

NOTIONS
ELEMENTAIRES

DE

MUSIQUE.

TIRÉES DES MEILLEURS AUTEURS ET MISES EN ORDRE,

PAR

CHS. SAUVAGEAU.

OUVRAGE SPÉCIALEMENT DEDIE A SES ÉLÈVES.

QUÉBEC :

IMPRIMERIE DE N. AUBIN,

BUREAU DU CASTOR

1844.

9
8
7
6
5
4
3
2
1
0

NOTIONS ELEMENTAIRES

DE MUSIQUE.

ARTICLE PREMIER.

La musique s'écrit sur cinq lignes, dont la réunion s'appelle portée ; comme ces cinq lignes ne suffisent pas on en ajoute des petites au-dessus et au-dessous ; ces petites lignes se nomment lignes supplémentaires, et c'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les notes.

Il y a sept notes qui se nomment Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si. Mais elles ne prennent leurs noms que d'après le signe qui est au commencement de chaque portée et qu'on appelle clef.

On se sert ordinairement de trois clefs ; la clef de Fa, autrement dite clef de Basse, la clef d'Ut, et la clef de Sol appelée clef de dessus.

Fa.

Exemple la clef de Basse



donne le nom de
Fa à toutes les

notes qui sont sur la quatrième ligne :

La clef d'Ut  donne le nom d'Ut à toutes les lignes sur lesquelles elle est posée ; elle se place sur la 1ère, la 2de, la 3ème, la 4ème ligne ; elle est peu usitée.

Sol

La clef de Sol



donne le nom de Sol à toutes
les notes qui sont sur la se-
conde ligne.

Les noms de ces notes ainsi déterminés, les autres degrés de la portée reçoivent leurs noms selon l'ordre des syllabes Ut, Ré, Mi, etc., soit en montant, ou en descendant.

Il y a sept figures de notes et autant de représentatifs en silence.

Les figures de note sont la Ronde, la Blanche, la Noire, la Croche, la Double Croche, la Triple Croche et la Quadruple Croche.

La Ronde vaut deux Blanches, la Blanche vaut deux Noires, la Noire vaut deux Croches, la Croche vaut deux Double Croches et la Double Croche vaut deux Triple Croches, et ainsi de suite.

Les représentatifs en silence sont la Pause, la Demi-pause, le Soupir, le demi-Soupir, le quart de Soupir, le demi-quart de Soupir, et le seizième de Soupir.

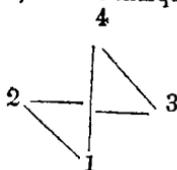
La Pause est de même valeur que la Ronde ; la demi-Pause est de même valeur que la Blanche ; le Soupir, même valeur que la Noire, le demi-Soupir, même valeur que la Croche, quart de Soupir même valeur que la Double Croche, demi-quart de Soupir, même valeur que la Triple Croche, seizième de Soupir, même valeur que la Quadruple Croche. Le point placé après une note ou un silence l'augmente de moitié de sa valeur, savoir : après une Ronde il vaut une Blanche, après la Blanche il en vaut une Noire, après la Noire il vaut une Croche, après la Croche il vaut une Double Croche, après une Double Croche il vaut une Triple Croche et après une Triple Croche il vaut une Quadruple Croche.

Après un Soupir il vaut un demi-Soupir, après un demi-Soupir il vaut un quart de Soupir et ainsi de suite.

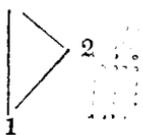
ARTICLE II.

La mesure est le partage de la durée des sons en plusieurs parties égales ; ces divisions s'appellent Temps. Un temps est toujours une Noire ou sa valeur ; pour bien sentir la division de chaque temps de la mesure on le marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle battre la mesure. On se sert pour séparer les mesures de barres à travers la portée. Exemples des différentes mesures comme elles sont indiquées en tête de chaque morceau et de la manière de les battre.

Mesure à 4 temps ; elle se marque par un C. et se bat ainsi



Celle à 3 temps se marque par un 3 ou $\frac{3}{4}$ et se bat



Celle à deux temps se marque par 2.4 et se bat $\frac{2}{1}$

Celle à six-huit se marque 6/8 et se bat comme la mesure à 2 temps ; celle à douze huit se marque 12/8 et se bat à quatre temps, c'est la double mesure de six-huit ; celle à trois-huit se marque $\frac{3}{8}$ et se bat, seulement enfonnant. C'est la moitié de la mesure à six-huit.

Le trois placé au-dessus de trois notes indique qu'elles n'ont de valeur que pour un temps et se nomme triolet.

ARTICLE III.

Le Dièse #, placé avant une note, sert à la hausser d'un demi-ton ; le Bémol b à la baisser d'un demi-ton ; le Bécare ♮ à remettre dans son ton naturel la note haussée par le dièse ou baissée par le Bémol.

Le Dièse ou le bémol employé ainsi n'agit que dans la mesure où il se trouve marqué ; outre l'emploi ci-dessus le dièse et le bémol servent d'une autre manière ; on les place au commencement des morceaux pour en désigner le ton ; alors toutes les notes qui portent le même nom que le degré qu'ils occupent, en prennent le caractère.

Dans ce cas le bécare qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

Il y a autant de dièses et de bémols que de notes ; ils se placent, comme elles, sur les lignes et les interlignes, et ont leur position d'après le genre de la clef ; les dièses se posent toujours en commençant par le Fa de quinte en quinte en montant ou de quarte en quarte en descendant.

Les bémols en commençant par Si, de quarte en quarte en montant ou de quinte en quinte en descendant.

Il y a aussi le double dièse qui hausse la note d'un ton entier et le double bémol qui la baisse d'un ton.

ARTICLE IV.

Les sept notes employées diatoniquement forment cinq tons et deux demi-tons ; on y ajoute une 8me note qui est la répétition de la première, ce qui fait l'octave.

Les demi-tons sont toujours de la tierce à la quarte et de la septième à l'octave.

Il y a deux modes, le majeur et le mineur. Ils se reconnaissent à la tierce de la première note du ton ; quand cette tierce est composée de deux tons elle est majeure, et lorsqu'elle est composée d'un ton et demi, elle est mineure.

Les agrémens ou cadences se marquent ainsi *tr.* ou 

Les reprises :  :  :  pour reprendre du côté où sont les points

Final 

Dacapo D. C. Pour reprendre au commencement.

Le renvoi  du signe au signe.

Le point d'orgue  suspension à volonté.

ARTICLE V.

Huit notes, sur huit degrés consécutifs quelconques de la portée constituent l'échelle.

La note la plus basse de l'échelle est appelée tonique et les autres notes, suivant leur rapport avec la tonique, sont comptées comme la seconde, la troisième etc. La huitième note est la répétition de la tonique.

On appelle intervalle, la distance qu'il y a entre deux notes relativement au nombre de degrés de la portée, une distance de deux degrés consécutifs forme un intervalle d'une seconde, et une distance de trois degrés une tierce.

Puisque la distance entre deux degrés consécutifs de la la gamme ou échelle forme un intervalle d'une seconde

Les 1er, 3me, 5me et 8me degrés forment l'harmonie de la tonique, les 1er, 4me, 6me et 8me l'harmonie de la sous-dominante et les 2me, 4me, 5me et 7me degrés l'harmonie de la dominante.

La sous dominante signifie la quatrième note de la gamme et la dominante la cinquième.

ARTICLE VIII.

MOUVEMENT.

Le degré de vitesse ou de lenteur qu'on observe en exécutant un morceau de musique constitue ce qu'on appelle mouvement ; ainsi le mouvement est vite, ou lent, très-vite, très-lent selon la longueur des aliquotes.

Les degrés de mouvement sont exprimés par les mots suivants :

<i>Largo</i>	—	très lent,
<i>Adagio</i>	—	lent,
<i>Andante</i>	—	moyen,
<i>Allegro</i>	—	vite,
<i>Presto</i>	—	très vite.

Il y a encore d'autres termes qui modifient les précédens par exemple :

Larghetto, un peu moins lent que *largo*.

Andantino, un peu moins lent qu'*Andante*.

Allegretto un peu moins vite qu'*Allegro*.

Prestissimo, plus vite que *Presto*.

Quelquefois on s'écarte pour un moment du mouvement régulier, on le précipite ou on le ralentit ; dans le premier cas, on trouve le mot *accelerando*, dans le second le mot *rallentando*. *Ritardando* ou *slentando* signifient la même chose que *Rallentando*. Lorsque l'*accelerando* ou le *rallentando* doivent cesser et qu'on doit revenir au premier mouvement on trouve les mots a *tempo*.

ARTICLE IX.

A C C E N T .

Un morceau de musique perdrait dans l'exécution si toutes les notes étaient jouées avec la même force, parce qu'alors il manquerait de ce qui produit l'expression. Dans la mesure à 2 temps la première note est accentuée et la seconde ne l'est pas. Dans la mesure à trois temps la première note

est accentuée, la seconde ne l'est pas et la troisième l'est légèrement.

Dans la mesure à 4 temps la première note est accentuée, la troisième l'est aussi, mais moins que la première, la seconde et la quatrième ne le sont pas.

Dans la mesure à 6 temps la première et la quatrième note sont accentuées mais celle-ci moins que la première ; la 2^{de}, la 3^{ème}, la 5^{ème}, et la sixième sont sans accent.

Quelquefois le compositeur trouve à propos d'accentuer une note qui selon la place qu'elle occupe dans la mesure ne le serait pas ; un tel accent est marqué par ce signe \triangleright appelé Emphase. Le son qui doit augmenter graduellement se marque \triangleleft . Le son enflé c'est-à-dire augmenté au milieu de sa durée est marqué ainsi $\triangleleft \triangleright$.

ARTICLE X.

TRANSPOSITION—ECHELLE MAJEURE.

Toute Echelle ou gamme dont la Tonique est autre que Ut. est appelée une échelle transposée, tandis que l'échelle en ut est appelée l'échelle naturelle. Dans la transposition de l'échelle quelques notes sont haussées d'un demi-ton ; on les marque par un dièse, ou baissées d'un demi-ton, on les affecte d'un bémol.

Les dièses ou les bémols qui servent à transposer l'échelle sont appelés la signature de l'échelle. En parlant de l'échelle en ut, on dit que la signature est naturelle. Les dièses ou bémols qui constituent la signature sont toujours placés au commencement de la portée, immédiatement après la clef.

On observera que comme Ut est la Tonique elle se trouve la Quinte de Sol, c'est-à-dire en choisissant sol pour tonique nous trouverons le Fa diésé, les demi-tons, sont de Si à Ut, et de Fa à Sol.—

En continuant ainsi la transposition par Quinte nous rencontrons l'échelle en Ré, nous trouverons que F et Ut sont diésés, les demi-tons sont de Fa à Sol, et de Ut à Ré.

Echelle en La avec la signature de Fa \sharp . Ut \sharp . et Sol \sharp .

Les demi-tons sont, de Ut à Ré, et de Sol à la.

Echelle en mi avec la signature de Fa \sharp Ut \sharp Sol \sharp et Ré \sharp

Les demi-tons sont de Sol à La, et de Ré à Mi.

La Tonique La bémol avec la signature de Si \flat mi \flat
La \flat et Ré \flat .

Les demi-tons seront de Ut à Ré et de Sol à La.

La Tonique Ré bémol avec la signature de Si \flat mi \flat
La \flat Ré \flat et Sol \flat .

Les demi-tons seront de Fa à Sol, et de Ut à Ré.

La signature détermine ce que l'on appelle le ton ; ainsi on dit qu'on joue ou qu'on chante dans le ton d'Ut si la signature est naturelle, dans le ton de Sol, lorsque la signature est un bémol et ainsi de suite.

ARTICLE XI.

ECHELLE MINEURE.

L'Échelle dont nous nous sommes occupés jusqu'à présent est appelée majeure ; nous avons à en examiner une autre appelée mineure où l'ordre des tons et des demi-tons est changé.

Il existe entre les échelles majeures et les échelles mineures une liaison, de sorte qu'à chaque échelle majeure correspond une échelle mineure appelée pour cette raison relative de la première, et chaque échelle mineure correspond à une échelle relative majeure.

La signature des deux échelles relatives majeure et mineure est pareille ; ainsi elle est naturelle dans l'échelle de La mineur aussi bien que dans celle d'Ut majeur ; celle de Mi mineur a la même signature que Sol majeur.

Cependant en montant, le sixième et le septième degrés de l'échelle mineure sont haussés d'un demi-ton, tandis qu'en descendant ces deux degrés reprennent leur qualité selon la signature. Ainsi il y a deux modes, le mode majeur et le mode mineur.

ARTICLE XII.

MODULATION.

Moduler ou faire une modulation c'est laisser un ton pour entrer dans un autre ; chaque modulation est suivie d'une contre-modulation. Si par exemple dans le ton d'Ut, vous rencontrez Fa Dièse au lieu de Fa naturel, vous modulez dans le ton de Sol.

Et ensuite nous introduisons Fa naturel au lieu de Fa dièse, nous faisons la contre-modulation, qui ramène dans le ton d'Ut.

ARTICLE XIII.

APPOGIATURA.

La petite note est un agrément du chant que les Italiens appellent *appoggiatura*. Quand on la pose en dessus, elle est toujours d'un ton ou d'un demi-ton. Quand elle est posée en dessous, elle doit former constamment un intervalle d'un demi-ton.

Elle vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note même.

On l'appelle *appoggiatura* préparée quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle, elle doit alors valoir la moitié de cette note.

Le mot *appoggiatura* dérivant du verbe *appoggiare* qui veut dire appuyer, on doit conséquemment appuyer sur la petite note ; mais si elle est trop ou trop peu appuyée elle manque son effet.

ARTICLE XIV.

DU TRILLE.

Le Trille appelé improprement cadence parcequ'on le place sur les cadences harmoniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'avoir brillant, vif et léger on ne fera jamais que déparer la mélodie.

Il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est marqué avec une autre note à un degré au dessus.

Il y a deux sortes de trilles : celui d'un ton, et celui d'un demi-ton.

Pour avoir un beau trille il faut faire tomber le doigt avec la plus grande souplesse et agilité en le levant assez haut pour lui donner de l'élan. On commence lentement pour éviter d'y mettre de la roideur, on augmente peu à peu de vitesse ; mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude de faire retomber le doigt toujours à la même place et positivement sur la seconde majeure ou sur la seconde mineure car le trille est vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi-ton.

ARTICLE XV.

SON. — NUANCES.

Sons enflés. On augmentera peu à peu la force du son de manière à ce que le Crescendo soit insensible.

Sons diminués. On commencera très fort et l'on diminuera peu à peu la force du son.

Sons filés Il faut dans les sons filés commencer très piano et augmenter insensiblement le force du son jusqu'au milieu, d'où l'on fera décroître le son par degré.

Nuances. Ce sont les nuances que l'on met dans le son qui produisent les plus beaux effets en musique, elle sont pour la mélodie ce que peuvent être le clair-obscur et le jeu des lumières pour la peinture; on ne saurait trop recommander aux élèves d'observer les nuances avec une exactitude scrupuleuse; l'étude des sons filés leur donnera les moyens nécessaires pour y parvenir; cette étude seule peut former leur qualité de son, leur donner de la largeur dans le jeu.

ARTICLE XVI.

EXPRESSION.

L'expression consiste à rendre avec énergie toutes les idées que le musicien doit rendre et tous les sentimens qu'il doit exprimer.

La véritable expression dépend du son, du mouvement, du style, du goût, de l'aplomb, et du génie d'exécution. Chaque instrument a un timbre particulier qui tient à sa structure, à sa grandeur, à la matière qui le compose et aux moyens qu'on emploie pour le mettre en vibration: c'est ce timbre qui lui donne un caractère si prononcé, que l'oreille la moins exercée peut aisément le reconnaître. Mais il n'y a point d'instrument (dit Rousseau) dont on tire une expression plus variée et plus universelle que du violon. Cet instrument admirable fait le fonds de tous les orchestres et suffit au grand compositeur pour en tirer tous les effets que les mauvais musiciens cherchent inutilement dans l'alliage d'une multitude d'instrumens divers.

ARTICLE XVII.

DE L'APLOMB.

Il ne suffit pas de bien suivre la mesure pour avoir de l'aplomb, il faut de plus mettre une grande précision dans

chaque tems qui compose la mesure et tellement maîtriser son jeu que le mouvement soit toujours égal.

L'expression permet quelque fois une légère altération dans la mesure ; mais ou cette altération est graduée et comme insensible, ou la mesure n'est simplement que déguisée, c'est-à-dire qu'en feignant d'y manquer un moment, on se retrouve bientôt après aussi exact à la suivre qu'auparavant.

Si l'on abuse de cette licence, la musique perd le charme qui lui est donné par la régularité du mouvement, et l'oreille accoutumée à cette cadence, à cette division des tems qui détermine si bien le caractère d'un morceau, se fatigue bientôt d'une diversité, d'une confusion de mouvement qui détruit les beautés de l'ensemble.

On croit donner de la chaleur à l'exécution en pressant un peu la mesure dans la difficulté, comme si la chaleur d'expression était dans la vitesse ! il faudrait donc renoncer à mettre de la chaleur dans un *Adagio* ? ce système n'est qu'un moyen factice pour suppléer à la véritable chaleur. Celle-ci se manifeste dans la manière de rendre un passage avec force, avec énergie, dans l'*Adagio* comme dans les autres mouvements. L'aplomb est avec la justesse, ce qu'il y a de plus rare dans l'exécution : on peut voir en jouant devant un chronomètre mis en mouvement, qu'il n'est rien de plus difficile que de marquer également les tems de la mesure.

Pour y parvenir il faut que la tête soit de bonne heure accoutumée à modérer la vivacité des sens, et à régler ces passions qui doivent animer l'exécutant ; s'il se laisse entraîner par elles plus de mesure, plus de nuances, plus d'effets ; s'il a trop de retenue, il est froid. L'art consiste à maintenir en équilibre le sentiment qui vous entraîne et celui qui vous retient, c'est comme on le voit, un autre genre d'aplomb que celui qui tient uniquement à la division exacte des tems et de la mesure : on le doit à la grande habitude autant qu'à la maturité du talent.

ARTICLE XVIII.

DU MOUVEMENT.

Les anciens avaient divisé la musique relativement à ses effets sur l'âme, en trois espèces : musique tranquille, active et enthousiastique.

Ces principaux caractères sont compris dans trois mou-

vemens connus sous le nom d'adagio, moderato, et presto. Le caractère d'un morceau de musique dépend en grande partie de son mouvement ; il n'est personne qui n'ait essayé de changer le mouvement d'un air, et qui n'ait fait ainsi un morceau très-gai de l'Adagio le plus triste, ou un air touchant du presto le plus animé.

L'expression exige donc que l'on donne, avec la plus grande exactitude, à la musique qu'on exécute, le mouvement qui convient à son caractère primitif, si l'on veut qu'elle ait le caractère qui convient à son mouvement.

Il faut en outre lui conserver ce caractère et ne rien faire qui puisse l'altérer : ainsi on évitera de placer dans l'Adagio des traits de vitesse ou de lui donner un accent étranger au caractère qu'annonce son mouvement, on fera les ornemens plus larges, les petites notes plus lentes, les trilles plus souples et plus onctueux. L'allegro se jouera d'une manière plus ferme et plus animée, les ornemens, les petites notes, seront toujours exécutées largement, et l'on donnera plus d'élan aux trilles. On mettra dans le presto toute la légèreté, toute la vivacité, toute la fougue possibles et même dans les passages du plus grand abandon toujours quelque chose de vif et d'animé.

ARTICLE XIX.

DU STYLE.

C'est la manière d'exprimer le choix des expressions, l'accent qu'on donne à chaque morceau qui caractérisent le style. Ainsi, d'après ce qu'on vient de dire, l'Adagio, l'Allegro, et le Presto, ont un style particulier qu'il faut avoir soin de ne pas confondre.

Chaque compositeur possède un cachet qu'il imprime à tous ses ouvrages, un style qui lui est propre, qui tient à sa manière de sentir et d'exprimer, c'est lui qui saisit d'un coup d'œil les différens caractères de la musique, qui par une inspiration soudaine, s'identifie avec le génie du compositeur, le suit dans toutes ses intentions et les fait connaître avec autant de facilité que de précision, qui va jusqu'à pressentir les effets pour les faire briller avec plus d'éclat ; qui donne au jeu d'un instrument cette couleur qui convient au genre d'un auteur qui sait joindre la grâce au sentiment, la naïveté à la grâce, la force à la douceur et marquer toutes les nuances qui déterminent les oppositions ; passer tout-à-coup à une expression différente, se plier à tous les styles, à tous

les accens ; faire sentir sans affectation les passages les plus saillans et jeter un voile adroit sur les plus vulgaires ; se pénétrer du génie d'un morceau jusqu'à lui prêter des charmes que rien n'indique ; aller même jusqu'à créer des effets que l'auteur abandonne souvent à l'instinct ; tout traduire, tout animer. faire passer dans l'âme de l'auditeur le sentiment que le compositeur avait dans la science ; faire revivre les grands génies des siècles passés, et rendre enfin leur sublimes accens avec l'enthousiasme qui convient à ce langage noble et touchant qu'on a si bien nommé, ainsi que la poésie, le langage des dieux.

—

Explication de quelques termes de l'art.

P.	. Piano, doux.	Andante moins lent que largo.
PP.	. . très doux.	Andantino, moins lent qu'Andante.
F.	. . . fort.	Allegro . . . gai.
FF.	. . . très fort.	Allegretto moins vite qu'Allegro.
Crescendo pour enfler le son.		Amoroso, amourcement
Decrescendo pour diminuer le son.		Moderato . modérément.
Largo . . . lent.		Presto . . . vite.
Larghetto . . moins lent.		Prestissimo . . très vite.
Adagio . . . posément.		

❧FIN.❧

ERRATA

1°. Page 10, entre la 1ère et la seconde ligne ajoutez ce qui suit :

En reprenant pour tonique *ut* et transposant d'une quarte en montant vous rencontrerez *fa* pour tonique avec la signature de Si bémol. Les demi-tons sont de la à si, et de mi à fa.

Echelle en Si avec la signature de Si bémol et mi bémol les demi tons sont entre ré et mi et la et si.

La tonique mi bémol avec la signature de *si mi* et *la* bémols ; les demi-tons sont de sol à la et de ré à mi.

2°. Ligne 11e. Au lieu de *bémol*, lisez *dièze*.