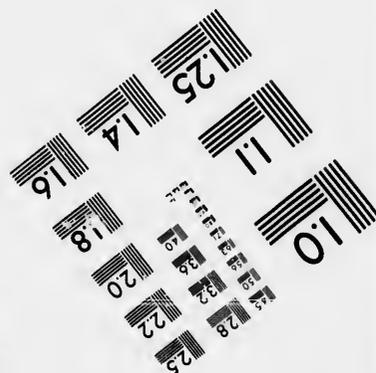
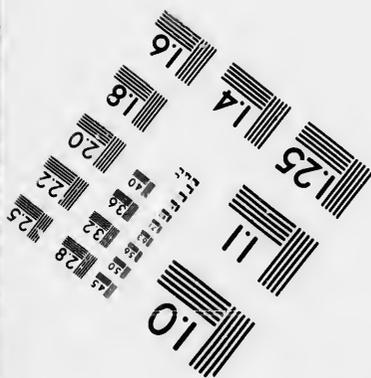
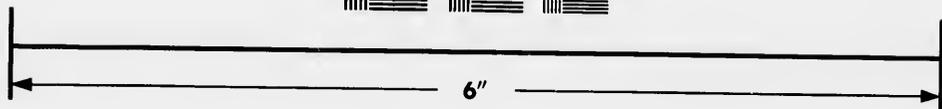
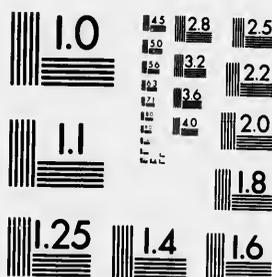


**IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-3)**



**Photographic
Sciences
Corporation**

23 WEST MAIN STREET
WEBSTER, N.Y. 14580
(716) 872-4503

1.0
1.5
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
4.5
5.0
5.6
6.3
7.1
8.0
9.0
10
11
12.5
15
18
20
22
25
28
32
36
40
45
50
56
63
71
80
90
100

**CIHM
Microfiche
Series
(Monographs)**

**ICMH
Collection de
microfiches
(monographies)**



Canadian Institute for Historical Microreproductions / Institut canadien de microreproductions historiques

1.0
1.5
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
4.5
5.0
5.6
6.3
7.1
8.0
9.0
10
11
12.5
15
18
20
22
25
28
32
36
40
45
50
56
63
71
80
90
100

© 1993

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of filming, are checked below.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de filmage sont indiqués ci-dessous.

Coloured covers/
Couverture de couleur

Coloured pages/
Pages de couleur

Covers damaged/
Couverture endommagée

Pages damaged/
Pages endommagées

Covers restored and/or laminated/
Couverture restaurée et/ou pelliculée

Pages restored and/or laminated/
Pages restaurées et/ou pelliculées

Cover title missing/
Le titre de couverture manque

Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées

Coloured maps/
Cartes géographiques en couleur

Pages detached/
Pages détachées

Coloured ink (i.e. other than blue or black)/
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)

Showthrough/
Transparence

Coloured plates and/or illustrations/
Planches et/ou illustrations en couleur

Quality of print varies/
Qualité inégale de l'impression

Bound with other material/
Relié avec d'autres documents

Continuous pagination/
Pagination continue

Tight binding may cause shadows or distortion along interior margin/
La reliure serrée peut causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la marge intérieure

Includes index(es)/
Comprend un (des) index

Title on header taken from: /
Le titre de l'en-tête provient:

Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible these have been omitted from filming/
Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

Title page of issue/
Page de titre de la livraison

Caption of issue/
Titre de départ de la livraison

Masthead/
Générique (périodiques) de la livraison

Additional comments: /
Commentaires supplémentaires:

This item is filmed at the reduction ratio checked below/
Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10X	12X	14X	16X	18X	20X	22X	24X	26X	28X	30X	32X
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>									

The copy filmed here has been reproduced thanks to the generosity of:

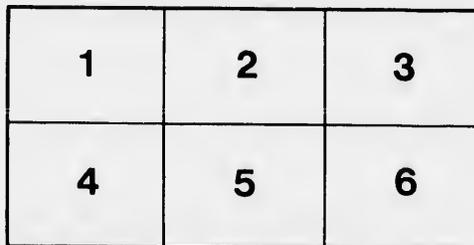
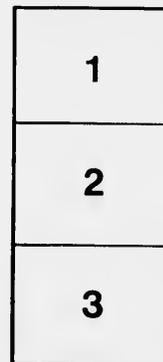
National Library of Canada

The images appearing here are the best quality possible considering the condition and legibility of the original copy and in keeping with the filming contract specifications.

Original copies in printed paper covers are filmed beginning with the front cover and ending on the last page with a printed or illustrated impression, or the back cover when appropriate. All other original copies are filmed beginning on the first page with a printed or illustrated impression, and ending on the last page with a printed or illustrated impression.

The last recorded frame on each microfiche shall contain the symbol \rightarrow (meaning "CONTINUED"), or the symbol ∇ (meaning "END"), whichever applies.

Maps, plates, charts, etc., may be filmed at different reduction ratios. Those too large to be entirely included in one exposure are filmed beginning in the upper left hand corner, left to right and top to bottom, as many frames as required. The following diagrams illustrate the method:



L'exemplaire filmé fut reproduit grâce à la générosité de:

Bibliothèque nationale du Canada

Les images suivantes ont été reproduites avec le plus grand soin, compte tenu de la condition et de la netteté de l'exemplaire filmé, et en conformité avec les conditions du contrat de filmage.

Les exemplaires originaux dont la couverture en papier est imprimée sont filmés en commençant par le premier plat et en terminant soit par la dernière page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration, soit par le second plat, selon le cas. Tous les autres exemplaires originaux sont filmés en commençant par la première page qui comporte une empreinte d'impression ou d'illustration et en terminant par la dernière page qui comporte une telle empreinte.

Un des symboles suivants apparaîtra sur la dernière image de chaque microfiche, selon le cas: le symbole \rightarrow signifie "A SUIVRE", le symbole ∇ signifie "FIN".

Les cartes, planches, tableaux, etc., peuvent être filmés à des taux de réduction différents. Lorsque le document est trop grand pour être reproduit en un seul cliché, il est filmé à partir de l'angle supérieur gauche, de gauche à droite, et de haut en bas, en prenant le nombre d'images nécessaire. Les diagrammes suivants illustrent la méthode.

Méth. du Parlement:
LE CLAVISTE

PETITE

MÉTHODE PRATIQUE

pour le

PIANO.

— PAR —

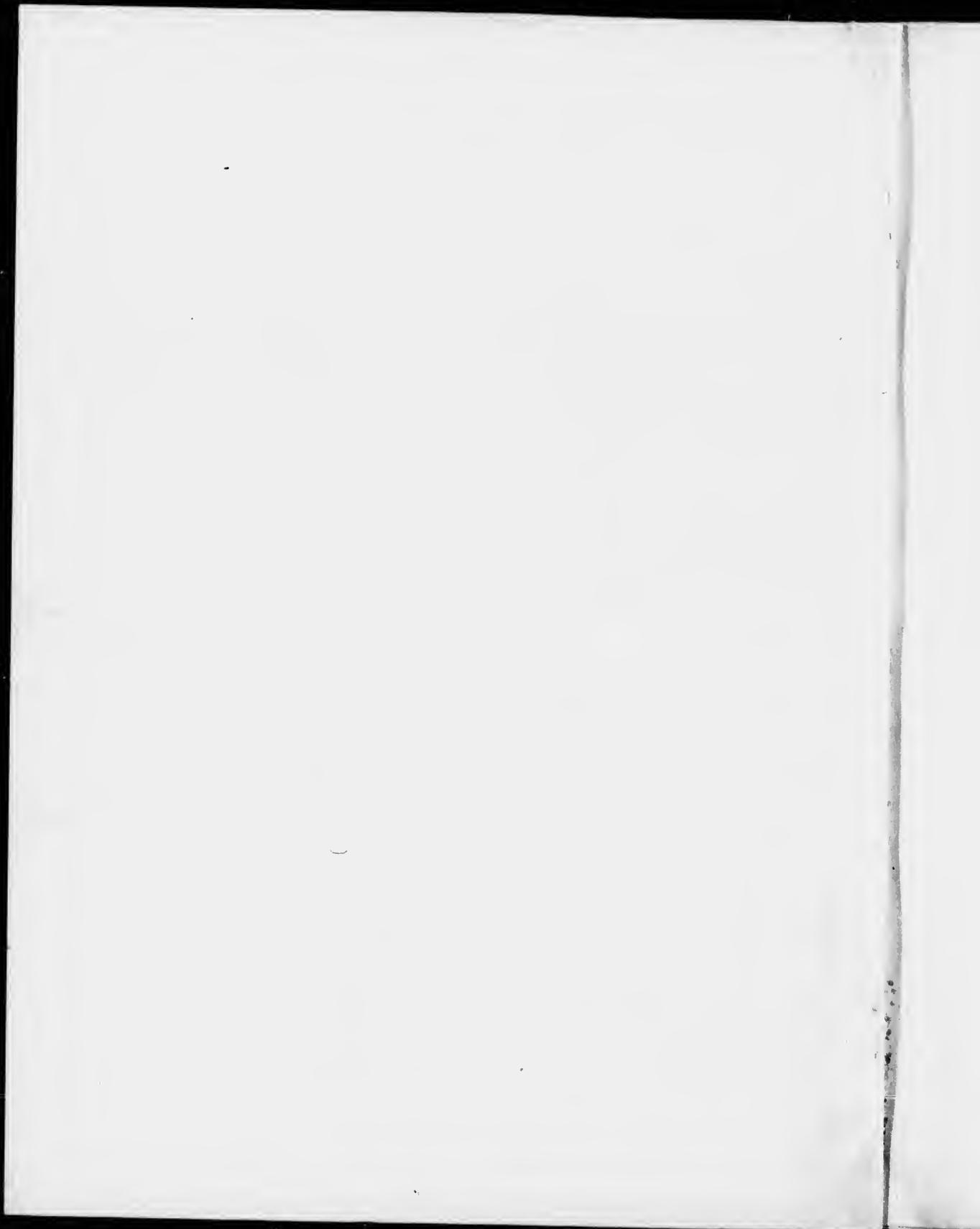
GUSTAVE SMITH.

Prix \$1⁰⁰

J.L.ORME & SON.

OTTAWA.

1870



(ÉDITION EUROPÉENNE.)

LE CLAVISTE

ou

Petite méthode pratique pour le piano
présentant

un Résumé analytique des grandes méthodes de

H. BERTINI, ZIMMERMAN, KALKBRENNER, C. CZERNY, H. LEMOINE,
H. HERZ, F. HÜNTEN, A. LE CARPENTIER, J. B. DUVERNOY, J. B. CRAMER,
rédigée

pour les Couvents et les Colléges
et généralement

pour tous les élèves qui ont peu de temps à donner
à l'étude du piano

par

GUSTAVE SMITH.

Cette nouvelle méthode fait suite au GAMMA MUSICAL
et est écrite sur le même plan.

OTTAWA.

J. L. ORME & SON.

113, SPARKS STREET, 113.

Enregistré conformément à l'acte du Parlement du Canada, en l'année mil-huit-cent-quatre-vingt-dix,
par J. L. OUBE & SON, au bureau du Ministre de l'Agriculture.

BUT DE CETTE PETITE MÉTHODE.

Parmi les difficultés que rencontrent les commençants dans l'étude du piano, la première et peut-être la plus grande qui se présente à leurs yeux, est celle de jouer, sur le *clavier*, les notes placées sur la portée musicale; le trouble est tel chez l'élève qu'une oscillation fréquente de la tête, provoquée par la distance qui existe forcément *entre* le cahier de musique placé sur le pupitre et le clavier, lui fait abandonner la véritable position des mains et des doigts sur le dit clavier.

Le système dont je fais aujourd'hui l'application dans ma méthode — système qui n'existe dans aucune autre méthode — repose uniquement sur la nécessité de contrôler les mouvements disgracieux de la tête et d'obliger l'élève, dès la première leçon, à porter toute son attention moins sur le clavier que *sur le cahier de musique*. Pour atteindre ce but, j'ai imaginé de tracer une *Octave* du piano. Comme les premiers exercices donnés à l'élève se composent des *cinq premières notes* de la gamme pour habituer les cinq doigts de la main droite ou de la main gauche à savoir frapper exactement sur chaque note, j'ai *coupé cette octave à sa cinquième note*, soit Sol, et j'ai tracé par *inversion* les cinq mêmes notes, — c'est-à-dire que l'élève frappe Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, en montant — et frappe, Fa, Mi, Ré, Ut en descendant (Voyez la première leçon, page 22.)

Comme les premières leçons de piano sont très ingrates pour les enfants, j'ai cru devoir y faire participer le professeur; c'est ainsi que les sept premières leçons font voir le maître placé au piano près de son élève et exécutant un accompagnement à la basse sur des Exercices écrits pour les cinq doigts seulement. Le maître pourra également habituer ses élèves à apprendre la basse, l'initiant ainsi à la mesure.

GUSTAVE SMITH.

Le *Gamma Musical* doit être appris par cœur, et le professeur devra expliquer clairement à l'élève ceux des principes qui l'exigent le plus souvent.

Les dix-huit tableaux placés dans ma méthode sont formulés d'après le cadre que j'ai adopté pour le *Gamma Musical*; ils se rapportent donc chacun à la division de ce rudiment ainsi que l'indique le *numéro de la page* indiqué sous chaque titre.

G. S.

PREMIER TABLEAU.

DE LA PORTÉE.—DES CLEFS.—DES NOTES DE LA CLEF DE SOL.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 7 à 12.)

On nomme *Portée* les cinq lignes sur lesquelles on écrit la musique.

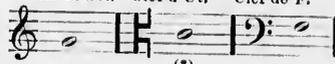


Le signe placé en tête de la *Portée* se nomme *Clef*; il donne son nom à la note posée sur la même ligne.

Sol.

Clef de Sol.  Il y a trois sortes de clefs : la clef de *Sol*, la clef d' *Ut* et la clef de *Fa*.

Clef de Sol. Clef d'Ut. Clef de F.

EXEMPLE:  (*)

On emploie sept Syllabes pour épeler les notes *Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.*

Exercices primitifs sur l'appellation des notes de la clef de *Sol* :

Sol La Si Ut Ut Si La Sol Sol Fa Mi Ré Ut Ut Ré Mi Fa Sol

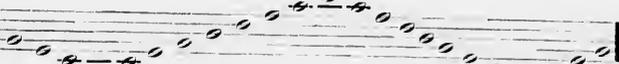
La gamme d'Ut, en montant. La gamme d'Ut, en descendant.

(*) Ut Ré Mi Fa Sol La Si Ut Ut Si La Sol Fa Mi Ré Ut

Ce résumé forme ce que nous nommons la gamme.

EXERCICES PROGRESSIFS SUR L'APPELLATION DES DEUX POSITIONS DES NOTES.

NOTES SUR LES LIGNES.

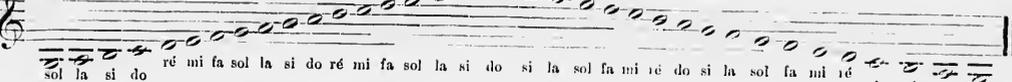
sol mi sol si ré fa ré si sol mi sol sol mi do la do mi sol si ré fa la do la fa ré si sol mi do la do mi sol

NOTES DANS LES ESPACES.

fa la do mi do la fa sol si ré fa la do mi sol si sol mi do la fa ré si sol

RÉSUMÉ.



sol la si do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol la si do si la sol fa mi ré do si la sol fa mi ré do si la sol

Les élèves trouveront dans le *Gamma Musical* une série d'exercices pour les notes placées sur les lignes et dans les espaces (Voyez les pages 11 et 14).— Ne fatiguez jamais la mémoire des enfants et encore moins leur bonne volonté.

(*) Autrefois les Français en solfiant disaient *Ut*; il est mieux de solfier comme les Italiens et de prononcer *Do*, cette syllabe est plus douce.— (*) La clef d'Ut ne s'emploie pas pour la musique de piano (à quelques exceptions près).— La clef de *Sol* sert à désigner la partie que joue la main droite, et la clef de *Fa* celle que joue la main gauche.

DEUXIÈME TABLEAU.

DES NOTES DE LA CLEF DE FA.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 13 et 14.)

L'élève sait déjà que les cinq lignes sur lesquelles on écrit la musique se nomme *portée*.

Exemple de la clef de Fa 4^{me} ligne.



On met deux points après la clef, l'un au-dessus, l'autre au-dessous de la ligne.

La note posée sur la ligne de la clef prend le nom de Fa.

Fa.

EXEMPLE:



EXERCICES PROGRESSIFS SUR L'APPELLATION DES NOTES.

(Lisez ces exercices sans les exécuter au piano.)

L'élève verra à la page 13 du *Gamma musical* la manière de connaître les notes de la clef de Fa.

fa mi ré do ré mi fa sol la si do si la sol fa mi ré do ré mi fa fa mi ré do si la sol fa sol la si do ré mi fa

fa mi ré do si la sol fa sol la si do ré mi fa sol la si do ré mi fa mi ré do si la sol fa

fa mi do la fa la do mi sol si ré fa do la fa ré si sol si ré fa

fa la fa do fa mi fa do fa la fa ré fa sol fa si fa ré fa fa ré sol mi si mi ré mi fa mi ré mi si sol la mi la mi fa

fa la ré fa si ré sol sol mi sol do mi la do fa fa ré si sol sol mi do la la fa ré si si

sol mi do do la fa ré si sol do la fa si mi do fa ré la fa do la mi do la fa ré si sol do

sol mi do la fa ré fa la do mi sol fa ré si sol mi do mi sol si ré fa sol

RÉCAPITULATION.

do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol

Après l'étude de cette page cherchez dans le solfège du *Gamma musical*, page 14, à reconnaître les notes sur la clef de Fa. — Prononcez chaque note bien distinctement.

TROISIÈME TABLEAU.

DES FIGURES DE NOTES.—DE LA VALEUR DES NOTES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 15 à 19.)

Il y a sept valeurs de notes, et ces notes sont représentées par des figures différentes ainsi nommées :

EXEMPLE :



Ronde. Blanche. Noire. Croche. Double-croche. Triple-c. Quadruple-c.

Ces figures indiquent les diverses valeurs.

RAPPORT DES FIGURES.

TABLEAU DES VALEURS.

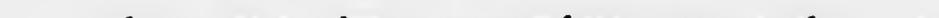
La Ronde vaut :



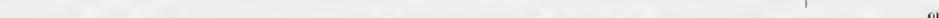
2 Blanches,



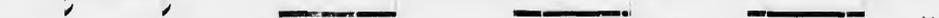
1 Noirs,



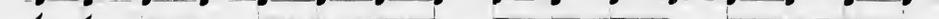
ou 8 Croches,



ou 16 Doubles-cr.



ou 32 Triples-cr.



ou 64 quadruples-cr.



SUBDIVISIONS DES VALEURS.

EQUIVALENTS DE LA BLANCHE.

La Blanche vaut :



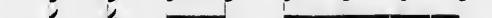
2 Noirs,



4 Croches,



ou 8 Doubles-croches,



ou 16 Triples-croches,



ou 32 Quadruple-croches.



EQUIVALENTS DE LA NOIRE.

La Noire vaut :



2 Croches, ou



4 Doubles, ou



8 Triples, ou

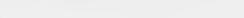


16 Quadruples.



DE LA CROCHE.

La Croche vaut :



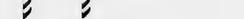
2 Doubles-cr. ou



4 Triples-cr. ou

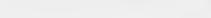


8 Quadruples.

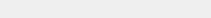


DE LA DOUBLE-CROCHE.

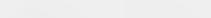
La Double-cr. vaut :



2 Triples-cr. ou

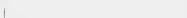


4 Quadruples.

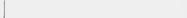


DE LA TRIPLE-CROCHE.

La Triple-cr. vaut :



2 Quadruples-cr.



QUATRIÈME TABLEAU.

DES SILENCES.—DE LA RELATION DES SILENCES AVEC LES FIGURES DE NOTES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 19 et 20.)

Les Silences servent à indiquer les repos qui se mêlent aux notes ; ils sont d'une durée égale à celle des notes. On les nomme :

Pause.	Demi-Pause.	Soupir.	Demi-Soupir.	Quart de Soupir.	Huitième de Soupir.	Seizième de Soupir.
--------	-------------	---------	--------------	------------------	---------------------	---------------------

COMPARAISON DES VALEURS ET DES SILENCES.

Ronde.	Blanche.	Noire.	Croche.	Double-croche.	Triple-croche.	Quadruple-croche.
Pause.	Demi-Pause.	Soupir.	Demi-Soupir.	Quart de Soupir.	Huitième de Soupir.	Seizième de Soupir.

Ex :

La relation des Silences est la même que celle des notes, et la subdivision des Silences est semblable à celle des Figures de notes :

EXEMPLE :

La Pause vaut :

- 2 Demi-Pauses, ou
- 4 Soupirs, ou
- 8 Demi-Soupirs, ou
- 16 Quarts de Soupirs, ou
- 32 Huitièmes de Soupirs, ou
- 64 Seizièmes de Soupirs.

(*) Observez que le *soupir* a son *plein* tourné vers la droite, tandis que ses subdivisions ont leurs pleins tournés du côté opposé.— Cette remarque a son importance pour la rectitude de la mesure.

Il y a aussi des signes qui représentent des repos de plus longues durées ; on les nomme *bâtons de pause*, mais ces signes sont toujours surmontés de *chiffres* indiquant le nombre de mesures qu'ils représentent. (Ils sont peu usités dans la musique de piano.)

BÂTONS DE PAUSE.

2 Mesures ou 4 ou 8 ou 16 ou 18 ou 20 Mesures.

Remplaçant à la fois

(*)

(*) Ces signes sont généralement employés dans la musique d'orchestre et particulièrement pour la grosse caisse, la caisse roulante (ou tambour), les cymbales, les timbales et le triangle.

Je recommande aux élèves de porter toute leur attention sur ce tableau ; ce sont les silences qui, en l'absence des notes, complètent les valeurs de notes contenues dans chaque mesure et en déterminent le temps exact. Le professeur devra souvent questionner l'élève sur ces différents signes.

CINQUIÈME TABLEAU. DU POINT D'AUGMENTATION.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 21 à 23.)

En ajoutant un *point* après une note ou un silence, on augmente cette note ou ce silence de la moitié de leur valeur.

L'on ne pointe pas les
pauses ni les demi-pauses.

Le deuxième point vaut la moitié du premier.

Les deux points ne se placent pas après la
Triple-croche et la Quadruple-croche.

Le troisième point vaut la moitié du deuxième.

Les trois points sont très rarement
employés dans la musique moderne.

On place souvent un *point* au-dessus d'une note ou d'un silence, lequel est surmonté d'une courbe ; ce signe a pour effet de prolonger la durée de la note ou du silence.—

EXEMPLE:

SIXIÈME TABLEAU.

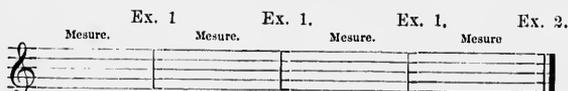
DES MESURES, DE LA BARRE DE SÉPARATION, DE LA BARRE DE TERMINAISON, ET DES MESURES SIMPLES ET COMPOSÉES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 26 à 28.)

Un morceau de musique se partage en parties égales, que l'on nomme *mesures*. Ces mesures se séparent les unes des autres par une *petite barre* qui traverse la portée; après la dernière mesure du morceau, on place une *double barre* qui en indique la fin.

La barre qui sépare les mesures s'appelle *barre de séparation*: exemple 1.

La double barre, qui se place après la dernière mesure, s'appelle *barre de terminaison*: exemple 2.



On divise les mesures en parties égales, que l'on nomme *temps*.

NOTA.— Afin de faire sentir la durée juste des temps, on les marque par des mouvements égaux de la main, en solfiant ou bien on les compte en exécutant sur le piano.

LES MESURES SONT DE TROIS ESPÈCES.

- 1o Celles qui se divisent en quatre temps.
- 2o Celles qui se divisent en trois temps.
- 3o Celles qui se divisent en deux temps.

Dans les mesures à quatre temps, le premier et le troisième sont forts, le deuxième et le quatrième sont faibles.

Dans les mesures à trois temps, le premier est toujours fort, le deuxième et le troisième sont faibles; cependant il est des cas où les deux premiers sont forts et le troisième faible, et d'autres où le premier et le troisième sont forts et le deuxième faible.

Dans les mesures à deux temps, le premier est fort et le deuxième est faible.

Les temps se subdivisent eux-mêmes en parties fortes, et en parties faibles: la première partie du temps est la partie forte, et la seconde partie faible.

Le signe ou chiffre qui indique la mesure, se place à la suite de la clef.

REMARQUE.— Chaque mesure simple a sa mesure composée.

MESURES À 4 TEMPS.		MESURES À 3 TEMPS.		MESURES À 2 TEMPS.	
Simple.	Simple.	Simple.	Simple.	Simple.	Simple.
Appelée à quatre temps.	Appelée à trois-quatre.	Appelée à trois-huit.	Appelée à deux temps.	Appelée à deux-quatre.	Appelée à deux-quatre.
Composée à 4 temps.	Composée à 3 temps.	Composée à 3 temps.	Composée à 2 temps.	Composée à 2 temps.	Composée à 2 temps.
Appelée douze-huit.	Appelée neuf-huit.	Appelée neuf-seize.	Appelée six-quatre.	Appelée six-huit.	Appelée six-huit.

NOTA.— Il y a encore quelques mesures peu en usage qu'on trouvera dans notre *Gamma Musical*, page 29.

SEPTIÈME TABLEAU.

DES MESURES AVEC LA COMPARAISON DES SIMPLES ET DES COMPOSÉES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 29 et 31.)

Mesure simple à quatre temps; une Ronde remplit la mesure.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Mesure à douze-huit, composé de la mesure à quatre temps; une Ronde avec un point remplit la mesure.

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Mesure simple à trois temps; une Blanche avec un Point remplit la mesure.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Mesure à neuf-huit, composée de la mesure à trois temps; une Blanche avec un Point et une noire avec un Point remplissent la mesure.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Mesure simple à trois temps, appelée trois-huit; une Noire avec un Point remplit la mesure.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Mesure à neuf-seize, composée de la mesure à trois-huit; une Noire avec un Point et une croche avec un Point remplissent la mesure.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Mesure simple à deux temps; une Ronde remplit la mesure. Les valeurs sont les mêmes que pour la mesure à quatre temps.

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Mesure à six-quatre, composée de la mesure à deux temps; une Ronde avec un Point remplit la mesure.

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Mesure simple à deux temps, appelée deux-quatre; une Blanche remplit la mesure.

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Mesure à six-huit, composée de la mesure à deux-quatre; une Blanche avec un Point remplit la mesure.

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Lorsque deux chiffres indiquent la mesure, le chiffre supérieur désigne la quantité de valeurs dont cette mesure se compose, et le chiffre inférieur en fixe la qualité.

OBSERVATIONS.

- Douze-huit* veut dire douze huitièmes parties de la ronde, ou *douze croches* pour la mesure.
- Trois-huit* veut dire trois huitièmes parties de la ronde, ou *trois croches* pour la mesure.
- Deux-quatre* veut dire deux quarts de la ronde ou *deux noires* pour la mesure, etc., etc.
- Dans les mesures simples, le chiffre supérieur indique aussi le nombre de temps.
- Dans les mesures composées, le chiffre supérieur se divise par trois pour connaître le nombre de temps.

HUITIÈME TABLEAU.

DES INTERVALLES, DE LEURS RENVERSEMENTS, DES DEGRÉS CONJOINTS ET DISJOINTS, DE LA MÉLODIE ET DE L'HARMONIE.

(Voyez le *Gamma Musical*, page 31.)

Un intervalle est la distance d'une note à une autre, en comptant les degrés intermédiaires.

EXEMPLE DES INTERVALLES SIMPLES.

UNISSON.

Deux notes sur le même degré forment un unisson. — Ex :

Renverser un intervalle, c'est porter la note la plus basse de cet intervalle à l'octave au-dessus, ou la note la plus haute à l'octave au-dessous.

EXEMPLE DU RENVERSEMENT DES INTERVALLES.

Renversements.

DES DEGRÉS CONJOINTS ET DISJOINTS.

Les élèves devront étudier avec soin ce tableau pour bien comprendre l'effet des tons et des demi-tons.

Le mot *degré* signifie la distance qui existe entre chaque note de la gamme comme Do-Ré, Ré-Mi, Mi-Fa, etc. Il y a deux sortes de degrés — le *degré conjoint* et le *degré disjoint*. Le degré conjoint est la distance qu'il y a entre deux notes qui se suivent en montant ou en descendant. Le degré disjoint est celui dont la distance dépasse celle du degré conjoint.

EXEMPLES.

La *Mélodie* est la succession de divers sons entendus les uns après les autres, et combinés de manière à rendre un chant agréable à l'oreille.

L' *Harmonie* est l'union de plusieurs sons entendus ensemble, et qui forment ce que l'on appelle des accords.

Exemple de la Mélodie.

Exemple de l'Harmonie.

NEUVIÈME TABLEAU.

DES TONS ET DES DEMI-TONS.--DES DÉNOMINATIONS PARTICULIÈRES.

(Voyez le *Gamma Mus'cal*, pages 32 et 33.)

Les tons et les demi-tons se placent dans la gamme.— Une gamme complète est composée de huit notes.

Ex: 

La gamme ou échelle diatonique est composée de *Cinq tons* et de *Deux demi-tons*, et on attribue un *degré* à chaque note de la gamme.

GAMME OU ÉCHELLE DIATONIQUE

composée de cinq tons et de deux demi-tons.

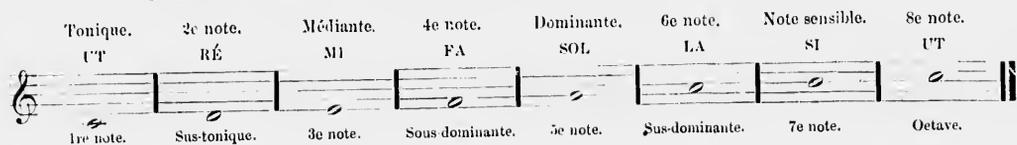


UT RÉ MI FA SOL LA SI UT

1^e degré. 2^e degré. 3^e degré. 4^e degré. 5^e degré. 6^e degré. 7^e degré. 8^e degré.

Les intervalles portent des *dénominations particulières* attribuées à chaque note ou son de la gamme.

DÉNOMINATIONS PARTICULIÈRES À DIFFÉRENTS DEGRÉS DE LA GAMME.



Tonique. 2^e note. Médiane. 4^e note. Dominante. 6^e note. Note sensible. 8^e note.

UT RÉ MI FA SOL LA SI UT

1^{re} note. Sus-tonique. 3^e note. Sous dominante. 5^e note. Sus-dominante. 7^e note. Octave.

DES DIFFÉRENTS DEMI-TONS.

On distingue trois espèces de demi-ton, savoir : 1^o le demi-ton diatonique ; 2^o le demi-ton chromatique ; 3^o le demi-ton enharmonique.

Exemple de Demi-tons diatoniques.



Exemple de Demi-tons chromatiques.



Exemple de Demi-tons enharmoniques.



NOTA.— Il n'y a pas de différence de son dans les demi-tons enharmoniques sur le piano, car ces deux notes se prennent sur la même touche, il y en a une presque insensible dans le chant, les instruments à cordes et à vent.

Si ces principes sont trop difficiles pour l'intelligence des jeunes élèves, passez-les dans le commencement, mais il faudra y revenir plus tard.

DIXIÈME TABLEAU.

COMPOSITION DES INTERVALLES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 34 à 38.)

Les intervalles altérés ont différentes dénominations qui sont celles de: *Majeur, Mineur, Augmenté, Diminué et Juste.*

Unisson. 2de Mineure. 2de Majeure. 2de Augmentée. 3ce Diminuée.

Etat direct. Ex : Renversement.

Octave. 7e Majeure. 7e Mineure. 7e Diminuée. 6te Augmentée.

5 tons et 2 demi-tons. 5 tons et 1 demi-ton. 4 tons et 2 demi-tons. 3 tons et 3 demi-tons. 4 tons et 2 demi-tons.

3ce Mineure. 3ce Majeur. 4te Diminuée. 4te Juste. 4te Augmentée.

1 ton. 1/2 ton. 6te Majeure. 6te Mineure. 5te Augmentée. 5te Juste. 5te Diminuée.

1 tons et 1 demi-ton. 3 tons et 2 demi-tons. 3 tons et 2 demi-tons. 3 tons et 1 demi-ton. 2 tons et 2 demi-tons.

5te Diminuée. 5te Juste. 5te Augmentée. 6te Mineure. 6te Majeure.

1/2 ton. ton. 1/2 t. ton. 4te Augmentée. ton. ton. 1/2 t. ton. 4te Juste. ton. ton. ton. ton. 4te Diminuée. ton. ton. 1/2 t. ton. 1/2 t. 3ce Majeure. ton. ton. 1/2 t. ton. ton. 3ce Mineure.

3 tons. 2 tons et 1 demi-ton. 1 ton et 2 demi-tons. 2 tons. 1 ton et 1 demi-ton.

5te Augmentée. 7e Diminuée. 7e Mineure. 7e Majeure. Octave.

ton. t. t. t. t. 3ce Diminuée. 1/2 t. t. 1/2 t. t. t. 2de Augmentée. ton. t. 1/2 t. t. t. 2de Majeure. ton. t. 1/2 t. t. t. 2de Mineure. ton. t. 1/2 t. t. t. Unisson.

2 demi-tons. 1 ton et 1 demi-ton. 1 ton. 1 demi-ton.

Il est important de savoir bien par cœur, et surtout par raisonnement, de quoi se composent les intervalles, et de bien connaître quelle est la qualité des demi-tons, s'ils sont diatoniques ou chromatiques.

Les élèves pouvant très difficilement retenir la composition de tous les intervalles, il suffit qu'ils sachent d'une manière imperturbable les trois principaux qui sont la *tierce majeure*, composée de 2 tons, — la *quinte juste*, composée de 3 tons et 1 demi-ton, — et *l'octave*, composée de 5 tons et 2 demi-tons. Chaque fois qu'on interrogera sur la composition des autres intervalles, ils devront les comparer à celui de 3 intervalles le plus rapproché.

On a remarqué qu'il y a huit intervalles, qui diffèrent entr'eux d'un demi-ton de plus ou de moins, ce qui donne un kaléidoscope infernal à retenir; je donne ici les moyens pour savoir et retenir les intervalles.

Tous les Intervalles naturels de la gamme Majeure

Majeur. Majeur. Juste. Juste. Majeur. Majeur. Octave.

sont majeurs, à l'exception de la 4te et la 5te, que l'on nomme vulgairement justes, et que nous désignerons inaltérées.

Les intervalles majeures, en les haussant d'un demi-ton, deviennent augmentés; en les baissant d'un demi-ton, ils sont mineurs; et en les baissant de deux demi-tons, ils sont diminués. — Les justes ou inaltérés ne pouvant être ni majeurs ni mineurs, il suffira de les hausser d'un demi-ton pour qu'ils soient augmentés, et de les baisser d'un seul demi-ton pour qu'ils soient diminués. Voyez la preuve dans les exemples ci-dessus des intervalles.

ONZIÈME TABLEAU.

DU DIÈSE, DU BÉMOL ET DU BÉCARRE.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 38 à 40.)

Il y a trois signes que l'on nomme *accidents*, ce sont : le Dièse \sharp , le Bémol \flat et le Bécarré \natural .

Le Dièse hausse ou élève l'intonation de la note d'un demi-ton.

Le Bémol baisse l'intonation de la note d'un demi-ton. — Il y a sept bémols.

Le Bécarré détruit l'effet produit par le Dièse ou le Bémol, c'est-à-dire qu'il remet la note dans son intonation naturelle.

Les Dièses se posent à la clef par *quintes en montant* ou par *quartes en descendant*. — Il y a sept dièses.

Les sept Dièses. Les sept Bémols.

Fa(*)Do Sol Ré La Mi Si Si Mi La Ré Sol(*)Do Fa

Faites observer à l'élève que les bémols se placent en sens contraire des dièses. Ainsi en lisant attentivement l'exemple précédent, on voit que le premier dièse devient le dernier bémol, et que le premier bémol occupe la place du dernier dièse, et ainsi des autres.

Les dièses et les bémols ainsi placés deviennent alors le signe caractéristique de la tonalité, et on ne les répète plus dans le courant du morceau, à moins que leur effet n'ait été suspendu accidentellement par un bécarré.

Ton d' Ut; rien à la clef. Ton de Sol; un dièse sur Fa. Ton de Fa; un bémol sur Si.

Et ainsi des autres gammes.

NOTA. (*) Comme les élèves se livrent aujourd'hui à l'étude du *solfège*, il est préférable de se servir de la syllabe *do* qui est plus douce à prononcer.

On ne pose jamais le second de ces accidents sans le premier et ainsi de suite. Le dernier dièse est placé sur la 7^e note de la gamme; ainsi, quand il y a un dièse, on est dans le ton de Sol, l'octave ou tonique étant à un demi ton plus haut que la note *sensible*; on nomme ainsi la 7^e note car qu'elle fait *sentir* le besoin de la tonique.

7^e. Note. 7^e. Note.

Ton d' Ut. Ton de Sol. Ton de Ré. Ton de La. Ton de Mi. Ton de Si. Ton de Fa#. Ton d' Ut#.

Le dernier bémol est toujours placé sur la quatrième note de la gamme dont il caractérise la tonalité, et l'avant dernier bémol donne le nom de la tonique, première note de la gamme.

4^e. Note. 4^e. Note.

Ton d' Ut. Ton de Fa. Ton de Si b. Ton de Mi b. Ton de La b. Ton de Ré b. Ton de Sol b. Ton d' Ut b.

On voit donc par ces deux exemples que les dièses se placent de quinte en quinte en montant et les bémols de quarte en quarte. — Il faut que les élèves apprennent par cœur la position des dièses et des bémols.

DOUZIÈME TABLEAU.

DU DOUBLE-DIÈSE, DU DOUBLE-BÉMOL ET DE LA NOTE SENSIBLE.

(Voyez le *Camma Musical*, pages 32 à 42.)

Le *Double-Dièse* a pour effet de monter d'un demi-ton la note déjà diésée, et se marque ainsi: $\sharp\sharp$

Le *Double-Bémol*, en sens contraire, baisse d'un demi-ton la note déjà bémolisée, et se représente par deux $\flat\flat$.

EXEMPLES:

Ces deux notes ne sont autres au piano que le *ré naturel*, mais en acoustique elles sont à distance de deux Commas.— (On nomme *Comma* la neuvième partie d'un ton.)

DE LA NOTE SENSIBLE.

La note sensible est cette note qui se trouve une tierce majeure *au-dessus* de la dominante (qui est la cinquième note d'une gamme quelconque en partant de la tonique et en montant); c'est la septième note de la gamme dans tous les tons; c'est celle qui se trouve un demi-ton *au-dessous* de la tonique (ou de son octave). Ainsi le *si naturel* est la *note sensible* dans le ton d' *Ut naturel* (majeur ou mineur), et le *sol* dièse est la *note sensible* dans le ton de la naturel (mineur ou majeur).

On l'appelle ainsi *note sensible* parce qu'elle établit le ton en faisant pressentir la tonique sur laquelle, après l'accord parfait de la dominante dans lequel elle est comprise, elle est obligée de monter.

L'effet de la note sensible se distingue particulièrement lorsque l'on compare un ton majeur avec son relatif mineur. Dans tous les tons possibles, il faut que l'intervalle du septième au huitième degré de la gamme soit d'un *demi-ton*. Or, dans tous les tons majeurs, ce demi-ton existe naturellement; dans les tons mineurs il faut au contraire, pour qu'il existe, rapprocher *toujours* la septième note d'un demi-ton de la tonique (ou de son octave), par l'addition d'un dièse (et dans quelques cas d'un double-dièse), dans les tons avec des dièses, ou d'un bécarré, dans les tons avec des bémols. Ainsi donc, les signes de la clef indiquant à la fois le ton majeur et son relatif mineur, toutes les fois que, *dans les premières mesures* d'un morceau, la note qui est en même temps la quatrième de la gamme du ton majeur et la septième de la gamme de son relatif mineur ne se trouve *point altérée* par un dièse ou un bémol accidentel, vous êtes assuré d'être dans le ton majeur. Si, au contraire, cette note sensible accidentelle se rencontre dans les premières phrases, elle détruit le ton majeur; et nous place dans son relatif mineur: on ne peut être à la fois dans deux tons différents. Cette règle est sûre, mais elle exige de l'habitude et de l'attention pour être appliquée avec certitude.

TONS MAJEURS ET MINEURS AVEC LES DIÈSES.

(Les toniques sont indiquées par des rondes, les notes sensibles par des noires.)

TONS MAJEURS ET MINEURS AVEC LES BÉMOLS.

TREIZIÈME TABLEAU.

DE LA TONIQUE.—DES GENRES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 43 à 47.)

La tonique est la note fondamentale sur laquelle tout accord parfait, majeur ou mineur, est établi. Or, cette note principale étant toujours la première de la gamme dans laquelle on écrit, c'est cette première note, ou tonique, qui détermine le ton en lui donnant son nom.

EXEMPLE DES TONIQUES MAJEURES ET MINEURES AVEC LES DIÈSES.

Ut La Sol Ré La Mi Si Fa# Ut# Sol# Ré# La#

EXEMPLE DES TONIQUES MAJEURES ET MINEURES AVEC LES BÉMOLS.

Fa Ré Si Sol Mi Ut La Fa Ré Si Mi La

DES GENRES.

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

Le genre diatonique est le plus usité.

Dans le genre diatonique, on procède par tons et demi-tons (comme dans les gammes.)

GENRE DIATONIQUE.

Dans le genre chromatique, on procède par demi-tons.

GENRE CHROMATIQUE.

Dans le genre enharmonique, on considère ce mot comme un synonyme de sons.

GENRE ENHARMONIQUE.

NOTA.— Faites comprendre sur le Piano que ces deux notes sont les mêmes, mais selon le cas de la tonalité de la gamme elles changent.— Un ton divisé en deux demi-tons donne un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique.

TON.

Demi-ton diatonique. Demi-ton chromatique.

EX:

TON.

Demi-ton diatonique. Demi-ton chromatique.

QUATORZIÈME TABLEAU.

DES GAMMES.—DES MODES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 53 à 55.)

On compte dans la gamme douze sons différents. On représente ces douze sons par douze touches produisant chacune le plus petit intervalle adopté entre un son et un autre son, soit le *demi-ton*. Cette disposition est celle que le Piano présente naturellement par ses touches blanches et ses touches noires. La gamme chromatique est celle qui détermine chaque demi-ton.—Démontrez cet exemple sur le Piano.

EXEMPLE.

NOTA.—On est dans l'usage d'écrire la gamme chromatique avec des Dièses en montant et avec des Bémol en descendant.—Faites observer à l'élève qu'entre le MI et le Fa et entre le SI et l'UT il n'existe pas de touches noires.—La disposition d'une Octave sur le Piano présente pour faire la gamme sept touches longues (blanches) et cinq touches courtes (noires), lorsqu'on commence par la note Ut; la huitième touche blanche est pour résoudre la gamme, c'est-à-dire que commençant par Ut elle doit se terminer sur l' Ut aigu.— La même direction est donnée à toutes les autres gammes, comme on le verra dans le tableau suivant.

DES MODES.

Mode signifie état des tons. Les tons sont majeurs ou mineurs; la différence la plus sensible existe dans la qualité de l'intervalle qui sépare la troisième de la première note d'une gamme. Si l'intervalle forme deux tons, (une tierce majeure), la gamme est majeure.

Si l'intervalle forme seulement 1 ton et demi, la gamme est mineure.— Exemple :

La gamme mineure n'est point une gamme nouvelle; elle est formée par les notes de la gamme modèle d' Ut, mais à des degrés différents.

Ex :

En exécutant cette gamme mineure en montant, on y introduisit des modifications et l'on haussa la 7e note, la note sensible, qui tend à rapprocher de la tonique.— Exemple :

7e note sensible.

L'intervalle de FA à SOL# étant dur à l'oreille et très difficile à chanter à cause du degré d'un demi-ton, on le rapprocha de la septième.

6te. 7me.

Les gammes mineures avec la Sixte mineure en montant sont selon mon opinion les véritables gammes du mode mineur, et je les ai écrites de la même manière en descendant.

QUINZIÈME TABLEAU.

DES GAMMES FORMÉES PAR LES DIÈSES ET LES BÉMOLS.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 56 à 62.)

Un ton relatif d'un autre ton est désigné à la clef par le même nombre d'accidents.— Exemples :

GAMMES MAJEURES ET MINEURES AVEC DES DIÈSES.

Modèle. Ton d' Ut. de Sol. de Ré. de La.

Modèle. Ton de La de Mi. de Si. de Fa #

de Mi. de Si. de Fa # d' Ut #

d' Ut # de Sol # de Ré # de La #

GAMMES MAJEURES ET MINEURES AVEC DES BÉMOLS.

Modèle. Ton d' Ut. de Fa. de Si b. de Mi b.

Modèle. Ton de La. de Ré. de Sol. d' Ut.

de La b. de Ré b. de Sol b. d' Ut b.

de Fa. de Si b. de Mi b. de La b.

Ainsi, quand il y a un dièse à la clef, on est dans le ton de Sol, l'octave ou la tonique étant un demi-ton plus haut que la note sensible. On nomme ainsi la 7e. parcequ'elle fait sentir le besoin de la tonique.

7e. Note. 7e. Note. 7e. Note. 7e. Note. 7e. Note. 7e. Note. 7e. Note.

Ton d' Ut. Ton de Sol. Ton de Ré. Ton de La. Ton de Mi. Ton de Si. Ton de Fa # Ton d' Ut #

Le dernier bémol est toujours placé sur la quatrième note de la gamme dont il caractérise la tonalité, et l'avant dernier bémol donne le nom de la tonique, première note de la gamme.

4e. Note. 4e. Note. 4e. Note. 4e. Note. 4e. Note. 4e. Note. 4e. Note.

Ton d' Ut. Ton de Fa. Ton de Si b. Ton de Mi b. Ton de La b. Ton de Ré b. Ton de Sol b. Ton d' Ut b.

On voit que les dièses se placent de quinte en quinte en montant et les bémols de quarte en quarte.

SEIZIÈME TABLEAU.

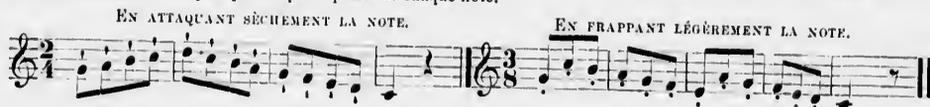
DE LA LIAISON, DE LA SYNCOPE, DU PIQUÉ, DU DÉTACHÉ ET DU SOUFFLET.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 62 à 64.)

La *Liaison* et le *Coulé* sont synonymes. La liaison se marque comme le Coulé par ce signe \frown (ou une courbe) qui est le même que celui de la *Syncope*. Cette courbe peut se placer au-dessus ou au-dessous de plusieurs notes et même au-dessus d'une ou plusieurs mesures; elle indique de lier ou couler ces notes successivement de l'une à l'autre. Mais son effet est différent pour la *Syncope*; celle-ci ne lie ou n'attache que deux notes placées sur le même degré dont la seconde ne se répète pas.— Exemples:



Le *Piqué* représenté par une virgule droite indique une brève séparation entre les notes, tandis que le *Détaché* ne commande qu'une légère séparation indiquée par un point placé sur chaque note.



DU PORTÉ.— DU SOUFFLET.

Le *Porté* est représenté par quatre signes d'intensité.— Exemples :



Le *Soufflet*, plus ou moins allongé, sert à renforcer ou à diminuer le son, selon sa position.— Exemples :



DU TRIOLET.— DU SEXTOLET.

(Voyez le *Gamma Musical*, page 18.)

Le *Triolet* est l'assemblage de 3 notes qui doivent s'exécuter pendant la valeur de deux; pour le *Sextolet*, c'est l'assemblage de 6 notes pour quatre. On place toujours 3, ou 6 sur chaque groupe.— Exemples :



Il est à observer que le sextolet doit se diviser de deux en deux; mais on rencontre souvent des groupes de six notes ne portant pas la marque 6 et qui doivent s'exécuter en trois parties égales ainsi que l'indique la mesure composée.— Exemple tel qu'il doit être exécuté: (et non pas de cette manière.)



Il faut diviser ce sextolet comme si c'était la mesure à $\frac{3}{8}$, ou neuf croches dans la mesure.

DIX-SEPTIÈME TABLEAU.

DU RENVOI, DE LA REPRISE, DU POINT D'ORGUE ET DES ABRÉVIATIONS.

(Voyez le *Glossaire Musical*, pages 69 à 71.)Le *Renvoi* §§ indique de retourner à un autre signe semblable, et de continuer jusqu'au mot *fin*.

EXEMPLE:

La *Reprise* est aussi un signe de renvoi: elle fait répéter la partie du côté où sont les points.

EXEMPLE:

Il est des cas où l'on écrit à la fin de chaque reprise 1^{re} fois, 2^d fois, ou 1^{ma}, 2^{da} quand la mélodie l'exige, alors on exécute la 1^{re} fois pour recommencer la reprise, ensuite on saute par-dessus la 1^{re} fois pour exécuter la 2^de fois et passer à la seconde reprise.

EXEMPLE:

Le *Point d'Orgue* a trois significations: 1^o *Point de Repos*; 2^o *Point d'Arrêt* ou de *Suspension*; 3^o *Point Final* ou *Cadenza*. Il indique toujours de rester plus longtemps que la valeur.

POINT DE REPOS. POINT DE REPOS. POINT D'ARRÊT. POINT FINAL OU CADENZA.

DES ABRÉVIATIONS.

L'*Abréviation* est la manière de représenter plusieurs notes par une seule ou par un signe qui les remplace.

Abréviations.

Il est important que les élèves observent avec attention tous ces signes et les appliquent bien sur le piano.

DIX-HUITIÈME TABLEAU.

21

DU MOUVEMENT ET DES NUANCES.

(Voyez le *Gamma Musical*, pages 25 et 72 à 74.)

Le *mouvement* est le degré de vitesse ou de lenteur que l'on veut donner à la mesure du morceau que l'on doit exécuter. — Les *nuances* sont le degré de force ou de faiblesse que l'on donne aux sons.

INDICATIONS DES MOUVEMENTS.

Largo	Large et sévère.
Lento	Lent.
Sostenuto	Mouvement soutenu.
Larghetto	Largement.
Adagio	Lentement avec âme.
Maestoso	Majestueusement.
Affettuoso	Affectueux.
Cantabile	Chanter avec goût.
Tempo di minuetto	Temps de menuet.
Tempo di marcia	Temps de marche.
Andante ou And ^{te}	Allant, mouvement gracieux.
Andantino (1) And ^{tin}	Un peu moins lent.
Tempo giusto	Temps juste, ni vite ni lent.
Moderato	Modérément.
Grazioso	Gracieusement.
Allegretto ou All ^{ro}	Presque gai, pas trop vite.
Allegro ou Alle ^{ro}	Gai, animé.
Con brio	Avec du brillant.
Scherzando	Légerement, en badinant.
Agitato	Agité.
Vivace	Avec vivacité.
Presto	Très vite.
Prestissimo	Extrêmement vite.

INDICATIONS ADDITIONNELLES AUX MOUVEMENTS.

Con espressione	Avec expression.
Doloroso	Avec douleur.
Comodo	Commodément.
Non troppo	Pas trop.
Quasi	Quasi, presque.
Brioso	Vif, agile.
Mosso	Mouvement animé.
Con moto	Avec mouvement.
Molto	Beaucoup.
Assai	Plus vif que le précédent.
Portamento	En portant le son.
Stringendo	En serrant.

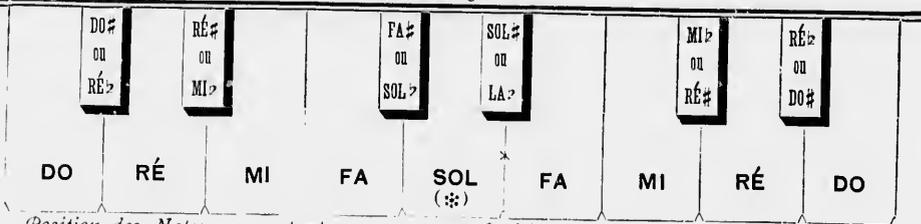
—(1) Quelques personnes considèrent à tort l'*Andantino* comme plus lent que l'*Andante*.

INDICATIONS DE NUANCE ET D'EXPRESSION.

Piano	ou p	Faible, doux.
Pianissimo	pp	Extrêmement doux.
Dolce	<i>Dol</i>	Doux.
Forte	f	Fort.
Fortissimo	ff	Très fort.
Mezzo forte	mf	Demi-fort.
Sforzato	sfz	Forcé subitement.
Ritornando	<i>Rit^o</i>	En renforçant.
Crescendo	<i>Cresc.</i>	En augmentant la force.
Decrescendo	<i>Decresc.</i>	En diminuant la force.
Diminuendo	<i>Dim.</i>	En diminuant la force.
Smorzando	<i>Smorz.</i>	En éteignant.
Morendo	<i>Moren.</i>	En mourant.
Legato	<i>Leg.</i>	Lié.
Staccato	<i>Stac.</i>	Détaché.
Ritardando	<i>Ritard.</i>	En retardant.
Rallentando	<i>Rall.</i>	En ralentissant.
Ritenuo	<i>Rit.</i>	Retenu.
Accelerando	<i>Accel.</i>	En accélérant.
A tempo	<i>Tempo 1^o</i>	Premier mouvement.
Espressivo	<i>Espress.</i>	Expressif.
Leggiero	<i>Legg.</i>	Léger.
Con anima	Avec âme.
Con spirito	Avec esprit.
Con grazia	Avec grâce.
Con gusto	Avec goût.
Con delicatezza	Avec délicatesse.
Con allegrezza	Avec joie et allegresse.
Con fuoco	Avec feu.
Calando	En échauffant.
Con calore	Avec chaleur.
Calando,	<i>Cal.</i>	En diminuant.
Con forza	Avec force.
Animato	Animé.
Bien marcado	Bien marqué.
Ad libitum	À volonté.
A piacere	À plaisir.
Poco a poco	Peu à peu.

1re. LEÇON.

L'élève devra étudier chaque leçon très-leuement, les mains l'une après l'autre en nommant chaque note, puis les deux mains ensemble.— La première ligne ou portée représente la main droite, et la seconde ligne la main gauche.



Position des Notes en montant.

Position des Notes en descendant.

L'élève frappera sur les cinq notes du clavier écrites sur les deux portées indiquées par la clef de Sol.

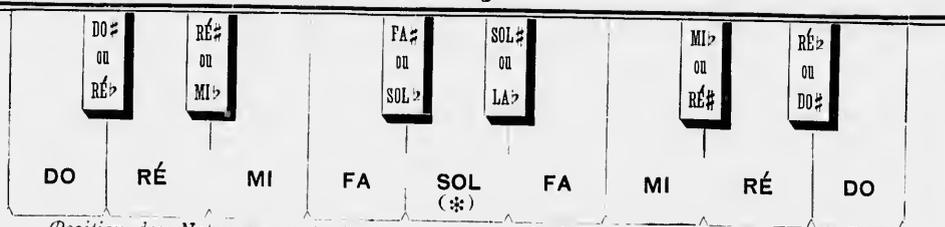
Le maître doit exécuter la partie d'accompagnement à la basse et sur la clef de Fa.

L'ÉLÈVE.

LE MAÎTRE. = 80. Doigté français.

Il faut répéter longtemps (la moins 8 fois) la même leçon, et pour finir, s'arrêter sur le point de repos.

2me. LEÇON.



Position des Notes en montant.

Position des Notes en descendant.

Comme la mesure et les deux mains à mettre ensemble sont de très grandes difficultés pour l'élève, les premières leçons à quatre mains lui rendront plus facile ce premier travail musical.

L'ÉLÈVE.

LE MAÎTRE. = 80. Doigté français.

(*) Dans ces leçons, le tableau d'une Octave du Clavier est coupé à la cinquième note, soit Sol, afin que l'élève descende sur les mêmes notes qu'il a déjà frappées en montant.— Le doigté est marqué au-dessus de chaque note.— Le doigté français se marque ainsi 1, 2, 3, 4, 5; tandis que le doigté anglais est ainsi représenté X, 1, 2, 3, 4 (pour 1, 2, 3, 4, 5).

3me. LEÇON.

Nous alternons les deux manières de doigter la musique, afin que l'élève en possède une par faite connaissance. Dans l'intérêt de l'élève il faut insister pour qu'il continue à compter les temps dans les leçons à deux mains.

DO# ou RÉ>	RÉ# ou MI>	FA# ou SOL>	SOL# ou LA>	MI> ou RÉ#	RÉ> ou DO#			
DO	RÉ	MI	FA	SOL (*)	FA	MI	RÉ	DO

Position des Notes en montant.

Position des Notes en descendant.

Il faut habituer l'élève, dès la première leçon, à bien jouer de suite et sans aucune hésitation.

Le maître devra exiger de l'élève qu'il pose avec élégance et naturel les doigts sur les touches blanches.

L'ÉLÈVE.

LE MAÎTRE. = 80. Doigté anglais.

L'élève observera qu'il faut, dans cet exercice, conserver à chaque doigt sa position au-dessus de chaque note, et lever le doigt seulement pour frapper la note.

4me. LEÇON

DO# ou RÉ>	RÉ# ou MI>	FA# ou SOL>	SOL# ou LA>	MI> ou RÉ#	RÉ> ou DO#			
DO	RÉ	MI	FA	SOL (*)	FA	MI	RÉ	DO

Position des Notes en montant.

Position des Notes en descendant.

Dans cet exercice, il faut que l'élève s'applique à conserver la position de chaque doigt sur la touche blanche, sans jamais déplacer la main, afin d'attaquer les notes au milieu et près des touches noires.

L'ÉLÈVE.

LE MAÎTRE. = 80. Doigté anglais.

Jouez cette leçon d'abord très lentement, puis augmentez progressivement le temps jusqu'au mouvement réel indiqué par le numéro métronomique. — Le bras doit rester immobile, le coude appuyé contre le corps, et l'articulation des doigts très égale.

EXERCICES PRÉLIMINAIRES.

1. *Doigté français.* EXERCICES POUR LA MAIN DROITE SUR LA CLEF DE SOL.

Do Ré Mi Fa Sol Fa Mi Ré Do. *repos.*

4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25.

Tous ces exercices doivent être étudiés lentement avec l'articulation très égale des doigts seulement.

à 3 mains.

5^{me}. LEÇON.

L'ÉLÈVE. *Exercice de Secondes.*

LEÇON SUR LES INTERVALLES.

Do Ré Do Ré Mi Ré Mi Fa Mi Fa Sol Fa Mi Fa Mi Ré Mi Ré Do Ré Do.

LE MAÎTRE. $\text{♩} = 80$, *Doigté français.*

L'ÉLÈVE. *Exercice de Tierces.*

Exercices de quarts.

Do Mi Do Ré Fa Ré Mi Fa Mi Ré Fa Ré Do Mi Do. Do Fa Ré Sol Mi La Ré Sol Do.

LE MAÎTRE. *Doigté français.*

L'ÉLÈVE. *Exercice de Quintes.*

Do Sol Ré La Mi Si Fa Do Sol Ré Do Do Fa Si Mi La Ré Sol Do Fa Si Do.

LA MAÎTRE. *Doigté français.*

Jouez ces Leçons sur les intervalles, lentement, et en comptant ou en frappant chaque temps avec le pied.

EXERCICES À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Il faut exécuter ces exercices (26 à 35) de plus en plus vite et de même en sens contraire pour terminer.
 Les points qui sont aux barres indiquent que l'on doit répéter plusieurs fois la même mesure.
 Le but de ces exercices est de délier les doigts, mais il faut le faire très également et sans remuer le poignet.
 Si le degré de vitesse finissait par donner de la raideur à la main, il faudrait ralentir le mouvement.

26 1 2 3 4 5 4 3 2 27 1 5 4 3 2 28 1 5 4 3 2 29 1 5 4 3 2 30 1 5 4 3 2

Doigté français.

31 1 5 4 3 2 1 32 1 5 4 3 2 1 33 1 5 4 3 2 1 34 1 5 4 3 2 1 35 1 5 4 3 2 1

Doigté français.

Le professeur fera bien de faire étudier, premièrement, la main droite seule, puis la main gauche.

36 1 37 1 2 38 1 2 3 39 1 2 3 4 40 1 2 3 4 41 1 2 3 4 42 1 2 3 4 43 1 2 3 4

Doigté anglais.

44 1 2 3 4 45 1 2 3 4 1 3 46 1 2 3 4 1 3 47 1 2 3 4 1 2 3 48 1 2 3 4 1 2 3 49 1 2 3 4 1 2 3 4 50 1 2 3 4 1 2 3 4

Doigté anglais.

51 1 2 3 4 5 4 3 2 1 52 1 2 3 4 3 2 1 53 1 2 3 4 5 4 3 2 1 54 1 2 3 4 5 4 3 2 1

Doigté français.

55 1 2 3 4 5 4 3 2 1 56 1 2 3 4 3 2 1 57 1 2 3 4 5 4 3 2 1 58 1 2 3 4 5 4 3 2 1

Doigté français.

Ces exercices (36 à 58) doivent être étudiés maintenant des deux mains, sans les bouger et dans leur position naturelle.

6me. LEÇON.

à 3 mains. L'élève doit exécuter la partie supérieure et le professeur les deux autres.

1. *Moderato.*

L'ÉLÈVE. *Doigté français.*

LE MAÎTRE.

7me. LEÇON.

LEÇON SUR DIFFÉRENTES VALEURS.

L'élève doit étudier les trois parties supérieures l'une après l'autre avec la main droite.

Moderato.
2. Blanche 2 Noires.

Élève.

2 Noires Blanches.

1 Noires.

Doigté français.

Il faut régulièrement compter en étudiant ces leçons, et toucher chaque note avec précision.

8me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Moderato. $\text{♩} = 80$. Doigté anglais.

No. 1.

9me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Moderato. $\text{♩} = 80$. Doigté anglais.

No. 2.

10me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

Moderato. $\text{♩} = 80$. Doigté anglais.

No. 3.

(*) Observez que la Pausse occupe la mesure entière. On trouvera dans la mesure une Ronde ou deux Blanches.

11me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

29

(Récitation.)

No. 4.

Moderato. $\text{♩} = 80.$

Doigté français.

12me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

(Récitation.)

No. 5.

Moderato. $\text{♩} = 80.$

Doigté français.

13me. LEÇON.

À 2 MAINS SUR LA CLEF DE SOL.

(Récitation.)

No. 6.

Moderato. $\text{♩} = 80.$

Doigté français.

Faites analyser la mesure à l'élève; qu'il sache bien les valeurs qui forment les temps; il faut qu'il apprenne parfaitement le complément de la mesure et de ses divisions. — Dans la mesure à 4 temps, une Ronde complète la mesure, et il faut une noire pour chaque temps.

(*) La demi-pause représente la moitié de la mesure.

EXERCICES POUR L'INDÉPENDANCE DES DOIGTS.

Il faudra étudier ces exercices des deux mains, après les avoir étudiés séparément en commençant par la main droite seule, après la main gauche, puis ensemble.— Les *Rondes* de ces exercices doivent être touchées et soutenues sans être entendues. Si toutes les notes qui ne sont pas dans l'accord étaient entendues, cela formerait cacophonie.

59 *Doigté français.* 60 61 62

63 64 65 66 67 68

69 70 71 72 73 74

75 76 77 78 79

80 81 82 83 84 85

86 87 88 89 90 91

Cherchez à obtenir une parfaite égalité; pour cela ne bougez pas les mains, et qu'elles soient toujours dans leur position naturelle.

Il faut soigner la position de la main dans tous ces exercices.— Les exercices 92 et 93 sont très difficiles à faire avec égalité sans remuer le poignet. On ne fera jamais bien une gamme si on ne parvient à vaincre cette difficulté.

EXERCICES À FAIRE POUR BIEN PASSER LE POUCE.

92 93

L'auteur, dans cet ouvrage, n'ayant pour but que d'exposer d'une manière succinct les principes et les exercices, renvoie les élèves aux cahiers spéciaux pour plus ample développement.

es la main gauche,
pas dans l'accord

CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves servant à apprendre les gammes majeures et mineures avec le nombre de Dièses ou de Bémols nécessaires à chacune d'elles.

Ces claviers ont la 2^e octave placée par inversion de manière à frapper en descendant les mêmes notes déjà touchées en montant.

Ut majeur. (En montant.)

2me. Octave. (En descendant.)

Levez également chaque doigt, sans recousse.
Ut mineur (3 bémols.) (En montant.)

Note sensible. (1) (2) (3) (4)

Regardez toujours ce clavier avec la plus grande attention. (En descendant.)

Les chiffres placés ainsi (1) indiquent le nombre d'accidents nécessaires pour former la gamme.
Toutes ces gammes sont écrites avec le doigté anglais (x, 1, 2, 3, 4 -- pour 1, 2, 3, 4, 5.) -- Faites attention à la note sensible Si ♯.

RÉ MI FA SOL LA SI UT RÉ UT SI LA SOL FA MI RÉ

1re. Octave. (En montant.)

2me. Octave. (En descendant.)

(*) Ré ♯ majeur (5 bémols.)

(*) Voyez les Remarques sur le 4me. et dernier tableau.
Ré majeur (2 dièses.) (En montant.)

Les dièses vont en montant et les bémols en descendant. (En descendant.)

Ces gammes doivent être travaillées lentement et de manière à ce que le pouce aille chercher la note sans que la main se dérange aucunement. -- Il est inutile de nommer les notes. -- Faites bien comprendre à l'élève l'action de la note sensible (No 2.)

SUITE DU CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves.

Observez qu'une touche noire peut être diésée ou bémolisée.

MI FA LA[♯] ou SOL[♯] SI UT MI[♯] ou RÉ[♯] MI[♯] ou RÉ[♯] UT SI LA FA MI

1re. Octave. (En montant.) 2me. Octave. (En descendant.)

5. *Mi bémol majeur (3 bémols.)*

6. *Mi majeur (4 dièses.)*

FA SOL LA SI UT RÉ MI FA MI RÉ UT SI LA SOL FA

7. *Fa majeur (1 bémol.)*

8. *Fa dièse majeur (6 dièses.)*

Remarquez que le Mi dièse est placé sur une touche blanche.

Faites attention au doigté de cette gamme par rapport au passage du pouce, sans déranger le poignet.

SUITE DU CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves.

En travaillant ces gammes l'élève commencera à se familiariser avec les tons difficiles.

SOL LA SI UT RÉ MI FA SOL FA MI RÉ UT SI LA SOL

9. Sol² majeur (6 bémols.) (En montant.) 1re. Octave. 2me. Octave. (En descendant.)

Observez que l'Ut bémol est placé sur une touche blanche. Sol majeur (1 dièse.) (En montant.)

Retenez bien la place qu'occupe le ponce dans chaque gamme. (En descendant.)

10. Sol¹ majeur (1 dièse.) (En montant.) 1re. Octave. 2me. Octave. (En descendant.)

Autant que cela est possible le ponce et le petit doigt doivent se trouver à l'extrémité des passages.

LA SI UT RÉ MI FA SOL LA SOL FA MI RÉ UT SI LA

11. La² majeur (4 bémols.) (En montant.) 1re. Octave. 2me. Octave. (En descendant.)

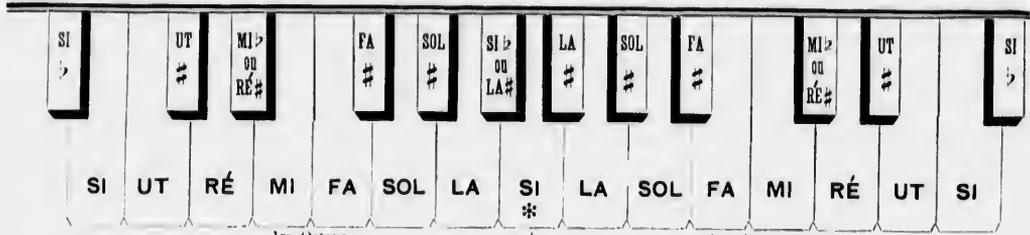
12. La majeur (3 dièses.) (En montant.) 1re. Octave. 2me. Octave. (En descendant.)

Si une gamme est trop difficile pour l'élève, passez-la dans le commencement ; mais il faudra y revenir plus tard.

FIN DU CLAVIER MNÉMONIQUE

composé de Deux Octaves.

Regardez avec attention les touches blanches et les touches noires de ce clavier, sans déranger les mains.



13. *Si* majeur (2 bémols.) (En montant.) (En descendant.)

14. (*) *Si* majeur (5 dièses.) (En montant.) (En descendant.)

(*) REMARQUES.

La gamme d' Ut dièse majeur avec 7 dièses se joue sur les mêmes notes que la gamme de Ré bémol majeur avec 5 bémols. (Voy. la gamme No. 3.)

La gamme d' Ut bémol majeur avec 7 bémols se joue sur les mêmes notes que la gamme de Si majeur avec 5 dièses. (Voy. la gamme No. 14.)

EXEMPLES:

Gamme du ton d' Ut # majeur. Gamme du ton d' Ut ♭ majeur.

Gamme du ton de Ré ♭ majeur. Gamme du ton de Si majeur.

EXERCISE POUR PASSER LE POUCE.

Cet exercice a pour but d'apprendre à passer le pouce par dessous le troisième doigt; il doit être travaillé de manière à ce que le pouce aille

chercher la note sans que la main se dérange aucunement; cet exercice étant étudié avec soin facilitera l'exécution des gammes.

GAMMES MAJEURES AVEC DES DIÈSES.

Afin de donner un tableau complet des gammes, j'ai réplacé ici celles que l'on a déjà travaillées en commençant la méthode.— Répétez huit fois au moins chaque gamme.

Ut Majeur.

Toniques.

Sol Majeur.

avec 1 Dièse.

Ré Majeur.

avec 2 Dièses.

La Majeur.

avec 3 Dièses.

Mi Majeur.

avec 4 Dièses.

Si Majeur.

avec 5 Dièses.

Fa # Majeur. avec 6 Dièses. Tonique.

Ut # Majeur. avec 7 Dièses.

Commencez à étudier ces gammes très lentement; soignez le doigté et la tenue des mains; avant de les exécuter à deux mains, étudiez-les d'une seule main.— Chaque note diésée est accompagnée de son caractère.

GAMMES MINEURES AVEC DES DIÈSES.

Un ton est relatif d'un autre ton lorsqu'il est désigné à la clef par la même quantité de dièses ou de bénoles.

La Mineur, Ton relatif d'Ut Majeur. Toniques.

Mi Mineur, Ton relatif de Sol Majeur. avec 1 Dièses.

Si Mineur, Ton relatif de Ré Majeur. avec 2 Dièses.

Fa # Mineur, Ton relatif de La Majeur. avec 3 Dièses.

Ut \sharp Mineur, Ton relatif de Mi Majeur.

avec 4 Dièses, Toniques.

Musical notation for the Ut \sharp Mineur scale. The treble clef has four sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp). The bass clef has two sharps (F \sharp , C \sharp). The scale is written in a two-octave ascending and descending pattern with fingering numbers (1-3) and 'x' marks for natural notes.

Sol \sharp Mineur, Ton relatif de Si Majeur.

avec 5 Dièses.

Musical notation for the Sol \sharp Mineur scale. The treble clef has five sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp). The bass clef has three sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp). The scale is written in a two-octave ascending and descending pattern with fingering numbers and 'x' marks.

Ré \sharp Mineur, Ton relatif de Fa \sharp Majeur.

avec 6 Dièses.

Musical notation for the Ré \sharp Mineur scale. The treble clef has six sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp , E \sharp). The bass clef has four sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp). The scale is written in a two-octave ascending and descending pattern with fingering numbers and 'x' marks.

La \sharp Mineur, Ton relatif d'Ut \sharp Majeur.

avec 7 Dièses.

Musical notation for the La \sharp Mineur scale. The treble clef has seven sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp , E \sharp , B \sharp). The bass clef has five sharps (F \sharp , C \sharp , G \sharp , D \sharp , A \sharp). The scale is written in a two-octave ascending and descending pattern with fingering numbers and 'x' marks.

Ces gammes sont écrites avec la 6^e mineure, en montant. Jouez les mêmes notes en descendant.

GAMMES MAJEURES AVEC DES BÉMOLS.

Apportez la plus grande attention au passage du pouce qui est très fréquent dans ces gammes. Répétez au moins huit fois chaque gamme.

Fa Majeur.

avec 1 Bémol, Toniques.

Musical notation for the Fa Majeur scale. The treble clef has one flat (B \flat). The bass clef has two flats (B \flat , E \flat). The scale is written in a two-octave ascending and descending pattern with fingering numbers and 'x' marks.

Si \flat Majeur.

avec 2 Bémols.

Musical notation for the Si \flat Majeur scale. The treble clef has two flats (B \flat , E \flat). The bass clef has three flats (B \flat , E \flat , A \flat). The scale is written in a two-octave ascending and descending pattern with fingering numbers and 'x' marks.

Mi \flat Majeur. avec 3 Bémols. Toniques.

La \flat Majeur. avec 4 Bémols.

Ré \flat Majeur. avec 5 Bémols.

Sol \flat Majeur, la même que celle en Fa \sharp Majeur. avec 6 Bémols.

Ut \flat Majeur, la même que celle en Si \sharp Majeur. avec 7 Bémols.

Avance un peu la main sur les touches noires lorsque le nombre de dièses ou de bémols est considérable. Chaque note bémolisée est précédée du caractère placé à la clef.

GAMMES MINEURES AVEC DES BÉMOLS.

Les gammes mineures avec la sixte mineure en montant sont à mon avis les véritables gammes du mode mineur. — Celles avec la 6^{te} et la 7^e majeures en montant ne doivent être travaillées qu'après une parfaite sûreté de celles-ci.

Ré Mineur, Ton relatif de Fa Majeur. avec 1 Bémol. Toniques.

s. Toniques.

Sol Mineur, Ton relatif de Si \flat Majeur. avec 2 Bémols, Toniques.

Ut Mineur, Ton relatif de Mi \flat Majeur. avec 3 Bémols.

Fa Mineur, Ton relatif de La \flat Majeur. avec 4 Bémols.

Si \flat Mineur, Ton relatif de Ré \flat Majeur.
La même que celle en La \sharp Mineur. avec 5 Bémols.

Mi \flat Mineur, Ton relatif de Sol \flat Majeur.
La même que celle en Ré \sharp Mineur. avec 6 Bémols.

La \flat Mineur, Ton relatif Ut \flat Majeur.
La même que celle en Sol \sharp Mineur. avec 7 Bémols.

Il faut étudier chaque jour quelques unes de ces gammes en ayant le soin de toujours considérer le nombre de dièses ou de bémols placés à la clef. L'élève qui ne s'astreindra pas à cette bonne habitude ne pourra jamais suivre un cours d'Harmonie ni même comprendre quelques règles fort simples de cette science.

TABLEAU DU CLAVIER D'UN PIANO À SEPT OCTAVES. (*)

The diagram shows a piano keyboard with musical notation for both black and white keys. The top staff, labeled "TOUCHES NOIRES.", shows the sequence of black keys across seven octaves with their names: b2, b3, b4, b5, b6, b7, b8, b9, b10, b11, b12, b13, b14, b15, b16, b17, b18, b19, b20, b21, b22, b23, b24, b25, b26, b27, b28, b29, b30, b31, b32. The bottom staff, labeled "TOUCHES BLANCHES.", shows the sequence of white keys across seven octaves with their names: c2, c3, c4, c5, c6, c7, c8, c9, c10, c11, c12, c13, c14, c15, c16, c17, c18, c19, c20, c21, c22, c23, c24, c25, c26, c27, c28, c29, c30, c31, c32. A central keyboard diagram shows the physical layout of the keys, with the white key sequence labeled "TOUCHES BLANCHES." below it.

DES DIFFÉRENTS NOMS DES NOTES DU CLAVIER.

Chaque touche blanche peut avoir trois dénominations et chaque touche noire deux. — Voyez l'exemple:

The examples show musical notation for various notes. The first line shows a sequence of notes: C (MÊME TOUCHE BLANCHE), D (MÊME TOUCHE NOIRE), E (MÊME TOUCHE BLANCHE), F (MÊME TOUCHE NOIRE), G (MÊME TOUCHE BLANCHE), A (MÊME TOUCHE BLANCHE), B (MÊME TOUCHE NOIRE). The second line shows a sequence of notes: C (MÊME TOUCHE BLANCHE), D (MÊME TOUCHE NOIRE), E (MÊME TOUCHE BLANCHE), F (MÊME TOUCHE NOIRE), G (MÊME TOUCHE BLANCHE), A (MÊME TOUCHE BLANCHE). The word "suivent" is written at the end of the first line.

DE LA TENUE DU CORPS.

On doit se placer d'une manière naturelle sur un siège un peu élevé, et bien se garder des contorsions du corps ou des bras ce qui peut nuire à l'exécution et contrarier l'auditeur. L'exécution musicale ne doit point avoir besoin de ce secours qui n'est qu'une affectation, elle doit se rendre seulement par les diverses nuances des touches.

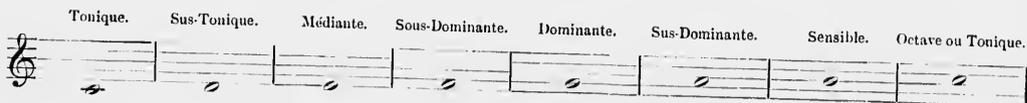
DE LA POSITION DES MAINS.

Les mains doivent être placées avec élégance et naturel au-dessus du clavier; les 2^e, 3^e, et 4^e doigts doivent être légèrement recourbés pour attaquer les notes au milieu et près des touches noires afin que l'emploi de ces dernières ne nécessite pas un changement dans la position des mains; quand au pouce et au petit doigt, ils doivent être posés naturellement sur le bord du clavier.

C'est à toutes ces conditions que l'on parvient à tirer un beau son et toute l'intensité du piano.

(*) Les sept octaves de ce clavier sont fixées de Do en Do selon le plan de notre *Gamma Musical*, (Voy. page 54.)

Je vais indiquer aux élèves quelques règles d'un cours d'harmonie simple qui les mette à même de reconnaître les modulations. Je pense qu'avec la connaissance des accords parfaits majeurs et mineurs, ainsi que celui de 7^e. dominante, j'atteindrai mon but. Les modulations se font ordinairement par l'accord de 7^e. dominante ou ses renversements. Sachez bien les noms génériques de la gamme.— Exemple :



Étudiez ces noms génériques dans tous les tons.

Avant de se mettre à l'étude harmonique, il faut s'assurer que l'élève sait bien faire toutes les gammes majeures et mineures dans tous les tons. S'il ne les sait pas, le professeur les lui fera faire, surtout par écrit; ce travail est important pour que le disciple les ait bien dans la mémoire.

Il va sans dire que l'élève reconnaît bien dans quel ton l'on est, au commencement d'un morceau: en cas contraire, consultez le *Gamma Musical*, pages 57 et 59.

Le professeur doit s'assurer pour faire ce travail avec fruit que son élève sait bien tous les principes élémentaires, car cette connaissance entre déjà dans la théorie harmonique.

DE L'ACCORD PARFAIT.

L'accord parfait se compose d'une 3^ee. et d'une 5^ee.;
il se chiffre par 3, 5, ou 8.



Son 1^{er}. renversement ou dérivé se compose de 3^ee. et 6^ee.;
on le nomme accord de sixte et on le chiffre par 6.

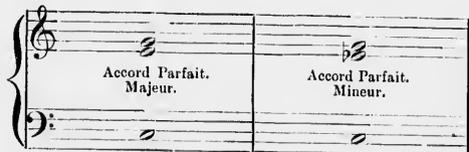


Son 2^d. renversement se compose de 4^ee. et 6^ee.;
on le nomme accord de quarte et sixte, on le chiffre par 4.



On nomme *renverser un accord*, mettre la partie inférieure à la partie supérieure, comme on a fait pour renverser les intervalles; consultez la *Gamma Musical*, pages 34 à 38.

Il existe deux espèces d'accords parfaits: l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur. C'est la 3^ee. qui distingue ces deux accords. Si la 3^ee. est majeure, l'accord parfait est majeur; si la 3^ee. est mineure, l'accord parfait est mineur.



Voyez dans ces deux accords parfaits la différence de la 3^ee.

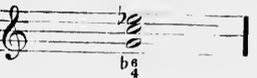
Ut, Mi naturel 3^ee majeure.

Ut, Mi, bémol 3^ee mineure.

DE L'ACCORD PARFAIT MAJEUR.

L'accord parfait majeur se compose de 3^{ce}. majeure et 5^{te}. juste.Son 1^{er}. renversement se compose de 3^{ce}. mineure et 6^{te}. mineure.Son 2^d. renversement se compose de 4^{te}. juste et 6^{te}. majeure.

DE L'ACCORD PARFAIT MINEUR.

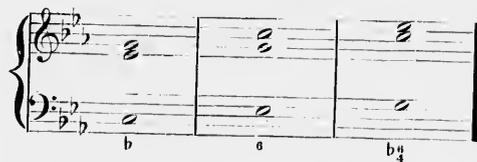
L'accord parfait mineur se compose de 3^{ce}. mineure et 5^{te}. juste.Son 1^{er}. renversement se compose de 3^{ce}. majeure et 6^{te}. majeure.Son 2^d. renversement se compose de 4^{te}. juste et 6^{te}. mineure.

Exercez ces accords parfaits majeurs et mineurs ainsi que leurs renversements dans tous les tons.

ACCORDS PARFAITS MAJEURS.



ACCORDS PARFAITS MINEURS.



ACCORDS PARFAITS MAJEURS.

ACCORDS PARFAITS MINEURS.

ERS.

ACCORDS PARFAITS MAJEURS.

ACCORDS PARFAITS MINEURS.

Pénétrez-vous et rendez-vous bien compte des intervalles dont se composent les accords parfaits, majeurs et mineurs, ainsi que leurs renversements, surtout de la quantité des intervalles. Analysez les accords toujours en partant de la basse.

Il y a un troisième accord parfait qu'il faut aussi apprendre; c'est l'accord de 5te. diminuée qui se pose sur la note sensible.

Au mode majeur et mineur il se compose de 3e. mineure et 5te. diminuée; quelques théoriciens nommaient cet accord l'accord imparfait, d'autres l'accord de fausse quinte: son vrai nom est l'accord de quinte diminuée.

Dans le mode mineur, cet accord peut aussi se poser sur la sus-tonique et sur la sus-dominante majeure.

Etudiez-en bien la position dans la gamme majeure, et voyez de quoi il se compose, ainsi que ses renversements.

Son 1er. renversement se pose sur la sus-tonique; il se compose de 3e. mineure et 6te. majeure. Il se chiffre par 6.—Quelques harmonistes le chiffre par +6, et d'autres par +6. On peut aussi le chiffrer de différentes manières, telle que #6 ou $\frac{6}{b}$.

Son 2d. renversement se pose sur la sus-dominante; il se compose de 4te. augmentée et 6te. majeure. Il se chiffre par $\frac{6}{4+}$.

Ainsi en Ut l'accord de 5te. diminuée se pose sur le Si, en Ré sur Ut # et en Mi sur Ré #, etc.

Mais l'accord, à mon avis, dont les pianistes doivent le plus se préoccuper et qu'il faut le mieux savoir, comme étant le plus important et le plus ordinaire, est l'accord de 7me. dominante.

L'accord de 7e. dominante se pose sur la dominante des deux modes; il se compose de 3ee. majeure, 5te. juste et 7e. mineure; il se chiffre par +7. Quelquefois, selon le cas, à la place de la croix on y met un # ou un b pour indiquer que la 3ee est majeure.

Son 1er. renversement se pose sur la sensible; il se compose de 3ee mineure, 5te. diminuée et 6te. mineure, et se chiffre par 6/7. On le nomme accord de 6te. et 5te. diminuée.

Son 2d. renversement se pose sur la sus-tonique; il se compose de 3ee. mineure, 4te. juste et 6te. majeure, et se chiffre ainsi +6.— Les uns le nomment accord de petite 6te. et les autres accord de 6te. sensible.

Son 3e. renversement se pose sur la sous-dominante; il se compose de 2de. majeure, 4te. augmentée et 6te. majeure; il se chiffre par +4. On le nomme accord de triton (composé de trois tons.)

Exemples de l'accord de 7e. dominante et de ses-trois renversements.
Septième dominante. 6te. et 5te. diminuée. Petite sixte. Triton.

Faites bien étudier cet accord avec ses trois renversements à votre élève; qu'il sache bien l'analyser dans tous les tons, et lorsqu'il l'aura reconnu dans le courant d'une phrase, il saura d'une manière infailible quelle est la tonique du ton. Il lui restera donc la difficulté du mode; vous lui ferez comprendre la résolution de la 7e. dominante qui se fait presque toujours sur l'accord parfait, et la 3ee. de cet accord lui indiquera le mode.

EXEMPLE:

Si le Fa de la 7e. dominante se résoud (1) sur le Mi #, vous serez en Ut majeur, et s'il se résoud sur le Mi b, vous serez en Ut mineur. De même pour ses renversements et pour tous les tons le Mi étant la 3ee. du ton, naturellement la 3ee. distingue le mode.

(1) On nomme résoudre une dissonance, la faire descendre d'un degré.

SEPTIÈME DOMINANTE DANS TOUS LES TONS.

En Ré 2. En Si. En Sol b.

En Fa #. En Ut 2. En Ut #.

Je regarde comme très intéressant qu'une fois le travail fait de l'accord parfait majeur et mineur ainsi que de l'accord de 7^e. dominante après les avoir bien compris par la théorie on s'exerce à les mettre en pratique avec l'instrument.
Faites exécuter ce passage dans tous les tons.

Accord parfait. Septième dominante. Accord parfait. Accord parfait. Septième dominante. Accord parfait.
Faites de même en Mineur.

FORMULE DE L'ACCORD PARFAIT ET DE L'ACCORD DE 7^{ME}. DOMINANTE DANS TOUS LES TONS.

Ut Majeur. Ut Mineur.

Ces quelques règles suffisent à l'élève pour lui permettre de continuer ses études sur un Traité d'Harmonie complet.

RÉCRÉATIONS à 2 Mains

SUR LES DEUX CLEFS.

Moderato, 80 = $\frac{1}{2}$

No. 1.

Faites bien étudier séparément les deux mains avant de les faire exécuter ensemble.

Assurez-vous bien de la lecture de la main gauche.

Moderato.

No. 2.

Blanche. — Deux Noires.

Moderato.

No. 3.

Quatre Noires.

Faites compter l'élève avec exactitude. — Consultez toujours le Métronome pour connaître le mouvement à donner à chaque morceau; mais l'élève ne doit point étudier avec ce guide.

RÉCRÉATION à 2 Mains.

EN SOL AVEC VARIATIONS SUR DIFFÉRENTS RHYTHMES.

Moderato. 88 —

No. 4. 

THÈME.

Pour les cinq doigts en comptant.



1re VAR. 

Observez bien les reprises.



Le même motif à $\frac{2}{4}$ en triolets.

2e VAR. 

Chaque triolet doit être joué bien également sans presser le mouvement.



Voyez les principes de musique 7e tableau Mesures simples et composées.

RÉCRÉATIONS à 2 Mains.

No. 5. $\text{♩} = 60 \text{ à } 84.$

Fin.

Observez bien les triollets aux deux mains.

D.C.

No. 6. $\text{♩} = 120 \text{ à } 84.$

LE CARNAVAL DE VENISE. (***) *Fin.*

Questionnez l'élève sur la division de chaque mesure simple ou composée.

D.C.

No. 7. *Moderato.* $\text{♩} = 72 \text{ à } 108.$

VAISE HONGROISE. (***)

Cette basse doit être jouée avec les doigts seulement, sans jamais remuer le poignet.

Fin.

Voyez les principes de musique 17e tableau *Renvoi, Reprise.*

ANDANTE à 4 Mains.

Andante religioso. 96 = ♩.

F. LECOUPPEY.

No. 8.

LE MAÎTRE.

pp dolce.

sf

sf

pp

sf

dim. e poco rallent.

Largo.

f

pp

pp

Fin.

ANDANTE à 4 Mains.

No. 8. *Andante religioso. 96 = ♩.* F. LECOUPPEY.

p legato.

ten. ten.

sf sf

mezzo f

sf

ten.

sf

dim. e poco rallent.

Largo.

p

Fin.

RÉCRÉATIONS à 2 Mains.

No. 9. *Allo. Moderato.* $\text{♩} = 72 \text{ à } 100.$

f

L'élève doit compter afin de bien observer le silence.

mf *dimin.* *p* *f* *Fin.*

No. 10. $\text{♩} = 66 \text{ à } 72.$

mf

Voyez les principes de musique 4e tableau *Silences.*

mf *cresc.* *f* *Fin.*

No. 11. $\text{♩} = 132 \text{ à } 72.$

mf *cresc.* *mf*

Voyez les principes de musique 12e tableaux *Note sensible.*

f *mf* *Fin.*

(2 Dièses.)

GAMME DE SI MINEUR.

Note sensible. Note sensible.

Voyez les principes de musique 14e et 15e tableaux *Modes et Gammes.*

RÉCRÉATIONS à 2 Mains.

No. 12. *Moderato.* 92 = 

Pour habituer l'élève à frapper deux et trois notes à la fois.




No. 13. *Moderato.* ♩ = 120 

Etudiez chaque main séparément, puis les deux ensemble.





Si ces deux morceaux sont un peu difficiles pour l'élève, on pourra les passer, mais y revenir plus tard.

VALSE à 4 Mains.

Tempo di Valse.

No. 14.

LE MAÎTRE.

This musical score is for a four-hand waltz titled "Valse à 4 Mains" No. 14, "Le Maître". It is written in 3/4 time and B-flat major. The score is arranged for two grand pianos, with the left piano labeled "LE MAÎTRE". The piece begins with a tempo marking of "Tempo di Valse". The notation is spread across six systems, each with two staves. The right-hand part of each system features chords and melodic lines, while the left-hand part provides a steady accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

RÉCRÉATION sur le Point après la Croche.

No. 16. *Moderato.* $\text{♩} = 80.$

Détachez bien les accords de la basse.

RÉCRÉATION SUR LA MESURE À SIX-HUIT.

No. 17. *Andante.* $\text{♩} = 84.$

Remarquez que la noire pointée vaut 3 croches, la basse n'est donc pas écrite avec des triolets.

RÉCRÉATION SUR LA NOIRE ET DEUX POINTS.

No. 18. *Andante.* $\text{♩} = 104.$

Détachez bien la double-croche.

Voyez les principes de musique 5e tableau Point d'augmentation.

Fin.

ANDANTE.

Andante. $\text{♩} = 58$. BEETHOVEN.

No. 19.

p

1re fois. 2de fois.

(1)

PRIÈRE.

Allegretto. $\text{♩} = 60$.

No. 20.

mf

p

(1) Voyez les principes de musique 17e tableau *Renvoi, Reprise, Point d'orgue*.

e fois. 2le fois.

VALE SUISSE.

Allegretto. ♩ = 112.

No. 21.

IL CROCIATO.

MEYERBEER.

Maestoso. ♩ = 96.

No. 22.

RÉCRÉATION à 4 Mains.

E. PRUDENT.

No. 23. *Andante.* *8a.*

L'ÉLÈVE.

8a.

loco.

(1)

8a.

8a. *loco.* *Tempo ro.*

ff *rall.* *p*

p *morendo.*

(1) Voyez les principes de musique Clavier d'un Piano à sept octaves (lignes additionnelles), page 40. L'élève fera bien après avoir étudié la 1re partie de travailler la 2de.

THE BRITISH GRENADIERS.

No. 24.

THE WHITE COCKADE.

No. 25.

YANKEE DOODLE.

No. 26.

St. PATRICK'S DAY.

No. 27.

The first system of music for No. 27 consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, and A4. The bass clef accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3-B3, C4-B3, and A3. The system contains five measures.

The second system of music for No. 27 continues the melody and accompaniment. It contains five measures, ending with a double bar line.

The third system of music for No. 27 continues the melody and accompaniment. It contains five measures, ending with a double bar line.

CLYDE SIDE LASSIES. (Reel.)

No. 28.

The first system of music for No. 28 consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the treble clef begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, and A4. The bass clef accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3-B3, C4-B3, and A3. The system contains five measures.

The second system of music for No. 28 continues the melody and accompaniment. It contains five measures, ending with a double bar line.

The third system of music for No. 28 continues the melody and accompaniment. It contains five measures, ending with a double bar line.

À LA CLAIRE FONTAINE.

No. 29.

Allegretto. ♩ = 100.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (f) dynamic and contains several measures of eighth and sixteenth notes, some with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady accompaniment of chords and single notes.

The second system continues the piece. The upper staff features more melodic development with various fingerings and accents. The lower staff maintains the accompaniment pattern, with some measures showing a more active bass line.

The third system shows further melodic and harmonic progression. The upper staff includes a forte (f) dynamic marking. The lower staff continues with the accompaniment, showing some rhythmic variation.

The fourth system continues the musical narrative. The upper staff has several measures with triplets and other rhythmic patterns. The lower staff provides a consistent accompaniment.

The fifth system features more complex rhythmic patterns in the upper staff, including a 4x3 triplet. The lower staff continues with the accompaniment.

rall.

The sixth and final system of music on this page. It begins with a *rall.* (rallentando) marking. The upper staff concludes with a final chord and a fermata. The lower staff ends with a final bass line. The piece concludes with the word *Fin.* at the end of the system.

AIR TYROLIEN.

Allegretto. ♩ = 92.

No. 30.

1re fois. *2me fois.*

ANDANTE.

HAYDN.

Andante. ♩ = 80.

No. 31.

p
bien lié.

Fin.

Voyez les principes de musique 16e tableau *Liaison, Piqué.*

MAZOURKA à 4 Mains.

Allegro non troppo. ♩ = 160.

SECONDO.

A. KOTSKI.

No. 32.

Fin.

D.C.

Voyez les principes de musique 18e tableau *Mouvements et Nuances.*

MAZOURKA à 4 Mains.

Allegro non troppo. ♩ = 160.

PRIMO.

A. KONTZKY.

No. 32.

The first system of the Mazourka consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and fingerings (3, 3, 3, 3, 5). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning.

The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns. Fingerings such as 3 2 1 and 3 2 1 are indicated. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking appears in the second measure.

The third system shows further development of the melody and accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is used in the final measure of the system.

The fourth system features a forte (*f*) dynamic marking in the final measure, indicating a change in volume.

The fifth system concludes with a double bar line and a repeat sign, marking the end of the piece.

The sixth system begins with a fortissimo (*fff*) dynamic marking. It includes a *D.C.* instruction at the end, indicating a Da Capo repeat.

Faites décomposer par l'élève la mesure à six-huit. — Voyez les principes de musique 7e tableau.

D.C.

THE LAST ROSE OF SUMMER.

INTRODUCTION.
Moderato.

No. 33.

HOME, SWEET HOME.

Rather Slowly.

No. 34.

HOME, SWEET HOME. (Suite.)

Musical score for 'HOME, SWEET HOME. (Suite.)' in 3/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef. The first system includes fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (X) on various notes. The second system continues the piece with similar notation. The third system concludes the piece with a double bar line and a final cadence.

CARRY OWEN. (JIG.)

No. 35.

Musical score for 'CARRY OWEN. (JIG.)' in 6/8 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef. The first system includes fingerings (1, 2, 3, 4) and accents (X) on various notes. The second system continues the piece with similar notation. The third system concludes the piece with a double bar line and a final cadence.

LE COLLIER DE PERLES.

(GALOP.)

No. 36.

f

p

f

f

Fin.

p

LE COLLIER DE PERLES. (Suite.)

(GALOP.)

8a.

8a.

MÉLODIE.

Andante. $\text{♩} = 69$.

No. 37.

MERCADANTE.

BERCEUSE.

W. KOEHLER.

No. 38.

p dolce.

rit.

a tempo.

(1) *Ped* *

p dolce.

rall.

a tempo.

Ped *

Ped *

p dolce.

fz

rit.

Ped *

a tempo.

p dolce.

rall.

Ped *

a tempo.

p dolce.

rit.

a tempo.

morendo.

M.G.

(2)

Ped *

Ped

(1) Voyez les principes de musique 16e tableau et le *Gamma Musical*, page 62.—(2) Main gauche.

DIVINE HARMONIE.

No. 39. *Andante.* ♩ = 108.

p

4 4 5 3 4 3 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

rit.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

4 5 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

4 3 5 1 5 4 2 1 2 4 4 5 3 2 6 5 4 3 2 1

M.G.
(2)
ppp
Ped

MARCHE TRIOMPHALE à 4 Mains.

Mouvement de Marche. ♩ = 104.

SECONDO.

ZIMMERMAN.

No. 40.

LE MAÎTRE.

The musical score is written for two hands in a grand staff format. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo of 104. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like piano (p), mezzo-forte (mf), and fortissimo (ff). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings (Ped) and asterisks (*) are used throughout. The piece concludes with a final chord marked with an asterisk.

MARCHE TRIOMPHALE à 4 Mains.

75

ZIMMERMAN.

PRIMO.

ZIMMERMAN.

Mouvement de Marche. ♩ = 104.

No. 40.

L'ÉLÈVE.

dolce.

Sa. loco.

f

p

ff

SECONDO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes notes, rests, and ornaments, with various performance instructions and fingering numbers.

- System 1:** Features a series of sixteenth-note patterns in both hands. Fingering numbers are provided for many notes.
- System 2:** Continues the sixteenth-note patterns. Includes a *Ped* instruction at the end of the system.
- System 3:** Shows a change in texture with more sustained notes and chords. Includes a *p Ped* instruction.
- System 4:** Contains a section marked *M.D.* (Mordent) and *Ped*. Includes a *Ped* instruction.
- System 5:** Features trills marked *tr* and sixteenth-note runs. Includes a *Ped* instruction.
- System 6:** Concludes with trills and sixteenth-note patterns. Includes a *tr* instruction.

This page contains six systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Trills are marked with 'tr'. Dynamics include 'p' (piano), 'p Ped' (piano with pedal), and 'f' (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines. Some measures contain first and second endings, marked with '1' and '2'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings ('Ped') are placed above the treble staff in the first, second, third, and fifth systems. A fortissimo marking ('ff') is present in the second system. Ornaments, represented by asterisks (*), are placed above notes in the second, fourth, and fifth systems. The text 'Sa. Sa. Sa. bassa.' is written below the bass staff of the fourth system. The score concludes with a double bar line and the word 'Fin.' in the sixth system.

