

---

This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>





## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

D

722 28

# SOLFÈGE ÉLÉMENTAIRE

A L'USAGE

des Pensionnats et Écoles Primaires

*contenant*

110 EXERCICES À UNE VOIX ET 12 RÉCRÉATIONS À 2 VOIX

avec l'explication de tous les principes de la Musique

PAR

**FRÉDÉRIC BOISSIÈRE**

*Directeur du chant à l'École Commerciale St Paul et au Cercle de la Jeunesse de Paris,*

*et professeur au Lycée Louis-le-Grand.*

---

Prix broché, net: **2<sup>f</sup>-2<sup>f</sup> 25<sup>c</sup>**. Le même cartonné.

Le Même SOLFÈGE avec accomp<sup>t</sup> (facile) de Piano. Prix

En vente à Paris, chez **J. HIÉLARD**, Éditeur-Commissionnaire.

**651**

Grav.)

rue Laffitte, 8.

(Propriété réservée)







D. 651.

# SOLFÈGE ÉLÉMENTAIRE

À L'USAGE

**des Pensionnats et Écoles Primaires**

*contenant*

**110 EXERCICES À UNE VOIX ET 12 RÉCRÉATIONS À 2 VOIX**

avec l'explication de tous les principes de la Musique

PAR

**FRÉDÉRIC BOISSIÈRE**

K

*Directeur du chant à l'École Commerciale St Paul et au Cercle de la Jeunesse de Paris,*

*et professeur au Lycée Louis-le-Grand.*

Prix broché, net: **2<sup>f</sup>-2<sup>f</sup> 25<sup>c</sup>**. Le même cartonné.

Le Même SOLFÈGE avec accomp. (facile) de Piano. Prix

En vente à Paris, chez **J. HÉLARD**, Éditeur-Commissionnaire,

(Baudou Grav.)

rue Laffitte, 8.

(Propriété réservée)

## A MESSIEURS LES PROFESSEURS.

---

En publiant ce solfège dont on dira peut-être que le besoin ne se faisait nullement sentir, je crois utile de donner ici une petite explication.

Je n'ai jamais pensé que les solfèges existant déjà fussent mauvais, mais je suis forcé de reconnaître, qu'ils sont ou insuffisants ou trop développés pour l'âge auquel on commence généralement à solfier. Sans aucun doute on a obtenu de bons résultats, mais l'expérience m'a démontré qu'on peut faire mieux, plus sûrement et plus vite.

Il y a, en effet, certains solfèges beaucoup trop simples et qui privés complètement de mélodie sont incapables d'apprendre à chanter la romance ou l'air les plus ordinaires, même quand on les a parcourus en entier, (*travail inutile; résultats presque nuls*)

D'autres sont si peu progressifs, qu'après les dix premiers numéros, on arrive brusquement à de grandes difficultés, insurmontables pour les élèves; (*peine et découragement*)

D'autres dont l'étude des différentes clefs enseignée simultanément absorbe un temps précieux et nuit à l'étude bien difficile des intonations; (*complications et difficultés trop arides pour les commençants*)

D'autres, en deux ou trois parties, sont tellement développés que l'élève ne peut déchiffrer seul quoique ce soit, avant trois ans d'un travail assidu; (*demandant plus de temps qu'on n'en donne pour la musique dans les établissements*)



D'autres enfin ont tous les principes de musique entassés au commencement en guise de préface, et naturellement ces principes ne sont pas même lus et encore bien moins appris, ce qui ne peut jamais rendre un élève *musicien*, même avec les meilleures dispositions (*routine et ignorance*).

Je ne parle pas même ici des solfèges écrits beaucoup trop hauts pour des voix qui ne sont pas encore formées.

Ayant moi-même fait suivre ces différentes méthodes et en ayant apprécié les inconvénients, j'ai pensé qu'un solfège bien progressif, avec l'application des principes au fur et à mesure de leur explication, avec des mélodies bien franches, mais qui cependant nécessitent une grande attention de l'élève porté généralement à chanter par cœur et par routine, avec la variété de rythme que comportent les différentes valeurs et mesures, j'ai pensé, dis-je qu'un solfège composé dans ces conditions serait plus expéditif que les autres et offrirait plus d'attrait aux élèves, si prompts à se décourager, pour peu que le travail soit long et aride.

Ces observations une fois admises, j'ajouterai quelques mots seulement sur la marche que j'ai suivie dans l'ordre des exercices.

Après les premiers principes indispensables, on commence immédiatement l'étude importante des *intonations* avec les trois *mesures primitives*; viennent ensuite les *accidents* (si employés en musique,) la formation des *gammes majeure, mineure et chromatique*, la manière de connaître le *ton* d'un morceau, les *syncopes*, (si difficiles à apprendre) les *nuances*, les *mouvements* et les différentes *mesures*, même celles qui sont très peu usitées, et pour terminer, le tableau de toutes les *gammes* et de tous les *accords parfaits*.

Chaque explication est suivie d'un ou plusieurs exercices pour faire l'application des principes; et après un certain nombre de ces exercices, j'ai indiqué aux élèves une des récréations à deux voix qui sont à la fin du volume; ces récréations donneront beaucoup de sûreté à l'intonation, et développeront en même temps le goût, par l'observation bien exacte des nuances.

Comme échelle vocale, j'ai pris l'étendue de la voix de mezzo-soprano; du *do* d'en bas au *mi* au dessus de la quatrième ligne. Il sera bon de faire prendre la voix de tête, au moins, à partir du ré, quatrième ligne; sans cela les enfants s'habituent à crier et il leur devient impossible de chanter juste les notes un peu élevées, sans compter le préjudice que cela cause à leur voix.

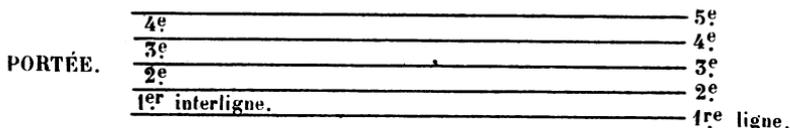
J'espère que Messieurs les professeurs voudront bien examiner ce petit ouvrage; qu'ils en fassent l'essai et je pense, qu'après très peu de temps, les résultats qu'ils obtiendront, soit pour la théorie, soit pour la pratique, les satisferont complètement.

Je dois ajouter, en terminant, que les observations et même les critiques de mes confrères qui feront l'expérience de ce nouveau solfège, seront toujours accueillies par moi avec reconnaissance, et me serviront pour de nouvelles améliorations.

**F. BOISSIÈRE.**

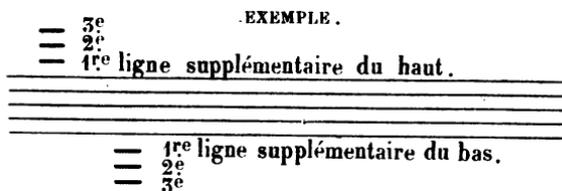
# SOLFÈGE ÉLÉMENTAIRE

**Portée.** On appelle *portée* les cinq *lignes* horizontales sur lesquelles on écrit la musique. L'espace blanc compris entre chaque ligne se nomme *interligne*.

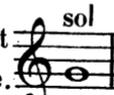


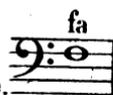
La *portée* comprend donc cinq lignes et quatre interlignes; on les compte en partant du bas.

**Lignes supplémentaires.** Si ces cinq lignes ne suffisent pas pour écrire toutes les notes, on en ajoute d'autres au dessus et au dessous de la portée, qu'on appelle *lignes supplémentaires* ou *additionnelles*



**Clefs.** Le signe placé au commencement de la portée se nomme *clef*; il donne son nom à la note posée sur la même ligne. Il y a trois clefs: la clef de *sol* , la clef de *fa*  et la clef de *do* .

La clef de *sol* se met sur la deuxième ligne. 

La clef de *fa* se met sur la quatrième ligne. 

La clef de *do* peut se mettre sur toutes les lignes. 

Nous ne nous servons dans ce solfège que de la clef de *sol*, les deux autres étant consacrées aux voix d'hommes ou à différents instruments.

**Nom des notes.** Il y a sept notes qui sont: *do*, (autrefois *ut*) *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. En ajoutant après le *si* la première note *do* on obtient huit notes qui forment ce qu'on appelle la *gamme*.

**EXERCICES POUR APPRENDRE À CONNAÎTRE LES NOTES.**

sol fa mi ré do ré mi fa sol

1<sup>er</sup>

sol la si do si la sol

2<sup>e</sup>

do ré mi fa sol fa mi ré do

3<sup>e</sup>

**Résumé des trois exercices.**

Quoiqu'on n'emploie que très peu les notes placées sur les lignes supplémentaires, nous allons cependant indiquer celles qui peuvent se trouver dans les morceaux de chant :

la si do re do si la

au dessus de la portée.

do si la sol la si do

au dessous de la portée.

**Forme des notes.** Les notes ont sept figures différentes qui indiquent leur durée ou valeur. Ces sept figures sont : 1<sup>o</sup> la ronde  $\bigcirc$  ; 2<sup>o</sup> la blanche  $\rho$  ; 3<sup>o</sup> la noire  $\bullet$  ; 4<sup>o</sup> la croche  $\rho$  ; 5<sup>o</sup> la double croche  $\rho$  ; 6<sup>o</sup> la triple croche  $\rho$  ; 7<sup>o</sup> la quadruple croche  $\rho$ .

D'après cet ordre, qu'il faut savoir par cœur, chaque figure a une durée double de celle qui vient après : ainsi la ronde vaut autant que deux blanches, la blanche autant que deux noires, la noire autant que deux croches etc....

TABLEAU DES VALEURS RELATIVES DE CHAQUE FIGURE.

ronde.

La Ronde

vaut

2 Blanches.

ou

4 Noires.

ou

8 Croches.

ou

16 Doubles Croches.

ou

32 Triples Croches.

ou

64 Quadruples Croches.

## Blanche.



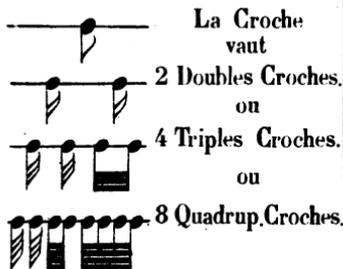
La Blanche  
vaut  
2 Noires,  
ou  
4 Croches,  
ou  
8 Doubles Croches,  
ou  
16 Triples Croches,  
ou  
32 Quadruples Croches.

## Noire.



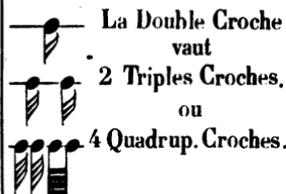
La Noire  
vaut  
2 Croches,  
ou  
4 Doubles Croches,  
ou  
8 Triples Croches,  
ou  
16 Quadruples Croches.

## Croche.



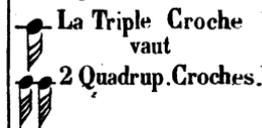
La Croche  
vaut  
2 Doubles Croches,  
ou  
4 Triples Croches,  
ou  
8 Quadrup. Croches.

## Double Croche.



La Double Croche  
vaut  
2 Triples Croches,  
ou  
4 Quadrup. Croches.

## Triple Croche.



La Triple Croche  
vaut  
2 Quadrup. Croches.

On remarquera que deux ou plusieurs croches de suite sont réunies ensemble, au moyen d'une barre ; les doubles croches ont deux barres ; les triples croches ont trois barres et les quadruples croches quatre barres .

**Silences.** Il y a aussi sept figures de *silences* correspondant aux sept figures de notes, pour indiquer le temps pendant lequel on doit se taire; ce sont: 1° la *pause*  qui se met au dessous de la ligne; 2° la *demie pause*  qui se met au dessus de la ligne; 3° le *soupir* ; 4° le *demie soupir* ; 5° le *quart de soupir* ; 6° le *huitième de soupir* ; 7° le *seizième de soupir* .

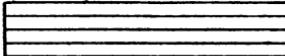
### TABLEAU

#### DES SILENCES RELATIVEMENT À LA DURÉE DES NOTES.

la pause la  $\frac{1}{2}$  pause le soupir le  $\frac{1}{2}$  soupir le  $\frac{1}{4}$  de soupir le 8<sup>e</sup> de soupir le 16<sup>e</sup> de soupir

						
vaut la ronde.	vaut la blanche.	vaut la noire.	vaut la croche.	vaut la double croche.	vaut la triple croche.	vaut la quadruple croche.
						

**Mesures.** On a divisé la durée des notes en plusieurs parties égales qu'on nomme *temps*; la réunion de plusieurs *temps* forme ce qu'on appelle la *mesure*. Chaque *mesure* est renfermée entre deux barres verticales appelées *barres de mesure*.

mesure. 

Il y a trois mesures primitives qui sont 1° la mesure à 2 temps; 2° la mesure à 3 temps; et 3° la mesure à 4 temps (à la rigueur on pourrait n'en compter que deux, la mesure à 4 temps étant formée de la réunion de deux mesures à 2 temps). On les indique ainsi au commencement de chaque morceau :

La mesure à 2 temps  $\frac{2}{4}$

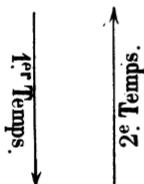
La mesure à 3 temps  $\frac{3}{4}$  ou 3.

La mesure à 4 temps C ou 4.

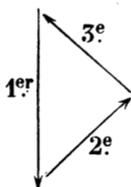
## MANIÈRE DE BATTRE LA MESURE.

On entend par *battre la mesure* marquer très également la division des temps par la main droite ou le pied droit; la main est préférable pour le chant. Voici comment se battent les trois mesures précédentes:

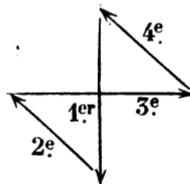
à 2 Temps.



à 3 Temps.



à 4 Temps.

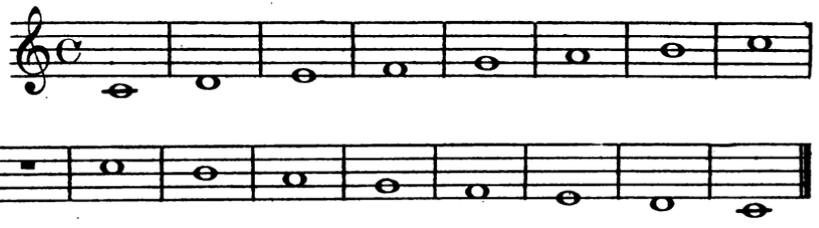


Pour la mesure à 2 temps, le premier est en bas, le deuxième en haut; pour la mesure à 3 temps, le premier est en bas, le deuxième à droite, le troisième en haut; pour la mesure à 4 temps le premier est en bas, le deuxième à gauche, le troisième à droite, le quatrième en haut. Il est bon de remarquer que le premier temps de chaque mesure est toujours en bas, et le dernier toujours en haut.

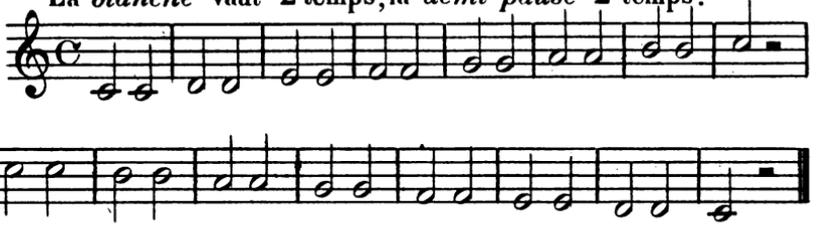
**Ton et demi-ton.** Chaque note, devant avoir une *intonation* différente, c'est-à-dire un son qui lui est propre, est séparée de la note qui la touche par un intervalle de son qui peut-être de deux sortes: le plus petit est le *demi-ton*, le plus grand est le *ton*. Dans la succession des huit notes qui forment la gamme de do, il y a cinq intervalles *d'un ton* et deux intervalles *d'un demi-ton*; le premier demi-ton est entre *mi* et *fa*, le second entre *si* et *do*; entre les autres notes l'intervalle est d'un *ton*.

**Gamme majeure.** La gamme commençant par *do* et finissant par *do* s'appelle *gamme majeure* ou *gamme de do majeur*, nous verrons plus loin pourquoi. Toutes les autres gammes commençant par d'autres notes que *do* et ayant les demi-tons placés de la même façon, c'est-à-dire entre la troisième et la quatrième note, la septième et la huitième note sont aussi des *gammes majeures* et donnent naissance à des *tons majeurs*. Chaque gamme prend le nom de sa première note; cette première note se nomme *tonique*.

Gamme de *do majeur*. Mesure à 4 temps. La *ronde* et la *pause* valent 4 temps.

N° 1. 

La *blanche* vaut 2 temps, la *demi pause* 2 temps.

N° 2. 

La *noire* vaut un temps.

N° 3. 

Le *soupir* vaut un temps.

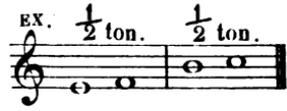
N° 4. 

(1) Les virgules indiquent l'endroit où il faut respirer.

**Secondes.** L'intervalle entre deux notes qui se touchent s'appelle intervalle de *seconde*. Il est d'un ton,



ou d'un demi ton.



Exercices sur les secondes.

N° 5.



N° 6.



**Tierces.** L'intervalle de trois notes s'appelle *tierce*. Il est de deux tons,



ou d'un ton et un  $\frac{1}{2}$  ton.



Exercices sur les tierces,

N° 7.

N° 8.

**Quartes.** L'intervalle de quatre notes s'appelle *quarte*. Il est de deux tons et un demi ton.

EX.  $2 \text{ tons et } \frac{1}{2}$ .

EX.  $3 \text{ tons}$ .

ou de trois tons.

Exercices sur les quartes.

N° 9.



**Quintes.** L'intervalle de cinq notes s'appelle *quinte*. Il est de trois tons et un demi ton.

EX.  $3 \text{ tons et } 1\frac{1}{2} \text{ ton.}$  ou de deux tons et deux  $\frac{1}{2}$  tons. EX.  $2 \text{ tons et } 2\frac{1}{2} \text{ tons.}$

Exercices sur les quintes.

N° 11.

N° 12.

**Sixtes**. L'intervalle de six notes s'appelle *sixte*. Il est de quatre tons et un demi ton.

EX.  $4 \text{ tons et } 1\frac{1}{2} \text{ ton.}$  ou de trois tons et deux  $\frac{1}{2}$  tons. EX.  $3 \text{ tons et } 2\frac{1}{2} \text{ tons}$

Exercices sur les sixtes.

N° 13.

N° 14.

**Septièmes.** L'intervalle de sept notes s'appelle *septième*.  
Il est de cinq tons et un demi ton.

EX.  $5$  tons  $1\frac{1}{2}$  ton.  $\ast$  de quatre tons et deux  $\frac{1}{2}$  tons. EX.  $4$  tons et  $2\frac{1}{2}$  tons.

Exercices sur les septièmes.

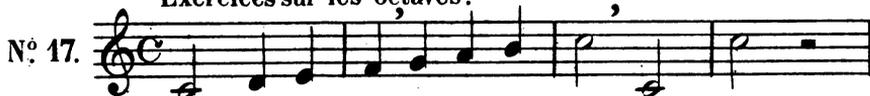
N° 15.

N° 16.

**Octaves.** L'intervalle de huit notes s'appelle *octave*. Il est de cinq tons et deux demi tons.



Exercices sur les octaves.



## Exercices sur tous les intervalles précédents.

N° 19.

Musical score for exercise N° 19, consisting of four staves of music in C major, 4/4 time. The exercise is a scale exercise using eighth and quarter notes with various intervals.

N° 20.

Musical score for exercise N° 20, consisting of three staves of music in C major, 4/4 time. The exercise is a scale exercise using eighth and quarter notes with various intervals.

**Neuvièmes et dixièmes.** Les intervalles de neuf notes, (neuvième) et de dix notes (dixième) étant très difficiles à chanter, on ne les emploie que fort peu. Voici cependant un exercice pour en donner une idée.

## Exercice sur les neuvièmes et les dixièmes.

N° 21.

Musical score for exercise N° 21, consisting of three staves of music in C major, 4/4 time. The exercise focuses on intervals of nine and ten notes.

Le *point* placé après une note l'augmente de la moitié de sa valeur; ainsi la blanche pointée ♩. vaut trois temps, la noire pointée ♪. vaut un temps et demi etc....., de telle sorte que le point a lui-même la moitié de la valeur de la note.

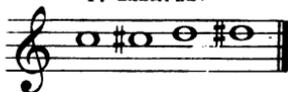
**Mesure à 3 temps**  $\frac{3}{4}$ . La blanche pointée vaut trois temps.

N<sup>o</sup> 22. 

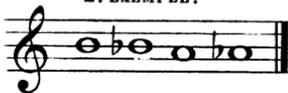
N<sup>o</sup> 23. 

## DU DIÈSE, DU BÉMOL ET DU BÉCARRE.

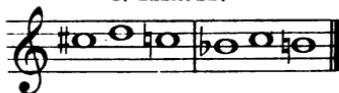
Nous avons vu jusqu'à présent les intervalles produits par la succession des différentes notes de la gamme de *do majeur*. Or chaque intervalle d'un *ton* peut être divisé en deux *demi-tons*. Pour les distinguer on met devant la note un signe particulier qui indique le changement à faire dans l'intonation de cette note. Ces signes sont au nombre de trois: le *dièse* #, le *bémol* b et le *bécarre* ♮. Le *dièse* hausse la note d'un demi-ton, le *bémol* baisse la note d'un demi-ton, et le *bécarre* détruit l'effet des deux signes précédents, c'est à dire remet la note dans son ton naturel.

1<sup>er</sup> EXEMPLE.

Dans cet exemple, le second *do* et le second *ré* sont plus hauts d'un demi-ton que le premier *do* et le premier *ré*, à cause du dièse qui est devant.

2<sup>e</sup> EXEMPLE.

Dans ce 2<sup>e</sup> exemple, le second *si* et le second *la* sont plus bas d'un demi-ton que le premier *si* et le premier *la*, à cause du bémol.

3<sup>e</sup> EXEMPLE.

Dans ce 3<sup>e</sup> exemple, le *do* qui était haussé par le dièse est remis à son ton naturel par le bécarre; le *si* baissé par le bémol redevient naturel par le bécarre.

## Exercice sur le dièse.

N° 24.

Exercice sur le dièse.

## Exercice sur le dièse et le bémolle.

N° 25.

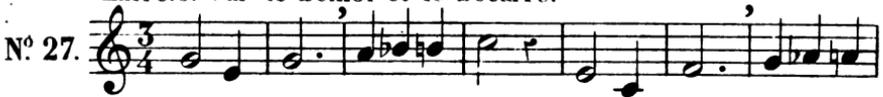
Exercice sur le dièse et le bémolle.

Après cet exercice, on peut chanter la 1<sup>ère</sup> récréation à deux voix: PRIÈRE, page 80.

## Exercice sur le bémol.



## Exercice sur le bémol et le bécarre.



**Accidents.** Le dièse, le bémol et le bécarre placés devant une note, altèrent toutes les notes semblables de la même mesure, c'est-à-dire en changeant l'intonation; on les appelle *accidents* ou *signes altératifs accidentels* parce que leur action sur ces notes ne s'étend pas au delà d'une mesure.

**Mesure à 2 temps  $\frac{2}{4}$ .** Une blanche ou deux noires pour la mesure.





*Exercices sur les croches.* La croche vaut la moitié d'un temps; il en faut alors deux pour faire un temps.



N° 31. 

Prendre le N° 2 des récréations: L'AUBE, page 81.

### DES REPRISES.

Pour indiquer la fin d'un morceau ou d'une partie principale de ce morceau, on met deux barres ; quand ces deux barres sont précédées de deux points  il faut recommencer aux deux barres précédentes, ou au commencement du morceau; c'est ce qu'on appelle une *reprise*; il peut y en avoir plusieurs dans le même morceau.

Exercice sur la *reprise*.

N° 32. 

Dans les reprises on trouve encore 1<sup>ère</sup> fois et 2<sup>e</sup> fois, comme dans l'exercice suivant; il faut alors chanter jusqu'aux deux points de la reprise, recommencer ensuite, passer la mesure ou les mesures sur lesquelles est écrit 1<sup>ère</sup> fois, et chanter celles qui sont indiquées comme 2<sup>e</sup> fois.

1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> fois des reprises.

N<sup>o</sup> 33.

The musical score for exercise N° 33 is written in 3/4 time. It consists of two systems. The first system has a first ending (1<sup>ère</sup> fois) and a second ending (2<sup>e</sup> fois). The second system also has a first ending (1<sup>ère</sup> fois) and a second ending (2<sup>e</sup> fois). The first ending of the second system leads back to the beginning of the first system.

### DU RENVOI.

Le signe suivant  $\%$  appelé *renvoi* veut dire, quand on le rencontre pour la 2<sup>e</sup> fois, qu'il faut recommencer à l'endroit où on l'a trouvé la 1<sup>ère</sup> fois, jusqu'au mot *fin* ou en italien *fine*.

Exercice sur le *renvoi*.

N<sup>o</sup> 34.

The musical score for exercise N° 34 is written in 2/4 time. It consists of four systems. The first system ends with a *renvoi* symbol ( $\%$ ). The second system continues from the first. The third system begins with the word "FIN." and ends with a *renvoi* symbol. The fourth system continues from the first system, as indicated by the *renvoi* symbol at the end of the system.

## DU DA CAPO.

Le *da capo* (en italien) ou en abrégé D.C. placé à la fin d'un morceau indique qu'il faut recommencer ce morceau tout à fait au commencement jusqu'au mot *fin*.

Exercice sur le da capo.

N° 35.

## GAMMES DIATONIQUE ET CHROMATIQUE.

La gamme majeure de *do* est composée, comme nous le savons, de cinq tons et deux demi-tons; on l'appelle *gamme diatonique*, c'est à dire renfermant des tons et des demi tons. La *gamme chromatique* est une gamme dont toutes les notes ne sont séparées que par des intervalles d'un demi ton, au moyen des signes altératifs indiqués plus haut; son étendue est d'une octave, comme la gamme diatonique, de *do* à *do*, de *ré* à *ré* etc.....

*Gamme chromatique en montant et en descendant.*

N° 36.

## GAMMES MAJEURES ET MINEURES.

Il y a deux espèces de gammes diatoniques: la gamme *majeure* et la gamme *mineure*. La différence entr'elles provient de la place occupée par les demi-tons. Dans la gamme *majeure* dont le modèle est celle de *do*, les demi-tons doivent se trouver entre la troisième et la quatrième note, la septième et la huitième. (cette septième note s'appelle *note sensible* et précède toujours la tonique d'un demi-ton seulement)

Dans la gamme *mineure* les demi-tons sont placés entre la deuxième et la troisième note, la cinquième et la sixième; seulement il faut observer que presque toujours on hausse d'un demi-ton la septième note qui devient alors *note sensible*. La première tierce qui renferme deux tons dans la gamme majeure, ne renferme qu'un ton et demi dans la gamme mineure ce qui fait qu'à l'examen de la tierce on peut savoir si la gamme est majeure ou mineure.

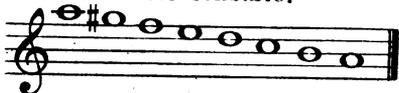


Pour éviter l'intonation difficile du fa au sol # (seconde augmentée) il faut hausser la sixième note d'un demi-ton; cependant on rencontre quelquefois des gammes mineures qui n'ont pas la sixième note altérée.

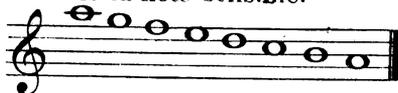


La gamme mineure se fait en descendant de deux manières.

1° Avec la note sensible.



2° Sans la note sensible.



Cette deuxième manière est préférable à la première, car la sixième note n'étant jamais altérée en descendant la gamme, on évite ainsi l'intonation du sol # au fa.

## TONS RELATIFS.

On voit dans ce dernier exemple que la gamme de *la mineur* est composée des mêmes notes que celle de *do majeur*; il n'y a que la position des demi-tons qui diffère; voici pourquoi on dit que le ton de *la mineur* est le ton *relatif* de *do majeur* et réciproquement; d'où il suit que chaque gamme pourra avoir une gamme *relative*, c'est à dire composée des mêmes notes qu'elle. Pour connaître la gamme mineure relative d'une gamme majeure, il suffit de prendre une tierce mineure plus bas; ayant une gamme mineure, on prendra une tierce mineure plus haut, pour avoir la tonique de la gamme majeure relative.

Exercices en *la mineur*.

N° 37.



N° 38.



FIN.

D.C.

N° 39.

Prendre le N° 3 - des récréations: L'HIRONDELLE, page 82.

### FORMATION DE TOUTES LES GAMMES.

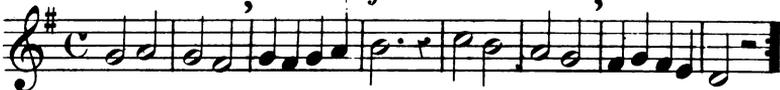
Si l'on prend pour tonique d'une gamme majeure une note autre que *do*, les demi-tons ne se trouveront pas à leur place, c'est à dire de la 3<sup>e</sup> à la 4<sup>e</sup>, et de la 7<sup>e</sup> à la 8<sup>e</sup> note. Par exemple, si l'on commence par *sol*,

Le premier demi-ton est bien à sa place, mais du *fa* au *sol*, il y a un ton au lieu du demi-ton nécessaire. Il faut donc, pour que la gamme soit bonne, mettre un # devant le *fa*, afin qu'il n'y ait plus qu'un demi-ton d'intervalle entre *fa* et *sol*.

Il suit de là que le ton de *sol majeur* doit toujours renfermer le *fa #* dans sa gamme. Pour éviter de mettre le # à chaque *fa* qu'on rencontre, on le place à côté de la clef sur la ligne du *fa*, et tous les *fa* du morceau doivent être diésés.

Il en est ainsi de tous les signes altératifs placés à la clef; leur action s'étend à toutes les notes semblables du morceau, à moins qu'il ne se trouve un  $\flat$ .

Exercices sur le ton de *sol majeur*.

N° 40. 



N° 41. 



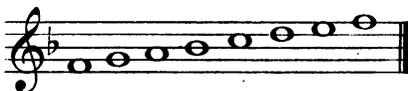


N° 42. 

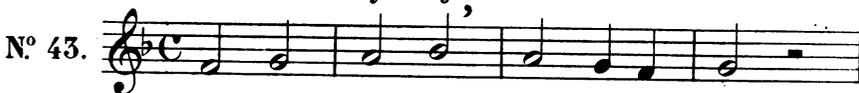



## GAMME DE FA MAJEUR.

En commençant la gamme par *fa* le premier demi-ton doit la et si; il faut donc mettre un bémol devant le si qui est trop haut d'un demi-ton; le demi-ton est bien à sa place du mi au fa; il y aura donc un si bémol à la clef, dans le ton de *fa majeur*, et tous les si seront bémolisés.



On voit donc qu'au moyen des dièzes et des bémols, on peut former toutes les gammes, quelle que soit la note par laquelle on les commence.

Exercices sur le ton de *fa majeur*.

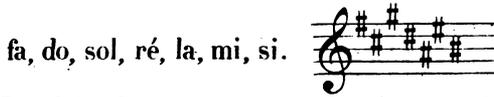
Nº 44.

Musical score for piece Nº 44, consisting of seven staves of music. The piece is in 3/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. A repeat sign with first and second endings is present in the fourth staff.

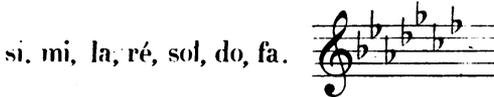
Nº 45.

Musical score for piece Nº 45, consisting of four staves of music. The piece is in 4/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and phrasing slurs. A repeat sign with first and second endings is present in the second staff.

Les dièses se mettant à la clef, par quinte en montant, à partir du fa qui est le premier dièse. Voici leur ordre :



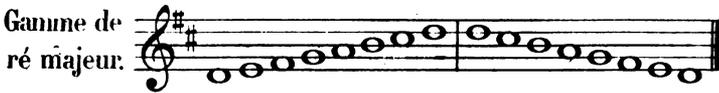
Les bémols se placent en sens inverse, c'est à dire par quinte en descendant, à partir du si qui est le premier bémol. Voici leur ordre :



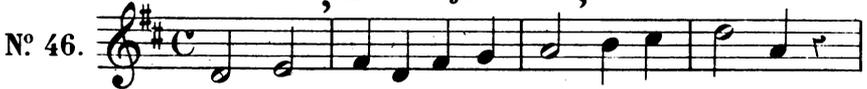
Il est très important de savoir l'ordre des dièses et des bémols à la clef, pour arriver à connaître de suite le ton de chaque morceau.

**MANIÈRE DE CONNAITRE LE TON AVEC DES DIÈZES À LA CLEF.**

Nous savons que le ton de *do majeur* n'a ni dièses, ni bémols. Quand on a des dièses à la clef, il suffit de prendre un demi-ton au dessus du dernier, pour avoir la note du ton majeur; ainsi, s'il y a fa dièse à la clef, on monte d'un demi-ton au dessus de fa dièse et l'on a *sol* comme tonique; si l'on a deux dièses qui sont fa et do, on prend un demi-ton au dessus du do, qui est le dernier dièse, et l'on a *ré* comme tonique. Pour tous les autres dièses, on emploie le même procédé, ce qui est on ne peut plus facile.



Exercices sur le ton de *ré majeur*.



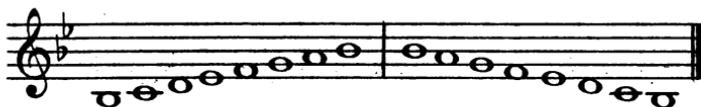
Exercices sur la noire pointée qui vaut un temps et demi.



## MANIÈRE DE CONNAITRE LE TON AVEC DES BÉMOLS A LA CLEF.

Quand on a des bémols à la clef, l'avant-dernier bémol est la note du ton majeur: ainsi, s'il y a deux bémols, *si* et *mi*, on sera dans le ton de si bémol majeur, si b étant l'avant-dernier; s'il y a trois bémols, *si*, *mi*, *la*, on sera dans le ton de mi bémol qui est l'avant-dernier. S'il n'y a que le *si* b à la clef, on supposera par la pensée tous les autres bémols, et on verra que le *fa* b viendrait avant le si, en recommençant une seconde fois l'ordre de ces bémols. Donc, avec le si b à la clef, on sera dans le ton de fa majeur; je dis fa et non fa b, car, tous ces bémols n'ont été supposés que pour arriver à connaître celui qui serait avant le si. Il suffit donc de retenir qu'avec un bémol on est dans le ton de fa, car, pour tous les autres cas, on saura toujours trouver très-facilement l'avant-dernier bémol.

### Gamme de *si* b majeur.



### Exercices sur le ton de *si* b majeur.

N° 49.

Exercices sur le demi soupir (7) qui vaut un demi temps, comme la croche.



FIN.

D.C.



Prendre le N° 4 des récréations: LES BATTEURS DE BLÉ, page 81.

## TEMPS FORTS ET TEMPS FAIBLES.

On appelle *temps forts* d'une mesure ceux qu'on accentue plus que les autres, c'est-à-dire qu'on est porté naturellement à chanter plus fort: ainsi, le premier temps de chaque mesure est un temps fort, le deuxième et le dernier temps sont des *temps faibles*.

Dans la mesure à 4 temps, le premier et le troisième sont forts, le deuxième et le quatrième sont faibles; dans la mesure à 3 temps, le premier est fort, le deuxième et le troisième sont faibles; dans la mesure à 2 temps, le premier est fort et le second est faible.

Chaque temps est divisé aussi en parties fortes et parties faibles: ainsi, dans un temps composé de deux croches, la première est forte, la seconde est faible. Si l'on a quatre doubles croches pour un temps, la première et la troisième sont fortes, la deuxième et la quatrième sont faibles.

temps fort. temps faible. temps fort. temps faible. temps fort. temps faible. temps fort.

1<sup>er</sup> EX.

partie forte. partie faible. partie forte. partie faible. partie forte. partie faible.

2<sup>d</sup> EX.

## SYNCOPE ET LIAISON.

Les explications qui précèdent étant bien comprises, il sera très-facile de se rendre compte de la *syncope*. La *syncope* a lieu toutes les fois qu'une note commencée sur le temps faible ou la partie faible d'un temps se continue sur le temps fort ou la partie forte d'un temps. Lorsque la syncope s'opère du dernier temps d'une mesure au premier de la mesure suivante, elle s'indique par ce signe  qu'on appelle *liaison*; lorsque deux notes semblables sont liées ensemble, c'est-à-dire unies par ce signe, on ne répète pas la deuxième.

EXEMPLE.

Le deuxième si et le deuxième la forment syncope avec le premier si et le premier la, lesquels commençant sur le deuxième temps, qui est faible, se continuent sur le premier de la mesure suivante, qui est un temps fort. Ces deux si et ces deux la étant liés, on n'en dira qu'un de chaque, tout en ayant soin de soutenir le son pendant deux temps, à cause des deux noires.

Exercices sur la *syncope ordinaire* (composée de deux valeurs égales.) Il faut bien attaquer les notes syncopées.

N° 54.

N° 55.

Exercice sur la *syncope brisée*, dont la deuxième valeur est moindre que la première.

N° 56.

Exercice N° 56 is a single melodic line in 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The rhythm is characterized by syncopated patterns, with accents (apostrophes) placed over several notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Exercices sur les deux syncopes.

N° 57.

Exercice N° 57 is a single melodic line in 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The rhythm is characterized by syncopated patterns, with accents (apostrophes) placed over several notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The word "FIN." is written above the final staff.

FIN.

D.C.



Prendre le N° 5 des récréations: *l'écho*, page 84.

## MANIÈRE DE DISTINGUER LES TONS MINEURS.

Nous avons dit comment on trouvait le ton majeur d'un morceau; nous savons aussi que chaque ton majeur a un ton relatif mineur, composé des mêmes notes. Pour distinguer si un morceau est dans le ton majeur ou dans le ton mineur relatif, on cherche dans les premières mesures du chant si la quinte du ton majeur supposé est haussée d'un  $\frac{1}{2}$  ton, par un dièse ou un bécarre. Cette altération de la cinquième note prouve presque toujours qu'on est dans le ton mineur relatif, dont cette cinquième note devient alors la *note sensible*, par l'élévation d'un  $\frac{1}{2}$  ton qu'on lui fait subir. La dernière note du morceau est aussi une indication à peu près sûre, car on finit généralement sur la tonique, à quelques exceptions près. Du reste, avec un peu d'habitude, on arrivera facilement, à l'audition du morceau, à discerner de suite si le ton est majeur ou mineur. Le caractère du ton mineur est beaucoup plus mélancolique et plus triste que celui du ton majeur.

Gamme de *mi mineur*, ton relatif de sol majeur.



Exercices sur le ton de *mi mineur*.



<sup>1)</sup> La reprise se fait toujours avant le  $\text{\$}$  ou le D. C.

Exercices sur la croche pointée, qui vaut trois quarts d'un temps. Il faut un autre quart, c'est-à-dire une double croche, pour faire un temps entier.



N° 63. 

Récapitulation des notes pointées.

N° 64. 



Prendre le N° 6 des récréations: CHANT DE GUERRE, page 85.

Gamme de *ré mineur*, ton relatif de *fa majeur*.



Exercices sur le ton de *ré mineur*.

N° 67.

### SILENCES POINTÉS.

Les silences peuvent être suivis de points comme les notes; on ne s'en sert cependant que très rarement; le plus employé est le demi soupir pointée  $\gamma$  qu'on fait suivre d'une double croche pour finir le temps..

Exercice sur le demi soupir pointé.

N° 68.

## DU TRIOLET.

Le *triolet* est la réunion de trois notes d'égale durée qui doivent s'exécuter pendant le même temps que deux notes d'une valeur semblable; on met ordinairement un 3. sur ces trois notes, ou un 6, si deux triolets se trouvent réunis. Les silences peuvent aussi faire partie d'un triolet.

Exercices sur le *triolet*: trois croches au lieu de deux.

N° 69.

The exercise consists of eight staves of music. Each staff contains a sequence of eighth notes grouped into triplets, indicated by a '3' above the notes. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The exercise demonstrates various rhythmic patterns using triplets of eighth notes.

## Le demi soupir remplaçant une croche d'un triolet.

N° 70. 






N° 71. 





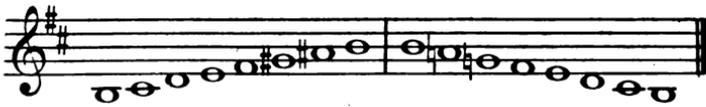

Une noire et une croche formant un triolet.

N° 72.

### DES NUANCES.

On entend par *nuance* le plus ou moins de force ou de douceur qu'on donne au chant. Voici les principales nuances employées en musique :

<i>forte</i> ou simplement <b>f</b> .....	fort
<i>fortissimo</i> ou <b>ff</b> .....	très fort
<i>mezzo-forte</i> ou <b>mf</b> .....	demi fort
<i>piano, dolce</i> , ou <b>p dol</b> .....	doux
<i>pianissimo</i> ou <b>pp</b> .....	très doux
<i>crescendo</i> ou <i>cresc.</i> ou $\blacktriangleleft$ .....	en augmentant la force
<i>diminuendo</i> ou <i>dim.</i> ou $\blacktriangleright$ .....	en diminuant la force
$\blacktriangleleft \blacktriangleright$ .....	augmentant et diminuant ensuite
<i>smorzando</i> ou <i>smorz</i> .....	en diminuant de plus en plus
<i>sforzando</i> ou <b>sf</b> .....	en renforçant le son
<i>calando</i> .....	en diminuant peu à peu
<i>espress.</i> ou <i>con espress</i> .....	avec expression
<i>con anima</i> .....	avec âme
<i>con grazia</i> .....	avec grâce
<i>ben marcato</i> .....	bien accentué.

Gamme de *si mineur*, ton relatif de ré majeur.Exercices sur le ton de *si mineur*,

N° 73.

*p*

*mf*

**FIN.**

**D. C.**

## Quatre doubles croches pour un temps.

N° 74.

*mf*

*p*



Une croche et deux doubles croches pour un temps.



N° 77.

Le quart de soupir remplaçant une double croche.

N° 78.

Le quart de soupir remplaçant une double croche.

## NOTES D'AGRÈMENT.

On appelle *notes d'agrément* ou *petites notes*  des notes qu'on ajoute aux valeurs de la mesure, mais qui ne comptent pas pour la mesure. On prend sur la valeur de la note qui les précède le temps nécessaire pour chanter ces notes d'agrément.

## EXEMPLE.



Les trois petites notes *si, mi* et *ré*, auxquelles on attribue à peu près la valeur d'une double croche, n'ajoutent rien à la mesure, mais on prend sur les notes *do, do* et *ré* qui sont avant elles la valeur d'une double croche pour les chanter; de cette façon les *notes réelles* qui sont après les *petites notes* se chantent chacune sur les temps pour lesquels elles sont écrites. Les notes d'agrément s'emploient de beaucoup de manières; on en verra quelques exemples dans les exercices suivants.

Exercice sur les *notes d'agrément*.

N° 79. 

## DU POINT D'ORGUE ET DU POINT D'ARRÊT.

On rencontre parfois le signe suivant  $\overset{\circ}{\curvearrowright}$  sur une note quelconque; ce signe appelé *point d'orgue* indique qu'on peut prolonger cette note à volonté.  ainsi dans cet exemple, la blanche qui par elle-

même ne vaut que deux temps, pourra être soutenue quatre, cinq, six temps, si l'on veut. Le même signe, placé sur un silence, se nomme

*point d'arrêt*; l'effet en est le même.  Lorsque, dans le

courant d'un morceau, il se trouve un point d'orgue ou un point d'arrêt, on arrête la mesure, à la fin de la valeur de la note ou du silence, et on la reprend au même endroit, après avoir prolongé la note autant qu'on aura voulu.

Exercice sur le *point d'orgue* et le *point d'arrêt*.

N° 80.



## VALEUR DE LA PAUSE ET PAUSES À COMPTER

La pause  $\text{—}$  remplace toujours la mesure entière, de telle sorte qu'elle vaut deux, trois ou quatre temps, selon que la mesure est à 2, 3 ou 4 temps.

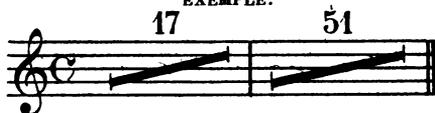
Quand on a plusieurs pauses de suite, on ne les écrit pas les unes après les autres, mais on emploie ce qu'on appelle des *bâtons de pauses*, sur lesquels on écrit le chiffre des mesures à compter, sans chanter.

EXEMPLE.



Le premier bâton sert pour 2 pauses et le deuxième pour 4 pauses on peut mettre plusieurs bâtons de 4 pauses ou simplement tracer un bâton qui traverse la portée en biais  $\text{—}$  sur lequel on inscrit le nombre des pauses, quel qu'il soit.

EXEMPLE.



## MESURES INCOMPLÈTES

On commence quelquefois un morceau par une mesure qui n'est pas complète; il faut alors compter les temps qui manquent, avant de commencer à chanter, ou bien simplement battre la mesure, à partir du temps dans lequel se trouve la première note du morceau.

Exercice qui commence au 3<sup>e</sup> temps de la mesure.



Exercice qui commence à la deuxième moitié du dernier temps

N° 82.

FIN.

D.C.

### DES MOUVEMENTS.

Les degrés de lenteur ou de vitesse de la mesure s'indiquent par différents mots italiens qu'on appelle *mouvements*; voici les principaux, en allant du plus lent au plus rapide:

<b>Largo</b> .....	Large.
<b>Larghetto</b> .....	Un peu moins large.
<b>Lento</b> .....	Lent.
<b>Adagio</b> .....	Lent et avec grâce.
<b>Maestoso</b> .....	Majestueux.
<b>Andante</b> .....	Mouvement marqué sans presser.
<b>Andantino</b> .....	Diminutif d'andante.
<b>Moderato</b> .....	Modéré.
<b>Allegretto</b> .....	Un peu gaîment.
<b>Allegro</b> .....	Vif et gai.
<b>Presto</b> .....	Très vite.
<b>Prestissimo</b> .....	Excessivement vite.

On emploie aussi les termes suivants qu'on ajoute aux mouvements pour les modifier.

*Non troppo* pas trop; *quasi* presque; *con moto* avec mouvement; *pù mosso* plus de mouvement; *meno mosso* moins de mouvement; *molto* beaucoup; *agitato* agité; *con brio* avec éclat; *ad libitum* à volonté; *rallentando* ou *rall.* en ralentissant; *1<sup>er</sup> Tempo* 1<sup>er</sup> mouvement; *a Tempo* reprendre le mouvement; *pù animato* plus animé; *vivace* avec vivacité.

Gamme de *sol mineur*, ton relatif de *si b majeur*.



Exercices sur le ton de *sol mineur*.

**Moderato.**





MESURE À SIX - HUIT,  $\frac{6}{8}$ .

La mesure marquée  $\frac{6}{8}$  contient, comme l'indiquent ces deux chiffres, six huitièmes de la ronde; la ronde vaut huit croches, donc une croche est le huitième de la ronde, et  $\frac{6}{8}$  veut dire alors qu'il y a six croches pour une mesure. Au lieu d'une noire ou deux croches par temps, comme dans les mesures primitives que nous avons vues, on a une noire pointée, ou trois croches, ou six doubles croches; la blanche pointée vaut deux temps seulement, et la mesure est à deux temps.

Exercices sur la mesure à  $\frac{6}{8}$ : une noire pointée ou trois croches pour un temps.

N° 86. *Andantino.*

*p* *cresc.* *f* *p* *f*

Une noire et une croche pour un temps.

N° 87. *Allegretto.*

*mf* *f* *p* *D.C.*

*Gamme de la majeur.*



Exercices sur le ton de *la majeur.*

**Moderato.**

N° 88.



Une noire et deux doubles croches pour un temps.

*Larghetto.*

N° 89.

FIN.

*rall.* D.C.

Prendre le N° 9 des récréations: CHOEUR DE CHASSE, page 88.

### MESURE À NEUF-HUIT; $\frac{9}{8}$ .

La mesure marquée  $\frac{9}{8}$  contient neuf huitièmes de la ronde, c'est-à-dire neuf croches. Elle est à trois temps et chaque temps est composé, comme dans la mesure à  $\frac{6}{8}$ , d'une noire pointée, ou trois croches, ou six doubles croches.

Exercices sur la *mesure à  $\frac{9}{8}$ .*

*Andantino.*

N° 90.

N° 91. *Lento.*

*rall.* **1° Tempo.**

*molto rall.*

Detailed description: This is a musical exercise in treble clef, 3/8 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The first staff is marked 'Lento.' and begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The second staff continues the melodic line with eighth notes and a quarter note. The third staff is marked 'rall.' and features a descending eighth-note scale. The fourth staff continues with eighth notes. The fifth staff has a '1° Tempo.' marking and includes a quarter rest. The sixth staff continues with eighth notes. The seventh staff features a descending eighth-note scale. The eighth staff continues with eighth notes. The ninth staff has a 'molto rall.' marking and includes a quarter rest. The tenth staff concludes the exercise with a quarter rest.

Gamme de fa # mineur ton relatif de la majeur.

Detailed description: This block shows a single staff of music in treble clef, 3/8 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a scale of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C#5, D5, C#5, B4, A4, G4, F#4. The scale is written in a single line, starting on the first space and ending on the first space of the next line.

## Exercices sur le ton de fa # mineur.

Moderato.

N° 92.

Musical score for exercise N° 92, Moderato, in F# minor, 9/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 9/8 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff includes a repeat sign with first and second endings. The fourth and fifth staves conclude the exercise with various rhythmic figures and a final cadence.

Lento.

N° 93.

Musical score for exercise N° 93, Lento, in F# minor, 9/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 9/8 time signature. The music is characterized by a slower tempo and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff includes a repeat sign with first and second endings. The fourth and fifth staves conclude the exercise with various rhythmic figures and a final cadence.



*p* *f* *p* *f* *mf* *f* *rall.*

*Gamme de mi b majeur.*

*Exercices sur le ton de mi b majeur.*

*Allegretto.*

N° 96.

*p* *f*

Andante.

N° 97.

The musical score for exercise N° 97 is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Andante.' The piece consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes with rests. The second staff continues the melody. The third staff includes a repeat sign. The fourth and fifth staves continue the melodic line. The sixth staff concludes the exercise with a double bar line.

Prendre le N° 10 des récréations: A LA MADONE, page 89.

MESURE À TROIS-HUIT;  $\frac{3}{8}$ .

La mesure marquée  $\frac{3}{8}$  contient trois huitièmes de la ronde, c'est-à-dire trois croches. Elle ne peut se battre qu'à trois temps, avec une croche ou deux doubles croches par temps. Si la croche vaut un temps, la noire en vaudra deux, et la noire pointée trois, et par conséquent la mesure entière.

Exercices sur la mesure à  $\frac{3}{8}$ : une croche vaut un temps.

Allegretto.

N° 98.

The musical score for exercise N° 98 is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Allegretto.' The piece consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes with rests. The second staff continues the melody.

*f*

*p*

*rall.*

Une croche pointée pour un temps et demi.

N° 99. **Moderato.**

Gamme de *do mineur*, ton relatif de *mi b majeur*.



Exercices sur le ton de *do mineur*.

**Allegro.**

N° 100.



## Allegro moderato.

N° 101.

The musical score for N° 101, Allegro moderato, is written in a single system of eight staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/8. The piece begins with a treble clef and a forte (*f*) dynamic. The first staff contains the first two measures, marked *f* and *p*. The second staff continues with measures 3 and 4, also marked *f* and *p*. The third staff contains measures 5 and 6, marked *f*. The fourth staff contains measures 7 and 8, marked *f*. The fifth staff contains measures 9 and 10, marked *p*. The sixth staff contains measures 11 and 12, marked *f*. The seventh staff contains measures 13 and 14, marked *f*. The eighth staff contains measures 15 and 16, marked *f*, and ends with a double bar line and repeat dots.

Prendre le N° 11 des récréations, BARCAROLLE, page 90.

MESURE MARQUÉE  $\text{C}$  ou 2.

La mesure marquée  $\text{C}$  ou 2 est une mesure à quatre temps dont toutes les valeurs sont diminuées de moitié, comme l'indique la barre qui coupe le  $\text{C}$  en deux. Elle se bat donc à deux temps; la ronde ne vaut plus que deux temps, la blanche un temps et la noire un demi-temps, c'est-à-dire qu'il faudra deux noires ou quatre croches par temps. Toutes les mesures marquées  $\text{C}$  peuvent cependant se battre à quatre temps, en ayant soin de prendre le mouvement le double plus vite que celui indiqué pour cette mesure.

Exercices sur la mesure  $\text{C}$  ou 2.

Andante.

N° 102.

The musical score for exercise N° 102 is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 'C ou 2'. The tempo is marked 'Andante.' and the dynamic is 'f'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The second staff continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The third staff continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest, with a fermata over the final note. The fourth staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest, followed by a repeat sign and a dynamic marking of 'p'. The fifth staff continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest, with a fermata over the final note. The sixth staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest, with a dynamic marking of 'f'. The seventh staff continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest, ending with a double bar line.

## Mouv! de marche.

N° 103.

Musical score for N° 103, "Mouv! de marche." The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The melody features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accents and slurs throughout the piece. The dynamics change to *p* (piano) in the third staff, *mf* (mezzo-forte) in the fifth staff, and *ff* (fortissimo) in the tenth staff. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb).

## MESURE À TROIS-DEUX; $\frac{3}{2}$ .

La mesure à  $\frac{3}{2}$  contient trois moitiés de ronde, c'est-à-dire trois blanches. Elle est à trois temps, avec une blanche ou deux noires par temps.

Exercice sur la mesure à  $\frac{3}{2}$ : une blanche pour un temps.

N° 104. *Andantino.*  
*dolce.*

*cresc.*

## MESURE À QUATRE-DEUX; $\frac{4}{2}$ .

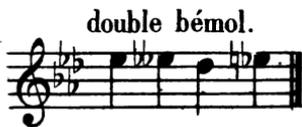
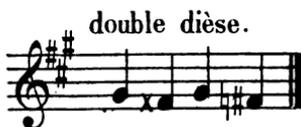
La mesure à  $\frac{4}{2}$  contient quatre moitiés de ronde, c'est-à-dire quatre blanches. Elle est à quatre temps, avec une blanche ou deux noires par temps; la mesure entière est remplie par une note qu'on appelle *maxime* et qui a la valeur de deux rondes.

Cette mesure s'emploie très rarement; on ne la rencontre plus que dans la musique ancienne ou religieuse.



## DU DOUBLE DIÈSE ET DU DOUBLE BÉMOL.

Le double dièse  $\times$  hausse *d'un ton* la note devant laquelle on le place; on ne s'en sert que lorsque cette note est déjà diésée. Le double bémol  $\flat\flat$  baisse la note *d'un ton*; on l'emploie seulement lorsque la note est déjà bémolisée. Pour détruire l'effet du double dièse et du double bémol, on met, devant la note, un  $\natural$  qui la remet à son ton naturel, et on le fait suivre d'un dièse ou d'un bémol, pour rendre la note ce qu'elle était, par suite des dièses ou bémols précédents.

Exercice sur le double dièse  $\times$ .

Moderato.

N° 106.



## DU LIÉ ET DU DÉTACHÉ.

La liaison — posée sur deux ou plusieurs notes différentes indique que le son doit être très soutenu, et que le passage d'une note à l'autre doit se faire sans saccade et sans respiration, entre toutes les notes liées.



On voit qu'il ne s'agit pas ici de la syncope, portant seulement sur deux notes semblables.

Le *détaché* ou *piqué*, marqué par des points placés sur les notes, indique qu'il faut une légère séparation entre le son de chacune des notes détachées.



Les notes piquées n'ont donc pas toute leur valeur, et on les chante, comme s'il y avait entr'elles un silence sous-entendu, équivalant à la valeur qu'on enlève à ces notes.

Exercice sur le *lié*.

**Andante grazioso.**

N° 108.

Exercice sur le *détaché*.**Allegro.**

N° 109.

Exercice sur le *lié* et le *détaché*.

Exercice sur le *lié* et le *détaché*.**Moderato.**

N° 110.

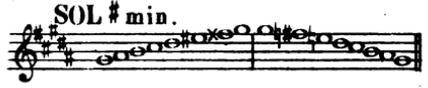
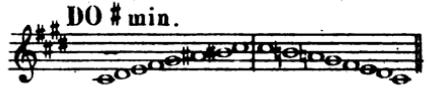
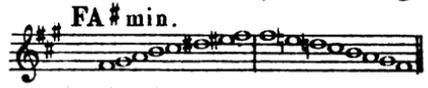
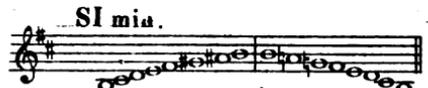
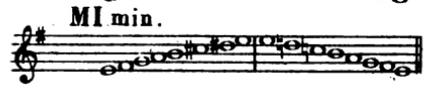
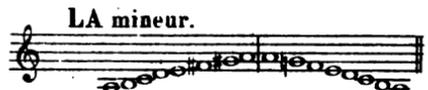
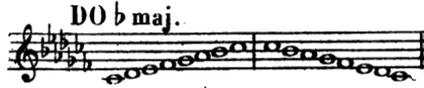
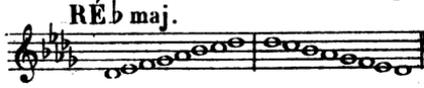
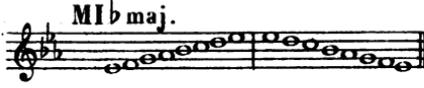
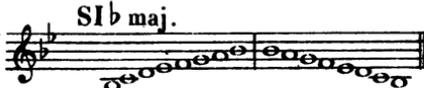
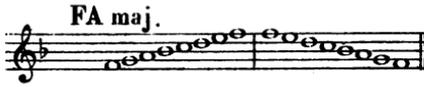
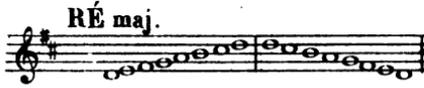
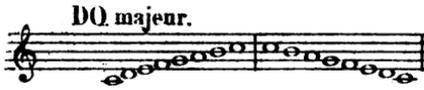
*mf*

*f* *p*

*mf*

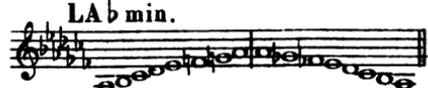
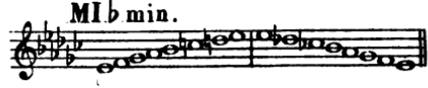
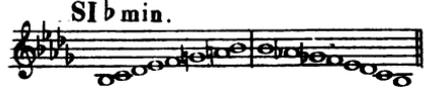
*f* *p* *f*

## DE TOUTES LES GAMMES MAJEURES ET MINEURES.



Le ton de RÉ<sup>#</sup> mineur n'est pas usité.

Le ton de LA<sup>#</sup> mineur n'est pas usité.



## DE L'ACCORD PARFAIT.

On appelle *accord* la reunion de plusieurs notes qu'on fait entendre en même temps. La science et l'enchaînement des accords constitue l'*harmonie*. Sans entrer dans de grands détails, nous indiquerons ici la formation de l'*accord parfait*, afin que, connaissant le ton d'un morceau, on puisse chanter la gamme et l'accord parfait de ce ton avant de commencer, ce qui aidera beaucoup à trouver l'intonation de chaque note.

L'accord parfait se compose de trois notes: la *tonique*, la *médiante* (ou troisième note du ton) et la *dominante* (ou cinquième note de ce ton.) En chantant, on ajoute d'habitude à ces trois notes la première note à l'octave plus haut, et on redescend en sens inverse. Il faut bien remarquer, comme nous l'avons déjà dit, que la tierce du ton mineur est mineure, c'est à dire ne renferme qu'un ton et demi.

## TABLEAU

## DES ACCORDS PARFAITS MAJEURS ET MINEURS.



# 12 RÉCRÉATIONS À 2 VOIX.

J'ai ajouté ici aux exercices de solfège 12 récréations à 2 voix, pour fortifier les élèves sur les intonations, et leur apprendre à placer les paroles sous les notes. Ces récréations sont très-bonnes pour développer l'oreille et le goût, et j'engage M<sup>rs</sup> les Professeurs à les faire travailler, après chaque numéro où elles sont indiquées. Il sera utile d'apprendre d'abord chaque partie séparément.

Les paroles de ces 12 récréations sont de l'abbé J. B. LECLERC.

## N° 1. — PRIÈRE.

Moderato.

1<sup>re</sup> PARTIE.

Vers le ciel, ô mon Dieu, j'élève ma prière,

2<sup>e</sup> PARTIE.

Vers le ciel, ô mon Dieu, j'élève ma prière,

En vœux ardents pour toi s'exhale tout mon cœur; Dans ta sagesse en-

En vœux ardents pour toi s'exhale tout mon cœur; Dans ta sagesse en-

-fin je puis ma lumière, Sois l'espoir de mes jours, ma

-fin je puis ma lumière, Sois l'espoir de mes jours, ma

force et mon bonheur, Sois l'espoir de mes jours, ma force et mon bonheur.

force et mon bonheur, Sois l'espoir de mes jours, ma force et mon bonheur.

N<sup>o</sup> 2. — L'AUBE.

Allegretto.

1<sup>re</sup> PARTIE.2<sup>e</sup> PARTIE.

## N° 3. — L'HIRONDELLE.

Moderato.

1<sup>re</sup> PARTIE.

*p* Hi\_rondel\_le voya\_gueuse Fais d'un maçon le mé\_

2<sup>e</sup> PARTIE.

*p* Hi\_rondel\_le voya\_gueuse Fais d'un maçon le mé\_

\_tier, Avec ton aî - le soyeu - se, Comme lui bats

\_tier, Avec ton aî - le soyeu - se, Comme lui bats

le mor\_tier Dans le coin de ma fe - nê - tre

le mor\_tier Dans le coin de ma fe - nê - tre

Tu peux ap-puy-er ton nid, Sur le bord tu peux te

Tu peux ap-puy-er ton nid, Sur le bord tu peux te

met - tre, *rall.* Nous cau-se rons de mon lit!

met - tre, *rall.* Nous cau-se rons de mon lit!

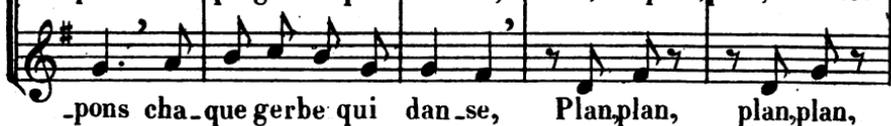
## N° 4. — LES BATTEURS DE BLÉ.

Allegretto.

1<sup>re</sup> PARTIE  *f* De nos flé\_ aux, hardis gar\_çons, Frap\_pons, frap\_

2<sup>e</sup> PARTIE  *f* De nos flé\_ aux, hardis gar\_çons, Frap\_

 \_pons cha\_ que gerbe qui dan\_ se, Plan, plan, plan, tous

 \_pons cha\_ que gerbe qui dan\_ se, Plan, plan, plan, plan,

 en ca\_ den\_ ce Portons des coups ru\_ des et prompts

 planplan, planplan, Portons des coups ru\_ des et prompts

 Planplan, planplan, planplan, planplan, Portons des

 Plan, planplan planplan, planplan, Portons des

 coups ru\_ des et prompts plan, plan, plan, plan, plan.

 coups ru\_ des et prompts planplan, plan, plan, plan.

## N° 5. — L'ÉCHO.

Moderato.

1<sup>re</sup> PARTIE. *f* De l'horizon, *p* Veux-tu, pinson *p* Qu'en frais échos ta

2<sup>e</sup> PARTIE. *f* De l'horizon, *p* Veux-tu, pinson *p* Qu'en frais échos ta

*f* voix re\_vien\_ne? *f* Dans le val\_lon *p* Que ta chanson

*f* voix re\_vien\_ne? *f* Dans le val\_lon *p* Que ta chanson

*f* Monte en accord a \_ vec la mien\_ne: *f* Do, mi, sol,

Monte en accord a \_ vec la mien\_ne:

do, *pp* (en écho.) et tout l'ef \_

Do, mi, sol, do,

*pp* (en écho.)  
\_fet est fait, est fait.

et tout l'ef - fet est fait, est fait.

N° 6. — CHANT DE GUERRE.

Allegretto con moto.

1<sup>re</sup> PARTIE. *mf* Vengeons nos morts, le pays le ré-clame En vrais guer-

2<sup>e</sup> PARTIE. *mf* Vengeons nos morts, le pays le ré-clame En vrais guer-

-riers, cou-rons croiser le fer; Que l'enne-mi sen-te frémir notre

-riers, cou-rons croiser le fer; Que l'enne-mi sen-te frémir notre

â-me, Vivre à ses pieds est un sort trop a-mer! Ven-geons nos

â-me, Vivre à ses pieds est un sort trop a-mer! Ven-geons nos

morts, le pays le ré-clame En vrais guerriers, cou-rons croiser le

morts, le pays le ré-clame En vrais guerriers, cou-rons croiser le

fer; Que l'enne-mi sen-te frémir notre â-me, Vivre à ses

fer; Que l'enne-mi sen-te frémir notre â-me, Vivre à ses

pieds est un sort trop a-mer, Vivre à ses pieds est un sort trop a-mer!

pieds est un sort trop a-mer, Vivre à ses pieds est un sort trop a-mer!

N<sup>o</sup> 7. — AU PAPILLON.

Andantino.

1<sup>re</sup> PARTIE. *p* Pa-pil-lon infi - dè - le, Si tu ne veux chan-

2<sup>e</sup> PARTIE. *p* Pa-pil-lon infi - dè - le, Si tu ne veux chan-

-ger, Dans mon fi - let lé - ger, Tu laisse - ras ton ai -

-ger, Dans mon fi - let lé - ger, Tu laisse - ras ton ai -

*mf* -le Mais non, retourne aux fleurs, Cours au lis, suis la

*mf* -le Mais non, retourne aux fleurs, Cours au lis, suis la

ro - se, Pour toi le ciel com - po - se Leurs parfums, leurs cou -

ro - se, Pour toi le ciel com - po - se Leurs parfums, leurs cou -

*poco rit.*

-leurs, Pour toi le ciel com - po - se Leurs parfums, leurs cou - leurs.

*poco rit.*

-leurs, Pour toi le ciel com - po - se Leurs parfums, leurs cou - leurs.

## N° 8. — LES VACANCES.

Allegretto.

1<sup>re</sup> PARTIE. *f* Chan\_tez, sonnez bien fort, Clo\_ ches long temps mu\_

2<sup>e</sup> PARTIE. *f* Chan\_tez, sonnez bien fort, Clo\_ ches long temps mu\_

\_et\_ tes Nos voix sont toutes prê\_tes Nous doublerons l'ac\_

\_et\_ tes Nos voix sont toutes prê\_tes Nous doublerons l'ac\_

\_cord; Din, don, din, don! Les va\_cances pro\_

\_cord; Din, don, din, don! Les va\_cances pro\_

FIN. *p*

\_mi\_ ses Viennent de luire en\_ fin, Du la\_

\_mi\_ ses Viennent de luire en\_ fin, Du la\_

\_heur c'est la fin, Il nous les a con\_ qui\_ ses.

\_heur c'est la fin, Il nous les a con\_ qui\_ ses. *rit.*

*f rit.*

*f rit.*

B.C.

## N° 9. — CHŒUR DE CHASSE.

Allegro.

1<sup>re</sup> PARTIE. *mf* Au bruit du cor sonnant la pis - te, Jé -

2<sup>e</sup> PARTIE. *mf* Au bruit du cor sonnant. la pis - te, Jé -

-prouve une i\_vresse de roi; Le mon\_de dis\_pa\_rait pour

-prouve une i\_vresse de roi; Le mon\_de dis\_pa\_rait pour

moi, Rien a mon ar\_deur ne résis - te *f* C'est le mo -

moi, Rien a mon ar\_deur ne résis - te Taïaut, tai\_ aut!

ment Vite, en a\_vant! Taïaut, tai\_ aut, tai\_ aut, tai\_ aut,

Taïaut, tai\_ aut, Taïaut, tai\_ aut,

aut, tai\_ aut, tai\_ aut! *ff* C'est le mo - ment,

aut, tai\_ aut, tai\_ aut! *ff* C'est le mo - ment

Vite, en a\_vant! Taïaut, tai\_ aut, tai\_ aut, tai\_ aut! *pp rall.*

Vite, en a\_vant! Taïaut, tai\_ aut, tai\_ aut, tai\_ aut!

## N° 10. — A LA MADONE.

Andante.

1<sup>re</sup> PARTIE. *p* Me voi - là, — Madone — atten - ti - ve, Pa -

2<sup>e</sup> PARTIE. *p* Me voi - là, — Madone — atten - ti - ve, Pa -

tron - ne du pauvre pé - cheur, Je viens d'échouer à la

tron - ne du pauvre pé - cheur, Je viens d'échouer à la

ri - ve, Mais il me res - te encormon cœur — Mè - reprends

ri - ve, Mais il me res - te encormon cœur Mè - reprends

le, c'est une é - pa - ve Qui — vrai - ment droit te re -

le, c'est une é - pa - ve Qui — vrai - ment droit te re -

vient; Dans la tem - pête il est plus bra - ve Quand c'est à

vient; Dans la tem - pête il est plus bra - ve Quand c'est à

toi, qu'il appar - tient, Quand c'est à toi qu'il ap - par - tient!

toi qu'il ap - par - tient, Quand c'est à toi qu'il ap - par - tient!

N° 11. — BARCAROLLE.

*Allegro. — bien lié.*

1<sup>re</sup> PARTIE. *pp*  
 Glis - se, glis - se, ma barque a - gi - le

2<sup>e</sup> PARTIE. *pp*  
 Glis - se, glis - se, ma barque a - gi - le

Sur le lac en - dor - mi; Pour \_\_\_\_\_

Sur le lac en - dor - mi; Pour \_\_\_\_\_

tous l'heure est tran - quil - le Mon \_\_\_\_\_ œil

tous l'heure est tran - quil - le Mon \_\_\_\_\_ œil

*mf*  
 clos à de - mi Le long des bords

*mf*  
 clos à de - mi Le long des

va sans se - cous - se Sur l'eau berce  
bords va sans se - cous - se Sur l'eau berce

*rall.* nous mol - le - ment; *1° Tempo.* *p* Sui - vant son cours le  
*rall.* nous mol - le - ment; *1° Tempo.* *p* Sui - vant son cours le

flot nous pous - se Rê - ver ain - si se -  
flot nous pous - se Rê - ver ain - si se -

*p* -ra char - mant Rê - ver ain - si se -  
*p* -ra char - mant Rê - ver ain - si se -

*pp* -ra char - mant se - ra char - mant!  
*pp* -ra char - mant se - ra char - mant!

# N°12. — ROSE ET LIS.

Moderato.

1<sup>re</sup> PARTIE.

*mf* U - ne ro - se blanche un ma - tin Fut

2<sup>e</sup> PARTIE.

*mf* U - ne ro - se blanche un ma - tin Fut

mise en un va - se d'o - pa - le; Non loin de là,  
mise en un va - se d'o - pa - le; Non loin de là,

dans le jardin, Croissait un lis au teint plus pâ - le  
dans le jardin, Croissait un lis au teint plus pâ - le Mais grâce au

*più animato.*

*più animato.*  
Mais grâce au choix de son sé - jour  
choix de son sé - jour La rose eut

La rose eut tôt changé de mine, Le lis par contre, on le de

tôt changé de mine, Le lis par contre,

vi ne, Devint superbe au bout d'un

on le de vi ne, Devint superbe au bout d'un

1<sup>o</sup> Tempo.

jour! Il faut res-ter en pla-ce, Lorsqu'on se trouve

jour! Il faut res-ter en pla-ce, Lorsqu'on se trouve

bien, Le fou qui se dé-pla-ce Au change ne prend

bien, Le fou qui se dé-pla-ce Au change ne prend

rien, Le fou qui se dé-pla-ce Au change ne prend rien!

rien, Le fou qui se dé-pla-ce Au change ne prend rien!









