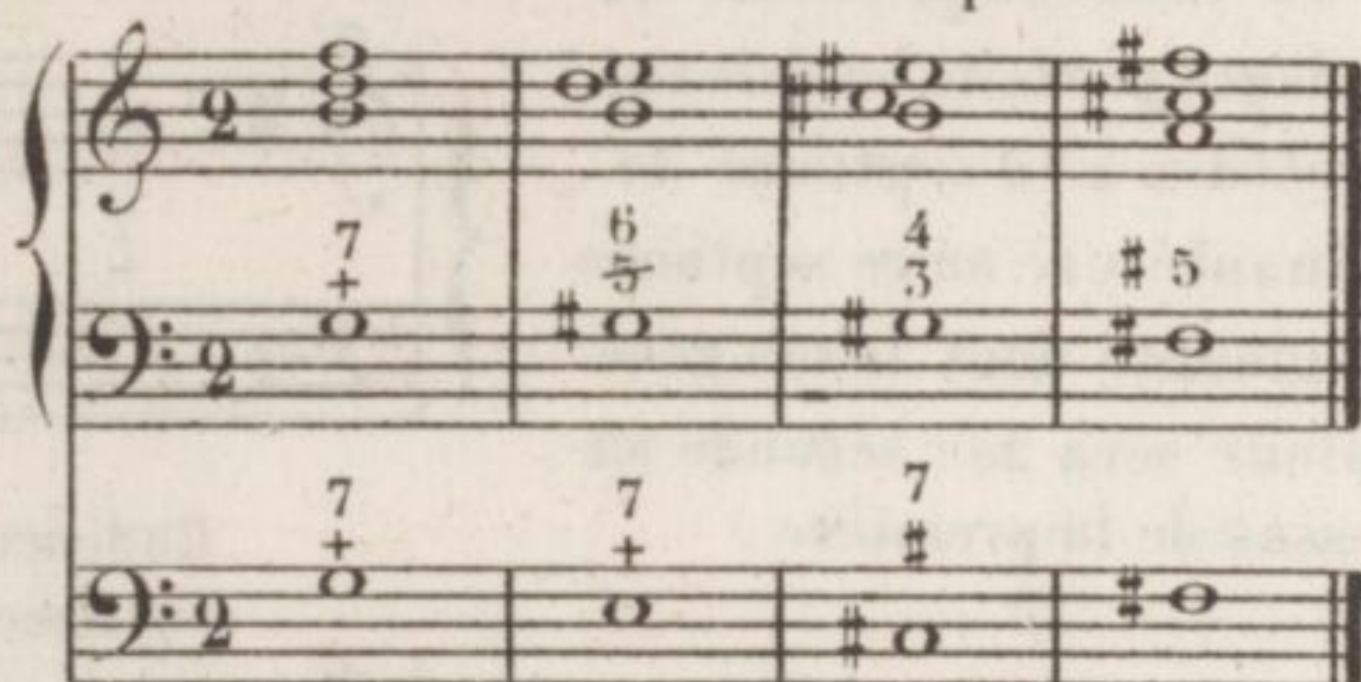
La cadence parfaite s'interrompt en faisant succéder à la septième dominante, qui annonce la cadence, une autre septième dominante, dont le son générateur sera une tierce au-dessous de la première.



Sons générateurs.

## Suite de cadences interrompues.

On peut continuer à interrompre la cadence, et faire une suite de septièmes dominantes dont chaque son générateur descendra de tierce.

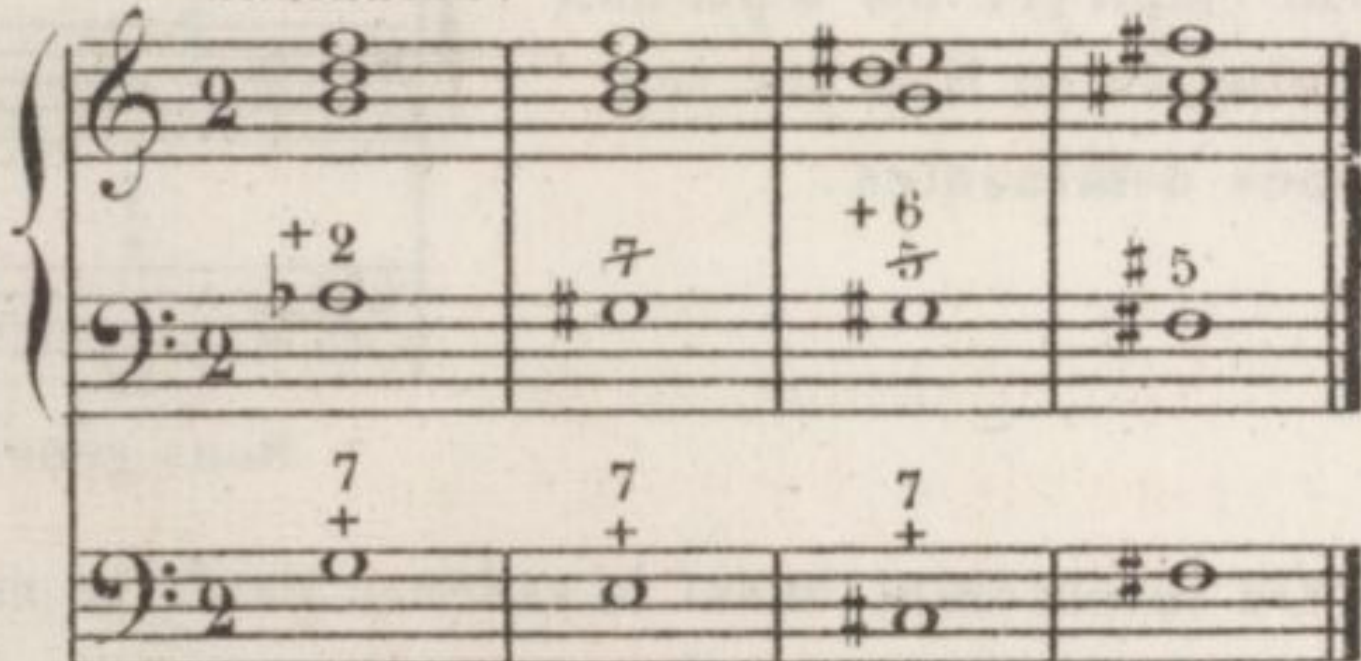


Sons générateurs.

## Cadences interrompues par les septièmes diminuées.

Dans le mode mineur, on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes: cette succession amène le genre enharmonique.

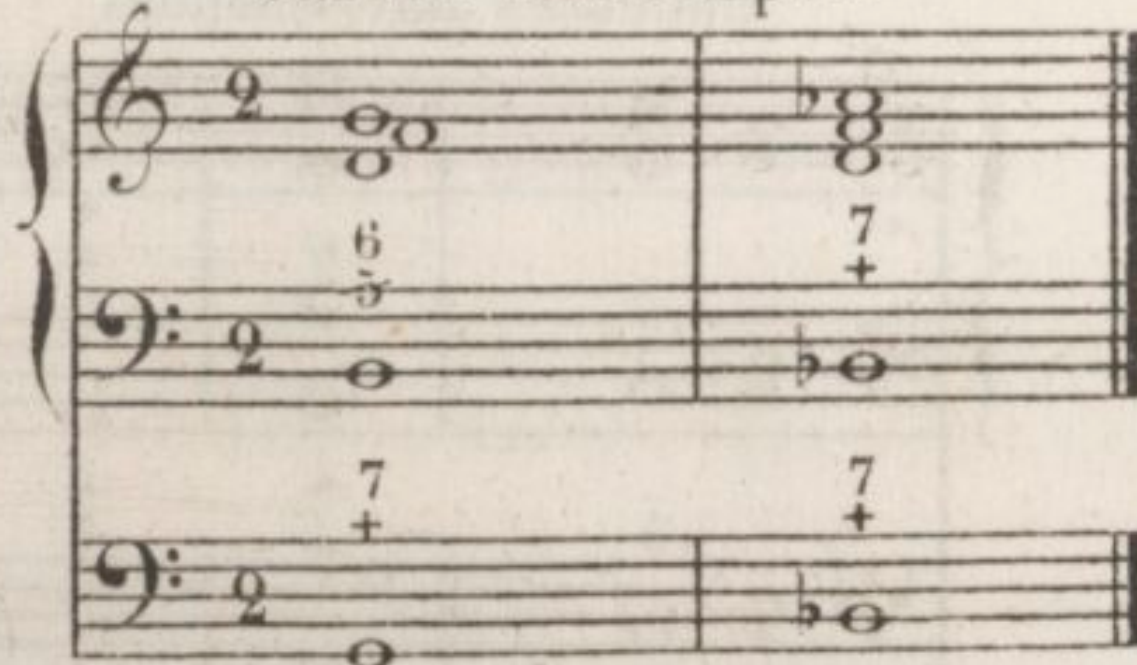
(Voyez l'article des genres.)



Sons générateurs.

## Cadence interrompue.

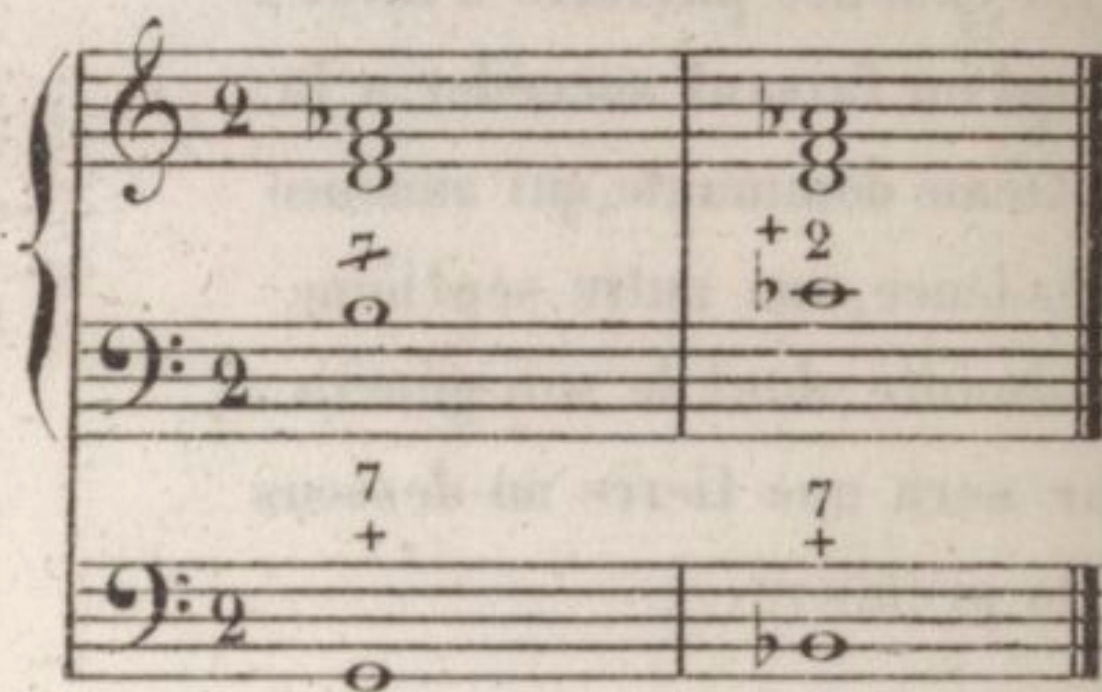
On interrompt aussi la cadence parfaite en faisant succéder à la septième dominante, une autre septième dominante dont le son générateur sera une tierce au-dessus de la première.



Sons générateurs.

## Cadences interrompues par les septièmes diminuées.

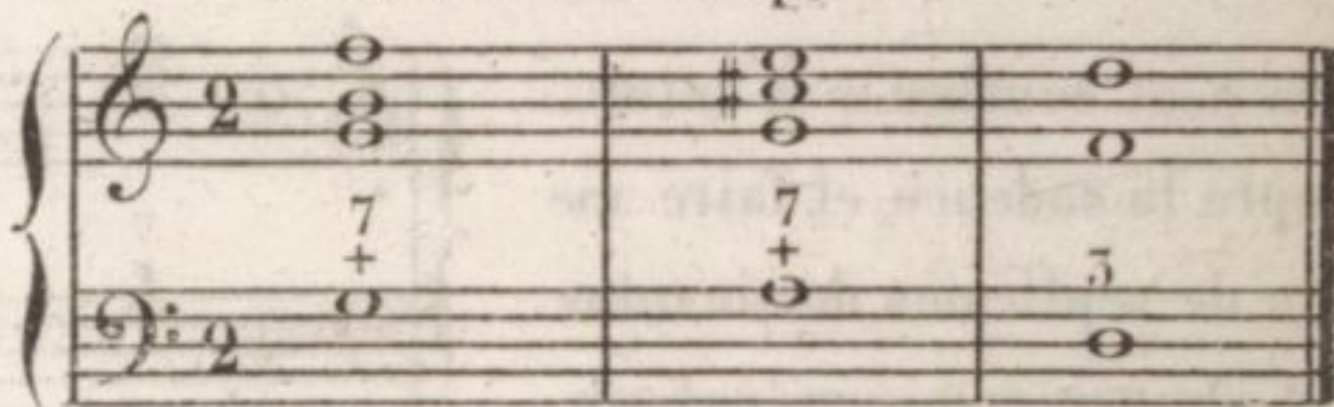
Dans le mode mineur on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes.



Sons générateurs.

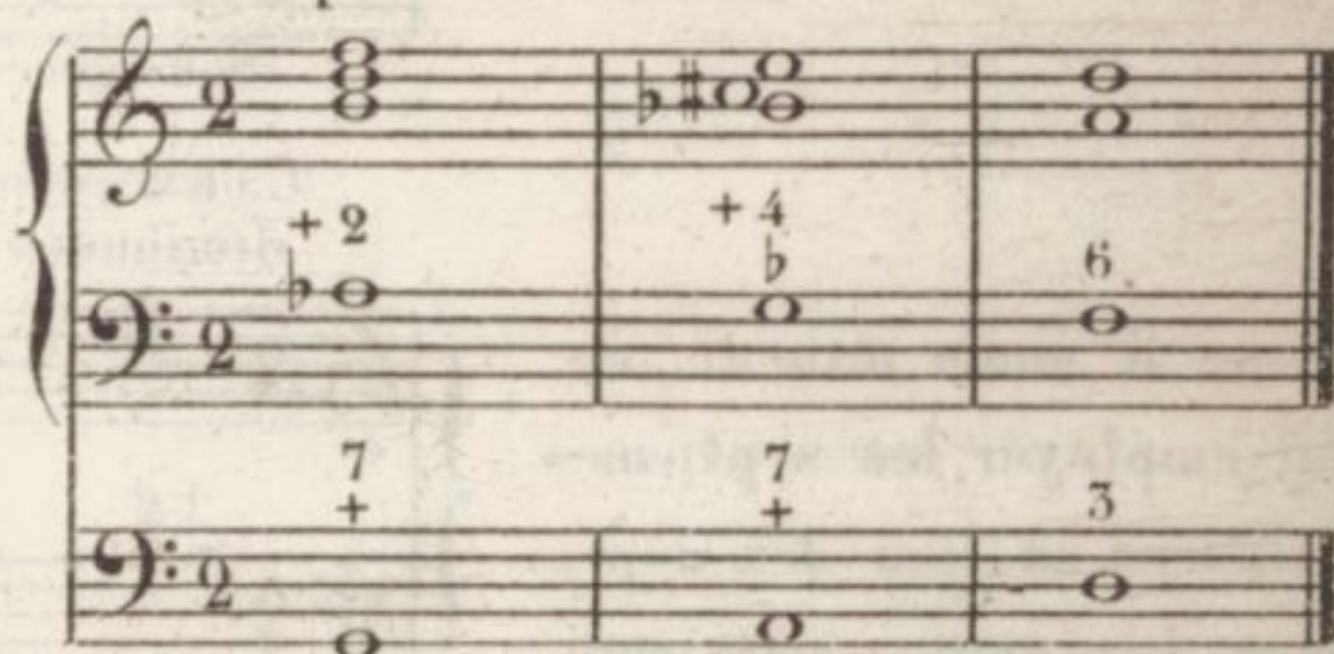
On interrompt encore la cadence parfaite en faisant succéder à la septième dominante une autre septième dominante dont le son générateur sera une seconde au-dessus de la première.

## Cadence interrompue.



## Cadences interrompues par les septièmes diminuées.

Dans le mode mineur on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes.



Sons générateurs.

On interrompt aussi la cadence parfaite, en faisant succéder à une septième dominante, une autre septième dominante dont le son générateur sera une quarte au-dessous de la première.

## Cadences interrompues.



Sons générateurs.

A.L. 499 4.

Dans le mode mineur, on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes.

Cadences interrompues par les septièmes diminuées.



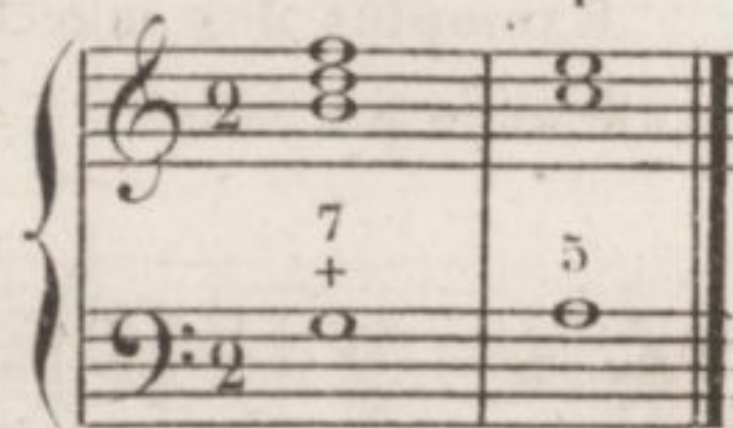
Sous générateurs.

La cadence parfaite se rompt en faisant succéder à la septième dominante un accord consonnant autre que celui de la tonique, que cette septième avait annoncé.

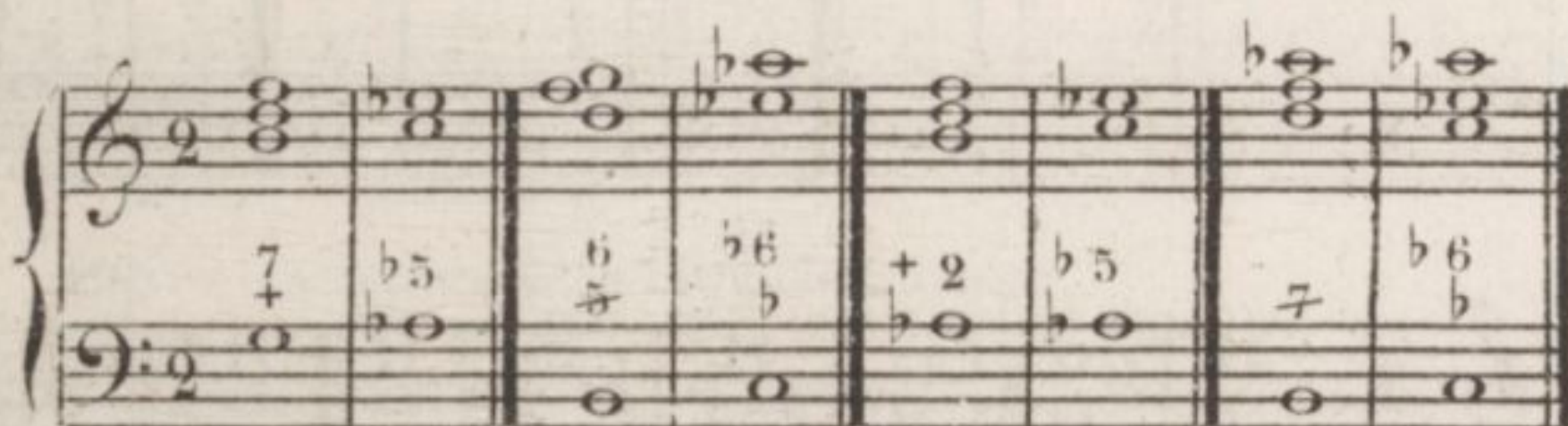
Cadence rompue par l'accord parfait sur la sixième note.

Cette manière de rompre la cadence est la plus usitée; c'est elle qu'on désigne lorsqu'on dit simplement: *Cadence rompue*.

Cadence rompue.

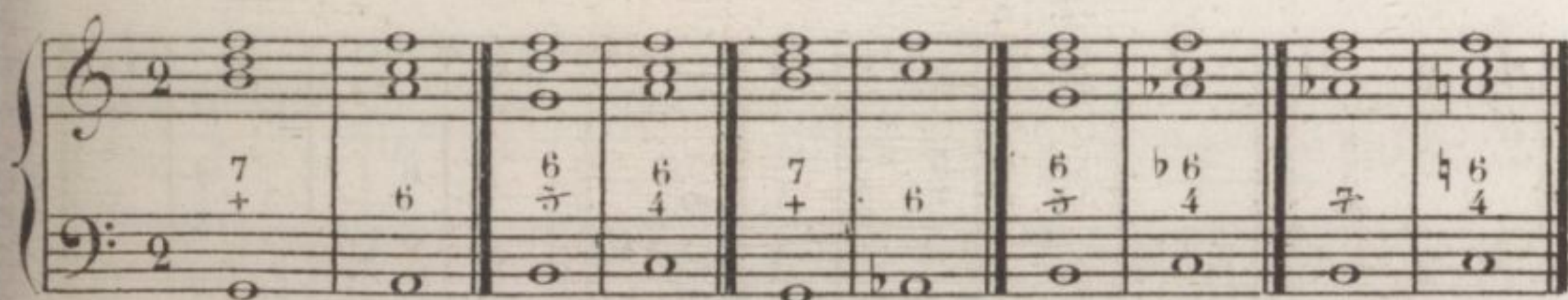


Il y a différentes manières de l'employer dans le mode mineur.



Cadence rompue.

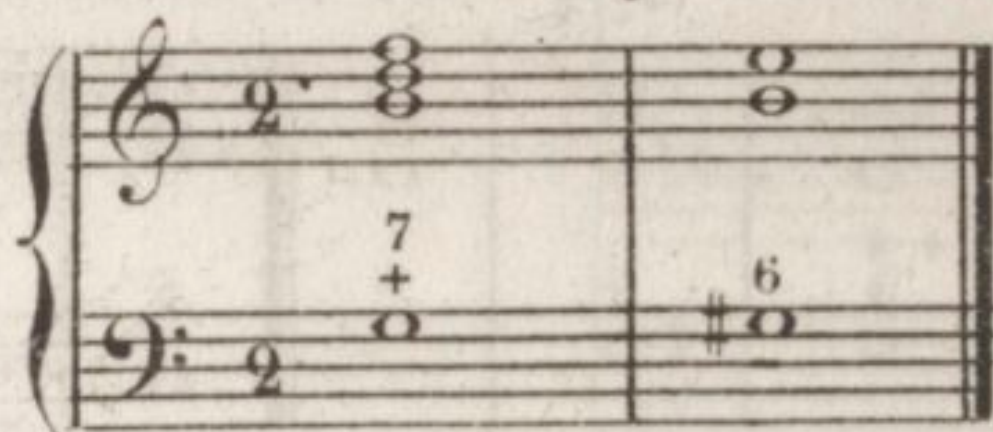
Cadence rompue par l'accord de sixte sur la sixième note; et les différentes manières de l'employer dans les deux modes.



Cadence rompue.

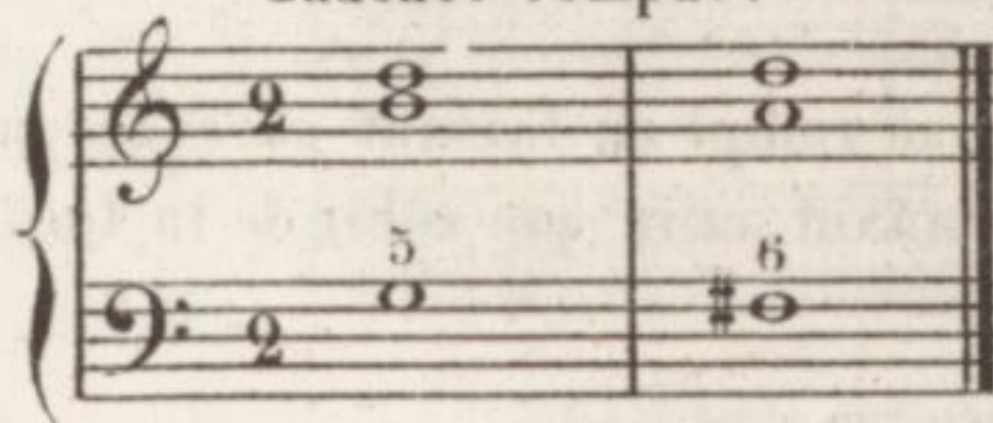
Cadence rompue par l'accord de sixte sur la dominante altérée devenue note sensible du mode mineur relatif.

Cadence rompue.

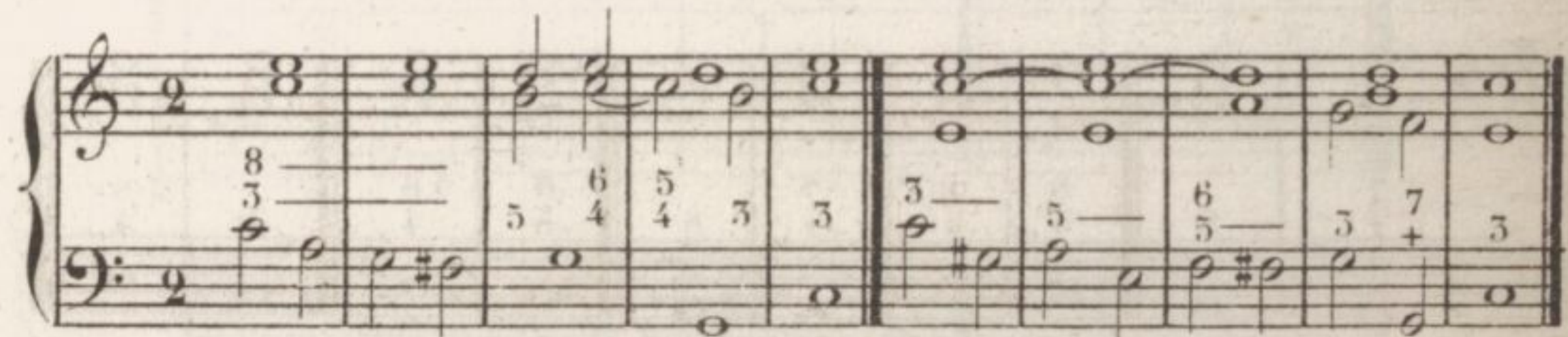
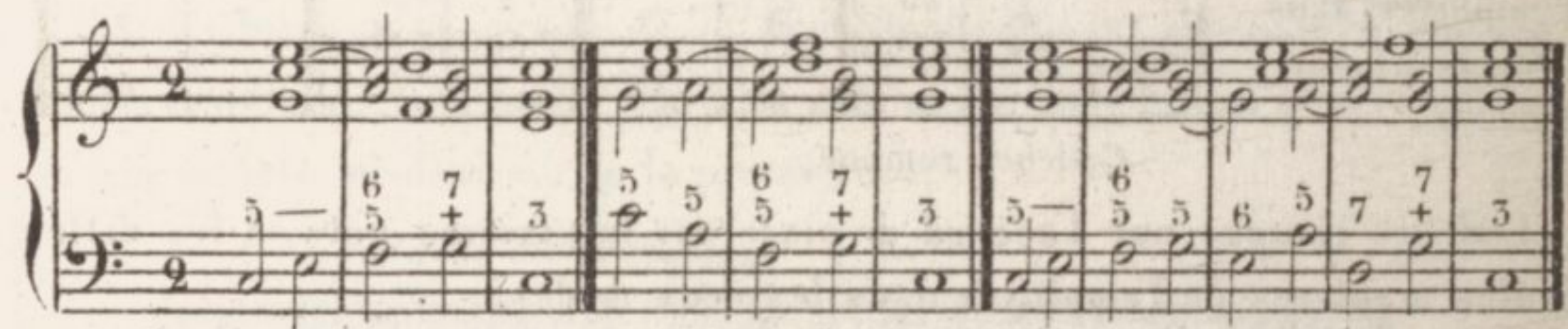
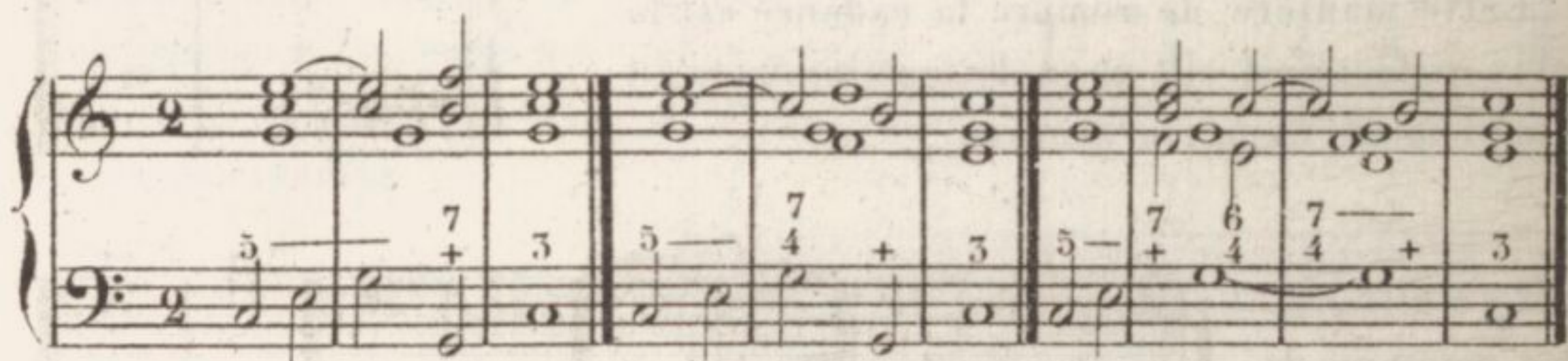


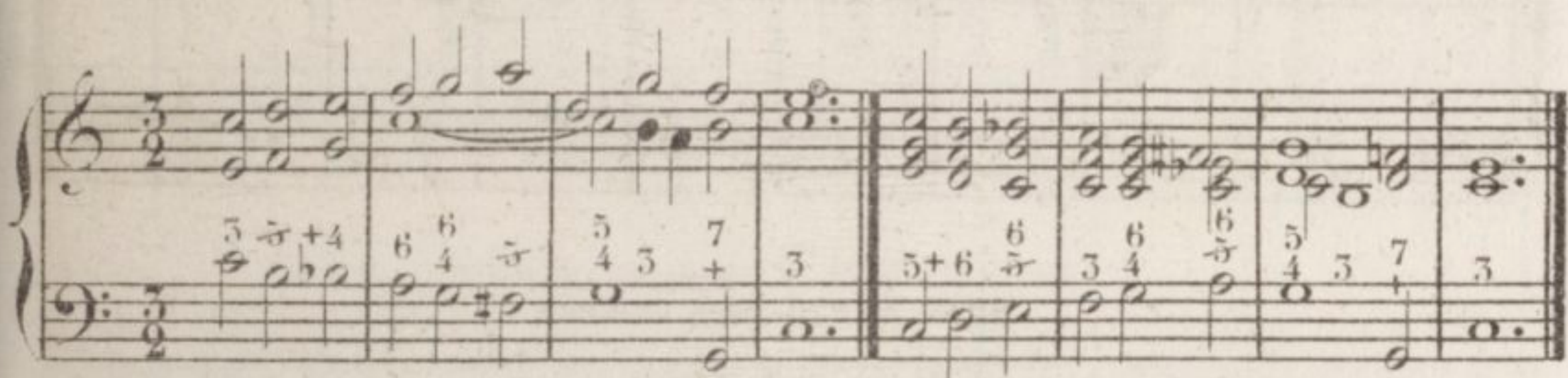
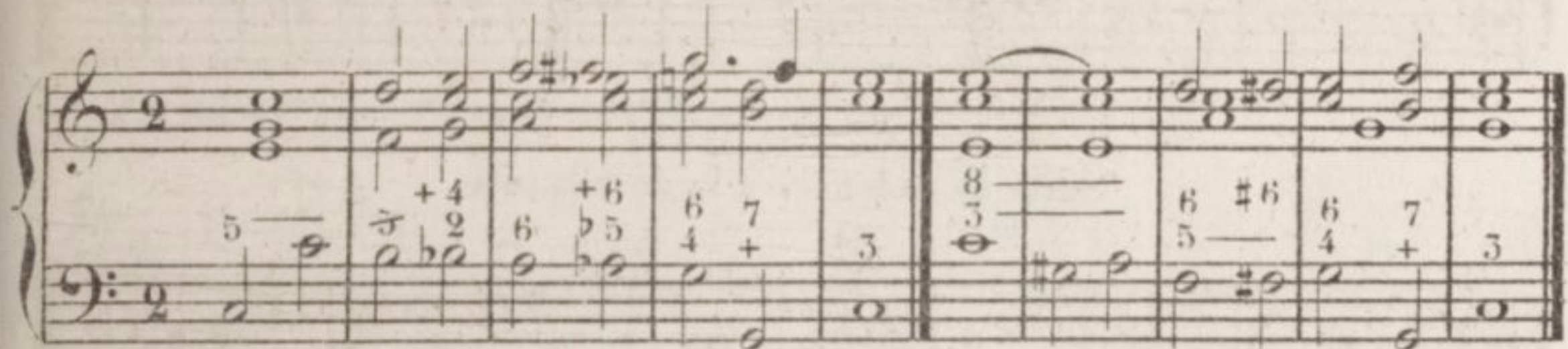
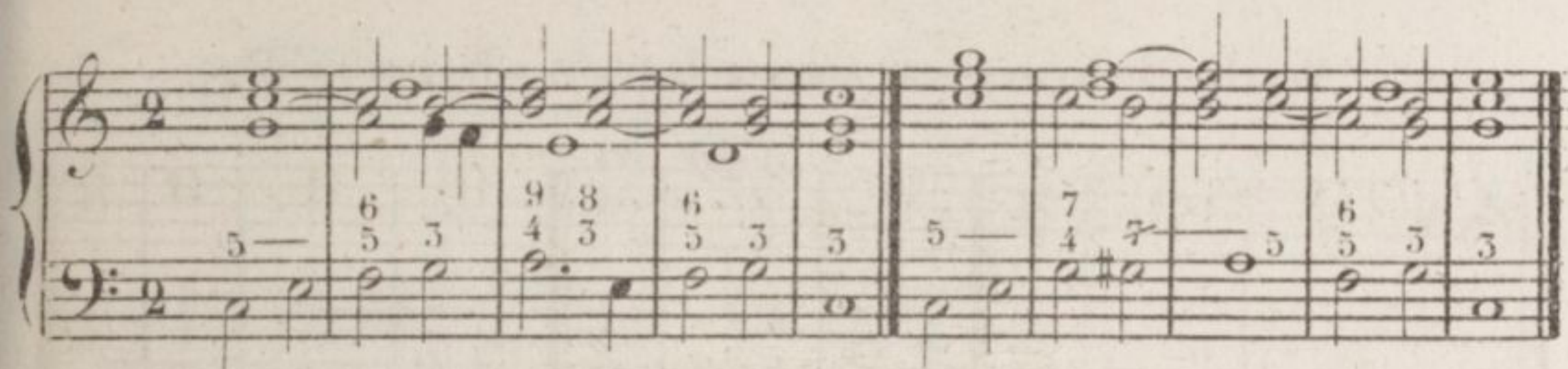
Cadence rompue par l'accord de sixte sur la quatrième note altérée devenue note sensible de la dominante.

Cadence rompue.

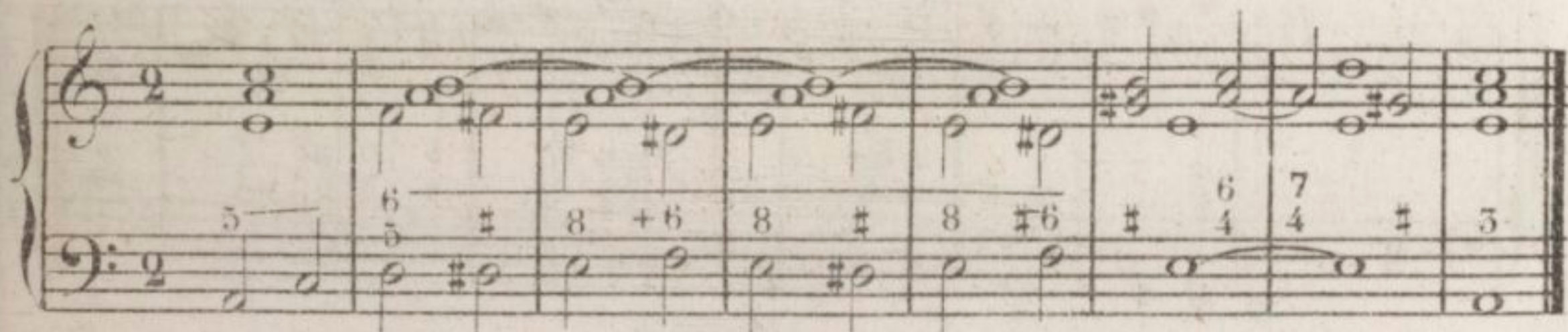
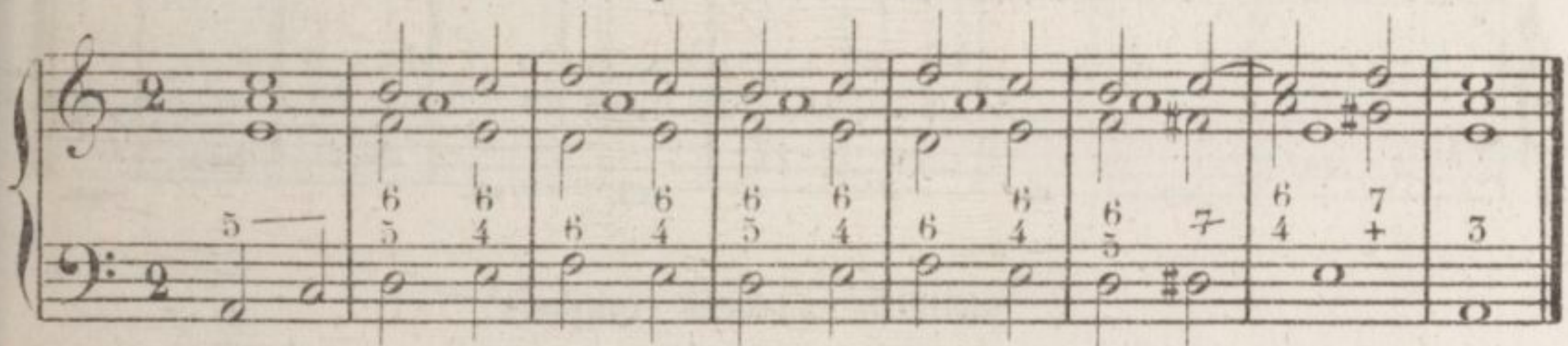


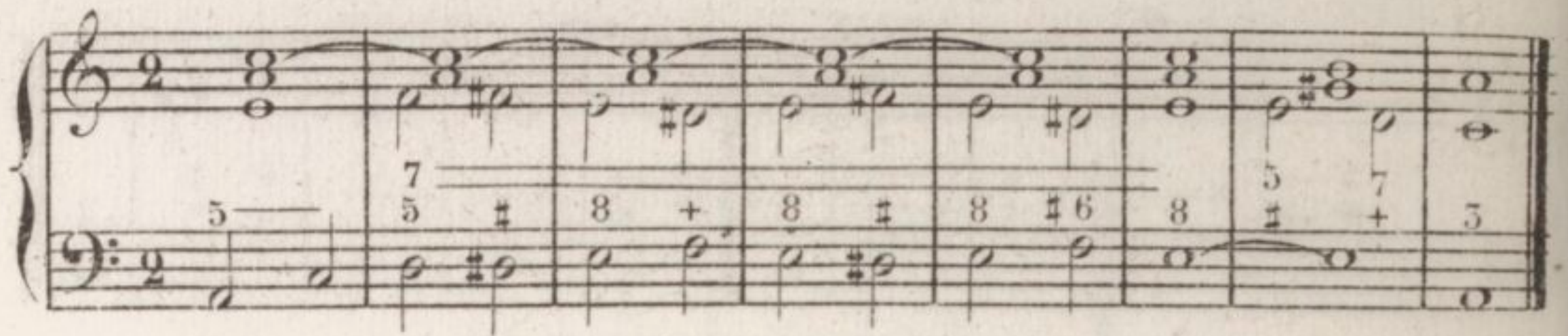
Exemples des marches les plus usitées de la basse, pour amener les cadences parfaites.



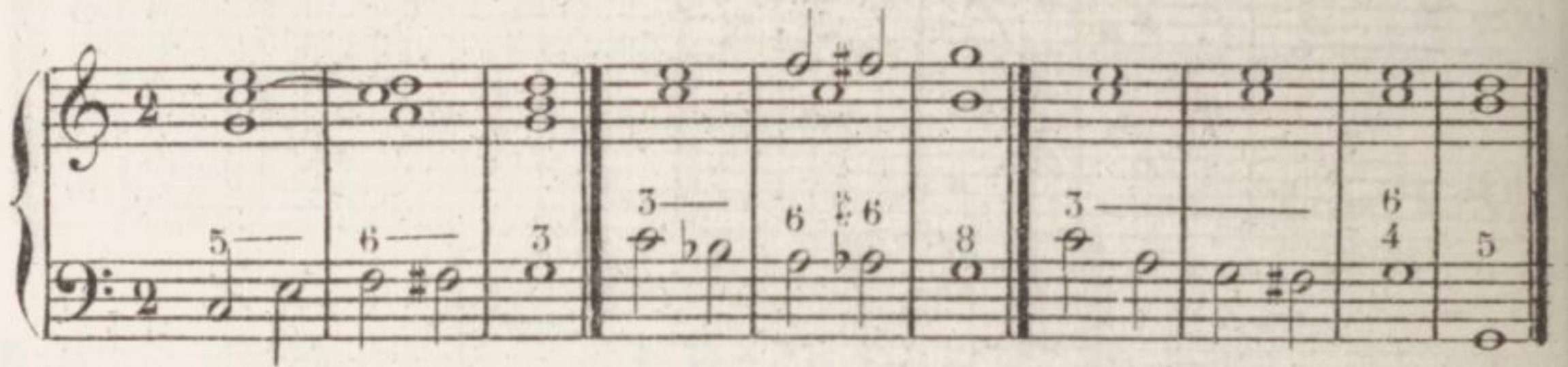


Autres exemples dans le mode mineur.

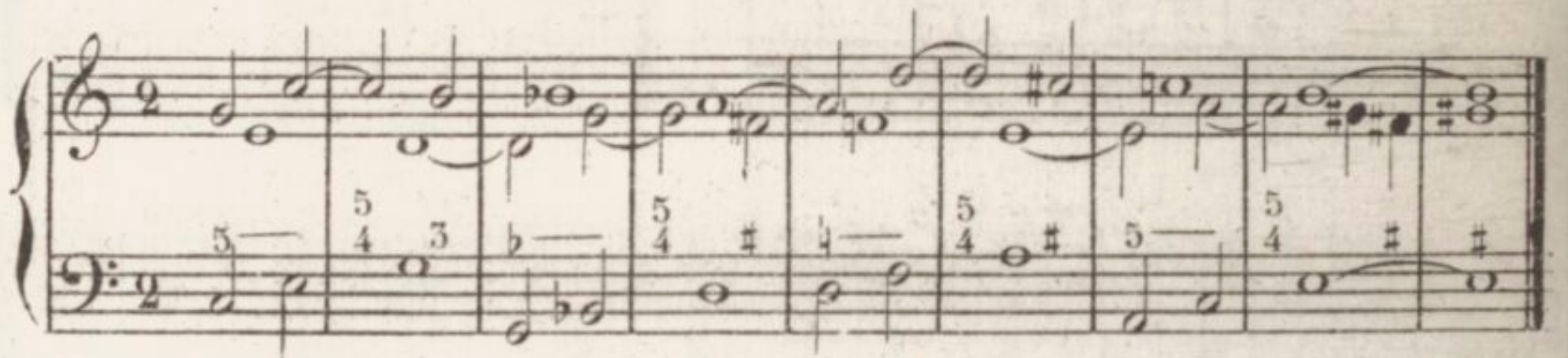




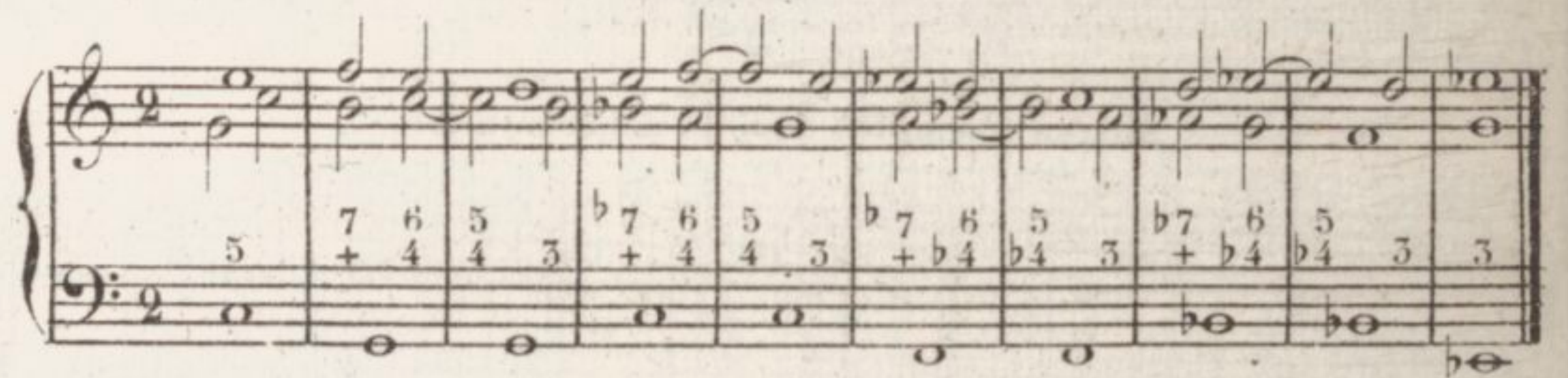
Marches de basses pour amener le repos à la dominante.



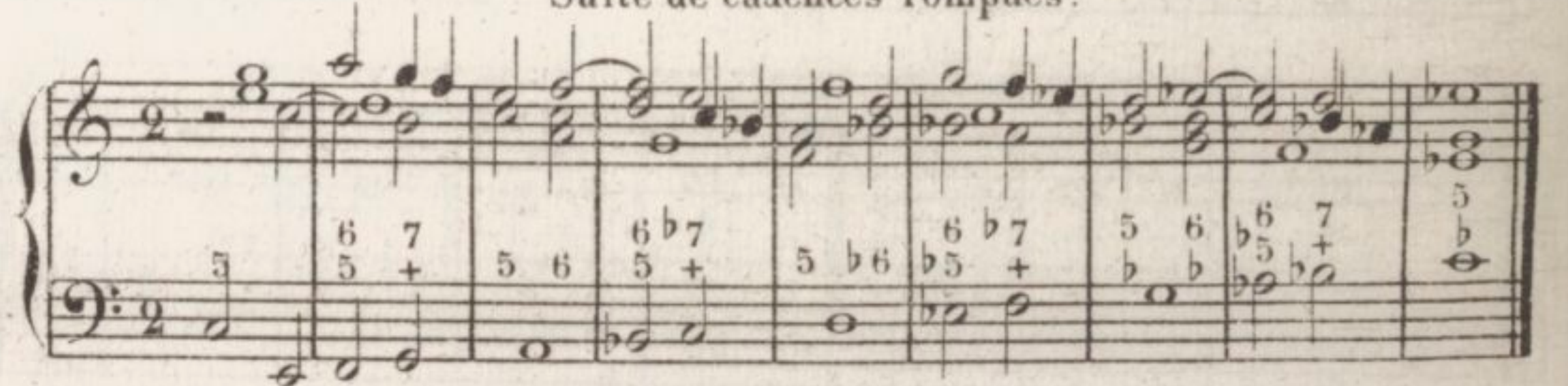
Suite de cadences à la dominante.



Suite de cadences évitées



Suite de cadences rompues.



## ARTICLE IX.

Les différents mouvements de la basse parcourant l'étendue de l'échelle diatonique avec l'harmonie naturelle et les marches dissonnantes les plus usitées.

Règle de l'octave dans le mode majeur, avec les seuls accords naturels.

Musical notation for the Rule of the Octave in the major mode with natural chords. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: C major, F major, C major, F major, C major, F major, C major, F major, C major. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are grouped into pairs: (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D). The notes are marked with fingerings: 5, 4, 3, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5.

La même avec dissonnance de quinte sur la quatrième note en montant.

Musical notation for the Rule of the Octave in the major mode with a dissonant fifth on the fourth note. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: C major, F major, C major, F major, C major, F major, C major, F major, C major. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are grouped into pairs: (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D). The notes are marked with fingerings: 5, 4, 3, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5.

La même dans le mode mineur.

Musical notation for the Rule of the Octave in the minor mode. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: C minor, F major, C minor, F major, C minor, F major, C minor, F major, C minor. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are grouped into pairs: (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D). The notes are marked with fingerings: 5, 4, 3, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

Musical notation for Simple Harmony, Suite of sixths. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) plays a sequence of chords: C major, F major, C major, F major, C major, F major, C major, F major, C major. The left hand (bass clef) plays a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C. The notes are grouped into pairs: (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D), (E, F), (G, A), (B, C), (D, E), (F, G), (A, B), (C, D). The notes are marked with fingerings: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5.

## Retard des sixtes par les quintes.

Two staves of music in 2/4 time. The right staff contains a melody of eighth and sixteenth notes. The left staff contains a bass line with fingerings 5 and 6. The piece concludes with a final chord of a fifth (G and D).

## Le même passage à contre-temps.

Two staves of music in 2/4 time, showing the same passage as the first exercise but in cut time. The right staff melody is shifted by half a beat. The left staff bass line and final chord remain the same.

Retard des sixtes par les quintes et les septièmes  
produisant suite de septièmes.

Three staves of music in 2/4 time. The top two staves are for the right hand, and the bottom staff is for the left hand. The left hand features a sequence of chords (5-6, 7-6, 7-6, 7-6, 7-6, 7-6) that create a series of seventh intervals. The right hand plays a melody. The piece ends with a final chord of a fifth.

## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Two staves of music in 2/4 time. The right staff contains a melody of eighth and sixteenth notes. The left staff contains a bass line with fingerings 5 and 6. The piece concludes with a final chord of a fifth (G and D).

## Retard de l'octave, produisant suite de neuvièmes.

Three staves of music in 2/4 time. The top staff is in treble clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with slurs. The bottom staff contains the following numbers: 5, 9 8, 9 8, 9 8, 9 8, 3.

## Retard de l'octave, de la tierce, produisant suite de onzièmes.

Four staves of music in 2/4 time. The top two staves are in treble clef, the third is in alto clef, and the bottom is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with slurs. The bottom staff contains the following numbers: 5, 5 4 3, 5 4 3, 5 4 3, 5 4 3, 3.

## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Three staves of music in 2/4 time. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music consists of quarter and eighth notes. The bottom staff contains the following numbers: 5, 5, 5, 5, 5, 5.

Retard des tierces, produisant suite de quartes et quintes.

Three staves in 2/4 time. The top staff contains a melody of eighth and quarter notes. The middle staff contains a series of whole notes. The bottom staff contains a series of whole notes with figured bass notation: 3, 5 4 5, 5 4 3, 5 4 3, 5 4 3, 5.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

Two staves in 2/4 time. The top staff contains a series of whole notes. The bottom staff contains a series of whole notes with figured bass notation: 5 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7 4 5, 5.

Retard des sixtes par les septièmes, produisant suite de septièmes.

Two staves in 2/4 time. The top staff contains a series of eighth notes. The bottom staff contains a series of whole notes with figured bass notation: 5 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 6, 7 4 5, 5.

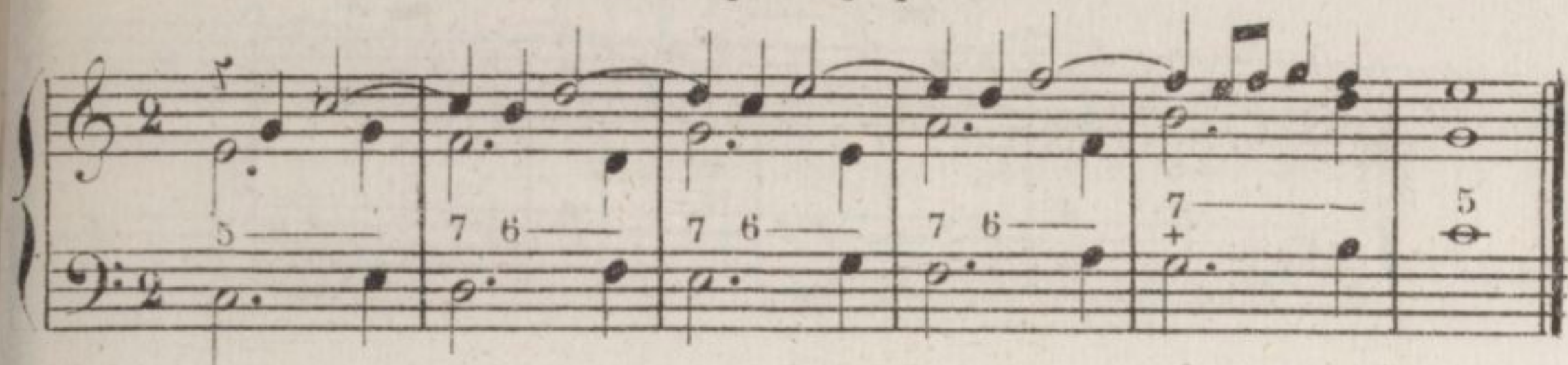
HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

Two staves in 2/4 time. The top staff contains a series of whole notes. The bottom staff contains a series of whole notes with figured bass notation: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7 4 5, 5.

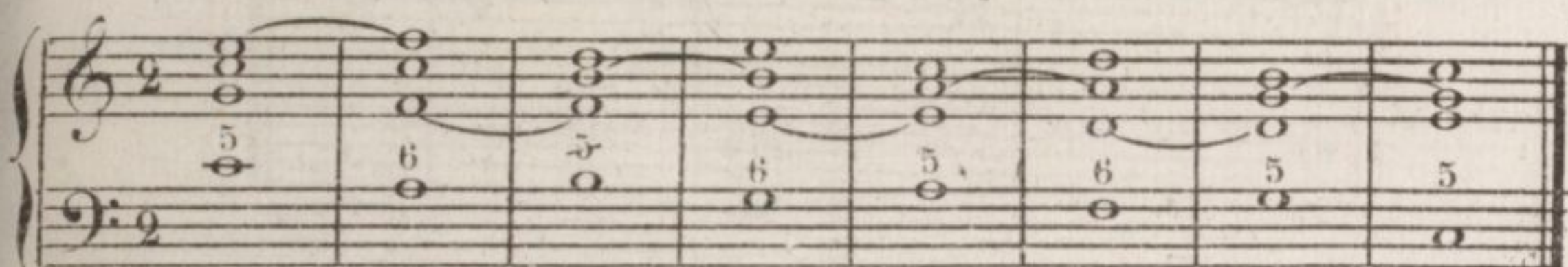
Retard des sixtes par les septièmes, quand la basse descend de secondes.

Two staves in 2/4 time. The top staff contains a series of eighth notes. The bottom staff contains a series of whole notes with figured bass notation: 5, 6, 7 6, 6, 7 6, 6, 7 6, 6, 7 4 5, 5.

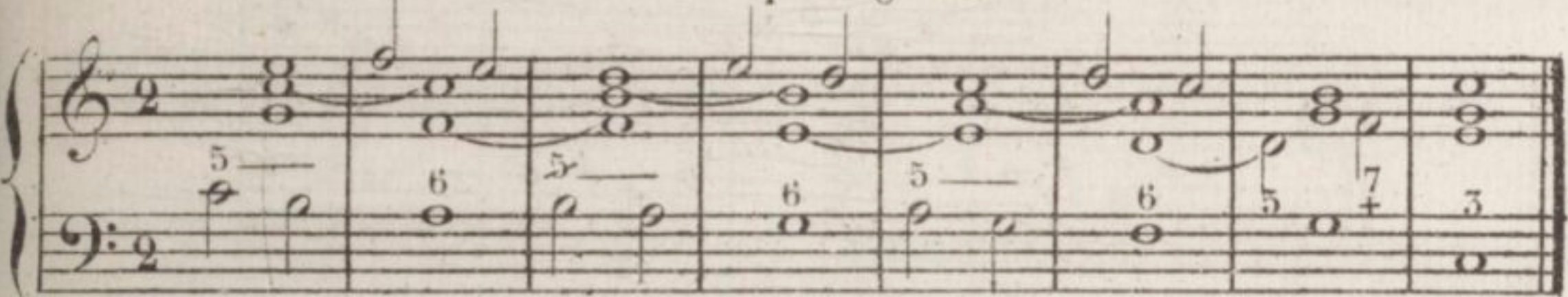
## Le même passage plus serré.



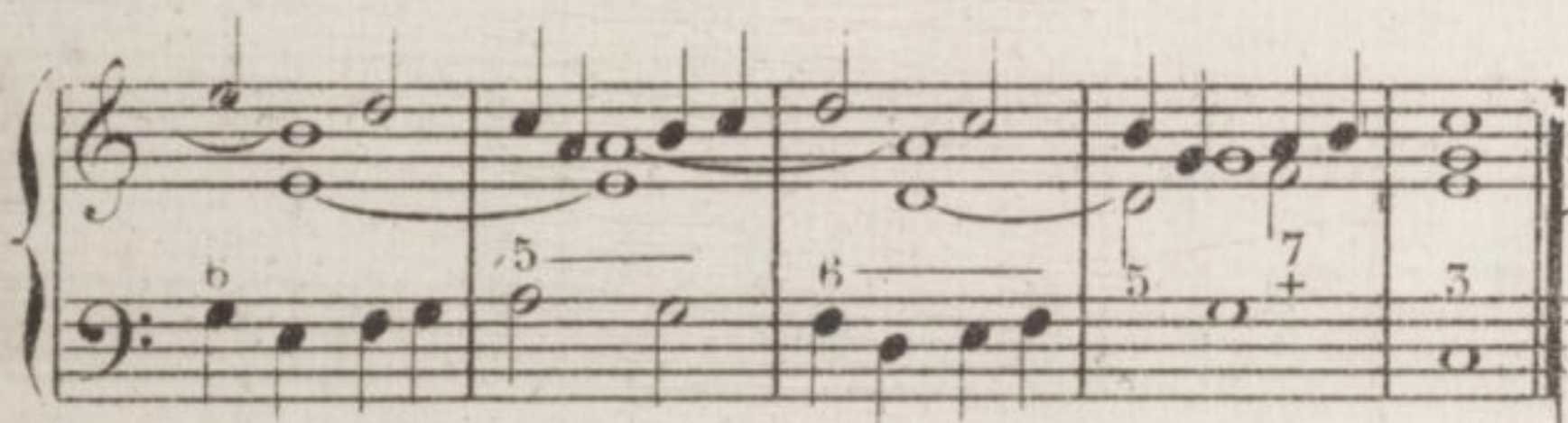
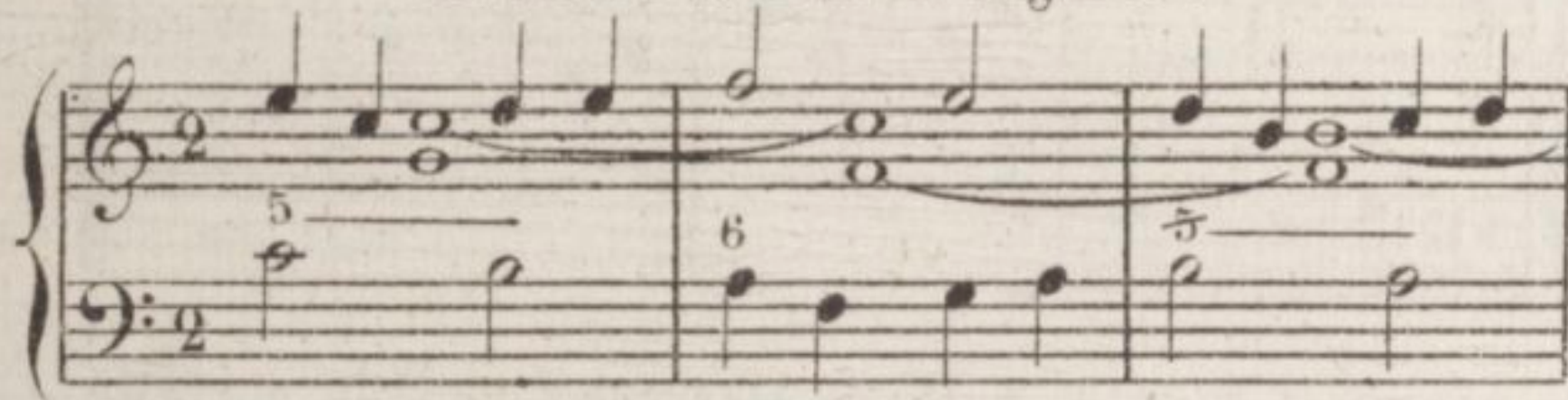
## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.



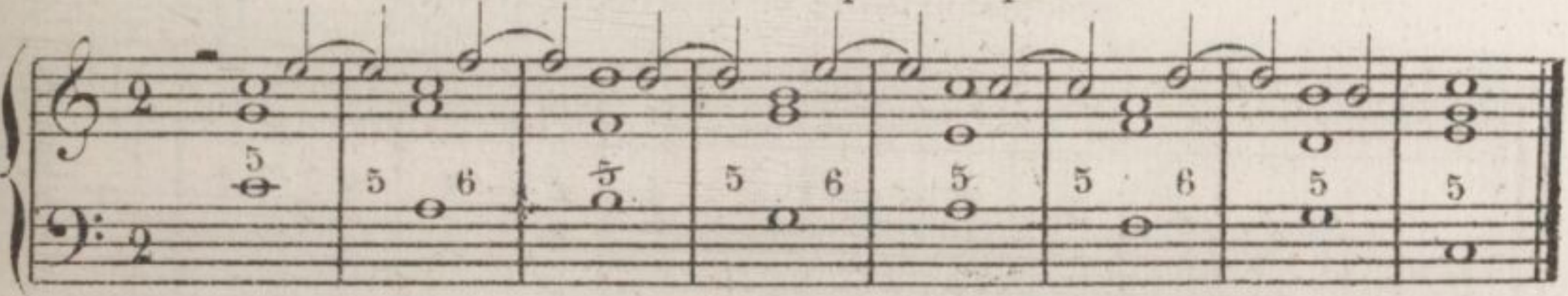
## La même avec des notes de passage au chant et à la basse.



## La même autrement figurée.



## Retard des sixtes par les quintes.



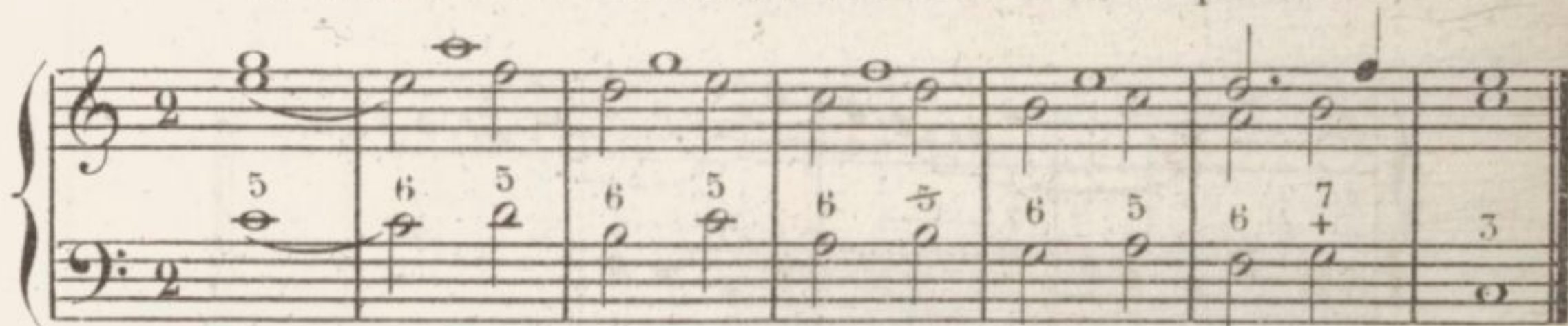
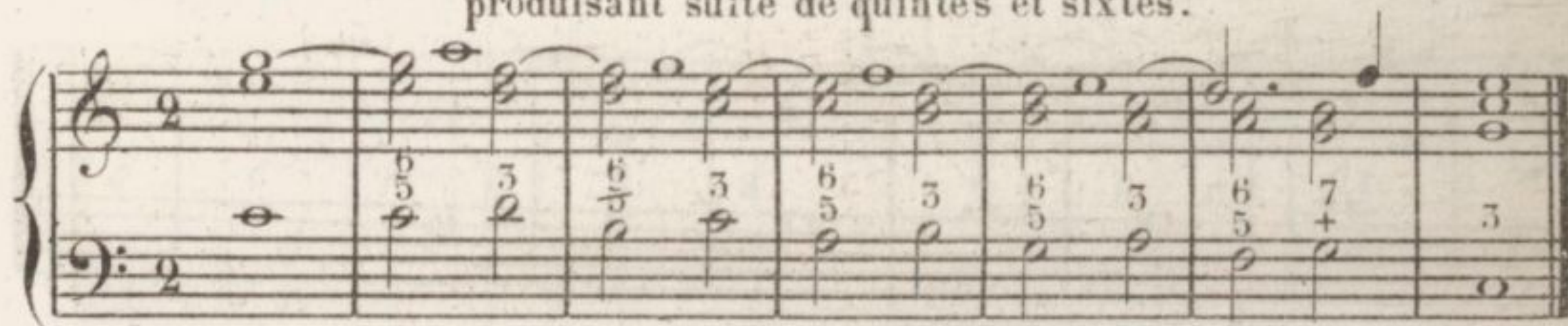
## Le même passage figuré.



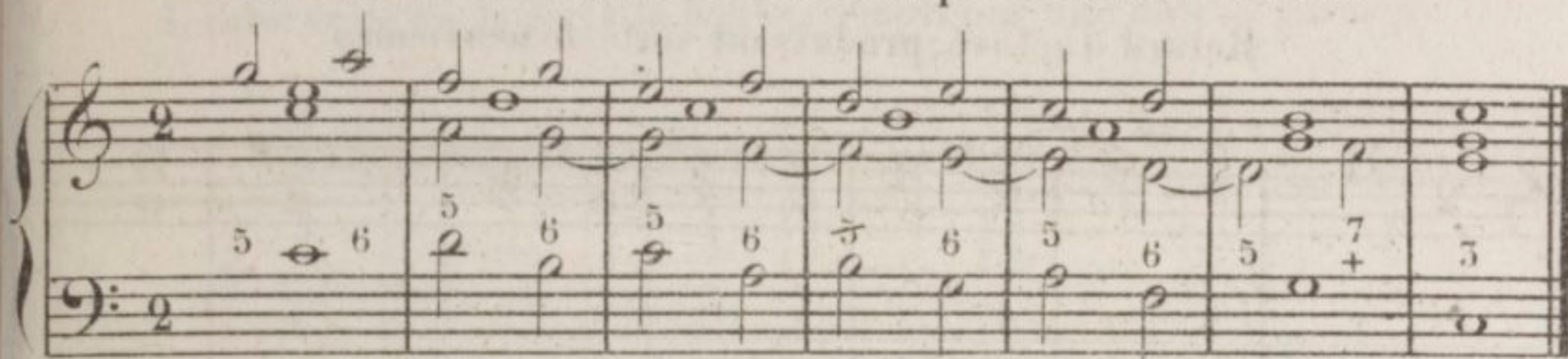
## Suite de quintes, de sixtes et de seconde.



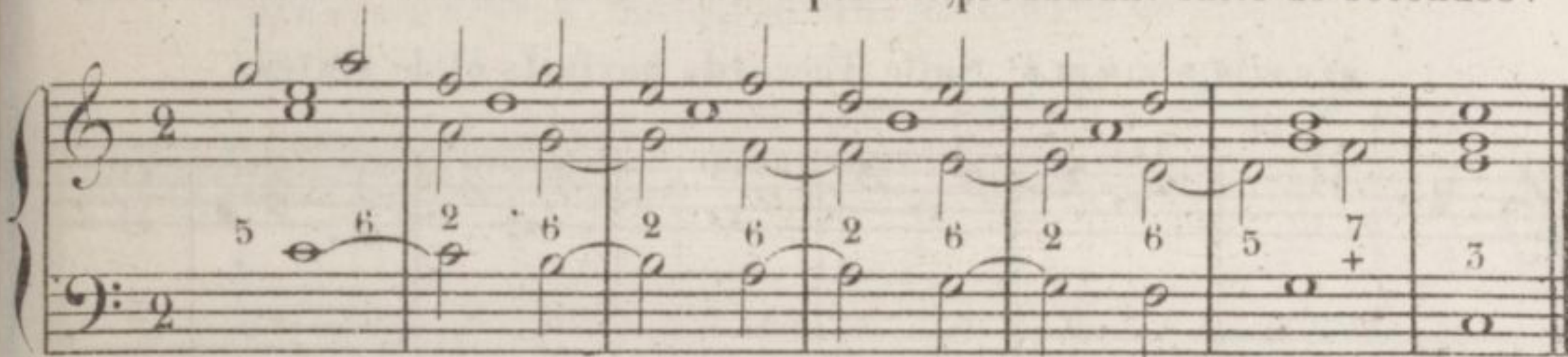
## HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes et d'accords parfaits.

Dissonnance de quinte dans l'accord de sixte,  
produisant suite de quintes et sixtes.

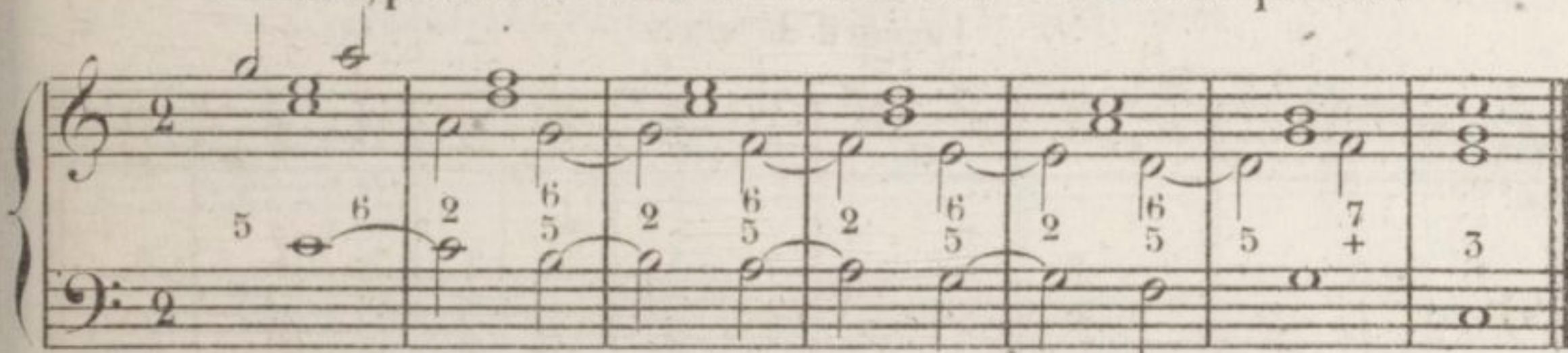
## HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.



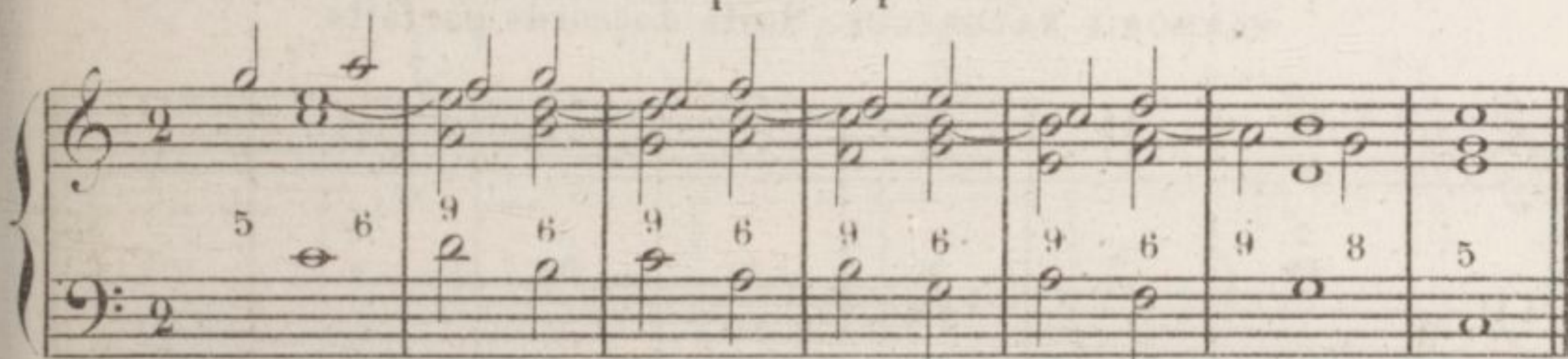
Dissonnance de seconde sous l'accord parfait, produisant suite de secondes.



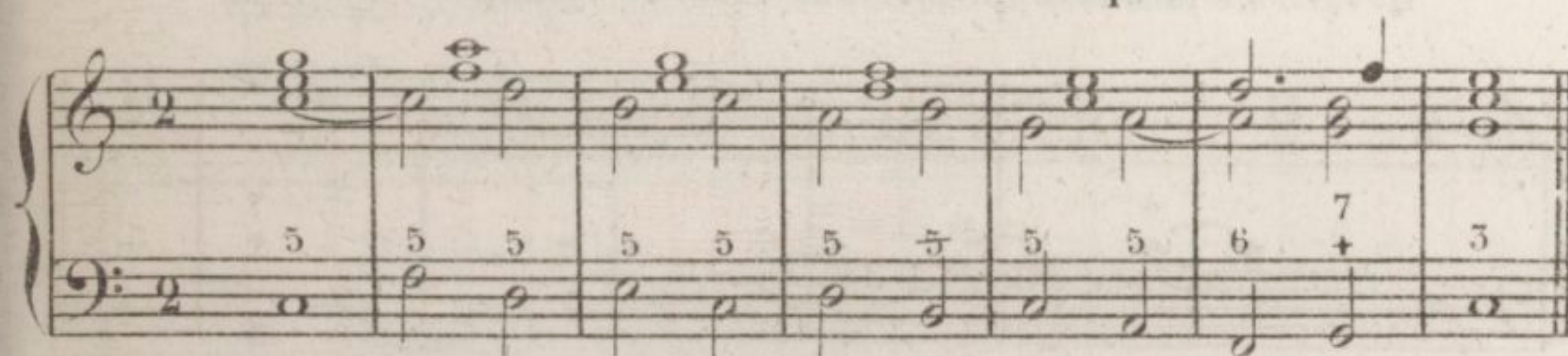
Dissonnance de seconde sous l'accord parfait, et de quinte dans l'accord de sixte, produisant suite de secondes et de sixtes et quintes.



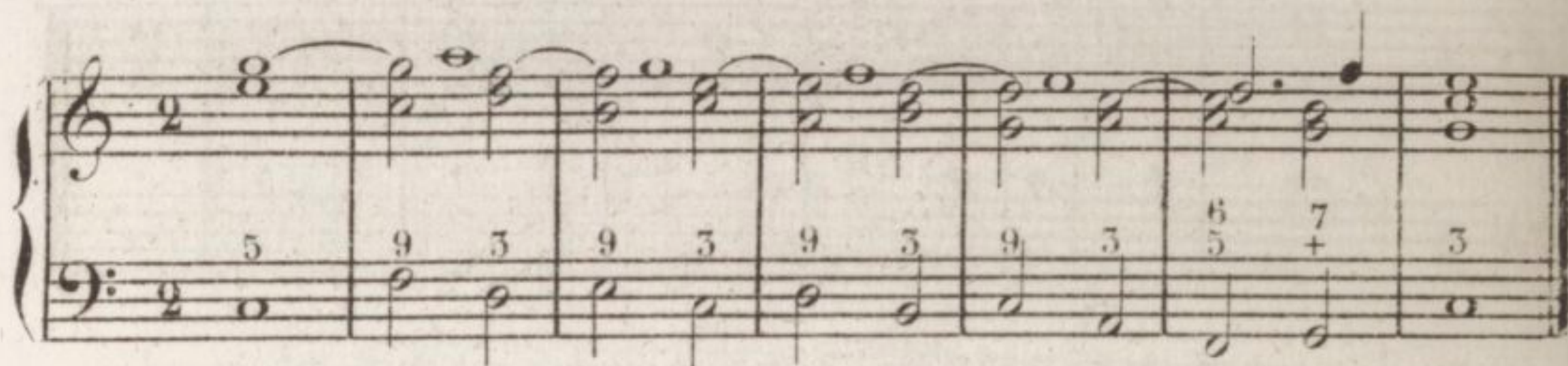
Retard d'octave dans l'accord parfait, produisant suite de neuvièmes.



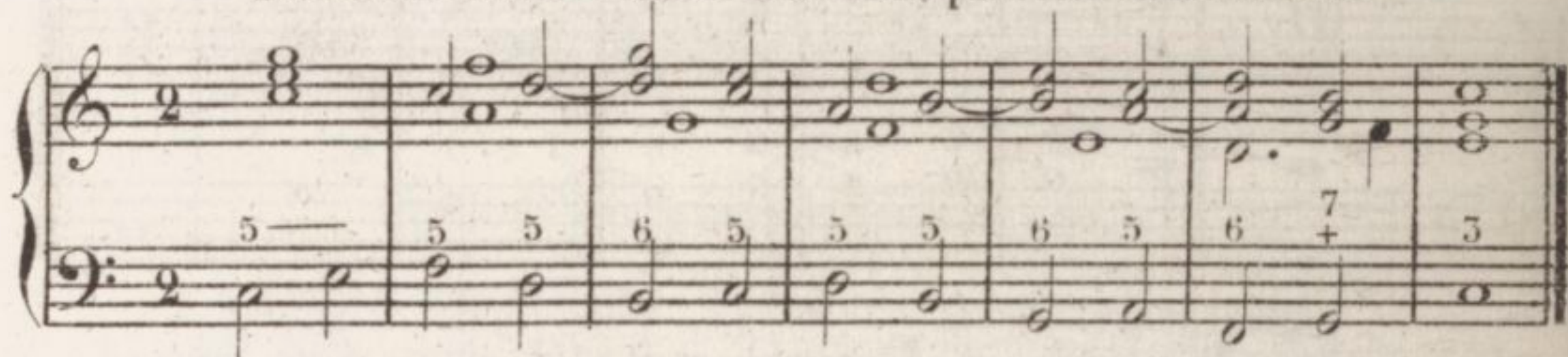
## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.



## Retard d'octave, produisant suite de neuvièmes.



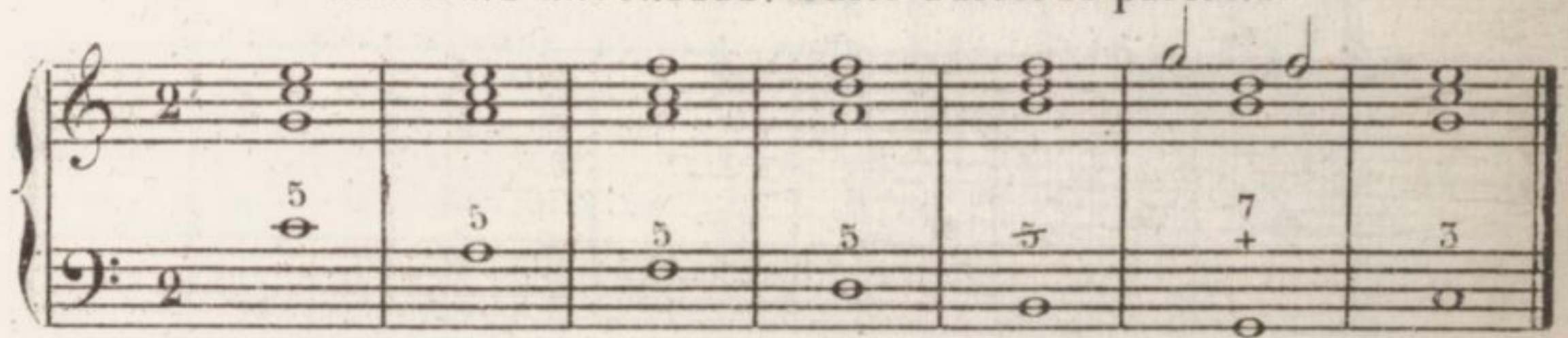
## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.



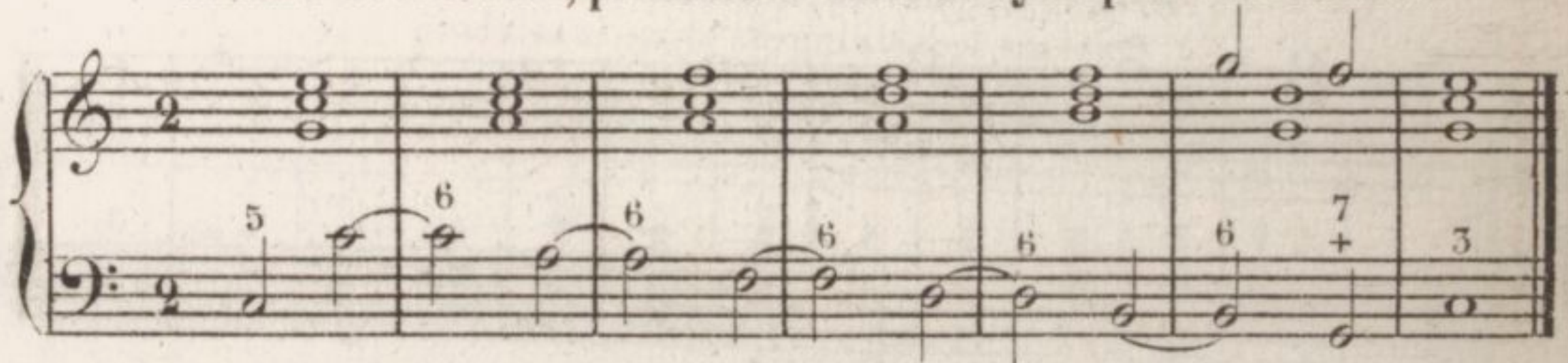
## Dissonnance de neuvième sur l'accord parfait, et de quinte dans l'accord de sixte.



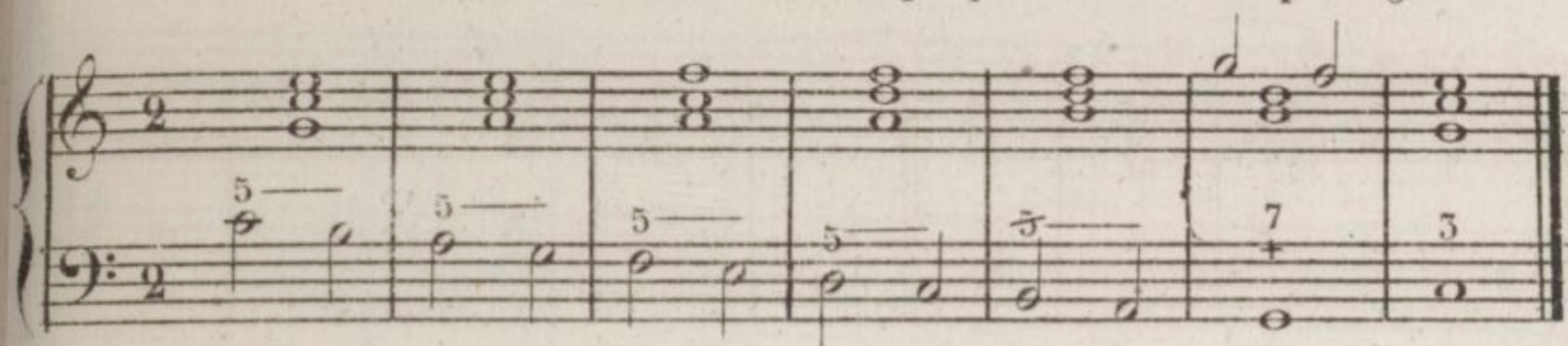
## HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits.



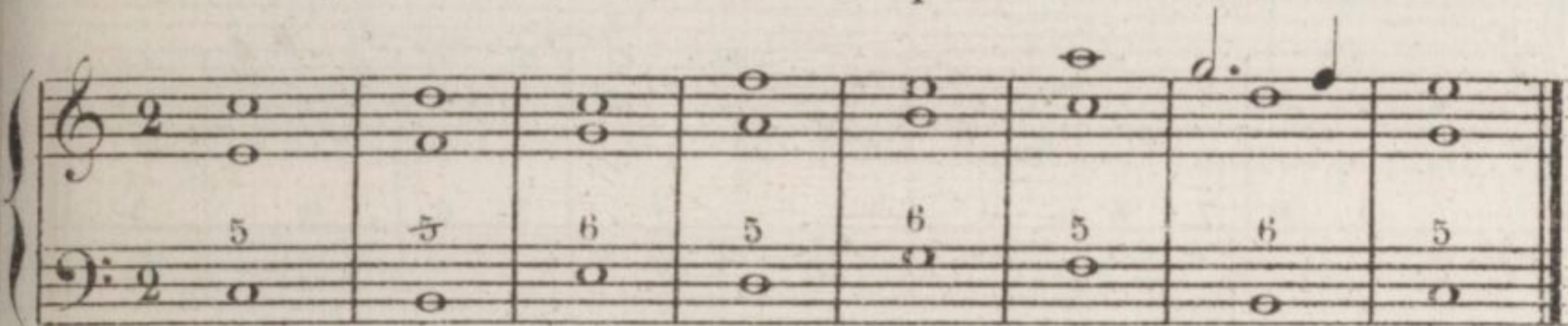
## Retard de la basse, produisant suite de syncopes consonnantes.



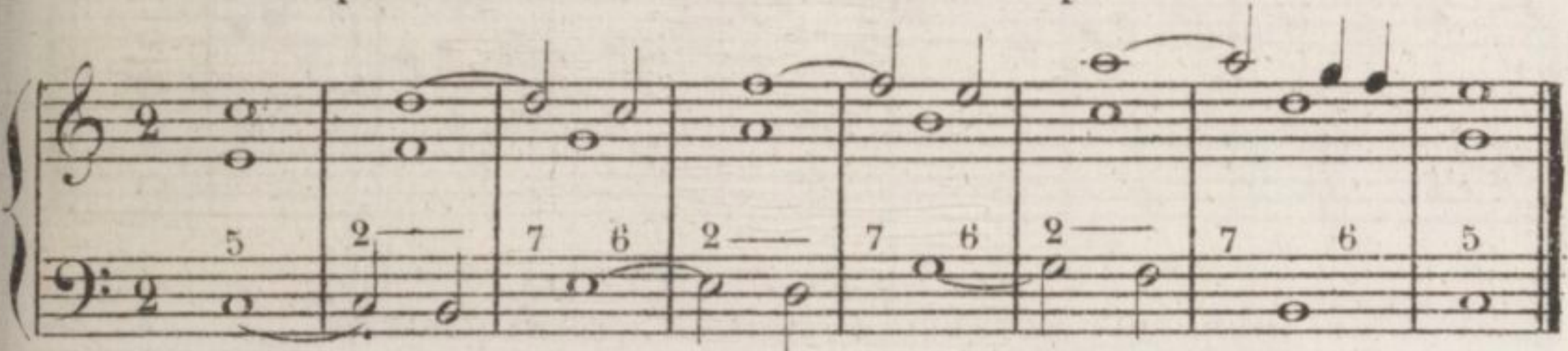
L'intervalle de tierce, à la basse, rempli par une note de passage.



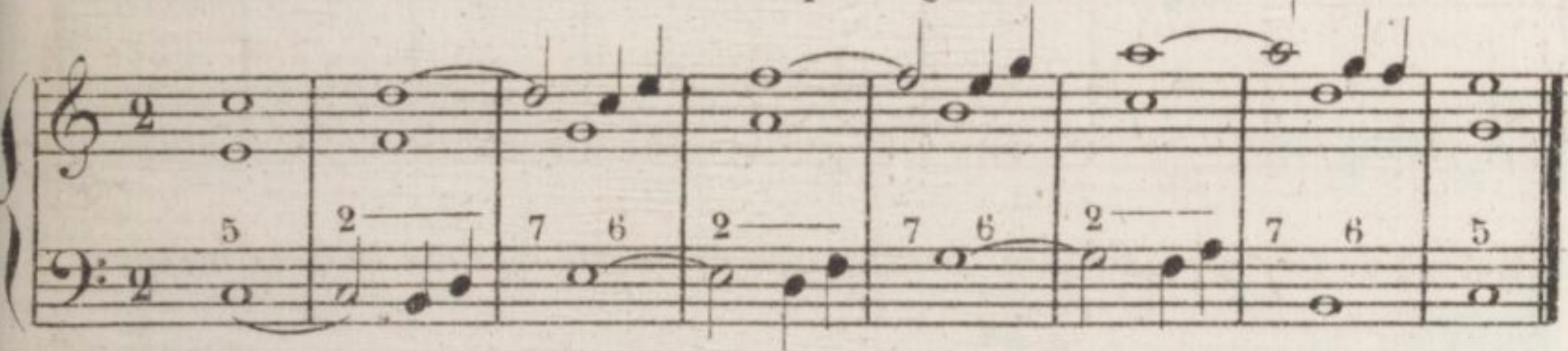
HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.



Retard de l'accord parfait à la basse, et de la sixte dans le chant, produisant suite de secondes et de septièmes.



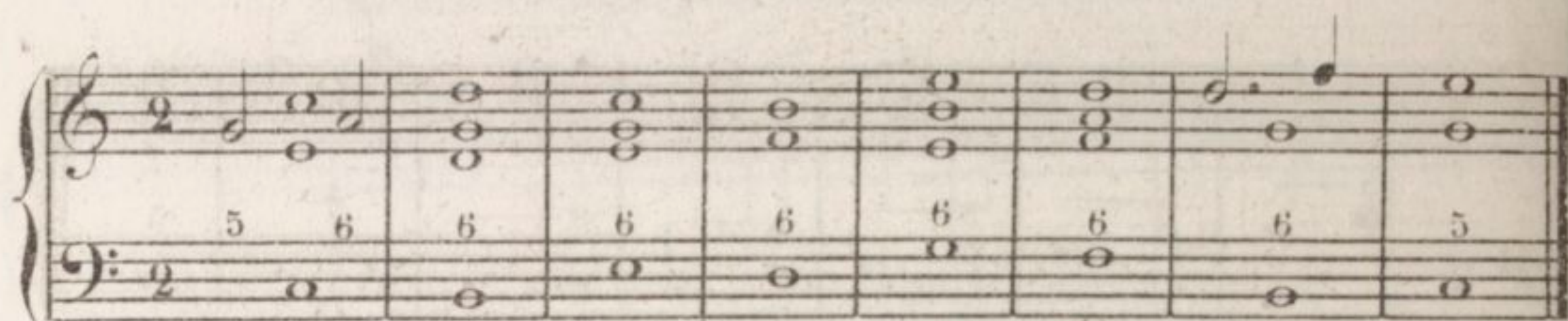
Le même passage.



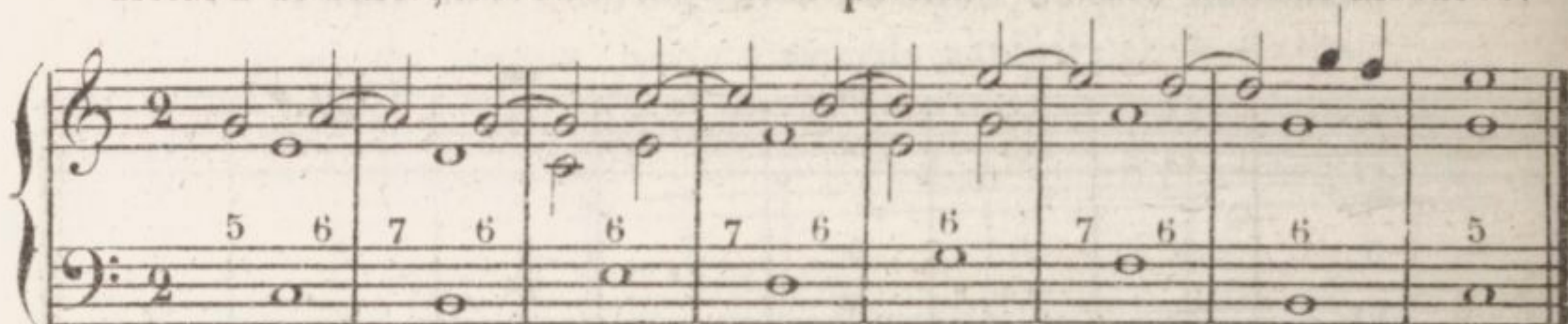
Le même passage, dans lequel le saut de quarte est rempli.



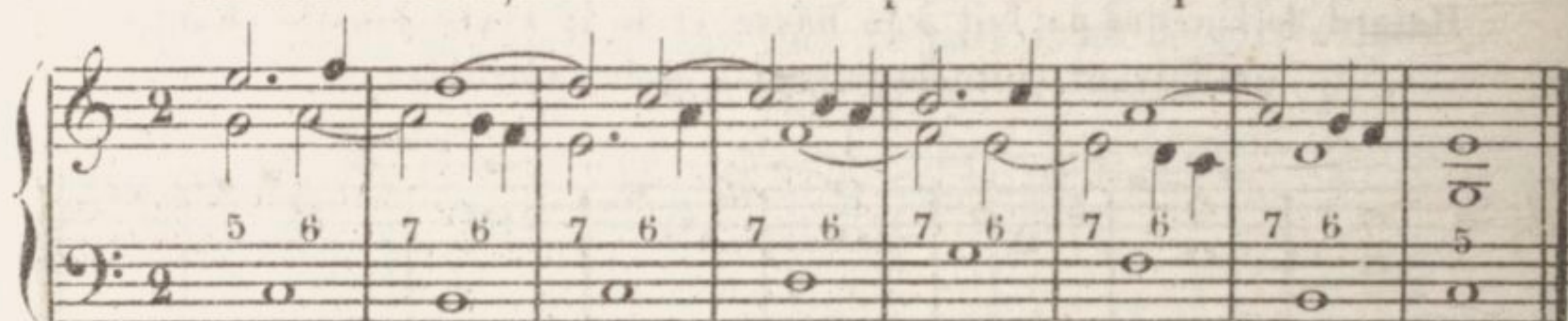
## HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.



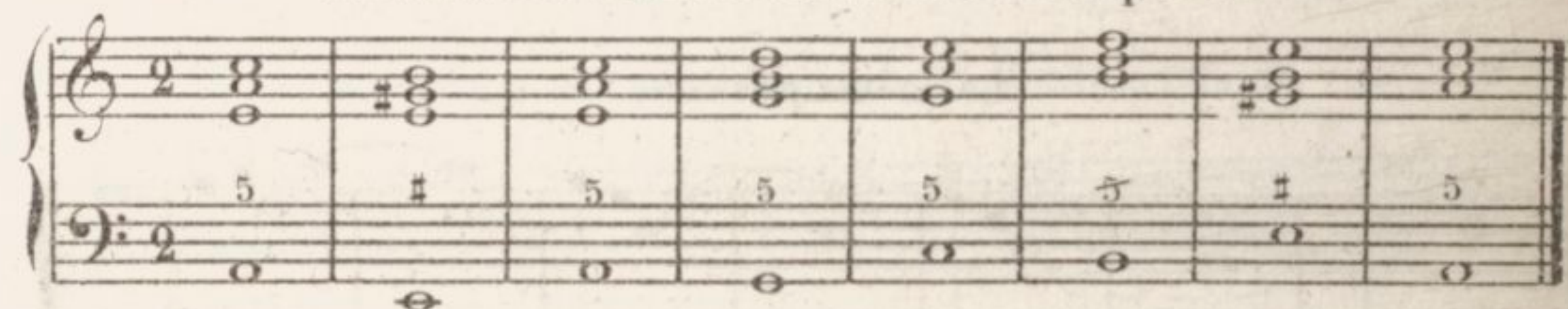
Retard de sixte, faisant suite de septièmes de deux en deux mesures.



Retard de sixte, faisant suite de septièmes à chaque mesure.



## HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits.



Retard de tierce produisant dissonnance de quarte de deux en deux mesures.



Retard de tierce et d'octave produisant dissonnance de quarte  
et de neuvième alternativement.

5 4 # 9 8 5 4 3 9 8 5 4 3 9 7 # 3

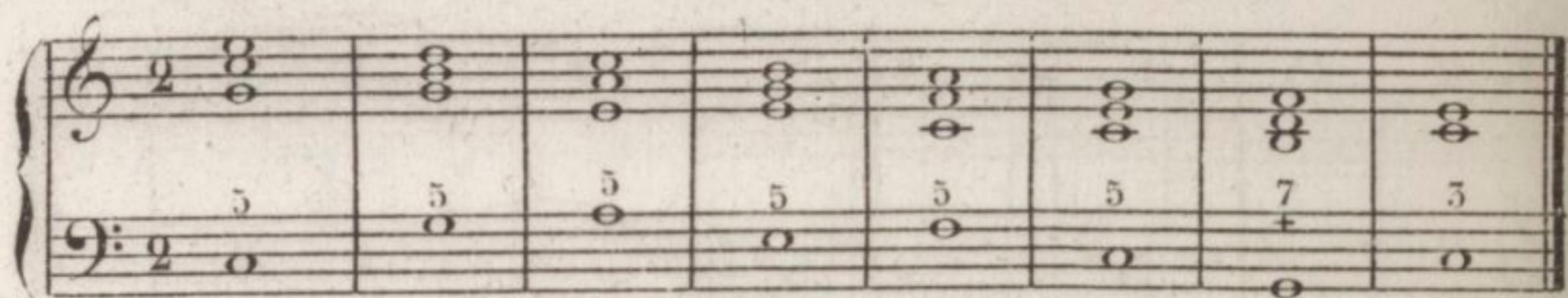
Retard de tierce dans la septième dominante et dans l'accord parfait.

7 5 4 # 5 4 3 7 5 4 3 5 4 3 5 4 3 9 7 # 3

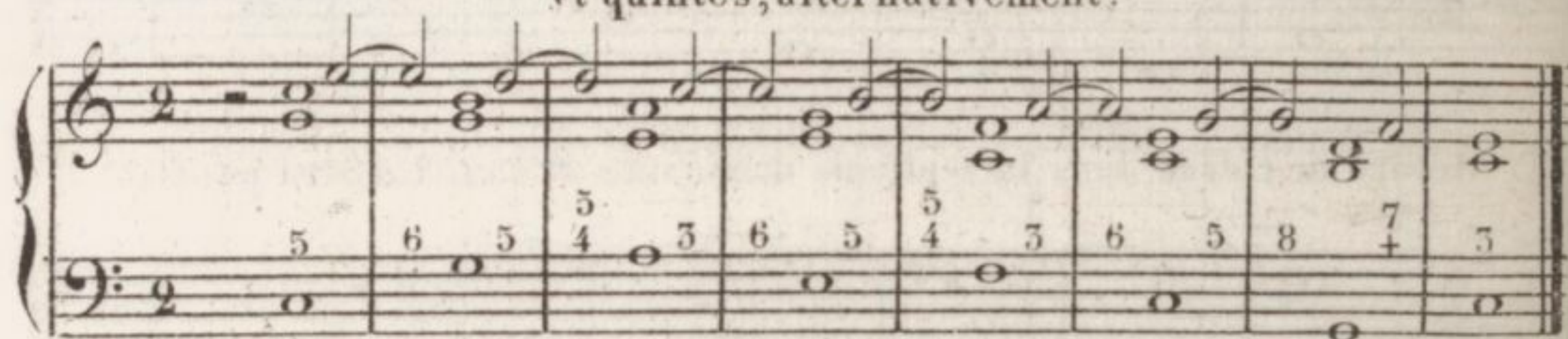
Retard de tierce dans la septième dominante, et de tierce et d'octave  
dans l'accord parfait.

7 5 4 # 9 8 7 5 4 3 9 8 5 4 3 9 8 3

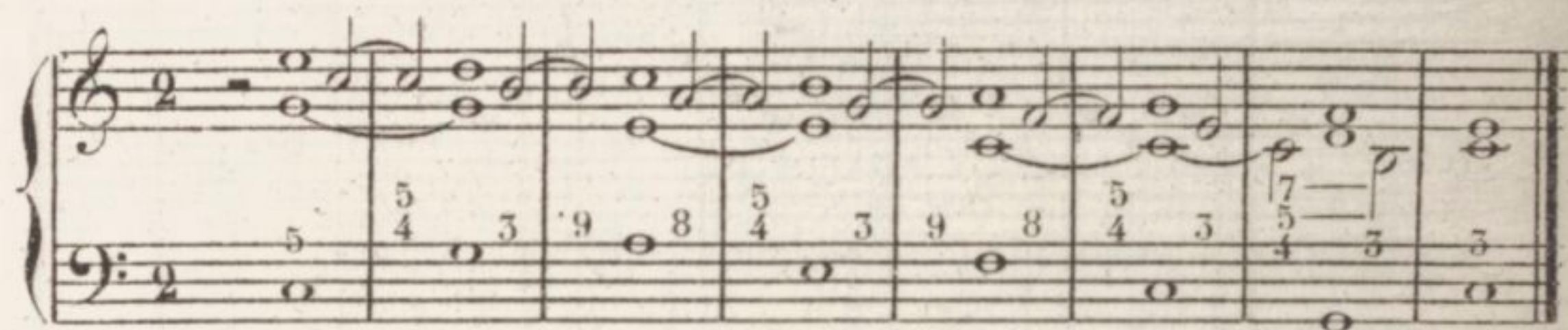
## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.



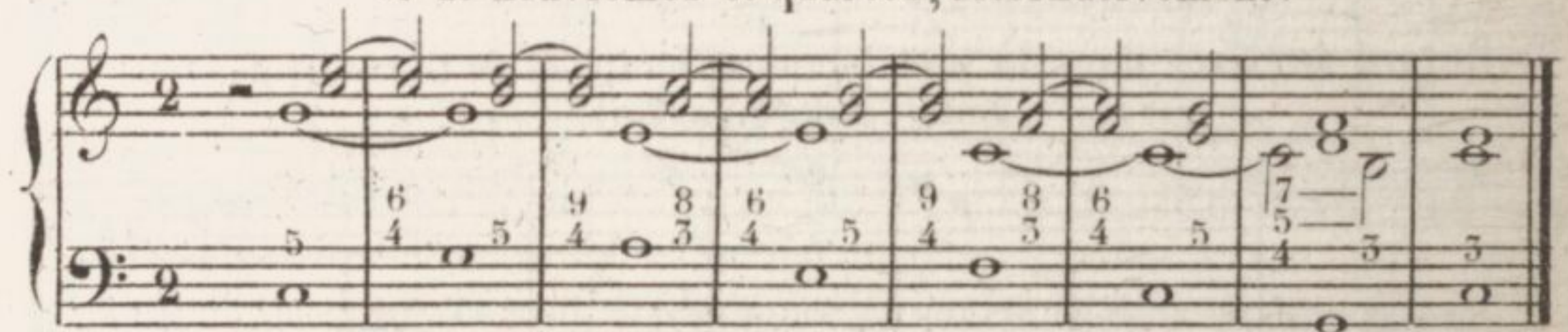
Retard de la première partie, faisant suite de sixtes et de quartes et quintes, alternativement.



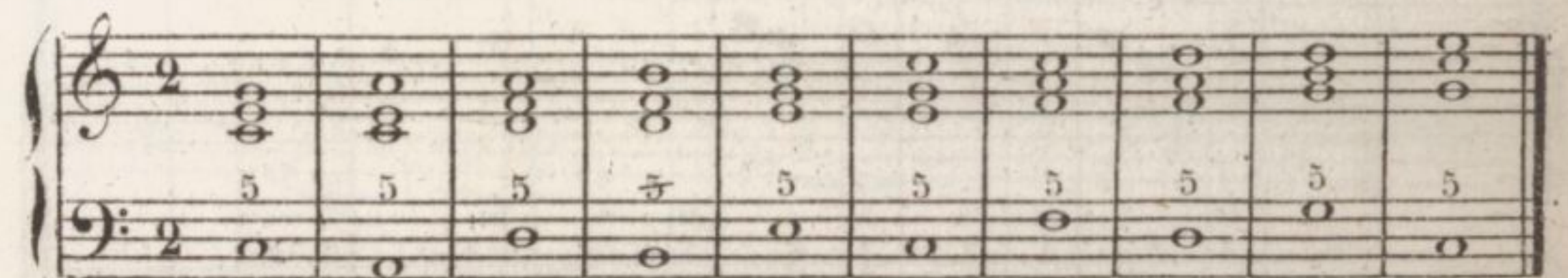
Retard de la seconde partie, faisant suite de quartes et de neuvièmes, alternativement.



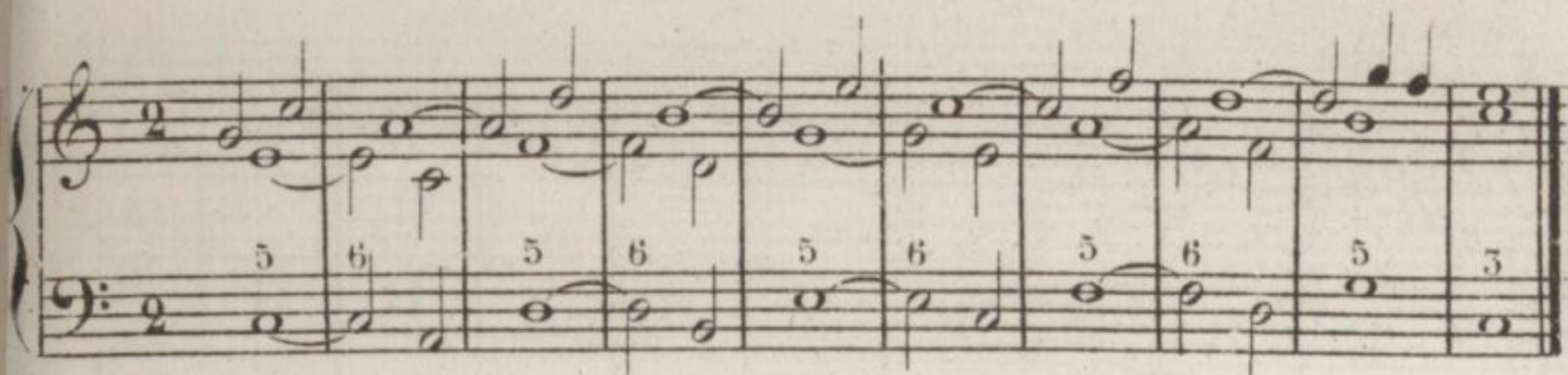
Retard de deux parties à la fois, faisant suite de quartes et sixtes et de neuvièmes et quartes, alternativement.



## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.



Le même passage, avec des syncopes consonnantes dans toutes les parties.



Le même passage, avec des syncopes consonnantes à la deuxième partie.



Le même passage, dans lequel l'octave est retardée à la première partie, et où les deux parties intermédiaires sont figurées par des notes de passage.



## HARMONIE SIMPLE. Syncopes consonnantes à la première partie.

A musical score in 2/4 time, consisting of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The middle staff is in alto clef and contains whole notes, mostly with a flat. The bottom staff is in bass clef and contains whole notes, mostly with a flat. The key signature has one flat (B-flat).

Les sauts de tierce et de quarte, remplis par des notes de passage.

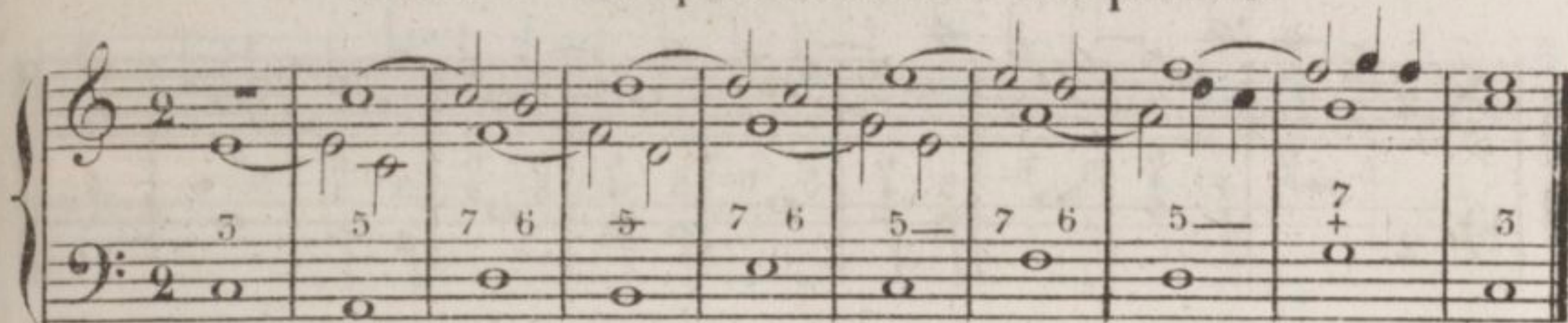
The first system of a musical score in 2/4 time, consisting of three staves. The top staff is in treble clef and contains eighth and sixteenth notes with various accidentals. The middle staff is in alto clef and contains whole notes, mostly with a flat. The bottom staff is in bass clef and contains whole notes, mostly with a flat. The key signature has one flat (B-flat).

The second system of a musical score in 2/4 time, consisting of three staves. The top staff is in treble clef and contains eighth and sixteenth notes with various accidentals. The middle staff is in alto clef and contains whole notes, mostly with a flat. The bottom staff is in bass clef and contains whole notes, mostly with a flat. The key signature has one flat (B-flat).

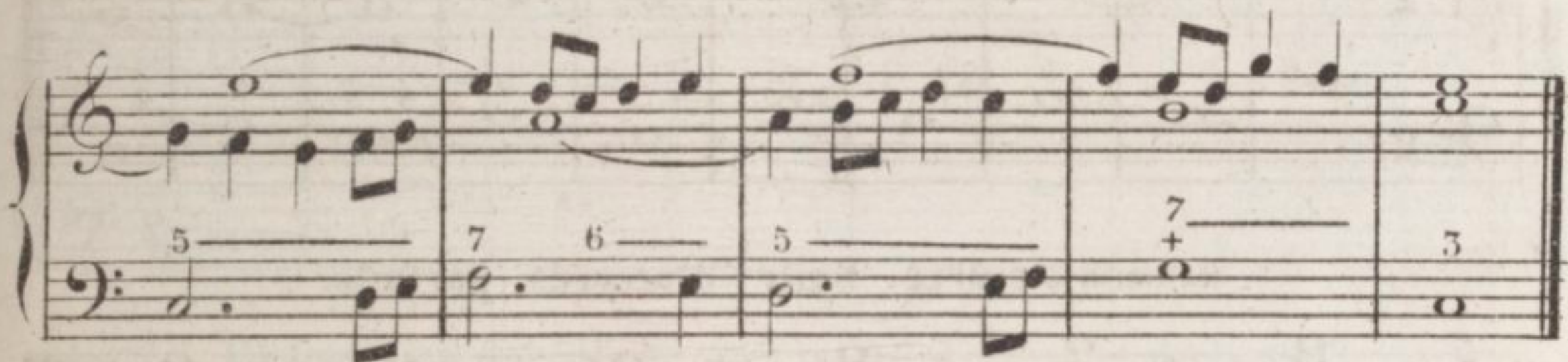
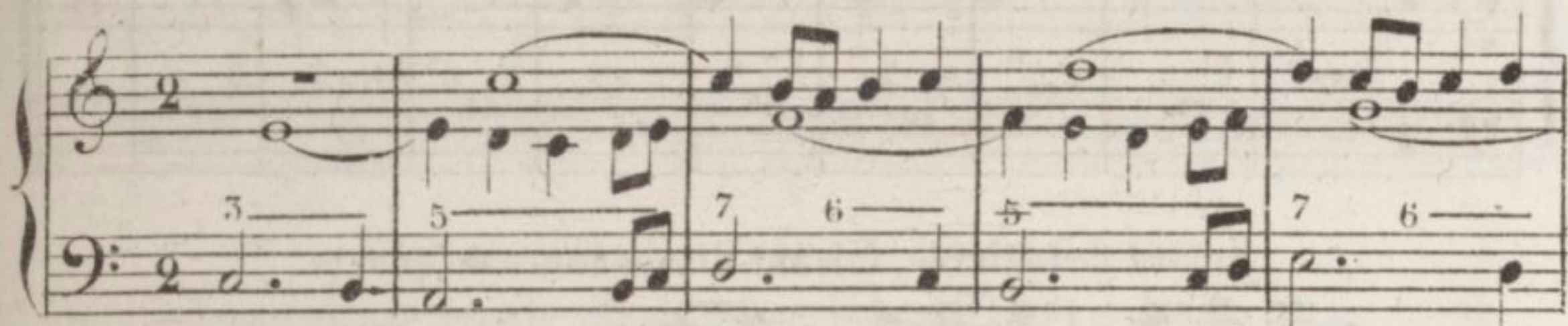
## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and contains whole notes, mostly with a flat. The bottom staff is in bass clef and contains whole notes, mostly with a flat. The key signature has one flat (B-flat).

## Retard de sixte produisant suite de septièmes.

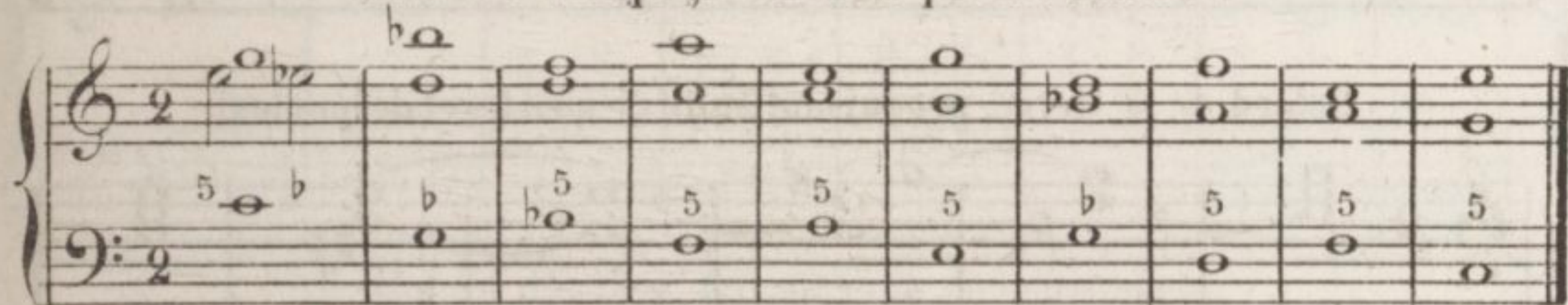


## Les sauts de tierce et de quarte remplis par des notes de passage.

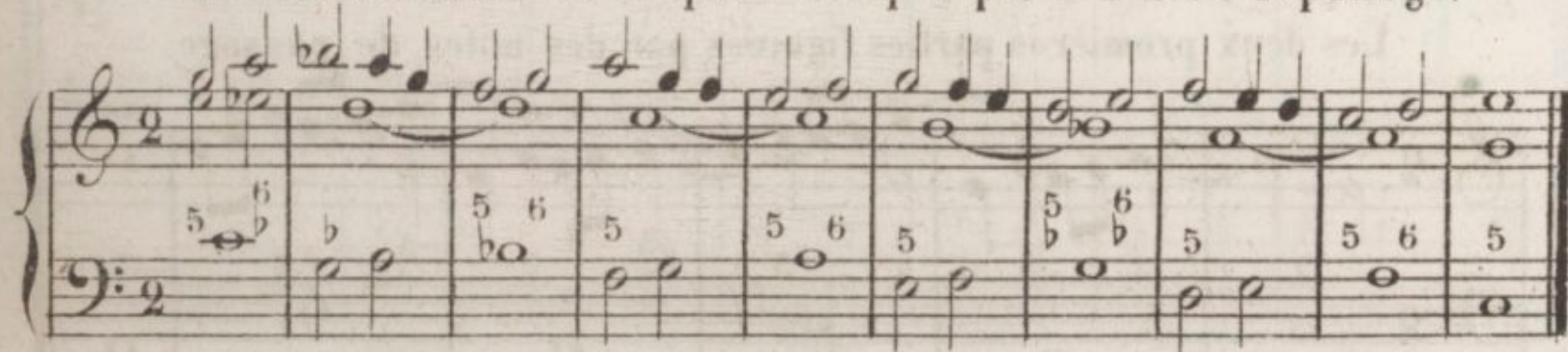


## HARMONIE SIMPLE Suite d'accords parfaits.

Dans cet exemple, le ton n'est pas déterminé.



## Les sauts de tierce et de quarte remplis par des notes de passage.



Suite d'accords parfaits, de sixtes, et de quartes et sixtes alternativement.

Retard de la quinte par la sixte.

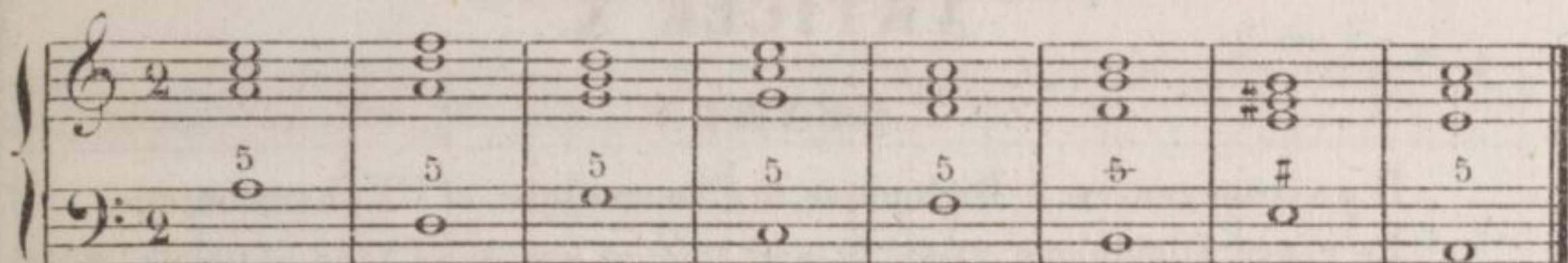
Retard de la tierce, faisant dissonnance de quarte.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

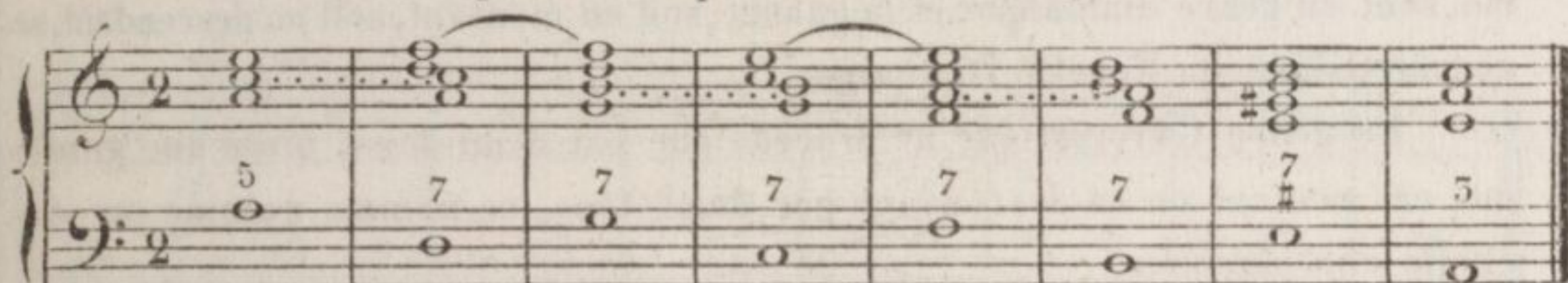
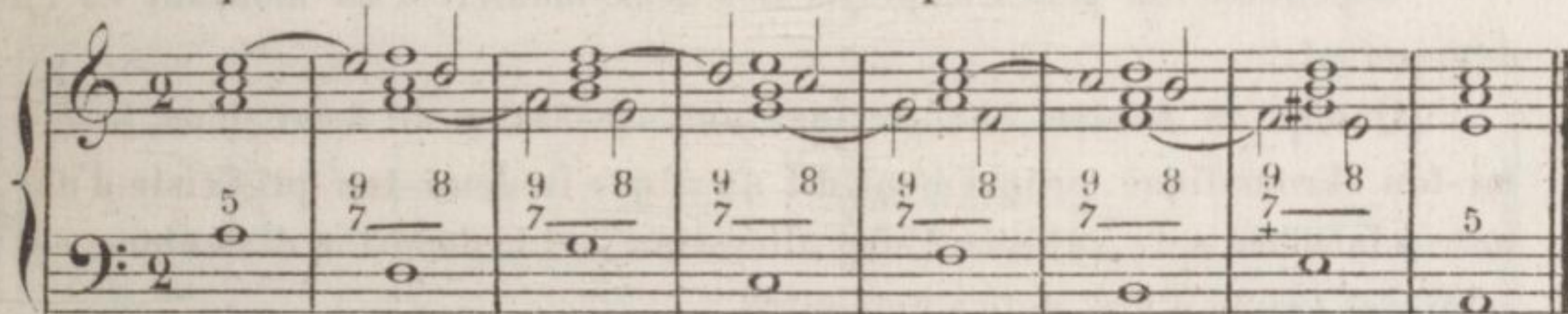
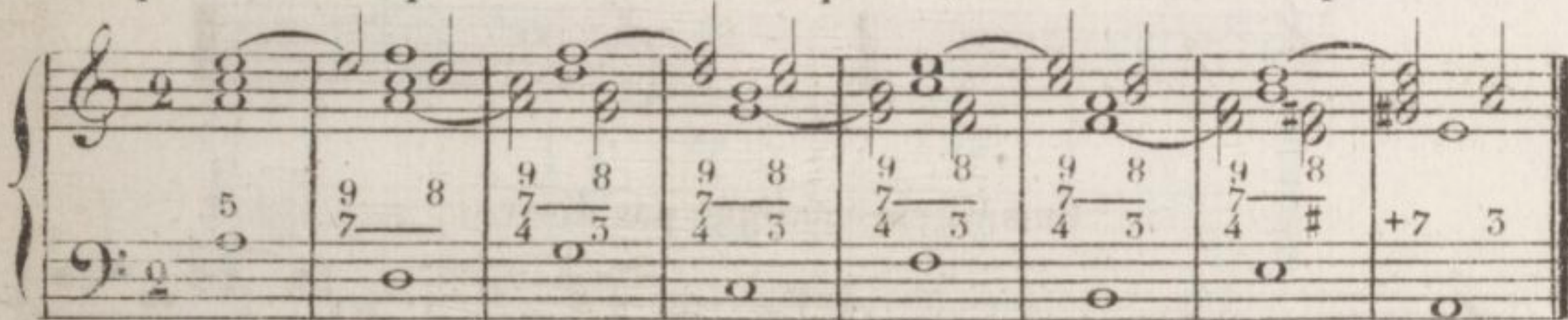
Retard de la tierce, produisant suite de quartes et de quintes.

Les deux premières parties figurées par des notes de passage.

## HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.



## Prolongation de septième sur l'accord parfait.

Prolongation de septième et retard d'octave,  
produisant double dissonnance de septième et de neuvième.Prolongation de septième avec retard d'octave et de tierce,  
produisant triple dissonnance de septième, de neuvième et de quarte.

## Retard d'octave, faisant suite de neuvièmes.



## ARTICLE X.

## GENRES.

Il y a trois genres: le Diatonique, le Chromatique, et l'Enharmonique.

Le genre Diatonique procède par tons et par demi-tons naturels, c'est-à-dire sans altération; ainsi les deux demi-tons qui se trouvent dans la gamme, sont du genre diatonique; et la gamme, soit en montant, soit en descendant, se nomme Gamme ou Echelle Diatonique.

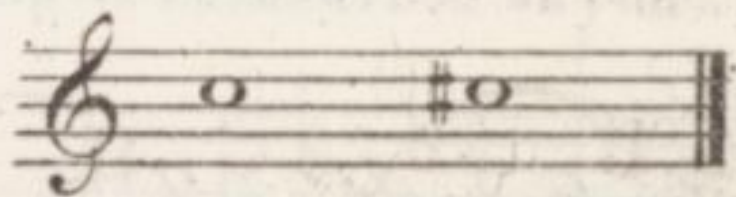
Le genre Chromatique ne procède que par demi-tons; ainsi une gamme, en montant ou en descendant par demi-tons, se nomme gamme ou échelle chromatique.

On emploie en montant le chromatique par dièses, et en descendant le chromatique par bémols, suivant la manière la plus naturelle.

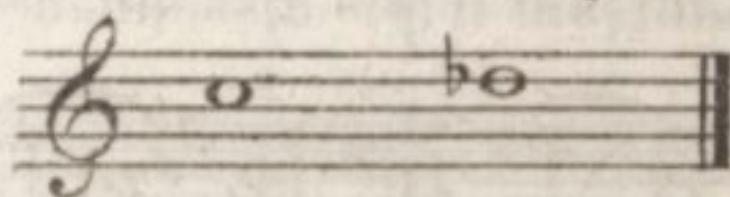
Cependant on peut l'employer des deux manières, en montant et en descendant.

Quoiqu'on nomme chromatique une succession de demi-tons, le demi-ton chromatique proprement dit n'est que le demi-ton qui existe d'une note à la même note, subissant une altération; et le demi-ton diatonique est celui qui existe d'une note à une autre.

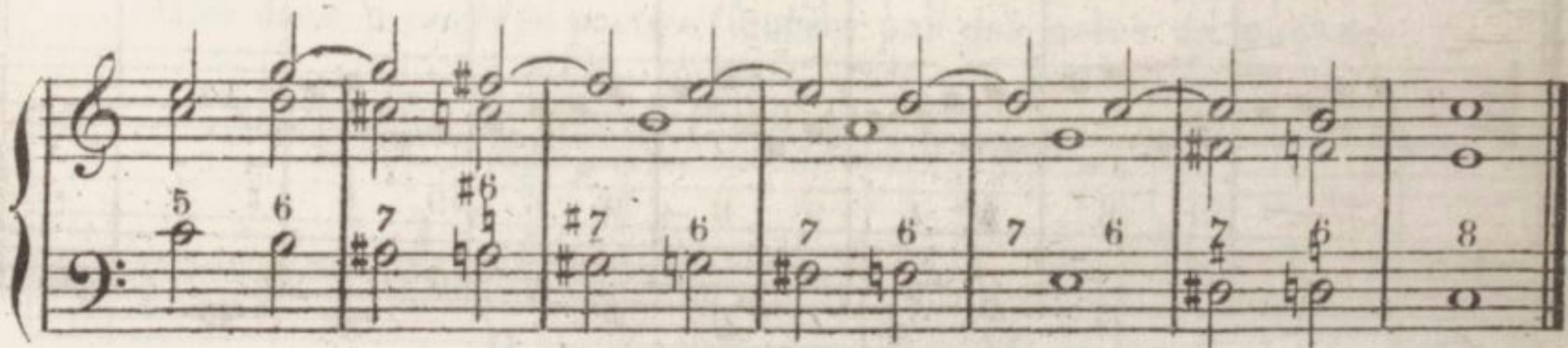
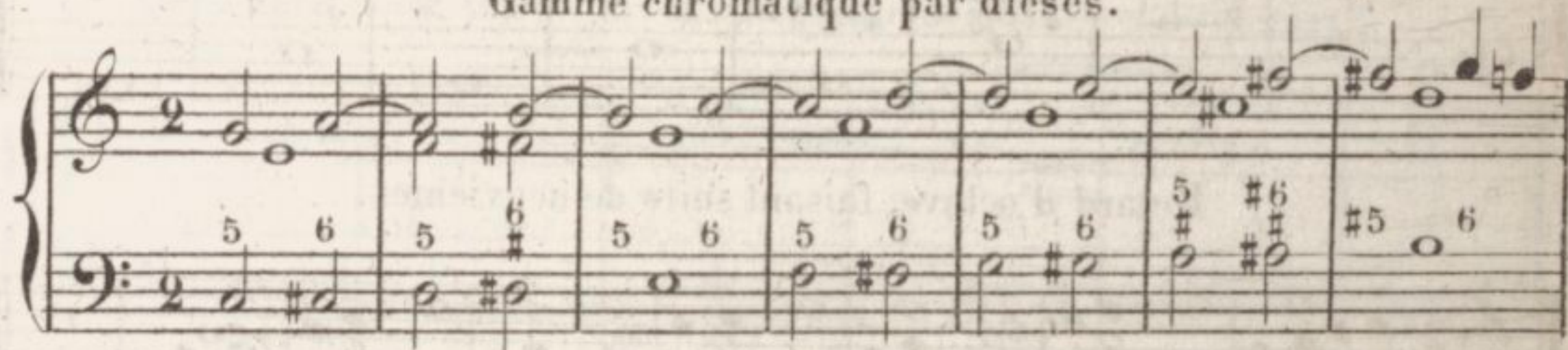
Demi-ton chromatique.



Demi-ton diatonique.



Gamme chromatique par dièses.



## Gamme chromatique par bémols.

Two systems of musical notation in 2/4 time. The first system shows a treble and bass staff with a descending chromatic scale. The second system continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 1-7. Accents are marked with a '+' sign.

## Autre gamme chromatique.

A single system of musical notation in 2/4 time, showing a descending chromatic scale with various fingerings and accents.

Suite chromatique produite par une succession de cadences évitées.

A single system of musical notation in 2/4 time, showing a descending chromatic scale with various fingerings and accents.

La même par les septièmes diminuées.

Dans cette succession, toutes les parties ont une marche chromatique.

Two systems of musical notation in 2/4 time. The first system shows a treble and bass staff with a descending chromatic scale. The second system continues the scale. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 1-7. Accents are marked with a '+' sign.

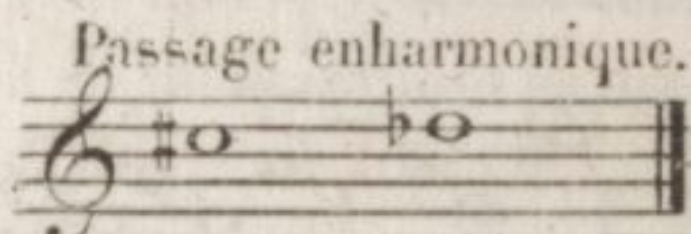
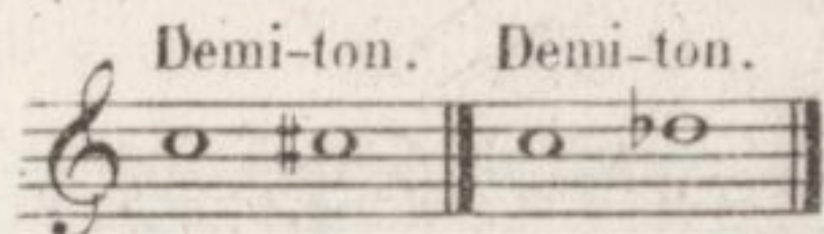
Sons générateurs.

A. L. 4994.

Le genre enharmonique est le passage d'une note à une autre sans que l'intonation de la note ait été changée d'une manière sensible.

Par exemple d'*Ut* à *Ut*♯ on compte un demi-ton, et d'*Ut* à *Ré*♭ on compte également un demi-ton; ces deux sons ont donc la même intonation suivant le tempérament; ainsi, après un *Ré*♭ faites un *Ut*♯, ou après un *Ut*♯ faites un *Ré*♭, ces deux notes ne changeront pas sensiblement d'intonation, quoiqu'elles aient changé de nom.

Le passage d'une de ces notes à l'autre se nomme *Enharmonie*.



L'accord de septième diminuée est celui qui produit le plus naturellement le genre enharmonique puisqu'il peut se présenter sous quatre faces différentes sans qu'il y ait eu de changement sensible dans l'intonation.

Enharmonie.

Enharmonie.

Enharmonie.

Accord parfait mineur. 7<sup>e</sup> diminuée. Sixte et Quinte diminuée.

Triton tierce mineure.

Sons générateurs.

Seconde augmentée et Sixte majeure. 7<sup>e</sup> Diminuée. Accord Parfait.

Enharmonie.

L'exemple commence en *Mib* mineur.

L'*Ut*  $\flat$  se change en *Si*  $\sharp$  à la troisième mesure.

Le *La*  $\flat$  se change en *Sol*  $\sharp$  à la quatrième mesure.

Le *Fa* se change en *Mi*  $\sharp$  à la cinquième mesure.

Le *Ré* se change en *Ut*  $\times$  à la sixième mesure.

L'exemple finit en *Ré*  $\sharp$  mineur qui est le ton correspondant à celui de *Mib* mineur, dans lequel il a commencé.

Il faut remarquer que c'est toujours la dissonnance de la septième diminuée qui a subi un changement et qui a produit le passage enharmonique.

On voit par la succession des sons générateurs, que c'est une suite de cadences interrompues qui a amené ce passage.

## ARTICLE XI.

### PÉDALE.

La pédale est un son prolongé à la basse, sur lequel on fait passer des accords qui lui sont étrangers, mais qui de temps en temps doivent contenir la note prolongée, sans quoi l'effet de la pédale serait désagréable.

La pédale se fait sur la tonique et sur la dominante.

La pédale de tonique reçoit plus particulièrement l'accord de septième dominante, de septième de sensible et de septième diminuée par la raison que tous ces accords faisant leur résolution sur la tonique, le son de la pédale se trouve souvent faire partie de l'harmonie.

### EXEMPLE.

On peut moduler sur la pédale en la considérant tantôt comme tonique et tantôt comme dominante.

## EXEMPLE.

La pédale sur la dominante reçoit toutes les marches consonnantes et dissonnantes. Elle doit commencer par le repos à la dominante et finir par la cadence parfaite, ou par le repos à la dominante.

## EXEMPLE.

La pédale se fait à la partie la plus grave, et l'harmonie placée au-dessus doit s'en éloigner le plus possible.

## EXEMPLE.

Cependant, il est des cas où une pédale peut être transportée au milieu de l'harmonie et même à l'aigu, pourvu que le son prolongé fasse partie de l'accord suivant.

## HARMONIE SIMPLE.

## Pédale intérieure.

Quand une pédale, soit au milieu, soit à l'aigu, forme un intervalle de seconde ou de septième avec une des notes de l'accord, cette note ne doit pas se réunir au son de la pédale par l'unisson ni par l'octave, mais elle doit s'en séparer par un intervalle consonnant.

## EXEMPLE.



Pédale de dominante à l'aigu.



Pédale au grave.



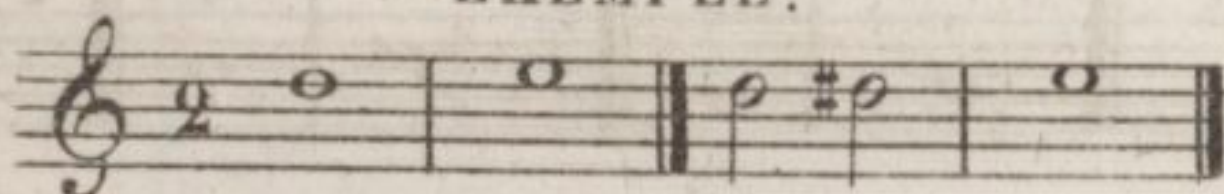
## ARTICLE XII.

## ALTÉRATIONS.

On peut altérer une ou plusieurs notes d'un accord, quand cette altération conduit la note à son but.

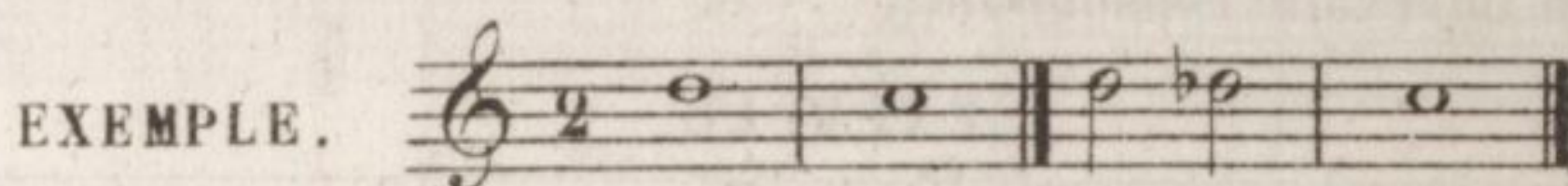
Par exemple, si le *Ré* doit monter au *Mi*, on peut après avoir fait le *Ré* naturel, passer par le *Ré*♯ qui conduit au *Mi*.

## EXEMPLE.



Mais si le *Ré* doit descendre à l'*Ut*, au lieu d'être altéré par un #, il doit l'être par un b.

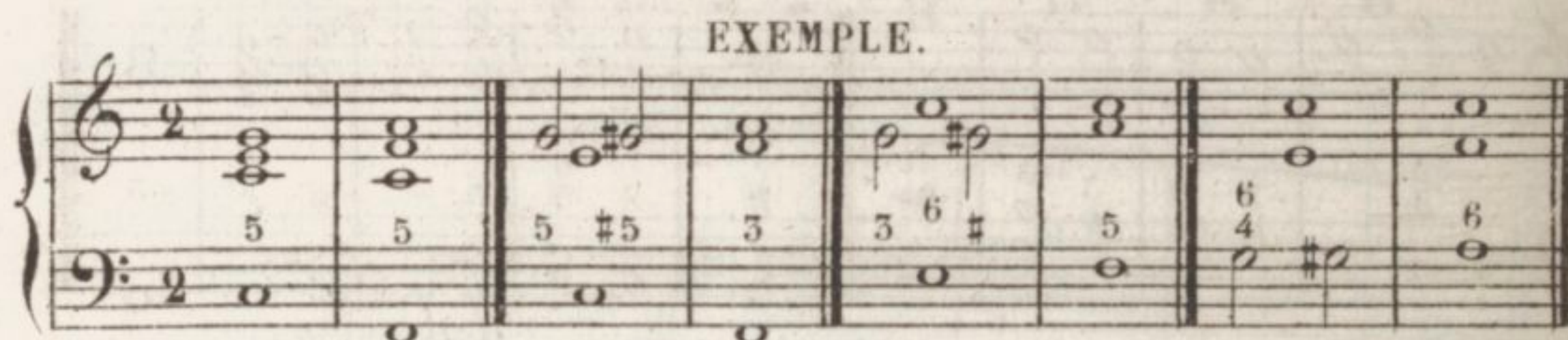
Tous les accords sont susceptibles de recevoir une ou plusieurs altérations.



### ACCORD PARFAIT MAJEUR ALTÉRÉ.

L'accord parfait majeur peut être altéré dans sa quinte en montant: cette altération produit un intervalle de quinte augmentée, et l'accord est composé de deux tierces majeures.

L'altération se fait également dans les renversements.



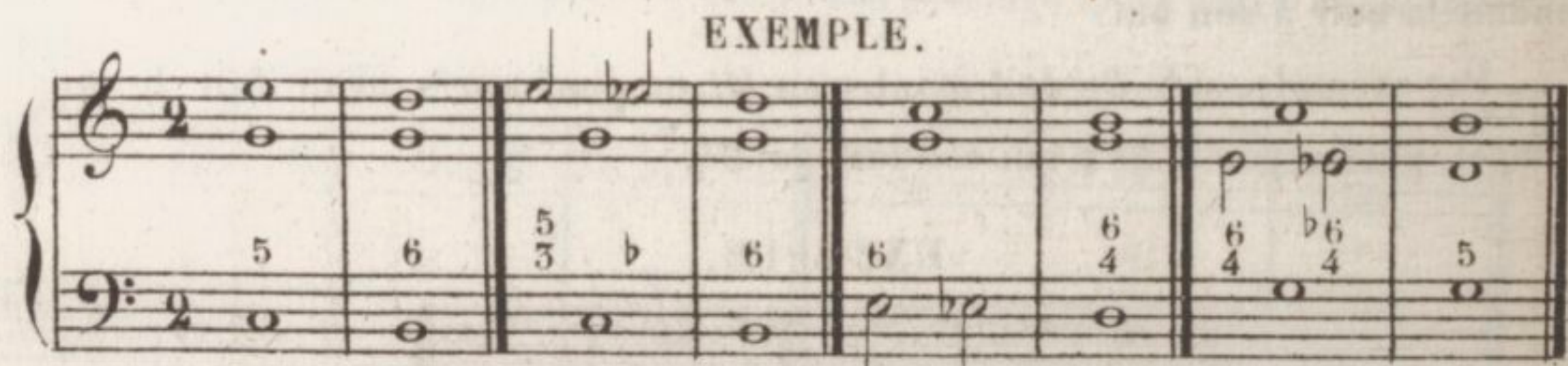
L'accord parfait majeur peut aussi être altéré par sa note fondamentale en montant.

Alors, l'accord devient diminué.



On peut encore altérer l'accord parfait majeur dans sa tierce en descendant.

Alors, l'accord devient mineur.



## ACCORD PARFAIT MINEUR ALTÉRÉ.

L'accord parfait mineur peut être altéré dans sa quinte en descendant; alors, l'accord devient diminué.

EXEMPLE

Il peut l'être aussi dans sa tierce en montant, et l'accord devient majeur.

EX:

Il peut encore être altéré dans sa note fondamentale en descendant et en montant.

L'altération en descendant produit une quinte augmentée, et en montant, elle produit une tierce et une quinte diminuées.

EX:

Pour éviter l'intervalle de tierce diminuée, il faut altérer la tierce en même temps que la note fondamentale.

EXEMPLE

Comme le renversement de la tierce diminuée forme un intervalle de sixte augmentée, le meilleur moyen d'employer cette altération est de présenter l'accord sous le renversement de sixte.

C'est de cette manière que cette altération est très-usitée.

EXEMPLE

(1)

(1) Cet accord est connu sous le nom de sixte superflue.

## ACCORD DE SEPTIÈME DOMINANTE ALTÉRÉ.

L'accord de septième dominante peut être altéré dans sa quinte, en montant et en descendant, en observant de renverser la tierce diminuée en sixte augmentée.

### EXEMPLE.

Quand la septième dominante est altérée dans sa quinte en descendant, cette altération qui (dans le ton d'*Ut*) change le *Ré* naturel en *Réb*, fait pressentir le ton de *Fa* mode mineur; et l'accord parfait sur l'*Ut* n'est plus qu'un repos à la dominante.

### EXEMPLE.

L'altération peut être faite sans être précédée de la note naturelle.

### EXEMPLE.

(1)

(1) Cet accord est connu sous le nom de Sixte superflue et Triton. A. L. 4994.

## ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ALTÉRÉ.

L'accord de septième de sensible peut être altéré dans sa tierce en montant, et en renversant l'intervalle de tierce diminuée en celui de sixte augmentée.

EXEMPLE

Le même accord considéré comme septième de seconde du mode mineur peut être altéré dans sa tierce en montant, en observant toujours de renverser la tierce diminuée en sixte augmentée.

EXEMPLE

## ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ALTÉRÉ.

L'accord de septième diminuée peut être altéré dans sa tierce en descendant.

On n'emploie cette altération que sur les deux premiers dérivés de la septième diminuée.

L'accord parfait qui suit l'altération de la septième diminuée doit être majeur, car ce passage n'est qu'un repos à la dominante.

EX:

(1) Cet accord est connu sous le nom de Sixte superflue avec la quinte. (2) Les deux quintes de suite que renferme ce passage sont tolérées, pourvu qu'elles ne soient pas placées entre la partie la plus grave et la plus aigue.

La prolongation d'une note étrangère à un accord n'empêche pas les notes de cet accord de subir les altérations dont elles sont susceptibles.

EXEMPLE.



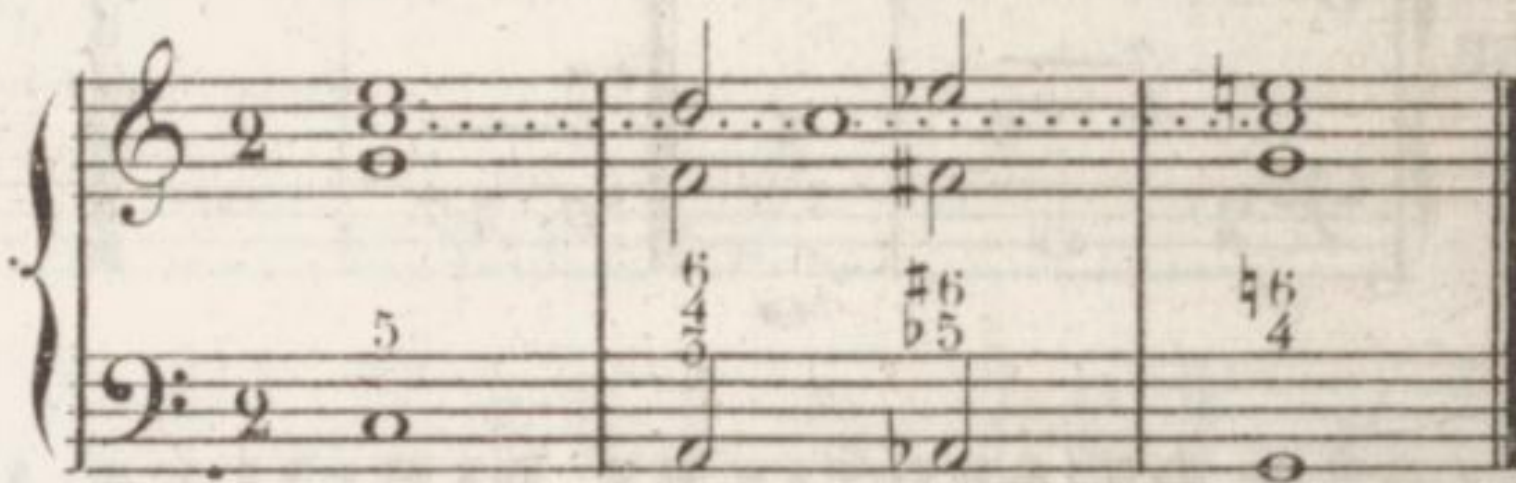
On peut altérer une, deux et même trois notes de l'accord, en conservant toujours la prolongation.

EXEMPLE.



Pour éviter l'intervalle de quarte doublement augmentée qui existe du *Lab* au *Ré#*, on écrit *Mib* au lieu de *Ré#*.

EXEMPLE.

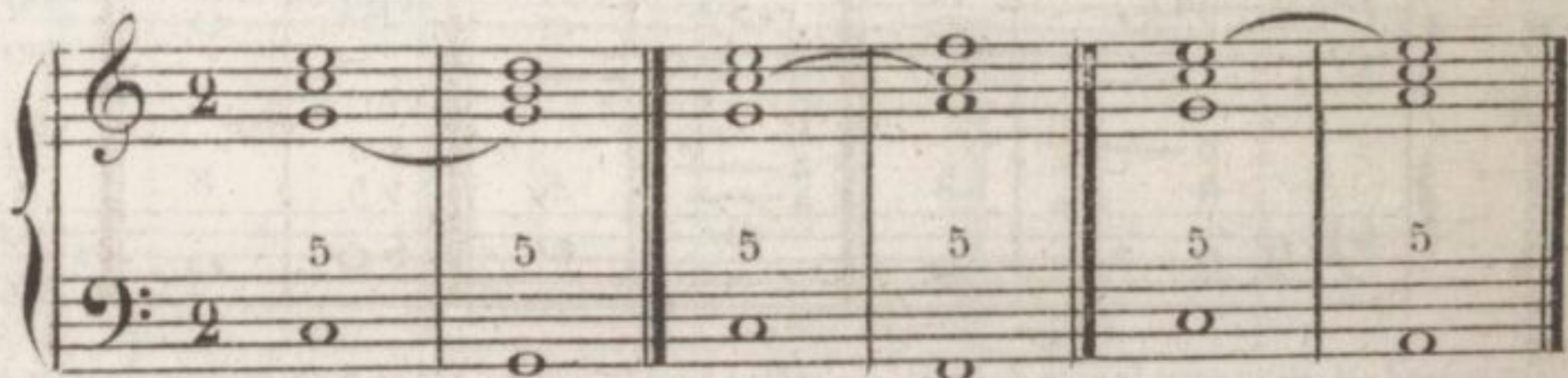


## ARTICLE XIII.

### MODULATION.

On nomme modulation, le passage d'un ton ou d'un mode dans un autre (*Voyez les principes élémentaires*) Pour que la modulation soit agréable, il faut que l'accord parfait, du ton que l'on quitte, conserve, dans celui du ton où l'on entre, au moins une note qui soit commune aux deux accords et qui serve de liaison dans l'harmonie.

EXEMPLE.



Mais un ton ne s'établit pas seulement en faisant entendre son accord parfait; il faut encore que la note sensible ait été entendue; or, le meilleur moyen de déterminer le ton est la cadence parfaite, puisqu'elle fait entendre la note sensible suivie de la tonique.

EXEMPLE.

On module par quintes ascendantes et descendantes.

Chaque modulation par quintes ascendantes amène un dièse de plus à la clef.

Chaque modulation par quintes descendantes amène un bémol de plus à la clef. (*Voyez les principes élémentaires de musique adoptés par le Conservatoire*).

Les modulations les plus naturelles sont celles par quintes descendantes, car sans le secours d'aucun accord intermédiaire on passe d'*Ut* en *Fa*, de *Fa* en *Sib*, etc: on n'a qu'à ajouter la septième mineure à l'accord parfait majeur, il deviendra accord de septième dominante et fera cadence parfaite en descendant de quinte sur la tonique; et le ton sera entièrement déterminé par cette cadence.

EXEMPLE.

Si au contraire, on veut moduler par quintes ascendantes, il faut que l'accord parfait du ton dans lequel on veut aller, soit précédé de sa septième dominante.

EXEMPLE.

Cette dominante a besoin elle-même d'être liée à l'accord précédent par plusieurs notes, et de cette manière elle sera mieux amenée.

EXEMPLE.

A musical example in 2/4 time. The treble staff shows a G major chord (G4, B4, D5) in the first measure, followed by a half note G4 in the second measure, and a half note G4 in the third measure. The bass staff shows a G major chord (G3, B3, D4) in the first measure, followed by a half note G3 in the second measure, and a half note G3 in the third measure. The notes are numbered 5, 7, and 3 below them respectively.

Il est donc plus simple et plus facile de moduler par quintes descendantes que par quintes ascendantes. Néanmoins, dans un morceau de musique quelconque la première modulation en quittant le ton primitif se fait à la dominante qui est la quinte au-dessus, et la modulation à la sous-dominante, qui est la quinte au-dessous, ne se fait qu'après.

La modulation au ton relatif est aussi une des plus simples et des plus usitées, soit en passant du majeur à son relatif mineur, soit en passant du mineur à son relatif majeur.

Au surplus, il est difficile de donner des règles aux modulations: la seule dont on ne doive jamais s'écarter, est de satisfaire l'oreille.

EXEMPLE.

A musical example in 2/4 time showing a modulation from G major to D major. The treble staff shows a G major chord (G4, B4, D5) in the first measure, followed by a half note G4 in the second measure, and a half note G4 in the third measure. The bass staff shows a G major chord (G3, B3, D4) in the first measure, followed by a half note G3 in the second measure, and a half note G3 in the third measure. The notes are numbered 5, 6, and 5 below them respectively.

## MODULATIONS

Partant du ton d'UT majeur pour aller dans tous les tons majeurs et mineurs.

d'UT majeur en UT # majeur.

A musical example in 2/4 time showing a modulation from C major to C# major. The treble staff shows a C major chord (C4, E4, G4) in the first measure, followed by a half note C4 in the second measure, and a half note C4 in the third measure. The bass staff shows a C major chord (C3, E3, G3) in the first measure, followed by a half note C3 in the second measure, and a half note C3 in the third measure. The notes are numbered 5, +2, and #5 below them respectively.

Enharmonie.

d'UT majeur en UT b majeur.

A musical example in 2/4 time showing a modulation from C major to Cb major. The treble staff shows a C major chord (C4, E4, G4) in the first measure, followed by a half note C4 in the second measure, and a half note C4 in the third measure. The bass staff shows a C major chord (C3, E3, G3) in the first measure, followed by a half note C3 in the second measure, and a half note C3 in the third measure. The notes are numbered 5, +2, and b5 below them respectively.

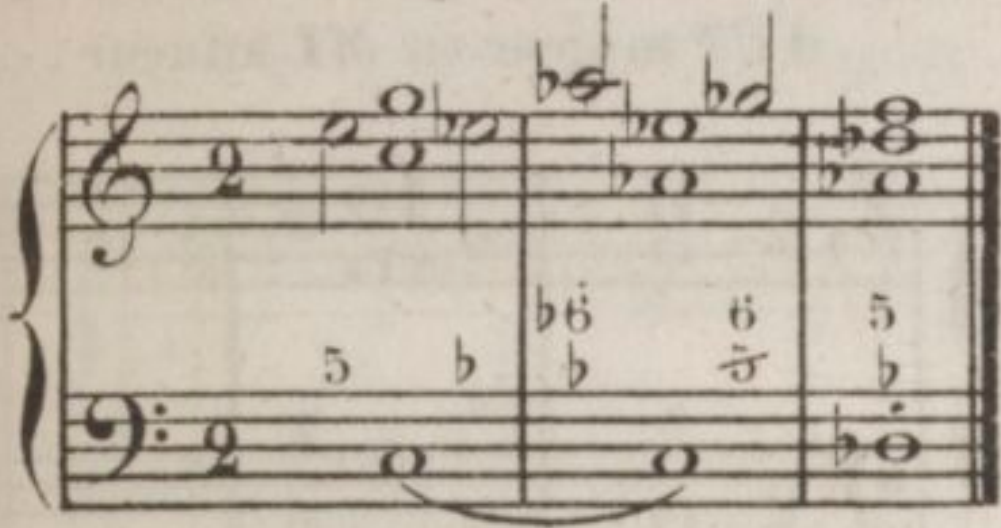
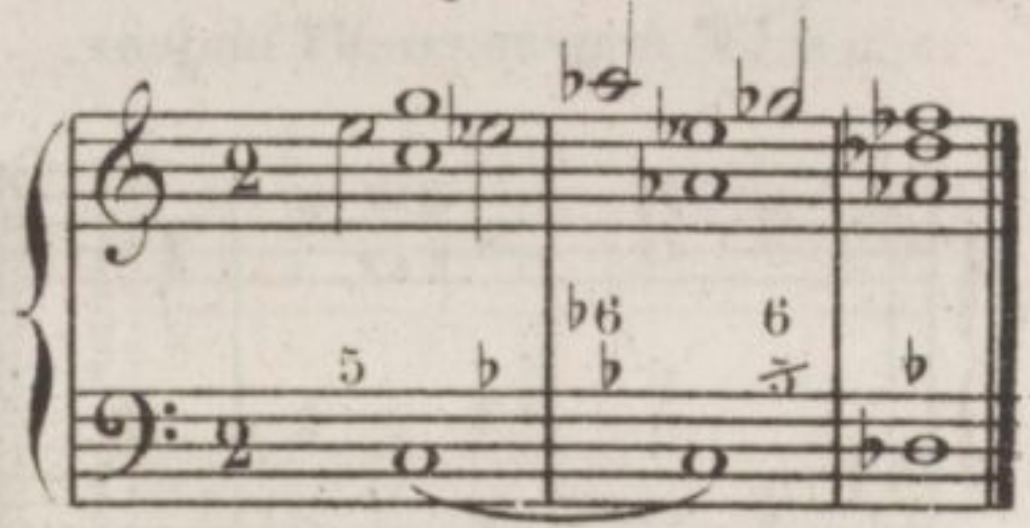
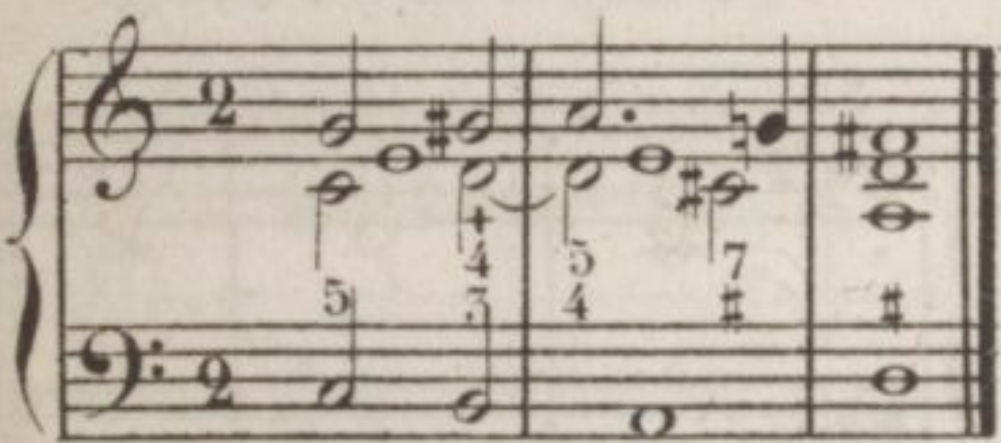
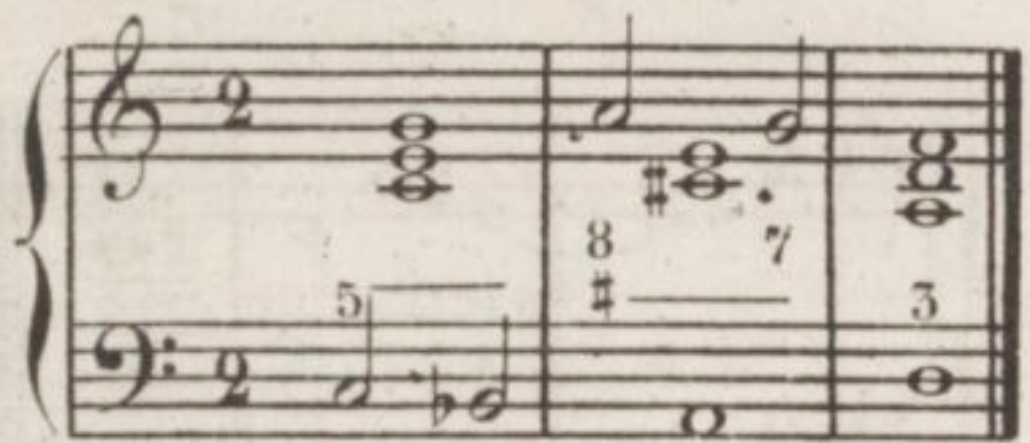
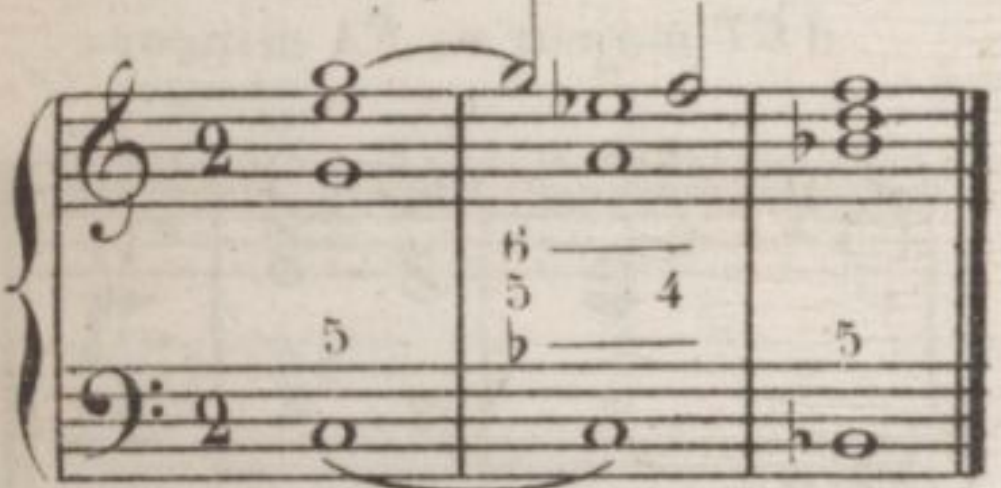
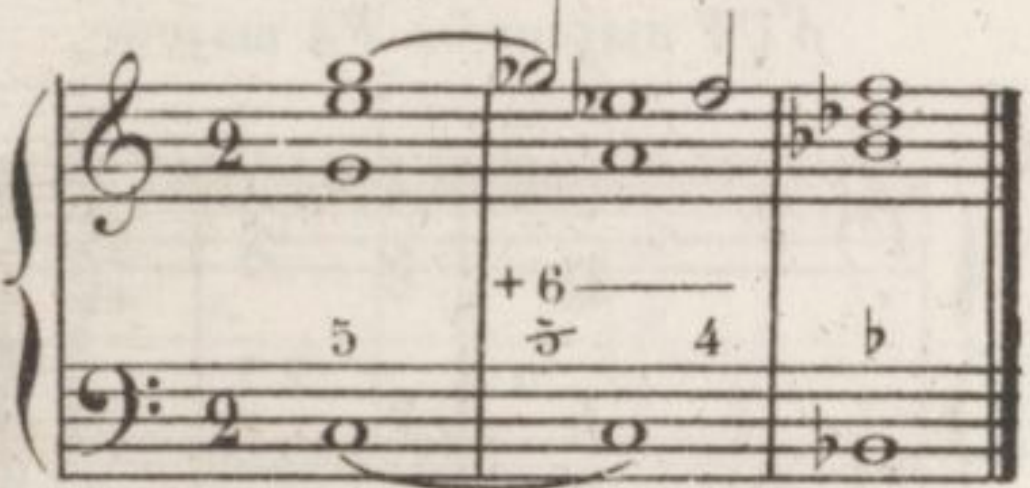
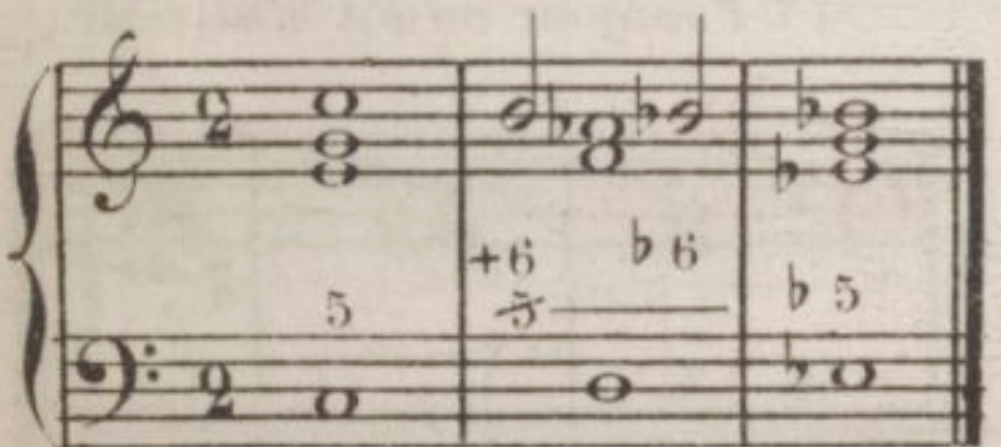
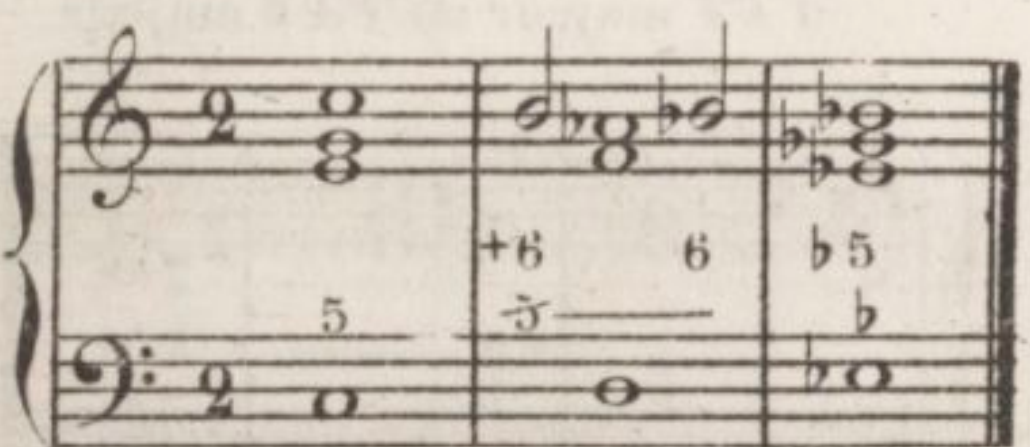
d'UT majeur en UT # mineur.

A musical example in 2/4 time showing a modulation from C major to C# minor. The treble staff shows a C major chord (C4, E4, G4) in the first measure, followed by a half note C4 in the second measure, and a half note C4 in the third measure. The bass staff shows a C major chord (C3, E3, G3) in the first measure, followed by a half note C3 in the second measure, and a half note C3 in the third measure. The notes are numbered 5, +2, and #5 below them respectively.

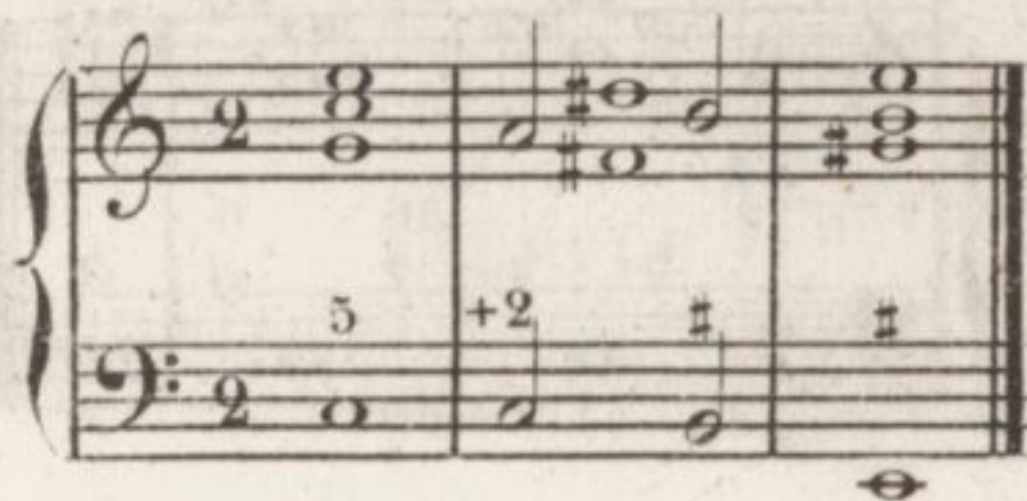
Enharmonie.

d'UT majeur en UT b mineur.

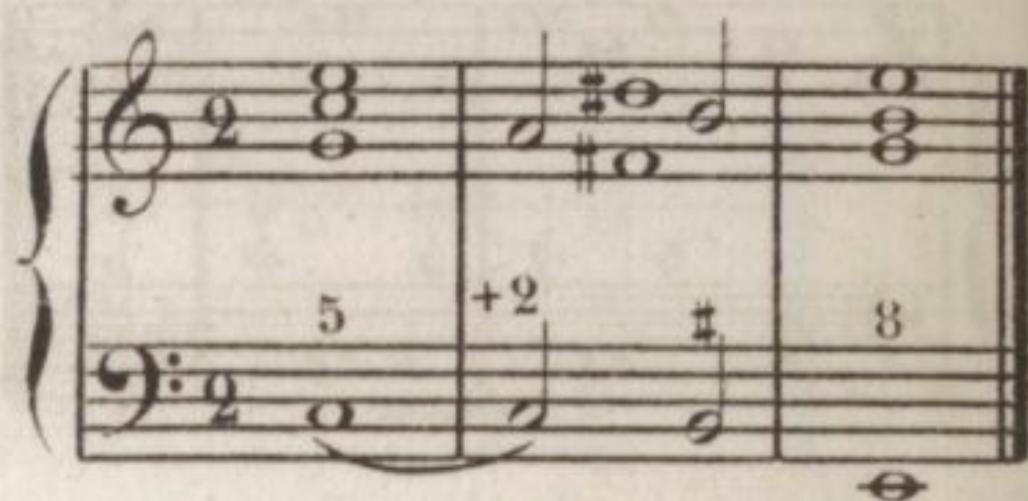
A musical example in 2/4 time showing a modulation from C major to Cb minor. The treble staff shows a C major chord (C4, E4, G4) in the first measure, followed by a half note C4 in the second measure, and a half note C4 in the third measure. The bass staff shows a C major chord (C3, E3, G3) in the first measure, followed by a half note C3 in the second measure, and a half note C3 in the third measure. The notes are numbered 5, +2, and bb5 below them respectively.

d'UT majeur en *RE*  $\flat$  majeur.d'UT majeur en *RE*  $\flat$  mineur.d'UT majeur en *RE* majeur.d'UT majeur en *RE* mineur.d'UT majeur en *SI* majeur.d'UT majeur en *SI* mineur.d'UT majeur en *SI*  $\flat$  majeur.d'UT majeur en *SI*  $\flat$  mineur.d'UT majeur en *MI*  $\flat$  majeur.d'UT majeur en *MI*  $\flat$  mineur.

d'UT majeur en MI majeur.



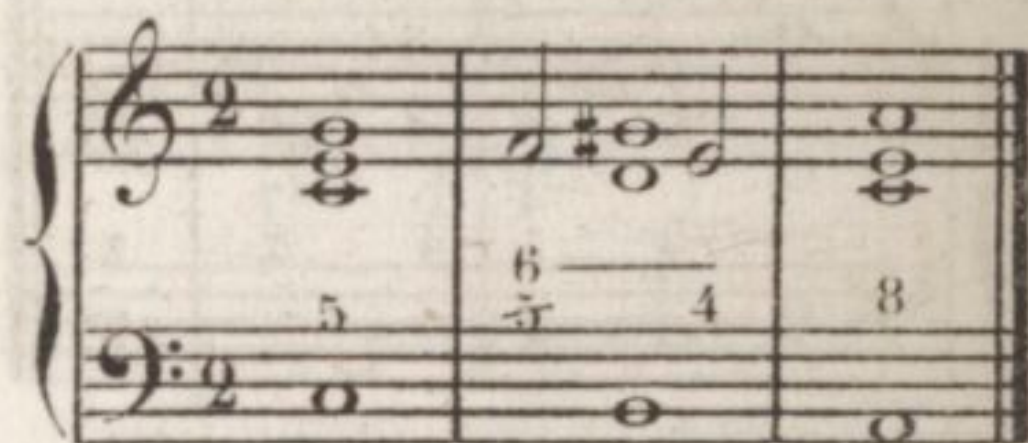
d'UT majeur en MI mineur.



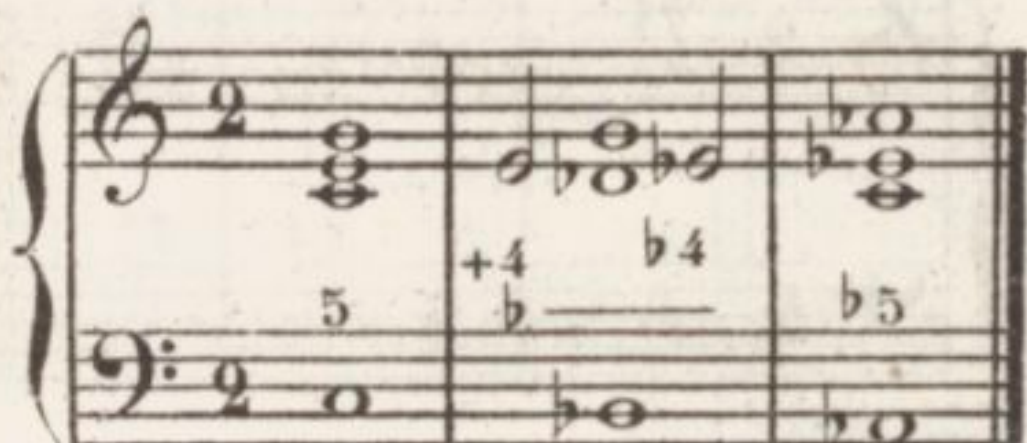
d'UT majeur en LA majeur.



d'UT majeur en LA mineur.



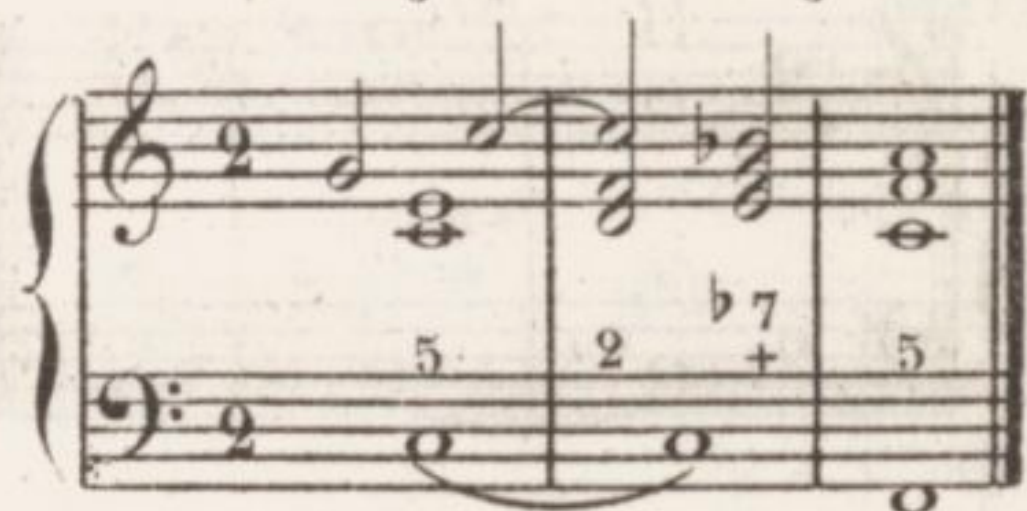
d'UT majeur en LA b majeur.



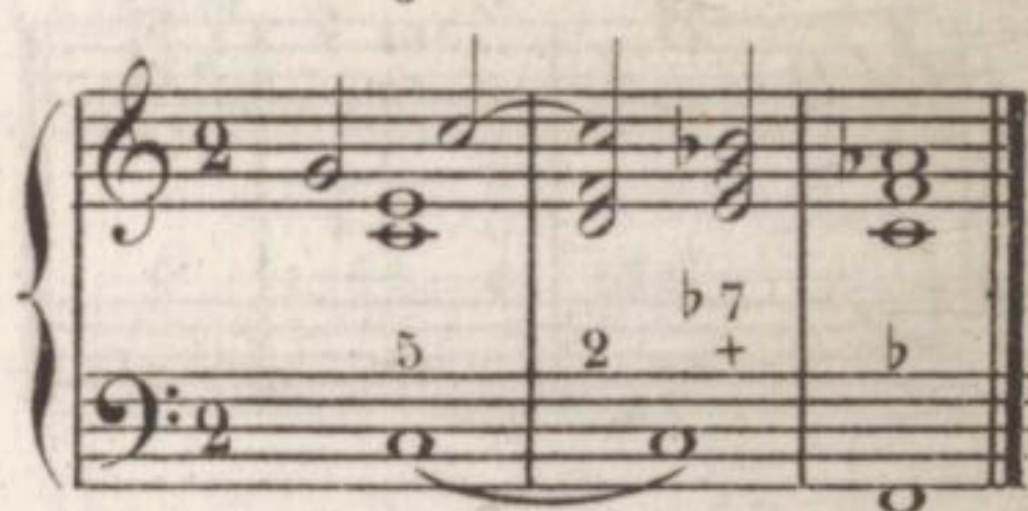
d'UT majeur en LA b mineur.



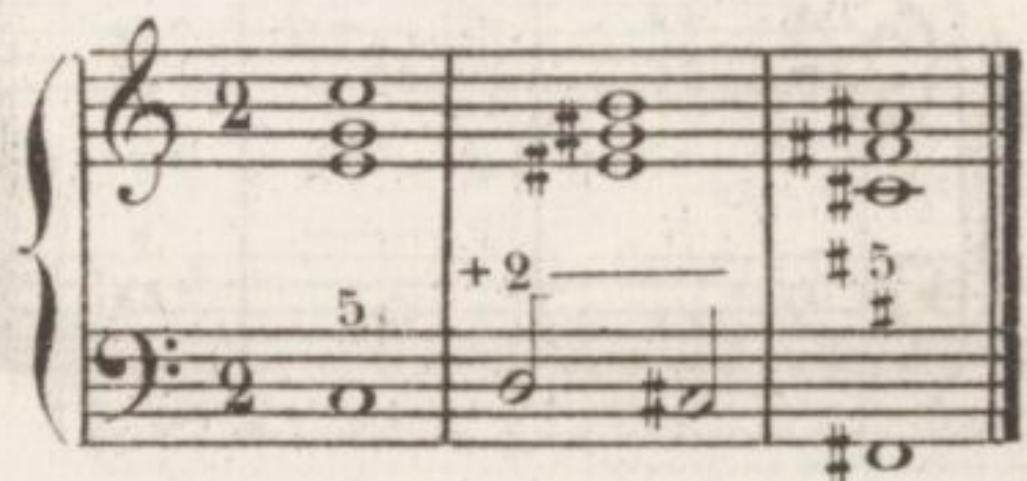
d'UT majeur en FA majeur.



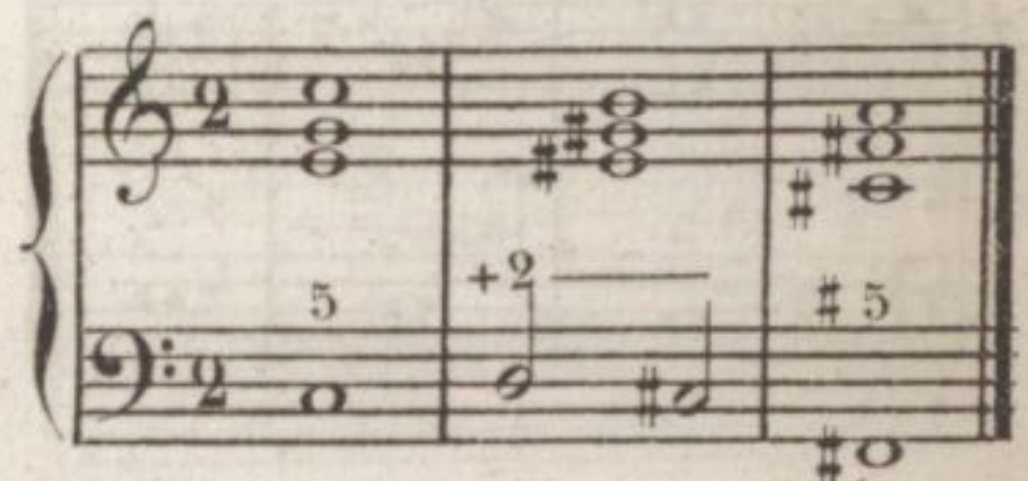
d'UT majeur en FA mineur.



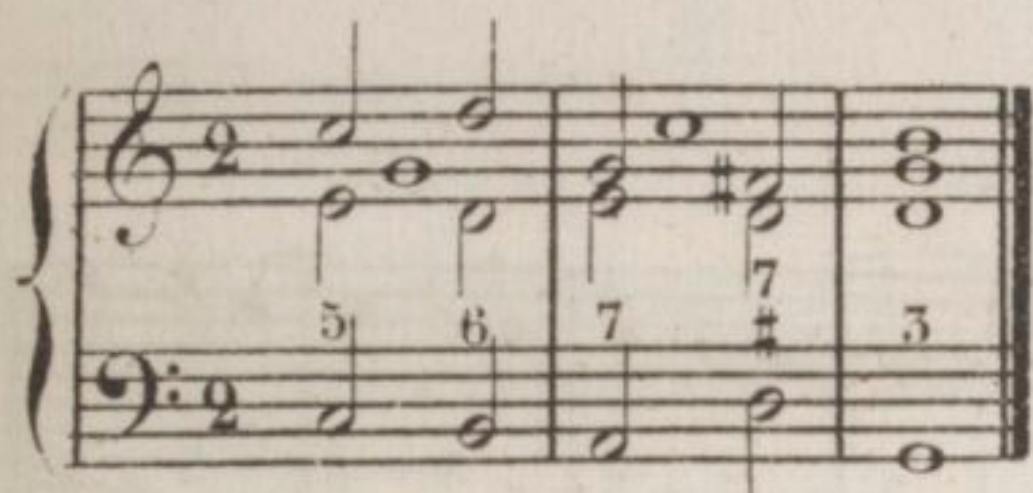
d'UT majeur en FA # majeur.



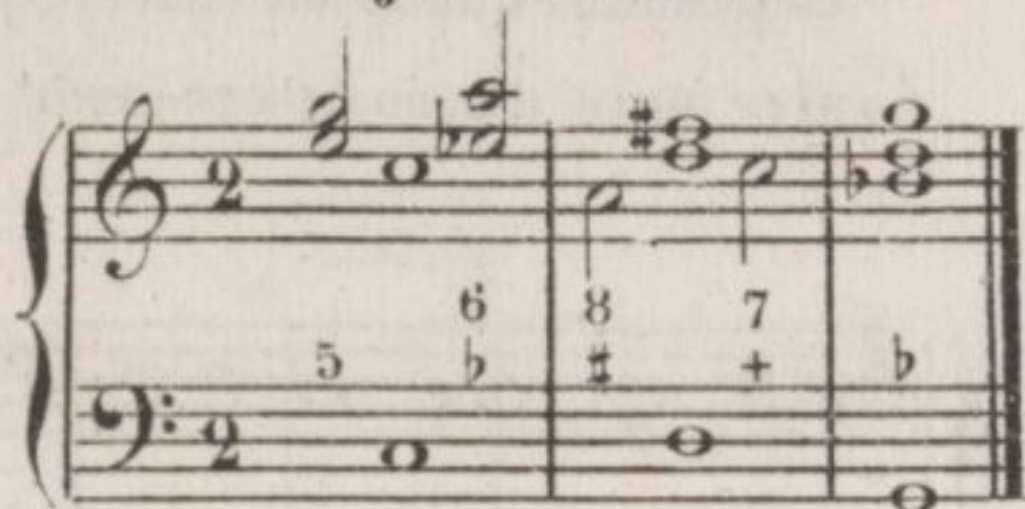
d'UT majeur en FA # mineur.



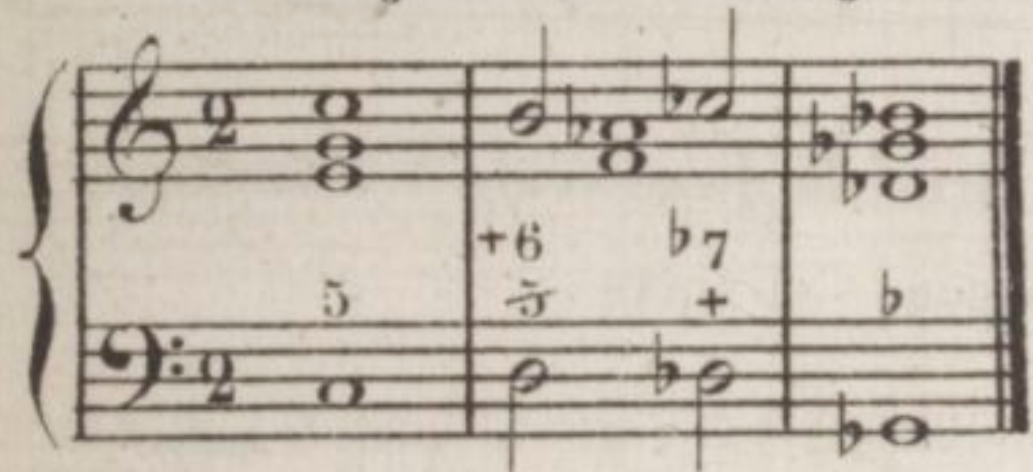
d'UT majeur en SOL majeur.



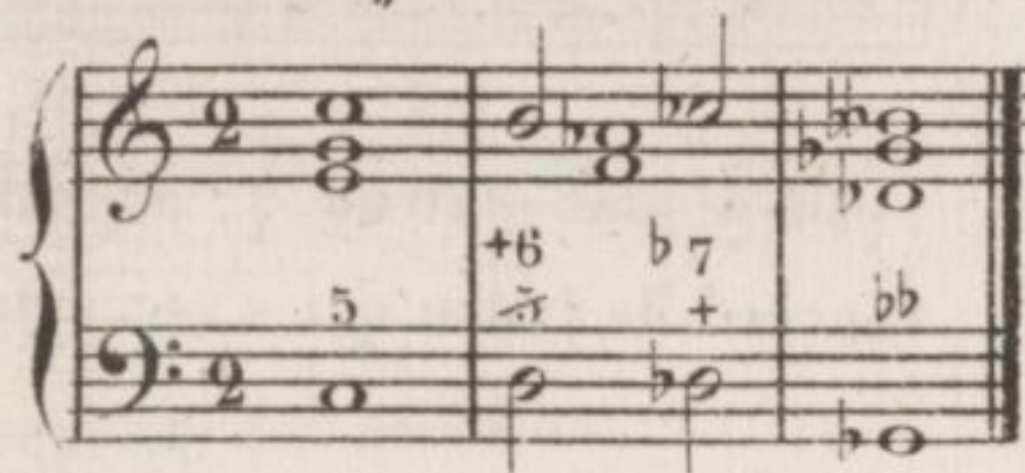
d'UT majeur en SOL mineur.



d'UT majeur en SOL b majeur.



d'UT majeur en SOL b mineur.



## ARTICLE XIV.

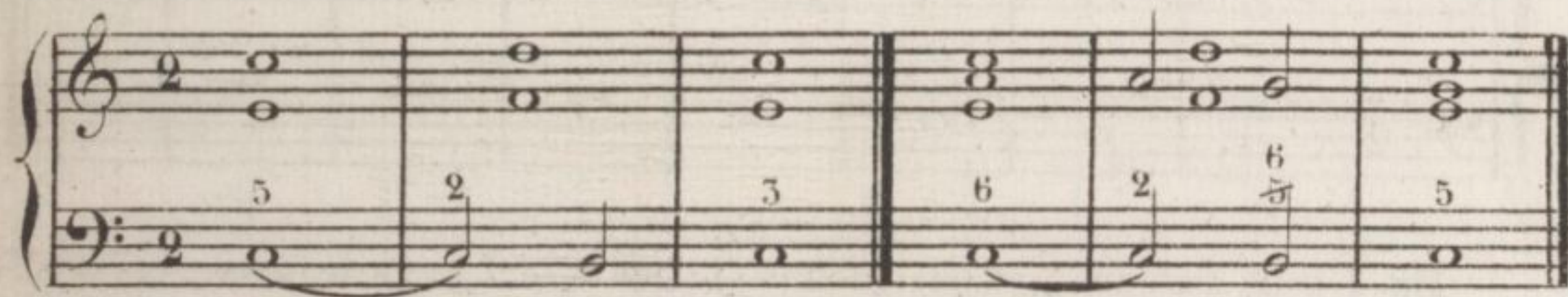
### SUR LA MANIÈRE DE CHIFFRER.

*Cet article est essentiel pour ceux qui veulent accompagner au Piano.*

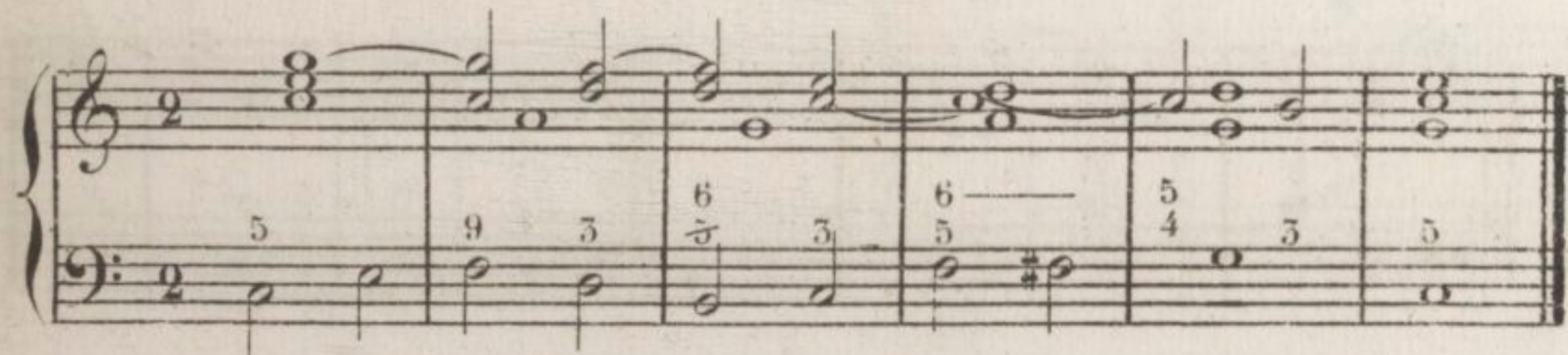
Les chiffres se posent sur les notes de la basse pour représenter l'harmonie.

Un chiffre ne représente pas seulement l'intervalle qu'il indique, mais il en sous-entend toujours un ou plusieurs autres.

Par exemple un 2 sous-entend  $\frac{4}{2}$  et quelquefois  $\frac{6}{4}$ .



Un 3 sous-entend  $\frac{5}{3}$  ou  $\frac{8}{3}$ . L'accord parfait se chiffre par un 3 lorsque la résolution d'une dissonnance se fait sur la tierce.





Un 8 sous-entend  $\frac{8}{5}$ . L'accord parfait se chiffre par un 8 quand la résolution d'une dissonnance se fait sur l'octave.

Un 9 sous-entend  $\frac{9}{5}$ .

EX:

Quand il y a plusieurs 8 de suite, ils n'indiquent que des unissons.

EX:

Quelquefois deux chiffres en sous-entendent un ou plusieurs autres.

Par exemple,  $\frac{4}{3}$  sous-entendent  $\frac{6}{3}$ ;  $\frac{6}{5}$  sous-entendent quelquefois  $\frac{6}{3}$ .

EX:

$\frac{4}{2}$  sous-entendent quelquefois  $\frac{6}{2}$ .  $\frac{9}{7}$  sous-entendent  $\frac{9}{3}$  et quelquefois  $\frac{9}{5}$ .

EX:

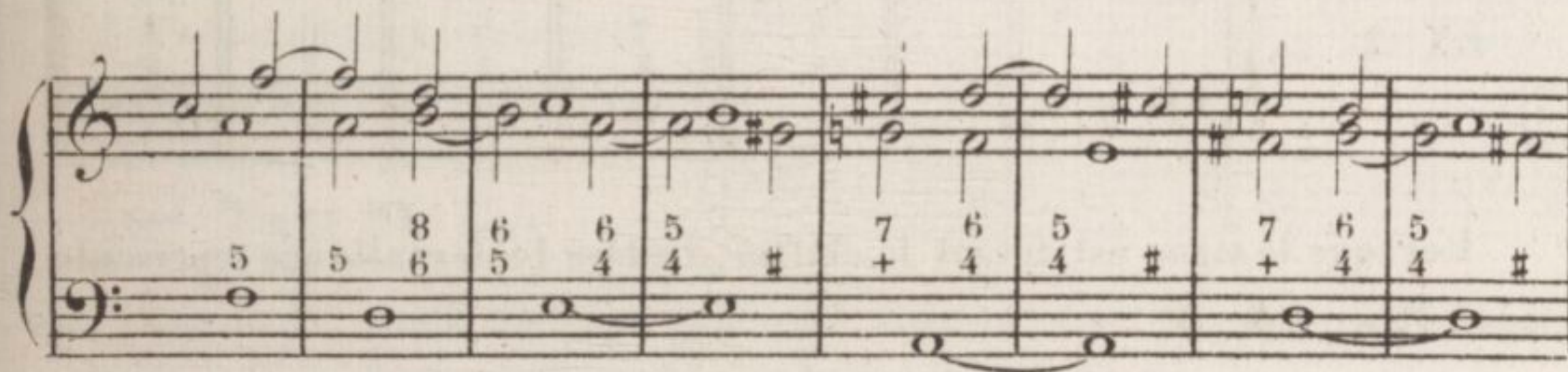
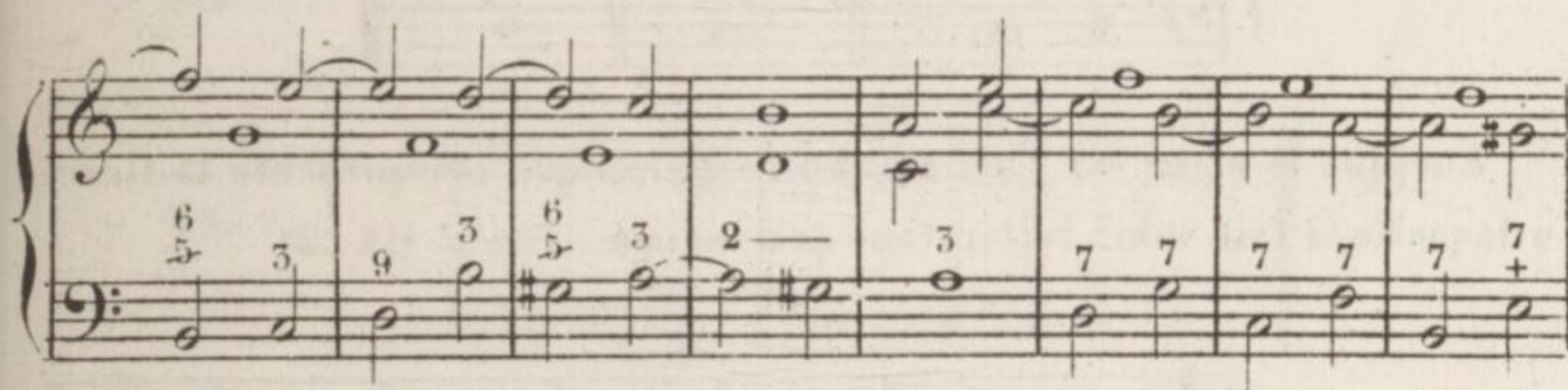
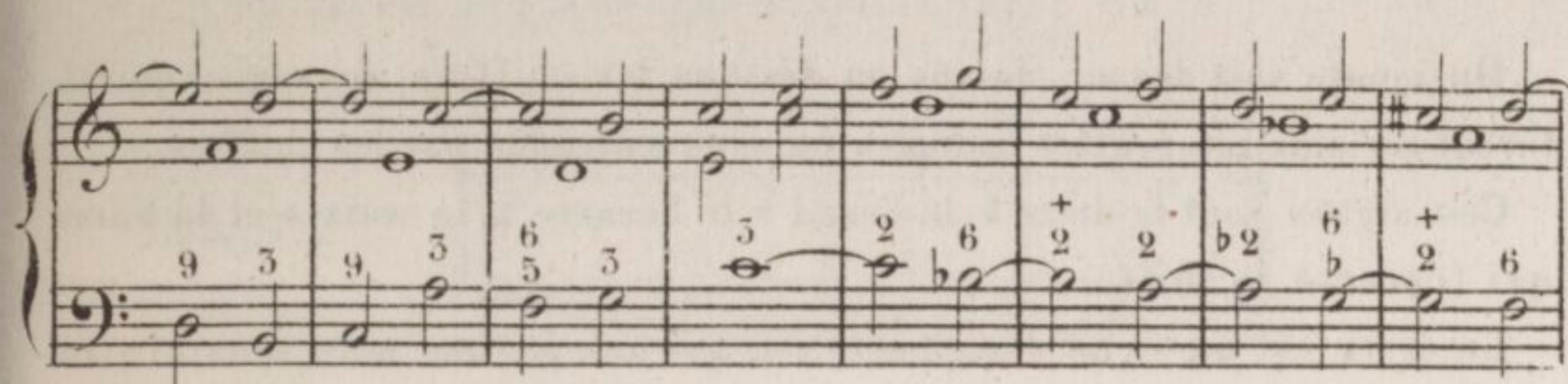
Pour éviter la difficulté de savoir si on doit ajouter un ou plusieurs intervalles aux chiffres indiqués, il ne faut accompagner qu'à trois parties en ajoutant l'intervalle le plus essentiel à chaque chiffre seul, et n'ajoutant rien lorsqu'il y a deux chiffres: par ce moyen, on sera sûr de ne jamais faire de faute, car il vaut mieux retrancher une note peu essentielle à un accord, que d'en ajouter une que l'accord ne comporte pas.

Ainsi on accompagnera un 2 par  $\frac{4}{2}$ ; un 3 par  $\frac{8}{3}$  ou  $\frac{5}{3}$ ; un 4 par  $\frac{5}{4}$ ; un + 4 par  $+\frac{4}{2}$ ; un 5 par  $\frac{5}{3}$ ; un 6 par  $\frac{6}{3}$ ; un 7 par  $\frac{7}{3}$ ; un + 7 par  $+\frac{7}{2}$ ; un 8 par  $\frac{8}{3}$ ; un 9 par  $\frac{9}{3}$ ; et tous les doubles chiffres tels qu'ils seront, sans y rien ajouter.

Ce moyen ne peut jamais induire en erreur, car l'harmonie la plus pure est à trois parties.

# EXEMPLE.

The musical score example consists of three systems, each with a treble and bass staff. The bass staff contains numerical figures that correspond to the intervals discussed in the text. The treble staff contains the corresponding musical notes and rests, often beamed together. The first system shows the initial figures: 2, 7, 6, 2, 7, 6, 7, 6. The second system shows the continuation with some additions (+6): 7, 6, 7, +6, 8, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6. The third system shows further figures including a 9: 8, 3, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 5, 4, 3, 9, 8, 4, 3.



On ajoute soit devant, dessus ou dessous les chiffres, des signes qui altèrent certains intervalles indiqués ou sous-entendus par les chiffres.

Ces signes sont le dièze #, le bémol b, le bécarré ♮, la croix + et la barre qui traverse le chiffre.

La croix est un signe d'augmentation qui indique une note sensible ou un intervalle augmenté. La barre est un signe de diminution qui indique un intervalle diminué.

Lorsqu'un de ces signes se trouve sans chiffre, il représente une tierce qui subit l'altération indiquée par le signe. Voyez EX: 1<sup>er</sup>

EX: 1<sup>er</sup>

Lorsque le signe est sous un chiffre quelconque il représente la tierce à laquelle il fait subir l'altération qu'il indique. Voyez EX: 2<sup>e</sup>

EX: 2<sup>e</sup>

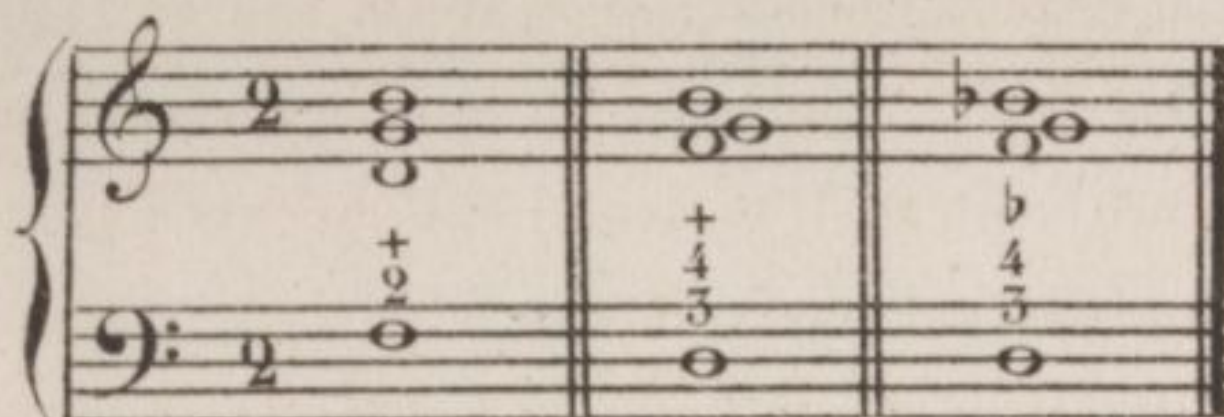
Lorsque le signe est devant le chiffre, il altère l'intervalle que représente le chiffre. EX: 3<sup>e</sup>

EX: 3<sup>e</sup>

Lorsque le signe est au-dessus du chiffre, il désigne l'intervalle sous-entendu au-dessus du chiffre. Au-dessus du 2, il désigne la quarte.

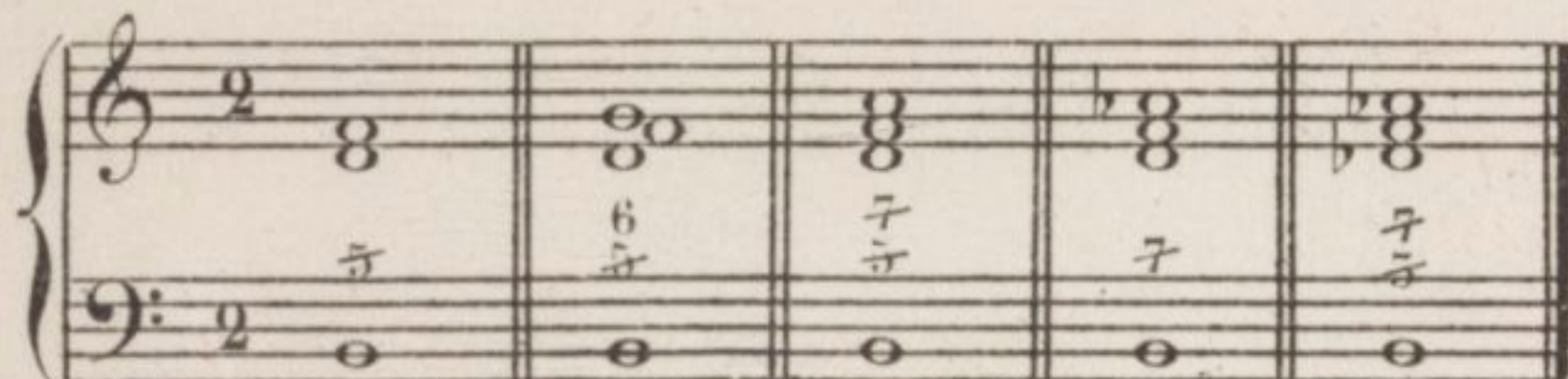
Au dessus du  $\frac{4}{3}$ , il désigne la sixte. Voyez EX: 4<sup>e</sup>

EX: 4<sup>e</sup>



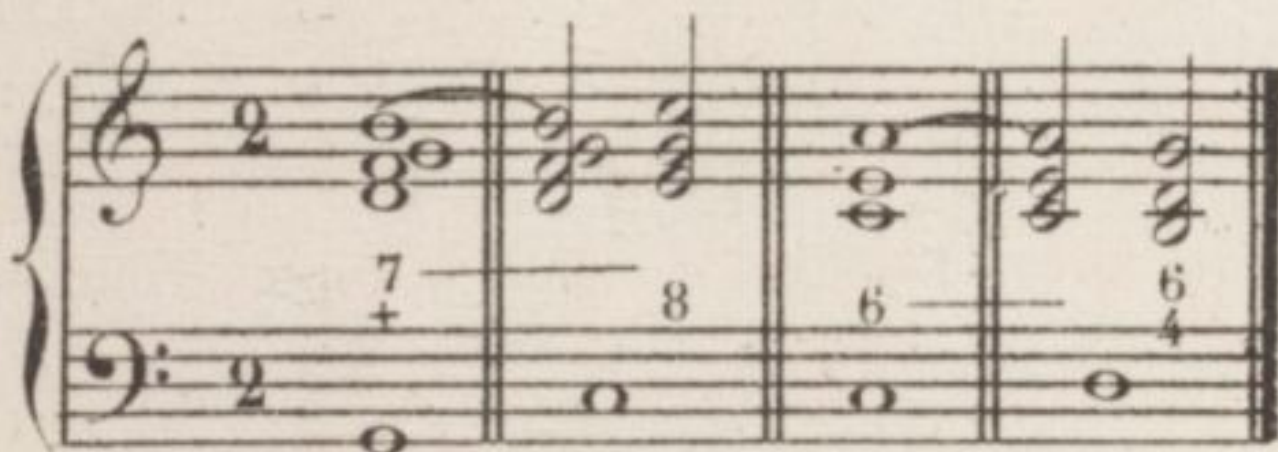
Le chiffre barré indique que l'intervalle est diminué. Voyez EX: 5<sup>e</sup>

EX: 5<sup>e</sup>



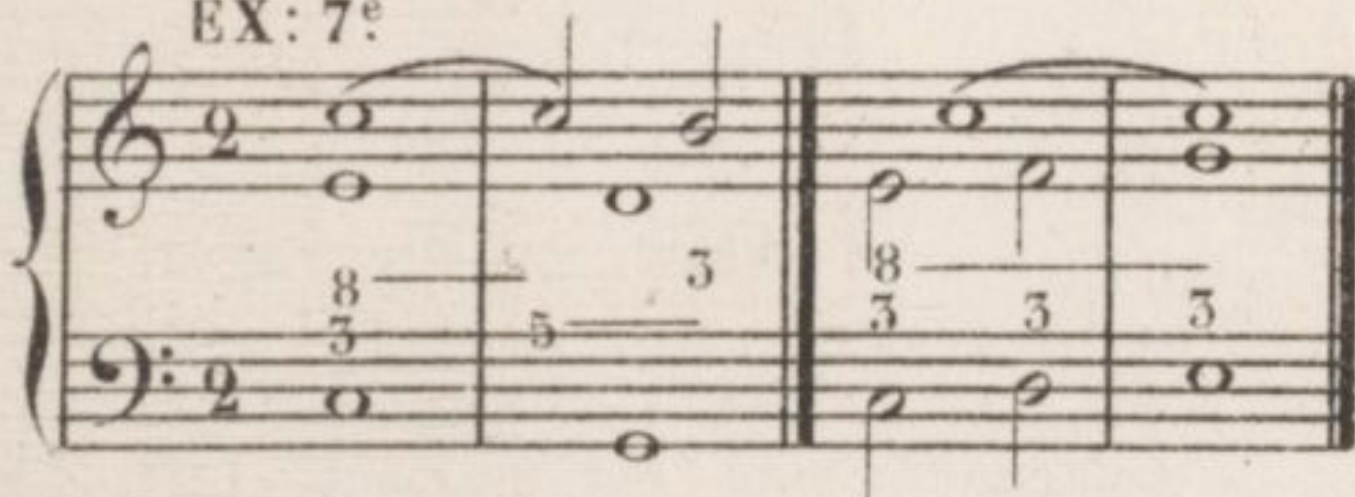
Quand après un chiffre on tire une barre, l'accord doit être prolongé jusqu'au chiffre suivant. Voyez EX: 6<sup>e</sup>

EX: 6<sup>e</sup>



Si l'accord reçoit plusieurs chiffres, et que la barre ne soit placée qu'après un seul, il ne faut prolonger que le son indiqué. Voyez EX: 7<sup>e</sup>

EX: 7<sup>e</sup>



Les mots: *Tasto Solo* qui se placent ordinairement sur une pédale, indiquent qu'il ne faut pas faire d'accord de la main droite.

Quand on veut chiffrer la pédale, il faut placer les chiffres suivant l'ordre qu'on donne aux parties dans l'harmonie. Voyez EX: 8<sup>e</sup>

EX: 8<sup>e</sup>



