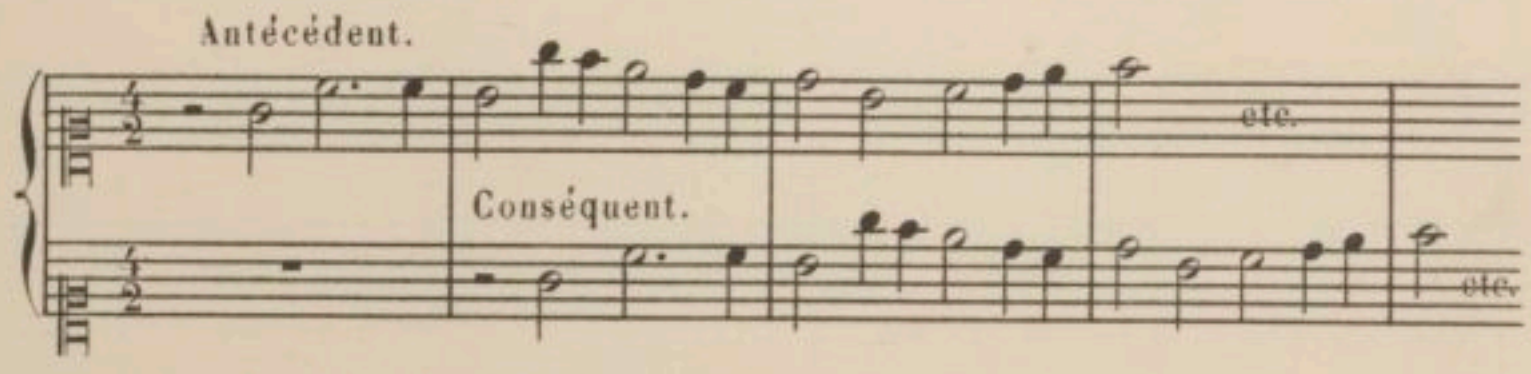
2.e PARTIE.

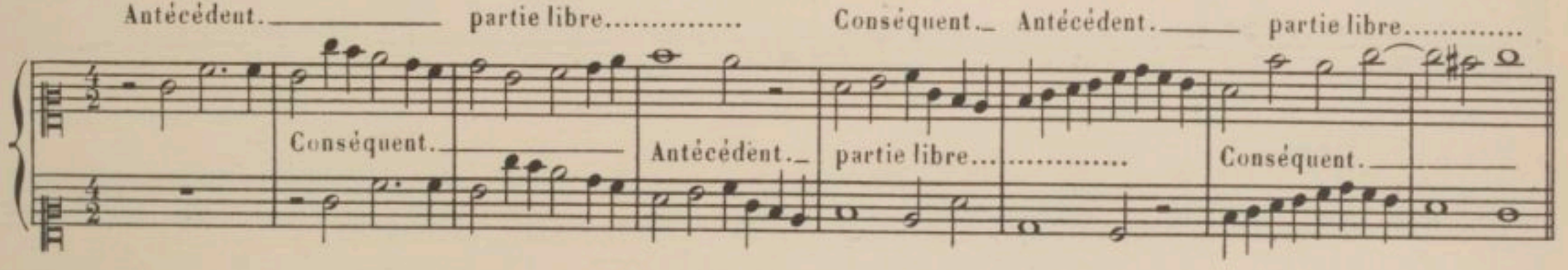
IMITATIONS.

On appelle *Imitation* la reproduction à un intervalle quelconque, par une partie, d'une période, d'un fragment proposés par une autre partie.

La partie qui propose s'appelle *antécédent*; l'autre, *conséquent*.



Le *conséquent* ne répond pas toujours complètement à l'*antécédent* et peut devenir *antécédent* à son tour.



L'imitation est *régulière* quand les intervalles qui la composent sont *exactement* semblables à ceux de la partie qui a proposé, c'est-à-dire quand on répond par exemple à une 3ce majeure par une 3ce majeure, à une 2de mineure par une 2de mineure, ainsi de suite; elle est *irrégulière* quand cette condition n'existe pas et qu'on répond par exemple à une 2de mineure par une 2de majeure, etc...

Il y a plusieurs sortes d'imitations:

1º L'imitation par mouvement semblable.
2º L'imitation par mouvement contraire.
3º L'imitation par mouvement rétrograde.
4º L'imitation par augmentation.
5º L'imitation par diminution.
6º L'imitation par contretemps.
7º L'imitation interrompue.
8º L'imitation périodique.
9º L'imitation canonique.

On en pourrait peut-être trouver d'autres; celles-là du moins sont les plus importantes et les plus usitées.

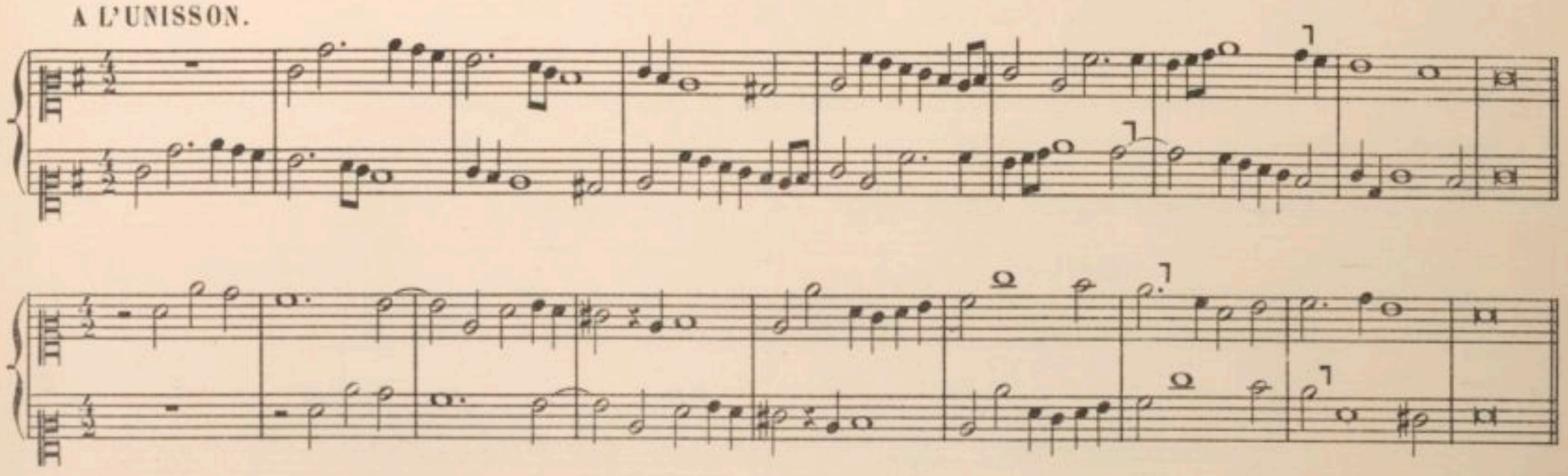
Le *style* employé est celui du *Contrepoint à deux Chœurs*.

1º _IMITATION PAR MOUVEMENT SEMBLABLE, A 2 PARTIES.

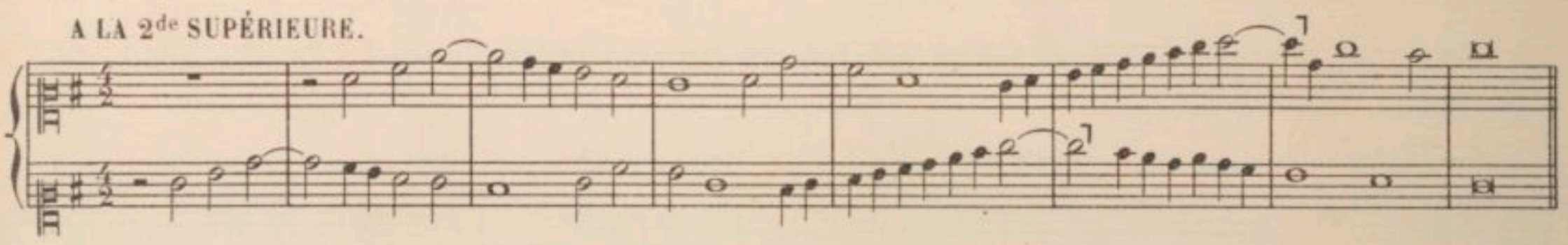
Cette imitation peut se faire à l'unisson, à tous les intervalles supérieurs et inférieurs, et à l'8ve

EXEMPLES.

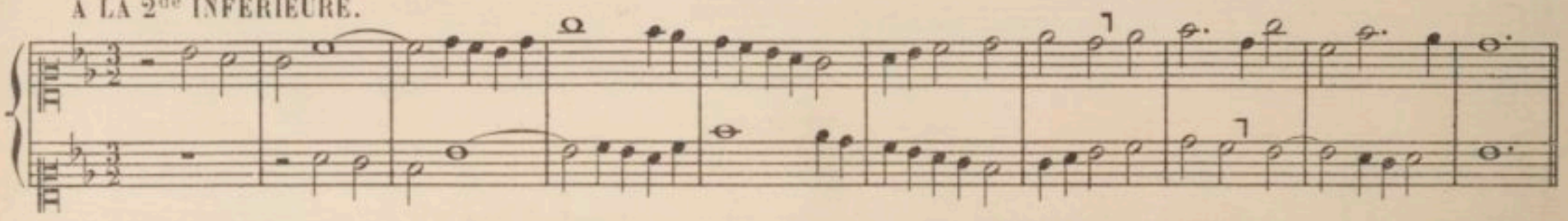
A L'UNISSON.



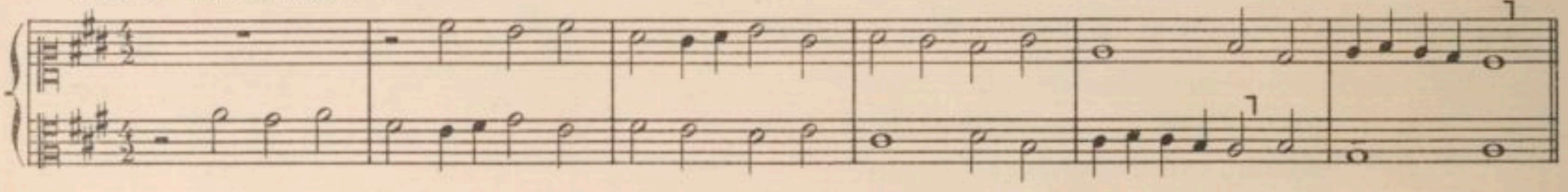
A LA 2de SUPÉRIEURE.



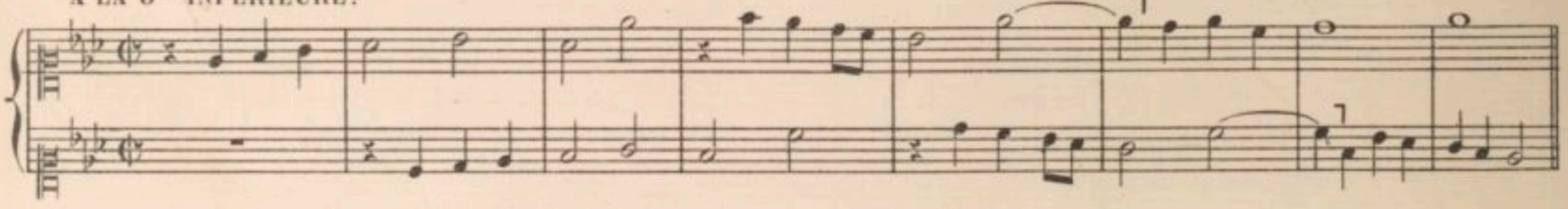
A LA 2de INFÉRIEURE.



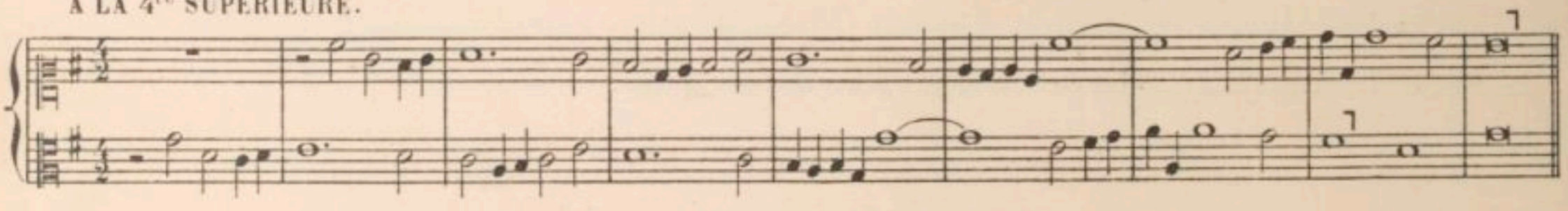
A LA 3ce SUPÉRIEURE.



A LA 3ce INFÉRIEURE.



A LA 4te SUPÉRIEURE.



A LA 4te INFÉRIEURE.

A LA 5te SUPÉRIEURE.

A LA 5te INFÉRIEURE.

A LA 6te SUPÉRIEURE.

A LA 6te INFÉRIEURE.

A LA 7e SUPÉRIEURE.

A LA 7e INFÉRIEURE.

A L'8ve

EXERCICES.

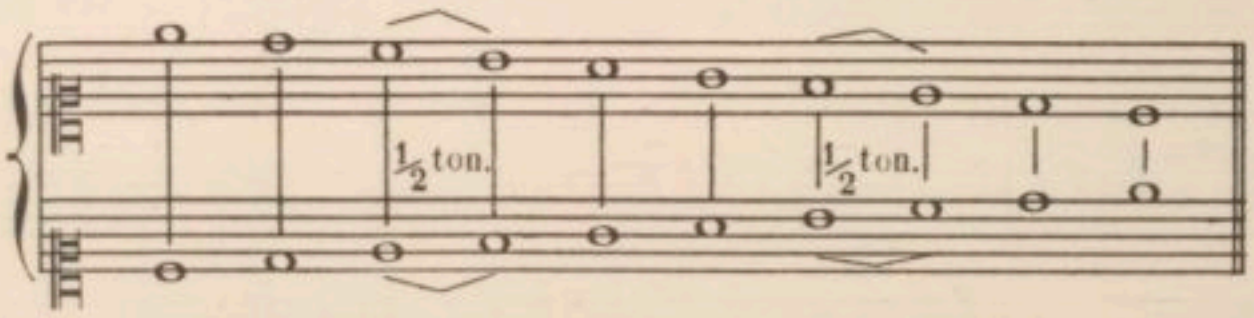
Faire une Imitation à l'unisson, une à chaque intervalle supérieur et inférieur de la gamme, et une à l'8ve Les exemples ci-dessus serviront de modèles.

2º — IMITATION PAR MOUVEMENT CONTRAIRE, A 2 PARTIES.

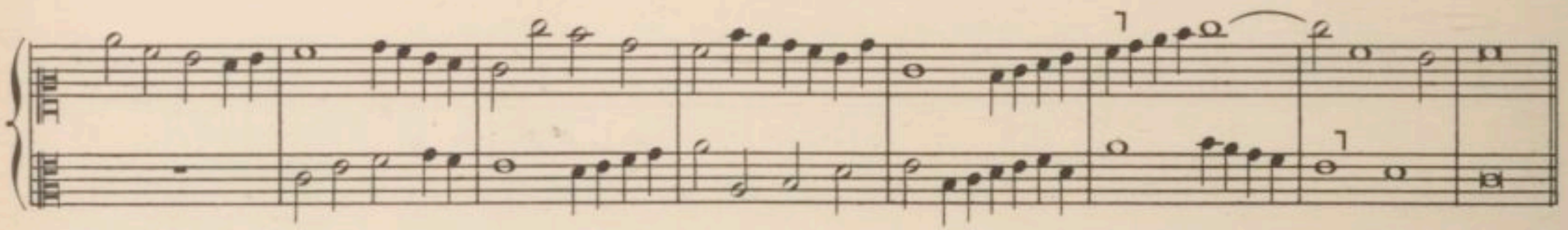
Cette imitation est *régulière* ou *irrégulière*, selon que le rapport des intervalles, comme il a été dit plus haut, est exactement semblable ou non.

Pour faciliter le travail de ces imitations, on établit des gammes en sens inverse qui sont un guide sûr et qui indiquent ce que doit être le *conséquent* par rapport à l'*antécédent:*

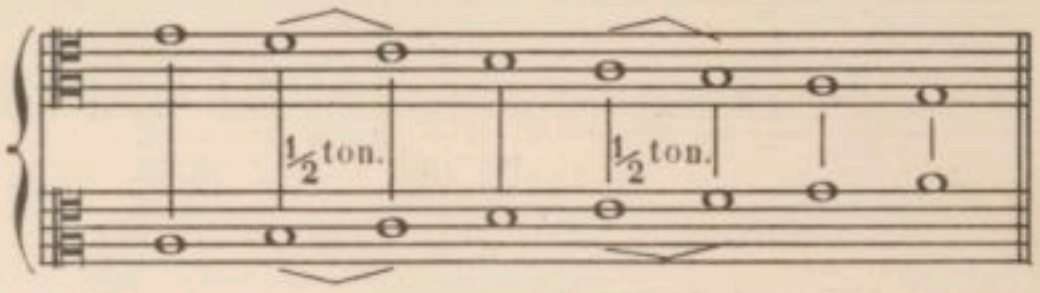
GAMME POUR IMITATION RÉGULIÈRE, PAR MOUVEMENT CONTRAIRE.



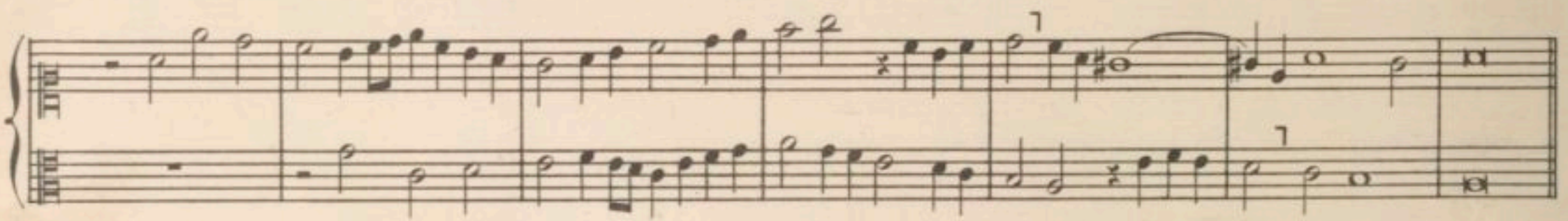
EXEMPLE.



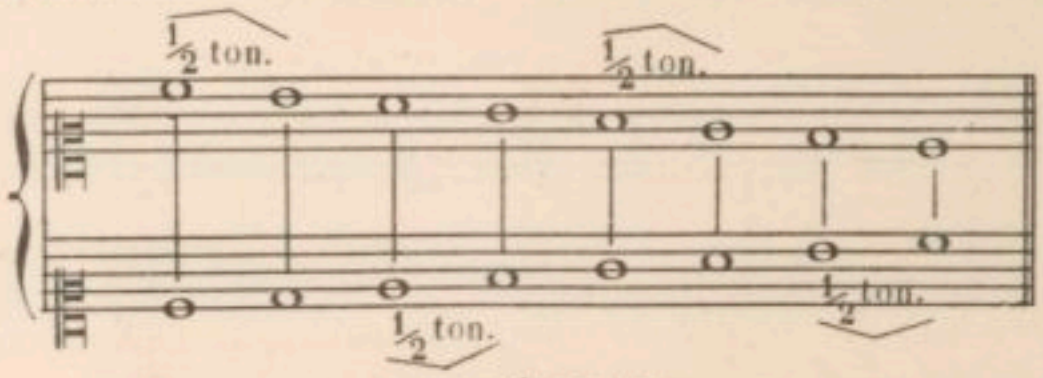
AUTRE GAMME POUR LA MÊME IMITATION, DANS LE MODE MINEUR.



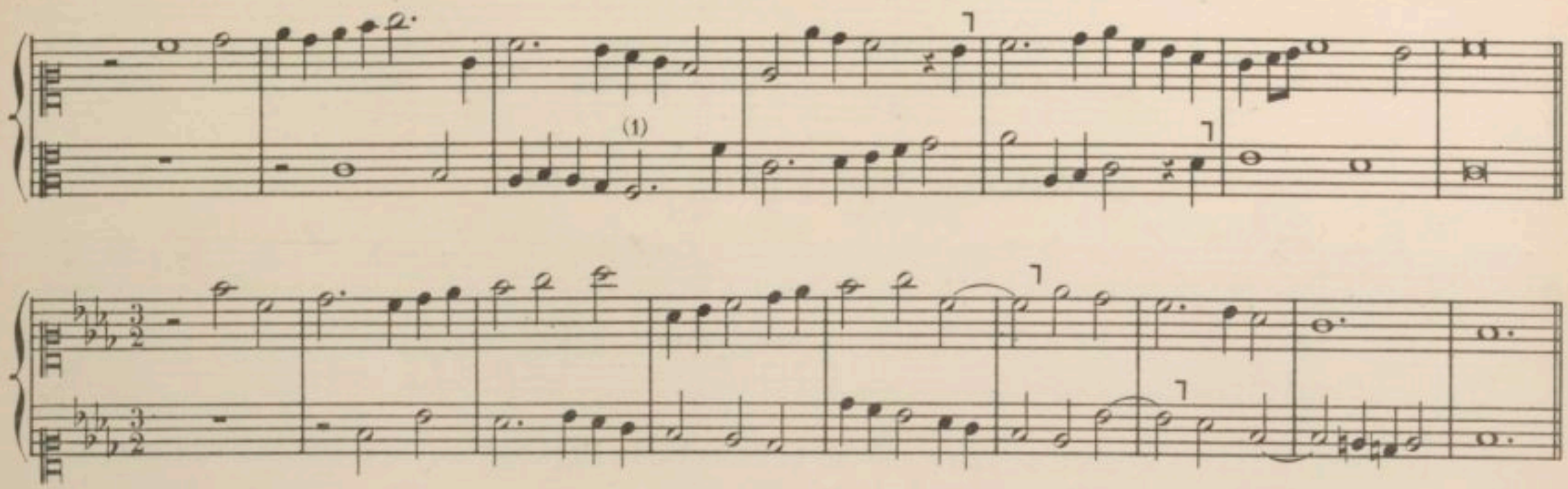
EXEMPLE.



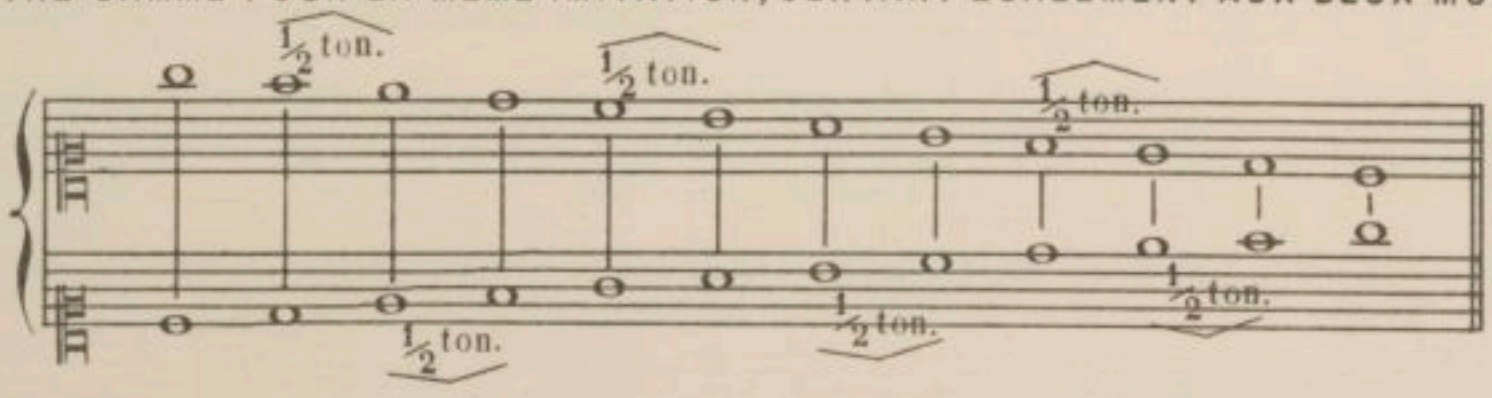
GAMME POUR IMITATION IRRÉGULIÈRE PAR MOUVEMENT CONTRAIRE, SERVANT AUX DEUX MODES.



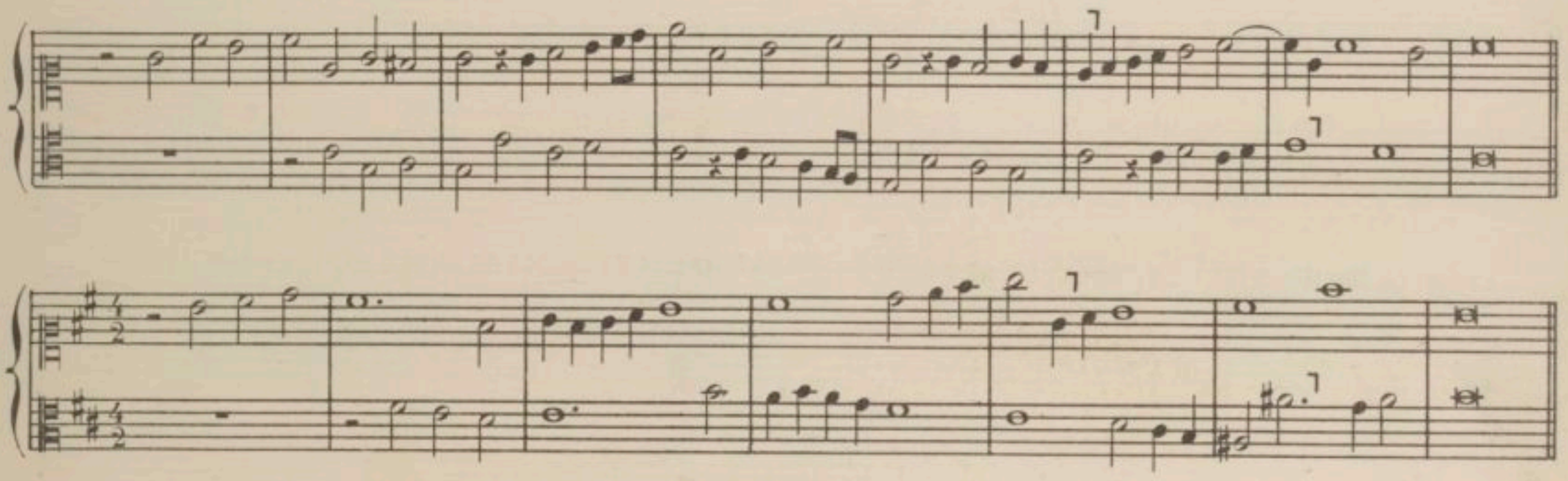
EXEMPLES.



AUTRE GAMME POUR LA MÊME IMITATION, SERVANT ÉGALEMENT AUX DEUX MODES.



EXEMPLES.



EXERCICES.

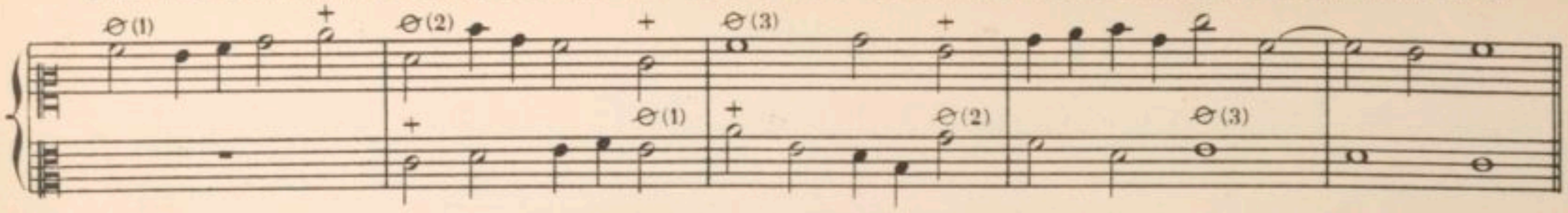
A partir d'ici jusqu'à la fin des imitations à deux parties, il suffira que l'élève fasse *un* exemple de chaque espèce, afin de savoir en quoi consiste ce travail, qui est plutôt un travail de patience et de combinaisons qu'un travail purement musical. Dans certaines compositions on peut pourtant trouver l'utilisation heureuse de ces ressources, ***si elles sont employées discrètement et mises au service de thèmes saillants et caractéristiques.***

3º _ IMITATION PAR MOUVEMENT CONTRAIRE RÉTROGRADE, A 2 PARTIES.

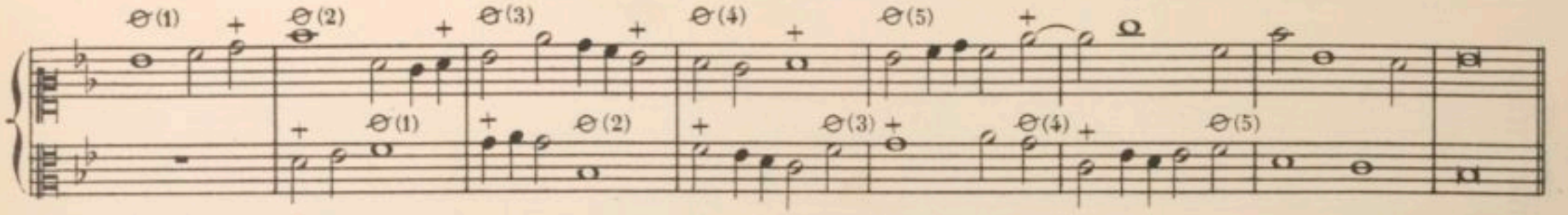
Tout ce qui précède s'applique à cette imitation, qui peut se faire, soit ***mesure par mesure,*** soit *période par période.* On imite la phrase ou le fragment de phrase en commençant par la dernière note et en rétrogradant jusqu'à la première par mouvement contraire. Les exemples suivants en feront comprendre clairement le mécanisme.

(1) Dans ces travaux d'imitations, on peut quelquefois faire dépasser aux voix, *dans une limite modérée,* leur tessiture ordinaire.

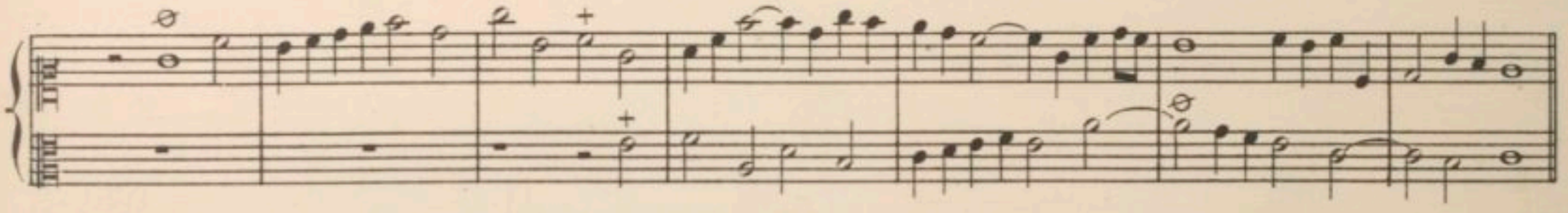
EXEMPLE D'UNE IMITATION RÉGULIÈRE PAR MOUVEMENT CONTRAIRE RÉTROGRADE, MESURE PAR MESURE.



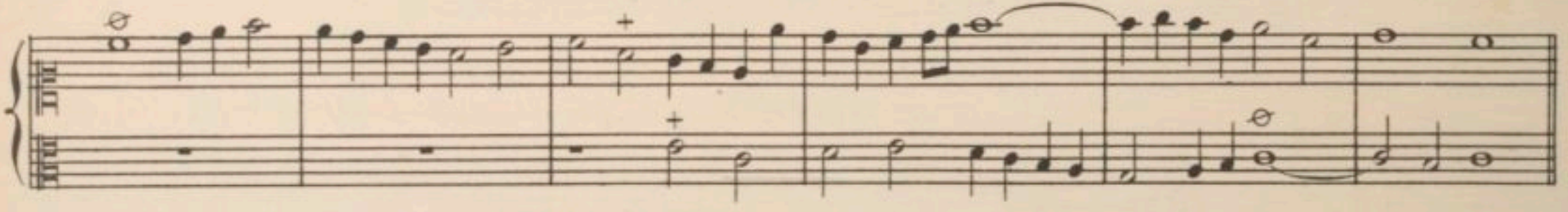
EXEMPLE DE LA MÊME IMITATION IRRÉGULIÈRE.



EXEMPLE D'UNE IMITATION RÉGULIÈRE PAR MOUVEMENT CONTRAIRE RÉTROGRADE, PÉRIODE PAR PÉRIODE.

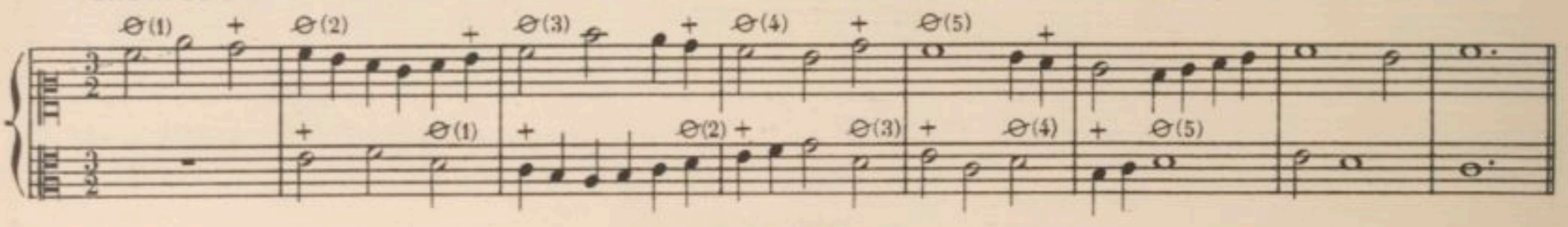


EXEMPLE DE LA MÊME IMITATION IRRÉGULIERE.



On remarquera que ce qui précède ne concerne que l'imitation par mouvement *contraire* rétrograde; celle par mouvement *semblable* rétrograde est moins difficile à traiter et peut se pratiquer avec tous les intervalles; nous en voyons ci-dessous un seul exemple, suffisant du reste pour en montrer la contexture à l'élève.

EXEMPLE D'UNE IMITATION IRRÉGULIÈRE PAR MOUVEMENT SEMBLABLE RÉTROGRADE, MESURE PAR MESURE.



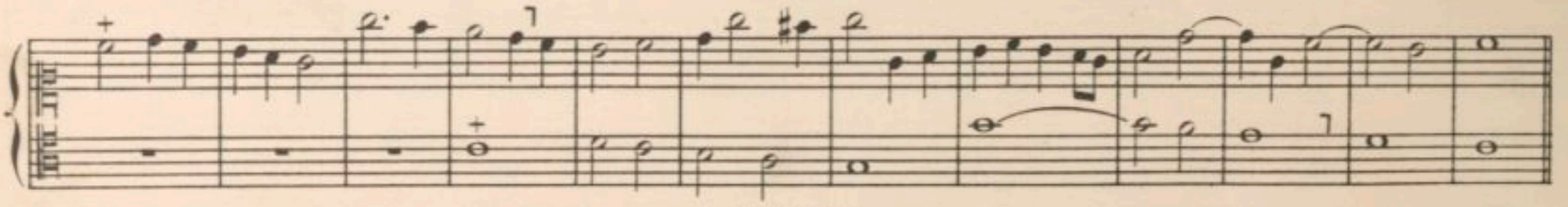
EXERCICES.

Faire, comme il vient d'être indiqué, *un* exemple de chaque espèce d'imitation par mouvement *contraire* rétrograde. Quant à celles par mouvement *semblable* rétrograde, l'élève peut également s'y exercer, bien que présentant une difficulté moindre.

4º _ IMITATION PAR AUGMENTATION.

Cette imitation se fait en augmentant la valeur de chacune des notes de la partie qui a proposé.

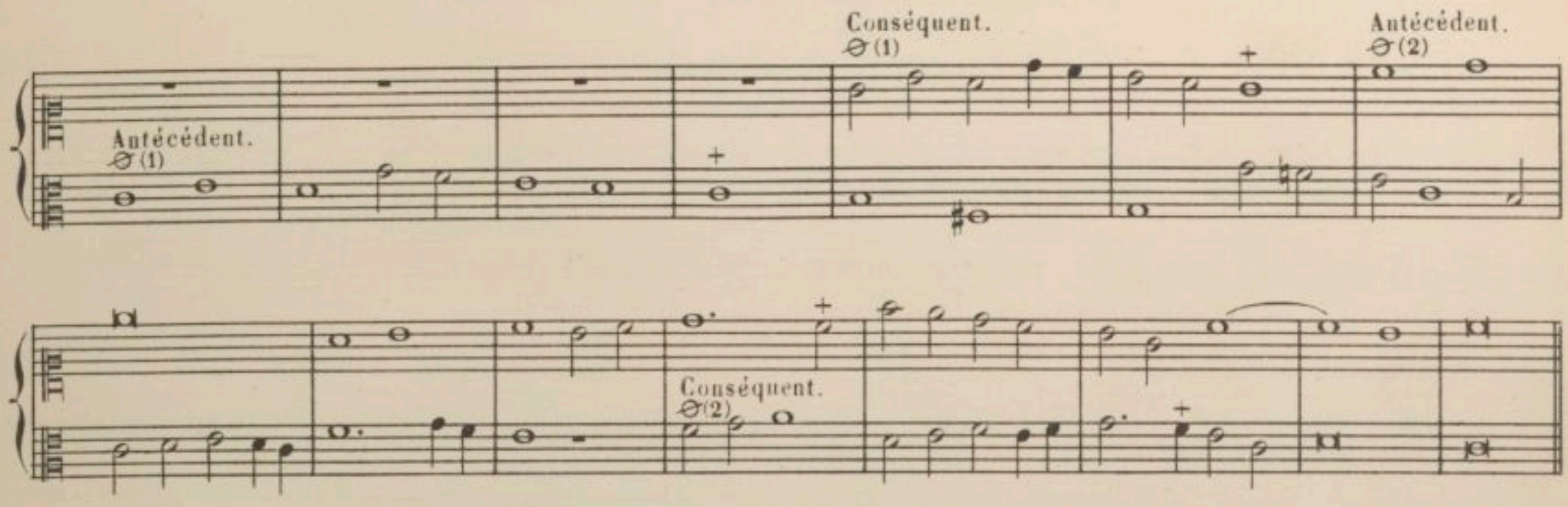
EXEMPLE.



5º _ IMITATION PAR DIMINUTION.

Cette imitation se fait en diminuant la valeur de chacune des notes de la partie qui a proposé.

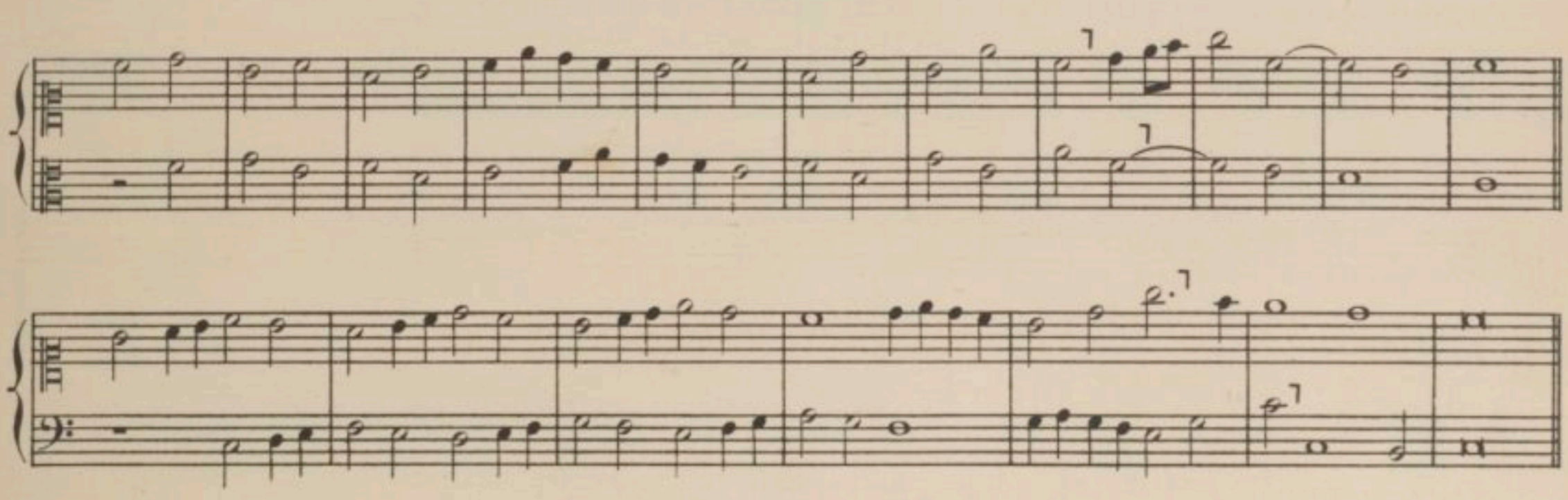
EXEMPLE.



6º _ IMITATION PAR CONTRETEMPS.

Cette imitation est celle où le conséquent répond aux valeurs accusant des temps forts ou des parties fortes de temps, par des valeurs accusant les temps faibles ou les parties faibles de temps, et réciproquement.

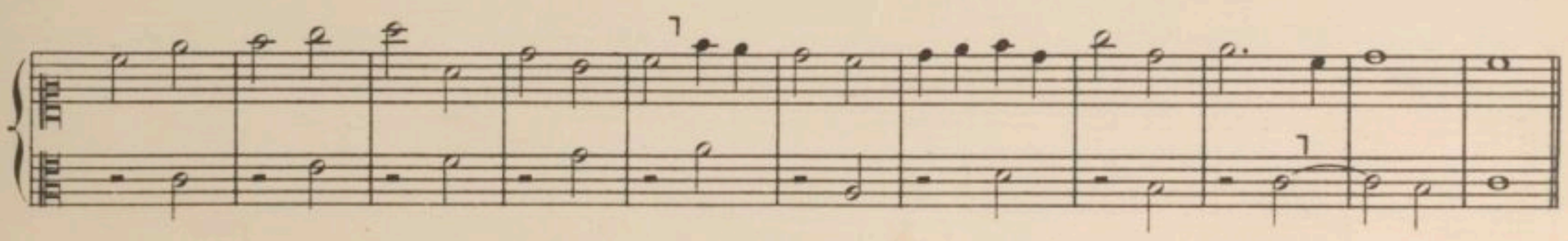
EXEMPLE.



7º _ IMITATION INTERROMPUE.

Dans cette imitation, on interrompt toutes valeurs de l'antécédent par des silences de même durée.

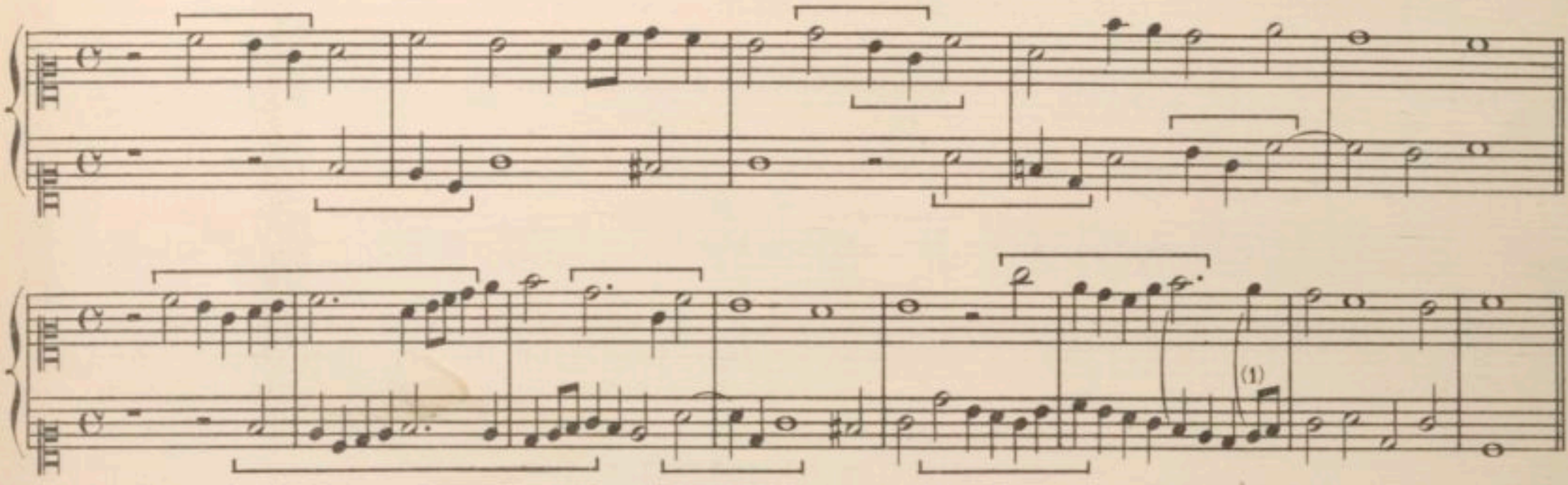
EXEMPLE.



8º _ IMITATION PÉRIODIQUE.

Cette imitation est celle dont il a déjà été question au début de la seconde partie, c'est-à-dire où le *conséquent* ne répond qu'à une partie de l'*antécédent*, et peut même devenir *antécédent* à son tour.

Voir l'exemple que j'ai donné plus haut, page 73, auquel on peut ajouter les deux exemples suivants de Cherubini:

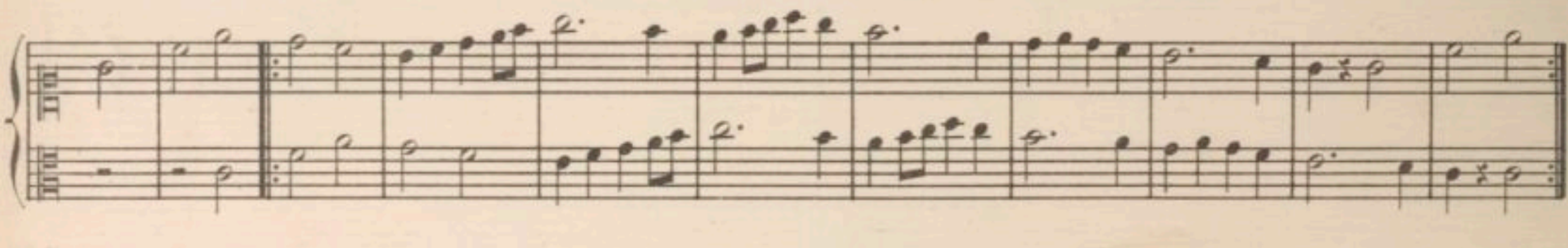


9º _ IMITATION CANONIQUE.

L'imitation canonique n'est autre chose qu'une imitation se continuant *sans interruption* jusqu'à la Coda, et même se continuant à l'infini par une combinaison permettant de revenir toujours de la fin au commencement. On a appelé ces sortes d'imitations du nom général de: *Canons*.

L'imitation canonique est *finie*, lorsqu'elle se termine par une Coda; elle est *infinie* lorsqu'elle peut recommencer sans s'arrêter jamais. Les imitations à tous les intervalles, donnés comme exemples au commencement de cette seconde partie, sont en réalité des imitations canoniques *finies*. Il est inutile d'en redonner ici de nouveaux modèles. Il suffit de présenter une combinaison d'imitation canonique *infinie*.

EXEMPLE D'IMITATION CANONIQUE INFINIE.



EXERCICES.

Faire un exemple de chacune des imitations dont il vient d'être parlé: par *augmentation*, par *diminution*, par *contretemps*, *interrompue*, *périodique*, *canonique infinie*.

Si cela est nécessaire, l'élève pourra augmenter le nombre des exercices indiqués ici jusqu'à ce que sa main soit devenue souple et habile dans le maniement de ces diverses combinaisons.

(1) Il y a peut-être ici une petite négligence, qui peut du reste s'expliquer en supposant deux accords: celui de Fa et celui de Ré.

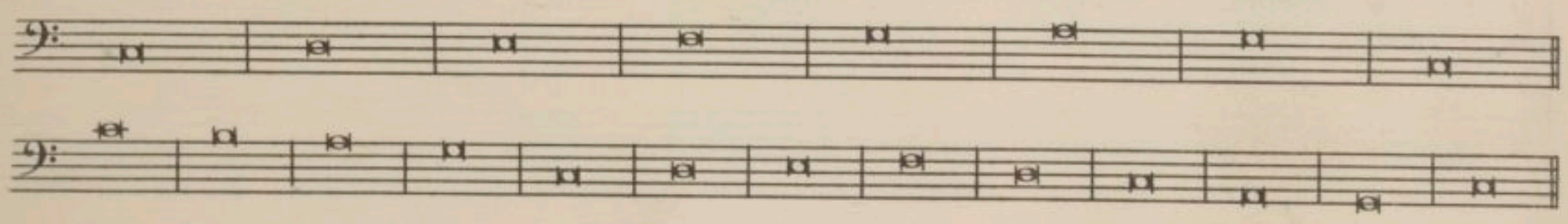
Imitations à plus de deux parties.

Toutes les espèces d'imitations que nous venons d'étudier peuvent trouver leur emploi à un plus grand nombre de parties. La plupart, comme je l'ai observé déja et comme on a pu le voir, ne présentent guère qu'un intérêt de combinaisons. L'élève peut et doit cependant s'y exercer (ce qui précède lui fournit les éléments de ce travail). Mais nous nous bornerons à traiter ici des imitations principales présentant un intérêt musical réel, c'est-à-dire:

1° A 3 parties, avec deux parties en imitation sur un Chant donné.
2° A 3 parties, avec imitation canonique dans les trois parties (c'est-à-dire sans Chant donné).
3° A 4 parties, avec deux parties en imitation sur un Chant donné et une partie ad libitum.
4° A 4 parties, avec trois parties en imitation sur un Chant donné.
5° A 4 parties, avec imitation canonique dans les quatre parties.
6° A 5, 6, 7 et 8 parties, avec et sans Chant donné et avec toutes les parties en imitation, ou en y mélangeant des parties ad libitum.

Comme curiosité, on pourra lire à la fin de ce chapitre un Contrepoint régulier en *imitation inverse contraire*, à huit parties et deux chœurs, extrait du Traité de Cherubini. On verra jusqu'où peut aller l'art de la combinaison, mais on verra aussi qu'une telle musique est plutôt faite pour les yeux que pour les oreilles.

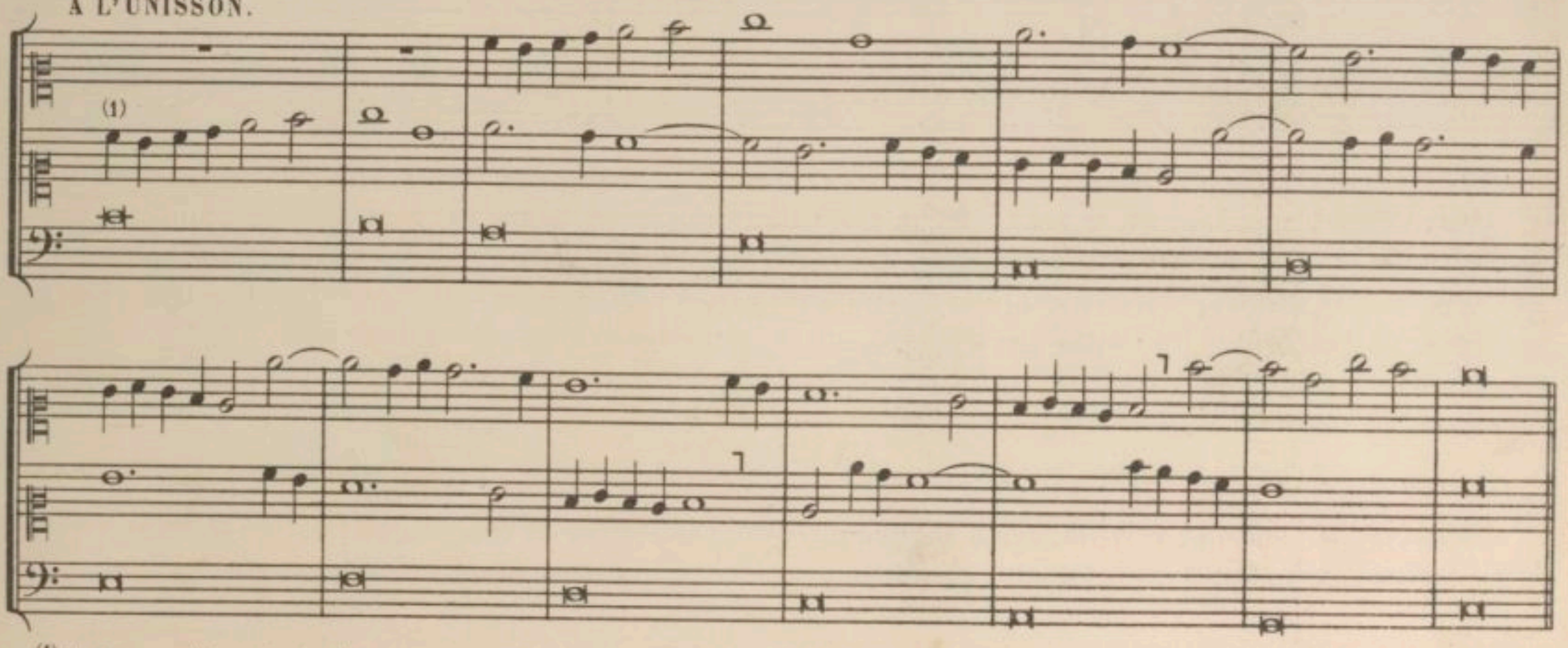
Pour faire toutes les imitations *qui comportent un Chant donné*, je prends simplement deux thèmes d'*Azzopardi*, consacrés par l'usage, et très propres à ce genre de travail. L'élève s'en servira également pour les exercices qui lui seront indiqués. Voici ces deux thèmes:



1° — A 3 PARTIES, DONT DEUX EN IMITATION SUR UN CHANT DONNÉ.

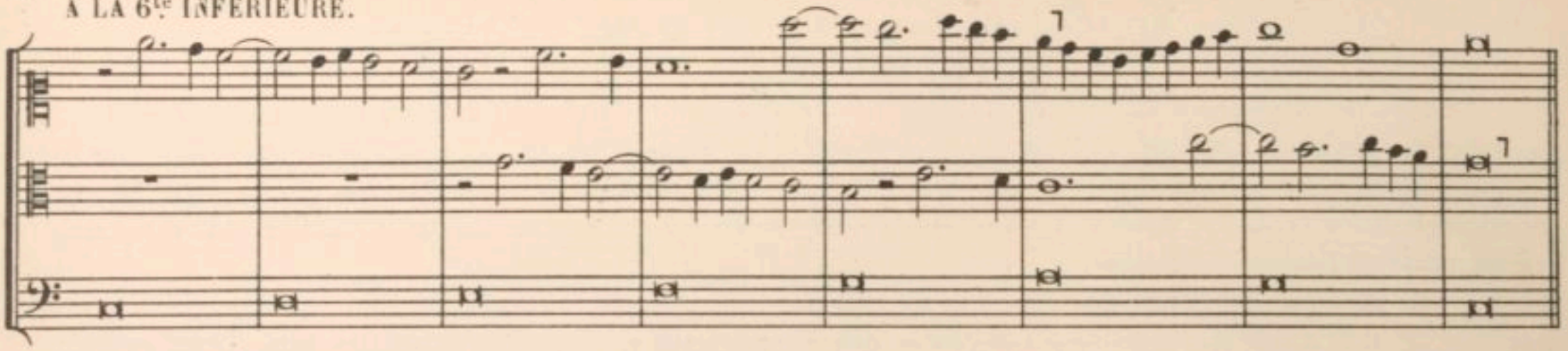
EXEMPLES.

A L'UNISSON.

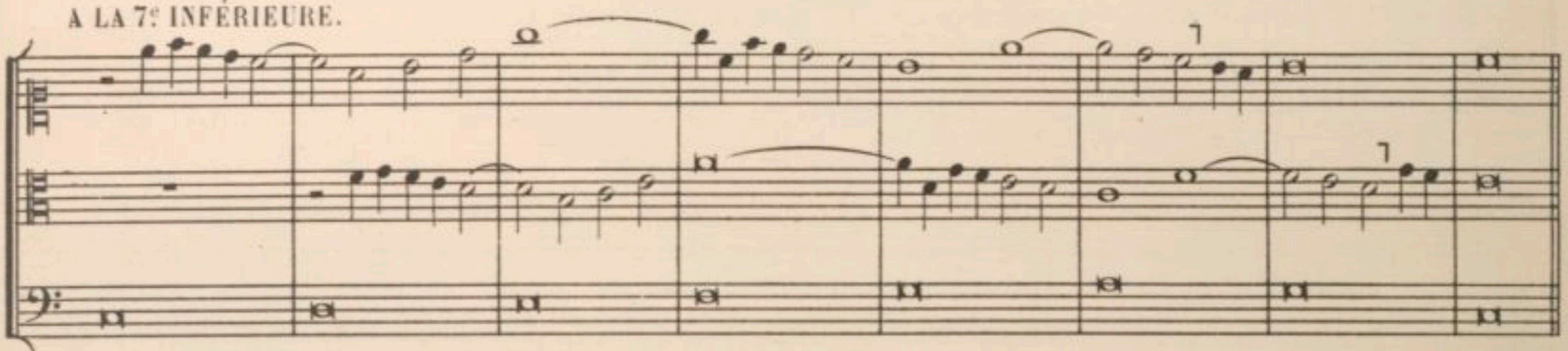


(1) Il n'y a pas d'inconvénient à commencer ces imitations sur le premier temps; néanmoins, le début par un silence est presque toujours préférable. Nous le faisons ici pour donner à l'élève des exemples de tout ce qui est possible.

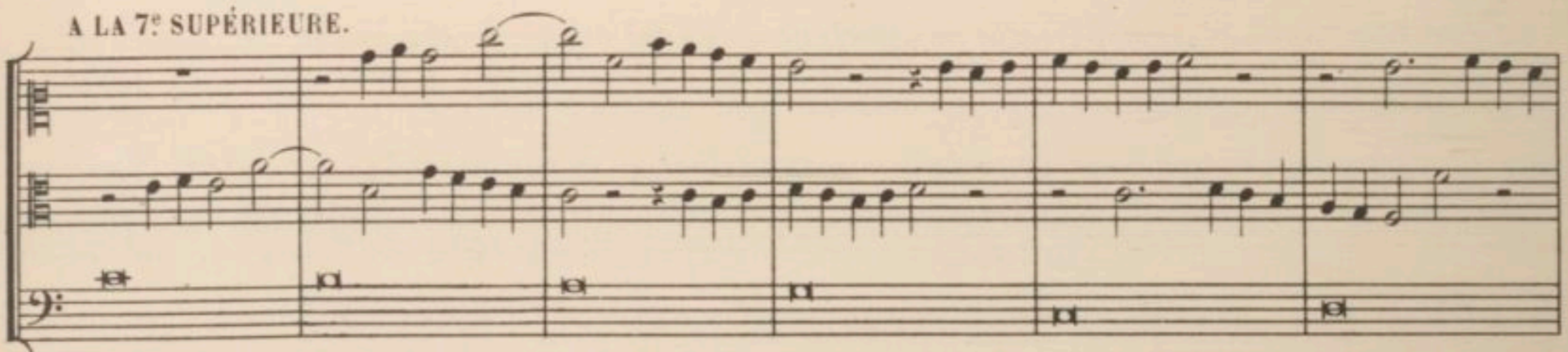
A LA 6te INFÉRIEURE.

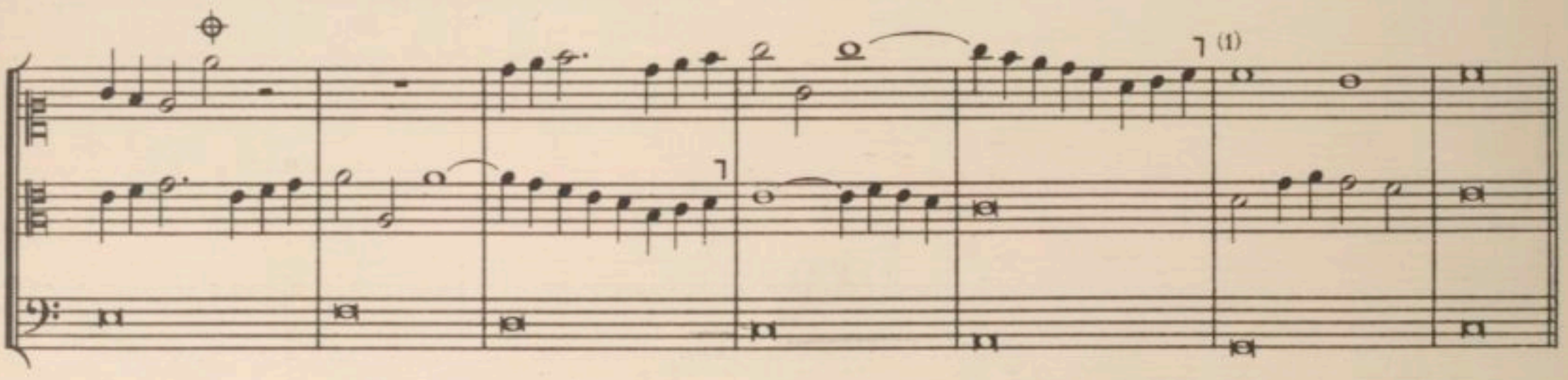


A LA 7e INFÉRIEURE.



A LA 7e SUPÉRIEURE.





Dans l'exemple précédent, au signe ⊕, on voit l'imitation interrompue pendant toute une mesure; *cette manière de procéder est excellente*. On peut également, comme on l'a remarqué à deux parties, intervertir le rôle de chaque partie en faisant du *conséquent* l'*antécédent*, et vice versa. Ces observations sont applicables à toutes les imitations qui vont suivre; je ne les renouvellerai donc pas.

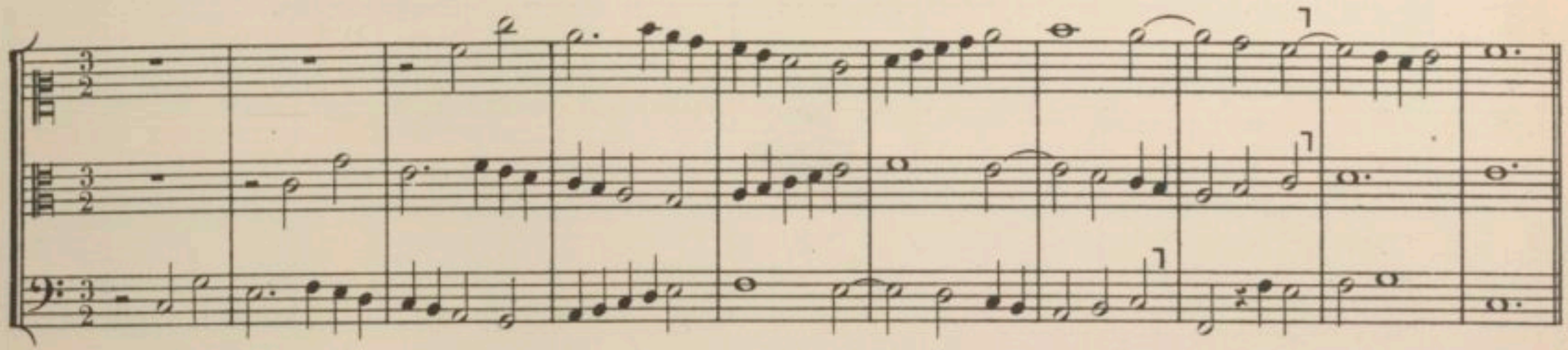
EXERCICES.

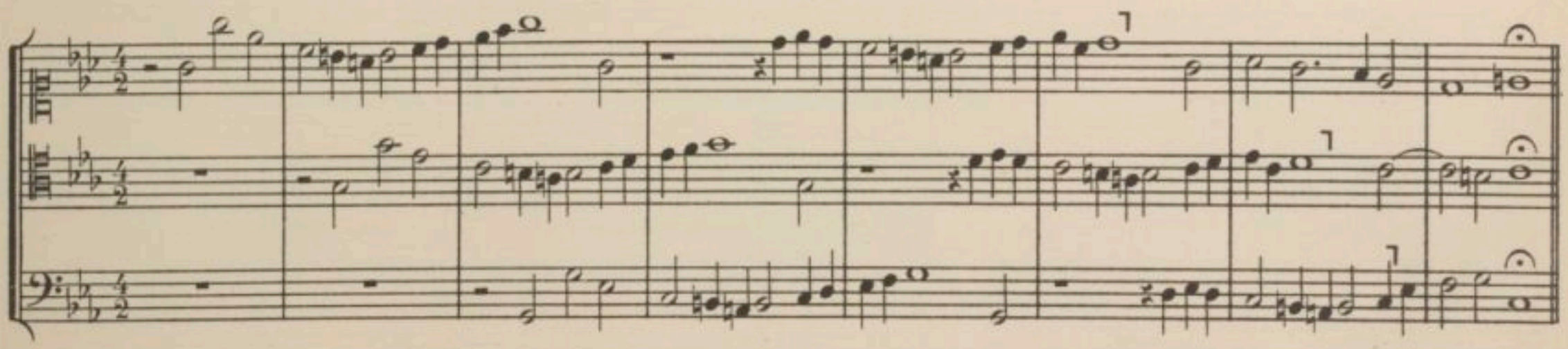
Faire une imitation à l'unisson, une à chaque intervalle supérieur et inférieur, et une à l'8ve, en se servant, comme nous l'avons fait dans les quatre exemples précédents, des deux Chants d'*Azzopardi*.

(1) Voici un exemple où, pour prolonger l'imitation le plus loin possible, la répétition de la note qui forme retard est d'un excellent effet, et parfaitement permise.

2º _ A 3 PARTIES, AVEC IMITATION CANONIQUE DANS LES 3 PARTIES.

EXEMPLES.

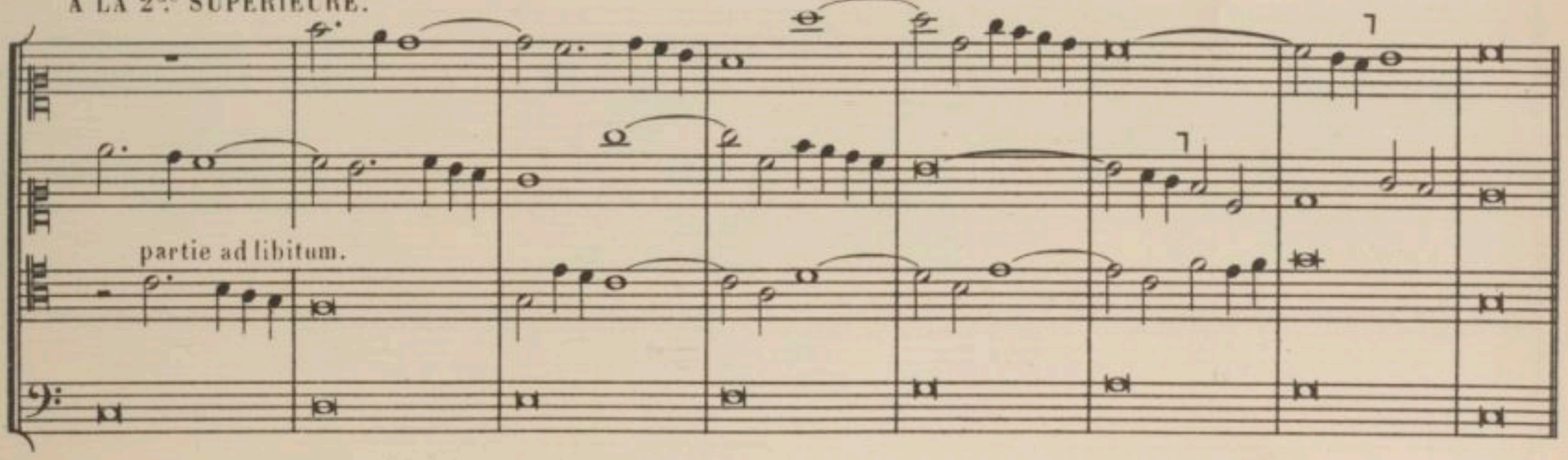




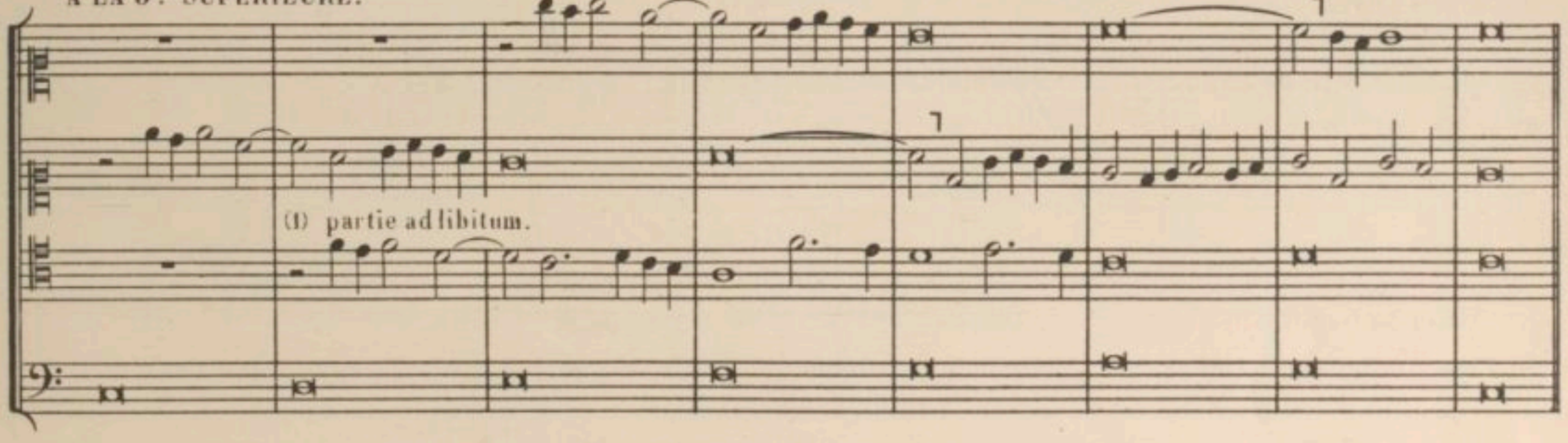
3º _ A 4 PARTIES, DONT DEUX EN IMITATION ET UNE AD LIBITUM SUR UN CHANT DONNÉ.

EXEMPLES.

A LA 2de SUPÉRIEURE.



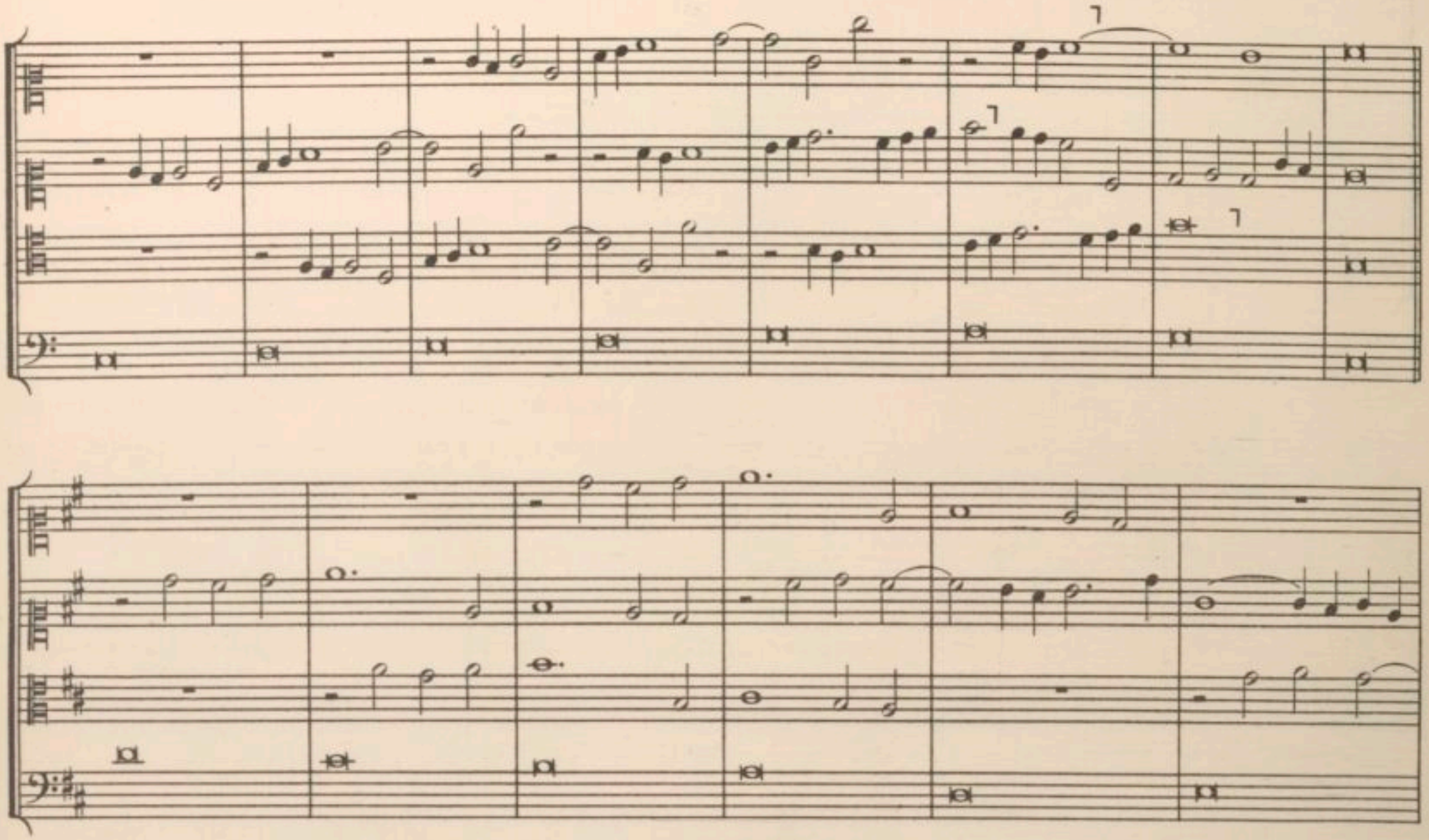
A LA 3ce SUPÉRIEURE.



(1) Quand on peut, comme nous le faisons ici, donner à la partie ad libitum, un certain intérêt imitatif, même fragmentaire, l'ensemble ne peut qu'y gagner en unité et en style.

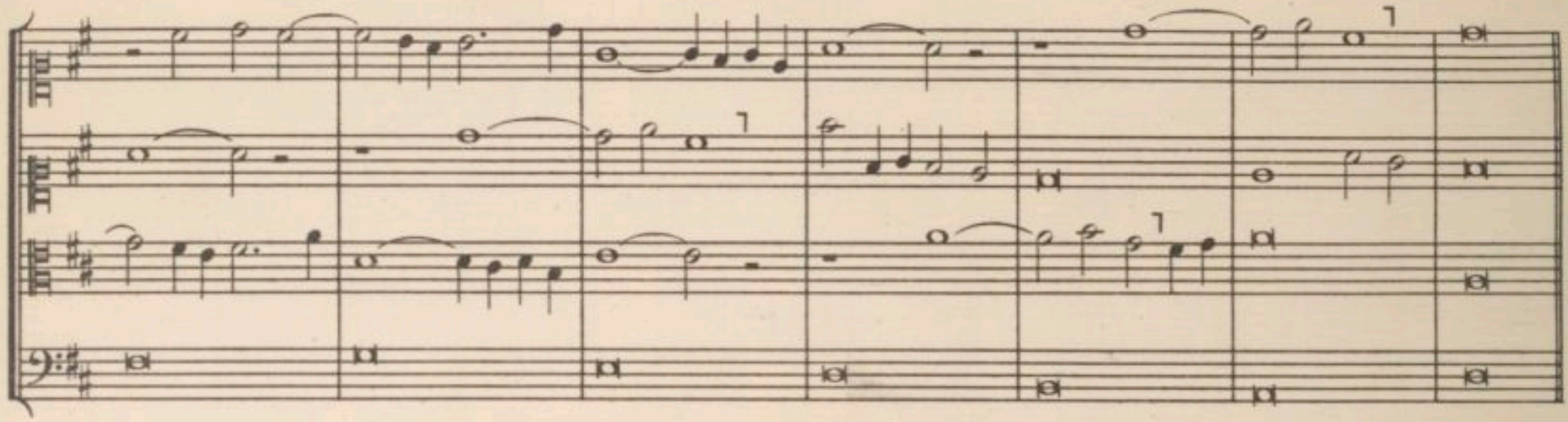
4º _ A 4 PARTIES, DONT TROIS EN IMITATION SUR UN CHANT DONNÉ.

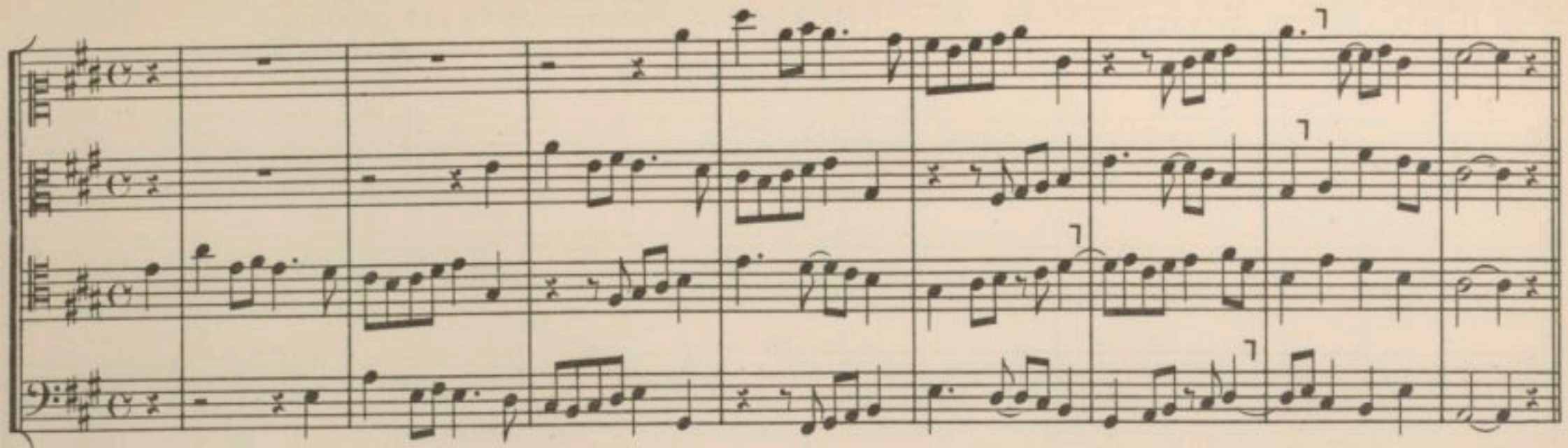
EXEMPLES.



5º _ A 4 PARTIES, AVEC IMITATION CANONIQUE DANS LES 4 PARTIES.

EXEMPLES.





6º _ A 5, 6, 7 ET 8 PARTIES, soit avec toutes les parties en imitations, soit en y mélangeant des parties ad libitum, *avec ou sans Chant donné*. Je n'en donnerai pas d'exemples, l'élève arrivé à ce point de ses études, devant être en état de les chercher et de les trouver lui-même.

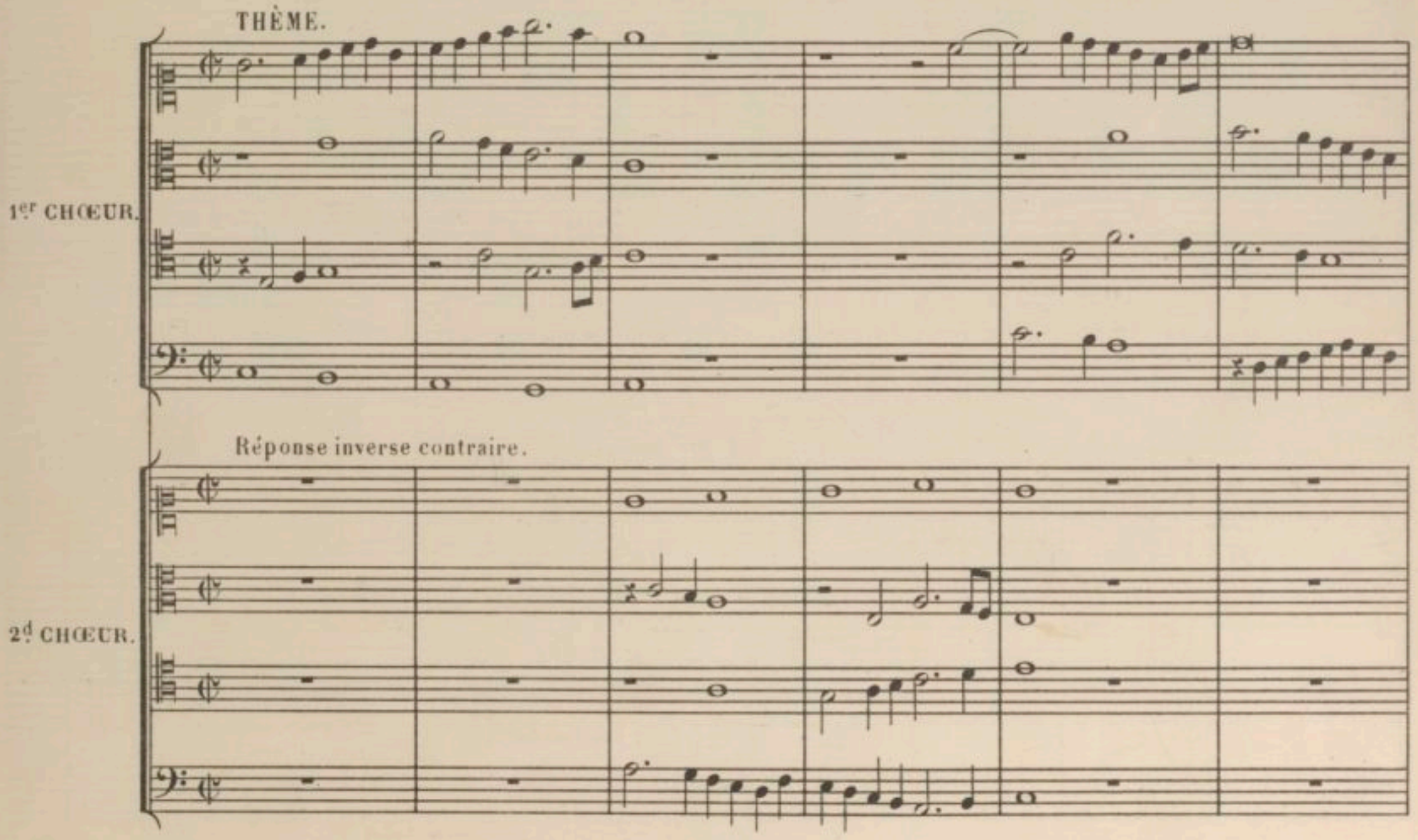
EXERCICES.

L'élève s'exercera sur les cinq espèces précédentes; il devra faire plusieurs exemples de chacune d'elles jusqu'à ce que ce travail lui soit devenu familier et facile.

EXEMPLE DE CHERUBINI

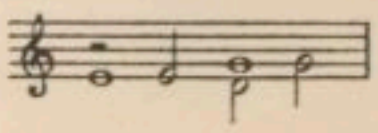
montrant un morceau régulier à 8 parties et 2 chœurs,

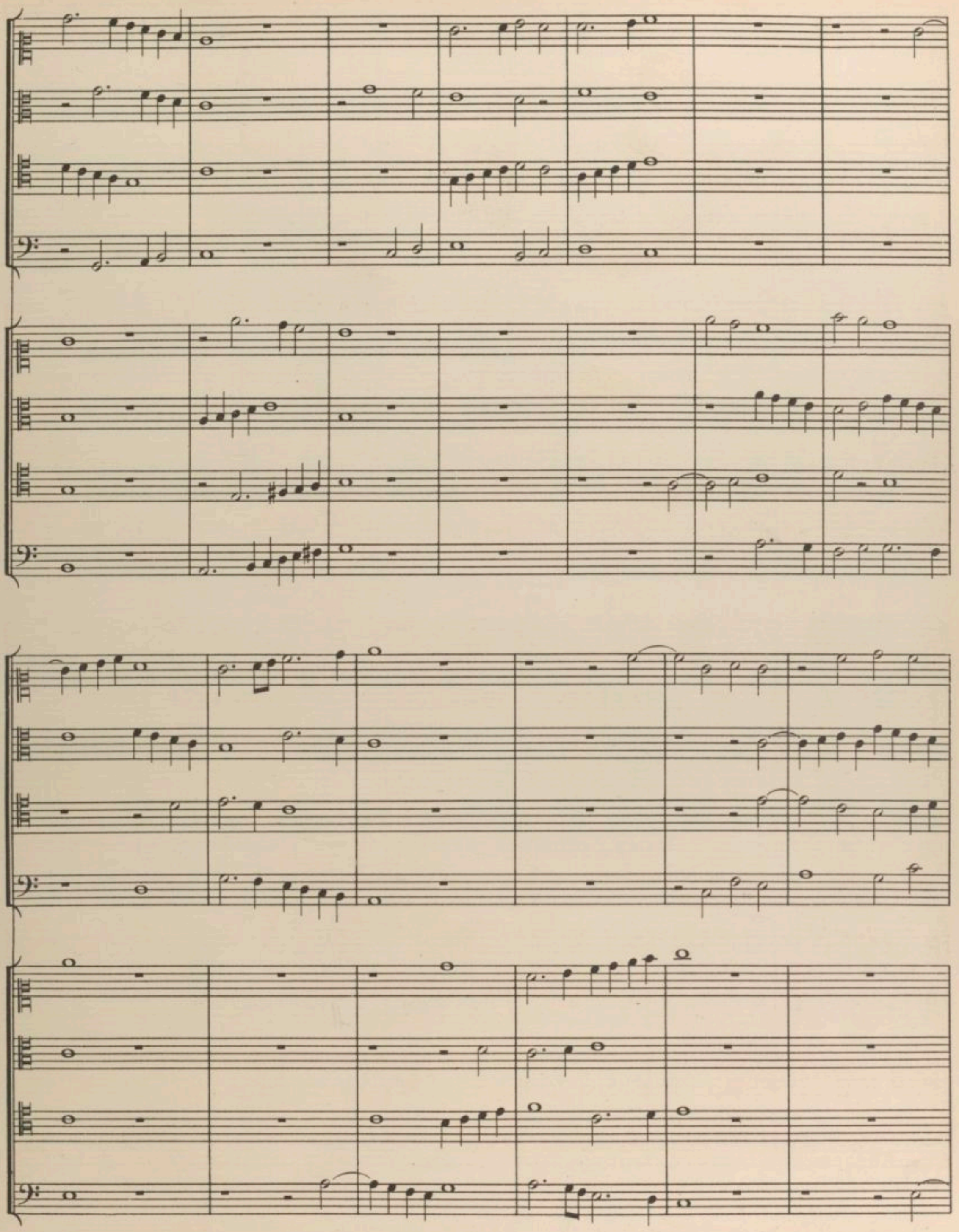
composé en imitation inverse contraire.

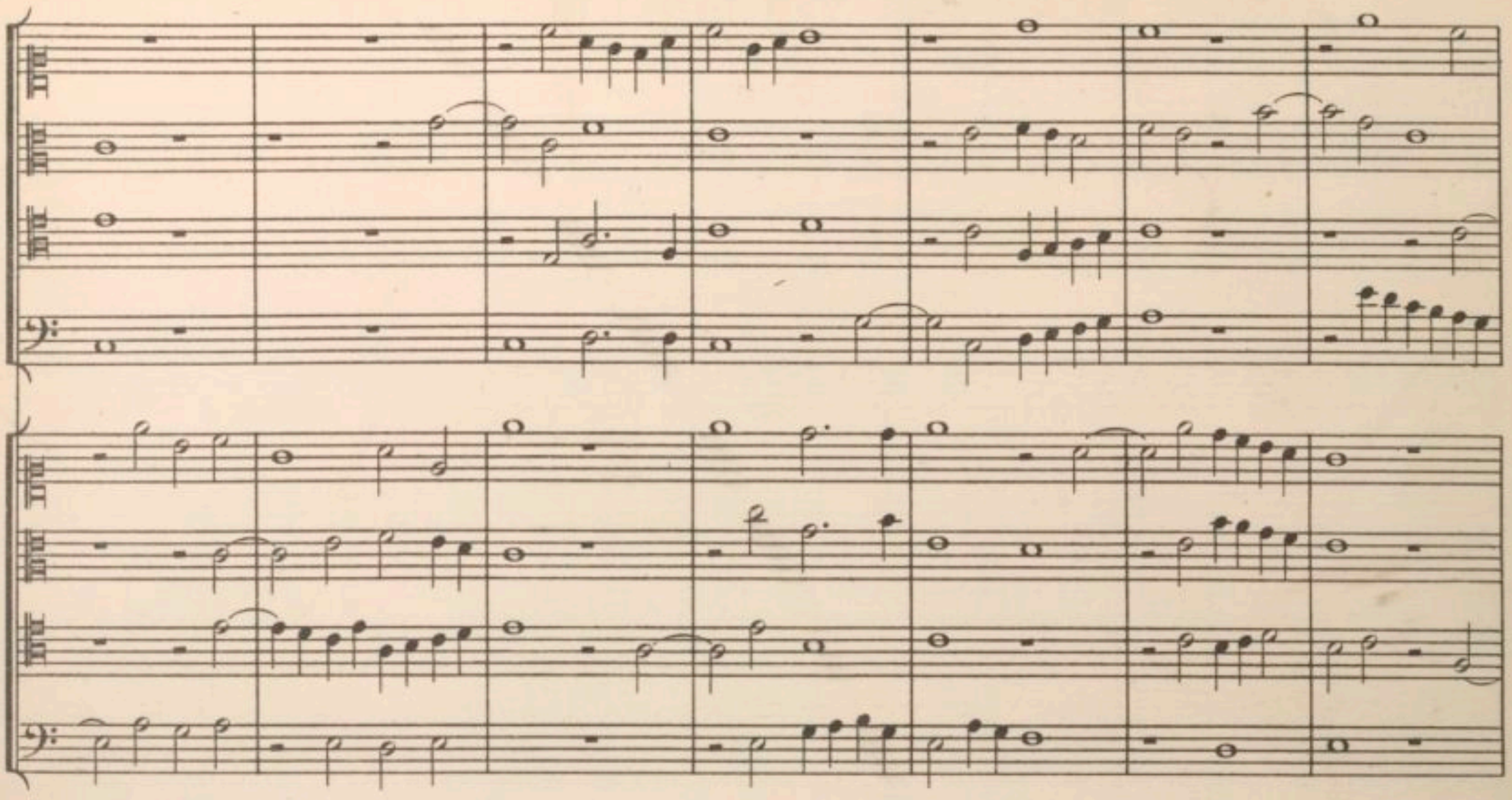


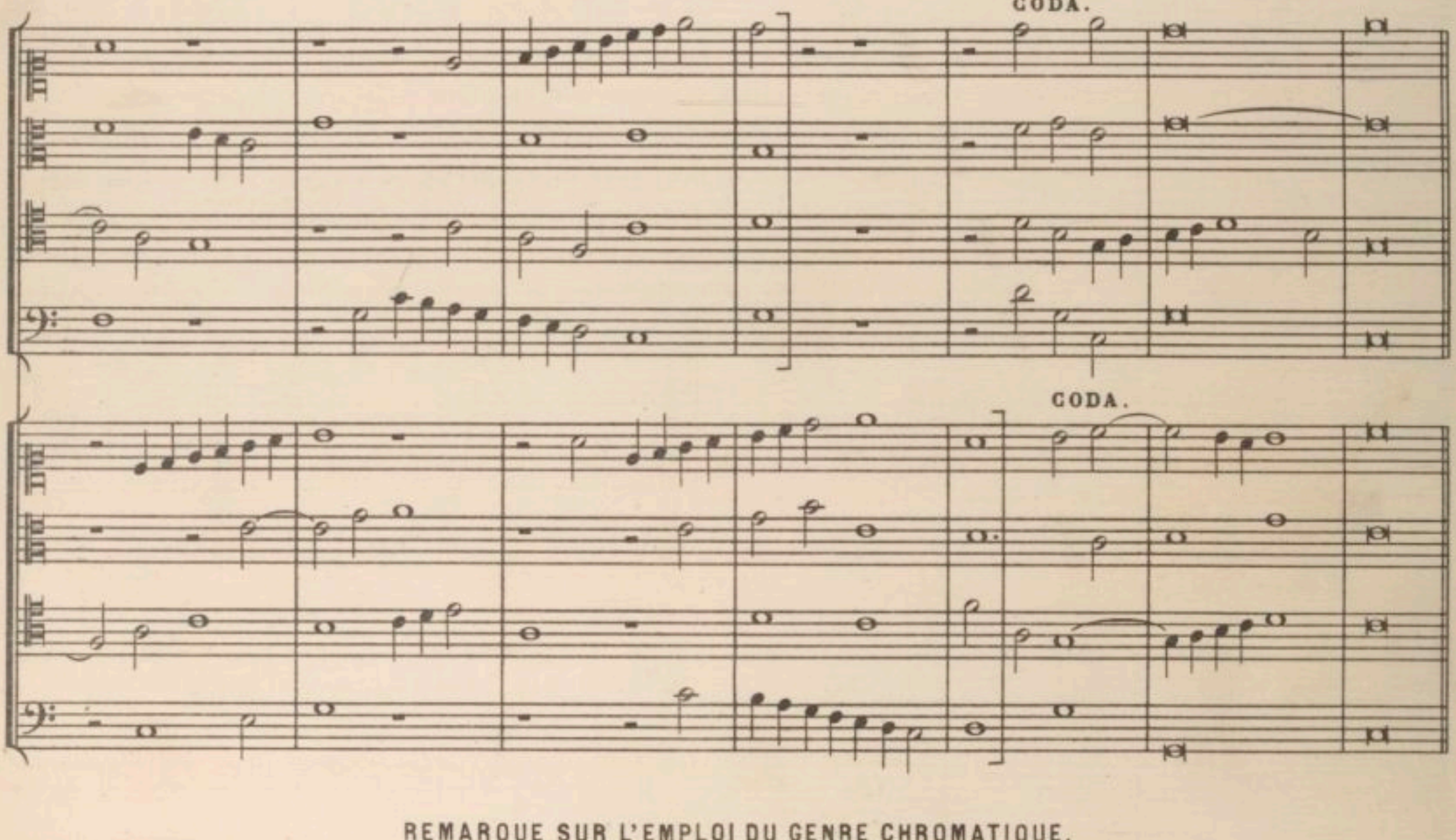
(1)

(1) L'auteur a laissé ici une petite négligence de réalisation (deux 8ves) qu'il est du reste facile de corriger en modifiant l'Alto et le Ténor comme il suit:









REMARQUE SUR L'EMPLOI DU GENRE CHROMATIQUE.

On remarquera pour la première fois dans ce morceau l'emploi du genre chromatique, dont on fera un usage *assez fréquent* dans la Fugue, et dont il sera parlé en temps opportun. L'élève peut s'exercer à la composition d'un Contrepoint de cette espèce, en se servant des gammes par mouvement contraire ayant la correspondance exacte des demi-tons. (Voir celles qui ont servi précédemment pour les Imitations par mouvement contraire.)

FIN DE LA 2e PARTIE.

H.& Cie 20404.