

D A N H A U S E R

Abrégé de la

THEORIE DE LA MUSIQUE



Editions *Henry Lemoine*

22227 H.L.

Abrégé de la théorie de la musique

PAR
A. DANHAUSER

NOUVELLE ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE (1990-1998) PAR
SOPHIE JOUVE-GANVERT

1 – La théorie est l'étude des signes
d'écriture de la musique et des lois
qui coordonnent ces signes.

Editions *Henry Lemoine*

41, rue Bayen - 75017 Paris

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

© Copyright 1990 by Editions Henry Lemoine

IMPRIMÉ EN FRANCE

PRINTED IN FRANCE

*Tous droits de reproduction
réservés pour tous pays*

TABLE DES MATIÈRES

	<i>Page</i>		<i>Page</i>
LES SIGNES EMPLOYÉS POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE	2	LA MESURE	37
La portée	2	Les temps	38
Les notes	2	Les mesures simples	40
Les clés	8	Les mesures composées	41
Les silences	10	Le rythme	42
Les altérations	11	Manière de battre la mesure	44
INTRODUCTION A LA GAMME	16	SIGNES D'INTERPRÉTATION	45
Le ton et le demi-ton	18	Le mouvement	46
La division du ton	19	Les nuances	48
LES INTERVALLES	20	Le phrasé	48
Intervalles majeur, mineur ou juste	21		
Tableau de la composition des intervalles	22		
LA TONALITÉ	24		
La construction des gammes majeures	26		
Les gammes majeures avec des dièses	28		
Ordre des dièses	29		
Les gammes majeures avec des bémols	30		
Ordre des bémols	31		
Les gammes relatives	32		
La construction des gammes mineures	33		
Correspondance tonalités / armures	34		



Les signes employés pour écrire la musique

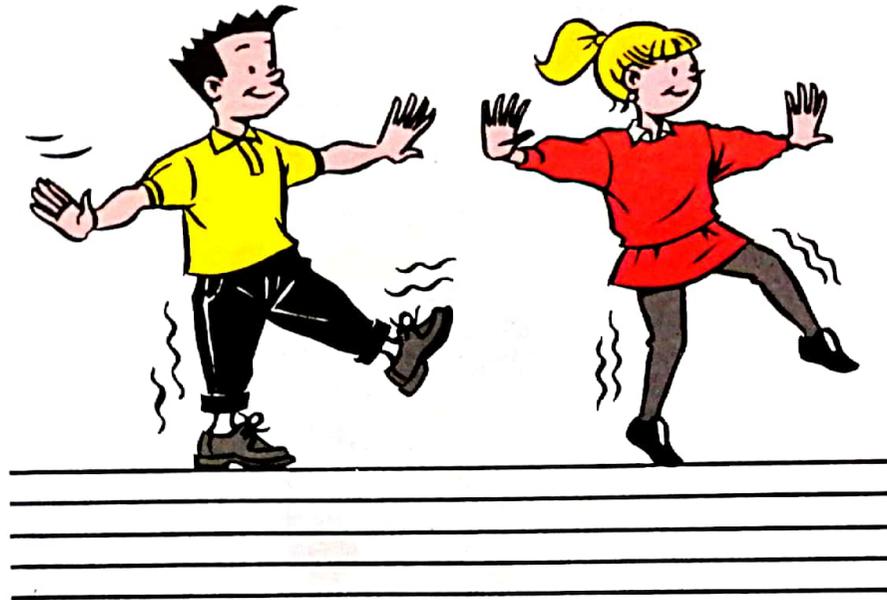
2 – Les signes d'écriture de la musique sont :

- 1) les **notes**
- 2) les **clés**
- 3) les **silences**
- 4) les **altérations**

Ces signes sont placés sur la **portée**.

LA PORTEE

3 – La portée moderne est la réunion de **cinq lignes parallèles**. Les espaces compris entre ces lignes se nomment **interlignes**.



Les lignes et les interlignes se comptent de bas en haut.

5 ^e ligne	4 ^e interligne
4 ^e ligne	3 ^e interligne
3 ^e ligne	2 ^e interligne
2 ^e ligne	1 ^e interligne
1 ^{re} ligne	

LES NOTES

4 – Les notes représentent des **durées** et des **hauteurs** de son.



La **durée** est exprimée par une **figure de note**.

La **hauteur** de son est exprimée par une **position de la note** sur la portée.

LES FIGURES DE NOTES

(signes des durées)

5 – Il y a sept figures de notes qui sont :

la ronde 

la blanche 

la noire 

la croche 

la double croche 

la triple croche 

la quadruple croche 

Remarquez l'analogie qui existe entre chacune de ces figures et celle qui la suit ou la précède; ainsi la croche n'est autre que la figure de la noire à laquelle on ajoute un crochet; la double croche n'est autre que la figure de la croche ayant deux crochets au lieu d'un, etc.

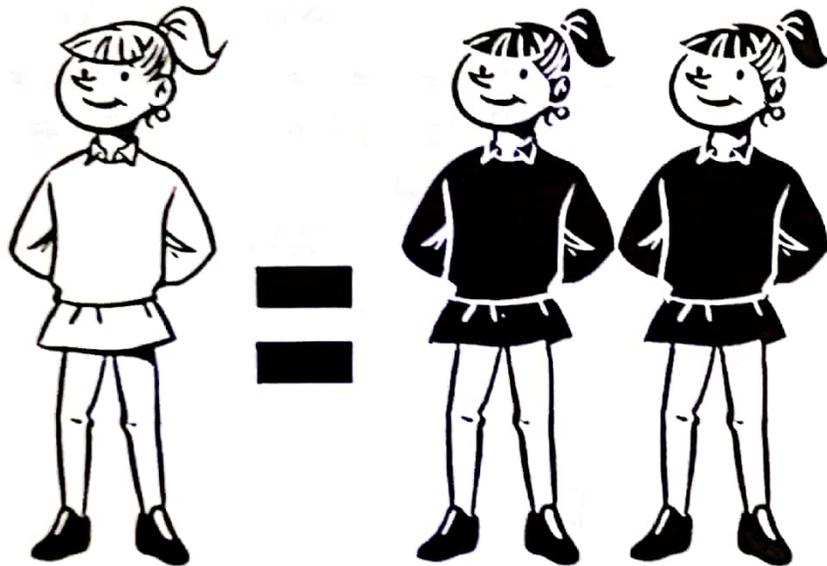
6 – Lorsque plusieurs croches, doubles croches, triples croches ou quadruples croches se suivent – à des hauteurs égales ou différentes – les crochets peuvent être remplacés par des barres (1). Le nombre des barres doit toujours être égal au nombre des crochets remplacés.

Exemple :



(1) Dans la musique vocale, il est d'usage, pour plus de clarté, d'employer les crochets lorsqu'à chaque croche, double croche, etc..., est affectée une syllabe. Au contraire, lorsqu'une seule syllabe est affectée à plusieurs croches, doubles croches, etc..., on remplace les crochets par des barres.

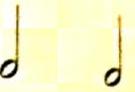
7 – VALEUR DES FIGURES DE NOTES



La ronde



vaut 2 blanches,
ou 4 noires,
ou 8 croches,
ou 16 doubles croches,
ou 32 triples croches,
ou 64 quadruples croches.



La blanche



vaut 2 noires,
ou 4 croches,
ou 8 doubles croches,
ou 16 triples croches,
ou 32 quadruples croches.



La noire



vaut 2 croches,
ou 4 doubles croches,
ou 8 triples croches,
ou 16 quadruples croches.



La croche



vaut 2 doubles croches,
ou 4 triples croches,
ou 8 quadruples croches.



La double croche



vaut 2 triples croches,
ou 4 quadruples croches.

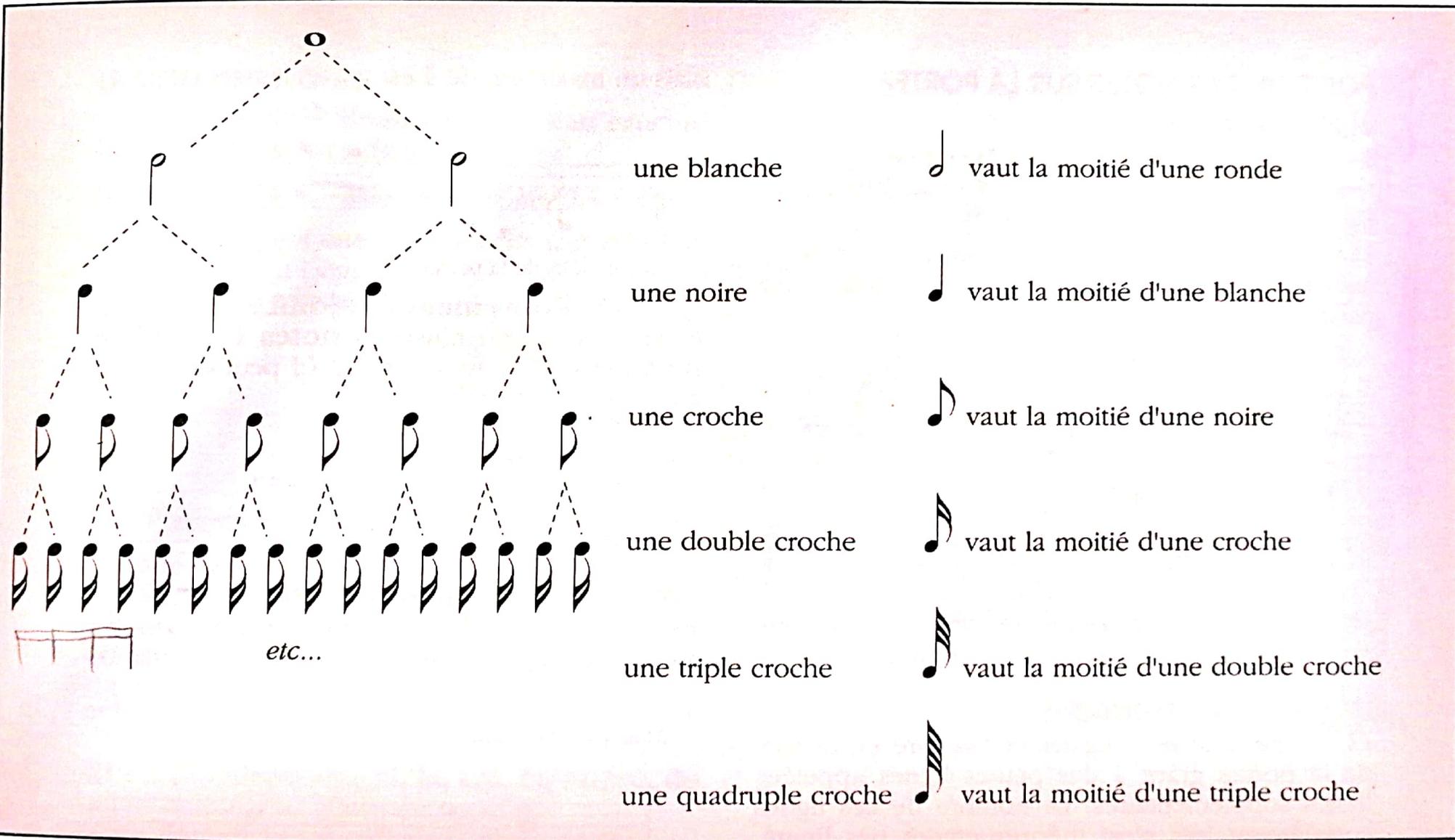


La triple croche



vaut 2 quadruples croches.



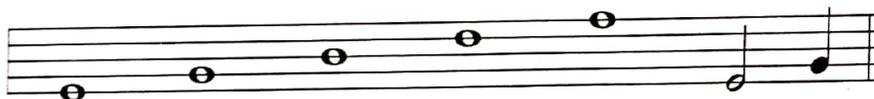


POSITION DES NOTES SUR LA PORTEE (signe des hauteurs)

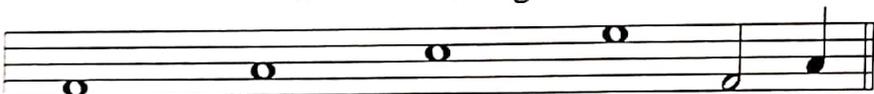
8 – Les notes écrites en bas de la portée représentent des sons graves ; les notes en haut de la portée représentent des sons aigus.

9 – Une note, quelle que soit sa figure (sa durée), peut s'écrire sur la portée : soit sur une ligne, soit dans un interligne.

Sur les lignes



Dans les interlignes



10 – Une note peut également s'écrire au-dessous de la 1^{re} ligne ou au-dessus de la 5^e ligne.

LES LIGNES SUPPLEMENTAIRES

11 – Une note peut également s'écrire en dehors de la portée grâce à des petites lignes appelées lignes supplémentaires. Le nombre de ces lignes supplémentaires n'est théoriquement pas limité,

mais un maximum de 4 est généralement admis.

Au-dessus de la portée



Au-dessous de la portée

12a – Un **Mouvement Conjoint** est un mouvement où deux ou plusieurs **notes immédiatement voisines** se succèdent (il peut être ascendant ou descendant).

Mouvement conjoint

ascendant

descendant



12b – Un **Mouvement Disjoint** est un mouvement où deux ou plusieurs **notes non voisines** se succèdent (il peut être ascendant ou descendant).

Mouvement disjoint

ascendant

descendant

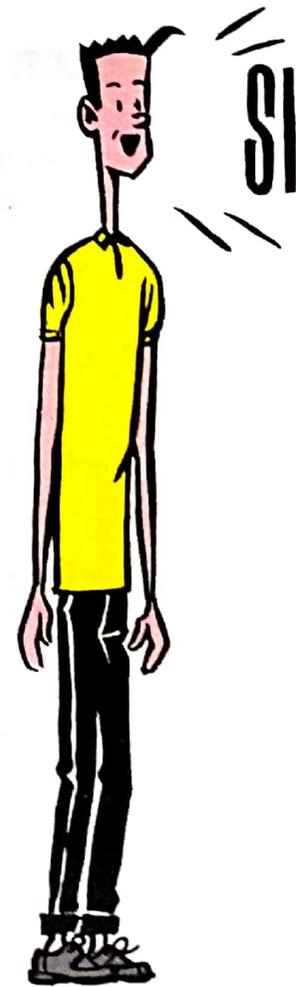
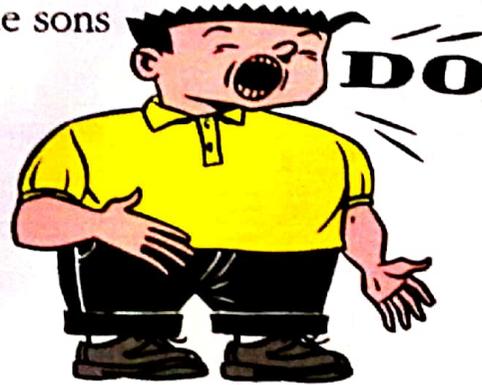


LE NOM DES NOTES

13 – Il n'y a que **7 noms** de notes pour exprimer toutes les hauteurs de son :

DO (ou Ut), **RE**, **MI**, **FA**, **SOL**, **LA**, **SI**.

Ces notes forment une série de sons allant du grave à l'aigu, appelée **série ascendante**.



14 – Plusieurs séries de notes peuvent s'enchaîner.

do ré mi fa sol la si do ré mi fa sol la si
Première série Deuxième série

La distance qui sépare deux notes de même nom appartenant à deux séries voisines s'appelle une **octave**.

15 – A l'inverse, la série **si, la, sol, fa, mi, ré, do** qui va de l'aigu au grave, est appelée **série descendante**.

LES CLES

16 – Les clés sont les signes qui sont placés au début de chaque portée pour fixer le nom des notes en relation avec leurs hauteurs de son.

17 – Il y a trois figures de clé :

clé de sol 

clé de fa 

clé d'ut 

Chaque clé donne son nom à la note placée sur la même ligne qu'elle occupe.

La clé de sol est généralement employée pour écrire les sons aigus ; la clé d'ut pour les sons médiums et la clé de fa pour les sons graves.

Ces différentes clés permettent d'éviter d'écrire sur de trop nombreuses lignes supplémentaires.

18 – Les deux clés les plus fréquemment utilisées sont :

- la clé de sol 2^e ligne
- la clé de fa 4^e ligne.

1. La Clé de Sol

Clé de Sol 2^e ligne



Clé de Sol 1^{re} ligne

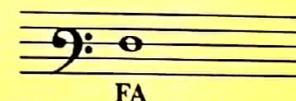


2. La Clé de Fa

Clé de Fa 4^e ligne



Clé de Fa 3^e ligne



3. La Clé d'Ut*

Clé d'Ut 1^{re} ligne



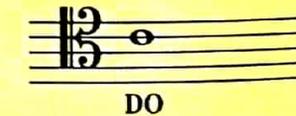
Clé d'Ut 2^e ligne



Clé d'Ut 3^e ligne



Clé d'Ut 4^e ligne

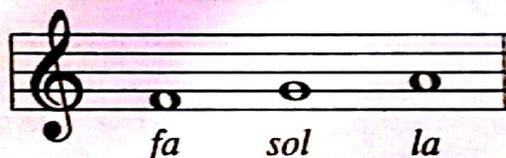


* Ut = Do

19 – Le nom d'une note étant connu, il est facile de trouver le nom des autres notes, car elles se succèdent toujours dans l'ordre :

do, ré, mi, fa, sol, la, si

Par conséquent, si la note placée sur la 2^e ligne est un *sol*, celle qui est placée dans le 1^{er} interligne, c'est-à-dire immédiatement au-dessous, est un *fa* ; et celle qui est placée dans le 2^e interligne, c'est-à-dire immédiatement au-dessus, est un *la*.



En procédant de même, on trouve le nom de chacune des autres notes.

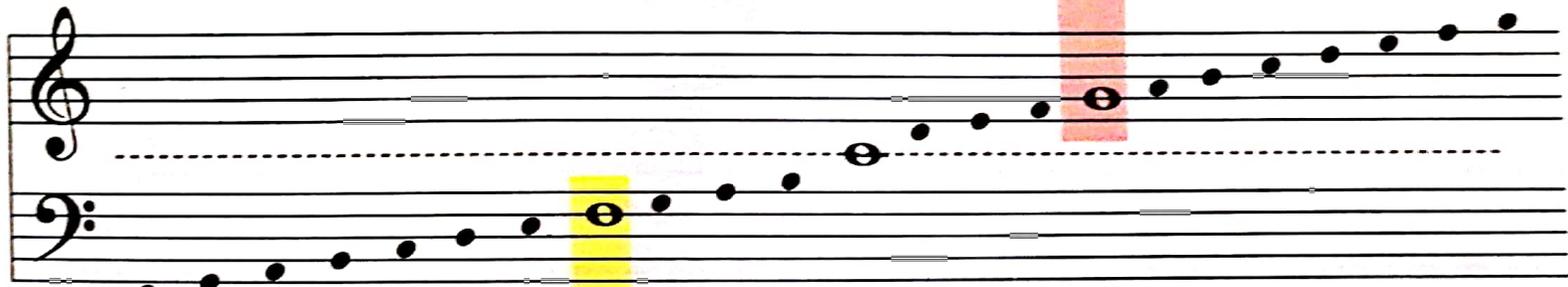
Noms des notes écrites en clé de **sol, 2^e ligne** :

do ré mi fa **sol** la si do ré mi fa sol

Clé de Sol

Clé de Fa

fa sol la si do ré mi **fa** sol la si do



A musical staff with two clefs: a treble clef (Clé de Sol) and a bass clef (Clé de Fa). The treble clef staff shows a scale of notes: do, ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré, mi, fa, sol. The note 'sol' is highlighted with a red vertical bar. The bass clef staff shows a scale of notes: fa, sol, la, si, do, ré, mi, fa, sol, la, si, do. The note 'fa' is highlighted with a yellow vertical bar.

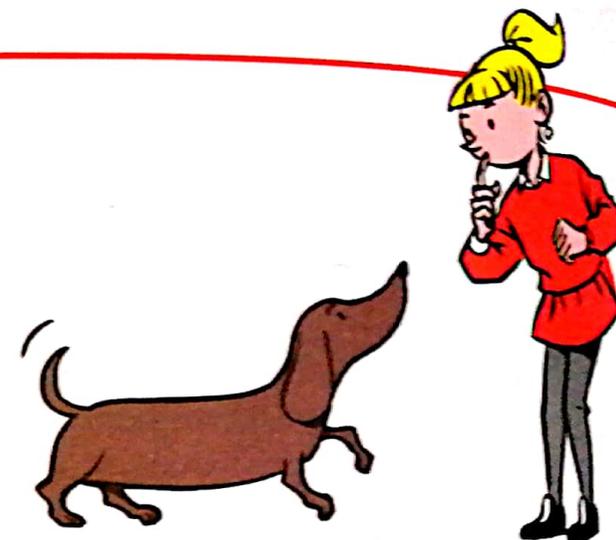
Noms des notes écrites en clé de **fa, 4^e ligne**.

LES SILENCES

20 – Les silences sont les signes qui indiquent l'**interruption du son**. Selon leurs différentes figures, les silences expriment la durée plus ou moins longue de l'interruption du son.

LES FIGURES DE SILENCES

21 – Il y a 7 figures de silence qui correspondent aux durées des 7 notes.



	pause	demi-pause	soupir	demi-soupir	quart de soupir	huitième de soupir	seizième de soupir
Silences							
Notes							
	ronde	blanche	noire	croche	double croche	triple croche	quadruple croche

22 – Les silences s'écrivent sur la portée sans que leur place ait une signification, sauf :

- la **pause** qui s'écrit **au-dessous** de la 4^e ligne (1)
- la **demi-pause** qui s'écrit **au-dessus** de la 3^e ligne.

(1) La pause peut correspondre au silence d'une mesure entière (voir § 117).

LES ALTERATIONS

23 – Une altération est un signe qui **modifie la hauteur** d'une note devant laquelle il est placé.

Il y a 3 altérations :

- 1) Le **dièse** (\sharp), qui **élève** le son d'un demi-ton (plus aigu).
- 2) Le **bémol** (\flat), qui **baisse** le son d'un demi-ton (plus grave).
- 3) Le **bécarre** (\natural), qui **annule** l'effet du dièse ou du bémol.

Il rend ainsi à la note sa hauteur de son initiale.

Il y a 2 sortes d'altérations (appelées aussi accidents):

24 – altération accidentelle :

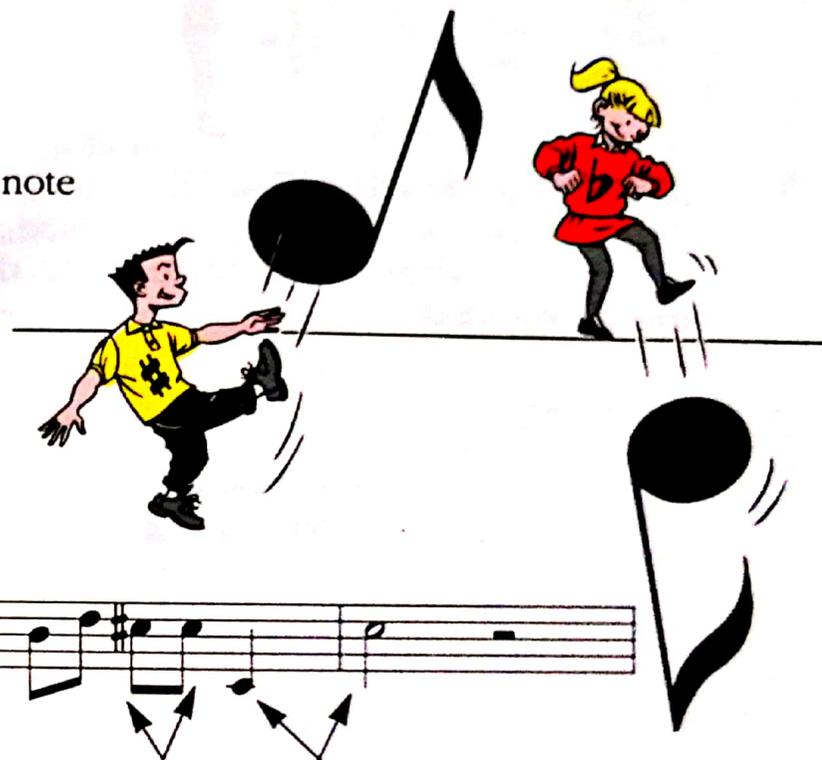
elle se place sur la même ligne ou dans le même interligne que la note qu'elle modifie: elle affecte toutes les notes de même nom qui se trouvent **à la même hauteur dans la même mesure** (1).

25 – altération à la clé ou armure :

elle se place en début de portée, immédiatement après la clé, et affecte toutes les notes de même nom, **tant que cette altération reste à la clé**.

Il peut y avoir de 0 à 7 altérations à la clé (une par note) qui indiquent la tonalité d'un morceau (voir § 56).

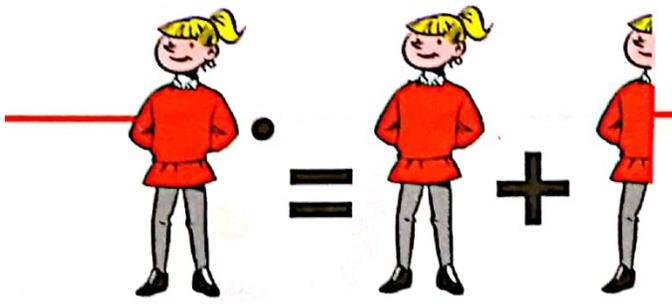
(1) Mesure: voir § 79



Ces 2 do sont diésés, ces 2 do ne sont pas diésés

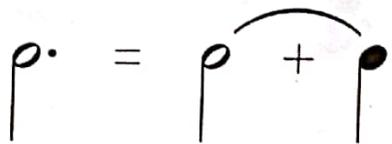


Tous les fa et tous les do sont diésés



LE POINT DE PROLONGATION

26 – Le point de prolongation se place après une note et **augmente cette note de la moitié de sa durée.**



Le point de prolongation a le même effet que la liaison de prolongation (voir § 34).

Attention: ne pas confondre le point *après* la note (prolongation) et le point *sur* (ou *sous*) la note (note piquée ou détachée).

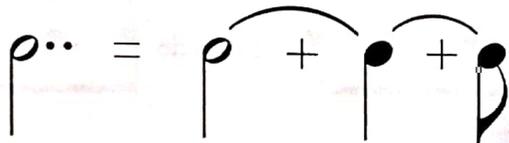
27 – Un point de prolongation peut se placer après les figures de silence ; son effet est le même que lorsqu'il est placé après les figures de notes ; il augmente de moitié la durée du silence.

La ronde pointée	• <i>vaut 3 blanches</i>	
La blanche pointée	• <i>vaut 3 noires</i>	
La noire pointée	• <i>vaut 3 croches</i>	
La croche pointée	• <i>vaut 3 doubles croches</i>	
La double croche pointée	• <i>vaut 3 triples croches</i>	
La triple croche pointée	• <i>vaut 3 quadruples croches</i>	

LE DOUBLE POINT

28 – On peut aussi placer deux points après une note ou un silence.

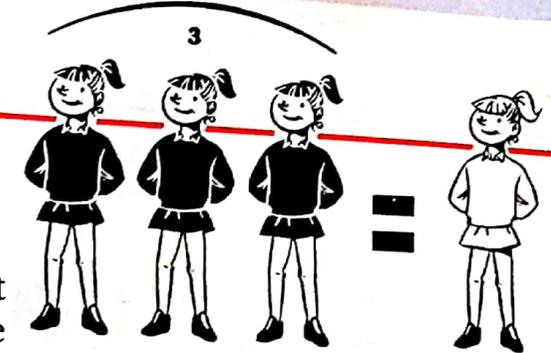
Le second point augmente la durée de cette note ou de ce silence de la moitié de la durée du premier point.



LE TRIOLET

29 – Le triolet est la **division par trois** ou ternaire d'une figure de note ; c'est-à-dire, contrairement à la division par deux ou binaire de la durée d'une note (*rappel § 7*), la durée de la note est divisée en trois parties.

Le chiffre 3 se place au-dessus ou au-dessous du triolet ; ce chiffre 3 suffit pour indiquer la division ternaire.



30 – Lorsque le triolet est composé de trois notes de valeur égale, il est appelé "triolet régulier".
Ainsi :

3 blanches en triolet		valent une ronde	
3 noires en triolet		valent une blanche	
3 croches en triolet		valent une noire	
3 doubles croches en triolet		valent une croche	
3 triples croches en triolet		valent une double croche	
3 quadruples croches en triolet		valent une triple croche	

31 – Un triolet peut ne pas former un groupe de trois notes égales, pourvu que la somme de ses durées soit équivalente à celle des trois notes égales. Dans ce cas, c'est un triolet irrégulier.

TRIOLETS
en notes
de
différentes
durées

équivalent à pour 1

équivalent à pour 1

équivalent à pour 1

32 – Le silence peut aussi faire partie d'un triolet ; sa valeur reste toujours égale à celle de la note qu'il remplace.

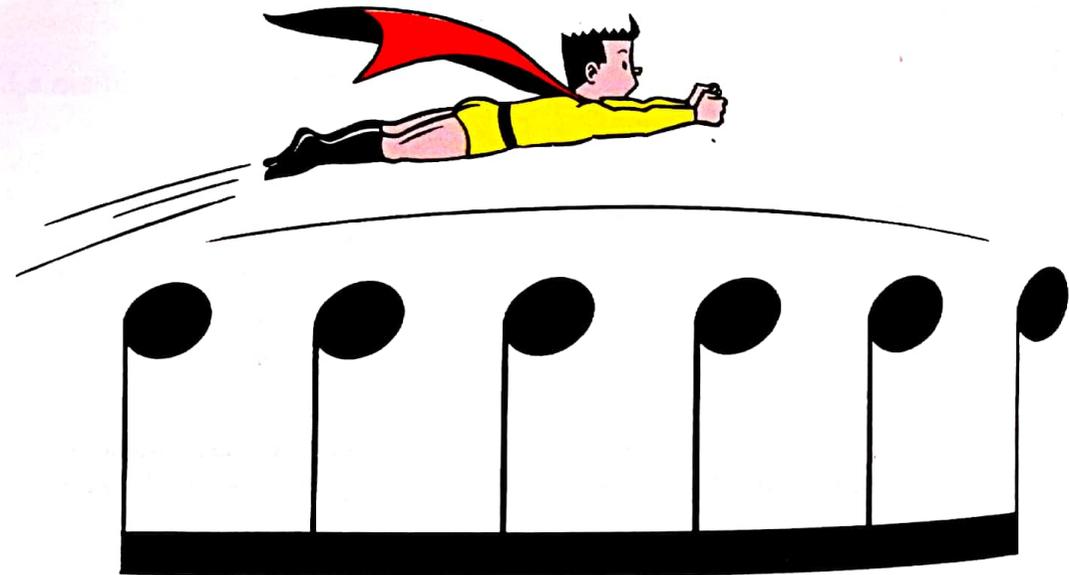
Ici le demi-soupir remplace une croche

équivalent à

LE DOUBLE TRIOLET OU SEXTOLET

33 – Un double triolet ou sextolet est l'union en un seul groupe de deux triolets voisins. Au lieu d'indiquer par un 3 chacun des triolets séparés, le double triolet est indiqué par un 6 placé au milieu du groupe entier.

au lieu de



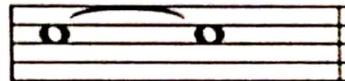
LA LIAISON DE PROLONGATION

34 – La liaison de prolongation (ou liaison rythmique) est un signe qui **unit 2 notes de même son.**(1) Elle indique l'adjonction de la valeur de la seconde note à la valeur de la première ; on dit alors que ces notes sont liées.

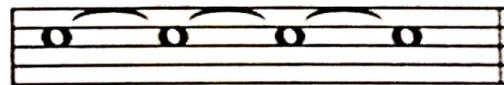
Durée égale à une blanche et une croche.



Durée égale à 2 rondes.



Plus de 2 notes consécutives peuvent également être liées les unes aux autres.



N.B. – Ne pas confondre avec la **liaison mélodique** qui unit des notes de **sons différents** (voir § 108).

(1) Les deux notes ont un nom différent en cas d'enharmoine (voir § 43).

Introduction à la gamme



35 – Une gamme diatonique est la succession de **sept sons différents disposés par mouvement conjoint** (ascendant ou descendant) et selon les lois de la tonalité.



36 – Ce 8^e son n'est autre que la 1^{ère} note répétée à l'octave supérieure.

Le *do*, note finale de cette série, peut être également la note initiale d'une nouvelle série, semblable à la première, mais plus aiguë.

37 – Chaque note d'une gamme prend aussi le nom de degré.

Chaque son peut être la première note, le premier degré d'une gamme semblable à la précédente. Pour éviter toute confusion, chaque degré, quel que soit le nom de la note qui le représente, a reçu un nom particulier qui caractérise la position qu'il occupe dans la gamme et la fonction qu'il y remplit.



Voici le nom des différents degrés de la gamme :

- | | | |
|-----|--|---|
| I | Le 1 ^{er} degré se nomme tonique | parce qu'il donne son nom à la tonalité. |
| II | Le 2 ^e degré | — sus-tonique. |
| III | Le 3 ^e degré | — médiate . |
| IV | Le 4 ^e degré | — sous-dominante. |
| V | Le 5 ^e degré | — dominante parce qu'il domine dans la gamme. |
| VI | Le 6 ^e degré | — sus-dominante. |
| VII | Le 7 ^e degré | — note sensible parce qu'il est attiré vers la note suivante qui est une nouvelle tonique. |
| I | Le 8 ^e degré | — à nouveau tonique . |

↳ = 1^{er} degré



LE TON ET LE DEMI-TON

38 – Les degrés ou notes de la gamme ne sont pas également espacés entre eux.

Entre les uns, la distance est plus grande, entre les autres, elle est plus petite.

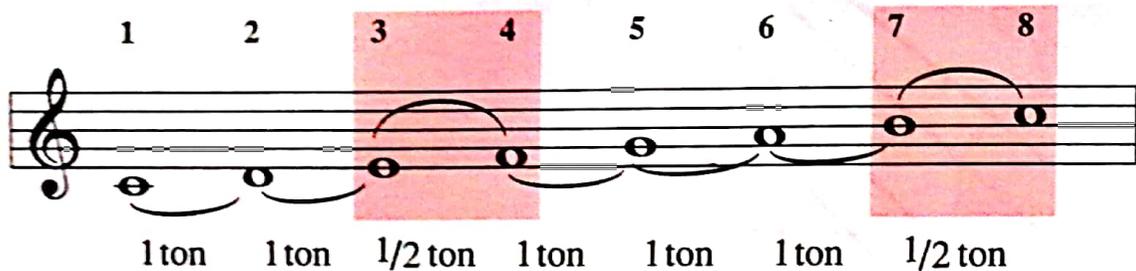
La **distance plus grande** se nomme **ton**.

La **distance plus petite** se nomme **demi-ton**.

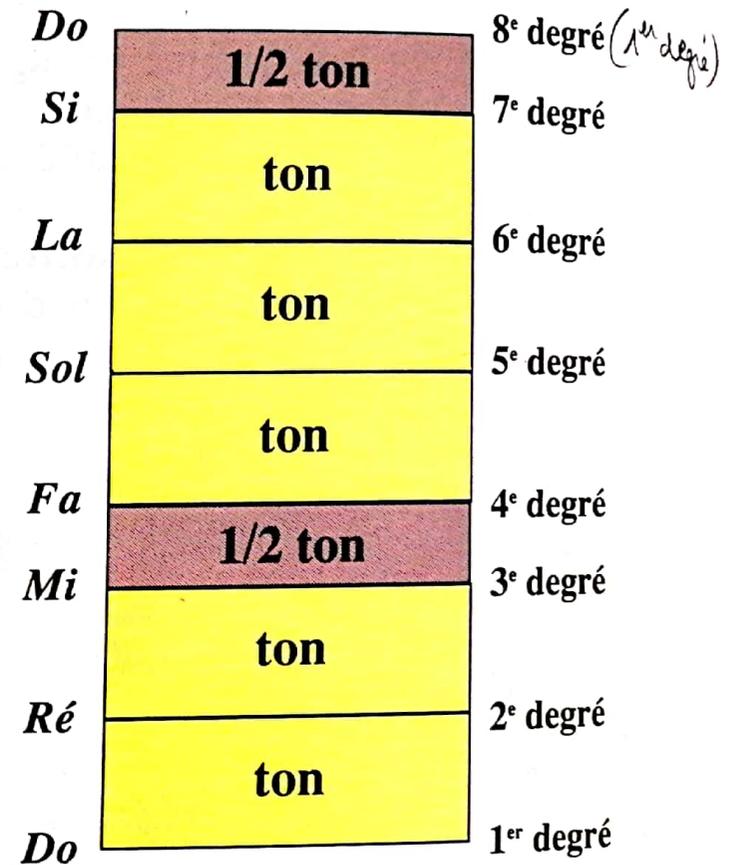
39 – Une **gamme diatonique majeure** est composée de **cinq tons** et **deux demi-tons**.

Les 2 demi-tons sont placés entre le 3^e et le 4^e degré et entre le 7^e et le 8^e degré.

Entre tous les autres degrés, il y a un ton.



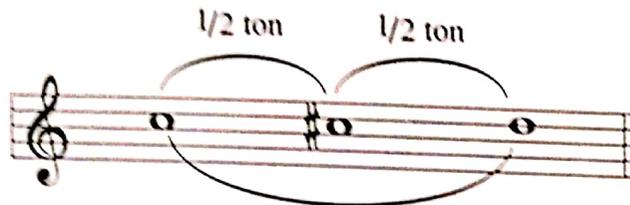
La gamme peut être illustrée par une petite échelle dont les échelons, inégalement espacés entre eux, en représentent les notes ou degrés.



LA DIVISION DU TON

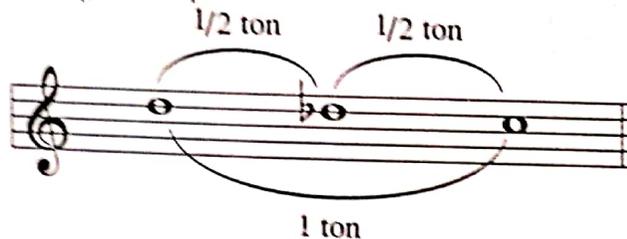
40 – Un ton peut toujours se diviser en deux demi-tons. La note intermédiaire entre deux notes séparées par un ton s'obtient grâce aux altérations :

- en élevant le son de la note inférieure par un dièse :



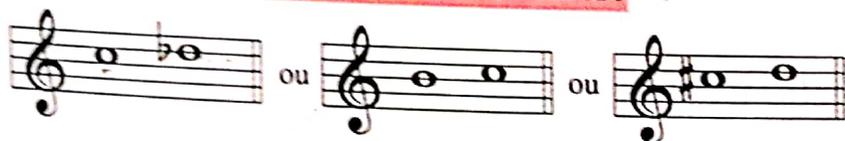
ou

- en abaissant le son de la note supérieure par un bémol (ou par un bécarre si la première note est altérée, ex. Do# - Do b - Si) :



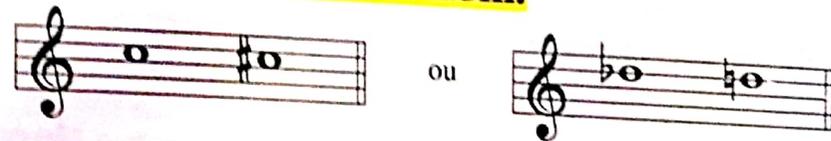
41a – LE DEMI-TON DIATONIQUE

Le demi-ton **diatonique** est le demi-ton entre deux notes de noms différents.

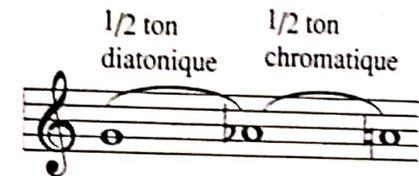
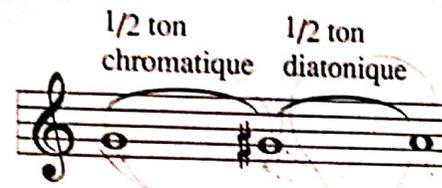


41b – LE DEMI-TON CHROMATIQUE

Le demi-ton **chromatique** est le demi-ton entre deux notes de même nom.

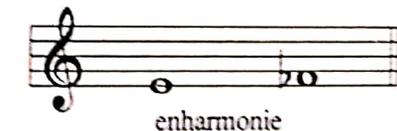
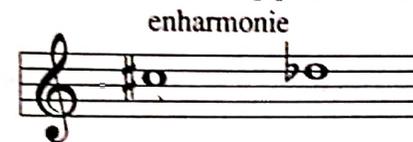


42 – Un ton est donc toujours composé d'un demi-ton chromatique et d'un demi-ton diatonique.



L'ENHARMONIE

43 – L'enharmonie est formée par deux notes de même son, mais de noms différents. Ces deux notes s'appellent notes enharmoniques.



Cette notion n'est pas valable pour tous les instruments (cordes frottées, certains instruments à vent, qui peuvent jouer deux sons différents pour deux notes dites enharmoniques).

Les intervalles

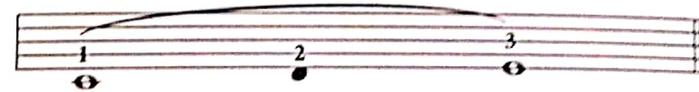
44 – Un intervalle est la **distance entre deux sons**.

Le nombre de degrés séparant le son grave du son aigu donne le nom de l'intervalle.

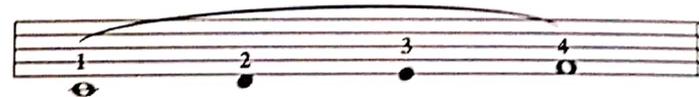
45 – L'intervalle contenant 2 degrés se nomme **seconde**.



L'intervalle contenant 3 degrés se nomme **tierce**.



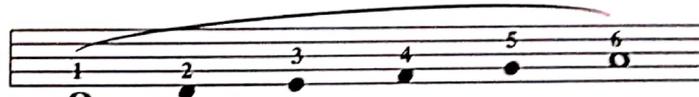
L'intervalle contenant 4 degrés se nomme **quarte**.



L'intervalle contenant 5 degrés se nomme **quinte**.



L'intervalle contenant 6 degrés se nomme **sixte**.



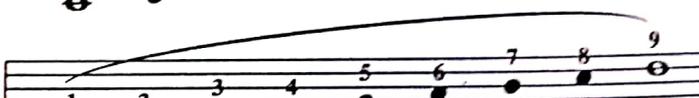
L'intervalle contenant 7 degrés se nomme **septième**.



L'intervalle contenant 8 degrés se nomme **octave**.



L'intervalle contenant 9 degrés se nomme **neuvième**.



Les intervalles suivants se nomment dixième, onzième, douzième, treizième, etc.



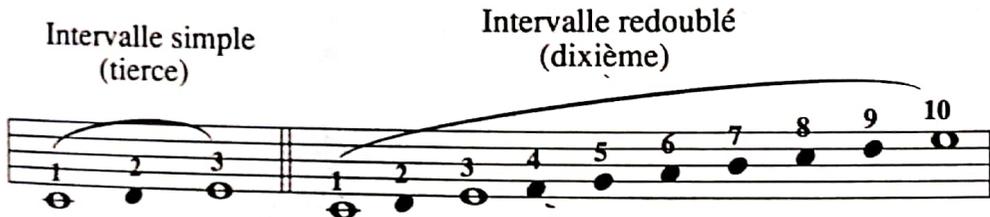
46a – Un **intervalle ascendant** est un intervalle dont la 1^{re} note est la plus grave.

46b – Un **intervalle descendant** est un intervalle dont la 1^{re} note est la plus aiguë.



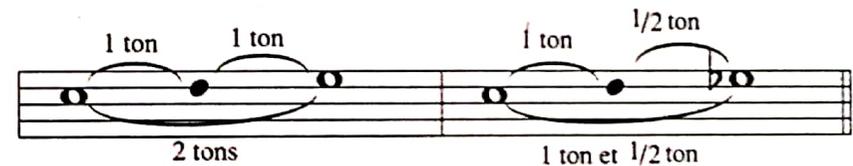
47a – Un **intervalle simple** est un intervalle plus petit ou égal à une octave.

47b – Un **intervalle redoublé** est un intervalle plus grand qu'une octave.



La qualification des intervalles MAJEURS, MINEURS OU JUSTES

48 – Certains intervalles ont le même nom (même nombre de degrés) mais peuvent correspondre à deux distances différentes. Par exemple, l'intervalle *do-mi* est une tierce qui contient deux tons; l'intervalle *do-mi* \flat est aussi une tierce mais elle ne contient qu'un ton et demi.



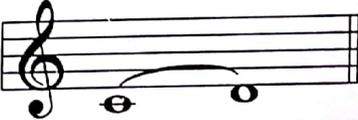
Certains intervalles (la seconde, la tierce, la sixte et la septième) peuvent avoir deux **qualifications**. Ils sont **majeurs** ou **mineurs**.

Les autres intervalles (la quarte, la quinte et l'octave) sont toujours **justes**.

La seconde	} majeurs ou mineurs	La quarte	} toujours justes
La tierce		La quinte	
La sixte		L'octave	
La septième			

49 - TABLEAU DE LA COMPOSITION DES INTERVALLES

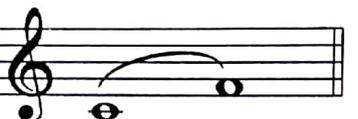
Seconde

- mineure : 1 demi-ton 
- majeure : 1 ton 

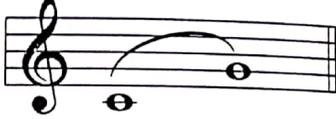
Tierce

- mineure : 1 ton + 1 demi-ton 
- majeure : 2 tons 

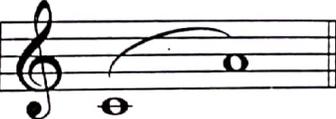
Quarte

- juste : 2 tons + 1 demi-ton 

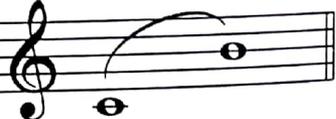
Quinte

- juste : 3 tons + 1 demi-ton 

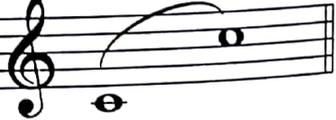
Sixte

- mineure : 3 tons + 2 demi-tons 
- majeure : 4 tons + 1 demi-ton 

Septième

- mineure : 4 tons + 2 demi-tons 
- majeure : 5 tons + 1 demi-ton 

Octave

- juste : 5 tons + 2 demi-tons 

Important : tous les demi-tons sont diatoniques (voir § 41a).

50a – Un **intervalle diminué** est le même intervalle *mineur ou juste*, moins un demi-ton chromatique.



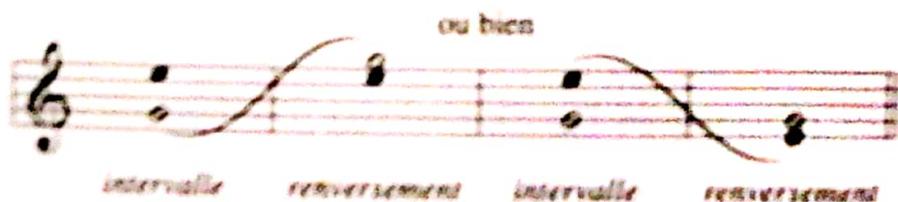
50b – Un **intervalle augmenté** est le même intervalle *majeur ou juste*, plus un demi-ton chromatique.



LE RENVERSEMENT DES INTERVALLES

51 – Renverser un intervalle, c'est intervertir la position respective des deux sons qui le forment :

- soit en déplaçant le son grave de cet intervalle à l'octave supérieure,
- soit en déplaçant le son aigu de cet intervalle à l'octave inférieure.



52 – Seuls les intervalles simples peuvent être renversés (eff.).



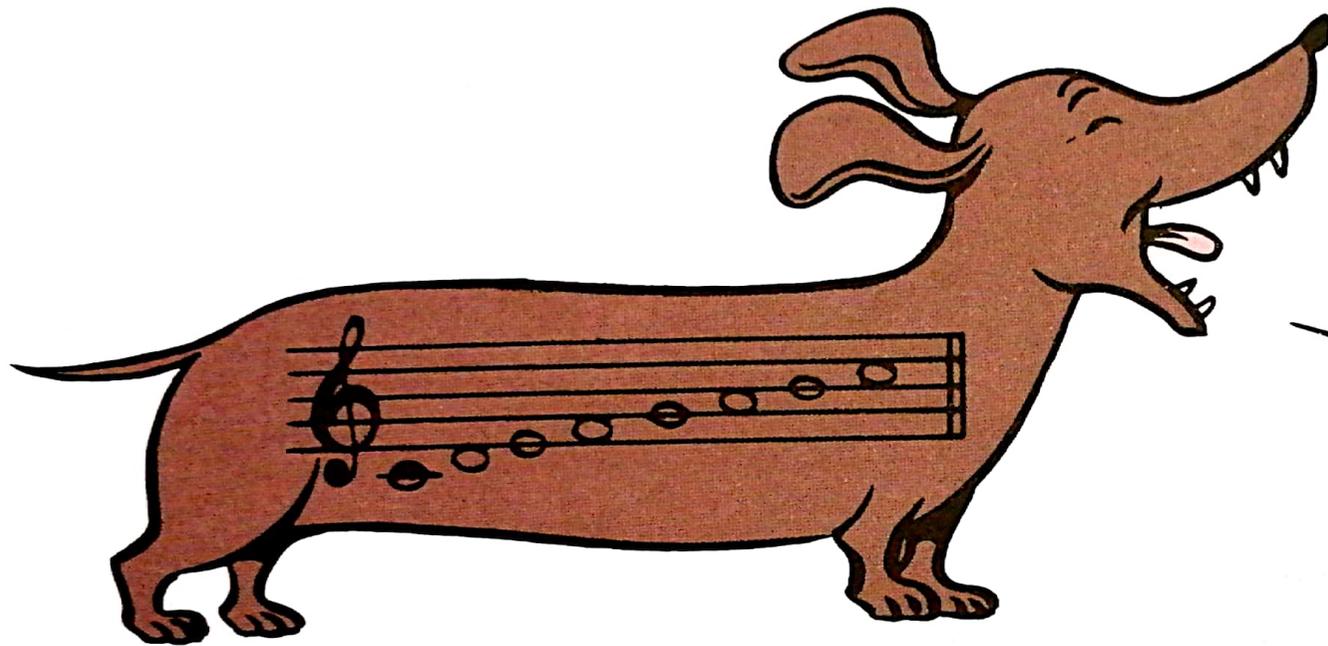
53 – L'addition du chiffre représentant l'intervalle à renverser avec celui représentant son renversement est égale à 9.

Intervalle à renverser	unisson	1 ^{re}	2 ^{me}	3 ^{me}	4 ^{me}	5 ^{me}	6 ^{me}	7 ^{me}	8 ^{me}
Renversement		8 ^{me}	7 ^{me}	6 ^{me}	5 ^{me}	4 ^{me}	3 ^{me}	2 ^{me}	unisson
		9	9	9	9	9	9	9	9

54 – Par le renversement :

- Les intervalles mineurs deviennent majeurs.
- Les intervalles majeurs deviennent mineurs.
- Les intervalles justes restent justes.
- Les intervalles diminués deviennent augmentés.
- Les intervalles augmentés deviennent diminués.

La tonalité



55 – La **tonalité** ou le **ton** exprime **l'ensemble des sons formant une gamme diatonique**.

LES NOTES TONALES

56 – Résultant de la résonance naturelle des corps sonores, une gamme est générée par les 3 sons correspondant aux 1^{er}, 4^e et 5^e degrés de la gamme. Les notes tonales d'une gamme sont ces 3 degrés, respectivement la **tonique**, la **sous-dominante** et la **dominante** (voir § 37).

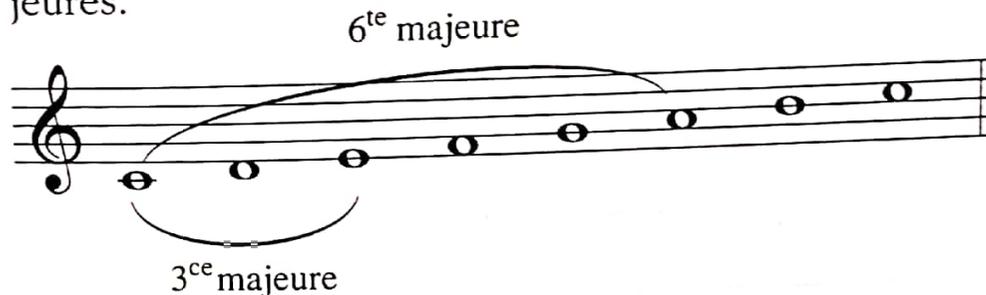
Dans l'exemple de la gamme de *DO majeur*, les notes tonales sont *do*, *fa* et *sol*.

57 – Les **notes tonales** servent à **déterminer le ton** (ou tonalité).

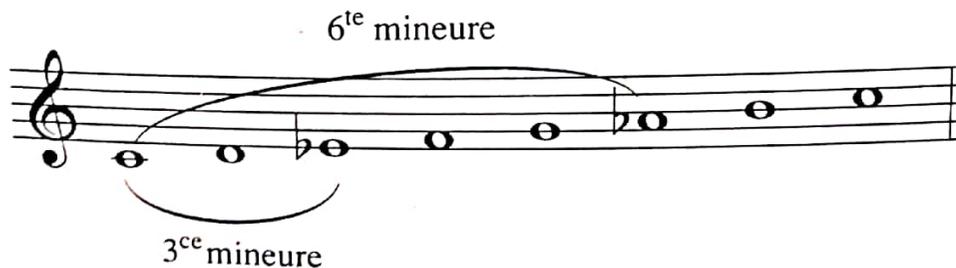
LES MODES

58 – Il y a deux modes principaux : le **mode majeur** et le **mode mineur**.

Il y a toujours une gamme majeure et une gamme mineure qui se correspondent (voir § 69, gammes relatives). Dans les gammes majeures, les deux intervalles "tonique/médiane" et "tonique/sus-dominante" correspondent à une tierce et à une sixte majeures.

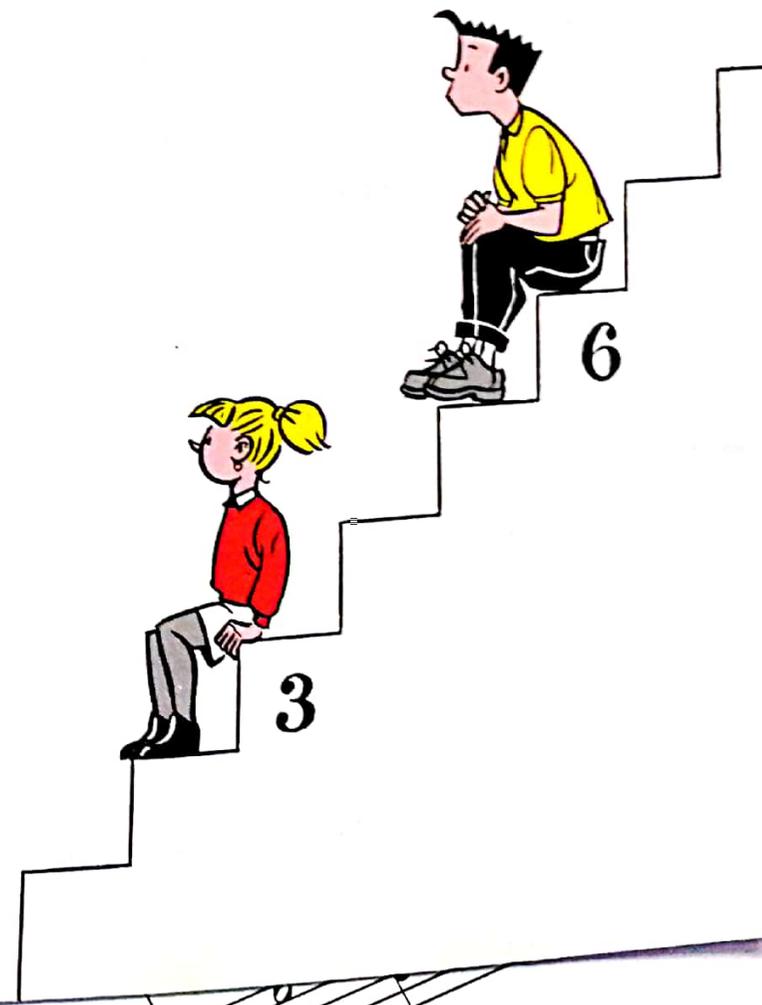


Dans la gamme mineure, cette tierce et cette sixte sont mineures.

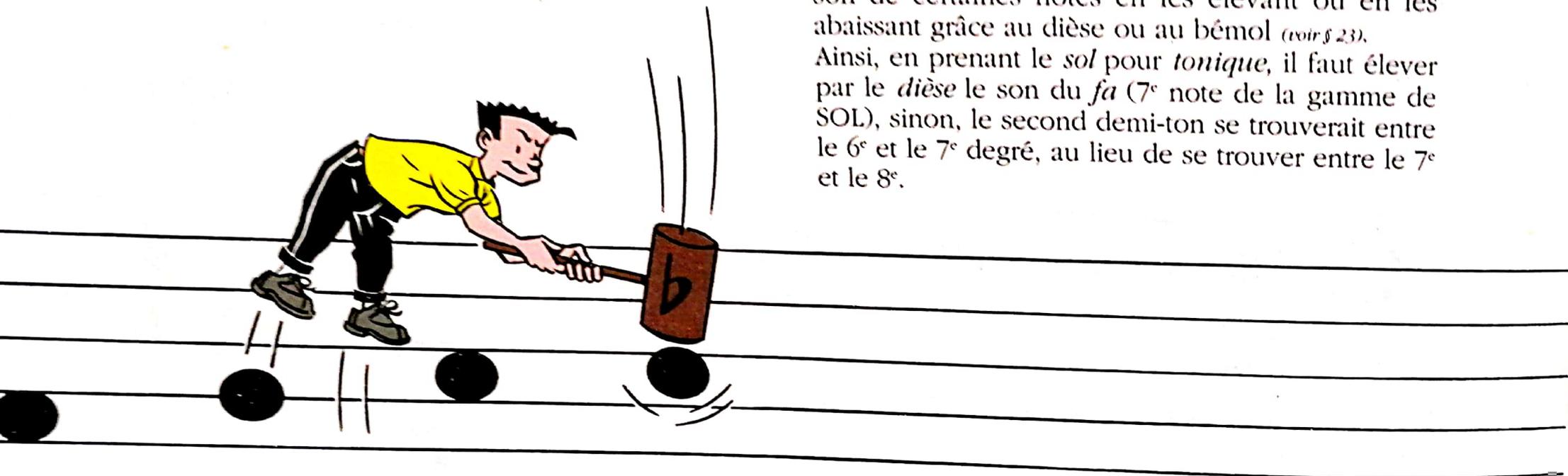


LES NOTES MODALES

59 – A cause de cette différence d'intervalles avec la tonique, différence qui caractérise le mode majeur et le mode mineur, les notes modales sont la **médiane** (3^e degré), et la **sus-dominante** (6^e degré).



LA CONSTRUCTION DES GAMMES MAJEURES



Pour construire une gamme majeure à partir de n'importe quelle tonique et avoir les deux demi-tons correctement placés, il suffit de modifier le son de certaines notes en les élevant ou en les abaissant grâce au dièse ou au bémol (voir § 23).

Ainsi, en prenant le *sol* pour *tonique*, il faut élever par le *dièse* le son du *fa* (7^e note de la gamme de SOL), sinon, le second demi-ton se trouverait entre le 6^e et le 7^e degré, au lieu de se trouver entre le 7^e et le 8^e.

60 – Les deux demi-tons d'une gamme diatonique majeure sont situés :

- entre le 3^e et le 4^e degré
- entre le 7^e et le 8^e degré.

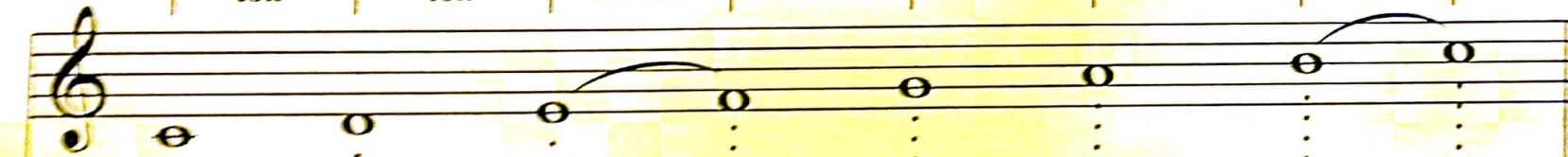
Entre les autres degrés, il y a un ton.

En prenant le *fa* pour *tonique*, il faut abaisser par le *bémol* le son du *si* (4^e note de la gamme de FA), sinon le 1^{er} demi-ton se trouverait entre le 4^e et le 5^e degré au lieu de se trouver entre le 3^e et le 4^e.

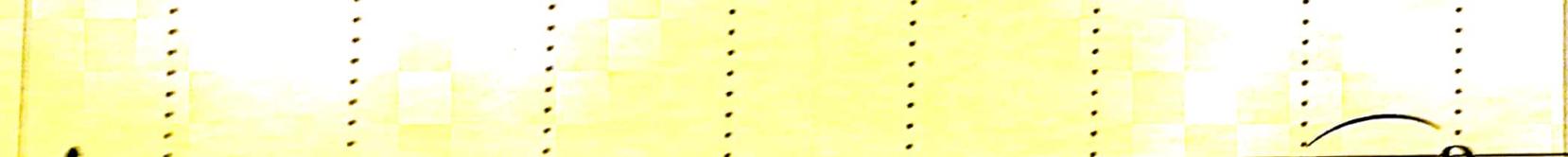
1 ^{er} degré	2 ^e degré	3 ^e degré	4 ^e degré	5 ^e degré	6 ^e degré	7 ^e degré	8 ^e degré
tonique	sus- tonique	médiane	sous- dominante	dominante	sus- dominante	note sensible	tonique

ton	ton	1/2 ton	ton	ton	ton	ton	1/2 ton
-----	-----	---------	-----	-----	-----	-----	---------

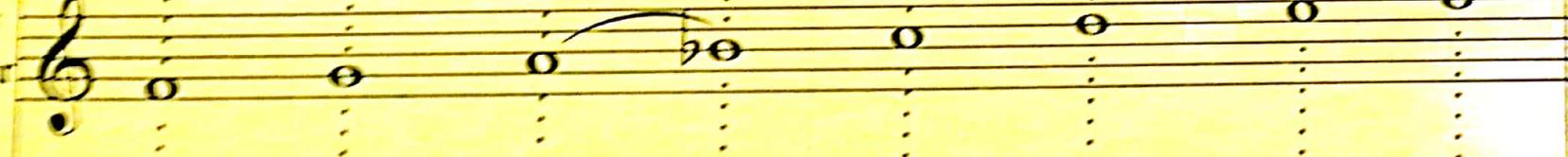
Gamme de DO



Gamme de FA
(le son du Si est abaissé par le bémol)



Gamme de SOL
(le son du Fa est élevé par le dièse)

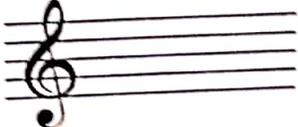
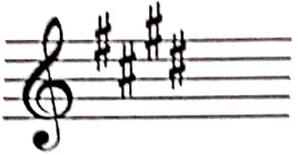
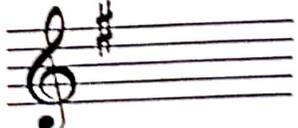
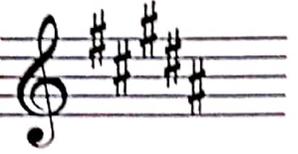
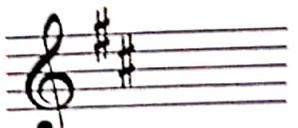


L'ARMURE DE LA CLE

61 – Les altérations qui font partie d'une gamme (ou d'une tonalité) ne sont pas écrites devant chacune des notes qu'elles altèrent, mais placées dans

leur ordre de succession, immédiatement après la clé, au commencement de la portée, et sur les mêmes lignes ou dans les mêmes interlignes que les notes qu'elles altèrent (voir § 25).

62 – LES GAMMES MAJEURES AVEC DES DIESES

DIESES		TONALITE	DIESES		TONALITE
0 dièse		DO MAJEUR	4 dièses FA, DO, SOL, RE		MI MAJEUR
1 dièse FA		SOL MAJEUR	5 dièses FA, DO, SOL, RE, LA		SI MAJEUR
2 dièses FA, DO		RE MAJEUR	6 dièses FA, DO, SOL, RE, LA, MI		FA # MAJEUR
3 dièses FA, DO, SOL		LA MAJEUR	7 dièses FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI		DO # MAJEUR

ORDRE DES DIESES

63 – Chaque nouveau dièse se présente dans l'**ordre ascendant de quinte juste en quinte juste**.

Les gammes avec des dièses se succèdent également avec une progression ascendante de quinte juste en quinte juste (voir § 49).

Ordre des dièses						
FA	DO	SOL	RE	LA	MI	SI
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)

64 – Pour trouver la tonalité majeure d'un morceau à partir du nombre de dièses à l'armure, il suffit de se rappeler que **le dernier dièse affecte toujours la note sensible** (7^e degré) ; donc **la tonique est la note placée un demi-ton diatonique au-dessus du dernier dièse**.



3 dièses : Fa, Do, Sol

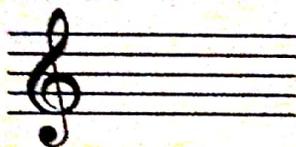
Le dernier dièse étant *sol #*, la tonique est *la* ; le morceau est en *LA Majeur*.

65 – LES GAMMES MAJEURES AVEC DES BEMOLS

BEMOLS

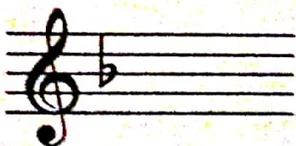
TONALITE

0 bémol



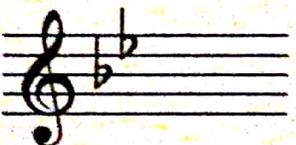
DO
MAJEUR

1 bémol
SI



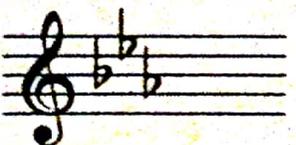
FA
MAJEUR

2 bémols
SI, MI



SI^b
MAJEUR

3 bémols
SI, MI, LA

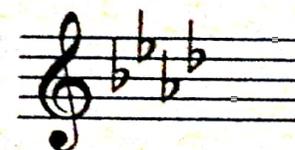


MI^b
MAJEUR

BEMOLS

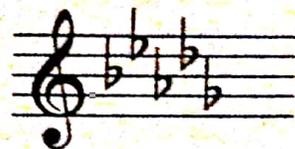
TONALITE

4 bémols
SI, MI, LA, RE



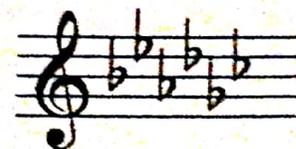
LA^b
MAJEUR

5 bémols
SI, MI, LA, RE, SOL



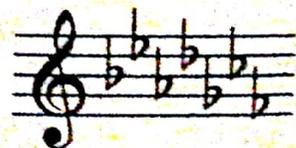
RE^b
MAJEUR

6 bémols
SI, MI, LA, RE, SOL, DO



SOL^b
MAJEUR

7 bémols
SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA



DO^b
MAJEUR

ORDRE DES BEMOLS

66 – Chaque nouveau bémol se présente dans l'**ordre descendant de quinte juste en quinte juste**. Les gammes avec des bémols se succèdent également avec une progression descendante de quinte juste en quinte juste.

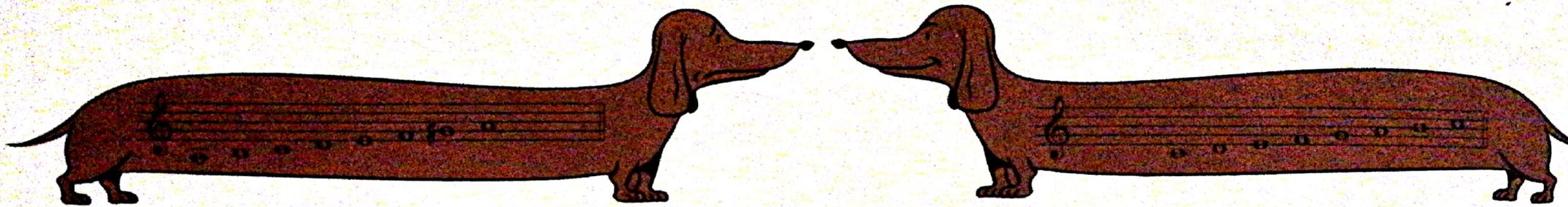
Ordre des bémols						
SI	MI	LA	RE	SOL	DO	FA
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)

L'**ordre des bémols** est exactement **inverse** à l'**ordre des dièses**.

67 – Pour trouver la tonalité majeure d'un morceau à partir du nombre de bémols à l'armure, il suffit de se rappeler que l'**avant-dernier bémol affecte toujours la tonique**.



L'avant dernier bémol étant *mi*♭, la tonique est *mi*♭ et le morceau est en *MI*♭ Majeur.



LA CONSTRUCTION DES GAMMES MINEURES *harmoniques*

68 – Par suite de la modification de la tierce et de la sixte (voir § 58), une gamme mineure contient **3 tons, 3 demi-tons et 1 ton et demi** (voir § 39).

Ces 3 demi-tons sont placés :

- 1) entre le 2^e et le 3^e degré
- 2) entre le 5^e et le 6^e degré
- 3) entre le 7^e et le 8^e degré

Gamme de *la* mineur

1^e degré 2^e degré 3^e degré 4^e degré 5^e degré 6^e degré 7^e degré 8^e degré,
 I II III IV V VI VII 1^{er} degré

Dans une gamme mineure, en plus de l'armure, le septième degré (note sensible) doit être élevé d'un demi-ton chromatique par une altération accidentelle.

LES GAMMES RELATIVES

69 – Deux gammes sont appelées gammes relatives quand l'une est **majeure**, l'autre **mineure**, et que toutes deux ont la **même armure** (même nombre de dièses ou de bémols à la clé), mais pas la même tonique.

70 – La tonique de la gamme mineure est située une tierce mineure au-dessous de la tonique de la gamme majeure relative.
Vice-versa, la tonique de la gamme majeure est située une tierce mineure au-dessus de la tonique de la gamme mineure relative.

armure commune
aux deux gammes

Gamme Majeure de SOL
(relative de Mi mineur)

Gamme mineure de MI
(relative de Sol Majeur)

Tierce mineure au-dessous de la gamme majeure relative

7e degré (note sensible) élevé d'un demi-ton chromatique

71 – CORRESPONDANCE TONALITES/ARMURES

Tonalité majeure	Armure	Tonalité mineure	Altération accidentelle sur la note sensible
DO Majeur		La mineur	Sol #
SOL Majeur	1 dièse	Mi mineur	Ré #
RE Majeur	2 dièses	Si mineur	La #
LA Majeur	3 dièses	Fa # mineur	Mi #
MI Majeur	4 dièses	Do # mineur	Si #
SI Majeur	5 dièses	Sol # mineur	Fa *
FA # Majeur	6 dièses	Ré # mineur	Do *
DO # Majeur	7 dièses	La # mineur	Sol *
FA Majeur	1 bémol	Ré mineur	Do #
SI b Majeur	2 bémols	Sol mineur	Fa #
MI b Majeur	3 bémols	Do mineur	Si b
LA b Majeur	4 bémols	Fa mineur	Mi b
RE b Majeur	5 bémols	Si b mineur	La b
SOL b Majeur	6 bémols	Mi b mineur	Ré b
DO b Majeur	7 bémols	La b mineur	Sol b

* Ce signe est l'indication du double dièse.

72 – Pour reconnaître si un morceau est écrit dans la tonalité majeure ou en tonalité mineure relative, il faut chercher dans les premières mesures si la note sensible de la gamme mineure est modifiée par une altération accidentelle.

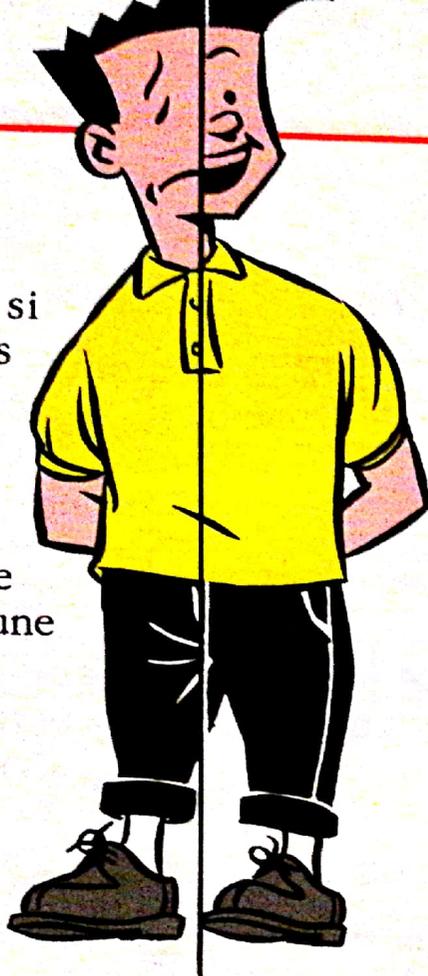


4 bémols = tonalité de *La b Majeur* ou de *Fa mineur*.

La note sensible de *Fa mineur* est *mi*.

Si dans les premières mesures, les notes *mi* ne sont pas modifiées par une altération accidentelle, le mode est majeur et la tonalité est donc *La b Majeur*.

Si, en revanche, les notes *mi* sont transformées par un bémol (\flat), le mode est mineur et la tonalité est *Fa mineur*.



GAMMES ENHARMONIQUES

73 – Deux gammes enharmoniques sont deux gammes composées des **mêmes sons**, mais qui portent des **noms différents**.

Par exemple :

gamme de *SI Majeur* et gamme de *DO b Majeur*.
gamme de *Ré# mineur* et gamme de *Mi b mineur*.

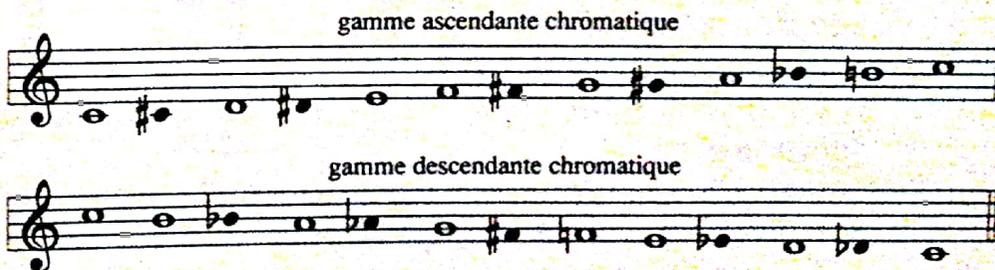
LA GAMME CHROMATIQUE

74 – La gamme chromatique est celle qui ne contient **que des demi-tons diatoniques et chromatiques**.

75 – Toute gamme majeure ou mineure peut être transformée en gamme chromatique.

Cette transformation s'opère en faisant entendre le son intermédiaire qui se trouve entre tous les degrés espacés entre eux par un ton.

L'écriture la plus courante de la gamme chromatique est :



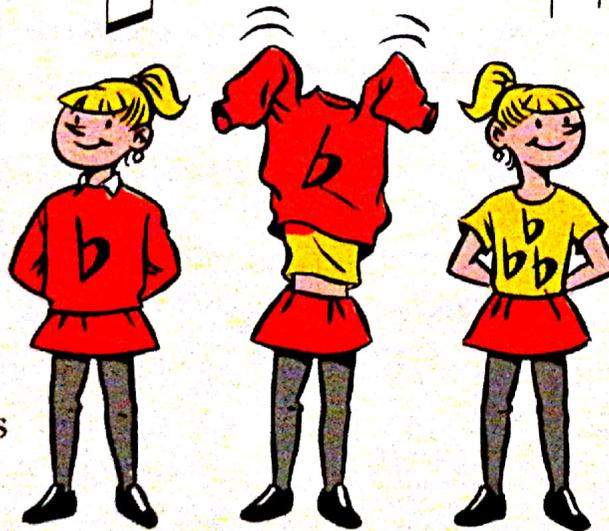
LA MODULATION

76 – La modulation est un **changement de tonalité ou de mode**.

La modulation désigne aussi la transition par laquelle ce changement s'effectue.

77 – La modulation est définie par l'altération d'une ou de plusieurs notes de l'ancienne tonalité. Ces altérations sont étrangères à l'ancienne tonalité mais appartiennent à la nouvelle tonalité.

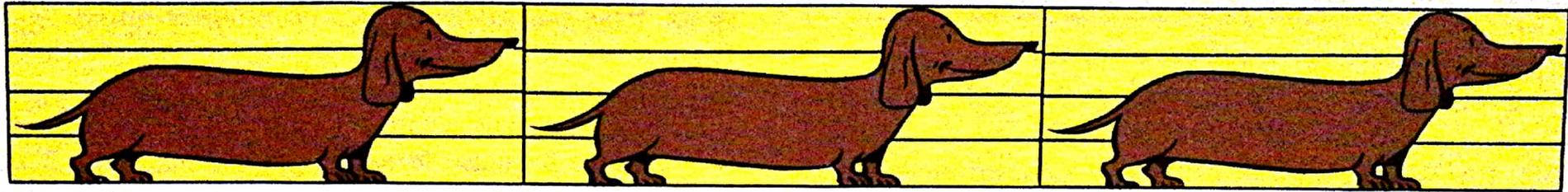
Modulation de fa maj. en do maj. par le si ♯ note sensible du ton de do.



78 – La modulation est effectuée soit :

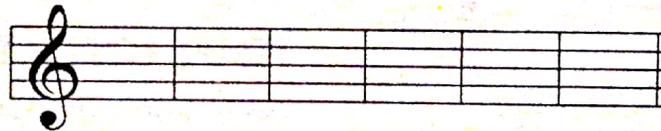
- par des altérations accidentelles si la nouvelle tonalité n'est que sur un court passage (souvent appelé "emprunt") ;
- par un changement d'armure si la nouvelle tonalité est pour un long passage.





79 – La mesure est **la division d'un morceau de musique en parties égales.**

Cette division s'indique au moyen de barres qui traversent perpendiculairement la portée, et que l'on nomme **barres de mesure.**



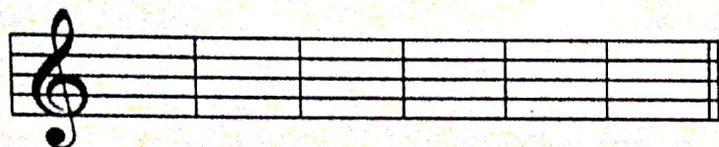
80 – Une mesure est l'ensemble des valeurs – notes et silences – comprises entre 2 barres de mesure.

La somme des notes et silences compris entre 2 barres de mesure doit être égale pour toutes les mesures d'un même morceau (à moins qu'il n'y ait un changement de mesure).

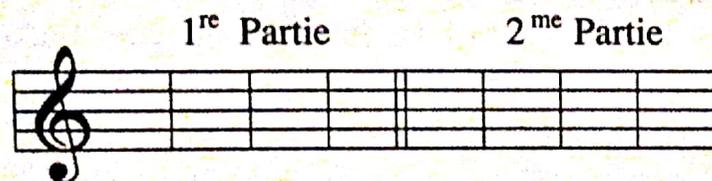


Chacune de ces mesures renferme une somme de valeurs égale à une blanche.

81 – La **double barre de mesure** se place :
– pour indiquer la fin du morceau ;



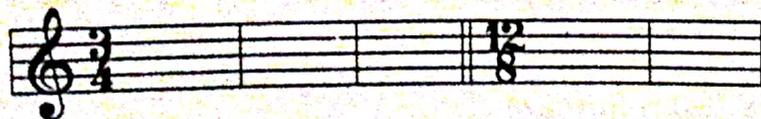
– pour séparer deux parties d'un morceau ;



– avant un changement d'armure de la clé ;



– avant un changement de mesure (voir § 87).

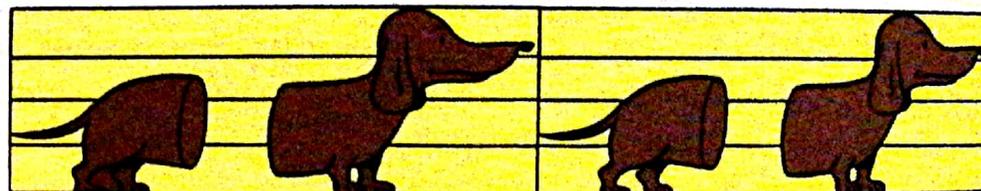


LES TEMPS

82 – Une mesure se subdivise principalement en deux, trois ou quatre parties nommées temps.

Il y a donc :

- la mesure à deux temps
- la mesure à trois temps
- la mesure à quatre temps.



TEMPS FORTS, TEMPS FAIBLES

83 – Tous les temps d'une mesure n'ont pas une importance égale au point de vue de l'accentuation. Selon cette importance, les uns se nomment temps forts et les autres temps faibles.

Les temps forts sont :

- le premier temps de chaque mesure ;
- le troisième temps de la mesure à quatre temps.

84 – Chaque temps peut se subdiviser à son tour en plusieurs parties ; la première partie d'un temps est forte relativement aux autres qui sont faibles.

TEMPS BINAIRES, TEMPS TERNAIRES

85 – Lorsque les temps d'une mesure sont **divisibles par deux**, ce sont des **temps binaires**, et ils constituent une **mesure simple**.

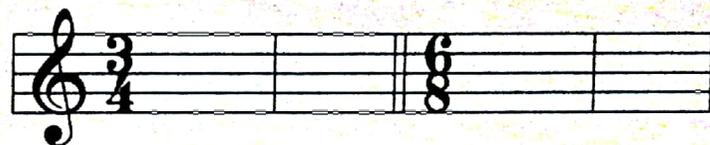
Lorsque les temps d'une mesure sont **divisibles par trois**, ce sont des **temps ternaires**, et ils constituent une **mesure composée** (1).

86 – Les différentes mesures sont indiquées par deux chiffres disposés sous forme de fractions, dont la ronde est l'unité.

Ex. : $\frac{2}{4}$ et $\frac{4}{8}$

87 – Ces deux chiffres se placent au commencement du morceau, immédiatement après l'armure de la clé.

Si un changement de mesure se présente dans le courant du même morceau, la nouvelle mesure est indiquée par de nouveaux chiffres placés après une double barre de mesure.



88 – Le **chiffre supérieur** (numérateur) exprime la **quantité** de valeurs formant une mesure. Le **chiffre inférieur** (dénominateur) exprime la **qualité** de ces valeurs.

Ainsi, $\frac{2}{4}$ exprime une mesure formée de deux fois un quart de ronde, c'est-à-dire de deux noires. (Le numérateur 2 indique qu'il y a deux valeurs ; le dénominateur 4 indique qu'une valeur est un quart de ronde, c'est-à-dire une noire).

89 – Les différentes mesures sont appelées par le nom des chiffres qui les représentent. Par exemple, une mesure composée de deux quarts de ronde (deux noires) et chiffrée $\frac{2}{4}$, se nomme "*mesure à deux quatre*".

La mesure $\frac{2}{2}$ peut être notée aussi "C" (C barré).

La mesure $\frac{4}{4}$ peut être notée aussi "C".

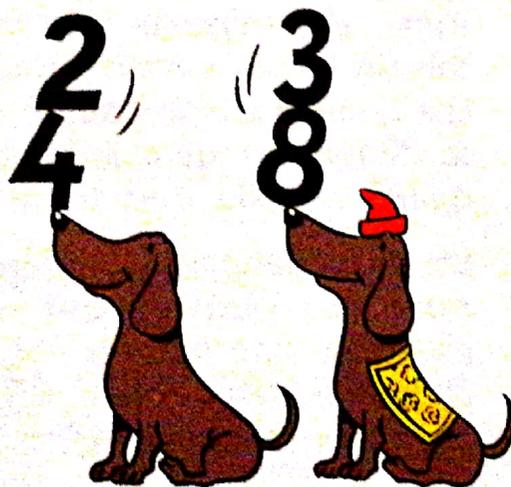
(1) L'usage des musiciens est de parler de mesure simple et de mesure composée, mais il serait plus rationnel de parler de mesure à temps binaires et de mesure à temps ternaires.

LES MESURES SIMPLES

90 – Une mesure simple est une mesure dont la somme des valeurs formant *chaque temps* équivaut à une *valeur simple* : une *ronde*, une *blanche*, une *noire* ou une *croche*.

91 – Dans les **mesures simples**, le **chiffre inférieur** (dénominateur), indique la durée qui occupe **un temps**. Ce chiffre est :

- 1 pour une ronde
- 2 pour une blanche
- 4 pour une noire
- 8 pour une croche.



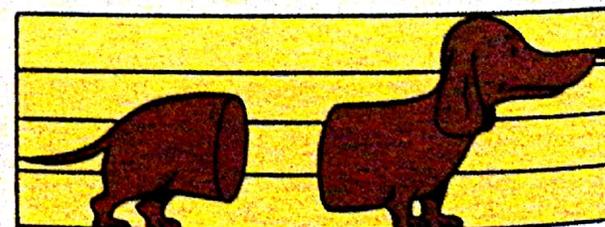
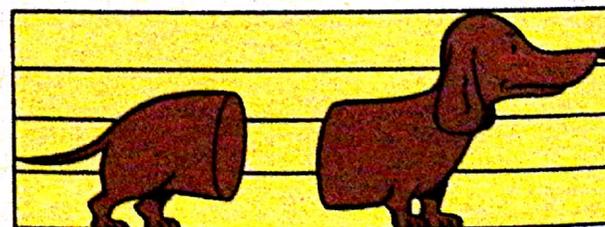
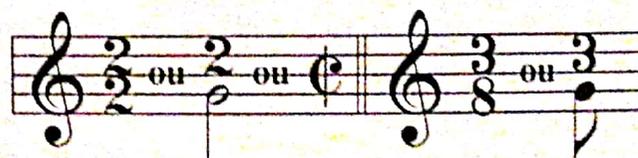
Le **chiffre supérieur** (numérateur) indique la quantité de ces valeurs et par conséquent le **nombre de temps**. Ce chiffre est :

- 2 pour une mesure à 2 temps
- 3 pour une mesure à 3 temps
- 4 pour une mesure à 4 temps.

92 – Les mesures simples les plus employées sont celles dont *chaque temps* est occupé par une *noire* :



Les mesures suivantes sont aussi fréquemment utilisées :



LES MESURES COMPOSEES

93 – Une mesure composée est une mesure dont la somme des valeurs formant *chaque temps* équivaut à une *valeur pointée* : une *ronde pointée*, une *blanche pointée*, une *noire pointée* ou une *croche pointée* (cf § 26).

94 – Dans les **mesures composées**, le **chiffre inférieur** (dénominateur) indique la durée qui occupe un tiers de temps. Ce chiffre est :

- 2 pour une blanche, tiers d'une *ronde pointée* ;
- 4 pour une noire, tiers d'une *blanche pointée* ;
- 8 pour une croche, tiers d'une *noire pointée* ;
- 16 pour une double croche, tiers d'une *croche pointée*.

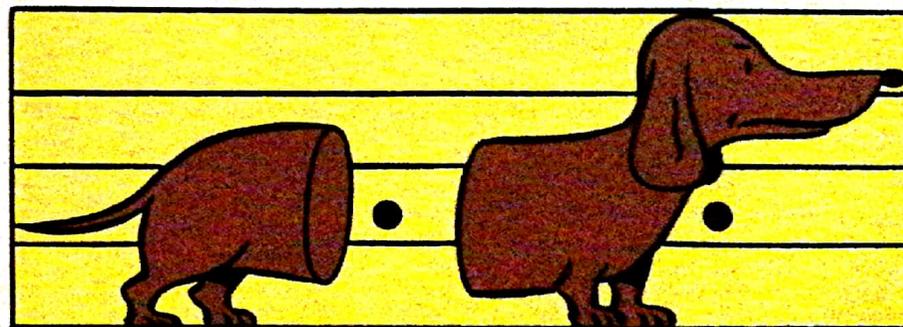
Le **chiffre supérieur** (numérateur) indique la quantité de ces valeurs et, par conséquent, le **nombre de tiers de temps**. Ce chiffre est :

- 6 pour 6 tiers de temps, soit une mesure à 2 temps.
- 9 pour 9 tiers de temps, soit une mesure à 3 temps.
- 12 pour 12 tiers de temps, soit une mesure à 4 temps.

95 – Les mesures composées les plus employées sont celles dont *chaque temps* est occupé par une *noire pointée* :



Les mesures suivantes sont aussi quelquefois employées.



LE RYTHME

96 – Le rythme est l'ordre dans lequel se présentent les différentes durées.

Il y a deux formes rythmiques importantes : la syncope et le contretemps.

LA SYNCOPE

97 – La syncope est un son qui commence sur un temps faible ou sur la partie faible d'un temps et se prolonge sur un temps fort ou sur la partie forte d'un temps.

Fort faible F f F f F f F f



Dans cet exemple, les sons commencent sur le 2^e et le 4^e temps (temps faibles) et se prolongent sur le 1^{er} et le 3^e temps (temps forts).

F f F f F f F

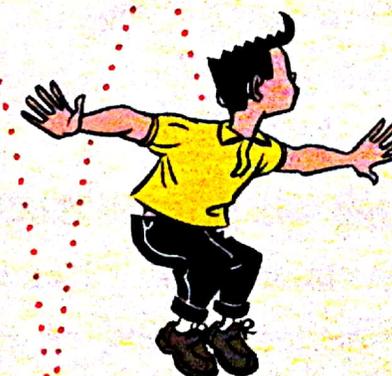


Dans cet exemple, les sons commencent sur la 2^e partie de chaque temps (partie faible) et se prolongent sur la 1^{re} partie du temps suivant (partie forte).

LE CONTRETEMPS

98 – Le contretemps est un son qui commence sur un temps faible ou sur la partie faible d'un temps, mais qui ne se prolonge pas sur le temps fort ou sur la partie forte du temps.

Ce temps fort ou cette partie forte du temps est alors occupé par un silence.



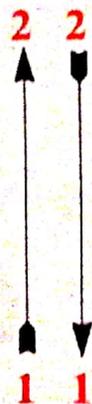
MANIERE DE BATTRE LA MESURE

99 – Battre la mesure, c'est marquer par des signes de la main l'ordre et la durée de chaque temps.

100 – Dans toutes les mesures, le premier temps (temps frappé) commence en bas ; et le dernier temps (temps levé) commence en haut.

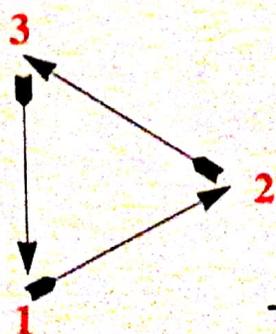
LA MESURE A DEUX TEMPS

Le premier temps : en bas.
Le deuxième temps : en haut.



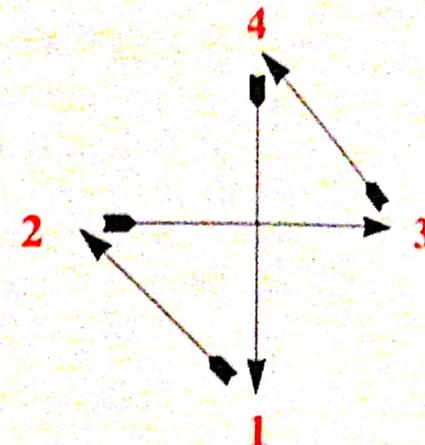
LA MESURE A TROIS TEMPS

Le premier temps : en bas.
Le deuxième temps : à droite.
Le troisième temps : en haut.



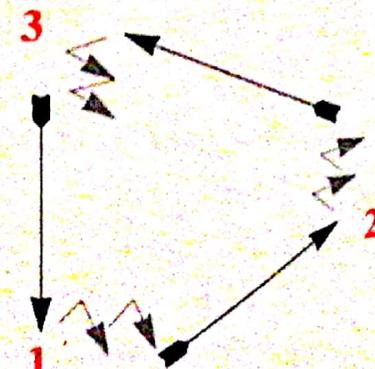
LA MESURE A QUATRE TEMPS

Le premier temps : en bas.
Le deuxième temps : à gauche.
Le troisième temps : à droite.
Le quatrième temps : en haut.



101 – Dans les mesures d'un mouvement lent, la division de chaque temps peut être **éventuellement** marquée en répétant en raccourci chacun des signes principaux.

Une mesure à $\frac{9}{8}$ dans un mouvement **très lent** pourrait être battue ainsi :



Signes d'interprétation



LE MOUVEMENT

102 – Le mouvement est la **vitesse d'exécution** d'un morceau de musique.

Il y a une grande variété de mouvements depuis le plus lent jusqu'au plus vif. Le mouvement est indiqué par des termes italiens placés au commencement d'un morceau et au-dessus de la portée.



TERMES	SIGNIFICATION
Largo	Large
Larghetto	Moins large que largo
Lento	Lent
Adagio	A l'aise
Andante	Allant
Andantino	Moins lent que andante
Moderato	Modéré
Allegretto	Moins vif que allegro
Allegro (ou All ^o)	Gai
Vivace	Vif
Presto	Très vite
Prestissimo	Extrêmement vite

MOUVEMENT METRONOMIQUE

103 – La vitesse d'exécution peut être précisée par une indication métronomique qui se place après le terme de mouvement et qui s'exprime par une figure de note suivie d'un nombre (*exemple ci-contre*). Cette figure de note doit avoir une durée égale à celle d'un battement.

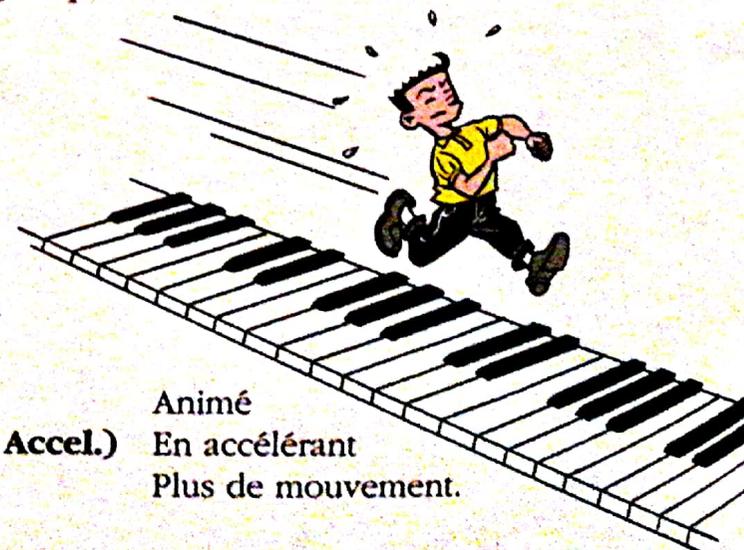
Le nombre indiqué correspond au nombre de battements à la minute (Réglage du métronome).

CHANGEMENT DE MOUVEMENT

104 – L'expression d'une phrase musicale peut quelquefois exiger que le mouvement soit accéléré ou ralenti.

POUR ACCELERER LE MOUVEMENT

Animato	Animé
Accelerando (ou Accel.)	En accélérant
Più mosso	Plus de mouvement.



POUR RALENTIR LE MOUVEMENT

TERMES	ABREVIATION	SIGNIFICATION
Ritenu	Rit.	Retenu
Poco ritenuto	Poco rit.	Un peu retenu
Rallentando	Rall.	En ralentissant
Ritardando	Ritard.	En retardant

POUR SUSPENDRE LA MARCHE REGULIERE

Ad libitum **ad lib.** A volonté

POUR REPREDRE LA MARCHE REGULIERE

Après le changement de mouvement, le retour au mouvement régulier s'indique par :

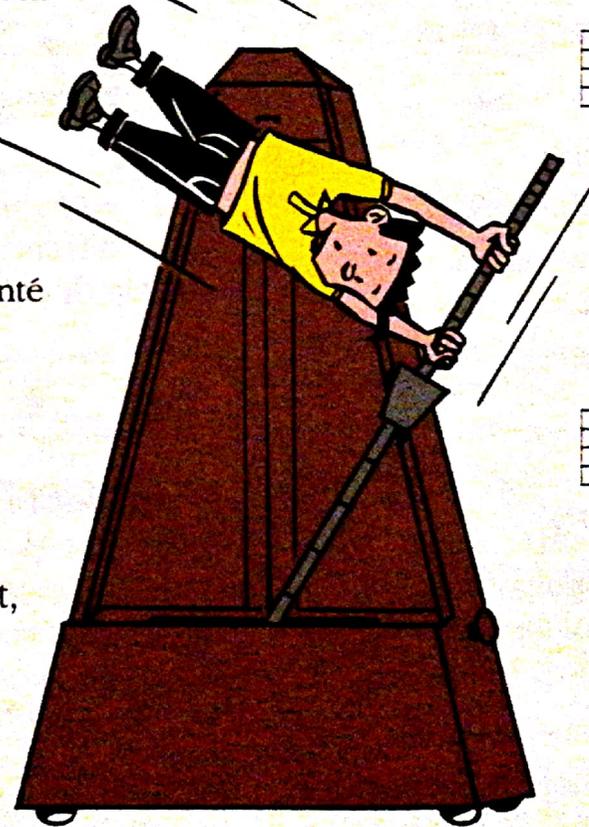
Tempo
A tempo
Tempo 1° } reprendre le premier mouvement.

LE POINT D'ORGUE – LE POINT D'ARRET

105 – Le point d'orgue  est un signe qui se place au-dessus (ou au-dessous) d'une note pour la faire durer plus longtemps. L'interprète décide de sa durée, suivant le **tempo** et le **caractère** de l'œuvre.



Le point d'arrêt est un point d'orgue placé au-dessus d'un silence. Il s'écrit quelquefois :



LES NUANCES

106 – La nuance est le **degré de force** avec lequel une ou plusieurs notes, un trait ou le morceau entier est joué.

Il y a une grande variété de nuances depuis le plus faible jusqu'au plus fort.

TERMES	ABREVIATION	SIGNIFICATION
Pianissimo	<i>pp</i>	Très faible
Piano	<i>p</i>	Faible
Mezzo piano	<i>mp</i>	Moyennement faible
Mezzo forte	<i>mf</i>	Moyennement fort
Forte	<i>f</i>	Fort
Fortissimo	<i>ff</i>	Très fort

107 – CHANGEMENT DE NUANCE

<i>Crescendo</i>	<i>Cresc.</i>	} Augmenter progressivement la force du son
<i>Decrescendo</i> <i>Diminuendo</i>	<i>Decresc.</i> <i>Dim.</i>	
		Diminuer progressivement la force du son

LE PHRASÉ

108 – La **liaison**  placée au-dessus ou au-dessous de plusieurs notes **différentes** indique qu'il faut jouer ces notes **liées** c'est-à-dire sans les séparer. (Le violoniste joue les notes liées dans un seul coup d'archet.)



109 – Quand la liaison réunit seulement deux notes différentes, il faut appuyer la première et atténuer la deuxième.



L'ACCENTUATION

110 – Le point  placé au-dessus ou au-dessous d'une note indique qu'il faut jouer cette note détachée, séparée des autres notes. Pour les instruments à cordes, on utilise le terme **staccato**.



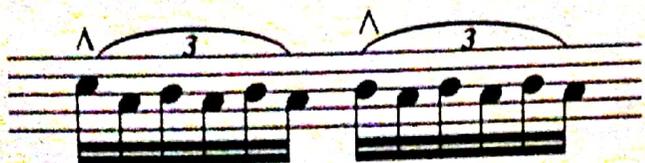
111 – Le **point allongé** ▽ placé au-dessus ou au-dessous d'une note indique qu'il faut attaquer cette note d'une façon incisive et la détacher avec vivacité. Cette note est **piquée**.



112 – Le **tiret** – placé au-dessus ou au-dessous d'une note indique qu'il faut poser cette note, c'est-à-dire l'appuyer légèrement.



113 – L'**accent** ^ placé au-dessus ou au-dessous d'une note indique qu'il faut jouer cette note plus fort pour la faire ressortir parmi les notes précédentes et suivantes.

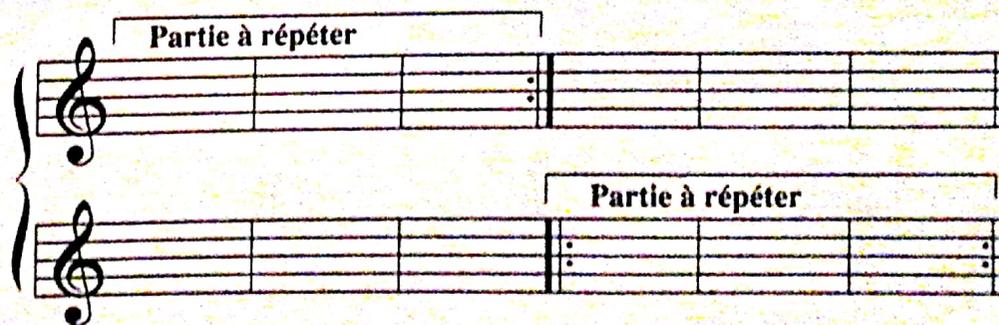


114 – L'**accent** > placé au-dessus ou au-dessous d'une note indique qu'il faut jouer cette note plus fort et la diminuer immédiatement.

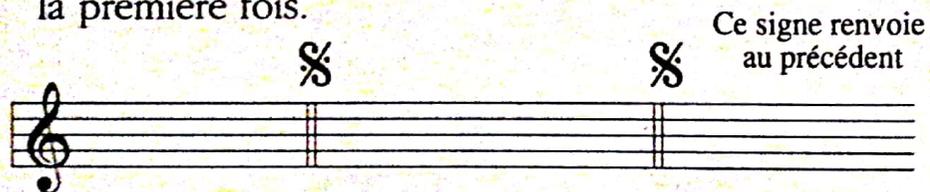


ABREVIATIONS DIVERSES

115 – Une **barre de reprise** est une double barre accompagnée de deux points ; la partie à répéter se situe du côté de ces deux points. Si la reprise commence au début même du morceau, la première double barre n'est pas indiquée.



116 – Le **renvoi** $\%$ est un signe qui, lorsqu'il se présente pour la deuxième fois, indique qu'il faut retourner à la mesure où il s'est présenté pour la première fois.

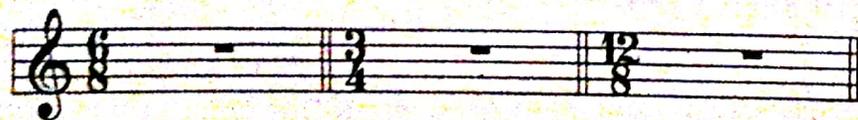


Lorsque le renvoi est signalé par "Da Capo", ou D.C., il faut revenir au commencement du morceau et jouer jusqu'au mot "Fin".

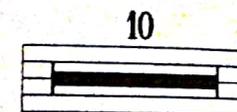


Quelques particularités relatives aux silences

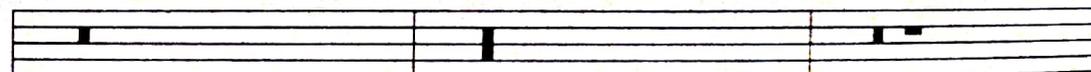
117 – Un silence durant une **mesure entière** (quelle que soit l'indication de cette mesure : 2, 3, 6, etc.) est indiqué par une pause. 2 4 8



118 – Lorsque plusieurs mesures sont en silence, il existe différentes façons d'indiquer le nombre de mesures pendant lesquelles on ne joue pas.



Le silence pendant 2, 3 ou 4 mesures, peut s'indiquer également avec les bâtons de deux et quatre pauses :



Bâton de 2 pauses :
silence pendant 2 mesures

Bâton de 4 pauses :
silence pendant 4 mesures

Bâton de 2 pauses + 1 pause
= 3 pauses :
silence pendant 3 mesures

Les bâtons de pause sont quelquefois surmontés des chiffres 2, 3 ou 4 qui précisent le nombre de mesures de silence.

119 – Lorsque la première mesure d'un morceau commence par des silences, ceux-ci sont en général supprimés.



au lieu de



LEXIQUE

Les chiffres indiquent les paragraphes. Un chiffre gras renvoie à l'explication principale du terme.

A	ABREVIATIONS	115 à 118	D	DA CAPO	116	F	FAIBLE (temps)	83, 84, 100, 101
	ACCENTUATION	108 à 114		DEGRE	37, 39		FIGURE de notes	5, 7, 26
	ALTERATIONS	23 à 25, 71		DEMI-PAUSE	21, 22		— de silences	21
	— accidentelles	24, 71		DEMI-SOUPIR	21, 22		FORT (temps)	83, 84, 100, 101
	ARMURE de la clé	25, 28, 61, 65, 71		DEMI-TON	38, 39, 60, 68	G	GAMME	35, 57, 60
	— (ordre des dièses)	62, 63		— chromatique	41b, 74, 75		— chromatique	74, 75
	— (ordre des bémols)	65, 66		— diatonique	41a, 74, 75		— diatonique	35, 36, 39, 55, 60
	ARRET (point d')	105		DESCENDANT(E) (mouvement)	12a, 12b		— enharmonique	73
	ASCENDANT(E) (gamme)	75		— (série)	15		— majeure	58 à 70
	— (intervalle)	45, 46a		— (intervalle)	46b		— mineure	68 à 70
	— (mouvement)	12a, 12b		— (gamme)	75		— relative	69, 70
	— (série)	13		DIATONIQUE (gamme)	35, 36, 39, 55, 60	H	HAUTEUR de son	4, 13, 23
	AUGMENTE (intervalle)	50b, 54		— (demi-ton)	41a, 74, 75		HUITIEME de soupir	21
B	BARRES de croches	6		DIESE	62, 63	I	INTERLIGNE	3, 9, 10
	— de mesure	79		— (succession)	62, 63		INTERVALLE	44 à 54
	— de reprise	115		— (double)	71		— ascendant	45, 46a
	— (doubles)	81		DIMINUE (intervalle)	50a, 54		— augmenté	50b
	BATON de 2, 3 ou 4 pauses	118		DISJOINT (mouvement)	12b		— descendant	46b
	BATTRE la mesure	99 à 101		DIVISION binaire	7		— diminué	50a
	BECARRE	23		— ternaire	29, 30, 31, 32		— juste	48, 49, 54
	BEMOL	23, 65, 66, 67		— du ton	40		— majeur	48, 49, 54
	— (succession)	65, 66		DIXIEME	44		— mineur	48, 49, 54
	BINAIRE (mesure)	85 à 92		DOMINANTE	37, 56, 57		— redoublé	47b
	BLANCHE	5, 7		DOUBLE BARRE	81		— simple	47a, 52
C	CHANGEMENT de mesure	81		DOUBLE BEMOL	71		— (composition)	49
	— de nuance	107		DOUBLE DIESE	71		— (qualification)	48
	— de tonalité	76 à 78		DOUBLE CROCHE	5, 7		— (renversement)	51 à 54
	CHROMATIQUE (gamme)	74, 75		DOUBLE POINT	28	J	JUSTE (intervalle)	48, 49, 54
	— (demi-ton)	41b, 74		DOUBLE TRIOLET	33	L	LIAISON d'expression	108, 109
	CLES	16 à 19		DOUZIEME	44		— de durée	34
	COMPOSÉE (mesure)	93 à 95		DURÉE des notes	4			
	CONJOINT (mouvement)	12a		— des silences	21			
	CONTRETEMPS	98	E	ENHARMONIE	43			
	CROCHE	5, 7		ENHARMONIQUE (gamme)	73			
	— (double, triple, quadr.)	5, 7		— (notes)	43			
				EXPRESSION (liaison d')	108, 109			

LIGNES de la portée 3, 9, 10
- supplémentaires 11

M MAJEUR (intervalle) 48, 49, 54
- (mode) 58
MAJEURE (gamme) 5, 39, 60, 62, 69, 70
MEDIANTE 37, 59
MESURE 79, 80, 82, 99 à 101
- (battre la) 99 à 101
- simple ou binaire 85 à 92
- composée ou ternaire 93 à 95
METRONOME 103
MINEUR (intervalle) 48, 49, 54
- (mode) 58
MINEURE (gamme) 58, 68 à 70
MODALES (notes) 59
MODE majeur 58, 72
- mineur 58, 72
MODULATION 76 à 78
MOUVEMENT conjoint 12a
- disjoint 12b
- (indications de) 102 à 105

N NEUVIEME 45
NOIRE 5
NOTES enharmoniques 43
- sensibles 71
- tonales 56
- (figures de) 5, 7, 26, 27
- (noms des) 13, 19
- (positions des) 8 à 11, 19
NUANCES 106, 107

O OCTAVE 14, 45, 48, 49
ONZIEME 44
ORGUE (point d') 105

P PAUSE 18, 21, 22
- (demi) 21, 22
POINT allongé 111
- d'orgue 105
- d'arrêt 105
- d'accentuation 110
- de prolongation 26 à 28
- double 28
PORTÉE 3
POSITION des notes 8
PROLONGATION (point de) 26 à 28
- (liaison de) 34

Q QUADRUPLE CROCHE 5, 7
QUALIFICATION des intervalles 21
QUART DE SOUPIR 21
QUARTE 45, 48, 49
QUINTE 45, 48, 49

R REDOUBLÉ (intervalle) 47b
RELATIVES (gammes) 69, 70
RENVERSEMENT des intervalles 51 à 54
RENVOI 116
REPETITION d'un passage 115, 116
REPRISE (barres de) 115
RONDE 5, 7
RYTHME 96

S SECONDE 45, 48, 49
SEIZIEME de soupir 21
SENSIBLE note 57, 64, 70, 71
SEPTIEME 45, 48, 49
SERIE ascendante 13
- descendante 15
SEXTOLET 33
SIGNES d'accentuation 108 à 114
- de nuances 106, 107

SILENCES 20 à 22, 32, 117 à 119
- (figures de) 21, 22
SIMPLE (intervalle) 47a
- (mesure) 90 à 92
SIXTE 45, 48, 49
SOUPIR 21
- (demi, quart, huitième, etc.) 21
SOUS-DOMINANTE 37, 56
STACCATO 110
SUS-DOMINANTE 37, 59
SUS-TONIQUE 37
SYNCOPE 97

T TEMPS 82, 99 à 101
- binaire 85 à 89
- faible 83, 84, 100, 101
- fort 83, 84, 100, 101
- ternaire 85 à 89
TERMES d'accentuation 108 à 114
- de mouvement 102 à 105
- de nuances 106, 107
TERNAIRE (mesure) 85 à 89, 93 à 95
TIERCE 45, 48, 49
TON 38, 39, 40, 42, 68
TONALES (notes) 56
TONALITE 55 à 77
TONIQUE 37, 56, 57, 64, 70
TRAIT 112
TRIOLET 29 à 33
TRIPLE CROCHE 5, 7

V VALEUR (figures de notes) 7
- (figures de silences) 21
VITESSE d'exécution 102 à 104