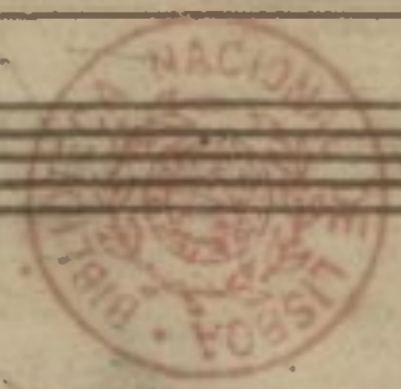


Traité  
d'Harmonie et de Contre-point.

Arrangé

Par

J. D. Boutemy.



# Des Sons et des Intervalles

L'Harmonie consiste à faire la comparaison d'un Son avec un autre: la distance qui en y trouve s'appelle Intervalle. On divise ces Intervalles en Seconds, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et Octaves.

Exemp.

Les Intervalles sont Consonnans ou dissonnans. Les Intervalles consonnans sont la 3<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup> juste, la 5<sup>e</sup> parfaite, la 6<sup>e</sup> et la 8<sup>e</sup>, tous les autres sont dissonnans. La 4<sup>e</sup> juste et la 5<sup>e</sup> parfaite et la 8<sup>e</sup> s'appellent Consonnances parfaites parce que la moindre altération dans l'un de deux Sons qui la composent en fait des dissonnances, tandis que la 3<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> qui sont des consonnances imparfaites peuvent être majeurs ou mineurs sans cesser d'être consonnantes. Exemp.

## De l'Inversion des Intervalles.

Inverser un Intervalle, c'est, des deux Sons qui le composent, mettre ou supprimer descendant celui qui étoit montant, ou supprimer montant celui qui étoit descendant.

# Tableau de tous les Intervalles avec leurs renversements.

Les Secondes produisent dans leur renv. des 7.	2 <sup>de</sup> min. + 10	2 <sup>de</sup> maj. + 40	2 <sup>de</sup> augmentée + #0
Les Tierces des Sixtes.	3 <sup>de</sup> dim. + #10	3 <sup>de</sup> min. + #10	3 <sup>de</sup> maj. + 40
Les Quartes des Quintes.	4 <sup>te</sup> dim. + 10	4 <sup>te</sup> juste + 40	4 <sup>te</sup> aug. tier. + #0
Les Quintes des Quartes.	5 <sup>te</sup> augmentée + 10	5 <sup>te</sup> just. + 40	5 <sup>te</sup> dim. + #0
Les Sixtes des Tierces.	6 <sup>te</sup> dim. + #10	6 <sup>te</sup> min. + 40	6 <sup>te</sup> aug. tier. + #0
Les Septimes des Secondes.	7 <sup>me</sup> dim. + #10	7 <sup>me</sup> min. + 40	7 <sup>me</sup> maj. + 40
L'Unison devient 8 <sup>ve</sup> , et vice versa.	+ 0	+ 0	+ 0

## Des Mouvements.

On en distingue 4. Parallele, Semblable, Oblique et Contraire.

Quand on compose à plus de deux parties il faut toujours comparer le mou-  
 vement d'une partie non seulement avec une seconde, mais aussi avec une  
 troisième ou quatrième &c. Toutes les parties dans la Musique se  
 réduisent à 4, qui sont la Basse, la Taille, la Haute Voix et le  
 dessus. L'Harmonie à 4 parties est la base d'un Orchestre mais elle  
 est souvent entre coupée par elle à 2, à 3 et par des traits en unisson.  
 Toutes ces harmonies peuvent être doublées, triplées ou quadruplées

### Des Cadences.

Les phrases musicales se distinguent les unes des autres au moyen  
 des Demi-cadences et des Cadences parfaites, l'une est un  
 repos total, et l'autre un repos faible qui exige une suite: on  
 nomme aussi Cadences rompues, que l'on désigne sous le nom  
 de Cadences évitées, ou interrompues, mais il faut que ces deux  
 Cadences soient précédées d'une certaine quantité de mesures

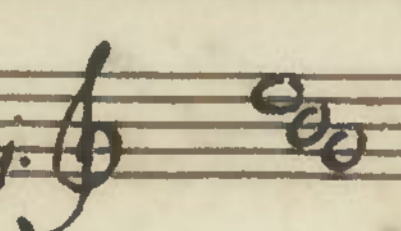
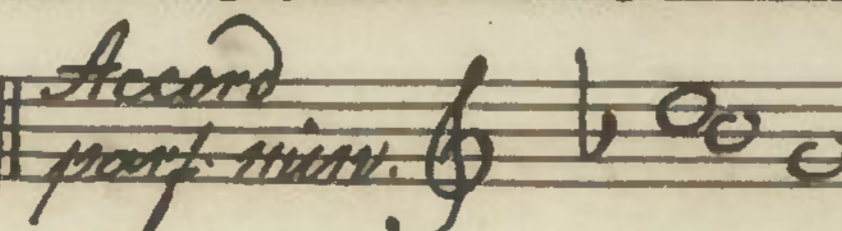
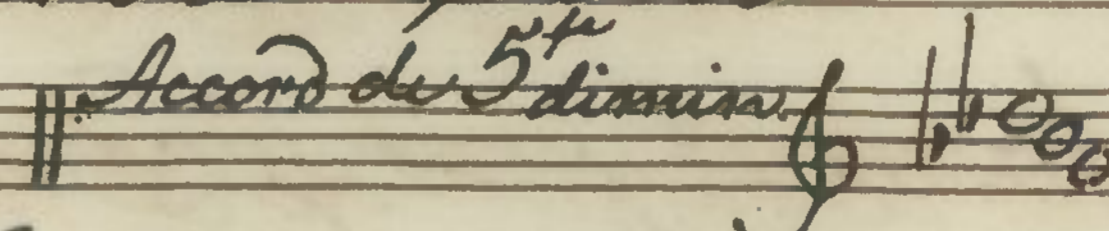
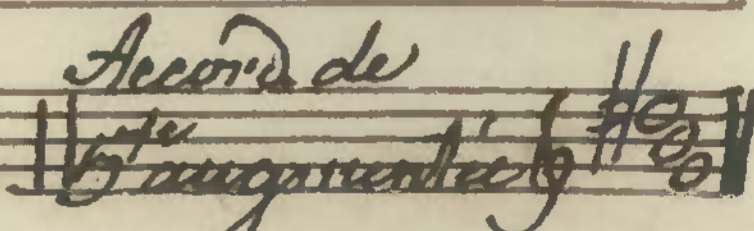
3  
On appelle autre Demi-cadence un repos sur la Dominante, et  
Cadence parfaite un repos sur la Tonique.

## Des Accords

Accord en Harmonie est l'union de plusieurs Sons qu'on fait  
entendre sur un premier Son donné, et auquel se comparent  
les autres. Les Accords se composent de plusieurs Intervalles,  
consonnans et dissonnans. Les consonnans sont ceux qui  
produisent sur nous une sensation agréable, et douce, et les  
dissonnans sont ceux qui exigent une suite ou résolution. Dans  
chaque Accord il y a une note à la quelle on donne le  
nom de note fondamentale, ou Tonique. Le 1<sup>er</sup> degré dans  
un Son quelconque s'appelle Tonique, le 2<sup>ème</sup> s'appelle  
Mediante, le 3<sup>ème</sup> s'appelle Dominante et le 4<sup>ème</sup> s'appelle  
Sous-dominante. Les  
Accords s'enchaînent pour produire la mélodie et l'harmonie,  
car moduler ne veut dire autre chose que, lier, unir, ou  
marier successivement différentes gammes ou Sons.

On compte ordinairement les Notes fondamentales par 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup>  
 inferieures, ou par 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> superieures. On se sert quelques fois des  
 Chiffres 2, 3, 4, 5 et 6 ♯ pour indiquer l'harmonie. Ces Chiffres  
 indiquent autant d'intervalles; 2 signifie une seconde, 3 une tierce,  
 4 une 4<sup>e</sup> et ainsi de suite. Mais un Chiffre en suppose toujours  
 une autre et souvent deux, par consequent le 3 signifie un accord  
 parfait complet. Pour alterer les intervalles on se sert des ♯, b, et ♮  
 qu'on place à côté du Chiffre, avant ou après. Les alterations à la  
 5<sup>e</sup> devraient s'indiquer par 5 et un ♯ ou ♮ ou b, mais on est convenu,  
 pour cet intervalle seulement, de retrancher le 5 et de mettre tout  
 simplement ♯, ou b, ou ♮ qu'on place au dessus de la note de la  
 Basse.

### Accords des trois Sons

Accord parfait. maj. ♯  || Accord parfait. min. ♮  || Accord de 5<sup>e</sup> diminu. ♮  || Accord de 5<sup>e</sup> augment. ♯ 

Ces quatre Accords, sont susceptibles chacun de deux renversemens.

# Accords Perf. maj. et min et ses renversements.

The musical notation shows two systems. The first system is for a perfect major chord (Accord parfait maj.) in G major, with the fundamental note G. It shows the first inversion (1<sup>re</sup> inv.) with notes G, B, D and the second inversion (2<sup>e</sup> inv.) with notes G, D, B. The second system is for a perfect minor chord (Accord parfait min.) in G minor, with the fundamental note G. It shows the first inversion (1<sup>re</sup> inv.) with notes G, Bb, D and the second inversion (2<sup>e</sup> inv.) with notes G, D, Bb. The notes are written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature.

Quand les Accords s'employent dans leurs renversements les notes fondamentales ne sont pas placées dans la Basses, ces renversements changent la face d'un accord sans changer sa nature. Les Accords parfait se lient ensemble quand leurs notes fondamentales font: 1<sup>re</sup>) une 6<sup>te</sup> supérieure, 2<sup>e</sup>) une 5<sup>te</sup> sup. 3<sup>e</sup>) une 4<sup>te</sup> sup. On peut en outre faire une suite d'accords dans laquelle on introduit les trois différentes marches de Notes fondamentales de manière à ce que ces Notes fassent tour à tour une 3<sup>e</sup>, une 4<sup>te</sup>, une 5<sup>te</sup> inf ou bien deux 3<sup>e</sup> et une 4<sup>te</sup>, deux 5<sup>tes</sup> et une 3<sup>e</sup>. Le nombre des uns et des autres de ces trois intervalles est tout-à-fait arbitraire.

## Harmonie Simple

Observations sur le rapport de l'harmonie à deux, 3, 4, et 5 parties  
 L'harmonie à deux parties exige une étude approfondie; elle est de la même importance dans la pratique, que l'harmonie

à 3, 4 et 5 parties. Pour que l'harmonie à plus de cinq parties soit  
vraie il faut éviter d'y faire non seulement des 5<sup>tes</sup>, mais aussi des  
8<sup>ves</sup> consécutives par mouvement semblable, c'est qui augmente la difficulté.

Suite d'Accords part. à 2, 3 et 4 parties Note contre Note.

The musical notation consists of three systems of staves, each representing a different number of parts. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The first system is labeled 'A deux parties' and 'B. fondamental'. The second system is labeled 'A trois'. The third system is labeled 'A quatre'. The notes are represented by circles on the staves, with some notes beamed together. The progression of notes across the systems illustrates the concept of 'Note contre Note' (note against note) in harmony.

De la Position des Accords ou distribution des Notes entre les différentes parties.  
Le seul moyen de se rendre raison d'une succession d'Accords part.  
consiste dans l'examen de leurs Notes fondamentales. Ce qui



contribue beaucoup à la liaison et à l'effet d'une succession d'Accords, c'est la proximité de leurs sons respectifs, dont les Notes sont distribuées entre les différentes parties. Cette position ou distribution peut être plus ou moins serrée, plus ou moins large.

Exemples.

The examples are divided into four sections. The first section, 'Position serrée', shows two staves (C4 and G4) with chords where notes are close together. The second section, 'Moins serrée', shows the same staves with chords where notes are more spread out. The third section, 'Large', shows two staves (C2 and G2) with chords where notes are widely spaced. The fourth section, 'Très Large', shows the same staves with chords where notes are extremely widely spaced.

Comme on ne peut pas toujours garder la même position d'Accords il est essentiel de connaître ou comment on peut la changer: cela peut se faire: 1°) après une cadence parf. 2°) après une Demi-cadence mais moins souvent. 3°) Dans le courant d'une phrase, lorsque deux accords semblables se suivent; dans ce cas il faut avoir l'attention de changer de position sur le second des deux accords semblables, 4°) en répétant une même phrase.

# Exemples

*1<sup>er</sup> changement de position après une cad. parf.*  
*2<sup>e</sup> chang. de position après une dem. cad.*  
*En répétant la même phrase*

Les 6 morceaux peuvent s'exécuter de suite.

La Succession d'Accords dont les notes fondamentales procedent par Tierce supérieure, ou 6<sup>te</sup> inférieure, semble ne pas se lier franchement; mais pour la rendre praticable il faut avoir soin de faire suivre l'Accord de la Tierce supérieure par l'accord de sa 5<sup>te</sup> inf. de manière à ce que la *Chaque* (Fa, Ut, Mi, Fa;) ou bien La, Ut, Fa.

## Exemple

*Example of chord progression:*  
 Treble clef: C4, G4, E4, C4, F4, C4, G4, E4, C4, G4, E4, C4  
 Bass clef: C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3, C3

Accord de 6<sup>te</sup>      Accord de 6<sup>te</sup>

1<sup>er</sup> renversement de l'accord parf. maj.      1<sup>er</sup> renversement de l'accord parf. min.

Dans ces deux Accords on double la 6<sup>te</sup> quand tout l'accord est à la partie

Autres parties à 4 parties

Notes Fondam. Demi Cad. Cad. parfait.

Une Succession d'accords par seconde n'est admissible que lors que ces accords sont dans leurs 1<sup>er</sup> renversement, on appelle cette succession marche de Sixtes.

Exemples

Ion d'Ut maj.      Ion d'Ut min.

Second renv. de l'accord parf. maj.      Second renv. de l'accord parf. min.

Dans ces deux Accords la Basse fait avec une des parties hautes, l'intervalle Ut, Do, c'est-à-dire une quarte juste. L'expérience a démontré que les accords, où cet intervalle se fait entre la Basse et une des parties supérieures, produisent un mauvais effet, si on n'a pas suivi la règle que j'apprends à les traiter convenablement.

Il ne s'agit pas ici que de la 4<sup>te</sup> juste qui se fait entre la Basse, et une partie haute; il n'y a aucune remarque à faire sur les Quartes lors qu'elles sont accompagnées d'une troisième partie plus basse. Dans les Cadences et les Demi-cadences, on a pas besoin de préparer la 4<sup>te</sup>.

Préparation de la 4<sup>te</sup> par une note commune dans la Basse

Cet exemple est bon parceque les deux intervalles dont il se compose ont une Note commune (Ut) qui reste immobile dans la même partie.

Préparation de la 4<sup>te</sup> par une partie haute; parceque c'est la que la Note commune se trouve

Il faut remarquer ici que la Basse ne doit jamais faire qu'un intervalle de Tierce pour arriver à la 4<sup>te</sup>.

### Formules des Cadences

Accord de 5<sup>te</sup> diminuée, ou Accord de fausse 5<sup>te</sup>

L'Accord de 5<sup>te</sup> diminuée s'indique par un 5. Son premier renversement se chiffre par un 6 ou 3, et son second renv. se chiffre par 4 à l'exemple des accord parf. On devra placer à côté de tous ces chiffres des #. b ou 7, sans que si l'accompagnateur se voit fréquemment induit en erreur.

Accord de 5 <sup>te</sup>	6 2		1 <sup>er</sup> renv.		2 <sup>de</sup> renv.	
Diminuée	3 2					

- 1) Il se trouve sur le second degré d'une gamme mineure.
- 2) Il n'a pas besoin de préparation, quoiqu'il diffère d'un tiers d'une.
- 3) On le résout toujours sur un accord parfait, ou sur un accord de 7<sup>me</sup> dominante dont la Base fondamentale fait une 5<sup>te</sup> inférieure. L'accord diminuée ci-dessus se résout sur l'accord parf. d'Ut majeur ou sur la 7<sup>me</sup> dominante Ut, Mi, Sol, Si bémol.
- Dans les cadences il peut se résoudre sur le second renversement de la Tonique, ici sur Ut, Fa, La bémol.

4) Dans une gamme maj. il se trouve sur le 7<sup>me</sup> degré et on ne peut l'employer que dans des marches régulières. (Dans une marche régulière la Base fondamentale procède par 3, 4, ou 5 inférieure, ou bien elle alterne régulièrement avec deux de ces trois cas.)

5) On s'en sert pour moduler à la 5<sup>me</sup> inf d'un Ton min. à l'autre. Il peut avoir lieu vers renversé, et dans son second renv. L'emploi de l'accord diatonique est partout marqué d'une (+) Exemple

The musical score consists of six systems of staves. The first system has two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains notes and rests, with a '+' sign above the first measure. The bass staff contains notes and rests. The second system has one staff with notes and rests, with a '+' sign above the first measure. The third system has one staff with notes and rests, with a '+' sign above the first measure. The fourth system has one staff with notes and rests, with a '+' sign above the first measure. The fifth system has one staff with notes and rests, with a '+' sign above the first measure. The sixth system has one staff with notes and rests, with a '+' sign above the first measure.

Il est bon de préparer la 4<sup>te</sup> (Re b. Sol) dans cet accord quoiqu'il diffère quelque peu, à cause de son analogie avec les accords parfaits.

# Accord de Quinte augmentée

Cet accord n'est autre que l'accord parfait majeur que l'on rend dissonant en haussant sa 5<sup>te</sup> d'un demi-ton. Comme la 5<sup>te</sup> de cet accord est toujours une note altérée et prise hors de la gamme où l'on se trouve, il faut l'indiquer par un 5<sup>♯</sup>, ou par un 5<sup>♭</sup>, selon le ton dans lequel on est.

## Exemple

Accord de 5 <sup>te</sup>	G 2	1 <sup>re</sup> renv.	F 2
augmentée	C 2	2 <sup>de</sup> renv.	F 2
	♯ 0 0 5 <sup>♯</sup> 0	♯ 0 0 0 6 <sup>♯</sup> 0 3 <sup>♯</sup>	0 0 6 <sup>♯</sup> ♯ 0 6 <sup>♯</sup>

1<sup>o</sup>) On l'emploie sur la tonique et sur la dominante d'un ton majeur bien déterminé. 2<sup>o</sup>) On peut le frapper sans préparation, mais il est beaucoup plus doux lors qu'il est précédé de l'accord parfait maj. sans altération. 3<sup>o</sup>) Il peut avoir lieu sans renversement et dans ses deux renversements. 4<sup>o</sup>) Sa résolution se fait ordinairement sur l'accord parfait maj. de sa 5<sup>te</sup> inférieure

Voici des Exemples sur la maniere de l'employer

Ex. 101

Sur la Tonique    Sur la Dominante    1<sup>re</sup> renverse de la Tonique    2<sup>me</sup> renverse de la Dominante

Majeur.

2<sup>me</sup> renverse de la Tonique    1<sup>re</sup> renverse de la Dominante

Autre résolutions par exception.



Accords de Septièmes de 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, et 5<sup>me</sup> espèce.

Accord de 7<sup>me</sup> dominante ou 7<sup>me</sup> de 7<sup>e</sup> espèce.

Cet Accord est le plus doux des accords dissonants; il décide le Son au quel il appartient d'une manière indubitable.

Il n'exige pas de préparation. Ces cinq Accords, sont susceptibles chacun de trois renversements. On chiffre tous les accords de Septièmes de la même manière ce qui doit guider l'accompagnateur et lui éviter de les confondre, ce sont les accidents à la clef et ceux qui en place à côté des chiffres.

Accord de 7<sup>me</sup> Dominante

La résolution naturelle se fait de la manière suivante

La Tierce monte d'un degré; la 5<sup>me</sup> monte ou descend d'un degré. La 7<sup>me</sup> descend d'un degré.

La note principale (Sol) descend d'une 5<sup>me</sup> ou monte d'une 4<sup>me</sup> quand elle est dans la Basse; dans une partie haute, elle reste

ordinairement sur le même degré comme note commune aux deux accords. Les renversements de cet accord suivent les mêmes principes

Exemple

1<sup>re</sup> inv. 2<sup>de</sup> inv. 3<sup>me</sup> inv.

Dans le second renversement il ne faut pas oublier de préparer la 4<sup>te</sup> dans le cas où cette préparation ne pourrait se faire il faut supprimer la note principale de l'accord et doubler le Fa ou le Re

En employant la 7<sup>me</sup> dominante à trois parties on en peut supprimer ou la note principal, ou la tierce ou le Re, mais jamais la 7<sup>me</sup> dominante

Exemples

la 5<sup>me</sup> tierce principale

On peut aussi faire monter le Fa. Exemples

à trois parties à 4 parties ou bien

Les trois cas précédents sont les seuls (quelques cadences rompuës exceptées) où le Fa peut convenablement monter en se résolvant quand il n'est pas doublé. Dans l'exemple suivant à quatre parties on double le Fa, l'un des deux monte et l'autre descend d'un degré pour se résoudre.

Exemple

à 4 parties

Exemples des différentes résolutions que l'on doit envisager comme autant d'exception

Dans les n<sup>os</sup> 7, 8, 9, 11 et 12 le Fa se résout en montant d'une manière irrégulière, mais cette résolution se tolère quelque fois quand un sentiment juste l'indique pour rompre fortement la marche naturelle des accords; au sur plus toutes ces exceptions qui

dans les cadences rompuës font un très bon effet peuvent encore en produire  
 un très heureux lors qu'elles sont placées à propos dans le courant des  
 phrases. Dans ce dernier cas on peut s'en servir aussi dans leurs ren-  
 versemens. Dans l'emploi de ces exceptions il est très essentiel de garder  
 les sons dans la plus grande proximité possible. Cette grande proxi-  
 mité est l'unique condition de l'emploi de ces cadences rompuës.  
 Quand la Note de la Trappe est commune aux deux accords  
 appartenant à deux Notes fondamentales différentes, la Trappe  
 reste alors sur le même degré.

Exemple

Quand à la partie haute qui fait la quarte avec la Trappe, elle est  
 moins restreinte dans sa marche pour arriver au second accord;  
 mais il faut observer dans ce cas la règle suivante, autant que  
 possible, sur tout dans les parties qui accompagnent, quand

La Note de la partie haute, est commune aux deux accords, elle  
 demeurera sur la même degré; et lorsque elle est différente, on  
 fera monter ou descendre cette partie sur la Note la plus voisine  
 de l'accord suivant. Voici des exemples qui sont praticables  
 selon la succession d'accords, ou selon la modulation qu'on  
 desire faire en partant du premier accord.

# Accord de 7<sup>me</sup> de Seconde espèce.

7<sup>me</sup> de Seconde espèce

1<sup>re</sup> renv. 2<sup>de</sup> renv. 3<sup>me</sup> renv.

1) Cet accord s'emploie principalement sur le second degré d'une gamme majeure. 2) Il faut qu'il soit préparé: c'est-à-dire qu'il faut en préparer la 7<sup>me</sup> Fa. 3) Il se résout régulièrement sur l'accord parfait de sa 5<sup>me</sup> inf, ou sur la 7<sup>me</sup> dominante de cette même 5<sup>me</sup> inférieure.

## Exemple en Fa maj.

Accord préparatoire C | note dissonante F# | Résolution C

préparatoire C | 7<sup>me</sup> de 2<sup>e</sup> espèce F# | Dernière cadence C

Accord prépa. C | note dissonante F# | Résolution sur C | Résolution finale C

ratore C | 7<sup>me</sup> de 2<sup>e</sup> espèce F# | la 7<sup>me</sup> Dominante C | dom. parfait C

On voit par les exemples ci-dessus que pour employer cette 7<sup>me</sup> il faut une suite de quatre ou au moins de trois accords.

Il s'emploie dans tous ses renversements.

1  
Formule de G<sup>1</sup> G

Cad. Part. C<sup>1</sup> G

Formule de Cad. part. G<sup>3</sup>

dans son 1<sup>er</sup> revers. C<sup>1</sup> G

2  
Formule de G<sup>2</sup> G

Demi cad. C<sup>1</sup> G

Dans son G<sup>4</sup>

1<sup>er</sup> revers. C<sup>1</sup> G

5  
Dans son G<sup>5</sup>

2<sup>e</sup> revers. C<sup>1</sup> G

(a)

Dans son G<sup>6</sup>

3<sup>e</sup> revers. C<sup>1</sup> G

(a) Dans ce second revers. (qu'on emploie plus rarement que les autres) il faut avoir soin de préparer au pi la 4<sup>te</sup> juste qui se fait entre la Trappe et une partie haute.

Exceptions

# Accord de 7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espèce

Musical notation showing the 7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espèce in major and minor keys. The top staff is for the major key (C major) and the bottom staff is for the minor key (C minor). The notation includes the notes G, A, B, C, D, E, F and their respective accidentals for both keys. The labels '7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espèce' and 'espèce' are written above and below the staves.

Cet accord se place ordinairement sur le second degré d'une gamme mineure et s'emploie dans les tons mineurs sous les mêmes conditions que le précédent dans les tons majeurs. Ces deux accords suivent exactement les mêmes principes. Ainsi en transposant les exemples précédents de Fa majeur en Fa mineur on obtiendra un modèle de tous les cas usités dans l'emploi de la 7<sup>me</sup> de Troisième espèce.

Musical notation showing the 7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espèce in minor keys. The top staff is for the major key (C major) and the bottom staff is for the minor key (C minor). The notation includes the notes G, A, B, C, D, E, F and their respective accidentals for both keys. The labels 'Les mêmes exemp. en Fa min.', 'Accord préparatoire', 'Dans son 1<sup>er</sup> rev.', and 'Dans son 2<sup>e</sup> rev.' are written above and below the staves.



Exceptionne

Accord de 7<sup>me</sup> de 4<sup>me</sup> espèce

1<sup>o</sup>) Il s'emploie ordinairement sur le sixième degré d'une gamme min., ou sur le quatrième degré d'une gamme maj. 2<sup>o</sup>) Il se fait en préparant la 7<sup>me</sup>. 3<sup>o</sup>) Il se résout le plus souvent sur l'accord de 7<sup>me</sup> de troisième espèce; dans ce cas la Note fondamentale fait une 5<sup>te</sup> dim avec celle de l'accord suivant, et l'on termine par l'accord parf. min. 4<sup>o</sup>) Il s'emploie dans tous ses renversements.

Série d'accords nécessaire pour employer la 7<sup>me</sup> de 4<sup>me</sup> espèce

Dans son 1<sup>er</sup> rev.

3

Dans son 2<sup>e</sup> rev.

Dans ce renversement, rarement employé, il faut avoir l'attention de préparer aussi la 4<sup>e</sup> juste Re - Sol, qui se fait entre la Basse et une partie haute

5

Dans les N<sup>os</sup> 1 et 2 on module de Re en Si. Dans cette série on passe de la 4<sup>me</sup> de la 4<sup>me</sup> espèce (l'accord le plus dissonant) à la 7<sup>me</sup> de 3<sup>me</sup> espèce qui est moins dissonante et ainsi en dégradant jusqu'à l'accord parfait. C'est en quoi consiste le charme de cette série. Dans le N<sup>o</sup> 1 des exemples précédents l'harmonie est à 5 parties afin que chaque accord fût complet. Pour le faire à 4 parties on peut supprimer la 5<sup>me</sup> du 3<sup>me</sup> et 5<sup>me</sup> accord.

Exemple

Dans le N<sup>o</sup> 1 on a commencé la série par un accord parfait de Re maj. (quoiqu'elle doive finir en Si mine.) parceque cet accord prépare

mieux la 7<sup>me</sup> de la 4<sup>me</sup> espèce ci dessus, lorsque cette dernière n'est pas renversée.  
 On peut remarquer aussi que dans cet exemple, on avertis des accords n'est  
 renversée, la Base fondamentale y marche par 5<sup>tes</sup> inf (sur tout à par-  
 tir de la 7<sup>me</sup> de la 4<sup>me</sup> espèce;) cette condition est indispensable pour  
 employer cette série. On peut quelque fois supprimer la 7<sup>me</sup> dans le 5<sup>me</sup>  
 accord de cette série, et faire résoudre la 7<sup>me</sup> de la 4<sup>me</sup> espèce sur l'accord  
 dim. de sa 5<sup>te</sup> inf, ainsi qu'on le voit dans le #5 des exemples  
 précédents. Cet accord se résout aussi (mais beaucoup plus rarement)  
 sur l'accord parf. maj. de la 5<sup>te</sup> inf, et même sur une autre 7<sup>me</sup> de  
 la 4<sup>me</sup> espèce, également de la 5<sup>te</sup> inf, mais alors dans ces deux cas  
 la 5<sup>te</sup> inf doit être parfaite.

Marches de Chœurs de 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>me</sup> espèce.

On Ut G A 1<sup>me</sup> dominante 2<sup>me</sup> de la 1<sup>me</sup> espèce 3<sup>me</sup> de la 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> espèce 4<sup>me</sup> 5<sup>me</sup>  
 maj. C G  
 6<sup>me</sup> de la 4<sup>me</sup> espèce 7<sup>me</sup> dominante 8<sup>me</sup> dominante 9<sup>me</sup> Résolution finale

Le même exemple  $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$

à trois parties  $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$

à quatre parties  $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$

parties  $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$   $\text{C}$   $\text{G}$

Les marches de  $\text{7}$ <sup>*ème*</sup> se font en min. comme en maj. sans aucune altération, excepté le dernier accord dissonant qui doit toujours être la  $\text{7}$ <sup>*ème*</sup> dominante

Septième de cinquième espèce ou *7<sup>me</sup> Diminué*

On le place le plus souvent dans les tons mineurs, mais on s'en sert aussi dans les

Tons majeurs.

<i>7<sup>me</sup> dim.</i>	<i>1<sup>re</sup> ton</i>	<i>2<sup>e</sup> ton</i>	<i>3<sup>e</sup> ton</i>	<i>4<sup>e</sup> ton</i>
$\text{G} \cdot \text{A}$	$\text{C} \cdot \text{D}$	$\text{D} \cdot \text{E}$	$\text{F} \cdot \text{G}$	$\text{A} \cdot \text{B}$
$\text{B} \cdot \text{C}$	$\text{D} \cdot \text{E}$	$\text{F} \cdot \text{G}$	$\text{A} \cdot \text{B}$	$\text{C} \cdot \text{D}$

La *7<sup>me</sup> diminuée* se résout fréquemment dans les Cadences, sur le second renversement de la Tonique, et sur la *7<sup>me</sup> Dominante*

