

**CIHM
Microfiche
Series
(Monographs)**

**ICMH
Collection de
microfiches
(monographies)**



Canadian Institute for Historical Microreproductions / Institut canadien de microreproductions historiques

© 1995

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

Covers damaged/
Couverture endommagée

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

Cover title missing/
Le titre de couverture manque

Coloured maps/
Cartes géographiques en couleur

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

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

Bound with other material/
Relié avec d'autres documents

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

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.

Coloured pages/
Pages de couleur

Pages damaged/
Pages endommagées

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

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

Pages detached/
Pages détachées

Showthrough/
Transparence

Quality of print varies/
Qualité inégale de l'impression

Continuous pagination/
Pagination continue

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

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

Title page of issue/
Page de titre de la livraison

Caption of issue/
Titre de départ de la livraison

Masthead/
Général (périodiques) de la livraison

Additional comments: /
Commentaires supplémentaires: La pagination est comme suit : P. [45]-80.

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
									✓		

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

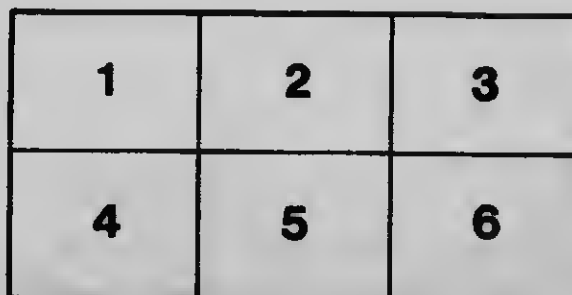
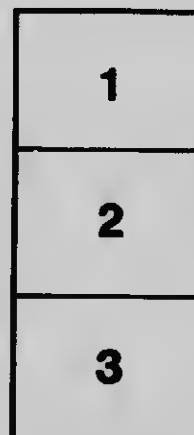
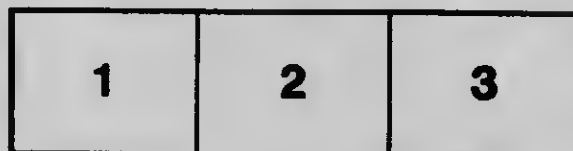
National Library of Canada

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.



Basés sur calculs mathématiques

— BT —

Illustrés d'exemples coloriés

par

Orpha-F. Deveaux

MÉMBRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE
ORGANISTE À L'ÉGLISE DE MAISONNEUVE

MONTREAL
1918

Ni 7
D4
fol.
v. 3

ÉDITÉ PAR DEVOIR
MONTREAL

FASCICULE No 2
LEÇONS 26 à 27



Basés sur calculs mathématiques

— ET —

Illustrés d'exemples coloriés

par

Orpha-F. Deveaux

MEMBRE DU CONSERVATOIRE NATIONAL
DE MUSIQUE

ORGANISTE À L'ÉGLISE DE MAISONNEUVE

Traité publié en 6 fascicules et divisé en 43 leçons avec ques-
tions de récapitulation, suivi d'un aperçu sur la
théorie de l'harmonie consonante
et dissonante naturelle

MONTREAL
1918



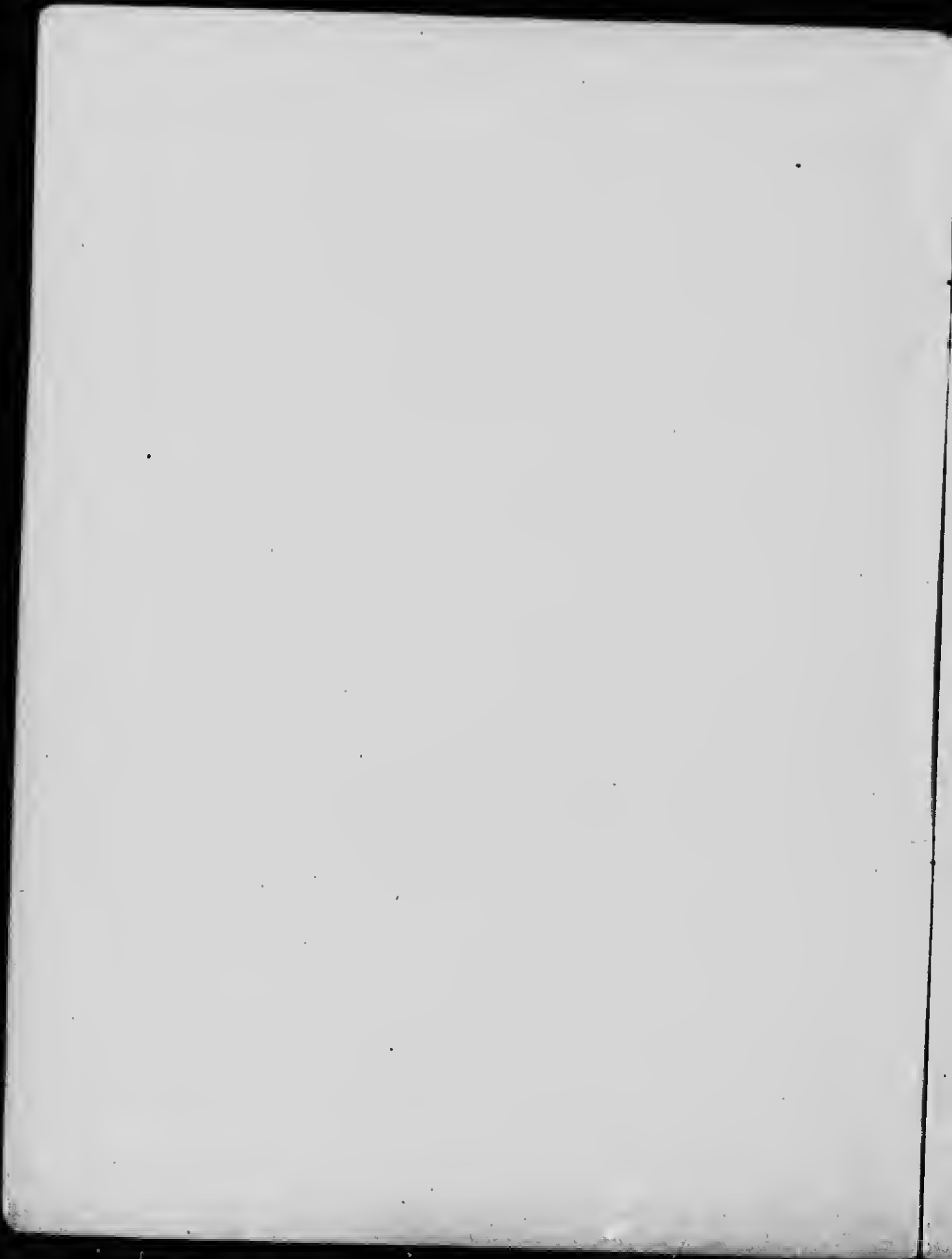
1111
D1
vol.
v 3

Enregistré conformément à la loi du Parlement du Canada, l'an mil neuf cent dix-huit.
par O.-F. DEVEAUX, au Ministère de l'Agriculture.

Enregistré aussi aux États-Unis

TOUS DROITS RÉSERVÉS.

DEUXIÈME PARTIE



LEÇON XX

TONALITÉ ET GAMMES

LA Tonalité est l'ensemble des lois gouvernant la construction exacte des gammes.

On emploie aussi le terme Tonalité ou Ton et le mot Gamme pour désigner une seule et même série de sons. Il existe cependant entre ces deux termes une certaine différence qu'il importe d'établir.

Le mot Gamme s'emploie pour désigner une série de notes qui se suivent par mouvement conjoint, tandis que le terme Tonalité ou Ton est le plus propre à lui donner lorsque les notes se succèdent et par mouvement Conjoint et par mouvement Disjoint.

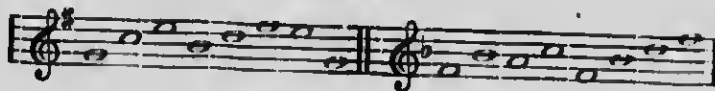
On dit plus proprement « La Tonalité ou le Ton d'un morceau » et non « la gamme d'un morceau » parce que les différentes notes qui s'y trouvent, tout en appartenant à la même gamme, ne se suivent presque jamais par mouvement conjoint seulement mais y sont plus souvent disposées par mouvement Conjoint et Disjoint indifféremment.

GAMME



Mouvement conjoint seulement

TONALITÉ OU TON



Mouvements conjoint et disjoint

Remarquons en passant que le mouvement Conjoint est celui où chaque note est suivie par celle qui lui est immédiatement voisine dans l'ordre naturel des sons ou de la gamme; et que le mouvement Disjoint est celui où chaque note est suivie d'une note autre que celle qui lui est voisine dans l'ordre des sons ou de la gamme.

GÉNÉRATION OU ORIGINE DE LA GAMME MAJEURE

Avant de traiter la question des gammes, il est naturel tout d'abord de se demander « Comment est-on parvenu à former la gamme majeure et quelle est son origine? »

Ce n'est certainement pas le résultat de l'imagination ou d'un caprice personnel, mais bien plutôt un fait basé sur les lois de la Sonorité.

Tout d'abord, le **Son émis par un corps sonore** fut pris comme **point de départ** et nommé **Son Principal** ou **Générateur (Do)**. Ensuite, il fut découvert qu'en **réduisant** les proportions de ce même corps, il pouvait produire des **sons plus aigus**, que l'on nomma **Sons Secondaires** ou **Harmoniques**, pour les distinguer du premier.

Alors en tentant de **grouper ces sons** d'une manière satisfaisante, on en est venu à la conclusion que le **résultat le plus agréable** s'obtenait, en **rapprochant** le plus possible du **Son Principal (Do)**, et cela dans l'ordre naturel des sons, deux de ses **harmoniques**, à savoir : le **12ème** et le **17ème**. Ce qui, en effet, **donnait notre accord parfait majeur** composé d'une **3ème majeure** et d'une **5te juste**.

(L'Elève comprendra mieux la portée de ces termes après avoir fait l'étude des intervalles et des accords que nous traiterons plus loin.)

Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi.
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

Lorsque ces 3 notes furent **rapprochées** le plus possible, l'une de l'autre, elles se trouvèrent donc placées dans l'ordre suivant : la **2ème superposée** à distance de **2 tons** de la première et la **3ème** à distance d'un **1½ ton** de la 2ème.

2 tons 1½ ton
Do ——— Mi ——— Sol

Réalisant ensuite qu'il fallait beaucoup **plus** que ces 3 sons pour former la **gamme naturelle**, on dut **chercher deux autres sons** sur lesquels il serait possible de **former un accord semblable** au premier sans enfreindre les lois de la sonorité.

Pour cela ces nouveaux accords devaient **nécessairement avoir une note commune** avec le premier et ne contenir aucune note semblable à celles de ce premier accord, qui fût **précédé d'un signe d'altération**.

On en est venu à la conclusion que les deux notes pouvant répondre à ces exigences étaient bien la **5ème note au-dessous** et la **5ème note au-dessus** du son principal, **Do**, à savoir **Fa** et **Sol**.

Fa. sol. la. si. Do. re. mi. fa. Sol.
5. 4. 3. 2. 1. 2. 3. 4. 5.
 T

En effet nous verrons que les **accords formés sur ces deux notes** sont bien **construits de la même manière** que l'**accord principal** et remplissent toutes les conditions voulues : car chacun **possède une note commune** avec le premier accord et ne contient aucune note affectée d'un **signe d'altération** qui lui soit semblable.

2-1½ 2-1½ 2-1½
Fa - La - Do Do - Mi - Sol Sol - Si - Re.
 EN COMMUN EN COMMUN

Par l'exemple ci-dessus on peut voir que la **1ère note** de l'**accord principal** devient la **5ème** de l'**accord inférieur** et que la **5ème** de l'**accord principal** devient la **1ère** note de l'**accord supérieur**.

Ce qui n'aurait pas eu lieu si, par exemple, on eut choisi Ré ou La, car l'accord formé sur ces notes

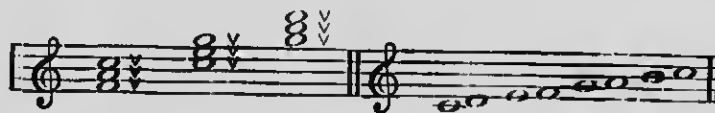
$$\begin{array}{cc}
 2 - 1\frac{1}{2} & 2 - 1\frac{1}{2} \\
 \text{Re - Fa \# - La} & \dots \text{La - Do \# - Mi}
 \end{array}$$

ne contient aucune note, non affectée d'un signe d'altération, qui soit commune avec l'accord premier Do, Mi, Sol.

Alors en disposant les notes de ces trois accords dans l'ordre naturel des sons et par mouvement conjoint on obtint la Gamme Naturelle, et de là sa naissance, son origine.

EXEMPLE

4, 6, 8. 1, 3, 5. 5, 7, 2. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
 Fa, La, Do. — Do, Mi, Sol. — Sol, Si, Re. = Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do.



Une gamme est une série de 8 notes qui se suivent dans l'ordre naturel des sons et conformément aux règles de la Tonalité. Comme il n'y a que 7 notes différentes en musique, la 8ème note n'est autre que la 1ère répétée à l'octave supérieure.

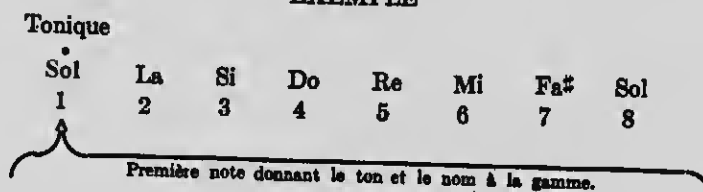
NOMS DES DEGRÉS DE LA GAMME

Les 8 notes que l'on appelle aussi degrés de la gamme portent chacune un nom numérique et un nom technique comme suit :

DEGRÉS	NOM NUMÉRIQUE	NOM TECHNIQUE
1	Première	Tonique
2	Seconde	Sus-Tonique
3	Tierce	Médiante
4	Quarte	Sous-Dominante
5	Quinte	Dominante
6	Sixte	Sous-Médiante ou Sus-Dominante
7	Septième	Note Sensible
8	Huitième	Octave

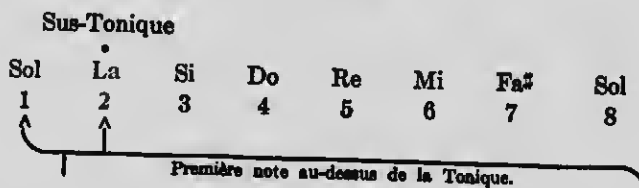
Le 1er degré est nommé **Tonique**, parce qu'il donne le Ton et le nom à la gamme.

EXEMPLE



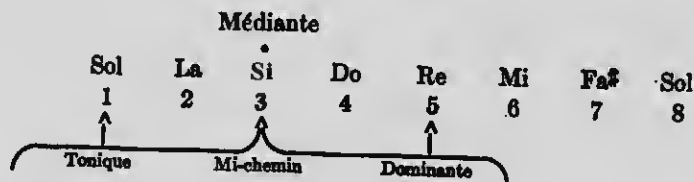
Le 2ème degré est appelé **Sus-Tonique**, parce qu'il est immédiatement au-dessus de la Tonique dans l'ordre de la gamme.

EXEMPLE



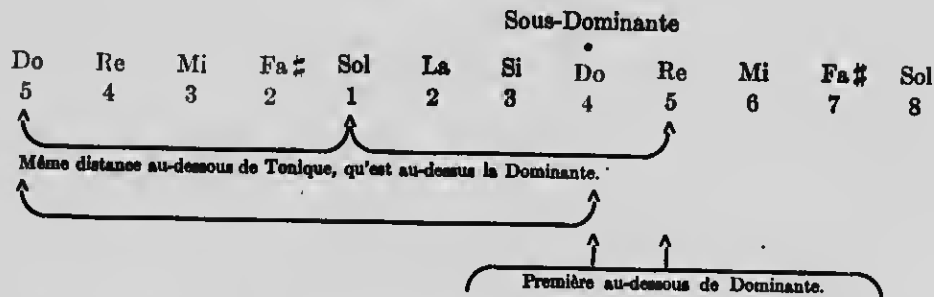
Le 3ème degré porte le nom de **Médiate**, parce qu'il est à moitié chemin et par conséquent intermédiaire entre la tonique et la Dominante qui, en second lieu, joue le rôle le plus important dans la gamme.

EXEMPLE



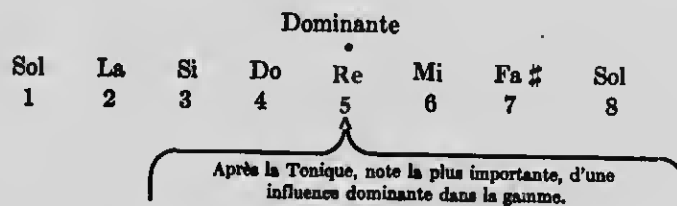
Le 4ème degré est nommé **Sous-Dominante**, parce qu'il vient immédiatement au-dessous de la Dominante dans l'ordre de la gamme et de plus, parce que ce degré se trouve à la même distance au-dessous que la Dominante l'est au-dessus de la Tonique.

EXEMPLE



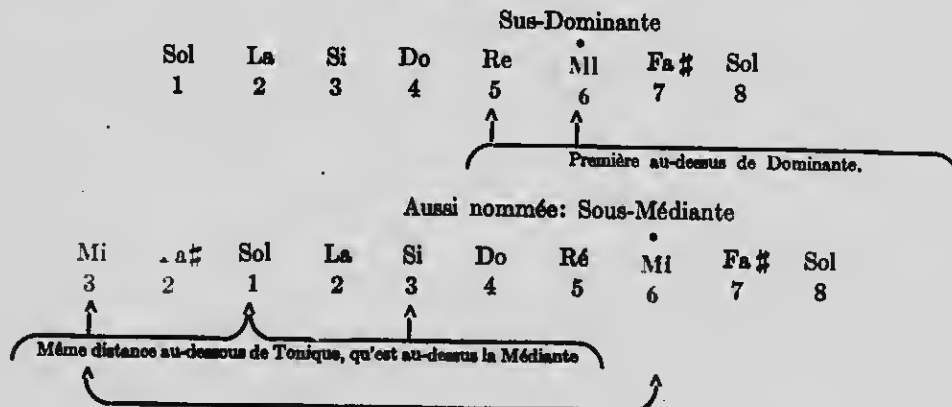
Le 5ème degré est appelé Dominante par rapport à l'influence dominante que ce degré de la gamme exerce dans la Tonalité.

EXEMPLE



Le 6ème degré porte le nom de Sus-Dominante, parce qu'il se trouve immédiatement au-dessus de la Dominante dans l'ordre de la gamme. Ce degré est aussi nommé Sous-Médiane parce qu'il est à la même distance au-dessous que la Médiane l'est au-dessus de la Tonique.

EXEMPLE



CLASSIFICATION DES GAMMES

Les **Gammes** se divisent en deux catégories : **Diatoniques**, et **Chromatiques**.

Une **Gamme Diatonique** est celle qui est formée à la fois de tons et de demi-tons.

Une **Gamme Chromatique** est celle qui n'est formée que de demi-tons.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'entendez-vous par Tonalité ?
- 2 — Expliquez la différence entre les termes Tonalité et Gamme. Donnez un exemple.
- 3 — Qu'est-ce que le mouvement Conjoint ? Le mouvement Disjoint ?
- 4 — Expliquez au long la génération et l'origine de la gamme majeure.
- 5 — Qu'est-ce qu'une Gamme ?
- 6 — Quelle est la 8ème note d'une Gamme ?
- 7 — Donnez les noms numérique et technique de chaque degré de la Gamme.
- 8 — Expliquez pourquoi chaque degré de la gamme porte avec raison le nom technique qu'on lui attribue.
- 9 — Les gammes se divisent en combien de classes ? Nommez-les.
- 10 — Qu'est-ce qu'une gamme diatonique ? Une gamme chromatique ?

LEÇON XXI

GAMMES MAJEURES ET LEUR ENCHAINEMENT PAR TÉTRACORDES

GAMMES MAJEURES

UNE gamme est dite majeure lorsqu'elle contient 5 tons et 2 demi-tons disposés dans l'ordre suivant :

2 tons, $\frac{1}{2}$ ton, 3 tons, $\frac{1}{2}$ ton

C'est-à-dire que le premier demi-ton doit toujours se trouver entre la 3^{ème} et la 4^{ème} note ou degré et le second demi-ton entre la 7^{ème} et la 8^{ème}.

Commencez par la note que vous voudrez, pourvu que vous disposiez 8 notes consécutives dans l'ordre naturel des sons, et qu'au moyen des signes d'altération, sans changer le nom de ces notes, vous établissiez un ton entre chaque note, à l'exception de la 3^{ème} à la 4^{ème} et de la 7^{ème} à la 8^{ème} où il faudra créer un demi-ton seulement, vous obtiendrez toujours, par ce procédé, une gamme majeure.

TABLEAU DES GAMMES MAJEURES

Gammes en Dièses

	1 ton -	1 ton -	$\frac{1}{2}$ ton - 3	4 1 ton -	1 ton -	1 ton -	1 ton -	$\frac{1}{2}$ ton - 7	8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do		
Sol	La	Si	Do	Ré	Mi	Fa \sharp	Sol		
Ré	Mi	Fa \sharp	Sol	La	Si	Do \sharp	Ré		
La	Si	Do \sharp	Ré	Mi	Fa \sharp	Sol \sharp	La		
Mi	Fa \sharp	Sol \sharp	La	Si	Do \sharp	Ré \sharp	Mi		
Si	Do \sharp	Ré \sharp	Mi	Fa \sharp	Sol \sharp	La \sharp	Si		
Fa \sharp	Sol \sharp	La \sharp	Si	Do \sharp	Ré \sharp	Mi \sharp	Fa \sharp		
Do \sharp	Ré \sharp	Mi \sharp	Fa \sharp	Sol \sharp	La \sharp	Si \sharp	Do \sharp		
1	2	3	4	5	6	7	8		

Gammes en Bémols

1 ton,	1 ton,	$\frac{3}{2}$ ton,	1 ton,	1 ton,	1 ton,	$\frac{1}{2}$ ton,	$\frac{1}{2}$ ton,
		3	4			7	8
Do	Ré	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Fa	Sol	La	Si ^b	Do	Ré	Mi	Fa
Si ^b	Do	Ré	Mi ^b	Fa	Sol	La	Si ^b
Mi ^b	Fa	Sol	La ^b	Si ^b	Do	Ré	Mi ^b
La ^b	Si ^b	Do	Ré ^b	Mi ^b	Fa	Sol	La ^b
Ré ^b	Mi ^b	Fa	Sol ^b	La ^b	Si ^b	Do	Ré ^b
Sol ^b	La ^b	Si ^b	Do ^b	Ré ^b	Mi ^b	Fa	Sol ^b
Do ^b	Ré ^b	Mi ^b	Fa ^b	Sol ^b	La ^b	Si ^b	Do ^b
1	2	3	4	5	6	7	8

Remarquons, en passant que chaque gamme contient les mêmes sons et en conséquence, le même nombre d'altérations que la gamme précédente, plus un dièse ou bémol nouveau qui affecte toujours la 7ème note de la gamme, si c'est un dièse, et la 4ème, si c'est un bémol.

Vous pourrez constater ce fait en examinant le tableau ci-dessus où le nouveau dièse ou bémol qui cause la différence d'un son entre deux gammes qui se suivent, est marqué en rouge.

Les gammes en dièses se suivent toutes de 5 notes en 5 notes ou de quinte en quinte en montant à partir de Do ; c'est-à-dire que la 5ème note d'une gamme devient toujours la 1ère de la gamme suivante. (Voir les indications par lignes pointées dans le tableau des gammes en dièses ci-dessus).

Les Dièses eux-mêmes, placés à l'armure, ou à mesure qu'ils sont ajoutés à une gamme comme nouveau dièse, se succèdent aussi de quinte en quinte en montant, mais à partir de Fa dièse.

EXEMPLE

Fa[#] , Do[#] , Sol[#] , Ré[#] , La[#] , Mi[#] , Si[#] ,
 5 — 5 — 5 — 5 — 5 — 5

Les Gammes en bémols suivent la même règle que celles en dièses, mais de 4 notes en 4 notes ou de quarte en quarte en montant au lieu de quinte en quinte. (Voir les indications par lignes pointées dans le tableau des gammes en bémols ci-dessus.)

Les bémols eux-mêmes dans l'ordre qu'ils doivent occuper à l'armure, ou à mesure qu'ils sont ajoutés à une gamme comme nouveau bémol, se suivent aussi de quarte en quarte en montant, mais à partir de Si bémol.

EXEMPLE

Si^b , Mi^b , La^b , Ré^b , Sol^b , Do^b , Fa^b ,
 4 — 4 — 4 — 4 — 4 — 4

Ces faits sont rendus encore plus évidents par l'enchaînement des gammes, opéré au moyen de tétracordes.

ENCHAINEMENT DES GAMMES PAR TÉTRACORDES

Un Tétracorde est une suite de 4 notes conjointes, séparées par 2 tons consécutifs et se terminant par un demi ton.

1 ton 1 ton ½ ton
Do — Ré — Mi — Fa

Puisque la gamme est composée de 8 notes consécutives et que le tétracorde est formé de 4 notes conjointes, il est évident que dans chaque gamme il doit y avoir 2 tétracordes.

Le Tétracorde composé des 4 premières notes d'une gamme est nommé « Inférieur », et celui qui est formé de ses 4 dernières notes est appelé « Supérieur ».

L'Enchaînement des Gammes est le rapport intime et analogue que les gammes possèdent l'une avec l'autre.

Pour les gammes en dièses, ce rapport intime et analogue consiste en ce que le Tétracorde Supérieur d'une gamme devient et est toujours le même que le Tétracorde Inférieur de la gamme suivante.

EXEMPLE

<p>1 1 ½</p> <p>Do — Ré — Mi — Fa</p> <p style="text-align: center;">Inf</p>	<p style="text-align: center;">Inf</p> <table style="margin: auto; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <tr><td>Sol</td><td>La</td><td>Si</td><td>Do</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">½</td><td></td></tr> <tr><td>Sol</td><td>La</td><td>Si</td><td>Do</td></tr> </table> <p style="text-align: center;">Sup</p>	Sol	La	Si	Do	1	1	½		Sol	La	Si	Do	<p style="text-align: center;">Sup</p> <table style="margin: auto; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <tr><td>Ré</td><td>Mi</td><td>Fa[♯]</td><td>Sol</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">½</td><td></td></tr> </table>	Ré	Mi	Fa [♯]	Sol	1	1	½	
Sol	La	Si	Do																			
1	1	½																				
Sol	La	Si	Do																			
Ré	Mi	Fa [♯]	Sol																			
1	1	½																				

<p>1 1 ½</p> <p>Ré — Mi — Fa[♯] — Sol</p> <p style="text-align: center;">Inf</p>	<p style="text-align: center;">Inf</p> <table style="margin: auto; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <tr><td>La</td><td>Si</td><td>Do[♯]</td><td>Ré</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">½</td><td></td></tr> <tr><td>La</td><td>Si</td><td>Do[♯]</td><td>Ré</td></tr> </table> <p style="text-align: center;">Sup</p>	La	Si	Do [♯]	Ré	1	1	½		La	Si	Do [♯]	Ré	<p style="text-align: center;">Sup</p> <table style="margin: auto; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <tr><td>Mi</td><td>Fa[♯]</td><td>Sol[♯]</td><td>La</td></tr> <tr><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">½</td><td></td></tr> </table>	Mi	Fa [♯]	Sol [♯]	La	1	1	½	
La	Si	Do [♯]	Ré																			
1	1	½																				
La	Si	Do [♯]	Ré																			
Mi	Fa [♯]	Sol [♯]	La																			
1	1	½																				

Pour les gammes en bémols, le lien d'enchaînement est le fait que le Tétracorde Inférieur d'une gamme devient et est le même que le Tétracorde Supérieur de la gamme suivante.

<p>Inf</p> <p>Fa Sol La Si^b</p> <p>1 1 ½</p>	<p>Sup</p> <p>Do Ré Mi Fa</p> <p>1 1 ½</p> <p>Do Ré M^b Fa</p> <p>Inf</p>	<p>1 1 ½</p> <p>Sol La Si Do</p> <p>Sup</p>
---	---	---

<p>Inf</p> <p>Si^b Do Ré Mi^b</p> <p>1 1 ½</p>	<p>Sup</p> <p>Fa Sol La Si^b</p> <p>1 1 ½</p> <p>Fa Sol La Si^b</p> <p>Inf</p>	<p>1 1 ½</p> <p>Do Ré Mi Fa</p> <p>Sup</p>
--	--	--

TABLEAU DE L'ENCHAÎNEMENT DES GAMMES PAR TÉTRACORDES

Gammes en dièses
où le
Tétracorde Supérieur d'une gamme devient
Tétracorde Inférieur de la gamme suivante et
où la 5ème note d'une gamme
devient 1ère note de la gamme
suivante dans l'ordre des dièses.

Gammes en bémols
où le
Tétracorde Inférieur d'une gamme devient
Tétracorde Supérieur
de la gamme suivante et où la 4ème note
d'une gamme devient 1ère note de la
gamme suivante dans l'ordre des bémols.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'est-ce qu'une gamme majeure ?
- 2 — Où sont placés les demi-tons dans la gamme majeure ? Donnez un exemple.
- 3 — Quelle différence y a-t-il entre une gamme et celle qui la précède dans l'ordre régulier des gammes et dites quelle note la nouveau dièse ou le nouveau bémol affecte.
- 4 — Dans quel ordre les gammes au dièses se suivent-elles ? Donnez un exemple.
- 5 — Comment les gammes au bémols se suivent-elles ? Exemple.
- 6 — Qu'est-ce qu'un Tétracorde ?
- 7 — Qu'est-ce que l'on entend par Tétracorde Inférieur, et Tétracorde Supérieur ?
- 8 — De quelle manière les Tétracordes servent-ils à enchaîner les gammes en dièses ?
- 9 — Expliquez comment les Tétracordes servent comme liens d'enchaînement entre les gammes en bémols.
- 10 — Nommez les tétracordes inférieurs et supérieurs dans les gammes de Ré, Mi bémol, Fa dièse, et dites avec quelle autre gamme ces mêmes tétracordes sont en commun.

LEÇON XXII

GAMMES RELATIVES

LES gammes ont eussé un autre lien qui nous les fait considérer comme relatives. On nomme gammes relatives deux gammes de noms différents, ayant le même armure, c'est-à-dire le même nombre de dièses ou de bémols à la clef. Toute gamme majeure a une gamme mineure qui lui est Relative et qui par conséquent possède la même armure.

Cette gamme relative mineure est toujours située $1\frac{1}{2}$ Ton (Tierce Mineure) plus bas que la gamme majeure, et par conséquent la gamme relative majeure est toujours située $1\frac{1}{2}$ ton (tierce mineure) plus haut que la gamme mineure.

C'est donc dire que la note $1\frac{1}{2}$ ton plus bas que chaque gamme majeure, donnera le nom ou 1ère note de sa gamme mineure relative et vice versa.

Aussi, comme la gamme majeure est composée de 8 notes et que les 6ème et 8ème notes doivent être séparées par $1\frac{1}{2}$ ton, il est évident que la Sixte d'une gamme majeure sera toujours la Tonique de la gamme mineure relative.

D'un autre côté, puisqu'entre la 6ème et la 8ème note d'une gamme majeure il y a $1\frac{1}{2}$ ton et qu'entre la 1ère et 3ème note d'une gamme mineure, comme nous le verrons à la suite, il doit y avoir aussi $1\frac{1}{2}$ ton, il est certain que la 8ème note de la gamme majeure sera toujours la 3ème note de sa gamme mineure relative.

Nous rappelant que la 8ème note d'une gamme n'est autre que la 1ère ou Tonique répétée à l'octave nous disons alors que la Tonique d'une gamme majeure est toujours la Tierce de la gamme mineure relative et vice versa.

EXEMPLE

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.
Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do. — Do majeur.

1 1/2
La mineur — La, Si, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La.
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8,

TABLEAU DES GAMMES RELATIVES

GAMMES EN DIÈSES

MAJEURES	1½ TON PLUS BAS	MINEURES
Do	Naturel	La
Sol	1 Dièse	Mi
Ré	2 Dièses	Si
La	3 Dièses	Fa [♯]
Mi	4 Dièses	Do [♯]
Si	5 Dièses	Sol [♯]
Fa [♯]	6 Dièses	Ré [♯]
Do [♯]	7 Dièses	La [♯]

GAMMES EN BÉMOLS

MAJEURES	1½ TON PLUS BAS	MINEURES
Fa	1 Bémol	Ré
Si [♭]	2 Bémols	Sol
Mi [♭]	3 Bémols	Do
La [♭]	4 Bémols	Fa
Ré [♭]	5 Bémols	Si [♭]
Sol [♭]	6 Bémols	Mi [♭]
Do [♭]	7 Bémols	La [♭]

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'est-ce que l'on entend par gammes relatives ?
- 2 — Toutes les gammes majeures et mineures ont-elles une gamme relative et pourquoi ?
- 3 — A quelle distance de la gamme majeure se trouve située sa gamme mineure relative ?
- 4 — La octave située 1½ ton plus bas qu'une gamme majeure est toujours quel degré de sa gamme mineure relative ?
- 5 — A quelle octave de la gamme mineure la 6^{te} de sa gamme majeure relative correspondra-t-elle ?
- 6 — La 3^e d'une gamme mineure est toujours semblable à quel degré de la gamme majeure relative ?
- 7 — Nommez dans leur ordre toutes les gammes majeures et mineures relatives en dièses.
- 8 — Donnez l'armure de chacune de ces gammes et la octave accidentellement altérée dans chaque gamme mineure.
- 9 — Nommez aussi les différentes gammes relatives en bémols.
- 10 — Donnez l'armure dans chaque cas et dites quelle note se trouve accidentellement altérée.

LEÇON XXIII

GAMMES MINEURES

LES Gammes Mineures se présentent sous deux formes différentes : Harmonique, et Mélodique. Ces gammes peuvent se construire par deux différents procédés donnant le même résultat.

Procédé avec Armure Majeure, et Procédé avec Armure Mineure.

GAMMES MINEURES HARMONIQUES

RÈGLE I

Toute gamme considérée avec son armure comme gamme majeure devient Mineure Harmonique lorsque la 3^e et la 6^e sont rendues mineures, c'est-à-dire sont abaissées de $\frac{1}{2}$ ton.

Do	Re	Mi \flat	Fa	Sol	La \flat	Si	Do
1	2	3	4	5	6	7	8

La Gamme de Do dans sa forme majeure étant naturelle à l'armure, j'abaisse sa 3^e et sa 6^e notes de $\frac{1}{2}$ ton en les mettant bémols et j'en fais ainsi une gamme Mineure Harmonique.

RÈGLE II

Toute gamme considérée avec son armure comme gamme mineure est rendue Harmonique en haussant la 7^e note de $\frac{1}{2}$ ton.

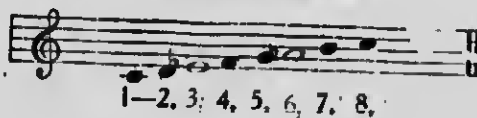
Do	Re	Mi \flat	Fa	Sol	La \flat	Si \sharp	Do
1	2	3	4	5	6	7	8

La Gamme de Do mineure étant relative de Mi bémol majeure qui a 3 bémols à la clef, elle aussi aura comme armure 3 bémols (Si, Mi et La). Alors la 7^e note Si, étant affecté d'un bémol à la clef, je hausse cette note de $\frac{1}{2}$ ton en détruisant l'effet du bémol par un bécarre et ma gamme devient par là même mineure Harmonique.

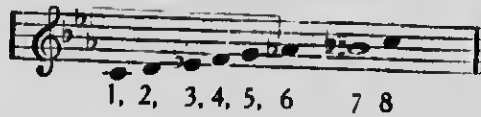
Comparez maintenant les résultats de ces deux procédés et vous pourrez observer qu'ils sont identiques.

EXEMPLE

Avec armure majeure



Avec Armure Mineure



GAMMES MINEURES MÉLODIQUES

RÈGLE I

Toute gamme considérée avec son armure comme gamme majeure devient Mineure Mélodique lorsqu'en montant la 3^e et en descendant la 3^e, la 6^e et la 7^eme, sont abaissées d'un demi ton.

Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol	La	Si	Do	Si ♭	La ♭	Sol	Fa	Mi ♭	Re	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

La Gamme de Do majeure étant naturelle à la clef, en plaçant un bémol à la 3^eme note en montant et à la 3^eme, 6^eme et 7^eme en descendant, je me trouve à abaisser ces notes de $\frac{1}{2}$ ton et je rends la gamme Mineure Mélodique.

RÈGLE II

Toute gamme considérée avec son armure comme gamme mineure est rendue Mélodique en haussant la 6^eme et la 7^eme notes en montant seulement. En descendant, la gamme doit être telle qu'indiquée par son armure.

En d'autres termes, la 6^eme et la 7^eme sont majeures en montant, et mineures en descendant.

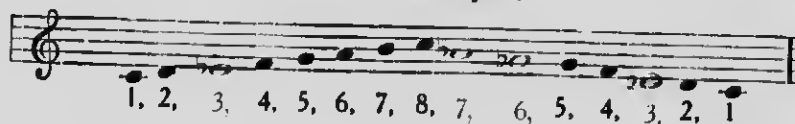
Do	Re	Mi ♭	Fa	Sol	La ♯	Si ♯	Do	Si ♭	La ♭	Sol	Fa	Mi ♭	Re	Do
1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1

La Gamme de Do mineure étant relative de Mi bémol majeure qui a 3 bémols à la clef, elle aussi aura comme armure 3 bémols, (Si, Mi, et La). Alors, je détruis l'effet des bémols affectant le La et le Si, en les remplaçant par des bécarres et je me trouve à hausser la 6^eme et la 7^eme notes en montant. En remettant ensuite les bémols devant ces deux mêmes notes dans la gamme descendante je me trouve à les rendre telles qu'indiquées par l'armure en détruisant l'effet des bécarres et je forme en conséquence une gamme mineure mélodique.

Si nos lecteurs veulent bien encore comparer les résultats de ces deux procédés, ils les trouveront aussi identiques.

EXEMPLE

Avec Armure Majeure



Avec Armure Mineure

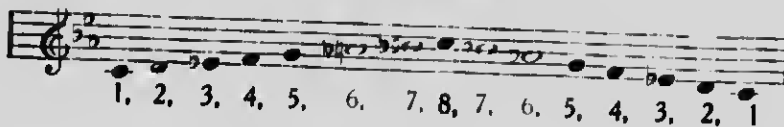


TABLEAU DES GAMMES MINEURES HARMONIQUES

GAMMES EN DIÈSES

Tons.....	1 - $\frac{1}{2}$ 1 - 1 - $\frac{1}{2}$ (1 $\frac{1}{2}$) $\frac{1}{2}$								
Degré No...	1	2	3	4	5	6	7	8	
									Relative de Do majeur
									Relative de Sol majeur
									Relative de Ré majeur
									Relative de La majeur
									Relative de Mi majeur
									Relative de Si majeur
									Relative de Fa # majeur
									Relative de Do # majeur

(1 $\frac{1}{2}$)

TABLEAU DES GAMMES MINEURES HARMONIQUES

GAMMES EN BÉMOLS































































Tons.....	1 - ½ - 1 - 1 - ½ - (1½) ½								
Degré No...	1	2	3	4	5	6	7	8	
									Relative de Fa majeur
									Relative de Si ^b majeur
									Relative de Mi ^b majeur
									Relative de La ^b majeur
									Relative de Ré ^b majeur
									Relative de Sol ^b majeur
									Relative de Do ^b majeur

TABLEAU DES GAMMES MINEURES MÉLODIQUES

GAMMES EN DIÈSES

Tens.	1- $\frac{1}{2}$ 1-1-1- 1- $\frac{1}{2}$ -1- 1- $\frac{1}{2}$ -1-1- $\frac{1}{2}$ -1														
Degré No...	1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1
	Relative de Do majeur														
	Relative de Sol majeur														
	Relative de Ré majeur														
	Relative de La majeur														
	Relative de Mi majeur														
	Relative de Si majeur														
	Relative de Fa # majeur														
	Relative de Do # majeur														

TABLEAU DES GAMMES MINEURES MÉLODIQUES

GAMMES EN BÉMOLS

Tons.....	1- $\frac{1}{2}$ 1-1-1- 1- $\frac{1}{2}$ -1- 1- $\frac{1}{2}$ -1-1- $\frac{1}{2}$ -1														
Degré No...	1	2	3	4	5	6	7	8	7	6	5	4	3	2	1
	Relative de Fa majeur														
	Relative de Si [♭] majeur														
	Relative de Mi [♭] majeur														
	Relative de La [♭] majeur														
	Relative de Ré [♭] majeur														
	Relative de Sol [♭] majeur														
	Relative de Do [♭] majeur														

Dans les tableaux précédents des gammes mineures, les demi-tons sont indiqués par le signe \cup et les notes Rouges sont celles qui subissent une altération autre qu'indiquée à la clef.

De plus si l'on veut bien examiner ces tableaux, l'on pourra constater, par les notes rouges que ce sont les seules qui soient affectées d'une altération autre qu'à l'armure; que ces notes sont la 7^{ème} dans la forme harmonique et la 6^{ème} qui se trouve altérée en plus (7^{ème} et 6^{ème}) dans la forme mélodique.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'est-ce qu'une gamme mineure et en quoi diffère-t-elle de la forme majeure ?
- 2 — Nommez les deux différentes sortes de gammes mineures.
- 3 — Comment les formes harmonique et mélodique diffèrent-elles l'une de l'autre ?
- 4 — De quelle manière une gamme considérée avec armure majeure peut-elle être convertie en gamme mineure harmonique ?
- 5 — Quelle note faudrait-il altérer dans une gamme considérée avec armure mineure pour qu'elle devienne harmonique ?
- 6 — Donnez la règle pour changer une gamme majeure en gamme mineure mélodique.
- 7 — Quel changement faudrait-il faire dans une gamme avec son armure mineure pour qu'elle devienne mineure mélodique ?
- 8 — Quelle note est accidentellement altérée dans la forme mineure harmonique ?
- 9 — Dans la forme mélodique nommez les notes qui sont altérées autrement qu'à l'armure.
- 10 — D'après les deux règles mentionnées dans cette leçon, faites de la gamme de Si, une gamme mineure harmonique, et une gamme mineure mélodique.

LEÇON XXIV

GÉNÉRATION DE LA GAMME MINEURE ET MODES

GÉNÉRATION DE LA GAMME MINEURE

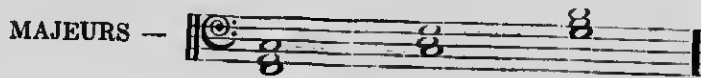
PCI, comme pour les gammes majeures, on peut se poser la question : « Comment est-on parvenu à former la gamme mineure, et quelle est son origine? Suivant le même procédé par lequel nous avons déjà expliqué la génération de la gamme majeure, c'est-à-dire, en prenant les accords formés sur les notes principales de cette gamme (Fa, Do, Sol,) il a été découvert qu'un autre résultat agréable aussi à l'oreille se produirait si on changeait de place les deux intervalles séparant les notes de ces 3 accords, c'est-à-dire, si on mettait l'intervalle de 2 tons à la place de celui de $1\frac{1}{2}$ ton et vice versa.

Ceci devenait possible en abaissant de $\frac{1}{2}$ ton la note du milieu, (la tierce) de chacun de ces 3 accords.

Alors les accords premiers, nommés parfaits majeurs parce qu'ils sont formés d'une tierce majeure (2 tons) et d'une quinte juste, se transforment en accords parfaits mineurs puisqu'ils se trouvent composés d'une tierce mineure ($1\frac{1}{2}$ ton) et d'une quinte juste.

MAJEURS — $2 - 1\frac{1}{2}$ $2 - 1\frac{1}{2}$ $2 - 1\frac{1}{2}$
Fa, La, Do — Do, Mi, Sol — Sol, Si, Re

MINEURS — $1\frac{1}{2} - 2$ $1\frac{1}{2} - 2$ $1\frac{1}{2} - 2$
Fa, La \flat , Do — Do, Mi \flat , Sol — Sol, Si \flat , Re

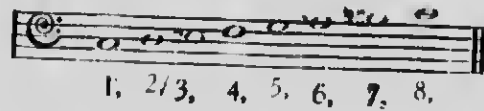
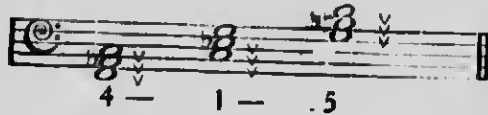


Mais comme dans toute gamme la 7^{ème} ne peut être séparée de la 8^{ème} note que par $\frac{1}{2}$ ton, et que la note du milieu du 3^{ème} accord n'est autre que la 7^{ème} note de la gamme qui, en étant abaissée de $\frac{1}{2}$ ton, se trouve séparée de la 8^{ème} note par un ton complet, il devint nécessaire de supprimer l'altération abaissant cette note ou d'en détruire l'effet par un autre signe.

Plaçant ensuite les notes de ces accords parfaits mineurs dans l'ordre naturel des sons et par mouvement conjoint on créa la gamme mineure, et de là sa naissance, son origine.

EXEMPLE

$1\frac{1}{2}$ — 2 $1\frac{1}{2}$ — 2 2 — $1\frac{1}{2}$ 1 — $\frac{1}{2}$ — 1 — 1 — $\frac{1}{2}$ — $1\frac{1}{2}$ — $\frac{1}{2}$
 Fa, La², Do — Do, Mi², Sol — Sol, Si² Ré — Do, Ré Mi² Fa, Sol La² Si² Do
 4 — 6 — 8 1 — 3 — 5 5 — 7 — 2 1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8



LES MODES

Le Mode est la forme particulière que prend une gamme diatonique.

Il y a deux Modes, Majeur, et Mineur.

Le Mode Mineur se divise comme les gammes en deux classes : Harmonique, et Mélodique.

La différence entre les Modes consiste principalement dans la place qu'occupent les demi-tons comme suit :

Le Mode Majeur a deux demi-tons dont le premier est toujours placé entre la 3^{ème} et la 4^{ème} note et le second entre la 7^{ème} et la 8^{ème} note.

Le Mode Mineur Harmonique a trois demi-tons situés entre la 2^{ème} et la 3^{ème} note, entre la 5^{ème} et la 6^{ème}, et entre la 7^{ème} et la 8^{ème} note respectivement. Ce mode a la particularité de posséder l'intervalle de $1\frac{1}{2}$ ton (Seconde Augmentée) toujours placé entre la 6^{ème} et la 7^{ème} note et c'est la seule forme de gamme contenant pareil intervalle.

Le Mode Mineur Mélodique a aussi 2 demi-tons qui, en montant, se rencontrent entre la 2^{ème} et la 3^{ème} note et entre la 7^{ème} et la 8^{ème}, tandis qu'en descendant, ils sont placés entre la 6^{ème} et la 5^{ème} et entre la 3^{ème} et la 2^{ème} note.

Nous distinguons aussi dans les Modes ce que l'on appelle notes Modales et notes Tonales.

Les Notes Modales sont la 3^{ème} et la 6^{ème}, car, lorsque dans une gamme majeure ces 2 notes sont abaissées de $\frac{1}{2}$ ton, cette gamme passe immédiatement du mode majeur au mode mineur. Ce sont donc ces deux notes qui caractérisent les modes selon qu'elles sont altérées ou non.

Les Notes Tonales sont la 1^{ère}, la 4^{ème} et la 5^{ème} parce que les 3 accords dont une gamme est engendrée sont formés sur ces trois notes qui par conséquent deviennent les principales notes de la gamme et établissent le Ton de toute gamme et de toute pièce musicale.

Vous pourrez observer ces vérités en consultant les notes marquées de gros chiffres dans l'exemple qui précède ce sujet des Modes.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Expliquez la génération de la gamme mineure.
- 2 — Pourquoi la note du milieu d'un des 3 accords générateurs n'est-elle pas abaissée d'un demi-ton ?
- 3 — Qu'entend-on par Mode, en Musique ?
- 4 — Combien y en a-t-il ? Nommez-les.
- 5 — Par quel moyen pouvons-nous distinguer les différents modes ?
- 6 — Qu'est-ce que le Mode Majeur ?
- 7 — Qu'est-ce que l'on entend par Mode Mineur Harmonique, et Mélodique ? Dites aussi comment ils diffèrent l'un de l'autre.
- 8 — Que nomme-t-on notes modales et pourquoi ?
- 9 — Quelles sont les notes Tonales dans une gamme et donnez leur raison d'être.
- 10 — Nommez les Notes Modales et Tonales dans les gammes de Mi bémol, Fa dièse et Si majeur.

LEÇON XXV

GAMMES CHROMATIQUES ET ENHARMONIQUES

GAMMES CHROMATIQUES



OMME nous l'avons déjà dit, la Gamme Chromatique est composée exclusivement de demi-tons.

Toute gamme diatonique étant composée de tons et de demi-tons peut donc être transformée en gamme chromatique, si l'on subdivise chacun de ses tons en demi-tons.

C'est dire que la gamme chromatique peut exister dans tous les tons.

De plus, la gamme diatonique étant composée de 5 tons et de 2 demi-tons, il en résulte que la gamme chromatique doit nécessairement avoir 12 demi-tons, dont 7 sont diatoniques et 5 sont chromatiques.

La Gamme Chromatique se rencontre quelques fois formée au moyen de n'importe quelles altérations pourvu qu'elles établissent entre chaque note un demi-ton seulement. Mais ceci est absolument contraire aux véritables principes de la tonalité.

Pour se tenir dans les limites de ces principes, en formant la gamme chromatique, il faut :

- 1 — N'employer aucune altération qui pourrait rendre une note impropre à faire partie d'un accord parfait majeur ou mineur formé sur une note de la gamme diatonique; la note ainsi affectée devenant absolument étrangère à la tonalité.
- 2 — Ne faire usage d'aucune altération qui donnerait à une note un sens de modulation; car alors cette note cesserait de faire partie du ton premier et passerait au ton dans lequel elle module.

Pour se conformer à ces deux règles et construire proprement une gamme chromatique, il faut :

- 1 — Lorsque la gamme est ascendante, se servir toujours d'une altération ascendante devant la note intermédiaire qui subdivise chaque ton de la gamme diatonique; c'est-à-dire, que l'on doit passer du bémol au bécarre et du bécarre au dièse, etc. . .

Il faut cependant faire exception pour la 6^{te} de la gamme majeure et en conséquence pour la 1^{ère} note de la gamme mineure, puisque ces deux notes sont les mêmes comme nous l'avons déjà démontré.

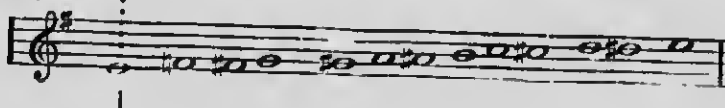
Ces deux degrés, contrairement aux autres, dans la gamme ascendante, doivent être suivis d'une note intermédiaire affectée d'une altération propre à en abaisser le son, au lieu de le hausser; eux-mêmes ne pouvant être altérés en montant.

EXEMPLE



Sol majeur ascendant

Mi mineur ascendant



Dans ces exemples les notes noires sont intermédiaires et dans ces gammes ascendantes vous observerez qu'elles sont toutes affectées d'une altération ascendante, à l'exception de la 5^{te} de la gamme majeure et de la 1^{ère} de la gamme mineure dont la note intermédiaire qui les suit est affectée d'une altération descendante.

2.— Lorsque la gamme est descendante, nous devons toujours faire usage des altérations descendantes devant les notes intermédiaires subdivisant les tons de la gamme diatonique; c'est-à-dire, que l'on passe du dièse au bécarré et du bécarré au bémol, etc.

Ici, il faut faire exception pour la 5^{te} de la gamme majeure et pour la 7^{ème} de la gamme mineure, car toutes deux sont représentées par la même note.

Ces deux degrés, contrairement aux autres dans la descente de la gamme, demandent que la note intermédiaire qui les suit soit affectée d'un signe d'altération ascendant et non pas descendant. Puisque la 7^{ème} est ici considérée sans altération, et que dans toute gamme mineure la 7^{ème} est toujours affectée d'une altération ascendante, nous sommes obligés de faire de cette note une intermédiaire entre la 7^{ème} non altérée et la 8^{ème} note. Aussi, nous sommes forcés en conséquence, même en descendant la gamme chromatique de conserver devant cette note intermédiaire son altération ascendante telle que requise par la gamme mineure.

5 EXEMPLE

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Sol majeur descendant' and contains a descending scale starting on G4. The bottom staff is labeled 'Mi mineur descendant' and contains a descending scale starting on E4. A vertical dotted line connects the 5th note of the top scale (C4) to the 5th note of the bottom scale (C4), illustrating the chromatic alteration in the minor mode.

Dans ces exemples de la gamme descendante observez que les notes noires (intermédiaires) sont toutes affectées d'une altération descendante à l'exception de celles qui suivent la 5^{te} de la gamme majeure et la 7^{ème} de la gamme mineure et qui pour cela sont précédées d'une altération ascendante. Aussi, la note intermédiaire entre la 7^{ème} et la 8^{ème} note maintient son altération ascendante telle que demandée par la forme mineure.

L'emploi des altérations dans la formation de la gamme chromatique ascendante ou descendante est basée sur les harmoniques d'un son principal qui est tonique de la gamme et en conséquence sur certains accords qui ont pour base l'accord parfait majeur ou mineur; mais comme ceci est du domaine de l'harmonie nous référons nos lecteurs à cette science pour mieux vérifier l'exactitude de notre assertion.

La gamme chromatique est dite avoir la forme harmonique lorsqu'elle commence par un demi-ton diatonique et la forme mélodique lorsque son premier demi-ton est chromatique.

MÉTHODE FACILE DE FORMER LA GAMME CHROMATIQUE

Pour simplifier la tâche de nos lecteurs et leur permettre de toujours transformer facilement et correctement une gamme diatonique en forme chromatique nous soumettons la méthode suivante qui pour nous est la plus facile à retenir.

1 — Lorsqu'il s'agit de transformer une gamme majeure en gamme chromatique nous devons d'abord placer chaque degré de la gamme successivement, ayant soin de faire figurer chaque degré deux fois de suite, à l'exception du 3^{ème} et 6^{ème} degré, lorsque la gamme est ascendante et du 5^{ème}, lorsque la gamme est descendante.

Ensuite séparer les notes par un demi-ton en faisant usage de l'altération nécessaire.

- 2 — Lorsque vous désirez donner à une gamme mineure la forme chromatique vous devez faire figurer chaque degré de cette gamme deux fois de suite excepté le 5ème degré en montant et le 3ème degré en descendant.
 Ensuite séparer chaque note par un demi-ton en employant l'altération nécessaire.
- 3 — Dans tous les cas le premier degré (tonique) et la 8ème (octave) ne doivent figurer qu'une seule fois excepté dans la transformation de la gamme majeure ascendante.

EXEMPLE

Gamme Fa majeure ascendante

1 2 3 4 5 6 7 8
 Degrés répétés

1 2 3 4 5 6 7 8
 Degrés séparés par demi-tons

1 2 3 4 5 6 7 8

Gamme Fa majeure descendante

8 7 6 5 4 3 2 1
 Degrés répétés

8 7 6 5 4 3 2 1
 Degrés séparés par demi-tons

8 7 6 5 4 3 2 1

Gamme Ré mineure ascendante

1 2 3 4 5 6 7 8
Degrés répétés

1 2 3 4 5 6 7 8
Degrés séparés par demi-tons

1 2 3 4 5 6 7 8

Gamme Ré mineure descendante

8 7 6 5 4 3 2 1
Degrés répétés

8 7 6 5 4 3 2
Degrés séparés par demi-tons

8 7 6 5 4 3 2

Comparez maintenant les exemples de notre méthode simplifiée avec ceux qui figurent au commencement de cette leçon et vous pourrez facilement constater qu'ils sont identiques.

GAMMES ENHARMONIQUES

On appelle gammes enharmoniques deux gammes de noms et d'armures différents, mais donnant les mêmes sons dans toute leur étendue.

Les gammes enharmoniques, pouvant se remplacer mutuellement, ont créé un lien intime entre les dièses et les bémols et sont devenus d'une grande utilité pour faciliter la lecture et l'exécution de certaines pièces qui contiennent un trop grand nombre d'accidents.

EXEMPLE

Si,	Do [♯]	Ré, [♯]	Mi,	Fa, [♯]	Sol, [♯]	La, [♯]	Si	—	Armure 5 dièses.
⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮	⋮		
Do [♭]	Ré [♭]	Mi [♭]	Fa [♭]	Sol [♭]	La [♭]	Si [♭]	Do [♭]	—	Armure 7 bémols.

Pour trouver la gamme enharmonique d'une certaine gamme, l'on cherche une note de nom différent qui peut donner le même son que la tonique de la gamme en question. Cette note donnera le nom de la gamme enharmonique.

Exemple : Do[♯] et Ré[♭], — Fa[♯] et Sol[♭], — et Si[♭] et La[♯].

Ensuite pour déterminer l'armure de la gamme enharmonique, on soustrait du chiffre 12 le nombre d'altérations que la gamme en question possède à l'armure et le résultat donnera toujours le nombre d'altérations contraires que la gamme enharmonique doit avoir à l'armure.

EXEMPLE

Do[♯] et Ré[♭] — Do[♯] a 7 dièses à l'armure; or $12 - 7 = 5$ altérations contraires donc Ré[♭] aura 5 bémols à l'armure.

Fa[♯] et Sol[♭] — Fa[♯] a 6 dièses à la clef; or $12 - 6 = 6$ altérations contraires donc Sol[♭] a 6 bémols à la clef.

Si[♭] et La[♯] — Si[♭] a deux bémols à l'armure; or $12 - 2 = 10$ altérations contraires donc La[♯] a 10 dièses à l'armure.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Qu'est-ce qu'une gamme chromatique ?
- 2 — La gamme chromatique peut-elle exister dans tous les tons, et comment une gamme diatonique peut-elle être convertie en gamme chromatique ?
- 3 — Combien la gamme chromatique doit-elle contenir de demi-tons et de ce nombre combien sont diatoniques et combien sont chromatiques ?
- 4 — Que faut-il éviter pour bien former une gamme chromatique et pourquoi ?
- 5 — Comment doit-on écrire la gamme chromatique en montant et en descendant et quels sont les degrés qui font exception ?
- 6 — Transformez la gamme majeure de Ré et la gamme mineure de Si en gammes chromatiques ascendantes et descendantes.
- 7 — Sur quel est basée la formation de la gamme chromatique; quand a-t-elle la forme mélodique ou harmonique et donnez la méthode la plus facile pour écrire correctement la gamme chromatique.
- 8 — Qu'est-ce que l'on entend par gamme enharmonique et pourquoi en fait-on usage ?
- 9 — Par quel moyen pouvons-nous déterminer la gamme enharmonique avec une gamme donnée; par exemple celle de Fa[♯] majeur ?
- 10 — Dites comment l'armure d'une gamme enharmonique peut facilement être déterminée et quelle serait l'armure de la gamme en harmonie avec Si majeur.

LEÇON XXVI

—
**MANIÈRE DE DÉTERMINER LE NOM DES GAMMES D'APRÈS
 L'ARMATURE**
 —



LORSQUE l'armature est composée de dièses :

- 1 — La note située $\frac{1}{2}$ ton diatonique au-dessus du dernier dièse donne toujours le nom de la gamme si elle est majeure.
- 2 — La note située un ton plus bas que le dernier dièse sera toujours la tonique de la gamme si elle est mineure.

EXEMPLE

Sol \sharp étant le dernier dièse, $\frac{1}{2}$ ton diatonique plus haut que Sol \sharp = La. Donc La sera le nom de la gamme majeure ayant 3 dièses à la clef.



Sol \sharp étant le dernier dièse, 1 ton plus bas que Sol \sharp = Fa \sharp . Donc Fa \sharp est la tonique de la gamme mineure ayant 3 dièses à la clef.

Lorsque l'armure est composée de bémols :

- 1 — L'avant dernier bémol à la clef donnera toujours le nom de la gamme si elle est majeure.
- 2 — La note située 2 tons plus haut que le dernier bémol est toujours la tonique de la gamme si elle est mineure.

EXEMPLE

La \flat étant l'avant dernier bémol, c'est donc la gamme majeure La \flat qui aura 4 bémols à la clef.



Ré \flat étant le dernier bémol, 2 tons plus haut que Ré \flat = Fa. Donc Fa sera la tonique de la gamme mineure ayant 4 bémols à la clef.

—
MANIÈRE DE TROUVER LE TON D'UN MORCEAU
 —

Tout morceau pouvant être écrit en majeur ou en mineur, quel que soit son armature, on procède comme suit : pour en trouver le ton exact :

- 1 — On calcule, d'après le nombre de dièses ou de bémols qu'il y a à la clef, quelles sont les 2 gammes, majeure et mineure, qui ont la même armure que le morceau. Ceci est rendu facile par la méthode indiquée ci-dessus.

2 — On cherche dans les premières mesures la note représentant la 5^{te} de la gamme majeure et si cette note est accidentellement altérée, le morceau est écrit dans le ton mineur harmonique; sinon, il est dans le ton majeur. Et encore si la 5^{te} et la 4^{te} de la gamme majeure sont accidentellement altérées, le morceau est dit dans le ton mineur mélodique.

L'exactitude et la raison d'être de ces règles sont rendues évidentes si l'on se rappelle bien que la 5^{te} de la gamme majeure n'est autre que la 7^{ème} de sa gamme mineure relative, et que dans la gamme majeure, la 5^{te} n'est jamais altérée autrement qu'à la clef, tandis que dans la gamme mineure harmonique la 7^{ème} est toujours la seule note qui soit altérée en dehors de la clef.

De même pour la gamme mineure mélodique, nous avons déjà démontré que la 6^{te} aussi bien que la 7^{ème} de cette gamme sont toujours affectées d'une altération autre qu'à la clef et que cette 6^{te} et cette 7^{ème} notes ne sont autres que la 4^{te} et la 5^{te} de la gamme majeure qui ne sont jamais altérées autrement qu'à l'armure.

The diagram illustrates the relationship between major and minor scales. It shows three pairs of staves. The first pair shows Sol majeur (top) and Mi mineur harmonique (bottom). The second pair shows Sol majeur (top) and Mi mineur mélodique (bottom). Each pair has an 8-measure scale with notes numbered 1 to 8. Vertical dashed lines connect corresponding notes between the two scales in each pair.

EXEMPLE

No. 1

Dans le ton de Sol majeur

Cet exemple No 1 ayant un dièse à la clef peut être dans le ton majeur $\frac{1}{2}$ ton diatonique plus haut que ce seul et dernier dièse Fa, soit Sol majeur; ou dans le ton mineur 1 ton (seconde majeure) plus bas que ce dièse Fa, soit Mi mineur.

La 5^{te} de la gamme de Sol majeur étant R₆ (Sol-La-Si-Do-R₆), et cette note n'étant pas altérée accidentellement, le passage est écrit dans le ton majeur de Sol.



Dans le ton de Fa # mineur harmonique

Ce passage No 2 possède 3 dièses à l'armure et peut donc être dans le ton majeur $\frac{1}{2}$ ton diatonique au-dessus du dernier dièse Sol, soit La majeur; ou dans le ton mineur 1 ton (seconde majeure) plus bas que ce dernier dièse Sol soit Fa # mineur. La 5^{te} de la gamme de La majeur étant Mi (La Si Do Ré Mi) et cette note étant accidentellement altérée dans la 3^{ème} mesure, le morceau est nécessairement dans le ton de Fa # mineur harmonique.



Dans le ton de Sol mineur mélodique

Cet extrait No 3 ayant 2 bémols à la clef peut conséquemment être dans le ton majeur de l'avant dernier bémol qui est Si² majeur; ou dans le ton mineur 2 tons (tierce majeure) plus haut que le dernier bémol Mi² soit Sol mineur, la 5^{te} de la gamme de Si² majeur étant Fa (Si Do Ré Mi Fa) et la 4^{te} étant Mi², je les trouve toutes deux accidentellement altérées dans la 3^{ème} mesure, et je dois nécessairement conclure que le morceau est dans le ton de Sol mineur mélodique.

QUESTIONS DE REVUE

- 1 — Lorsque l'armure se compose de dièses, de quelle manière pouvez-vous déterminer le ton majeur ou mineur d'après l'armure?
- 2 — Quel serait le ton majeur ou mineur ayant une armure de cinq dièses? Expliquez au long comment vous le déterminez.
- 3 — L'armure étant en bémols, dites comment vous pouvez facilement trouver le ton majeur ou mineur d'après l'armure.
- 4 — Illustrez votre réponse d'après une armure de 3 bémols.
- 5 — Par quelle méthode pouvez-vous déterminer si un passage musical est écrit dans un ton majeur ou mineur?
- 6 — Un morceau étant écrit en mineur, dites par quel moyen vous pouvez discerner si sa forme est harmonique ou mélodique?
- 7 — Pourquoi la 5^{te} de la forme majeure lorsqu'elle est altérée accidentellement indique-t-elle le ton mineur?
- 8 — Que faudrait-il dans un morceau écrit en 4 dièses pour indiquer s'il est de forme mineure harmonique?
- 9 — Pourquoi la 4^{te} et la 5^{te} d'un passage musical doivent-elles être accidentellement altérées lorsque sa forme est mineure mélodique?
- 10 — Nommez les notes qui doivent être accidentellement altérées pour indiquer la forme mélodique dans un morceau écrit en trois dièses.



