

I

AVANT PROPOS

nous l'expliquer (3)

TETRACORDES est un terme conventionnel. Nous l'utilisons ~~pour une ensemble~~ des quatre sons pour une telle harmonique organique ~~dans une composition~~

Le nom du BALLET pourrait être un tetraacorde idéal. Comme nous considérons comme tel le motif des quatre notes qui est à la base du Requiem de Mozart.

Ensuite Nous allons montrer, à la fin de cette œuvre, que Mozart a utilisé presque pendant toute la durée de cette œuvre ce noyau (do-re-mi-fa) avec une manière assez étonnante, si on pense à l'époque et à l'compositeur - que la tradition ~~de cette~~ n'a pas le secret comme un simple ~~magicien~~ (soit-il divin) de sa inspiration, sans la soumettre à la tyrannie d'un travail méthodique et à calculé - pour corriger, bien sûr, en Beethoven.

Mais la première œuvre musicale (~~sous moins formée~~ ~~formes~~ qui sont ~~commes~~ universellement) ou le TETRACORDE, soit utilisée avec une manière concrètement révolutionnaire, est le ballet AGON* de Igor Stravinsky.

Nous notons, simplement pour la cohérence, que le TETRACORDE principal dans AGON est le même avec le motif mozartien que nous venons de voir.

AGON porte la date 14-27-1957. Depuis il était joué maintes fois. Soit comme ~~musique~~ ^{monde} symphonique soit ^{monde} comme ballet. Il était ~~exagérément~~ ^{aussi} sujet des quelques analyses (notamment dans le MELO ...)

Au moins c'est ce que nous connaissons. Personne jusqu'à maintenant n'a ~~pas~~ dévoilé ce monde tout à fait nouveau ~~propositio~~ que Stravinsky a su créer avec des méthodes abondamment neuves. Stravinsky, lui-même, se tait.

* BOSSAY and HAWKES

J'ai assisté à la première exécution de Alon à Paris, celle qui eut lieu à la salle Playel (dans le cadre des Cercles qui organisent le Pessah musical) sous la direction de l'autre. Ce premier contact avec l'œuvre me fit - il faut d'avouer - un peu déconcertant : n'avait déconcerter. Peut-être à cause de deux éléments étonnantes - les TETRACORDES et les autres - qui sont à sa base. Évidemment l'existence même des TETRACORDES n'avait échappé. Au contraire j'ai eu l'impression qu'il s'agissait d'une espèce de dodécaphonisme libéral...

Beaucoup plus tard j'ai reentendu Alon, mais cet fois-ci, avec un plaisir. Sans toute son ~~force~~
~~orchestration~~, avec ~~tous~~ ces effets de la musique de Maubré, ~~qui~~ gauchit infiniment dans l'ambiance intime de l'enregistrement comme elle se disposerait au milieu ~~de~~ ^{l'} ~~cette~~ immense salle de concerts. ~~Et~~ ^{plus} ~~plus~~ certains, maintenant qu'il s'agissait des TETRACORDES et de rien d'autre !

En réalité, l'analyse de la partition ne vient de confirmer cette deuxième impression auditive. Stravinsky avait bafoué la partie la plus importante (et importante) de son œuvre avec la TECHNIQUE DES TETRACORDES.

C'est une découverte extraordinaire pour le jeune compositeur que je suis, parce que depuis 1955 j'explique ~~que~~ la même système des TETRACORDES dans mes modèles de composition.

Donc, dans cette œuvre il ne fallait - ou terminer - ces avant-propos - d'avouer que ayant déjà pris connaissance de ce système des TETRACORDES, je me suis rempli d'admiration devant la force sans limite d'imagination, de la pensée et de la technique de ~~grande~~ grand Maître. Pour

- 3 -
*la densité de ses idées et pour l'audace
 de son écriture.*

~~Espera que le lecteur trouvera le même
 impressionnant avec l'aide de l'analyse, peut-être
 être en contact avec ce nouveau message que
 nous nous l'un de plus grandes figures du
 compositeur de tous les temps.~~

| INTRODUCTION (p.)

I. TETRACORDES est
 un terme conventionnel.

Nous l'utilisons
 quand un ensemble
 de quatre notes
 joue un rôle
 fonctionnel dans une
 composition donnée.

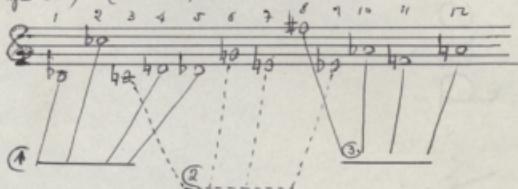
exemples 1

| INTRODUCTION 1

I. INTRODUCTION

① Avec deux tétacordes du même type ② et un troisième
 d'un autre type nous obtenons la totalité chromatique,
 c'est à dire ~~la~~ SERIE.

Cas le cas, notamment, du début de PAS-DE-DEUX
 (page 65) (AGON).



Ce thème qui, au premier vu, il nous semble d'être l'exposition
 de la série, nous nous en réalise que cet ensemble
 de trois tétacordes que nous venons de parler.

Les tétacordes 1 et ② appartiennent au même archétype ①
 1 - 2 - 1 (demi-ton - ton - demi-ton) • le 2 au archétype ⑥
 3 - 1 - 3 (trois demi-ton - demi-ton - trois demi-ton)

Donc la première fonction des tétacordes est de composer
 la toute série chromatique et parfois de se développer
 avec les règles soit les plus strictes de la musique, soit
 avec les règles les plus libres.

Mais, comme nous verrons bientôt, ce mode d'application
 des tétacordes n'est qu'une exception dans l'ensemble de
 ses possibilités.

Par contre nous trouverons toujours, ~~de une~~ tendance irre-
gistable pour obtenir, d'une manière ou d'une autre,
la totalité chromatique, le cycle parfait des douze
tons.

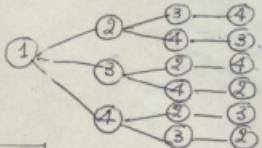
Les tetracordes ~~sont~~ au fond d'une mélodie ~~ou~~
d'une série de accords, seront soigneusement sélectionnés
pour la réussite de ce règle.

Alors l'écriture idéale deviendra celle où
nous pourrons avancer avec ces cycles parfaits ou
l'un sort de l'autre ~~et tous ensemble enchainés~~
~~en une chaîne~~. Dans une espèce de chaîne sonore.

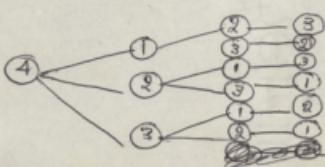
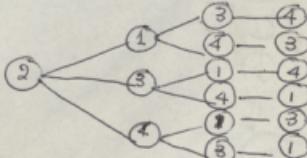
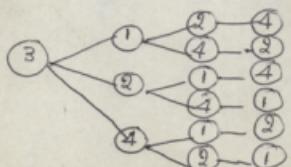
II ~~La supériorité~~ La supériorité des tetracordes, vis à vis de la série,
~~consiste en fait~~ que bien qu'ils peuvent former une mélodie diatoni-
que, au fond ils gardent leur propre
visage sonore, leur propre caractère.~~leur caractère~~,
Et alors ~~on~~ encore plus importante, ils ont la possi-
bilité d'effectuer, à tout instant, ~~toutes les~~
~~dispositions~~, ~~introduisant~~, une sorte ~~extrêmement~~ presque
illimitée de changements sans pourtant de
toucher l'essence de leur caractère.

Examinons ces modifications :

(A) Nous avons, d'abord, toutes les combinaisons des quatre
sons, entre eux :



[exempl. ②]



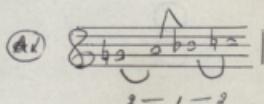
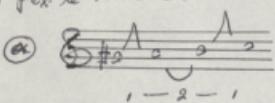
- 5 - melodiques 30

~~Des 24 combinaisons fondamentales mettent pour cha-~~
~~que tétaractes qui se déplacent sur 12 formes~~
~~chromatiques nous donnent : 288 possibles.~~

~~(La sorte d'hexacaphonique nous donne 48 (4×12).
Dans le cas où nous voulons former avec trois tétra-
corde la série (comme nos reurs déterminés au N° 1)
ces évident que nous pourrons obtenir 72 combi-
naison (24×3) de mélodies fondamentales, qui,
déplacées de 12 gammes chromatiques nous donneront
alors 864 (72×12) possibilités.)~~

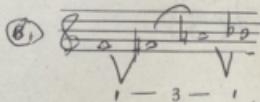
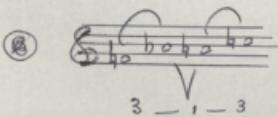
(B) Nous pouvons renverser ses intervalles.

Exemple ③ Ainsi par le tétraèdre : peut devenir :



Exemple (3A) au le tétraoxide.

Penitentiary

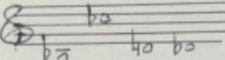
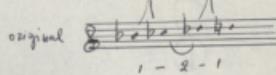


La physiognomie aussi, soit complètement changée, tandis
que ~~l'âge~~^{et} le caractère reste le même. Puisque l'essence
fondamentale de l'écoulement, celle qui le définit, se

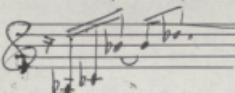
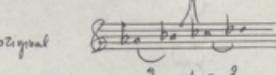
? (dans le système) à notre avis, que le résultat de l'opposition des deux différences quantités de démitours. L'opposition si forte (de la 2^e au 1^{er}) pour le A- et de 8 fois plus forte (de la 2^e au 1^{er}) pour le C-.

Stravinsky effectue ces renversements de intervalles de ses tetracordes, dans le même mouvement. C'est qu'il pourre qu'il considere que ces changements radicaux de la surface laissent intacte

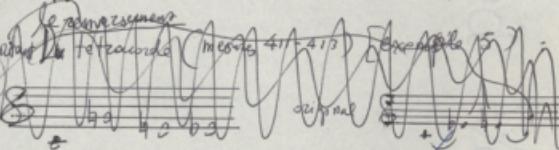
le noyau.
Par exemple son tétacorde fondamental dans le
même PAS DE DEUX (mesure 411): (exercice 4)

Ex. ④  original 

se transforme plus tard (mesure 417) au :

Ex. ⑤  original 

~~⑥ Pourtant les tétacordes (mesures 411 + 413) EXEMPLE~~



~~⑦ Nous pourrons renverser et mélanger, au même temps, les intervalles entre deux tétacordes de type différents dans le même mouvement.~~

~~Si nous avons, p. ex. un tétacorde du type :~~

~~④ 1 - 2 - 1~~

~~et un autre du type :~~

~~⑥ 3 - 1 - 3~~

~~D'abord nous renverrons :~~

~~④ 2 - 1 - 1 - 2~~

~~⑥ 1 - 3 - 1 - 1~~

~~et ensuite nous mélangerons :~~

~~④ 2 - 3 - 1 - 2~~

~~Nous obtenons ainsi un nouveau type de tétacorde qui au final sera une synthèse de ce tétacorde dominant dans notre renversement.~~

- 7 -

Dans le même mouvement (pas de clef) que n° 4
nous devons citer ~~quelques~~: ~~quelques~~
~~exemples~~ ~~de tetracordes~~ ~~comme~~ ~~un exemple~~:

ex. ⑤

original

1-2-1 2-1-2

de tenu aussi le

~~nous trouvons le tetracorde (mesures 411-413):~~

ex. ⑥

original

3 - 1 - 3

~~se transforme en mesure 483 pour tetracorde :~~

~~ex. ⑦ et le résultat de la~~
~~cette~~ ~~les intervalles~~
~~qui nous en résulte que la synthèse~~ ~~ces~~
~~tétracordes (ex. 6 et 7) dans un ordre~~
~~renversé) ne résulte que plus tard (mesure 463)~~
~~sur la forme du tetracorde suivant:~~

ex. ⑧

original

2 - 3 - 2

B

~~peux~~
Dans ces ~~tetra~~ manières de modifications (A-B-C) que
nous venons d'examiner, on peut définir, si on calcule,
un nombre (aussi important que soit-il) ~~limité~~
des possibilités qui nous tracent une certaine limite
qui on ne peut pas dépasser.

Nous verrons ensuite que avec la méthode de
la combinaison d'une ~~sous~~ sorte de tetracordes
du même type (du mélange de ces tetracordes entre
eux) nos possibilités dans la création de nouveaux
lignes mélodiques (~~trouvez toujours~~ dans le même

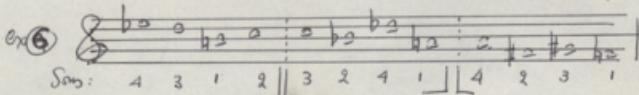
hymne) sont littéralement illimités.

Voici donc les deux manières fondamentales :

① Avec la(s) ou les notes communes : -

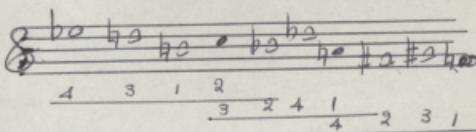
Commencons avec une note commune : et premiers
trois tétracordes du même type : (C D E F)

Sous : $\begin{bmatrix} 1 & 2 & 3 & 4 \\ \checkmark & \checkmark & \checkmark & \checkmark \\ 1 & 2 & 1 & \end{bmatrix}$
Indemment,

ex(6) 

Ci, soit pour le nombre de sous (12) soit par
la structure zigzag de chaque tétracorde, sont ~~sont~~
en plus pour le nombre de sous (12), nous avons
une ~~nette~~ impression claire d'un enchaînement de trois
tétracordes..

Unissant maintenant les deux notes communes à une
seule :

ex(7) 

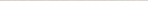
les trois cellules [des quatre notes] sont fusionnées
à un seul. On ne peut plus distinguer les
frontières de chaque tétracorde. Le nombre de sous
est cassé. Un usage nouveau, une nouvelle mélodie,
se voit naître

Voici encore un exemple avec deux notes communes :

celle fois-ci

en

A handwritten musical score for a treble clef instrument, likely a flute or recorder. The score consists of nine measures. Measures 1-4 are grouped by a brace. Measures 5-9 are grouped by another brace. Measure 1 starts with a whole note followed by a half note. Measures 2-4 show a pattern of eighth notes. Measures 5-9 show a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests.

Et ~~par~~ la nouvelle mélodie, après la forte (baisse) des notes communes : 

676

② ④ Avec la superposition entre ~~les terrasses~~^{plus hautes} du même type

Voici comment de ces trois tétraèdres ($T-2-1$) :

Ex. 10

A handwritten musical score for 'The Star-Spangled Banner' on five-line staff paper. The score shows measures 8 through 12. Measure 8 starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It consists of two measures of a 16th-note pattern: (b2, b3, b3, b3) followed by (b3, b3, b3, b3). Measure 9 begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains two measures of a 16th-note pattern: (b3, b3, b3, b3) followed by (b3, b3, b3, b3). Measure 10 begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains two measures of a 16th-note pattern: (b3, b3, b3, b3) followed by (b3, b3, b3, b3).

vous pourrez obtenir un très grand nombre de lignes mélodiques, dont bien que basées sur cet archétype : 1-2-1, leur nouveau visage ~~est extrêmement~~ porte des caractéristiques aussi éloignées que possible des cellules initiales. Voici les ^{deux} superposes :

C_x 14

A musical staff with three voices labeled a, b, and c. Voice a starts on G4, goes to F4, then E4, then G5. Voice b starts on G3, goes to F3, then E3, then G4. Voice c starts on G2, goes to F2, then E2, then G3.

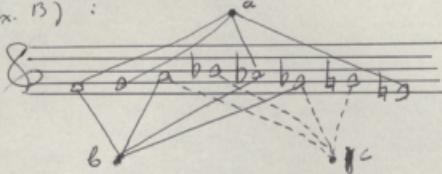
Et la nouvelle ligne :

M-A

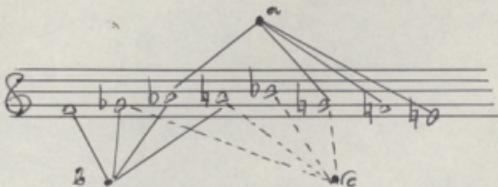
Nous donnons ~~quelques~~ quatre lignes encadrées, obtenues de la superposition de ces mêmes figures.

(ex. 13) :

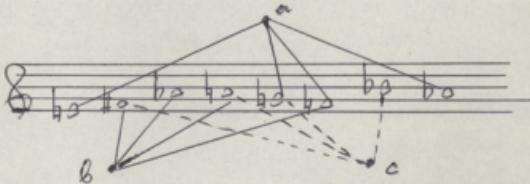
ex. 12



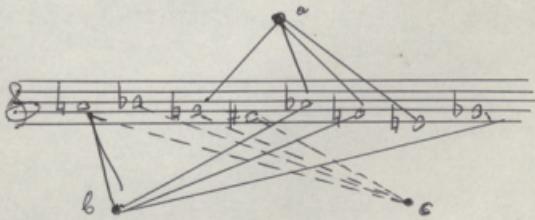
ex. 13



ex. 14



ex. 15



etc. etc.

On constate que les limites ici ne se sont tracées que par les possibilités du compositeur. ~~par l'ordre~~ par la force de son imagination, le dynamisme de son expression, et le niveau de sa technique. ~~ainsi le degré et la personnalité~~ devenant deux éléments importants.

- 11 -

Grâce à ces possibilités indispensables les tétracordes ne peuvent pas en aucun cas se considérer comme un nouveau système mais il se présentera seulement comme une base solide devant le plateau aride de nombreux ~~champs~~ chemins qui s'ouvriront

ses propres idées — si il en possède.

Avant que Le caractère principal de cette base soit à l'image de notre époque qui a su obtenir des minimums de quantité la matière le maximum de qualité et énergie.

Effectivement ce petit noyau ~~univers~~ des quatre sons nous pourra créer un vrai Cosmos simple, fait tout entier avec le même élément fondamental qui fonde aussi le tout dans l'unité. De ce point de vue, le tétracorde nous allons permettre d'avancer aussi long que aucun système connu ne nous aurait offert

*Mais à maintenir les
mêmes moyens*

LA MÉLODIE

[LA CONSTRUCTION D'UNE SIMPLE LIGNE MÉLODIQUE
OU L'ANALYSE DU FOUR DUOS]

2) Le choix des tétracordes

Stanislawy dans le Four duos (page 75. AGON) nous offre un exemple vigoureux pour le développement ~~de la~~ ligne mélodique basée entièrement sur le tétracorde du type 1-2-1.

Toute cette page symphonique, avec son orchestration particulièrement simple, n'est en réalité qu'un chant monodique joué à l'unisson par ~~l'orchestre~~ les différents instruments.

Pourtant l'auditeur de cette page mélancolique nous donne l'illusion sonore d'une harmonisation constante et riche.

De pouvoir retenir la densité expressive telle qu'avec une ligne mélodique à l'unisson ~~et~~ pourraient obtenir des effets harmoniques sans pour autant d'utiliser soit des accords soit des contre-melodies, sont deux qualités dues aux tétracordes. A condition, évidemment, que leur choix soit fait ~~à~~ dans le sens du goût personnel selon quelques règles fondamentales...)

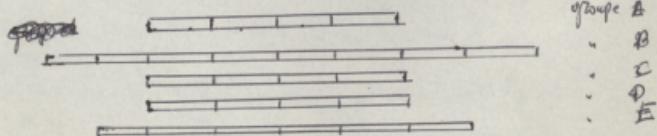
Le Four duos est construit avec vingt six (26) tétracordes qui sont liés, l'un à l'autre, avec une ou deux notes communes. Donc le développement mélodique est fait selon la méthode que nous avons examinée ou

Magritte D (N° 1). de l'Introductio.

Ces 26 tétracordes sont divisés ~~en~~ à cinq petits groupes, définis ~~comme~~, par une homogénéité harmonique.

La construction des groupes est absolument symétrique:

Ex. (16)



La première constitution après - 13 est qu'il
 L'extension des de premier groupe forme la totalité chromatique,
 [Nous rappelons selon le ~~but~~ ~~des~~ ~~deux~~ de chapitre 2 de l'introduction
 ou nous devons que "nous trouverons toujours une tendance
 irréversible pour obtenir, d'une manière ou d'une autre
 la totalité chromatique, le cycle parfait se clore

~~les deux~~]

Des seize notes des quatre tetracordes ~~les deux notes~~ ~~quatre~~ notes
 restent ~~à~~ douze, après la ~~suppression~~ des notes communes

Comme nous allons voir :

Notes communes ① ② ③ ④

ex (17)

SOL# LA — SI DO

LA# SI — DO# RE — RE# FA#

RE# FA# — FA#-SI

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Donnons à chaque de ces tetracordes le nom de sa tête.
 Ainsi nous avons pour le premier groupe :

17A

SOL# LA# DO# RE#

Nous pouvons maintenant former un premier régle. Si nous prenons une sorte de quatre tetracordes dont les têtes montent (ou descendent) par tons nous obtiendrons (après la suppression de quatre notes communes) le cycle parfait de douze sons.

Voici les quatre premières groupes avec les noms des têtes de leurs tetracordes.

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

C'est à dire :

a) Deux demitons entre le premier et le deuxième (Sol#-La#) et deux demitons entre le troisième et le quatrième (Do#-C#) et trois demitons entre le deuxième et le troisième --

b) Pour les tetracordes qui sont séparés par les deux demi-tones nous avons une note commune. Pour les qui sont séparés par trois demitons nous avons deux notes communes --

¶ Nous venons, tout suite, que les quatre premières (des cinq) groupes ~~sont~~ obéissent à ces règles que nous venons de voir, c'est à dire ils sont coupés sur le modèle du groupe A.

$\begin{array}{c} | \quad 3 \\ 2 \text{ Demit.} | \quad | 2 \text{ Demit.} | \end{array}$

$\text{Sol} \# - \text{La} \# \rightarrow \text{Do} \# - \text{Re} \#$

$\text{Fa} - \text{Sol} \rightarrow \text{Sib} - \text{Do}$

$\text{Do} - \text{Sib} \leftarrow \text{Sol} - \text{Fa}$

$\text{Do} \# - \text{Sib} \leftarrow \text{Sol} - \text{Fa}$

$\text{Do} \# - \text{Sib} \leftarrow \text{Sol} \# - \text{Fa} \#.$

Ex. (18)

groupe A

groupe B

groupe C

groupe D

Cela signifie que nous avons jusqu'ici cinq cycles parfaitement douze sons ~~deux~~ à l'un soit de l'autre dans une espèce de chaîne serrée (Introducing CHAP. ①).

Le groupe E, des six tetracordes, n'a comme sonde des fôtes :

La# - Do# - Re# - Do# - Sol# - Fa#.

C'est à dire ~~le groupe A~~ le sous-groupe ~~du~~ du groupe (A).

Sol# - La# - Do# - Re#.

plus le ^{troisième} tetracorde de Fa# ... :

Fa# - Sol# - La# - Si#

De ces quatre notes les deux premières (Fa#-Sol#) sont les sons 11 et 12 ~~du~~ du groupe A (~~qui~~ exq. de) et les deux autres (La#-Si#) ~~qui~~ appartiennent ~~à~~ au ce mouvement (FOUR DUO) mais également le début du morceau suivant (FOUR TRIO).

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

Ainsi ce groupe (2) est bien ~~réalisé~~ en réalité que la répétition du groupe A de debus. Donc nous avons à ajouter un sixième cycle de douze sons. Et Voici pour conclure le tableau final des groupes avec les séries des tétra cordes

(19)

	SOL#	LA# -	DO#	RE#		
FA	SOL	Si b	Do	Si b	SOL	FA
	Si b	Do	Si b	FA		
	Do	Si b	SOL	FA#		
	Do#	Si b	SOL#	FA#		
	LA#	Do#	Do#	Si b#		
	Do#	RE#	RE#	FA#		

6/ Modification des tétra cordes choisis ..

Il va de soi que tous ces tétra cordes que nous venons d'examiner la façon dont avec laquelle sont choisis (notes communes - formation de cycles parfaits) ne se présentent pas sous leur forme initial (1-2-3-4) mais modifiés.. Ici, dans le Four Dots, avec la méthode de combinaison entre les quatre sons que nous avons déjà examinée (INTRODUCTION. Chap (2) et (4).)

Ces combinaisons sont libres ? Ils obéissent ~~pas~~ elles qu'aux nécessités esthétiques de l'inspiration ? Ou sont-elles limitées ?

Ils sont libres à condition que la note ou les notes communes (qui lient les tétra cordes entre eux) soit ~~elle~~ dispensée de telle ~~façon~~ maniere de la façon que nous venons d'examiner au Chapitre D-1 de l'introduction. C'est à dire que la note ou les notes communes ~~sont~~ si elle plaira et pourra être communau de première tétragone correspondant à la fin de chaque ~~chacune~~ de chaque ~~de~~ son de première et au debut de l'ensemble de ces tétra cordes - ou plusieurs fois ..

Par exemple, si nous prenons les deux premiers tétra cordes du groupe (A) . Soient -

SOL# - LA - Si - DO#

LA# - Si - DO# - RE

la seule façon de les lier avec la méthode de la note commune est de placer cette note (dans ce cas le Si)

...
3
14
6
10
13
2
3
8
11
12
13
13
15

à la fin du premier et au début du second :

$$\frac{S1\# - LA - DO}{2} = \frac{SI}{2}$$

$$\frac{SI - LA\# - DO\# - RE}{2} = \frac{3}{3}$$

Voici la limite.

L'inspiration est libre de choisir les modifications possibles, que, pour le cas précis que nous examinons, sont les suivantes :

Ex (2)

	1 - 2 - 4 - 3	2 - 1 - 3 - 4
⑥	1 - 4 - 2 - 3	2 - 1 - 4 - 3
⑦	2 - 1 - 4 - 3	2 - 3 - 1 - 4
⑧	2 - 4 - 1 - 3	2 - 3 - 4 - 1
⑨	4 - 1 - 2 - 3	2 - 4 - 1 - 3
⑩	4 - 2 - 1 - 3	2 - 4 - 3 - 1

En réalité, comme il s'agit des sonorités de plus de deux tierces, il faut penser au tétracorde qui suit. C'est qui limite encore notre choix..

Le tétracorde qui suit (toujours du groupe A) est :

$$DO\# - RE - MI - FA\#.$$

C'est ce qui nous oblige de rejeter les cinq, parmi les six, possibilités de modifications du deuxième tétracorde et ne pas accepter que le premier (2) soit obligatoire pour la note commune puisque le son (2) est obligatoire pour la note commune (51) avec le tétracorde précédent et les sons (3)(4) sont les notes communes (DO#-RE) avec le tétracorde suivant ..

Ainsi si nous voulons rester seulement à ces trois tetracordes :

Pour le premier nous avons six possibilités de modifications.
Pour le second nous avons une possibilité.
et pour le troisième nous avons deux possibilités ..

3
B
E
G
Y
H
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Z

les voici : - 17 -

ex ①

④

Second : 2 - 1 - 3 - 4

- 17 -

Troisième : 1 - 2 - 3 - 4

⑤

2 - 1 - 3 - 4

1 - 2 - 4 - 3

Nous allons récapituler deux tableaux.
 Maintenant, nous groupons les modifications de la mélodie avec laquelle Stravinsky a effectué les modifications des tétracordes dans le Four DUO que

nous examinons.

Dans le premier (25) : Nous notons, à côté, la tête de chaque groupe, et ensuite la forme, en mélodie. [Donnons Tableau en ⑥] les tétracordes. Tout de suite après, le même tableau, en note suivie. Et enfin des textes de Stravinsky. —

ex ②

GROUPE A

Sol #	4 - 2 - 1 - 3
LA #	2 - 1 - 3 - 4
DO #	1 - 2 - 4 - 3
RE #	2 - 1 - 3 - 4

TABLEAU I

⑥

FA	1 - 2 - 4 - 3
Sol	2 - 1 - 3 - 4
C-Sib	1 - 2 - 4 - 3
Sib-Do	2 - 4 - 3 - 1
Do-Re	1 - 3 - 4 - 2
	3 - 4 - 2 - 1
	4 - 3 - 1 - 2
	3 - 4 - 2 - 1
	FA

Pour ce groupe (A) nous constatons que la ~~symétrie~~ ^{réurrence} que nous avons élaborée, le sens des têtes :

La deuxième moitié de ce groupe est de réurrences de mélodie. Tout pour la sorte de têtes (RE - FA - Sol - Sib - Do - Do - Sib - Sol - FA) que pour les modifications de séries de tétracordes. ~~entre eux~~ :

- ① FA
- ② Sol
- ③ Sib
- ④ Do

1 - 2 - 4 - 3	X	3 - 4 - 2 - 1
2 - 1 - 3 - 4	><	4 - 3 - 1 - 2
1 - 2 - 4 - 3	><	3 - 4 - 2 - 1
2 - 4 - 3 - 1	><	1 - 3 - 4 - 2

- ① FA
- ② Sol
- ③ Sib
- ④ Do

12
13
14
15
16
17
18
19
20

12
13
14
15
16
17
18
19
20

12
13
14
15
16
17
18
19
20

12
13
14
15
16
17
18
19
20

Groupe C

$$\begin{array}{r}
 \text{D}\# \\
 \text{S1}\# \\
 \text{S2} \\
 \text{FA}
 \end{array}
 \begin{array}{c}
 | 1 - 3 - 4 - 2 | \\
 | 3 - 4 - 2 - 1 | \\
 | 4 - 3 - 1 - 2 | \\
 | 3 - 4 - 2 - 1 |
 \end{array}$$

Groupe D

$$\begin{array}{r}
 \text{D}\# \\
 \text{S1}\# \\
 \text{S2}\# \\
 \text{FA}\#
 \end{array}
 \begin{array}{c}
 | 4 - 3 - 1 - 2 | \\
 | 3 - 4 - 2 - 1 | \\
 | 4 - 3 - 1 - 2 | \\
 | 3 - 1 - 2 - 4 |
 \end{array}$$

Groupe E

$$\begin{array}{r}
 \text{S1}\# \\
 \text{P}\# \\
 \text{R}\# \\
 \text{D}\# \\
 \text{S2}\# \\
 \text{FA}\#
 \end{array}
 \begin{array}{c}
 \xrightarrow{| 4 - 2 - 1 - 3 |} \\
 | 1 - 2 - 4 - 3 | \\
 | 2 - 1 - 3 - 4 | \\
 | 4 - 3 - 1 - 2 | \\
 | 4 - 3 - 1 - 2 | \\
 | 3 - 1 - 2 - 4 |
 \end{array}$$

ex(2)

GROUPE A

TABLEAU 2

Sol # 8 4 2 1 3
La # 8 2 1 3 4
Dó # 8 1 2 4 3
Re # 8 2 3 4 1

Four PDS 52_a
Staccato 52_b
 (Vieux-Om) 52_c

GROUPE B (première partie)

Fa 8 1 2 4 3
Sol 8 2 1 3 4
Sib 8 1 2 4 3
Dó 8 2 3 4 1

Four PDS 52_a 52_b 52_c 52_d (Tafoni)

GROUPE B (deuxième partie)

Dó 8 1 3 4 2
Sib 8 1 3 4 2
Sol 8 1 3 4 2
Fa 8 1 3 4 2

Four PDS 52_a (Tafoni) 52_b 52_c 52_d 52_e

GROUPE C

A handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Basso, and Piano) and one instrument. The score consists of four staves. The first three staves are vocal parts, each with a different vocal range (Soprano, Alto, Basso) indicated by a 'S', 'A', and 'B' respectively. The fourth staff is for the piano, indicated by a 'P'. The music is written in common time (indicated by a 'C'). The vocal parts use a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the piano part uses quarter and eighth notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Große P

Group 5

Solfé #6 4 2 1 3
 Doff 8 1 2 4 3
 RE# 8 2 1 3
 Doff 8 4 3
 Solfé 8 1 2 3
 FA# 8 3 1 2 4
 Fourno 534
 Doff 535
 Doff 536
 Doff 537
 Doff 538
 Doff 539

L'ANALYSE DU PAS-DE-DEUX

Cinquième partie : recherche de l'idée

Autant pour sa forme complète est par son contenu le PAS-DE-DEUX (page 65) est le morceau de résistance dans ~~l'ensemble~~^{l'autre} qui occupe une place prépondérante parmi les mouvements ~~de danse~~^{de danse} de Tchaïkovski...

De point de vue tetracordique il peut se considérer comme un pastiche incomparable à l'archetype général.

Adagio

Nous avons déjà parlé (Introduction - I) de ce ~~composé~~^{en (1)} débouché qui peut nous conduire facilement à la conclusion qu'il s'agit de l'exportation ~~d'une~~^{de la} Seizième. Mais la suite vient à confirmer notre point de vue : que cette œuvre n'est qu'une combinaison de trois tetracordes :

ex (2)

Les N° ① sib-Dob - REb - REb
et ③ FAH - LAB - FAH - LAH } sont deux tetracordes modifiés
du type 1-2-1-1 :

$\left\{ \begin{array}{l} \text{sib-Dob - REb - REb} \\ \text{FA - SOLB - LAB - LAH} \end{array} \right.$

2i.

Le N° ③ Dō4 - ~~sol4~~ - Solf4 - M1b - M1b -

un tétracorde modifié du type: 3-1-3 :

Dō - M1b - M1b - ~~Solf~~

II

(Ex ②)

C'est une superposition (à contrepointique) de deux tétracordes, modifiés, du type 1-2-1.

(Ex ③)

(FA) - 1 - 2 - 4 — 3

(Solf) - 2 1 - 3 4

(Ex ③)

III

Avant d'avancer à l'analyse de ce passage (du premier point de vue extrêmement compliqué) il est indispensable nous rappeller de la paragraphe B du N° II de l'introduction : MODIFICATION DU TETRACORDE pour le renversement des intervalles —

Ainsi nos tetracordes au début :

$$\left\{ \begin{array}{l} 1 - 2 - 1 \\ 3 - 1 - 3 \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{premier} \\ \text{dernier} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} 2 - 1 - 2 \\ 1 - 3 - 1 \end{array} \right.$$

Stravinsky utilise, en effet, les types:

$$[1 - 2 - 1] [2 - 1 - 2] \text{ et } [3 - 1 - 3]$$

ex (32)

C'est intéressant de remarquer la périodicité interne qui unit entre eux ces trois types en essayant une autre manière d'écriture :

ex (33)

Revenons à notre passage où nous distinguons quatre tetracordes superposés.

ex (34)

Type C

Type A

Type B

Les voici :

ex (35)

20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

IV

Retour ^{du} au tetracorde 1-2-1 avec sa forme de dos à la même hauteur que au début (tête sib)

Il s'agit d'une expression thématique sans accompagnement, avec deux formes de modifications (3421 et 4321) séparées par une série de reprises de notes 3 et 4 (reb-reb) ~~qui se présentent jusqu'à~~ (sib-fa) sous la forme d'un accord à deux voix... (reb-reb)

Comme on allait voir ce même tetracorde subit en suite ouvre deux modifications : 1243 241 mais cette fois-ci est accompagné par deux autres tetracordes modifiés :

on 37

Nous remarquons : ① La progression vers le cycle parfait de douze sons se fait dans un rythme lent presque les tetracordes superposés avancent par dénominations : ① Sib - ② Sib et ③ Reb ... Cela qui nous donne cinq notes communes dans l'ensemble de 12 sons (trois tetracordes).

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18

Ex. (38)

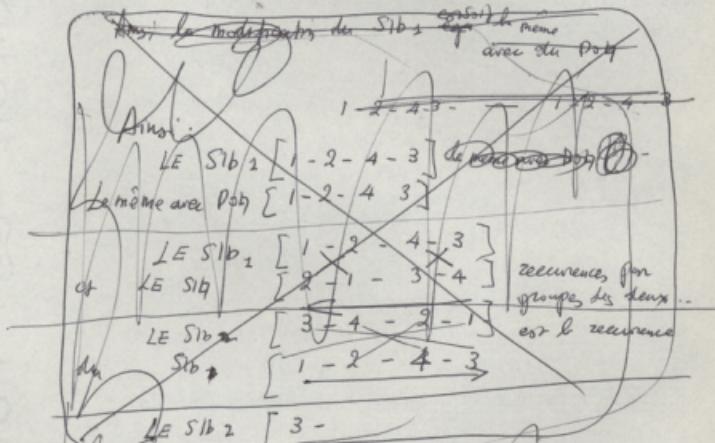
Ⓐ	S1b - S1b	Dof - REq
Ⓑ	S1b Dof REq	Mib
Ⓒ	Dof - S1b	- Mib - Mib

Nous notons, en tout cas, cette façon d'harmoniser une série de tetracordes modifiés (d'une tête ~~même~~), par une série d'autres tetracordes modifiés, dont la tête ~~est~~ avancée par degrés, par rapport à la tête du premier.
 2em La symétrie des modifications et leurs rapports:

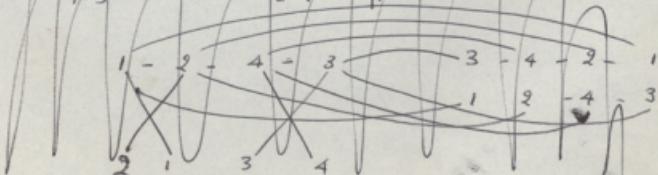
Ex. (39)

$$\textcircled{Ⓐ} \quad S1b_2 \quad \begin{matrix} 1 & 2 & 4 & 3 \\ \hline 2 & 1 & 3 & 4 \end{matrix} \quad \textcircled{Ⓑ} \quad S1b_2 \quad \begin{matrix} 3 & 4 & 2 & 1 \\ \hline 1 & 2 & 4 & 3 \end{matrix}$$

$$\textcircled{Ⓒ} \quad S1b \quad \begin{matrix} 1 & 2 & 4 & 3 \\ \hline 2 & 1 & 3 & 4 \end{matrix} \quad \textcircled{Ⓓ} \quad Dof \quad \begin{matrix} 1 & 2 & 4 & 3 \\ \hline 3 & 4 & 2 & 1 \end{matrix}$$



Voyons d'abord le $S1b_2$ par rapport des trois autres



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40

D'abord les rapports des modifications des trois autres par rapport au ① :

Ex. ④⁹

$$\begin{array}{l} \textcircled{a} = \overbrace{\begin{array}{cccc} 1 & - & 2 & - \\ 3 & - & 4 & - \end{array}}^{\longrightarrow} \quad \textcircled{a} = \begin{array}{c} 1-2-4-3 \\ 2-1 \end{array} \parallel \begin{array}{c} 4-3 \\ 3-4 \end{array} \\ \textcircled{b} = \underbrace{\begin{array}{cccc} 3 & - & 4 & - \\ 2 & - & 1 & - \end{array}}^{\longleftarrow} \quad \textcircled{b} = \begin{array}{c} 1-2-4-3 \\ 1-2-4-3 \end{array} \\ \textcircled{c} = \begin{array}{c} 2-1 \\ 3-4 \end{array} \quad \textcircled{c} = \begin{array}{c} 3-4 \\ 1-2-4-3 \end{array} \end{array}$$

Les modifications des deux dernières par rapport au ③ :

Ex. ④¹

$$\begin{array}{l} \textcircled{a} = \boxed{\begin{array}{cc} 3 & -4 \\ 2 & -1 \end{array}} \quad \textcircled{b} = \begin{array}{c} 3-4 \\ 2-1 \end{array} \quad \textcircled{b} = \begin{array}{c} 3-4 \\ 1-2-4-3 \end{array} \\ \textcircled{c} = \boxed{\begin{array}{cc} 2 & -1 \\ 3 & -4 \end{array}} \quad \textcircled{c} = \begin{array}{c} 2-1 \\ 3-4 \end{array} \quad \textcircled{c} = \begin{array}{c} 3-4 \\ 1-2-4-3 \end{array} \end{array}$$

La modification de ② par rapport au ① :

Ex. ④²

$$\begin{array}{c} \textcircled{c} = \begin{array}{c} 2-1 \\ 1-2 \end{array} \quad \textcircled{a} = \begin{array}{c} 3-4 \\ 4-3 \end{array} \\ \textcircled{a} = \begin{array}{c} 2-1 \\ 1-2 \end{array} \quad \textcircled{c} = \begin{array}{c} 3-4 \\ 4-3 \end{array} \end{array}$$

VI

Après ces deux mesures de la mélodie harmonisée, que nous venons d'examiner, suit un développement mélodique (du même thème 1-2-1) avec la méthode, dite, de la note commune que nous avons déjà suffisamment analysée au chapitre de LA MÉLODIE (FOUR NOTES).

Ex. ④³

1000
1000
1000
1000
1000
1000
1000
1000
1000
1000

- 26 -

Comme nous voyons la totalité chromatique est presque faite. Il nous manque seulement le Sol ♯ 7 (FA♯).-

Ex (44)

	1 ⁿ	Do	-	RE - Mib	-	-	-	-	-	-	Sib	
2 ⁿ		Doh - RE	-	-	-	-	-	-	-	Sib	Sib	
3 ⁿ			Mib - FA	-	Sib - LAB	-				Sib		
4 ⁿ		Do			-	LAB - LA♭	-			Sib		
5 ⁿ					-	SOL LAB	-	Sib	Sib			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

On peut aussi constater une certaine symétrie entre les modulations des tetracordes.

Ex (45)

$$\textcircled{a} \quad 2134 \quad \textcircled{b} \quad 1243 \\ \textcircled{c} \quad 4321 \quad \textcircled{d} \quad 1234 \\ \textcircled{e} \quad 1243$$

Ainsi le dernier (e) est la récurrence du premier (a)
 Le (d) est fait par deux récurrences inverses $\frac{1}{2} \parallel \frac{4}{3}$ \textcircled{b}
 du (b) etc

VII

ici, c'est encore le tetracorde initial (Sib - Sib - Reb - Cé4) qui est exposé sous forme quatre voix séparées. Chacune donne tout un sens du tetracorde, d'abord en bas, et dans la suite, en haut indépendamment de l'autre, d'abord l'aspect mélodique successives, celles qui nous offrent l'aspect mélodique du tetracorde. Ensuite, formant un vrai accord de quatre sons. Ainsi nous sommes en présence d'une première tentative pour l'utilisation verticale des tetracordes.

Ex (46)

127 128 129

1 2 4 3

3
1887 - 3000 m.
Bog
S
E
F
P
T
O
D
R
L
R
R
R

G₀(47)

IX

Simple passage mélodique basé sur le tétinaire du type
1 - 2 - 1 - .

Voici l'analyse :

(432-433)

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13

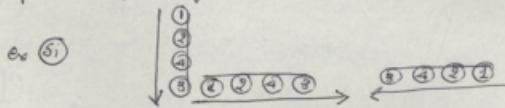
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

X 49

Ex (50) 137 138 139 140

Notons que la mesure 137 vient (^{la} deuxième Volta) après les mesures 127 - 128, où nous avons signalé (ex 46) l'expansion verticale de même tétracorde et dans le même ordre des modifications (1-2-4-3)..

Ainsi, nous sommes en présence d'une formule géométrique puisque nous avons cette expansion thématique, d'abord verticalement (^{évidemment} haut en bas), ^{et} après deux fois horizontalement (l'original et sa récurrence)



XI

440 441 442 443 444 445

Ex (52)

Pour les mesures 440 - 443 voir l'analyse du exemple (3).

Le passage qui suit (mesures 443-445) est basé sur le tétracorde du type 3-1-3.

3
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14

En effet nous remarquons les tétacordes :

Ex (53)

Le premier sous la forme : et le deuxième :
(443-443) (444-445)

Ex (54)

C'est à dire deux, la même forme des modifications et la même ~~mais~~ formule : [Deux notes égales (4-2) deux notes verticales (3-1)].

XII

Nous arrivons à un passage d'une extrême complexité et de densité dans l'utilisation du tétacordale.

L'écriture est à la fois contrapuntique et harmonique.

Ainsi les modifications de tétacordes (du type 1-2-1) passent d'une voix à l'autre, forment un accord ou une mélodie, se mélangent à tel degré que pour notre travail de l'analyse qu'il nous est indispensable, pour que l'analyse soit claire, de faire séparer tous ces tétacordes ~~entre~~ et les notez l'un après l'autre dans le tableau qui suit : Exercice.

3
B
T
E
S
3
B
T
E
S
3
B
T
E
S
3
B
T
E
S
3
B
T
E
S

Texte: Ex. (55)

- 30 -

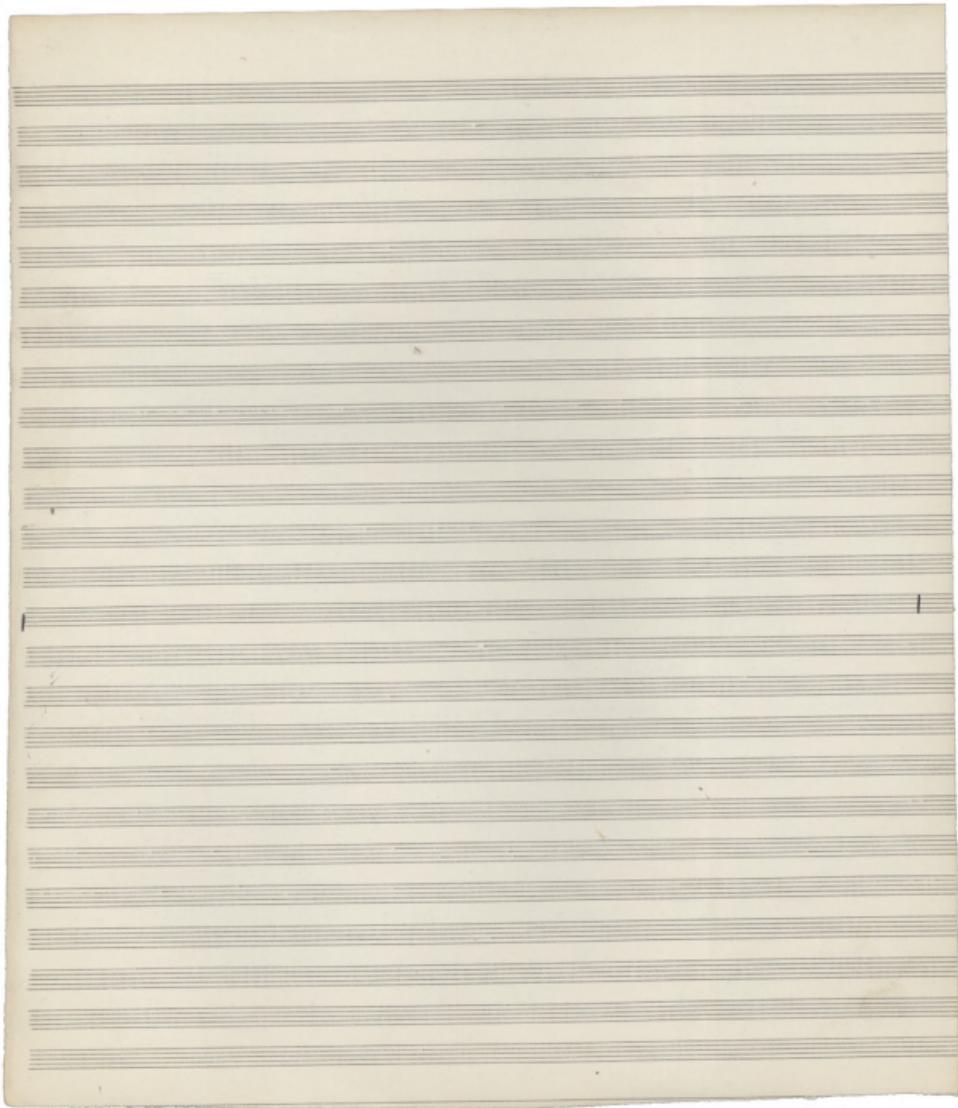
55

445 446 447 448 449 450 451

Et analyse (55m)

4 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

446 447 448 449 450 451

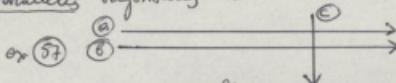


Ex. 56

Ecoute Antzagurkine à deux voix interrompus
(mes. 455) par un accord à quatre sons (mes. 455) --
 Effectuons l'ex. 56 comme cet accord sont faits, les
 terrades (toujours du type 1-2-1)

Une forme de vue se ressemble avec l'exemple

On peut de vue cette formule d'écrire à quelque chose de commun avec le cas du ex. (51) -- Ic, nous avons deux lignes parallèles horizontales et la verticale vers la fin :



Ex. 58

Voici maintenant l'^{l'} analyse :

Ligne ⑤	$\text{RE} - \text{Mib} - \text{Sol}\sharp - \text{FA}$	$\text{LA}\flat - \text{LA}\sharp - \text{Do}\sharp - \text{Si}\flat$
	$1 \quad 2 \quad \sharp \quad 3$	$1 \quad 2 \quad 4 \quad 3$

FA - Mi\flat - Sol\flat - LA\flat	Mib - Mi\sharp - Sol\sharp - FA\sharp
$2 \quad 1 \quad 3 \quad 4$	$2 \quad 1 \quad 3 \quad 4$

Ligne ⑥	$\text{LA} - \text{Si}\flat - \text{Do}\sharp - \text{Do}\sharp$	Ligne ⑦ (verticale)
	$1 \quad 2 \quad 4 \quad 3$	$1 \quad 2 \quad 4 \quad 3$

RE	1
Mib	2
Fab	3
FA\sharp	4

XIV

C'est un ensemble des ~~deux~~^{dix} tetra cordes qui forme le passage suivant (457-462)

Opposé à l'ordre normal, c'est également particulièrement et pour une autre raison -

Voici alors l'ordre des dix tempéraments pour écrire toute la partie (N° ④ ② ④ ⑥) Toute Verticalité

Nous tempéramons pour écrire tout le temps (N° ③ ⑤ ⑦ ⑨)

ex ⑨



Voici le tempo de ce morceau

Il est composé de deux cycles partis des deux extrémités de cette partie de la partition. Le premier pour la partie droite, le second pour la partie gauche.

La première partie : 8 ① ③ ⑤ ④ ② Et le second :

8 ⑥ ② ③ ⑦

Chaque partie a deux temps, le premier temps est

de la séquence 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462.



⑥ ensuite, qu'ils forment

- 33 -

~~Nous avons~~, deux cycles parfaits : ex (6)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
①	DO							SOL#	LA -		SI	
②	DO	REb							LA -	SIB	-	
③	DO	-	REb - MIb							SI		
④				MIb. MIb - FA# - SOL								
⑤				MIb. FA - > SOL - LAB								

et =

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
⑥	DO							SOL#	LA		SI	
⑦		DO#	RE							LA#	SI	
⑧			RE#	MI			FA#	SOL				
⑨				FA	FA#		SOL#	LA				

(Nota : La tétraïade N° ④ est la même avec le N° ⑥.)

~~Quelques difficultés, notamment à déceler les relations entre les deux cycles.~~

Voici le texte ex (6)

et sa analyse ex (6)

a)

original recurrence

*

(A)

La forme du PAS-DE-DEUX est la classique: A - B - A. -

$A = ADAGIO \quad B = PIU MOSSO \quad A = CODA$

La ~~différence~~ entre le caractère de A et B au contraire de la réflexion de la forme de B succède à B. ~~qui diffère~~ avec les types de tetracordes qui dominent dans chaque ~~partie~~ partie.

Pour le A nous avons vu dominer le type: 1-2-1-2. Nous rencontrons aussi quelques tetracordes de type: 3-1-3. Nous évidemment encore le renversement du premier:

2 - 1 - 2 ..

Les intervalles dominantes dans les deux premiers types sont, pour le 1-2-1-2 le tiers mineur (pour le 3-1-3)

Le dernier type est le tiers majeur.

Ainsi, donc Parlant physiologiquement, et non harmoniquement, des intervalles pour appeler l'essence de leur caractère, on peut utiliser le terme Mineur ou Majeur. On peut utiliser le terme Mineur pour préciser l'essence de leur caractère.

(B)

Avec le N° XIV nous apprenons nous avons pour nous toute la première partie du PAS-DE-DEUX (A) ADAGIO.

Et nous allons entre dans la deuxième. (N° XV)

Quels sont, et comment, sont faites, les nouveaux tetracordes que Stravinsky a introduit dans cette partie?

Nous rappelons ceci que nous devons aux II(C) de l'INTRODUCTION à propos des modifications des tetracordes, renverser et mélanger au même temps les intervalles entre deux tetracordes de types différents dans le même mouvement.

Ainsi le tetracorde dominant dans cette partie: 2-3-2

est fait selon ce règle avec l'aide de deux tetracordes de la première partie 1-2-1 et 3-1-3 qui sont: 2-1-2 et 1-3-1 et

ensuite mélangés: 2 - 3 - 2.

Effectivement son caractère ~~se~~ l'essence, par la domination du ton (2) vient à s'opposer au caractère dit mineur des groupes de la première partie, sans pour autant de pouvoir l'appeler Majeur.

D'autre part la figure auditive (ex 62) nous amène nettement vers le mode grecs. Dans le cas précis il s'agit d'un fragment du mode hypodoriane.

ex (62)

$\overbrace{\text{LA-SI-DO-RE-MI-FA-SOL-LA}}^{\text{LA-JI - RE MI - SOL LA}}$) mode hypodoriane, tetracorde (2-3-2)

ou du phrygien, mais en descendant :

ex (63)

$\overbrace{\text{RE-DO-SI-LA-SOL-FA-MI-RE}}^{\text{RE DO - LA-SOL - MI-RE}}$: phrygian
tetracorde (2-3-2)

À côté de cet tetracorde, Strawinsky utilise le type déjà connu : 2-1-2. (renversement du 1-2-1)

L'intervalle du ton (2) domine ~~les~~, ~~les~~ et on peut classer ses caractères (du même que pour le tetracorde précédent 2-3-2) au cadre des modes grecs que nous venons de voir.

LA-SI-DO-RE	hypodorian
RE-MI-FA-SOL	phrygian →
RE-DO-SI-LA	phrygian ←

Plus basse

ex (64)

463 464 465 466 467 XV 468 469 470 471

36.

Ce chant est fait avec l'aide des tetracordes servant:

- ① Pour le C et le C le type : 2 - 3 - 2

Ainsi l'original pour le C est : FA# - SOL# - S1b - D0# et pour le C est : D0# - RE# - FA# - S2# LA - SI - RE - MI#.

- Pour les C et le C le type 2 - 1 - 2.

Ainsi l'original pour les C est : RE# - MI# - FA# - SOL# et LA# - S1# - D0# - RE# pour le C est : SOL - LA - S1b - D0#.

- ② On remarque la symétrie de la construction :

	2 - 3 - 2		
ox 66	2 - 1 - 2	2 - 1 - 2	
	2 - 3 - 2	2 - 3 - 2	
	2 - 1 - 2		

- ③ Le tetracorde ① (SOL-LA-S1b-D0) verticallement nous donne un accord (il s'agit de la neuvième mineur la LA : LA-D0 [ou SOL-S1b]) qui est utilisé par Stravinsky tout au long de mesures suivantes (Female Dancer) comme un pedal..

XVI

Sur ce pedal du type 2 - 1 - 2. sont superposés les tetracordes de type 1 - 2 - 1. [Nous avons ainsi une superficie basée sur l'original, soutenu pour sa renversement.]

De la mesure 473 jusqu'à la mesure 480 il y a un contrepoint entre ces deux mélodies :

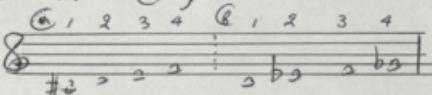
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

En réalisant - 37. d'une seule
 (l'effectivement il s'agit de ~~la même~~ mélodie. Le B étant
 sous cinquante ~~quatre-vingt~~ et avec les ~~deux~~ valeurs ~~égaux~~).

Dans nous sommes en présence d'une nouvelle mélodie qui est
 faite de la superposition de deux tétra cordes du même type (1-2-1)

(Voir INTRODUCTORIUM D(2)).

Voir les
 Ex(68) Tétracordes @ et @
 de type (1-2-1)



Sur leur superposition :

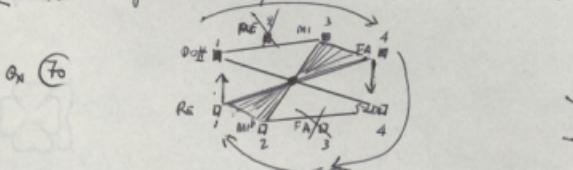
Ex(69)

Ex(69) musical notation showing the superposition of two sets of four notes, labeled A and B, on a staff with a key signature of one sharp.

et leur synthèse :

Ex(69) musical notation showing the resulting synthesized set of eight notes on a staff with a key signature of one sharp.

[Il faut signaler la symétrie dans l'électricité des sons :



Toute la partie entre les mesures 473-480 étant claire, analysons seulement
 les quatre mesures qui suivent. Elles présentent une petite difficulté.

Ex(71)

470 481 482 483 484

Ex(71) musical notation for measures 470 to 484, showing a series of eighth-note patterns on a staff with a key signature of one sharp. Measures 470-480 are grouped together, and measures 481-484 are grouped together.

ex (72)

480

481

38

482

483

48#

62

(6)

SOL

S1b

- DOB

-

LAB

DOB

LAH

LAB

-

DOL

(6)

SOL#

SI

DO

-

-

LAH

-

-

-

-

-

-

(superpositions)

-

-

DO

-

REB.

S1b

LAH

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

ex (73)

XVII

484

485

486

487

488

489

490

On va dire : ex (74)

Tous de type 2-3-2...

ex (75)

490

491

PL

492

493

494

(CONT)

2

4

C

Dans Il s'agit des trois tétra cordes du type 1 - 2 - 1 :

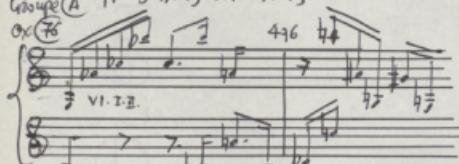
1) Do# - RE - SI - LA#	original.	LA# - SI - Do# - RE
2) LA - SI - SOL - FA#	"	FA# - SOL - LA - SI#
3) FA - MI - SOL - SOL#	"	MI - FA - SOL - LA#

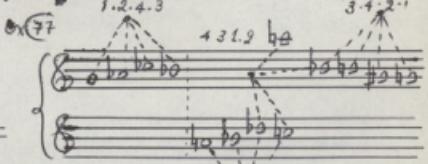
XVIII

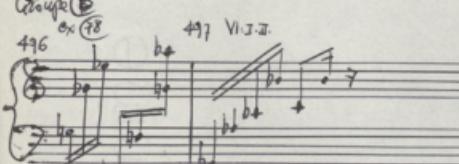
CD A. Retour du A et du tétra corde 1 - 2 - 1.

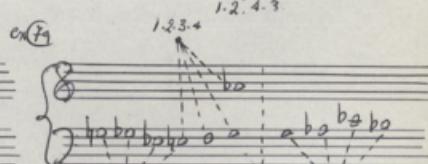
Nous remarquons quatre petits groupes bien séparés l'un de l'autre d'écoulement mélodique..

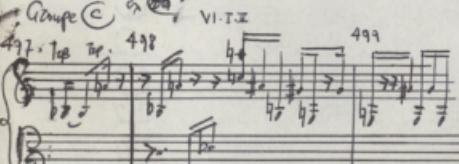
Groupe (A) Nous nous contenterons de donner le texte suivant de l'analyse respectif.

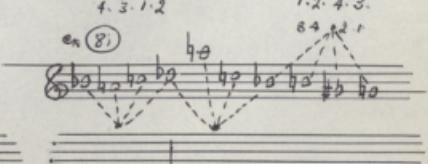
Ex (76) 1.2.4.3


Ex (77) 3.4.2.1


Groupe (B) Ex (78) 497 VI.I.II


Ex (79) 1.2.4.3


Groupe (C) Ex (79) VI.I.II


Ex (81) 2.1.3.4 | 4.1.3.2


Groupe D ex. 82

64

- 40 -

NOTA
ex. 82

ex. 83

XIX

Le passage qui suit (Doppio Lento mes. 504-511) est un contrepoint à trois voix où l'on emploie ~~le~~ le mélange, et l'enchaînement des tetracordes pour une allure extrêmement vigoureuse.

Nous donnons, d'abord, le texte suivant de son analyse:

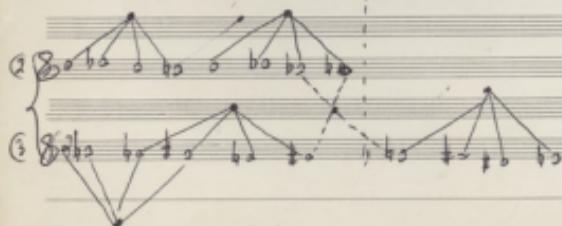
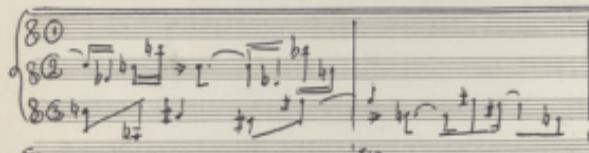
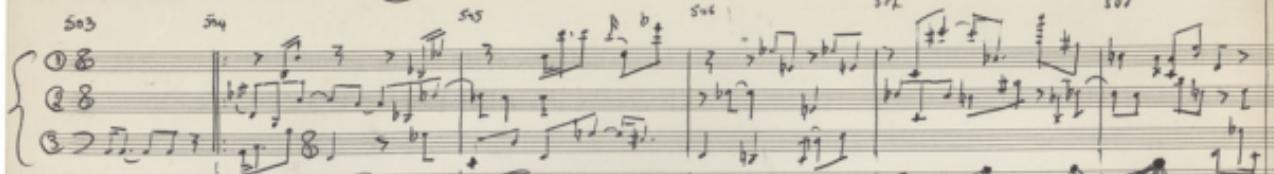
ex. 84

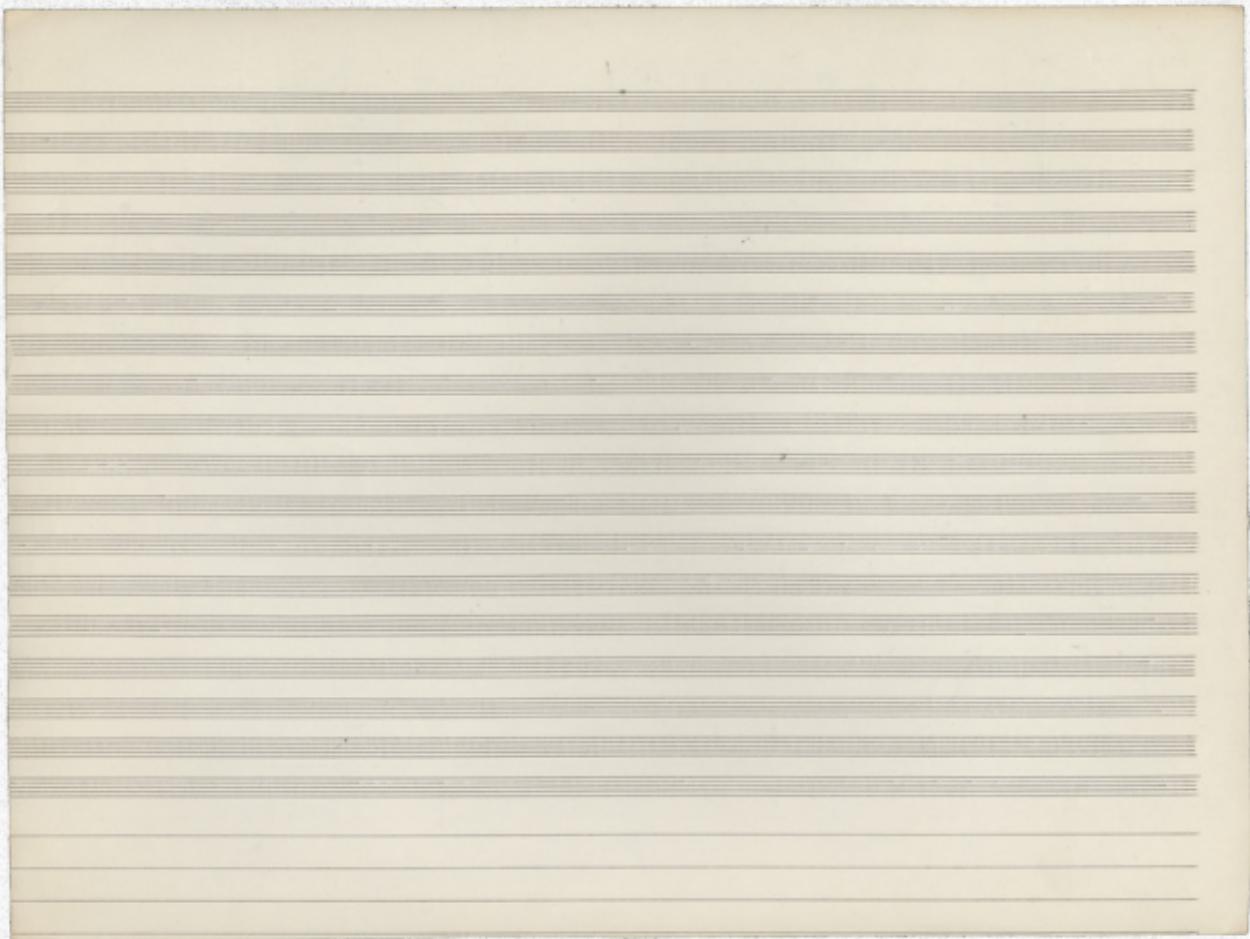
Voronoff

Dx 84

- 4i -

65





Quelques remarques

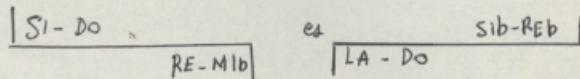
(1) Croisement des tétacordeoles. ~~Départ~~ Division du tétacorde en deux groupes

Le croisement : Sib

Ex(85) LIGNE(A) : S1b - D0b - S1b - REb

LIGNE(C) : LA - D0 - S1b - RE - M1b

et la division :



(2) Symétrie en unité.

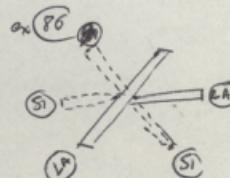
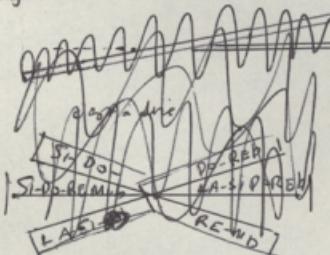
À la mesure 504, nous observons quatre tétacordeoles principaux. Sauf ceux-ci que nous venons de noter dans les deux lignes extérieures, il y a en effet, à la ligne (2) deux autres, qui :

1) ~~Sur~~ Sans le nom de ceux de deux lignes extérieures, c'est que nous appellerons UNITÉ
2) Les superpositions sont faites entre les groupes différents, dor que nous appellerons SYMETRIE

Notons les groupes LA-Sib-D0-REb avec :

et les groupes S1-D0-RE-M1b avec :

Ainsi nous avons le schéma suivant :



③ Repetition d'un tetracorde donné

Avec mesures 506 et 507 (Début) nous constatons en effet que le tetracorde Do - REb - MIb - MIg. est repris ^{trois fois} dans la suite ^{deux fois} d'une mesure.

Ex(87)

LIGNE A	Mib - MIg	-	MIb - MIg	Do - Do#
LIGNE B			MIb - MIg -	REb - Do - Do
LIGNE C				
LIGNE A			MIb MIg Do Do#	
LIGNE B	MIb MIb		REb Do	
(1) (2) (3)				
			MIb - MIg REb Do	

④ Densité de la construction

Sept tetracordes dans les mesmes 507 - 508... Do#t

⑤ Deux tetracordes écrits originellement sur une voix (*)

Ex(88)

①	Do - Do# - Sib - LA	-	②	Sib - Sol# - SiL - Solb
	3 4 2 1			3 2 4 1

⑥ Un tetracorde ~~écrit~~ dense entre les deux voix [B et C] pour groupes des deux :

Ex(89)

③	Sib - REb	LA - Do	(Voir ex. 83)
	2 4	3	

⑦ Quatre tetracordes divisés libralement entre les trois lignes

Ex(90)

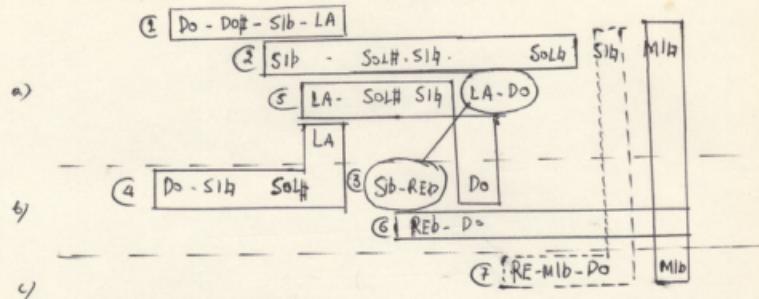
④	⑤	LA	⑥	LA - Sol#	⑦	Sib
⑧	⑨	Do - Si	?	Sol#	?	Do

⑥	MIg	MIb	REb - Do	4	Mib
⑦					
⑧					

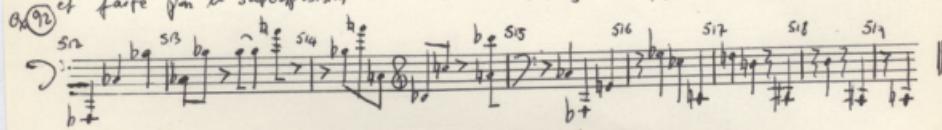
⑦	MIg	RE - Mib - Do	3 4 2
⑧			

Ceci qui nous donne comme ensemble :

ex (91)

XX

Le "quasi stretto", dernière partie de PAS-PG-DEUX (mes 512-519) h est qu'une ligne mélodique jouée à l'unisson pour l'entrée (tout comme dans le Four-Duo ch 3) et faite par la superposition de huit tétacordes du type 1-2-1.



La dernière note de la partie précédente (Doppio Largo mes. 511) SOL, doit être considérée comme première dans la nouvelle série des tétacordes. Ainsi nous avons :

Ex (93)

(1) **SOL - LAB - DOB - SIB**

(2) **Lab - Sib - Lab = Dob - Solb - Sib - Lab - Dob - Lab - Solb - Solb - Mib - Mib - FA - RE - Dob - Dob**

LAh - Sib -

Dob - REb

REb - Do - Sib LAB

Sib

Sib - Dob - LAB - SOLb

Sib - LAB

Solb - Solb

Solb - Solb - Mib - Mib

Mib - FA - RE - Dob

Mib - Mib - - - Doh - Dob

Doh - Dob

- 45 -

Ainsi nous avons pour les quatres premiers de cette remarquable symétrie ~~d'entière~~ lors leurs modifications :

Les trois dernières sont faites, ils ressemblent l'un à l'autre pour les couleurs et formes des leurs rouelles :

Ex (95)

8 9 10

8 9 10

8 9 10

Et des échelles formant le cycle parfait de, deux sens.

$$\frac{SOL-LAD - 5lb - 5lb}{LAD - 5lb - 2D0 - 2eb}$$

R EFT-M1b - FAH - S3L

MIG-FAB

00#

W. D. Orr Q.E.H. - M.I.

1934-5

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 | 1 2

46
LE CONTREPOINT

OU L'ANALYSE DU FOUR TRIO

(TABLEAU A ox)

Nous devons d'abord l'analyse ~~de chaque voix~~ mesure par mesure. (NOTA)
 Ce nous montrera la progression thématique ~~qui s'appuie~~ sur la superposition des ténacordes de type 1. 2. 3, ~~notées et~~ entre eux par des notes communes.

~~Notre analyse~~ Nous verrons ainsi que en ce qui concerne la mélodie, la méthode de développement est toujours la même.

Le nouveau, ici, est la conjugaison systématique entre plusieurs ~~les trois~~ voix pour établir l'opposition de contrepoints.

Y-a-t-il des règles spéciales à connaître, les relations entre les voix superposées?

(TABLEAU B ox)

Nous nous contenterons à donner ensuite un autre tableau avec ~~les~~ les ténacordes par rapport aux cycles parfaits de duree sous.

Ainsi, l'ensemble des trois mélodies superposées ~~est~~ faire de manière à nous donner ces cycles? Donc, la durée d'une phrase? ou d'une mesure?

Nous rappelons, en conclusion, les solutions concrètes que nous offre Stravinsky.

(NOTA) Cette analyse demande que le lecteur soit munis ^{avec} de la partition du récit de AGON (Boosey and Hawkes)

TABLEAU A 3

ex 98

- ① Nous notons la série de modifications des tetracordes engendrés de la ligne 1 pour montrer
l'enchaînement absolulement symétrique :

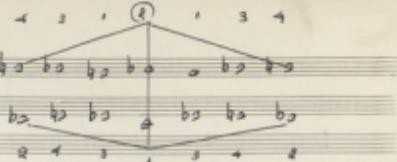
- ② Le premier tetracorde de la deuxième voix [FA-SOL-B-LA#-LA#] est opposé à la réécriture du tetracorde correspondant de la première voix (nœud 542) : [LA#-LA#-SOL-B-FA#]

ex 99

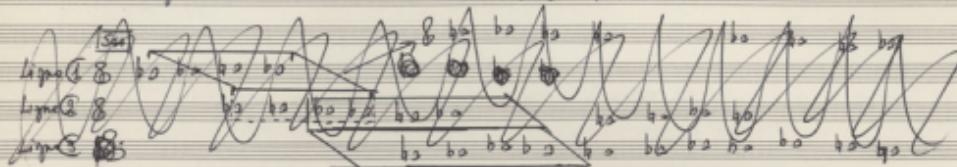
① Nous remarquons d'abord ces deux figures mélodiques: ④ ligne ① 8

Ex (100)
543

ligne ② 8



② Avec les termes α , β et γ nous, nous connaissons Stravinsky
écrivait le récit et la continuité entre les voix



48 Ex (101)

Ligne 1 8 b2 b3 b2 b3

Ligne 2 8 b2 b3 b2 b3

Ligne 3 8 b2 b3 b2 b3



Ainsi à 8) $Sib-Dob-REQ-RéB \rightarrow RED - RÉB - DOB - Sib$ (équivalent en recurrence)

$\begin{matrix} \alpha & \beta \\ \text{Dob-Sib} & \text{Sib-Lib} \\ \hline \text{Sib-Lib} & \text{Dob-Sib} \end{matrix}$ (équivalent en recurrence pour groupes des deux notes).

$\begin{matrix} \alpha & \beta \\ \text{Dob-RED-Sib-Lib} & \text{Sib-Lib} \\ \hline \text{Sib-Lib} & \text{Dob-RED} \end{matrix}$ (équivalent en recurrence pour groupes des deux notes)

$\begin{matrix} \alpha & \beta \\ \text{Sib-FAB-REQ-Nib} & \text{Nib-Sib-FAB-RED} \\ \hline \text{Nib-Sib-FAB-RED} & \text{Sib-FAB-REQ-Nib} \end{matrix}$ (Même thématique)

$\begin{matrix} \alpha & \beta \\ \text{F/Même source des trois} & \text{F/Même source des trois} \\ \hline \text{source des trois} & \text{intervalles des trois mélodies} \end{matrix}$

-49 TABLEAU B1

22

[Ex. 539 - 542]

Ex. (102) [Correspondant à ex. 98]

[Tétracordes non modifiés, écrits dans l'ordre de leur entrée]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

Re Po. MiB MiB
Re MiB FA Sub

FA Sub Lab Lay
Sub MiB Sub FA
Sub MiB Sub MiB Sub

MiB MiB Re Po.

MiB Re

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

FA Sub Lab Lay
Sub Lab Sub MiB

} PREMIÈRE voix

[Ex. 543 - 546]

Ex. (103) [Correspondant à l'ex. 99]

8 9 10 11 12 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Sub Lab Sub Sub
Sub Sub Sub Sub
Sub Sub Re Re
Sub Sub Re Re
Lab Sub Po Re

FA Sub Lab Lay
MiB MiB Sub Sub
Mi Po Sub Lab
Sub Lab Sub Sub

} PREMIÈRE voix

5 4 3 2 1 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Re Po Sub Sub Sub
Sub Sub Sub Sub
FA Sub Lab Sub
FA Sub MiB Re

} DEUXIÈME voix

Sub Sub Sub Sub
Re Po Sub Sub
FA Sub Lab Sub
FA Sub MiB Re

} TROISIÈME voix

50

Remarques :

ex (100) .. la première voix faites des deux phrases (l'originale et sa réécurrence) nous donne également deux cycles parfaitis (un pour chaque phrase)

ex (101) La phrase mélodique de la première voix donne le cycle parfait.. Nous avons, un deuxième cycle fait par l'ensemble de deux autres (^{voix} 2^e et 3^e) ..

TABLEAU A2

13

ON 154.

547

1 2 4 8 1 3 4 2 1 3 1 2

18 1 2 4 8 1 3 4 2 1 3 1 2

2 1 3 4 1 2 4 3 1 3 4

28 a b a b o b o b o b o b o
b o b o b o b o b o b o

38 3 4 2 1
b a b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$

47 3 4 2 1
b a b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$ b $\frac{b}{2}$

55

647

18 b d b d b d b d

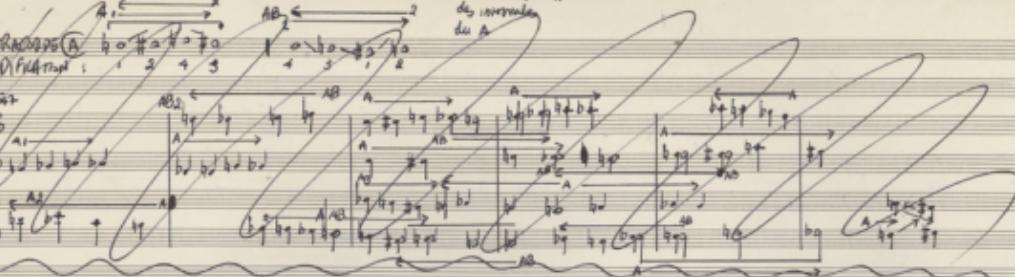
28 a b a b o b o b o b o
b o b o b o b o b o b o

38 b q b q b q b q b q b q
b q b q b q b q b q b q

47 b q b q b q b q b q b q
b q b q b q b q b q b q

58 b q b q b q b q b q b q
b q b q b q b q b q b q

68 a b a b o b o b o b o
b o b o b o b o b o b o

8 TETRAZONE (A) 

Tout ce passage contrapuntique à 4 voix est entièrement construit sur le tetracorde du type 1-2-1 [modifiée] dans le sens de : 1 - 2 - 1 - 3.] et ses quatre aspects mélodiques :

ORIGINALE (3)	ACCORDEANCE (3)
1 2 4 3	3 4 2 1

CONTREPOINT	REC DU CENTRE
(3) 4 3 2	(4) 2 1 3 4

Ex (105)

Voici une analyse :

5471

1

2

3

4



LE CONTRAPOINT

(OU L'ANALYSE DU FOURTHS)

~~Qui nous nous l'ayons~~ le terracorde sur le octaveman
 Nous avons démontré suffisamment jusqu'ici comment à la base de ces
 edifices sonnes il que nous nous abalyssons ~~et toujours toujours le terracorde.~~

La façon de notre travail n'a pas ~~que nous~~ autre but ~~que~~ que
 de prouver ~~qu'il existe~~ l'existence, à chaque pas, de ce
 terracorde. —

~~Nous continuons nos recherches n'occupant pas d'architecte.
 et nous n'espérons pas de formuler de conclusions~~

Pourtant on pourra peut-être examiner p. ex. le rapport entre les
 terracordes et les rythmes ou les rapports entre les différents groupes
 des terracordes eux-mêmes. Mais tout cela ne concerne que la partie
 complémentaire de la forme et les rapports les plus et les moins
 répétés, l'usage constant des normales (de 9-11-13-15)
 etc. Afin d'étudier à fond la construction ~~de~~ du point de vue
 architecturale c'est à dire les rapports entre les grandes lignes, entre
 les masses sonores etc. Enfin ~~et~~ ~~notamment~~ qui marque
 un étape, par l'en éclectisme et sa simplicité, ~~à~~ ~~l'usage~~ ~~des~~ ~~compositions~~
~~de~~ ~~autour~~ ~~de~~ ~~Strauss~~, ~~par~~ ~~l'orchestration~~ ~~de~~ ~~les~~ ~~mains~~ ~~sur~~
 les couleurs orchestrales.

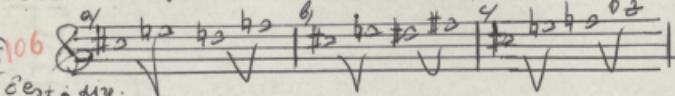
Mon ~~but~~ ~~d'essai~~, cet écrit n'étant qu'un essai purement ex-
 strictement ~~de~~ de l'ordre technique, purement et strictement, non
~~notions~~ ~~notions~~ Nous contenter, à souligner qu' (et reposer pour être
 mieux compris) que le vrai génie de Strauss commence ~~la~~ ~~au~~ ~~territoire~~
 des tableaux de scènes modifiés de terracordes que nous, nous ~~écrivons~~
 efforçons à découvrir ~~et~~ ~~derrière~~ derrière ~~l'usage de~~ ~~cette~~ ~~composition~~
 fin.

pointant sur une 54

Ça ne diminue point l'importance du tétracorde. Pour le compositeur soucieux de se libérer soit de la uniformité de la sonorité, soit de l'austérité des moyens que nous offre l'atonalisme le tétracorde peut se considérer comme une base ^{des caractères} ~~soient elles~~ pour soutenir des idées, des formes et des concepts ^{soient elles} les plus opposées, différentes, et même opposées.

On peut même clarifier cette base nommée tétracorde - des quatuors initiale.

Bien au lieu de prendre comme point de départ dans leurs ^{conventions} la tierce mineure, comme il a fait Stravinsky :

ex (106) 

C'est à dire:

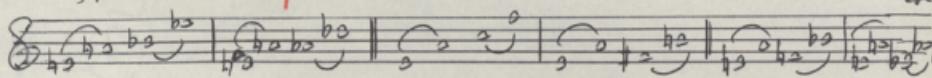
a) DOTT - RÉ - MI - FA (1-2-1)

b) DOTT - R# - MI - FA# (2-1-2)

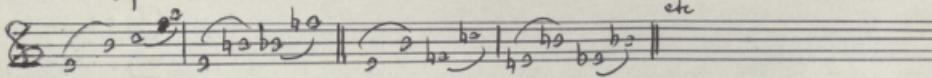
c) DOTT - MI - FA - LAB (3-1-3)

Il nous permet, s'appuyer p.ex ~~sur les moyennes des pentes et des quintes~~ ^{aux quarts et aux quintes} pour faire des pentes et des quintes.

Avec de quarts: ex (107)

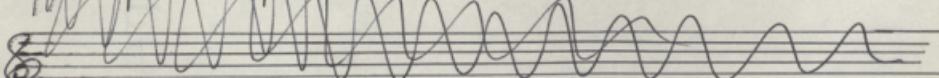


Avec des quintes:



etc

Avec des quarts et des quintes.



Pour compléter l'unité des moyens nous pouvons également établir des tableaux des rythmes correspondants pour tous les tétracordes. Ces rythmes initiaux pour les tétracordes régulières qui se développent aux fur et à mesure où les tétracordes se modifient.

- 55 -

Nous pouvons aussi utiliser les tetracordes comme un simple fond, comme une simple base qui soutiennent d'autres thèmes et idées qui s'expriment ~~de manière~~ ^{de manière} libres - nos tetracordiques.

Même, l'opposé, mais, de caractères généralement chromatique - des développements, d'une phrase faite des tetracordes, des dessins distinctifs ^{de} ~~de~~ thèmes melodiques. Et 11-1925-

Now, avec, d'ailleurs, un tel exemple dans le Balon, énoncé Brouille Double que nous allons analyser p.s.-

En tout cas, considérons ce cette tentative pour la création d'un nouveau monde sous ses limites. comme une proposition. C'est aux compositeurs, qui viennent ^{de} prouver sa valeur, de dessiner ses limites,

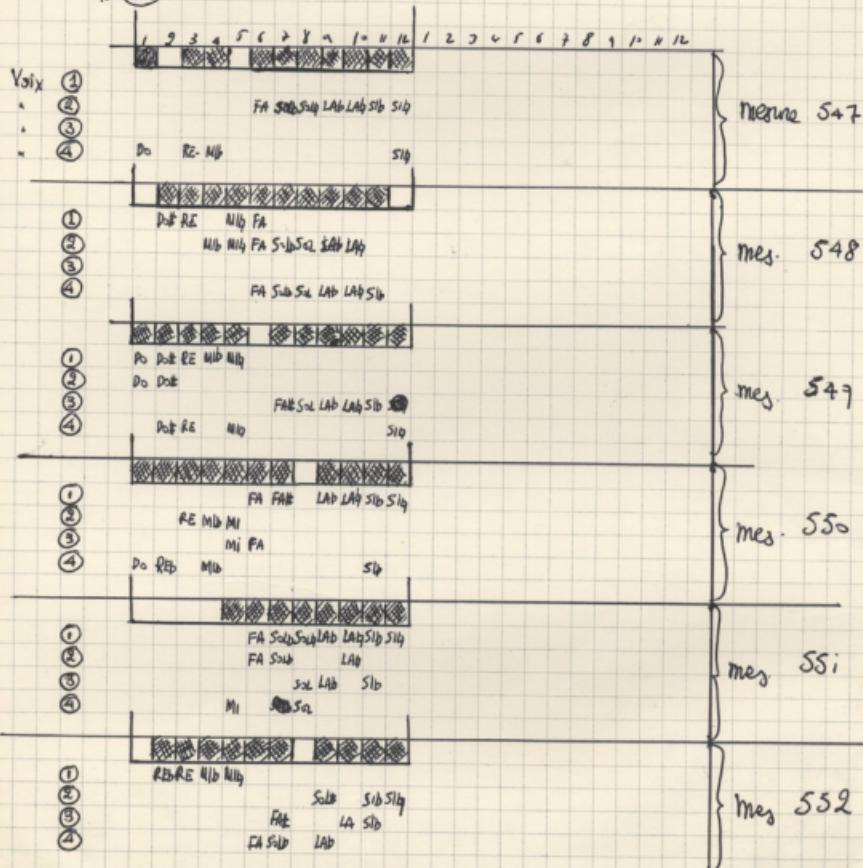
Brouille Pousser ces limites si de la valeur il y en a...

TABLEAU B2

Pour le Tableau B2, nous avons examiné la formation des cycles porteurs par rapport aux phrases mélodiques : -

Ici (mes. 547 - 552) les anneaux de la chaîne 2 se serrent de plus en plus : chaque mesure est, presque, un ensemble pourvu de duree sing.

ex. 100



2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000
2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000
2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000
2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000

2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000 2000

2000 2000 2000

2000 2000

2000 2000

2000 2000

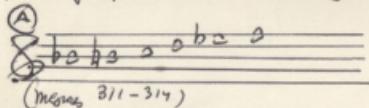
2000 2000

2000 2000

TETRACORDES OU EXACORDES ?
 UN CAS PARTICULIER AU "Brouille Gay" -

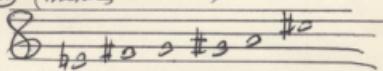
Ce petit mouvement de 26 mesures nous pose un problème : Le noyau initial qui soutient cet édifice sonore est-il le tetracorde ou le exacorde ? (six notes) ?

Dans la première partie (A) autant que la deuxième (B), les ensembles des six notes se distinguent clairement. Encore plus : les six notes du (A) et celles du (B) forment les deux moitiés du cycle parfait de huites notes.



Ex. (107)

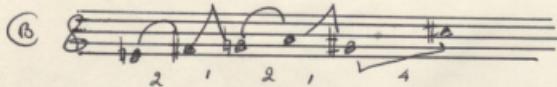
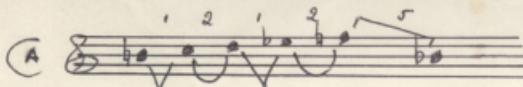
(B) (momes 333-334)



1	3	4
6		
11	12	

1	2
5	7
9	10

Nous conservons d'ailleurs le rapport entre leurs intervalles reciproques



- INTRODUCTION -

I

- Le mot "TETRACORDE" est un terme conventionnel.

Nous l'utilisons lorsqu'un groupe de quatre notes joue un rôle fonctionnel dans une composition donnée.

- En assemblant deux tétracordes du même type à un troisième d'un type différent, nous obtiendrons la totalité chromatique, c'est-à-dire la Série. C'est le cas, notamment du début du "Pas de Deux" d'AGON, (p. 65).

Expl. 1 :

A première vue, ce thème nous paraît être l'exposition de la série, alors qu'en fait, il est cet assemblage de trois tétracordes dont nous venons de parler.

Les tétracordes 1 et 3 appartiennent au même archétype : 1 - 2 - 1 (demi-ton/ton/demi-ton) ; le tétracorde 2 correspond à l'archétype : 3 - 1 - 3 (trois demi-tons/demi-ton/trois demi-tons).

L'une des fonctions des tétracordes est donc de composer la série chromatique. Mais, comme nous allons le voir bientôt, ce mode d'application des tétracordes n'est qu'une exception parmi l'ensemble des possibilités d'application

Tous nos exemples musicaux sont extraits du Ballet "AGON" de Stravinsky. (partition de poche B & H) -

des tétracordes. Toutefois nous constaterons toujours dans leurs combinaisons une irrésistible tendance à former, d'une manière ou d'une autre la totalité chromatique, le cycle parfait des douze sons.

Les tétracordes, sous la forme d'une mélodie ou d'une série d'accords, seront soigneusement sélectionnés pour engendrer la réussite de cette règle.

Ainsi l'écriture idéale est celle qui nous permet d'avancer, de progresser avec des cycles parfaits découlant l'un de l'autre pour former une espèce de chaîne sonore.

III

- La supériorité des tétracordes vis à vis de la série réside dans le fait que bien qu'ils peuvent former une mélodie dodécaphonique, ils conservent profondément leur propre visage sonore, leur caractère propre. Et, qualité encore plus importante, ils ont la possibilité d'effectuer, à tout instant, une série presque illimitée de modifications sans pour cela porter atteinte à l'essence de leur caractère.

Examinons ces modifications :

A - Nous avons d'abord toutes les combinaisons des quatre sons entre eux :

Expl. 2 :

Expl. 2 :

1940-41. This is the first year of the new system of
grading, and we are still in the process of getting used to it.
The new system is based on the principle that students

should be graded on their own individual progress, and not
on the average performance of the class. This is done by
giving each student a grade which is based on his own
individual progress.

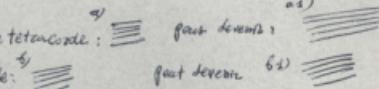
The new system has been well received by the students,
and they are finding it very useful. They are also finding
it very useful to have a grade which is based on their
own individual progress.

The new system of grading has been well received by
the students, and they are finding it very useful. They are also
finding it very useful to have a grade which is based on their
own individual progress. The new system of grading has
been well received by the students, and they are also finding
it very useful to have a grade which is based on their
own individual progress.

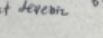
The new system of grading has been well received by
the students, and they are finding it very useful. They are also finding
it very useful to have a grade which is based on their
own individual progress.

S. L. Jones

B - Nous pouvons renverser les intervalles :

Expl. 3 : 

Ainsi par ex. le tétracorde :  faut devenir : 

ou le tétracorde :  faut devenir 

La physionomie est ainsi complètement changée alors que le caractère demeure inchangé.

Puisque l'essence fondamentale du tétracorde, celle qui le définit n'est à notre avis, que le résultat de l'opposition (dans la synthèse) de deux différentes quantités de demi-tons.

Strawinsky effectue ces renversements des intervalles de ses tétracordes dans le même mouvement.

Cela prouve qu'il econsidère que ces changements radicaux de la surface laissent intact le noyau.

Par exemple, son tétracorde fondamental dans le même "Pas de deux" (mesure 411) :

Expl. 4 :

se transforme plus tard (mesure 417) en :

Expl. 5 :

C - Dans ces deux sortes de modification (A, B, Ø), que nous venons d'examiner, on peut définir, si on calcule, un nombre (aussi important soit-il) de possibilités contenues dans des limites qu'on ne peut dépasser ; limites définies par l'épuisement de ces possibilités.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION
TRAVELERS IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE
CIRCUMSTANCES ON THE ECONOMY OF THE SEASIDE.

BY JAMES W. COOPER, JR., AND ROBERT T. COOPER, JR.
OF THE INSTITUTE FOR RESEARCH IN BUSINESS POLICY
AND ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY, MASSACHUSETTS,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,

A. B. DAVIS, JR.

IN TWO VOLUMES. VOL. I. PART II. SEPTEMBER 1928.

R. R. 1028

PRINTED FOR THE INSTITUTE FOR RESEARCH IN BUSINESS POLICY
AND ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY, MASSACHUSETTS,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,
AND THE DEPARTMENT OF ECONOMICS, HARVARD UNIVERSITY,

✓ h -

Nous verrons par la suite qu'avec la méthode qui consiste à combiner une série de tétracordes du même type, à les mélanger entre-eux, nos possibilités, dans la création de nouvelles lignes mélodiques (extraites toujours du même moyen) sont littéralement illimitées.

Voyez

D - Voici les deux manières fondamentales :

1^e) Avec la (ou les) note commune.

Commengons avec une note commune et prenons trois tétracordes de même type.

Expl. 6 :

Sous : 1 - 2 - 3 - 4 -
demi-ton, 1 2 3

Ici, soit par la structure rigide de chaque tétracorde, soit aussi par le nombre des sons (12), nous avons une impression claire d'un ensemble de trois tétracordes.

Unissons maintenant les deux notes communes en une seule.

Expl. 7^e :

Les trois cellules-de quatre notes- sont fondues en une seule. On ne peut plus distinguer les frontières de chaque tétracorde. Le nombre des sons est réduit. Un visage nouveau, une nouvelle mélodie se dessine.

Voici encore un exemple avec cette fois-ci deux notes communes :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of the
disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their assistance and help
in the preparation of this paper, and for their
kindness in giving me permission to publish
their names and institutions. I would like
to thank particularly Dr. G. H. D. C. for his
assistance in the preparation of the paper.

Nous donnons encore quatre lignes obtenues de la superposition de ces mêmes trois tétracordes.

(Expl. 13)

Expl. 13

Expl. 13

Expl. 14

Expl. 15

etc... etc...

On constate que les limites ici ne sont tracées que par les propres possibilités du Compositeur ; par la force de son imagination, le dynamisme de son expression et le niveau de sa technique.

Grâce à ces possibilités indéfinissables, les tétracordes ne peuvent - en aucun cas - être considérés comme les éléments essentiels d'un nouveau système, mais ils se présentent seulement devant le créateur avide de nouveaux chemins, comme une base solide qui soutiendrait ses propres idées, s'il en possède !

~~Ajoutons que la principale caractéristique de cette base est à l'image de notre époque, laquelle a su obtenir d'un minimum de quantité de matière, un maximum de quantité d'énergie.~~

~~Effectivement, à l'aide de ce petit noyau de quatre sons, nous pouvons créer un vrai cosmos sonore, original puisqu'entièrement écrit à partir du noyau fondamental ; et prenant dans son tout un caractère d'unité.~~

~~À ce point de vue, aucun système connu ne nous avait offert jusqu'à maintenant, les moyens d'avancer aussi loin, comme nous le permet à présent le tétracorde.~~

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of
the disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their assistance and help
in the preparation of this paper, and
for their kind permission to publish it.
The author wishes to thank the following
individuals and institutions for their
assistance and help in the preparation of this paper:
R. J. L. 1928

17

- L_A_M_E_L_O_D_I_E -

La construction d'une simple ligne mélodique
ou l'Analyse du "FOUR DUOS"

N

17 Le choix des tétracordes.

Strawinsky, dans le "Four Duos" (pg. 75 AGON), nous offre un exemple vigoureux pour le développement d'une ligne mélodique basée entièrement sur le tétracorde du type 1 - 2 - 1.

Toute cette page symphonique, avec son orchestration particulièrement simple, n'est en réalité qu'un chant monodique joué à l'unisson par l'orchestre.

Le "Four Duos" est construit avec vingt six (26) tétracordes qui sont liés l'un à l'autre avec une ou deux notes communes. Donc le développement mélodique est fait selon la méthode que nous avons exposé au chapitre - D - n° 1, de l'INTRODUCTION.

Ces 26 tétracordes sont divisés en cinq petits groupes, définis chacun par une homogénéité harmonique.

La construction des groupes est absolument symétrique :

Expl. 16 :

RECEIVED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER

55-5125

RECEIVED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125

RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125

55-5125

RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125

55-5125

RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125
RECORDED - 1960 DECEMBER 14 - BY WALTER H. COOPER
55-5125

/ 8 /

La première constatation après l'examen du premier groupe est qu'il forme la totalité chromatique.

- Nous rappelons le chap. 1 de l'INTRODUCTION où nous écrivons (*4 p-2*) "... nous constaterons toujours dans leurs combinaisons (des tétracordes) une irrésistible tendance à former, d'une manière ou d'une autre la totalité chromatique, le cycle parfait des douze sons". -

Des seize notes originelles de ces quatre tétracordes il nous en reste douze, après l'élimination des quatre notes communes, comme nous pouvons le voir ci-dessous :

Expl. 17:

Donnons à chacun de ces tétracordes le nom de sa "Tête". Ainsi nous avons pour le premier groupe :

/SOL# /LA# /DO# /RE# /

c'est-à-dire :

- a) deux demi-tons entre le premier et le deuxième (SOL# . LA#);
deux demi-tones entre le troisième et le quatrième (DO# . RE#) et
trois demi-tons entre le deuxième et le troisième.
- b) pour les tétracordes qui sont séparés par les deux demitons nous avons une note commune;
pour ceux qui sont séparés par trois demitons nous avons deux notes communes.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

STUDY OF

THE INFLUENCE OF THE ENVIRONMENT ON THE
GROWTH AND DEVELOPMENT OF THE EGG AND YOLK

IN THE LIFE CYCLE OF THE CLOSTRIDIUM BOTULINUM
AND THE INFLUENCE OF THE ENVIRONMENT ON THE
GROWTH AND DEVELOPMENT OF THE SPORANGIUM OF
CLOSTRIDIUM BOTULINUM.

BY R. H. COOPER, JR., AND ROBERT F. COOPER, JR.
PROFESSOR OF BIOLOGY, DEPARTMENT OF BIOLOGY,
UNIVERSITY OF TORONTO, TORONTO, ONTARIO, CANADA,
AND D. J. COOPER, JR., ASSISTANT PROFESSOR OF BIOLOGY,
UNIVERSITY OF TORONTO, TORONTO, ONTARIO, CANADA.

Acknowledgments

Received from the Royal Society of Canada, 1966.

2 · 1928

ABSTRACT
The influence of the environment on the growth and development of the egg and yolk of Clostridium botulinum is discussed. The influence of the environment on the growth and development of the sporangium of Clostridium botulinum is also discussed. The results of these studies are presented and the significance of the results is discussed.

- 9 -

Nous verrons tout de suite que les quatre premiers (des cinq) groupes obéissent à la règle que nous venons d'énoncer ; ils sont calqués sur le modèle du groupe A :

/2 demi-tons/3 demi-tons/2 demi-tons/

Expl. 18 :

Ce qui signifie que nous avons jusqu'ici cinq cycles parfaits de douze sons, "déroulant l'un de l'autre pour former une espèce de chaîne sonore", (Cf. chap. I INTRODUCTION).

Le groupe B formé de six tétracordes dont la série des "Têtes" se compose ainsi :

/LA # /DO # /RE # /DO # /SOL # /FA # /

←
Nous retrouvons dans ce groupe le tétracorde FA# plus le tétracorde FA# :
groupe le "groupe modèle" A ↑

FA# - SOL# - LA# - SI b .
1 2 3 4

De ces quatre notes, les deux premières (FA# - SOL#) sont les sons 11 et 12 du groupe A (Exp. 20) les deux dernières (LA# - SI b) n'appartiennent pas à ce mouvement ("FOUR DUOS") mais forment le début du mouvement suivant ("FOUR TRIO").

Ainsi ce groupe (B) n'est en réalité que la reprise du groupe A, du début. Donc nous avons à ajouter un sixième cycle de douze sons.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of
the disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their assistance and help
in the preparation of this paper, and
for their kind permission to publish it.
The author wishes to thank the following
individuals and institutions for their
assistance and help in the preparation of this paper:
R. J. L. 1928

— 10 —

Et voici pour conclure le tableau final des cinq groupes avec les séries des "Têtes" des tétracordes.

Expl. 19 :

[F] Les modifications des tétracordes choisis.

Il va de soi que tous ces tétracordes dont nous venons d'examiner la manière ~~selon~~ laquelle ils sont choisis (notes communes, formations de cycles parfaits) ne se présentent pas sous leur forme initiale (1-2-3-4) mais modifiés - ici, dans le "Four Duos", selon la méthode des combinaisons entre les quatre sons que nous avons exposée plus haut, (cf. INTRODUCTION - chap. II-A).

Ces combinaisons sont-elles libres ?
Obéissent-elles aux nécessités esthétiques de l'inspiration ?
Sont-elles limitées ?

Elles sont libres à condition que la note - ou les notes - commune (qui lie les tétracordes entre eux) soit disposée comme nous l'avons montré au chap. D 1 de l'INTRODUCTION.

C'est-à-dire que la note - ou les notes - commune soit placée à la fin du premier tétracorde et au début du second tétracorde, les deux tétracordes se trouvent ainsi liés.

Par exemple, si nous prenons les deux premiers tétracordes du groupe A :

SOL \sharp - LA - SI - DO \sharp ;

LA \sharp - SI - DO \sharp - RE .

M

La seule façon de les lier avec la méthode de la note commune est de placer cette note (dans ce cas particulier : SI-) à la fin du premier tétracorde et au début du second :

$$\begin{array}{cccc} \text{SOL } \# & - \text{LA} & - \cancel{\text{DO}} & - \cancel{\text{MI}} \# \\ 1 & 2 & 4 & 3 \end{array}$$

$$\begin{array}{cccc} \text{SI} & - \text{LA } \# & - \text{DO } \# & - \text{RE} \\ 2 & 1 & 3 & 4 \end{array}$$

Voici la limite. L'inspiration est libre de choisir les modifications possibles qui, pour le cas particulier que nous examinons, sont les suivantes :

Expl. 20 :

En réalité, comme il s'agit de séries de plus de deux tétracordes, il nous faut penser à lier le tétracorde qui suit au précédent. ce souci limite encore davantage notre choix.

Le tétracorde qui suit - toujours du groupe A - est :

$$\begin{array}{cccc} \text{DO } \# & - \text{RE} & - \text{MI-FA} \\ 1 & 2 & 3 & 4 \end{array}$$

- 12 -

Des six modifications possibles pour le deuxième tétracorde nous ne pouvons retenir que la première : 2 - 1 - 3 - 4, le son 2 étant la note commune (S) avec le tétracorde précédent et les sons 3 et 4 étant les notes communes (DO# - RE) avec le tétracorde suivant.

Ainsi, si nous voulons rester seulement à ces trois tétracordes :

pour le premier nous avons SIX possibilités de modification,
pour le second nous avons UNE possibilité de modification,
pour le troisième nous avons DEUX possibilités de modification.

Voici les deux possibilités de modification du troisième tétracorde :

Expl. 24 :

Nous allons maintenant récapituler dans les deux tableaux qui vont suivre la manière avec laquelle le STRAWINSKY a effectué les modifications des tétracordes dans le "FOUR DUOS" que nous examinons.

Dans le premier tableau (expl. 25), nous notons à côté, la tête de chaque groupe et ensuite la forme du tétracorde, en chiffres?

Dans le deuxième tableau (expl. 26) les tétracordes sont notés et suivis du texte de STRAWINSKY.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of the
disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their assistance and help
in the preparation of this paper, and
for their kind permission to publish it.
The author wishes to thank the following
individuals and institutions for their
assistance and help in the preparation of this paper:
R. J. L. 1928

TABLEAU IExpl. 23 :

La deuxième moitié de ce groupe (b) est la récurrence du premier, tant pour les séries de "Têtes" (FA-SOL-SIb-DO - DO-SIb-SOL-FA) que pour les modifications des tétracordes:



- 1h -

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SEASIDE VACATIONERS
IN THE UNITED STATES AND CANADA, AND THEIR
ADVICE AND INFORMATION CONCERNING THE
MATERIALS AND METHODS OF THE SUMMER
SEASIDE, SUMMER RESORT, AND SEASIDE VACATIONER.

BY JAMES H. COOPER, JR., AND ROBERT F. COOPER, JR.
OF THE INSTITUTE FOR RECREATION AND LEISURE
RESEARCH, INC., NEW YORK, NEW YORK,
AND THE DEPARTMENT OF PHYSICAL EDUCATION,
UNIVERSITY OF TORONTO, TORONTO, ONTARIO, CANADA.

A BRIEF HISTORY

OF THE SUMMER SEASIDE, SUMMER RESORT, AND SUMMER VACATIONER.

R. • 1928

INTRODUCTION. THE SUMMER SEASIDE, SUMMER RESORT, AND SUMMER VACATIONER ARE THE THREE MAJOR TYPES OF SUMMER RECREATIONALISTS. THESE THREE TYPES OF SUMMER RECREATIONALISTS ARE THE MAJOR TYPES OF SUMMER RECREATIONALISTS. THESE THREE TYPES OF SUMMER RECREATIONALISTS ARE THE MAJOR TYPES OF SUMMER RECREATIONALISTS.

- 15 -

TABLEAU II
Expl. 23 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION
TRAVELERS IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE
CIRCUMSTANCES ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION TRAVEL
IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE CIRCUMSTANCES
ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE,

BY JAMES ELIOT STODDARD, PH.D., LL.D.

R. R. 1028

PRINTED FOR THE AUTHOR BY THE AMERICAN BOOK COMPANY,
NEW YORK, AND FOR THE AUTHOR BY THE UNIVERSITY PRESS,
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS.
1901. PAGES 1-200. 8vo. Price, \$1.00.
THE AUTHOR'S COPY

L' ANALYSE du "PAS DE DEUX"

Au tant par sa forme complète que par son contenu, riche en idées, le "PAS de DEUX" (p. 65) occupe une place prépondérante parmi les nombreux mouvements qui composent "AGON".

On peut considérer ce "PAS de DEUX", sur le plan "tétracordal" comme un pactole incomparable et un archétype génial.

I

Expl. 24 :

nous avons déjà parlé (cf. INTRODUCTION I/Ex.1) de ce début qui nous laisserait croire aisément à l'exposition d'une série, si la suite ne venait à confirmer notre point de vue : à savoir que cette série n'est autre que la combinaison de trois tétracordes :

Expl. 25 :

Les n° 1 Sib - Dob - réb - Réb et 3 Fa# - lab - Fa# - Lab sont deux tétracordes modifiés du type 1 - 2 = 1 :

(sib - Dob - réb - Réb
(Fa# - lab - Fa# - Lab)

Le n° 2 Do# - Solb - Mi# - mib. est un tétracorde modifié du type 3 - 1 - 3 :
Do - Mib - Mi# - Fa

/ II /Expl. 26 :

C'est une superposition (contrapunctique) de deux tétracordes modifiés du type 1 - 2 - 1.

Expl. 27 :/ III /Expl. 28 :

Avant d'entreprendre l'analyse de ce passage (au premier abord extrêmement complexe), rappelons-nous le paragraphe B du ~~chap~~ n° II de l'INTRODUCTION, intitulé Modifications (du tétracorde) par le renversement des intervalles.

Ainsi nos tétracordes du début : { 1 - 2 - 1)
(3 - 1 - 3)

peuvent devenir : { 2 - 1 - 2)
(1 - 3 - 1)

STRAWINSKY utilise ici effectivement les types :
1 - 2 - 1 // 2 - 1 - 2 // et 3 - 1 - 3

Expl. 29 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of the
disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their assistance and help
in the preparation of this paper, and for their
kindness in giving me permission to publish
their names and institutions. I would like
to thank particularly Dr. G. H. D. C. for his
assistance in the preparation of the paper.

A✓

Il est intéressant de remarquer la parenté intérieure qui unit entre eux ces trois types en essayant une autre manière d'écriture :

Expl. 30 :

Revenons à notre passage (ex. 31). Nous distinguons quatre tétracordes superposés.

Expl. 31 :

Type C

Type C

Type a

Type b

Les voici :

Expl. 32 :

IV

Expl. 33 :

Retour du tétracorde 1-2-1 à la même hauteur qu'au début (tête sib)

C'est une exposition schématique sans accompagnement avec deux formes de modifications (3-4-2-1 et 4-3-2-1) séparées par une série de reprises des sons 3 et 4 (réb - réb) sous la forme d'un accord de deux notes (réb - réb).

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of
the disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their help in the preparation of this paper:
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,

M

Comme nous allons le voir, ce même tétracorde subit ensuite encore deux modifications :
1-2-4 → 3 ← 2-4-1

Mais cette fois-ci il est accompagné par deux autres tétracordes modifiés :

Expl. 34 :

□ V □

Nous faisons deux remarques :

1^e) La progression vers le cycle parfait de douze sons se fait dans un rythme lent puisque les tétracordes superposés avancent par demi-tons :

a) Sib b) siq c) Doq , ce qui nous donne cinq notes communes dans l'ensemble de 12 sons (trois tétracordes).

Expl. 35 :

Nous notons au passage cette manière d'harmoniser une série de tétracordes modifiés (d'une même tête) par une série d'autres tétracordes modifiés dont les têtes avancent par demi-tons, par rapport à la tête du premier.

2^e) La symétrie des modifications et leurs rapports :

Expl. 36 :

D'abord les modifications des trois autres par rapport au a) :

Expl. 37 :

Les modifications de C et de D par rapport à b)

Expl. 38 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION
TRAVELERS IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THEIR PREFERENCES AND EXPENSES
IN TRAVELING AND SPENDING SUMMER VACATION
ON THE SEASIDE.

WITH A BRIEF HISTORY OF SUMMER VACATION TRAVEL
IN THE UNITED STATES, AND A HISTORY OF SUMMER
VACATION TRAVEL IN CANADA, WITH A HISTORY
OF SUMMER VACATION TRAVEL IN MEXICO, AND
A HISTORY OF SUMMER VACATION TRAVEL IN
THE UNITED STATES AND CANADA.

A BRIEF HISTORY

OF SUMMER VACATION TRAVEL IN THE UNITED STATES.

JULY 1878.

CONTINUATION OF SUMMER VACATION TRAVEL IN THE
UNITED STATES, AND A HISTORY OF SUMMER VACATION
TRAVEL IN CANADA, WITH A HISTORY OF SUMMER
VACATION TRAVEL IN MEXICO, AND A HISTORY
OF SUMMER VACATION TRAVEL IN THE UNITED STATES.

N°

La modification de C par rapport au d)

Expl. 39 :

n

VI

Après les deux mesures de cette "mélodie harmonisée" que nous venons d'examiner, suit un développement mélodique (du même tétracorde 1-2-1) avec la méthode dite "de la note commune"; méthode que nous avons déjà suffisamment exposée au chap. I LA MÉLODIE (pour Duos).

Expl. 40 :

Nous pouvons constater que la totalité chromatique est presque réalisée. Il nous manque seulement le Sol b I (Fa#)

Expl. 41 :

Nous constaterons également une certaine symétrie entre les modifications des tétracordes :

Expl. 42 :

Ainsi le dernier (c) est la récurrence du premier (a) (d) est produit par deux récurrences intérieures
 $1-2 // 4-3$ de (b) etc...
 $2-1 // 3-4$

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The author has endeavored to make his review
as complete as possible, and to include all
the literature up to the present time, and
he has also endeavored to systematize
the material so as to facilitate its use.

Acknowledgments

to Dr. J. E. Thompson, for his valuable assistance.

R. W. LEWIS

Professor of Pathology and Head
of the Department of Pathology,
University of Michigan, Ann Arbor,
Michigan, U. S. A.

VII

Ici c'est encore le tétracorde initial (sib - sih - réb - ré₄) qui est exposé par quatre voix séparées. Chacune de ces voix nous fait entendre un son du tétracorde, de haut en bas, et dans la modification (1-2-4-3). Les entrées sont successives, ce qui nous offre tout d'abord l'aspect mélodique du tétracorde. Mais chaque son, après son entrée est tenu de sorte que les quatre voix forment un véritable accord de quatre sons. Nous sommes ainsi en présence d'une première tentative d'utilisation verticale des tétracordes.

Expl. 43 :

VIII

Expl. 44 :

Simple passage mélodique basé sur le tétracorde du type 1 - 2 - 1.

IX

Expl. 45 :

Voici l'analyse :

Expl. 46 :

X

Expl. 47 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION
TRAVELERS IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE
CIRCUMSTANCES ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION TRAVEL
IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE CIRCUMSTANCES
ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE,

BY JAMES ELLENWOOD COLE, M.A., PH.D.

R. R. 1028

PRINTED FOR THE AUTHOR BY THE UNIVERSITY PRESS,
CAMBRIDGE, MASS., U.S.A., 1907.
THE UNIVERSITY PRESS,
CAMBRIDGE, MASS., U.S.A.

2)

Notons que la mesure 437 vient (2^e volta) après les mesures 427-428, où nous avons signalé (exp. 46) l'exposition verticale du même tétracorde et dans le même ordre de modification (1-2-4-3).

Ainsi nous sommes en présence d'une formule "géométrique".

L'exposition thématique étant d'abord verticale (de haut en bas) et ensuite deux fois horizontale (l'original et sa récurrence).

Expl. 48 :

[XI]

Expl. 49 :

Pour les mesures 440(443 voir l'analyse de l'expl. 37, le passage qui suit (mes. 443-445) est basé sur le tétracorde du type 3-1-3.

En effet, nous remarquons les tétracordes

Expl. 50 :

le premier sous la forme : et le deuxième sous forme :
Expl. 51 :

-

C'est-à-dire dans le même ordre de modification et avec la même formule : (deux notes horizontalement - 4-2 - et deux notes verticalement - 3-1 -).

[XII]

Nous arrivons à un passage dense où le tétracorde est utilisé d'une manière extrêmement complexe.

L'écriture est à la fois contrapunctique et harmonique.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION
TRAVELERS IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE
CIRCUMSTANCES ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION TRAVEL
IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE CIRCUMSTANCES
ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE,

BY JAMES ELIOT STODDARD, PH.D., LL.D.

R. R. 1028

PRINTED FOR THE AUTHOR BY THE AMERICAN BOOK COMPANY,
NEW YORK, AND FOR THE AUTHOR BY THE UNIVERSITY PRESS,
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS.
1902.

22

Les modifications des tétracordes (type 1-2-1) passent d'une voix à l'autre, forment un accord ou une mélodie, et se mélangent à un tel point qu'il nous paraît indispensable ~~que~~ que l'analyse soit claire, de séparer tous ces tétracordes et de les noter l'un après l'autre dans le tableau suivant:

Expl. 52 :

XIII

Expl. 53 :

écriture contrapunctique à deux voix interrompue par un accord de quatre sons (mes. 455). Les deux voix, comme l'accord, sont toujours écrites avec des tétracordes (du type 1-2-1)/

A un certain point de vue, cette formule d'écriture a quelque chose de commun avec le cas de l'ex. 51. Ici nous avons deux lignes horizontales parallèles et une ligne verticale vers la fin :

Expl. 54 :

voici maintenant l'analyse :

Expl. 55 :

XIV

Le passage suivant est formé d'un ensemble de deux tétracordes (457-462). Nous remarquons leur écriture tantôt horizontale (N^o ①②④⑤) tantôt verticale (N^o ⑦⑧⑩) tantôt mixte (N^o ⑥⑨ et ⑩).

23

Expl. 56 :

Ils forment deux cycles parfaits :

Expl. 57 :

Voici le texte :

Expl. 58 :

et son analyse :

Expl. 59 :

A - La forme du "PAS de DEUX" est de coupe classique :
A- B- C- -(A : adagio. B : Piu mosso. A : coda).

La diversité de caractère qui se manifeste entre "A" et "B" n'est, au fond, que le relief de la différence entre les types de tétracordes qui dominent dans chaque partie.

Pour la partie "A" nous avons vu dominer le type 1-2-1.

Nous avons également rencontré quelques tétracordes du type 3-1-3 et plus rarement encore, le renversement du premier type 2-1-2.

Les intervalles dominants dans les deux premiers types sont le demi-ton (pour 1-2-1) et la tierce mineure (pour 3-1-3). Ainsi, parlant psychologiquement - et non harmoniquement - on peut utiliser le terme 'Mineur' pour préciser l'essence de leur caractère.

B - avec le N° XIV nous avons parcouru toute la première partie du "PAS de DEUX" (A:ADAGIO). Nous allons poursuivre avec la deuxième partie (N° XV). Mais avant d'aller plus avant, une autre remarque s'impose.

Quels sont les nouveaux tétracordes que STRAWINSKY introduit dans cette partie, et comment sont-ils construits ?

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of the
disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their help in the preparation of this paper,
and for their permission to publish it, are:
Dr. G. H. C. Smith, Dr. G. H. C. Smith,
Dr. G. H. C. Smith, Dr. G. H. C. Smith,
Dr. G. H. C. Smith, Dr. G. H. C. Smith,
Dr. G. H. C. Smith, Dr. G. H. C. Smith,

2h

Nous rappelons ce que nous écrivions au chapitre II B de l'INTRODUCTION à propos des modifications du tétracorde : "renverser et mélanger en même temps les intervalles entre deux tétracordes de types différents dans le même mouvement."

Ainsi le tétracorde dominant dans cette partie : 2 - 3 - 2 est construit selon cette règle, à l'aide de deux tétracordes de la première partie :

1-2-1 et 3-1-3 qui sont d'abord
renversé :
2-1-2 et 1-3-1 et ensuite mélangés :

2 - 3 - 2

Effectivement, son essence, par la domination du Ton (2) vient à s'opposer au caractère dit "Mineur" des groupes de la première partie, sans qu'on puisse pour autant l'appeler "Majeur".

D'ailleurs sa figure auditive (LA.SI.RE.MI) l'incline nettement vers les modes grecs.

Dans ce cas précis il s'agit d'un fragment du mode hypodorien.

Expl. 57 bis :

Ou encore d'un fragment du mode phrygien, mais descendant

Expl. 60 :

Acabité de ce tétracorde (2-3-2) STRAWINSKY utilise le tétracorde -d'un type déjà connu- : 2-1-2 (renversement du 1-2-1).

L'intervalle d'un ton (2) domine, ce qui nous permet de classer son caractère -comme pour le tétracorde dominant : 2-3-2- dans le cadre des mêmes modes grecs - comme nous venons de le voir plus haut.

LA.SI.DO.RE. →	Hypodorien
RE.MI, FA.SOL. →	Phrygien
RE.DO.SOL.LA. ←	Phrygien

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the chief
object of the present paper will be to
review the literature relating to the
various forms of the disease, and the
various methods of diagnosis and treatment.

The first section of the paper will be
devoted to the study of the various forms
of the disease, and the second section
will be devoted to the study of the
various methods of diagnosis and treatment.

Acknowledgments

to the following individuals for their assistance:

R. J. L. 1928

The author wishes to express his thanks and appreciation to the following individuals for their assistance:

XVExpl. 64 :

Ce canon est construit à l'aide des tétracordes suivants:

Expl. 64 :

(1) pour a) et c) le type : <-3-2

ainsi l'original est :

pour a) ~~FA#~~ - SOL# - SIb - DO#
 pour c) { ~~DO#~~ - ~~RE#~~ - ~~FA#~~ - ~~SOL#~~
~~LA~~ - ~~SI~~ - ~~RE~~ - ~~MI~~

pour b) et d) le type : 2 - 1-2

ainsi l'original est :

pour b) { ~~RE#~~ - ~~MI~~ - ~~FA#~~ - ~~SOL#~~
~~LA~~ - ~~SI~~ - ~~DO#~~ - ~~RE~~

pour d) SOL - LA - SIb - DO#

(2) On remarque la symétrie de la construction :

Expl. 65 :

(3) Le tétracorde d) (SOL-LA-SIb-DO) formulé verticalement nous donne un accord (neuvième mineure de LA : LA-DO-(MI)-SOL-SIb) utilisé par STRAWINSKY tout au long des mesures suivantes (**female Dancer**) comme pédale (aux cordes).

XVI

Sur cette pédale, du type 2-1-2, sont superposés les tétracordes du type 1-2-1. Nous avons là un exemple de "champs sonore" basé sur le tétracorde original 1-2-1 et soutenu par son renversement (2-1-2).

De la mesure 473 jusqu'à la mesure 480 il y a un contrepoint entre ces deux mélodies :

Expl. 64 :

Il ne s'agit en réalité, que d'une seule mélodie,
b) étant avec les augmentées à la quinte de a).

Nous sommes en présence d'une nouvelle mélodie construite
par superposition de deux tétracordes du même type
(1-2-1) (cf. INTRODUCTION D 2)

Voici les tétracordes a) et b) du type 1-2-1 :

Expl. 65 :

Leur superposition :

Expl. 66 :

et la synthèse :

Remarquons la symétrie dans l'élection des sons :

Expl. 67 :

Toute la partie comprise entre les mesures 473-480
étant claires, analysons seulement les quatre mesures
qui suivent :

Expl. 68 :Expl. 69 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The author has endeavored to make his review
as complete as possible, and to include all
the literature up to the present time, and
he has also endeavored to systematize
the material so as to facilitate its use.

Acknowledgments

to Dr. J. E. H. Strode, M.A., F.R.C.P., F.R.S.

for permission to

use his notes on the subject, and to Dr.
J. E. H. Strode, M.A., F.R.C.P., F.R.S.,
for permission to copy his notes on the
subject, and to Dr. J. E. H. Strode, M.A., F.R.C.P., F.R.S.,
for permission to copy his notes on the

24

XVIIExpl. 70 :

c'est-à-dire :

Expl. 71 :

Tous les types 2-3-2 :

Expl. 72 :

Donc il s'agit des trois tétracordes du type 1-2-1 :

a) DO - RE - SI - LA[#] original LA - SI - DO[#] - REb) LA - SIb - SOL - FA[#] original FA[#] - SOL - LA - SIbc) FA - MI - SOL - SOL[#] original MI - FA - SOL-LA**b**XVIIICoda - Retour du "A" et du tétracorde 1-2-1

Nous remarquons quatre petits groupes bien différenciés l'un de l'autre par l'écriture mélodique.

Nous
Nous contentons de donner les textes suivis de leur analyse respective.

Groupe A Expl. 73 :Expl. 74 :Groupe B Expl. 75 :Expl. 76 :Groupe C Expl. 77 :Expl. 78 :Groupe D Expl. 79 :Expl. 80 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of
the disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. LEWIS

for permission to reproduce and use
their material, and for their valuable
assistance in the preparation of this paper;
and to the following individuals and institutions
for their valuable assistance in the preparation of this paper:

XIX

Le passage qui suit (Doppio lento, mes. 504-511) est un contrepoint à trois voix où l'emploi, (le mélange et le croisement) des tétracordes prend un tour extrêmement vigoureux !

Nous donnons d'abord le texte suivi de son analyse :

Expl. 84 :Quelques remarques :

1) Croisement des tétracordes - Division du tétracorde en deux groupes.

- Croisement :

Expl. 85 :

- Division 1
Expl. /SI - DO et Sib - REb /
RE - MIb / LA - DO /

2) Symétrie et unité :

A la mesure 504 nous observons quatre tétracordes principaux. A l'exception de ceux que nous venons de noter dans les deux lignes extérieures (cf.Expl.84) il y a en effet à la ligne B deux autres tétracordes :

1) Ils sont les mêmes que ceux des deux lignes extérieures . C'est ce que nous appelons UNITE.

2) Les superpositions sont faites entre les groupes différents, c'est ce que nous appelons SYMETRIE.

Notons les groupes LA - Sib - DO - REb à l'aide du symbole :

et les groupes SI - DO - RE - MIb à l'aide du symbole :

ainsi nous avons le ~~schème~~ suivant :

Expl.86 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, and also
the various forms of treatment, and what
is the result of the treatment of the disease.

After a careful examination of the literature, I have determined that the best
method of treatment is to use a strong
tincture of belladonna, one ounce fluid
ounces, and a small quantity of belladonna
tincture, two drams, and a small amount of
belladonna tincture, and a small amount of

belladonna tincture.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and the
manner in which it originates, and also
the various forms of treatment, and what
is the result of the treatment of the disease.

3) Répétition d'un tétracorde donné.

Aux mesures 506 et 507 (début) nous constatons en effet que le tétracorde DO-REB-MIB-MI est répété trois fois dans la durée d'une mesure.

Expl. 84 :

4) Densité de la construction.

Sept tétracordes dans les mesures 507 - 508
... dont :

a) deux tétracordes écrits horizontalement sur une voix.
Expl. 85 :

b) un tétracorde divisé entre deux voix (B et A) par groupes de deux :
Expl. 86 :

c) quatre tétracordes divisés librement sur les trois voix.
Expl. 87 :

Ce qui nous donne l'ensemble suivant :

Expl. 88 :

/ XX /

Le "Quasi Stretto", dernière partie du "PAS de DEUX" (mes. 512-519) n'est qu'une ligne mélodique jouée à l'unisson par l'orchestre, (tout comme dans le "FOUR DUOS" - cf. chap. I)
 Cette ligne mélodique est construite par superposition de huit tétracordes du type 1-2-1/

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND OTHER PLACES WHERE
THE POPULATION IS TEMPORARILY INCREASED,
AND THE CHANGES WHICH OCCUR IN THE CLIMATE,
AND THE CONSEQUENT CHANGES IN THE
HABITS AND CONDITIONS OF LIFE ON

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND OTHER PLACES WHERE
THE POPULATION IS TEMPORARILY INCREASED,
AND THE CHANGES WHICH OCCUR IN THE CLIMATE,
AND THE CONSEQUENT CHANGES IN THE
HABITS AND CONDITIONS OF LIFE ON

Autumn

BY JAMES ELLENWOOD COLEMAN, M.D.

R. & R. SPOTTISWOODE,

LONDON: 1878.
PRINTED FOR THE AUTHOR BY
J. W. PARKER AND SON, LTD., LONDON,
AND FOR THE AMERICAN EDITION BY
CHARLES SCRIBNER'S SONS, NEW YORK.

20

Expl. 89 :

La dernière note - SOL - de la partie précédente (Doppio lento, mes. 511) doit être considérée comme étant la première dans la nouvelle série des tétracordes. Ainsi nous avons :

Expl. 90 :

Voici les quatre premiers tétracordes avec une remarquable symétrie dans leurs modifications :

Expl. 91 :

Les trois derniers tétracordes ressemblent l'un à l'autre par la formation de leurs intervalles ;

Expl. 92 :

Tous ces tétracordes ensemble forment un cycle parfait de douze sons :

SOL - LA _b -	SIB - SI _b	DO _b - RE _b - MI _b - FA _b - SOL	LA _b - SIB	DO _b - RE _b - MI _b - FA _b								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
				: : : : :								
1	2	3 4	5	6 7	8	9	10	11	12	:	1	2

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of
the disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their help in the preparation of this paper:
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,

LE CONTREPOINTou l'ANALYSE du "FOUR TRIO"

Nous donnons d'abord l'analyse - TABLEAU A (Expl. 98) - de chaque voix, mesure par mesure... Cela nous montrera la progression thématique, laquelle s'appuie sur la superposition des tétracordes du type 1-2-1 modifiés et liés entre eux par des notes communes.

nous verrons ainsi qu'en ce qui concerne la mélodie, la méthode de son développement est toujours la même.

Le nouveau ici est la combinaison systématique entre plusieurs voix, c'est-à-dire le contrepoint.

Y-a-t-il des règles spéciales concernant les relations entre ces voix superposées ?

Oui
Nous contenterons d'indiquer ensuite - TABLEAU B (Expl. 102) - la position des tétracordes par rapport aux cycles parfaits de douze sons.

L'ensemble des mélodies superposées est-il construit de manière à nous donner des cycles ? Cela dans la durée d'une phrase ou d'une mesure?

Nous en reparlerons en examinant les solutions concrètes que nous propose STRAWINSKY.

TABLEAU A -TABLEAU B1 -

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of the
disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. A. L. S.

for their assistance and help
in the preparation of the manuscript,
and for their kind permission to publish
it in the present form.

Remarques :Expl. 100 :

- La première voix, construite avec les deux phrases (l'originale et sa récurrence) nous donne également deux cycles parfaits (un pour chaque groupe).

Expl. 101 :

- La phrase mélodique de la première voix donne le cycle parfait. Nous avons un deuxième cycle construit par l'ensemble des deux autres voix (2^e et 3^e)

TABLEAU A2QUELQUES REFLEXIONS

Nous avons démontré suffisamment jusqu'ici du moins nous l'espérons, l'existence constante, ^{du tétracorde,} à la base des "édifices sonores" que nous venons d'analyser, ~~du tétracorde.~~

Le processus de notre travail - un travail de "laboratoire" - n'a pas d'autre but que celui de prouver l'existence, à chaque pas, de ce tétracorde.

On aurait pu examiner aussi, par exemple, les rapports entre tétracordes et rythmes ; ou bien encore les rapports entre les différents groupes de tétracordes eux-mêmes, les notes et les dessins répétés, l'usage

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The first section of the paper deals with the
epidemiology of the disease, and the second
with the pathological changes produced by the
disease, and the third with the treatment of
the disease.

Acknowledgments

to the following individuals and institutions:

R. J. L. 1928

for their help in the preparation of this paper:
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,
Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith, Dr. G. H. D. Smith,

constant des intervalles fort éloignés (de 9ème, 11ème, 13ème, 15ème etc...).

Etudier à fond la construction du point de vue esthétique et architectural, c'est-à-dire les rapports entre les grandes lignes, entre les masses sonores, etc... et enfin souligner le rôle de l'orchestration qui marque une étape, par son éclectisme et sa simplicité parmi les œuvres antérieures de STRAWINSKY, avec sa conception toute particulière des timbres et le maniement des couleurs orchestrales.

Ce petit livre n'étant qu'un essai d'ordre purement technique, nous nous contentons de souligner (et de répéter, pour être mieux compris) que le vrai génie de STRAWINSKY commence exactement là où se terminent les tableaux de séries modifiés des tétracordes que nous nous efforçons de composer après un examen minutieux de chaque "visage" de cette œuvre.

Cela ne diminue point pour autant l'importance du tétracorde.

Pour le compositeur si lucide de se libérer soit de l'uniformité de la série, soit de l'anarchie des moyens que nous permet l'atonalisme, le tétracorde peut être considéré comme une solide base pour soutenir des idées, des formes; des caractères et des conceptions aussi variés; aussi différents que possible, voire même opposés.

Et puis, il est possible d'élargir cette base de quatre notes rapprochées par de petits intervalles.

Ainsi, au lieu de prendre comme point de départ dans leur construction initiale la tierce mineure, comme le fait STRAWINSKY,

Expl. 106 :

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION
TRAVELERS IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE
CIRCUMSTANCES ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE, SUMMER RESORTS, AND SUMMER VACATION TRAVEL
IN THE UNITED STATES AND CANADA.
THEIR HABITS, PREFERENCES, AND EXPENSES,
AND THE PRACTICAL CONSEQUENCES OF THESE CIRCUMSTANCES
ON THE ECONOMY OF THE SUMMER

SEASIDE,

BY JAMES ELIOT STODDARD, PH.D., LL.D.

R. R. 1028

PRINTED FOR THE AUTHOR BY THE AMERICAN BOOK COMPANY,
NEW YORK, AND FOR THE AUTHOR BY THE UNIVERSITY PRESS,
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS.
1902.

391

c'est-à-dire :

- a) DO⁹- RE - MI - FA (1-2-1)
- b) DO[#]- RE[#]- MI - FA[#] (2-1-2)
- c) DO[#]- MI - FA - LAB (3-1-3)

Nous pouvons choisir l'intervalle de quartes :

expl. 107 :

de l'intervalle de quintes :

expl. 108 :

etc...

Pour compléter l'unité des moyens nous pouvons également établir des tableaux de rythmes correspondant aux tétracordes : rythmes initiaux pour les tétracordes originaux qui se développent au fur et à mesure des modifications des tétracordes.

Nous pouvons aussi utiliser les tétracordes comme un simple fond, comme une simple base qui aurait à soutenir d'autres thèmes et idées non-tétracordales ; opposer même le caractère chromatique d'une phrase construite avec des tétracordes à des lignes diatoniques, des mélodies modales et vice-versa.

Nous avons d'ailleurs un tel exemple dans AGON : le BRANLE DOUBLE.

En tout cas considérons cette tentative pour la création d'un nouveau monde sonore qu'est AGON, comme une proposition.

C'est aux compositeurs des nouvelles générations de prouver la valeur de cette proposition, de lui donner des limites, même d'agrandir ces limites proportionnellement à sa valeur.

REVIEW OF THE LITERATURE RELATING TO THE

SOURCE

of the various forms of the disease, and
the manner in which it originates, the patho-
logical changes produced, and the
various forms of treatment employed.

The author has endeavored to make his review
as complete as possible, and to include all
the literature up to the present time, and
he has also endeavored to systematize
the material so as to facilitate its use.

Acknowledgments

to Dr. J. E. Thompson, for his valuable assistance.

2 - 1928

ACKNOWLEDGMENT
The author wishes to acknowledge his indebtedness to Dr. J. E. Thompson, for his valuable assistance in the preparation of this paper, and to thank him for his permission to publish it.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. ΤΕΤΡΑΧΟΔΑ είναι τριά σφρογια συβάσεων. Των χρησιμοποιήθηκαν στην αναγέννηση της Ελληνικής Δημοκρατίας για να διατηρηθεί η πολιτική κατάσταση που θέλεται.

Με δύο τετράχοδα του ίδιου τύπου και στο τρίτο διαφορικός τύπου περιλαμβάνεται η Χειροποίηση Κρίσιμης. Με αλλή μονάδα ζειρά.

Είναι η απλίκωση της σφράγης ^{στο} PAS-DE-DEUX και "AGON".
(στήλη 65)

Παραδείγματα 1

Αυτό το δίπλα, καν μή το πρώτο καταγράφεται πολλές φορές σε έργα τέχνης. Σαν πραγματικότητα δεν είναι πράγμα ~~είναι~~ στα απόστολα από τρία τετράχοδα. Η πρώτη φορά που αναφέρεται σε μία έργα.

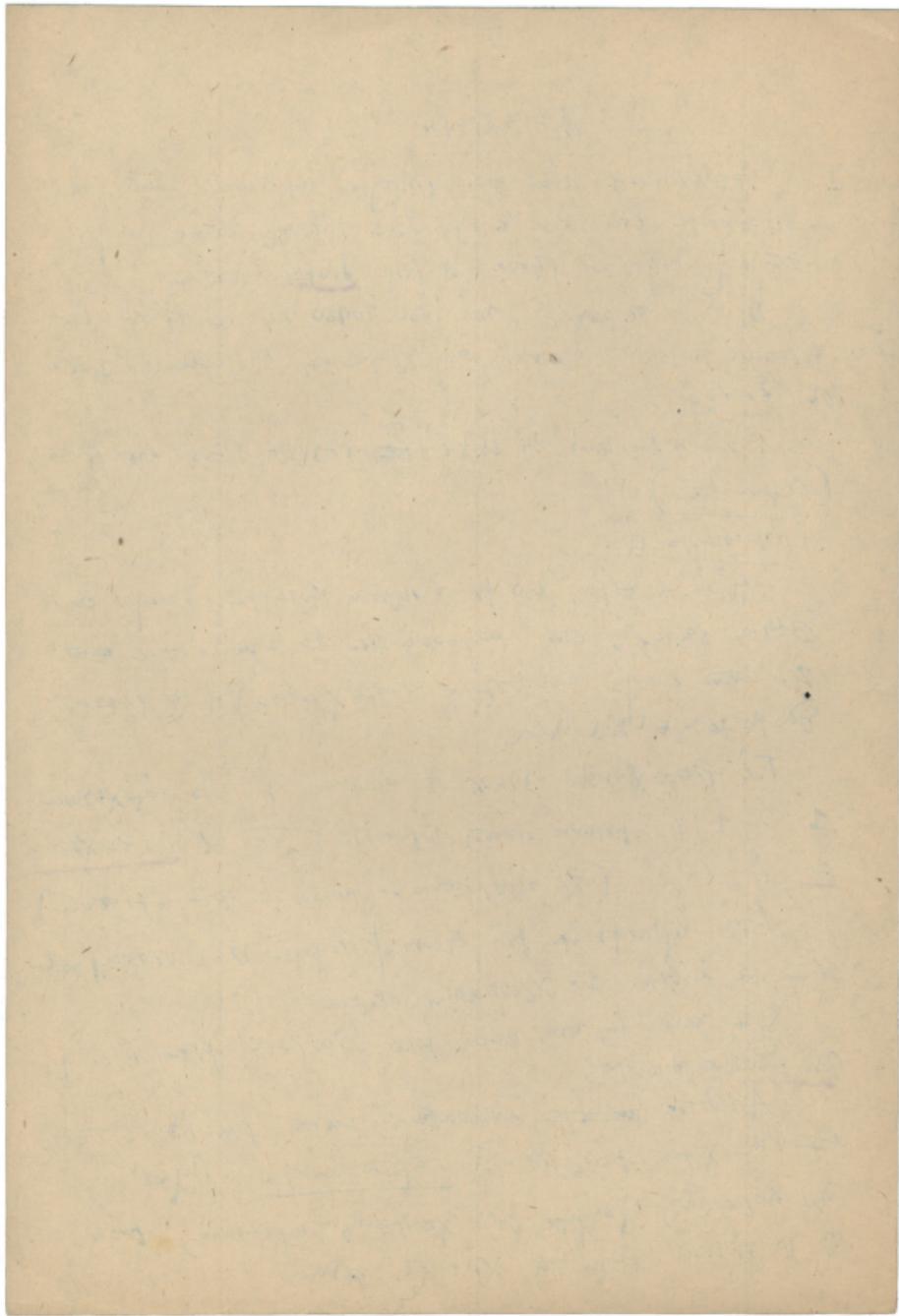
Τα τετράχοδα 1 και 3 αντίστοιχα της σφράγης:

1-2-1 (ιδιοτονο-τρίο, ιδιοτονο) Το 2 από την
3-1-3 (τρία οπτονία - ιδιοτονο - τρία οπτονία)

Είναι δικλίνηση της λαϊκής σφράγης από την πραγματική
που αναπτύχθηκε στην Χειροποίηση σερπετών.

Όπου αυτό δεν είναι πράγμα μία ιδιότητα μπορεί να είναι
απόλλημα των.

Αντίστοιχα ~~διαφορικά~~ ανανιστούνται τριά διανοία των
~~της~~ της Χειροποίησης ~~της~~ των τετράχοδων. Με αλλή
από πολλούς τρόπους της Χειροποίησης γνωρίζονται που είναι
από την πρώτη διαρροή της Χειροποίησης γνωρίζονται που είναι.



Τοι τεραχόρδα είναι πιο λεπτά από την ημέρα, είναι πιο λεπτά
θερικών συγγενών πλαγιόντων προσκενίων ωστόσο
απομένει & μεταναστεύει κανεναν.

Επειδή οι ιδανικοί γραγμοί που έχουν αποτελέσει την
πρώτη μαθητική παραγωγή της Τιμόνης σε όλη την
ανάπτυξη της επαγγελματικής της καριέρας, η οποία
είναι από τις πιο δύσκολες στην Ελλάς, η οποία
είναι από τις πιο δύσκολες στην Ελλάς.

2. Το επίπεδο της σημειώσεως στην πλατφόρμα από δύο όψεις πλαισίου και πλευρικής στην πλατφόρμα.

α) Έχετε καταρχήν προσωπικόν από περιορισμένης ποσότητας στον πληθυσμό της πόλης:

Параллель 2 *rei* ПАРАЛЛЕЛЬ 2А

~~Angiotensin~~ 24 amino acid polypeptide containing 12 hydroxylysine residues
~~Arg-Arg~~ and proline residues 12 hydroxylysine residues
Molar 288 kDa

8) Μηρούψια και ειναιτριψια των δεσμάτων του στρατού.

№3 Ким т.к. в Продукта: преса:

b p' Propagaph jivita:

Μάντης τοῦ Τρίκη ή, πυρομόρφια καὶ σπαραχόπιν
προσβάτης Ερινόι εἰν δὲ Χαρακούνιον τὸν λαρ-

Swift Parapionus

624587

Zyndepsia

3. ^{πρότερον}
 παραγίνεται το ίδιο. Μηδενί και η μετάβαση των περιστοιχίων.
 είδη, καὶ τὸ κατεύθυντο, ~~πρότερον~~ προσέρχεται νομισμάτων
 Αλλά τών πορειῶν ή αντικαράδων οι Λευκότιμοι πορευόμενοι
 στον άπομνημόνιον. Τούτοις είναι δύο οι πορειές. Α.
 Τούτοις είναι δύο οι πορειές Β. Καὶ οὖτε κατέληπτο.

Ο έργανον πραγματεύεται στην περιφορή και
πλανητών ~~πέπτων~~ προτότητα προτότητα και προτότητα.
 πλανητών προτότητα (movement). Αναλλοιώσεις
 είναι στην περιφορή της ενότητος της βασικής αγοράς και
 πληρωμένη σύγχρονη αντίστοιχη των περιφορών.

Παρακαλούμενοι χαρά τη βασική προτότητα
 πλανητών προτότητα προτότητα (τετράγωνο 411) :

παρ. 4

Μητροπολίτης μόνον (τετράγωνο 417) οντο:

παρ. 5

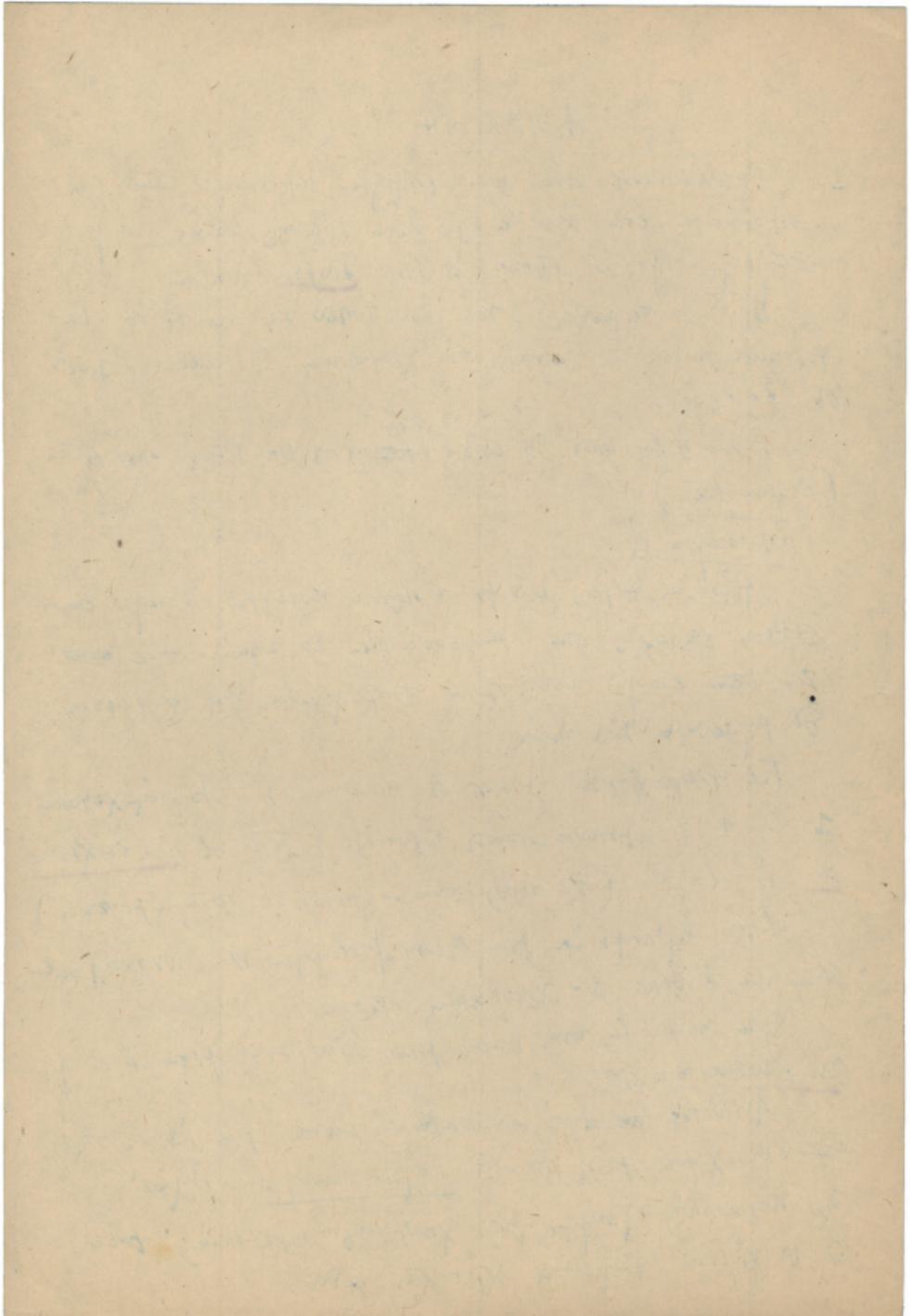
γ) Η περιφορή και η περιφορή και η περιφορή
~~μητροπολίτης της θεοφανείας περιφορής της θεοφανείας~~
 πλανητών προτότητα προτότητα (movement)
 Αν. εγγραφή + X. Είναι προτότητα προτότητα προτότητα

ⓐ

1 - 2 - 1

και είναι από την περιφορή

3 - 1 - 3



- A -

Γ/ Μήσα ε' αύτοις την θλίψην περιπομπήν (Ευαγγ.)
 μηρούπιν καὶ διαφέρει τον αἵρετό την Διανοίαν
 καὶ τοὺς προσεντάντας, τι ἀντίθετο τοις συλλαγοῖς
 τοῦ διεργάτη; Τιοῦ εἶναι περιχώρα του οὐλού τονού
 τοῦ Διανοίαν τοῦ Ακαδημίου κανονισμούς καὶ περιβολῶν
 περιπομπῆς των αἱρέτων.

② Ηδη οἱ θεοὶ βασινοὶ τρίαντα: (in τούς)

① ~~(Καὶ) οἱ θεοὶ βασινοὶ τρίαντα~~ φέρουσιν

Διάρχηνται μὲν εἴς τοις καὶ φέρουσι. Πλεινούτερα τρία
 περιχώρας των οὐλῶν:

Ηχοί: 1. 2. 3. 4.
 Ημέραι: 1. — 2. — 1.

[Νότιος Φ]



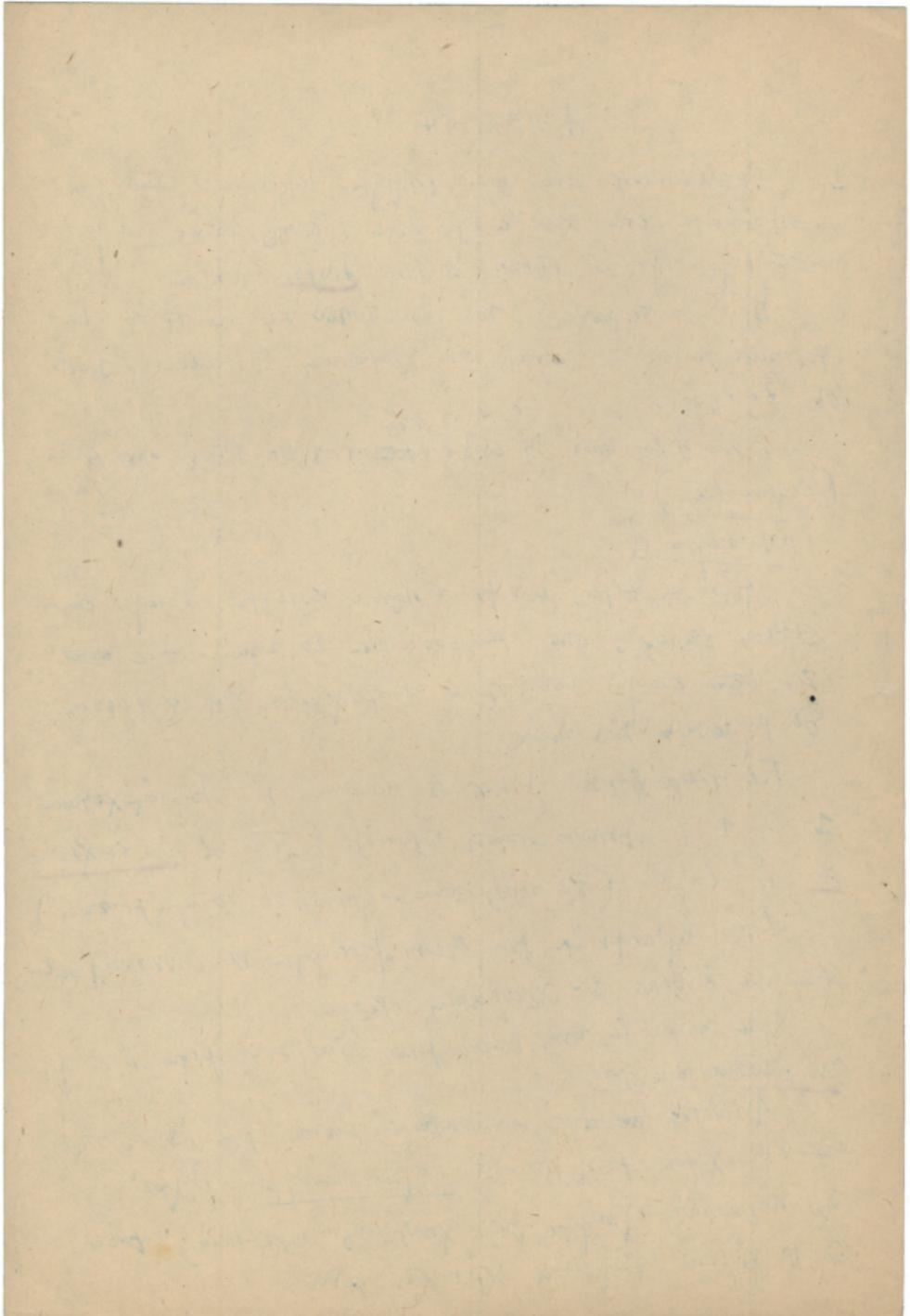
~~Αναποδεκτή~~ Αναποδεκτή ~~Αναποδεκτή~~ Αναποδεκτή.

As ουρχωνεύεται τοπος τοις κανονισμούς φέρουσι:

[Νότιος Φ]

Τοῖς τριανταράπησιν διαδικαστούσι εἰς τανάγραν. Δει πα-
 σαντα μήτρα να διαγενθεῖ τοις αἵρετοις αἱρέταις της
 μεταπειραχώρας. Επειδὴ τοις αἵρετοις της περιχώρας της πειραχώρας εἰς την περιφέρειαν αἱρέταις.

Μέτροις εἰς περιστροφήν αἱρέτων, αἱρέταις της
 αἱρέταις της πειραχώρας:



[Αριθμ. 11]

Τέσσερα προϊόντα των Βουνών (1-2-1)

[Αριθμ. 12]

Και να ικανοποιηθεί ότι αυτά σχετίζονται με την
κοινή γεωγραφία:

[Αριθμ. 13]

② Με την διάρθρηση της πραγματικής και ηλεκτρονικής

Πληροφορίας την προϊόντα των βουνών 1-2-1

[Αριθμ. 13]

προσορφία των λεγογράφων σταν προς επίσημο απόφελος γεωγράφης και ανάλογη διαδικασία ή είναι
έξυπνη: 1-2-1, το κανούπερο της στάσης
ΕΧΣ Χαρακτηρισμοί προϊόντων θέτεται στον πρώτο
βόρειο Κοτύροπο.

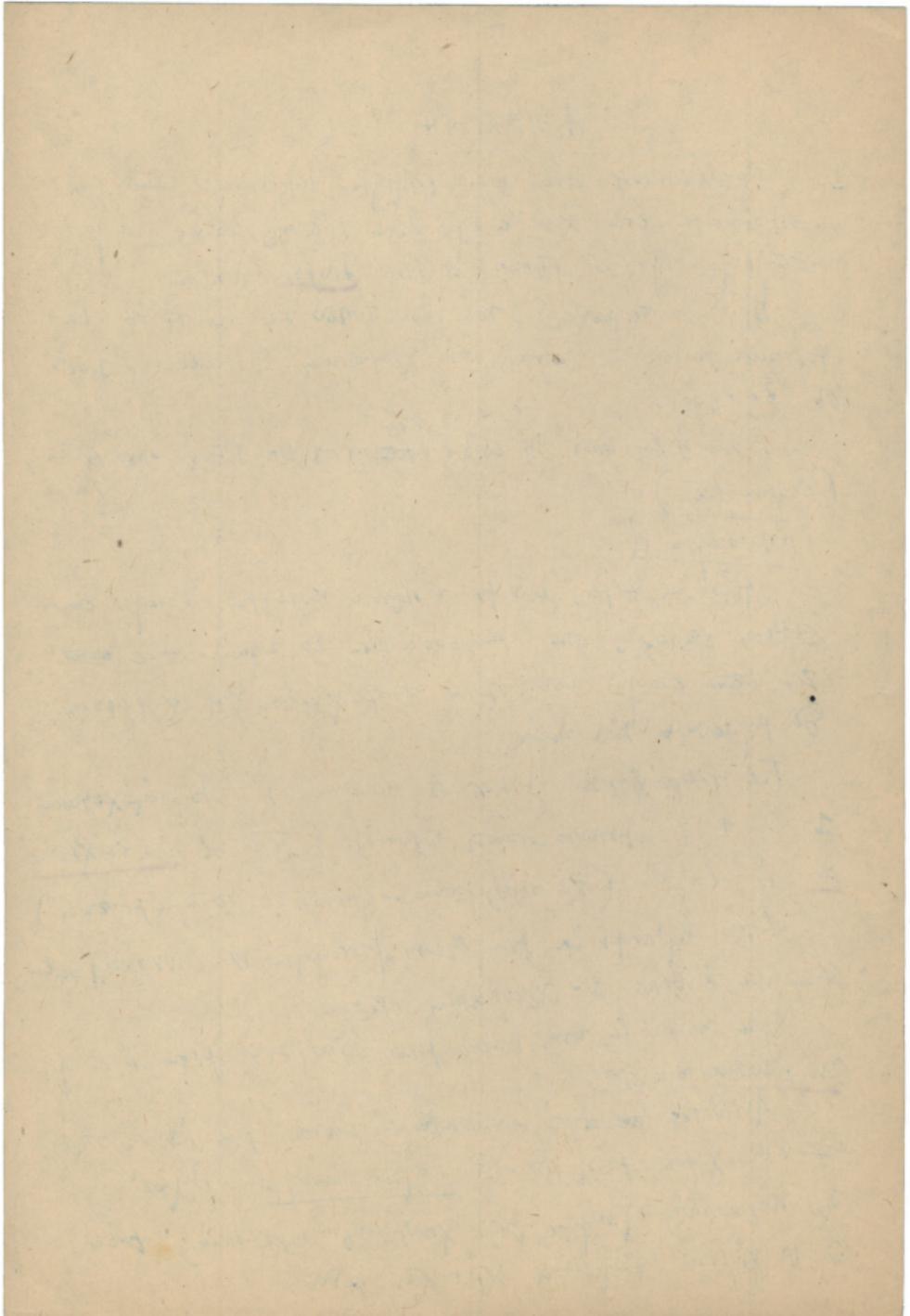
Μετατρέπεται σε πραγματικότητα

[Αριθμ. 14]

• Και ικανοποιηθεί ότι τα πράγματα:

Αριθμ. 14α

Διηγήσεις από την περιοχή προϊόντων, αναπτυγμένη
τρόπος προϊόντων με την πραγματική (1-2-1)



- Rep. 15
16
17
18

Kl. P. Kl. n.

Blasenruptur kan ske også når man er i en oppkoppig stilling og førstesymptomerne kan være svært uvanlige. Det kan hende at man ikke oppdager at det er skjedd noe tilstede før man kommer til å føle smerte. Det kan også være at man ikke oppdager det før man kommer til å føle smerte.

Det kan også være at man ikke oppdager det før man kommer til å føle smerte.

Xer, sommer og blodning kan også være symptomer ved et blodrupt, men det kan også være at man ikke oppdager det før man kommer til å føle smerte.

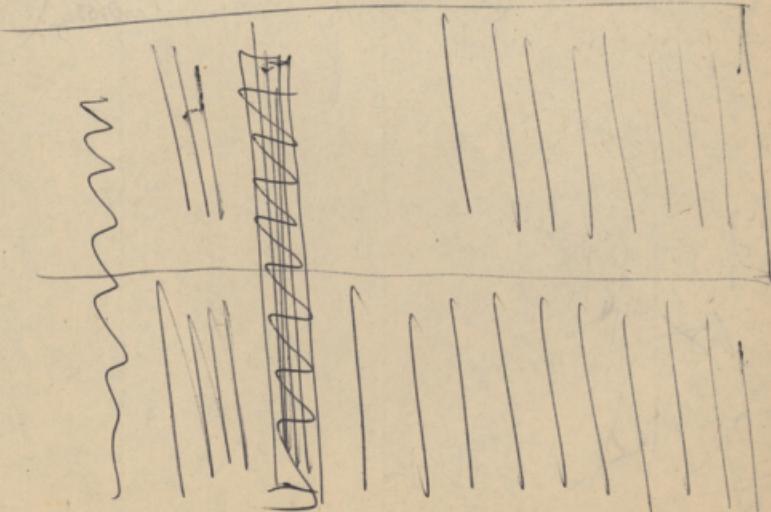


6a

Χαρτί σ' αυτή τις περιοίκησης, δι τηνόπιρο, δι καρπά περιπολών
να διαπιστώσει τι τεραιχύδην εσεν σύστασιν οποιειδή ένεργο κανονισμούς συστήματος.
τον μόνον την διεύθυνση, τον διαχείριστο για κανονισμούς δρόμων, παρόν
να χρεωκοπιασθεῖσαν εσεν μόνο για την διαχείριση της διανομής των εδάφων.

Άλλα ρέσει!

Προστίθενται με τη κύρια χαρακτηριστική αυτής της βασικής αρμονίας της τιμής
οικίας ση μετρήσιμη τιμή της επικαταστάσεως που προστίθεται στην τιμή της
εποικίας παραπάνω στην τιμή της παραγόμενης προστίθετης επενδύσεως.
Προστίθενται, με την διαδικασία αυτού του μέτρου παραγόντα από την πρώτη υποβολή,
μπορείται να διευθετηθεί εσεν εφεύρεται η κύρια Κάρτα



- 7 -

H MΕΛΩΔΙΑ

TO XTIΣIMO.

(Η) ΜΙΑΣ ΑΝΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑΣ ΓΡΑΜΜΗ

"H - H ΑΝΑΝΙΑ ΤΗΝ ΦΟΥΡ ΔΟΟΣ."

α) H ειρηνή οι πράγματα

δ ισοβάθμων προς τη FOUR DOOS (AGON σ. 75)

μη γραφήσεις είναι μετατύπτεις πάντα από ανανιά πράγματα
καθηλώσεις πράγματα. Επειδή πάντα από την ίδια πράγματα
χρήσιμα τα τρία 1 - 2 - 1.

Οι συμβολές είναι διαφορετικές από τις από την αρχή
επιτυχίας του στον ενορχήστρο. Ότι είναι μετατύπτεις πράγματα
τανατώνονται πράγματα που περιλαμβάνουν πράγματα που
παραπομπής είναι πράγματα.

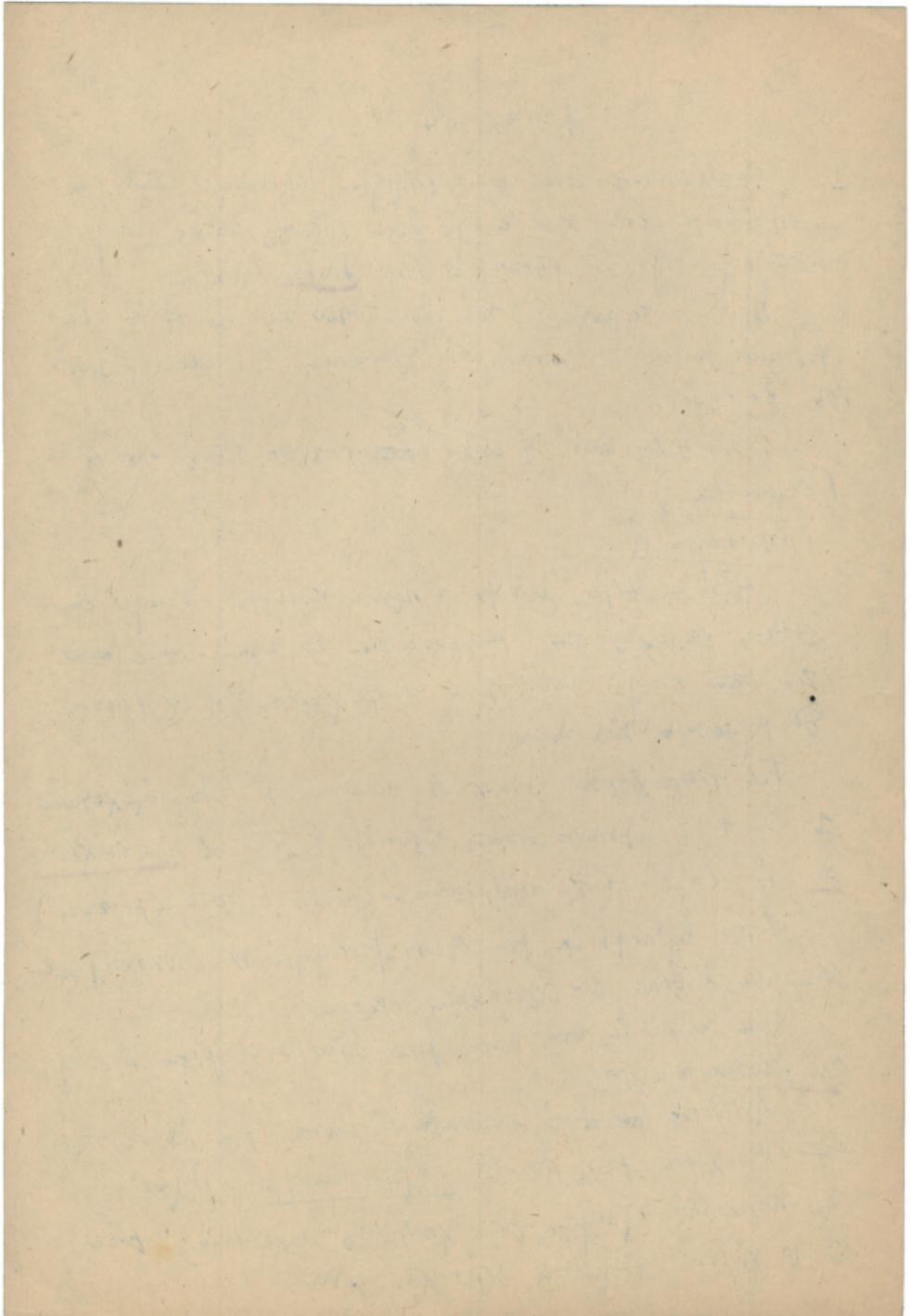
To FOUR DOOS επιστρέφεται από είκοσι έτη (26) ΤΕΤΡΑΙ.
Χρήσιμοι πάντα επιστρέφεται την περίοδο ΕΝΑΝΤΙΟΝ την περίοδο ΚΟΙΝΟΥΣ φεργούσι. Η Μητέλη την επιστρέφει πάντα πράγματα που
γίνονται πάντα πάντα πράγματα που παραπομπής είναι πράγματα. Έτοις
της Ειρηνής.

Άλλα τα 26 ΤΗΡΑΙΚΟΠΛΗΤΑΙ είναι διαφορετικά από την ημέρα (5),
την οποία, καθηλώσεις από απόρριψη σπειρογόνων. Η
κατανάλωση που σταθεί είναι πράγματα από την ημέρα:

ημ. ⑯

Η μάνια διαστάσεων προσώπου είναι από την ημέρα σπειρογόνων
που είναι σχετικά με την ημέρα που παραπομπής είναι πράγματα
που σπειρογόνων.

Άλλα πάντα 16 προσώπων είναι από την ημέρα
πράγματα που παραπομπής είναι πράγματα που σπειρογόνων



8.

με θέσην κατιν πρόγραμμα, μες ~~δεκτή~~ δημοσίη
αρχικών:

Νοε. (20)

Διάφορες από τις παραχωρήσεις της πληροφορίας στην πλατφόρμα
~~μετατόπιση~~ Επίσημη εγγραφή σε αυτόν τον πληροφοριακό χώρο.

ΣΟΛ# - ΙΑΤ# - ΝΤΟ# - ΡΕ#

Δημοσίη:

α) Δύο λιτόνια είναι τα μεγαλύτερα τα πάντα με τα δύο πλαίσια, δύο

απότομα είναι τα τείσι και τα οπαρά τα τείσι απότομα
είναι τα πολύτερα μεταξύ

β) Τα τέσσερα τα μεγαλύτερα είναι δύο απότομα, δύο τείσι,
δύο ~~τείσι~~ και τα μεγαλύτερα. Γιατί τα μεγαλύτερα
είναι τείσι απότομα, εχουν δύο ~~τείσι~~ κοντά γεγονότα

Για την ειδική από τις τέσσερις τα μεγαλύτερα στάθμα (αύξηση
μετατόπισης) η γενική πλατφόρμα παραπομπής είναι: σημείο
της πλατφόρμας - πάνω σε αυτό το σημείο της στάθμας (4).

σημεία (1)

Νοε. (21)

...

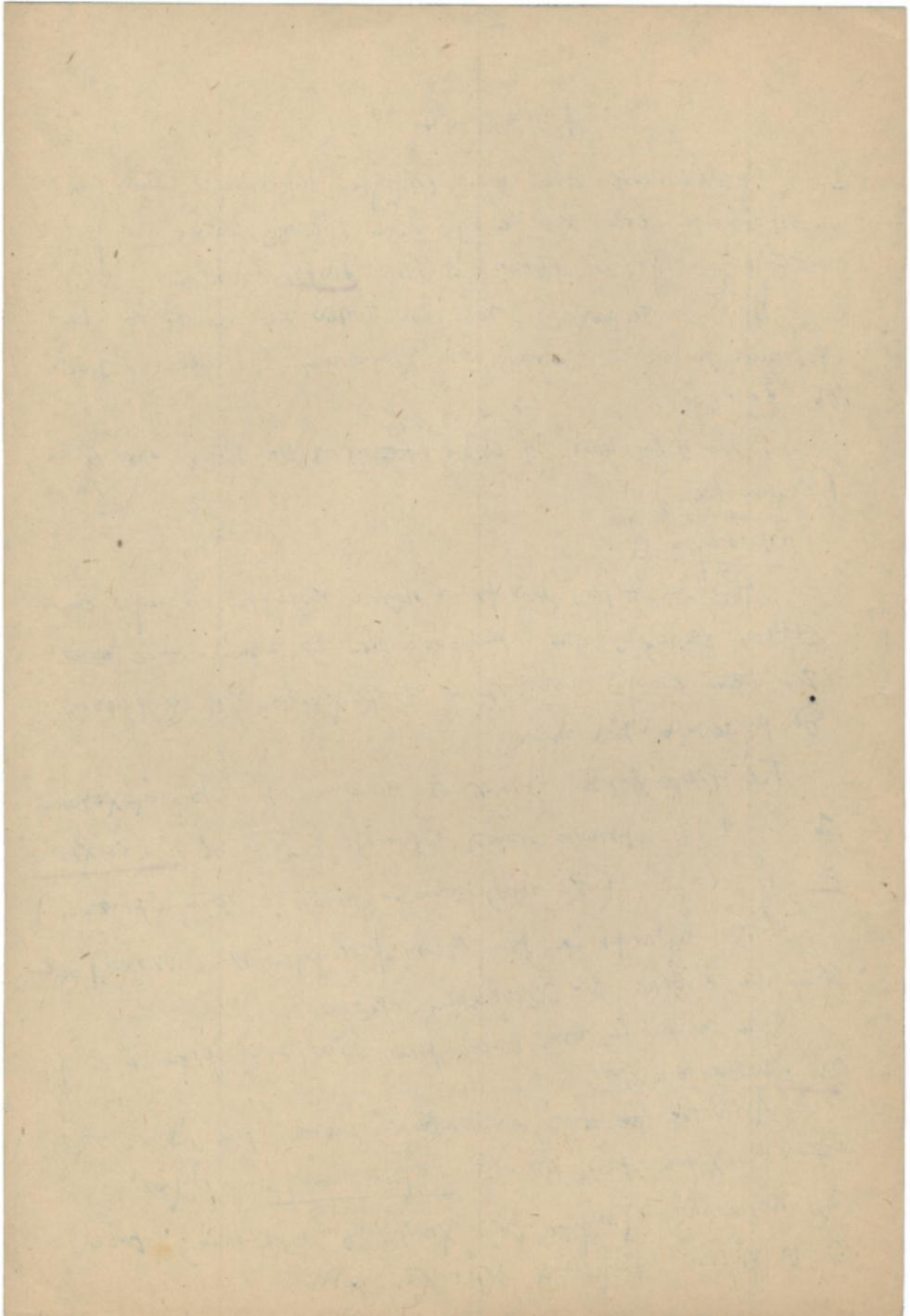
Από αυτάς, την εγγραφή της ηλεκτρικής τρίζων κινητής
είναι 12 φορές της 5 της λεγόμενης, και το τέλος σε αυτήν την
διανομής μετατόπισης είναι στην πλατφόρμα.

Η σημείωση E, είναι είχε πλατφόρμα, είχε σε αυτού
από την αρχή.

ΙΑΤ# - ΝΤΟ# - ΡΕ# - ΝΤΟ# - ΣΟΛ# - ΦΑΤ#

Δημοσίη σε σημεία "μετατόπιση", :

ΣΟΛ# - ΙΑΤ# - ΝΤΟ# - ΡΕ#



- 9 -

ΠΥΓΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΦΑΒ

ΦΑΒ - ΣΩΝ - ΙΑ - ΣΙΒ

~~τας Ανιών της ΤΡΙΤΗΣ φεγγούς στη Νότια Εύβοια, (ΦΑΒ - ΣΩΝ)~~

Ένα στη ημέρα 11 Μαΐου 12 Της διάσημης Α (Αρχ. 20)

Οι δύο από ΙΑ - ΣΙΒ που έγιναν σ' αυτό το ΜΕΡΟΣ (Four
Pines) από την περιοχή αυτή του επιδημίου (Four
Trees).

Είναι η σημερινή Ε όπως ένα μελλοντικόν πρόσωπον να γίνεται μεταξύ των δύο από την περιοχή Α. Ένα πρόσωπο
του ίδιου οντότητας καθώς ήταν το 12 γεννητό.

Μεν, πάντα νομίζωντας, η περιοχή των νότιων σημερινών
Πυραιών θα ήταν η περιοχή της Καραϊσκάκης και στην περιοχή της Καραϊσκάκης.

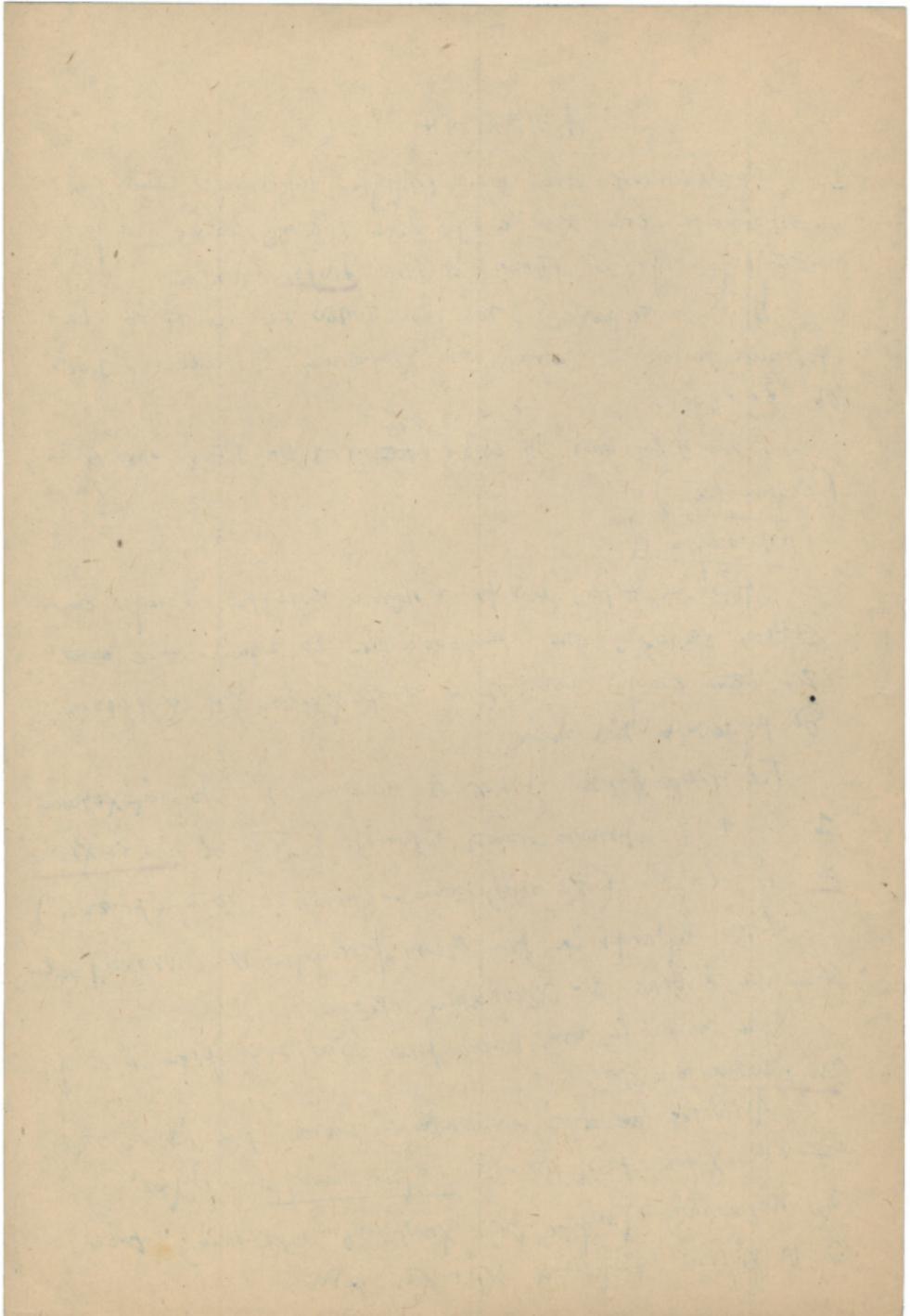
Αρχ. (22)

⑧ Οι Μεταβολής στην τηλεοπτικήν Περιφέρειαν

Προσέτα στην άποψη της Περιφέρειας, ανατίθενται τα
πρόσωπα των ταραγμάτων (Κοντούς - Οχυρωτούς, οι οποίους
καίγουν) που λαμπεύουν στην αρχή της περιοχής
(1 - 2 - 3 - 4) από την οδό Ηλείων. Εδώ, οι Four Pines,
που αποτελούν την ιδιότητα των Βαρούσων αναπτύσσονται στην περιοχή
από την οδό Ηλείων μέχει της Ειδομένης —

Αυτοί οι ουρανοί ένας εγκεφαλικός ή οι ουρανοί
ναρκών ή ασθενείας είναι τα πρώτα τα πρώτα; Η ένας
μεταβολής;

Ένας έφεντος που αποτελείται από την ίδια
κούρσι φεγγούς (ανατίθεται την περιφέρειαν αναπτύσσεται)



Επίσημας ήταν με την και με την εξηγήσει
διατάξη πράξης να ευνοεί πλεον τη σπουδή είναι
θέλει την.

Παραγγελματικό χέρι, αν πάρετε θέλετε την πρώτη.
Χρήση της στολής (A)

ZON# - LA - EI - NT

LA# - EI - NT# - PE

Θέλετε την πρώτη στολή με την πρώτη στολή
στολή της ΕΙΑΣ στην πρώτη στολή με την πρώτη στολή
(Η πρώτη στολή με την πρώτη στολή με την πρώτη στολή
και πρώτη στολή με την πρώτη στολή με την πρώτη στολή)
και πρώτη στολή με την πρώτη στολή με την πρώτη στολή
και πρώτη στολή με την πρώτη στολή με την πρώτη στολή . - :

ZON# - LA - NT - EI

1 2 4 3

EI - AA# - NT# - PE

2 1 3 4

Θέλετε την πρώτη στολή

Η επόμενη στολή για τη διαγένεση
διαβατή, που θέλετε την πρώτη στολή με την πρώτη στολή
και πρώτη στολή με την πρώτη στολή

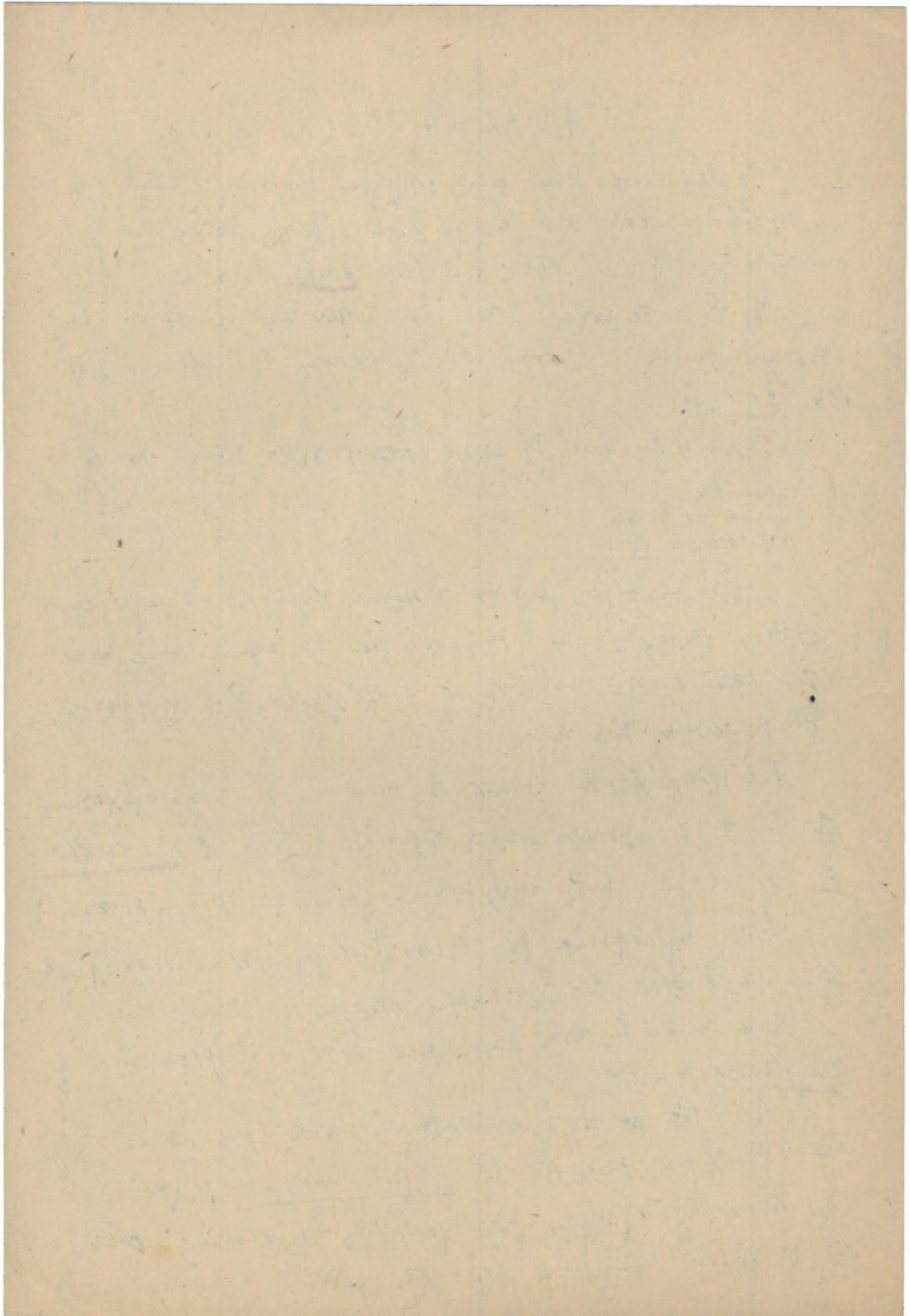
προ. (23)

Το πρώτο πράξης στολή με την πρώτη στολή
διατάξη πρώτη πράξης στολή με την πρώτη στολή
πρώτη στολή με την πρώτη στολή . Αυτή μετατίθεται
στην πρώτη στολή με την πρώτη στολή πρώτη στολή

Το πρώτο πράξης στολή με την πρώτη στολή (πρώτη στολή με την πρώτη στολή A)

NT# - PE - MI - ΦΑ

Πρώτη στολή με την πρώτη στολή με την πρώτη στολή



εναγμάτων με την θεωρία περιβολής περιθώριου περιπέτειας
περιβολής και να παραπομπή λόγω πιού σημαντικών
ενεργειών. (2) 2 - 1 - 3 - 4. προγνωστικός πίνακας 2
επειδή λόγω της περιβολής περιπέτειας περιθώριου περιπέτειας
δε κατατάσσεται σε περιθώριο περιπέτειας 3 και 4 προς
(ΝΤΡΟΥ - PE) πιο στο πλαίσιο περιβολής περιπέτειας.

~~Ersparung einer Steuer auf finanzielle Mittelverwendung~~
S'entraîne à opérer l'opposition à ce qu'il y a.

Tid & events : Eg Accidents, floods
 Fire & storms : MIA
 Earth & Tides : Dam Soil Moving
probabilities

North:

Rep. (24)

Karuppa Devi awaiting arrival from N. S. M. V. -
lets in temple from Shiva & Tapabhishekam performed
early in morning and Tapasagam performed four days

Μέσα Ηλιόποτον (Cap. 25) δημιουργεῖ οὐν αέρας
Ου γάρ τοι μετὰ στραγκόπων καιρὸν οὐνέψειν οὐν
Χερπαν, φτ. αριθμός.

Tod Burton (res 26) to stop work & go home
now due to Kipper in hospital.

ay. (25)

de (26)

00 300

3143 - 3

To δειπτός οὐρανού συνάντησε στάθμην
 Το γοινό της σεριάλ των ακεραιών (B) οντος ή αναπτυγμένων πυγίων.
 Το γοινό της σεριάλ των ακεραιών (PA - ΣΩΛ - ΣΙΒ - ΒΟΝΤΟ — ΝΤΟ -
 ΣΙΒ - ΣΩΛ - ΠΑ) ούτε και για τη μεταβολή των τετραχρόνων :



ηαρ. (26)



H ANAUSH TSV "PAS DE DEUX"

Toro jñi pñi téfem TSV pñppañ ñba kai jñi to' nñpñpñpñvñ mñ, to' mñjñvñ
sé tñtñs, to' = PAS DE DEUX.

Miss Osgood



I

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.- ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ είναι μία όρολογια συμβατική.-Την χρησιμοποιούμε δταν ένα σύνολο άπό τέσσερις υδτες παίζει δργανικό μέσα σε μία δεδουλεύη σύνθεση.

Μέ δόδο τετράχορδο τού 1όιου τύπου μαζί ένα τρίτο διαφορετικού τύπου πετυχαίνουμε την χρωματική αλέμανα, δηλαδή τήν Σειρά.-

Είναι ή περιπτωση της δρχής στο PAS-DE-DEUX στο "AGON" (σελίδα 65)

Παράδειγμα Ι.

Αύτδ τδ θέμα, πού μέ τδ πρώτο κύταγμα ποιάζει σάν έκθεση σειράς, στην πραγματικότητα δέν είναι παρά ένα σύνολο άπό τρία τετράχορδα.-

Τδ τετράχορδα Ι καζ 3 άνηκουν στο 1όιο δρχέτυπο:-

I - 2 - 3 (ήμιτδνιο - τόνος - ήμιτδνιο).- Τδ 2 στο δρχέτυπο 3 - I - 3 (τρία ήμιτδνια - ήμιτδνιο - τρία ήμιτδνια).-

"Ετσι βλέπουμε δτι μία πρώτη λειτουργία στο τετράχορδο είναι νά συνθέσουν τήν χρωματική σειρά.-

"Ομως αύτδ δέν είναι παρά μία έξαρεψη μέσα στο σύνολο, τών δυνατοτήτων τους.-

"Αντέθετα φδ συναντήσουμε πάντοτε μία δυνατή τάση στο σχηματισμό τους τέλειους μέλους δηλαδή στην παρουσίαση όλδκληρης της χρωματιστής αλέμανος μέσα σε δύο γίνεται βραχύτερα χρονικά σύνορα.-

Τδ τετράχορδα είτε μέ μορφή μελωδική είτε μέ μορφή διαδοχικῶν συγχορδιῶν διαλέγοντα προσεκτικά ούτε νά έκπληρθεῖ ὁ πιε πάνω κανδνας

"Ετσι ή 1όανική γραφή είναι έκεινη πού μές έπιτρέπει νά προχωρούμε μ' αύτούς τους τέλειους μέλους πού δένας βγάζει μέσα άπό τδν άλλον σχηματίζοντας ένα είδος ήχητικής άλυσίδας.-

2.- "Ας έξετάσουμε τώρα τές μεταβολές στές όποιες μπορούμε νά ύποβάλουμε τδ τετράχορδο.-

a) "Έχωμε κατάρχηγ δλους τούς συνδυασμούς πού μπορούν νά κάνουν μεταξύ τους οι τέσσεροι ήχοι.-

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2 καζ 2 A

β) Μπορούμε να άνατρεψουμε τα διαστήματα πού τετράχορδον.-

"Ετσι λ.χ. το τετράχορδο γίνεται:-

Παραδ. 3

η το τετράχορδο γίνεται:-

Μ' αὐτό τὸν τρόπο ή φυσιογνωμία τοῦ τετραχόρδου μεταβλέπεται ριζικά ἐνδιόποδος τον παραμένει ὁ ίδιος. - Ήδης καὶ ἡ βαθύτερη οἰστία τοῦ τετραχόρδου, αὐτὴ πού τὸ καθαρίζει, νομίζουμε ὅτι δέν εἶναι παρδὴ ἡ ἀντιπαράθεση τῶν διαφορετικῶν ποσοτήτων τῶν ήμιτονιών. - Τοῦ ἔνα πρόδη ὃν στὸ παρόδ. Α. - Τοῦ τρίτα προς ἓνα στὸ παράδειγμα Β. καὶ οὕτω καθ' εξῆς. -

'Ο Στραβώνινον πραγματοποιεῖται αὐτές τὰς ἀναστροφές τῶν διαστημάτων στὸ τετράχορδα πού μεταχειρίζεται, μέσα στὸ ίδιο μέρος (MOVEMENT). - 'Αποδεικνύει ἔτσι ὅτι θεωρεῖ ὅτι αὐτές οἱ βασικές ἀλλαγές στὴν ἐπιφάνεια ἀρήνουν ἀνέπαφο τὸν πυρήνα. -

Παραδείγματος χάρη τοῦ βασικοῦ τοῦ Τετραχόρδου μέσα στὸ ίδιο PAS-DE-DEUX (Μέτρο 4II)

Παρ. 4

μετατρέπεται πιὸ κάτω (μέτρο 4I7) στὸ:

Παρ. 5

— 1 —
— 2 —
— 3 —
— 4 —
— 5 —
— 6 —
— 7 —
— 8 —
— 9 —
— 10 —
— 11 —
— 12 —
— 13 —
— 14 —
— 15 —
— 16 —
— 17 —
— 18 —
— 19 —
— 20 —
— 21 —
— 22 —
— 23 —
— 24 —
— 25 —
— 26 —
— 27 —
— 28 —
— 29 —
— 30 —
— 31 —
— 32 —
— 33 —
— 34 —
— 35 —
— 36 —
— 37 —
— 38 —
— 39 —
— 40 —
— 41 —
— 42 —
— 43 —
— 44 —
— 45 —
— 46 —
— 47 —
— 48 —
— 49 —
— 50 —
— 51 —
— 52 —
— 53 —
— 54 —
— 55 —
— 56 —
— 57 —
— 58 —
— 59 —
— 60 —
— 61 —
— 62 —
— 63 —
— 64 —
— 65 —
— 66 —
— 67 —
— 68 —
— 69 —
— 70 —
— 71 —
— 72 —
— 73 —
— 74 —
— 75 —
— 76 —
— 77 —
— 78 —
— 79 —
— 80 —
— 81 —
— 82 —
— 83 —
— 84 —
— 85 —
— 86 —
— 87 —
— 88 —
— 89 —
— 90 —
— 91 —
— 92 —
— 93 —
— 94 —
— 95 —
— 96 —
— 97 —
— 98 —
— 99 —
— 100 —

γ) "Αν μέσα σ' αὐτούς τούς δός τρόπους μεταβολῶν (α καὶ β) μποροῦμε να ὑπαλογίσωμε τῶν ἀριθμὸν δυνατοτήτων ποὺ μᾶς προσφέρονται, με τὴν μέθοδο τοῦ

— 1 —
— 2 —
— 3 —
— 4 —
— 5 —
— 6 —
— 7 —
— 8 —
— 9 —
— 10 —
— 11 —
— 12 —
— 13 —
— 14 —
— 15 —
— 16 —
— 17 —
— 18 —
— 19 —
— 20 —
— 21 —
— 22 —
— 23 —
— 24 —
— 25 —
— 26 —
— 27 —
— 28 —
— 29 —
— 30 —
— 31 —
— 32 —
— 33 —
— 34 —
— 35 —
— 36 —
— 37 —
— 38 —
— 39 —
— 40 —
— 41 —
— 42 —
— 43 —
— 44 —
— 45 —
— 46 —
— 47 —
— 48 —
— 49 —
— 50 —
— 51 —
— 52 —
— 53 —
— 54 —
— 55 —
— 56 —
— 57 —
— 58 —
— 59 —
— 60 —
— 61 —
— 62 —
— 63 —
— 64 —
— 65 —
— 66 —
— 67 —
— 68 —
— 69 —
— 70 —
— 71 —
— 72 —
— 73 —
— 74 —
— 75 —
— 76 —
— 77 —
— 78 —
— 79 —
— 80 —
— 81 —
— 82 —
— 83 —
— 84 —
— 85 —
— 86 —
— 87 —
— 88 —
— 89 —
— 90 —
— 91 —
— 92 —
— 93 —
— 94 —
— 95 —
— 96 —
— 97 —
— 98 —
— 99 —
— 100 —

"Ετσι ή ούδε πάντα στήν πραγματικότητα παρέχει έπανδηλήψις της άρχικης ουδέδος Α. Ή αύτην την τρόπο προσθέτουμε ένα έκτο κύριο άποτο ΙΙ φθόρησούς.

'Ιδου για να όλοι ληφθούμε ότι τελικάς πίνακας την πέντε ουδέδων με την σειρά άποτο την

Παραδ. 22

β) οι μεταβολές την έπιλαγμένων τετραχόρων

Σύνοεται διτιών δια αύτη τά τετράχορα, που έχεται με
(κοινούς φθόρης - σχηματισμούς των τέλεων ικανών) δέν παρουσιάζονται με
μορφή. (I - 2 - 3 - 4) άλλας άλλαγμένοι. - 'Εδος στο FOUR DUOS, με την
μεθόδο του συνοικισμού άναμεσα σε τεσσερις φθόρησον. που

Αύτης οι είναι έλευθεροι; δέν ύπακοδουν παρέτης
άναγκης ; ή είναι

Είναι έλευθεροι με την προϋπόθεση διτιών ίσης κοινού φθόρης (που συναντούνται τά τετράχορα άναμεσα τους) βρίσκονται στο τέλος κάθε πρώτου κατ' στήν άρχη
κάθε δευτέρου τετράχορου που μάλισταν την τρόπο άναμεσά τους. -

Παραδείγματος χρήση, έναν πάρουμε τά δύο πρώτα τετράχορα της ουδέδος Α

ΣΟΛ	↔	-	ΛΑ	-	ΣΙ	-	ΝΤΟ
ΛΑ	↔	-	ΣΙ	-	ΝΤΟ	↔	ΡΕ

ο μόνος τρόπος να τα ένασουμε είναι από μεθόδος φθόρησον είναι
να τοποθετηθούμε αντούς την φθόρη (στήν προηειμένη περίπτωση το ΣΙ) στο τέλος του
πρώτου κατ' στήν άρχη του δευτέρου. -

ΣΟΛ	↔	-	ΛΑ	-	ΝΤΟ	-	ΣΙ
I			2		3		
ΣΙ	-	ΛΑ	↔	-	ΝΤΟ	↔	ΡΕ
2		I			3		4

'Ιδου ίση

Η ξεπενηση είναι έλευθερη γιατί να διαλέξει τέτοιας δυνατείς άλλαγμές που
που έχεται με έναντι μεθόδου είναι η ακόλουθες.

Παραδ. 23

Στήν πραγματικότητα δύος διπλών έχουμε σειρές με περισσότερα άποτα
δύο τετράχορα είμαστε ύποχρεωμένοι να σκεπτόμαστε το τετράχορο που άκολουθεται.

Αύτο δικύμα περισσότερο

Το τετράχορο που άκολουθεται (παντού την ουδέδο Α) είναι

ΝΤΟ	↔	-	ΡΕ	↔	-	ΜΙ	-	ΦΑ
-----	---	---	----	---	---	----	---	----

γεγονός που μέσας ύποχρεωμενοι να άπορριψωμε τέτοιας πέντε άναμεσα στήν ένη δυνατότητες μεταβολής γιατί το δευτέρο τετράχορο κατ' να μήν παραδεχτούμε παρέχει μόνο την πρώτη (α) 2-I-3-4, μέσας κατ' ίχος 2 είναι ίσης κοινού φθόρης (ΣΙ) με το προηγούμενο τετράχορο ένων οι ίχοι 3 κατ' 4 είναι ίσης κοινού φθόρης (ΝΤΟ↔ΡΕ) με το έπομενο τετράχορο.

* Επομένως έναν περιωρίσσουμε σαντότερο το τρίτο τετράχορο θα έχουμε.

Για το πρώτο : Έξη

Για το δευτέρο : Μία
κατ' για το τρίτο ίση μεταβολής δύο δυνατότητες

Παραδ. 24

— 1 —
— 2 —
— 3 —
— 4 —
— 5 —
— 6 —
— 7 —
— 8 —
— 9 —
— 10 —
— 11 —
— 12 —
— 13 —
— 14 —
— 15 —
— 16 —
— 17 —
— 18 —
— 19 —
— 20 —
— 21 —
— 22 —
— 23 —
— 24 —
— 25 —
— 26 —
— 27 —
— 28 —
— 29 —
— 30 —
— 31 —
— 32 —
— 33 —
— 34 —
— 35 —
— 36 —
— 37 —
— 38 —
— 39 —
— 40 —
— 41 —
— 42 —
— 43 —
— 44 —
— 45 —
— 46 —
— 47 —
— 48 —
— 49 —
— 50 —
— 51 —
— 52 —
— 53 —
— 54 —
— 55 —
— 56 —
— 57 —
— 58 —
— 59 —
— 60 —
— 61 —
— 62 —
— 63 —
— 64 —
— 65 —
— 66 —
— 67 —
— 68 —
— 69 —
— 70 —
— 71 —
— 72 —
— 73 —
— 74 —
— 75 —
— 76 —
— 77 —
— 78 —
— 79 —
— 80 —
— 81 —
— 82 —
— 83 —
— 84 —
— 85 —
— 86 —
— 87 —
— 88 —
— 89 —
— 90 —
— 91 —
— 92 —
— 93 —
— 94 —
— 95 —
— 96 —
— 97 —
— 98 —
— 99 —
— 100 —

Καὶ τῶρα θά
μέσα σὲ δόσι πίναις τὸν τρόπο μὲν τὸν
ὅποτο ὁ Στραβόνικη πραγματοποίησε αὐτές τές μεταβολές τοῦ τετραχόδου μέσα
στὸ FOUR DUOS.

Μέσα στὸ πρότο (παρ. 25) σημειώνουμε τὴν ἀρχὴν
τοῦ καθε τετραχόδου καὶ σὲ συνέχεια τὴν φύρμα τους μὲν ἀριθμοῖς.

Στὸ δεύτερο (παραδ. 26) τὰ τετράχορδα μὲν φθέγγους πάνω ἀπὸ τοῦ κείμενο
τοῦ Στραβόνικου.

Παραδ. 25

Παραδ. 26

— 1 —
— 2 —
— 3 —
— 4 —
— 5 —
— 6 —
— 7 —
— 8 —
— 9 —
— 10 —
— 11 —
— 12 —
— 13 —
— 14 —
— 15 —
— 16 —
— 17 —
— 18 —
— 19 —
— 20 —
— 21 —
— 22 —
— 23 —
— 24 —
— 25 —
— 26 —
— 27 —
— 28 —
— 29 —
— 30 —
— 31 —
— 32 —
— 33 —
— 34 —
— 35 —
— 36 —
— 37 —
— 38 —
— 39 —
— 40 —
— 41 —
— 42 —
— 43 —
— 44 —
— 45 —
— 46 —
— 47 —
— 48 —
— 49 —
— 50 —
— 51 —
— 52 —
— 53 —
— 54 —
— 55 —
— 56 —
— 57 —
— 58 —
— 59 —
— 60 —
— 61 —
— 62 —
— 63 —
— 64 —
— 65 —
— 66 —
— 67 —
— 68 —
— 69 —
— 70 —
— 71 —
— 72 —
— 73 —
— 74 —
— 75 —
— 76 —
— 77 —
— 78 —
— 79 —
— 80 —
— 81 —
— 82 —
— 83 —
— 84 —
— 85 —
— 86 —
— 87 —
— 88 —
— 89 —
— 90 —
— 91 —
— 92 —
— 93 —
— 94 —
— 95 —
— 96 —
— 97 —
— 98 —
— 99 —
— 100 —

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I.- ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ είναι μια δρολογία συμβατέων. Την χρησιμοποιούμε όταν ένα σύνολο άκο τέσσερις γέντες παίζει ρόλο δραγκινικό μέσα σε μια ξεδορένη σύνθεση.

Ηδη όσο τετράχορδα τού ίδιου τύπου μαζί ένα τρίτο διαφορετικού τύπου πετυχαίνουμε την χρηματική πλάνη, οπλαδή φτίζοντας.

Είναι η περίπτωση στης δρολής στο PAS-DE-DEUX στο "AGON" (σελίδα 65)

Παράδειγμα I.

Άντη το θέμα, που με το πρώτο μέτρα γίνεται μοιάζει σαν έκθεση σειράς, στην πραγματικότητα, δεν είναι παρέ μένα σύνολο άκο τρία τετράχορδα.

Το τετράχορδα Ι μαζί 3 άνθρων στο ίδιο δράχτυτο:

I-2-I (ήμιτρνο - τύνος - ήμιτρνο).- Το 2 στρί αρχέτυπο 3-I-3 (τρία ήμιτρνοι - ήμιτρνοι - τρία ήμιτρνοι).-

"Έτοις βλέπουμε ότι μια πρώτη λειτουργία στο τετράχορδο είναι να συνθέσουμε φτίγματανήσι μετρέα."

Όμως αύτη δεν είναι παρέ μια έξαρση μέσα στο σύνολο. την δυνατότητάς τους...

Λγείται ότι συναντήσουμε πάντοτε μια δυνατή τάση στο σχηματισμό τού τέλειου ήμιτρνοι δηλαδή στην παρουσία της χρηματιστής πλάνης μέσα σε δύο γνέτεται προχετερά χρηματική σύνθεση.

Το τετράχορδα είτε με μορφή μελωδικής είτε με μορφή Φειδοχικής ανυχερδιάνης διαλέγονται προσεκτικά ώστε να έκπρωθεται η πολύ πάνω κανόνες.

Στοι είναι ίδιανη γραμμή είναι διατηνή που μπορείται να προχωρήσει με αυτούς τους τέλειους ιδιαίτερους που δεν έχουν ρυθμεύσει μέσα από τούς ίδιους σχηματιστούς έτοις είδος ΗΧΗΤΙΚΗΣ ΔΛΟΥΣΩΝ.-

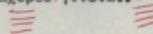
Ιι.- Ή εξετάσουμε τώρα της μεταβολές στις όποιες μπορούμε να υποβληθούμε το τετράχορδο.-

a) Εγκαίρη παταράχην δλους τούς αναδιάρροις που μπορούν να κάνουν μεταβολή τους οι τέσσεροι ίχνοι.-

[ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2 ΚΑΙ 2A]

b) Μπορούμε να άνατρεψουμε τα διαστάτιμα τού τετράχορδου.-

"Έτοις λ.χ. το τετράχορδο: γίνεται:-



ii) ή το τετράχορδο: γίνεται:-



Η' αντη τού τρόπο ή φυσιογνωμία τού τετράχορδου μεταβλεται ριζικά ένας ή χαρακτήρας του παραμένει ο ίδιος.- Ήδης μαζί ή Βαβύληρη σύσιτη τού τετράχορδου, αυτή που τοδι καθαρίζεται, νευκόσμια ότι δεν είναι παρέ η δυτικαριθμούσα διαφορετικήν ποσοτήτων την ήριτονία.- Τοδι ένας πρός δύο στο παράν. A -- Φ. Τοδι τρία πρός ένα στο περιστρόφη Β. μαζί σύνθετο μετρέα.-

Θ Γραμμικού πραγματοποιειται μεταβολή της άναστροφές την διαγράφεται στο τετράχορδα που μεταχειρίζεται, μέσα στο ίδιο μέρος (ΜΟΥΒΙΖΕΙΝΤ).- Ακοδεικνύει έτοις ήτις θεωρεί δει αντές οι βασικές διαλογές στην έπιφεντελα έργουντο ήντε πέρα την πυρήνα.

Παραδειγματος χρησι το βασικο τού Τετράχορδου μέσα στο ίδιο PAS DE DEUX (μέτρο 411)

[Παρά 4]

μετατρέπεται πιο κάτω (μέτρο 417) έτοι:

[Παράδειγμα 5]

γ) Έτοις μέσα σ' αντές τούς δύο τρόπους μεταβολών (α πάλι β) μπορούμε να υπαγορίζωμε την δυνατότηταν που μπορείται, με την μέθοδο του παραπάνω σειράς ήτοι διαφορά τού τετράχορδα τού ίδιου τύπου οι δυνατότητες στο σχηματισμό χρηματιστής γραμμών είναι

Έτοις οι δύο βασικοι τρόποι:

18. **1** **2** **3** **4** **5** **6** **7** **8** **9** **10** **11** **12** **13** **14** **15** **16** **17** **18** **19** **20** **21** **22** **23** **24** **25** **26** **27** **28** **29** **30** **31** **32** **33** **34** **35** **36** **37** **38** **39** **40** **41** **42** **43** **44** **45** **46** **47** **48** **49** **50** **51** **52** **53** **54** **55** **56** **57** **58** **59** **60** **61** **62** **63** **64** **65** **66** **67** **68** **69** **70** **71** **72** **73** **74** **75** **76** **77** **78** **79** **80** **81** **82** **83** **84** **85** **86** **87** **88** **89** **90** **91** **92** **93** **94** **95** **96** **97** **98** **99** **100** **101** **102** **103** **104** **105** **106** **107** **108** **109** **110** **111** **112** **113** **114** **115** **116** **117** **118** **119** **120** **121** **122** **123** **124** **125** **126** **127** **128** **129** **130** **131** **132** **133** **134** **135** **136** **137** **138** **139** **140** **141** **142** **143** **144** **145** **146** **147** **148** **149** **150** **151** **152** **153** **154** **155** **156** **157** **158** **159** **160** **161** **162** **163** **164** **165** **166** **167** **168** **169** **170** **171** **172** **173** **174** **175** **176** **177** **178** **179** **180** **181** **182** **183** **184** **185** **186** **187** **188** **189** **190** **191** **192** **193** **194** **195** **196** **197** **198** **199** **200** **201** **202** **203** **204** **205** **206** **207** **208** **209** **210** **211** **212** **213** **214** **215** **216** **217** **218** **219** **220** **221** **222** **223** **224** **225** **226** **227** **228** **229** **230** **231** **232** **233** **234** **235** **236** **237** **238** **239** **240** **241** **242** **243** **244** **245** **246** **247** **248** **249** **250** **251** **252** **253** **254** **255** **256** **257** **258** **259** **260** **261** **262** **263** **264** **265** **266** **267** **268** **269** **270** **271** **272** **273** **274** **275** **276** **277** **278** **279** **280** **281** **282** **283** **284** **285** **286** **287** **288** **289** **290** **291** **292** **293** **294** **295** **296** **297** **298** **299** **300** **301** **302** **303** **304** **305** **306** **307** **308** **309** **310** **311** **312** **313** **314** **315** **316** **317** **318** **319** **320** **321** **322** **323** **324** **325** **326** **327** **328** **329** **330** **331** **332** **333** **334** **335** **336** **337** **338** **339** **340** **341** **342** **343** **344** **345** **346** **347** **348** **349** **350** **351** **352** **353** **354** **355** **356** **357** **358** **359** **360** **361** **362** **363** **364** **365** **366** **367** **368** **369** **370** **371** **372** **373** **374** **375** **376** **377** **378** **379** **380** **381** **382** **383** **384** **385** **386** **387** **388** **389** **390** **391** **392** **393** **394** **395** **396** **397** **398** **399** **400** **401** **402** **403** **404** **405** **406** **407** **408** **409** **410** **411** **412** **413** **414** **415** **416** **417** **418** **419** **420** **421** **422** **423** **424** **425** **426** **427** **428** **429** **430** **431** **432** **433** **434** **435** **436** **437** **438** **439** **440** **441** **442** **443** **444** **445** **446** **447** **448** **449** **450** **451** **452** **453** **454** **455** **456** **457** **458** **459** **460** **461** **462** **463** **464** **465** **466** **467** **468** **469** **470** **471** **472** **473** **474** **475** **476** **477** **478** **479** **480** **481** **482** **483** **484** **485** **486** **487** **488** **489** **490** **491** **492** **493** **494** **495** **496** **497** **498** **499** **500** **501** **502** **503** **504** **505** **506** **507** **508** **509** **510** **511** **512** **513** **514** **515** **516** **517** **518** **519** **520** **521** **522** **523** **524** **525** **526** **527** **528** **529** **530** **531** **532** **533** **534** **535** **536** **537** **538** **539** **540** **541** **542** **543** **544** **545** **546** **547** **548** **549** **550** **551** **552** **553** **554** **555** **556** **557** **558** **559** **560** **561** **562** **563** **564** **565** **566** **567** **568** **569** **570** **571** **572** **573** **574** **575** **576** **577** **578** **579** **580** **581** **582** **583** **584** **585** **586** **587** **588** **589** **590** **591** **592** **593** **594** **595** **596** **597** **598** **599** **600** **601** **602** **603** **604** **605** **606** **607** **608** **609** **610** **611** **612** **613** **614** **615** **616** **617** **618** **619** **620** **621** **622** **623** **624** **625** **626** **627** **628** **629** **630** **631** **632** **633** **634** **635** **636** **637** **638** **639** **640** **641** **642** **643** **644** **645** **646** **647** **648** **649** **650** **651** **652** **653** **654** **655** **656** **657** **658** **659** **660** **661** **662** **663** **664** **665** **666** **667** **668** **669** **670** **671** **672** **673** **674** **675** **676** **677** **678** **679** **680** **681** **682** **683** **684** **685** **686** **687** **688** **689** **690** **691** **692** **693** **694** **695** **696** **697** **698** **699** **700** **701** **702** **703** **704** **705** **706** **707** **708** **709** **710** **711** **712** **713** **714** **715** **716** **717** **718** **719** **720** **721** **722** **723** **724** **725** **726** **727** **728** **729** **730** **731** **732** **733** **734** **735** **736** **737** **738** **739** **740** **741** **742** **743** **744** **745** **746** **747** **748** **749** **750** **751** **752** **753** **754** **755** **756** **757** **758** **759** **760** **761** **762** **763** **764** **765** **766** **767** **768** **769** **770** **771** **772** **773** **774** **775** **776** **777** **778** **779** **780** **781** **782** **783** **784** **785** **786** **787** **788** **789** **790** **791** **792** **793** **794** **795** **796** **797** **798** **799** **800** **801** **802** **803** **804** **805** **806** **807** **808** **809** **8010** **8011** **8012** **8013** **8014** **8015** **8016** **8017** **8018** **8019** **8020** **8021** **8022** **8023** **8024** **8025** **8026** **8027** **8028** **8029** **8030** **8031** **8032** **8033** **8034** **8035** **8036** **8037** **8038** **8039** **8040** **8041** **8042** **8043** **8044** **8045** **8046** **8047** **8048** **8049** **8050** **8051** **8052** **8053** **8054** **8055** **8056** **8057** **8058** **8059** **8060** **8061** **8062** **8063** **8064** **8065** **8066** **8067** **8068** **8069** **8070** **8071** **8072** **8073** **8074** **8075** **8076** **8077** **8078** **8079** **8080** **8081** **8082** **8083** **8084** **8085** **8086** **8087** **8088** **8089** **8090** **8091** **8092** **8093** **8094** **8095** **8096** **8097** **8098** **8099** **80100** **80101** **80102** **80103** **80104** **80105** **80106** **80107** **80108** **80109** **80110** **80111** **80112** **80113** **80114** **80115** **80116** **80117** **80118** **80119** **80120** **80121** **80122** **80123** **80124** **80125** **80126** **80127** **80128** **80129** **80130** **80131** **80132** **80133** **80134** **80135** **80136** **80137** **80138** **80139** **80140** **80141** **80142** **80143** **80144** **80145** **80146** **80147** **80148** **80149** **80150** **80151** **80152** **80153** **80154** **80155** **80156** **80157** **80158** **80159** **80160** **80161** **80162** **80163** **80164** **80165** **80166** **80167** **80168** **80169** **80170** **80171** **80172** **80173** **80174** **80175** **80176** **80177** **80178** **80179** **80180** **80181** **80182** **80183** **80184** **80185** **80186** **80187** **80188** **80189** **80190** **80191** **80192** **80193** **80194** **80195** **80196** **80197** **80198** **80199** **80200** **80201** **80202** **80203** **80204** **80205** **80206** **80207** **80208** **80209** **80210** **80211** **80212** **80213** **80214** **80215** **80216** **80217** **80218** **80219** **80220** **80221** **80222** **80223** **80224** **80225** **80226** **80227** **80228** **80229** **80230** **80231** **80232** **80233** **80234** **80235** **80236** **80237** **80238** **80239** **80240** **80241** **80242** **80243** **80244** **80245** **80246** **80247** **80248** **80249** **80250** **80251** **80252** **80253** **80254** **80255** **80256** **80257** **80258** **80259** **80260** **80261** **80262** **80263** **80264** **80265** **80266** **80267** **80268** **80269** **80270** **80271** **80272** **80273** **80274** **80275** **80276** **80277** **80278** **80279** **80280** **80281** **80282** **80283** **80284** **80285** **80286** **80287** **80288** **80289** **80290** **80291** **80292** **80293** **80294** **80295** **80296** **80297** **80298** **80299** **80300** **80301** **80302** **80303** **80304** **80305** **80306** **80307** **80308** **80309** **80310** **80311** **80312** **80313** **80314** **80315** **80316** **80317** **80318** **80319** **80320** **80321** **80322** **80323** **80324** **80325** **80326** **80327** **80328** **80329** **80330** **80331** **80332** **80333** **80334** **80335** **80336** **80337** **80338** **80339** **80340** **80341** **80342** **80343** **80344** **80345** **80346** **80347** **80348** **80349** **80350** **80351** **80352** **80353** **80354** **80355** **80356** **80357** **80358** **80359** **80360** **80361** **80362** **80363** **80364** **80365** **80366** **80367** **80368** **80369** **80370** **80371** **80372** **80373** **80374** **80375** **80376** **80377** **80378** **80379** **80380** **80381** **80382** **80383** **80384** **80385** **80386** **80387** **80388** **80389** **80390** **80391** **80392** **80393** **80394** **80395** **80396** **80397** **80398** **80399** **80400** **80401** **80402** **80403** **80404** **80405** **80406** **80407** **80408** **80409** **80410** **80411** **80412** **80413** **80414** **80415** **80416** **80417** **80418** **80419** **80420** **80421** **80422** **80423** **80424** **80425** **80426** **80427** **80428** **80429** **80430** **80431** **80432** **80433** **80434** **80435** **80436** **80437** **80438** **80439** **80440** **80441** **80442** **80443** **80444** **80445** **80446** **80447** **80448** **80449** **80450** **80451** **80452** **80453** **80454** **80455** **80456** **80457** **80458** **80459** **80460** **80461** **80462** **80463** **80464** **80465** **80466** **80467** **80468** **80469** **80470** **80471** **80472** **80473** **80474** **80475** **80476** **80477** **80478** **80479** **80480** **80481** **80482** **80483** **80484** **80485** **80486** **80487** **80488** <

I.-Μέτρον (ή τοῦ) κοινούς φθόγγους

"Λε πάρχεσσις μὲς ἔνα κοινὸν φθόγγον. - Παρέμοια τρία τετράχορδα τοῦ Ἰδίου τοῦ
κοινοῦ:

Τίχοι : 1 2 3 4

I --- 2 -- I

Παραδ. 6

Λε συγχινέψωμε τέλος κοινούς φθόγγους:

Παραδ. 7

Τέλος τρία σύνορα ἔνδοθηκαν σὲ ἔνα. Δέν μποροῦμε πλέον τὰς ξεχωρί-
σουμε τὰ σύνορα ἀνάμεσα σὲ αὐτὰ τετράχορδον. - Έτοι μὲν τὸ σπάσιμο τοῦ τετραχόρδου
γενιέται ἔνα

'Ιδοις ὅς παρέδειγμα μὲν δύο κοινούς
φθόγγους. -

Τέσσερα τετράχορδα τοῦ Ἰδίου τόπου (I-2-I)

Παραδ. 8

Καὶ νῦν ἡ καινοθρύτα μετὰ τὴν συγχινέσυη τῶν κοινῶν φθόγγων:

Παραδ. 9

Μέτρον τετράχορδου τοῦ Ἰδίου τόπου.

Ίδοις εἰς ἀπὸ τέλος τρία τετράχορδα τοῦ τόπου I - 2 - I. -

Παραδ. 13

Μποροῦμε νέα δημιουργίουμε ἔναν μεγάλο δριθμό διπλὸν μελωντικόν γραμμές
ποὺς ἔν αὐτὸν παραπλένουται σὲ ἔνα : I - 2 - I, τὸ καίνοθρύτον τῆς προσώπου
ἔχει χαρακτηριστικό διπλὸρα διπλὸ τὸ ἀρχικὸν

Παραδ. 14

Καὶ ἡ καινοθρύτα

Παραδ. 14 α

Παραδ. 15

16

17

18

Ικατ. ΙΟν.

Διαπιετόνομε δὲ τέλος δρίτα δημιουργία νέων
μελετῶν γραμμῶν μὲν τὴν παραπλένη μέθοδο δέν παθωρίζονται παρὰ διπλὸ τέλος δυνατεῖται
τοῦ Ἰδίου τοῦ συνθέτην

100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
999
1000

εις τούτο

"Τετραχόσα", οντι μια σύστασις αρθρωτής.
 ΕΝΤΕΧΝΗΣΤΡΟΝΟΥΡΓΕ Σφέσαι την θεοφρίστην σύντομό αύτο & νότια
 παιζε, ανα γεννουργάκικό ποτε πάντα σε τις θηλυκές σύνθετες.

Το σύντομον του BACH (Sib-la-do-sig) δια τηραντίν ταυτοίσιοι
 και επιφέρει εις την Τετραχόσα.

Όπου ~~της~~ θεοφρίστης διανούμεται σαν ητού τον λαζανίο "Τετραντόν"
 ουρίνον τον Requiem του Mozart (~~σε~~^{τη}-dott-~~εν~~-^{τη}-for).

Δια Βίβηρ ήταν εις αντίχειο έδειξε Μούσας χαρακτηριστικόν
 ή άλλο ή Λαρύγχια τον άρρενα προαναγράψειν σύγχρονον αυτό τον
 ουρίνον, ή τρικού πρόκτην σύμφωνων άλλων αυτούτης κατηγορίας
 προχειρίσεων και των συνθέσεων - οποιες ή συγκαταλέγονται σε ίες, και
 πραγματεύονται σε επίκουρων έπινεμών δίπλα, και σε ιδιοτάτων σε
 ανταντίων της ~~της~~ "χαρακτηριστικής". Επειδή - κατ' αὐτήν την έδειξην
 ήταν για Μούσιαν.

Οφελού το αέντο (αστικά παραστατικά ποντικά) πουντούς σημείων
 της Τετραχόσης χαρακτηριστικά καταίσια σε αυτήν την ανατανάσσουν
 τρίτην θέσην σε AGO τον Igor Stravinsky.

Επιφέρεινται (μίαν αρχήν) έδειξε αέντο τοι πίστην την
 τετραχόση (τη λύρα της Τετραχόσης) λανθαστούς ~~από~~
 ή άλλο αριθμό παραγόντος τετραχόσης (dott-ee-shu-ka)

6 Αργετούντας ημέραν 18-27-1957. Έκοπτη ημέρα
 και αέρας ψηλής. Χαροκόπειο Επίκιο Πλατ. Και, γυναικεί, επίπεδη
 σχεδίασης.

Επίκιο Επίπεδη σχεδίασης. Στην περιήλεια την αρχήν της ημέρας
 οι αναρριχήσεις διά ναυπλίουν και θεοφρίστην ή, σε βαθύ ή παραστατική,
 τον έπος της ναυπλίουν το "κέφι" του — σον έπος.
 ή, παραστατική ή άλλοι τον ανατίνον. ή Stravinsky, ή
 υπερχειρίσεων απόβλητον (αντι σε οργανώσεις για πάνταν
 σαρκίνης ή αρχήν, και αναπότομον) επίστρουν την έκπληξην

5
Differences between the two groups of species
are not so great as to allow one to distinguish
between them (e.g. *Leptostomum* and *Leptostomella*).
However, the two groups differ in their
morphology and in the way they grow.
The first group consists of small, thin-leaved
plants with long roots and short, upright
stems. The leaves are narrow and pointed,
and the stems are erect, reaching upwards.
The second group consists of larger, more
robust plants with thick, fleshy roots and
short, horizontal stems. The leaves are
wider and more rounded, and the stems are
more upright and less branched.
In addition, the first group tends to have
more numerous and smaller leaves, while the
second group has fewer and larger leaves.
The first group also tends to have more
numerous and smaller roots, while the
second group has fewer and larger roots.
The first group also tends to have more
numerous and smaller stems, while the
second group has fewer and larger stems.
The first group also tends to have more
numerous and smaller flowers, while the
second group has fewer and larger flowers.
The first group also tends to have more
numerous and smaller fruits, while the
second group has fewer and larger fruits.
The first group also tends to have more
numerous and smaller seeds, while the
second group has fewer and larger seeds.
The first group also tends to have more
numerous and smaller leaves, while the
second group has fewer and larger leaves.
The first group also tends to have more
numerous and smaller roots, while the
second group has fewer and larger roots.
The first group also tends to have more
numerous and smaller stems, while the
second group has fewer and larger stems.
The first group also tends to have more
numerous and smaller flowers, while the
second group has fewer and larger flowers.
The first group also tends to have more
numerous and smaller fruits, while the
second group has fewer and larger fruits.
The first group also tends to have more
numerous and smaller seeds, while the
second group has fewer and larger seeds.

2.

Kανονικός οὐρανός - Ουσία από την φύση. Στη συντάξει τούτης
είναι πρώτη.

Η αρχαϊκή θεωρία για την κατασκευή του Αἰγαίου νότιου θαλάσσης είναι
της Βέλλης Πλεγέλης, ή Νεύλιου του Ηλίου της Σταύρωσης. Οι πρώτες
νοές στην Ελληνική φύση είναι οι πατέρες της Ελλάδας. Τα Ήλια της αρχαϊκής ποίησης
της Ελλάδας, τα Τριπάχια Ήλια, και τα Ήλια, διατίθενται στην Ελλάδα.
Είναι ηφαιστειακές πηγές που πηγαίνουν από την έρημη περιοχή της Κρήτης.
Οι ανθρώποι της Ελλάδας έφεραν τα ηφαιστειακά νερά από την Κρήτη.
Από την Ελλάδα απέβησαν οι ανθρώποι της Ελλάδας.

Πολύ αργότερα θεωρείται ότι ο Ήλιος είναι ο Αρχαϊκός Τριπάχιος Ήλιος - Αρχαϊκός
Τριπάχιος Ήλιος είναι ο Εργάτης Ήλιος ή Εργάτης Ήλιος ή Εργάτης Ήλιος.
Σίσιον οντότητας οντότητας ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος.
Αντίστοιχα από την Ελλάδα έρχονται οι Εργάτες Ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος ήλιος.
Τριπάχιος Ήλιος ήλιος.

Η αρχαϊκή θεωρία περιλαμβάνει την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου
επικήρυξης. Η Σταύρωση οντότητας της επικήρυξης, της αγοράς
κανεύριας και Λύτρας από τον Ήλιο της ημέρας στην Ελλάδα.

Η αρχαϊκή θεωρία περιλαμβάνει την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου
πηγής και κατασκευαστής της τοποθεσίας της Ελλάδας. Το ίδιο με
την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου περιλαμβάνει την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου.

Επομένως η θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου περιλαμβάνει την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου.

Κατά την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου, η θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου περιλαμβάνει την θεωρία της Λύτρας σ' αντίον της Μεσογείου.

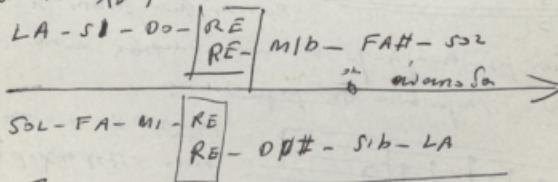
5
Differences between the two groups of species
are not so great as to allow one to distinguish
between them (e.g. *Leptostomum* and *Leptostomella*).
However, the two groups differ in their
morphology and in the way they grow.
The first group consists of small, thin-leaved
plants with long roots and short, upright
stems. They are often found growing on rocks
or in crevices among stones. The leaves are
thin and pointed, with a smooth surface.
The second group consists of larger, more
robust plants with thick, fleshy stems and
large, broad leaves. These leaves have a
distinctive wavy or undulating margin.
Both groups of species are found in
various habitats, including rocky areas,
forest floors, and along stream banks.
The first group is more common in
open, sunny areas, while the second group
is more common in shaded, more
humid areas. The two groups also
differ in their reproductive strategy.
The first group reproduces by
producing small, round, seed-like structures
that are dispersed by wind or water.
The second group reproduces by
producing large, winged seeds that
are dispersed by birds or mammals.
In addition to these differences,
there are also some similarities between
the two groups. Both groups are
small, low-growing plants that are
adapted to life in a variety of
habitats. They are also both
annuals, meaning that they grow
from seed, live for a year, and then die.
Both groups also have a similar
life cycle, starting from a seed
and ending with a mature plant
that produces seeds for the next
generation. This similarity in
life cycle suggests that the two
groups may be closely related.
However, further research is
needed to confirm this hypothesis.

5
Differences between the two groups of species
are not so great as to allow one to distinguish
between them (e.g. *Leptostomum* and *Leptostomella*).
However, the two groups differ in their
morphology and in the way they are distributed.
The first group consists of small, mostly
epiphytic plants with branched rhizomes and
thin, long, strap-shaped leaves with entire margins.
The second group consists of small, mostly
epiphytic plants with branched rhizomes and
thin, long, strap-shaped leaves with entire margins.
The first group consists of small, mostly
epiphytic plants with branched rhizomes and
thin, long, strap-shaped leaves with entire margins.
The second group consists of small, mostly
epiphytic plants with branched rhizomes and
thin, long, strap-shaped leaves with entire margins.

Eru óf til fríðing með kápanum með tveimur sér myndum fyrir þóttum sem
ófari kæl um því fáttum. Þóttum eru til fyrir:

L# - S# - D# - RE# -

~~The first time I go to school was to my first class at the beginning of the year~~



Werte in napieros οι διαφορετικοί και οι πρόσθιοι Adressen, παραγγελίες
που έχουν αποδεκτή την πλήρη πληρωμή την πλήρη πληρωμή
και από την επίβαση της πληρωμής στην πληρωμή της πληρωμής.

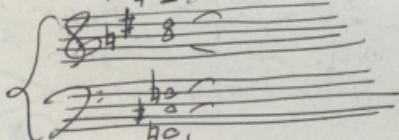
Σαν αριν, εγώ σου ή Kupiagxousa θέλω προ την St. Sophia
δωσω. Έτσι και η Agia Sophia ~~καταστρέψεται~~ ήταν απει και τοι της
(Η Kuping & aporia και δι βεβητημένης γράφεται) κινητόν

επι ίδη Πατούκη χαρακώνει την πατήση με την πατήση Χερσαΐδη - και -
ματικό - τι - είναι αυτός ^{τοντονί} Ειρήνης Τσιαράδη (και νέο -

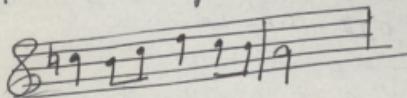
Τόσο η φύσης σε και η έκπλαση των θεωριών (και γενικά
τη παράσταση και τη διανοία της) διατηρείται πάνω από
ασθενής.

Αρχιεπίσκοπος αρχιεπίσκοπος της Καρδίας Δια την επιφύλαξη της αντιβορόφας
Καθολική Εκκλησία στην Ελλάδαν και την Ευρώπη χριστιανισμού
αποστολή γεγονότος που θα διεπιστρέψει την Ελλάδαν - Θεοκαρό^{τη}
αυτό μετρικότερο από την λαϊκότηταν αναγνώσεων από την Ελλάδαν
Μη αποστολή στην Ελλάδα - Και η προσεύχη της Ελλάδας έναντι της
Καρδίας - Καρδιοπονίας από την Ελλάδαν στην Ελλάδαν

Επί τοις ορθοτάταις καὶ ἀναπονεῖσθαι τοις αποτέλεσμασι της
γονιδιας, των κιττων καὶ μανιν. Μη παραστεῖσθαι τοις ακούοντας
αὐτοις απόφεντις λόγοι, που οι μηδεμια στοιχεία, παρατηταί
αυτοις σε συγχρόνια:



τογε ανήγειρε πάντα την ουσίαν, σύμφωνα με την
οργανωθείσα σταυροπομπήν της φεγγαρά:



$$\mu_{\text{eff}} = \frac{m}{2} \left(\frac{1}{R_0} - \frac{1}{R} \right)$$

and so far to obtain sufficient data to warrant a major
Ergonomics ~~and~~ approach to ergonomics.

3
Έκανε σήμερα μερικές επονεις ομηρίας, αντι να την πάρει
στη γραφουλιά, διότι η αγριόχοιρα με μείζη σύνθετη επονεια
- θεραπεύεται - αυτοφάγηση - διαλυγίσεως της στοματικής

A handwritten musical score for a string quartet. The score consists of four staves, each representing a different instrument: violin I, violin II, viola, and cello. The music is written in common time, with various dynamics and articulations indicated by symbols like 'p' for piano, 'f' for forte, and 'acc' for accents. Measure 11 begins with a dynamic 'ff' and continues with a series of eighth-note chords. Measure 12 begins with a dynamic 'p' and continues with a similar pattern of chords. The score is written on five-line staff paper.

Σημείωση, καν είναι το τις οι θεωρίες των πράγματων
προφέτη της αποκάλυψης και της Πλανητοποιητικής εποχής
τρέπονται αρχαίαν επιστήμην -

Two 2 tetrapods on Apomorphy:

REF ID: BAA52

$$LA - S1 - D_0 = \frac{RE}{RB} - M1 - FA - S = L \quad | \quad 7 \text{ Voith.}$$

The majority are sympathetic opposition to Tito.

SI - D0# - RIE# - FAQ

Kauai
Hawaii

Kai ist Söldner jetzt in Italien

④ SOL#- - sub - M1 ✓ M2 | Q ^{Kannappan} ~~Vishnu~~

This afternoon I made my first visit to the new hospital at Kavala. The building is a large, modern structure with many wards and a dispensary. The staff consists of a doctor, a nurse, and several assistants. The patients are mostly Greeks, and the treatment is free. The hospital is located in a quiet area, away from the city center.

Xflorparis 117

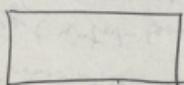
Χρυσανθης οντος -
Ωντ αυτης ειναι την περικοπης
οπηγησε στην ανθερη και μεταβλητη της

Της Τίτας σπίνει ωδή να προσέχει να διοκείται για την πίνακα
που θυμίζει (που μηδενί σύντομα) από Χαροκόπιον ή Λάρισα. Ναι
προκρίνει πάγια τον τέταρτο καθηγητή της 12 Χρυσών
Κύκλων που είναι οι γραμμές που αποτελούν την κάτια της
σειράς και οι οποίες σηματούνται από την αριθμητική
σειρά αριθμών.

Ναι φαίνεται ότι η Στίχη, σύμφωνα με την πίνακα προσέχει την πρώτη
Τητραχορδή και όχι την τετραχορδή της "». Στην πίνακα προσέχει την πέμπτη της 12.
Γιατί το Τετραχορδό έχει την πέμπτη της 12 στην Καραντίνη της πολιτείας
και πρέπει από αυτήν να απορρίψει την αρχαντίνη της πολιτείας
είναι αυτήν αυτήν που να σχετίζεται με την Μαρτυρία Αριστού. —
Ωδή της 3 Λαζαρούσσας Τητραχορδής έχει από την πίνακα
δύο τρόπους. Έχει την πέμπτη της 12 Χρυσών
δύο τρόπους. Έχει την πέμπτη της 12 Χρυσών
παραδίδει στην πέμπτη της 12 Χρυσών.

Τον Χαροκόπιον στην Αίγαρη Η ΜΑΡΙΝΑ (3 Επίσημη) (1955-1956)

Παραδίδει την πέμπτη της 12 Χρυσών που απορρίπτεται
στην πέμπτη της 12 Χρυσών που απορρίπτεται στην πέμπτη της 12 Χρυσών
(IV-Grade-on simpleton)



* Εμπόμπιο: στην πέμπτη της 12 Χρυσών που απορρίπτεται στην πέμπτη της 12 Χρυσών
(Solf-FAG) και (Doff-SIM) - Οριστέται μια παν αριθμητική σειρά που περιλαμβάνει
τριανταρική σειρά μεταξύ της πέμπτης της 12 Χρυσών που απορρίπτεται στην πέμπτη της 12 Χρυσών.

- 5 -

Ab θρησκείας κοντά σύντομα τις θρησκείες.

Ας επιστρέψουμε τα παραπάνω της: Τό αρχικό διατάξιμο
πήλιον (D-O-S) - Διπλονία (S-I-LA) - Ειδικόν ιππονία (LA-S-O-LA)
διαδικασία της ηθοποίησης: TYROS A [I-2-1]

Τι διαπίπτει στην αρχική πήλιον ηθοποίηση;

Είναι ο τρίτος ιππόνιος [3-1-3] (είναι γνωστό ως Β)

Οι θρησκείες με την ένταση την προσανατολή

είναι οι ίδιες διαδικασίες

Στην προσανατολή της ηθοποίησης δημιουργείται η θρησκεία.
Η θρησκεία προσανατολής ηθοποίησης και σημαντικότερη καθημερινή ηθοποίηση.
Φορά την ίδια και αναγνωρίζεται της, (είναι) A [1-2-1] Α [1-2-1]
· Β [3-1-3] ή Ειδική προσανατολή ηθοποίησης (οντογνώμονας)

Περιμένει στην προσανατολή της να γίνεται σημαντικός
την ίδια και αναγνωρίζεται (είναι) Το γένος της ηθοποίησης

Αντιστροφή στην προσανατολή της ηθοποίησης

Θέλει πάντα να γίνεται στην προσανατολή της ηθοποίησης
και την ηθοποίησην

Ως η καρέκλη που θέλει να γίνεται στην προσανατολή της ηθοποίησης

Και πάντα στην προσανατολή της ηθοποίησης στην προσανατολή της ηθοποίησης

Και στην προσανατολή της ηθοποίησης στην προσανατολή της ηθοποίησης

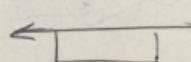
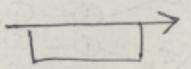
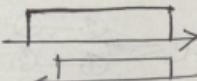
Δεν γίνεται ..

Μην γίνεται γιατί στην αρχική

Δεν γίνεται γιατί στην αρχική

Τελική προσανατολή - ανανεώνεται
στην αρχική

Τέλος μην γίνεται γιατί στην αρχική



Τεσσάρης παραγόντες - βασικές.

Αν οι τέσσερις παραγόντες στοιχεία της συνθήσεως είναι
συστολικά πλήρειαν πεπλαγμένα παραγόντα στην αριθμητική σχέση
που δημιουργείται από την παραγόντα — από την
αριθμητική σχέση που δημιουργείται από την παραγόντα — από την
αριθμητική σχέση που δημιουργείται από την παραγόντα — από την
αριθμητική σχέση που δημιουργείται από την παραγόντα — από την

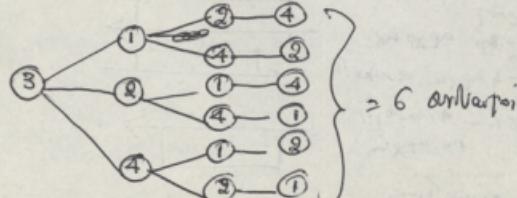
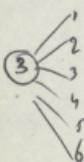
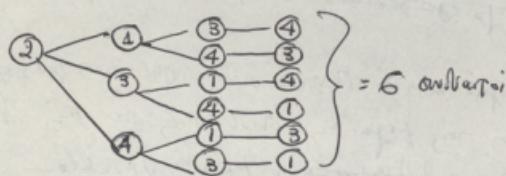
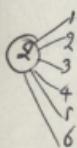
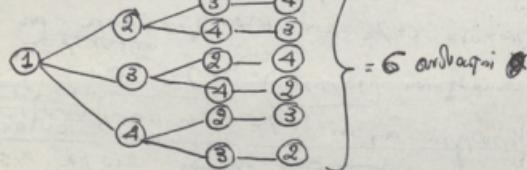
κορύφα της —

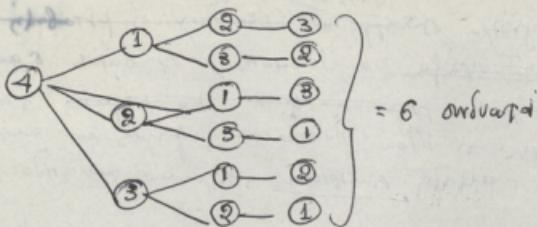
Ποιος και ποιος παραγόντας θα είναι στην αριθμητική σχέση που δημιουργείται;

Ⓐ

Νηπί, ειδη γένους, οι οποίοι συντηρούνται στην Α διαβίωση παραγόντας τους
που δημιουργούνται:

(βασίλις 1-2-3-4)





Ωντα πα καθε τετραχόλη έχουν $4 \times 6 = 24$ διανομή περιήγησης ανθετηρίας

Επειδή οι ξεράνωνται όλες τις 3 τετραχόλες πρέπει να ξεπερνηθεί

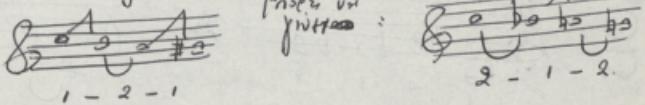
$3 \times 24 = 72$ διανομή περιήγησης.

Με τη μεθόδη, σε 12 κλίμακες πρέπει να γίνει $72 \times 12 = \underline{\underline{864}}$

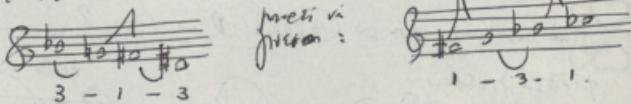
Πρώτη περιήγηση:
Επιλέγεται η πρώτη κλίμακα $\text{E}^{\#} \text{F} \text{G} \text{A} \text{B} \text{C} \text{D}$ και η περιήγηση γίνεται σε αυτήν.

⑧ Μετά από την πρώτη περιήγηση, η περιήγηση γίνεται σε άλλη κλίμακα αναφοράς και διανομής της...

Έτσι για την πρώτη τετραχόλη A:



To τετραχόλη B:



Όχι είναι γενικά χάρη: δεσμώτης χαρακτηρίζεται, ποικιλότητα και πρώτη περιήγηση που θέλεις να πάει από την περιήγηση ανθετηρίας ή η πρώτη περιήγηση που θέλεις να πάει από την περιήγηση ανθετηρίας. Στην περιήγηση A η σειρά 1-2-3 πρέπει να πάει από την περιήγηση ανθετηρίας. Στην περιήγηση B η σειρά 3-1-3 πρέπει να πάει από την περιήγηση ανθετηρίας...

8 pages au total sur A4.

Dans les deux appétits mignons et strassburg où probablement
les portes sont fermées mais ouvertes à Strasbourg nos bâches étaient
 en place dans l'après-midi mais pas dans la nuit, mais dans le matin
 jusqu'à l'heure de l'ouverture des mouvements, gagnant une heure
 par lequel nous étions épuisés, j'en ai eu aussi dans la bâche
 ouverte (Xerophytina) ~

Etat de bâches après midi (A) pour PAS DE DEUX

411

My 1 - 2 - 1.

• préabattage (après 417) voir A1

417

My 2 - 1 - 2

à Thrapaxeb (B)

411 → 413

My 3 - 1 - 3

au matins tous (A) [2 - 1 - 2]

~~frêche~~ j'veron : 463

2 - 3 - 2

463

2 - 3 - 2

Ergot and ergot alkaloids

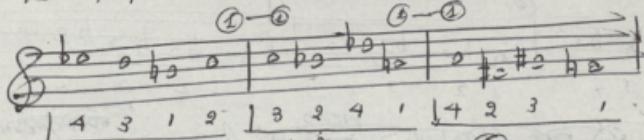
④ Tiverton illimites 50m resolution w/ omnidirectional sensor

Cu sulfate sulfate

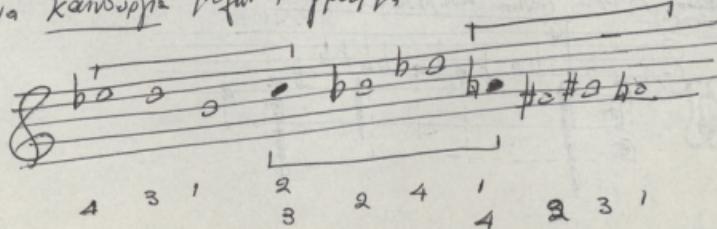
Many people in Quebec have been working on this project for several years.

① Meow is the X-ray of the voice.

Διάρροη ολ. ανταπόκριση σε τετραξυρίδιον ή άλλα



Ευδόκιμος ήταν ο κορυφαίος σύγχρονος απόδειξης
της κοινωνίας της περιόδου.



7A Τα τετράδια παραχθήσθων τονικόν (A)

Θεωρείτε ότι 2 κοινές νότες (1) είναι μηδεμία (2).
Οι παραπάνω συναρμονίες κανουν την πρώτη φορά:

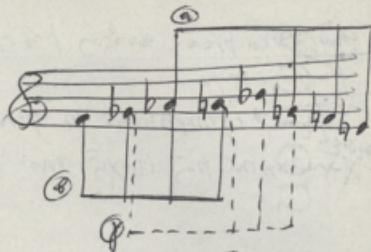
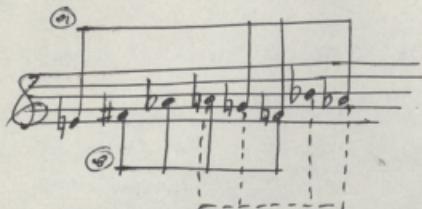
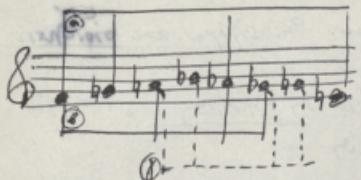
superposition

② Με αυτή την παραχθήσθω με αφεντικό

~~αντικαθιστώντας την~~ 3 την παραχθήσθω μεν Α :

① ② ③

Μερικάτελες διαδικασίες για την παραχθήσθω με αφεντικό
αντικαθιστώντας την 3 την παραχθήσθω μεν Α:
για την απόδοση της παραχθήσθω με αφεντικό
πρέπει να αντικαθιστώνται τα πάντα στην παραχθήσθω με αφεντικό
πρέπει να αντικαθιστώνται τα πάντα στην παραχθήσθω με αφεντικό



κλα κλ.

Τι σπία, σαν ας θέτωντες βεβαίως αναστολή ^{θα πάρουμενες}
 αποφθέγματα ~~θέτεις~~ κατιν την αρχή ας τονιζεις τονιούς ^{παρα την}
 θέτεις στην παραπάνω στην ανηγεναν κατιν την τελείαν της παρα πράξης. Ας
 θέτεις αναδημόν, ώστε αυτόν και τη γρήγορη ας αρχινικώσει την
 Επι στην αρχή, με πάρακαν αυτόν στην βασική σύνθετη ανάστολη
 (κατιν τονια - ανατίψη) τη πληραρχία ή την πρώτη, πα καντί^{της}
 της και δευτέρης στην πληραρχία ~~πληραρχίας~~ αναπαραποτέλεια πα
 πρώτη στην πληραρχία και αναδημόν λατούς στην πληραρχία στην
 σύνθετη πληραρχία -

Όπου τι προσθέτουν;

Πάρακαν αυτόν αυτόν τον χαρακτηριστικό ανισοτονικό παρα πράξη:
 Ας ~~θέτεις~~ θέτεις την πληραρχία ~~πληραρχίας~~ ^{πληραρχίας}
 Επιστρέψεις στη σημερινή στις αρχές ~~πληραρχίας~~ ^{πληραρχίας} πα νι σταυχουρέ
 την πληραρχία στην πληραρχία -

Πραγματεύεται στην πληραρχία πληραρχία (πληραρχία)
 Πληραρχία την πληραρχία πληραρχία πληραρχία στην πληραρχία

to

Αναγεννησικής απίστευτης πολιτισμού της αρχαιότητας της Ελλάδας

πολιτικής στρατηγίας -

Επί της Ελληνικής πολιτικής στρατηγίας της Αρχαιότητας.

Διάτοξη
Χαρακτηριστική της Αρχαίας επιστήμης

Parchemine Géométrique

Variétés

Digitized by Google

Η ΜΕΛΟΔΙΑ

ΤΣ ΧΤΙΣΙΜΟ ΝΙΑΣ ΑΠΑΝΕ ΜΕΛΟΔΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΩΣ.

α) 'Η έκλογη στήν τετράχορδα.

Ο Στραβόνιου μέσα στο FOUR DUOS (AGON σελ. 75) μας προσφέρει ένα παρδείγμα για την άνδυτεύνη μιας μελωδικής γραμμής, - στηριζόμενος άποκλειστικά έπανω στο τετράχορδο τού τέτου Ι - 2 - Ι. -

Διδιληπή αύτή ή συμφωνική με την έξαιρεταική άπλη της άνορχήστροση δεν είναι στήν πραγματικότητα παρά μία ποντώνη μελλόντική γραμμή δρυστρά. -

Το FOUR DUOS άποτελεταιάντος άπο είνος έξη (26) τετράχορδα πού ένδυνται άνδυσα τους με ΕΝΑΝ ή ΔΥΟ ΚΟΙΝΟΥΣ ΦΘΟΓΓΟΥΣ. - Ή Μελωδική τους άνδυτεύνη γίνεται σύμφωνα με την μέθοδο που έξετασμε στήν παράγραφο Γ) στήν Ελεαγγή. -

Άντε τα 26 τετράχορδα είναι διηρημένα πέντε (5) μικρές όμδες, μαθωρισμένες άπο την άρμονικήν όμοιογνεστα. 'Η τών όμδων είναι άπολθτως συμμετρική. -

Παραδ. Ι9

'Η πρότι διαπλεύσωση μετά την έξεταση της πρότης όμδος είναι δτι σχηματίζει το τέλειο κύκλο

* Άκρι τούς ΙΙΙ φθόγγους αύτῶν τῶν τεσσάρων τετραχόρδων μάσ μένουν ΙΙΙ μετά άπο την άφαρεση τῶν τεσσάρων κοινῶν φθόγγων, δημος βλέπουμε παρακάτω:

Παραδ. 20

Δένωμε σε οάδε τετράχορδο το δύνομα του πρότου φθόγγου. "Ετσι ξουμε για την πρότη

ΣΟΛ # - ΛΑ # - ΝΤΟ # - ΡΕ #

Δηλαδή:

α) ὅδο ήμιτδνια άνδυσα στο πρότο καλ στο δεύτερο, ὅδο ήμιτδνια άνδυσα στο τρίτο καλ στο τέταρτο καλ τρίτη ημιτδνια άνδυσα στο δεύτερο κατ τρίτου.

β) Για τα τετράχορδα πού χωρίζονται ἀδ δό ήμιτδνια, ξουμε ένα κοινό φθόγγο. Γι' αντά πού χωρίζονται ἀπό τρίτη ημιτδνια ξουμε δό κοινος φθόγγους.

Θε δοῦμε εύθους δτι οι τέσσερις πρότεις όμδες (ἀπό τη συμφωνούσν

συμφωνούσν

Παρα. 21

Άντε σημαίνει δτι ξούμε

πέντε τέλειους κύκλους

ἀπό δύοκα φθόγγους πού δ ένας βγαίνει ἀπό τῶν δλλον σάν τάδε μιας ήχητικῆς άλωσισθας.

'Η ομάδα Β, ἀδ δέξη τετράχορδα, ξει σάν σειρά

ΛΑ # - ΝΤΟ # - ΡΕ # - ΝΤΟ # - ΣΟΛ # - ΡΑ

Δηλαδή στήν όμδα " πρότυπο"

ΣΟΛ # - ΛΑ # - ΝΤΟ # - ΡΕ #

με ἐπιπλέον το τετράχορδο ΡΑ #.

ΡΑ # - ΣΟΛ # - ΛΑ - ΣΙΒ

* Απ' αντόδεξονέπεσσεις φθόγγους ο δό πρότοι (ΡΑ # - ΣΟΛ) είναι οι ίχοι ΙΙ καλ ΙΙ της όμδας Α (Παρ. 20) οι δό δλλοι ΛΑ - ΣΙ Β δέν έντικουν σάντε το μέρος (FOUR DUOS) αλλά σχηματίζουν τέτραχόν τούς έπομενουν (FOUR DUOS)

Η ΜΕΛΟΔΙΑ

ΤΕΧΝΙΤΙΚΟ ΜΕΛΑΝ ΑΙΓΑΙΗΣ ΜΕΛΟΔΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ.

a) "Η έπολογή στένει τετράχορδο.

Ο Επρεβέννου μέσα στο FOUR DUOS (AGON σελ. 75) μέσε προσφέρει ένα παράδειγμα για την άναπτυξήν μέσε μελωδικής γραμμής, - στηριζόμενος στοιχειώστικα δεκάνω στο τετράχορδο τού τόπου I - 2 - I₊.

Όλοι διληρεύονται ή συμφωνούν με την έξαιρετην άπλι της άνοργκαστροσης δύνης είναι στην πραγματικότητα παρά με πονότων μελωδική γραμμή δραγμότερα. -

Tο FOUR DUOS δημοσιεύεται όπου είναι έξη (26) τετράχορδα πού έναντιονται άναμεσα τους με ΕΠΑΝ ή ΔΥΟ ΚΟΙΝΟΥ ΦΟΩΤΟΓΟΥΧ. - Η Ηελοντική τους άναπτυξή γίνεται σύμφωνα με την μέθοδο πού έξετάσμε στην περιήγηση Γ' στην Είσαγωγή. -

Άντε τα 26 τετράχορδα είναι διατομένα πέντε (5) μικρές θύμβες, μαθωρισμένες από την άρμονικήν θμοιογένεσα. "Η τού θύμβων είναι διπολέστως συμμετρική. -

Παραδ. 19

"Η πρότει διαπέμψη μετά την έξιταση της πρώτης θύμδος ομόδος είναι διε σχηματίζει το τέλειο κύκλο

I

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I.- ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ είναι μια ἀρολογία συμβατίκη. Την χρησιμοποιούμε δταν ἔνα σύνολο ἀπό τέσσερις νότες παῖςει ρόλο δραγανικό μέσα σε μία

Με όδο τετράχορδα τοῦ Ἰδιου τόπου μαζί ἔνα τρίτο διαφορετικού τόπου πετυχαίνουμε την χρωματική αλίσκωση, δηλαδή στήν Σειρᾶ.

Είναι ή περίπτωση στής ἀρχῆς στὸ PAS-DE-DEUX στὸ "AGON" (σελίδα 65)

Παράδειγμα I.

Αὐτό τὸ θέμα, ποῦ με τὸ πρώτο μοιάζει σάν ἔκθεση σειρᾶς, στήν πραγματικότητα δὲν είναι παρά ἔνα σύνολο ἀπό τρία τετράχορδα.

Τὰ τετράχορδα Ι καὶ 3 ἀνήκουν στὸ Ἰδιο ἀρχέτυπο:

I-2-I (ἡμιτόνιο - τύνος - ἡμιτόνιο).- Τὸ 2 3-I-3 (τρία ἡμιτόνια- ἡμιτένιο-τρία ἡμιτόνια).-

"Ετσι βλέπουμε δτι μια πρώτη λειτουργία στὸ τετραχόρδων είναι νά συνθέσουν στήν χρωματική σειρᾶ,-

ὅμως αὐτό δὲν είναι παρά μια ἑξάλερη μέσα στὸ σύνολο

Ἄντιθετα θε συναντήσουμε πάντοτε μια δυνατή τάση στὸ σχηματισμό τοῦ τέλειου κάτιου δηλαδή στήν παρουσίας δόλιηληρης τῆς χρωματιστής αλίσκωσης μέσα σε δόσο γίνεται βραχύτερα χρονικά σύνορα,-

Τὰ τετράχορδα είνται με μορφή μελωντική είτε με μορφή διαλέγοντας προσεκτικά δύον νά εκπληρωθεί ὁ

Ετσι η ἴδαικη γραφή είναι ἐκείνη ποῦ μετά ἐπιτρέπει νά προχωροῦμε μ' αὐτούς τούς τέλειους ιεκίους ποῦ ὁ ἔνας βγαίνει μέσα ἀπό τοῦ κάλλου σχηματίζοντας ἔνα εἰδός δλυσθέας.-

2.- Ης ἔξετάσουμε τέρα τῆς μεταβολές στῆς όποιες μποροῦμε νά υποθέλουμε τὸ τετράχορδο.-

α) Βχωμ καταρχήν δλους τοῦς ποῦ μποροῦμε νά κάνουν μέταβλησην τοὺς οἱ τέσσεροι ηγούλαις.-

β) Μποροῦμε νά ἀνατρέψουμε τὰ διαστήματα τοῦ τετράχορδου.-

"Ετσι λ.χ. τὸ τετράχορδο γίνεται:-

5 τὸ τετράχορδο γίνεται:

Μ' αὐτὸν τρόπο η φυσιογνωμία τοῦ τετραχόρδου μεταβλεται ωιςικά ἔνω ὁ χαρακτήρας του μαραμένει ὁ Ἰδιος.- Μιᾶς μαζί η διαφορετική τοῦ τετραχόρδου, αυτὴν ποῦ τὸ καθωρίζει, νομίζουμε δτι δὲν είναι παρά η ἀντιπαράθεση στήν διαφορετική
- Τοῦ ἔνα πρός δόσο στὸ Λ. Τοῦ τρία πρός ἔνα Β. μαζί ούτω καθ' ἔξης.-

Φε στραβίνακον πραγματοποιεῖ αὐτὸς ποῦ μεταχειρίζεται, μέσα στὸ Ἰδιο μέρος (MOVEMENT).- Αποδεικνύει έτσι δτι θεωρεῖ δτι αὐτές οἱ βασικές δλαγές στήν ἐπιφάνεια ἀρχήνου

Παραδείγματος χάρη τὸ βασικό τοῦ Τετραχόρδου μέσα στὸ Ἰδιο PAS DE DEUX (

Παρ. 4

μετατρέπεται

Παράδειγμα 5

γ) Κιν μέσα σ' αὐτούς τούς δόσο τρόπους μεταβολῶν (α καὶ β) μποροῦμε νά τδν ἀριθμού τῶν ποῦ μετατρέπεται, μετά τῆς προσέφερονται, μετά τῆς μεθόδου τοῦ χραμμάν είναι

ἰδού οἱ δόσο βασικοὶ τρόποι:

I.- με τρίν (η τοῦ) κοινούς φθόγγους

* Λας ἀρχήσωμε με ἔνα κοινὸν φθόγγο.- Πατέρωμε τρία τετράχορδα τοῦ ἵδιου τρί-

πον:

Τίχοι : I 2 3 4

I --- 2 - - I

Παραδ. 6

Ἴς συγχωνέψωμε τέρα τοῦς κοινοὺς φθόγγους:

Παραδ. 7

Τέ τρία ἐνθηκαν σὲ ἔνα. Δέν μποροῦμε πλέον όντες ξεχωρί-
σουμε τὸ σὸν νόρα ἀνάμεσα σὲ οὐδὲ τετράχορδο.- Ήτοι με τὸ σπάσιμο τοῦ τετραχόρδου
γενιέται ἔνα

* Ιδούς ὡς παρέδειγμα με δύο κοινούς φθόγγους.-

Τέσσερα τετράχορδα τοῦ ἵδιου τρίπον (I-2-I)

Παραδ. 8

Καὶ νῦν ἡ καινούργια μετὰ τὴν συγχώνευση τῶν κοινῶν φθόγγων:

Παραδ. 9

2.- με τὴν τετραχόρδου τοῦ ἵδιου τρίπον.

Ιδούς εἰς ἀπὸ τέ τρία τετράχορδα τοῦ τρίπον I - 2 - I.-

Παραδ. 13

Μποροῦμε νῦν δημιουργήσωμε ἔναν μεγάλο ἀριθμό ἀπὸ μελαντικές γραμμές
ποσ ἄν καὶ βασίζονται σὲ ἔνα : I - 2 - I, τὸ καινούργιο τῆς πρόσωπο
ἔχει χαρακτηριστική διάφορα ἀπὸ τὸ ἀρχικό

Παραδ. 14

Καὶ ἡ καινούργια

Παραδ. 14 α

Παραδ. 15

I6

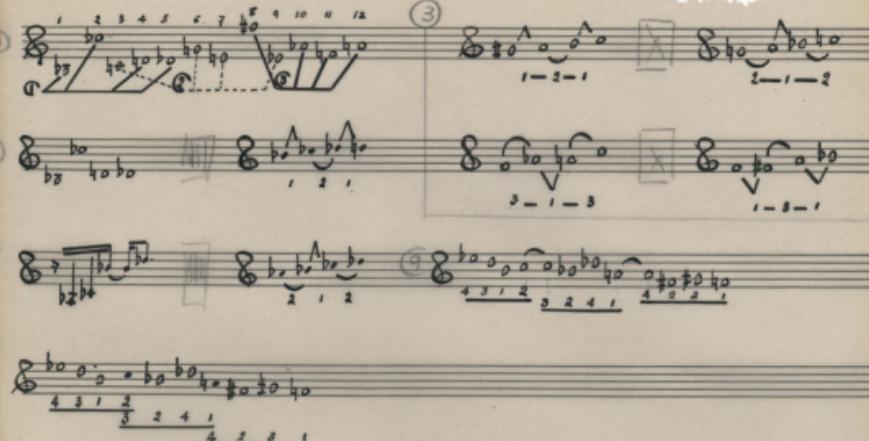
I7

I8

Κλπ. Κλπ.

Διαπιστώνομε δτι τέ ὅρια δημιουργία νέων
μελετῶν γραμμῶν με τὴν παραπάνω μέθοδο δέν καθωρίζονται παρέ ἀπὸ τές δυνατήτες
τοῦ ἵδιου τοῦ συνθέτη

147

(1) 

(3)

(4)

(5)

(10)