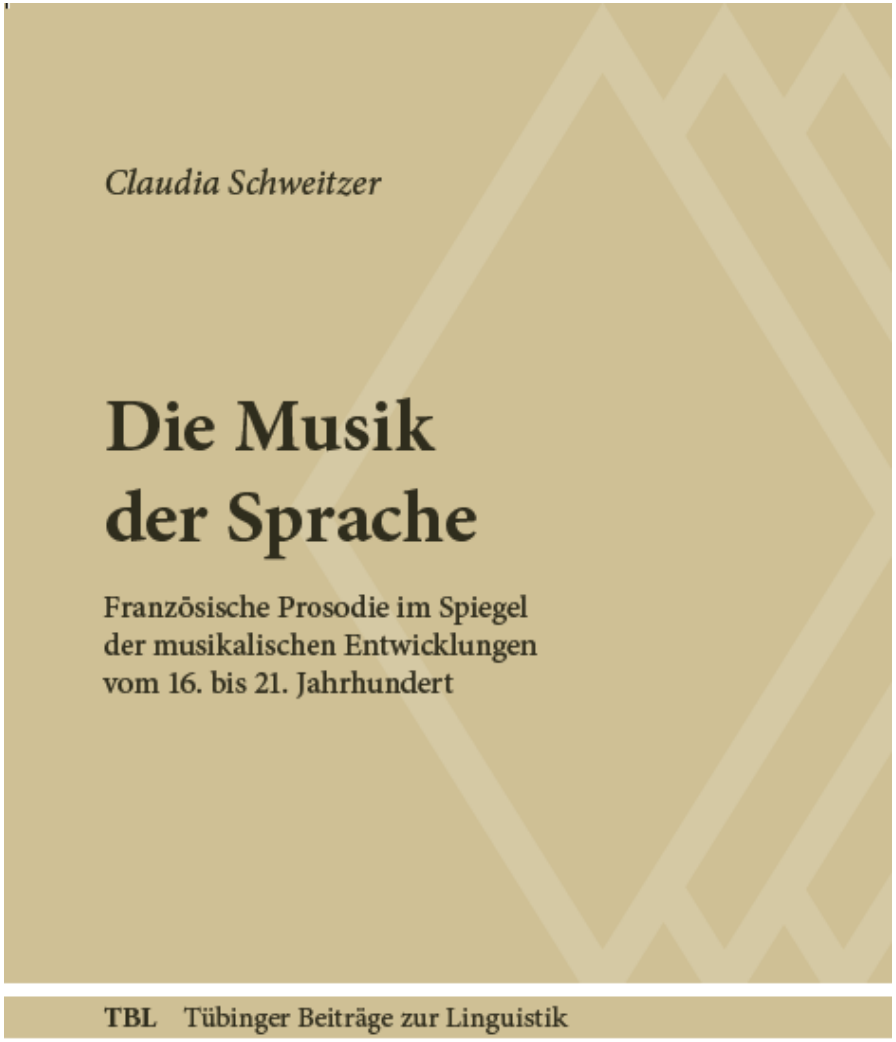


Inhalt

Kapitel 1 3

Beispiel 1: Eindrücke zu den in französischen Chansons verwendeten Stimmarten (Umfrage März 2021) 3

Beispiel 2: Notation der französischen Prosodie bei Iván Fónagy und Klara Magdics (1963) 5

Beispiel 3: Notation der französischen Prosodie bei Félix Kahn (1968) ... 5

Beispiel 4: Notation der französischen Prosodie bei Louis Meigret (1550) 6

Beispiel 5: In der Renaissance und in heutiger Schreibweise gebräuchlichsten Notenwerte 6

Beispiel 6: Auszug aus dem Musikalischen Anhang zu den *Amours* von Pierre de Ronsard (Ausgabe von 1553, Paris: de la Porte) 7

Beispiel 7: Beispiel der musikalischen Notation bei Jean-Pierre Rousselot (1897) 8

Beispiel 8: Von Hector Marichelle transkribierte Melodiekurve 9

Beispiel 9: Die „Dix Intonations de base du français“ nach Pierre Delattre (1966) 10

Kapitel 2 11

Beispiel 10: Vokalkompositionen von J. Ockeghem und J. Desprez 11

Beispiel 11: Mensurzeichen der Renaissance 12

Beispiel 12: Die Chansons von Clément Janequin 13

Beispiel 13: Homorhythmie 14

Beispiel 14: Lully und Quinault 15

Beispiel 15: Marie Desmares, genannt „La Champeslé“ 16

Beispiel 16: Auszug aus René De Récy, « La critique musicale au siècle dernier – Le système de Gluck », ... 17

Revue des Deux mondes, 1887, Bd. 79 17

Beispiel 17: Phrasierung (*Méthode de chant* des Pariser Konservatoriums) 17

Beispiel 18: Phrasierung (*Méthode de basson* von E. Ozi) 22

Beispiel 19: Der Kymograph 23

Kapitel 3 24

Beispiel 20: Gemessene Vokallängen bei Rousselot 24

Beispiel 21a: Dictionnaire de l'Académie française, 1. Ausgabe 1694 .. 25

Beispiel 21b: *Dictionnaire de l'Académie française*, 2. Ausgabe 1718 – 8. Ausgabe 1935 26

Beispiel 22: Chansons von Claude Le Jeune 37

Beispiel 23: Untersuchte Chansons von Georges Brassens, Serge Gainsbourg und Claude Nougaro 37

Beispiel 24: Originalzitate zur verwendeten Metasprache 40

Kapitel 4 45

Beispiel 25: „J'espere & crains" von Pierre Certon 45

Beispiel 26: Liste der Versfüße bei Marin Mersenne (1636) 48

Beispiel 27: Text der Sonette Ronsards, die auf die Melodie von „Jespere & crains" gesungen werden können 49

Beispiel 28: Rolle der Stimme bei der Gedichtinterpretation 51

Beispiel 29: Rolle der Stimme im Slam 51

Kapitel 5 52

Beispiel 30: Der Laryngographe (Jean-Pierre Rousselot) 52

Beispiel 31: Auszug aus *Renaud* von Jean-Baptiste Lully 53

Beispiel 32: Musikalischer Einschub bei Anton Reicha (1814) 54

Beispiel 33: Ausschnitt aus *Maria Stuart* von Louis Niedermeyer 55

Beispiel 34: Der von Rousselot entwickelte Versuchsaufbau 56

Beispiel 35: Die Funktionsweise des Kymographen 56

Kapitel 6 57

Beispiel 36: Interpretationen von Gedichten Baudelaires und Rimbauds 57

Beispiel 37: Wahrnehmung der Mittel zur Silbenakzentuierung 60

Beispiel 38: Wahrnehmung von Quantität und Energie 60

Beispiel 39: Wahrnehmung der Akzentuation 1 - Regelmäßigkeit 61

Beispiel 40: Wahrnehmung der Akzentuation 2 – Eingesetzte Mittel ... 62

Beispiel 41: Akzent, Textinhalt und Gefühl 62

Beispiel 42: Einzelergebnisse zu „L'homme et la mer" 63

Beispiel 43: „Le comte Roland est couché sous un pin" 63

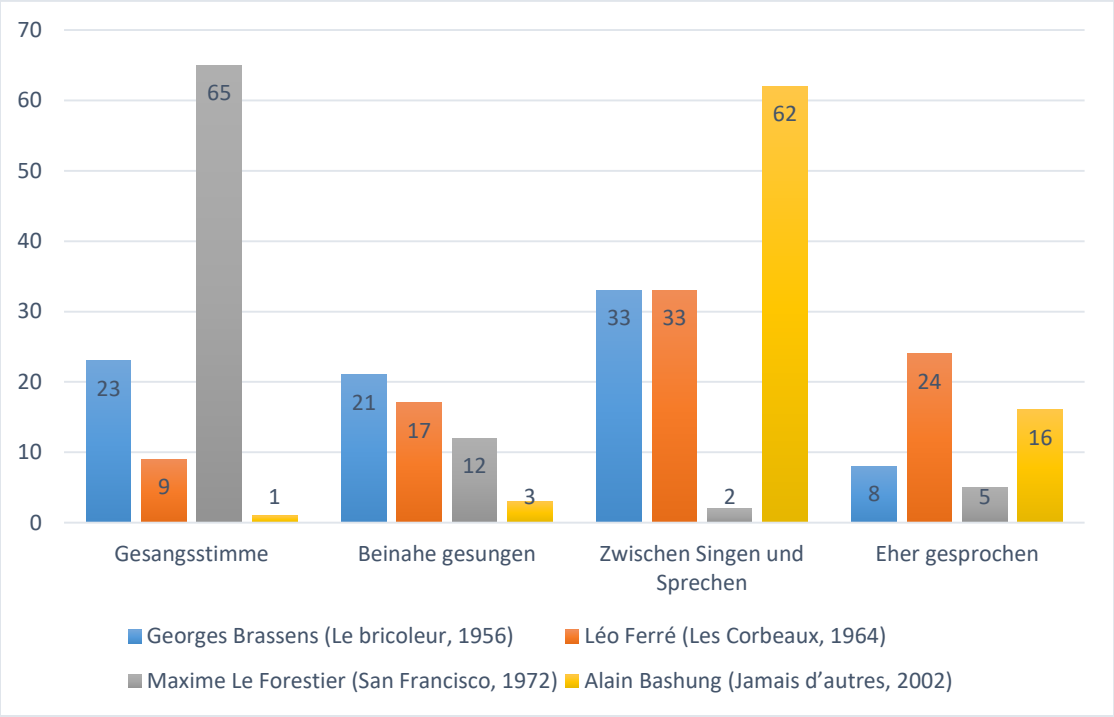
Beispiel 44: Ausschnitte aus „Pelléas et Mélisande" von Claude Debussy 64

Beispiel 45: Psalmton 66

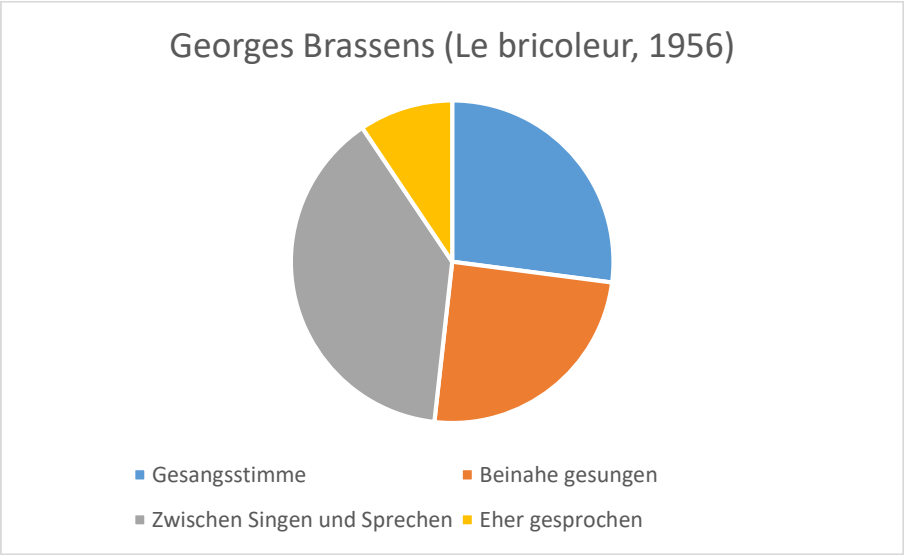
Beispiel 46: Die Technik des *recto tono* bei Léo Ferré 66

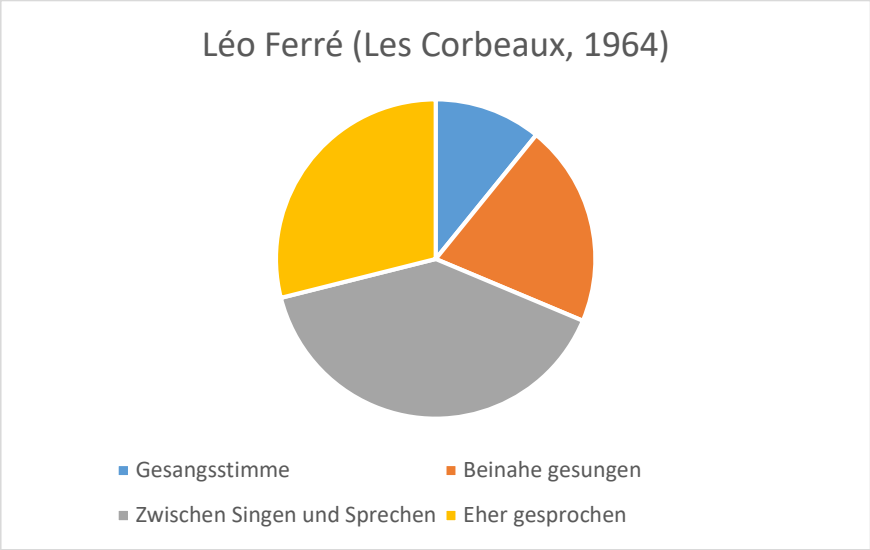
Kapitel 1

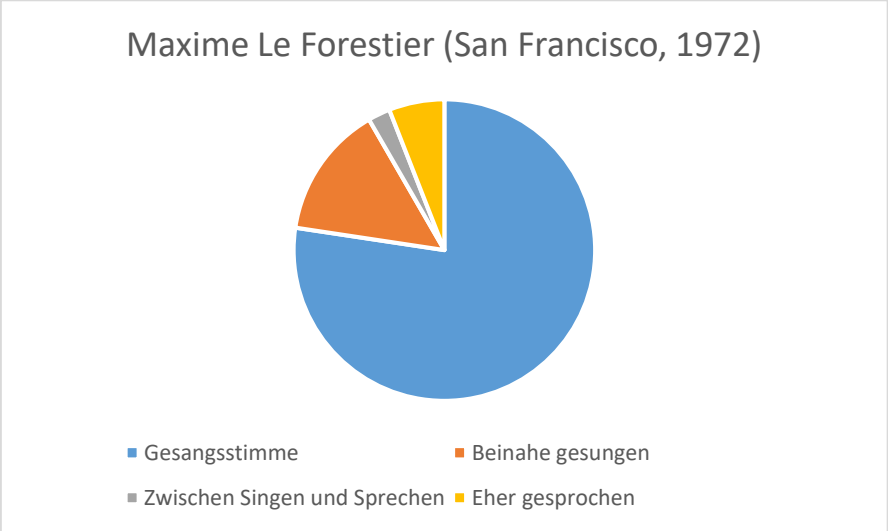
Beispiel 1: Eindrücke zu den in französischen Chansons verwendeten Stimmarten (Umfrage März 2021)

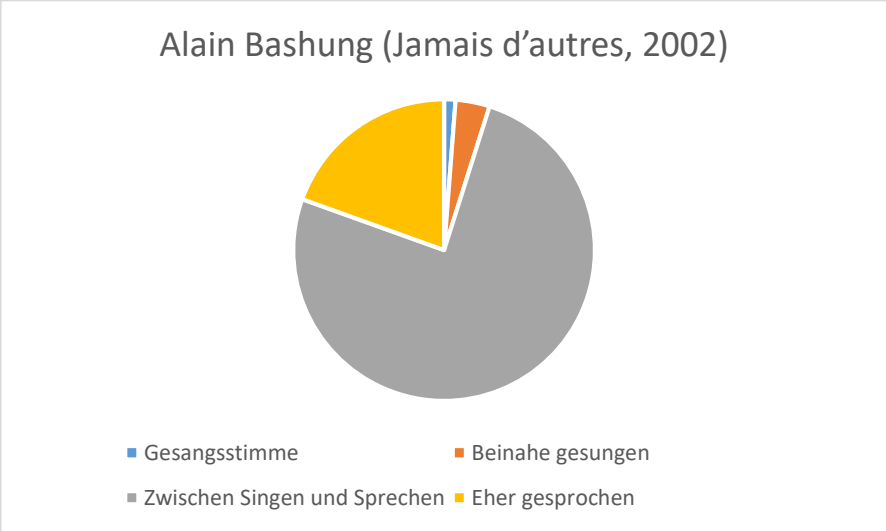


Einzelergebnisse:

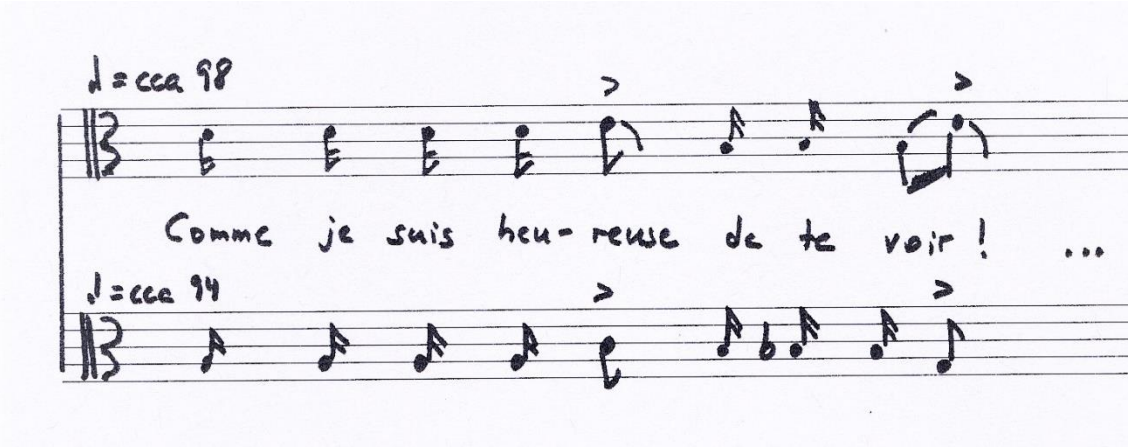






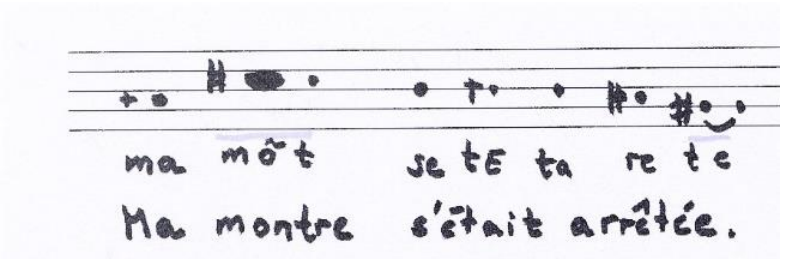


Beispiel 2: Notation der französischen Prosodie bei Iván Fónagy und Klara Magdics (1963)



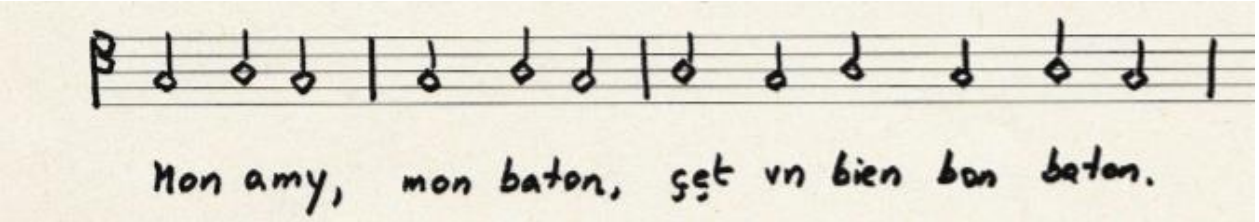
Die obere Zeile entspricht einer freudigen Emotion, die untere gibt zum Vergleich eine neutrale Fassung. Jeder Silbe ist eine Note zugeordnet. Bei dem verwendeten Schlüssel handelt es sich um einen Altschlüssel (die erste Note ist ein d^1). Dias Zeichen > markiert einen Akzent, der Bogen nach der Note ein *glissando*. Das Beispiel wurde verkürzt.

Beispiel 3: Notation der französischen Prosodie bei Félix Kahn (1968)



Die unterschiedliche Größe der grundsätzlich über den klingenden Vokalen notierten „Notenköpfe“ verdeutlicht Längenunterschiede, das Zeichen + zeigt eine leichte Erhöhung des Tones an. Kahn verzichtet auf einen Notenschlüssel und damit auf die Angabe absoluter Tonhöhen.

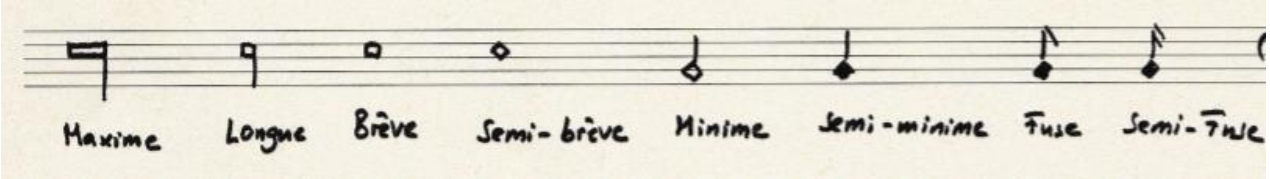
Beispiel 4: Notation der französischen Prosodie bei Louis Meigret (1550)



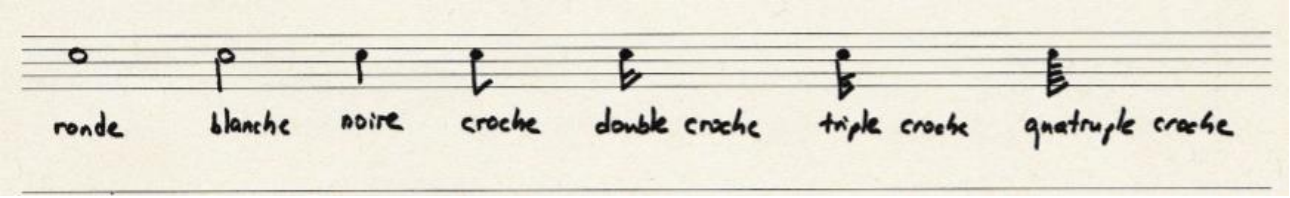
Meigret verwendet ein von ihm entwickeltes orthographisches System, das hier beibehalten wurde. Der Text lautet: „Mon ami, mon bâton, c'est un bien bon bâton". Die verwendeten Noten sind Minime (vgl. auch Beispiel 5). Bei den vertikalen Balken handelt es nicht um Taktstriche im modernen Sinne.

Beispiel 5: In der Renaissance und in heutiger Schreibweise gebräuchlichsten Notenwerte

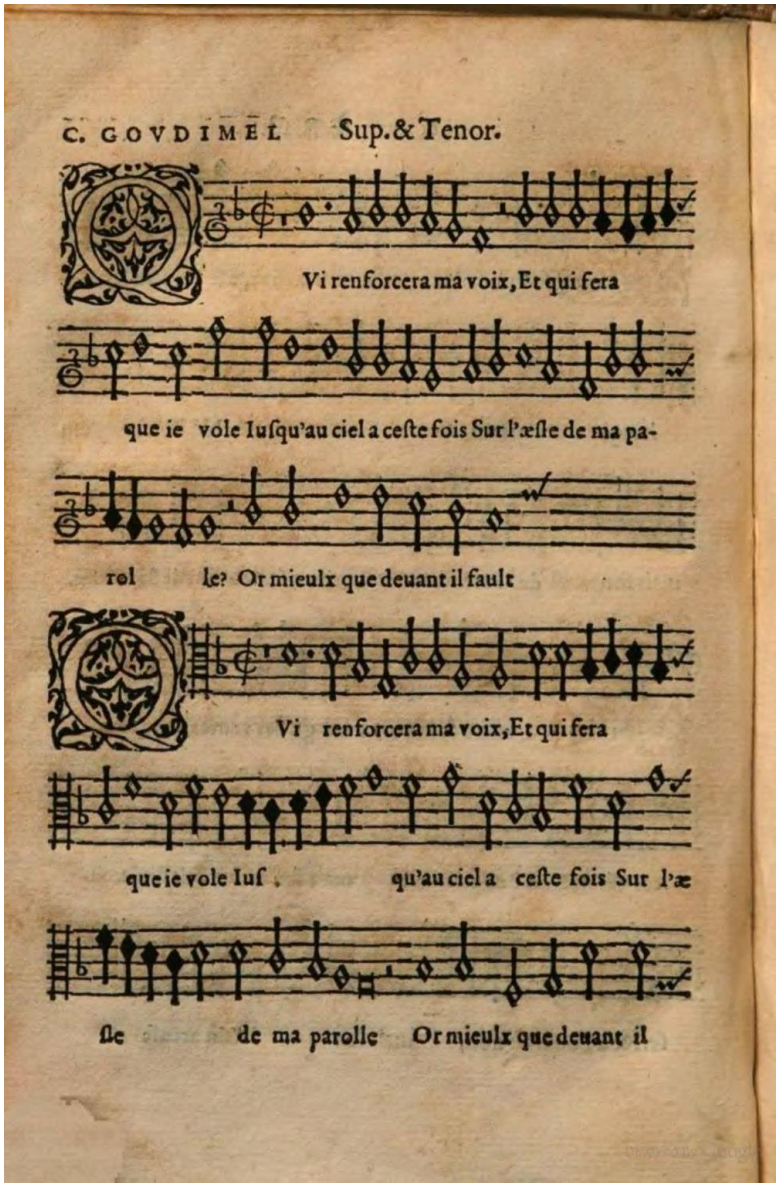
a) Notenwerte der Renaissancezeit



b) Die heutigen Notenwerte (Angaben in französischer Sprache)



Beispiel 6: Auszug aus dem Musikalischen Anhang zu den *Amours* von Pierre de Ronsard (Ausgabe von 1553, Paris: de la Porte)



Es handelt sich um die Chanson „Qui renforcera ma voix“ von Claude Goudimel. Auf der abgebildeten Seite sind der Beginn des Soprans (Zeilen 1 bis 3) und der Tenorstimme (Zeilen 4 bis 6) zu sehen. Im Original befinden sich entsprechend der im 16. Jahrhundert gängigen Praxis die Anfänge der beiden anderen Stimmen, Alt und Bass, auf der gegenüberliegenden Seite.

Die *Minima* (oder, nach moderner Nomenklatur, die Halben Noten) bilden das Gerüst der Komposition. *Brevis* (Ganze Noten), wie sie in der ersten Zeile auf „*voix*“ zu sehen sind, bedeuten eine deutliche Längung. *Semiminima* (Viertelnoten) erscheinen ausschließlich in Melismen auf einer Silbe (zum Beispiel die letzten vier Noten auf „*sera*“ am Ende der ersten Zeile.

Quelle: https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Ronsard_-_Les_Amours,_1553.djvu/363

(Public domain, Zugriff 9.9.2021)

Beispiel 7: Beispiel der musikalischen Notation bei Jean-Pierre Rousselot (1897)

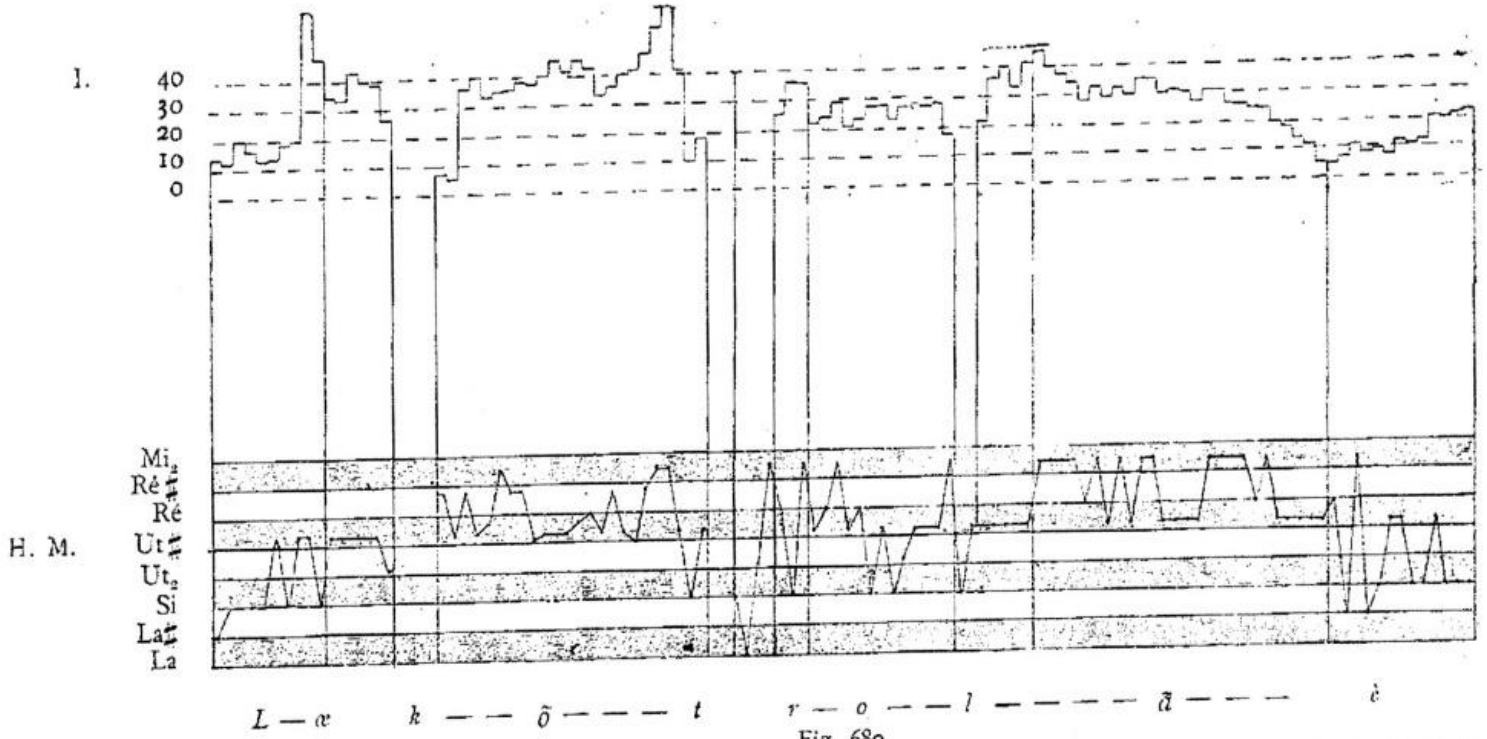


Fig. 680.

Chaque degré de la ligne I (intensité mécanique) et chaque point de la ligne H. M. (hauteur musicale) correspondent à une vibration. Il suffit de mener une perpendiculaire de l'un à l'autre pour établir la concordance. L'intensité est marquée en millimètres.
Les consonnes sourdes et l'explosion de l'*l* de Roland sont supprimées.

„Jeder Wert der ersten Linie (mechanische Intensität) und jeder Punkt der Linie H. M. (hauteur musicale – musikalische Höhe) entsprechen den Vibrationen. Das Ziehen einer vertikalen Linie erlaubt das Studium ihrer Übereinstimmungen. Die Intensität ist in Millimetern angegeben. Die stimmlosen Konsonanten und die Explosion des *l* von *Roland* wurden unterdrückt.“

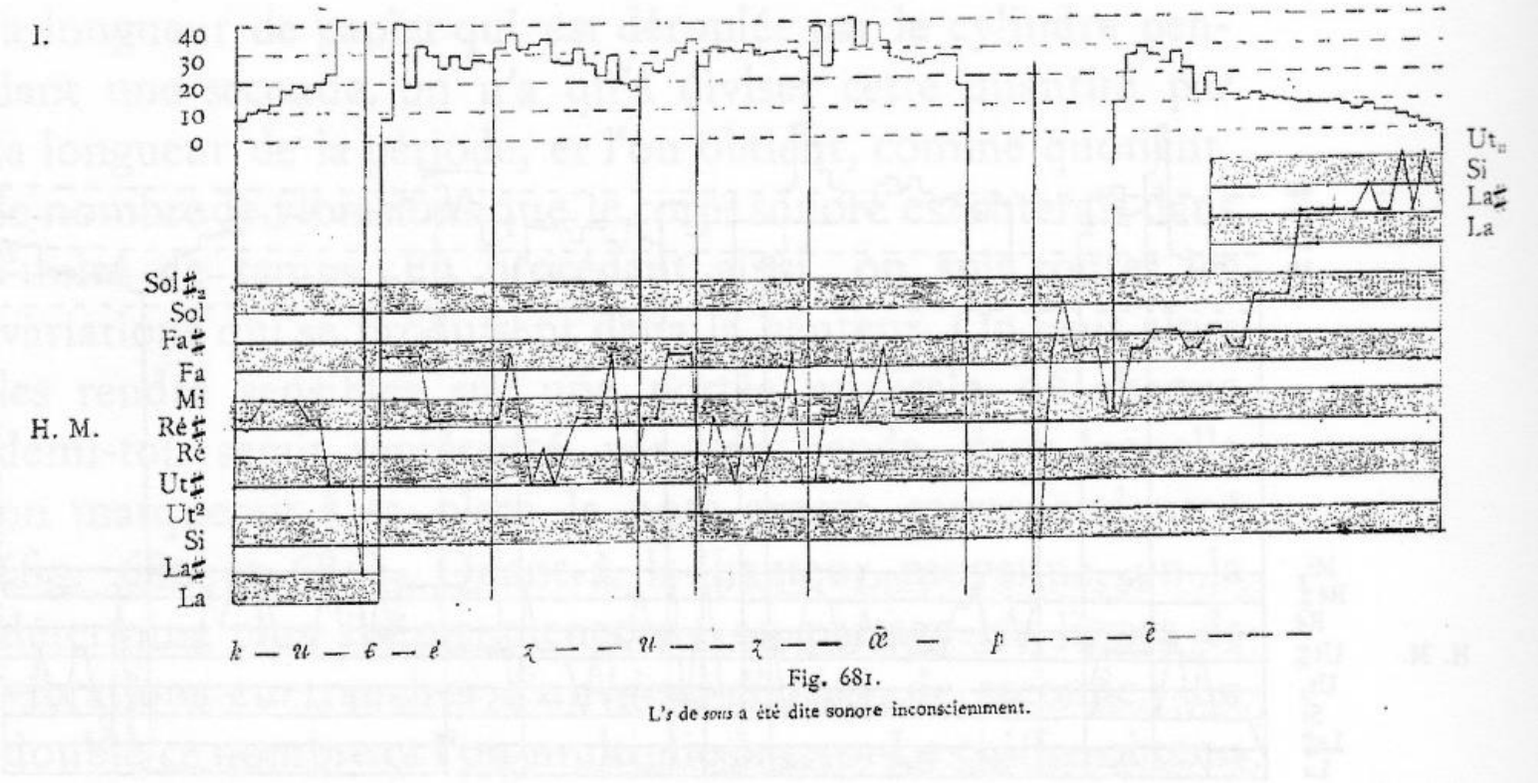


Fig. 681.

L'*s* de *sous* a été dite sonore inconsciemment.

Quelle: Privat

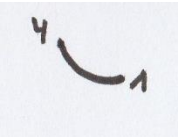
Beispiel 8: Von Hector Marichelle transkribierte Melodiekurve

Das Beispiel Marichelles kann unter https://archive.org/details/laparoledaprsl00mari/page/112/mode/2up eingesehen werden.

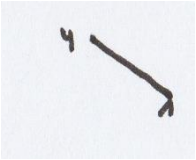
Beispiel 9: Die „Dix Intonations de base du français“ nach Pierre Delattre (1966)

Beispiel 9a

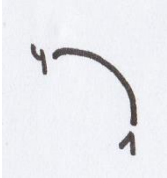
Interrogation – Ergänzungsfrage



Commandement – Befehl



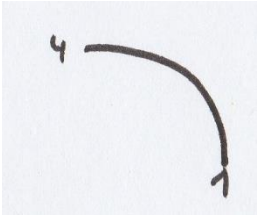
Exclamation – Ausruf



Beispiel 9b

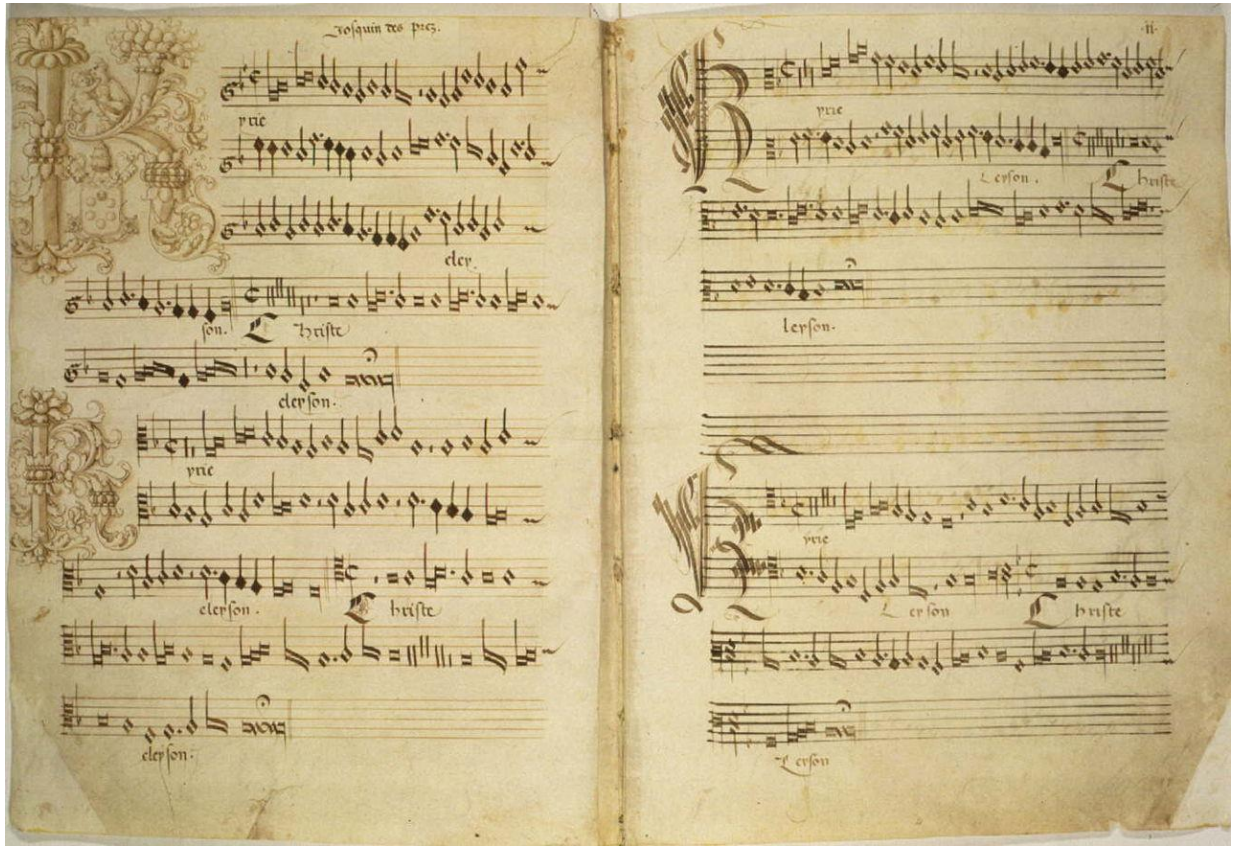
Finalité - Aussage

Exclamation – Ausruf



Kapitel 2

Beispiel 10: Vokalkompositionen von J. Ockeghem und J. Desprez

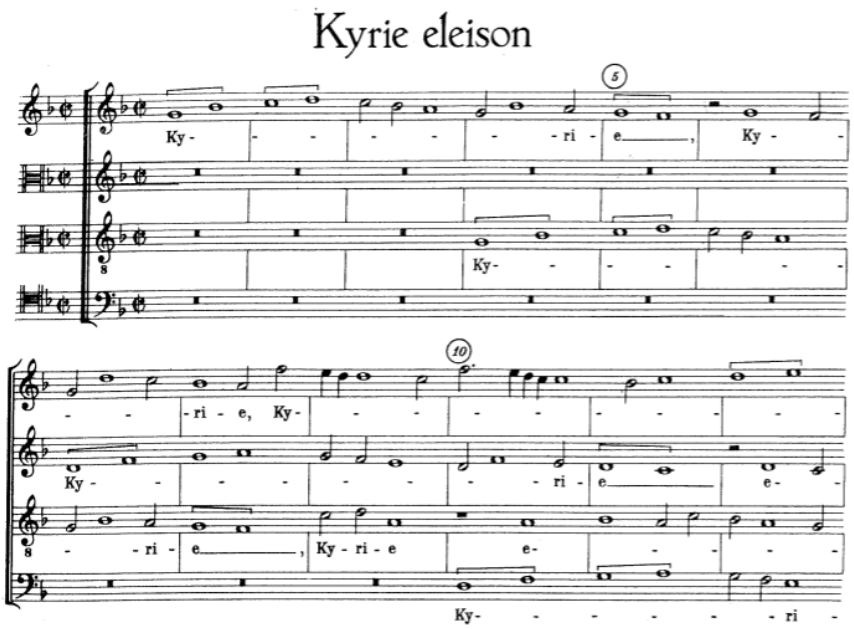


Quelle: Josquin Desprez, „Kyrie“ der *Missa de Beata Virgine*, Manuskript Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom (Capp Sist.45, ff. 1v-2r). https://fr.wikipedia.org/wiki/Josquin_des_Pr%C3%A9s#/media/Fichier:Josquin_Missa_BV_Kyrie.jpg (Public domain, Zugriff : 21. Juli 2021).

Mehrere Aufnahmen sind im Internet frei zugänglich. Gleich zu Beginn des Kyries sind die gleichsam frei im Raum schwebenden, voneinander unabhängig erscheinenden Linien hörbar, die in weitgespannten Sätzen miteinander verschmelzen. Scheinbar, da jede Stimme genau das der

Komposition zugrundeliegende Thema imitiert und entwickelt, wie es der Beginn der modernen Ausgabe von Friedrich Blume (rechts) zeigt:

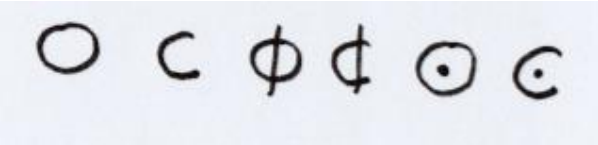
Quelle: https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/56/IMSLP48537-PMLP102712-Das_Chorwerk_042_-_Desprez,_Josquin_-_Missa_De_Beata_Virgine.pdf, (Public domain, Zugriff am 21. Juli 2021)



Ein beeindruckendes Beispiel von Johannes Ockeghem für diese Kompositionsart ist die Motette *Intemerata Dei mater*, ebenfalls in mehreren Aufnahmen im Internet verfügbar.

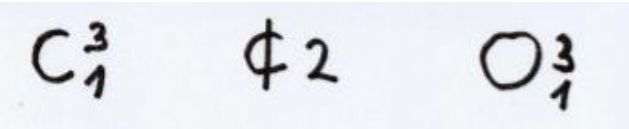
Beispiel 11: Mensurzeichen der Renaissance

Im Gegensatz zu unserm heutigen Notensystem haben die Noten in der Renaissance keine absoluten Werte: Das sogenannte Mensurzeichen, das an der Stelle des heutigen Taktzeichens steht, bestimmt das Verhältnis – die Proportion – der Notenwerte untereinander.



Beispiele für Mensurzeichen

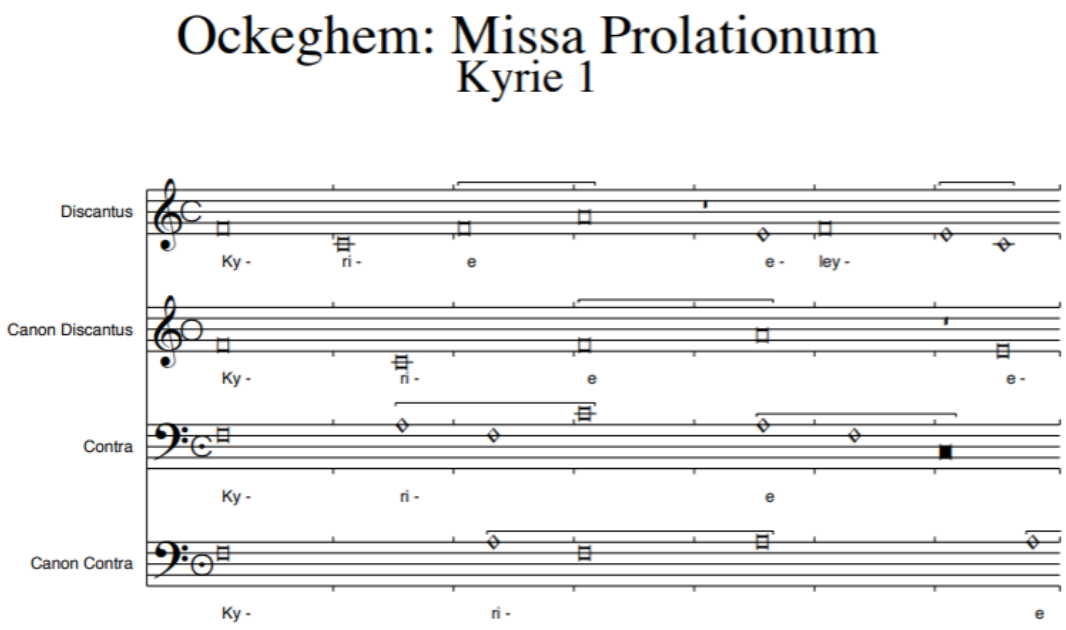
Sie können mit Zahlen kombiniert sein, die die genauen mathematischen Proportionen angeben.



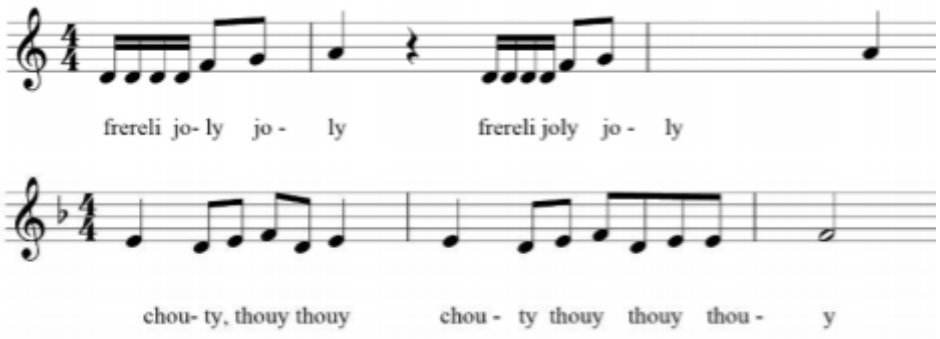
Beispiele mit Zahlen kombinierter Mensurzeichen

Ein Beispiel für die Vielfalt der Kombinationsmöglichkeiten ist die *Missa prolationem* von Johannes Ockeghem, in der zeitweise jede Stimme ein anderes Mensurzeichen hat. Das nebenstehende Beispiel zeigt den Anfang des „Kyrie“.

Quelle:
https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP658492-PMLP264233-prolationumgesamt.pdf (Public domain, Zugriff 9.8.2021)



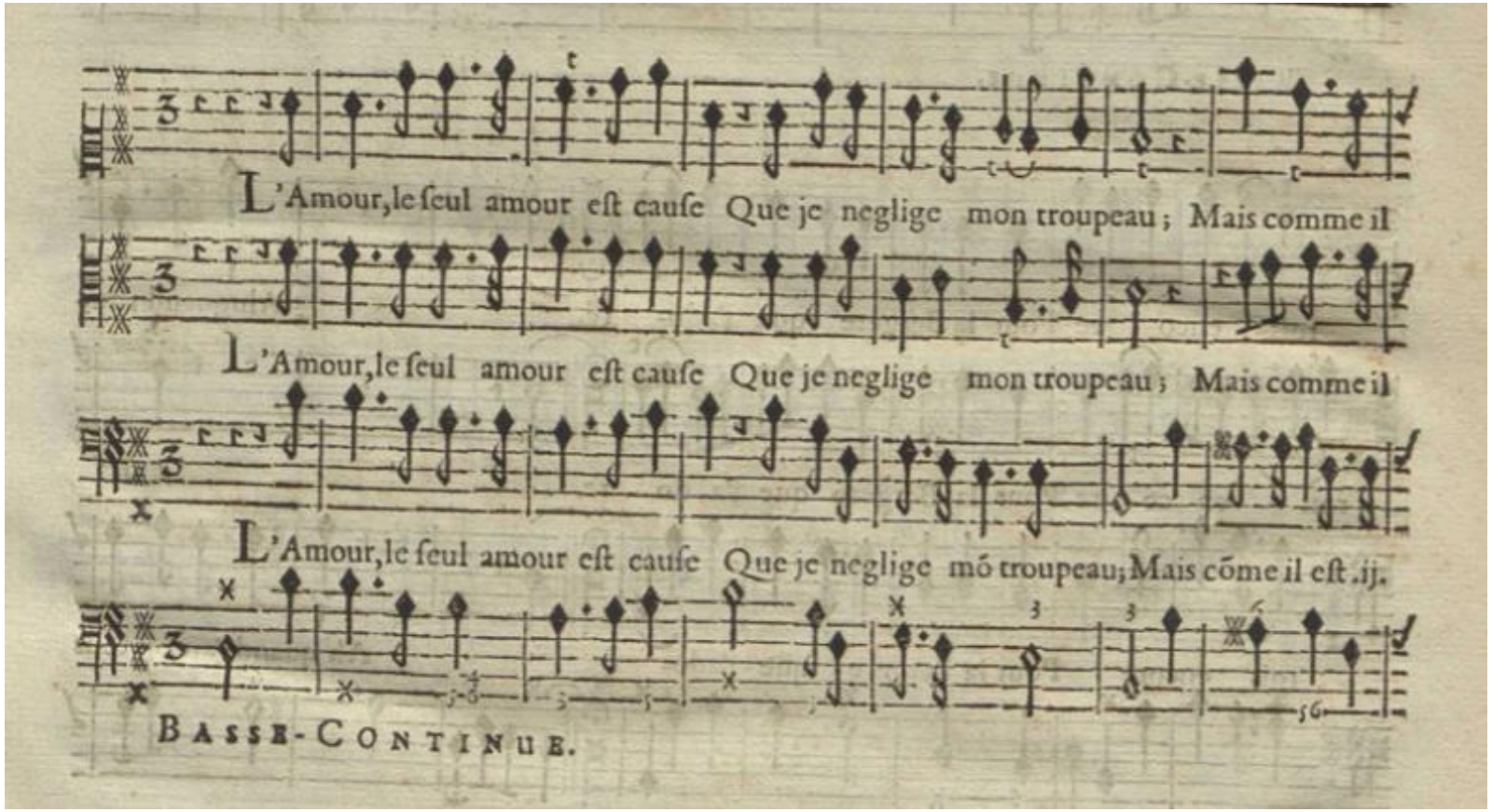
Beispiel 12: Die Chansons von Clément Janequin



Die Chansons Clément Janequins (1480-1560) sind besonders für ihre musikalischen Lautmalereien berühmt. Die genannte Sammlung *Les Chansons de la Guerre, la Chasse, le chant des oyseaux, l'alouette, le rossignol* erschien 1537 bei dem Pariser Verleger Attaignant. Die Titel sind bereits Programm: Chansons vom Krieg, von der Jagd, vom Vogelgesang, von der Lerche und von der Nachtigall. Besonders der Vogelgesang (*Le chant des oyseaux*) mit seinen Vogelstimmenimitationen erfreut sich großer Popularität und animiert die verschiedenen Ensembles zu teilweise sehr inspirierten Interpretationen. Das nebenstehende Notenbeispiel zeigt Vogelstimmenimitationen aus Janequins *Le chant des oyseaux*.

Beispiel 13: Homorhythmie

Die vertikale Ausrichtung zeigt selbst im Schriftbild die homorhythmische Organisation der Komposition an: Alle Stimmen singen zur selben Zeit denselben Text.



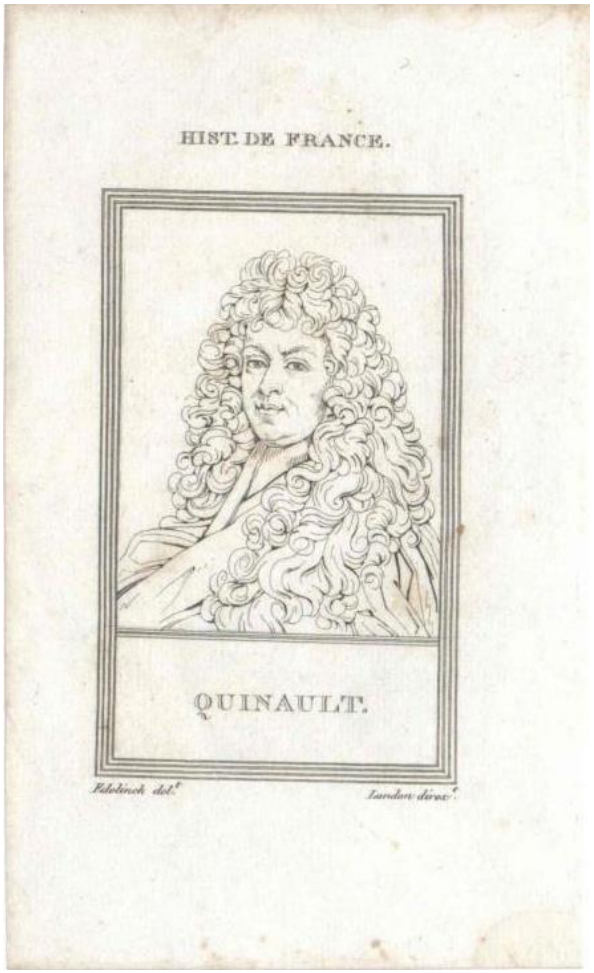
Ausschnitt aus Michel Lambert, *Airs à II, II et IV parties, avec la basse continue*, Paris : Ballard, 1689 (Seite 6).

Quelle: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/f/f0/IMSLP522663-PMLP828154-B-Br_1561822_LR.pdf (Public domain, Zugriff 9.8.2021)

Beispiel 14: Lully und Quinault

Jean Baptiste Lully

Österreichische Nationalbibliothek - Austrian National Library, Austria
https://www.europeana.eu/fr/item/92062/BibliographicResource_1000126174300 (Public domain, Zugriff 4.8.2021)



Philippe Quinault

Österreichische Nationalbibliothek - Austrian National Library, Austria
https://www.europeana.eu/fr/item/92062/BibliographicResource_1000126177054 (Public domain, Zugriff 4.8.2021)

Beispiel 15: Marie Desmares, genannt „La Champeslé“

Die berühmte Schauspielerin Marie Champmeslé, genannt „La Champmeslé“, nach einem 1878 im Trocadéro ausgestellten anonymen Porträt.

Nach Emile Mas (*La Champmeslé*, Paris, Alcan, 1932).

Quelle : https://fr.wikipedia.org/wiki/Mademoiselle_de_Champmesl%C3%A9
(Public domain, Zugriff 9.8.2021)

Beispiel 16: Auszug aus René De Récy, « La critique musicale au siècle dernier – Le système de Gluck », *Revue des Deux mondes*, 1887, Bd. 79

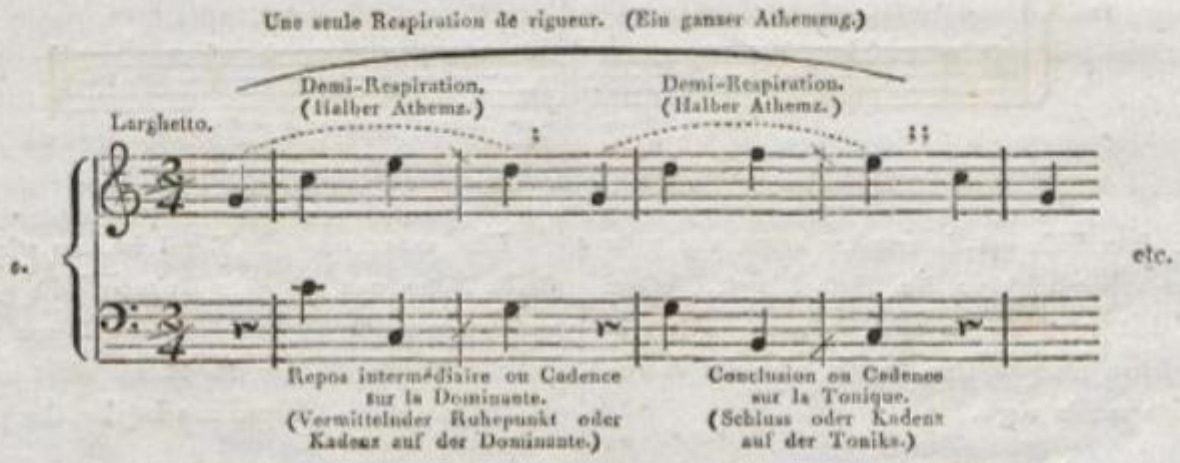
Quant à présenter aux Parisiens cette conception de l'opéra comme une révolution, Gluck et son collaborateur n'y pouvaient songer une minute. Aussi, dans la lettre d'envoi qui accompagnait la partition adressée à Dauvergne, le bailli du Rollet ne manquait-il pas de se recommander des grands noms de Lulli et de Rameau. Mais qu'allaient dire les bouffonisies, ces terribles philosophes ? Qu'allait dire surtout Jean-Jacques, que du Rollet avait eu l'imprudence de prendre directement à partie pour ce qu'il avait dit de la langue française en la déclarant impropre à l'adaptation musicale ? Gluck sentit la faute et s'empressa de la réparer. La lettre qu'il fit écrire sous son propre nom au Mercure de France et un chef-d'œuvre de palinodie et de modestie feinte. « Quoique je n'aie jamais été, dit-il, dans le cas d'offrir mes ouvrages à aucun théâtre, je ne peux savoir mauvais gré à l'auteur de la lettre, d'avoir proposé mon Iphigénie à votre Académie de musique. J'avoue que je l'aurais produite avec plaisir à Paris, parce que, par son effet, et avec l'aide du fameux M. Rousseau, de Genève, que je me proposais de consulter, nous aurions peut-être ensemble, en cherchant une mélodie noble, sensible et naturelle, et avec une déclamation exacte selon la prosodie et le caractère de chaque peuple, pu fixer le moyen que j'envisage de produire une musique propre à toutes les nations, et de faire disparaître la ridicule distinction des musiques nationales.

Beispiel 17: Phrasierung (*Méthode de chant* des Pariser Konservatoriums)

Méthode de chant du Conservatoire de Musique à Paris - 1: Les principes du chant et des exercices pour la voix = Die Grundsätze des Gesanges und Stimmübungen, Leipzig: Breitkopf & Härtel, ca. 1805, Seite 71-73.

Quelle: http://idb.ub.uni-tuebingen.de/diglit/Mk90_S04 (Lizenzfreie elektronische Ressource, Zugriff 9.8.2021)

Exemple. | *Beispiel.*



Il arrive quelquefois que la mélodie retarde le repos du milieu, ainsi que celui de la cadence de conclusion; alors il ne faut respirer qu'après chacun de ces retards, si l'on ne peut pas aller jusqu'au dernier avec une seule respiration.

Zuweilen verzögert die Melodie den mittlern Ruhepunkt, wie die Schlusskadenz; dann muss man nur nach jeder Verzögerung athmen, wenn man nicht in einem Athem zum Ende gelangen kann.

Exemple. *Beispiel.*

Une seule Respiration de rigueur. (Ein ganzer Athemzug.)

Demi-Respiration. (Halber Athemz.)

Demi-Respiration. (Halber Athemz.)

Larghetto.

Retard. . . . . (Verzögerung.)

Retard. . . . . (Verzöger- ung.)

π.

etc.

Repos intermédiaire ou Cadence sur la Dominante. (Vermittelnder Ruhepunkt oder Kadenz auf der Dominante.)

Conclusion ou Cadence sur la Tonique. (Schluss oder Kadenz auf der Tonika.)

Quand les phrases sont composées de trois mesures, les règles que nous venons de préscrire, ne sont pas faciles à observer. C'est alors à la sagacité du maître à régler la respiration de l'élève.

Voici une phrase de trois mesures, dans laquelle se trouve un repos intermédiaire, moyennant la cadence sur la sou-dominante après laquelle on peut placer la demi-respiration.

Bestehen die Phrasen aus drei Takten, so sind die vorgeschriebenen Regeln nicht leicht zu beobachten. Dann muss des Lehrers Scharfsinn das Athmen des Schülers leiten.

Hier ist eine Phrase von drei Takten, wo ein vermittelnder Ruhepunkt ist, vermittelst der Kadenz auf der grossen Quarte, nach welcher man den halben Athem setzen kann.

Exemple. *Beispiel.*

Une seule Respiration de rigueur. (Ein ganzer Athemzug.)

Demi-Respiration. (Halber Athemz.)

Larghetto.

ρ.

Repos intermédiaire ou Cadence à la Sou-dominante. (Vermittelnder Ruhepunkt oder Kadenz auf der Quarte.)

Conclusion ou Cadence à la Tonique. (Schluss oder Kadenz auf der Tonika.)

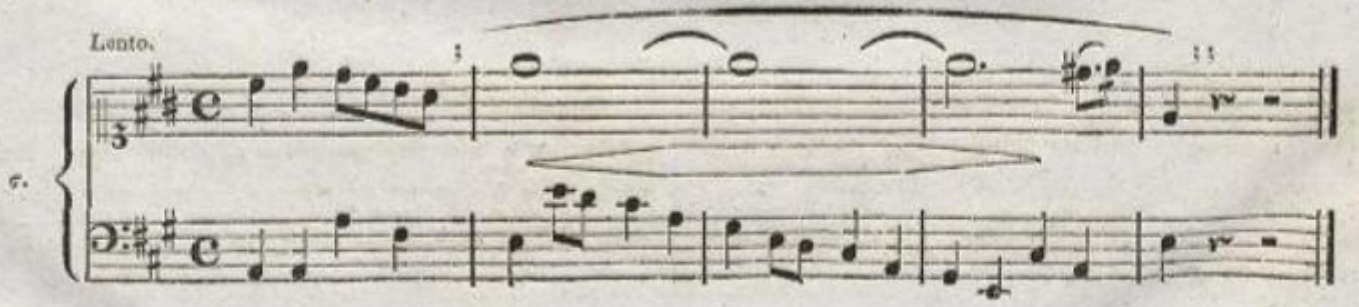
Une règle invariable est de respirer avant une suite de notes d'une valeur majeure liées l'une à l'autre, et sur lesquelles on doit pratiquer la mise de voix. Alors le précepte de phrase n'a plus lieu, et la nécessité de respirer l'emporte sur la règle.

Exemple.

Eine unveränderliche Regel ist, zu athmen vor einer Reihe Noten von grösserer Geltung, die gebunden sind, und wo man die Stimme aushallen lassen muss. Dann hat die Vorschrift über die Phrase nicht mehr Statt, und die Nothwendigkeit Athem zu schöpfen, überwiegt die Regel.

Beispiel.

Une seule Respiration. (Ein ganzer Athemzug.)



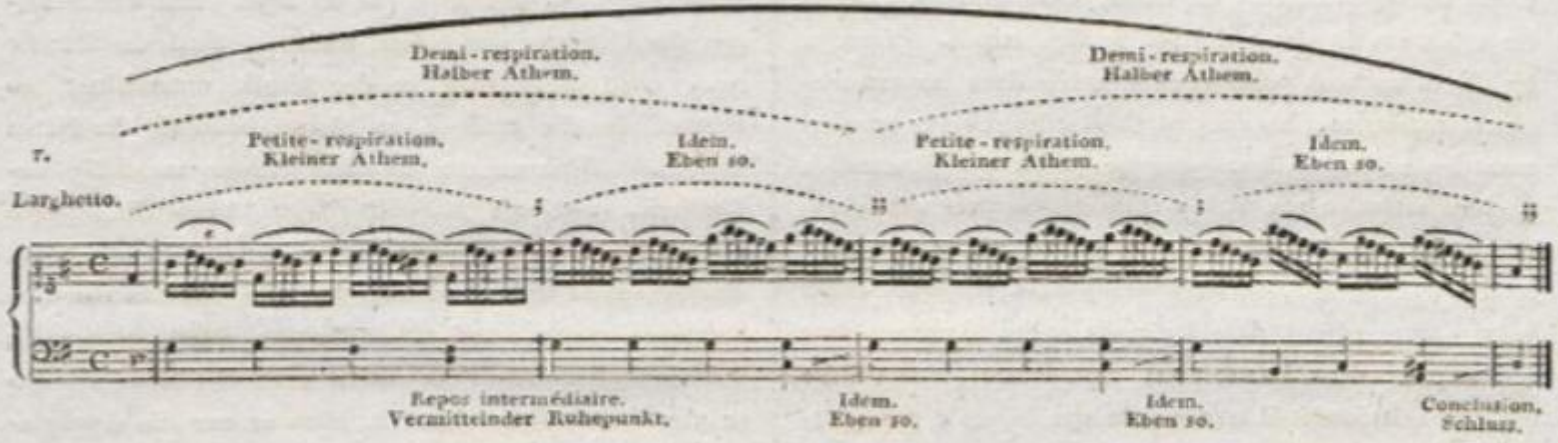
La sagacité du maître doit également diriger l'élève pour respirer dans la phrase suivante. Elle est composée de quatre mesures; et il parait très difficile en la voyant, d'y placer des demi-respirations. Nous allons cependant marquer tous les repos dont cette phrase est susceptible, pour indiquer aux élèves les endroits intermédiaires où ils peuvent respirer.

Exemple.

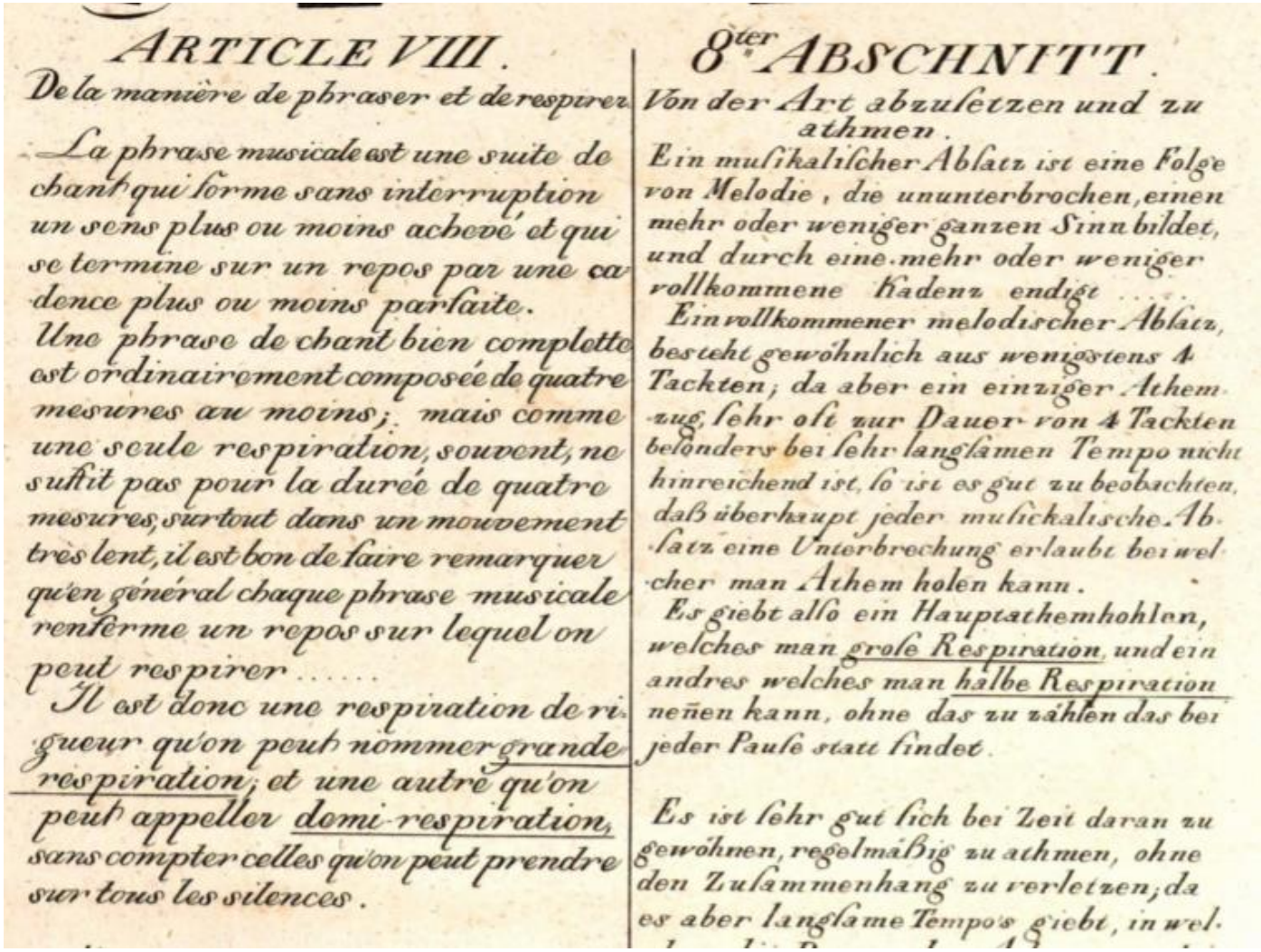
Eben so muss des Lehrers Scharfsinn den Schüler beim Athemschöpfen in folgender Phrase leiten. Sie besteht aus vier Takten, und es scheint beim ersten Anblick sehr schwer, halben Athem anzubringen. Doch wollen wir alle Ruhepunkte angeben, deren diese Phrase fähig ist, um den Schülern die Zwischenstellen anzuzeigen, wo sie athmen können.

Beispiel.

Une seule Respiration de rigueur selon la règle.
Ein ganzer Athemzug nach der Regel.



Beispiel 18: Phrasierung (*Méthode de basson* von E. Ozi)



ARTICLE VIII.

De la manière de phraser et de respirer.

La phrase musicale est une suite de chant qui forme sans interruption un sens plus ou moins achevé et qui se termine sur un repos par une cadence plus ou moins parfaite.

Une phrase de chant bien complette est ordinairement composée de quatre mesures au moins; mais comme une seule respiration, souvent, ne suffit pas pour la durée de quatre mesures, surtout dans un mouvement très lent, il est bon de faire remarquer qu'en général chaque phrase musicale renferme un repos sur lequel on peut respirer .....

Il est donc une respiration de rigueur qu'on peut nommer grande respiration; et une autre qu'on peut appeller demi-respiration, sans compter celles qu'on peut prendre sur tous les silences.

8ter ABSCHNITT.

Von der Art abzusetzen und zu athmen.

Ein musikalischer Ablatz ist eine Folge von Melodie, die ununterbrochen, einen mehr oder weniger ganzen Sinn bildet, und durch eine mehr oder weniger vollkommene Kadenz endigt .....

Ein vollkommener melodischer Ablatz, besteht gewöhnlich aus wenigstens 4 Tackten; da aber ein einziger Athemzug, sehr oft zur Dauer von 4 Tackten besonders bei sehr langsamen Tempo nicht hinreichend ist, so ist es gut zu beobachten, daß überhaupt jeder musikalische Ablatz eine Unterbrechung erlaubt bei welcher man Athem holen kann.

Es giebt also ein Hauptathemhohlen, welches man grose Respiration, und ein andres welches man halbe Respiration neñen kann, ohne das zu zählen das bei jeder Pause statt findet.

Es ist sehr gut sich bei Zeit daran zu gewöhnen, regelmäßig zu athmen, ohne den Zusammenhang zu verletzen; da es aber langsame Tempo's giebt, in wel-

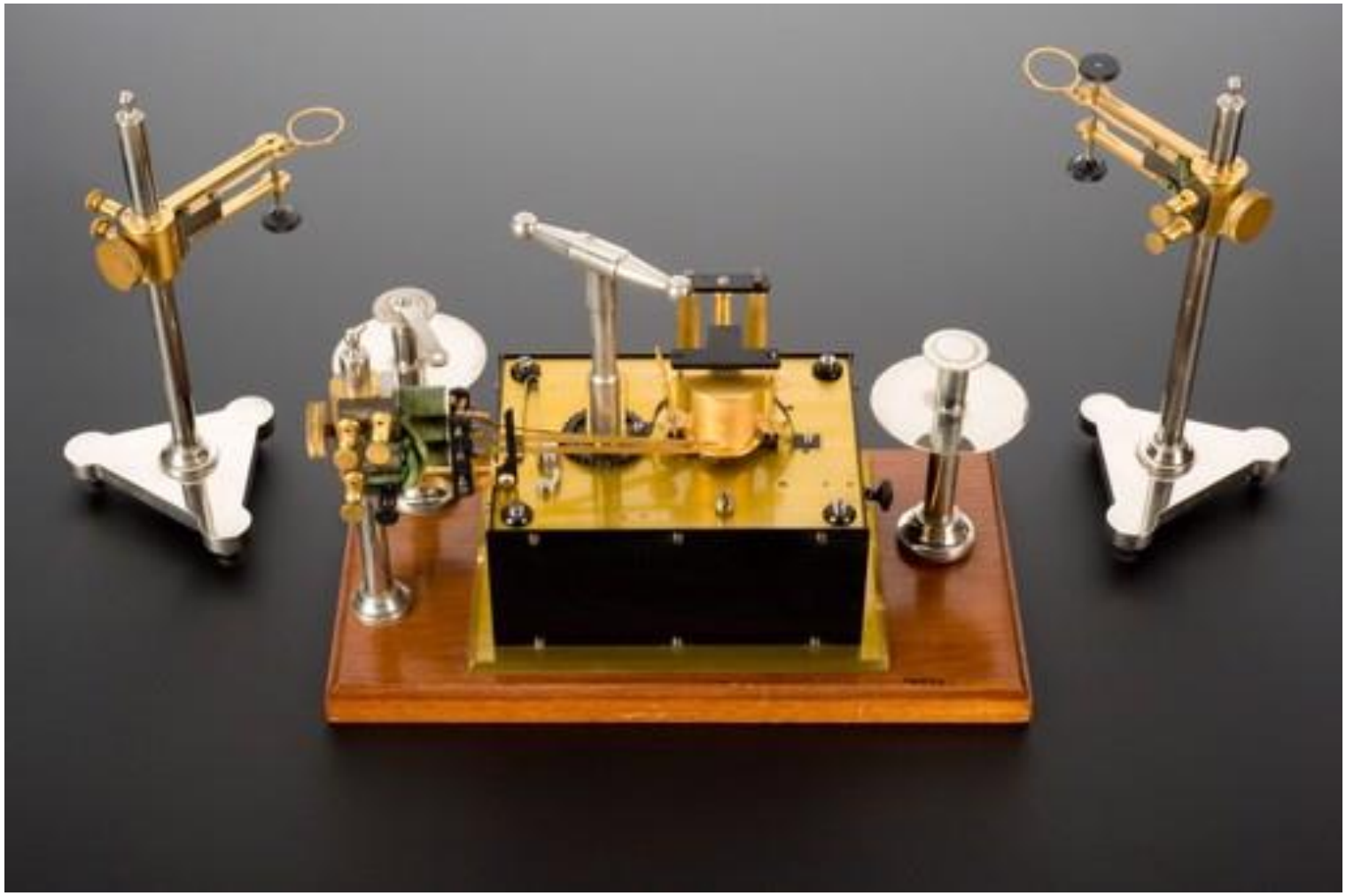
Etienne Ozi : *Nouvelle methode de basson*, Offenbach: André, ca. 1800, Seite 31.

Quelle: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/a/a0/IMSLP590824-PMLP330063-Method_de_bassoon.pdf (Public domain, Zugriff 9.8.2021)

Beispiel 19: Der Kymograph

Kymograph, France, 1865-1875 par Science Museum, London - Wellcome Collection, United Kingdom - CC BY.

https://www.europeana.eu/fr/item/9200579/e7wczda9



Kapitel 3

Beispiel 20: Gemessene Vokallängen bei Rousselot

Moyennes des inscriptions relevées :

VOYELLES ISOLÉES (Inac. de la parole).		INITIALES ENTRAV.		FINALES LIBRES		FINALES ENTRAVÉES	
à		àp		pà	23	pàp	35
á	30	áp	26	pá	24	páp	25
a	20	ap	18	pa	14	pap	16
ȅ	30	ȅp	27	pȅ	25	pȅp	24
é	30	ép	31	pé	30	pép	26
e	23	ep	15	pe	15	pep	19
ȉ	29	ȉp	28	pȉ	28	pȉp	27
i	18	ip	21	pi	18	pip	16
ȍ	30	ȍp	25	pȍ	24	pȍp	23
ó	29	óp	32	pó	28	póp	27
o	19	op	20	po	19	pop	17
ȕ	30	ȕp	30	pȕ	30	pȕp	28
u	18	up	21	pu	18	pup	17
ȁ	29	ȁp	27	pȁ	27	pȁp	25
ǽ	30	ǽp	32	pǽ	30	pǽp	26
æ	20	æp	16	pæ	20	pæp	19
ú	32	úp	28	pú	28	púp	26
u	19	up	19	pu	18	pup	16
ā		āp	29	pā	24	pāp	29
ē		ēp	27	pē	24	pēp	29
ō		ōp	29	pō	25	pōp	26

Tabelle mit verschiedenen gemessenen Vokallängen aus der Dissertation von Jean-Pierre Rousselot (*Les modifications phonétiques du langage étudiées dans le patois d'une famille de Cellefrouin, Charente*, Faculté des lettres de Paris, 1891), S. 88.

Quelle :

Public domain, https://archive.org/details/bub_gb_T5o-AAAAYAAJ/page/n101/mode/2up (Zugriff: 11.8.2021).

Beispiel 21a: Dictionnaire de l'Académie française, 1. Ausgabe 1694

TON. **s. m.**

■ Certain degré d'élevation ou d'abaissement de la voix, ou de quelque autre son. *Un ton aigre, un ton doux. il a plusieurs tons dans la voix. un ton plus haut. un ton plus bas. il a haussé, il a baissé d'un ton. donner le ton. prendre son ton. il a de beaux tons de voix. ton de conversation. ton de declamateur. parler d'un ton de maistre, d'un ton imperieux, hautain, fier, d'un ton mocqueur, railleur. ton lamentable. il me dit cela d'un ton qui marquoit un peu de chaleur.*

Il se prend aussi, pour Un des modes sur lesquels on chante les Pseaumes dans l'Eglise. *Les huit tons de l'Eglise. un tel Pseaume se chante sur le troisiéme, sur le quatriéme ton. le ton de l'Epistre, de l'Evangile, de la Preface.*

Il se dit aussi des Instruments. *Ces instruments sont sur le ton de l'Opera. son lut estoit monté sur ce ton-là, sur le vieux ton, sur le ton nouveau. ces deux instruments sont sur un mesme ton. il faudroit changer de ton, pour joüer cette piece là.*

On dit, *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* pour dire, Prendre ce ton là. & fig. il sign. Prendre de certaines manieres, une certaine conduite, un certain procedé. *S'il le prend avec moy sur un ton de fierté, je seray aussi fier que luy. pretend il le prendre sur un ton de maistre ?*

On dit fig. *Changer de ton,* pour dire, Changer de conduite, de manieres, *Il traitoit tout le monde avec hauteur, mais on luy a fait changer de ton. estre sur un ton badin, serieux,* &c. sign. fig. dire des choses badines, serieuses. Et, *Estre tousjours sur un mesme ton,* dire tousjours les mesmes choses. *Il faut estre tousjours sur un ton doucereux avec les femmes. il est tousjours sur le ton plaintif. il rebat sans cesse les mesmes choses, il est tousjours sur le mesme ton.*

■ *Demy-ton, ou Semi-ton. s. m. Terme de Musique, La moitié d'un ton entier. Il faut chanter cet air d'un demy-ton plus haut. il faut hausser ce clavessin d'un semi-ton. cette basse va d'un demy-ton plus bas que l'autre.*

■ Entonner. v. act. Mettre en ton. *Ce Musicien entonne bien. il a mal entonné. entonner bien les notes.*

Il signifie aussi, Chanter le commencement, les premieres paroles de quelque chose qui est continuë par d'autres. Il se dit plus ordinairement des chants d'Eglise, des Hymnes, Pseaumes &c. *Entonner le Te Deum. entonner un Salve Regina.*

■ Entonné, ée. part.

■ Detonner. v. n. Sortir du ton qu'on a pris, changer de ton, perdre le ton que l'on doit tenir pour bien chanter. *Il n'est pas maistre de sa voix, il detonne à tout moment. il a bonne oreille, il sent bien quand on detonne. il ne s'accorde pas avec les autres, il detonne.*

■ Monotonie. subst. fem. Prononciation uniforme d'un discours, faite tousjours du mesme ton, & sans aucune inflexion de voix. *Ce Predicateur dit de bonnes choses, mais c'est une monotonie perpetuelle. il a une grande monotonie. la monotonie est fort ennuyeuse dans un Orateur.*

Il se dit fig. de l'uniformité d'idée, de tour qui est dans un discours, du manque de varieté. *Il y a tousjours dans ce Panegirique le mesme tour de loüanges, c'est une monotonie fort ennuieuse. cet Autheur louë tousjours son heros, on est las de cette monotonie.*

Beispiel 21b: *Dictionnaire de l'Académie française*, 2. Ausgabe 1718 – 8. Ausgabe 1935

2. AUSGABE 1718	3. AUSGABE 1740	4. AUSGABE 1762	5. AUSGABE 1798	6. AUSGABE 1835	7. AUSGABE 1878	8. AUSGABE 1935
Inflexion de la voix, certain degré d'elevation ou d'abaissement de la voix, ou de quelque autre son. *Un ton aigre. un ton doux. il a plusieurs tons dans la voix. un ton plus haut. un ton plus bas. il a haussé, il a baissé d'un ton. donner le ton. prendre son ton. il a de beaux tons de voix. ton de conversation. ton de declamateur. parler d'un ton de maistre, d'un ton imperieux, hautain, fier, d'un ton mocqueur, railleur. ton lamentable. ton plaintif. il me dit cela d'un ton qui marquoit un peu de chaleur.* On dit figur. *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* pour dire, Prendre de certaines manieres, une certaine conduite, un certain procedé. *S'il le prend avec moy sur un ton de fierté, je seray aussi*	Certaine infléxion de la voix, certain degré d'élévation ou d'abaissement de la voix, ou de quelque autre son. *Un ton aigre. Un ton doux. Il a plusieurs tons dans la voix. Un ton plus haut. Un ton plus bas. Il a haussé, il a baissé le ton, d'un ton. Donner le ton. Prendre son ton. Il a de beaux tons de voix. Ton de conversation. Ton de déclamateur. Parler d'un ton de maître, d'un ton impérieux, hautain, fier, d'un ton moqueur, railleur. Ton lamentable. Ton plaintif. Il me dit cela d'un ton qui marquoit un peu de chaleur.*	Certaine inflexion de la voix, certain degré d'élévation ou d'abaissement de la voix, ou de quelque autre son. *Ton de voix. Un ton aigre. Un ton doux. Il a plusieurs tons dans la voix. Un ton plus haut. Un ton plus bas. Il a haussé, il a baissé le ton, d'un ton. Donner le ton. Prendre le ton. Il a de beaux tons dans la voix. Ton de conversation. Ton de déclamateur. Parler d'un ton de maître, d'un ton impérieux, hautain, fier, d'un ton moqueur, railleur. Ton lamentable. Ton plaintif. Il me dit cela d'un ton qui marquoit un peu de chaleur.*	Certain degré d'élévation ou d'abaissement de la voix, ou de quelque autre son. *Ton de voix. Un ton aigre. Un ton doux. Il a plusieurs tons dans la voix. Un ton plus haut. Un ton plus bas. Il a haussé, il a baissé le ton, d'un ton. Donner le ton. Prendre le ton. Il a de beaux tons dans la voix.* On dit : *Ton de conversation. Ton de déclamateur. Parler d'un ton de maître, d'un ton impérieux, hautain, fier, d'un ton moqueur, railleur. Ton lamentable. Ton plaintif. Ton absolu. Il me dit cela d'un ton qui marquoit un peu de chaleur.*	Certain degré d'élévation ou d'abaissement de la voix ou de quelque autre son. *Ton de voix. Un ton aigre. Un ton doux. Il a plusieurs tons dans la voix. Un ton plus haut. Un ton plus bas. Il a haussé, il a baissé le ton. Il a haussé, baissé d'un ton. Donner le ton. Prendre le ton. Il a de beaux tons dans la voix. Ton de conversation. Ton de déclamateur. Ton lamentable. Ton plaintif. Ton pleureur. Ton suppliant. Il me dit cela d'un ton qui marquait un peu de dépit. Le ton du sentiment, de la colère, de l'indignation. Le ton de la pitié, de l'amour.* Il se dit par extension, dans plusieurs phrases, de La manière de parler, non seulement par rapport au son de la voix, mais relativement à la	Certain degré d'élévation ou d'abaissement de la voix ou de quelque autre son. *Ton de voix. Un ton aigre. Un ton doux. Il a plusieurs tons dans la voix. Un ton plus haut. Un ton plus bas. Il a haussé, il a baissé le ton. Il a haussé, baissé d'un ton. Donner le ton. Prendre le ton. Il a de beaux tons dans la voix. Ton de conversation. Ton de déclamateur. Ton lamentable. Ton plaintif. Ton pleureur. Ton suppliant. Il me dit cela d'un ton qui marquait un peu de dépit. Le ton du sentiment, de la colère, de l'indignation. Le ton de la pitié, de l'amour.* Il se dit par extension, dans plusieurs phrases, de La manière de parler, non seulement par rapport au son de la voix, mais relativement à la	Degré d'élévation ou d'abaissement de la voix ou de quelque autre son. *Ton de voix. Un ton plus haut. Un ton plus bas. Il a haussé, il a baissé le ton. Donner le ton. Prendre le ton. Un ton soutenu. Ton aigu, ton grave.* Il se dit, par extension, de la Manière de parler, non seulement par rapport au son de la voix, mais relativement aux sentiments qu'elle

fier que luy. pretend-il le prendre sur un ton de maistre ? le prenez-vous sur ce ton là. il l'a pris sur un ton fort haut, sur le haut ton.				nature des discours. *Parler d'un ton de maître, d'un ton ferme, impérieux, hautain, fier, d'un ton moqueur, railleur. Ton amical. Ton décidé. Ton tranchant. Ton absolu. Ton dogmatique. Ton patelin. Ton doctoral. Être sur un ton badin, sur un ton sérieux. Être toujours sur un ton doucereux, avoir toujours un ton mielleux avec les femmes. Il est toujours sur le ton plaintif, sur un ton familier, sur un ton de réserve, sur le ton de la réserve. Un ton de supériorité. Le ton de la supériorité. Un ton leste, grivois. Un ton noble. Il rebat sans cesse les mêmes choses, il est toujours sur le même ton.*	nature des discours. *Parler d'un ton de maître, d'un ton ferme, impérieux, hautain, fier, d'un ton moqueur, railleur. Ton amical. Ton décidé. Ton tranchant. Ton absolu. Ton dogmatique. Ton patelin. Ton doctoral. Être sur un ton badin, sur un ton sérieux. Être toujours sur un ton doucereux, avoir toujours un ton mielleux avec les femmes. Il est toujours sur le ton plaintif, sur un ton familier, sur un ton de réserve, sur le ton de la réserve. Un ton de supériorité. Le ton de la supériorité. Un ton leste, grivois. Un ton noble. Il rebat sans cesse les mêmes choses, il est toujours sur le même ton.*	exprime, à la nature des paroles. *Un ton aigre. Un ton doux. Parler d'un ton de maître, d'un ton impérieux, fier, ferme, d'un ton moqueur, railleur. Ton amical. Ton décidé, tranchant, absolu, dogmatique. Ton patelin, doctoral. Ton réservé, modeste, timide, humble. Ton lamentable, plaintif, pleureur, suppliant. Être sur un ton badin, sur un ton sérieux, sur un ton doucereux. Avoir toujours un ton mielleux. Il me dit cela d'un ton qui marquait un peu de dépit. Le ton de la colère, de l'indignation. Le ton de la pitié, de l'amour. Il est toujours sur un ton familier, sur un ton de réserve, sur le ton de la réserve. Un ton de supériorité. Le ton de la supériorité. Un ton grivois. Un ton noble.*
On dit *Parler à quelqu'un du bon ton, d'un bon ton,* pour dire, Luy parler d'une maniere propre à le persuader & à le mener à ce qu'on veut.	On dit, *Parler à quelqu'un du bon ton, d'un bon ton,* pour dre, Lui parler d'une manière propre à le persuader & à l'amener à ce qu'on veut.	On dit, *Parler à quelqu'un du bon ton, d'un bon ton,* pour dire, Lui parler d'une manière propre à le persuader & à l'amener à ce qu'on veut.	On dit, *Parler à quelqu'un du bon ton, d'un bon ton,* pour, Lui parler d'une manière propre à le persuader et à lui en imposer.	Fig. et fam., *Parler à quelqu'un du bon ton, d'un bon ton,* Lui parler d'une manière propre à le persuader, à lui imposer.	Fig. et fam., *Parler à quelqu'un du bon ton, d'un bon ton,* Lui parler d'une manière propre à le persuader, à lui imposer.	
	On dit figur. *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* pour dire, Prendre de certaines manières,	On dit figurément, *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* pour dire, Prendre de certaines manières,	On dit figurément, *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* pour, Prendre de certaines manières,	Fig. et fam., *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* Prendre de certaines manières,	Fig. et fam., *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* Prendre de certaines manières,	Fig. et fam., *Le prendre sur un ton, sur un certain ton,* Prendre certaines manières, avoir une

	avoir une certaine conduite, un certain procédé. *Si vous le prenez avec moi sur un ton de fierté, je serai aussi fier que vous. Prétend-il le prendre sur un ton de maître ? Le prenez-vous sur ce ton-là. Il l'a pris sur un ton fort haut, sur le haut ton.*	avoir une certaine conduite, un certain procédé. *Si vous le prenez avec moi sur un ton de fierté, je serai aussi fier que vous. Prétend-il le prendre sur un ton de maître ? Le prenez-vous sur ce ton-là ? Il l'a pris sur un ton fort haut, sur le haut ton.*	avoir une certaine conduite, un certain procédé. *Si vous le prenez avec moi sur un ton de fierté, vous ne réussirez pas. Le prenez-vous sur ce ton ? Sur quel ton le prenez-vous ? Il l'a pris sur un ton fort haut, sur le haut ton.* On dit, *Être au ton de quelqu'un,* pour, Avoir de la conformité dans les idées, dans les expressions, dans les goûts ; et de même, *Se mettre au ton de quelqu'un. Je n'ai jamais pu me mettre à son ton.* On dit, *Prendre des tons,* au même sens que Prendre des airs. *Prendre le ton sur uelqu'un,* Affecter une sorte de supériorité.	avoir une certaine conduite, un certain procédé, un certain langage. *Si vous le prenez avec moi sur un ton de fierté, vous ne réussirez pas. Le prenez-vous sur ce ton ? Sur quel ton le prenez-vous ? Il l'a pris sur un ton fort haut, sur le haut ton.* Fig. et fam., *Faire baisser le ton à quelqu'un,* L'obliger à rabattre des airs de supériorité qu'il se donne, à parler d'un ton moins impérieux ou moins emporté.	avoir une certaine conduite, un certain procédé, un certain langage. *Si vous le prenez avec moi sur un ton de fierté, vous ne réussirez pas. Le prenez-vous sur ce ton ? Sur quel ton le prenez-vous ? Il l'a pris sur un ton fort haut, sur le haut ton.* Fig. et fam., *Faire baisser le ton à quelqu'un,* L'obliger à rabattre des airs de supériorité qu'il se donne, à parler d'un ton moins impérieux ou moins emporté.	certaine conduite, un certain procédé, un certain langage. *Si vous le prenez avec moi sur un ton de supériorité, vous ne réussirez pas. Le prenez-vous sur ce ton ? Il l'a pris sur un ton fort haut.* Fig. et fam., *Faire baisser le ton à quelqu'un,* L'obliger à rabattre des airs de supériorité qu'il se donne, à parler d'un ton moins impérieux ou moins emporté.
On dit aussi figur. *Changer de ton,* pour dire, Changer de conduite, de manieres. *Il traitoit tout le monde avec hauteur, mais on luy a fait changer de ton.* Figurément aussi, Pour donner à entendre qu'on obligera quelqu'un à parler, à se conduire	On dit aussi figur. *Changer de ton,* pour dire, Changer de conduite, de manières. *Il traitoit tout le monde avec hauteur, mais on l'a bien fait changer de ton.* Figurément aussi, pour donner à entendre, qu'On obligera quelqu'un à parler, à se conduire	On dit aussi figurément, *Changer de ton,* pour dire, Changer de conduite, de manières. *Il traitoit tout le monde avec hauteur, mais on l'a bien fait changer de ton.* Figurément aussi, pour donner à entendre, qu'On obligera quelqu'un à parler, à se conduire	On dit aussi figurément, *Changer de ton,* pour, Changer de conduite, de manières. *Il traitoit tout le monde avec hauteur, mais on lui a bien fait changer de ton. Je lui ferai baisser le ton.* Figurément aussi et familièrement, pour donner à entendre, qu'On obligera	Fig. et fam., *Changer de ton,* Changer de conduite, de manières, de langage. *Il traitait tout le monde avec hauteur, mais on lui a bien fait changer de ton.*	Fig. et fam., *Changer de ton,* Changer de conduite, de manières, de langage. *Il traitait tout le monde avec hauteur, mais on lui a bien fait changer de ton.*	Fig. et fam., *Changer de ton,* Changer de conduite, de manières, de langage. *Il traitait tout le monde avec hauteur, mais on lui a bien fait changer de ton.*

autrement qu'il n'a fait, on dit qu'*On le fera bien chanter sur un autre ton.*	autrement qu'il n'a fait, on dit, qu'*On le fera bien chanter sur un autre ton.*	autrement qu'il n'a fait, on dit, qu'*On le fera bien chanter sur un autre ton.*	quelqu'un à parler, à se conduire autrement qu'il n'a fait, on dit, qu'*On le fera bien chanter sur un autre ton.*	Fig. et fam., *Prendre un ton,* Prendre des airs, affecter une sorte de supériorité. *Vous prenez avec moi un ton qui ne vous convient point.*	Fig. et fam., *Prendre un ton,* Prendre des airs, affecter une sorte de supériorité. *Vous prenez avec moi un ton qui ne vous convient point.*	Fig. et fam., *Prendre un ton,* Prendre des airs, affecter une sorte de supériorité. *Vous prenez avec moi un ton qui ne me convient pas.*
■ TON, Dans ce mesme sens se joint à divers adj. Ainsi on dit *Estre sur un ton badin, sur un ton serieux,* pour dire, parler d'Une maniere badine ; ou d'une maniere serieuse. Et on se sert pareillement des phrases suivantes dans une acception pareille : *Estre tousjours sur un ton doucereux avec les femmes. il est tousjours sur le ton plaintif. il rebat sans cesse les mesmes choses, il est tousjours sur le mesme ton.*	■ TON, Dans ce même sens, Se joint à divers adjectifs. Ainsi on dit, *Etre sur un ton badin, sur un ton sérieux,* pour dire, Parler d'une manière badine, ou d'une manière sérieuse. On se sert aussi des phrases suivantes dans une acception pareille. *Etre toûjours sur un ton doucereux avec les femmes. Il est toûjours sur le ton plaintif. Il rebat sans cesse les mêmes choses, il est toûjours sur le même ton.*	■ TON, dans ce même sens, se joint à divers adjectifs. Ainsi on dit, *Être sur un ton badin, sur un ton sérieux,* pour dire, Parler d'une manière badine, ou d'une manière sérieuse. On se sert aussi des phrases suivantes dans une acception pareille. *Être toujours sur un ton doucereux avec les femmes. Il est toujours sur le ton plaintif. Il rebat sans cesse les mêmes choses, il est toujours sur le même ton.*	■ **TON,** dans ce même sens, se joint à divers adjectifs. Ainsi l'on dit : *Ton amical. Ton décidé. Ton tranchant. Être sur un ton badin, sur un ton sérieux,* pour, Parler d'une manière badine, ou d'une manière sérieuse. On se sert aussi des phrases suivantes dans une acception pareille. *Être toujours sur un ton doucereux avec les femmes. Il est toujours sur le ton plaintif, sur un ton familier, sur un ton de réserve, le ton de la réserve. Un ton de supériorité, le ton de la supériorité. Il rebat sans cesse les mêmes choses, il est toujours sur le même ton.*			Fig. et fam., *Dire une chose sur tous les tons,* L'exprimer de toutes les manières. *Je le lui ai dit sur tous les tons ; il n'a pas voulu m'écouter.*
			On appelle *Le bon ton,* Le caractère du langage et des manières du monde cultivé, poli ; et le contraire	*Le bon ton,* Le caractère propre au langage et aux manières du monde poli, élégant. *Le bon ton s'acquiert par la*	*Le bon ton,* Le caractère propre au langage et aux manières du monde poli, élégant. *Le bon ton s'acquiert par la*	■ TON se dit encore du Langage, des manières qu'on emploie dans la société. *Le bon ton s'acquiert par la*

			s'appelle *Mauvais ton.* Dans le même sens, on dit : *Le ton noble. Le ton familier, bourgeois. Le ton grivois. Le ton de cet ouvrage est soutenu. Ton pathétique. Ton oratoire.*	*fréquentation des personnes bien élevées. Un homme, une femme du bon ton, de bon ton. Ce jeune homme n'a pas bon ton. Cette façon de parler, ce geste n'est pas de bon ton.* On dit dans le sens contraire : *Un homme de mauvais ton. Un propos, une familiarité de mauvais ton.* On dit aussi dans des sens analogues : *Le ton de la ville, de la cour. Le ton du collège. Le ton des halles. Le ton du corps de garde. Le ton d'un homme du monde. Etc.* TON, signifie aussi, en parlant Des ouvrages d'esprit, Le caractère, le genre de style. *Le ton de cet ouvrage est soutenu. Il a commencé son ouvrage sur un ton qu'il n'a pu soutenir. Il a pris dès le commencement de son livre le ton oratoire, le ton pathétique. Le ton plaintif de l'élégie. Le ton galant du madrigal.*	*fréquentation des personnes bien élevées. Un homme, une femme du bon ton, de bon ton. Ce jeune homme n'a pas bon ton. Cette façon de parler, ce geste n'est pas de bon ton.* On dit dans le sens contraire : *Un homme de mauvais ton. Un propos, une familiarité de mauvais ton.* On dit aussi dans des sens analogues : *Le ton de la ville, de la cour. Le ton du collège. Le ton des halles. Le ton du corps de garde. Le ton d'un homme du monde. Etc.* TON, signifie aussi, en parlant Des ouvrages d'esprit, Le caractère, le genre de style. *Le ton de cet ouvrage est soutenu. Il a commencé son ouvrage sur un ton qu'il n'a pu soutenir. Il a pris dès le commencement de son livre le ton oratoire, le ton pathétique. Le ton plaintif de l'élégie. Le ton galant du madrigal.*	*fréquentation des personnes bien élevées. Un homme, une femme de bon ton. Cette façon de parler, ce geste n'est pas de bon ton. Un propos, une familiarité de mauvais ton. Le ton de la ville, de la cour. Le ton d'un homme du monde. Un ton de corps de garde.* *Donner le ton,* Servir de modèle pour le langage, les manières, etc. *Il donne le ton à la jeunesse élégante.* *Se mettre au ton de quelqu'un,* Se conformer à lui pour le langage, les manières, les goûts, etc. TON se dit aussi, en parlant des Ouvrages de l'esprit, du Caractère, du genre de style. *Le ton de cet ouvrage est soutenu. Il a pris dès le commencement de son livre le ton oratoire, le ton pathétique. Le ton plaintif de l'élégie. Le ton galant du madrigal. Il a commencé son ouvrage sur un ton qu'il n'a pu soutenir.*
■ TON, Se prend aussi pour Un des modes sur lesquels on chante	■ TON, Se prend aussi, pour Un des modes sur lesquels on	■ TON, se prend aussi pour Un des modes sur lesquels on chante	■ **TON,** se prend aussi pour, Un des modes sur lesquels on chante			

les Pseaumes dans l'Eglise. *Les huit tons de l'Eglise. un tel Pseaume se chante sur le troisiesme, sur le quatriesme ton. le ton de l'Epistre, de l'Evangile, de la Preface.*	chante les Pseaumes dans l'Eglise. *Les huit tons de l'Eglise. Un tel Pseaume se chante sur le troisième, sur le quatrième ton. Le ton de l'Epître, de l'Evangile, de la Préface.*	les Pseaumes dans l'Église. *Les huit tons de l'Église. Un tel Pseaume se chante sur le troisième, sur le quatrième ton. Le ton de l'Épître, de l'Évangile, de la Préface.*	les Psaumes dans l'Église. *Les huit tons de l'Eglise. Un tel Psaume se chante sur le troisième, sur le quatrième ton. Le ton de l'Épître, de l'Évangile, de la Préface.*			
		Il se dit aussi De l'intervalle entre deux notes consécutives de la gamme, excepté l'intervalle du mi au fa, & celui du si à l'ut. De l'ut au ré il y a un ton majeur. Du ré au mi il y a un ton mineur.	Il se dit aussi De l'intervalle entre deux notes consécutives de la gamme, excepté l'intervalle du *mi* au *fa*, et celui du *si* à l'*ut*. De l'*ut* au *ré* il y a un ton majeur. Du *ré* au *mi*, il y a un ton mineur.	■ TON, se dit, en Musique, de L'intervalle entre deux notes consécutives de la gamme, excepté l'intervalle du *mi* au *fa*, et celui du *si* à l'*ut*.	■ TON, se dit, en Musique, de L'intervalle entre deux notes consécutives de la gamme, excepté l'intervalle du *mi* au *fa*, et celui du *si* à l'*ut*.	En termes de Musique, il se dit de l'Intervalle entre deux notes consécutives de la gamme, excepté l'intervalle de la troisième à la quatrième note et celui de la septième à la huitième. *Transposer d'un ton. Il y a trois tons du* fa *au* si. *Demi-ton*, Moitié d'un ton. *Il y a dans la gamme d'*ut *un demi-ton du* mi *au* fa, *et un autre du* si *à l'*ut. *Du* ré *au* ré *dièse il y a un demi-ton chromatique, et du* ré *au* mi *bémol un demi-ton diatonique. Il faut chanter cet air un demi-ton plus haut.*
On dit *Donner le ton*, pour dire, Marquer en chantant ou en touchant un instrument le ton sur lequel une chose doit estre chantée ou jouée. Et on dit fig. qu'*Un homme donne le ton à la conversation*, pour dire, qu'il s'en rend le maistre, & que par autorité ou par insinuation il oblige les autres à penser & à parler comme luy.	On dit, *Donner le ton*, pour dire, Marquer en chantant, ou en touchant un instrument, le ton sur lequel une chose doit être chantée ou jouée ; Et figur. on dit, qu'*Un homme donne le ton à la conversation*, pour dire, qu'Il s'en rend le maître, & que par autorité ou par insinuation, il oblige les autres à penser & à parler comme lui.	On dit, *Donner le ton*, pour dire, Marquer en chantant, ou en touchant un instrument, le ton sur lequel une chose doit être chantée ou jouée. Et figurément on dit, qu'*Un homme donne le ton à la conversation*, pour dire, qu'Il s'en rend le maître, & que par autorité ou par insinuation, il oblige les autres à penser & à parler comme lui.	On dit, *Donner le ton*, pour, Marquer en chantant, ou en touchant un instrument, le ton sur lequel une chose doit être chantée ou jouée. Et figurément on dit, qu'*Un homme donne le ton à la conversation*, pour, qu'Il s'en rend le maître, et que par autorité ou par insinuation, il oblige les autres à parler des choses qui lui conviennent, et à en parler comme il lui convient.			
Il se dit aussi Du son des instruments. *Ces*	Il se dit aussi, Du son des instrumens. *Ces*	Il se dit aussi Du son des instrumens. *Ces*	Degré d'élévation du son des			

instruments sont sur le ton de l'Opera. son luth estoit monté sur ce ton-là. jouer plusieurs pieces sur un mesme ton. ces deux instruments sont sur un mesme ton. il faudroit changer de ton, pour jouer cette piece-là. ce Musicien sort du ton.	*instrumens sont sur le ton de l'Opéra, au ton de la Chapelle. Son luth étoit monté sur ce ton-là. Jouer plusieurs pièces sur un même ton. Ces deux instrumens sont sur un même ton. Il faudroit changer de ton, pour jouer cette Pièce-là. Ce Musicien sort du ton.*	*instrumens sont sur le ton de l'Opéra, au ton de la Chapelle. Son luth étoit monté sur ce ton-là.* Il se dit aussi Du mode dans lequel une pièce de musique est composée. *Jouer plusieurs pièces sur un même ton. Il faudroit changer de ton pour jouer cette pièce-là. Ce Musicien sort du ton.* ■ DEMI-TON, ou SEMI-TON. s. m. Terme de Musique. La moitié d'un ton. *Il faut chanter cet air d'un demi-ton plus haut. Il faut hausser ce clavecin d'un semi-ton. Cette basse va d'un demi-ton plus bas que l'autre. Il y a dans la gamme un demi-ton du mi au fa, & un autre du si à l'ut.*	instrumens. *Ces instrumens sont sur le ton de l'Opéra, au ton de la Chapelle. Son luth étoit monté sur ce ton-là.* Il se dit aussi Du mode dans lequel une pièce de musique est composée. *Jouer plusieurs pièces sur un même ton. Ce Musicien sort du ton.* ■ **DEMI-TON** ou **SEMI-TON.** sub. mas. Terme de Musique. La moitié d'un ton. *Il faut chanter cet air d'un demi-ton plus haut. Il faut hausser ce clavecin d'un semi-ton. Cette basse va d'un demi-ton plus bas que l'autre. Il y a dans la gamme un demi-ton du* mi *au* fa, *et*			
				Demi-ton ou *Semi-ton*, La moitié d'un ton, ou à peu près. *Il faut chanter cet air d'un demi-ton plus haut. Il faut hausser ce piano à un demi-ton. Cette basse est d'un demi-ton plus bas que l'autre. Il y a dans la gamme un demi-ton du* mi *au* fa, *et un autre du* si *à l'*ut. ■ TON, se dit aussi de La gamme que l'on adopte pour un air, pour un morceau de musique, et qui prend son nom de la note où elle commence. *Ton d'ut, de ré, de mi, etc.*, Le ton dont la note principale, appelée *Tonique*, est l'ut, le ré, etc. *Il y a un dièse dans le ton*	*Demi-ton* ou *Semi-ton*, La moitié d'un ton, ou à peu près. *Il faut chanter cet air d'un demi-ton plus haut. Il faut hausser ce piano à un demi-ton. Cette basse est d'un demi-ton plus bas que l'autre. Il y a dans la gamme un demi-ton du* mi *au* fa, *et un autre du* si *à l'*ut. ■ TON, se dit aussi de La gamme que l'on adopte pour un air, pour un morceau de musique, et qui prend son nom de la note où elle commence. *Ton d'ut, de ré, de mi, etc.*, Le ton dont la note principale, appelée *Tonique*, est l'ut, le ré, etc. *Il y a un dièse dans le ton*	■ TON se dit aussi de la Gamme dans laquelle est écrit un morceau de musique et qui est désignée par sa note initiale appelée Tonique. *Ton d'*ut, *de* ré, *de* mi, *etc. Il y a un dièse dans le ton de* sol, *deux dans le ton de* ré. *Le ton de* la *mineur. Chanter dans tel ton. Ce*

de sol, *deux dans le ton de* ré, *trois dans le ton de* la, *etc. Le ton d'*ut, *mode majeur. Le ton de* la, *mode mineur. Jouer plusieurs morceaux sur un même ton. Chanter dans tel ton. Ce musicien sort du ton. Ce morceau de musique est dans tel ton. Changer de ton. Passer du ton d'*ut *au ton de* sol.

Ton majeur, Celui dans lequel la tierce est composée de deux tons. *Ton mineur,* Celui dans lequel la tierce est composée d'un ton et d'un demi-ton.

TON, se dit dans un sens analogue en parlant De la musique d'église. *Les huit tons de l'église. Les tons du plain-chant se divisent en tons authentiques et tons plagaux. Tel psaume se chante sur le troisième, sur le quatrième ton. Le ton de l'épître, de l'évangile, de la préface.*

Donner le ton, Marquer en chantant, ou en touchant un instrument, le ton sur

de sol, *deux dans le ton de* ré, *trois dans le ton de* la, *etc. Le ton d'*ut, *mode majeur. Le ton de* la, *mode mineur. Jouer plusieurs morceaux sur un même ton. Chanter dans tel ton. Ce musicien sort du ton. Ce morceau de musique est dans tel ton. Changer de ton. Passer du ton d'*ut *au ton de* sol.

Ton majeur, Celui dans lequel la tierce est composée de deux tons. *Ton mineur,* Celui dans lequel la tierce est composée d'un ton et d'un demi-ton.

■ TON, se dit dans un sens analogue en parlant De la musique d'église. *Les huit tons de l'église. Les tons du plain-chant se divisent en tons authentiques et tons plagaux. Tel psaume se chante sur le troisième, sur le quatrième ton. Le ton de l'épître, de l'évangile, de la préface.*

Donner le ton, Marquer en chantant, ou en touchant un instrument, le ton sur

morceau de musique est dans tel ton.

Donner le ton, Marquer en chantant, ou en touchant un instrument, le ton dans lequel on doit chanter.

Fig. et fam., *Je le ferai bien chanter sur un autre ton,* Je l'obligerai à parler, à se conduire autrement qu'il ne fait.

Prov. et fig., *C'est le ton qui fait la chanson,* C'est le ton, c'est la manière dont on dit les choses qui dénote l'intention de celui qui les dit.

■ TON se dit dans un sens analogue en parlant du Plain-chant. *Les tons du plain-chant se divisent en tons authentiques et tons plagaux.* En ce sens on dit plutôt *Mode.*

				lequel un morceau doit être chanté ou joué. Fig., *Donner le ton,* Exercer sur les autres une influence qui les oblige, qui les amène à dire ou à faire les mêmes choses que soi, et de la même manière. *C'est lui qui donne le ton aux jeunes gens pour la manière de s'habiller. C'est lui qui, dans cette maison-là, donne le ton à la conversation.* Fig. et fam., *Je le ferai bien chanter sur un autre ton,* Je l'obligerai à parler, à se conduire autrement qu'il ne fait. Prov. et fig., *C'est le ton qui fait la musique,* C'est le ton, c'est la manière dont on dit les choses qui dénote l'intention de celui qui les dit. ■ TON, désigne aussi, Le degré d'élévation du son des instruments. *Ces instruments sont sur le ton de l'Opéra, au ton de la chapelle. Il faut baisser le ton de cette harpe. Son violon était monté sur ce ton-là.*	lequel un morceau doit être chanté ou joué. Fig., *Donner le ton,* Exercer sur les autres une influence qui les oblige, qui les amène à dire ou à faire les mêmes choses que soi, et de la même manière. *C'est lui qui donne le ton aux jeunes gens pour la manière de s'habiller. C'est lui qui, dans cette maison-là, donne le ton à la conversation.* Fig. et fam., *Je le ferai bien chanter sur un autre ton,* Je l'obligerai à parler, à se conduire autrement qu'il ne fait. Prov. et fig., *C'est le ton qui fait la musique,* C'est le ton, c'est la manière dont on dit les choses qui dénote l'intention de celui qui les dit. TON, désigne aussi, Le degré d'élévation du son des instruments. *Ces instruments sont sur le ton de l'Opéra, au ton de la chapelle. Il faut baisser le ton de cette harpe. Son violon était monté sur ce ton-là.*	En termes de Chasse, il se dit des Différents airs que l'on sonne sur la trompe dans une chasse à courre. *Il y a de nombreux tons de chasse : le débucher, l'hallali, le bat-l'eau, etc.*

		Il se dit aussi Des parties d'un tableau. *un autre du* si *à l*'ut. *Cette architecture, ce paysage est d'un beau ton de couleur.* ■ **TON DE COULEUR,** signifie aussi, L'espèce de couleur qui domine dans un tableau. *Le ton de couleur de ce tableau tire sur le rouge, sur le jaune, etc.*	Fig., *Sa maison est montée sur ce ton-là,* Telle est la manière dont on y vit, dont les dépenses y sont réglées, etc. Fig., *Se mettre au ton de quelqu'un,* Se conformer à lui pour les idées, le langage, les goûts. *Je n'ai jamais pu me mettre à son ton.*	Fig., *Sa maison est montée sur ce ton-là,* Telle est la manière dont on y vit, dont les dépenses y sont réglées, etc. Fig., *Se mettre au ton de quelqu'un,* Se conformer à lui pour les idées, le langage, les goûts. *Je n'ai jamais pu me mettre à son ton.*	
		■ TON DE COULEUR, se dit Du degré de force, de vigueur, d'intensité du coloris. *Voilà une assez bonne copie de Rubens ; mais quelle différence dans le ton de couleur, entre l'original & la copie !* Il se dit encore De l'harmonie, ou de l'accord général des couleurs d'un tableau. *Beau ton de*	**TON DE COULEUR,** se dit Du degré de force, de vigueur, d'intensité du coloris. *Voilà une assez bonne copie de Rubens ; mais quelle différence dans le ton de couleur, entre l'original et la copie !* Il se dit encore De l'harmonie, ou de l'accord général des couleurs d'un tableau. *Beau ton de couleur. Mauvais ton de couleur*	■ TON, en termes de Peinture, se dit Des teintes, suivant leur différente nature et leur différent degré de force ou d'éclat. *Tons obscurs. Tons clairs. Tons chauds. Tons vigoureux. Tons fins. Tons rougeâtres, verdâtres, etc. Tons faux, blafards. Voilà une assez bonne copie de Rubens ; mais quelle différence, dans le ton de couleur,*	■ TON, en termes de Peinture, se dit Des teintes, suivant leur différente nature et leur différent degré de force ou d'éclat. *Tons obscurs. Tons clairs. Tons chauds. Tons vigoureux. Tons fins. Tons rougeâtres, verdâtres, etc. Tons faux, blafards. Voilà une assez bonne copie de Rubens ; mais quelle différence, dans le ton de couleur,*	En termes de Peinture, il se dit des Teintes, suivant leur différente nature et leur différent degré de force ou d'éclat. *Tons sombres. Tons clairs. Tons chauds. Tons vigoureux. Tons fins. Tons rougeâtres, verdâtres. Tons faux, blafards. Voilà une assez bonne copie de Rubens ; mais quelle différence, dans le ton*

		couleur. Mauvais ton de couleur. Il se dit aussi Des parties d'un tableau. *Cette architecture, ce paysage est d'un beau ton de couleur.* ■ TON DE COULEUR, signifie aussi, L'espèce de couleur qui domine dans un tableau. *Le ton de couleur de ce tableau tire sur le rouge, sur le jaune, &c.*		*entre l'original et la copie ! Ce paysage est d'un beau ton de couleur, d'un mauvais ton de couleur. Le ton de couleur de ce tableau tire sur le rouge, sur le jaune, etc.*	*entre l'original et la copie ! Ce paysage est d'un beau ton de couleur, d'un mauvais ton de couleur. Le ton de couleur de ce tableau tire sur le rouge, sur le jaune, etc.*	*de couleur, entre l'original et la copie !*
				■ TON, en termes de Médecine, signifie, L'état de tension, d'élasticité ou de fermeté naturel aux différents organes du corps. *Les cordiaux donnent du ton à l'estomac.*	■ TON, en termes de Médecine, signifie, L'état de tension, d'élasticité ou de fermeté naturel aux différents organes du corps. *Les cordiaux donnent du ton à l'estomac.*	En termes de Médecine, il désigne l'État de tension, d'élasticité ou de fermeté naturel aux différents organes du corps. *Les cordiaux donnent du ton à l'estomac.*

Beispiel 22: Chansons von Claude Le Jeune

Verschiedene Aufnahmen sind im Internet verfügbar.

Un gentil amoureux
Un gentil amoureux sa nimfe écartant
Devient viel tout à l'instant.
Tant que loin de ton oeil, soulas de mon coeur,
Mes beaux ans je coulay, je n'eu que langueur,
Toujours maus,
Et jamais repos.
Un moment je tenois pour un trélong jour,
Au jour seul je trouvois du mois le long tour,
Et un mois
Pour un an j'avois.

Autant en emporte le vent
Je suis desheritée
Puis que j'ay perdu mon amy.
Seulette il m'a laissée
Pleine de dueil et de soucy.
Rossignol du bois joly
Sans plus faire demeurée,
Va t'en dire à mon amy
Que pour luy suis tourmentée.

Beispiel 23: Untersuchte Chansons von Georges Brassens, Serge Gainsbourg und Claude Nougaro

Zu allen drei Chansons sind mehrere Aufnahmen im Internet verfügbar

Georges Brassens, Le Bricoleur
1. Pendant les rar's moments de pause,
Où il n' répar' pas quelque chose,
Il cherch' le coin disponible où
L'on peut encor planter un clou (boîte à outils).
Le clou qu'il enfonce à la place
Du clou d'hier, il le remplace-
Ra demain par un clou meilleur,
Le même qu'avant-hier d'ailleurs.

Mon Dieu, quel bonheur !
Mon Dieu, quel bonheur
D'avoir un mari qui bricole
Mon Dieu, quel bonheur !
Mon Dieu, quel bonheur
D'avoir un mari bricoleur
{Boîte à outils}

2. Au cours d'une de mes grossesses,
Devant lui je pestais sans cesse
Contre l'incroyable cherté
D'une layette de bébé. {boîte à outils}
Mais lorsque l'enfant vint au monde,
J' vis avec une joie profonde
Qu' mon mari s'était débrouillé
Pour me le fair' tout habillé.

3. A l'heure actuelle, il fabrique
Un nouveau système électrique,
Qui va permettre à l'homme, enfin,
De fair' de l'eau avec du vin. {boîte à outils}
Mais dans ses calculs il se trompe,
Et quand on veut boire à la pompe,
Il nous arriv' d'ingurgiter
Un grand verre d'électricité.

4. Comme il redout' que des canailles
Convoit'nt ses rabots, ses tenailles,
En se couchant, il les installe
Au milieu du lit conjugal. {boîte à outils}
Et souvent, la nuit, je m'éveille,
En rêvant aux monts et merveilles
Qu'annonce un frôlement coquin,
Mais ce n'est qu'un vilebrequin !

Mon Dieu, quel malheur,
Mon Dieu, quel malheur
D'avoir un mari qui bricole !
Mon Dieu, quel malheur,
Mon Dieu, quel malheur
D'avoir un mari bricoleur !

Serge Gainsbourg, Un violon, un jambon

Écoute-moi toi qui t'crois seul au monde
Tout seul abandonné
Faut trois fois rien pour entrer dans la ronde
De tous les mal-aimés

Suspends un violon, un jambon à ta porte
Et tu verras rappliquer les copains
Tous tes soucis que le diable les emporte
Jusqu'à demain

Ta petite amie t'a largué en route
Les filles c'est pas sérieux
L'amour est aveugle à ça aucun doute
Et oui ça crève les yeux

Suspend un violon, un jambon à ta porte
Et tu verras rappliquer les copains
Tous tes soucis que le diable les emporte
Jusqu'à demain

Qu'importe si c'est chaque fois la même
Chose, t'en fais donc pas
Mon vieux quand on n'a pas ce que l'on aime
Faut aimer ce que l'on a

Suspends un violon, un jambon à ta porte
Et tu verras rappliquer les copains
Tous tes soucis que le diable les emporte
Jusqu'à demain

Claude Nougaro, Cécile Ma Fille

Elle voulait un enfant
Moi je n'en voulais pas
Mais il lui fut pourtant facile
Avec ses arguments
De te faire un papa
Cécile ma fille

Quand son ventre fut rond
En riant aux éclats
Elle me dit : " Allons, jubile
Ce sera un garçon "
Et te voilà
Cécile ma fille

Et te voilà
Et me voici moi
Moi j'ai trente ans
Toi six mois
On est nez à nez
Les yeux dans les yeux
Quel est le plus étonné des deux ?

Bien avant que je t'aie
Des filles j'en avais eu
Jouant mon coeur à face ou pile
De la brune gagnée
À la blonde perdue
Cécile ma fille

Et je sais que bientôt
Toi aussi tu auras
Des idées et puis des idylles
Des mots doux sur tes hauts
Et des mains sur tes bas
Cécile ma fille

Moi je t'attendrai toute la nuit
T'entendrai rentrer sans bruit
Mais au matin, c'est moi qui rougirai
Devant tes yeux plus clairs que jamais

Que toujours on te touche
Comme moi maintenant
Comme mon souffle sur tes cils
Mon baiser sur ta bouche
Dans ton sommeil d'enfant
Cécile ma fille.

Beispiel 24: Originalzitate zur verwendeten Metasprache

1550	**Loys Bourgeois,** *Le droict chemin de musique*	Seite C3 recto « Mesure est nombrer (sans chanter qui voudra) les notes, leurs pauses & poinctz d'augmentation, comme les signes le requierent. »
1554	**Maximilian Guilliaud**, *Rudiments de musique practique*	Folio Civ « La valeur de notes, de pauses cogneue selon leurs degrés, conuient en apres icelles sçauoir proferer par certaine mesure, que plusieurs appellent touchement, mettans difference entre iceluy et mesure, disant la mesure se faire en nombrant seulement les notes, ou pauses comme les signes le requierent, soit en chantant ou non : et le touchement ne se faire qu'en chantant soubs vn abaisser, ou frapper esgal à vn leuer : ce que me semble vray semblable. »
1658	**Antoine de Cousu**, *La Musique universelle contenant toute la pratique et toute la théorie*	Seite 25 « La Melodie est vn Chant doux & agreable, que l'on appelle pour cette raison Melodieux ; Et la Melodie ne procede que des beaux Chants : Elle est composée de Sons, d'Intervalles, & de Temps ; & a quatre proprietez affectées, à sçauoir le Baisser, le Hausser, la Demeure & la Tenuë de la Voix : L'on entend le Baisser, quand le chant vient de l'aigu au graue, & le Hausser du graue à l'aigu ; La Demeure, quand l'on chante plusieurs paroles sur vne mesme chorde, sans hausser ny baisser ; & la Tenuë, quand le mesme Son tient ferme, comme il arriue en toutes les Notes finales, ou au poinct d'Orgue : Doncques la Melodie proprement est vn Chant parfaitement doux & agreable ; & quelquefois aussi l'on nomme melodie vne bonne & agreable harmonie. » Seite 26 « Le Ton dans la Musique est pris en quatre differentes manieres : à sçavoir, 1. pour la Voix : 2. pour l'intervalle : 3. pour le lieu de la Voix : 4. & pour le Ton de la Voix. » Seite 65 « La Mesure est vn certain mouuement (esgalement diuisé par la Battuë) sous lequel les Notes & Pauses de tous les Chants, sont chantées & mesurées selon la qualité de chaque Signe : Ou bien la Battuë (que l'on appelle Mesure) est vn certain mouuement, par le moyen duquel l'on regle, l'on dispose & ordonne le Chant auec Mesure & egalité. »
1681	**Denis Vairasse d'Allais**, *Grammaire méthodique*	Seite 38-39 « L'ACCENT est proprement une elevation de la voix, ou, si l'on veut, un son eminent qu'on donne à l'une des syllabes des dictions qu'on prononce. Pour bien connoistre l'Accent, il en faut premierement considerer la nature, & ensuite le siege ou lieu de sa position. L'Accent est de sa nature aigu, grave ou circonflexe, c'est-a-dire etendu, qu'autrement on appelle contourné. Il est naturellement dans la voix & dans la parole vivante: & comme on a inventé des letres pour representer le discours vivant, on a aussi inventé trois petites figures pour marquer les trois accents de la voix en la maniere suivante: (') accent aigu (`) accent grave ((^)) accent circonflexe. marquer l'elevation des syllabes, celui du grave est de marquer leur abaissement ou depresion, & celui du circonflexe leur elevation & leur abaissement sur une même syllabe, qui pour cet

effet doit estre longue par nature: & c'est la raison pourquoi on ne le met jamais sur les breves quand on en fait l'usage legitime. Il est vrai qu'il y a peu de gens qui entendent cette doctrine dans les langues vulgaires, & il faut avoüer que dans la notre on abuse extremement des accents. On s'en sert à tout hazard en divers endroits, sans savoir le plus souvent ce qu'on fait; & on les convertit à des usages fort differens de la fin pour laquelle ils ont esté inventez. »

Seite 40-42

« Le siege de l'accent est la syllabe sur laquelle on le pose, & pour cet effet elle doit être la derniere syllabe d'un mot, la penultieme ou l'antepenultieme en retrogradant; car la voix ne sauroit s'élever plus loin, à-moins qu'on prononçât les syllabes qui suivent avec une extrême rapidité. Le lieu de l'accent est une chose arbitraire dans toutes les langues, & chacune peut avoir en cela ses loix & ses maximes particulieres. Quand les François parlent, ils poussent ordinairement la voix avec force, & l'élevent sur la derniere syllabe de leurs dictions, & surtout lors qu'elles sont terminées par des consones, quoi-qu'ils ne marquent pas toujours l'accent dans la parole écrite, comme je fais dans ces exemples, autél, vertù, impôt, ragoût. Mais si les mots sont terminez par un (ə) feminin, qui de sa nature est très-bref & très-debile, alors ils mettent l'accent sur la pénultiéme, & laissent doucement aller la voix sur la derniere syllabe. Exem. armε´e, pórte, flâme, flûte, croûte. Nous élevons rarement la voix sur l'antepenultiéme: & quand cela nous arrive, nous l'élevons fort doucement, parce que notre parler est ferme, & ne va point par sauts & par bonds, comme celui de plusieurs Nations: Ce qui a fait dire à quelques Grammairiens, que l'accent ne se trouvoit jamais sur l'antepenultiéme dans aucun mot François. Je croi pourtant qu'ils se trompent; & qu'en plusieurs dictions on le peut entendre sur la troisiéme syllabe, plutôt que sur la derniere. Exemp. *Cóntenu*, *soúpirer*, *énlever*, *párvenir*. L'accent aigu peut occuper tous les trois sieges; c'est-à-dire qu'on le peut mettre selon l'occasion. sur la derniere, sur la penultiéme, ou sur l'antepenultiéme. Exemp. *bontε´*, *trophε´e*, *cónvenir*. Le grave ne peut occuper que la derniere syllabe quand elle est breve par nature, & qu'elle est le siege de l'accent. Ex. *battù*, *dejà*, *où*. Le circonflexe ne se peut mettre legitimement que sur la derniere syllabe quand elle est longue par nature. Ex. *affût*, *forêts*, *impôts*.

Seite 51-53

« L'accent n'est qu'une élevation de la voix toujours invariable dans un même mot: ais le Ton & l'Emphase sont proprement des inflexions de la voix sujettes à varier selon les diverses passions & circonstances que l'on veut exprimer. Ainsi l'on dit un Ton fier, soûmis, un Ton insolent, pitoyable, &c. Mais on ne dit pas cela de l'accent, qui n'a pas la vertu de changer la signification des termes, comme le Ton. Pour l'Emphase, elle n'est autre chose qu'un Ton remarquable qu'on donne quelquefois aux letres, aux syllabes, aux mots & aux sentences, dans une signification extraordinaire. Ce qu'on pourra observer dans ce peu d'exemples:

Est-ce vous qui me menacez? Oui, C'EST MOI. Qui vous? Oui C'EST MOI.
Le DIEU du ciel & de la terre est le DIEU de nos peres, c'est le DIEU que nous adorons, le DIEU que nous servons, & le SEUL DIEU enfin en qui nous mettons nostre confiance.

On peut voir facilement que l'Emphase est sur les mots que j'ai marquez de Capitales: Mais on pourra l'observer encore mieux dans le mot de Rome. si l'on prend la peine de lire ces beaux vers de M. Corneille, où il fait parler Camille dans ses Horaces & Curiaces:

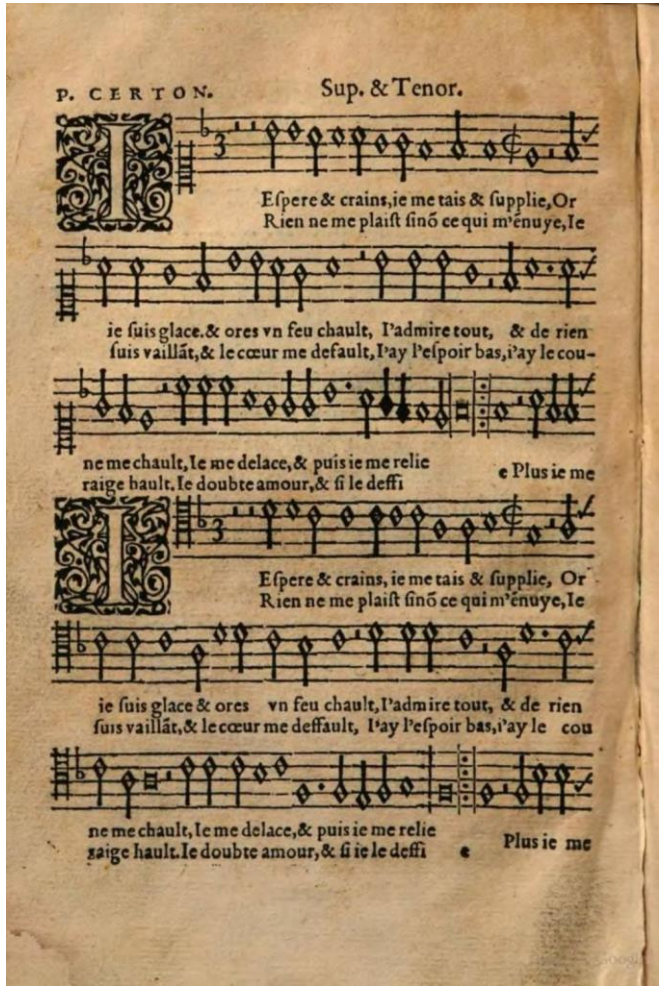
		*1ROME l'unique objet de mon ressentiment, ROME *à qui vient ton bras d'immoler mon Amant*; ROME *qui t'a vû naitre, & que ton cœur adore*; ROME *enfin que je hai parce qu'elle t'honore*, &c. Le Ton & l'Emphase etant bien observez, sont comme l'ame du discours vivant: Mais parce que cette matiere est plus du partage des Orateurs que de celui des Grammairiens, je me retranche à ce que j'en ai déja dit. »
1710	**Jean Rousseau,** *Methode claire, certaine et facile pour arendre à chanter la musique* (5e édition)	Seite 15 « L'Intonation consiste àporter sa voix d'u son à un autre par degrez conjoints ou éloignez, selon la situation des notes, ce qui ne se peut exprimer qu'en chantant. Lorsque l'on chante une note seule, c'est un son : et quand on porte la voix, d'un son à un autre proche, c'est un Ton ou Semiton ; c'est pourquoy lorsque l'on porte la voix d'un Ut à un autre en montant ou en descendant, c'est une octave composée de huit sons, et non pas de huit Tons. » Seite 35 « La Mesure est ce qu'il y a de plus difficile à pratiquer dans la Musique, et c'est en cela seul qu'elle différe du Plain chant […]. Il faut premiérement sçavoir qu'en battant la Mesure, c'est la Main qui doit diriger la Voix, et non pas la Voix qui doit régler la Mesure : c'est pourquoy avant qu'on la mette en pratique avec le chant, il est bon de s'accoutumer à la battre sans rien dire, afin que la Main prenne l'habitude de faire tous les temps égaux. On connoît comment il faut battre la Mesure par les Signes que l'on met après la Clef, ou qui se rencontrent dans la suite de ce que l'on chante. »
1753	**Annibale Antonini,** *Principes de la grammaire françoise, pratique et raisonnée*	Seite 117 « La Quantité en stile de grammaire, est la mesure du temps, qui s'emploie à la prononciation d'une syllabe. Delà il résulte, que puisque la durée des syllabes se mesure, il y en a de longues & de breves. »
1767	**Nicolas Beauzée,** *Grammaire générale*	Seite 161 « L'accent, dans la Prosodie, répond aux différents tons de la musique ; & la quantité, qui décide les syllabes longues & plus longues, brèves & plus brèves, répond à la valeur des notes, caractérisée dans la musique par les rondes, les blanches, les noires, les croches, les double croches, &c. »
1768	**Jean-Jacques Rousseau,** *Dictionnaire de musique* [éd. 2020]	Seite 363 « Intonation. *s. f.* Action d'entonner. » Seite 378 « Mélodie. *s. f.* Succession de Sons tellement ordonnés selon les loix du Rythme et de la Modulation, qu'elle forme un sens agréable à l'oreille ; la Mélodie vocale s'appelle Chant ; et l'Instrumentale, Symphonie. » Seite 383 « Mesure. *s. f.* Division de la durée ou du tems en plusieurs parties égales, assez longues pour que l'oreille en puisse saisir et subdiviser la quantité, et assez courtes pour que l'idée de l'une ne s'efface pas avant le retour de l'autre, et qu'on en sente l'égalité. »

		Seite 505 « Quantité. *s. f.* Ce mot, en Musique de même qu'en Prosodie, ne signifie pas le nombre des Notes ou des Syllabes, mais la durée relative qu'elles doivent avoir. La Quantité produit le Rhythme, comme l'Accent produit l'Intonation. Du Rhtyhme et de l'Intonation résulte la Mélodie. » Seite 628 « TON. Ce mot a plusieurs sens en Musique. 1°. Il se prend d'abord pour un Intervalle qui caractérise le système et le Genre Diatonique. Dans cette acceptation il y a deux sortes de *Tons* ; savoir, le *Ton majeur*, dont le rapport est de 8 à 9, et qui résulte de la différence de la Quarte à la Quinte ; et le *Ton mineur*, dont le rapport est de 9 à 10, et qui résulte de la différence de Tierce mineure à la Quarte. […] 2°. On appelle *Ton* le degré d'élévation que prennent les Voix ou sur lequel sont montés les Instruments, pour exécuter la Musique. […] 3°. On donne encore le même nom à un instrument qui sert à donner le *Ton* de l'Accord à tout un orchestre. […] 4°. Enfin, *Ton* se prend pour une règle de Modulation relative à une note ou Corde prinicipale qu'on appelle *Tonique*. »
1806	**Jérôme-Joseph de Momigny,** *Cours complet d'harmonie et de composition*	Seite 406 « Dans la Mélodie ou l'art de former un Chant, [l]es *éléments* ou *notes* se lient, se combinent, se marient deux à deux ou trois par trois, et forment ainsi ce que je nomme des *Propositions musicales*. » Seite 409 « Qu'est-ce donc, enfin, qu'une Mesure ? Ce n'est, au fond, que la durée d'une Proposition musicale. » Seite 668 « L'accent musical consiste, selon moi, à forcer la première note de chaque phrase ou sens musical. » Seite 684 « Mesure. La durée d'une Proposition harmonique. »
1845	**Jean-Baptiste Montmignon**, *Système de prononciation figurée applicable à toutes les langues*	Seite 32-33 « Le ton est donc le degré de force ou de faiblesse que nous observons dans le ton. Le ton est exprimé dans l'écriture par des signes appelés *accens*, c'est-à-dire servant au chant. Dans la musique il est écrit par la *note*. Le ton faible ou aigu se marque par l'accent aigu (') ; le ton fort ou grave se marque par l'accent grave (`). Il ne faut pas confondre ces vrais accens avec les signes du même nom, dont on se sert en français, en italien et dans beaucoup d'autres langues. Ceux-ci ont des fonctions toutes différentes, comme de modifier l'articulation ou la voix qui est écrite, ou de suppléer une lettre supprimée, ou de marquer, soit l'étymologie soit la nature grammaticale d'un mot. »
1897	**Pierre-Jean Rousselot,** *Principes de phonétique expérimentale*	Seite 8 « La *hauteur* du son dépend de la rapidité du mouvement vibratoire, ou de la durée de la *période*, ou bien encore de la *longueur des vibrations*. La longueur elle-même des *vibrations de propagation* du son dans le milieu où elle se produit, et le *nombre des vibrations* successives qui ont eu lieu dans l'unité de temps. » « Mais, comme la hauteur n'a rien d'absolu,

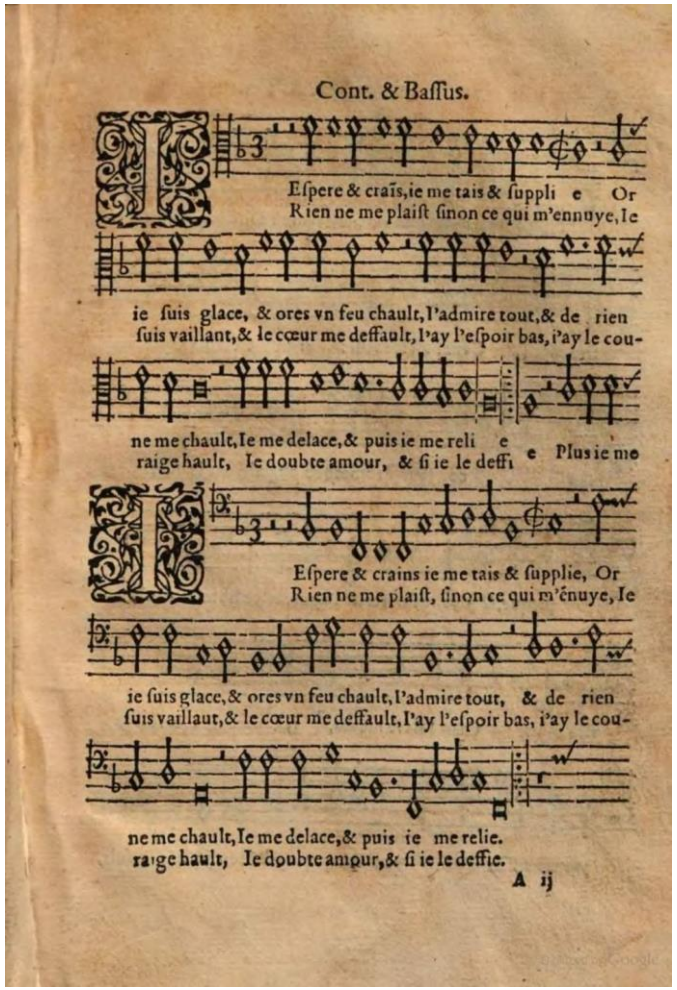
		et qu'elle résulte pour nous uniquement du rapport de deux sons, il nous suffit, en éliminant le facteur commun *v*, de comparer le nombre des vibrations produites pendant une seconde. » Seite 395 « Hauteur musicale. – On a déjà pu remarquer […] l'effet de la hauteur musicale sur la forme de la période. Mais il est utile d'embrasser d'un coup d'œil toutes les notes d'une gamme pour une même voyelle. » Seite 990 « La *quantité* est la sensation de durée que donne un son. La durée se lit sur les tracés. Elle a pour mesure le son inscrit, ou les mouvements articulatoires qui le produisent. »
1906	**Paul Passy,** *Petite phonétique comparée des principales langues européennes*	Seite 8 « Nous avons aussi qu'un son peut être plus ou moins *fort* ou *faible*, plus ou moins *aigu* et *grave*. La *force* d'un son dépend de l'amplitude des vibrations et des ondes sonores qui en résultent ; plus les vibrations sont étendues, plus le son est fort. La *hauteur* dépend de la rapidité des vibrations ; plus celles-ci sont rapides, plus le son est aigu. » Seite 25 « Si nous examinons un groupe de souffle quelconque, nous reconnaissons bientôt que toutes les parties qui le composent ne frappent pas notre oreille avec la même intensité. En nous plaçant à une certaine distance d'une personne qui parle, nous saisissons bien certains sons, certains groupes, tandis que d'autres nous échappent. Si nous sommes plus près, nous entendons tout, mais nous sentons pourtant que tout n'a pas la même force. »

Kapitel 4

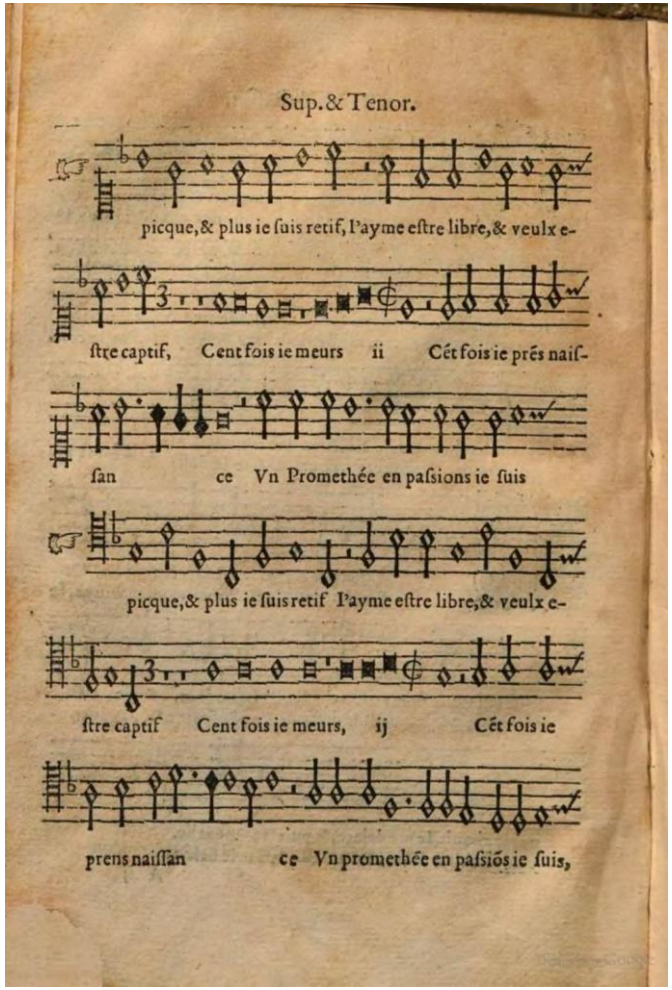
Beispiel 25: „J'espere & crains“ von Pierre Certon



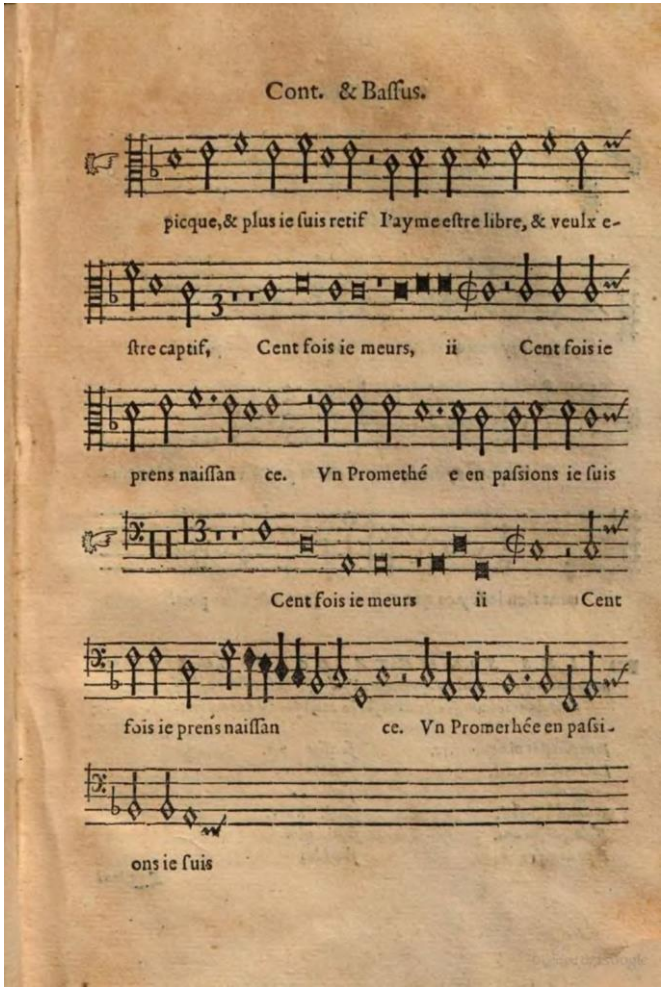
https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Ronsard_-_Les_Amours,_1553.djvu/335



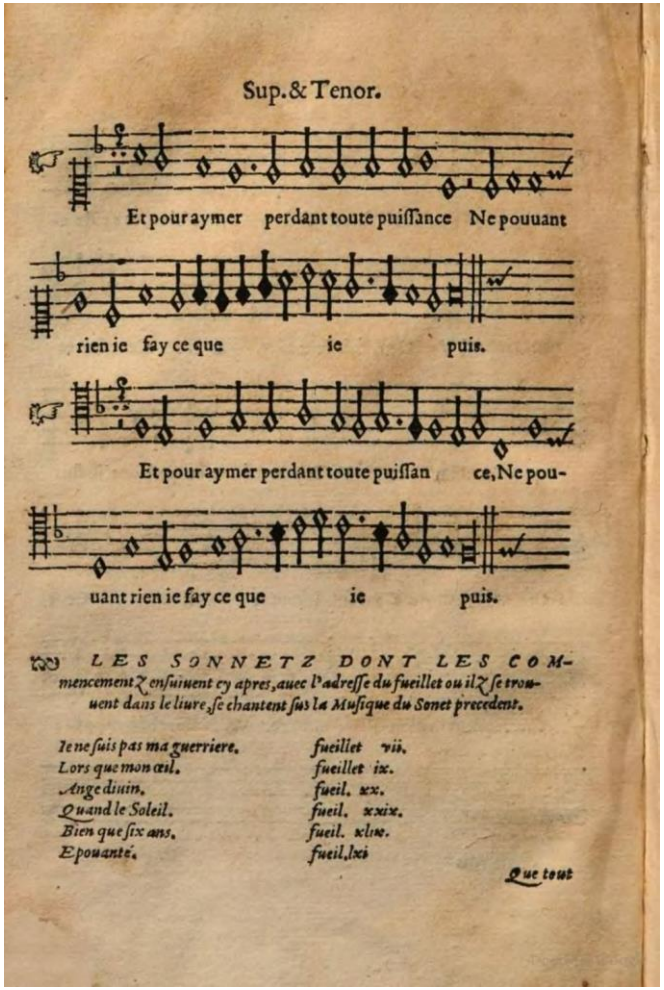
https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Ronsard_-_Les_Amours,_1553.djvu/336



https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Ronsard_-_Les_Amours,_1553.djvu/337



https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Ronsard_-_Les_Amours,_1553.djvu/338


Sup. & Tenor.

Et pour aymer perdant toute puissance Ne pouuant

rien ie fay ce que ie puis.

Et pour aymer perdant toute puissan ce, Ne pou-

uant rien ie fay ce que ie puis.

LES SONNETZ DONT LES COMmencement ensuiuent cy apres, auec l'adresse du fueillet ou ils se trouuent dans le liure, se chantent sus la Musique du Sonet precedent.

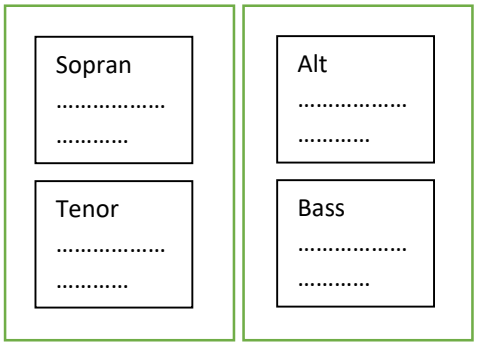
Ie ne suis pas ma guerriere.	fueillet vii.
Lors que mon œil.	fueillet ix.
Ange diuin.	fueil. xx.
Quand le Soleil.	fueil. xxix.
Bien que six ans.	fueil. xliv.
Epouanté.	fueil. lxi

Que tout

https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Ronsard_-_Les_Amours,_1553.djvu/339

Die Präsentation der Partitur ist sich für heutige Leser und Leserinnen ungewohnt:

Auf der linken Buchseite finden sich die „hohen“ Stimmen (heute Sopran und Tenor), auf der rechten die „tiefen“ Stimmen (Alt und Bass).

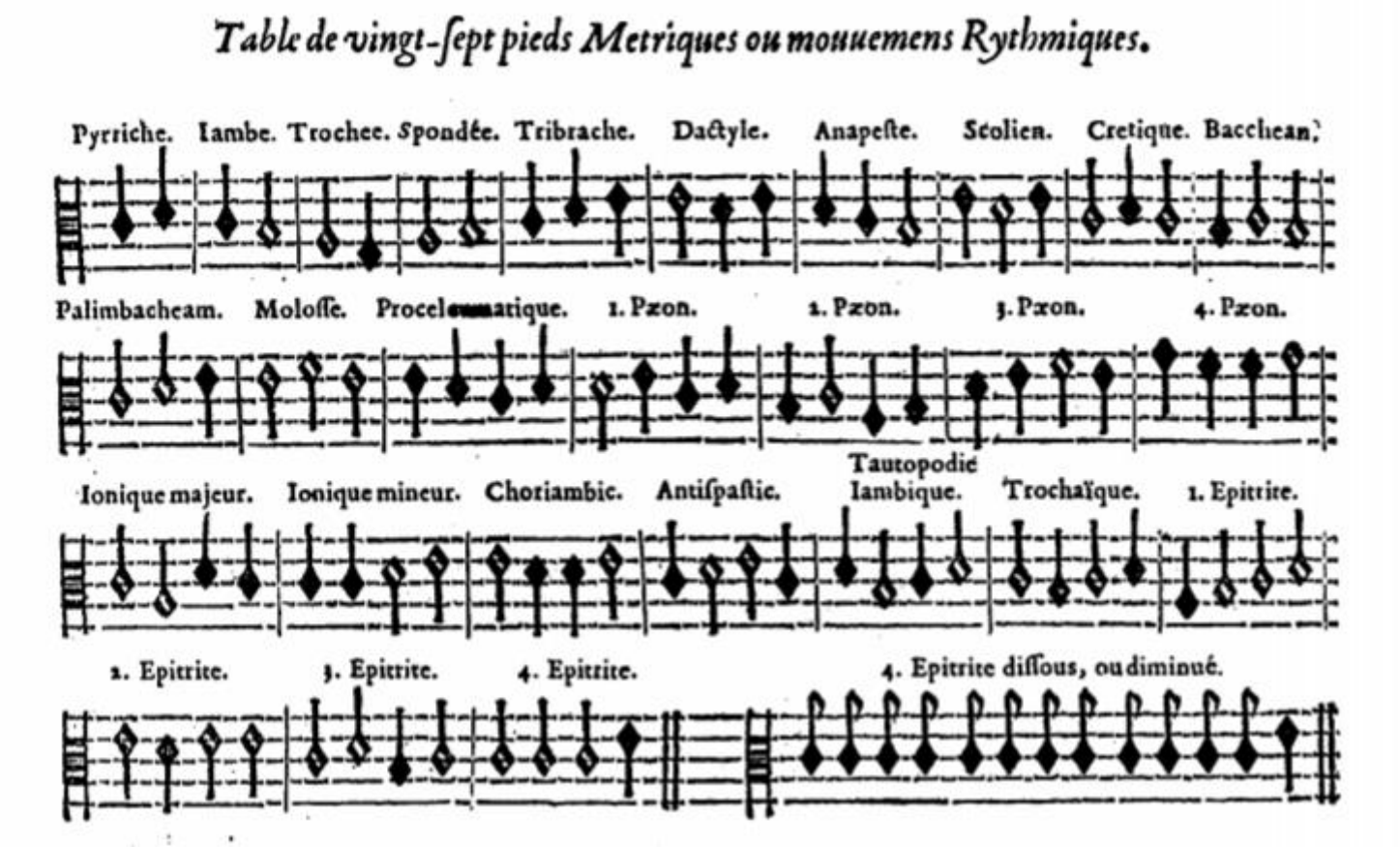


Die Lesart jeder Stimme ist linear, eine vertikale Orientierung nur am Seitenanfang und Seitenende möglich.

Am Ende der letzten Seite (nebenstehend) sieht man die Auflistung der Sonette, die alle nach demselben Satz gesungen werden können.

Alle Abbildungen Public domain, Zugriff 4.8.2021.

Beispiel 26: Liste der Versfüße bei Marin Mersenne (1636)



Marin Mersenne, Harmonie universelle, 1636, Seite 376

Quelle: https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/d/dc/IMSLP77440-PMLP156089-MersenneM_HarmUniv_Pt2_02.pdf (Public domain, Zugriff 11.8.2021).

Beispiel 27: Text der Sonette Ronsards, die auf die Melodie von „Jespere & crains“ gesungen werden können

Je ne suis point, ma guerriere

Je ne suis point, ma Guerriere Cassandre
Ne Myrmidon, ne Dolope soudart
Ne cet Archer dont l'homicide dart
Occit ton frere, & mit ta ville en cendre.

En ma faveur pour esclave te rendre
Un camp armé d'Aulide ne depart
Et tu ne vois au pié de ton rempart
Pour t'enlever mille barques descendre.

Mais bien je suis ce Corébe insensé,
Qui pour t'amour ai le cœur offensé,
Non de la main du Gregeois Penelée :

Mais de cent trais qu'un Archerot veinqueur;
Par une voie en mes yeus recelée,
Sans i penser me ficha dans le cœur.

Lorsque mon œil

Lors que mon œil pour t’œillader s’amuse,
Le tien habile à ses traits decocher,
Estrangement m’empierre en un rocher,
Comme au regard d’une horrible Meduse.

Moy donc rocher, si dextrement je n’use
L’outil des Seurs pour ta gloire ebaucher,
Qu’un seul Tuscan est digne de toucher,
Non le changé, mais le changeur accuse.

Las, qu’ai-je dit ? Dans un roc emmuré,
En te blâmant je ne suis asseuré,
Tant j’ai grand peur des flames de ton ire,

Et que mon chef par le feu de tes yeus
Soit diffamé, comme les monts d’Epire,
Sont diffamés par les flammes des cieus.

Ange divin

Ange divin, qui mes plaïes embâme' ,
Le truchement & le heraut des Dieus,
De quelle porte es tu coulé des cieus,
Pour soulager les peines de mon ame?

Toi, quand la nuit comme un fourneau
m'enflamme,
Aiant pitié de mon mal soucieus:
Or, dans mes bras, ore dedans mes yeus,
Tu fais nouër l'idole de ma Dame.

Las, ou fuis tu? Aten encor un peu,
Que vainement je me soie repeu
De ce beau sein, dont l'apetit me ronge:

Et de ces flancs qui me font trépasser,
Sinon d'effet, seuffre au moins que par songe
Toute une nuit je les puisse embrasser.

Quand le Soleil

Quand le Soleil a chef renversé plonge
Son char doré dans le sein du vieillard,
Et que la nuit un bandeau sommeillard
Des deus côtes de l'Horizon alonge:

Amour adonc qui sape, mine, & ronge
De ma raison le chancelant rempart,
Pour l'assaillir à l'heure à l'heure part,
Armant son camp des ombres & du songe.

Lors ma raison, & lors ce dieu cruel,
Seuls per à per d'un choc continuel
Vont redoublant mile écarmouches fortes:

Si bien qu'Amour n'en seroit le vainqueur,
Sans mes pensers, qui lui ouvrent les portes,
Par la traison que me brasse mon coeur.

Bien que sis ans

Bien que sis ans soient ja coulés derriere
Depuis le jour que l'homicide trait,
Au fond du coeur, m'engrava le portrait
D'une humble-fiere, & fiere-humble guerriere:

Si suis-je heureus d'avoir veu la lumiere
En ces ans tars, pour avoir veu le trait
De son beau front, qui les graces attrait
Par une grace aus Graces coutumiere.

Le seul Avril de son jeune printans,
Endore, emperle, enfrange nostre tans,
Qui n'a seu voir la beauté de la belle,

Ni la vertu, qui foisonne en ses yeus,
Seul je l'ay veüe, aussi je meur pour elle,
Et plus grand heur ne m'ont donné les cieus.

Epovanté

Epovanté je cherche une fontaine
Pour expier un horrible songer,
Qui toute nuit ne m'a fait que ronger
L'ame effroiée au travail de ma peine.

Il me sembloit que ma douce inhumaine
Crioit, ami, sauve moi du danger,
Auquel par force un larron étranger
Par les forets prisonniere m'emmeine.

Lors en sursaut, ou me guidoit la vois,
Le fer au poin je brossai dans le bois:
Mais en courant apres la derobée,

Du larron mesme assaillir me suis veu,
Qui me perçant le cœur de mon espée
M'a fait tomber dans un torrent de feu.

Beispiel 28: Rolle der Stimme bei der Gedichtinterpretation

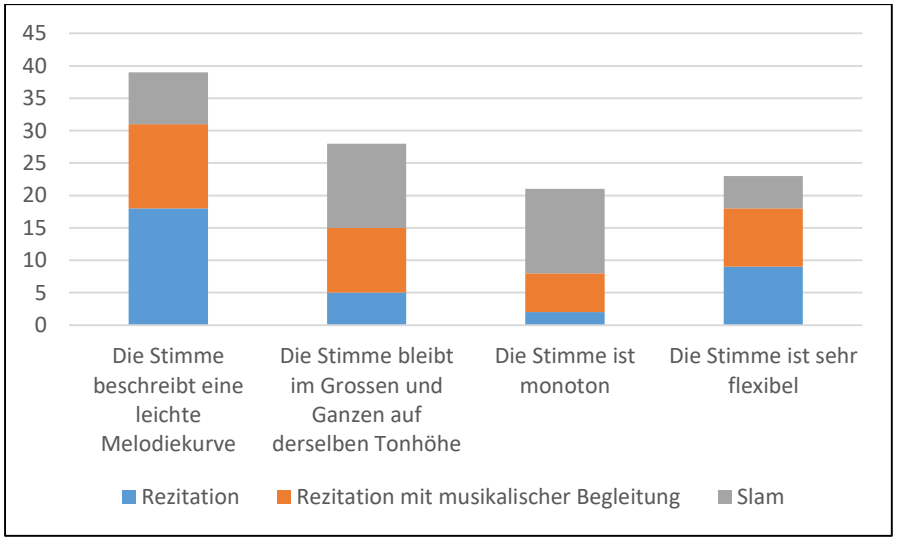
Umfrage zur Prosodie poetischer Ausdrucksformen (März 2021)

	Die Stimme rückt in den Hintergrund	Die Stimme ist ein wichtiges Ausdrucksmedium des Interpreten	Beides
Rezitation	1	20	6
Rezitation mit musikalischer Begleitung	6	8	11
Slam	15	7	3

Beispiel 29: Rolle der Stimme im Slam

	Die Stimme beschreibt eine leichte Melodiekurve	Die Stimme bleibt im Großen und Ganzen auf derselben Tonhöhe	Die Stimme ist monoton	Die Stimme ist sehr flexibel
Rezitation	18	5	2	9
Rezitation mit musikalischer Begleitung	13	10	6	9
Slam	8	13	13	5

Umfrage zur Prosodie poetischer Ausdrucksformen (März 2021)



Kapitel 5

Beispiel 30: Der Laryngographe (Jean-Pierre Rousselot)

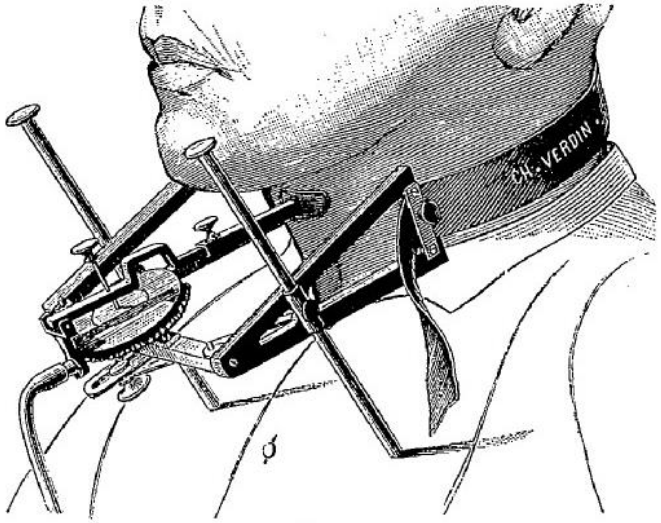


Fig. 39.

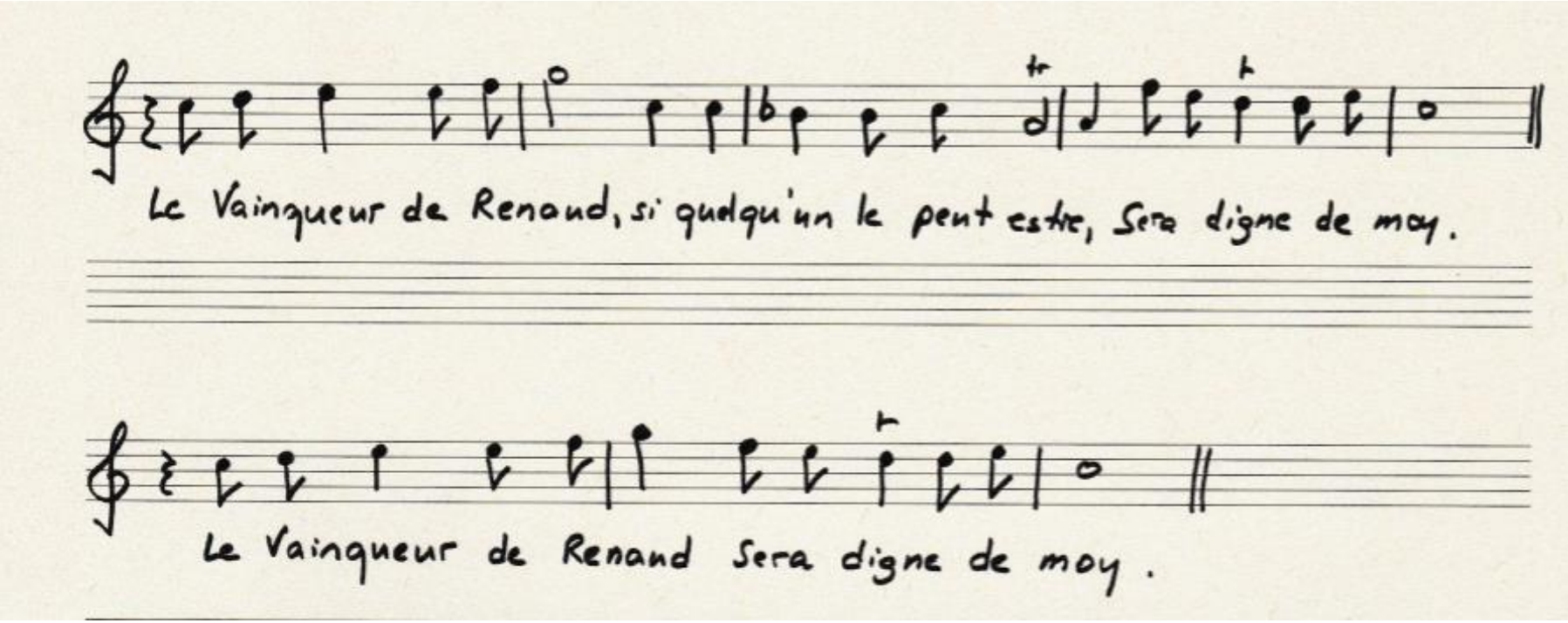
Explorateur des mouvements verticaux du larynx.

Laut Rousselot wurde dieser Apparat, ein Laryngographe, von M. Pilton für musikalische Studien entwickelt. Er zeichnet die vertikalen Bewegungen und Schwingungen des Kehlkopfes auf. Die Zeichnungen zum Versuchsaufbau stammen von Charles Rosapelly (1843-1919), einem Mitarbeiter Mareys.

Revue Archives internationales de laryngologie, d'otologie et de rhinologie, 1903, Bd. 16, Seite 98 (Edition Paris: Maloine)

Quelle: https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/image?med91610x1903x16x0652 (Open licence, Zugriff 11.8.2021)

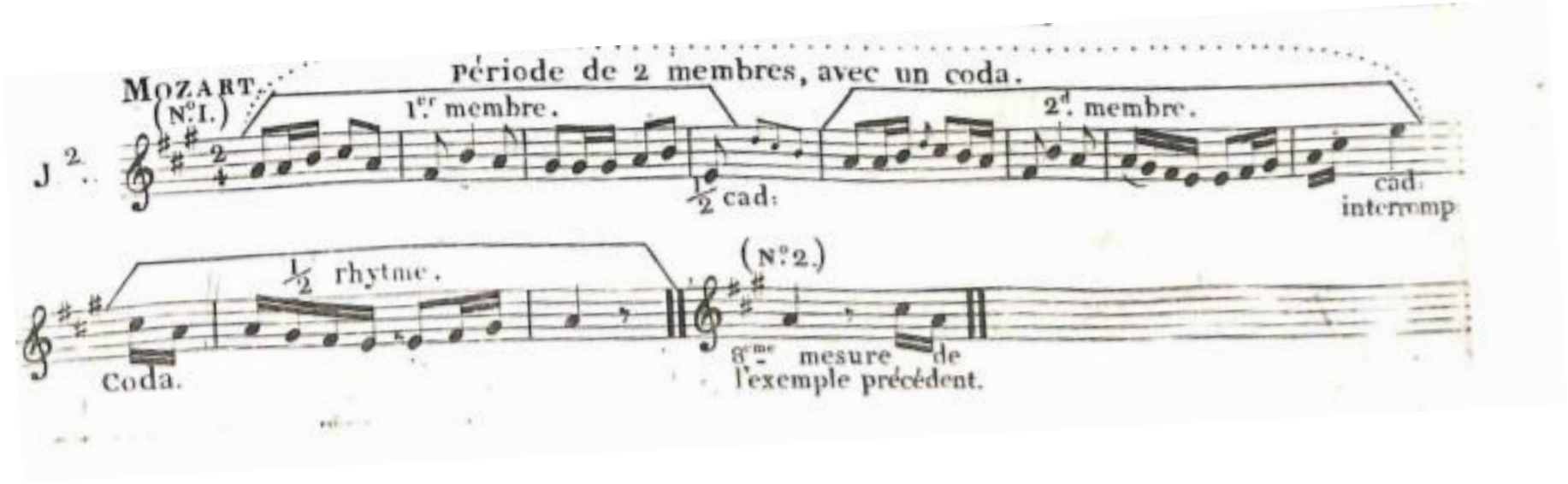
Beispiel 31: Auszug aus *Renaud* von Jean-Baptiste Lully



Die erste Zeile zeigt die Melodie, wie sie im Original bei Lully erscheint.

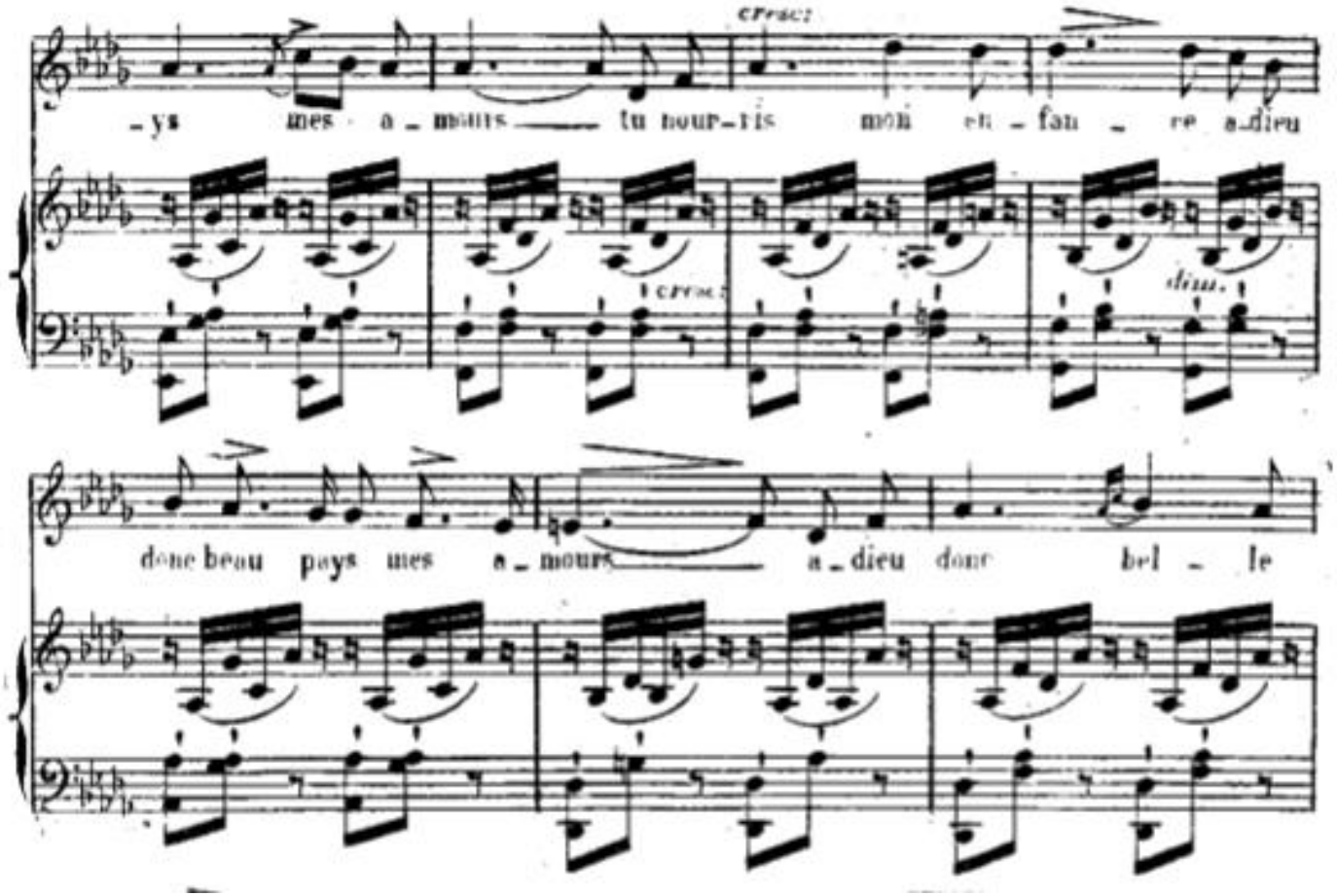
Die zweite Linie zeigt eine Montage, in der der Einschub ausgelassen wurde. Der Melodiebogen bleibt komplett, er ist völlig symmetrisch.

Beispiel 32: Musikalischer Einschub bei Anton Reicha (1814)



Quelle: © Bru Zane Mediabase (Zugriff am 12.8.2021).

Beispiel 33: Ausschnitt aus *Maria Stuart* von Louis Niedermeyer



Louis Niedermeyer, *Marie Stuart*, Klavierauszug, Paris : Legouix, ca. 1845, Seite 101

Quelle : https://imslp.org/wiki/Marie_Stuart_(Niedermeyer%2C_Louis) (Zugriff 11.8.2021)

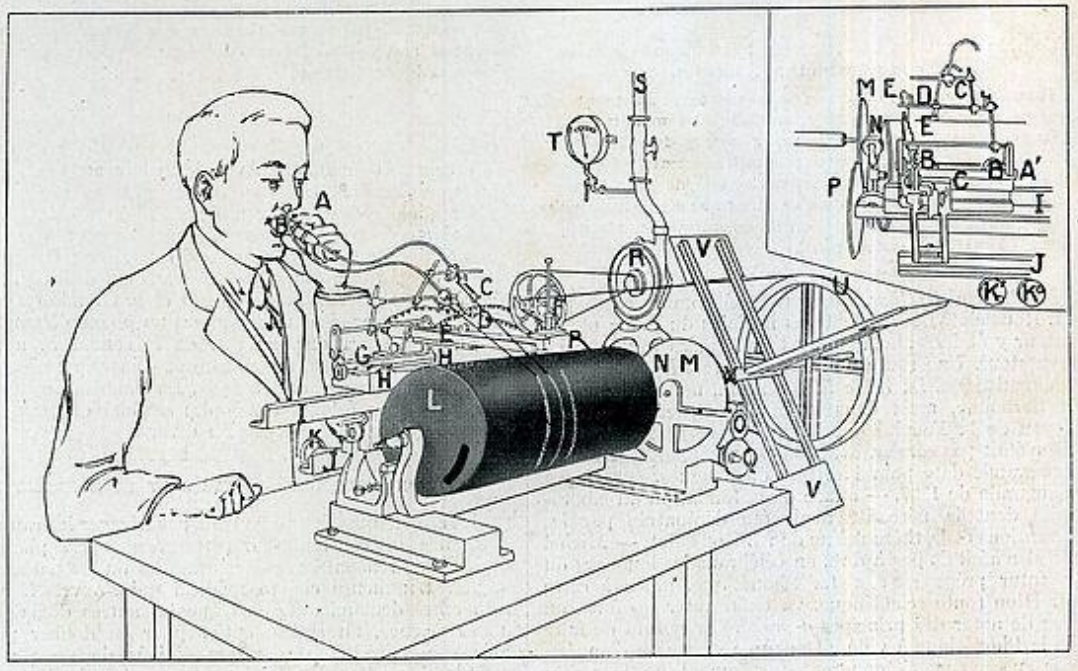
Beispiel 34: Der von Rousselot entwickelte Versuchsaufbau

Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Abb%C3%A9_Rousselot.jpg (Public domain, Zugriff : 5.8.2021).

„Die Instrumente A bis E gehören zur Apparatur, die Schwingungen und Bewegungen misst (A: Nase, B: Mundöffnung, C: aus dem Mund austretender Atemluft, D: aus der Nase austretende Atemluft, E: Stimmgabel, 200 Schwingungen pro Sekunde).

Die Instrumente F bis X gehören zur Apparatur, die Schwingungen und Bewegungen aufzeichnet (F: Batterie für die Schwingungsbewegung der Stimmgabel, G: Rahmen für Walze und Stimmgabel, HH: vertikale Führungsrollen, I: Schlittenschiene, J: Lineal, um den Schlitten im Gleichgewicht zu halten, A‘: Schlittenbremse, K: Einstellung des Lineals, K‘: Einstellung der Walze (1/4 Umdrehung) und des Schlittens (1/2 Umdrehung), L: Aufnahmewalze, M: Platte für die Walzenbewegung, N: Führungsrolle der Platte M, O: Einstellung der Führungsrolle N, P: Schlittenplatte, Q: Bremseneinstellung für die Platte M, R: Turbine, S: Wasser, T: Manometer, UU: Laufrollen, V: Regler, X: Antriebswelle)

Anmerkung: In der Realität sind der Regler, die Laufrollen und die Turbine durch eine Wand, die nur die Antriebswelle durchdringt, vom Experimentator getrennt.



Plan de l'appareil Rousselot pour l'enregistrement de la parole.

Appareils inscripteurs : A, olive de verre nasale. — B, embouchure. — C, tambour inscripteur du souffle buccal. — D, tambour inscripteur du souffle nasal. — E, diapason inscripteur mesurant le temps (200 vibrations à la seconde). — *Appareils enregistreurs :* F, pile qui entretient les vibrations du diapason. — G, chariot portant les tambours et le diapason. — HH, galets verticaux qui entraînent le chariot. — I, rail du chariot. — J, règle tenant le chariot en équilibre. — A', frein du chariot. — K, commande de la règle. — K', commande du cylindre (quart de tour) et du chariot (demi-tour). — L, cylindre enregistreur. — M, plateau entraînant le mouvement du cylindre. — N, galet du plateau M. — O, commande du galet N. — P, plateau du chariot. — Q, commande du frein bloquant le plateau M. — R, turbine. — S, eau. — T, manomètre. — UU, poulies. — VV, régulateur. — X, arbre de couche.

Nota. — Dans la réalité, le régulateur, les poulies et la turbine sont séparés de l'expérimentateur par un mur que traverse seul l'arbre de couche.

Beispiel 35: Die Funktionsweise des Kymographen

Die Funktionsweise des Kymographen ist in dem folgenden Video (anhand eines Originalinstruments) dokumentiert:
https://www.youtube.com/watch?v=bWwm-AQNpCs

Kapitel 6

Beispiel 36: Interpretationen von Gedichten Baudelaires und Rimbauds

Alle Aufnahmen wurden im Mai 2021 konsultiert. Die Texte sind nach den folgenden Editionen zitiert:

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Hrsg. Dominique Carlat, Paris: Gallimard, 2004.
Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Hrsg. Louis Forestier. Paris: Gallimard, 1965.

Charles Baudelaire, L'homme et la mer

Homme libre, toujours tu chériras la mer !
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Tu te plais à plonger au sein de ton image ;
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton coeur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ;
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
Ô lutteurs éternels, ô frères implacables !

Rezitation 1, Daniel Mesguich
https://www.youtube.com/watch?v=U28RlBX1A-Q

Rezitation 2, Michel Garçon
https://www.youtube.com/watch?v=4WLKaYtKtPQ

EleMC Musique
https://www.youtube.com/watch?v=_vgrM8TxlTw

Arthur Rimbaud, Ma Bohème

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;
Mon paletot soudain devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal;
Oh! là là! que d'amours splendides j'ai rêvées!

Mon unique culotte avait un large trou.
Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur!

Rezitation, Auguste Vertu
https://www.youtube.com/watch?v=2cb7-smwV3E

Chanson, Léo Ferré
https://www.youtube.com/watch?v=NCticvJli4A

Rap, Mathéo
https://www.youtube.com/watch?v=55f-_NATrxw

Arthur Rimbaud, Les corbeaux

Seigneur, quand froide est la prairie,
Quand, dans les hameaux abattus,
Les longs angélus se sont tus...
Sur la nature défleurie
Faites s'abattre des grands cieux
Les chers corbeaux délicieux.

Armée étrange aux cris sévères,
Les vents froids attaquent vos nids !
Vous, le long des fleuves jaunis,
Sur les routes aux vieux calvaires,
Sur les fossés et sur les trous
Dispersez-vous, ralliez-vous !

Par milliers, sur les champs de France,
Où dorment des morts d'avant-hier,
Tournoyez, n'est-ce pas, l'hiver,
Pour que chaque passant repense !
Sois donc le crieur du devoir,
Ô notre funèbre oiseau noir !

Mais, saints du ciel en haut du chêne,
Mât perdu dans le soir charmé,
Laissez les fauvettes de mai
Pour ceux qu'au fond du bois enchaîne,
Dans l'herbe d'où l'on ne peut fuir,
La défaite sans avenir.

Rezitation, Gérard Desarthe
https://www.youtube.com/watch?v=h71I6n8fCWo

Rezitation mit Musikhintergrund, *Têtes raides*
https://www.youtube.com/watch?v=Y75mlg_jjUk

Chanson, Léo Ferrée
https://www.youtube.com/watch?v=gxrQ1WU_W4s

Charles Baudelaire, Invitation au voyage

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre ;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
- Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Rezitation, Gilles-Claude Thériault
https://www.youtube.com/watch?v=wAoEKJGJNvY

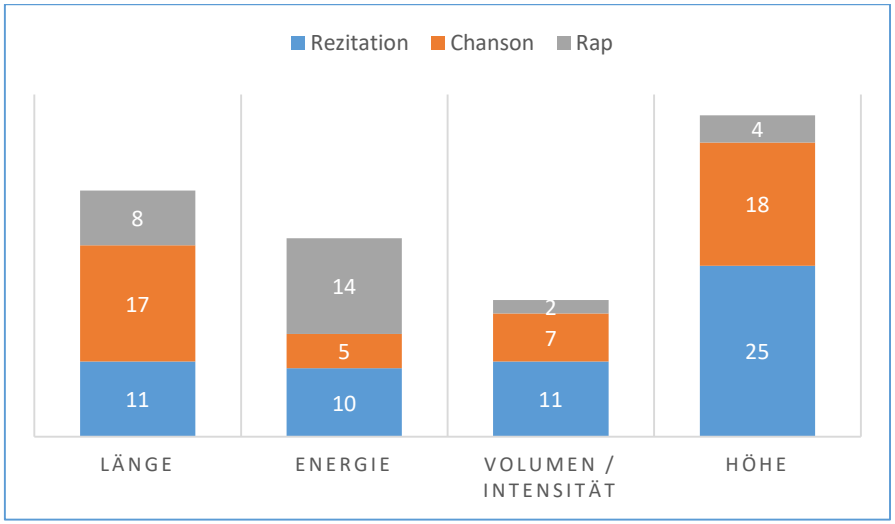
Rezitation mit Musikhintergrund, Michael Mansour
https://www.youtube.com/watch?v=PGlhz7BcXGY

Slam, *Grand Corps malade*
https://www.youtube.com/watch?v=nIzuXM98B3g&t=46s

Beispiel 37: Wahrnehmung der Mittel zur Silbenakzentuierung

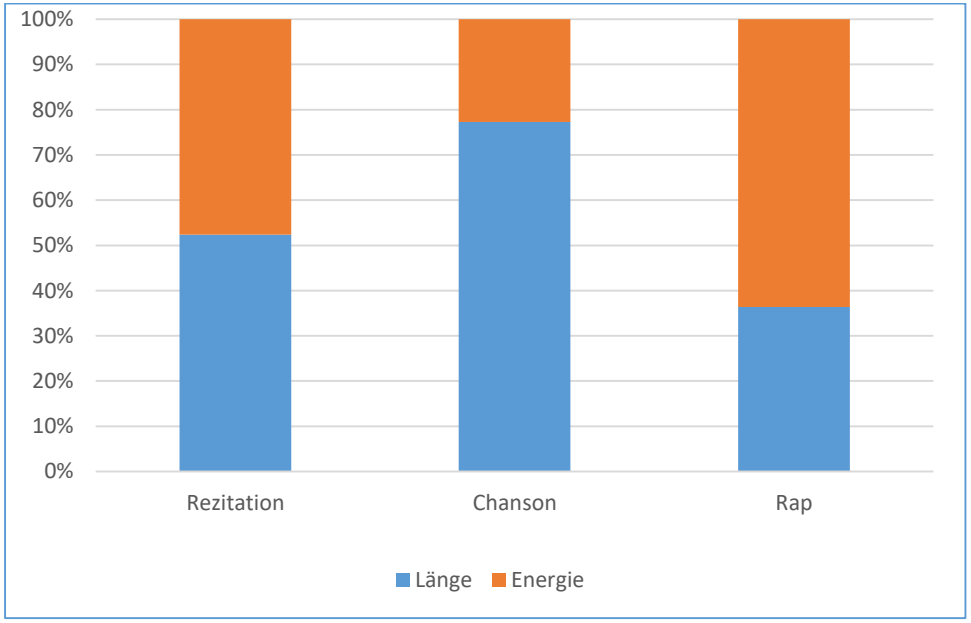
Wahrnehmung der Mittel zur Silbenakzentuation in der 1. Strophe der verschiedenen Aufnahmen von „Ma Bohème“ (Arthur Rimbaud).

Mehrfachnennungen waren möglich.



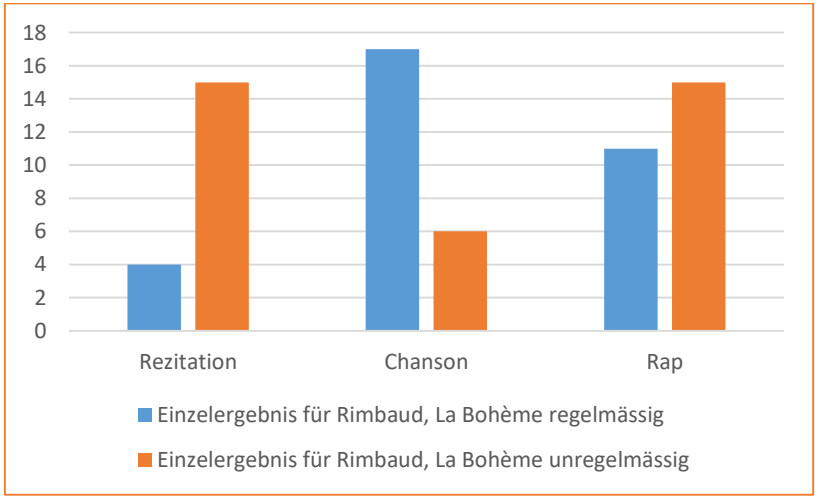
Beispiel 38: Wahrnehmung von Quantität und Energie

Wahrnehmung von Quantität und Energie in Rezitation, Chanson und Rap

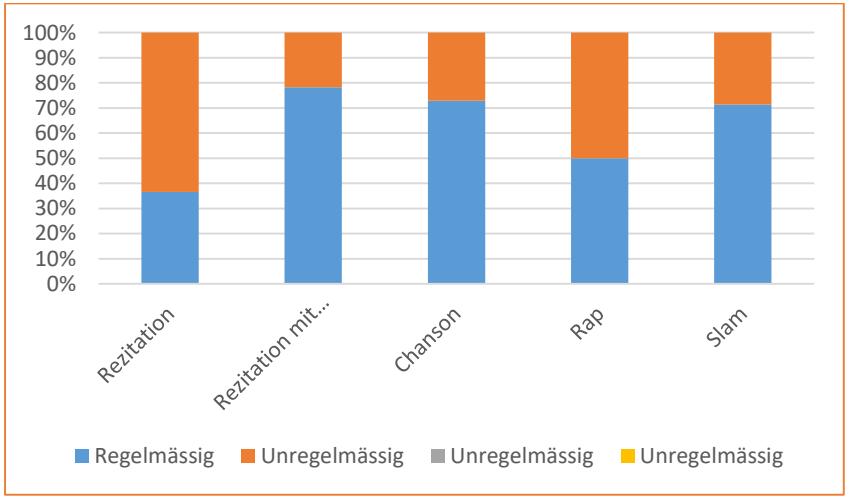


Beispiel 39: Wahrnehmung der Akzentuation 1 - Regelmäßigkeit

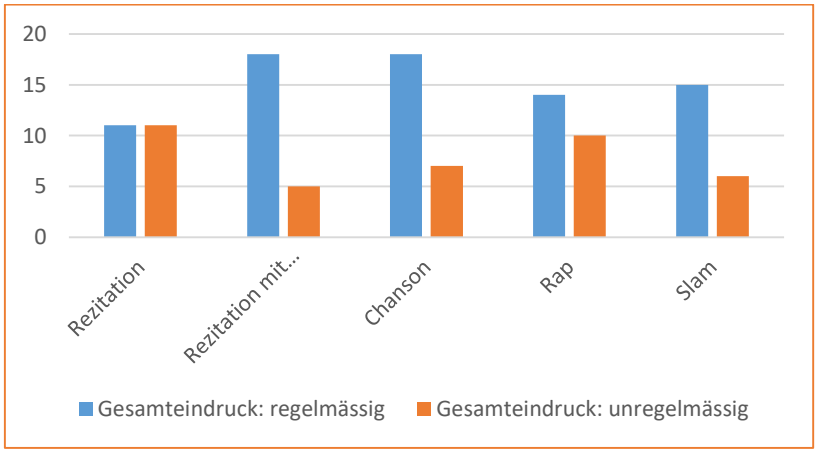
Angaben für die 1. Strophe der verschiedenen Aufnahmen von „Ma Bohème“ (Arthur Rimbaud). Mehrfachnennungen waren möglich.



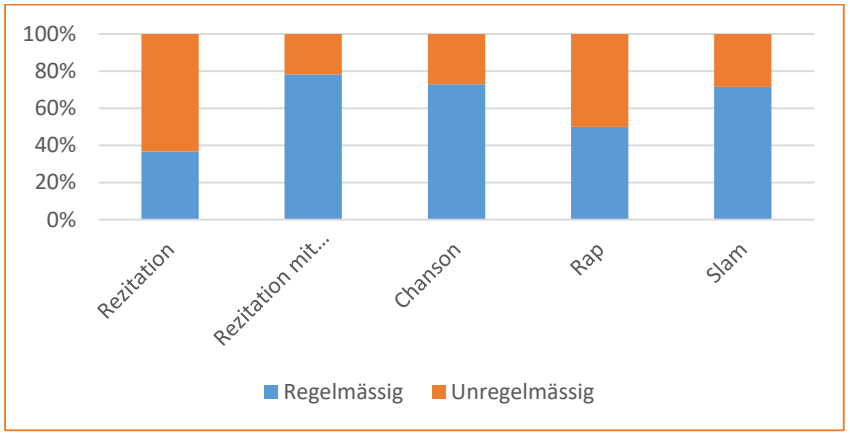
Vergleich der Einzelergebnisse für die 1. Strophe von „Ma Bohème“ (Rimbaud) mit den Gesamtergebnissen



Angaben für Gesamteindrücke aller Hörbeispiele



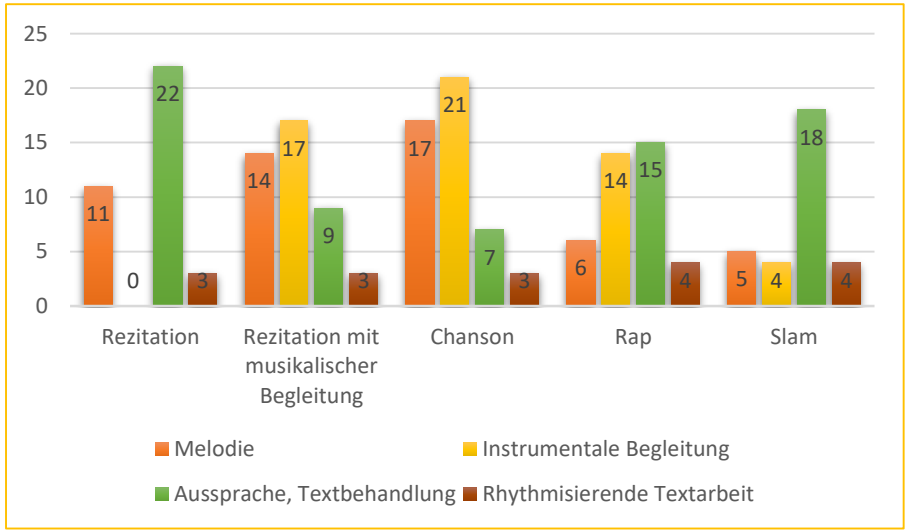
Gesamtsummen



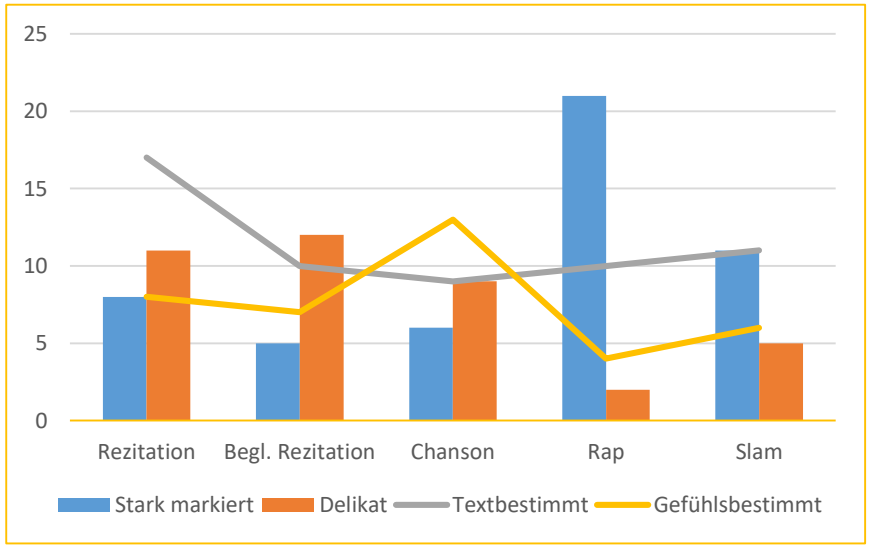
Beispiel 40: Wahrnehmung der Akzentuation 2 – Eingesetzte Mittel

Detail der in den kommentierten Versionen der vier Gedichte Baudelaires und Rimbauds zur Akzentuation eingesetzte prosodische Mittel.

Mehrfachnennungen waren möglich



Beispiel 41: Akzent, Textinhalt und Gefühl

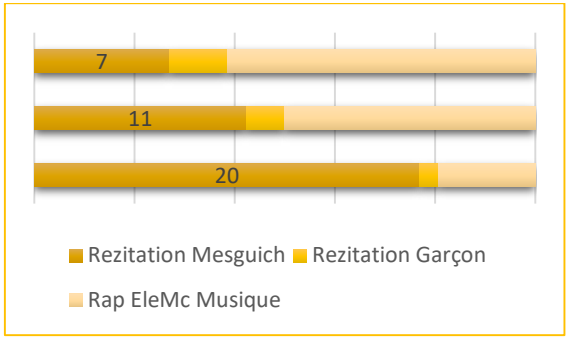


Zusammenhänge von Akzentwahrnehmung und Analyse des akzentauslösenden Moments (Kognitiv – Text oder sensitiv – Gefühl in den kommentierten Versionen der vier Gedichte Baudelaires und Rimbauds.

Mehrfachnennungen waren möglich.

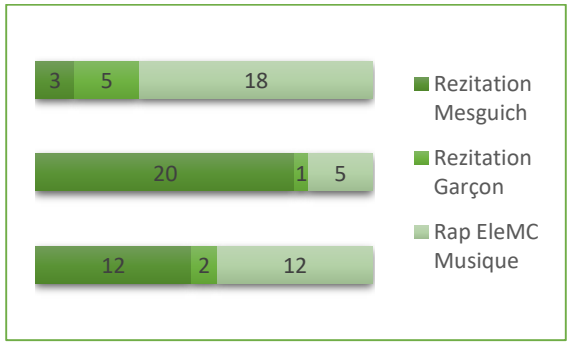
Beispiel 42: Einzelergebnisse zu „L'homme et la mer"

a) Reimbehandlung



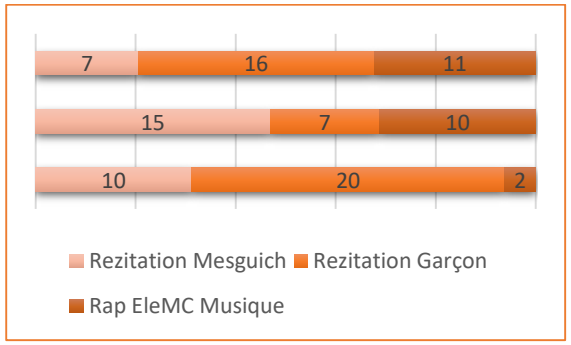
Axe 1: variable Reimbehandlung
Axe 2: Reim in der Regel unbetont
Axe 3: Reim immer betont

b) Behandlung der Zeichensetzung



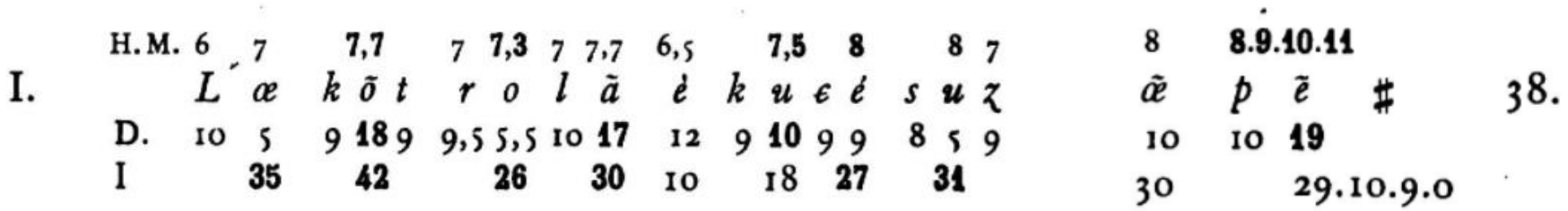
Axe 1: unterschiedliche Behandlung
Axe 2: Keine Entsprechung spürbar
Axe 3: die Zeichensetzung entspricht einer Pause

c) Rhythmus und Akzentuierung



Axe 1: zu monoton
Axe 2: übertrieben
Axe 3: natürlich

Beispiel 43: „Le comte Roland est couché sous un pin"



« Le compte Roland est couché sous un pin »
Transkription von Jean-Pierre Rousselot et Fauste Laclotte (*Précis de prononciation française*, 1902, S. 96-97, Quelle: Privat).

Die oberste Zeile zeigt die Tonhöhe (H.M : *hauteur musicale*) in Doppelschwingungen pro Zehntelsekunde an.
In der zweiten Zeile steht der Text in Lautschrift.
Die dritte, mit D (*durée*) bezeichnete Zeile geben die Dauer in Hundertstelsekunden an.
Die letzte Reihe (I: *intensité*) gibt die Intensität der Vokale an.

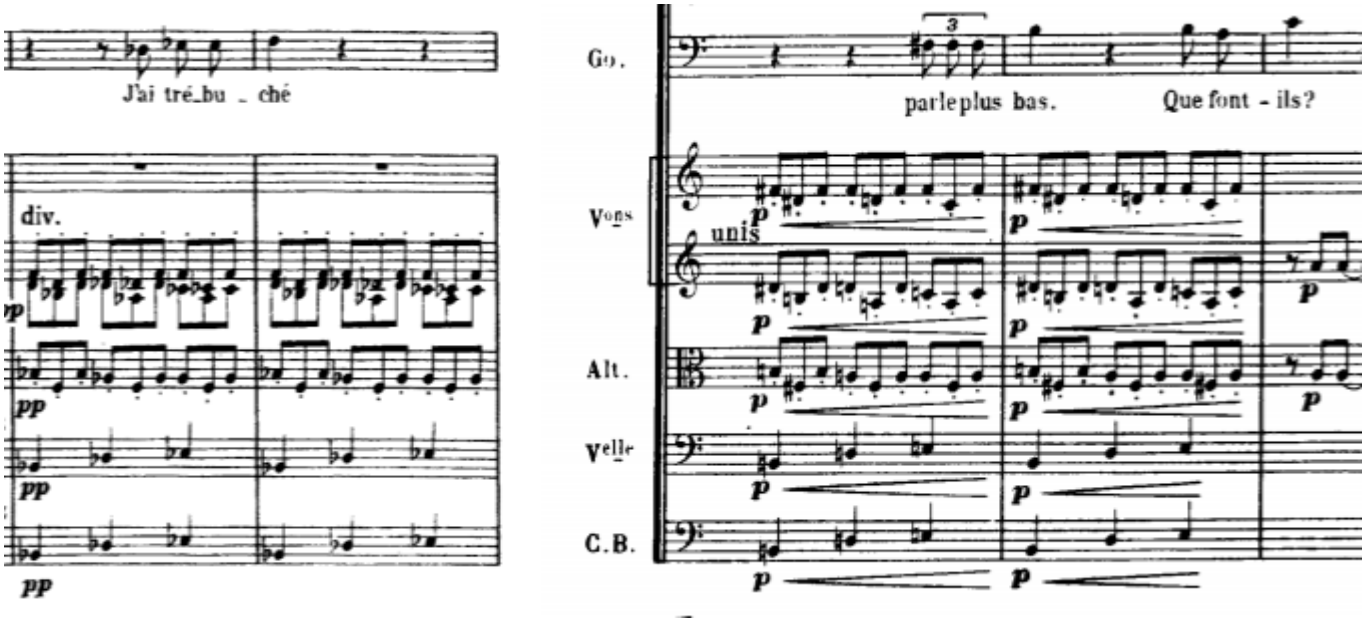
Beispiel 44: Ausschnitte aus „Pelléas et Mélisande“ von Claude Debussy

Claude Debussy : Pelléas et Mélisande, Paris : Fromont, 1904. Nachdruck Mineola : Dover, 1985.

Quelle : https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/f/f0/IMSLP16926-Debussy_-_Pell%C3%A9as_et_M%C3%A9lisande_(orch._score).pdf (public domain, Zugriff 12.8.2021)

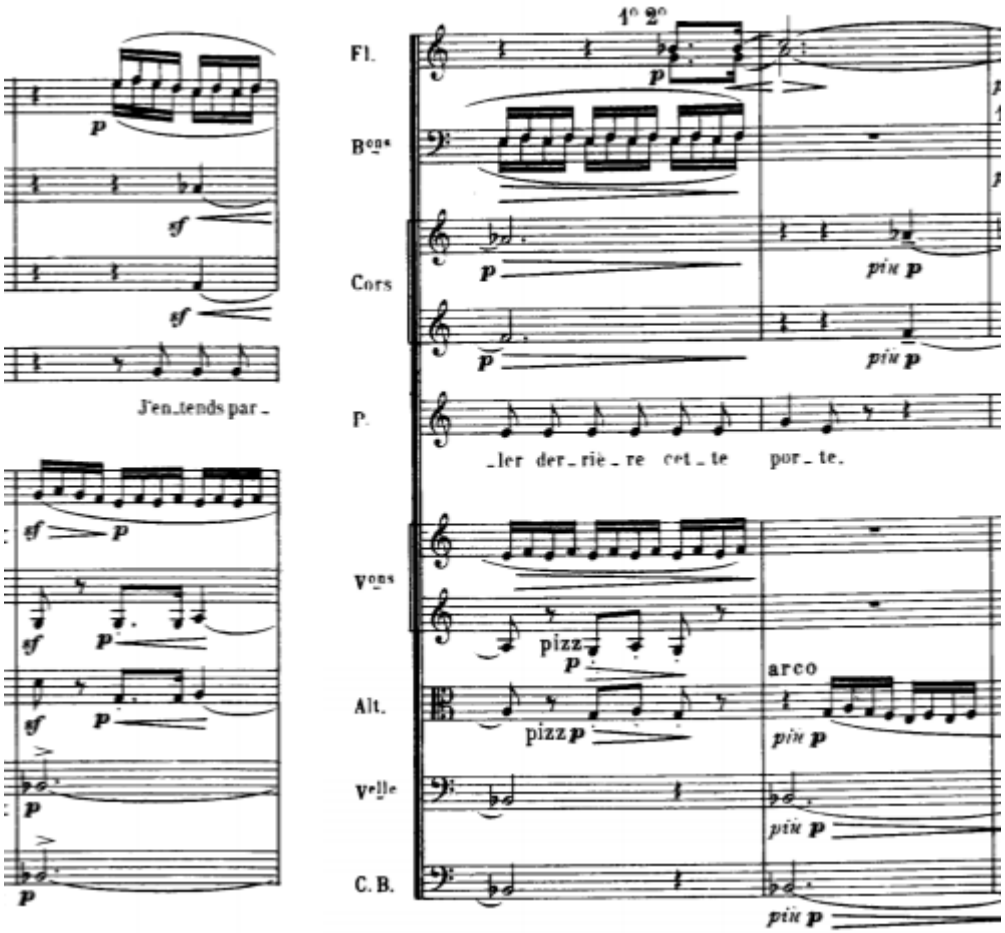
Seite 243-244: „Parle plus bas. Que font-ils?“ (Partiturausschnitt)

Die Gesangsstimme ist (im Gegensatz zu den Streichern), zunächst in einem binären Rhythmus geschrieben. Dieses Verfahren sorgt für eine unruhige Stimmung. An der von Fónagy zitierten Stelle („Parle plus bas“) wechselt der Gesang ebenfalls in einen ternären (triolischen) Rhythmus. Es entsteht der Eindruck einer Temposteigerung. Es folgt eine kurze Passage, in der die Stimme den binären Rhythmus wiederaufnimmt, gleichzeitig engt sich aber der Ambitus, wie bei Fónagy beschrieben, ein.

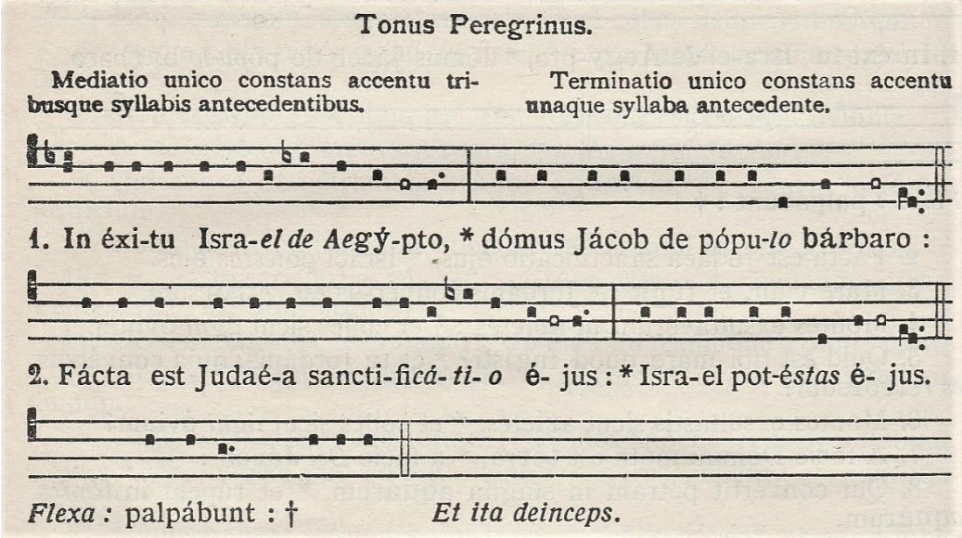


Seite 261: „J’entends parler derrière cette porte“

Die Stimme bleibt praktisch die ganze Zeit auf derselben Tonhöhe, der Rhythmus ist schnell.



Beispiel 45: Psalmton



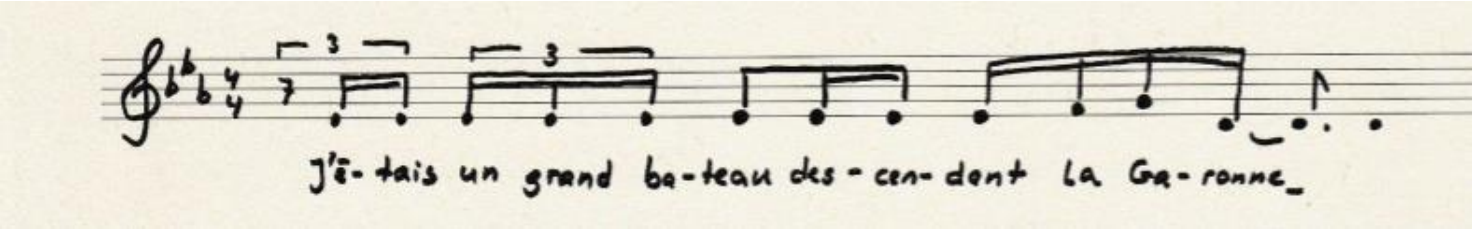
Die Gesangsstimme bleibt lange Zeit auf einem Rezitationston, der nur von kleinen Floskeln unterbrochen wird, die einen Einschnitt anzeigen.

Die 1. Zeile beginnt mit einer kurzen Eingangsfloskel auf „In“. Es folgt der Psalmton („exitu Isra-“), daran schließt die Schlussfloskel („-el de Aegypto“) an.

Der zweite Teil der 1. Zeile beginnt mit dem Psalmton („domus Jacob de popu-“), es folgt die Schlussfloskel.

Die 2. Zeile verwendet (außer der Eingangsfloskel) dieselbe Melodie, jedoch ist die Anzahl der rezitierten Töne nicht mit der der ersten Zeile identisch: Im ersten Teil („facta est Judaea fi-“) ist die Anzahl der Silben größer, im zweiten Teil geringer.

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Tonus_peregrinus#/media/Datei:Tonus_peregrinus.jpg (public domain, Zugriff 12.8.2021)

Beispiel 46: Die Technik des *recto tono* bei Léo Ferré

Nach Chabot-Canet, Seite 35: recto tono (auf „j’étais un grand bateau descendant“) und Schlussfloskel (auf „la Garonne“).