

3^{me} PARTIE

**Les Gammes et les Tonalités
le Phrasé et les Nuances**

VOLUME III

IMPRIMERIE DELACHAUX ET NIESTLÉ S. A.
NEUCHÂTEL (SUISSE)

Méthode Jaques-Dalcroze

3^{ME} PARTIE

(3 Volumes)

LES GAMMES ET
LES TONALITÉS,
LE PHRASÉ ET
LES NUANCES

VOLUME III

Toute copie à la main ou contrefaçon quelconque
des matières contenues dans cette méthode sera
poursuivie conformément à la loi sur la propriété
artistique et littéraire. @@@@

Tous droits d'exécution, de propriété, de reproduction,
de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays.
@@@ Copyright by Sandoz, Jobin & Co, 1907 @@@



PARIS
28, Rue de Bondy

NEUCHÂTEL
3, Rue du Coq d'Inde

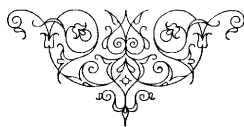
LEIPZIG
94, Seeburgstrasse

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}, Éditeurs.

Les Gammes et les Tonalités

3^{me} volume

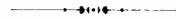
Le présent volume contient la théorie des quatre espèces d'*heptacordes* et *hexacordes* (préparation à l'étude des accords de septième et de leurs renversements 4^{me} Partie de la Méthode). — Les élèves étudieront en outre les *gammes mineures* et se familiariseront avec les règles essentielles de la *modulation*, tout en continuant l'étude de celles de phrasé, de nuancé et d'accentuation, ainsi que de l'improvisation.



Classification en quatre espèces

des

Heptacordes et Hexacordes



La première espèce d'heptacordes

Un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur*, un *tricorde mineur*.

tricorde majeur tricorde mineur tricorde mineur
(La note la plus élevée se résoud en descendant d'un demi-ton.)

En descendant, même succession en sens inverse :

tricorde mineur tricorde mineur tricorde majeur
(La note inférieure se résoud sur la tonique, trois degrés plus haut, ou quatre degrés plus bas.)

NOTA. — Dans le tricorde intermédiaire, le demi-ton se trouve en bas. Dans le tricorde supérieur, il se trouve en haut.

L'heptacorde de première espèce est toujours construit sur le V (la note supérieure de l'heptacorde est le IV).

Exercice 1

Le maître : Chantez le \bar{V} du ton de *fa*, et répétez la note appellative avant de la résoudre.

Les élèves :

Le maître : Idem en descendant en sol.

Les élèves :

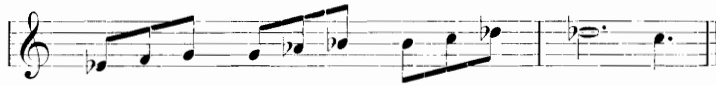


Et ainsi dans tous les tons.

Exercice 2

Le maître : Construisez sur la note *mi* un \bar{V} .

Les élèves :



Le maître : Idem sous la note *mi*.

Les élèves :



Et ainsi *sur* et *sous* toutes les notes dans l'étendue de la voix.

Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des \bar{V} , et en ne faisant la résolution que du dernier heptacorde.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Méodies chiffrées


a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

Exercice 4

Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer une fois le $\overset{7}{V}$ en montant, une fois le $\overset{7}{V}$ en descendant.

La deuxième espèce d'heptacordes

Un *tricorde mineur*, un *tricorde mineur*, un *tricorde majeur*.



tricorde mineur tricorde mineur tricorde majeur

(La note la plus élevée se résoud en descendant d'un ton.)

En descendant même succession en sens inverse :



(La note inférieure se résoud sur le I. Nous verrons plus tard dans quels cas elle peut se résoudre sur le III.)

NOTA. — Dans le tricorde intermédiaire le demi-ton se trouve en haut. Dans le tricorde inférieur le demi-ton se trouve en bas.

L'heptacorde de deuxième espèce se trouve toujours sur le VII de chaque tonalité (la note supérieure est le VI).

Exercice 1

Le maître : Chantez le VII en ré.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant en mi.

Les élèves :



Et ainsi dans tous les tons.

Exercice 2

Le maître : Construisez sur la note ré un VII.

Les élèves :



Le maître : Idem sous la note ré.

Les élèves :

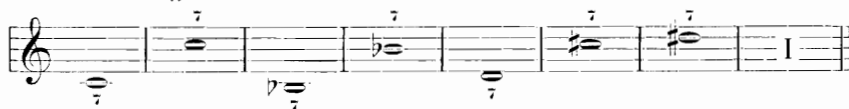


Et ainsi *sur* et *sous* toutes les notes, dans l'étendue de la voix.

Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des VII.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Mélodies chiffrées



A réaliser avec des VII.



Exercice 4

Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer une fois le $\overset{7}{V}$ en montant, une fois en descendant.

La troisième espèce d'heptacordes

Un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton *ou* un demi-ton et un ton), un *tricorde majeur* et un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton *ou* un demi-ton et un ton).

Le maître rappellera aux élèves, que tout demi-ton est suivi d'une série de deux tons ou encore d'une série de trois tons, ni plus, ni moins.

a) 
tricorde mineur tricorde majeur tricorde mineur

b) 
tricorde mineur tricorde majeur tricorde mineur
(La note supérieure se résoud en descendant d'un degré.)

c) 
tricorde mineur tricorde majeur tricorde mineur

En descendant, même succession en sens inverse :

a) 
tricorde mineur tricorde majeur tricorde mineur

b) 
tricorde mineur tricorde majeur tricorde mineur

c) 
tricorde mineur tricorde majeur tricorde mineur
(La note inférieure se résoud en montant trois degrés (en pensant un tétracorde.)

L'heptacorde de troisième espèce est construit :

- a) sur le II de chaque tonalité (note supérieure le I),
- b) sur le III de chaque tonalité (note supérieure le II),
- c) sur le VI de chaque tonalité (note supérieure le V).

Exercice 1

Le maître : Chantez le $\overset{7}{\text{II}}$ du ton de si.

Les élèves :



Le maître : Chantez en descendant le $\overset{7}{\text{III}}$ du ton de do \flat .

Les élèves :



Le maître : Chantez en montant le $\overset{7}{\text{VI}}$ en fa.

Les élèves :



Et ainsi dans tous les tons.

Exercice 2

Le maître : Construisez sur la note do \sharp un $\overset{7}{\text{II}}$.

Les élèves :



Le maître : Idem au-dessous du do \sharp .

Les élèves :



Le maître : Construisez un III^7 sur la note ré.

Les élèves :



Le maître : Idem au-dessous du ré.

Les élèves :



Le maître : Construisez un VI^7 sur la note mi ♮.

Les élèves :



Le maître : Idem au-dessous du mi ♮.

Les élèves :

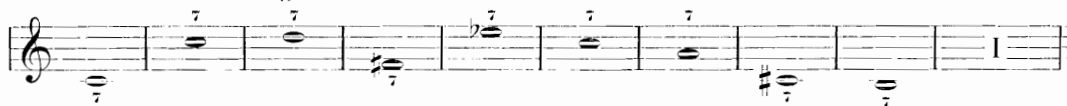


Et ainsi *sur* et *sous* toutes les notes dans l'étendue de la voix.

Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des II^7 .

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Méodies chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

A réaliser avec des $\overset{7}{\text{II}}$.

Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des $\overset{7}{\text{III}}$.

Exercice 5

Idem en n'employant que des $\overset{7}{\text{VI}}$.


Exercice 6


Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer :

- a) une fois le $\overset{7}{\text{II}}$ en montant et une fois en descendant
- b) une fois le $\overset{7}{\text{III}}$ en montant et une fois en descendant
- c) une fois le $\overset{7}{\text{VI}}$ en montant et une fois en descendant


La quatrième espèce d'heptacordes


Un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton ou un demi-ton et un ton), un *tricorde majeur*.

a) 
tricorde majeur tricorde mineur tricorde majeur

b) 
tricorde majeur tricorde mineur tricorde majeur
(La note supérieure se résout en montant ou en descendant d'un degré.)

En descendant même succession en sens inverse.

a) 
tétracorde

b) 
demi-ton

(La note inférieure se résout en descendant d'un demi-ton naturel ou en montant de trois degrés.)

L'heptacorde de quatrième espèce se trouve :

- a) sur le I de chaque tonalité (note supérieure le VII)
- b) sur le IV de chaque tonalité (note supérieure le III).

Exercice 1

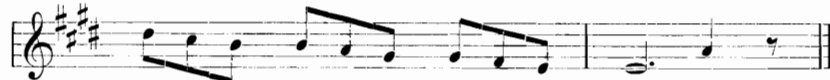
Le maître : Chantez le $\bar{7}$ du ton de ré♭.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant en mi.

Les élèves :



Le maître : Chantez le $\bar{\text{IV}}^7$ du ton de *si* \flat .

Les élèves :



Le maître : Chantez le $\bar{\text{IV}}^7$ du ton de *la* \flat en descendant.

Les élèves :



Et ainsi dans tous les tons.

Exercice 2

Le maître : Construisez sur la note *ré* un $\bar{\text{I}}^7$.

Les élèves :



Le maître : Idem au-dessous du *ré*.

Les élèves :



Le maître : Construisez un $\bar{\text{IV}}^7$ sur la note *do*.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant *sous* la note *ré* \sharp .

Les élèves :

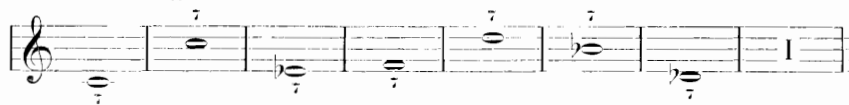


Et ainsi *sur* et *sous* tous les tons des gammes, dans l'étendue de la voix.

Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des \dot{I} .

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Mélodies chiffrées

Réalisation avec des \dot{I} .

a)
b)
c)
d)
e)

Five musical staves, each labeled a) through e). Each staff contains a sequence of seven notes with circled numbers 7 above them. Below each staff are circled numbers 7 under each note. The notes and numbers are: a) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; b) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; c) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; d) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; e) G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Each piece ends with a double bar line.

Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies en n'employant que des \dot{IV} .

Exercice 5

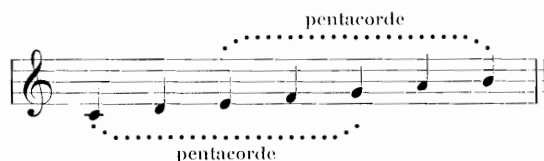
Le maître fait improviser par les élèves huit mesures au cours desquelles ils devront employer

- a) une fois le \bar{I} en montant et une fois en descendant,
- b) une fois le \bar{IV} en montant et une fois en descendant.



Décomposition nouvelle de l'heptacorde

L'on remarquera que chaque heptacorde peut se décomposer en deux pentacordes, dont le premier est formé par les cinq notes inférieures de l'heptacorde, le second par les cinq notes supérieures.



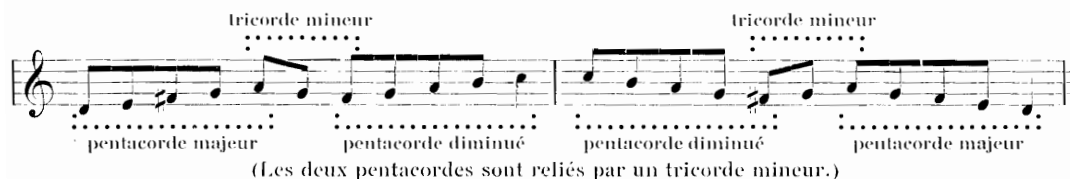
Nous adopterons dès lors la manière suivante de réaliser l'heptacorde



Exercices

Réalisez dans tous les tons de la façon qui vient d'être indiquée les mélodies chiffrées de la page 167, vol. II.

Si nous analysons dans chaque espèce les deux pentacordes dont la réunion forme un heptacorde, nous remarquons que dans la *première espèce* le pentacorde inférieur est *majeur*, le pentacorde supérieur *diminué*.



Exercices

Reprenez les exercices de la page 173, vol. II, en réalisant les $\overset{7}{V}$ de la manière nouvelle qui vient d'être indiquée.

Dans la *deuxième espèce* le pentacorde inférieur est *diminué*, le pentacorde supérieur est *mineur*.

(Les deux pentacordes sont reliés par un tricorde mineur.)

Exercices

Reprenez les exercices de la page 173, vol. II, en réalisant les $\overset{7}{VII}$ de la manière qui vient d'être indiquée.

Dans la *troisième espèce* le pentacorde inférieur est mineur, le pentacorde supérieur est majeur.

a)

b)

c)

(Les deux pentacordes sont reliés par un tricorde majeur.)

Exercices

Reprenez les exercices de la page 173, vol. II, en réalisant les $\bar{\text{II}}$ ($\bar{\text{III}}$ et $\bar{\text{VI}}$) de la manière qui vient d'être indiquée.

Dans la **quatrième espèce** le pentacorde inférieur est majeur, le pentacorde supérieur est mineur.

a)

b)

(Les deux pentacordes sont reliés par un tricorde mineur.)

Exercices

Reprenez les exercices de la page 172, vol. II, en réalisant les $\bar{\text{I}}$ ($\bar{\text{IV}}$) de la manière qui vient d'être indiquée.

Les trois renversements de l'heptacorde décomposé en tricordes

L'heptacorde décomposé en tricordes peut être renversé de trois différentes manières :

1^{er} renversement : l'on renverse le 1^{er} tricorde.
 2^{me} » » 2^{me} »
 3^{me} » » 3^{me} »

Chaque renversement est un hexacorde et renferme les deux tricordes non renversés, ainsi qu'un dicorde. (Le dicorde est le renversement de l'heptacorde.)

EXEMPLE :

1^{er} tricorde 2^e tricorde 3^e tricorde dyade
1^{er} renversement

2^{me} tricorde 3^e tricorde dyade 1^{er} tricorde
2^{me} renversement

3^{me} tricorde dyade 1^{er} tricorde 2^e tricorde
3^{me} renversement

Pour ne pas confondre les hexacordes $\frac{6}{3}$ et $\frac{6}{4}$ (renversement du pentacorde décomposé en deux tricordes), avec les hexacordes, renversement de l'*heptacorde*, nous les chiffrerons de façon à indiquer le dyade et la place qu'il occupe par rapport à la note la plus basse.

Le premier renversement sera chiffré $\frac{6}{5}$. (Le dyade se trouve entre les cinquième et sixième notes.)

Le deuxième renversement sera chiffré $\frac{6}{3}$. (Le dyade se trouve entre les troisième et quatrième notes.)

Le troisième renversement sera chiffré 2 (ou $\frac{6}{2}$). (Le dyade se trouve être la deuxième note.)

EXEMPLES :

Premier renversement :

pentacorde dyade
 $\frac{6}{5}$ hexacorde

Le 5 indique le pentacorde supérieur (soit les deux tricordes supérieurs de l'*heptacorde*) et le 6 forme avec le 5 le dyade, qui est l'*heptacorde* renversé.

Deuxième renversement :

tricorde dyade
 $\frac{4}{3}$ tétracorde

Le 3 indique le tricorde supérieur de l'heptacorde, et le 4 forme avec le 3 le dicorde qui est l'heptacorde renversé.

(L'hexacorde se complète en y ajoutant un tricorde, soit le premier de l'heptacorde.)

Troisième renversement :



Le chiffre 2 indique le dicorde, qui est l'heptacorde renversé.

(L'hexacorde se complète en y ajoutant deux tricordes, soit les deux premiers de l'heptacorde.)

REMARQUE. — Étant donné que les heptacordes de première, deuxième et troisième espèce sont *mineurs*, tous les renversements de ces trois espèces renferment un dicorde *majeur* (soit le renversement de l'heptacorde), et ce sont seulement les renversements de l'heptacorde de quatrième espèce qui renferment un dicorde *mineur*.

Le chiffre 6 sous-entend toujours le chiffre 3, sauf quand il est accompagné du chiffre 4.

Le chiffre 4 sous-entend toujours le chiffre 6.

Le chiffre 2 sous-entend toujours les chiffres 4 et 6.

Le chiffre 3 sous-entend toujours le chiffre 5, sauf quand il est accompagné du chiffre 6.

Le chiffre 5 sous-entend toujours le chiffre 3.

Le chiffre 7 sous-entend toujours les chiffres 3 et 5.

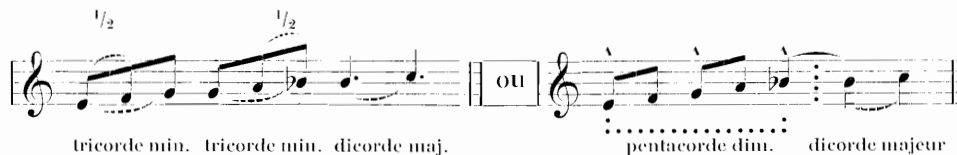
Les quatre espèces de $\frac{6}{5}$

Première espèce

Un *tricorde mineur* (composé d'un dicorde mineur, puis un dicorde majeur), un *tricorde mineur* (composé d'un dicorde majeur, puis un dicorde mineur), et un *dicorde majeur*. — Ou encore, un *pentacorde diminué* et un *dicorde majeur*.

Le premier renversement de l'heptacorde première espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde, qui représente l'heptacorde renversé.

EXEMPLE :



Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{6}{5}$ (*six, cinq*), première espèce, sur la note *ré*.

Les élèves (chantant) :



Le maître : Idem, en descendant.

Les élèves :



Exercice 2

L'heptacorde première espèce se trouve sur le V; son deuxième tricolore sur le VII.

Le maître : Le $\frac{6}{5}$ première espèce, est toujours construit sur le VII de chaque tonalité. Sa note supérieure est le V. Chantez le $\frac{6}{5}$ première espèce en *fa*.

Les élèves :



Le maître : Idem, en descendant en *mi*.

Les élèves :



Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{6}{5}$ de première espèce.

a)

b)

c)

d)

e)

Le premier renversement de $\overset{7}{V}$ se chiffre $\overset{7}{V}_1$.

Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du $\overset{7}{V}_1$.

EXEMPLE :

Exercice 5

Le maître chante le premier renversement du \bar{V} de telle ou telle autre gamme. Les élèves chantent ensuite le \bar{V} non renversé.

Exercice 6

Le maître chante le \bar{V} et les élèves le \bar{V}_1 .

Exercice 7

Le maître chante le \bar{V} . Les élèves chantent tantôt le premier, tantôt le deuxième ou le troisième tricorde.

Exercice 8

Le maître chante le \bar{V}_1 . Les élèves chantent le dicorde.

Deuxième espèce

Le premier renversement de l'heptacorde deuxième espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde

Un *tricorde mineur* (dicorde majeur, puis dicorde mineur), un *tricorde majeur*, puis un *dicorde majeur*.

Ou encore : Un *pentacorde mineur* (commençant par un ton), puis un *dicorde majeur*.

EXEMPLE :

tricorde min. tricorde maj. dicorde maj. ou pentacorde mineur dicorde majeur

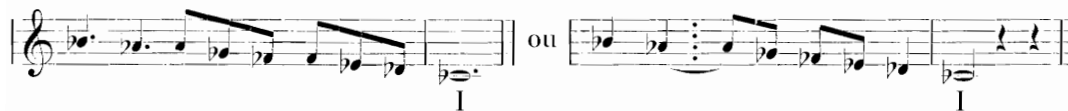
Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde $\bar{6}_5$, deuxième espèce, sur la note *mi* ♭.

Les élèves chantent :

Le maître : Idem en descendant du *si* ♭.

Les élèves :



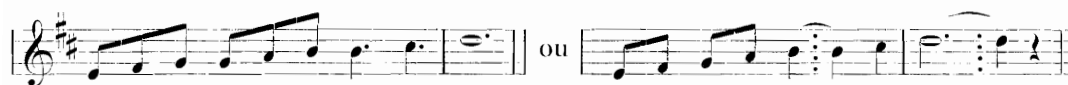
Exercice 2

Le $\frac{6}{5}$, deuxième espèce, est donc toujours construit sur le II de chaque tonalité. Sa note supérieure est le VII.

L'heptacorde deuxième espèce se trouve sur le VII, son deuxième tricorde sur le II.

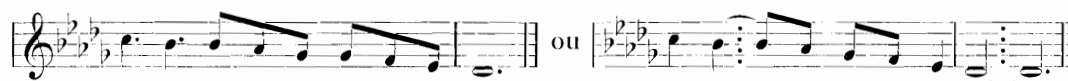
Le maître : Chantez le $\frac{6}{5}$, deuxième espèce, en *ré*.

Les élèves :



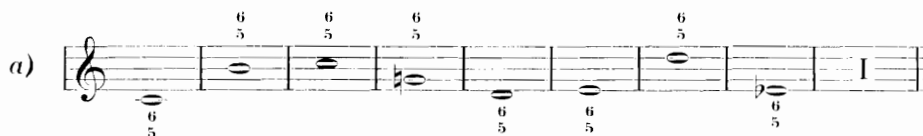
Le maître : Idem en descendant en *ré* ♭.

Les élèves :

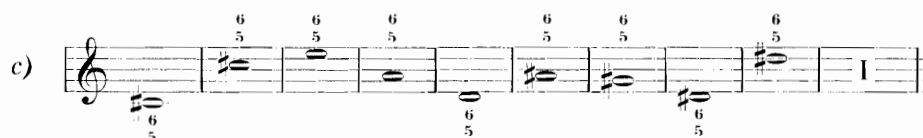


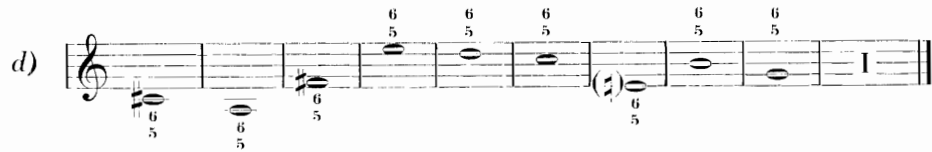
Exercice 3


Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{6}{5}$ de deuxième espèce.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du VII_1^7 .

Exercice 5

Le maître chante le premier renversement du VII^7 de telle ou telle autre gamme.
Les élèves chantent ensuite le VII^7 non renversé.

Exercice 6

Le maître chante le VII^7 et les élèves le VII_1^7 .

Exercice 7

Le maître chante le VII^7 et les élèves chantent ensuite le premier (deuxième ou troisième) tricorde.

Exercice 8

Le maître chante le VII_1^7 et les élèves le dicorde.

Exercice 9

Construisez sur la même note d'abord *a)* un $\frac{6}{5}$ de première espèce, puis *b)* un $\frac{6}{5}$ de deuxième espèce.

EXEMPLE SUR *do* :

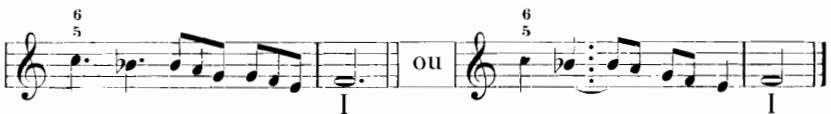

a) 



b) 

Exercice 10

Idem en descendant.

EXEMPLE sous do :

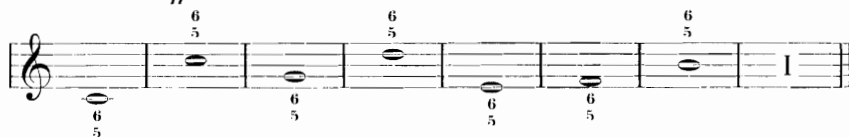
a)  ou 

b)  ou 

Exercice 11

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un $\frac{6}{5}$ première espèce, la deuxième par un $\frac{6}{5}$ deuxième espèce, la troisième par un $\frac{6}{5}$ première espèce, etc., etc.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Troisième espèce

Le premier renversement de l'heptacorde troisième espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde

Un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur* (commençant ou bien par un demi-ton ou bien par un ton) et un *dicorde majeur*.

Ou encore : un *pentacorde majeur* et un *dicorde majeur*.

a) $\frac{1}{2}$ b) $\frac{1}{2}$

tricorde majeur tricorde mineur dicorde maj. tricorde majeur tricorde mineur dicorde maj.

ou

a) b)

pentacorde majeur dicorde majeur pentacorde majeur dicorde majeur

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{6}{5}$, troisième espèce, sur la note *mi*.

Les élèves chantent :

a)

ou

b)

ou

Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :

a)

ou

b) 

Exercice 2

Le maître : Le $\frac{6}{5}$, troisième espèce, est construit tantôt sur :

- a) le I de chaque tonalité (note supérieure, le VI);
- b) le IV » (» » II);
- c) le V » (» » III);

L'heptacorde troisième espèce se trouve :
a) sur le VI, son deuxième tricorde sur le I.
b) sur le II, son deuxième tricorde sur le IV.
c) sur le III, son deuxième tricorde sur le V.

Chantez le $\frac{6}{5}$, troisième espèce, construit sur le I en *ré* :

Les élèves :



Les élèves se rappelleront que les pentacordes majeurs I et V sont construits de la même manière (le ton entier se trouvant en haut) et que par contre le pentacorde IV ascendant se termine par un demi-ton.

Le maître : Chantez en descendant le $\frac{6}{5}$, troisième espèce, construit sur le V en *ré*.

Les élèves :



Le maître : Chantez en montant le $\frac{6}{5}$ construit sur le IV en *ré*.

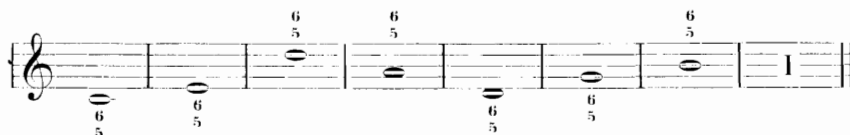
Les élèves :



Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{6}{5}$ construits sur le I.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :

A musical score for guitar, consisting of six staves. The first three staves are a single melodic line. The fourth staff is preceded by the word 'ou' and contains a melodic line with some notes marked with a colon (:). The fifth and sixth staves are a single melodic line with notes marked with a colon (:). The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Mémoires chiffrées

A musical score for guitar, consisting of four staves. Each staff contains a sequence of chords represented by numbers 5 and 6. The numbers are placed above or below the staff lines to indicate fingerings. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Two staves of musical notation for Exercise 4. The first staff shows a sequence of notes with figured bass notation (6/5) above and below. The second staff shows the same sequence of notes with figured bass notation (6/5) below and above. Both staves end with a double bar line and a fermata.

Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des $\frac{6}{5}$ construits sur le V. — La composition de ces $\frac{6}{5}$ est exactement la même que celle des $\frac{6}{5}$ construits sur le I, mais il importe que le travail d'analyse des degrés soit refait par les élèves. La tonique finale sera du reste différente.

Exercice 5

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{6}{5}$ construits sur le IV.

Mélodie chiffrée :

Musical notation for the 'Mélodie chiffrée' part of Exercise 5. It shows a sequence of notes with figured bass notation (6/5) above and below. The staff ends with a double bar line and a fermata.

Réalisation :

Musical notation for the 'Réalisation' part of Exercise 5. It shows a sequence of notes with slurs and accents, indicating the realization of the figured bass notation.

ou

Alternative musical notation for the 'Réalisation' part of Exercise 5, showing a different realization of the figured bass notation.



Méodies chiffrées

a)

b)

c)

d)

e)

f)

Exercice 6

Chantez sur la même note, d'abord a) un $\frac{6}{5}$ construit sur le VII, ensuite b) un $\frac{6}{5}$ construit sur le II, et puis c) un $\frac{6}{5}$ construit sur le I.

EXEMPLE SUR ré :

a) 

ou 

b) 

ou 

c) 

ou 

Idem en descendant.

Exercice 7

Idem, mais en employant les combinaisons suivantes :

II — IV — VII
 I — VII — II
 IV — II — V — VII

Exercice 8

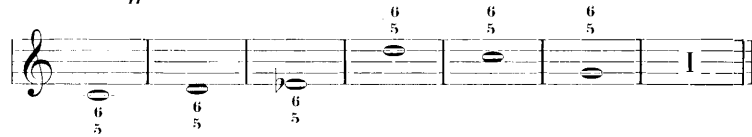
Le premier renversement des $\overset{7}{II}$, $\overset{7}{III}$ et $\overset{7}{VI}$ se chiffre $\overset{7}{II}_1$, $\overset{7}{III}_1$ et $\overset{7}{VI}_1$.

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du $\overset{7}{II}_1$, tantôt du $\overset{7}{III}_1$ ou du $\overset{7}{VI}_1$.

Exercice 9

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un $\overset{6}{5}$ deuxième espèce, la deuxième par un $\overset{6}{5}$ première espèce, la troisième par un $\overset{6}{5}$ troisième espèce.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



ou



Exercice 10

Le maître chante le premier renversement du $\bar{\text{II}}$ ($\bar{\text{III}}$ ou $\bar{\text{VI}}$) d'une gamme quelconque. Les élèves chantent ensuite le $\bar{\text{II}}$ ($\bar{\text{III}}$ ou $\bar{\text{VI}}$) non renversé.

Exercice 11

Le maître chante le $\bar{\text{II}}$ ($\bar{\text{III}}$ ou $\bar{\text{VI}}$) et les élèves le $\bar{\text{II}}_1$ ($\bar{\text{III}}_1$ ou $\bar{\text{VI}}_1$).

Exercice 12

Le maître chante le $\bar{\text{II}}$ ($\bar{\text{III}}$ ou $\bar{\text{VI}}$) et les élèves le premier (deuxième ou troisième) tricorde.

Exercice 13

Le maître chante le $\bar{\text{II}}_1$ ($\bar{\text{III}}_1$ ou $\bar{\text{VI}}_1$) et les élèves le dicorde.

Douzième règle de phrasé. — L'on respire après la première note qui *suit* une série de notes égales formant *trait* ou *gruppello*, si cette première note est de durée plus longue que la dernière note du trait précédent.

a)

Exercise a) consists of two staves of music in G major. The first staff contains three measures: a quarter rest, followed by a quarter note G, and a half note G. The second staff contains four measures: a sixteenth-note run (G-A-B-A-G), a quarter note G with a fermata, a quarter note G, and a quarter note G. The exercise concludes with a double bar line.

b)

Exercise b) consists of three staves of music in B-flat major. The first staff contains four measures: a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F. The second staff contains four measures: a quarter note E, a quarter note D, a quarter note C, and a quarter note B-flat. The third staff contains four measures: a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. The exercise concludes with a double bar line.

c)

Exercise c) consists of three staves of music in G major. The first staff contains four measures: a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C. The second staff contains four measures: a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F, and a quarter note G. The third staff contains four measures: a quarter note A, a quarter note B, a quarter note C, and a quarter note D. The exercise concludes with a double bar line.

d)

Exercise d) consists of two staves of music in B-flat major. The first staff contains six measures: a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The second staff contains six measures: a quarter note C, a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E. The exercise concludes with a double bar line.

e/

ff

Quatrième espèce

Le premier renversement de l'heptacorde quatrième espèce. Il est composé des deux tricordes supérieurs de l'heptacorde, sur lesquels le dicorde.

Un *tricorde mineur* (commençant ou bien par un demi-ton ou bien par un ton), un *tricorde majeur* et un *dicorde mineur* (ou encore un *pentacorde mineur* et un *dicorde mineur*).

a)


b)



ou

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{6}{5}$, quatrième espèce sur la note si.

Les élèves chantent :



a)  b) 


ou  

On conviendra d'avance, si l'on commence l'hexacorde par un ton ou un demi-ton

Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :

a)  b) 

ou  



On conviendra d'avance si l'on termine l'hexacorde par un ton ou un demi-ton.

Exercice 2

Le maître : Le $\frac{6}{5}$, quatrième espèce, est construit tantôt sur (a) le III de chaque tonalité (I comme note supérieure), tantôt sur (b) le VI de chaque tonalité (IV comme note supérieure).
Chantez le $\frac{6}{5}$, quatrième espèce, construit sur le III en *mi* ♭.

L'heptacorde de quatrième espèce se trouve :
a) sur le I, son deuxième tricorde sur le III.
b) sur le IV, son deuxième tricorde sur le VI.

Les élèves :

 ou 

Le maître : Chantez en descendant le $\frac{6}{5}$ construit sur le VI en *mi* ♭.

Les élèves :

 ou 

Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que le $\frac{6}{5}$ construit sur le III.

Mélodie chiffrée :

A musical staff in treble clef showing a sequence of notes with fingerings. The notes are: G4 (6/5), F4 (6/5), E4 (6/5), D4 (6/5), C4 (6/5), B3 (6/5), A3 (6/5), and G3 (6/5). The notes are written as half notes.

Réalisation :

Two staves of musical notation. The top staff shows a rhythmic realization of the numbered melody from the previous section, using eighth and sixteenth notes. The bottom staff shows a more complex rhythmic realization, possibly for a different instrument, using eighth and sixteenth notes with various accidentals.

ou avec le rythme du pentacorde.

Mémoires chiffrées

a)

A musical staff in treble clef showing a sequence of notes with fingerings. The notes are: G4 (6/5), F4 (6/5), E4 (6/5), D4 (6/5), C4 (6/5), B3 (6/5), A3 (6/5), and G3 (6/5). The notes are written as half notes.

b)

A musical staff in treble clef showing a sequence of notes with fingerings. The notes are: G4 (6/5), F4 (6/5), E4 (6/5), D4 (6/5), C4 (6/5), B3 (6/5), A3 (6/5), and G3 (6/5). The notes are written as half notes.

c)

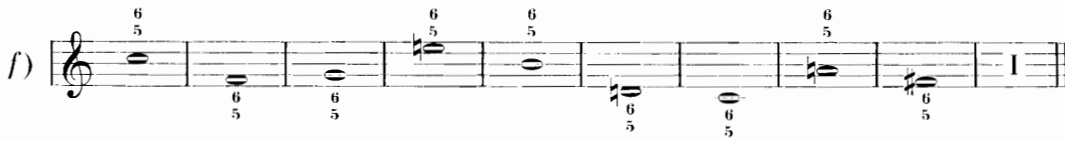
A musical staff in treble clef showing a sequence of notes with fingerings. The notes are: G4 (6/5), F4 (6/5), E4 (6/5), D4 (6/5), C4 (6/5), B3 (6/5), A3 (6/5), and G3 (6/5). The notes are written as half notes.

d)

A musical staff in treble clef showing a sequence of notes with fingerings. The notes are: G4 (6/5), F4 (6/5), E4 (6/5), D4 (6/5), C4 (6/5), B3 (6/5), A3 (6/5), and G3 (6/5). The notes are written as half notes.

e)

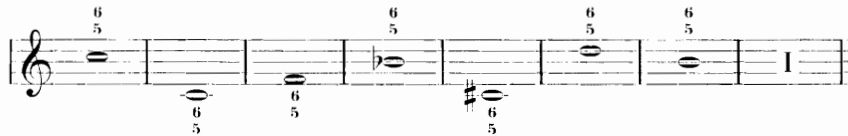
A musical staff in treble clef showing a sequence of notes with fingerings. The notes are: G4 (6/5), F4 (6/5), E4 (6/5), D4 (6/5), C4 (6/5), B3 (6/5), A3 (6/5), and G3 (6/5). The notes are written as half notes.



Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que le $\frac{6}{5}$ construit sur le VI.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Exercice 5

Idem, en employant alternativement le $\frac{6}{5}$ sur le III et le $\frac{6}{5}$ sur le VI.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Exercice 6

- Chantez sur la même note
- a) un $\frac{6}{5}$, construit sur le VII
 - b) un $\frac{6}{5}$, construit sur le II
 - c) un $\frac{6}{5}$, construit sur le I
 - d) un $\frac{6}{5}$, construit sur le III.

EXEMPLE SUR *sol* :



Idem en descendant :



Exercice 7

- Construisez sur ou sous la même note
- un $\frac{6}{5}$, construit sur le VI
 - un $\frac{6}{5}$, construit sur le IV
 - un $\frac{6}{5}$, construit sur le V
 - un $\frac{6}{5}$, construit sur le VII

Exercice 8

Autres combinaisons d'hexacordes $\frac{6}{5}$, à réaliser *sur* ou *sous* la même note.

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| a) III — I — IV — II | n) IV — II — V — VI |
| b) V — VII — III — IV | o) V — VI — VII — II |
| c) IV — V — II — III | p) V — VII — VI — III |
| d) VI — VII — II — I | q) VI — V — II — VII |
| e) III — I — VI — II | r) VI — I — IV — VII |
| f) V — VII — VI — III | s) VI — VII — I — II |
| g) VI — II — III — VII | t) VI — I — II — VII |
| h) II — V — IV — VI | u) VI — II — I — VII |
| i) VI — IV — I — II | v) VI — IV — I — III |
| j) III — VI — I — IV | w) III — VII — I — II |
| k) III — IV — V — VI | x) I — III — VII — II |
| l) I — II — III — IV | y) IV — I — III — VII |
| m) II — IV — VI — V | z) IV — VI — III — V |

Exercice 9

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du $\overset{7}{I}_1$ (ou du $\overset{7}{IV}_1$).

Exercice 10

Le maître chante le premier renversement du $\overset{7}{I}$ (ou du $\overset{7}{IV}$). Les élèves chantent ensuite le $\overset{7}{I}$ (ou le $\overset{7}{IV}$) non renversé.

Exercice 11

Le maître chante le \bar{I}^7 (ou le \bar{IV}^7) et les élèves son premier renversement.

Exercice 12

Le maître chante le \bar{I}^7 (ou le \bar{IV}^7) et les élèves le premier (deuxième ou troisième) tricorde.

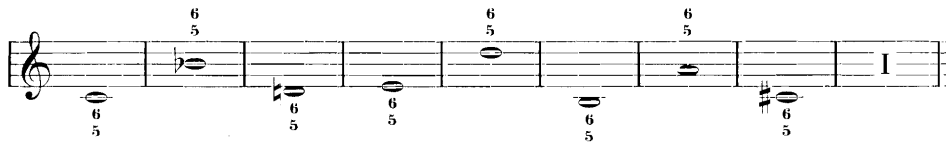
Exercice 13

Le maître chante le \bar{I}_1^7 (ou le \bar{IV}_1^7) et les élèves le dicorde.

Exercice 14

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un $\frac{6}{5}$ première espèce, la deuxième par un $\frac{6}{5}$ deuxième espèce, la troisième par un $\frac{6}{5}$ troisième espèce, et la quatrième par un $\frac{6}{5}$ quatrième espèce, etc.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



ou avec le rythme des pentacordes :



Septième règle d'accentuation. Toute note altérée amenant une *modulation*, doit être accentuée, même sur un temps faible.

a)

Example a) shows a musical phrase in G minor (one flat) with a 3/4 time signature. The melody consists of two staves. The first staff has notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff has notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are accents (^) over the Bb4 notes in both staves and a 'V' mark above the G4 note in the second staff.

b)

Example b) shows a musical phrase in D major (two sharps) with a 3/4 time signature. The melody consists of three staves. The first staff has notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second staff has notes C#4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The third staff has notes C#4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. There are accents (^) over the F#4 notes in the first and second staves.

c)

Example c) shows a musical phrase in G minor (one flat) with a 3/4 time signature. The melody consists of three staves. The first staff has notes G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff has notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The third staff has notes Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are accents (^) over the Bb4 notes in the first and second staves.

d)

Example d) shows a musical phrase in Bb minor (three flats) with a 3/4 time signature. The melody consists of two staves. The first staff has notes Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff has notes Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb4, Ab4, G4, F4, E4, D4, C4. There are accents (^) over the Bb4 notes in both staves.

e)

Example e) shows a musical phrase in D major (two sharps) with a 3/4 time signature. The melody consists of two staves. The first staff has notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The second staff has notes C#4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. There are accents (^) over the F#4 notes in both staves.

Les quatre espèces de $\frac{4}{3}$

Première espèce

Un *tricorde mineur* (composé d'un *dicorde majeur* puis d'un *dicorde mineur*), un *dicorde majeur*, un *tricorde majeur*.

Le deuxième renversement de l'heptacorde première espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

EXEMPLE :

ou encore un *tétracorde juste*, un *tricorde majeur* :

EXEMPLE :

NOTA. — Après avoir chanté la note supérieure du tétracorde l'on redescend d'un dicorde, l'on remonte ce même dicorde, puis l'on chante le tricorde majeur.

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{4}{3}$ (quatre, trois) première espèce sur la note *mi*.

Les élèves (chantant) :

Le maître : Idem en descendant.

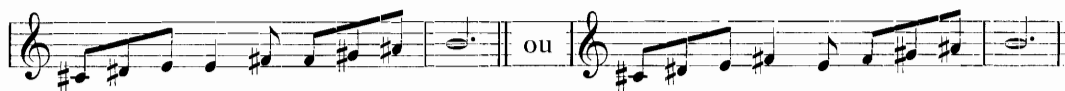
Les élèves :

Exercice 2

L'heptacorde première espèce se trouve sur le V ; son troisième tricorde sur le II.

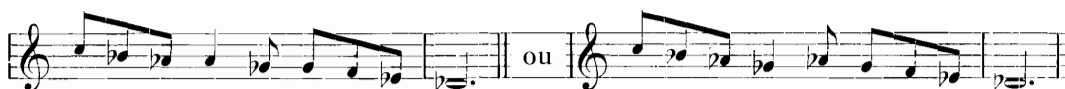
Le maître : Le $\frac{4}{3}$, première espèce, se trouve toujours sur le II de chaque tonalité. Sa note supérieure est le VII. Chantez le $\frac{4}{3}$, première espèce, en *si*.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant en *ré*♭.

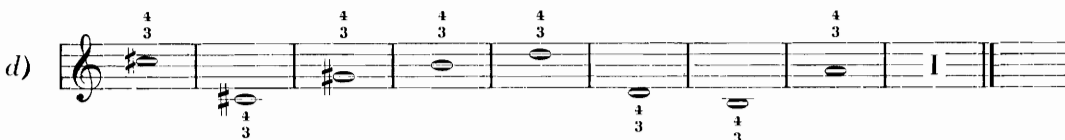
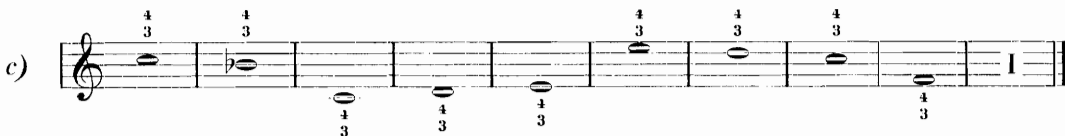
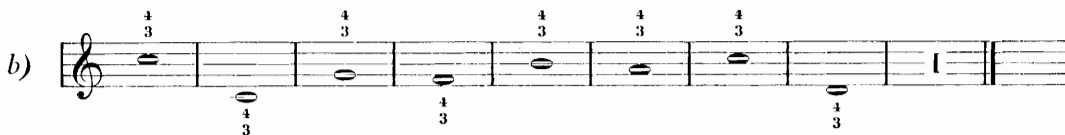
Les élèves :

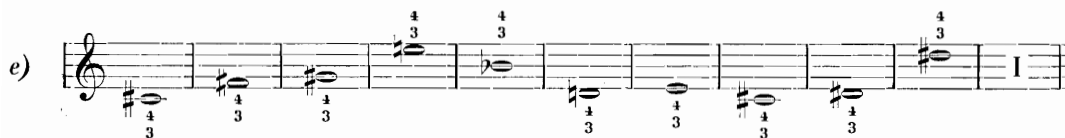


Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{4}{3}$, première espèce.

Mélodies chiffrées





Le deuxième renversement de \bar{V} se chiffre \bar{V}_2 .

Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du \bar{V}_2 .

EXEMPLE :



Exercice 5

Le maître chante le deuxième renversement du \bar{V} de telle ou telle autre gamme. Les élèves chantent ensuite le \bar{V} non renversé (ou encore le \bar{V}_1).

Exercice 6

Le maître chante tantôt le \bar{V} , tantôt le \bar{V}_1 d'une gamme, et les élèves le \bar{V}_2 .

Exercice 7

Le maître chante le \bar{V}_2 . Les élèves chantent le dicorde.

Exercice 8

Le maître chante un dicorde majeur, et les élèves chantent le \bar{V}_2 dont ce dicorde fait partie.

Deuxième espèce

Le deuxième renversement de l'heptacorde deuxième espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

Un *tricorde majeur*, un *dicorde majeur*, puis un *tricorde mineur* (composé d'un dicorde mineur, puis d'un dicorde majeur).

EXEMPLE :



Nous rappelons que l'on peut chanter l'hexacorde de la façon suivante : tétracorde augmenté puis tricorde mineur.

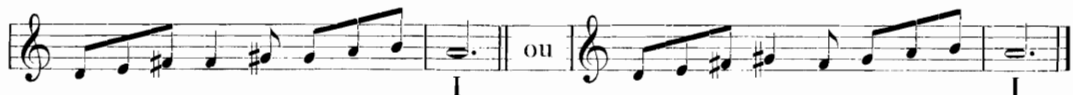
EXEMPLE :



Exercice 1

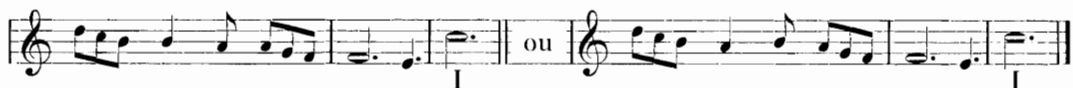
Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{1}{3}$, deuxième espèce sur la note ré.

Les élèves (chantant) :



Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :



REMARQUE. — La note inférieure est une note appellative, parce qu'elle fait partie du tétracorde augmenté. C'est pourquoi les élèves doivent faire la résolution avant de chanter la tonique.

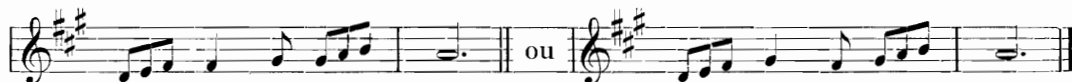
Exercice 2

L'heptacorde deuxième espèce se trouve sur le VII; son troisième tricorde sur le IV.

Le $\frac{1}{3}$ deuxième espèce est toujours construit sur le IV de chaque tonalité. Sa note supérieure est le II.

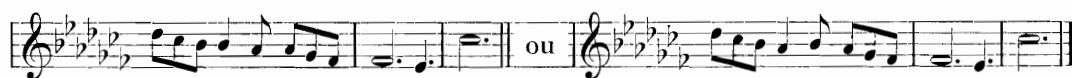
Le maître : Chantez le $\frac{4}{3}$, deuxième espèce en *la*.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant en *do*.

Les élèves :



Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{4}{3}$, deuxième espèce.

Mélodies chiffrées

a)

b)

c)

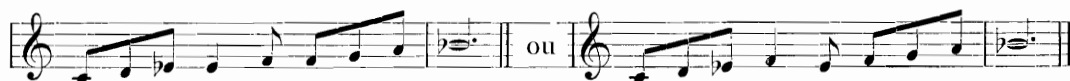
d)

Exercice 4

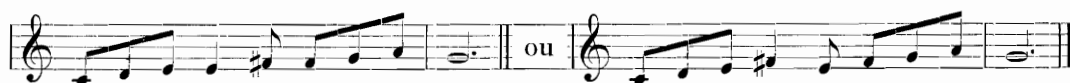
Construisez sur la même note d'abord a) un $\frac{4}{3}$ de première espèce, puis b) un $\frac{4}{3}$ de deuxième espèce.

EXEMPLE sur *do* :

a)



b)

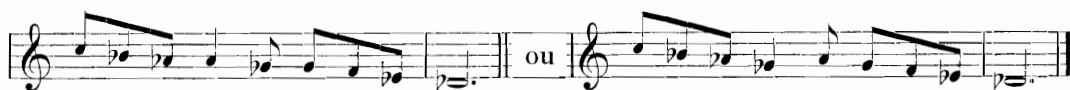


Exercice 5

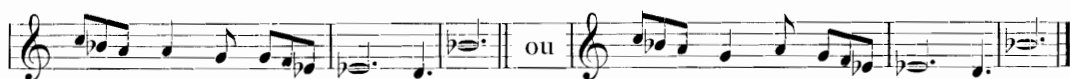
Idem en descendant.

EXEMPLE (en prenant *do* comme note la plus haute) :

a)



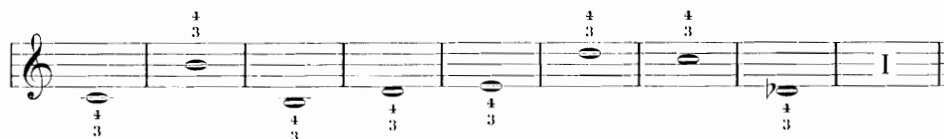
b)



Exercice 6

Réalisez dans les mélodies chiffrées précédentes la première note par un $\frac{4}{3}$, première espèce, la deuxième note par un $\frac{4}{3}$, deuxième espèce, la troisième note par un $\frac{4}{3}$, première espèce, etc. La résolution ne sera chantée qu'au dernier $\frac{4}{3}$, s'il y a lieu.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :





Le deuxième renversement de $\overset{7}{\text{VII}}$ se chiffre $\overset{7}{\text{VII}}_2$.

Exercice 7

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du $\overset{7}{\text{VII}}_2$.

EXEMPLE :



Exercice 8

Le maître chante le deuxième renversement du $\overset{7}{\text{VII}}$, de telle ou telle autre gamme.
Les élèves chantent ensuite le $\overset{7}{\text{VII}}$ non renversé (ou bien le $\overset{7}{\text{VII}}_1$).

Exercice 9

Le maître chante tantôt le $\overset{7}{\text{VII}}$, tantôt le $\overset{7}{\text{VII}}_1$, et les élèves le $\overset{7}{\text{VII}}_2$.

Exercice 10

Le maître chante le $\overset{7}{\text{VII}}_2$ et les élèves le dicorde.

Exercice 11

Le maître chante un dicorde et les élèves chantent le $\overset{7}{\text{VII}}_2$ suivi du $\overset{7}{\text{V}}_2$ dont ce dicorde fait partie.

Treizième règle de phrasé. — L'on respirera entre chaque répétition d'un groupe de deux notes composé d'une note de petite valeur, suivie d'une note de valeur plus grande.

a)



b)



c)



d)



e)



f)



Troisième espèce

Un *tricorde mineur* (commençant ou finissant par un demi-ton), un *dicorde majeur* et un *tricorde mineur* (commençant ou finissant par un demi-ton).

EXEMPLE :

a) $\frac{1}{2}$ b) $\frac{1}{4}$ c) $\frac{1}{2}$

L'on peut aussi décomposer l'hexacorde de troisième espèce en tétracorde juste et tricorde mineur.

EXEMPLE :

a) b) c)

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{1}{3}$, troisième espèce sur la note *ré*♯.

Les élèves (chantant) :

a) ou b) ou c)

Le maître : Idem en descendant (*mi*♭ est la note la plus haute).

Les élèves :

a) ou

Le deuxième renversement de l'heptacorde troisième espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

Rappeler aux élèves, qu'un demi-ton est suivi de deux ou de trois tons entiers, ni plus, ni moins.

b)

c)

Exercice 2

L'heptacorde troisième espèce se trouve sur le II, son troisième tricoorde sur le VI ; sur le III, son troisième tricoorde sur le VII ; sur le VI, son troisième tricoorde sur le III.

Le maître : Le $\frac{4}{3}$, troisième espèce est construit tantôt sur :

- a) le VI de chaque tonalité (note supérieure, le IV) ;
- b) le VII de chaque tonalité (note supérieure, le V) ;
- c) le III de chaque tonalité (note supérieure, le I).

Chantez le $\frac{4}{3}$, troisième espèce, construit sur le VI en *mi*.

Les élèves :

Le maître : Chantez en descendant le $\frac{4}{3}$, troisième espèce, construit sur le VII en *sol*.

Les élèves :

Le maître : Chantez en montant le $\frac{4}{3}$, troisième espèce, construit sur le III en *ré*.

Les élèves :

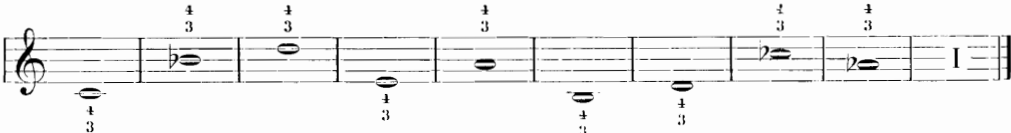
Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{4}{3}$ construits sur le III.

Mélodies chiffrées

a)

b) 

c) 

d) 

e) 

EXEMPLE :

Réalisation de la première mélodie avec des $\frac{4}{3}$ construits sur le III :



ou 

Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des $\frac{4}{3}$, construits sur le VI.

Exercice 5

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des $\frac{4}{3}$, construits sur le VII.

Mélodie chiffrée :

Réalisation :

ou

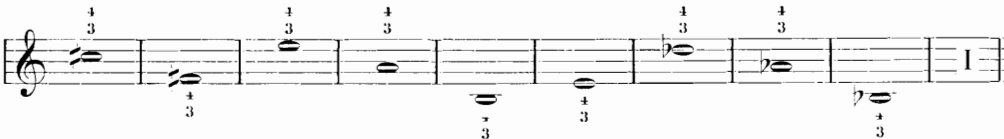
Mélodies chiffrées

a)

b)

c)

d) 

e) 

Exercice 6

Chantez sur la même note d'abord

- a) un $\frac{4}{3}$, construit sur le III ;
- b) un $\frac{4}{3}$, construit sur le VI ;
- c) un $\frac{4}{3}$, construit sur le VII.

EXEMPLE SUR *mi* :

a) 

b) 

c) 

Exercice 7

Idem, mais avec les combinaisons suivantes :

- a) II — VI — III — IV
- b) VII — II — IV — VI
- c) VI — IV — II — VII
- d) III — II — VII — IV
- e) VI — IV — II — III
- f) VII — III — II — IV
- g) III — VI — IV — VII
- h) II — III — VI — IV

Exercice 8

Réalisez dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un $\frac{4}{3}$, première espèce, la deuxième par un $\frac{4}{3}$, deuxième espèce, la troisième par un $\frac{4}{3}$, troisième espèce, la quatrième par un $\frac{4}{3}$, première espèce, etc.

Quant au $\frac{4}{3}$ troisième espèce, il sera convenu d'avance, s'il sera construit sur le III, le VI ou le VII.

Mélodie chiffrée :

A single staff of music in G major (one sharp) showing chordal notation. The notes are G4, A4, B4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3. Above the staff, there are four '3' symbols with a small '4' above them, indicating triplets. Below the staff, there are two '3' symbols with a small '4' above them, indicating triplets. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Réalisation :

Two musical realizations of the melody. The first realization consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The second realization is preceded by the word 'ou' and also consists of two staves: the top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both realizations use eighth and sixteenth notes to play the melody.

Mélogies chiffrées

a)

Exercise a) is a single staff of music in G major. The notes are G4, A4, B4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3. Above the staff, there are three '3' symbols with a small '4' above them. Below the staff, there are three '3' symbols with a small '4' above them. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

b)

Exercise b) is a single staff of music in D major (two sharps). The notes are D4, E4, F#4, D4, C#4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4. Above the staff, there are two '3' symbols with a small '4' above them. Below the staff, there are two '3' symbols with a small '4' above them. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

c)

Exercise c) is a single staff of music in D major. The notes are D4, E4, F#4, D4, C#4, B4, A4, G#4, F#4, E4, D4. Above the staff, there are three '3' symbols with a small '4' above them. Below the staff, there are three '3' symbols with a small '4' above them. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

d)

Exercise d) is a single staff of music in G major. The notes are G4, A4, B4, G4, F#4, E4, D4, C#4, B3, A3, G3. Above the staff, there are four '3' symbols with a small '4' above them. Below the staff, there are four '3' symbols with a small '4' above them. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

e)

f)

Le deuxième renversement des $\overset{7}{II}$, $\overset{7}{III}$ et $\overset{7}{VI}$ se chiffre $\overset{7}{II}_2$, $\overset{7}{III}_2$ et $\overset{7}{VI}_2$.

Exercice 9

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du $\overset{7}{II}_2$, tantôt du $\overset{7}{III}_2$, et tantôt du $\overset{7}{VI}_2$.

Exercice 10

Le maître chante le deuxième renversement d'un $\frac{3}{3}$, troisième espèce. Les élèves devinent si c'était un $\overset{7}{II}_2$, un $\overset{7}{III}_2$, ou un $\overset{7}{VI}_2$, puis chantent la tonique.

Exercice 11

Le maître chante le deuxième renversement du $\overset{7}{II}$, $\overset{7}{III}$, ou $\overset{7}{VI}$ d'une gamme quelconque. Les élèves chantent ensuite le $\overset{7}{II}$ ($\overset{7}{III}$ ou $\overset{7}{VI}$) non renversé (ou encore le premier renversement d'un de ces heptacordes).

Exercice 12

Le maître chante l'état fondamental ou le premier renversement d'un $\overset{7}{II}$, $\overset{7}{III}$, ou $\overset{7}{VI}$. Les élèves chantent ensuite le deuxième renversement.

Exercice 13

Le maître chante un $\overset{7}{II}_2$, $\overset{7}{III}_2$, ou $\overset{7}{VI}_2$, et les élèves chantent le dicorde.

Exercice 14

Le maître chante un dicorde majeur et les élèves chantent le $\overset{7}{II}_2$, le $\overset{7}{III}_2$, le $\overset{7}{VI}_2$, le $\overset{7}{V}_2$, le $\overset{7}{VII}_2$, dont ce dicorde fait partie.

Quatorzième règle de phrasé. — L'on respire avant et après un groupe de notes dont le rôle est de remplir une mesure incomplète par une *imitation*, un *écho*, ou un *trait de transition*.

a)

imitation

trait de transition

sition

imitation

imitation en écho

pp

Exercise a) consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with several groups of notes. Above the staff, there are three groups of notes with a bracket above them labeled 'imitation'. The first group is followed by a vertical line with a 'v' and a downward-pointing arrow. The second group is followed by a similar symbol. The third group is followed by a similar symbol and the text 'trait de transition'. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with several groups of notes. Above the staff, there are three groups of notes with a bracket above them labeled 'imitation'. The first group is followed by a vertical line with a 'v' and a downward-pointing arrow. The second group is followed by a similar symbol. The third group is followed by a similar symbol and the text 'imitation en écho'. The second staff ends with the dynamic marking '*pp*'.

b)

Exercise b) consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with several groups of notes. The second staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with several groups of notes. The third staff has a bass clef and a key signature of one sharp. It contains a melodic line with several groups of notes.

c)

Exercise c) consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with several groups of notes. The second staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It contains a melodic line with several groups of notes. The third staff has a bass clef and a key signature of two sharps. It contains a melodic line with several groups of notes.

d)

Exercise d) consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). It contains a melodic line with several groups of notes. The second staff has a bass clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with several groups of notes. The third staff has a bass clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with several groups of notes.

e)

Exercise e) consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with several groups of notes. The second staff has a bass clef and a key signature of two flats. It contains a melodic line with several groups of notes.

Quatrième espèce

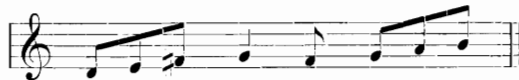
Un *tricorde majeur*, un *dicorde mineur* et un *tricorde majeur*.

EXEMPLE :



L'on peut aussi décomposer l'hexacorde de quatrième espèce, en un tétracorde juste et un tricorde majeur.

EXEMPLE :

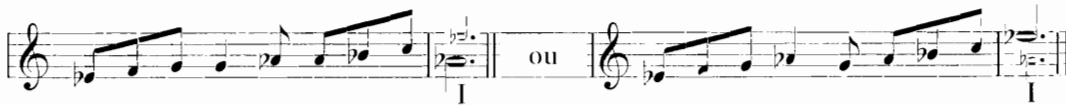


Le deuxième renversement de l'heptacorde de quatrième espèce. Il est composé du tricorde supérieur sur lequel le dicorde, sur lequel le premier tricorde.

Exercice 1

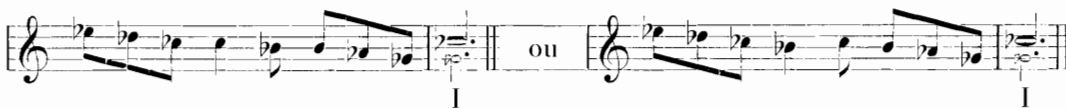
Le maître : Construisez un hexacorde $\frac{4}{3}$, quatrième espèce, sur *mi* ♭.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :



Exercice 2

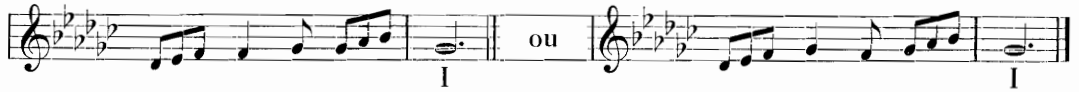
Le maître : Le $\frac{4}{3}$, quatrième espèce, est construit tantôt sur :
a) le V de chaque tonalité (note supérieure le III) ;
b) le I de chaque tonalité (note supérieure le VI).

L'heptacorde quatrième espèce se trouve sur le I, son troisième tricorde sur le V ; sur le IV, son troisième tricorde sur le I.

REMARQUE. — Lorsque l'on chante sur ou sous la même note un $\frac{4}{3}$, construit sur le V, suivi d'un $\frac{4}{3}$, construit sur le I, on chantera forcément les mêmes notes. La note qui distingue les deux tonalités n'est pas renfermée dans cet hexacorde.

Chantez le $\frac{4}{3}$, quatrième espèce, construit sur le V en *sol* ♭.

Les élèves :



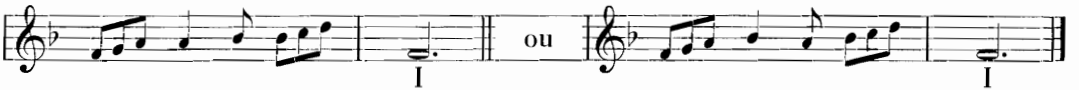
Le maître : Chantez en descendant le $\frac{4}{3}$, construit sur le V, en *si* ♭.

Les élèves :



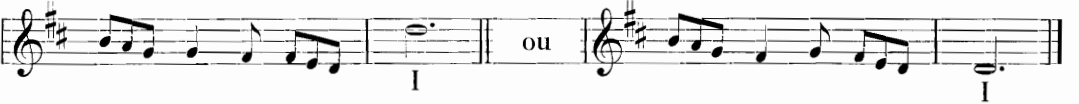
Le maître : Chantez en montant le $\frac{4}{3}$, construit sur le I en *fa*.

Les élèves :



Le maître : Chantez en descendant le $\frac{4}{3}$, construit sur le I, en *ré*.

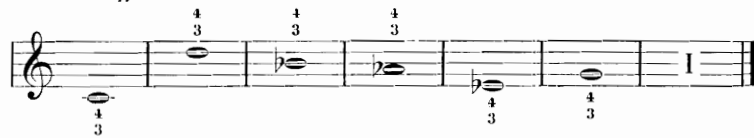
Les élèves :



Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en employant des $\frac{4}{3}$, quatrième espèce.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Mémoires chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

g) 

Exercice 4

Chantez sur la même note d'abord

- a) un $\frac{4}{3}$, construit sur le I;
- b) un $\frac{4}{3}$, construit sur le II;
- c) un $\frac{4}{3}$, construit sur le III;
- d) un $\frac{4}{3}$, construit sur le IV.

EXEMPLE sur *fa* :



Idem en descendant *sous* la note *do*.



Exercice 5

Chantez *sur* ou *sous* la même note d'abord

- a) un $\frac{4}{3}$, construit sur le V ;
- b) un $\frac{4}{3}$, construit sur le VI ;
- c) un $\frac{4}{3}$, construit sur le VII.

Exercice 6

Autres combinaisons d'hexacordes $\frac{4}{3}$, à réaliser *sur* ou *sous* la même note.

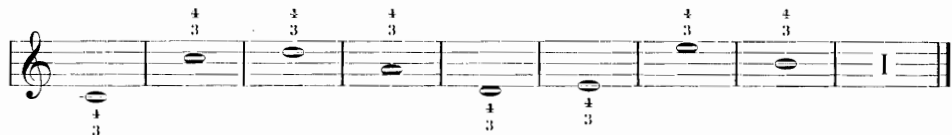
- | | |
|------------------------|-----------------------|
| a) IV — I — II — III | n) I — VI — III — VII |
| b) V — II — VII — IV | o) VII — II — IV — VI |
| c) II — I — VI — IV | p) II — V — III — IV |
| d) I — II — IV — VII | q) III — V — II — VI |
| e) III — V — VII — II | r) IV — VII — V — II |
| f) II — VII — III — IV | s) V — III — VI — II |
| g) IV — III — VI — I | t) VI — IV — VII — V |
| h) I — VI — V — IV | u) VII — V — II — VI |
| i) III — V — VI — II | v) II — III — IV — V |
| j) II — VII — V — IV | w) IV — II — V — III |
| k) VI — III — VII — IV | x) VI — IV — II — VII |
| l) II — V — III — VI | y) VII — IV — I — III |
| m) I — IV — II — V | z) III — VI — II — V |

Exercice 7

Quant au $\frac{4}{3}$ de troisième espèce il sera convenu d'avance sur quel degré il sera construit.

Réalisez dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un $\frac{4}{3}$, première espèce ; la deuxième note par un $\frac{4}{3}$, deuxième espèce ; la troisième note par un $\frac{4}{3}$, troisième espèce ; la quatrième note par un $\frac{4}{3}$, quatrième espèce.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :

première espèce deuxième espèce troisième espèce quatrième espèce

première espèce deuxième espèce troisième espèce quatrième espèce

ou

Méodies chiffrées

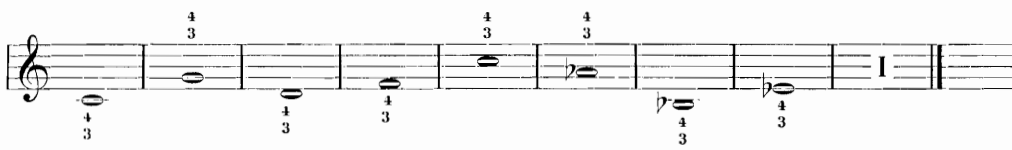
a)

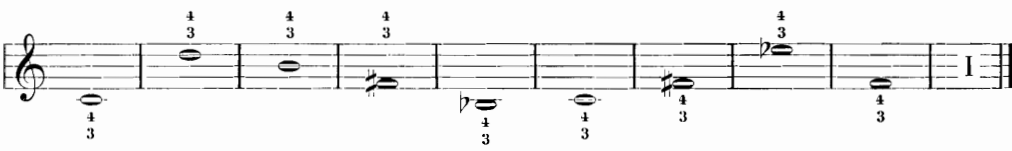
b)

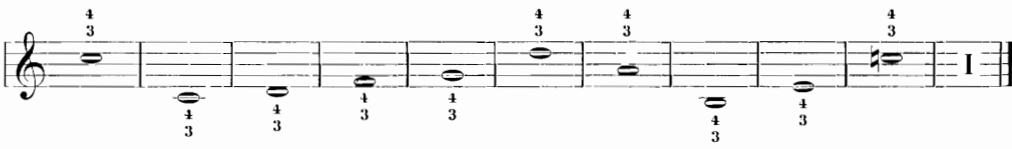
c)


d)

e)

f) 

g) 

h) 

i) 

Le deuxième renversement de \bar{I} et de \bar{IV} se chiffre \bar{I}_2 et \bar{IV}_2 .

Exercice 8

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du \bar{I}_2 , tantôt du \bar{IV}_2 .

Exercice 9

Le maître chante le deuxième renversement d'un \bar{I} ou d'un \bar{IV} . Les élèves chantent ensuite l'état fondamental (ou le premier renversement).

Exercice 10

Le maître chante l'état fondamental ou le premier renversement d'un \bar{I} ou d'un \bar{IV} et les élèves chantent ensuite le deuxième renversement.

Exercice 11

Le maître chante un \bar{I}_2 ou un \bar{IV}_2 et les élèves chantent le dicorde.

Exercice 12

Le maître chante un dicorde mineur et les élèves chantent le deuxième renversement d'un heptacorde quatrième espèce dont le dicorde chanté fait partie.

Les quatre espèces de 2

Première espèce

Un *dicorde majeur*, un *tricorde majeur*, un *tricorde mineur* (composé d'un demi-ton et un ton), ou encore un *dicorde majeur* et un *pentacorde majeur*.

Le troisième renversement de l'heptacorde première espèce. Il est composé du dicorde, sur lequel les deux tricordes inférieurs.

EXEMPLE :

dicorde majeur tricorde majeur tricorde mineur ou dicorde majeur pentacorde majeur

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde 2, première espèce, sur la note *ré*.

Les élèves (chantant) :

Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :

Exercice 2

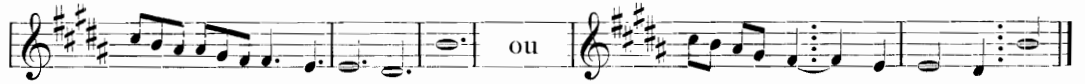
Le maître : Le 2, première espèce, est toujours construit sur le IV de chaque tonalité. Sa note supérieure est le II. Chantez le 2, première espèce, en *la*.

L'heptacorde première espèce se trouve sur le V. La note supérieure de son troisième tricorde est le IV.

Les élèves :

Le maître : Idem en descendant en si.

Les élèves :



Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, de première espèce.

Mélodies chiffrées

a)

b)

c)

d)

e)

f)

Le troisième renversement de \bar{V}^7 se chiffre \bar{V}_3^7 .

Exercice 4

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du \bar{V}_3^7 .

Exercice 5

Le maître chante le troisième renversement d'un $\overset{7}{V}$. Les élèves chantent ensuite l'accord à l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

Exercice 6

Le maître chante l'accord à l'état fondamental (ou le premier ou le deuxième renversement) d'un $\overset{7}{V}$ et les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

Exercice 7

Le maître chante un $\overset{7}{V}_3$ et les élèves chantent ensuite le dicorde.

Exercice 8

Le maître chante un dicorde majeur ; ensuite les élèves chantent le $\overset{7}{V}_3$ dont ce dicorde fait partie.

Deuxième espèce

Un *dicorde majeur*, un *tricorde mineur* (un demi-ton et un ton), un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton), ou encore un *dicorde majeur* et un *pentacorde diminué*.

Le troisième renversement de l'heptacorde deuxième espèce. Il est composé du dicorde sur lequel les deux tricordes inférieurs.

EXEMPLE :

dicorde majeur tricorde mineur tricorde mineur ou dicorde majeur pentacorde diminué

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde 2, deuxième espèce, sur la note *do*.

Les élèves :

1 ou 1

Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :

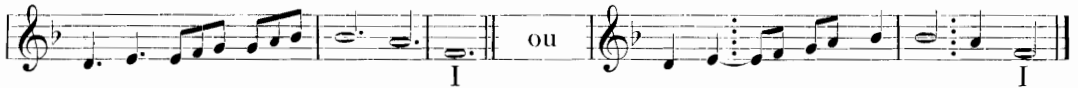


Exercice 2

Le 2, deuxième espèce, est toujours construit sur le VI de chaque tonalité. Sa note supérieure est le IV.

Le maître : Chantez le 2, deuxième espèce, en *fa*.

Les élèves :



Le maître : Idem en descendant en *sol*.

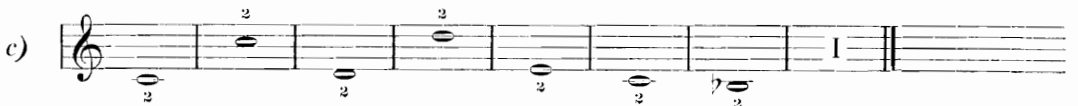
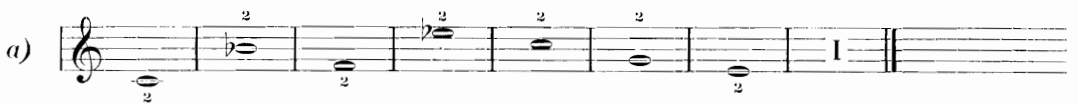
Les élèves :




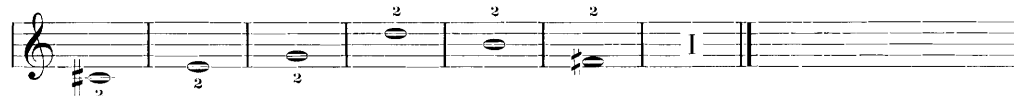
Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, deuxième espèce.

Mélodies chiffrées



d) 

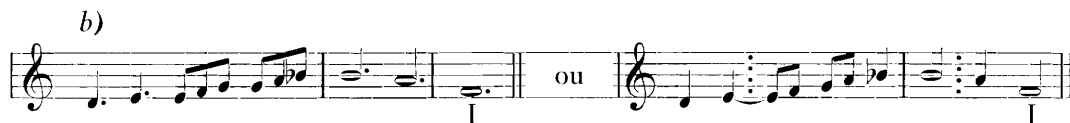
e) 

Exercice 4

Construisez sur la même note d'abord *a)* un 2, première espèce, puis *b)* un 2, deuxième espèce.

EXEMPLE sur *ré* :

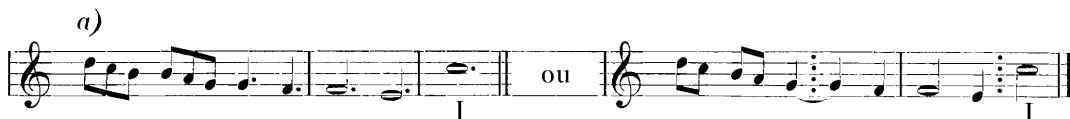
a) 

b) 

Exercice 5

Idem en descendant.

EXEMPLE sous *ré* :

a) 

b) 

Exercice 6

Réaliser dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un 2, première espèce; la deuxième note par un 2, deuxième espèce; la troisième note par un 2, première espèce, etc., et ne résoudre que le 2 de la dernière mesure s'il y a lieu.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :

première espèce deuxième espèce première espèce

deuxième espèce première espèce deuxième espèce I

ou

Mémoires chiffrées

Le troisième renversement de VII se chiffre VII_3 .

Exercice 7

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles du $\overset{7}{\text{VII}}_3$.

Exercice 8

Le maître chante le troisième renversement d'un $\overset{7}{\text{VII}}$. Les élèves chantent ensuite l'accord à l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

Exercice 9

Le maître chante l'accord à l'état fondamental (ou le premier ou le deuxième renversement) d'un $\overset{7}{\text{VII}}$ et les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

Exercice 10

Le maître chante un $\overset{7}{\text{VII}}_3$ et les élèves chantent le dicorde.

Exercice 11

Le maître chante un dicorde majeur et les élèves chantent *a)* le $\overset{7}{\text{VII}}_3$, *b)* le $\overset{7}{\text{V}}_3$, dont ce dicorde fait partie.

Troisième espèce

Un *dicorde majeur*, un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton ou un demi-ton et un ton), un *tricorde majeur*, ou encore un *dicorde majeur* et un *pentacorde mineur*.

Le troisième renversement de l'heptacorde troisième espèce. Il est composé du dicorde sur lequel les deux tricordes inférieurs.



Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde 2, troisième espèce, sur la note *mi*.

Les élèves :

a)  b) 

a)  b) 

ou

Exercice 2

Le maître : Le 2, troisième espèce, est construit tantôt sur :

- a) le I de chaque tonalité (note supérieure le VI) ;
- b) le II de chaque tonalité (note supérieure le VII) ;
- c) le V de chaque tonalité (note supérieure le III).

Chantez le 2, troisième espèce, construit sur le I en *mi* ♭.

Les élèves :



Le maître : Chantez en descendant le 2, troisième espèce, construit sur le II en *ré*.

Les élèves :



Le maître : Chantez en descendant le 2, troisième espèce, construit sur le V, en *si* ♭.

Les élèves :



L'heptacorde troisième espèce se trouve sur le II, sa note supérieure sur le I ; sur le III, sa note supérieure sur le II ; sur le VI, sa note supérieure sur le V.

Exercice 3

Réaliser les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, construits sur le I.

Mélodie chiffrée :



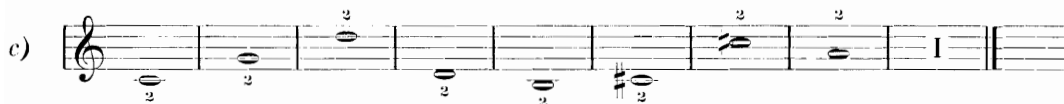
Réalisation :





Mélodies chiffrées

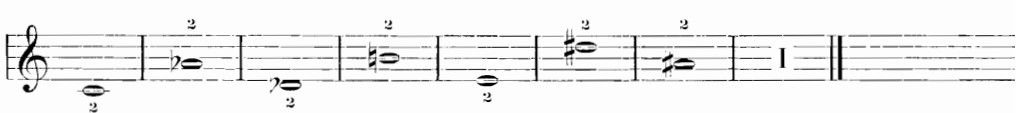


A réaliser avec des 2, construits sur le I.



e) 

f) 

g) 

Exercice 4

Tous les hexacordes I — VI ainsi que les V — III sont construits de la même manière.

Réaliser les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des 2, construits sur le V. La composition en est la même que celle des 2, construits sur le I, mais il importe que le travail d'analyse des degrés soit refait par les élèves. La tonique finale sera du reste différente.

Exercice 5

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, construits sur le V.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



ou

Méodies chiffrées

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

A réaliser avec des 2, construits sur le V.

Exercice 6

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que des 2, construits sur le II.

Méodie chiffrée :



Réalisation :



ou



Mémoires chiffrées

A réaliser avec des 2, construits sur le II.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Exercice 7

Construisez sur la même note d'abord :

- a) un 2, construit sur le I ;
- b) un 2, construit sur le II ;
- c) un 2, construit sur le V.

EXEMPLE SUR ré♭ :

a) 

b) 

c) 

Idem en descendant.

Exercice 8

Idem, mais en employant les combinaisons suivantes :

- | | |
|---------------------|---------------------|
| a) I — IV — VI — II | d) IV — V — VI — II |
| b) V — II — VI — IV | e) I — II — IV — VI |
| c) I — VI — II — IV | f) V — VI — II — I |

Exercice 9

Réalisez dans la mélodie chiffrée suivante la première note par un 2, première espèce, la deuxième note par un 2, deuxième espèce, et la troisième note par un 2, troisième espèce, etc.

Quant au 2, troisième espèce, il sera convenu à l'avance sur quel degré il devra être construit.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



Le troisième renversement de $\overset{7}{II}$, de $\overset{7}{III}$ et de $\overset{7}{VI}$ se chiffre $\overset{7}{II}_3$, $\overset{7}{III}_3$ et $\overset{7}{VI}_3$.

Exercice 10

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du $\overset{7}{II}_3$, tantôt du $\overset{7}{III}_3$ et tantôt du $\overset{7}{VI}_3$.

Exercice 11

Le maître chante un 2, troisième espèce. Les élèves devinent sur quel degré il est construit ; ensuite ils chantent la tonique.

EXEMPLE : a)

Le maître :



Les élèves : Sur le II en si b :

EXEMPLE : b)

Le maître :



Les élèves : Sur le I en mi :

ou sur le V en la :



Exercice 12

Le maître chante le troisième renversement d'un $\dot{\text{II}}$ ($\dot{\text{III}}$ ou $\dot{\text{VI}}$). Les élèves chantent ensuite l'accord à l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

Exercice 13

Le maître chante l'accord à l'état fondamental (premier ou deuxième renversement) d'un heptacorde troisième espèce. Les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

Exercice 14

Le maître chante un $\dot{\text{II}}_3$, $\dot{\text{III}}_3$ ou $\dot{\text{VI}}_3$ et les élèves chantent le dicorde.

Exercice 15

Le maître chante un dicorde majeur et les élèves chantent a) le $\dot{\text{II}}_3$, b) le $\dot{\text{III}}_3$, c) le $\dot{\text{VI}}_3$, d) le $\dot{\text{V}}_3$, e) le $\dot{\text{VII}}_3$, dont ce dicorde fait partie.

Quatrième espèce

Un *dicorde mineur*, un *tricorde majeur* et un *tricorde mineur* (un ton et un demi-ton ou un demi-ton et un ton) ou encore un *dicorde mineur* et un *pentacorde majeur*.

Le troisième renversement de l'heptacorde quatrième espèce

a) *dicorde mineur* *tricorde majeur* *tricorde mineur* $\frac{1}{2}$

b) *dicorde mineur* *tricorde majeur* *tricorde mineur* $\frac{1}{2}$

ou

a) *dicorde mineur* *pentacorde majeur*

b) *dicorde mineur* *pentacorde majeur*

Exercice 1

Le maître : Construisez un hexacorde 2, quatrième espèce, sur la note *do*.

Les élèves chantent :

a) ou

b) ou

L'on conviendra d'avance de terminer l'hexacorde par un ton ou par un demi-ton.

Le maître : Idem en descendant.

Les élèves :

a) ou

b) ou

L'on conviendra d'avance de commencer l'hexacorde par un ton ou un demi-ton.

Exercice 2

Le maître : Le 2, quatrième espèce, se construit tantôt sur le III (note supérieure le I), tantôt sur le VII (note supérieure le V) de chaque tonalité.

L'heptacorde quatrième espèce se trouve sur le IV, sa note supérieure

rieure sur le III; sur le I, sa note supérieure sur le VII.

Chantez le 2, quatrième espèce, construit sur le III, en *mi* ♭.

Les élèves :

Musical notation for the first exercise, showing a melodic line in G minor. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of two phrases separated by a double bar line. The first phrase starts with a note marked with a '2' below it, and the second phrase ends with a note marked with a '1' below it. The word 'ou' is written between the two phrases.

Le maître : Chantez en descendant le 2, quatrième espèce, construit sur le VII, en *sol*.

Les élèves :

Musical notation for the second exercise, showing a melodic line in D major. The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The melody consists of two phrases separated by a double bar line. The first phrase starts with a note marked with a '2' below it, and the second phrase ends with a note marked with a '1' below it. The word 'ou' is written between the two phrases.

Exercice 3

Réalisez les mélodies chiffrées suivantes en n'employant que le 2, construit sur le III.

Mélodie chiffrée :

Numbered melodic notation for Exercise 3, showing a sequence of notes with fingerings. The notation is on a single staff with a treble clef. The notes are: G4 (fingering 2), A4 (fingering 2), B4 (fingering 2), C5 (fingering 2), B4 (fingering 2), A4 (fingering 2), G4 (fingering 2), and a final bar with a '1' below it.

Réalisation :

Musical notation for the first realization of Exercise 3, showing a melodic line in G minor. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. The melody consists of two phrases separated by a double bar line. The first phrase starts with a note marked with a '2' below it, and the second phrase ends with a note marked with a '1' below it.

ou

Musical notation for the second realization of Exercise 3, showing a melodic line in D major. The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps, and a 2/4 time signature. The melody consists of two phrases separated by a double bar line. The first phrase starts with a note marked with a '2' below it, and the second phrase ends with a note marked with a '1' below it.

Méodies chiffrées

a) 

A réaliser avec des 2
construits sur le III.

b) 

c) 

d) 

e) 

Exercice 4

Réalisez les mêmes mélodies chiffrées en n'employant que des 2, construits sur le VII.

EXEMPLE :

Méodie chiffrée :



Réalisation :



ou



Exercice 5

Idem en employant alternativement le 2, construit sur le III, et celui construit sur le VII.

Mélodie chiffrée :



Réalisation :



ou



Exercice 6

Chantez sur la même note d'abord :

- a) un 2, construit sur le V ;
- b) un 2, » » VI ;
- c) un 2, » » III ;
- d) un 2, » » II.

EXEMPLE sur *ré* :



ou



Idem en descendant.



ou



Exercice 7

Construisez *sur* ou *sous* la même note d'abord :

- a) un 2, construit sur le I ;
- b) un 2, » » III ;
- c) un 2, » » VII ;
- d) un 2, » » IV.

Exercice 8

Autres combinaisons d'hexacordes 2 à réaliser *sur* ou *sous* la même note.

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| a) III — IV — II — V | k) VI — II — I — VII |
| b) IV — I — VII — II | l) VII — IV — III — V |
| c) I — III — II — VII | m) IV — VI — V — III |
| d) VII — IV — III — VI | n) I — VII — VI — IV |
| e) VI — III — I — IV | o) V — III — II — VI |
| f) II — VI — V — III | p) II — VI — V — IV |
| g) V — IV — III — II | q) III — VII — VI — V |
| h) IV — VII — II — VI | r) VII — VI — IV — I |
| i) III — VI — IV — I | s) I — II — VII — VI |
| j) IV — II — III — VI | t) III — VII — IV — I |

Exercice 9

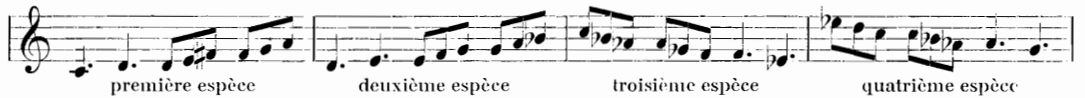
Réalisez dans les mélodies chiffrées suivantes la première note par un 2, première espèce ; la deuxième note par un 2, deuxième espèce, la troisième note par un 2, troisième espèce ; la quatrième note par un 2, quatrième espèce, etc.

Mélodie chiffrée :

Quant aux 2 de troisième et quatrième espèce, il sera convenu d'avancer sur quel degré ils seront construits.



Réalisation :




ou



Mélodies chiffrées

A réaliser première note par un 2, première espèce, deuxième note par un 2, deuxième espèce, troisième note par un 2, troisième espèce, quatrième note par un 2, quatrième espèce, etc.



d) 

e) 

Le troisième renversement de $\overset{7}{I}$ et de $\overset{7}{IV}$ se chiffre $\overset{7}{I}_3$ et $\overset{7}{IV}_3$.

Exercice 10

Chantez les gammes en faisant suivre chacune d'elles tantôt du $\overset{7}{I}_3$ tantôt du $\overset{7}{IV}_3$.

Exercice 11

Le maître chante un 2 quatrième espèce. Les élèves devinent sur quel degré il est construit.

Exercice 12

Le maître chante le troisième renversement d'un $\overset{7}{I}$ ou d'un $\overset{7}{IV}$. Les élèves chantent ensuite l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement).

Exercice 13

Le maître chante l'état fondamental (le premier ou le deuxième renversement) d'un heptacorde quatrième espèce. Les élèves chantent ensuite le troisième renversement.

Exercice 14

Le maître chante un $\overset{7}{I}_3$ ou un $\overset{7}{IV}_3$ et les élèves chantent le dicorde.

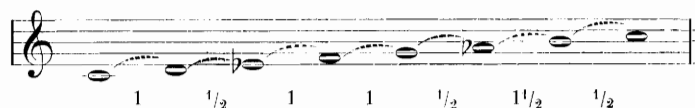
Exercice 15

Le maître chante un dicorde mineur et les élèves chantent a) le $\overset{7}{I}_3$, b) le $\overset{7}{IV}_3$ dont le dicorde chanté fait partie.



La gamme mineure

La gamme mineure est formée par une succession de tons et demi-tons dans l'ordre suivant: un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.



Les tons (les dicordes majeurs) se trouvent entre les degrés I-II, III-IV, IV-V.

Les demi-tons (dicordes mineurs) se trouvent entre les degrés II-III, V-VI, VII-VIII (I).

Entre les degrés VI et VII il y a une distance d'un ton et demi (dicorde augmenté).

Dans une gamme majeure le *la* ♮ et le *ré* naturel indiqueraient qu'il y a 3 bémols, ni plus, ni moins; l'on serait en *mi* ♮ majeur. Mais le *la* ♮ suivi du *si naturel* indique que l'on n'est *pas* dans une gamme majeure. En effet, le dicorde augmenté ne se trouve que dans la gamme *mineure*.

Aussitôt que l'on entendra un dicorde augmenté, l'on saura qu'il s'agit des degrés VI-VII d'une gamme mineure, et l'on trouvera aisément la tonique en y ajoutant le demi-ton VII-VIII (I).

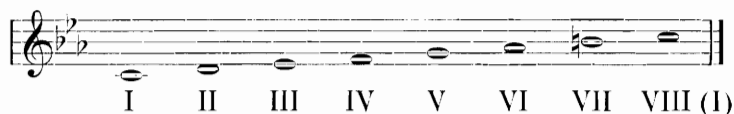
A cause de sa ressemblance avec la gamme de *mi* ♮ majeur, la gamme de *do* mineur est appelée la gamme *relative* de la gamme de *mi* ♮ majeur, et la gamme de *mi* ♮ majeur est appelée la gamme *relative* de la gamme de *do* mineur. Aussi ont-elles la *même* armure.

Comparaison de la gamme de *mi* ♮ majeur avec la gamme de *do* mineur :

mi ♮ majeur



do mineur



PREMIÈRE REMARQUE.

Le VI de la gamme relative majeure est devenu le I de la gamme relative mineure.
 Le VII » » » » II » » »
 Le I » » » » III » » »
 Le II » » » » IV » » »
 Le III » » » » V » » »
 Le IV » » » » VI » » »
 Le V » » » » VII et se trouve un demi-ton chromatique plus haut.

L'on reprendra donc tous les exercices des gammes, des tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes pour s'habituer au nouveau chiffrage et à terminer par une autre tonique.

DEUXIÈME REMARQUE. — Tous les dicordes, tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes qui se trouvent entre les degrés I et VI de la gamme *mineure* sont *les mêmes* que ceux qui se trouvent dans la gamme relative majeure entre les degrés VI et IV.

TROISIÈME REMARQUE. — Un dicorde, deux tricordes, trois tétracordes, quatre pentacordes, cinq hexacordes et six heptacordes de chaque tonalité mineure contiennent le dicorde augmenté VI-VII.

Un dicorde :

Deux tricordes :

Trois tétracordes :

Quatre pentacordes :

V - VI - VII - I - II

VI - VII - I - II - III

Cinq hexacordes :

II - III - IV - V - VI - VII

III - IV - V - VI - VII - I

IV - V - VI - VII - I - II

V - VI - VII - I - II - III

VI - VII - I - II - III - IV

Six heptacordes :

I - II - III - IV - V - VI - VII

II - III - IV - V - VI - VII - I

III - IV - V - VI - VII - I - II

IV - V - VI - VII - I - II - III

V - VI - VII - I - II - III - IV

VI - VII - I - II - III - IV - V

C'est une deuxième raison pour reprendre les exercices des gammes, des tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes, en y remplaçant les degrés IV-V de la gamme majeure par les degrés VI et VII et en faisant monter le VII d'un demi-ton chromatique.

Dans la gamme majeure le demi-ton est suivi de deux tons ou de trois tons ; ni plus, ni moins.

QUATRIÈME REMARQUE. — Dans la gamme mineure un demi-ton est suivi d'un ton, d'un ton et demi, de deux tons ; ni plus, ni moins.

Le demi-ton suivi de deux tons (puis d'un demi-ton) se trouve aussi dans la gamme majeure, mais le demi-ton suivi d'un ton (puis d'un demi-ton) est une succession propre à la gamme mineure seulement. C'est la succession VII-I-II-III, qui représente un tétracorde plus petit que le tétracorde juste. Il s'appelle *tétracorde diminué* et on le chiffre VII.

Plusieurs des successions déjà examinées renferment le VI-VII seulement, et les autres renferment et le VI-VII et le VII-III.

Un tétracorde, un pentacorde, un hexacorde et un heptacorde de chaque tonalité mineure contient le tétracorde diminué VII-III (sans renfermer en même temps le VI-VII).

Un tétracorde :



Un pentacorde :



Un hexacorde :



Un heptacorde :



C'est une troisième raison pour reprendre les exercices des gammes, des tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes de la gamme majeure, en y remplaçant la succession V-VI-VII-I par la succession VII-I-II-III et en faisant monter le VII d'un demi-ton chromatique.

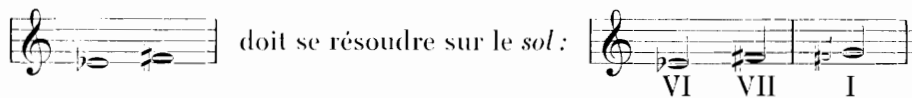
NOTA. — L'heptacorde $\overset{7}{\text{VII}}$ est plus petit que l'heptacorde mineur. On l'appelle *heptacorde diminué* et on le chiffre $\overset{7}{\text{VII}}$.

» « «

Le dicorde augmenté

Le dicorde augmenté doit se résoudre sur le demi-ton suivant, c'est-à-dire sur le I en montant et sur le V en descendant.

EXEMPLE :



RÈGLE: Lorsqu'on chante deux notes, formant un dicorde augmenté, l'on doit toujours penser auparavant à la note *résolutive*, qui doit suivre la deuxième note chantée.

Exercices préparatoires ascendants

a)  en appuyant le VI et le I

b)  en appuyant le VI et le VII

c) 

Exercices préparatoires descendants

a)  en appuyant VII et V

b)  en appuyant VII et VI

c) 

Tableau des exercices préparatoires

à la gamme de *la* et à toutes les gammes diésées ascendantes

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

a)  b)  c) 

NOTA. — Chaque série a) b) c) sera précédée de la gamme *majeure* et suivie de la gamme *mineure* relative.

EXEMPLE :

do majeur :

la mineur :

Le temps décomposé de l'exercice a) sera toujours exécuté de la manière suivante dans la gamme

Tableau des exercices préparatoires à toutes les gammes bémolisées ascendantes

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

NOTA. — Chaque série a) b) c) sera précédée de la gamme *majeure* et suivie de la gamme *mineure* relative.

**Tableau des exercices préparatoires à la gamme de *la*
et à toutes les gammes diésées descendantes.**

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

a) b) c)

Four rows of musical exercises, each containing three parts labeled a), b), and c). The exercises are for ascending scales in G major and G minor. Part a) shows the scale with a first finger (1) on G. Part b) shows the scale with a second finger (2) on G. Part c) shows the scale with a third finger (3) on G. The exercises are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

NOTA. — Chaque série a) b) c) sera précédée de la gamme *majeure* et suivie de la gamme *mineure* relative.

Tableau des exercices préparatoires à toutes les gammes bémolisées descendantes.

Five rows of musical exercises, each containing three parts labeled a), b), and c). The exercises are for descending scales in F major and F minor. Part a) shows the scale with a first finger (1) on F. Part b) shows the scale with a second finger (2) on F. Part c) shows the scale with a third finger (3) on F. The exercises are written in treble clef with a key signature of one flat (Bb).

The image shows two rows of musical notation. Each row contains three exercises labeled a), b), and c). Each exercise is presented in three variations: a) a single-measure exercise, b) a two-measure exercise, and c) a four-measure exercise. The notation is in G minor (one flat) and 2/4 time. The first row shows exercises with eighth-note patterns, and the second row shows exercises with sixteenth-note patterns. The exercises are designed to be preceded by the major scale and followed by the relative minor scale.

NOTA. — Chaque série *a) b) c)* sera précédée de la gamme *majeure* et suivie de la gamme *mineure* relative.



Après avoir refait tous les exercices de la gamme majeure, pour y appliquer le dicorde augmenté, ainsi que pour s'habituer au nouveau chiffrage et à la nouvelle tonique, l'on attaquera l'étude des *Tricordes de la Gamme mineure*.



Tricordes, Tétracordes, Hexacordes et Heptacordes
de la Gamme mineure

Nouvelle comparaison de la gamme majeure et de la gamme relative mineure

La seule note qui établit une différence entre les deux gammes relatives, est le V de la gamme majeure, qui est devenu le VII de la gamme relative mineure, mais qui est diésé (ou dont le \flat est devenu \sharp , ou dont le \sharp est devenu \times).

Cette seule note VII est cause qu'il y a sept successions de degrés conjoints dans la gamme mineure, qui sont un demi-ton plus petites que les successions analogues de la gamme relative majeure.

Ce sont les sept successions qui commencent sur le V de la gamme majeure et par conséquent sur le VII de la gamme mineure.

En mi \flat majeur.

En do mineur.

Dicorde *majeur*.

Dicorde *mineur*

V - VI

The image shows two musical staves. The left staff is in E-flat major and shows the interval between the fifth (V) and sixth (VI) degrees. The right staff is in D minor and shows the interval between the seventh (VII) and first (I) degrees. The notes are: E-flat (V), F (VI) on the left; and F (VII), G (I) on the right.

Tricorde *majeur*

Tricorde *mineur*

The image shows two musical staves. The left staff is in E-flat major and shows the triad of the fifth (V), sixth (VI), and seventh (VII) degrees. The right staff is in D minor and shows the triad of the seventh (VII), first (I), and second (II) degrees. The notes are: E-flat (V), F (VI), G (VII) on the left; and F (VII), G (I), A-flat (II) on the right.

Tétracorde *juste*

Tétracorde *diminué*

The image shows two musical staves. The left staff is in E-flat major and shows the tetrachord of the fifth (V), sixth (VI), seventh (VII), and eighth (VIII) degrees. The right staff is in D minor and shows the tetrachord of the seventh (VII), first (I), second (II), and third (III) degrees. The notes are: E-flat (V), F (VI), G (VII), A-flat (VIII) on the left; and F (VII), G (I), A-flat (II), B-flat (III) on the right.

Pentacorde *juste*

Pentacorde *diminué*

The image shows two musical staves. The left staff is in E-flat major and shows the pentachord of the fifth (V), sixth (VI), seventh (VII), eighth (VIII), and ninth (IX) degrees. The right staff is in D minor and shows the pentachord of the seventh (VII), first (I), second (II), third (III), and fourth (IV) degrees. The notes are: E-flat (V), F (VI), G (VII), A-flat (VIII), B-flat (IX) on the left; and F (VII), G (I), A-flat (II), B-flat (III), C (IV) on the right.

Hexacorde *majeur*

Hexacorde *mineur*

The image shows two musical staves. The left staff is in E-flat major and shows the hexachord of the fifth (V), sixth (VI), seventh (VII), eighth (VIII), ninth (IX), and tenth (X) degrees. The right staff is in D minor and shows the hexachord of the seventh (VII), first (I), second (II), third (III), fourth (IV), and fifth (V) degrees. The notes are: E-flat (V), F (VI), G (VII), A-flat (VIII), B-flat (IX), C (X) on the left; and F (VII), G (I), A-flat (II), B-flat (III), C (IV), D (V) on the right.

<i>Heptacorde mineur</i>	<i>Heptacorde diminué</i>
	

L'on voit sur ce tableau comparatif que, quoique toutes les successions de degrés conjoints à partir du VII de la gamme mineure renferment un demi-ton de plus que dans la gamme majeure, il y en a seulement *deux*, qui soient plus petites que celles déjà connues dans la gamme majeure :

Le *tétracorde diminué* VII et l'*heptacorde diminué* VII.

Le VII est cause aussi qu'il y a sept successions de degrés conjoints dans la gamme mineure, qui sont un demi-ton plus grandes que les successions analogues de la gamme relative majeure.

Ce sont les sept successions, qui se terminent par le V de la gamme majeure et par conséquent par le VII de la gamme mineure.

En mi ♭ majeur.

En do mineur.

Dicorde majeur
IV – V

*Dicorde **augmenté***
VI – VII

	
---	--

Tricorde mineur
III

Tricorde majeur
V

	
---	--

Tétracorde juste
II

*Tétracorde **augmenté***
IV

	
---	--

Pentacorde juste
I

*Pentacorde **augmenté***
III

	
---	--

Hexacorde mineur
VII

Hexacorde majeur
II

	
---	--

Heptacorde mineur
VI

Heptacorde majeur
I

	
---	--

L'on voit sur ce tableau comparatif que, quoique toutes les successions de degrés conjoints terminant par le degré VII de la gamme mineure soient devenues plus grandes, il y en a seulement *deux* qui soient plus grandes que celles déjà connues dans la gamme majeure :

Le *dicorde augmenté VI-VII* et le *pentacorde augmenté III⁵*.

Tricordes de la gamme mineure

Il y a dans la gamme mineure deux tricordes qui *ne* se trouvent *pas* dans la gamme majeure : (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

a) Le $\overset{3}{V}$ (contenant le VI-VII)



représente la *deuxième manière* de chanter un triacorde majeur.

b) Le $\overset{3}{VI}$ (renfermant le VI-VII)

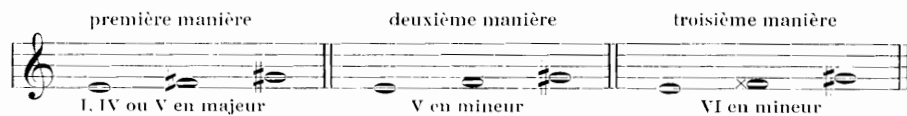


représente la *troisième manière* de chanter un triacorde majeur.

Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés des tricordes majeurs.

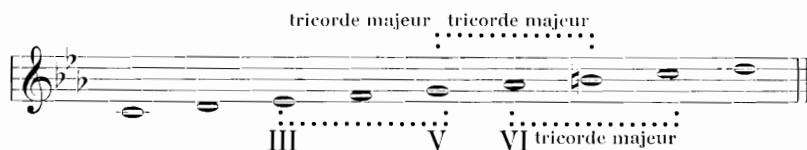
EXEMPLE EN MONTANT :

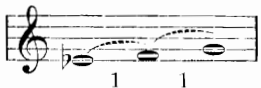


En descendant :



Il y a trois tricordes majeurs : $\overset{3}{III}$, $\overset{3}{V}$ et $\overset{3}{VI}$.

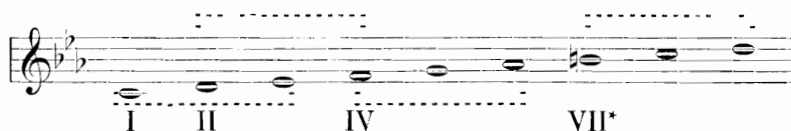


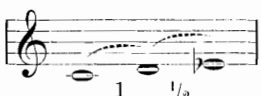
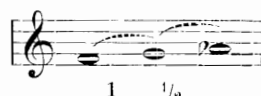
La succession du $\overset{3}{\text{III}}$  est formée par *deux* tons.


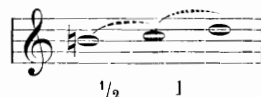
La succession du $\overset{3}{\text{V}}$  est formée par un ton, un ton et demi.

La succession du $\overset{3}{\text{VI}}$  est formée par un ton et demi, un demi-ton.

Il y a quatre tricordes mineurs dans la gamme mineure : $\overset{3}{\text{I}}$, $\overset{3}{\text{II}}$, $\overset{3}{\text{IV}}$ et $\overset{3}{\text{VII}}$.



La succession du $\overset{3}{\text{I}}$  et la succession du $\overset{3}{\text{IV}}$  sont formées par un ton, un demi-ton.

La succession du $\overset{3}{\text{II}}$  et la succession du $\overset{3}{\text{VII}}$  sont formées par un demi-ton, un ton.

EXERCICES

Refaire tous les exercices de tricordes de la gamme majeure.

Les tétracordes de la gamme mineure

Les tétracordes, se trouvant entre les degrés I et VI ne renferment que des successions de tons et de demi-tons déjà connues entre les degrés VI et IV de la gamme majeure. (Voir page 89, deuxième remarque.)

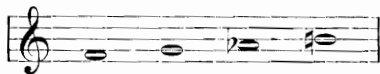
Il y a quatre tétracordes dans la gamme mineure qui *ne* se trouvent *pas* dans la gamme majeure. Voir troisième remarque de l'explication, page 88, et tableau comparatif, page 89.

a) Le $\overset{\dagger}{\text{V}}$ (renfermant le dicorde augmenté)



représente la *quatrième manière* de chanter un *tétracorde juste*.

b) Le $\overset{\uparrow}{\text{IV}}$ (renfermant le dicorde augmenté)



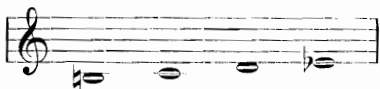
représente la *deuxième manière* de chanter un *tétracorde augmenté*.

c) Le $\overset{\uparrow}{\text{VI}}$ (renfermant le dicorde augmenté)



représente la *troisième manière* de chanter un *tétracorde augmenté*.

d) Le $\overset{\uparrow}{\text{VII}}$ est le *tétracorde diminué*.



Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *tétracordes justes*, de *quatre différentes manières*.

EXEMPLE :

a)	b)	c)	d)
I ou V en majeur	II ou VI en majeur	III ou VII en majeur	V en mineur
en mineur (V)	en majeur (VII ou III)	en majeur (II ou VI)	en majeur (I ou V)

Exercice 2

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *tétracordes augmentés*, de *trois différentes manières*.

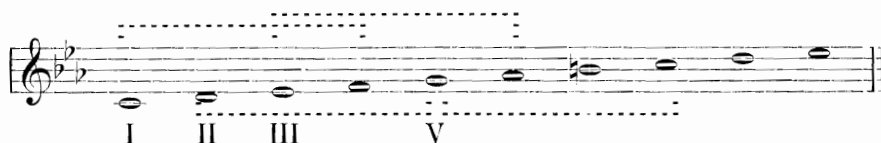
EXEMPLE :

IV en mineur	VI en mineur	IV en majeur
en majeur IV	en mineur IV	en mineur VI

Exercice 3

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés des tétracordes diminués.

Il y a quatre tétracordes justes dans la gamme mineure: $\overset{\sharp}{\text{I}}$, $\overset{\sharp}{\text{II}}$, $\overset{\sharp}{\text{III}}$ et $\overset{\sharp}{\text{V}}$.



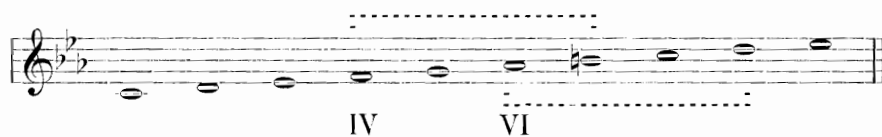
La succession du $\overset{\sharp}{\text{I}}$ est formée par un ton, un demi-ton, un ton.

La succession du $\overset{\sharp}{\text{II}}$ est formée par un demi-ton, deux tons.

La succession du $\overset{\sharp}{\text{III}}$ est formée par deux tons, un demi-ton.

La succession du $\overset{\sharp}{\text{V}}$ est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.

La gamme mineure renferme deux tétracordes augmentés: $\overset{\sharp}{\text{IV}}$ et $\overset{\sharp}{\text{VI}}$.



La succession du $\overset{\sharp}{\text{IV}}$ est formée par un ton, un demi-ton, un ton et demi.

La succession du $\overset{\sharp}{\text{VI}}$ est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton.

Il y a un tétracorde diminué dans la gamme mineure: $\overset{\sharp}{\text{VII}}$.

La succession du $\overset{\sharp}{\text{VII}}$ est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton.

EXERCICES

Refaire tous les exercices de tétracordes de la gamme majeure.

Les pentacordes de la gamme mineure

Il y a dans la gamme mineure cinq pentacordes qui *ne se trouvent pas* dans la gamme majeure. (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

Les pentacordes se trouvant entre les degrés I et VI ne renferment que des successions de tons et de demi-tons déjà connues entre les degrés VI et IV de la gamme majeure. (Voir page 89, 2^{me} remarque.)

a) Le $\overset{5}{V}$ (renfermant le dicorde augmenté):



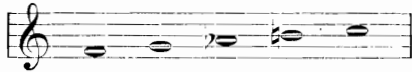
représente la *troisième manière* de chanter un pentacorde *juste majeur*.

b) Le $\overset{5}{VI}$ (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué):



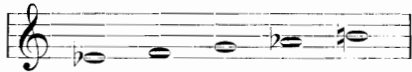
représente la *quatrième manière* de chanter un pentacorde (*juste*) *majeur*.

c) Le $\overset{5}{IV}$ (renfermant le dicorde augmenté):



représente la *troisième manière* de chanter un pentacorde (*juste*) *mineur*.

d) Le $\overset{5}{III}$ (renfermant le dicorde augmenté):



est le *pentacorde augmenté*.

e) Le $\overset{5}{VII}$ (renfermant le tétracorde diminué):



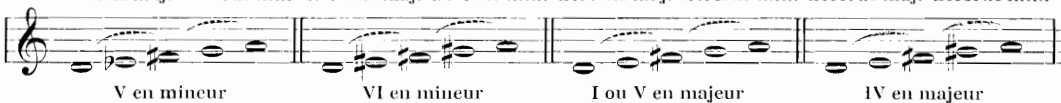
représente la *deuxième manière* de chanter un pentacorde *diminué*.

Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés des pentacordes (*justes*) *majeurs* de *quatre* différentes manières.

EXEMPLE :

tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min.



tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj.

en majeur (I ou V) en majeur (IV) en mineur (VI) en mineur (V)

Exercice 2

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des pentacordes (justes) mineurs, de trois différentes manières.

EXEMPLE :

tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj.

II ou VI en maj. III en maj. IV en min.

tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min. tricorde maj. tricorde min.

en majeur (II ou VI) en majeur (III) en mineur (IV)

Exercice 3

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des pentacordes augmentés.

EXEMPLE :

III (III)

Exercice 4

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des pentacordes diminués de deux différentes manières.

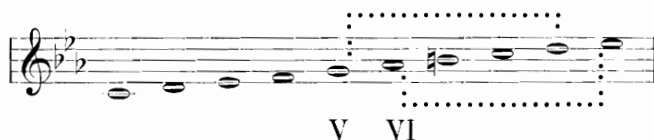
EXEMPLE :

tricorde min. tricorde min. tricorde min. tricorde min.

VII en majeur VII en mineur

en mineur (VII) en majeur (VII)

La gamme mineure renferme deux pentacordes justes majeurs : $\overset{5}{V}$ et $\overset{5}{VI}$.

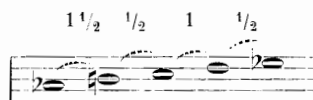


La succession du $\overset{5}{V}$



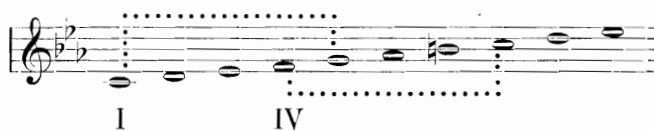
est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton.

La succession du $\overset{5}{VI}$



est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton.

Il y a deux pentacordes justes mineurs dans la gamme mineure : $\overset{5}{I}$ et $\overset{5}{IV}$.



La succession du $\overset{5}{I}$



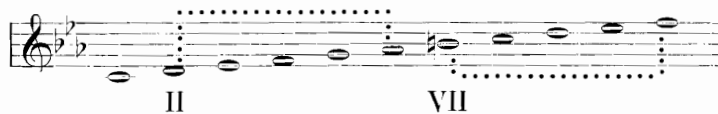
est formée par un ton, un demi-ton, deux tons.

La succession du $\overset{5}{IV}$

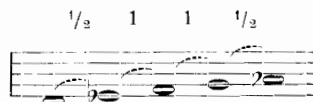


est formée par un ton, un ton et demi, un demi-ton.

Il y a deux pentacordes diminués : $\overset{5}{II}$ et $\overset{5}{VII}$.



La succession du $\overset{5}{II}$



est formée par demi-ton, deux tons, un demi-ton.

La succession du $\overset{5}{VII}$



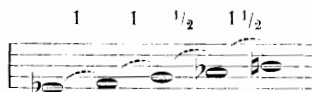
est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton, un ton.

Le pentacorde diminué se chiffre 5.

Le pentacorde augmenté se chiffre +5.

Il y a un pentacorde augmenté dans la gamme mineure : $\overset{+5}{\text{III}}$.

La succession du $\overset{+5}{\text{III}}$



est formée par deux tons, un demi-ton, un ton et demi.

EXERCICES

Refaire tous les exercices de pentacordes de la gamme majeure.

Les hexacordes de la gamme mineure

L'hexacorde qui se trouve entre les degrés I et VI est la même succession de tons et demi-tons qu'on retrouve entre les degrés VI et IV de la gamme majeure. (Voir page 89, 2^{me} remarque.)

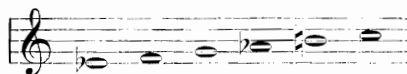
Il y a dans la gamme mineure six hexacordes qui *ne se trouvent pas* dans la gamme majeure. (Voir troisièmeremarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

a) Le $\overset{6}{\text{II}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté) :



représente la *quatrième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

b) Le $\overset{6}{\text{III}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté) :



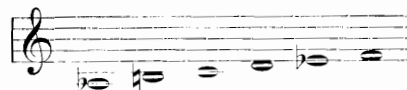
représente la *cinquième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

c) Le $\overset{6}{\text{IV}}$ (renfermant le dicorde augmenté) :



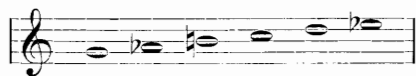
représente la *sixième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

d) Le $\overset{6}{\text{VI}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué) :



représente la *septième manière* de chanter un *hexacorde majeur*.

e) Le $\overset{6}{V}$ (renfermant le discordé augmenté et le tétracorde diminué) :



représente la *quatrième manière* de chanter un *hexacorde mineur*.

f) Le $\overset{6}{VII}$ (renfermant le tétracorde diminué) :



représente la *cinquième manière* de chanter un *hexacorde mineur*.

Exercice 1

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *hexacordes majeurs* de *sept différentes manières*.

EXEMPLE :

II en majeur I ou V en majeur IV en majeur

II en mineur III en mineur IV en mineur

VI en mineur

en mineur (VI) en majeur (IV) en mineur (IV)

en majeur (I ou V) en mineur (III) en majeur (II)

en mineur (II)

Exercice 2

Chanter sur et sous tous les tons naturels, diésés et bémolisés, des *hexacordes mineurs* de cinq différentes manières.

EXEMPLE :

III en majeur VI en majeur VII en majeur

V en mineur VII en mineur

en majeur (VI) en mineur (V) en majeur (VII)

en mineur (VII) en majeur (III)

Il y a quatre hexacordes majeurs dans la gamme mineure: $\overset{6}{\text{II}}$, $\overset{6}{\text{III}}$, $\overset{6}{\text{IV}}$ et $\overset{6}{\text{VI}}$.

VI II III IV

La succession du $\overset{6}{\text{II}}$

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

est formée par un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi.

La succession du $\overset{6}{\text{III}}$

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

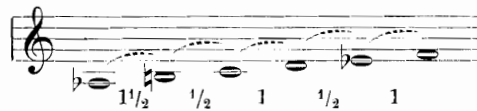
est formée par deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.

La succession du $\overset{6}{IV}$



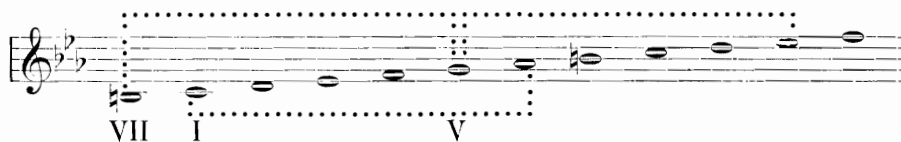
est formée par un ton, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton.

La succession du $\overset{6}{VI}$

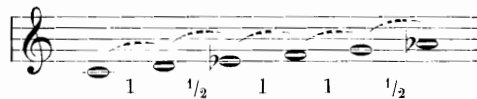


est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton, un ton.

La gamme mineure renferme trois hexacordes mineurs : $\overset{6}{I}$, $\overset{6}{V}$ et $\overset{6}{VII}$.



La succession du $\overset{6}{I}$



est formée par un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton.

La succession du $\overset{6}{V}$



est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton.

La succession du $\overset{6}{VII}$



est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton, deux tons.

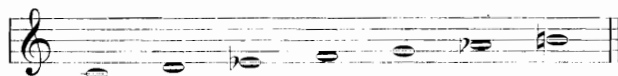
EXERCICES

Refaire tous les exercices des hexacordes de la gamme majeure.

Les heptacordes de la gamme mineure

Il y a dans la gamme mineure sept heptacordes qui *ne* se trouvent *pas* dans la gamme majeure. (Voir troisième remarque, page 89, et tableau comparatif, page 88.)

a) Le $\bar{\text{I}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté)



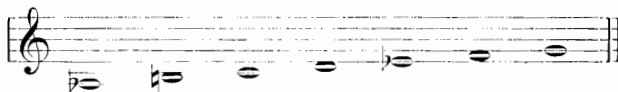
représente la *troisième manière* de chanter un *heptacorde majeur*.

b) Le $\bar{\text{III}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté)



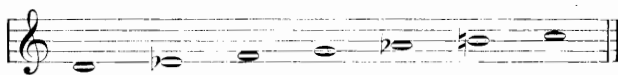
représente la *quatrième manière* de chanter un *heptacorde majeur*.

c) Le $\bar{\text{VI}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué)



représente la *cinquième manière* de chanter un *heptacorde majeur*.

d) Le $\bar{\text{II}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le pentacorde augmenté)



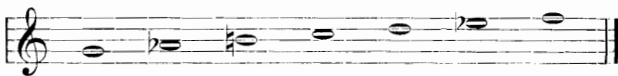
représente la *sixième manière* de chanter un *heptacorde mineur*.

e) Le $\bar{\text{IV}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué)



représente la *septième manière* de chanter un *heptacorde mineur*.

f) Le $\bar{\text{V}}$ (renfermant le dicorde augmenté et le tétracorde diminué)



représente la *huitième manière* de chanter un *heptacorde mineur*.

g) Le VII⁷ (renfermant le tétracorde diminué)



est l'heptacorde diminué.

Exercice 1

Chanter sur et sous les tons naturels, diésés et bémolisés des *heptacordes majeurs* de cinq différentes manières.

EXEMPLE :

IV en majeur I en majeur

I en mineur VI en mineur

III en mineur

en mineur (I) en majeur (I)

en mineur (III) en majeur IV

en mineur (VI)

Exercice 2

Chanter sur et sous les tons naturels, diésés et bémolisés des *heptacordes mineurs* de huit différentes manières.

EXEMPLE :

VII en majeur V en majeur

III en majeur II en majeur

VI en majeur V en mineur

IV en mineur II en mineur

en majeur (VII) en mineur (IV)

en majeur (VI) en mineur (II)

en majeur (III) en mineur (V)

en majeur (II) en majeur (V)

Exercice 3

Chanter sur et sous les tons naturels, diésés et bémolisés des heptacordes diminués.

EXEMPLE :

La gamme mineure renferme trois heptacordes majeurs : $\overset{7}{I}$, $\overset{7}{III}$ et $\overset{7}{VI}$.

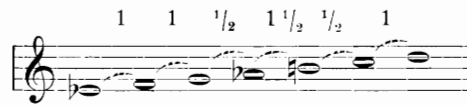
VI I III

La succession du $\overset{7}{I}$



est formée par un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi.

La succession du $\overset{7}{III}$



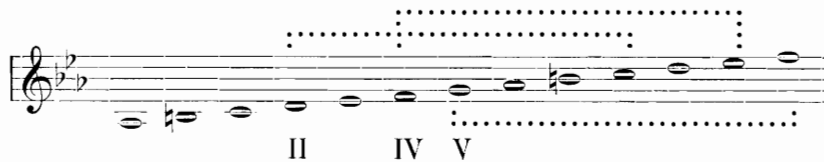
est formée par deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton.

La succession du $\overset{7}{VI}$



est formée par un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton, deux tons.

La gamme mineure renferme trois heptacordes mineurs : $\overset{7}{II}$, $\overset{7}{IV}$ et $\overset{7}{V}$.

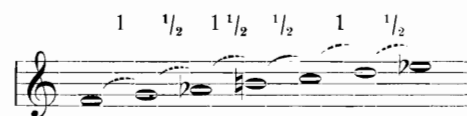


La succession du $\overset{7}{II}$



est formée par un demi-ton, deux tons, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton.

La succession du $\overset{7}{IV}$



est formée par un ton, un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton.

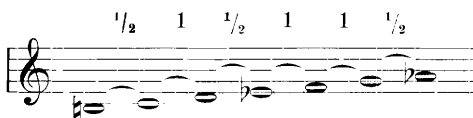
La succession du \bar{V}^7



est formée par un demi-ton, un ton et demi, un demi-ton, un ton, un demi-ton, un ton.

Il y a un heptacorde diminué : \bar{VII}^7 ,

La succession du \bar{VII}^7 dans la gamme mineure



est formée par un demi-ton, un ton, un demi-ton, deux tons, un demi-ton.

EXERCICES

Refaire tous les exercices des heptacordes de la gamme majeure.

MODULATION

Moduler, c'est *passer d'une tonalité dans une autre.*

Avant d'aborder quelques règles de modulation, nous recommanderons aux élèves les exercices suivants qui les habitueront aux changements de tonalité.

Exercice 1

Les élèves chantent de *do* naturel à *do* naturel en montant et descendant une gamme qu'ils font suivre de la tonique, puis remontent et redescendent une autre gamme (toujours de *do* à *do*) qu'ils termineront aussi par la tonique.



et ainsi de suite : de *fa* à *si* ♭, de *fa* à *mi* ♭, etc., etc.

Exercice 2

Le maître chante aux élèves la succession de deux gammes (voir exercice 1) et les élèves doivent deviner les tonalités de ces deux gammes.

Exercice 3

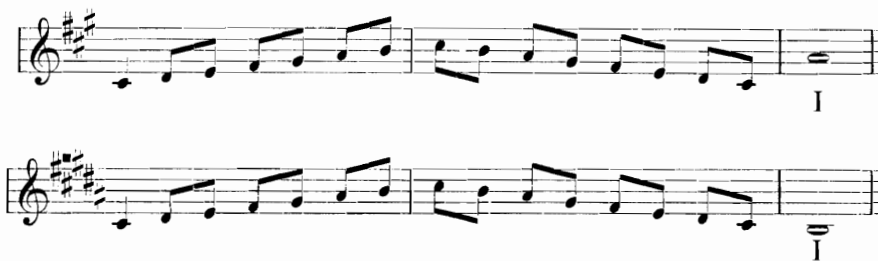
L'exercice 1 et l'exercice 2 sont à répéter en chantant les gammes :

- a) par tricordes,
- b) par tétracordes,
- c) par pentacordes,
- d) par hexacordes,
- e) par heptacordes.

Exercice 4

Même exercice que l'exercice 1, mais de $do\sharp$ à $do\sharp$.

EXEMPLE :



Exercice 4 bis

Même exercice, mais de $do\flat$ à $do\flat$.

Exercice 5

Même exercice que l'exercice 2, mais du $do\sharp$ au $do\sharp$.

Exercice 5 bis

Même exercice, mais de $do\flat$ à $do\flat$.

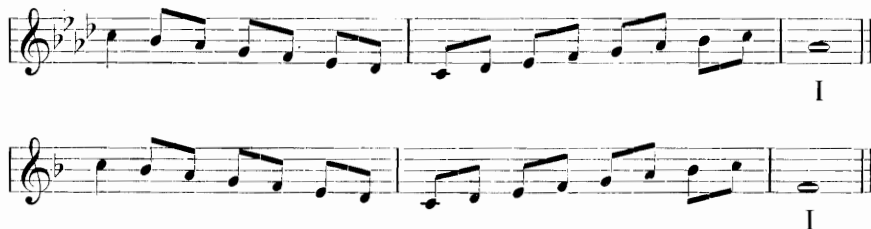
Exercice 6

Répétez les exercices 4 et 5, mais en chantant les gammes :

- a) par tricordes,
- b) par tétracordes,
- c) par pentacordes,
- d) par hexacordes,
- e) par heptacordes.

Exercice 7

Répétez les exercices 1, 2, 4 et 5, mais en descendant d'abord la gamme, *puis* en la remontant.



Exercice 8

(Voir exercices 3 et 6.)

Exercice 9

L'élève monte et descend une gamme de *do* naturel à *do* naturel, puis en remonte et redescend une autre *sans* avoir terminé la première par la tonique.



Exercice 10

Refaites, selon le principe de l'exercice 9, les exercices 2 et 3.

Exercice 11

L'élève monte et redescend une gamme de *do*♯ à *do*♯, puis en remonte et redescend une autre *sans* avoir terminé la première par la tonique.



Exercice 12

Refaites, selon le principe de l'exercice 11, les exercices 5 et 6.

Exercice 13

Refaites les exercices 9 et suivants, mais en descendant d'abord la gamme, puis la remontant.



Exercice 14

Les élèves chantent *lentement* une gamme de do^{\flat} à do^{\sharp} , puis enchaînent une gamme de do^{\sharp} à do^{\flat} .



Exercice 15

L'exercice 14 vice versa.



Exercice 16

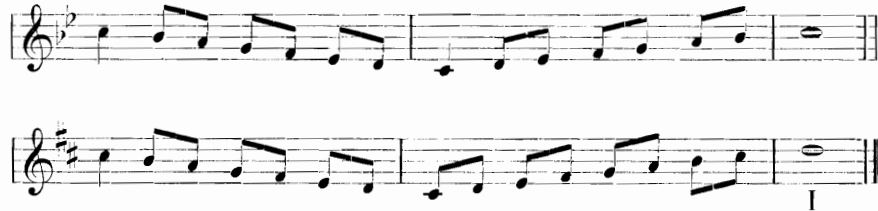
Le maître chante lui-même les exercices 14 et 15 et les élèves devinent les changements de tonalités.

Exercice 17

Refaites les exercices 14, 15 et 16 en chantant les gammes par tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes.

Exercice 18

Répétez les exercices 14, 15, 16 et 17, en descendant d'abord les gammes, puis les remontant.



Exercice 19

L'élève monte une gamme de $do\sharp$ à $do\sharp$, puis en redescend une autre de $do\sharp$ à $do\sharp$.



Exercice 20

Idem en sens contraire.



Exercice 21

L'élève monte une gamme de $do\sharp$ à $do\sharp$, puis en redescend une autre de $do\sharp$ à $do\sharp$.



Exercice 22

Idem en sens contraire.



Exercice 23

Le maître chante lui-même les exercices 19, 20, 21 et 22, et les élèves devinent les tonalités.

Exercice 24

Répétez les exercices 19, 20, 21, 22 et 23, mais en chantant les gammes par tri-cordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes.

Exercice 25

L'élève monte une gamme de $do\sharp$ à $do\sharp$, puis en redescend une de $do\sharp$ à $do\sharp$.



Exercice 26

Idem, en sens contraire.



Exercice 27

Répétez les exercices 25 et 26, mais en chantant la première gamme de $do\sharp$ à $do\sharp$, la seconde de $do\flat$ à $do\flat$.



Exercice 28

Le maître chante lui-même les exercices 25, 26 et 27, et les élèves devinent les tonalités.

Exercice 29

Répétez les exercices 25, 26, 27 et 28, en chantant les gammes par tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes.



Tableau des Gammes enchaînées

I

Gammes majeures



This page contains 12 staves of musical notation. Each staff consists of two measures of music. The notation is written in treble clef. The key signature for each staff changes progressively from top to bottom: Staff 1 (one sharp), Staff 2 (two sharps), Staff 3 (three sharps), Staff 4 (one sharp, one flat), Staff 5 (two sharps, one flat), Staff 6 (three sharps, one flat), Staff 7 (one sharp, two flats), Staff 8 (two sharps, two flats), Staff 9 (three sharps, two flats), Staff 10 (four sharps, two flats), Staff 11 (five sharps, two flats), and Staff 12 (six sharps, two flats). The rhythmic pattern in each measure is consistent, featuring a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, and finally an eighth note.

II

Gammes majeures



Three staves of musical notation in treble clef, showing a major scale exercise. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves continue the scale with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

III

Gammes mineures

Ten staves of musical notation in treble clef, showing minor scale exercises. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves continue the scale with a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a sharp on the G note. The fifth staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and sharps on the G and A notes. The sixth staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and sharps on the G, A, and B notes. The seventh staff has a key signature of one sharp (F#) and a sharp on the G note. The eighth staff has a key signature of one sharp (F#) and sharps on the G and A notes. The ninth staff has a key signature of one sharp (F#) and a sharp on the G note. The tenth staff has a key signature of one flat (Bb) and a sharp on the G note. The notes are: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5.

Five staves of musical notation, each containing two measures of a minor scale. The scales are written in treble clef with various key signatures: one flat, two flats, three flats, and four flats. The notes are connected by slurs, and the second measure of each staff ends with a double bar line.

IV

Gammes mineures

Eight staves of musical notation, each containing two measures of a minor scale. The scales are written in treble clef with various key signatures: three flats, two flats, one flat, and no flats. The notes are connected by slurs, and the second measure of each staff ends with a double bar line.

Seven staves of musical notation, each containing two measures of music. The notation shows a sequence of ascending and descending scales in various keys, starting from a single sharp (F#) and moving through two sharps (F#, C#) to three sharps (F#, C#, G#). The scales are written in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are quarter notes, and the scales are separated by double bar lines.

V

Gammes relatives

Five staves of musical notation, each containing two measures of music. The notation shows a sequence of relative major and minor scales in various keys, starting from three sharps (F#, C#, G#) and moving through two sharps (F#, C#) to one sharp (F#). The scales are written in treble clef with a 2/4 time signature. The notes are quarter notes, and the scales are separated by double bar lines.

Ten staves of musical notation, each containing four measures of a chromatic scale. The first staff is in G major (one sharp, F#). The scale descends from G4 to G3. The notes are: G4, F#4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The final G3 is a whole note.

(Variante : la gamme mineure précède la gamme majeure.)

VI

Gammes relatives

Two staves of musical notation, each containing four measures of a chromatic scale. The first staff is in G minor (two flats, Bb, Eb). The scale descends from G4 to G3. The notes are: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, Ab3, G3. The final G3 is a whole note.

The image displays a musical score for a single melodic line, presented in 13 staves. The notation is in treble clef. The key signature changes progressively from left to right: the first seven staves are in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor); the eighth staff is in a key with one sharp (F major or D minor); the ninth staff is in a key with two sharps (C major or A minor); the tenth staff is in a key with three sharps (F# major or D# minor); the eleventh staff is in a key with four sharps (C# major or A# minor); the twelfth staff is in a key with five sharps (F# major or D# minor); and the thirteenth staff is in a key with six sharps (C# major or A# minor). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and naturals) indicating chromatic alterations.

(Variante : la gamme mineure précède la gamme majeure.)

VII

Gammes correspondantes

The image displays a musical score for 'Gammes correspondantes', consisting of 11 staves of music. Each staff represents a different key signature and clef, showing the corresponding ascending and descending scales. The staves are arranged vertically, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major/F major) and ending with a treble clef and a key signature of three sharps (F# major/C# minor). The music is written in a simple, clear style, with notes and rests clearly visible on each staff.



Répétez la même série en sens contraire.

Ensuite :



Répétez la même série en sens contraire.

(Variante : la gamme mineure précède la gamme majeure.)

Quelques règles de modulation

Règle A

Toute tonalité a comme tonalités les plus voisines celles qui ont pour tonique son degré IV et son degré V.

EXEMPLE :

Le ton de *do* qui a comme degré IV la note *fa*, et comme degré V la note *sol*, a comme tonalités voisines les tons de *fa* et de *sol*.

Exercice 1

Le maître chante deux ou quatre mesures dans une tonalité donnée et les termine par le I de cette tonalité, puis les élèves répètent les mêmes mesures soit dans la tonalité voisine IV soit dans la tonalité voisine V.

EXEMPLES :

a) *Le maître :*

Les élèves :

b) *Le maître :*

Les élèves :

Mélodies de deux mesures

à répéter dans les tonalités voisines.

Chacun des exemples en des tonalités diésées peut être chanté en une tonalité bémolisée et vice versa.

L'exemple en *sol* peut être chanté en *sol*, celui en *la* peut être chanté en *la*, etc.

a)  b) 

c)  d) 

e)  f) 


g)  h) 


i)  j) 

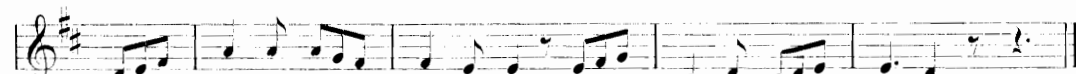
k)  l) 

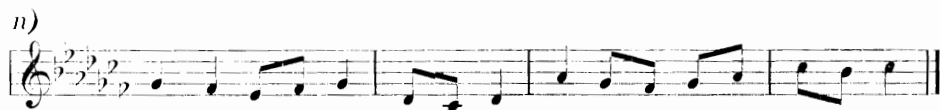
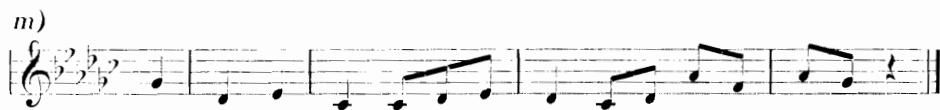
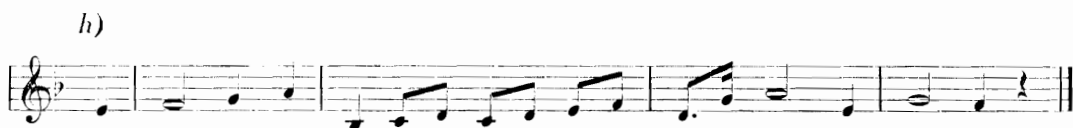
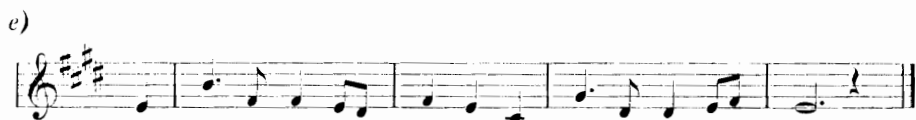
Mélodies de quatre mesures

Voir la note plus haut.

a) 

b) 

c) 



Règle B

Il suffit que la mélodie de la première tonalité soit terminée par la première, la troisième ou la cinquième note du pentacorde I, pour que l'on puisse enchaîner ensuite la tonalité voisine. — La première note de la mélodie en la tonalité principale, comme en la voisine, n'a pas besoin d'être le I. Elle est fréquemment la première, la troisième ou la cinquième du pentacorde V.



La note *do* marquée d'une croix est la dernière de la mélodie en *fa*; elle est la cinquième du pentacorde I.

Mélodies se terminant par la première, la troisième ou la cinquième note du pentacorde I

L'élève devra terminer par la tonique les mesures qu'il chantera dans la tonalité voisine.

a)

b)

c)

d)

e)

f)

g)

h) 

i) 

j) 

k) 

l) 

Exercices de modulation

Exercice 1

L'élève improvisera une mélodie de 4 mesures dont les deux dernières seront dans une tonalité voisine de celle en laquelle auront été chantées les deux premières.

Exercice 2

Idem, mais la mélodie sera de huit mesures divisées en deux périodes de quatre.

Règle C

Au lieu de terminer la mélodie de la première tonalité, par la première, troisième ou cinquième note du pentacorde I, on la termine souvent aussi par la première, la troisième ou cinquième note du pentacorde V. (C'est ce qu'on appelle : terminer sur la dominante.)

Les première, troisième et cinquième notes d'un pentacorde sont appelées notes principales de ce pentacorde.

EXEMPLE :



En ce cas, la période suivante devra forcément être chantée dans la tonalité voisine V. Mais, comme une règle classique veut que toute mélodie se termine dans le

ton initial, il faudra que la période chantée dans le ton voisin soit suivie d'une autre période qui sera, de nouveau, dans le ton initial. La mélodie sera ainsi divisée en trois périodes de quatre mesures (ou deux, ou huit).

Première période, terminée par la note 1, 3 ou 5 du pentacorde V dans le ton initial.

Deuxième période, dans le ton voisin V, et se terminant par la note 1, 3 ou 5 du pentacorde I de ce ton voisin.

Troisième période, dans le ton initial et se terminant par le I de ce ton initial.

EXEMPLE :

The example shows a melody in G major divided into three periods of four measures each. The first period (1^{re} période) is in G major and ends on G. The second period (2^{me} période) is in D major and ends on D. The third period (3^{me} période) is in G major and ends on G.

Exercice 1

Le maître chante aux élèves la première période dans le ton initial et la termine par le V. Les élèves improvisent les périodes 2 et 3.

Mélodies formant la première période

Five musical exercises (a-e) showing different first periods of a melody in various keys, each ending on the fifth degree (V) of the key signature.

- a) G major, ending on G.
- b) D major, ending on D.
- c) E major, ending on E.
- d) A major, ending on A.
- e) C major, ending on C.

f) 

g) 

h) 

i) 

j) 

k) 

Exercice 2

Le maître chantera une mélodie divisée en trois périodes, avec modulation de la deuxième période à la dominante. Il désignera aux élèves seulement la note initiale de la première période (sans indiquer la tonalité) et les élèves devront deviner la tonalité de la mélodie initiale et désigner la modulation.

Règle D

Lorsque la tonalité dans laquelle on chante renferme une note qui se trouve également dans le ton où l'on veut moduler (on appelle cette note : note commune), il suffit pour moduler que la mélodie que l'on chante dans la première tonalité se termine par cette note commune. Pendant que l'élève la chantera, il changera mentalement le numéro du degré sur lequel elle est placée dans la gamme du premier ton, contre le numéro du degré sur lequel elle est placée dans le ton où l'on veut moduler. Puis, s'étant bien rendu compte ainsi qu'il est dans un nouveau ton, il continuera à chanter dans ce nouveau ton.

NOTA. — Il sera bon, pour commencer, de donner à la note commune une valeur de longue durée, ou encore de la répéter plusieurs fois de suite.

EXEMPLE :

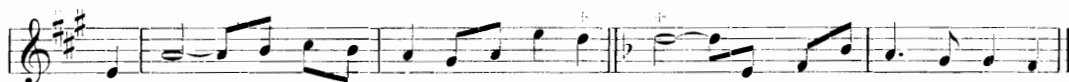
Modulation de *la majeur* à *fa majeur*.

Il y a trois notes communes à ces deux tonalités : *ré*, *mi* et *la*. — a) Choisissons d'abord pour nous aider à moduler la note commune *ré* :

1^o L'élève chantera ou écrira une période de deux mesures en *la majeur* qu'il terminera par la note *ré*.



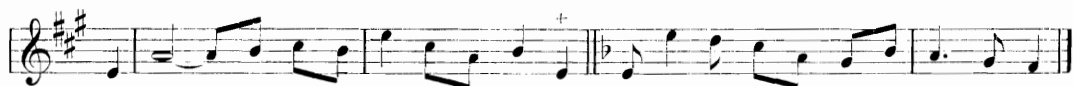
2^o L'élève considérera ce *ré* comme étant le 6^{me} degré de la gamme de *fa* ; il répètera cette note *ré*, ou la prolongera, sur les premiers temps de la troisième mesure, puis continuera à improviser et terminera dans le ton de *fa*.



Même modulation à l'aide de la note commune *la*.



Même modulation à l'aide de la note *mi*.



Exercice 1

Les élèves écriront ou improviseront des mélodies dont la deuxième période sera dans un autre ton que la première et moduleront à l'aide de la règle D.

Exercice 2

Le maître chantera une mélodie modulante en désignant aux élèves la tonalité de la première période. Les élèves devront indiquer : a) en quelle tonalité le maître a modulé ; b) quelle a été la note commune qui a servi à amener la modulation.

Règle E

Lorsque la tonalité où l'on veut moduler est très éloignée, il faudra terminer la période qui est dans le ton initial par une note commune qui soit la première, la troisième ou la cinquième note du pentacorde V de la deuxième tonalité. Et il faudra faire suivre cette note des deux autres notes principales du pentacorde V de la nouvelle tonalité, dans n'importe quel ordre.

Une tonalité est très éloignée quand elle a peu de notes communes avec la tonalité initiale.

Par exemple, si nous voulons moduler de *do* à *sol* ♭, nous cherchons d'abord s'il existe une note commune aux deux tonalités, qui soit en même temps la première, troisième ou cinquième note du $\overset{5}{V}$ de *sol* ♭ (*ré* ♭, *fa*, *la* ♭). Nous trouvons la note *fa*, qui est commune aux deux tonalités de *do* et de *sol* ♭, et qui est la troisième note du $\overset{5}{V}$ de *sol* ♭. — Nous chantons une première période mélodique en *do*, se terminant par la note *fa*, puis nous attaquons le *ré* ♭ et le *la* ♭ (ou *la* ♭ d'abord et *ré* ♭ ensuite) qui sont les première et cinquième notes du $\overset{5}{V}$ de *sol* ♭. Et dès lors, nous nous considérons comme ayant modulé en *sol* ♭, et il ne nous reste plus qu'à chanter une deuxième période mélodique en *sol* ♭, terminée par le I.



Exercice 1

Les élèves improviseront des modulations de huit mesures à l'aide de la règle *E*.

Exercice 2

Le maître ayant chanté une modulation, en appliquant la règle *E*, les élèves analysent la modulation et indiquent quelles sont les notes du $\overset{5}{V}$ qui ont été chantées.

Règle F

La règle E peut être appliquée aussi dans les cas de modulation non éloignée. — Nous l'énoncerons dès lors sous la forme suivante, qui sera sa forme définitive :

L'on peut moduler de n'importe quelle tonalité à une autre, pourvu que la tonalité initiale renferme une des notes principales du $\overset{5}{V}$ du ton où l'on veut moduler. — Cette note principale sera la dernière du ton initial et la première du nouveau ton.

Les notes principales d'un pentacorde sont la première, la troisième et la cinquième.

Modulation de ré majeur à fa majeur.



Exercices

Le maître dictera aux élèves des mélodies modulantes, que ceux-ci devront ensuite analyser, puis transposer un et deux degrés plus haut ou plus bas.

Dictée de mélodies modulantes

a) Musical notation for exercise a) in G major (one sharp). The melody consists of two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures. The melody is written in a treble clef.

b) Musical notation for exercise b) in B-flat major (two flats). The melody consists of two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures. The melody is written in a treble clef.

c) Musical notation for exercise c) in C major (no sharps or flats). The melody consists of two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures. The melody is written in a treble clef.

d) Musical notation for exercise d) in D major (two sharps). The melody consists of two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures. The melody is written in a treble clef.

e) Musical notation for exercise e) in E-flat major (three flats). The melody consists of two staves. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the next four measures. The melody is written in a treble clef.

f) Musical notation for exercise f). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

g) Musical notation for exercise g). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

h) Musical notation for exercise h). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

i) Musical notation for exercise i). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of three sharps. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

j) Musical notation for exercise j). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats. The bottom staff is in bass clef with a key signature of two flats. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

k) Musical notation for exercise k). It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat. The piece is in 4/4 time and contains 8 measures.

Marches mélodiques modulantes

Dans la marche mélodique modulante, le *thème*, au lieu d'être répété un ou plusieurs degrés plus haut (ou plus bas) *dans la même tonalité*, est répété textuellement un ou plusieurs degrés plus haut (ou plus bas) dans une *autre* tonalité.

Exemple d'une marche par dicorde majeur ascendant.



L'on remarque que la marche reste dans le ton de *do*, qui est la tonalité du thème.

Tandis que dans la *marche modulante* suivante, *par dicorde majeur ascendant*,



la marche ne reste pas dans le ton initial et module chaque fois dans la tonalité sise un degré plus haut.

Marche modulante par dicorde mineur ascendant.



Idem par dicorde mineur descendant.



Exercices

Composer des marches mélodiques modulantes sur les thèmes donnés précédemment (pages 105 - 106 du premier volume des gammes) de marches mélodiques tonales.

Méodies chiffrées modulantes

Tétracordes

Rythme du tétracorde :



c) 

d) 

Puis reprenez les mélodies chiffrées tonales du chapitre des tétracordes (page 48—49, 2^{me} vol.), et à chaque mesure le maître indiquera aux élèves la tonalité en laquelle ils devront chanter la mesure suivante.

Tricordes et tétracordes combinés

a) 

b) 

c) 

d) 

Rythme du tricorde :



Rythme du tétracorde :



Pentacordes

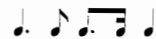
a) 

b) 

c) 

d) 

Rythme du pentacorde :



Tétracordes et pentacordes combinés

Rythme du tétracorde:



Rythme du pentacorde:



a)

b)

c)

d)

Tricordes, tétracordes et pentacordes combinés

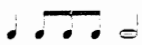
Rythme du tricorde:



Rythme du tétracorde:



Rythme du pentacorde:



a)

b)

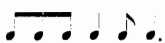
c)

d)

e)

Hexacordes

Rythme
de l'hexacorde:



a)

b) Musical notation for exercise b) in G major, featuring six chords with a '6' fingering above them.

c) Musical notation for exercise c) in D major, featuring six chords with a '6' fingering above them.

d) Musical notation for exercise d) in B-flat major, featuring six chords with a '6' fingering above them.

Pentacordes et hexacordes combinés

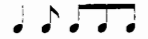
a) Musical notation for exercise a) in D major, featuring six chords with '5' and '6' fingerings.

b) Musical notation for exercise b) in B-flat major, featuring six chords with '6' and '5' fingerings.

c) Musical notation for exercise c) in G major, featuring six chords with '5' and '6' fingerings.

d) Musical notation for exercise d) in B-flat major, featuring six chords with '6' and '5' fingerings.

Rythme
du pentacorde:



de l'hexacorde:



Tricordes, tétracordes, pentacordes et hexacordes combinés

a) Musical notation for exercise a) in B-flat major, featuring six chords with '3', '5', '6', '3', '4', and '5' fingerings.

b) Musical notation for exercise b) in G major, featuring six chords with '6', '4', '5', '6', '6', and '4' fingerings.

c) Musical notation for exercise c) in D major, featuring six chords with '4', '6', '5', '6', '5', and '6' fingerings.

Rythme
du tricorde:



du tétracorde:





du pentacorde:



de l'hexacorde:



d) 

e) 

Heptacordes

Rythme
de l'heptacorde :



a) 

b) 

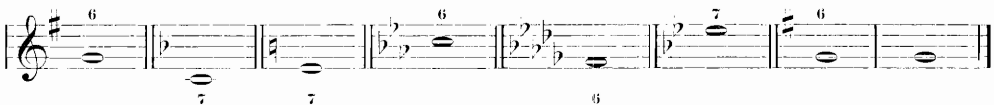
c) 

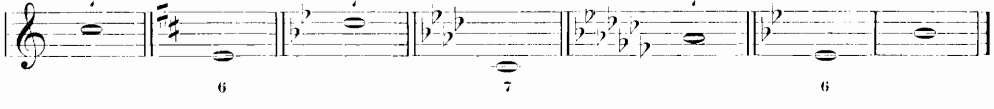
d) 


Hexacordes et heptacordes combinés

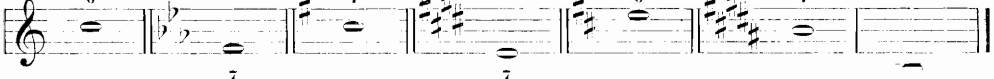
Rythme
de l'hexacorde :
de l'heptacorde :



a) 

b) 

c) 

d) 

Tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes combinés

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

g) 

h) 

Rythme
du tricorde: 

du tétracorde: 

du pentacorde: 

de l'hexacorde: 

de l'heptacorde: 

REMARQUE. — Le professeur est prié de vouloir intercaler le chapitre suivant à la page 96.

Le dicorde augmenté chromatique

Le dicorde augmenté chromatique sera chanté de la manière suivante :

a) Lorsque l'on monte du VI au VII, le VI sera altéré deux fois de suite, avant d'être suivi du VII.

EXEMPLES :



b) En descendant ce sera le VII qui devra être altéré deux fois de suite avant d'être suivi du VI.

EXEMPLES :



REMARQUE. - Le mot *harmonique* trouvera son explication dans le volume suivant, dès que l'élève abordera l'étude de la musique à deux et à plusieurs voix.



La gamme mineure mélodique



Les élèves, en chantant les mélodies suivantes, se rendront compte que le dicorde augmenté n'est pas toujours d'un effet très heureux. Pour éviter ce moment peu mélodique, l'on a l'habitude d'altérer le VI en montant lorsqu'il est suivi de VII-I. Le résultat en est qu'il y a une suite de *quatre* tons entiers entre III et VII.

EXEMPLE :



Exercices. — Chanter les gammes mélodiques de *do* à *do*.

En descendant la gamme, pour éviter le dicorde augmenté, on altère le VII (sensible) d'un demi-ton en descendant. C'est ainsi que la gamme *mélodique descendante* se compose de toutes les notes de sa gamme relative.

EXEMPLE :



La seule différence se trouve dans la place qu'occupent les toniques différentes des deux tonalités.

EXEMPLE : *mi* ♯ majeur.



Ton relatif : *do* mineur.



Exercice 1

Chanter les gammes mélodiques descendantes, suivies de la tonique.

REMARQUE. — Le maître fera bien d'accompagner la dernière ou les dernières notes de la gamme d'un accord renfermant la sensible. Les gammes de *ré*, de *ré* ♯ et de *ré* ♭ mineur se termineront par la sensible, suivie de la tonique.

EXEMPLES :



Exercice 2

Chanter les gammes mélodiques en montant et en descendant.

EXEMPLES :



Exercice 3

Chanter la gamme *harmonique* (c'est-à-dire celle étudiée jusqu'ici) en montant, suivie de la gamme *mélodique* en descendant.

EXEMPLE :



Exercice 4

Chanter la gamme *harmonique* en descendant, suivie de la gamme *mélodique* en montant.

EXEMPLE :



Le mot *harmonique* trouvera son explication dans le volume suivant, dès que l'élève abordera l'étude de la musique à deux et à plusieurs voix.

Mélodies à chanter

en se servant tantôt de la gamme *harmonique*,
tantôt de la gamme *mélodique*

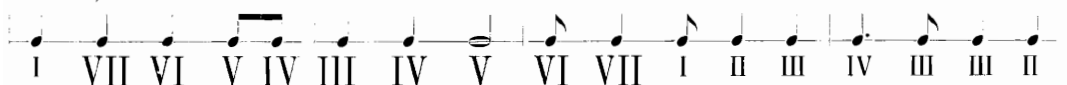


REMARQUE. — Chaque fois que le VI ne sera pas suivi de VII et I, et que le VII ne sera pas suivi du VI, il devra être chanté comme dans la gamme harmonique, même si l'on veut se servir de la gamme mélodique.

Mélodies en *la* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

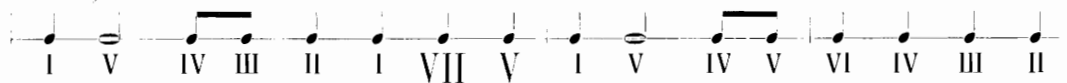


b)



(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)



d)

V V I V V V VI V V I III II V II IV III V V V V IV
IV III III II I VII II V V V III V V V I

En *mi* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I VII I II I II III IV V VI V IV
IV III II I II III II III IV V VI V VI VII VII I^s VII
I^s VII VI V IV IV III III II II III IV III II I

b)

I^s I^s VII I^s VII VI V V IV IV V VI VI V IV III
IV III II II I VII I II III IV V V VI V IV V VI VII I^s VII VII
I^s I^s VII I^s VII VI V V IV IV V VI V IV III II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I^s VII I^s V VI VII VI V IV III IV V II III II I I
V V II II IV III II III I VI V IV I^s VII I^s

dl

Line 1: I V III II III I - IV V VI I^s VII IV VI IV
Line 2: III II I VII I VI IV V III II V I

En si mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

Line 1: I^s VII I^s VII VI VI V V V IV III III II II
Line 2: III II III IV V V VI VII I^s VII I^s II^s III^s II^s I^s VII I^s

b)

Line 1: I^s II^s I^s VII I^s II^s III^s II^s I^s VII I^s VII VI V IV III II III IV V VI V IV III
Line 2: IV V VI V V V VI VII I^s VII I^s II^s III^s II^s I^s VII VI V IV III II II III IV IV V VI VI VII I^s

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

Line 1: I^s V I^s V I^s II^s III^s II^s V V^s II^s I^s V I^s V I^s II^s III^s IV^s III^s
Line 2: II^s V I^s VII I^s II^s III^s IV^s III^s II^s I^s II^s V VI IV II III II I^s VII VI
Line 3: V VI V IV^s III^s II^s I^s I

d)

En *fa* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

REMARQUE. — Dans l'avant-dernière mesure la gamme mélodique descendante et la gamme mélodique ascendante entrent en conflit. La ligne ascendante ayant le dernier mot, c'est la gamme mélodique ascendante qui sera choisie pour le trait mélodique entier :

Il en sera de même dans tous les cas pareils.

b)

V IV III III II III IV V VI V IV III IV V IV III
III II I II III II I VII I II III IV V V I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I I I V I I IV I I III II I I I I^s I I VII I I VI V
VII VI VII VI V IV V I I VII VII VI IV II VI IV V VII II I

d)

V I III III II V I III IV II VI V VII VI V IV VI VII I
II III IV VI VII IV II V VI V III II VI V VII VI VII I IV III
II VII VI V IV III II IV III II VII V VI IV V I

En *do* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I I II II III III IV IV V VI VII VI V V IV V VI V IV III IV
III IV V IV III II III II I II II III IV V V IV III IV V VI VII I^s II^s
III^s II^s I^s VII VI VII I^s

b)

I^s I^s VII I^s VII VII VI VII I^s I^s II^s III^s II^s I^s VII VI V IV III III II

I II III II III IV V VI V IV IV V IV V VI VII VI V

VI VI V VI V V IV V IV III II I II III IV V VI VII I^s II^s I^s

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I^s V VI IV I^s V VI IV III V V II II I^s III^s II^s V

I^s III^s II^s V IV VII I^s II^s II^s I^s VII VI V IV V II III I IV II

V VI V I^s III^s II^s VII VI V II III VI V II^s I^s V I^s

d)

I III V VI IV V I^s III^s II^s I^s VII I^s VI IV V III V

IV VI II^s I^s VII I^s II^s V V III^s I^s VI IV II II^s I^s VI IV

II VII I III V VI VII V II^s II^s VII V I^s

En sol[♯] mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I II III II III IV III II I VII II I II III III II III IV V

VI V IV III II III II III IV V VI V IV III II III IV V IV III II
 I I VII VII VI V VI VII I

b)

I VII I II III IV III II I VII I VII I II III III IV V
 IV III IV V IV III II III IV III II I VII VI V IV III IV V VI VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

V I III IV V I III IV V VI IV V III V IV VI
 V III II I VI IV V VI II III VII I

d)

I III II V I III II V IV IV III VI III I III II
 I II III IV V VI V I II III IV V V I

En ré♯ mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III IV III II III II I II III IV V IV III II I VII VI VII
 I I II I II III IV IV V IV V VI VII I^s

b)

I^s I^s VII I^s VII VI V IV III IV V IV III II I II III II I VII

I I^s VII VI V IV III III IV III II I VII I II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I^s V III II I VII II II II I III VI I^s VI V

IV VI V III II I II VII IV VI V III I^s VII VI V

III III VI V III I I III II V V VII II II I

III III VII I^s III II II VI V V II VII VI V I

d)

I VII II I III V I^s VII VI V VII II IV III II IV III II I II VII

II III IV IV III II III II V II IV III II I III V I^s VII V IV IV V III

I IV VI I^s VII I^s VI V VI IV III V III II IV II VII VI VII I

En *la* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

1^s 1^s 2^s 1^s 1^s 7^{II} 1^s 1^s 1^s 2^s 1^s 2^s 3^s 2^s 1^s 1^s 7^{II} 6^I 5^I 4^I
5^I 4^I 3^I 3^I 2^I 3^I 3^I 4^I 3^I 3^I 3^s 2^s 2^s 2^s 3^s 3^I 3^I 3^I 3^s 2^s 1^s 7^{II} 6^I
5^I 4^I 3^I 3^s 3^s 2^s 1^s 7^{II} 6^I 5^I 4^I 5^I 6^I 7^{II} 1^s 2^s 1^s 7^{II}
1^s 1^s 7^{II} 1^s

b)

1^s 2^s 3^s 2^s 1^s 2^s 3^s 2^s 1^s 1^s 2^s 3^s 2^s 1^s 2^s 3^s 4^s 5^s 5^I 5^I 6^I 5^I 5^I 5^I
4^I 5^I 5^I 6^I 5^I 5^I 4^I 3^I 2^I 2^s 2^s 1^s 2^s 3^s 4^s 3^s 3^s 2^s 1^s 2^s
1^s 2^s 3^s 4^s 3^s 3^s 2^s 1^s 2^s 1^s 1^s 1^s 7^{II} 7^{II} 6^I 6^I 5^I 4^I 3^I 3^I 2^I 1^s

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

1^s 7^{II} 2^s 5^I 5^s 4^s 5^s 3^s 2^s 1^s 3^s 2^s 5^I 5^s 6^I 4^I 3^I 2^I 1^s 1^s
7^{II} 6^I 5^I 5^I 2^s 1^s 6^I 5^I 5^I 3^s 2^s 6^I 5^I 3^I 4^I 5^I 5^s
4^s 2^s 7^{II} 6^I 4^I 2^s 7^{II} 5^I 5^s 5^I 1^s 5^s 1^s

d)

I^s II^s V VI IV II III IV V III IV

V I^s I^s VII I^s II^s I^s II^s III^s VII I^s

VI V IV I^s VII VI V IV II^s V III^s VII I^s

En *ré* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I V VII I II III IV V V V VI V

IV III II III IV IV V IV III II I II III III IV V IV III IV III II III

II I II I II III II I V VII I I^s I^s VII I^s

b)

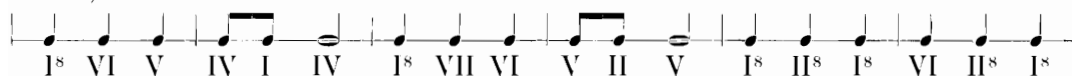
I^s VII I^s VII VI V IV III II I V VII I II III IV V VI

V IV V VI VII I^s II^s I^s VII VI V IV III II I

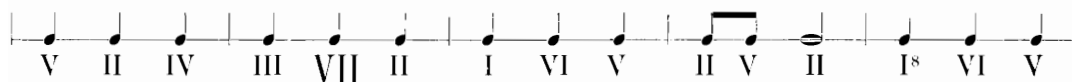
V VII I II III IV V VI V IV III IV V IV III II I V VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

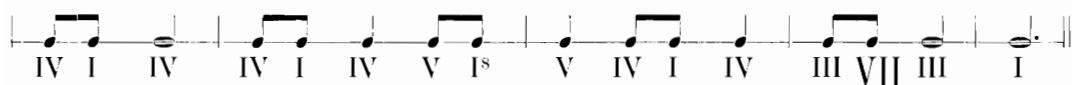
c)



I^s VI V IV I IV I^s VII VI V II V I^s II^s I^s VI II^s I^s




V II IV III V^{II} II I VI V II V II I^s VI V



IV I IV IV I IV V I^s V IV I IV III V^{II} III I

d)



I^s I V VI IV III IV II III I I^s III IV II III I II III IV

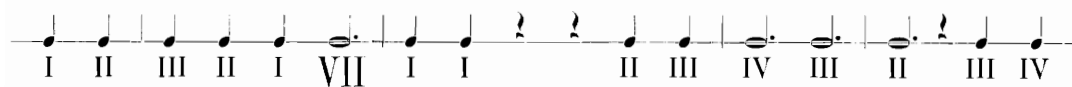


V I^s VII VI IV I^s II^s VII I^s VI V IV II III IV V V I

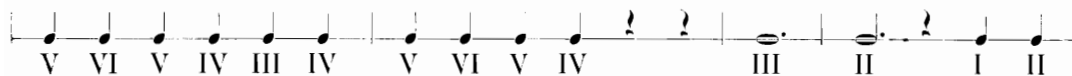
En sol mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)



I II III II I V^{II} I I II III IV III II III IV



V VI V IV III IV V VI V IV III II I II



III IV V IV III IV IV V VI V IV III II I II



III IV V IV III IV IV V VI V IV III II I

b)

V V IV IV III III II II I I VII I II III III IV III IV V IV V V
 VI V IV III II I I I VII VI V IV III III IV IV V VI VII VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I III II VII V I III IV V VI IV VI V IV III V IV III III II I III II
 VII II I II III VI V V IV III II I VII V III II I

d)

I V III II I VII V III I V VI V III IV VI
 V VII I III II V III II III II VII VI V VII III I

En *do* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I^s VII I^s VII VI V VI V VI V IV III II III IV III IV V VI V
 IV V VI V IV V VI VII I^s II^s I^s VII VI V IV III IV V IV III II
 I VII VI VII I II III IV III II I VII VII I

b)

V VI V VI V IV III IV V VI V VI VII I^s II^s III^s II^s I^s VII VI V IV
III IV III IV III II II III IV III II I VII I II II I VII I II I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I^s V III I II V IV VII II^s I^s III^s II^s I^s
VII VI V II^s VII VI V IV VI II V III I
VII II VI IV III V II VII I^s

d)

V VI IV II V VI IV IV II V VI IV IV II II VII VII II^s II^s V VII II^s
VI V VII II^s VI VI IV IV II^s IV III III I I VI VII II V I

En *fa* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I II III II I VII
I II III II III IV V IV III IV V VI
VI V IV V IV III IV III II III II I VII VI V IV V VI VII I

b)

VII I II III IV V VI VI V IV III II I I VII VII I II III IV V VI
 VII VI VII VI V IV IV III III IV III II III IV V VI V IV III II I VII VI VI VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I III IV II VII V V V III I II V III VI
 IV V V IV III II V V I III IV II VI V
 I II III IV VII VI V V III VII VI V I

d)

I VI V VII II VI V I III IV VI VI V IV IV III I
 III II I VI V VII II VI V I VI IV II VII VI V III IV V I

En si \flat mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I s VII I s VII VI V VI V IV III II II II II s II III III s II s
 I s VII VI V V IV III II I I s II s II I I s

b)

I^s VII I^s II^s III^s II^s I^s VII VI V IV V IV III II I II III IV V
 IV V VI VII I^s VII VI V IV V VI VII I^s II III^s
 II^s I^s VII VI V IV III II I VII VII I I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I^s III^s VII II^s I^s V V VI IV IV III V IV I^s
 VII II^s II^s I^s III^s III^s V^s III^s II^s V V I^s VII IV IV III II
 II I I I^s II^s VII VI V II^s I^s I^s IV II I I

d)

I^s I^s V III^s II^s I^s V III^s I^s II^s IV^s III^s V
 IV^s III^s II^s I^s VII VI VI VII V V VII II^s IV^s III^s II^s V VII II^s V^s
 IV^s III^s II^s IV^s II^s VII VI V III V IV II III I^s VII I^s

En *mi* \flat mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

I I II II III III II II I I VII VI VII I II II III III
 IV V V VI V V IV III II I VII VII VI V IV III II I VII

VI V VI VII I I II II III III IV IV V V IV III IV V VI V VI VII

I^s VII VI V VI VI V IV V IV III II I VII VI VII VI V V VI VII I

b)

I^s VII I^s I II III II II I VII VI VII VI V VI VII

VII I II II I II III III IV V V VI VII I^s I^s

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

I^s V I^s I V IV III II I VII II VI V V

I III V I^s V VII VI V IV VI V II III I III II V

V I^s V V V IV III II I

d)

V IV III V IV III V I^s I^s VII I^s V VI V

IV V IV III II I II V V VI IV III II I V IV V IV

III II I VII I I^s V V IV III V II I II VII V I

En *la* mineur

(PAR DEGRÉS CONJOINTS)

a)

Line 1: I VII I II III IV V VI V IV III
Line 2: IV III II I VII I VII VI V VI VII I

b)

Line 1: I II I VII I II III IV III II I I II III III
Line 2: IV IV V IV III IV V VI V IV III II I VII I II
Line 3: I VII VI V IV III IV V V VI VII VII I

(PAR DEGRÉS DISJOINTS)

c)

Line 1: I III II V VI VII II I III V IV III
Line 2: II IV VI V I II V VII I V IV III II I II V
Line 3: VI V IV III IV III II I VII VI II I

d)

Line 1: V V I II III II V VI V II VII V V V
Line 2: V V VI V IV III II I VII II I VII V VI V I V II VII
Line 3: VI V VI V IV III II III IV V VI IV II VII VI V II II I

Méodies en mineur

1)

Exercise 1 is a melodic exercise in a minor key, presented in four staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with a key signature of one flat (B-flat). The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a half note followed by quarter notes. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

2)

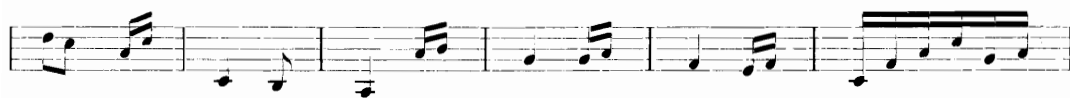
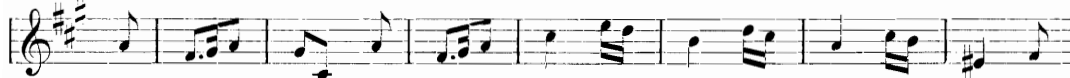
Exercise 2 is a more complex melodic exercise in a minor key, presented in five staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is characterized by frequent sixteenth and thirty-second notes, creating a more intricate and rhythmic pattern. The key signature remains one flat (B-flat). The second staff continues with similar rhythmic complexity. The third and fourth staves further develop the melodic line with various rhythmic values. The fifth staff concludes the exercise with a double bar line.



3)



4)



5)



The first system consists of three staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final half note. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic development with similar rhythmic patterns.

6)

The second system, labeled '6)', consists of six staves. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The first staff contains a triplet of eighth notes. The second staff features a quintuplet of eighth notes. The third staff has a sextuplet of eighth notes. The fourth staff contains a triplet of eighth notes. The fifth and sixth staves continue the piece with various rhythmic figures and rests.

7)

The third system, labeled '7)', consists of five staves. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The music is characterized by a steady flow of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final half note. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

8)

Exercise 8 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff contains four measures of music, including a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains four measures, including a triplet of eighth notes and a final measure with a double bar line.

9)

Exercise 9 is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). It consists of four staves of music. The first staff contains four measures. The second staff contains four measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains four measures. The fourth staff contains four measures, including a triplet of eighth notes and a final measure with a double bar line.

10)

Exercise 10 is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). It consists of four staves of music. The first staff contains four measures. The second staff contains four measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains four measures, including a triplet of eighth notes. The fourth staff contains four measures, including a triplet of eighth notes and a final measure with a double bar line.

11)

Musical score for exercise 11, consisting of three staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first staff contains six measures of music. The second staff contains six measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains six measures, including two triplet markings over eighth notes.

12)

Musical score for exercise 12, consisting of four staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first staff contains six measures. The second staff contains six measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains six measures, including three triplet markings over eighth notes. The fourth staff contains six measures, including two triplet markings over eighth notes.

13)

Musical score for exercise 13, consisting of three staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first staff contains six measures. The second staff contains six measures, including a triplet of eighth notes. The third staff contains six measures, including a triplet of eighth notes.

14)

Exercise 14 is written in a key with four flats (B-flat major or D-flat minor) and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of four flats. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melodic line, ending with a triplet of eighth notes. The third staff contains more complex rhythmic patterns, including a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note group with a '6' above it, indicating sixteenth notes.

15)

Exercise 15 is written in a key with five flats (E-flat major or C minor) and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of five flats. The music is primarily composed of quarter and eighth notes. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff continues the melodic development with various note values and rests.

16)

Exercise 16 is written in a key with one flat (F major or D minor) and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more active melodic line in the right hand. The second and third staves continue this rhythmic pattern with some melodic variation.

17)

Exercise 17 is written in a key with one sharp (F# major or C# minor) and 3/4 time. It consists of a single staff. The music begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests.



18)



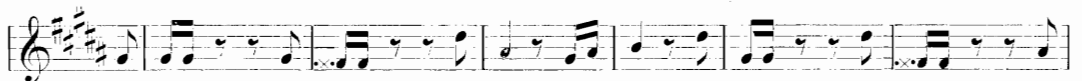
19)



20)

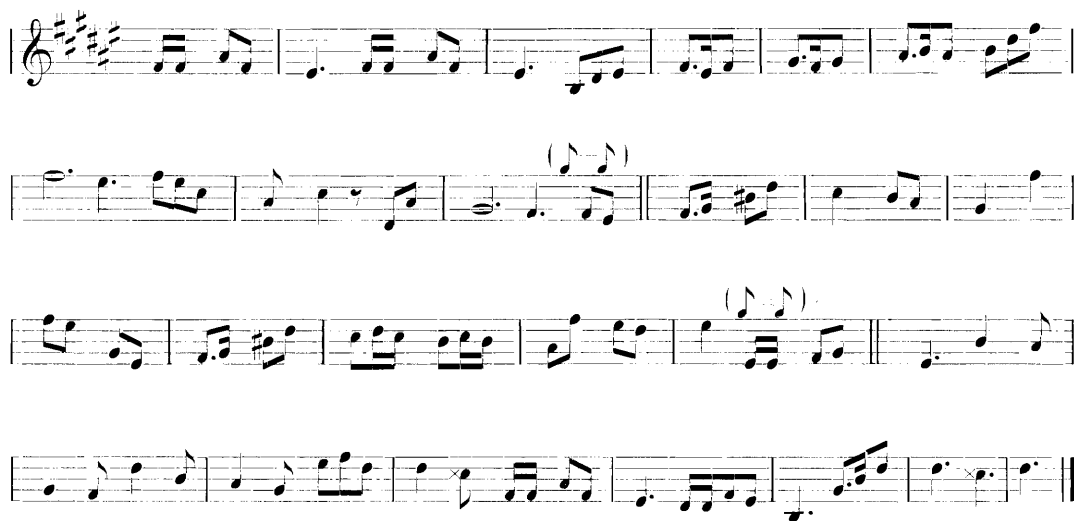


21)





22)



23)



21)



Three staves of musical notation. The first staff contains six measures of music. The second staff contains six measures. The third staff contains six measures. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

25)

Six staves of musical notation for exercise 25. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music continues across six staves, featuring various rhythmic patterns and accidentals.

26)

Three staves of musical notation for exercise 26. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves contain triplets, indicated by the number '3' above the notes.

27)

Exercise 27 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. It contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The third staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns.

28)

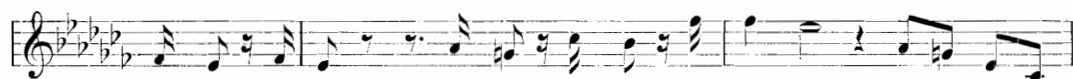
Exercise 28 consists of five staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains four measures of music, featuring eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns. The third staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns. The fourth staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns. The fifth staff is in bass clef and contains four measures of music, including some chords and sixteenth-note patterns.

29)

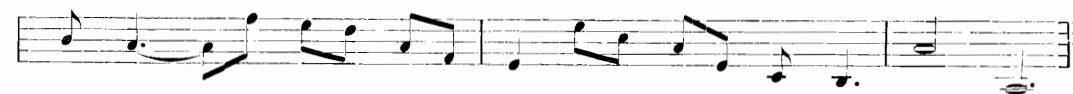
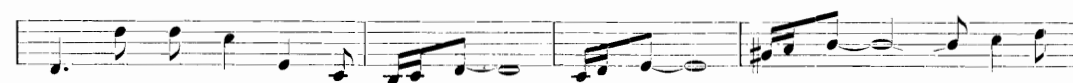
Exercise 29 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff is in bass clef and contains four measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes.



30)



31)



32)

Musical score for exercise 32, consisting of five staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a double bar line after the first measure. The second staff continues the melodic line. The third staff shows a change in rhythm with some dotted notes. The fourth staff includes a second ending bracket with a '2' above it. The fifth staff concludes the exercise with a final double bar line.

33)

Musical score for exercise 33, consisting of four staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a double bar line after the first measure. The second staff continues the melodic line. The third staff shows a change in rhythm with some dotted notes. The fourth staff concludes the exercise with a final double bar line.

34)

Musical score for exercise 34, consisting of one staff of music in G major. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a double bar line at the end.

Two systems of musical notation, each consisting of two staves. The first system (exercise 33) features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system (exercise 34) features a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Both systems contain rhythmic exercises with eighth and sixteenth notes.

35)

Exercise 35 is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six measures of music. The first measure contains a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The second measure contains a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The third measure contains a sixteenth note E5, a sixteenth note F5, a sixteenth note G5, and a sixteenth note A5. The fourth measure contains a sixteenth note B5, a sixteenth note C6, a sixteenth note D6, and a sixteenth note E6. The fifth measure contains a sixteenth note F6, a sixteenth note G6, a sixteenth note A6, and a sixteenth note B6. The sixth measure contains a quarter note C7, a quarter note B6, and a quarter note A6. There are fingerings '6' and '3' indicated above the notes.

36

Exercise 36 is written on a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of ten measures of music. The first measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure contains a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure contains a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth measure contains a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth measure contains a quarter note E6, a quarter note F6, and a quarter note G6. The sixth measure contains a quarter note A6, a quarter note B6, and a quarter note C7. The seventh measure contains a quarter note B6, a quarter note A6, and a quarter note G6. The eighth measure contains a quarter note F6, a quarter note E6, and a quarter note D6. The ninth measure contains a quarter note C6, a quarter note B5, and a quarter note A5. The tenth measure contains a quarter note G5, a quarter note F5, and a quarter note E5. There are fingerings '3' and '3' indicated above the notes.

37)

Musical score for exercise 37, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the third staff. The piece concludes with a double bar line.

38)

Musical score for exercise 38, consisting of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and slurs. The piece concludes with a double bar line.

39)

Musical score for exercise 39, consisting of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The music features eighth and sixteenth notes, with some chords. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the first staff. The piece concludes with a double bar line.



40)



41)



42)

Exercise 42 is a three-staff musical piece in a key with two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. It contains three measures of music, primarily using quarter and eighth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic values and includes some sixteenth-note patterns. The third staff concludes the exercise with a final measure containing a whole note and a double bar line.

43)

Exercise 43 is a four-staff musical piece in a key with three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The first staff starts with a treble clef and a key signature of three flats. It features a quintuplet of eighth notes in the second measure. The second staff contains two triplet markings over eighth notes. The third staff includes a quintuplet of eighth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final measure and a double bar line.

44)

Exercise 44 is a three-staff musical piece in a key with three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of three flats. It contains three measures of music. The second staff continues the melody with similar rhythmic values. The third staff concludes the exercise with a final measure and a double bar line.



48)



49)



50)

Musical score for exercise 50, consisting of four staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The first staff contains four measures, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff contains five measures, each starting with a triplet of eighth notes. The third staff contains six measures, each starting with a triplet of eighth notes. The fourth staff contains three measures, each starting with a triplet of eighth notes, followed by a double bar line.

51)

Musical score for exercise 51, consisting of four staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The first staff contains four measures of eighth notes. The second staff contains four measures of eighth notes. The third staff contains four measures of eighth notes. The fourth staff contains four measures of eighth notes.

52)

Musical score for exercise 52, consisting of two staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The first staff contains four measures of eighth notes. The second staff contains five measures, with the fourth measure containing a triplet of eighth notes.



53)



54)



55)

Musical score for exercise 55, consisting of four staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in bass clef with a key signature of one flat. The third and fourth staves are in treble clef with a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

56)

Musical score for exercise 56, consisting of four staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second, third, and fourth staves are in bass clef with a key signature of one flat. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and features a variety of note values and rests.

57)

Musical score for exercise 57, consisting of two staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is in bass clef with a key signature of two flats. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical notation for exercise 57, consisting of two staves. The first staff contains three measures of music, with a triplet of eighth notes in the third measure. The second staff contains three measures of music, with a triplet of eighth notes in the first measure.

58)

Musical notation for exercise 58, consisting of three staves. The first staff contains four measures of music. The second and third staves contain four measures of music each, with various rhythmic patterns and slurs.

59)

Musical notation for exercise 59, consisting of three staves. The first staff contains four measures of music, with triplets in the second and third measures. The second and third staves contain four measures of music each, with triplets in the first and second measures.

60)

Musical notation for exercise 60, consisting of two staves. The first staff contains four measures of music. The second staff contains four measures of music, with a triplet of eighth notes in the second measure.

Exercise 60 consists of three staves of music. The first staff contains a sequence of eighth notes, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes with a '4' above them. The second staff begins with a triplet of eighth notes marked with a '3', followed by a quarter note and a series of eighth notes. The third staff features a triplet of eighth notes marked with a '4', followed by a quarter note, another triplet of eighth notes marked with a '4', and a quarter note.

61)

Exercise 61 consists of six staves of music. The first staff is a single line of music with eighth notes and quarter notes. The second staff continues with eighth notes and quarter notes. The third staff features a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) and eighth notes. The fourth staff includes a triplet of eighth notes marked with a '3'. The fifth and sixth staves continue with eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

62)

Exercise 62 consists of two staves of music. The first staff begins with a key signature change to two sharps (F#, C#) and contains a series of eighth notes, followed by a quarter note and another series of eighth notes. The second staff continues with eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line.

Two staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music, including a dense sixteenth-note passage. The bottom staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It also contains several measures of music, including a dense sixteenth-note passage.

63)

Exercise 63, consisting of five staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The subsequent four staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The exercise features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some slurs.

64)

Exercise 64, consisting of three staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The second staff includes fingerings 6, 5, and 7. The third staff includes a triplet of eighth notes marked with the number 3.



65)



66)



67)

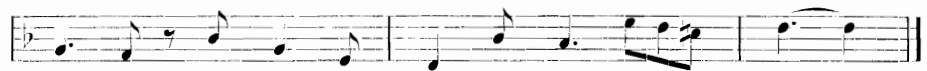
Musical score for exercise 67, consisting of seven staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody with some chromatic alterations. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff shows a change in the bass line with a key signature change to D major (two sharps). The sixth staff continues the melody. The seventh staff concludes the exercise with a double bar line.

68)

Musical score for exercise 68, consisting of four staves of music in D major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody with some chromatic alterations. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.



69)



70)

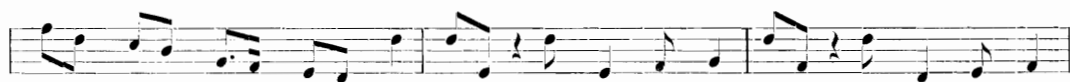


71)

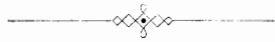
Musical score for exercise 71, consisting of five staves of music in G minor. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (5 and 3).

72)

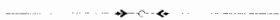
Musical score for exercise 72, consisting of five staves of music in G minor. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (5 and 3).



75)



Méodies chromatiques

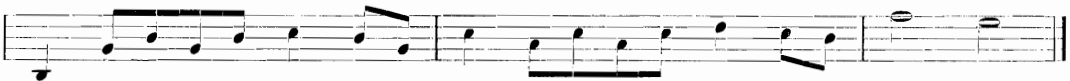


1)

Musical score for exercise 1, consisting of seven staves of music. The key signature is one flat (G minor). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The exercise is written in a single melodic line.

2)

Musical score for exercise 2, consisting of two staves of music. The key signature is two sharps (D major). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The exercise is written in a single melodic line.



3)



4)

Musical score for exercise 4, consisting of five staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

5)

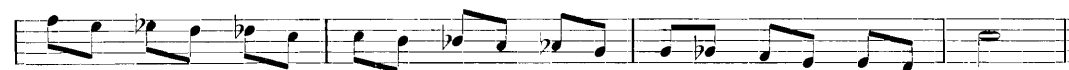
Musical score for exercise 5, consisting of four staves of music. The key signature is two sharps (F-sharp, C-sharp) and the time signature is 4/4. The music includes triplets and sixteenth-note runs.

(i)

Musical score for exercise (i), consisting of one staff of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The music consists of a simple harmonic progression.



7)



8)



Exercise 8 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The melody starts with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with various rhythmic patterns, including eighth and quarter notes, and some notes marked with an 'x'. The third staff concludes the exercise with a double bar line.

9)

Exercise 9 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody features eighth and quarter notes. The second staff continues with eighth and quarter notes, some with slurs. The third staff includes eighth and quarter notes with slurs. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

10)

Exercise 10 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody features eighth and quarter notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The second staff continues with eighth and quarter notes, including another triplet of eighth notes marked with a '3'. The third staff features a long slur over a series of eighth and quarter notes. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

11)

Musical score for exercise 11, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is not explicitly shown but appears to be C major or a related key.

12)

Musical score for exercise 12, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is B-flat major, indicated by two flats in the key signature.

13)

Exercise 13 is a four-staff musical piece in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a quarter note G#4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff continues with eighth notes D5, E5, F#5, and G5. The third staff features a series of eighth notes: G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, and G4. The fourth staff concludes with a quarter note G4, followed by eighth notes F#4, E4, and D4, ending on a whole note G4.

14)

Exercise 14 is a three-staff musical piece in treble clef with a key signature of two sharps (F#, C#). The first staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The second staff continues with eighth notes D5, E5, F#5, and G5. The third staff features a series of eighth notes: G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, and G4, ending on a whole note G4.

15)

Exercise 15 is a three-staff musical piece in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The first staff begins with a quarter note Bb4, followed by eighth notes C5, D5, and Eb5. The second staff continues with eighth notes E5, F5, G5, and Ab5. The third staff features a series of eighth notes: Bb5, Ab5, G5, F5, E5, D5, C5, and Bb4, ending on a whole note Bb4.

16)

Musical score for exercise 16, consisting of nine staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and a triplet of eighth notes in the second measure of the first staff. The piece concludes with a double bar line.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of two staves of music in G major. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and a triplet of eighth notes in the second measure of the second staff. The piece concludes with a double bar line.

The first exercise consists of four staves of music. The first staff begins with a triplet of eighth notes. The second staff contains several triplet markings over eighth notes and a '2' marking over a pair of eighth notes. The third staff features multiple triplet markings over eighth notes. The fourth staff concludes with a triplet of eighth notes and a final whole note chord.

18)

Exercise 18 is a single melodic line consisting of eight staves of music. It begins in the key of B-flat major (two flats) and features a steady eighth-note rhythm. The melody moves through various intervals, including thirds, fourths, and fifths, and concludes with a final whole note chord.

Exercise 18 consists of three staves of music. The first staff contains six measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes with various accidentals. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including some beamed eighth notes. The third staff concludes the exercise with a final measure containing a whole note chord.

19)

Exercise 19 is written in a single treble clef staff and consists of four staves of music. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains six measures, including a triplet of eighth notes in the final measure. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final measure containing a whole note chord.

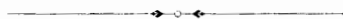
20)

Exercise 20 is written in a single treble clef staff and consists of four staves of music. It begins with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains six measures of music, primarily using eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final measure containing a whole note chord.

A musical score consisting of five staves. The first four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

21)

Exercise 21, consisting of six staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The second and third staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The fourth and fifth staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The sixth staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The exercise includes triplets and various rhythmic patterns.



Méodies modulantes



1)

Exercise 1 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is in bass clef with a key signature of one flat, providing a harmonic accompaniment. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat, continuing the melodic line.

2)

Exercise 2 consists of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). It contains a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp, providing a harmonic accompaniment. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp, continuing the melodic line.

3)

Exercise 3 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp). It contains a melodic line with eighth notes, quarter notes, and a quintuplet marked with a '5'. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp, providing a harmonic accompaniment with triplets marked with a '3'.

Two staves of musical notation. The first staff contains four measures of music with eighth and sixteenth notes. The second staff contains four measures, with a quintuplet of eighth notes in the first measure and a sextuplet of eighth notes in the third measure.

1)

1) Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures of music. The second staff contains four measures of music.

5)

5) Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains five measures of music. The second staff contains five measures of music.

6)

6) Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and contains four measures of music. The second staff contains four measures of music.

7)

7) Two staves of musical notation. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains five measures of music, including a triplet of eighth notes in the third measure. The second staff contains five measures of music, including a triplet of eighth notes in the second measure.

The first system consists of three staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth-note patterns. The middle and bottom staves continue the melodic and harmonic lines, with the bottom staff featuring a triplet of eighth notes in the third measure.

8)

The second system, labeled '8)', consists of ten staves of musical notation. The top staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The notation continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

9)

Musical score for exercise 9, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the fourth measure. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a more complex rhythmic structure with eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.

10)

Musical score for exercise 10, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in the fourth measure. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff shows a more complex rhythmic structure with eighth and sixteenth notes. The fourth staff concludes the exercise with a final cadence.

11)

Musical score for exercise 11, consisting of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns.



12)



13)



14)



Exercise 14 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains four measures of music, with the third measure featuring a slur over a sixteenth-note triplet. The second staff continues with four measures, including a measure with a fermata over a quarter note. The third staff concludes the exercise with two measures, ending with a double bar line and a repeat sign.

15)

Exercise 15 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains four measures of music, with the second measure featuring a slur over a sixteenth-note triplet. The second staff continues with four measures, including a measure with a fermata over a quarter note. The third staff concludes the exercise with five measures, ending with a double bar line and a repeat sign.

16)

Exercise 16 consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a common time signature. It contains four measures of music, with the fourth measure featuring a slur over a sixteenth-note triplet. The second staff continues with five measures, including a measure with a fermata over a quarter note. The third staff continues with four measures, including a measure with a fermata over a quarter note. The fourth staff concludes the exercise with five measures, ending with a double bar line and a repeat sign.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of five staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with a repeat sign. The second staff is in bass clef and contains a complex rhythmic accompaniment with many beamed notes. The third staff is in treble clef with a melodic line. The fourth staff is in bass clef with a melodic line. The fifth staff is in bass clef with a melodic line. The piece concludes with a double bar line.

18)

Musical score for exercise 18, consisting of four staves of music. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and contains a melodic line with a repeat sign. The second staff is in bass clef with a melodic line. The third staff is in bass clef with a melodic line. The fourth staff is in bass clef with a melodic line. The piece concludes with a double bar line.



19)



20)



21)

Exercise 21 consists of two staves of music in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The second measure contains quarter notes C5, B4, and A4. The third measure features a triplet of eighth notes: C5, D5, and E5. The fourth measure has a triplet of eighth notes: F5, G5, and A5. The fifth measure contains a half note G5 tied to the next measure, followed by a quarter note F5. The second staff continues the piece with a half note E4, quarter notes D4 and C4, and a final half note B3. The system concludes with a double bar line.

22)

Exercise 22 consists of two staves of music in a single system, both in treble clef. The first staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The second measure contains quarter notes C5, B4, and A4. The third measure features a half note G5 tied to the next measure, followed by a quarter note F5. The fourth measure contains quarter notes E5, D5, and C5. The fifth measure has quarter notes B4, A4, and G4. The sixth measure contains quarter notes F4, E4, and D4. The second staff continues with quarter notes C4, B3, and A3. The third measure contains quarter notes G3, F3, and E3. The fourth measure has quarter notes D3, C3, and B2. The fifth measure contains quarter notes A2, G2, and F2. The sixth measure has a half note E2. The system concludes with a double bar line.

23)

Exercise 23 consists of seven staves of music in a single system, all in treble clef. The first staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The second measure contains quarter notes C5, B4, and A4. The third measure features a half note G5 tied to the next measure, followed by a quarter note F5. The fourth measure contains quarter notes E5, D5, and C5. The fifth measure has quarter notes B4, A4, and G4. The sixth measure contains quarter notes F4, E4, and D4. The seventh measure has a half note C4. The second staff continues with quarter notes B3, A3, and G3. The third measure contains quarter notes F3, E3, and D3. The fourth measure has quarter notes C3, B2, and A2. The fifth measure contains quarter notes G2, F2, and E2. The sixth measure has quarter notes D2, C2, and B1. The seventh measure contains quarter notes A1, G1, and F1. The third staff continues with quarter notes E1, D1, and C1. The fourth measure has quarter notes B0, A0, and G0. The fifth measure contains quarter notes F0, E0, and D0. The sixth measure has quarter notes C0, B0, and A0. The seventh measure contains quarter notes G0, F0, and E0. The fourth staff continues with quarter notes D0, C0, and B0. The fifth measure has quarter notes A0, G0, and F0. The sixth measure contains quarter notes E0, D0, and C0. The seventh measure has quarter notes B0, A0, and G0. The fifth staff continues with quarter notes F0, E0, and D0. The sixth measure has quarter notes C0, B0, and A0. The seventh measure contains quarter notes G0, F0, and E0. The sixth staff continues with quarter notes E0, D0, and C0. The seventh measure has quarter notes B0, A0, and G0. The seventh staff continues with quarter notes D0, C0, and B0. The system concludes with a double bar line.

24)

Musical score for exercise 24, consisting of four staves of music in G major. The first staff is in treble clef and contains the main melody. The second staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The third and fourth staves continue the accompaniment with more complex rhythmic patterns.

25)

Musical score for exercise 25, consisting of four staves of music in B minor. The first staff is in treble clef and contains the main melody. The second staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The third and fourth staves continue the accompaniment with more complex rhythmic patterns.

26)

Musical score for exercise 26, consisting of two staves of music in B minor. The first staff is in treble clef and contains the main melody, featuring a triplet of eighth notes. The second staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment, also featuring triplet patterns.

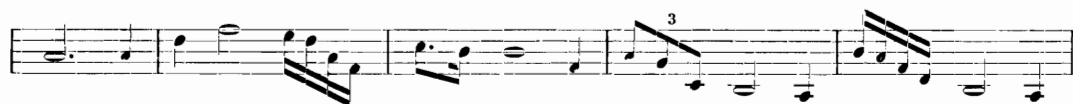
Exercise 26 consists of three staves of music. The first staff contains four measures, with the first and third measures featuring triplets of eighth notes. The second staff contains four measures, with the first, second, and fourth measures featuring triplets of eighth notes. The third staff contains four measures, with the first, second, and third measures featuring triplets of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

27)

Exercise 27 consists of five staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures, with the second and fourth measures featuring triplets of eighth notes. The second staff contains four measures of eighth notes. The third staff contains four measures of eighth notes. The fourth staff contains four measures of eighth notes. The fifth staff contains four measures, with the first measure featuring a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

28)

Exercise 28 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains four measures, with the fourth measure featuring a triplet of eighth notes. The second staff contains four measures, with the first and second measures featuring triplets of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.





29)



30)



Musical score for exercise 30, consisting of four staves of music. The first staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a quintuplet of sixteenth notes. The second staff features a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The third staff continues the accompaniment with sixteenth-note runs. The fourth staff concludes the exercise with a triplet of eighth notes.

31)

Musical score for exercise 31, consisting of two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line. The second staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment.

32)

Musical score for exercise 32, consisting of three staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and contains a melodic line. The second and third staves are in bass clef and provide a rhythmic accompaniment.

33)

Musical score for exercise 33, consisting of one staff of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The exercise features a melodic line with various rhythmic values.

34)

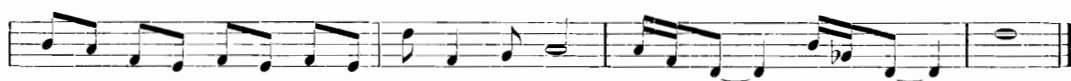
Musical score for exercise 34, consisting of four staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second and third staves are in bass clef. The fourth staff is in treble clef. The music features eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in the second and third staves. The piece concludes with a double bar line.

35)

Musical score for exercise 35, consisting of three staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second and third staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The piece concludes with a double bar line.

36)

Musical score for exercise 36, consisting of three staves of music in a single system. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The second and third staves are in bass clef. The music features eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The piece concludes with a double bar line.



37)



38)



39)



40)

Exercise 40 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains four measures of music. The second staff is in bass clef and contains four measures of music. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

41)

Exercise 41 consists of two staves of music. The first staff is in treble clef and contains four measures of music. The second staff is in bass clef and contains four measures of music. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

42)

Exercise 42 consists of five staves of music. The first staff is in treble clef and contains four measures of music. The second staff is in bass clef and contains four measures of music. The third staff is in bass clef and contains four measures of music. The fourth staff is in bass clef and contains four measures of music. The fifth staff is in bass clef and contains four measures of music. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

43)

Exercise 43 consists of one staff of music in treble clef, containing four measures of music. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff contains a series of eighth-note patterns, starting with a triplet of eighth notes. The middle staff continues with eighth-note patterns, including some beamed eighth notes. The bottom staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, including a triplet of sixteenth notes.

11)

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note patterns with some slurs. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note patterns, including some beamed eighth notes.

15)

The first system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note patterns with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note patterns, including some beamed eighth notes.

The second system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note patterns with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note patterns, including some beamed eighth notes.

The third system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note patterns with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note patterns, including some beamed eighth notes.

The fourth system of musical notation for exercise 15 consists of two staves. The top staff is in treble clef and contains eighth-note patterns with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains eighth-note patterns, including some beamed eighth notes.

46)

The musical notation for exercise 46 consists of a single staff in treble clef. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and contains eighth-note patterns with slurs and accents.

The first system of music consists of four staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a rhythmic style with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The bottom three staves continue the melodic and harmonic development of the piece.

47)

The second system of music begins at measure 47. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The notation includes various rhythmic patterns and rests. A section of the music is marked with a circled cross symbol (⊕) and the text "poi la Coda". The system concludes with a double bar line and the word "Coda" written above the staff.



Mémoires faciles

1)

Exercise 1 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues the melody with quarter notes D5, E5, and F#5, then quarter notes G5, A5, and B5. The third staff concludes the exercise with quarter notes C6, B5, A5, and G5, followed by a whole note F#5 and a final quarter rest.

2)

Exercise 2 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with quarter notes D5, E5, and F#5, followed by quarter notes G5, A5, and B5. The second staff continues the melody with quarter notes C6, B5, A5, and G5, followed by quarter notes F#5, E5, and D5, and ends with a whole note C5.

3)

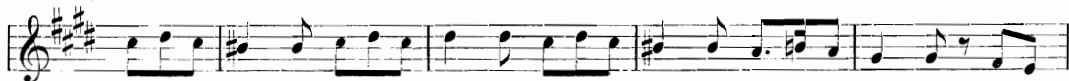
Exercise 3 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody starts with a half note D5, followed by quarter notes E5, F#5, and G5. The second staff continues with quarter notes A5, B5, and C6, followed by quarter notes B5, A5, and G5. The third staff concludes the exercise with quarter notes F#5, E5, and D5, followed by quarter notes C5, B4, and A4, and ends with a whole note G4.



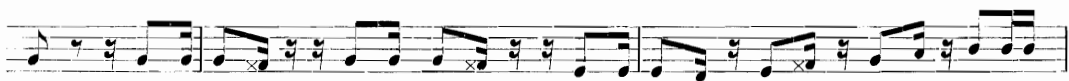
4)



5)



6)



7)



8)

Musical notation for exercise 8, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The second staff continues the exercise with more triplet patterns and ends with a double bar line.

9)

Musical notation for exercise 9, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains six measures of music. The second and third staves continue the exercise with various rhythmic patterns and end with a double bar line.

10)

Musical notation for exercise 10, consisting of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains four measures of music. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns and ends with a double bar line.

11)

Musical notation for exercise 11, consisting of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It contains four measures of music. The second and third staves continue the exercise with complex rhythmic patterns and end with a double bar line.

12)

Exercise 12 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties. The second and third staves continue the melodic line, featuring similar rhythmic patterns and some chromatic movement.

13)

Exercise 13 consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features a triplet of eighth notes in the second measure. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.

14)

Exercise 14 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat), and a common time signature. The melody is primarily composed of eighth notes. The second staff continues the piece and ends with a double bar line.

15)

Exercise 15 consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the piece and ends with a double bar line.

16)

Musical score for exercise 16, consisting of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, including triplets. The second and third staves continue this intricate melodic and rhythmic development. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

17)

Musical score for exercise 17, consisting of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is more melodic and less rhythmically complex than exercise 16, featuring a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes. The second and third staves continue the melodic line, ending with a double bar line.

18)

Musical score for exercise 18, consisting of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The music is highly technical, featuring numerous triplets of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the exercise with more triplet patterns, ending with a double bar line.

19)

Musical score for exercise 19, consisting of one staff of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, and G#). The music is primarily composed of quarter and eighth notes, with a triplet of eighth notes near the end of the exercise. It concludes with a double bar line.

26)

Musical score for exercise 26, consisting of five staves of music in G minor. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a triplet. The fourth and fifth staves conclude the exercise with a final cadence.

27)

Musical score for exercise 27, consisting of five staves of music in G minor. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a sequence of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a triplet. The fourth and fifth staves conclude the exercise with a final cadence.

28)

Exercise 28 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains five measures of music, and the second staff contains five measures. The piece concludes with a double bar line.

29)

Exercise 29 is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. It consists of three staves of music, each containing five measures. The piece concludes with a double bar line.

30)

Exercise 30 is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The first staff contains five measures of music, and the second staff contains five measures. The piece concludes with a double bar line.

31)

Exercise 31 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves of music, each containing five measures. The piece concludes with a double bar line.

32)

Musical score for exercise 32, consisting of six staves of music in G major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a single melodic line. The first four staves contain the main melodic development, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals. The fifth and sixth staves provide a concluding phrase, ending with a double bar line.

33)

Musical score for exercise 33, consisting of three staves of music in B-flat major. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features prominent triplet patterns, indicated by the number '3' above the notes. The second and third staves continue the melodic line, also incorporating triplet figures. The piece concludes with a double bar line.

34)

Musical score for exercise 34, consisting of one staff of music in B-flat major. The staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is a single melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. It concludes with a double bar line.



35)



36)



37)

Exercise 37 is a short piece in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three staves of music. The first staff contains four measures of eighth-note patterns. The second staff continues with similar eighth-note patterns. The third staff concludes with a double bar line and repeat dots, indicating the end of the exercise.

38)

Exercise 38 is a short piece in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five staves of music. The first staff features a sequence of eighth notes. The second staff continues with eighth notes, including some with 'x' marks. The third staff shows a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth and fifth staves continue the melodic line with various note values and rests, ending with a double bar line.

39)

Exercise 39 is a short piece in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of two staves of music. The first staff contains four measures of music, including a half note and eighth notes. The second staff continues with eighth-note patterns, ending with a double bar line.



40)



11)



12)



13)

Exercise 13 is written in a single system with three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second and third staves are in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

14)

Exercise 14 is written in a single system with two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat, E-flat). The second staff is in bass clef. The music features sixteenth-note runs and slurs.

15)

Exercise 15 is written in a single system with four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The second and third staves are in bass clef. The music includes slurs and ties across the staves.

16)

Exercise 16 is written in a single system with one staff in treble clef. The key signature is two flats (B-flat, E-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes.



47)



48)



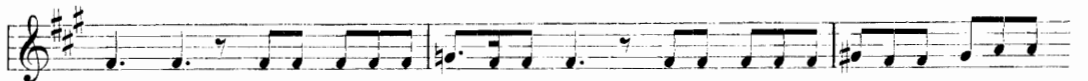
49)

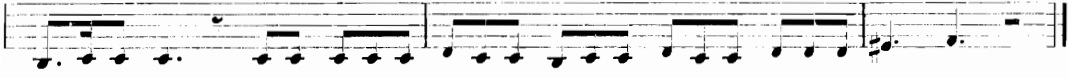
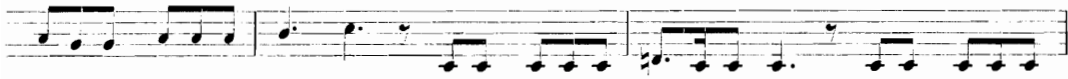


50)



51)





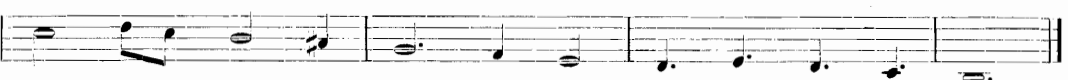
52)



53)



51)



55)



56)



57)



58)



59)

Musical score for exercise 59, consisting of six staves of music in a single system. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third staff contains a triplet of eighth notes. The fourth staff contains a triplet of eighth notes. The fifth staff contains a triplet of eighth notes. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

60)

Musical score for exercise 60, consisting of four staves of music in a single system. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third staff contains a triplet of eighth notes. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

La *quatrième* partie (1 volume) contient l'étude des intervalles et des accords, l'étude des notes étrangères (appoggiatures, retards, notes voisines, notes de passage). Les mélodies à déchiffrer sont à deux et à plusieurs voix.

Suite de la modulation.

TABLE DES MATIÈRES



Classification en quatre espèces des Heptacordes et Hexacordes

La première espèce d'heptacordes	7
La deuxième espèce d'heptacordes	9
La troisième espèce d'heptacordes	12
La quatrième espèce d'heptacordes	16
Décomposition nouvelle de l'heptacorde	19
Les trois renversements de l'heptacorde décomposé en tricordes	21
Les quatre espèces de $\frac{6}{5}$	23
Première espèce de $\frac{6}{5}$	23
Deuxième espèce de $\frac{6}{5}$	26
Troisième espèce de $\frac{6}{5}$	30
Douzième règle de phrasé	37
Quatrième espèce de $\frac{6}{5}$	38
Septième règle d'accentuation	44
Les quatre espèces de $\frac{4}{3}$	45
Première espèce de $\frac{4}{3}$	45
Deuxième espèce de $\frac{4}{3}$	48
Treizième règle de phrasé	52
Troisième espèce de $\frac{4}{3}$	53
Quatorzième règle de phrasé	60
Quatrième espèce de $\frac{4}{3}$	61
Les quatre espèces de 2	67
Première espèce de 2	67
Deuxième espèce de 2	69
Troisième espèce de 2	73
Quatrième espèce de 2	81

La gamme mineure

La gamme mineure harmonique	88
Le dicorde augmenté	91

Tricordes, tétracordes, pentacordes, hexacordes et heptacordes de la gamme mineure

Nouvelle comparaison de la gamme majeure et de la gamme relative mineure	99
Les tricordes de la gamme mineure	101
Les tétracordes de la gamme mineure	102
Les pentacordes de la gamme mineure	105
Les hexacordes de la gamme mineure	108
Les heptacordes de la gamme mineure	112

Modulation

La Modulation	116
Tableau des gammes enchaînées	121
Quelques règles de modulation	131
Exercices de modulation	135
Marches mélodiques modulantes	142
Mélodies chiffrées modulantes	142

La gamme mineure mélodique

Le dicorde augmenté chromatique	147
La gamme mineure mélodique	149
Mélodies chiffrées (chiffres romains)	151

Mélodies pour l'application des règles de phrasé et nuancé

Mélodies en mineur	169
Mélodies chromatiques	198
Mélodies modulantes	209
Mélodies faciles et modulantes	228