



15 28  
32 25  
22  
20  
8

**CIHM/ICMH  
Microfiche  
Series.**

**CIHM/ICMH  
Collection de  
microfiches.**

10



Canadian Institute for Historical Microreproductions

Institut canadien de microreproductions historiques

**1980**



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

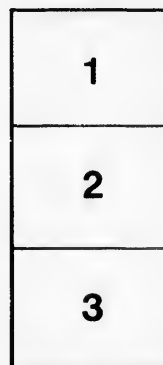
National Library of Canada

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  $\nabla$  (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  $\nabla$  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.

ails  
du  
diffier  
une  
nage

rrata  
o

pelure,  
n à

32X



T

PETIT TRAITE  
DE  
SOLFEGE

PAR  
CHARLES LABELLE



MONTREAL:  
TRUDEL & DEMERS, LIBRAIRES-EDITEURS, ETC.,  
1611 Rue Notre-Dame 1611

1892

Enregistré conformément à l'acte du Parlement du Canada, en l'année  
mil huit cent quatre-vingt-douze par CHARLES LABELLE, au bureau  
du Ministre de l'Agriculture, à Ottawa

d'hu  
gen  
tave  
ne s  
sont  
plut  
pour

semb

par  
gress

aussi  
aride

nous  
dépas

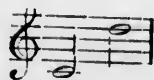
## PREFACE

Le PETIT TRAITÉ DE SOLFÈGE, que nous publions aujourd'hui, est, croyons-nous, le premier ouvrage canadien de ce genre. L'*Abécédaire musical* et le *Gamma musical*, de M. Gustave Smith, l'excellent musicien que tout le monde connaît, ne sont pas, à proprement parler, des traités de solfège. Ce sont des ouvrages recommandables, sans doute, mais qui sont plutôt faits pour préparer les élèves à l'étude du piano que pour en faire des *lecteurs* de musique.

La marche que nous avons suivie dans cet ouvrage nous a semblé, après mûre réflexion, la plus rationnelle.

Au lieu d'accumuler, dès le commencement, les principes par demandes et réponses, nous ne les avons donnés que progressivement, et à mesure que le besoin s'en faisait sentir.

Nous nous sommes efforcés de donner aux leçons un tour aussi mélodique que possible, afin d'en rendre l'étude moins aride et plus agréable.

Pour ne pas fatiguer inutilement les voix des jeunes élèves, nous nous sommes fait un strict devoir de ne jamais dépasser dans ces leçons l'intervalle de neuvième. 

Nous avons indiqué, dans la plupart des exercices, le mou-



vement et les nuances, et nous y avons intercalé quelquefois de vieux refrains ou de vieux cantiques populaires, qui formeront autant de récréations musicales.

Toutes ces leçons ont été graduées avec beaucoup de soin, de manière que l'élève puisse arriver insensiblement, et sans presque s'en apercevoir, aux plus grandes difficultés de la *lecture musicale*.

L'étude du *solfège* étant extrêmement importante et devant être considérée comme la base de l'enseignement musical, nous croyons avoir fait un livre utile, et nous le mettons devant le public avec confiance, espérant qu'il contribuera à propager parmi la jeunesse le goût de la musique.

CHARLES LABELLE

# PETIT TRAITÉ DE SOLFÈGE

## ARTICLE I

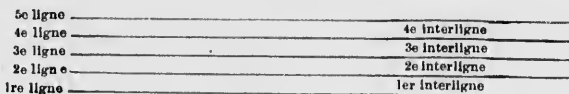
### DE LA PORTÉE ET DES CLEFS

La *musique* s'écrit à l'aide de sept *notes*, qu'on appelle : *Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*, et qui se placent sur la *portée*.

La *portée* est la réunion de cinq lignes parallèles tracées horizontalement, et qui se comptent de bas en haut.

C'est sur ces cinq lignes et dans les quatre interlignes que s'écrivent les notes de la musique.

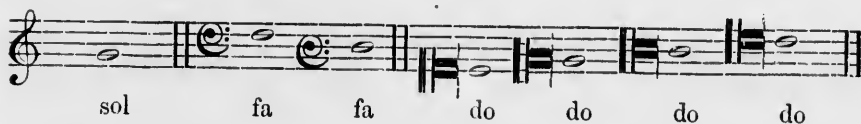
#### EXEMPLE :



La *clef* est un signe que l'on place sur la portée, et qui sert à déterminer le nom des notes.

Il y a trois clefs : la clef de *sol*, qui se place sur la deuxième ligne ; la clef de *fa*, qui se place sur la quatrième ligne, et quelquefois sur la troisième ; et la clef de *do*, qui se place sur les quatre premières lignes de la portée.

#### EXEMPLE :



Ces différentes clefs ont été inventées dans le but d'écrire dans la portée toute l'étendue des sons et d'éviter le trop grand emploi des lignes additionnelles, dont nous parlerons plus loin.

La clef de *sol* et la clef de *fa* (quatrième ligne) étant à peu près les

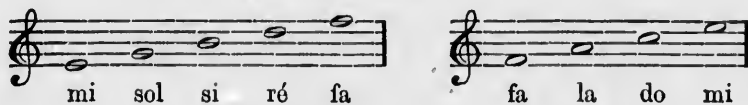
seules en usage parmi les amateurs, nous ne nous occuperons dans ce traité que de ces deux clefs.

## ARTICLE II

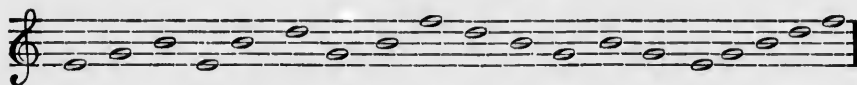
### CLEF DE SOL

Avec la clef de *sol*, les notes placées sur les lignes sont : *mi, sol, si, ré,* *fa*, et les notes placées dans les interlignes sont *fa, la, do, mi*.

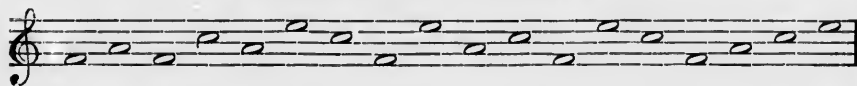
#### EXEMPLE :



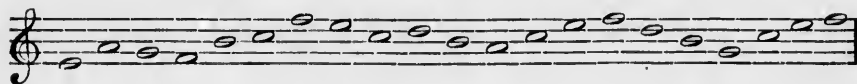
Notes placées sur les lignes



Notes placées dans les interlignes



Notes placées sur les lignes et dans les interlignes



### CLEF DE FA

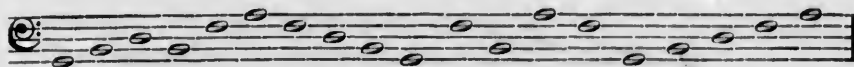
Avec la clef de *fa*, les notes placées sur les lignes sont *sol, si, ré, fa, la*, et les notes dans les interlignes sont *la, do, mi, sol*.

#### EXEMPLE :

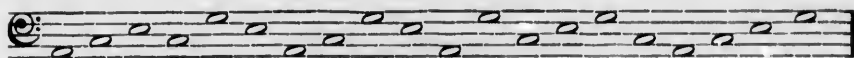


ns ce traité

Notes placées sur les lignes

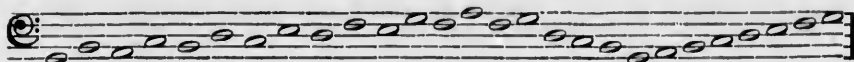


Notes placées dans les interlignes



sol, si, ré,

Notes placées sur les lignes et dans les interlignes



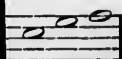
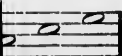
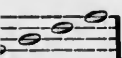
mi

### ARTICLE III

#### DES LIGNES ADDITIONNELLES

On nomme ainsi des petites lignes que l'on ajoute à la portée quand il faut écrire des notes au-dessous ou au-dessus de la portée.

Ainsi, dans la clef de *sol*, la note qui se trouve au-dessous des cinq lignes de la portée s'appelle *ré*. Pour écrire le *do* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *la* d'une seconde ligne additionnelle ; entre ces deux lignes se trouvera le *si*, etc., etc.



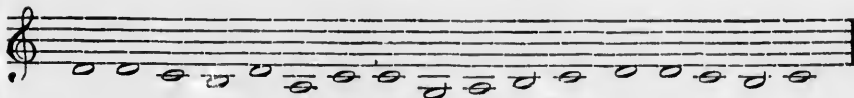
#### EXEMPLE :



ré do si la sol

Notes au-dessous de la portée

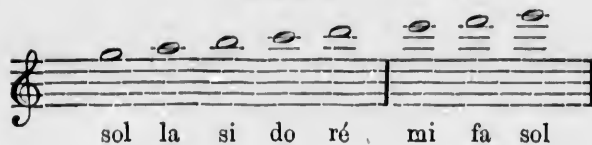
ré, fa, la,



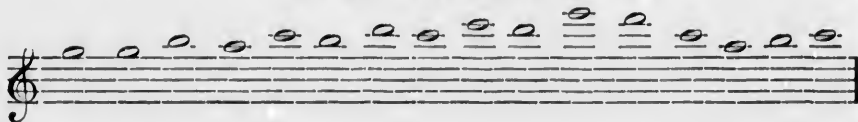
sol

La note qui se trouve au-dessus des cinq lignes de la portée s'appelle *sol*. Pour écrire le *la* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *do*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes se trouve le *si*, etc., etc.

## EXEMPLE :

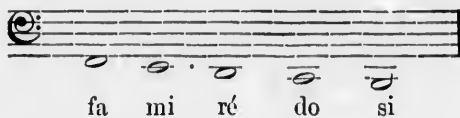


Notes au-dessus de la portée

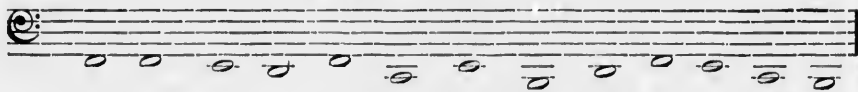


Dans la clef de *fa*, la note qui se trouve au-dessous des cinq lignes de la portée s'appelle *fa*. Pour écrire le *mi* on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *do*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes sera le *ré*, etc., etc.

## EXEMPLE :

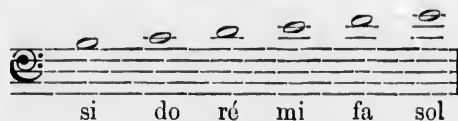


Notes au-dessous de la portée

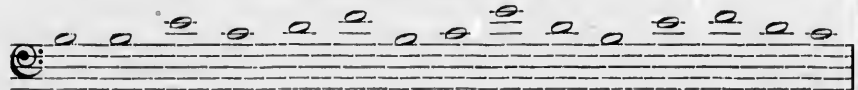


La note qui se trouve au-dessus des cinq lignes de la portée s'appelle *si*. Pour écrire le *do*, on se servira d'une petite ligne additionnelle ; pour le *mi*, d'une seconde ligne additionnelle : entre ces deux lignes sera le *ré*, etc.

## EXEMPLE :



Notes placées au-dessus de la portée



Pe  
la po  
et qu  
qu'au

Il  
la do

la

la

la

Ces

Une r

va

2 bla

4 no

8 cr

16 do

32 tri

64 qu

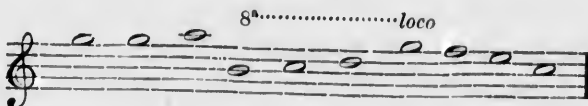
cro

No

dans l

Pour éviter l'effet confus des lignes additionnelles placées au-dessus de la portée, on se sert du signe 8<sup>a</sup>....., que l'on place au-dessus des notes, et qui indique que l'on doit exécuter ces notes à l'octave supérieure jusqu'au mot *loco*.








EXEMPLE :



ARTICLE IV

FIGURES ET VALEURS DE NOTES

Il y a sept figures de notes : la *ronde*, la *blanche*, la *noire*, la *croche*, la *double croche*, la *triple croche* et la *quadruple croche*.

la <i>ronde</i> .....		la <i>croche</i> .....	
la <i>blanche</i> .....		la <i>double croche</i> .....	
la <i>noire</i> .....		la <i>triple croche</i> .....	
		la <i>quadruple croche</i> .....	

Ces figures de notes indiquent leur valeur respective.

Une *ronde*

vaut :

2 *blanches*

ou

4 *noires*

ou

8 *croches*

ou

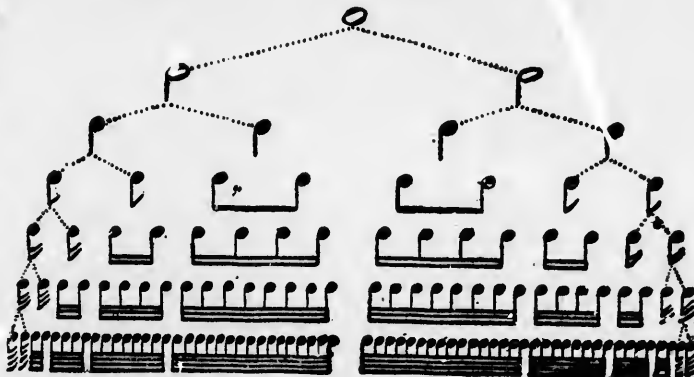
16 *doubl. cr.*

ou

32 *tripl. cr.*

ou

64 *quadrup. croches.*



NOTA — Une figure de note vaut toujours deux fois la figure qui la suit dans l'ordre progressif.

## ARTICLE V

## SILENCES

Il y a sept *silences*, qui indiquent la durée du repos : la *pause*, qui équivaut à la ronde, la *demi-pause*, qui équivaut à la blanche, le *soupir*, qui équivaut à la noire, le *demi-soupir*, qui équivaut à la croche, le *quart de soupir* à la double croche, le *huitième de soupir* à la triple croche, et le *seizième de soupir*, qui équivaut à la quadruple croche.

## EXEMPLE :

Pause	Demi-pause	Soupir	Demi-soupir	Quart de soupir	Huitième de soupir	Seizième de soupir
vaut une ronde	vaut une blanche	vaut une noire	vaut une croche	vaut une double croche	vaut une triple croche	vaut une quadruple croche

Quand on veut indiquer des silences de plusieurs mesures, on se sert de bâtons que l'on surmonte d'un chiffre indiquant le nombre de ces mesures.

## EXEMPLE :

2 mesures	3 mesures	4 mesures	10 mesures	16 mesures	32

## DU POINT

Un *point* placé après une note ou un silence augmente la durée de cette note ou de ce silence de la moitié de sa valeur.

## EXEMPLE :

vaut	vaut	vaut	vaut	vaut	vaut

On peut placer un second et même un troisième point après une note. S'il y en a deux, le deuxième vaut la moitié du premier. S'il y en a trois, le troisième vaut la moitié du deuxième.

Exemple de notes suivies de deux points

use, qui équi  
le soupir, qu  
e, le quart d  
e croche, et l

Seizième  
de soupir

Exemple de notes suivies de trois points

vaut une  
quadruple  
croche

Quant aux silences pointés, les mêmes exemples peuvent servir en remplaçant les notes par les silences correspondants.

Le *point d'orgue*  $\frown$ , qui se place au-dessus d'une note, augmente aussi la durée de cette note, mais d'une manière indéterminée et laissée au goût de l'exécutant.

Quelquefois le point d'orgue se place sur un silence : il a le même effet sur le silence que sur la note.

32

durée de cette

## ARTICLE VI

### MESURE

La *mesure* est la division de la durée des notes ou des silences en plusieurs parties égales appelées *temps*, et renfermées entre des barres verticales.

#### EXEMPLE ;

Il y a deux sortes de mesures : les *mesures simples* et les *mesures composées*.

vaut



## I. Mesures simples

Les *mesures simples*, qu'on nomme aussi *binaires*, sont celles de chaque temps se compose d'une valeur divisible par deux.

Les plus usitées sont : la mesure à deux temps, qui s'indique par fraction  $\frac{2}{4}$  ; la mesure à trois temps, qui s'indique par un 3 ou par la fraction  $\frac{3}{4}$ , et la mesure à quatre temps, que l'on indique par un C, par un 4 ou par la fraction  $\frac{4}{4}$ .

Chacun des chiffres de ces fractions,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ , ou  $\frac{4}{4}$ , a une signification distincte. Le chiffre supérieur indique la quantité de notes, et le chiffre inférieur la qualité ou l'espèce de notes contenues dans la mesure, en prenant la ronde comme unité de mesure. Ainsi  $\frac{2}{4}$  signifiera *deux quarts* de ronde, c'est-à-dire deux noires ;  $\frac{3}{4}$  signifiera *trois quarts* de ronde, c'est-à-dire trois noires, et  $\frac{4}{4}$  indiquera *quatre quarts* de ronde, c'est-à-dire quatre noires.

La mesure à *trois-huit*, qui se compose des trois-huitièmes de la ronde, c'est-à-dire trois croches, est une *mesure simple* à trois temps, parce que chacun de ses temps se compose d'une croche, valeur divisible par deux (deux double-croches).

La mesure indiquée par un C, ou par un 2, ou par la fraction  $\frac{2}{2}$ , est une mesure à deux temps.

Au point de vue de sa composition, cette mesure est absolument analogue à la mesure ordinaire à quatre temps : elle a la ronde pour unité de mesure. Seulement, comme la mesure se bat à deux temps, la valeur de chaque note est réduite de moitié.

La ronde ne vaut que deux temps, et il faut une blanche, ou la valeur d'une blanche, pour chaque temps.

## II. Mesures composées

Les *mesures composées*, qu'on nomme aussi *ternaires*, sont celles de chaque temps se compose d'une valeur divisible par trois.

Telle est la mesure dont le temps est représenté par une noire pointée qui vaut *trois* croches.

Les plus usitées sont les mesures à *six-huit*, *neuf-huit* et *douze-huit*, ainsi appelées parcequ'elles contiennent *six-huitièmes*, *neuf-huitièmes*, *douze-huitièmes* de ronde, c'est-à-dire six, neuf, ou douze croches.

## Mesures peu usitées

Certaines mesures sont d'un usage peu fréquent ; nous croyons cependant utile de donner celles qui sont quelquefois employées.

Parmi les mesures simples, nous citerons :

1° La mesure à  $\frac{4}{2}$ , qui se bat à quatre temps, et la mesure à  $\frac{3}{2}$ , qui se bat à trois temps, et qui ont chacune une blanche par temps.

EXEMPLE :



2° La mesure à  $\frac{2}{4}$ , qui se bat à deux temps, et la mesure à  $\frac{3}{8}$ , qui se bat à quatre temps, et qui ont chacune une croche par temps.

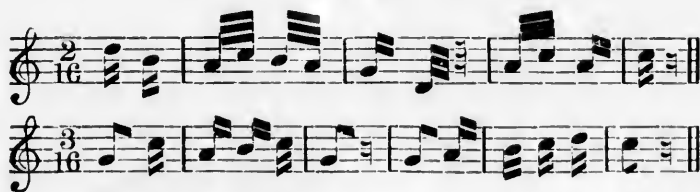
EXEMPLE :



3° La mesure à  $\frac{2}{16}$ , qui se bat à deux temps ; à  $\frac{3}{16}$ , qui se bat à trois temps, et à  $\frac{4}{16}$ , qui se bat à quatre temps.

Ces mesures ont la double croche pour unité de temps.

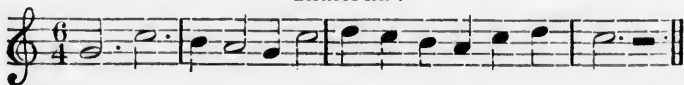
EXEMPLE :



Parmi les *mesures composées*, nous citerons la mesure à  $\frac{6}{4}$ , qui se bat à deux temps ; à  $\frac{3}{4}$ , qui se bat à trois temps, et à  $\frac{12}{8}$ , qui se bat à quatre temps.

Chacune de ces mesures a une blanche pointée par temps.

EXEMPLE :





Mesure à cinq temps

La mesure à cinq temps, bien rarement usitée, est indiquée par un 5, ou par  $\frac{5}{4}$ . Elle est composée alternativement d'une mesure à trois temps et d'une mesure à deux temps.

Comme l'indique le chiffre inférieur, elle a la noire pour unité de temps

EXEMPLE :



## ARTICLE VII

### MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE

*Battre la mesure*, c'est marquer également et exactement les temps, soit avec la main, soit avec le pied.

Les trois *mesures-type*, à deux temps, trois temps et quatre temps, se battent de la manière suivante :

Mesure à 2 temps



Un



Deux

Pour battre la mesure à deux temps, on marque le premier temps en abaissant la main droite, *un*, le deuxième en la levant, *deux*.

Mesure à 3 temps



Un



Deux



Trois

Pour battre la mesure à trois temps, on marque le premier temps en abaissant la main, *un*, le deuxième en la portant à droite, *deux*, le troisième en la levant, *trois*.

Mesure à 4 temps



Un



Deux



Trois



Quatre

e par un 5, ou  
trois temps e  
nité de temps

Pour battre la mesure à 4 temps, on marque le premier temps en abaissant la main, *un*, le deuxième en la portant à gauche, *deux*, le troisième en la portant à droite, *trois*, le quatrième en la levant, *quatre*.

REMARQUE — Le premier temps de chaque mesure se marque toujours en bas, et le dernier toujours en haut.

Les temps d'une mesure ne s'accroissent pas également ; il y a des *temps forts* et des *temps faibles*. Dans la mesure à quatre temps, le premier est fort, le deuxième faible, le troisième fort, et le quatrième faible.

Dans la mesure à deux temps, le premier est fort, le second faible.

Dans la mesure à trois temps, le premier est fort, les deux autres sont faibles.

les temps, soi

tre temps, se

ps

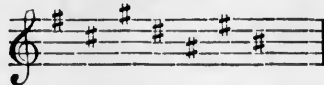
ARTICLE VIII

DES SIGNES ALTÉRATIFS

Les signes qui altèrent l'intonation des notes sont : le *dièze* #, qui hausse la note d'un demi-ton ; le *bémol* b, qui la baisse d'un demi-ton ; le *double dièze* X, qui hausse la note d'un ton ; le *double bémol* bb, qui la baisse d'un ton, et le *bécarre* ♮, qui ramène la note à son ton naturel.

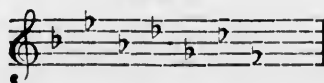
Les dièzes se posent de quinte en quinte en montant, en commençant par le fa.

EXEMPLE ;



Les bémols se posent de quarte en quarte en montant, en commençant par le si.

EXEMPLE :



Trois

trois temps, on  
en abaissant la  
n la portant à  
en la levant,

Les dièzes ou les bémols se posent au commencement de la portée ou isolément dans le cours du morceau. Dans le premier cas, ils altèrent, pendant toute la durée du morceau, toutes les notes sur les lignes desquelles ils sont posés ; dans le second, ils n'affectent que les notes de la mesure où ils se trouvent, et on les appelle alors dièzes ou bémols accidentels.

## ARTICLE IX

### DE LA GAMME

La gamme est une suite de notes qui montent ou qui descendent par degrés conjoints, et dans leur ordre successif, depuis la première note du ton ou *tonique*, jusqu'à son octave. On verra plus tard comment ce ton est indiqué.

Si l'on prend les sept notes de la musique, do, ré, mi, fa, sol, la, si, on aura, en y ajoutant la première répétée à l'octave, la gamme-type de *Do* majeur. Cette gamme s'appelle *diatonique*, parce qu'elle contient de tons et des demi-tons. Toutes les gammes majeures se composent de cinq tons et de deux demi-tons : le premier se trouve entre le troisième et le quatrième degré, et le second entre le septième et le huitième.

#### Gamme en Do majeur

No 1

un ton un ton un demi-ton un ton un  
1 2 3 4

ton un ton un demi-ton Comptez les quatre  
temps de la pause un demi-ton un

ton un ton un ton un demi-ton un ton un ton

#### La même gamme avec des blanches

No 2

(1) Fait  
tombe au  
(2) Fait  
au troisième

La même gamme avec demi-pauses  
(1) 3-4 3-4 3-4

No 3

La même gamme, avec blanches, roires et soupirs  
(2) 4 (2) 3

No 4

Gamme en rondes et blanches

No 5

Gamme en rondes, blanches et noires

No 6

Gamme en rondes, blanches et noires, avec pauses, demi-pauses et soupirs

No 7

## ARTICLE X

### DES INTERVALLES

Un *intervalle* est la distance d'un son à un autre son. Cette distance se compose de tons et de demi-tons.

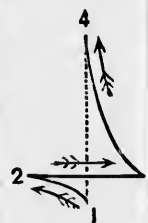
Il y a sept intervalles, qui tirent leurs noms du nombre de degrés dont ils se composent.

On les appelle : *seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième* et *octave*.

La seconde est un intervalle de deux degrés, la tierce de trois degrés, la quarte de quatre degrés, la quinte de cinq degrés, la sixte de six degrés, la septième de sept degrés, et l'octave de huit degrés.

(1) Faites compter 3-4 pour la demi-pause quand elle tombe au troisième temps, et 1-2 quand elle tombe au premier.

(2) Faites compter 4 pour le soupir qui tombe au quatrième temps, et 3 pour le soupir qui se trouve au troisième temps de l'avant-dernière mesure.



## EXEMPLE :

Secondes      Tierces      Quartes      Quintes

Un ton      Deux tons      Deux tons et demi      Trois tons et demi

Sixte      Septième      Octave

Quatre tons et demi      Cinq tons et demi      Cinq tons et deux demi-tons

Les intervalles ci-dessus sont les intervalles de la gamme de *do* majeur. On les appelle intervalles naturels, parce qu'ils ne sont altérés ni par les dièses ni par les bémols. Il sera question plus tard des intervalles altérés.

Comme on le voit dans l'exemple, la seconde se compose d'un ton, la tierce de deux tons, la quarte de deux tons et demi, la quinte de trois tons et demi, la sixte de quatre tons et demi, la septième de cinq tons et demi, et l'octave de cinq tons et deux demi-tons.

## Exercices sur les intervalles naturels

1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle de seconde majeure quand elle a un ton, et mineure quand elle n'a qu'un demi-ton. Mesure à quatre temps. Une blanche ou une demi-pause vaut deux temps.

REMARQUE: Avant de faire solfier l'exercice suivant, on devra rappeler à l'élève qu'entre chaque note de la gamme en *do* majeur, il y a un ton, excepté entre *mi* et *fa* et entre *si* et *do*, entre lesquelles il n'y a qu'un demi-ton.

No 8

seconde majeure  
seconde mineure

2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de seconde. Une noire pour chaque temps

No 9

3<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de seconde. Rondes, blanches et noires, avec demi-pauses.

No 10

4<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de seconde. Mesure à deux temps : une blanche par temps

No 11

1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle de tierce, qui est majeure quand elle a deux tons, et mineure quand elle n'a qu'un ton et demi

No 12

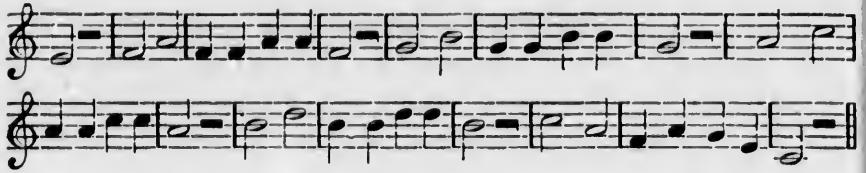
2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de tierce

No 13

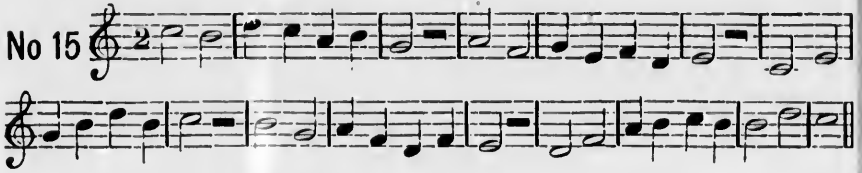
3<sup>e</sup> exercice ; tierces directes

No 14





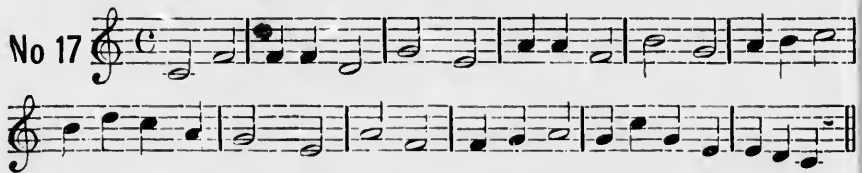
4<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de tierce. Mesure à deux temps ; une blanche ou deux noires pour chaque temps



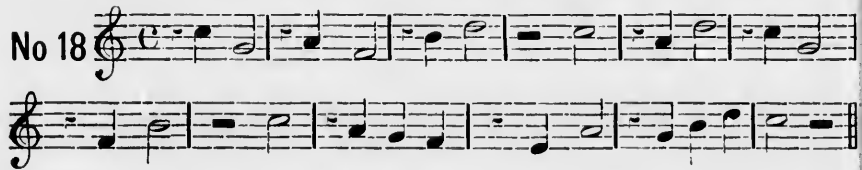
1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle de quarte, qui est *juste* quand elle a deux tons et demi, et *augmentée* quand elle a trois tons



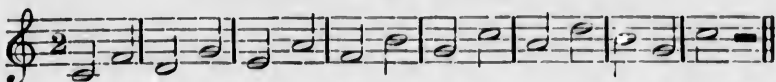
2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de quarte



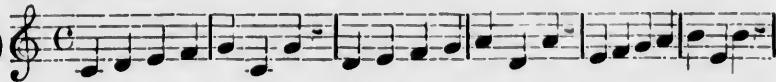
3<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de quarte, avec un soupir pour le premier temps, ou une demi-pause pour les deux premiers temps de la mesure

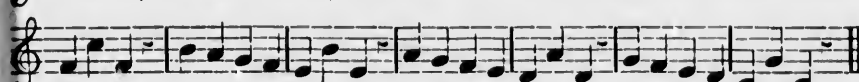


4<sup>e</sup> exercice : quartes directes

No 19 

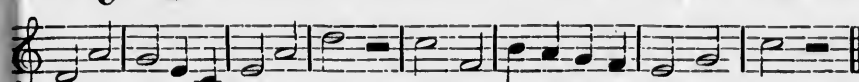
1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle de *quinte*, qui est *juste* quand elle a *trois tons et demi*. Une noire par temps, avec un soupir pour le dernier temps de la mesure

No 20 

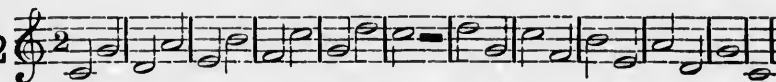



2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de *quinte*

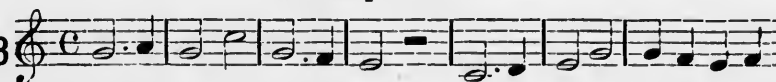
No 21 

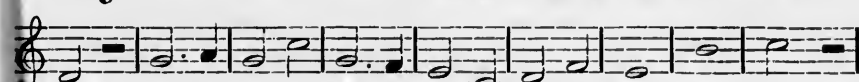


3<sup>e</sup> exercice ; quintes directes. Une blanche ou une demi-pause pour chaque temps

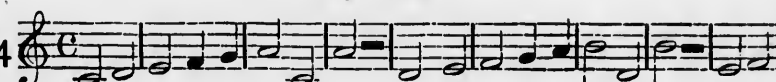
No 22 

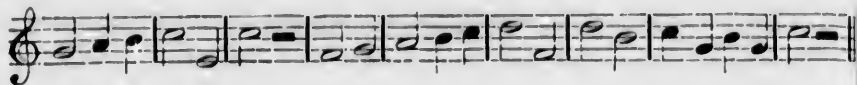
Exercice de récapitulation : secondes, tierces, quartes et quintes, avec blanches pointées

No 23 



1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle de *sixte*, qui est *majeure* quand elle a *quatre tons et demi*

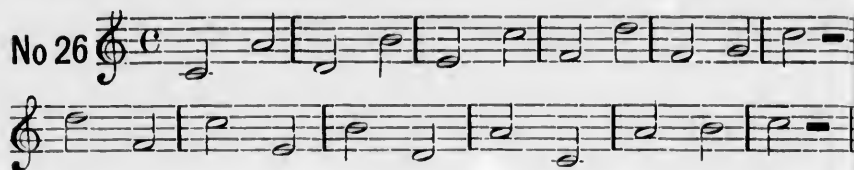
No 24 



2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de sixte, avec un soupir pour le troisième temps de la mesure



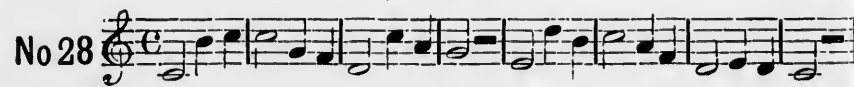
3<sup>e</sup> exercice ; sixtes directes. Une blanche ou une demi-pause par temps



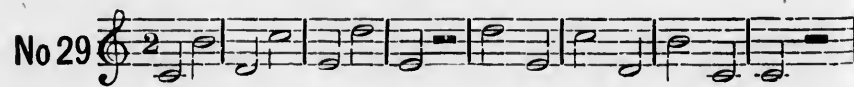
1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle de septième, qui est majeure quand elle a cinq tons et demi



2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle de septième



3<sup>e</sup> exercice ; septièmes directes



1<sup>er</sup> exercice sur l'intervalle d'octave, qui se compose de cinq tons et de deux demi-tons

No 30

2<sup>e</sup> exercice sur l'intervalle d'octave

No 31

3<sup>e</sup> exercice ; octaves directes

No 32

Le dernier exercice de chaque intervalle devra être solfié sans accompagnement. De plus, le professeur devra, après ce dernier exercice, faire entendre une note et faire entonner à l'élève, sans autre secours que celui de son oreille, la note qui, avec la note donnée, forme l'intervalle que l'on viendra d'étudier. Supposons, par exemple, qu'il s'agisse de la tierce : l'élève devra solfier sans accompagnement le n° 15, après quoi le professeur lui fera entendre un *do*, et l'élève devra aussitôt chanter le *mi* (qui est la tierce de *do*), sans autre secours que celui de son oreille, et sans répéter la note donnée par le professeur.

On fera la même chose pour tous les intervalles.

Exercice de récapitulation des intervalles depuis le n° 8

No 33

Chaque note d'une gamme constitue un degré dans cette gamme ; et chaque degré a un nom particulier.

Le premier degré s'appelle *tonique*.

- Le deuxième degré s'appelle *sus-tonique*.  
 Le troisième degré s'appelle *médiate*.  
 Le quatrième degré s'appelle *sous-dominante*.  
 Le cinquième degré s'appelle *dominante*.  
 Le sixième degré s'appelle *sus-dominante*.  
 Le septième degré s'appelle *sensible*.  
 Le huitième degré s'appelle *octave*, ou *tonique*.

On appelle *accord parfait* l'accord fondamental, composé de la *tonique*, de la *médiate* et de la *dominante*. On y ajoute à l'*octave* la réplique de la *tonique*. (Voir les deux dernières mesures du n° 33.)

Exercices pour s'habituer au premier dièse et au bécarré

No 34

Barres de reprise

Pour indiquer que l'on doit recommencer ce qui précède ou ce qui suit, on se sert d'une double barre qu'on nomme *barre de reprise*. Cette barre est précédée ou suivie de deux points qui signifient qu'on doit reprendre du côté où ils sont marqués.

No 35

Valeurs de notes diversement combinées. Mesure à deux et à quatre temps

No 36

Le même exercice avec des croches ; deux par temps

No 37 

Blanches et croches

No 38 

Une blanche ou deux noires pour chaque temps

*A. de Garaudé*

No 39 

Réduction de l'exercice précédent. Une noire ou deux croches pour chaque temps

No 40 

No 41 



No 42

Récapitulation des n<sup>os</sup> 36 à 42

No 43

No 44

Inverse de la première reprise

No 45

No 4

No 4

No

ceux

valle

Le

des r

gamu

ou c

Le

de no

nom

No 46

Inverse de la première repris

Récapitulation des n<sup>os</sup> 42 à 47

No 47

ARTICLE XI

DES INTERVALLES ALTÉRÉS ET DE LEURS RENVERSEMENTS

Nous n'avons vu jusqu'à présent que les intervalles naturels, c'est-à-dire ceux de la gamme en *do* majeur. Nous allons maintenant parler des *intervalles altérés* par les dièzes ou les bémols.

Les dièzes ou les bémols haussant ou baissant d'un *demi-ton* l'intonation des notes, ainsi que nous l'avons vu plus haut, *altèrent* les intervalles de la gamme en *do* majeur, en y introduisant d'autres demi-tons — *diatoniques* ou *chromatiques*.

Le demi-ton se nomme *diatonique* quand il se trouve entre deux notes de nom différent, et *chromatique* quand il se trouve entre deux notes de nom semblable.

EXEMPLE :

Demi-tons diatoniques

Demi-tons chromatiques



Le nombre de tons ou de demi-tons dont se compose un intervalle le rend *majeur, mineur, augmenté, diminué, ou juste*.

Ceci nous donne donc trois espèces de secondes, autant de tierces, de quarts, de quintes, de sixtes, de septièmes et d'octaves.

Renverser un intervalle, c'est mettre au grave la note de cet intervalle qui était à l'aigu, ou mettre à l'aigu celle qui était au grave.

Chaque intervalle pouvant être renversé, la seconde devient *septième*, la tierce devient *quarte*, la quarte devient *quinte*, la quinte devient *quarte*, la sixte devient *tierce*, et la septième devient *seconde*. L'octave renversée cesse d'être un intervalle.

EXEMPLE :

<i>Etat direct</i> Seconde	devient	<i>Renversé</i> Septième
Tierce	devient	Sixte
Quarte	devient	Quinte
Quinte	devient	Quarte
Sixte	devient	Tierce
Septième	devient	Seconde

Tableau des différents intervalles et de leurs renversements

	majeure	mineure	augmentée
Les <i>Secondes</i>			
deviennent	un ton	un ton	un ton et demi
<i>Septièmes</i>	mineure	majeure	diminuée
	4 tons 2 demi-tons	5 tons et demi	3 tons et 3 demi-tons

Les Tierces deviennent Sixtes

majeure	mineure	diminuée
deux tons	un ton et demi	2 demi-tons
mineure	majeure	augmentée
3 tons et 2 demi-tons	4 tons et demi	4 tons et 2 demi-tons

Les Quartes deviennent Quintes

juste	augmentée	diminuée
2 tons et demi	3 tons	1 ton et 2 demi-tons
juste	diminuée	augmentée
3 tons et demi	2 tons et 2 demi-tons	3 tons et 2 demi-tons

Les Quintes deviennent Quartes

juste	augmentée	diminuée
3 tons et demi	3 tons et 2 demi-tons	2 tons et 2 demi-tons
juste	diminuée	augmentée
2 tons et demi	1 ton et 2 demi-tons	3 tons

Les Sixtes deviennent Tierces

majeure	mineure	augmentée
4 tons et demi	3 tons et 2 demi-tons	4 tons et 2 demi-tons
mineure	majeure	diminuée
1 ton et demi	2 tons	2 demi-tons

Les Septièmes deviennent Secondes

majeure	mineure	diminuée
5 tons et demi	4 tons et 2 demi-tons	3 tons et 3 demi-tons
mineure	majeure	augmentée
1 demi-ton	1 ton	1 ton et demi

Octave

juste                      augmentée                      diminuée

5 tons et 2 demi-tons    5 tons et 3 demi-tons    4 tons et 3 demi-tons

REMARQUE — C'est à tort qu'un grand nombre de musiciens font un intervalle de l'unisson. Un intervalle étant la distance d'un son à un autre son, l'unisson ne peut pas être un intervalle, puisque c'est l'union de deux sons semblables et absolument égaux quant à la proportion tonale. L'unisson n'est pas renversable et ne peut, comme on le dit également à tort, donner l'intervalle d'octave par le renversement. L'octave renversée cesse d'être un intervalle, car elle se confond avec l'unisson et ne produit qu'un son au lieu de deux.

Un examen attentif et sérieux du tableau précédent fait voir qu'il en résulte trois grands principes :

- 1° Tout intervalle *majeur*, étant renversé, devient *mineur*, et *vice versa*.
- 2° Tout intervalle *augmenté* devient *diminué*, et tout intervalle *diminué* devient *augmenté*.
- 3° Tout intervalle *juste* reste *juste*.

## ARTICLE XII

### DES INTERVALLES REDOUBLÉS

Les intervalles qui se trouvent renfermés dans l'étendue d'une octave, comme tous ceux que nous venons de voir, se nomment *simples*.

Quand ils dépassent l'étendue d'une octave, on les appelle intervalles *redoublés* : tels sont les intervalles de *neuvième*, *dixième*, *onzième*, etc.

#### EXEMPLE :

Neuvième    Dixième    Onzième    Douzième    Treizième

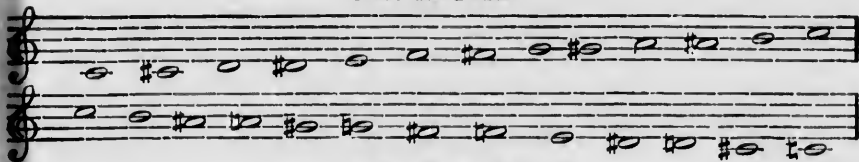
## ARTICLE XIII

### DE LA GAMME CHROMATIQUE ET DES NOTES ENHARMONIQUES

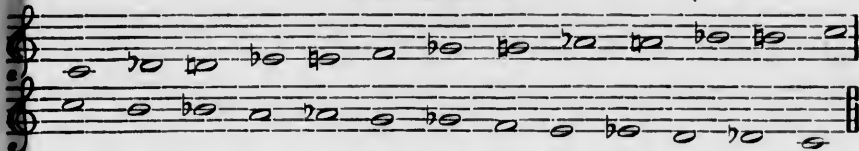
La gamme *chromatique* est une gamme qui monte ou qui descend par *demi-tons*. Elle se fait soit avec des dièzes, soit avec des bémols.

EXEMPLE :

Avec des dièzes

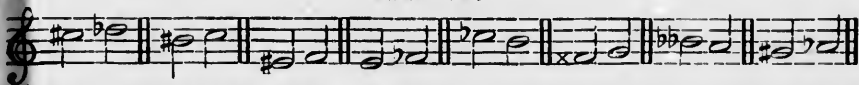


Avec des bémols



Les notes *enharmoniques*, ou *synonymes*, sont deux notes de nom différent, qui ont la même intonation et qui s'exécutent sur la même touche des instruments à clavier. Théoriquement, il y a entre ces deux notes la différence d'un *comma*, ou neuvième partie d'un ton, mais cette différence est tellement petite qu'on la néglige totalement dans la pratique.

EXEMPLE :



ARTICLE XIV

DES MODES

Le *mode* est la manière d'être d'un ton, la façon dont il est constitué, d'après la disposition des intervalles dont la gamme est formée.

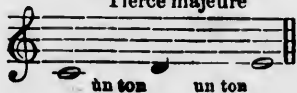
Il y a deux modes : le *mode majeur* et le *mode mineur*.

Quand la première tierce de la gamme est *majeure*, c'est-à-dire composée de deux tons, le *mode est majeur*.

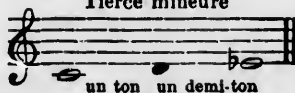
Quand la première tierce de la gamme est *mineure*, c'est-à-dire composée d'un ton et demi, le *mode est mineur*.

EXEMPLE :

MODE MAJEUR  
Tierce majeure



MODE MINEUR  
Tierce mineure



nuée  
3 demi-tons  
nt un intervalle  
son à un autre  
c'est l'union de  
a proportion to-  
galement à tort,  
e cesse d'être un  
u lieu de deux.  
voir qu'il en

ur, et vice versa  
tervalle dimi-

d'une octave,  
ples.  
lle intervalles  
zième, etc.

ième

NIQUES  
ni descend par  
nols.

Dans la gamme majeure qui, on le comprend, peut se faire dans tous les tons, le premier demi-ton se trouve toujours placé du troisième au quatrième degré, et le second demi-ton du septième au huitième.

## Gamme majeure

1 2 3 4 5 6 7 8

1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton

8 7 6 5 4 3 2 1

1/2 ton 1 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton accord parfait de DO majeur

Dans la gamme mineure qui, comme la gamme majeure, peut se faire dans tous les tons, le premier demi-ton tombe toujours entre le deuxième et le troisième degré.

Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle on a cru devoir modifier la gamme mineure antique en y introduisant la note sensible, ce qui se fait en haussant d'un demi-ton la septième note ; de sorte que dans la gamme mineure moderne on a toujours un demi-ton du septième au huitième degré.

## Gamme mineure antique

1 2 3 4 5 6 7 8

1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton

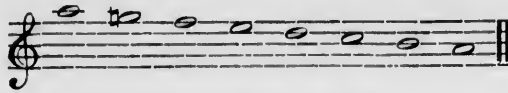
## Gamme mineure moderne, avec la note sensible

1 2 3 4 5 6 7 8

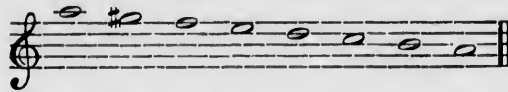
1 ton 1/2 ton 1 ton 1 ton 1/2 ton 1 ton 1/2 ton

La gamme mineure ainsi modifiée est celle que l'on emploie le plus généralement aujourd'hui. Elle se compose en montant, comme on le voit dans l'exemple ci-dessus, de *trois tons*, qui sont placés du 1<sup>er</sup> au 2<sup>e</sup> degré, du 3<sup>e</sup> au 4<sup>e</sup>, et du 4<sup>e</sup> au 5<sup>e</sup>; de *trois demi-tons*, qui sont placés du 2<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup> degré, du 5<sup>e</sup> au 6<sup>e</sup>, et du 7<sup>e</sup> au 8<sup>e</sup>; et d'un *ton et demi*, qui se trouve entre le 6<sup>e</sup> et le 7<sup>e</sup> degré.

Quelques auteurs veulent qu'en descendant on baisse la *sensible*, ou 7<sup>e</sup> note, d'un demi-ton,



mais il vaut mieux conserver l'altération et dire :



Il existe une autre gamme mineure que l'on fait en haussant d'un demi-ton la sixième note (*fa*) afin d'éviter l'intervalle de seconde augmentée (*fa-sol#*) qui est dure à l'oreille et difficile d'intonation. Dans cette gamme on supprime, en descendant, les deux altérations ; celle de la sixte et celle de la sensible.

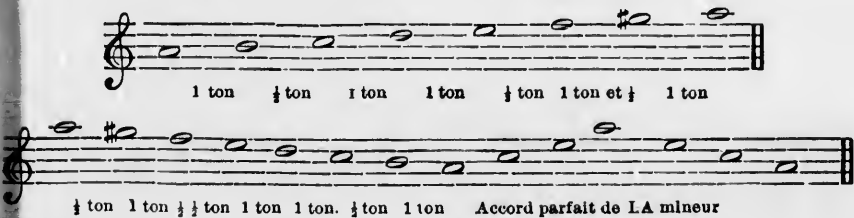
Cette gamme se compose de cinq tons et de deux demi-tons, qui sont placés, quand la gamme est ascendante, du 2<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup> degré, et du 7<sup>e</sup> au 8<sup>e</sup>, et quand elle est descendante du 5<sup>e</sup> au 6<sup>e</sup> degré et du 2<sup>e</sup> au 3<sup>e</sup>.

EXEMPLE :

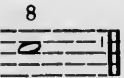


La gamme suivante est la plus généralement adoptée, et doit servir de modèle à toutes les autres : c'est celle que nous avons mentionnée en second lieu. La voici ascendante et descendante :

Gamme de La mineur (ton relatif de Do majeur)



re dans tous les  
ne au quatrième



de DO majeur

e, peut se faire  
le deuxième e

ne mineure an  
n haussant d'un  
mineure moderne

ie le plus génér  
on le voit dans  
au 2<sup>e</sup> degré, du  
lacés du 2<sup>e</sup> au  
qui se trouve

REMARQUE — Il est extrêmement important que l'élève habitue son oreille à la gamme et à l'accord parfait du ton du morceau qu'il chante. Pour cela, avant chaque leçon, il faudra faire solfier et chanter sans accompagnement la gamme et l'accord parfait du ton de cette leçon.

Exercice en La mineur

No 48

Fin

D. C.

ARTICLE XV

SYNCOPE

La *syncope* est la prolongation sur un temps fort d'un son commencé sur un temps faible, et qui se trouve coupé par la mesure ou par le temps.

Il y en a deux : la *syncope ordinaire*, quand les deux notes liées sont d'égale valeur, ou quand elle a lieu sur une seule note placée entre deux notes de moindre valeur (*syncope coupée par le temps*), et la *syncope brisée* quand les deux notes formant syncope ne sont pas d'égale valeur.

NOTE — Nous devons ajouter ici à ce que nous avons déjà dit à l'Art. VI sur les temps forts et les temps faibles, qu'une mesure quelconque peut toujours se diviser en *demi-temps* ; les *demi-temps impairs* sont partout des *demi-temps forts* les autres demi-temps sont faibles.

EXEMPLE :

Syncope ordinaire (coupée par la mesure). Deux notes d'égale valeur

temps temps    temps temps    temps temps  
faible fort    faible fort    faible fort

Syncope ordinaire (coupée par le temps). Note formant syncope entre deux notes de moindre valeur

2e demi- 3e demi- 2e demi- 3e demi- 2e demi- 3e demi-  
temps temps temps temps temps temps  
faible fort faible fort faible fort

(1) Signe de renvoi qui oblige à reprendre à un autre signe semblable.  
 (2) Abréviation de *Da Capo*, mot Italien qui veut dire : *Du commencement*.

Syncope brisée. Deux notes d'inégale valeur

tempé temps      temps temps      temps temps  
faible fort      faible fort      faible fort

Exercices sur les syncopes. Deux blanches liées

De Garaudé

No 49

Réduction de la leçon précédente. Deux noires liées

No 50

Blanche formant syncope entre deux noires

No 51

Syncopes de blanches et de noires

Le Carpentier

52





Syncopes brisées



## ARTICLE XVI

## COMMENT CONNAITRE LE TON D'UN MORCEAU DE MUSIQUE

C'est par les dièzes ou les bémols qui se trouvent à la clef, ou par l'absence de ces signes, que l'on reconnaît dans quel ton<sup>1</sup> est écrit un morceau de musique.

Chaque ton majeur a un *ton relatif mineur*, et chaque ton mineur a un *ton relatif majeur* : c'est-à-dire que tous deux sont *en relation* par l'armure ; ils ont les mêmes altérations à la clef.

Pour trouver le ton relatif mineur d'un ton majeur, on descend trois degrés au-dessous de ce ton majeur, et pour trouver le ton relatif majeur d'un ton mineur, on monte trois degrés au-dessus de ce ton mineur.

**REMARQUE** — On devra ici rappeler à l'élève ce qui a été dit à l'Art. VII, relativement à la manière dont se posent les dièzes et les bémols, et lui remettre en mémoire que l'ordre dans lequel se posent les dièzes est comme suit : *fa, do, sol, ré, la, mi, si* ; que l'ordre de la pose des bémols est l'inverse de celle des dièzes : *si, mi, la, ré, sol, do, fa*.

(1) Le mot *ton* n'a pas ici le sens que nous lui avons donné en parlant des intervalles : il signifie *gamme*. Ainsi, *ton de do, ton de sol* veut dire *gamme de do, gamme de sol*.

Quand il n'y a ni dièses, ni bémols à la clef, le morceau est en *do* majeur, ou dans son ton relatif, *la* mineur.

Lorsqu'il y a des dièses, on trouve le ton majeur en montant un demi-ton au-dessus du dernier dièse.

Lorsqu'il y a des bémols, on trouve le ton majeur en descendant une quarte (quatre degrés) au-dessous du dernier bémol ; quand il y a plusieurs bémols, l'avant-dernier est toujours la note du ton majeur.

EXEMPLE :

Do majeur      Sol majeur      Ré majeur      La majeur  
La mineur      Mi mineur      Si mineur      Fa # mineur

Mi majeur      Si majeur      Fa # majeur      Do # majeur  
Do # mineur      Sol # mineur      Ré # mineur      La # mineur

Fa majeur      Si b majeur      Mi b majeur      La b majeur  
Ré mineur      Sol mineur      Do mineur      Fa mineur

Ré b majeur      Sol b majeur      Do b majeur  
Si b mineur      Mi b mineur      La b Mineur

L'armure indique donc toujours, comme on le voit par l'exemple ci-dessus, deux tons, l'un majeur, l'autre mineur. Pour discerner dans lequel des deux on se trouve, il faut procéder comme suit : On commence par supposer le ton majeur, et l'on cherche dans les premières mesures du morceau la *quinte* du ton majeur supposé. Si l'on trouve cette quinte *juste*, le morceau sera dans le ton majeur ; si la quinte est *augmentée*, on sera dans le ton relatif mineur, dont cette quinte augmentée devient la *note sensible*.

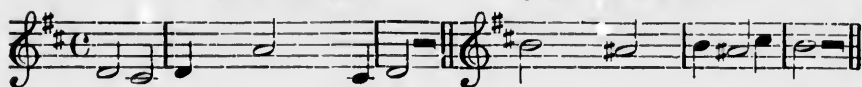
Il existe un autre moyen : c'est de regarder à la fin du morceau ; la dernière note de la basse est toujours la *tonique*.

RIQUE  
ou par l'ab-  
t un morceau  
mineur a un  
ion par l'ar-  
end trois de-  
majeur d'un  
Art. VII, re-  
i remettre en  
fa, do, sol,  
lle des dièses :  
alles : il signifie

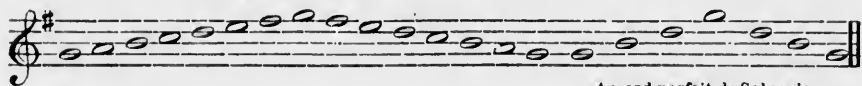
## EXEMPLE :

**MODE MAJEUR**  
 Quinte juste indiquant  
 le ton de Ré majeur

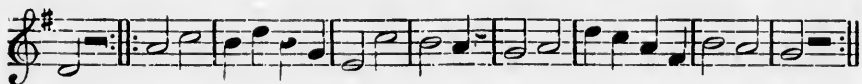
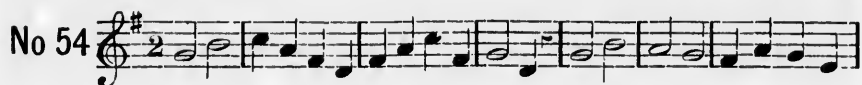
**MODE MINEUR**  
 Quinte augmentée indi-  
 quant le ton de Si mineur



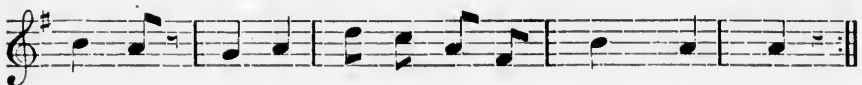
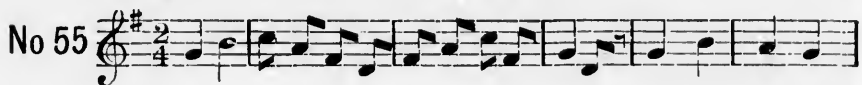
Gamme en sol majeur <sup>1</sup>



Accord parfait de Sol majeur



Réduction de la leçon précédente. Mesure à *deux-quatre*, dont la valeur de notes est de moitié moindre que celle de la *mesure à quatre temps*, ou à *deux temps*. Elle se bat à deux temps.



Il arrive assez souvent que le morceau commence au deuxième, au troisième, ou au quatrième temps de la mesure. Dans ce cas la dernière mesure du morceau est ordinairement le complément de la première.

Leçon qui commence au second temps de la mesure à *deux-quatre*



(1) Cette gamme, ainsi que plusieurs autres qui suivront, doivent être regardées comme des exemples, étant trop hautes ou trop basses pour être solfées. Du reste, comme ces gammes doivent être chantées sans accompagnement, on pourra toujours les chanter plus haut ou plus bas, selon le cas.



Diverses combinaisons de NOTES POINTÉES. Une BLANCHE POINTÉE vaut un temps et demi de la mesure à deux temps

No 57



Réduction de la leçon précédente. Une noire pointée vaut un temps et demi de la mesure à deux-quatre

No 58



No 59



Inverse de la première reprise




des exemples, être chantées

## Récapitulation des notes pointées, depuis le n° 57

No 60 

Gamme en MI mineur, ton relatif de SOL majeur



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

et demi  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton Accord parfait de MI mineur

Leçon en MI mineur

No 61 

Syncopes de blanches et de noires

De Garaudé

No 62 

Réduction de la leçon précédente. Syncopes de noires et de croches

No 63

No 64

Récapitulation des syncopes depuis le n° 62

No 65

## ARTICLE XVII

## MOUVEMENTS

On appelle *mouvement* le degré de vitesse ou de lenteur que l'on doit donner à l'exécution d'un morceau. Ce mouvement se fixe avec précision à l'aide d'un numéro qui correspond à l'échelle du *métronome*.

Le *métronome* est un instrument recouvert d'une enveloppe en bois de forme pyramidale. Il consiste simplement en un mouvement d'hor-

logerie muni d'un balancier. — Lorsqu'on veut s'en servir on enlève d'abord un fragment de la face antérieure de l'enveloppe; on monte l'instrument avec un clef ainsi qu'une pendule, et l'on donne la liberté à une petite tige de fer graduée, qui est la partie visible du balancier. Sur cette tige peut glisser un contrepoids dont les changements de position ont pour effet de déplacer le centre de gravité du balancier et par suite de modifier la vitesse de ses oscillations: plus on l'abaisse, plus les oscillations sont rapides; plus on l'élève, plus les oscillations sont lentes. Chaque division de



Métronome Maelzel

la tige est numérotée sur la *planchette* de l'instrument, dans une série de nombres depuis 40 jusqu'à 208; le numéro de la division où l'on a fixé le contrepoids indique le nombre d'oscillations par minute. Chacune de ces oscillations est nettement indiquée à l'oreille; il y a même des *métronomes* où le son d'une clochette répond à chaque premier temps de la mesure.

L'indication *métronomique* en tête d'un morceau de musique se fait à l'aide d'une note et d'un numéro. Le numéro marque le point du balancier sur lequel on doit fixer le contrepoids, et le mouvement du morceau doit être tel que la note qui accompagne le numéro ait pour valeur la durée d'une oscillation. Ainsi, l'indication  $\text{♩} = 120$  signifie qu'il faut placer le contrepoids au numéro 120, et que la valeur de la note, égale à celle d'une oscillation, doit être la cent vingtième partie d'une minute. — La valeur musicale des oscillations du balancier peut être celle d'une croche, d'une noire, d'une blanche, d'une ronde, ou même d'une mesure entière quelconque.

On indique les mouvements au moyen d'expressions empruntées à la langue italienne, langue musicale universelle.

Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Mouvement métronomique	Expressions Italiennes	Abreviations	Significations	Mouvement métronomique
Grave .....	"	Grave .....	$\text{♩} = 44$	Andantino.	<i>Ando</i>	Moins lentement	$\text{♩} = 66$
Largo .....	"	Large, avec ampleur .....	$\text{♩} = 48$	Moderato.	<i>Modto</i>	Modéré .....	$\text{♩} = 80$
Larghetto..	"	Un peu moins large .....	$\text{♩} = 56$	Allegretto..	<i>Allegto</i>	Un peu gal .....	$\text{♩} = 100$
Lento .....	"	Lent .....	$\text{♩} = 52$	Allegro .....	<i>Allo</i>	Gal et un peu vite .....	$\text{♩} = 116$
Adagio .....	<i>Adgo</i>	Posément .....	$\text{♩} = 54$	Vivace ....	"	Vif, rapide .....	$\text{♩} = 126$
Andante ...	<i>Andte</i>	Aisé sans presser	$\text{♩} = 60$	Presto .....	"	Vite .....	$\text{♩} = 144$
				Prestissimo	"	Très vite .....	$\text{♩} = 164$

## Indications d'alterations de mouvements

Expressions italiennes	Abreviations	Significations	Expressions italiennes	Abreviations	Significations
Rallentando.	<i>Rall.</i>	En ralentissant.	Tempo primo .....	<i>Temp. pr.</i>	Reprendre le 1er mouvement après un changement de mesure.
Ritardando.	<i>Ritard.</i>	En retardant.	A tempo .....	<i>Al. ou a tem.</i>	Reprendre le mouvement après une altération de mouvement.
Ritenuo ..	<i>Rit.</i>	En retenant le mouvement.	Tempo di marcia .....	"	Mouvement de marche.
Accelerando.	<i>Accel.</i>	En pressant le mouvement.	T. di polacca .....	"	Mouvement de polonaise
Stringeno.	<i>String.</i>	En serrant	T. di valza .....	"	Mouvement de valse.
A piacere ..	"	A plaisir.			
Ad libitum ..	<i>Ad lib.</i>	A volonté.			
Poco a poco.	"	Peu à peu.			
Meno presto.	"	Moins vite.			
Piu mosso ..	"	Plus vite			

On a  
donner

Ces d  
nuances  
c'est ren  
la pensée

On in  
plus so

## MOTS

Piano ...  
Pianissimo  
Piano for  
Mezzo pi  
Un poco  
Dolce ...  
Dolcissimo  
Decresce  
Diminuen  
Smorzand  
Morendo  
Perdendo  
Calendo.  
Mezzo vo  
Sotto vo  
Forte ...  
Fortissimo  
Mezzo for  
Poco fort  
Sforzato  
Sforzando  
Rinforzand  
Forte pla  
Crescendo

Affettuoso,  
Agitato.  
Alla breve.  
Alla coda.

Allegretto  
Al segno.  
Amabile.  
Amoroso.  
Animato.  
Appassionato  
Ardito,  
Assai,  
Ben marcato  
Brillante,  
Cantabile,  
Capriccioso,  
Colla voce.

Commodo,  
Con allegro  
Con animato  
Con bravo

Con brio,  
Con calore  
Con delicata

ARTICLE XVIII

NUANCES

On appelle *nuances* les degrés de douceur ou de force qu'il convient de donner aux sons.

Ces degrés divers dans l'intensité des sons varient le discours musical, comme les nuances des couleurs varient l'aspect d'un tableau. Chanter avec goût, avec sentiment, c'est rendre d'une manière délicate ce mélange de douceur et de force, c'est se pénétrer de la pensée de l'auteur, c'est exprimer les nuances caractéristiques du morceau.

On indique les nuances, comme les mouvements, par des mots italiens, le plus souvent écrits en abrégé.

MOTS ITALIENS	ABBREVIATIONS	SIGNIFICATIONS
Piano	<i>P.</i>	Faible, doux.
Pianissimo	<i>p. p.</i>	Très faible, très doux.
Piano forte	<i>P. f.</i>	Faible et immédiatement fort.
Mezzo piano	<i>M. p.</i>	Moitié faible.
Un poco piano	<i>Poco p.</i>	Un peu faible.
Dolce	<i>Dol.</i>	Doux, à demi-voix.
Dolcissimo	<i>Dolciss.</i>	Très doux.
Decrescendo	<i>Decres.</i>	En diminuant de force.
Diminuendo	<i>Dim.</i>	En diminuant le son.
Smorzando	<i>Smorz.</i>	En éteignant, en étouffant le son.
Morendo	<i>Moren.</i>	En mourant.
Perdendosi	<i>Perdend.</i>	En se perdant.
Calendo	<i>Cal.</i>	En éloignant le son.
Mezza voce	<i>Mez. v.</i>	A demi-voix.
Sotto voce	<i>Sottov.</i>	A demi-voix, à demi-jeu.
Forte	<i>F.</i>	Fort.
Fortissimo	<i>FF.</i>	Très fort.
Mezzo forte	<i>M. f.</i>	Demi-fort.
Poco forte	<i>P. f.</i>	Peu fort.
Sforzato	<i>S. f.</i>	En attaquant subitement le son.
Sforzando	<i>S. f.</i>	En forçant le son.
Rinforzando	<i>Rinf.</i>	En renforçant le son.
Forte piano	<i>F. p.</i>	Fort et immédiatement doux.
Crescendo	<i>Cresc.</i>	En augmentant de force.

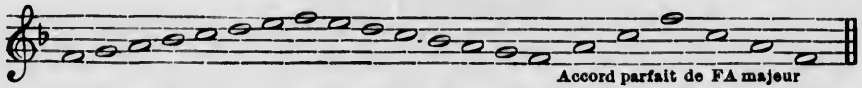
Expressions ajoutées aux indications de Mouvements et de Nuances

<i>Affettuoso</i> , affectueux.	<i>Con dolore</i> , avec douleur.	<i>Non troppo</i> , pas trop.
<i>Agitato</i> , agité.	<i>C. espressione</i> , av. expression.	<i>Ottava, 8va</i> , à l'octave sup.
<i>Alla breve</i> , brièvement.	<i>Con fierezza</i> , avec fierté.	<i>Patetico</i> , pathétique.
<i>Alla coda</i> , passez à la conclusion.	<i>Con fuoco</i> , avec feu.	<i>Pesante</i> , pesant, lourd.
<i>Allegrente</i> , joyeusement.	<i>Con grazia</i> , avec grâce.	<i>Pomposo</i> , pompeux.
<i>Al segno</i> , au signe.	<i>Con gusto</i> , avec goût.	<i>1a, 2a volta</i> , 1re, 2e fois.
<i>Amabile</i> , aimable.	<i>Con moto</i> , avec mouvement.	<i>Quasi</i> , presque.
<i>Amoroso</i> , avec amour.	<i>Con spirito</i> , avec esprit.	<i>Religioso</i> , religieux.
<i>Animato</i> , animé.	<i>Da capo, D. C.</i> , reprendre au commencement.	<i>Risoluto</i> , résolu.
<i>Appassionato</i> , passionné.	<i>Doloroso</i> , douloureux.	<i>Rustico</i> , rustique.
<i>Ardito</i> , hardi.	<i>Energico</i> , énergique.	<i>Scherzando</i> , en badinant.
<i>Assai</i> , beaucoup, assez.	<i>Espressivo</i> , expressif.	<i>Scherzo</i> , vif et gai.
<i>Ben marcato</i> , bien marqué.	<i>Fieramente</i> , fièrement.	<i>Segue</i> , suit, continue.
<i>Brillante</i> , brillant.	<i>Furioso</i> , furieux.	<i>Semplice</i> , simple.
<i>Cantabile</i> , chantant.	<i>Glioso</i> , gai, badin.	<i>Senpre</i> , toujours.
<i>Capriccioso</i> , capricieux.	<i>Grandioso</i> , grandiose.	<i>Sostenuto</i> , soutenu.
<i>Colla voce</i> , avec la voix, en la suivant.	<i>Grazioso</i> , gracieux.	<i>Staccato</i> , détaché.
<i>Commodo</i> , à l'aise.	<i>Lagrimoso</i> , éploré.	<i>Teneramente</i> , tendrement.
<i>Con allegrezza</i> , av. allégresse.	<i>Legato</i> , lié ou roulé.	<i>Tenere</i> , tendre.
<i>Con anima</i> , avec âme.	<i>Leggeramente</i> , légèrement.	<i>Tenuto</i> , en soutenant le son.
<i>Con bravura</i> , avec bravoure, hardiesse.	<i>Leggiero</i> , léger.	<i>Tranquillo</i> , tranquille.
<i>Con brio</i> , brillamment.	<i>Mestoso</i> , majestueux.	<i>Tristemente</i> , tristement.
<i>Con calore</i> , avec chaleur.	<i>Molto piu</i> , beaucoup plus.	<i>Volti subito</i> , tournez vite la page.
<i>Con delicatezza</i> , av. délicatesse.	<i>Nobile</i> , noble.	<i>V. S.</i>
	<i>Non molto</i> , pas beaucoup.	
	<i>Non tanto</i> , pas autant.	



## Petit Traité de Solfège

## Gamme en FA majeur



## Leçon en FA majeur

No 66 *Andante*

No 67 *p*

## Diverses combinaisons de silences

No 68 *C ou 2*

Inverse de la première reprise

No 69 *C ou 2*

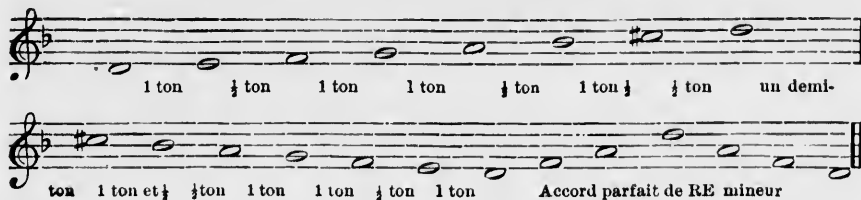
Silences pointés

*Andante* *A. de Garaudé*

No 70



Gamme en RE mineur, ton relatif de FA majeur



1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton un demi-ton

1 ton 1 ton et  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton Accord parfait de RE mineur

Leçon en Ré mineur

No 71



ARTICLE XIX

DU TRIOLET

Le triolet est ordinairement composé de trois notes d'égale valeur, qu'on

exécute comme deux notes de même figure. On place le chiffre 3 au-dessus ou au-dessous du triolet, ou le chiffre 6 lorsque deux triolets se trouvent réunis. Quelquefois, cependant, ces chiffres sont supprimés, mais le nombre des notes indique suffisamment que ce sont des triolets.

## EXEMPLE :

Valeurs équivalentes

Un triolet n'est pas nécessairement formé de trois notes égales, mais il faut que *la somme de ses durées soit équivalente à celles des trois notes égales.*

## EXEMPLE :

Somme de durées équivalant à un triolet de croches

Un silence peut aussi faire partie d'un triolet. Sa valeur doit alors être égale à celle de la note qu'il remplace.

## EXEMPLE :

Quand deux triolets sont réunis comme on l'a vu plus haut, le groupe formé par ces deux triolets s'appelle *sexolet* ou *sixain*.

ARTICLE XX

GROUPES IRRÉGULIERS

On rencontre quelquefois des groupes divisant irrégulièrement une figure de note.

Ces groupes, composés d'un nombre impair de notes, soit de 5, de 7, de 9, etc., se représentent par l'espèce de note paire fournissant la division la plus analogue. Ce groupe doit toujours être surmonté d'un chiffre indicateur.

EXEMPLE :

5  
équivalent à

7  
équivalent à

11  
équivalent à

*Andante*

No 72 *f*

Un demi-soupir et deux croches formant triolet pour chaque temps

*Moderato*

No 73 *p*

Leçon pour apprendre à exécuter les croches simples avant ou après les triolets

*Allegretto* *De Garaudé*

No 74

*mf* *ad lib. 1 p a tempo 2*

Récapitulation des triolets depuis le n° 72

*Andante*

No 75

*p*

Mesure à deux temps. Deux croches pour chaque temps

No 76

1) *ad lib.*, abréviation de *ad libitum*, mot italien qui sign'fie à volonté.  
2) *a tempo*, mot italien qui suit généralement *ad lib.*, et qui indique que l'on doit reprendre le premier mouvement.

Réduction de la leçon précédente. Quatre double-croches pour chaque temps

No 77

Contredanse

A. de Garaudé

No 78

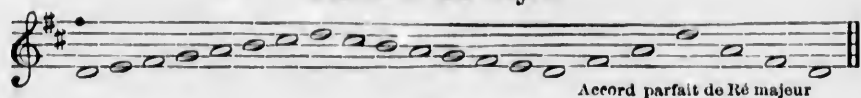
Récapitulation des double-croches depuis le n° 77

No 79

Moderato

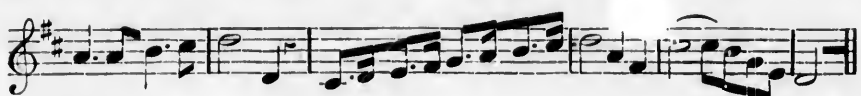
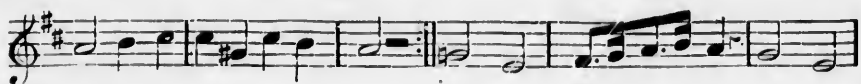
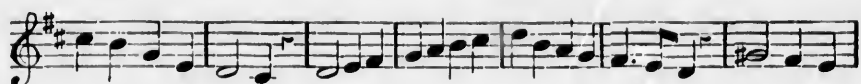
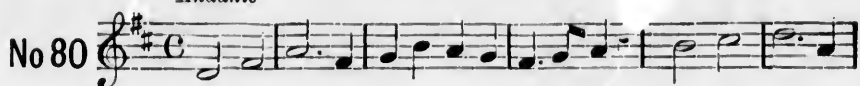
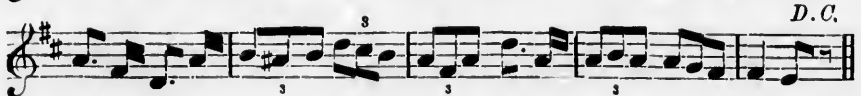


## Gamme en RE majeur



Accord parfait de Ré majeur

## Leçon en Ré majeur

*Andante**Noël populaire*

## Mesure à six-huit

La mesure *simple* à deux-quatre, que nous avons employée jusqu'ici,

produit la mesure *composée* à six-huit. Elle se bat aussi à deux temps, et elle n'en diffère que par un point ajouté aux blanches et aux noires : ce qui cependant n'augmente pas la valeur qu'elles ont dans la mesure à deux-quatre.

EXEMPLE :

Mêmes valeurs

La mesure à six-huit contient *six-huitièmes* de la ronde, c'est-à-dire six croches, et elle a la blanche pointée pour unité de mesure.

Dans la mesure à six-huit, il faut pour chaque temps, ou une noire pointée, ou une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches.

Le n° 81 est absolument le même à l'oreille que le n° 82, quoique cependant le rythme de la dixième et de la douzième mesure,

ne soit pas tout-à-fait le même que celui-ci:

*Noël populaire*

No 82

Fin

D.C.

Diverses combinaisons de *valeurs de notes* dans la mesure à six-huit.

Trois croches ou une noire pointée pour chaque temps

*Andantino*

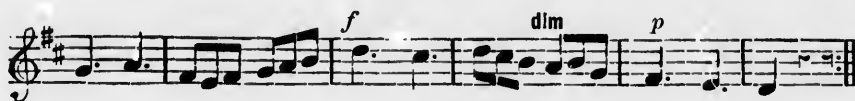
No 83

*mf*

*p*

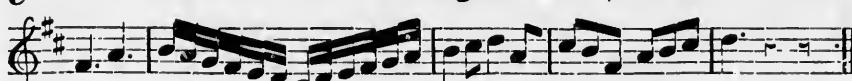
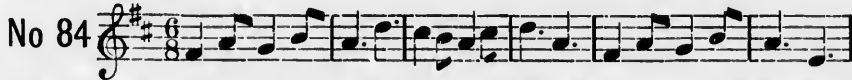
u'ici,



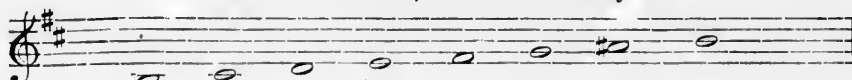


Une noire et une croche, ou six double-croches pour chaque temps

*Andante*



Gamme en Si mineur, ton relatif de Ré majeur

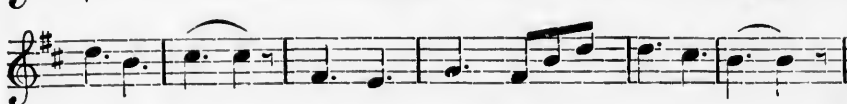
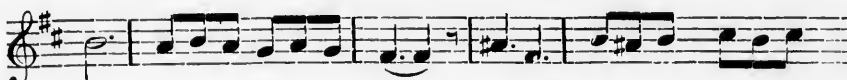


1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton et  $\frac{1}{2}$  ton



$\frac{1}{2}$  ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton 1 ton  $\frac{1}{2}$  ton 1 ton accord parfait de Si mineur

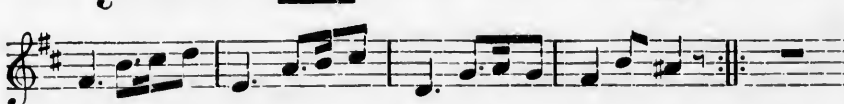
Leçon en Si mineur



Imitations au chant des valeurs indiquées par la basse

*Andantino*

A. de Garaudé



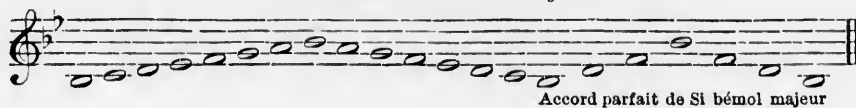


Récapitulation de la mesure à six-huit depuis le n° 82

*Andantino*



Gamme en Si bémol majeur



Accord parfait de Si bémol majeur

Leçon en Si bémol majeur

*Noël populaire*



Mesure à trois temps

La mesure à trois temps, comme nous l'avons dit plus haut, s'indique par un 3, et souvent par la fraction  $\frac{3}{4}$  parce qu'elle contient trois quarts de ronde, c'est-à-dire trois noires. Les valeurs et la manière de battre sont les mêmes dans les deux cas. On se sert du trois pour les mouvements lents, et de  $\frac{3}{4}$  pour les mouvements vifs.

Dans la mesure à trois temps, on compte *une noire* ou *deux croches* par temps. Pour la mesure entière, il faut *une blanche pointée*, ou *une blanche et une noire*, ou *trois noires*, ou *six croches*, etc.

Diverses combinaisons de notes et de silences dans la MESURE A TROIS TEMPS. Une blanche pointée, ou une blanche et une noire pour chaque mesure.

*Andante*

No 89

Une noire ou deux croches pour chaque temps

*Andantino*

No 90

Une noire pointée et une croche pour les deux premiers ou les deux derniers temps

No 91

Two staves of musical notation in G minor (one flat). The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

Gamme en Sol mineur, ton relatif de Si  $\flat$  majeur

Musical staff showing the ascending scale of G minor (G, A, B $\flat$ , C, D, E, F, G) with interval markings below the notes: 1 ton,  $\frac{1}{2}$  ton, 1 ton, 1 ton,  $\frac{1}{2}$  ton, 1 ton et  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{2}$  ton.

Musical staff showing the descending scale of G minor (G, F, E, D, C, B $\flat$ , A, G) with interval markings below the notes:  $\frac{1}{2}$  ton, 1 ton et  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{2}$  ton, 1 ton, 1 ton,  $\frac{1}{2}$  ton, 1 ton, accord parfait de Sol mineur.

Leçon en Sol mineur

*Andante maestoso*

*De Garaudé*

Exercise No 92 in G minor, 3/4 time. The score consists of seven staves of music. Dynamics include *dol.*, *mf*, *p*, and *f*. The piece concludes with a double bar line.

*Allegro*

Exercise No 93 in G minor, 3/4 time. The score consists of two staves of music. The piece concludes with a double bar line.



Récapitulation de la mesure à trois temps depuis le n° 88

*Andante*

*De Garaudé*



## ARTICLE XXI

### DES NOTES D'AGRÈMENT

Ce sont de petites notes qu'on ajoute aux valeurs ordinaires de la mesure pour orner la mélodie, et qui ne font pas partie de la mesure. Comme elles appartiennent plutôt à l'étude du CHANT qu'à celle du SOLFÈGE, nous ne ferons que les indiquer sommairement.

Ces notes d'agrément sont au nombre de sept :

#### I. — L'appoggiature

C'est une petite note que l'on place un ton ou un demi-ton au-dessus ou au-dessous d'une note essentielle, et qui enlève à celle-ci la moitié de sa valeur. Quand elle est placée au-dessous, elle doit être à la distance d'un demi-ton, et quand elle est au-dessus, elle peut avoir un ton ou un demi-ton.

Exemple

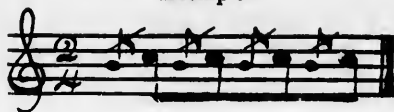
Effet



II — L'acciaccature

C'est une petite note qui diffère de l'appoggiature en ce que la queue est coupée par une barre transversale. Elle doit s'exécuter d'une façon tellement rapide que sa valeur est inappréciable. Il faut la frapper presque en même temps que la note principale.

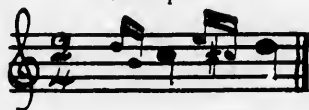
Exemple



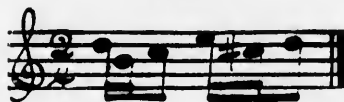
III — L'appoggiature double

Elle se compose de deux petites notes placées, l'une à un degré au-dessus, l'autre à un degré au-dessous de la note principale.

Exemple



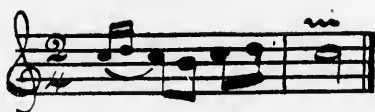
Effet



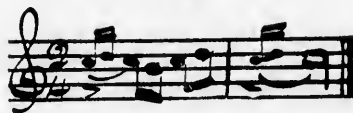
IV — Le mordant

Il est formé de deux ou trois petites notes placées devant la note essentielle, dont il n'altère en rien la valeur.

Exemple



Effet

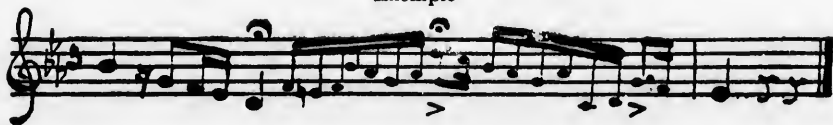


On l'indique quelquefois, comme on peut le voir dans l'exemple précédent, par le signe ♪

V — Le point d'orgue

Le point d'orgue, ♯, dont nous avons parlé plus haut, est un signe qui suspend la mesure sur une note, et indique que la durée doit en être prolongée à volonté. Il est souvent accompagné d'une série de petites notes appelées CADENCE, et laissées le plus souvent au talent et au goût de l'exécutant.

Exemple



## VI — Le gruppetto

Il consiste en trois ou quatre petites notes, ascendantes ou descendantes (formant toujours une tierce mineure ou une tierce diminuée) dont la valeur se prend en avant de la note qui en est affectée, quelquefois sur la note même, souvent après. On l'indique par le signe  $\infty$

## Exemple

The example shows a treble clef staff with a gruppetto sign (an infinity symbol) above a note. Below it, a piano staff shows a triplet of notes, with the first note of the triplet being the note affected by the gruppetto sign in the treble staff.

Si le signe du gruppetto est placé  
au-dessus de la note

A single treble clef staff showing the execution of a gruppetto sign placed above a note. The sign is an infinity symbol, and the notes are played as a triplet.

On l'exécute comme ceci :

A single treble clef staff showing the execution of a gruppetto sign placed between two notes. The sign is an infinity symbol, and the notes are played as a triplet.

Si le signe est placé  
entre les deux notes

A single treble clef staff showing the execution of a gruppetto sign placed between two notes. The sign is an infinity symbol, and the notes are played as a triplet.

On l'exécute comme  
ceci :

A single treble clef staff showing the execution of a gruppetto sign placed after a dotted note. The sign is an infinity symbol, and the notes are played as a triplet.

Si le signe est placé après une note pointée, on l'exécute comme suit :

A single treble clef staff showing the execution of a gruppetto sign placed after a dotted note. The sign is an infinity symbol, and the notes are played as a triplet.

Si l'  
place u

Avec

A single treble clef staff showing a gruppetto sign (an infinity symbol) above a note.

C'est  
se fait à  
lettres z  
ordinaire  
la termin

A single treble clef staff showing a gruppetto sign (an infinity symbol) above a note.

Leq

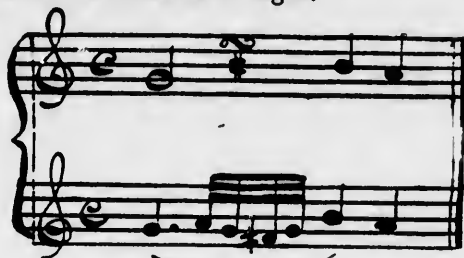
Menire

Sig

notes

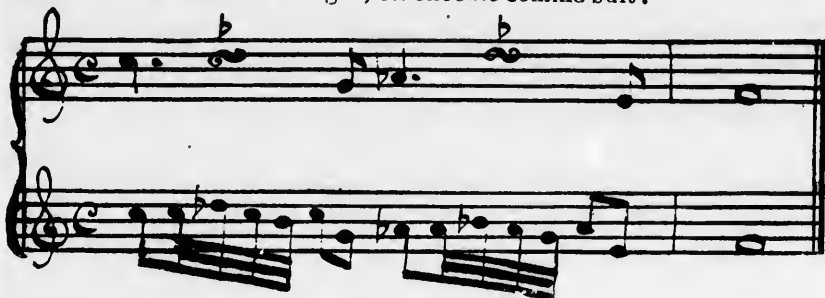
Si l'on veut élever ou baisser l'une ou l'autre des notes du groupe, on place un dièse ou un bémol au-dessus ou au-dessous du signe.

# au-dessous



Exécution

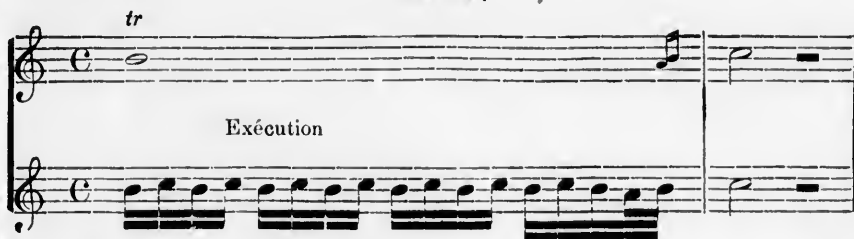
Avec le ♮ au-dessus du signe, on exécute comme suit :



VII - Le trille

C'est un battement rapide avec la note supérieure ou inférieure, et qui se fait à la distance d'un ton ou d'un demi-ton. On l'indique par les deux lettres *tr*, placées au-dessus de la note qui le porte. Cette dernière est ordinairement suivie de deux petites notes qui donnent la manière de faire la terminaison du trille.

EXEMPLE :



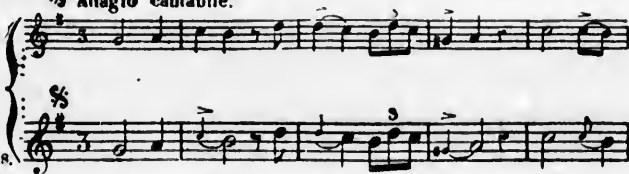
Leçon sur les appoggiatures et sur les grupetti de diverses espèces

♩ Adagio cantabile.

Manière de Solfier.

No 95

Signe des notes d'agrément.





Gamme en LA majeur

Accord parfait de LA majeur

Leçon en La majeur

No 96

No 97

No 98

La m  
Elle e  
c'est-à-d  
Dans  
pointée t  
Le nu

Rondo

*Andante grazioso*

A. de Garaudé

No 97

No 98

Mesure à trois-huit

La mesure à *trois-huit* est une mesure simple à trois temps.

Elle est ainsi appelée parce qu'elle contient les trois-huitièmes de la ronde, c'est-à-dire trois croches.

Dans cette mesure la croche vaut un temps, la noire deux et la noire pointée trois, soit, la mesure entière ; il faut deux double-croches par temps.

Le numéro qui suit, 99, est une réduction de la leçon 1 précédente.

No 99 *Moderato*

Gamme en FA dièze mineur, ton relatif de LA majeur

No 100 *Cantique populaire*

No 101 *Allegretto* *De Garaudé*

No 102

No 103

Four staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking. The second staff features accents (>) over several notes. The third staff starts with a forte (*f*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic. The fourth staff concludes the exercise with a repeat sign.

Gamme en MI bémol majeur

A single staff of musical notation in F major (two flats), showing a perfect scale of eighth notes ascending and then descending.

Accord parfait de MI bémol majeur

Leçon en Mi bémol majeur

Five staves of musical notation in F major (two flats). The first staff is labeled "No 102" and includes the tempo marking "Andantino" and the composer's name "Gounod". The exercise consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Two staves of musical notation in F major (two flats). The first staff is labeled "No 103" and includes the tempo marking "Tempo di polacca" and the composer's name "A. de Gaudé". The exercise features a 3/4 time signature and rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Gamme en Do mineur, ton relatif de Mi bémol majeur

No 1

No

La  
Et  
c'est-

Leçon en DO mineur

*Lento*

No 104

*Mouvement de valse*

No 105

Mesure à neuf-huit

La mesure à neuf-huit est une mesure composée.  
 Elle se nomme ainsi parce qu'elle contient neuf huitièmes de la ronde  
 c'est-à-dire neuf croches. Elle se bat à trois temps.

Chaque temps de cette mesure est absolument semblable à un temps de la mesure à six-huit, et il faut comme dans celle-ci, pour chacun de ces temps, une noire pointée, ou une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches.

*Cantabile*

No 106

Mesure à douze-huit

La mesure à douze-huit est une mesure composée.

Elle se nomme ainsi parce qu'elle contient douze huitièmes de la ronde, c'est-à-dire douze croches. Elle se bat à quatre temps.

Chaque temps de cette mesure est absolument semblable à un temps de

de la  
noire  
croche

No

Les  
d'une

M

Effe  
qu  
el

Ce  
une t  
devie

de la mesure à six-huit ou à neuf-huit. Il faut, comme dans celles-ci, une noire pointée, une noire et une croche, ou trois croches, ou six double-croches pour chacun de ces temps.

*Moderato*

No 107

De la clef de FA sur la quatrième ligne

Les chants ou basses écrits sur cette clef sont, relativement à leur effet, d'une octave plus basse que s'ils étaient écrits sur la clef de sol.

EXEMPLE :

CHANT

Même chant en clef de FA

Effet réel de ce chant tel qu'il est noté sur la clef de FA

Cet exemple fait voir aussi que les notes de la clef de FA se nomment une tierce au-dessus de celles de la clef de SOL : ainsi le do en clef de sol devient un mi en clef de fa, le ré devient un fa, etc.



Pour apprendre à connaître le nom des notes de la clef de FA, nous renvoyons l'élève aux exercices que nous avons placés au commencement de cet ouvrage, immédiatement après ceux de la clef de SOL.

*Andante*

No 108

*Moderato*

No 109

On appelle *canon* un morceau de musique que des voix, en nombre indéterminé, attaquent l'une après l'autre et peuvent recommencer indéfiniment. Il y a des canons à deux, trois, ou quatre voix. Dans l'exercice suivant, la première voix attaque à la lettre A, et quand elle arrive à la lettre B, la seconde voix attaque à son tour à la lettre A.

## Canon à deux voix

No 110

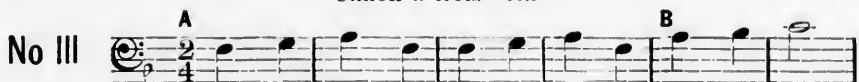
B



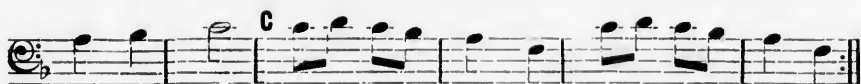
Canon à trois voix

No III

A



C



No II2

Cantabile

*p*

De Garaudé

