

senter par demi-tons toute l'échelle musicale, sans augmenter le nombre des lignes de la portée.

Le dièse élève et le bémol baisse d'un demi-ton la note qui le suit. Le bécarre (♮) détruit l'effet du dièse et du bémol, et rend à la note son intonation naturelle.

Nous avons dit que dans la gamme d'ut, les deux demi-tons sont placés, l'un du 3<sup>e</sup> au 4<sup>e</sup> degré, l'autre du 7<sup>e</sup> au 8<sup>e</sup>.

EXEMPLE:  
Beispiel.



Pour ramener les gammes ou tons de ré, de mi, de fa, de sol, de la, de si, au type de la gamme d'ut, c'est-à-dire, pour rendre aux deux demi-tons, dans toutes ces gammes le rang qu'ils occupent dans la gamme d'ut, on se sert des dièses et des bémols: au moyen de ces signes, toutes les gammes sont assimilées à la gamme d'ut et présentent la même coordination d'intervalles. Ainsi, on assimile la gamme de sol ou ton de sol à la gamme d'ut, en élevant le fa d'un demi-ton par un dièse.

EXEMPLE:  
Beispiel.



On assimile la gamme de si bémol ou ton de si bémol à la gamme d'ut, en baissant le si et le mi d'un demi-ton par des bémols.

EXEMPLE:  
Beispiel.



Afin de ne pas répéter pendant toute la durée d'un morceau de musique les dièses ou les bémols qui déterminent le ton dans lequel il est écrit, on les pose à la clef, et alors ils annoncent que les notes qui leur correspondent, par leur position sur la portée, doivent être, dans toutes les octaves, élevées ou baissées d'un demi-ton, à moins que le bécarre ne vienne les remplacer.

Les dièses se succèdent et se posent, après la clef, par quintes ascendantes, à partir du fa dièse.

EXEMPLE:

Fa #, Ut #, Sol #, Ré #, La #, Mi #, Si #.

Les bémols se succèdent par quartes ascendantes, à partir du si bémol, de manière que leur ordre est en sens inverse de celui des dièses.

EXEMPLE:

Si b, Mi b, La b, Ré b, Sol b, Ut b, Fa b.

Les dièses et les bémols s'emploient aussi, accidentellement, dans le cours d'un morceau: dans ce cas, ils n'ont de valeur

man die ganze musikalische Leiter in halben Tönen darstellen, ohne die Zahl der Linien des Notensystems zu vermehren.

Das Kreuz erhöht, das Be erniedrigt um einen halben Ton die Note, die ihm folgt. Das Auflösungszeichen (♮) zerstört die Wirkung des Kreuzes oder Bees und giebt der Note ihre ursprüngliche Intonation wieder.

Wir haben gesagt, dass in der C-Tonleiter die beiden halben Töne, der eine zwischen der dritten und vierten Stufe, der andre zwischen der siebenten und achten sich befinden.

Um die Tonleiter von D, E, F, G, A, H nach der von C zu bilden, d. h. um den halben Tönen in allen Tonleitern die Stelle anzuweisen, die sie in der von C einnehmen, bedient man sich der Kreuze und Bees; mit Hilfe dieser Zeichen werden alle Tonleitern der von C ähnlich gemacht und in dasselbe Verhältniss der Intervalle unter einander gebracht. So macht man die G-Tonleiter oder den Ton G, der Tonleiter von C ähnlich, indem man das F um einen halben Ton durch ein Kreuz erhöht.

Die Tonleiter von B (H b) oder der Ton B, wird, dem von C entsprechend, gebildet, durch Erniedrigung des H und des E um einen halben Ton vermittelt eines Bees.

Um nicht während dem Lauf eines Musikstückes die Kreuze und Bees, welche den Ton bestimmen, in welchem es geschrieben ist, immer zu wiederholen, setzt man sie neben den Schlüssel und alsdann zeigen sie an, dass die ihnen durch ihre Stelle auf dem Notensystem entsprechenden Noten durch alle Oktaven um einen halben Ton erhöht oder erniedrigt werden; es müsse dann ein Auflösungszeichen an ihre Stelle treten.

Die Kreuze werden nach dem Schlüssel gesetzt und folgen sich in aufsteigenden Quinten von F # (Fis) an:

BEISPIEL:

F # (Fis), C # (Cis), G # (Gis), D # (Dis), A # (Ais),  
E # (Eis), H # (His).

Die Bees folgen in aufsteigenden Quartan aufeinander von dem H b (B) an, dergestalt, dass ihre Ordnung die umgekehrte der von den Kreuzen ist.

BEISPIEL:

H b (B), E b (Es), A b (As), D b (Des), G b (Ges),  
C b (Ces), F b (Fes).

Die Kreuze und Bees werden auch zufälligerweise im Verlauf eines Musikstückes gebraucht: in welchem Falle sie nur für die