

CHAPITRE PREMIER

DÉFINITIONS - PRINCIPES - EXERCICES

DÉFINITIONS

1 - Contrepoint.

Le contrepoint est la science des lignes mélodiques et de leurs superpositions. Il considère la musique sous son aspect horizontal.

L'harmonie, science des accords et de leurs enchaînements, considère au contraire la musique sous son aspect vertical. Harmonie et contrepoint, loin de s'opposer, se complètent ~~mutuellement~~.

2 - Contrepoint rigoureux.

Le contrepoint rigoureux ou scolaire enseigne à superposer de courtes mélodies vocales non modulantes (1).

Ces mélodies doivent être composées et combinées à un *cantus firmus* suivant des règles strictes.

3 - Cantus firmus.

On appelle ainsi une mélodie imposée pour servir de support aux exercices de contrepoint. Le *cantus firmus* est écrit en valeurs longues et égales dans l'un des modes indiqués ci-dessous.

Dans le double chœur, le *cantus firmus* est remplacé par une double basse donnée.

PRINCIPES

4 - Modes.

On étudie le contrepoint dans les deux modes classiques et dans les modes anciens.

The image displays seven musical staves, each representing a different mode. Each staff begins with a treble clef and contains a sequence of notes connected by a line, representing the mode's scale. The modes are labeled as follows:

- Mode majeur
- Mode mineur mélodique
- Mode de Ré
- Mode de Mi
- Mode de Fa
- Mode de Sol
- Mode de La

Les modes anciens, intéressants par leur coloration particulière, sont plus faciles à manier que le mineur mélodique classique. Pour l'emploi de ce dernier mode, voir § 33 et suivants.

(1) On admet exceptionnellement les modulations passagères à un ton voisin. Voir § 60 et § 79.

5 - Superposition des voix. Principe fondamental.

Les voix se combinent au *cantus firmus* et se combinent entre elles de façon à se retrouver toujours en consonance au premier temps de chaque mesure. Entre ces points d'appui, une certaine liberté est laissée à chaque voix. De cette liberté naissent des rencontres de notes inattendues qui font l'intérêt du contrepoint et qu'il appartient à l'oreille d'apprécier.

A l'entrée d'une voix, l'obligation de consonance incombe toujours à la première note de la mélodie.

Lorsqu'on use du retard, c'est à la note de résolution que revient cette obligation.



6 - Notes harmoniques et notes mélodiques.

Les notes soumises à l'obligation de consonance ont une valeur à la fois horizontale et verticale. On peut les appeler, pour abrégé, notes harmoniques.

Autour des notes harmoniques gravitent des notes à valeur purement horizontale. On peut les appeler, pour abrégé, notes mélodiques.


En contrepoint rigoureux, on admet un très petit nombre de notes harmoniques et mélodiques.

Toutes les notes de la gamme majeure et des gammes anciennes peuvent avoir la double qualité harmonique et mélodique. Il n'en va pas de même pour la gamme mineure mélodique. Voir §§ 34 et 35.


7 - Intervalles harmoniques.

Sont admis comme consonances entre toutes les voix les intervalles suivants, simples ou redoublés :

— l'octave juste 

— la quinte juste 

— la tierce majeure et mineure 

— la sixte majeure et mineure 


L'unisson est admis à certaines conditions. Voir § 53.



La quarte juste, la quarte augmentée et la quinte diminuée sont admises entre deux parties autres que la basse. Voir § 54.

La quarte juste, la seconde et la septième sont admises dans le double chœur à certaines conditions. Voir § 74.

8 - Accords.

Seuls sont admis les accords suivants :

— l'accord parfait majeur et son premier renversement 

- l'accord parfait mineur et son premier renversement 
- l'accord de sixte, premier renversement de l'accord de quinte diminuée 

L'accord de quinte diminuée à l'état fondamental est admis dans certains cas. Voir § 55.

L'accord de quarte et sixte ainsi que les accords de septième sont admis dans le double chœur à certaines conditions. Voir § 75.

9 - Notes mélodiques.

On emploie exclusivement, en contrepoint, les retards, les notes de passage et les broderies.

Toutes ces notes doivent avoir une résolution régulière.

EXERCICES

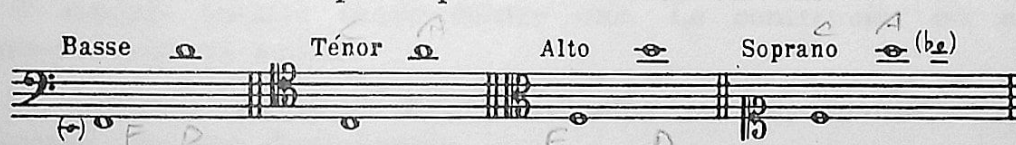
10 - Nombre de voix.

Les exercices de contrepoint sont écrits pour un ensemble vocal de 2 à 8 parties ou pour un double chœur à 8 parties, ce qui donne huit dispositifs différents.

On étudie successivement le contrepoint à 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 voix, puis à 8 voix et deux chœurs.

11 - Limites des voix.

Les voix ne doivent pas dépasser les limites suivantes :



Il ne faut pas abuser des notes extrêmes (graves ou aiguës).

D'autre part, l'*ambitus* de chaque ligne mélodique ne doit pas excéder la onzième au cours d'un même exercice.

On admet exceptionnellement la douzième lorsqu'elle est justifiée par un long mouvement conjoint.

12 - Espèces.

On étudie le contrepoint dans cinq espèces différentes. Chaque espèce est caractérisée par un rythme obligé.

Voir § 17.

A partir de 5 voix, on se limite à l'étude de deux espèces, la 1^{re} (rondes) et la 5^e (contrepoint fleuri).

13 - Mélanges d'espèces.

A 3 et 4 voix, on pratique des mélanges d'espèces dans un même exercice.

14 - Dispositions vocales.

Dans chaque espèce, et dans les mélanges, le *cantus firmus* est placé successivement aux différentes voix, ce qui offre un grand nombre de combinaisons.

Le *cantus firmus* peut être transposé lorsqu'il passe d'une voix à une autre.

15 - Les exercices de contrepoint. Principe directeur.

Les contraintes imposées à l'élève dans les exercices de contrepoint rigoureux ont pour but de développer son invention musicale. L'élève devra rechercher particulièrement la souplesse, l'indépendance et la variété des lignes mélodiques.

La rigueur des règles s'atténue à mesure que le nombre des voix augmente. Lorsque les voix entrent successivement au cours d'un exercice, les tolérances ne sont admises qu'au moment précis où le nombre de voix nécessaire est atteint.

Les imitations seront étudiées au cours d'exercices spéciaux. On les évitera, en principe, dans le contrepoint ordinaire.