Contrepoint

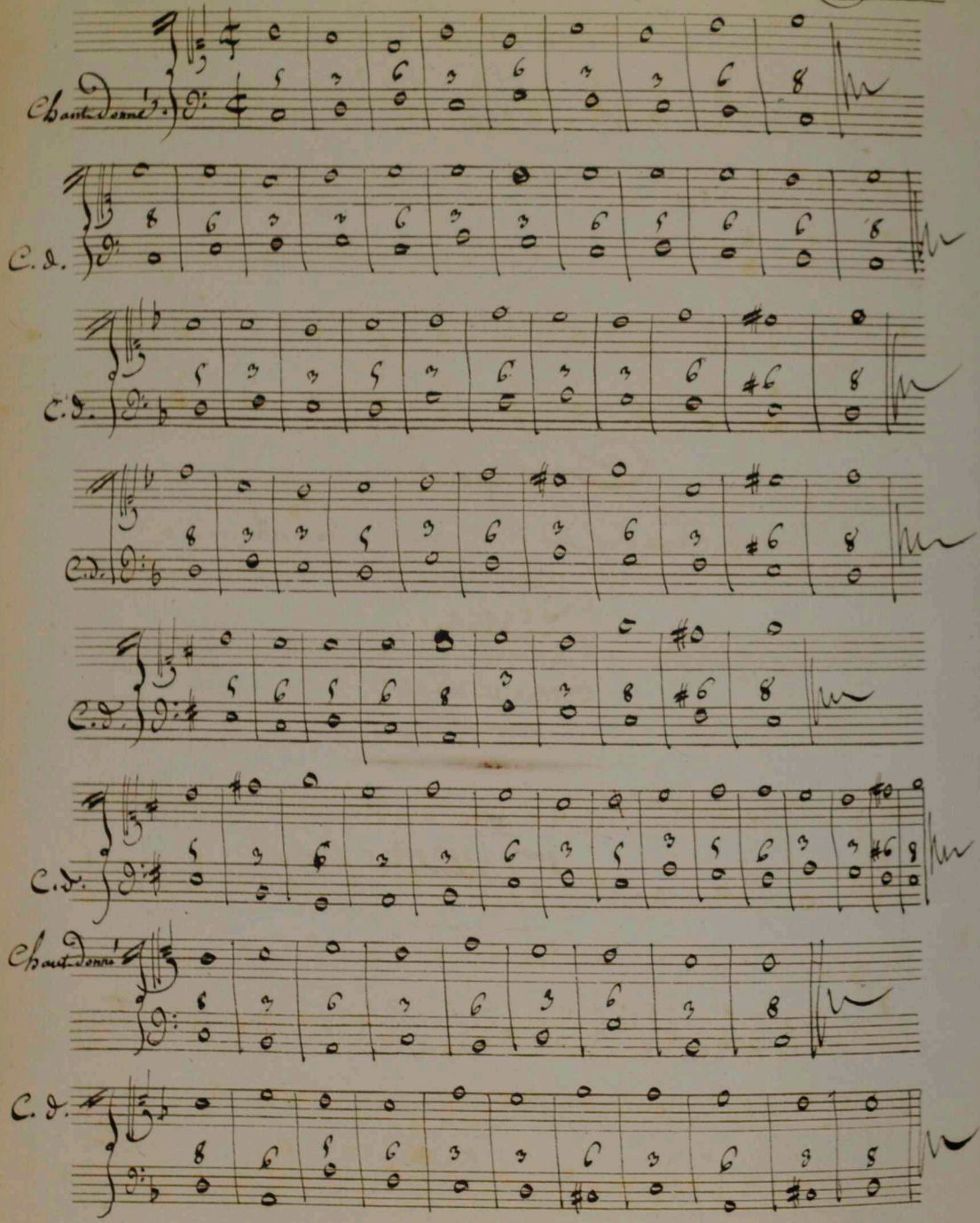
D'après le Cours que j'ai suivi avec Cherubini.

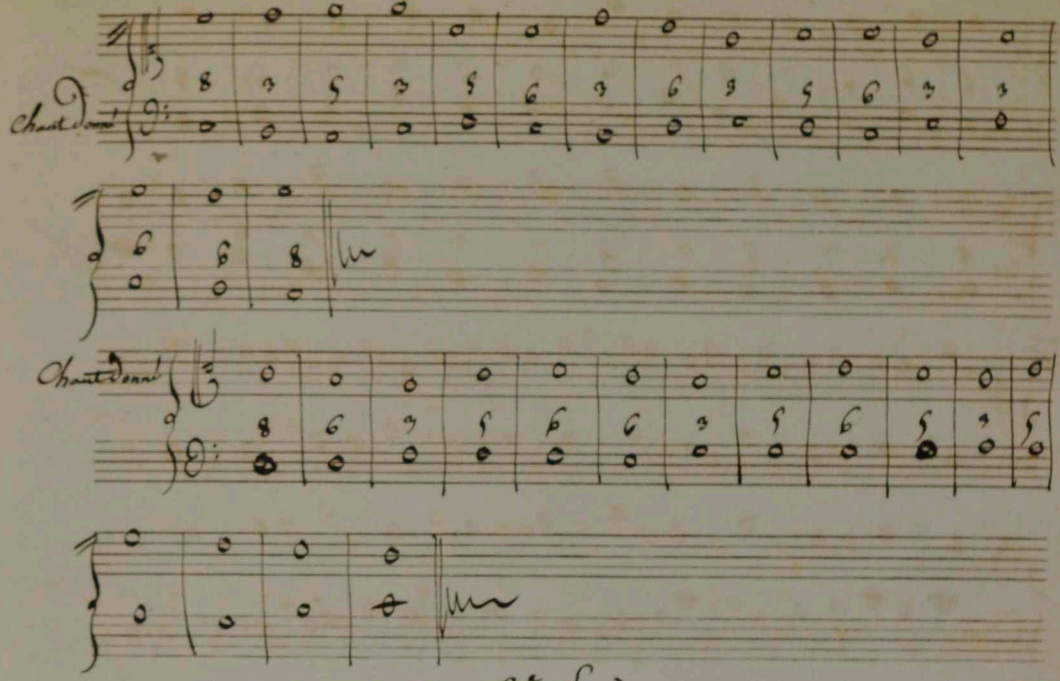
Leçons

Mises au Net.

1.er Cahier.

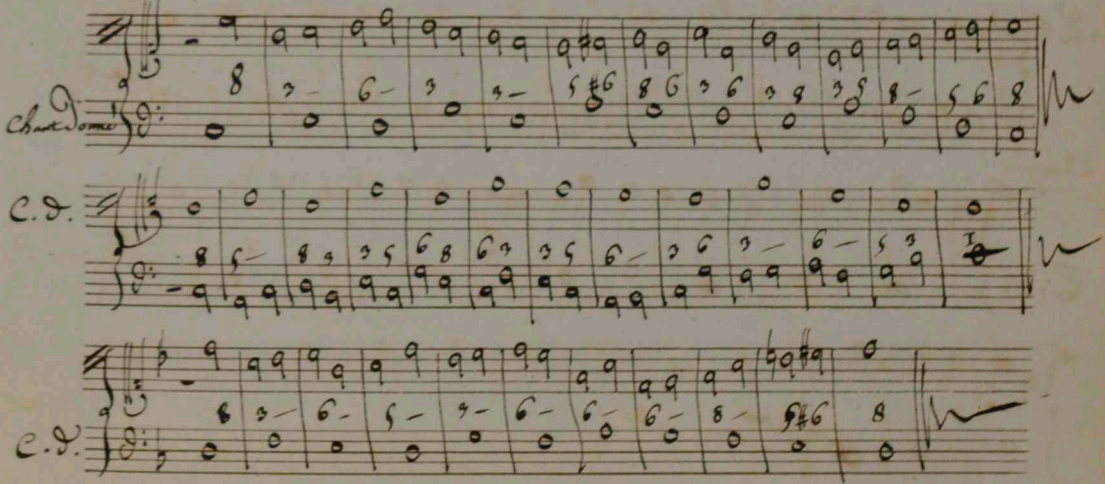
1. Contrepoint. 1re Espèce. 4. 9. 1813.

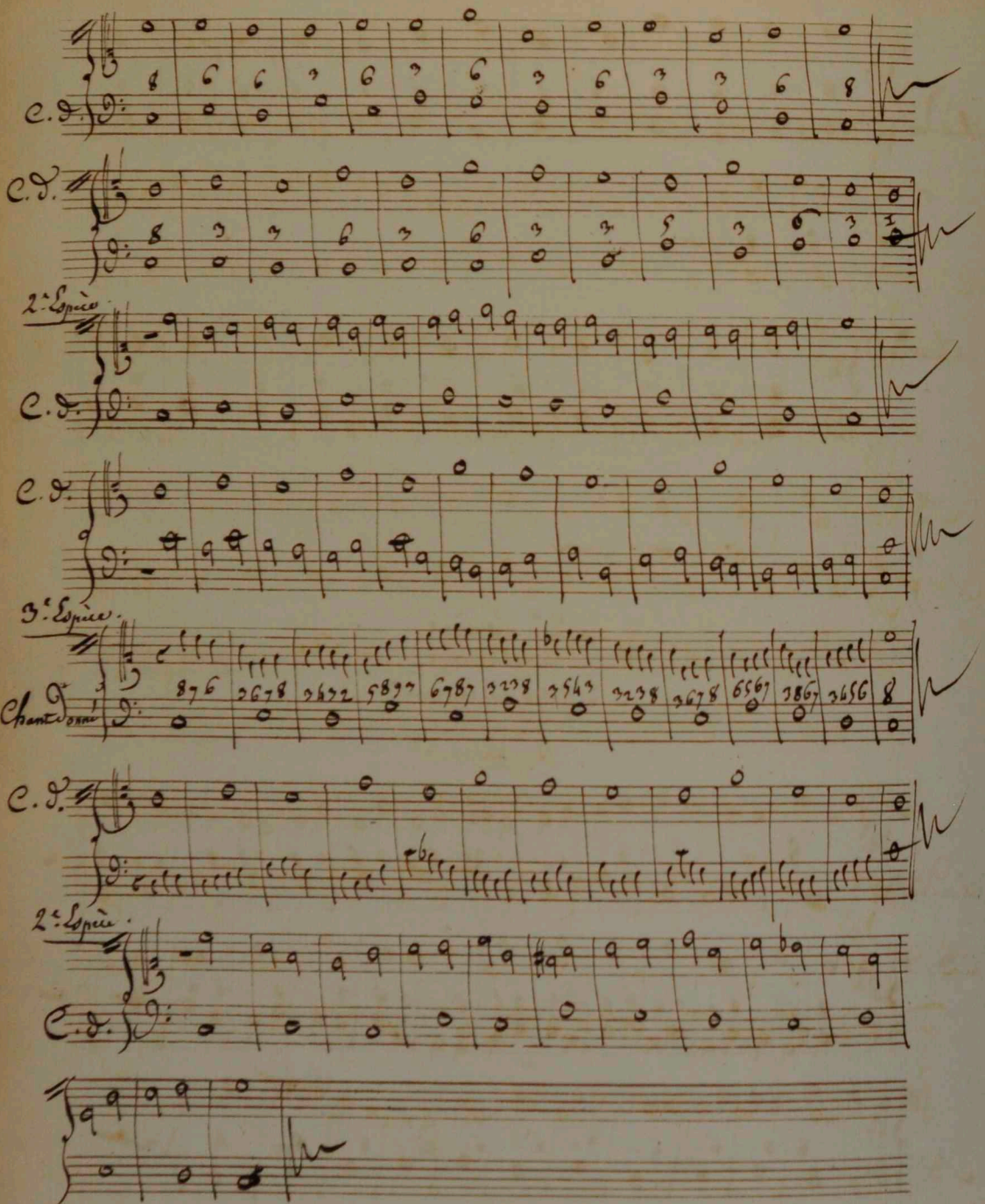




2.e Espèce.

2. Notes Contre une.




C. D.
C. D.
2.e Espèce.
C. D.
C. D.
3.e Espèce.
Chant donné
C. D.
2.e Espèce.
C. D.

C. d.

C. d.

C. d.

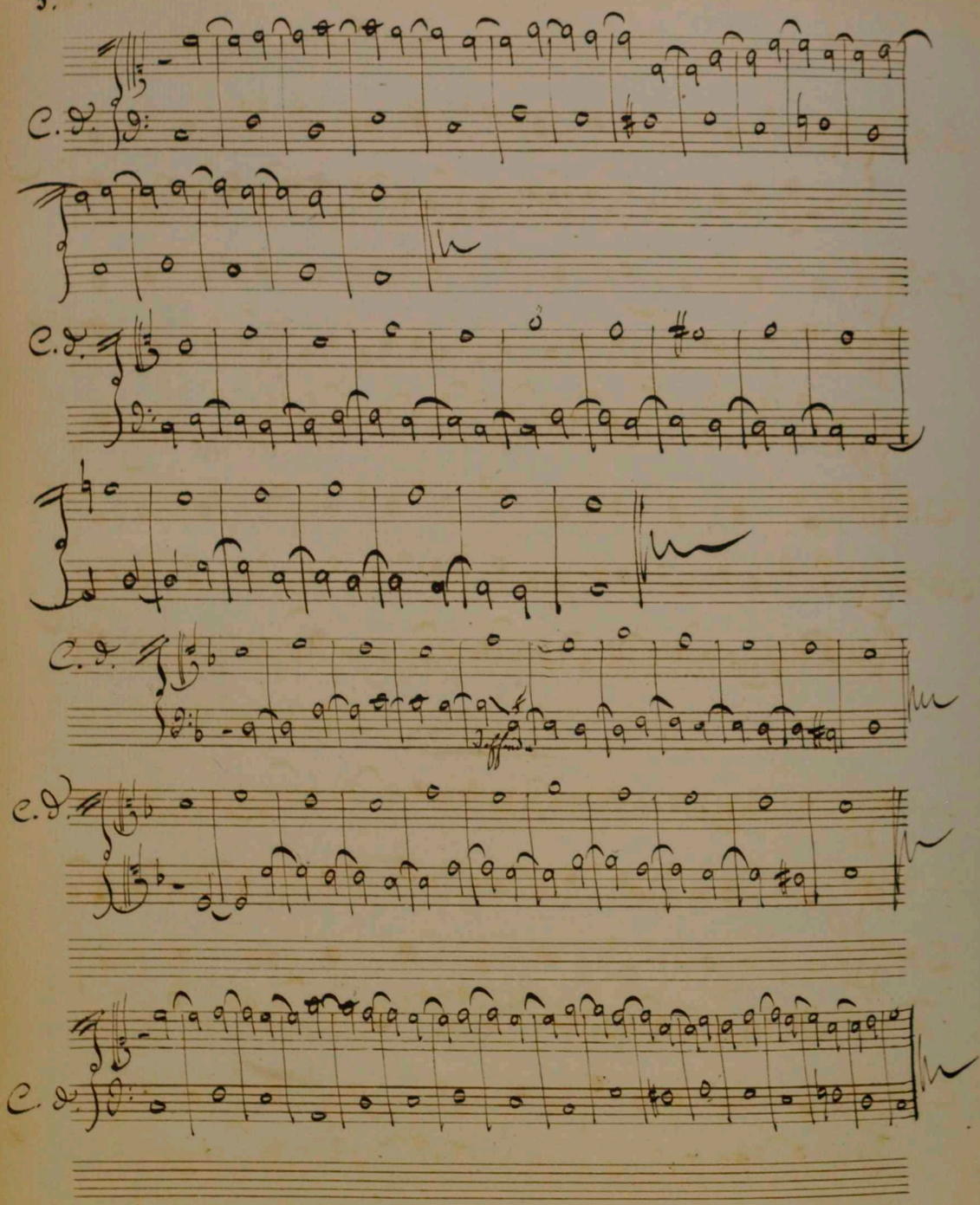
C. d.

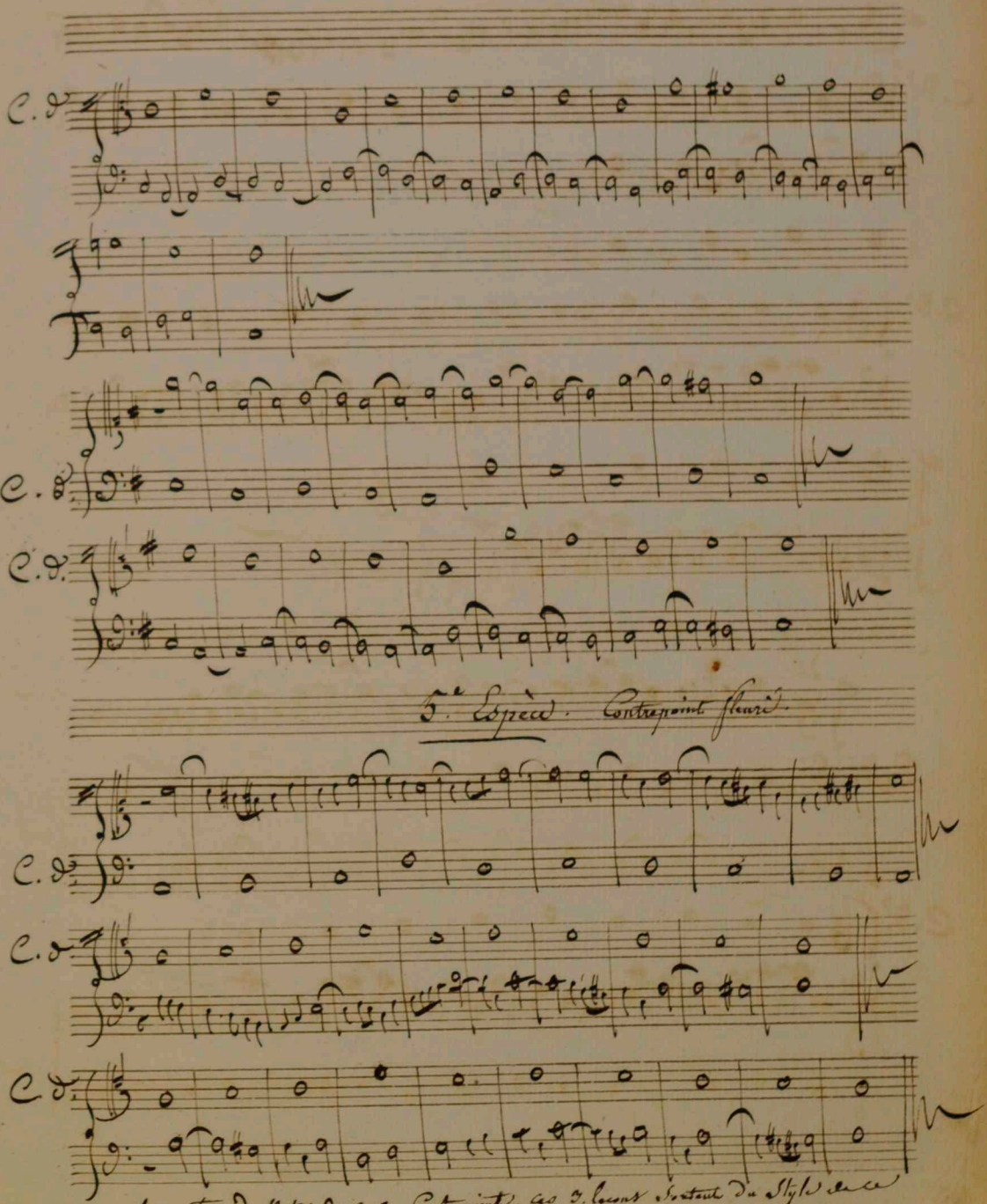
4e Espece.

Syncopes.

C. d.

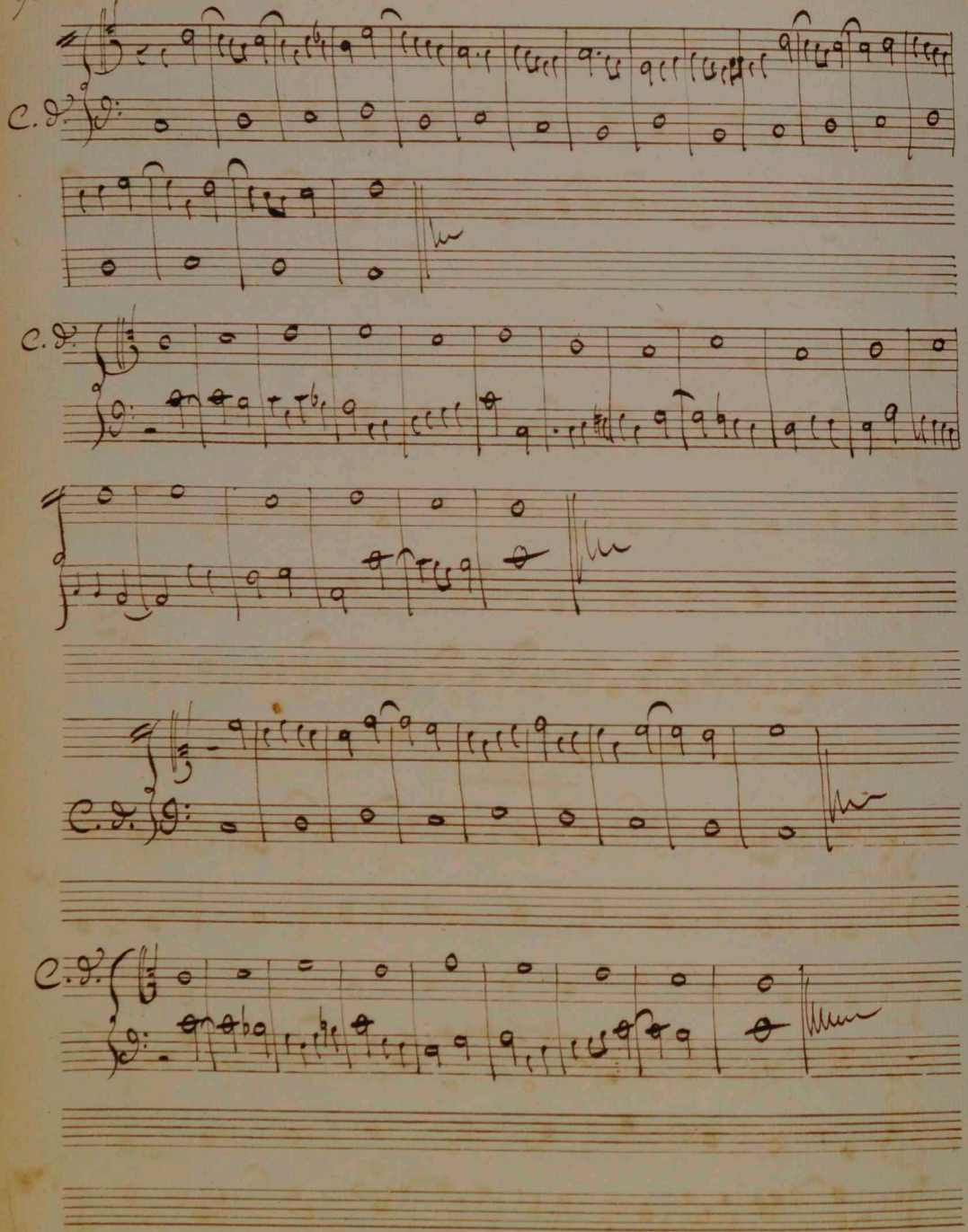
5.





il y a trop de Notes dans ce Contrepoint, ces 3. leçons sortent du Style de ce Genre; j'ai refait les Suivantes plus Simplement.

7.



Contrepoint à 3. parties

1.e Espèce.

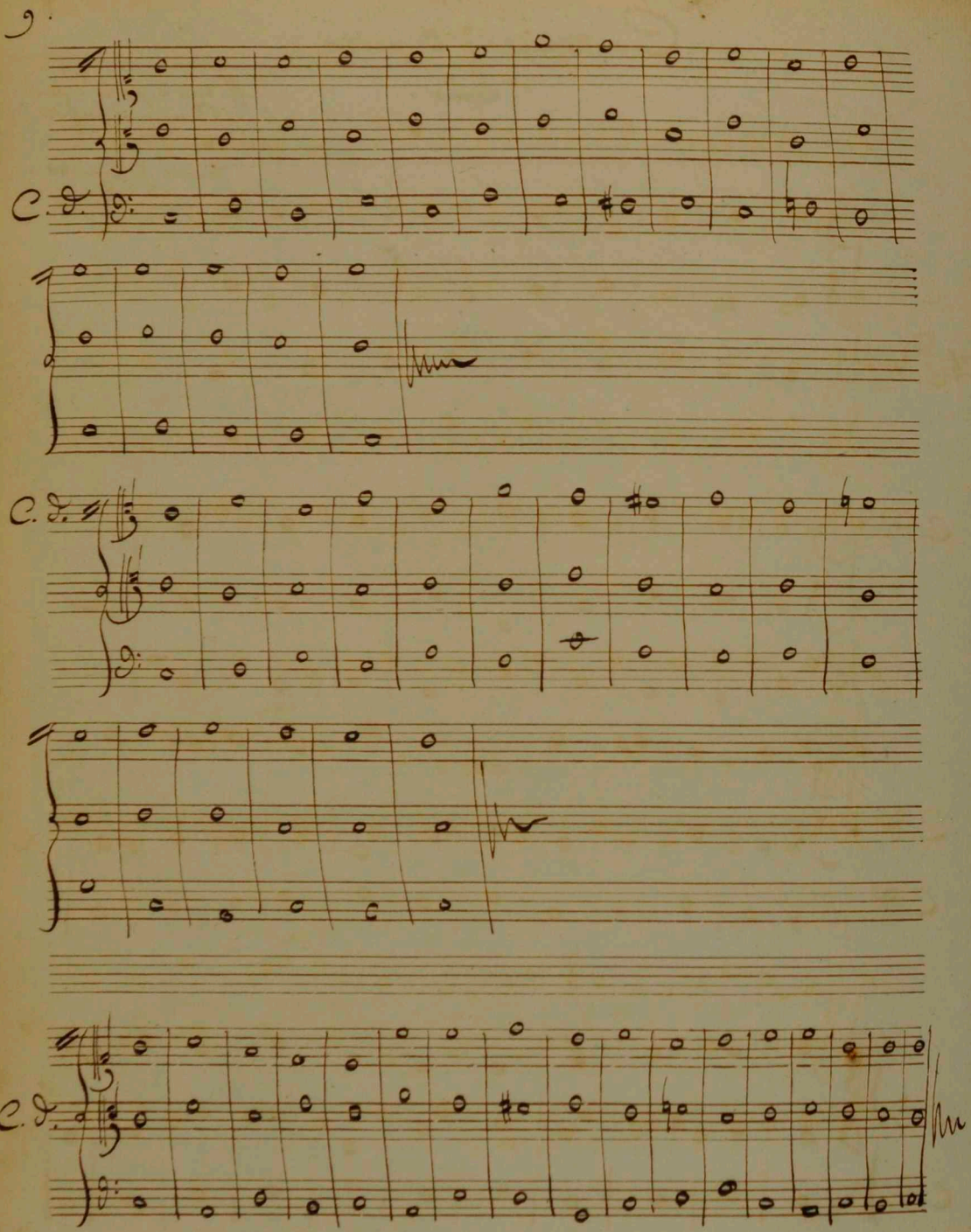
+ deffendu à 3. parties d'aller à une Consonnance parfaite par mouv.t direct permis à 4. parties.

Chant donné

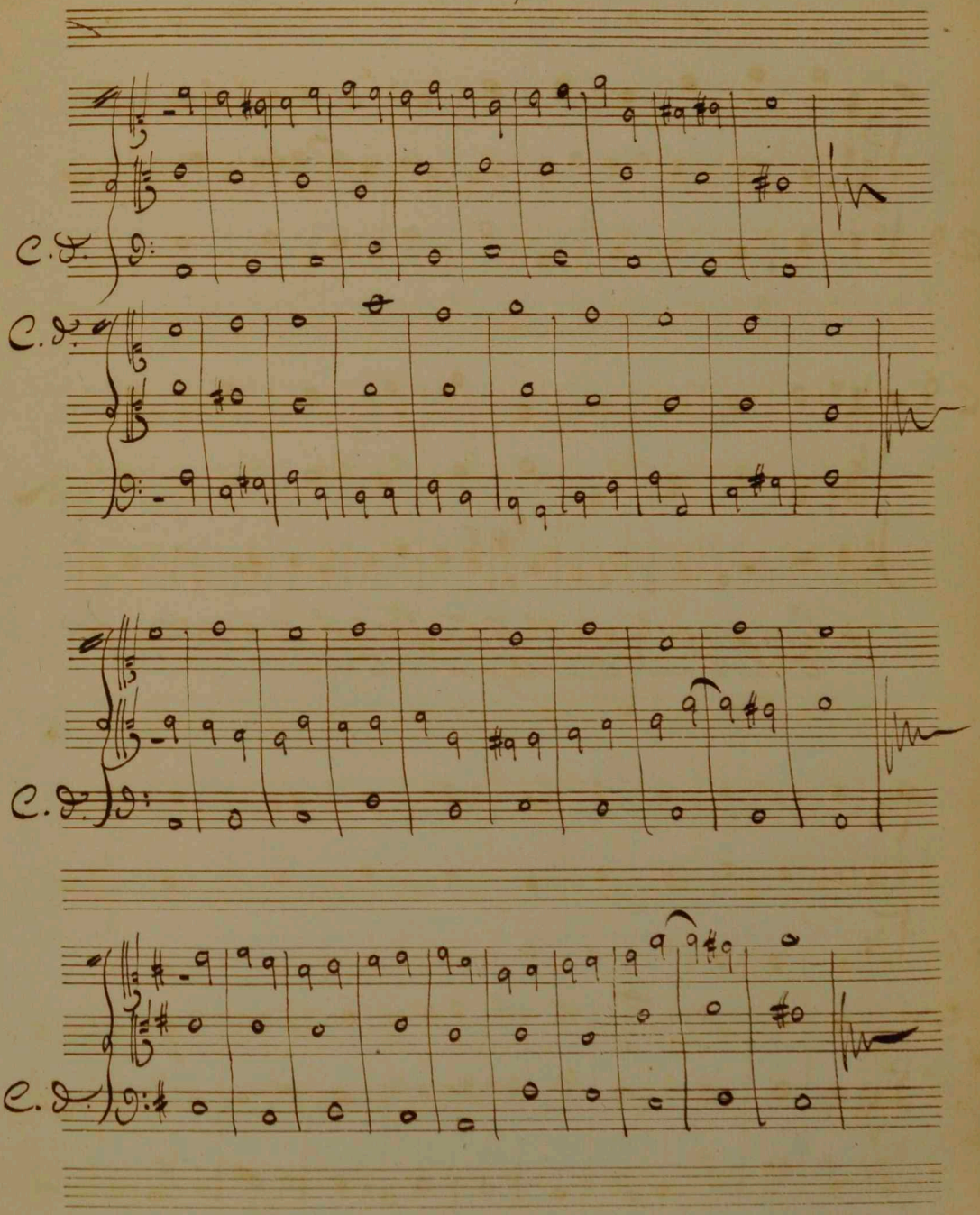
C. D.

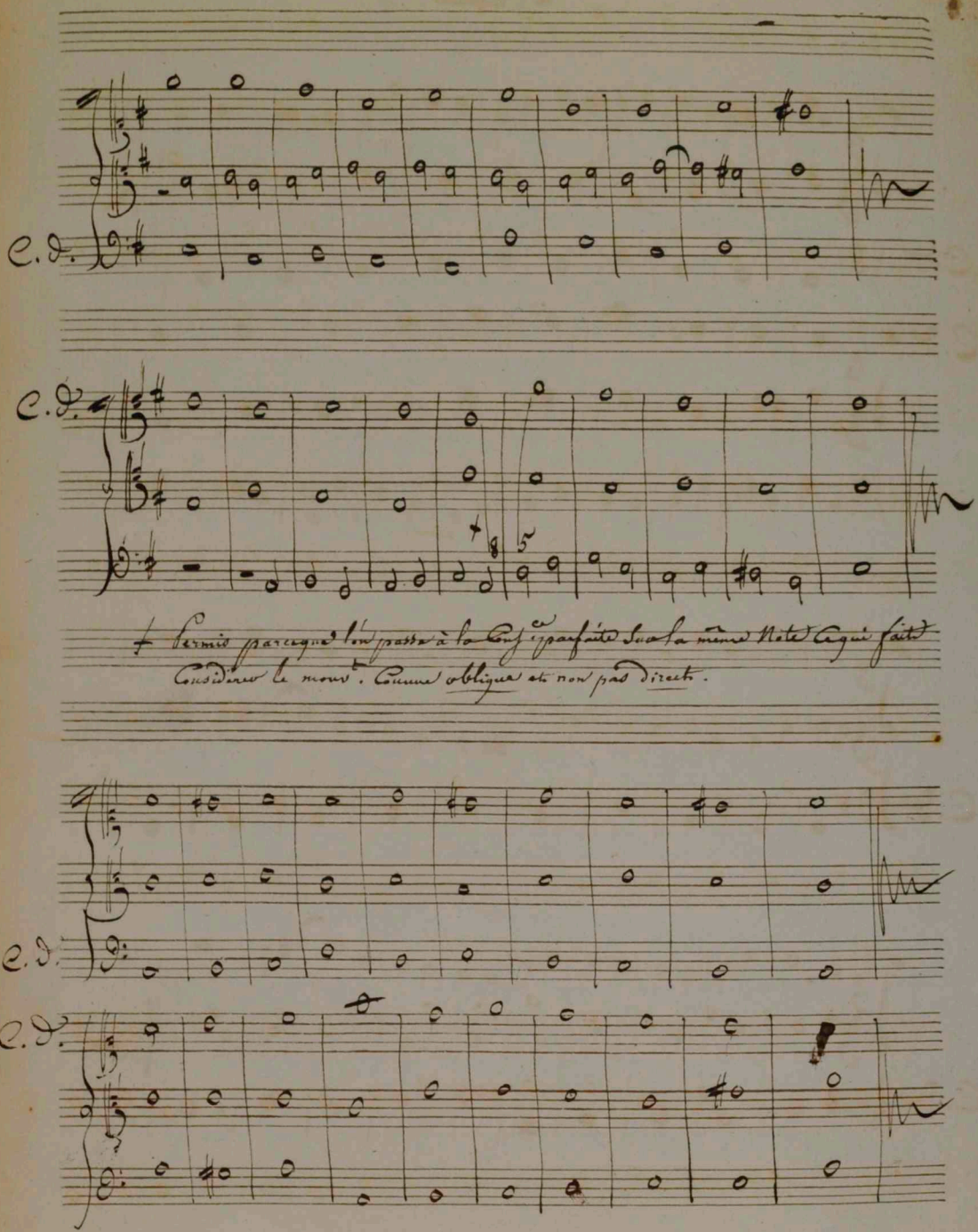
C. D.

C. D.

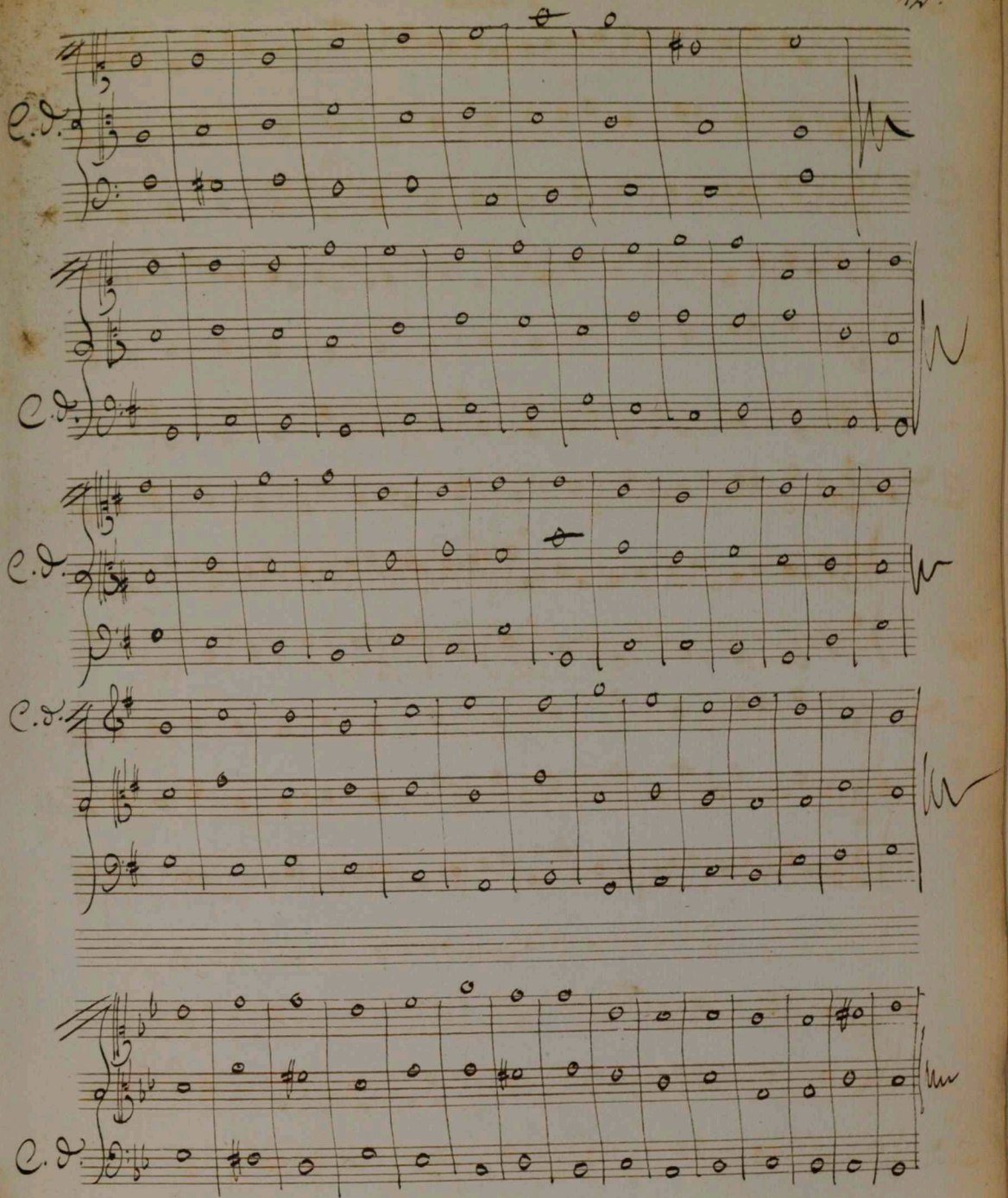


2.e Espèce.

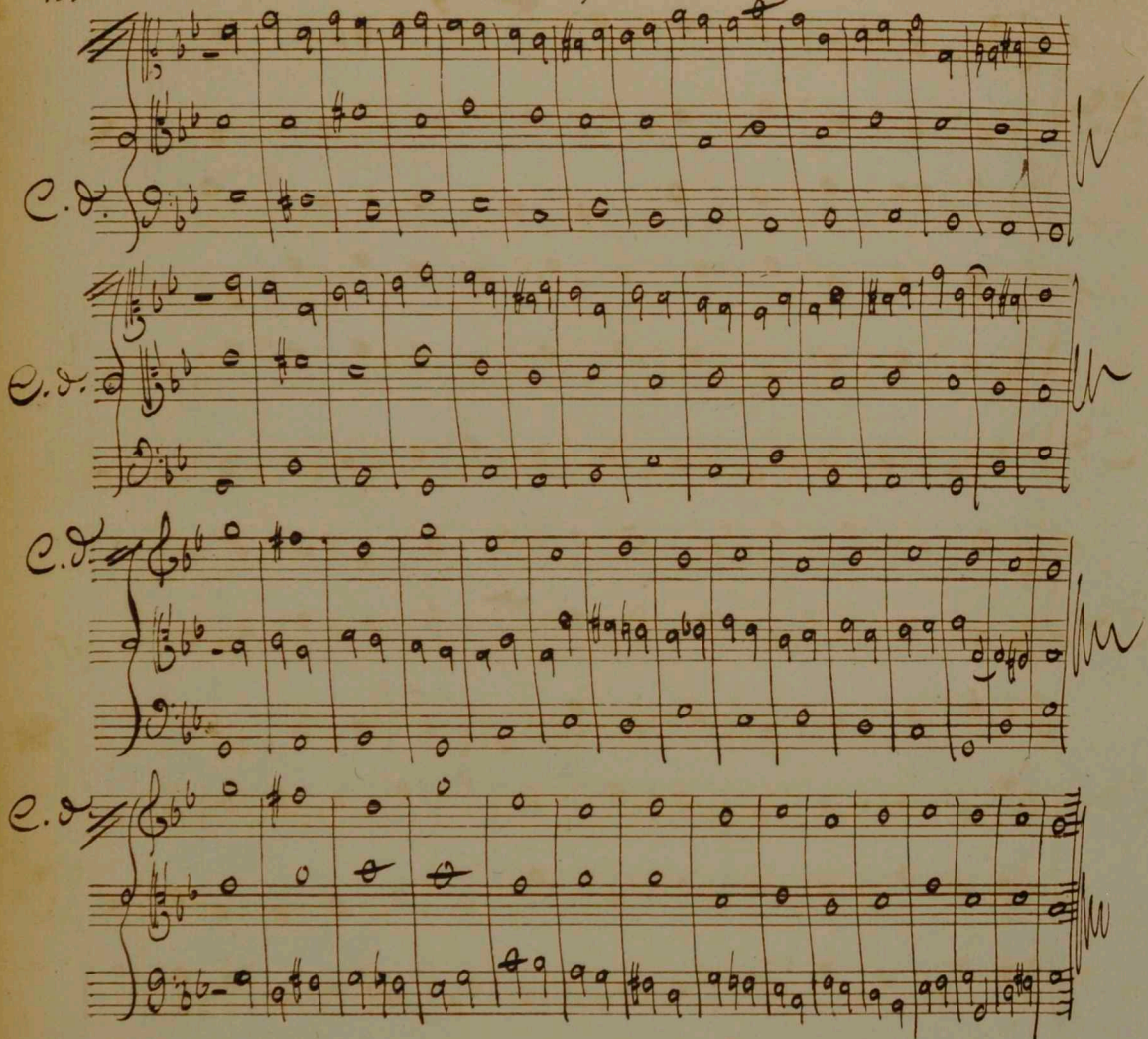




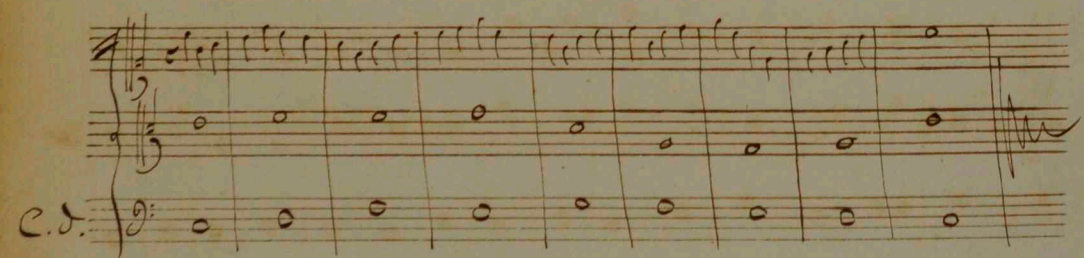
+ Permis parceque l'on passe à la Cons.ce parfaite sur la même Note ce qui fait considérer le mouv.t comme oblique et non pas direct.

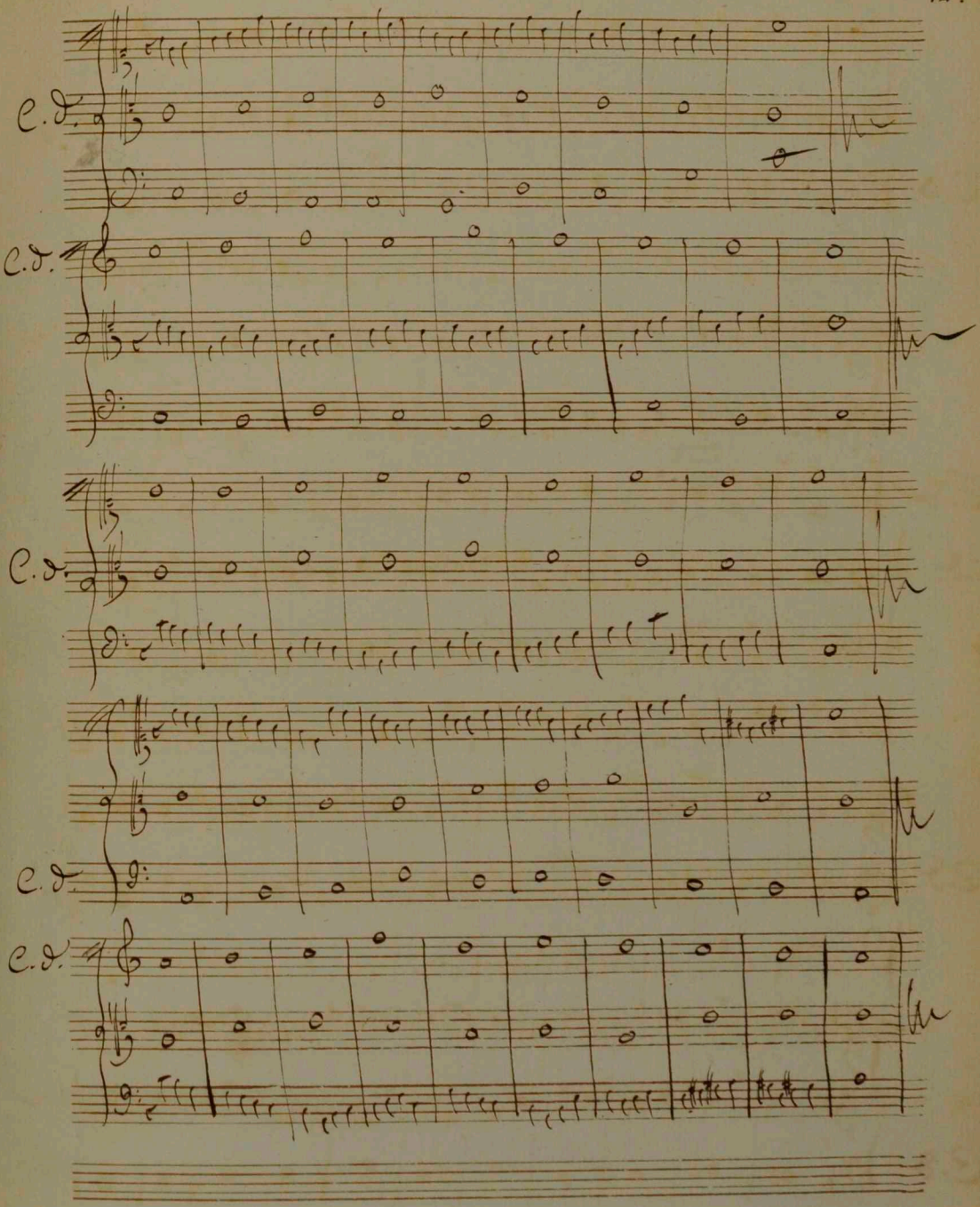

C. d.
C. d.
C. d.
C. d.
C. d.

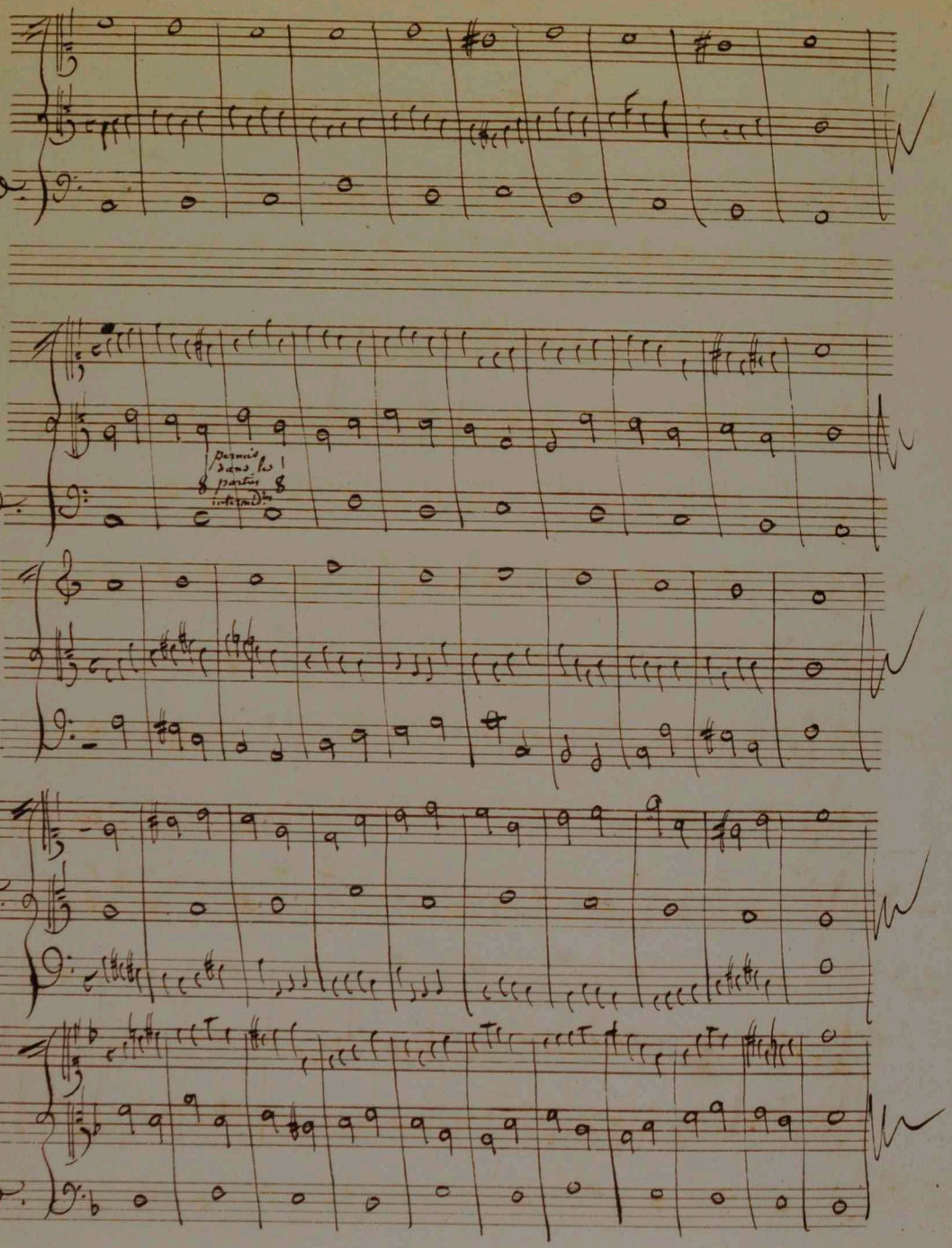
2ᵉ Espèce.

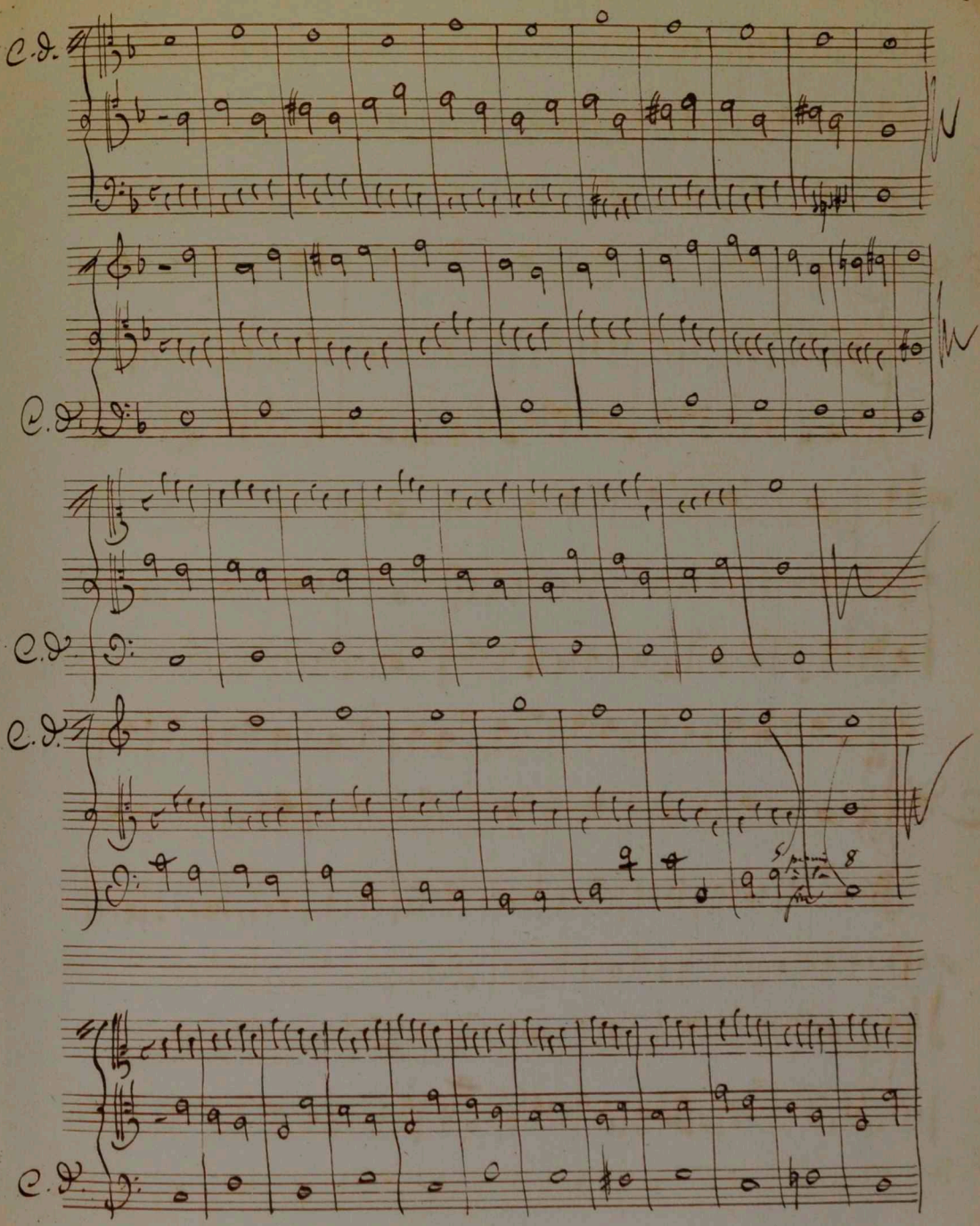


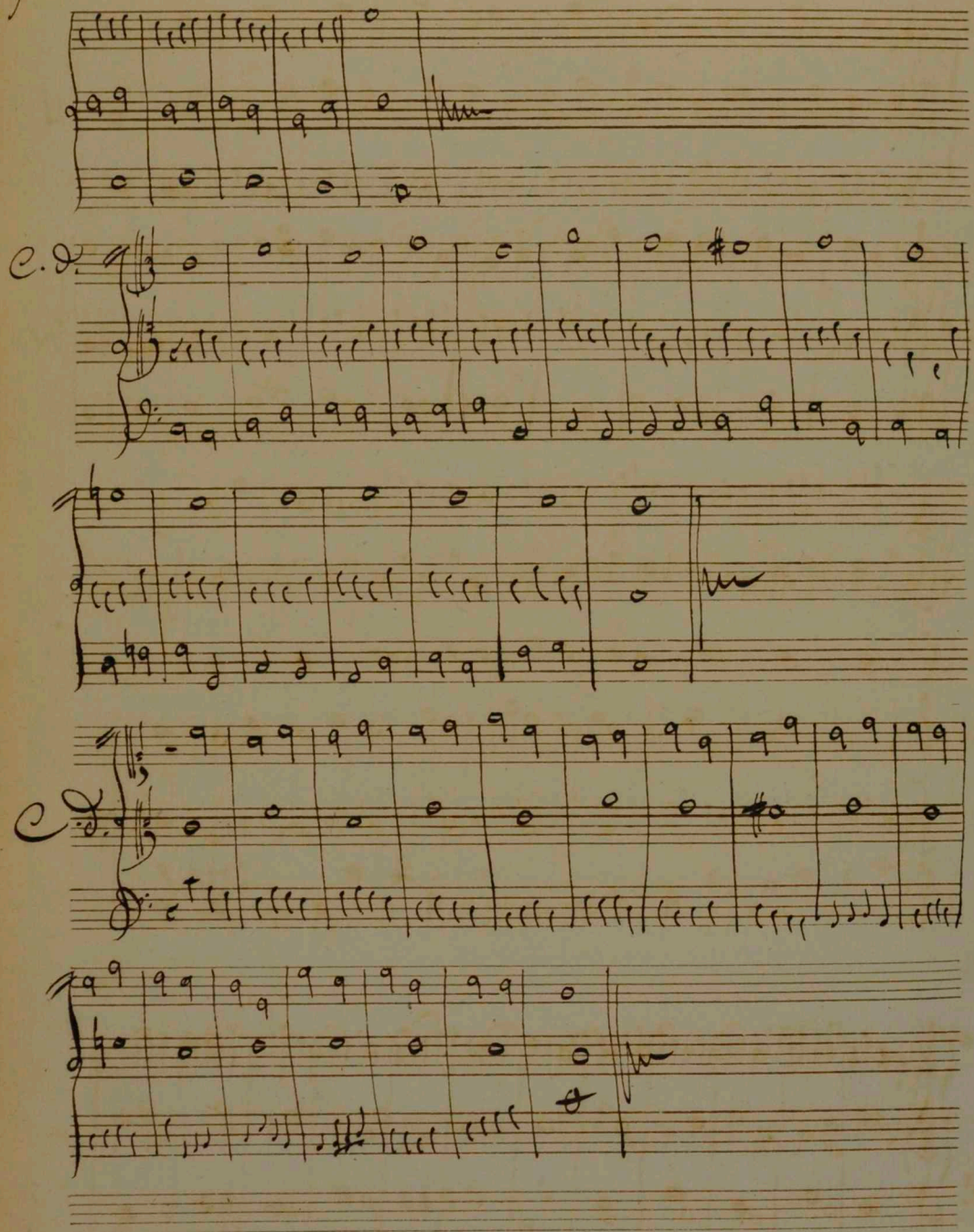
3ᵉ Espèce.

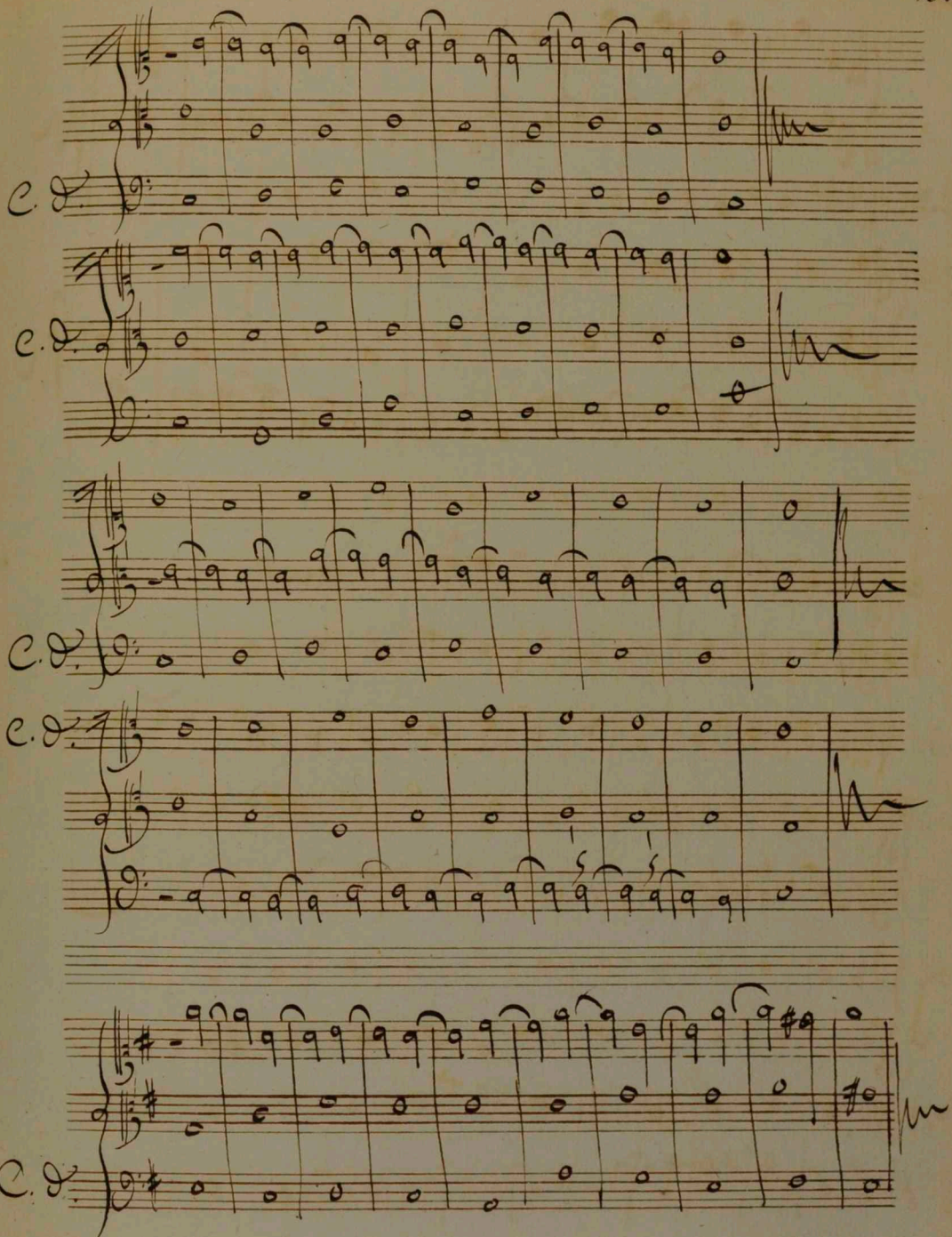


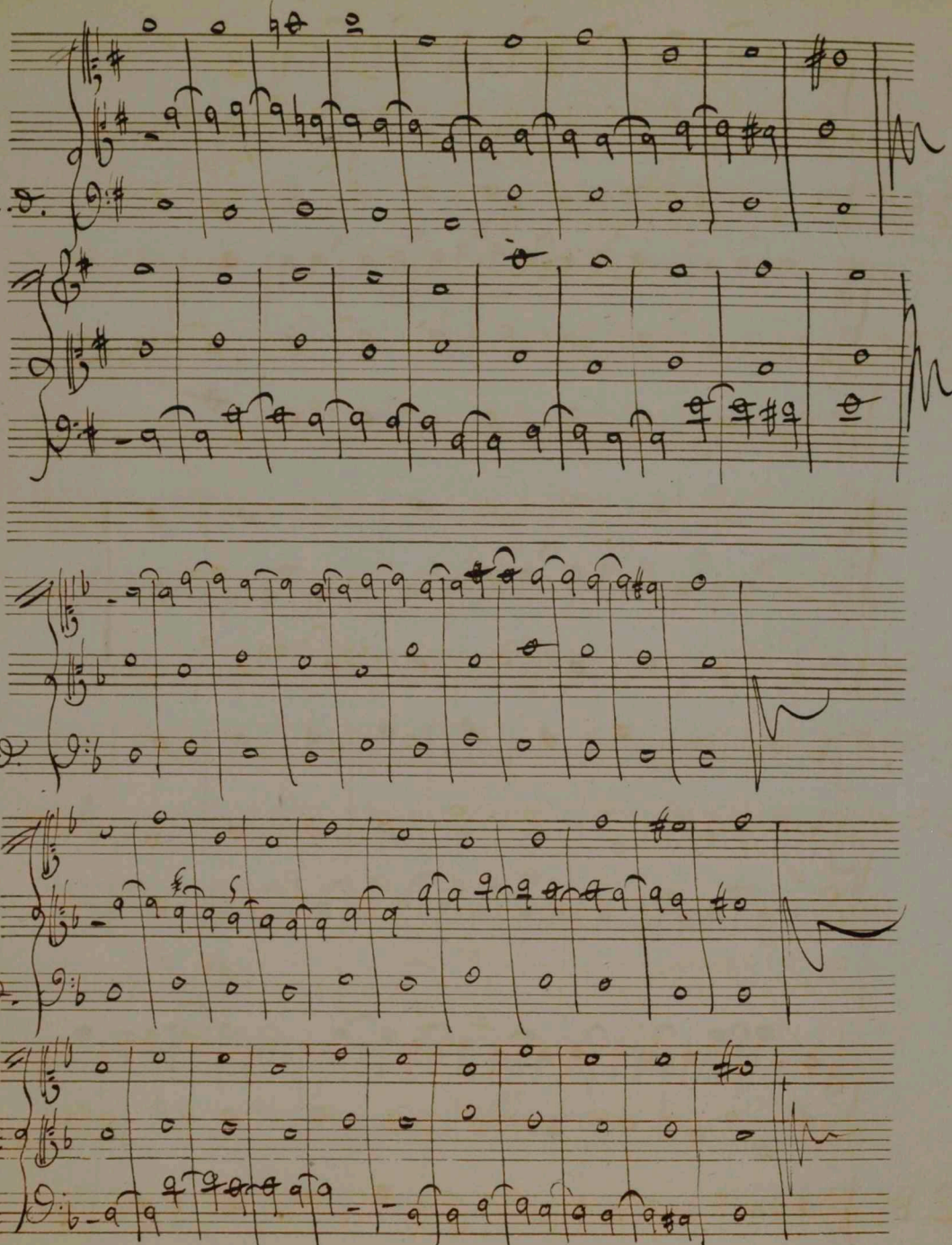

C. d.
C. d.
C. d.
C. d.
C. d.


C. d.
Permis sans les 8 parties 8 intercalées
C. d.
C. d.
C. d.


C.B.
C.B.
C.B.
C.B.
C.B.


C. D.
C


C. S.
C. S.
C. S.
C. S.
C. S.


C.D.
C.D.
C.D.
C.D.
C.D.

Bon dans le Contrep.t Moderne. non pratiqué dans le Contrep.t rigoureux qui n'admet que les Consonances 5 3 et 6 3. et la pédale à la Basse seulement.

C. D.

non pratiqué dans ce Genre de Contrepoint

Idem

Idem

Idem

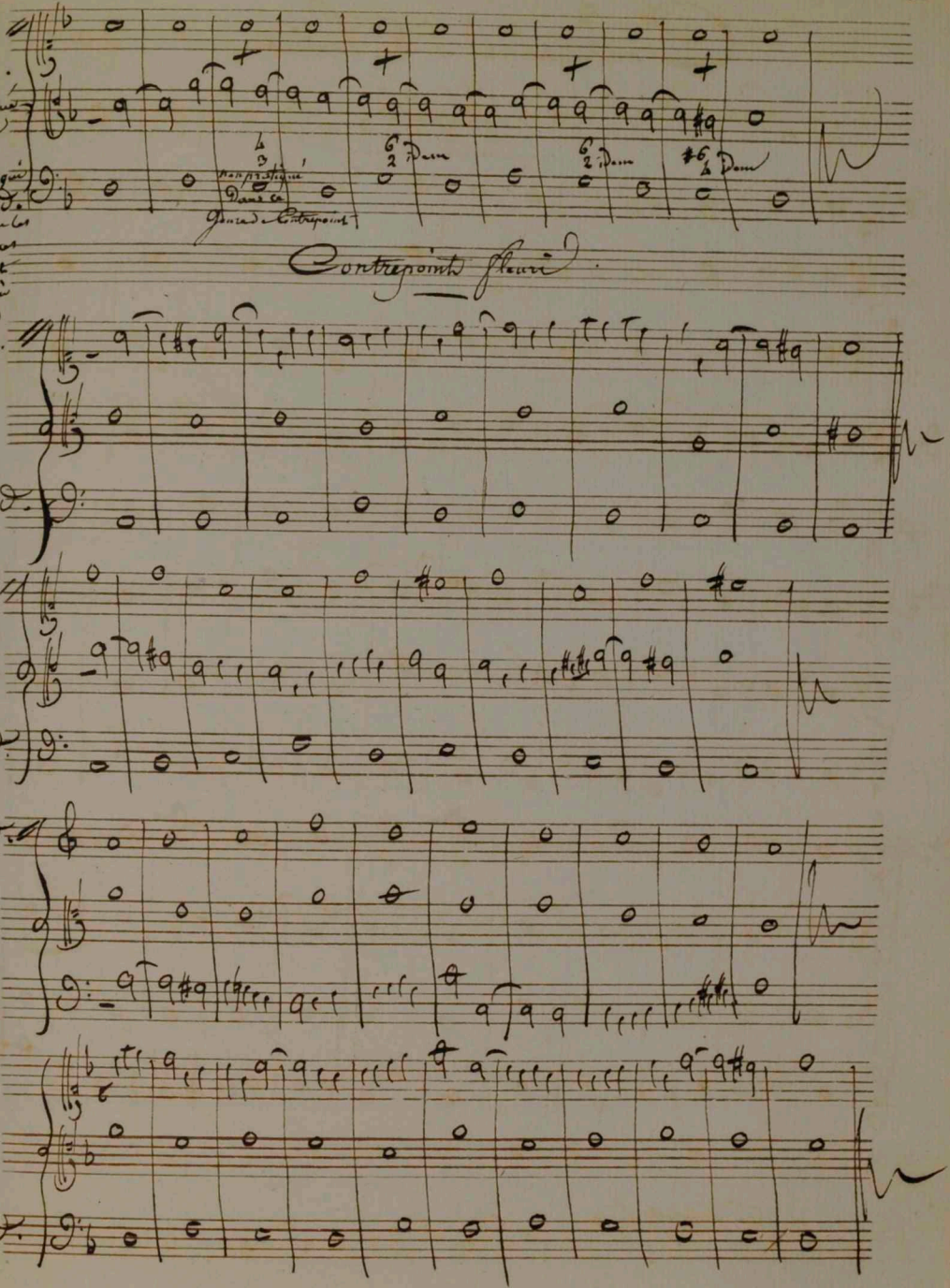
Contrepoint fleuri

C. D.

C. D.

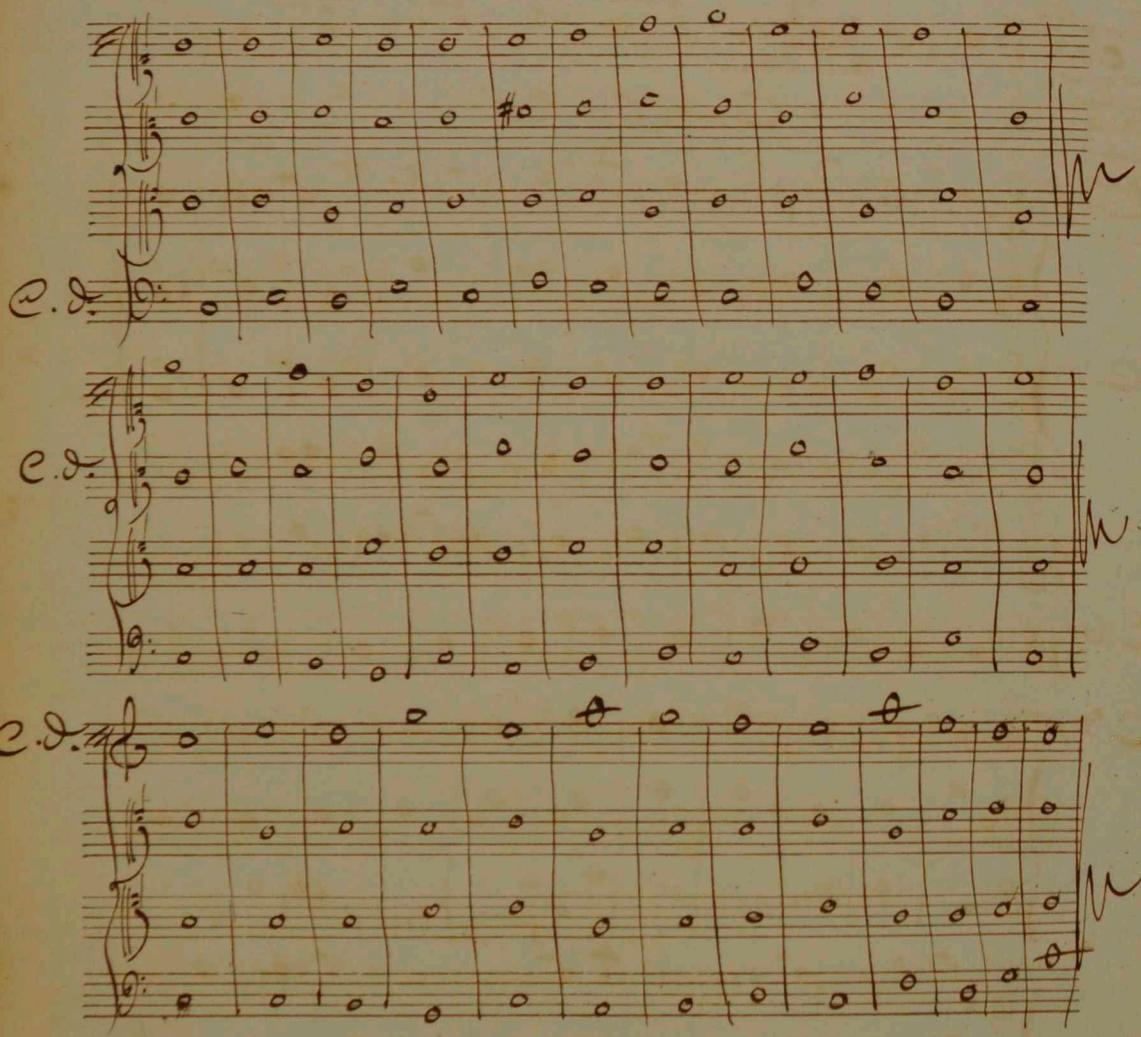
C. D.

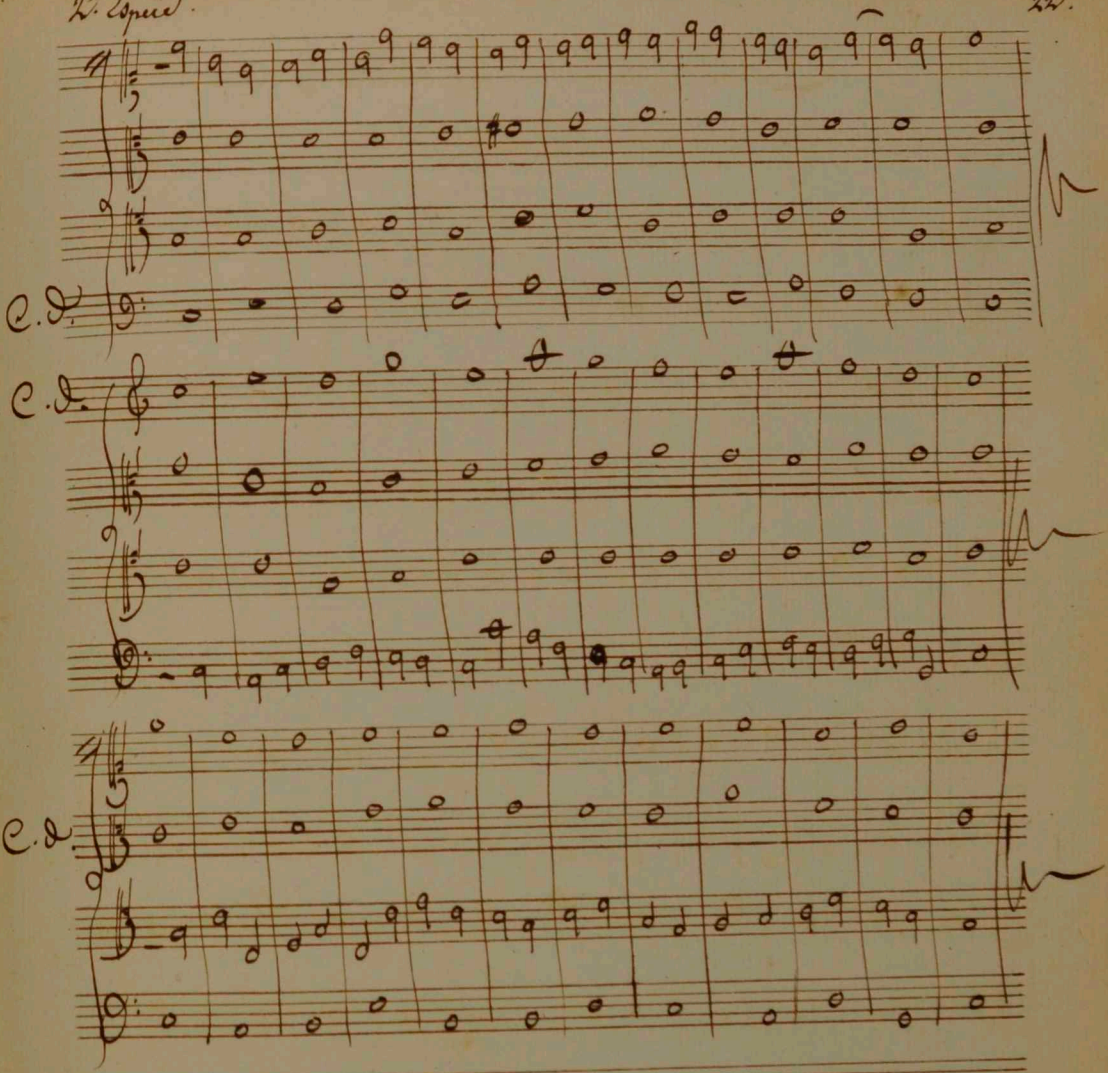
C. D.



Contrepoint à 4. Parties.

1ère Espèce.





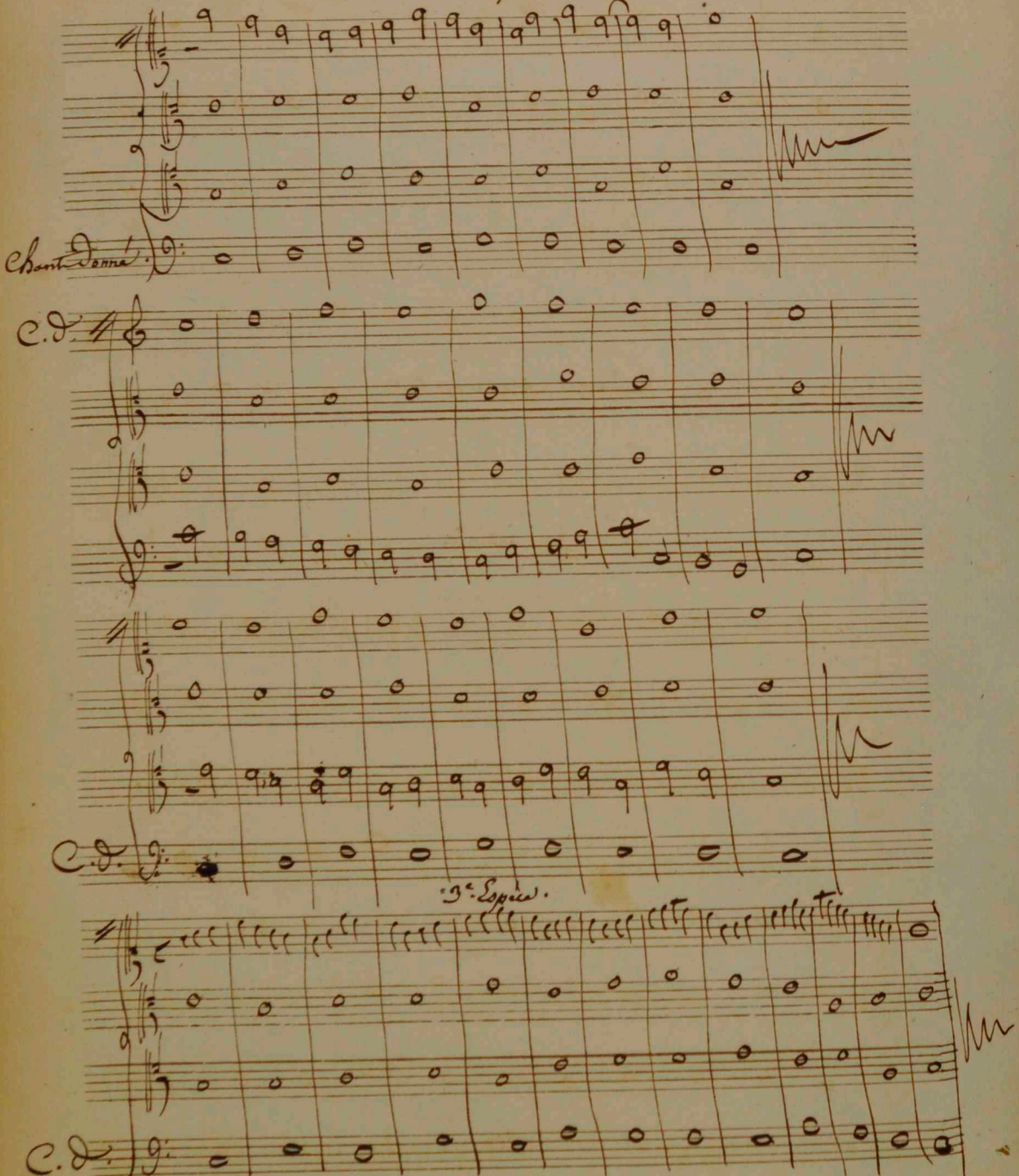
Fin du 1er Cahier

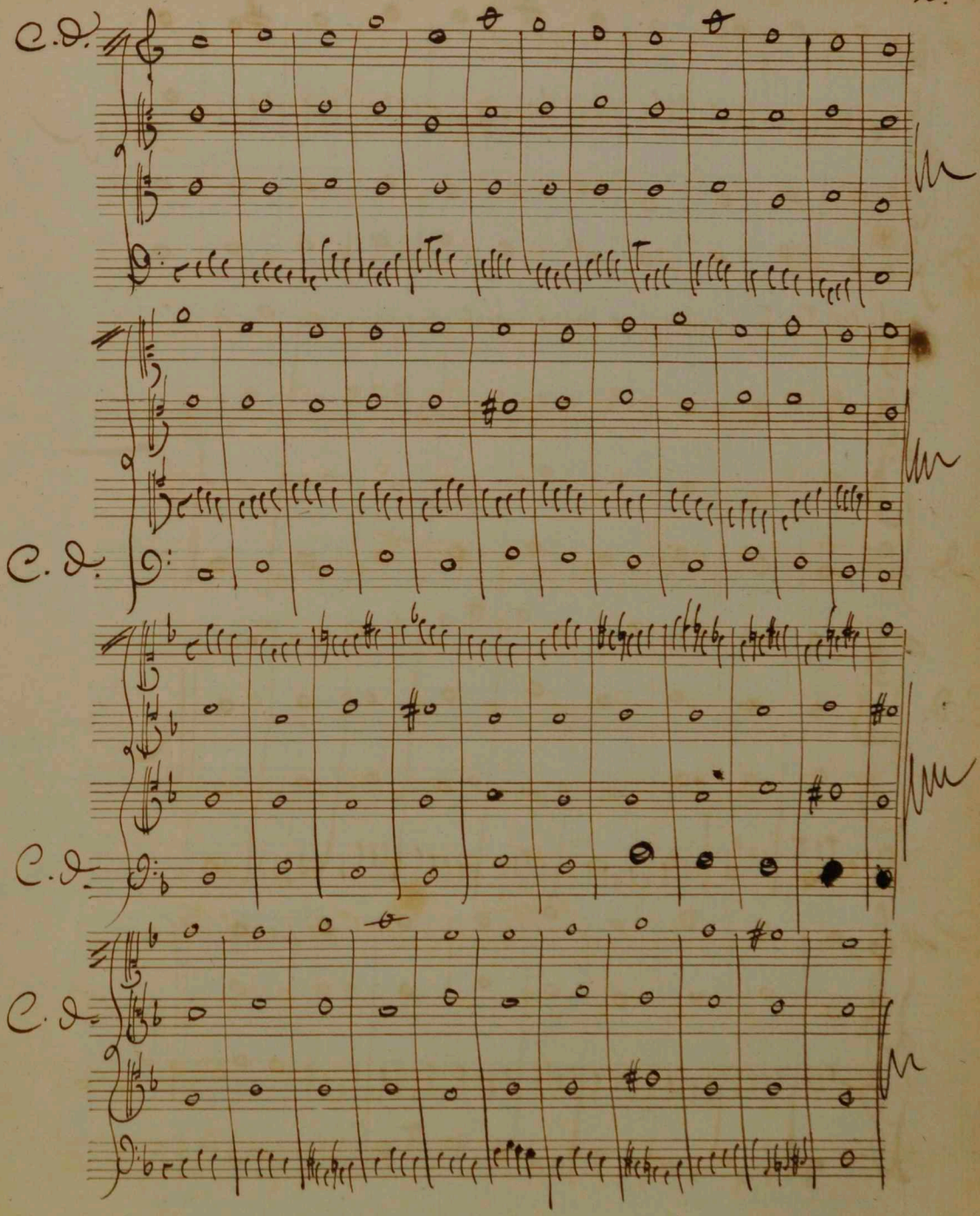
Contrepoint

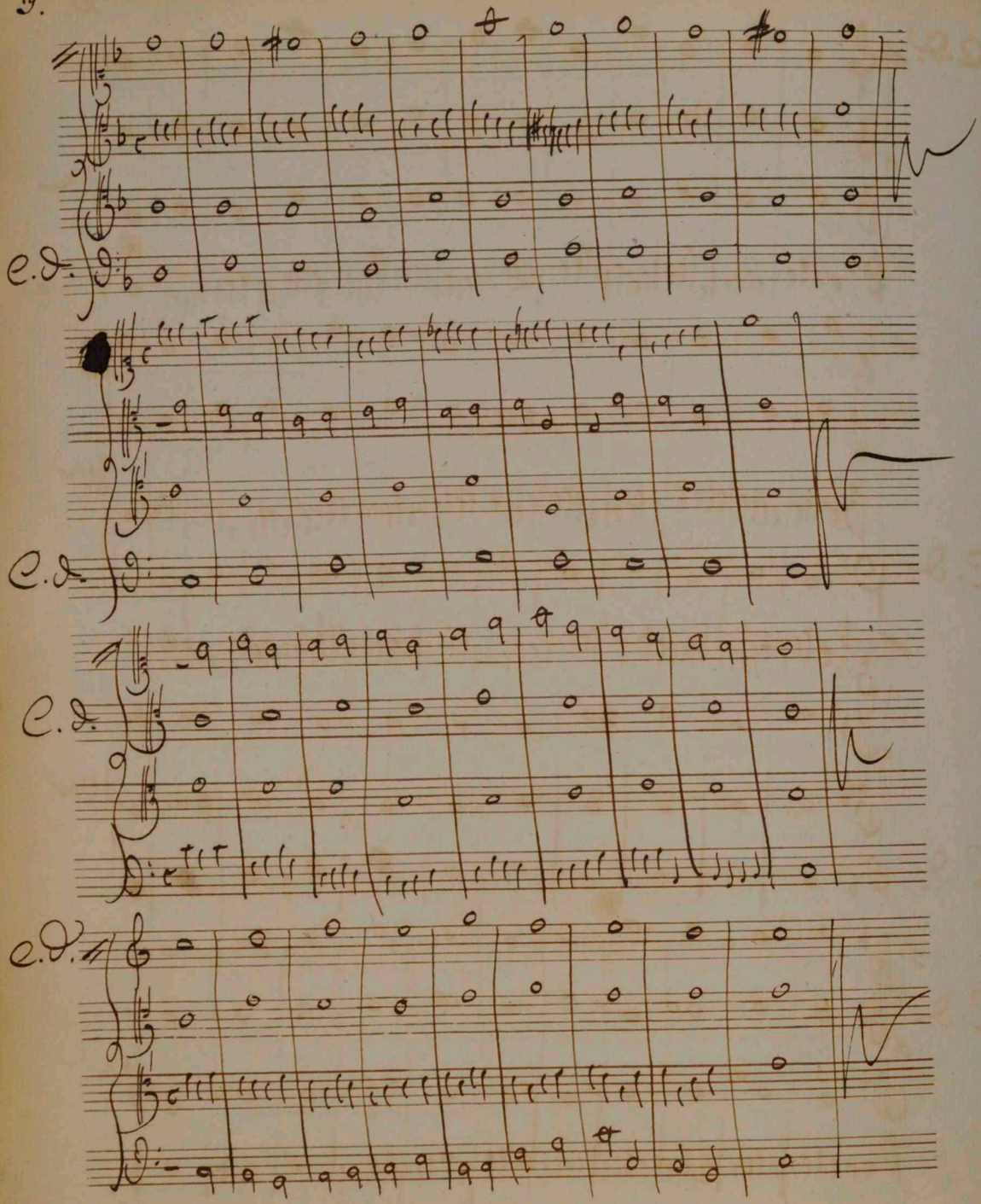
2e. Cahier

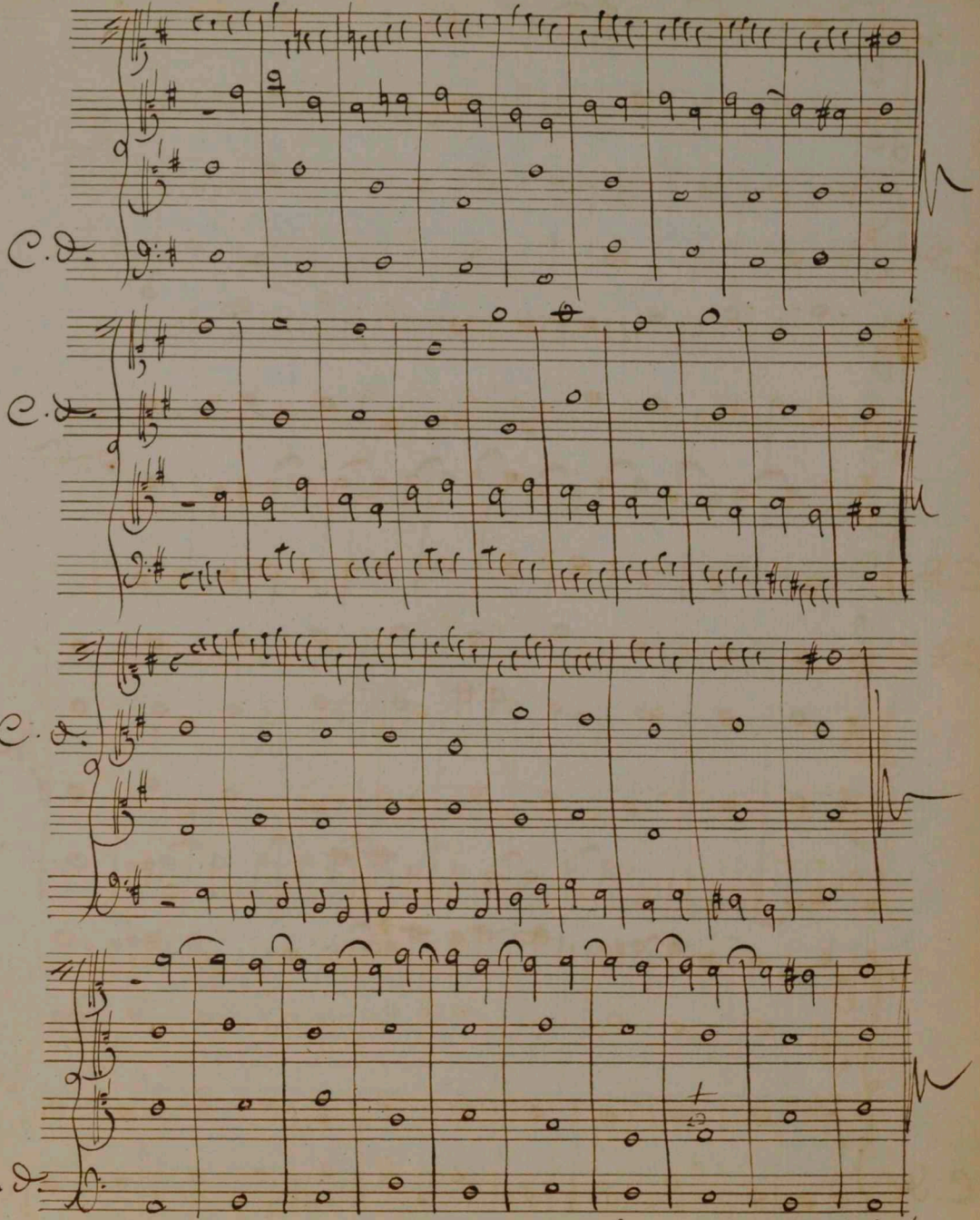
1.

2e Espèce. à 6. parties.



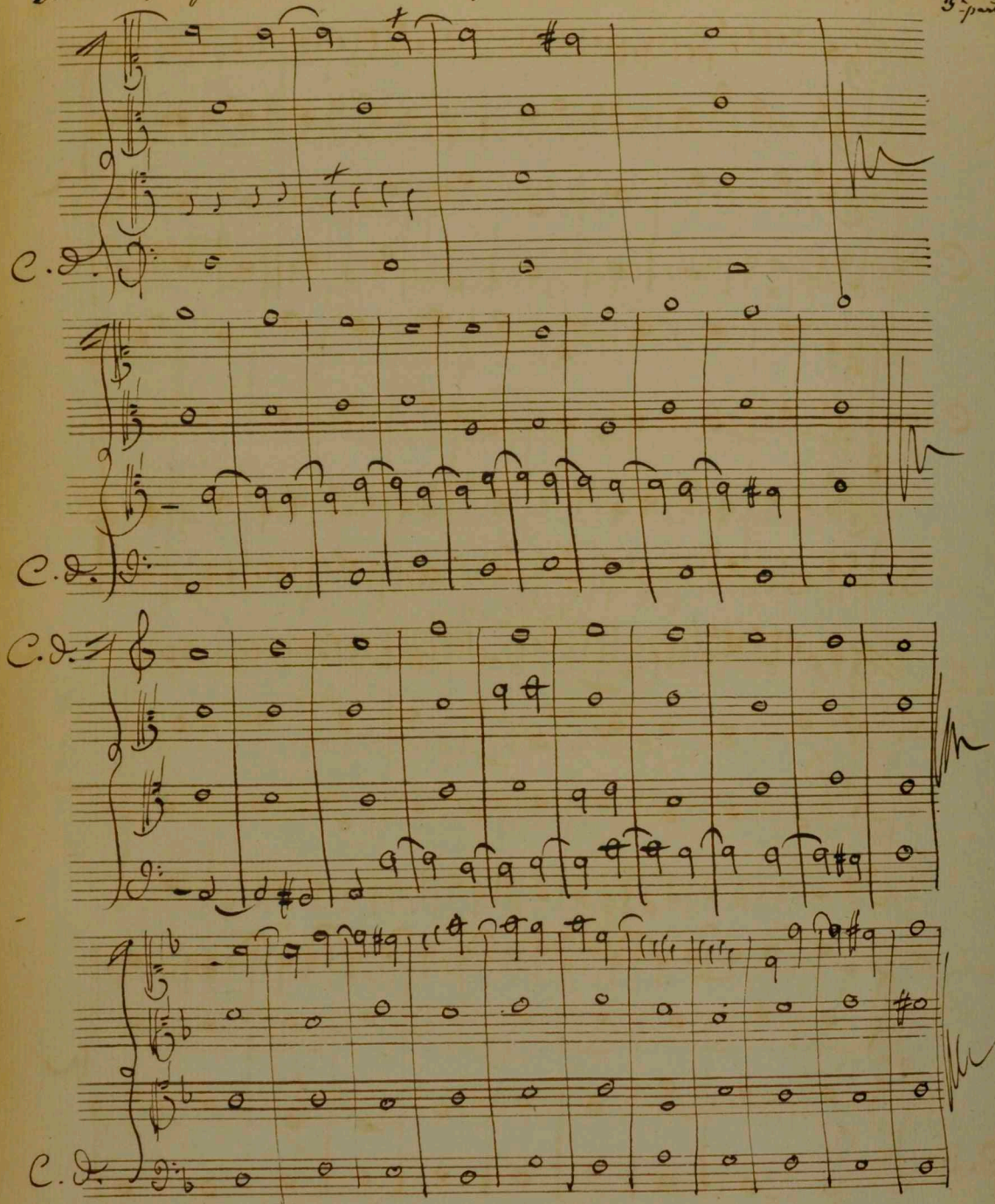

C. d.
C. d.
C. d.
C. d.

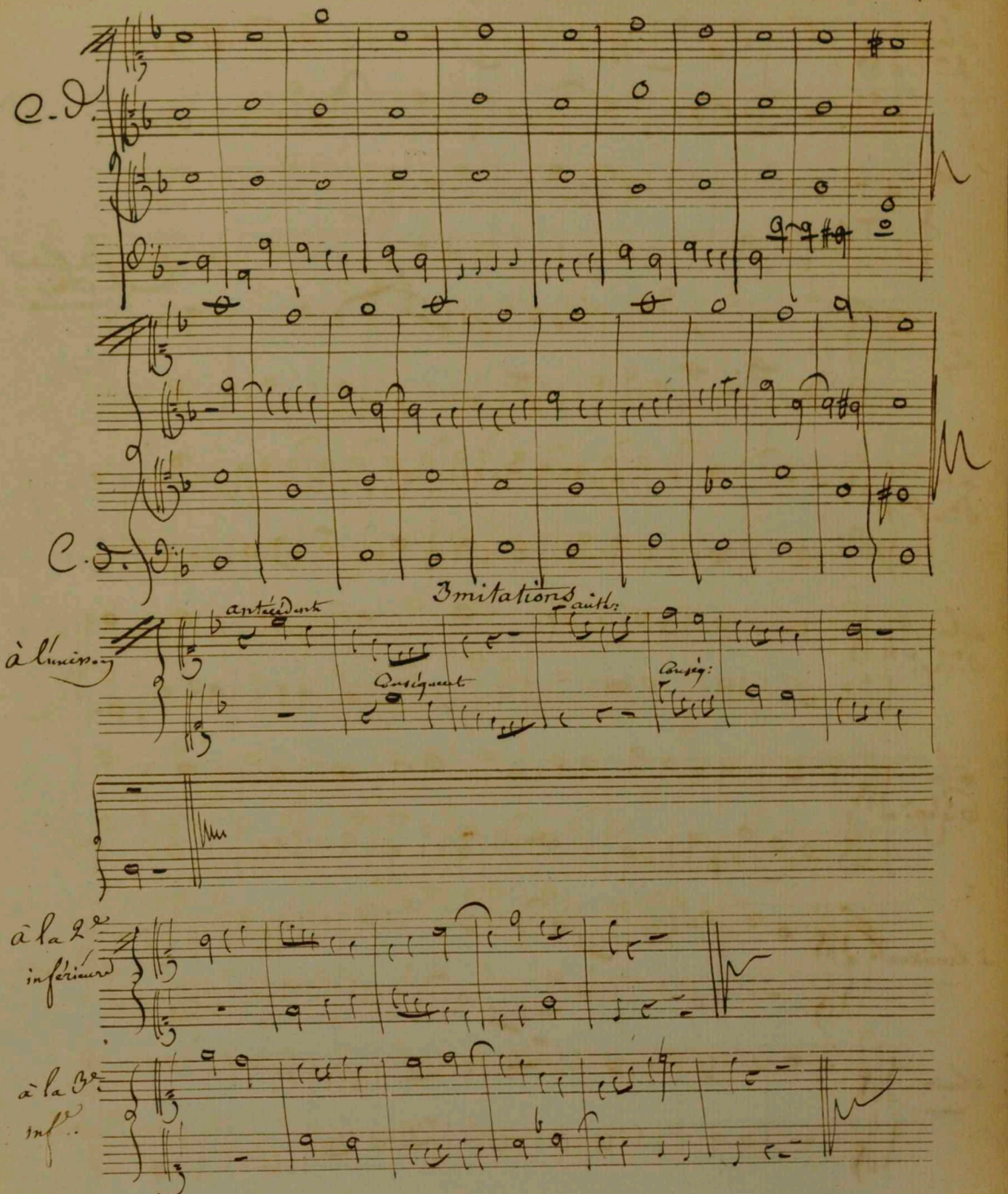

C. S.
C. S.
C. S.
C. S.



† on ne doit pas, en supposant ici un la, faire entendre la résolution d'une diss.ce avant cette résolution opérée dans une autre partie.

5. le passage dont il est question de l'autre part paraît bon de cette manière, à cause du mouvt. de la 3e. partie.




C.D.
C.D.
Imitations
à l'unisson
antécédent
Conséquent
Conséq:
à la 2e inférieure
à la 3e inf.

à la 2e Supérieure

+ intervalle de fausse dans le Cordap rigoureux.

à la 3e Supe

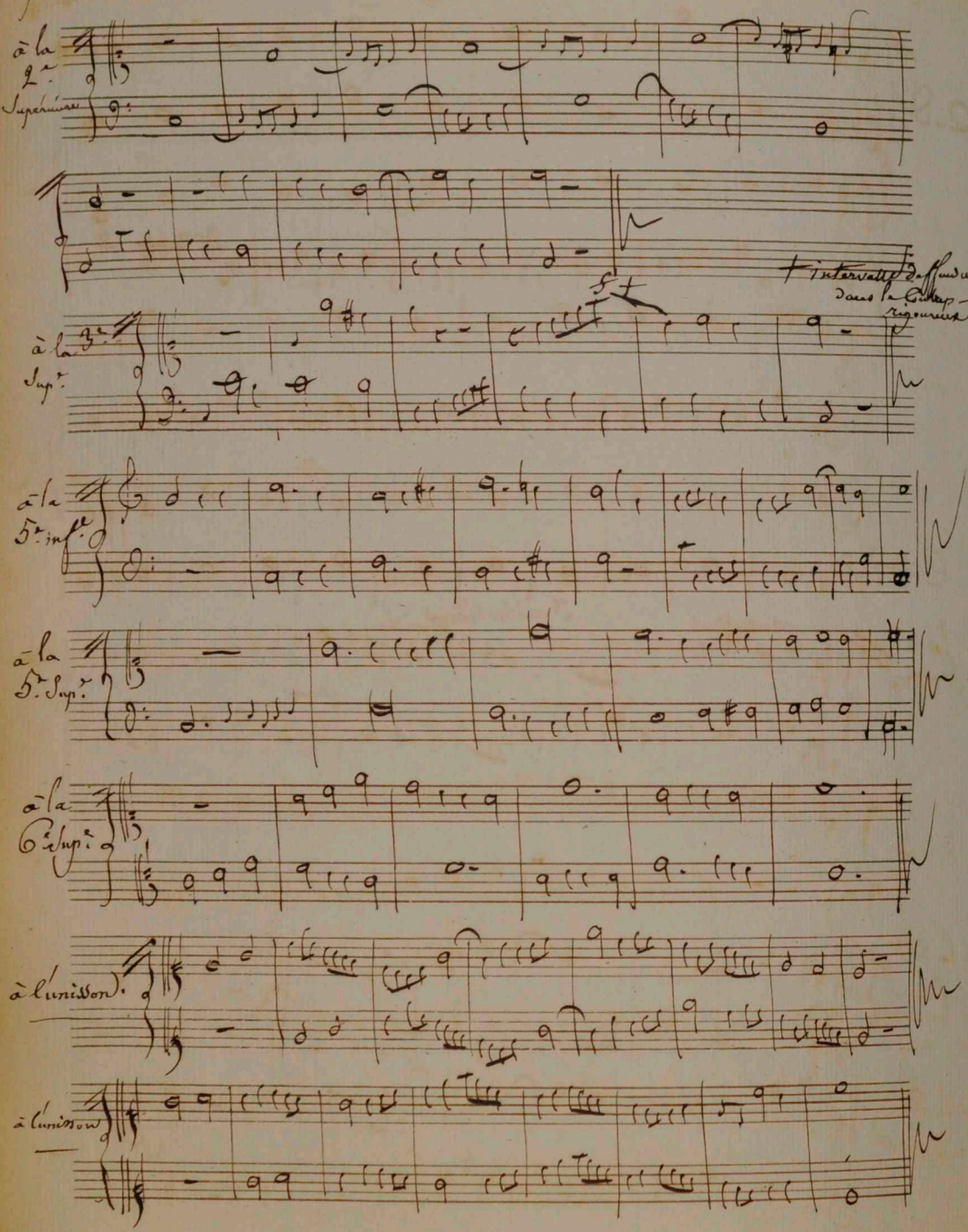
à la 5e infe

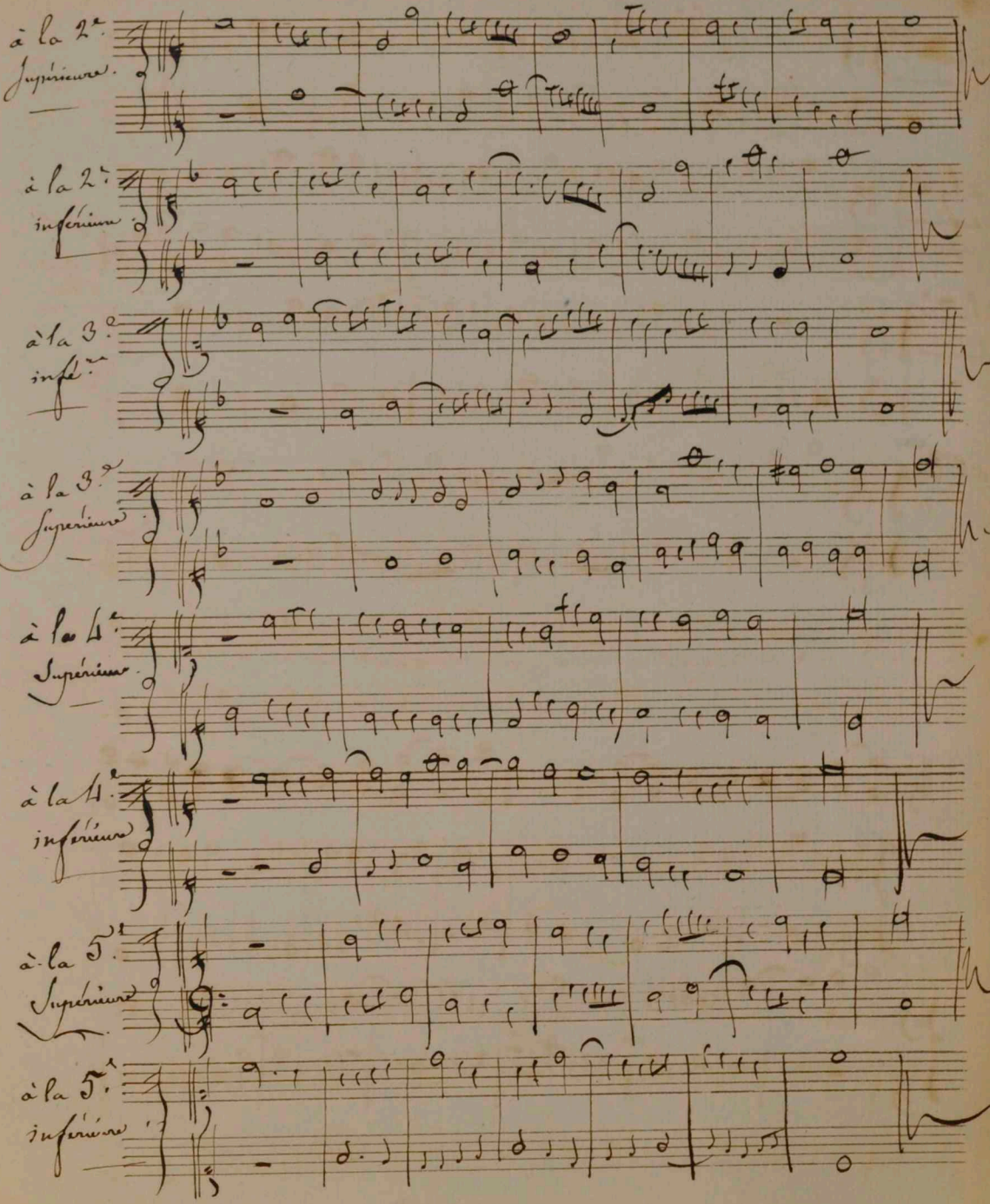
à la 5e Supe

à la 6e Supe

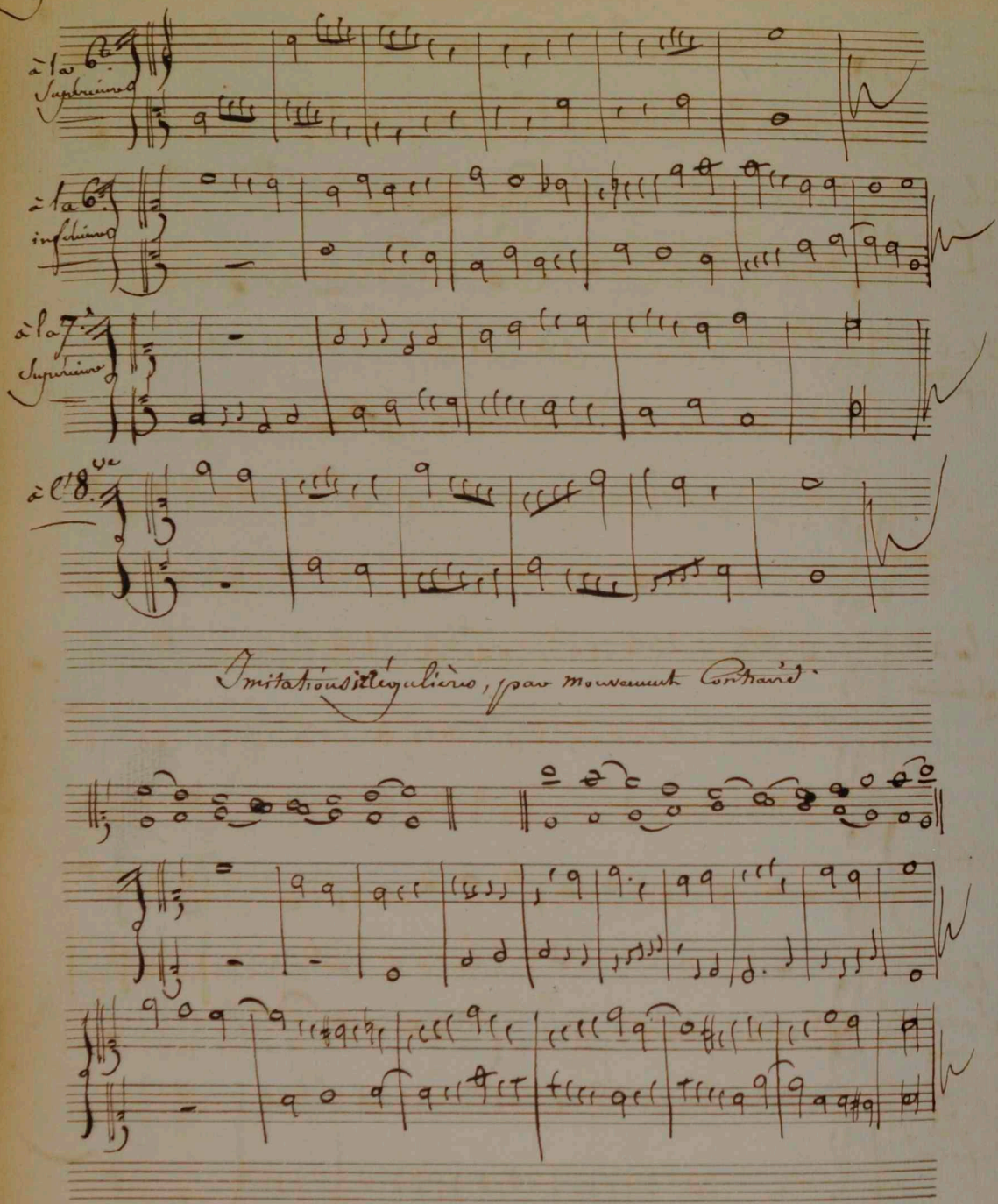
à l'unisson.

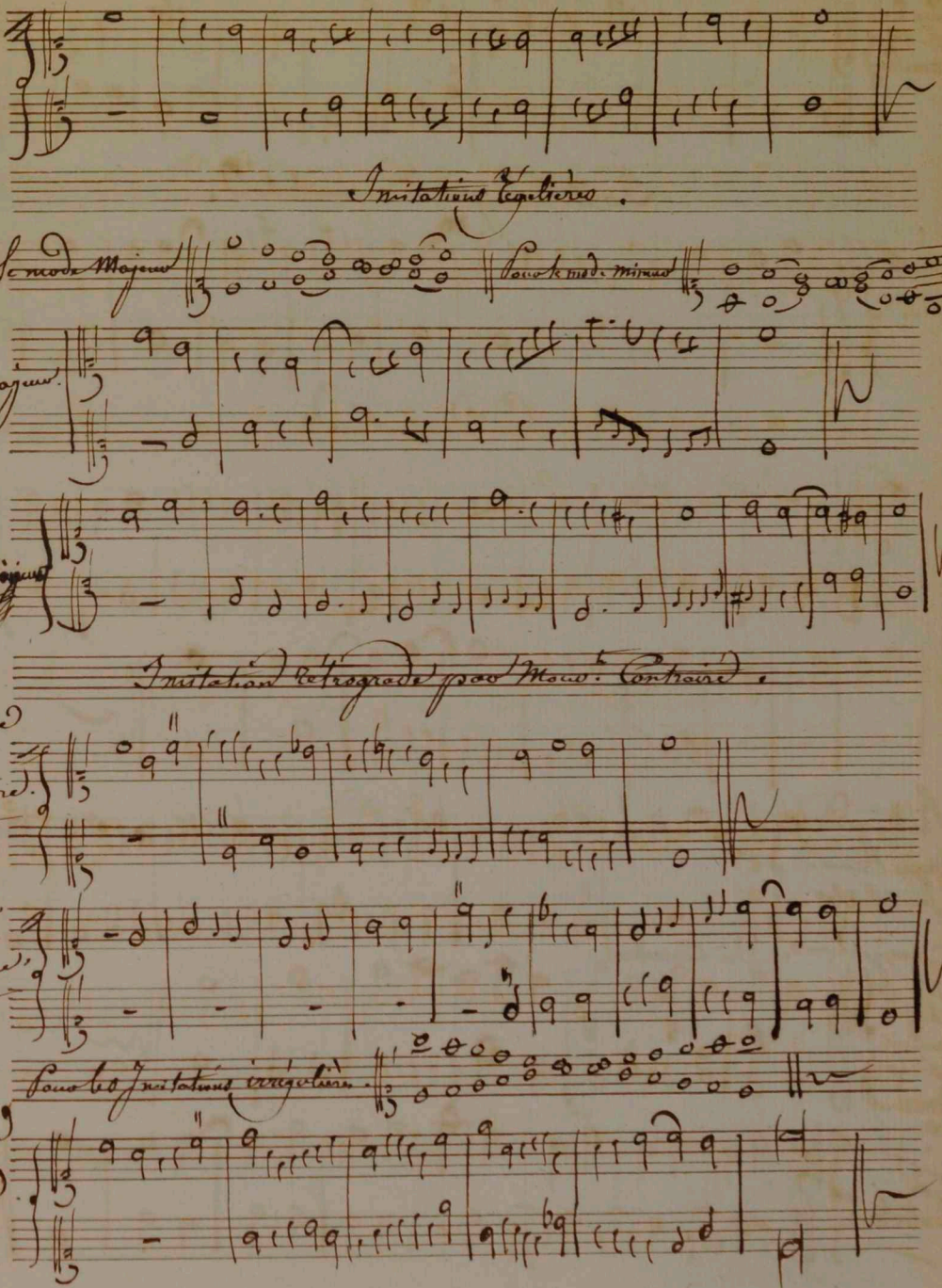
à l'unisson




à la 2e
Supérieure.
à la 2e
inférieure
à la 3e
inférieure
à la 3e
Supérieure
à la 4e
Supérieure
à la 4e
inférieure
à la 5e
Supérieure
à la 5e
inférieure

9.


à la 6.te Supérieure
à la 6.te inférieure
à la 7.te Supérieure
à l'8.ve
Imitations irrégulières, par mouvement Contraire.


Imitations Régulières.
Sous le mode Majeur
Sous le mod. mineur
Mode Majeur.
Mode Majeur
Imitation Rétrograde pour Mouv.t Contraire.
Régulière
1.e manière.
Régulière
2.de manière.
Sous les Imitations irrégulières.
irrégulière
1.re manière.

irrégulière 2e manière

Imitation par Augmentation.

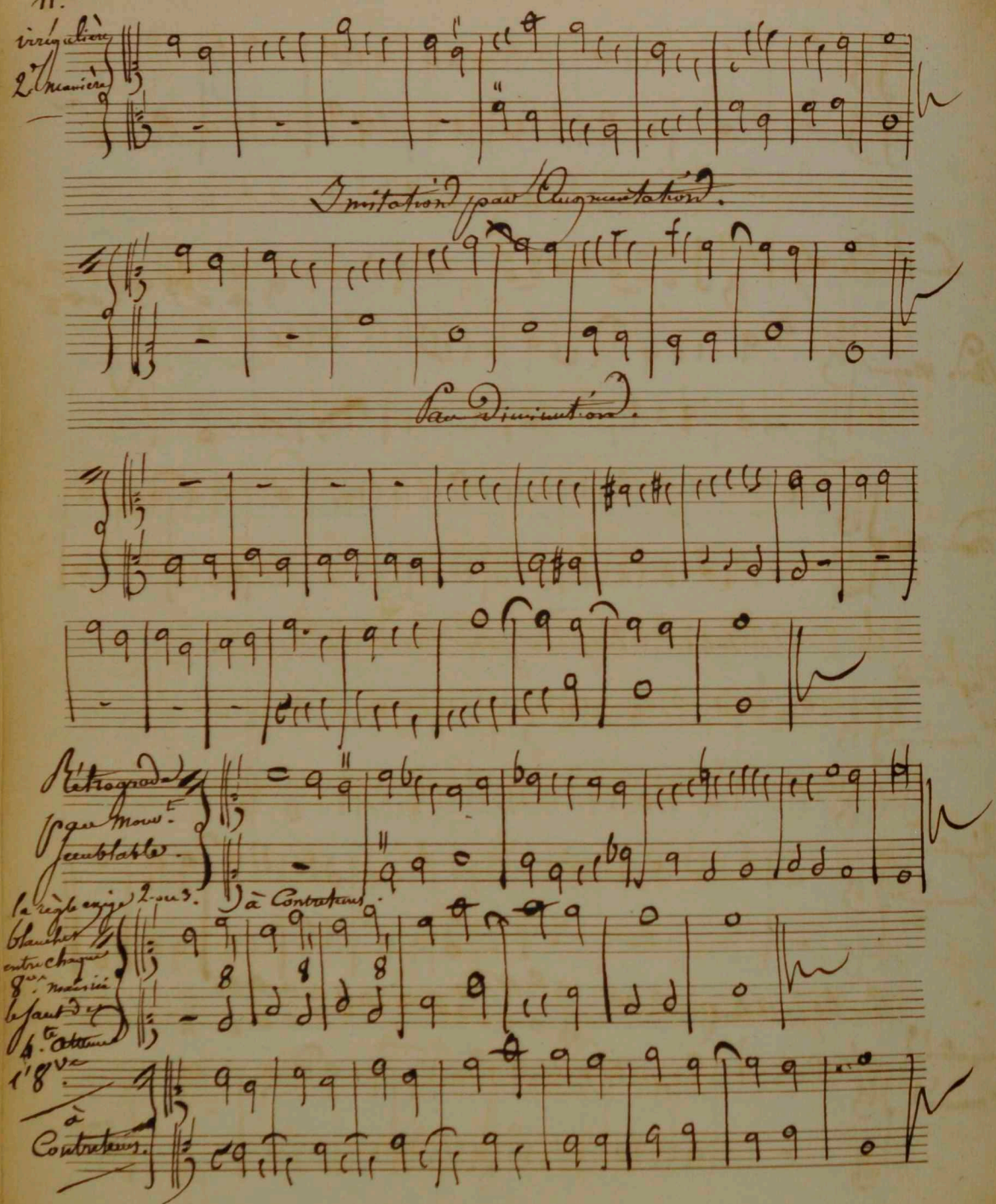
Par Diminution.

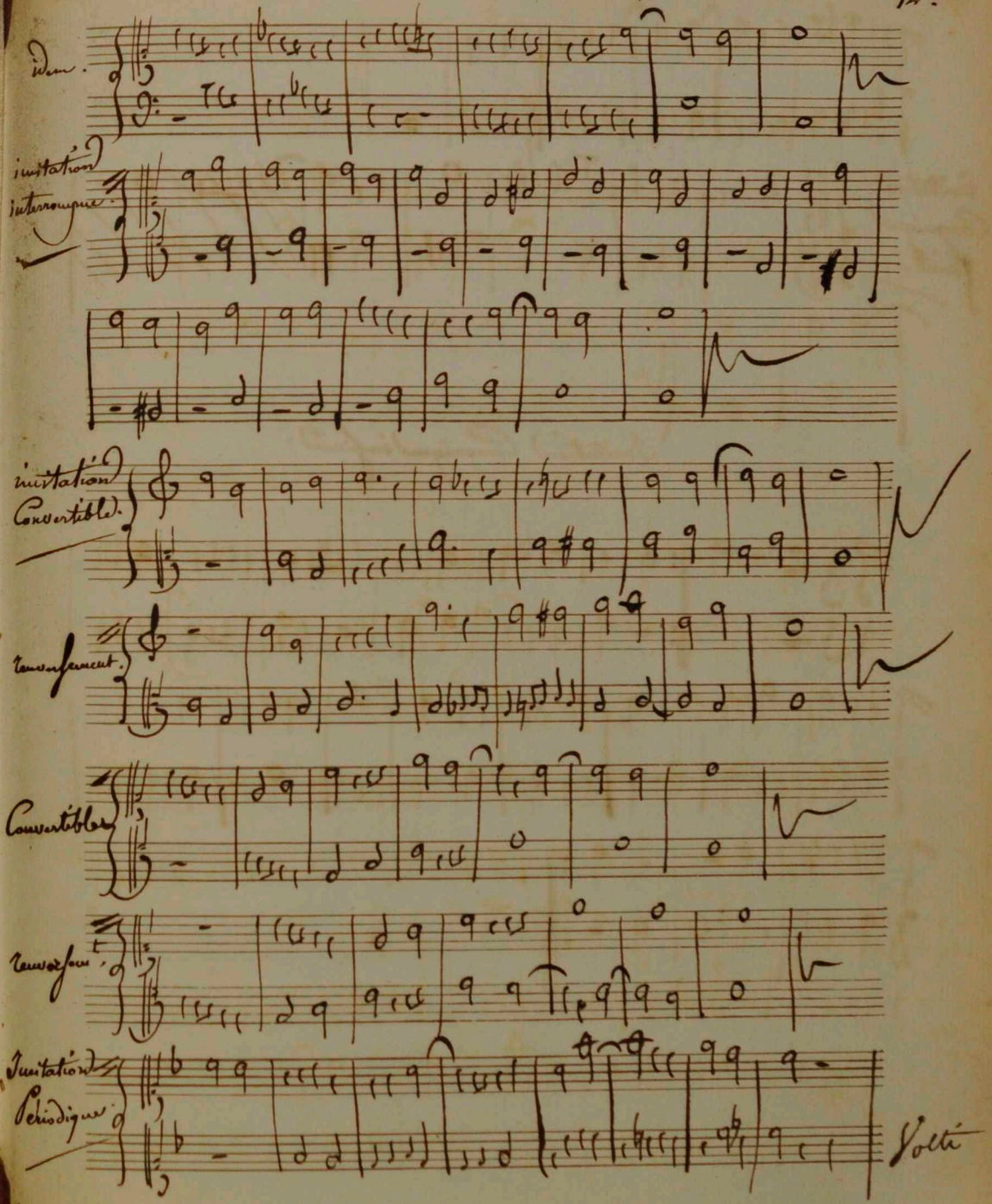
Rétrograde par mouvt semblable.

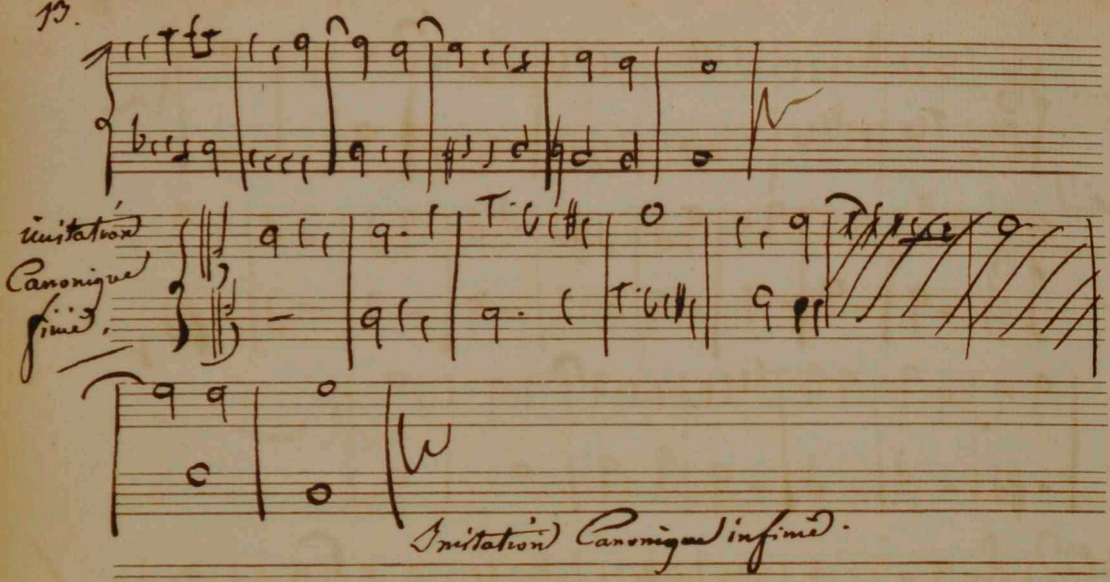
la règle exige 2 ou 3. à Contretems.

blanches entre chaque 8ve. mais ici le saut de 4te. attend l'8ve.

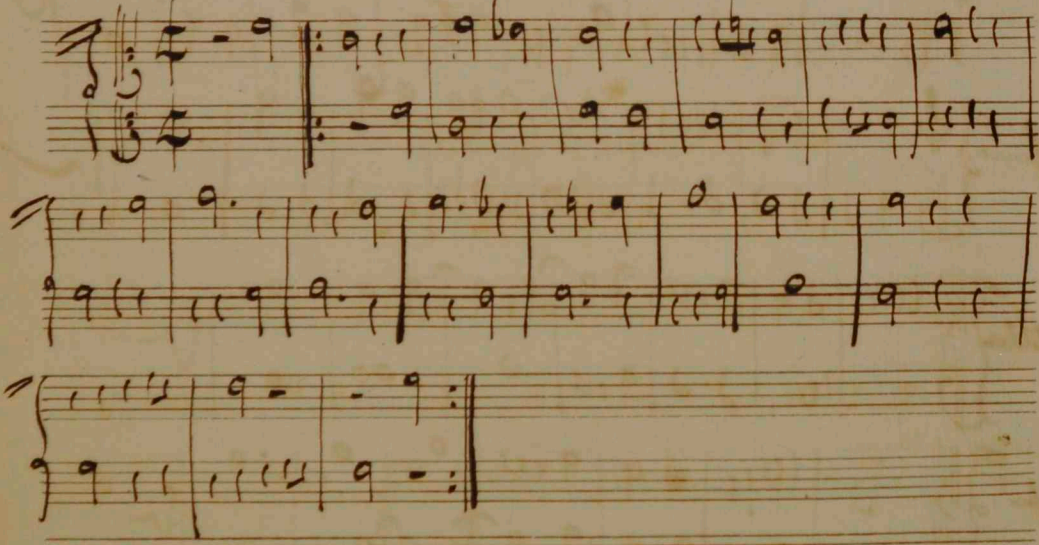
à Contretems.




Idem.
imitation
interrompue.
imitation
Convertible.
renversement.
Convertible
renversement.
Imitation
Périodique
Volti



Imitation Canonique infinie.



Contrepoint double à l'8ve.

(éviter les 5tes et les 4tes considérer la 9e comme seconde.)

C. d.

C. d.

renversement à l'8ve.

renverst. à la 15e. ou double 8ve.

Contrepoint à la 10e.

(éviter 2. tierces de suite 2. 10es. 2. 6tes. — la 4e. et la 7e. s'employent comme note de passage.

Sauver la 9e. par l'8ve. ou par la 5te.

C. d.

renverst. à la 10e.

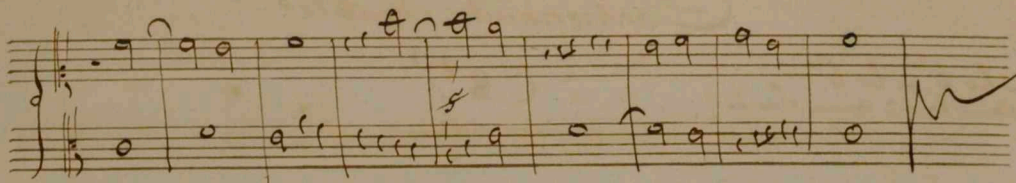
Pourquoi dans le Contrept. à la 10e. ne peut on sauver la 9e. sur la 6te. de cette manière:

renverst.

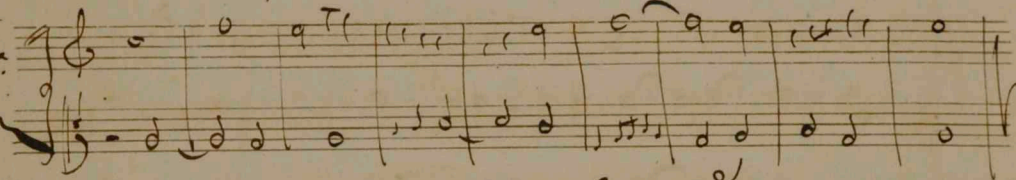
on sent trop les 8ves. il aurait fallu mettre à la Basse

Ce qui est impraticable dans le renversement à la 10e. où la partie supérieure aurait fait alors

† Ceci est deffendu dans le Contrep.t rigoureux.



Renvers.t à la 10.e

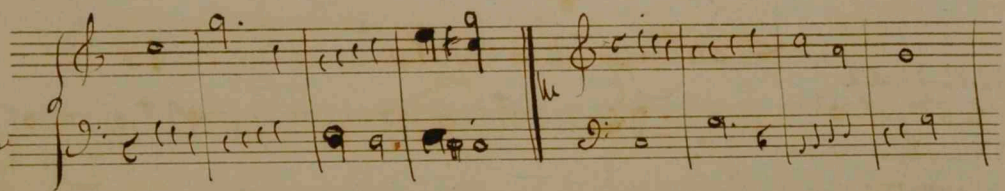


Contrepoint à la 12.e

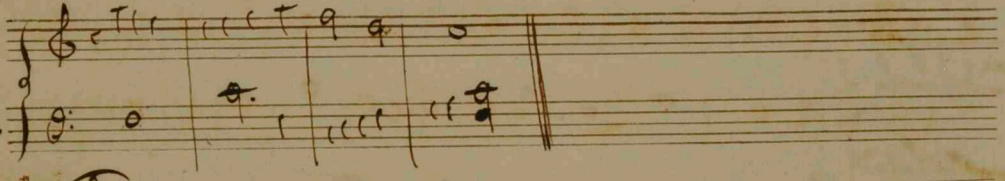
Nota. — Employer toujours le mouv.t Contraire. Préparer la 6.te et faire descendre la Basse. Les deux parties doivent être susceptibles de renvers.t à la 5.te ou séparément ou ensemble # (~~[illegible]~~) la première partie à la 5.te en dessous et la 2.e à l'8.ve en dessus.

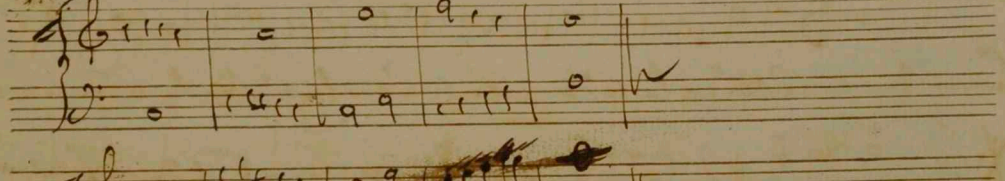
(# l'une à la 5.e l'autre à l'8.ve)

Thème

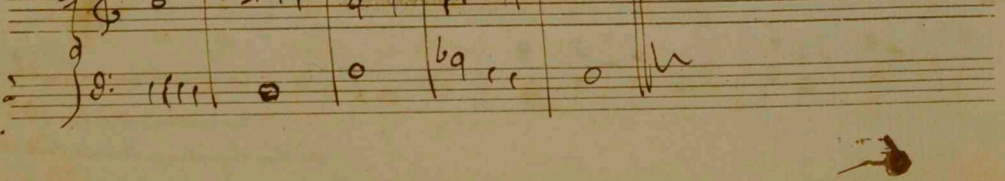


Renvers.t à la 12.e

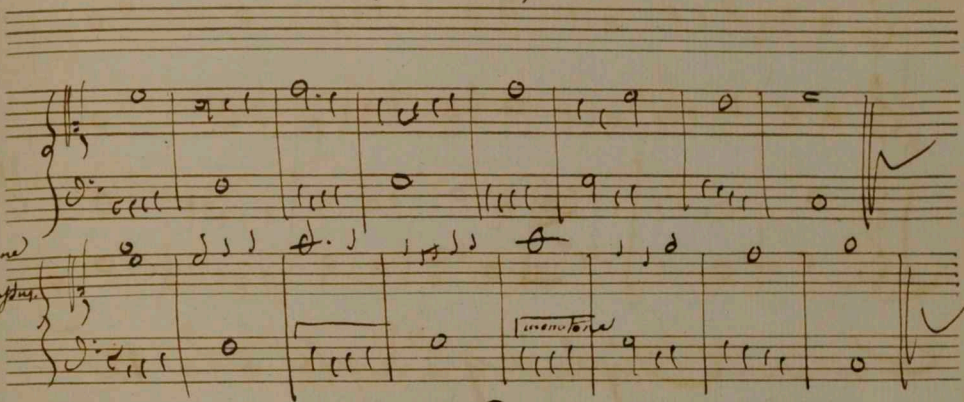




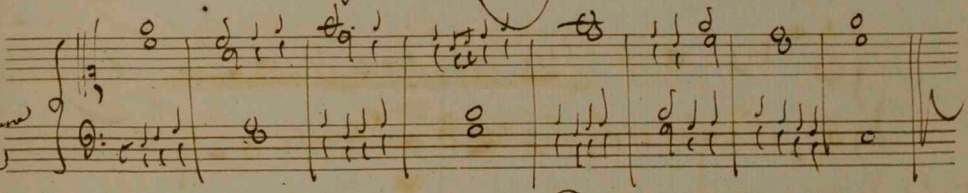
Renvers.t à la 12.e



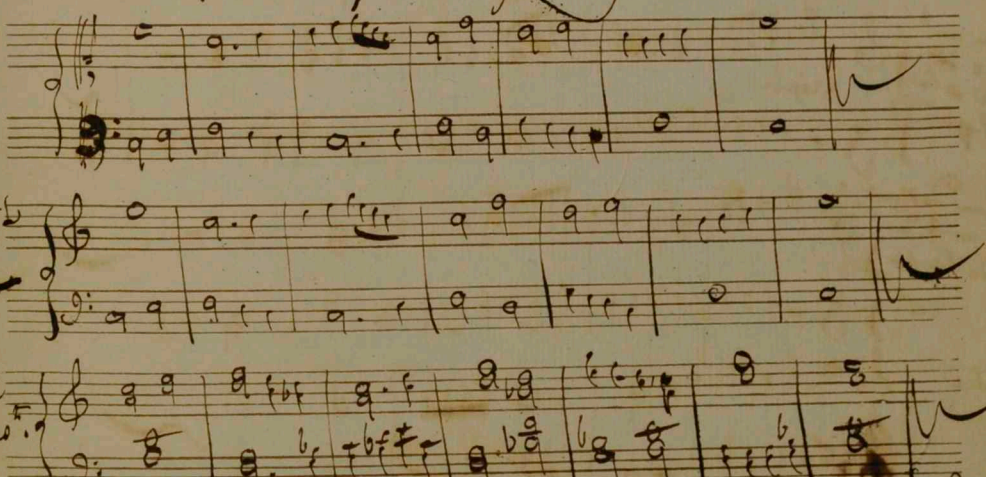
Contrepoint Triple à l'8ve



Contrepoint Quadruple à l'8ve

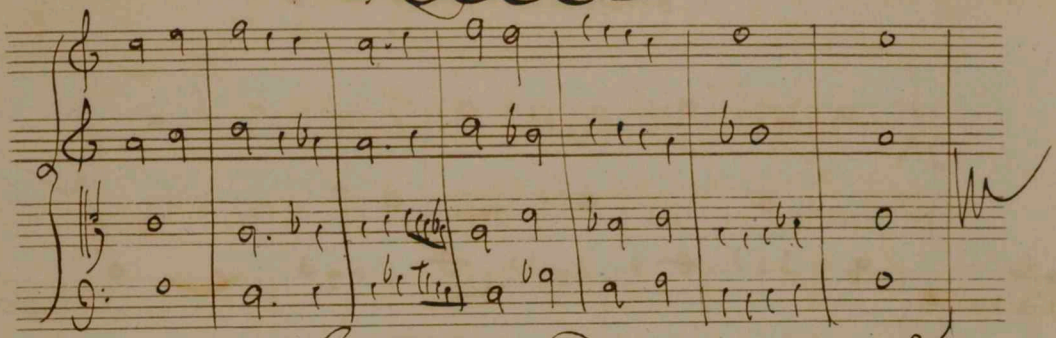


Contrepoint Triple et Quadruple à la 10e

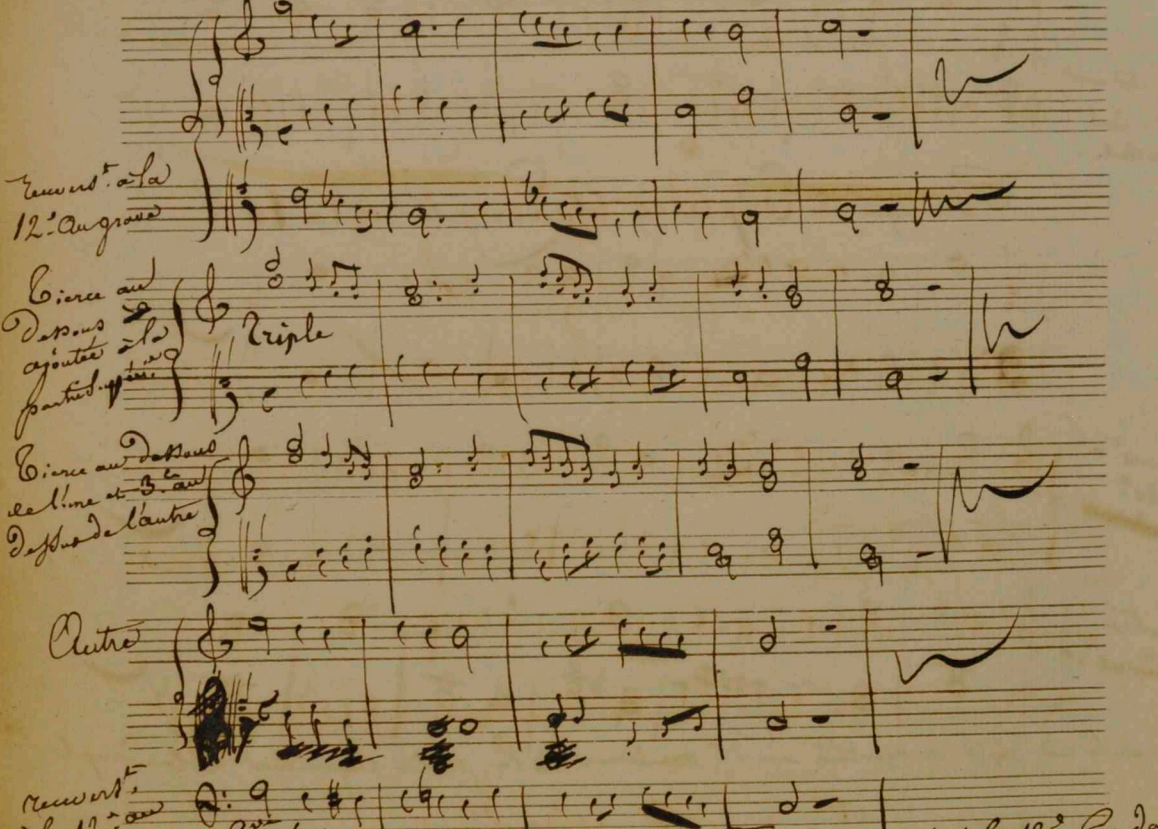


on renverse Triple en ajoutant une 3e. au dessous à la partie Supérieure, et Quadruple en ajoutant une 3e. au dessus à la partie inférieure.

Quadruple à la 10ve.

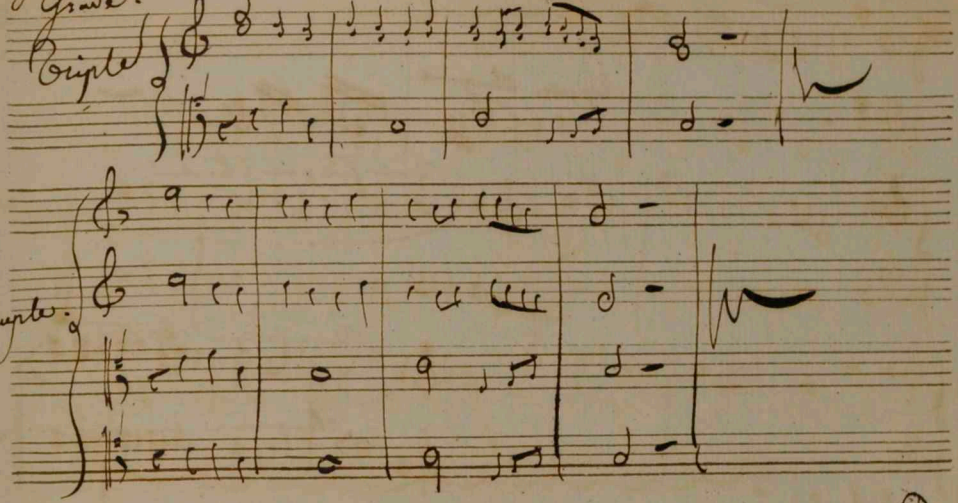


Contrepoints Triple et quadruple à la 12e.



Ce renvert. se fait ici pour l'épreuve du Calcul du Contrep.t à la 12e. Car dans les exemples Subséquents on voit qu'il n'est pas question d'effectuer de renvert. à la 12e. pour en faire une triple ou Quadruple Contrepoint, mais qu'ils sont simplement

= ajouter une 3.ce en dessous à la partie sup.re et une 3.ce en dessus à la partie grave.



Triple

Quadruple.

On sent que ce contrepoint est d'un effet très dur, aussi ne doit on l'employer en général que pendant 2. ou 3. mesures dans ~~le cours~~ l'enchainement des modulations d'une fugue

De la fugue.

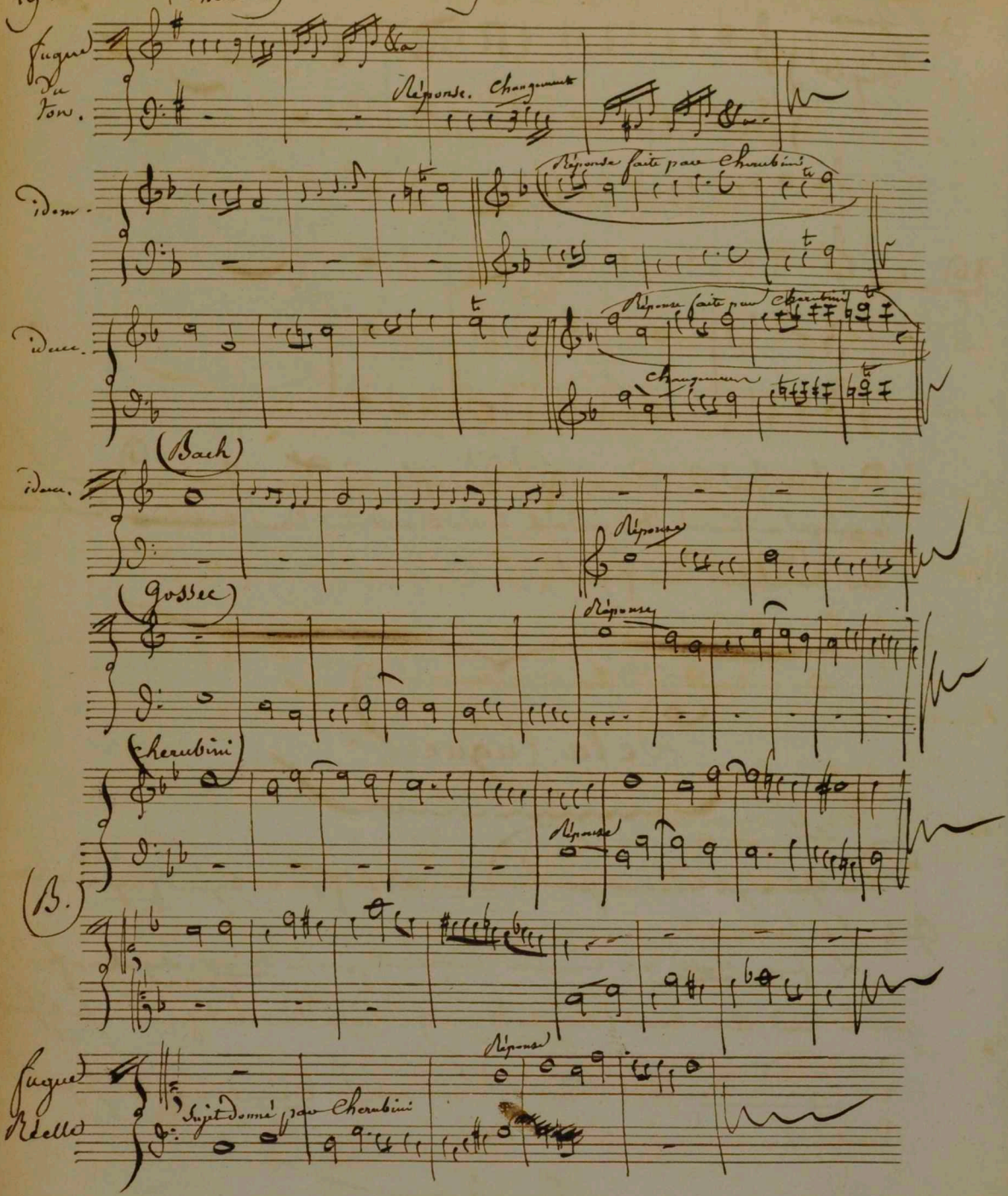
Dès qu'un sujet commence par la Dominante, la fugue est toujours fugue du Ton quelque soit sa direction.

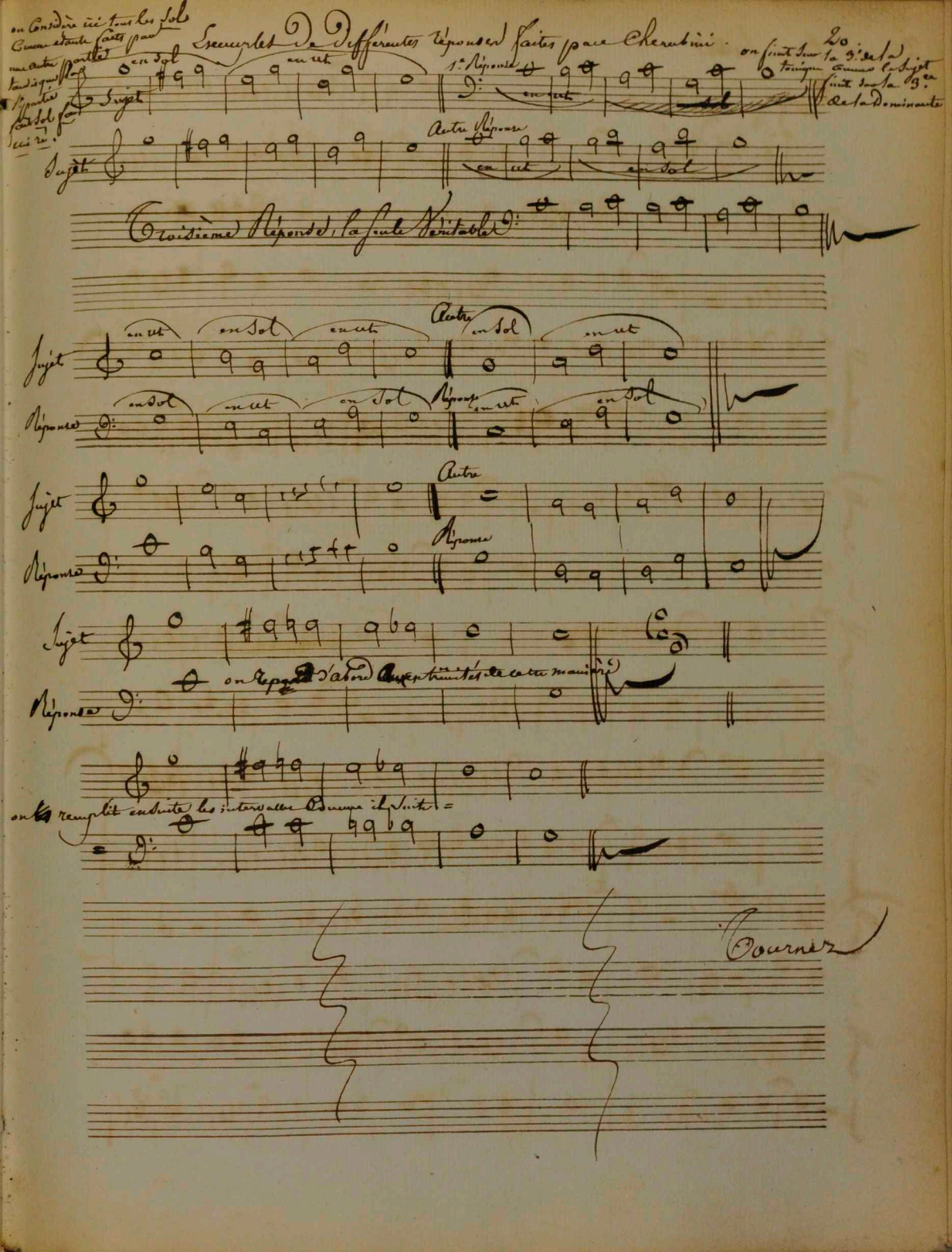
La fugue Réelle doit commencer constamment par la Tonique, et quelque fois par la Tierce, comme licence (ainsi que l'a pratiqué Corelli dans la 1.re fugue de sa 1.re sonate

La fugue du Ton peut commencer aussi par la Tonique, mais elle se porte aussitôt vers la Dominante.

Exemples

19. (d'Handel) Exemples.





on considère ici tous les sols comme étants faits par une autre partie tandis que par l'partie fait sol fa ici ré.

Exemples de différentes réponses faites par Cherubini.

on finit sur la 3e de la tonique comme le sujet finit sur la 3e de la dominante

Sujet — en sol — en ut — 1e Réponse — en ut — en sol

Sujet — Autre Réponse — en ut — en sol

Troisième Réponse, la seule véritable

Sujet — en ut — en sol — en ut — Autre — en sol — en ut

Réponse — en sol — en ut — en sol — Réponse — en ut — en sol

Sujet — Autre

Réponse — Réponse

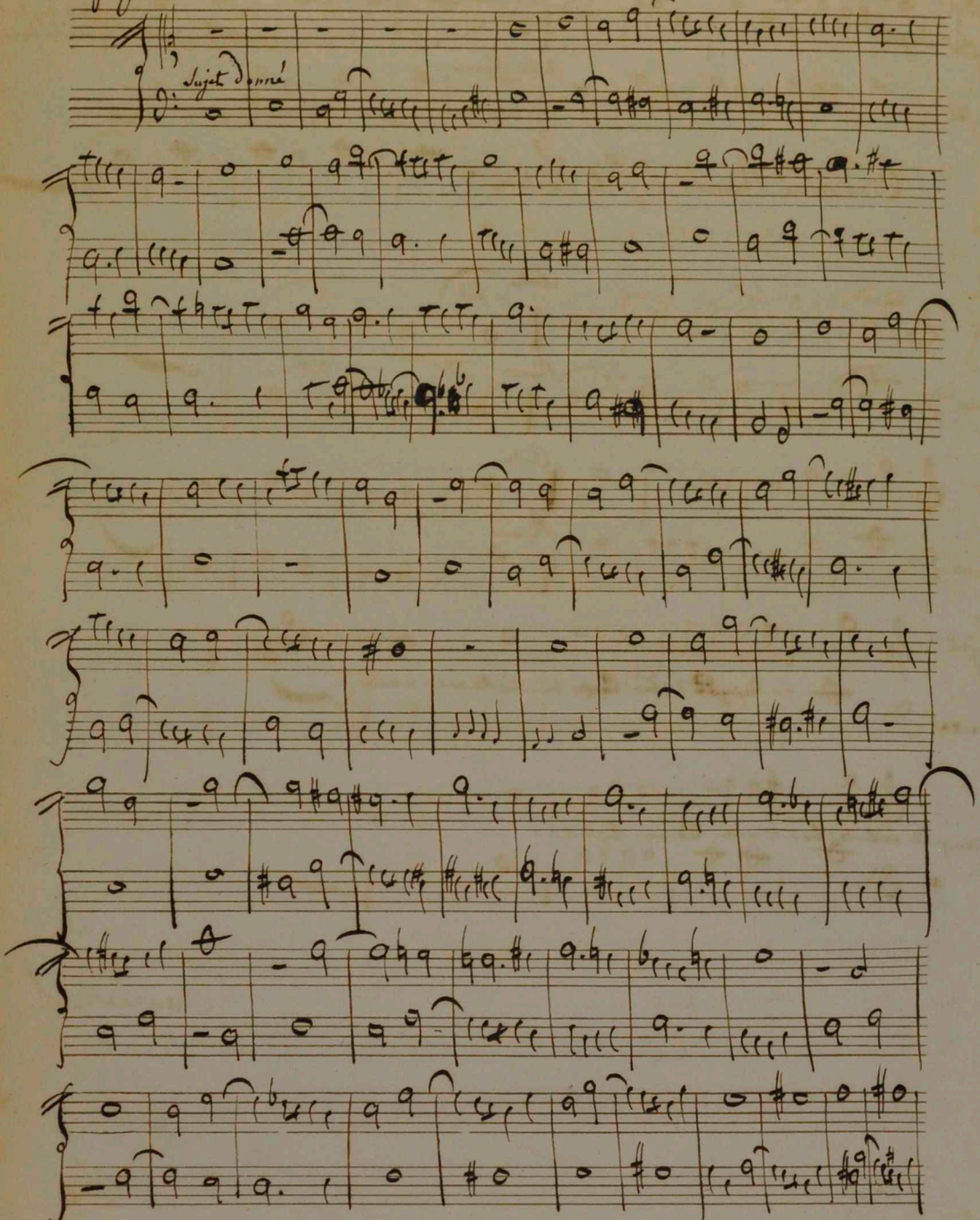
Sujet

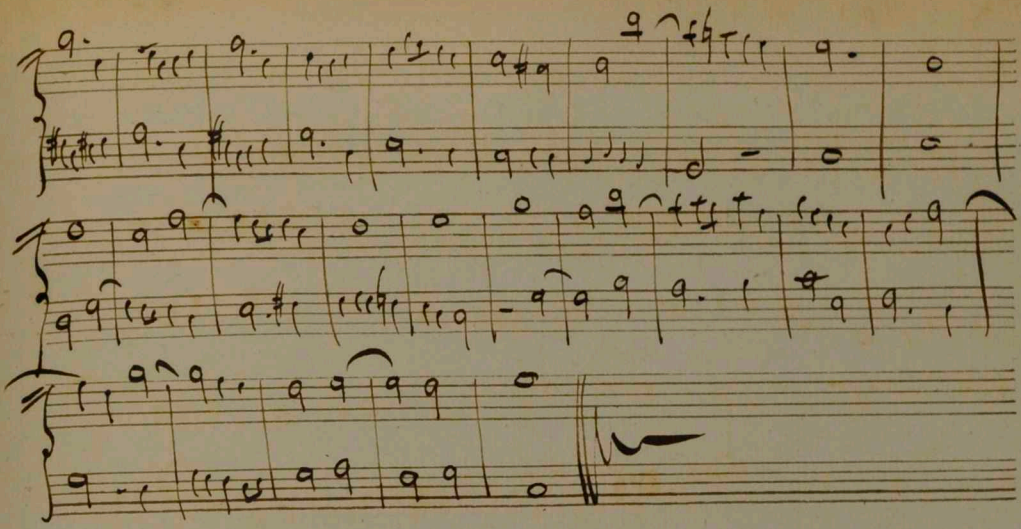
Réponse — on répond d'abord aux extrémités de cette manière

on remplit ensuite les intervalles comme il suit =

Tournez

21. Fugue Réelle



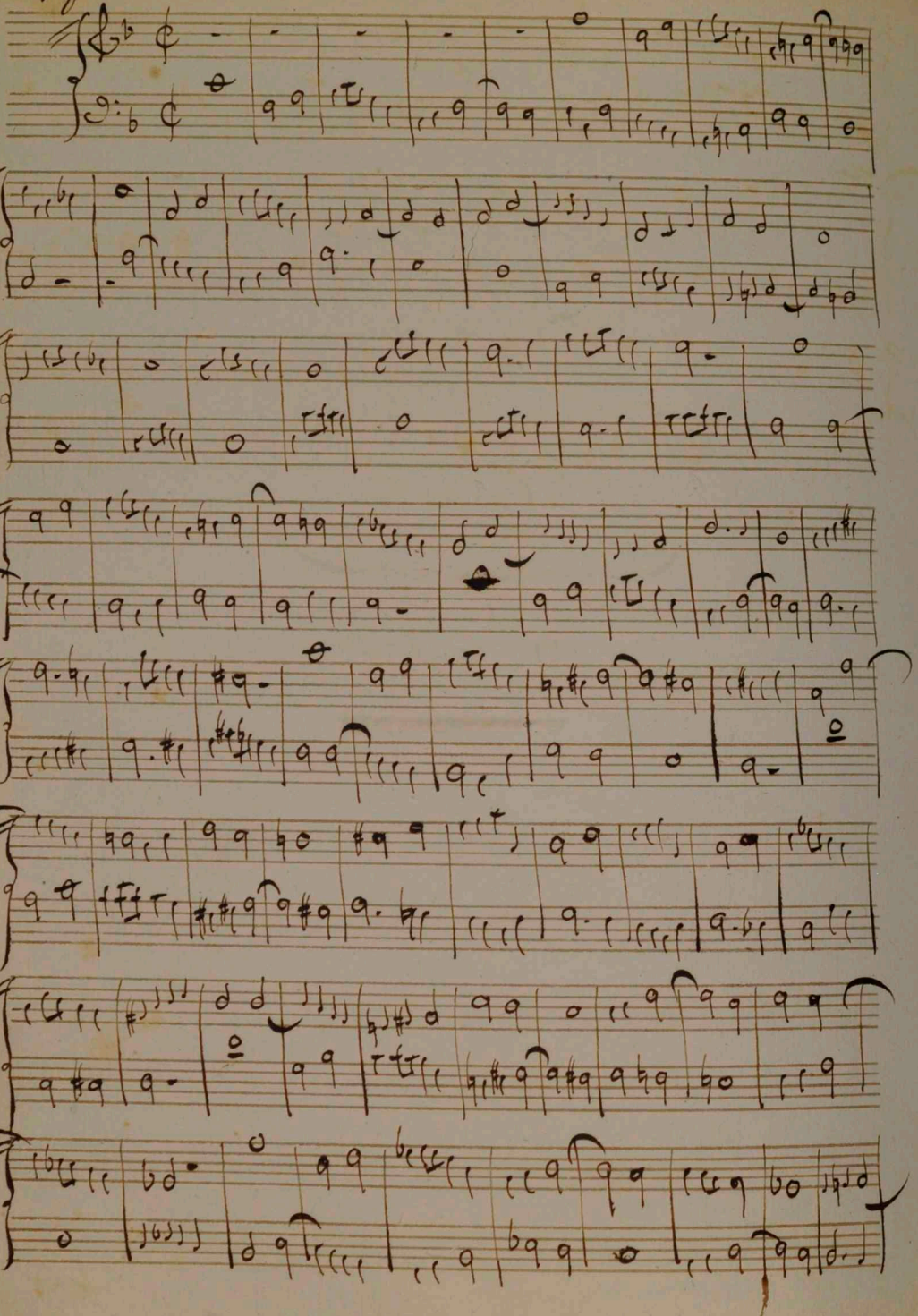


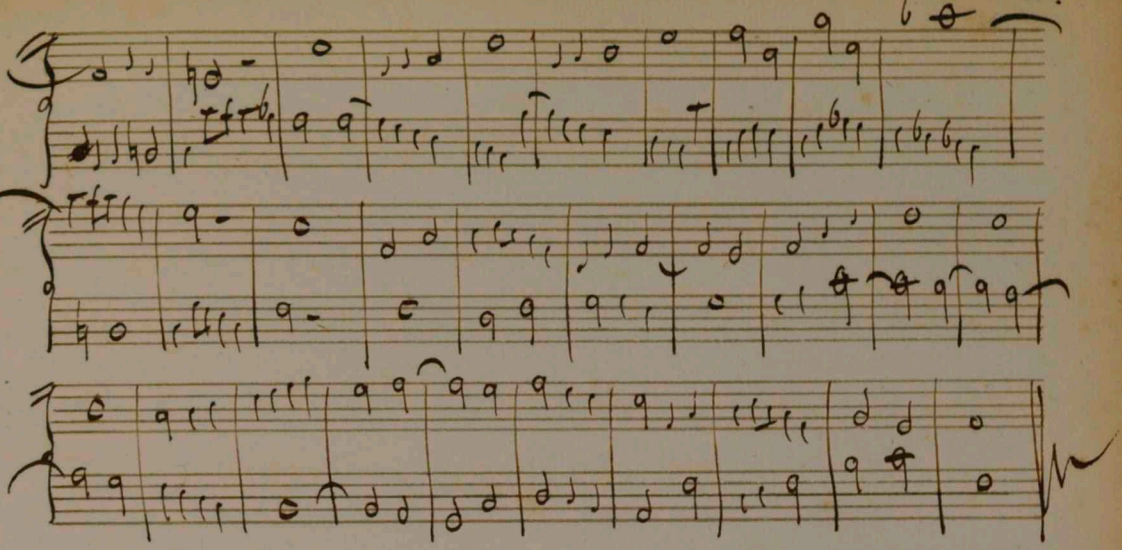
Fin du 2e. Cahier.

Fugues.

3e. Cahier.

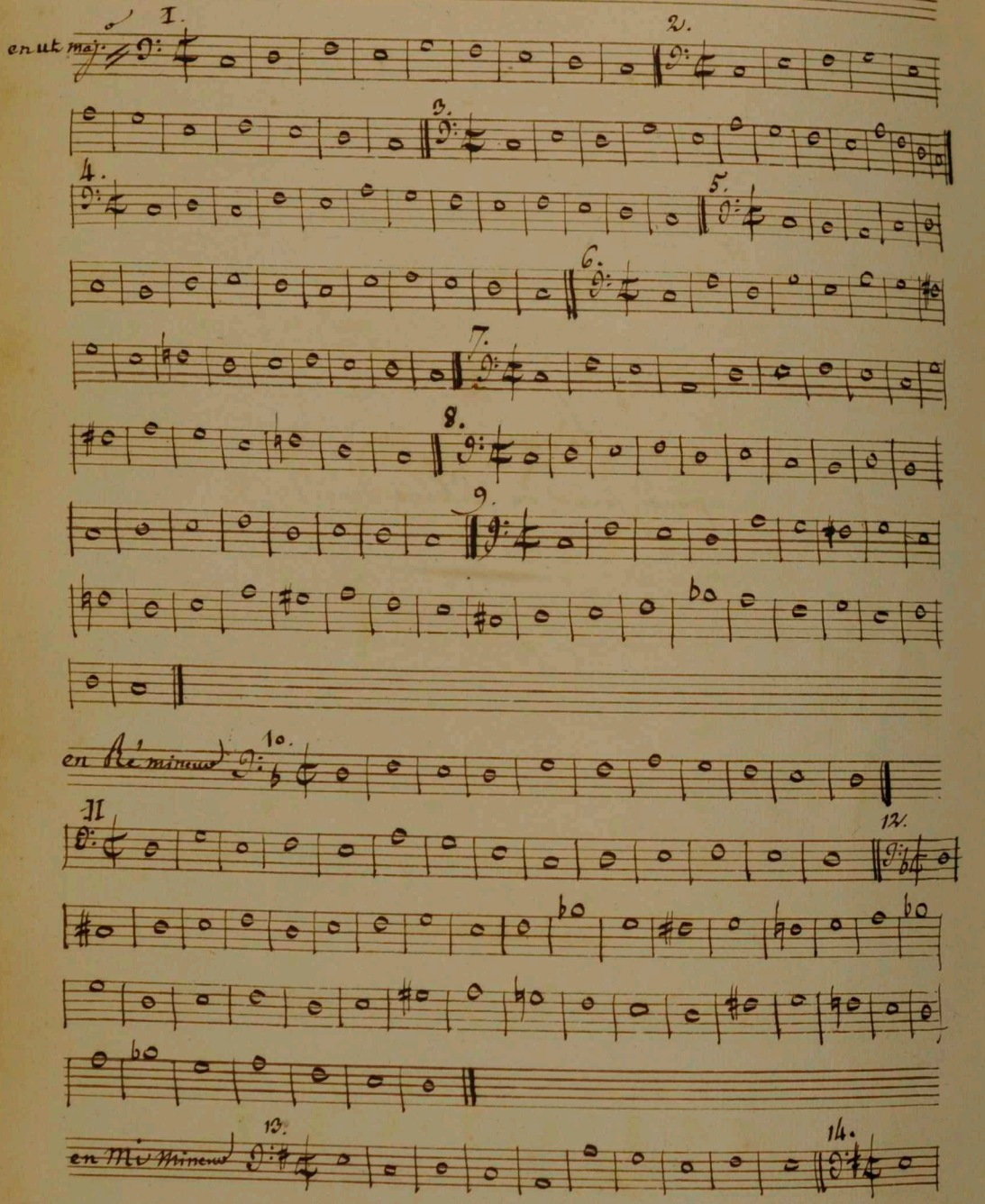
1. Fuga du Ton.




2.

Basses
pour servir de Chans donnés.

Basses pour servir de Chant donné. — (par Cherubini)

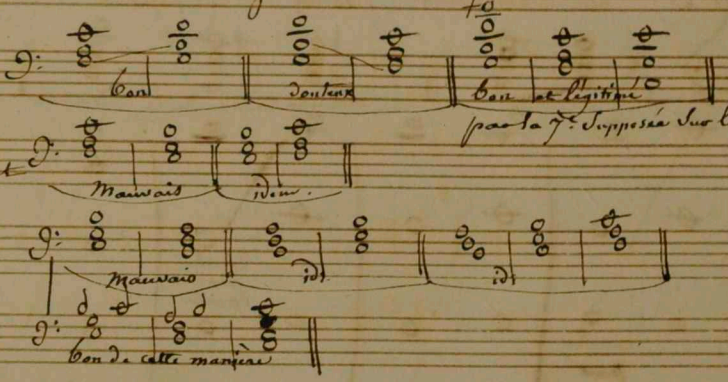


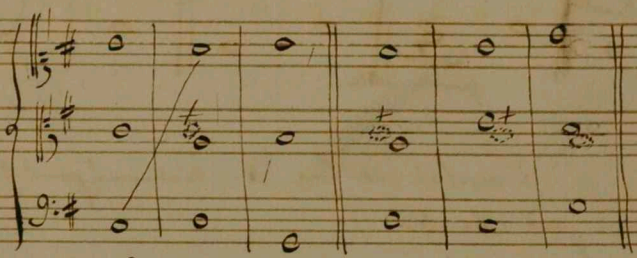
Fausse rélation. (Supplément à la page 13.)

Autres exemples.

Si l'un des deux sons faisant fausse rélation peut être conservé dans l'Accord suivant, ou s'ils peuvent s'y trouver tous deux par supposition ou en réalité, Alors la fausse relation est atténuée

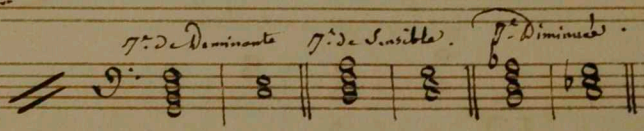
(N.a dans ces exemples, on suppose que les parties sont placées suivant les règles, car on voit qu'ici les Notes sont écrites sans l'ordre prescrit pour une bonne harmonie.)



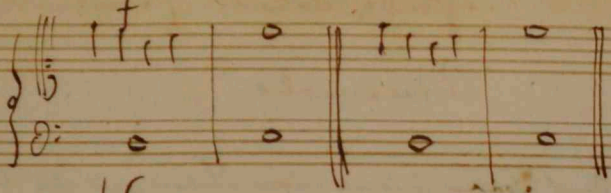


+ l'ut étant dans les Corps sonore à la 2.e mesure est ici supposé par l'oreille ce qui atténue la fausse rélation.

(Seuls Accords de 7.e à employer sans préparation.)

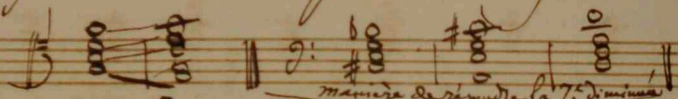


+ Nota Cambiata des Anciens Contrepointistes.

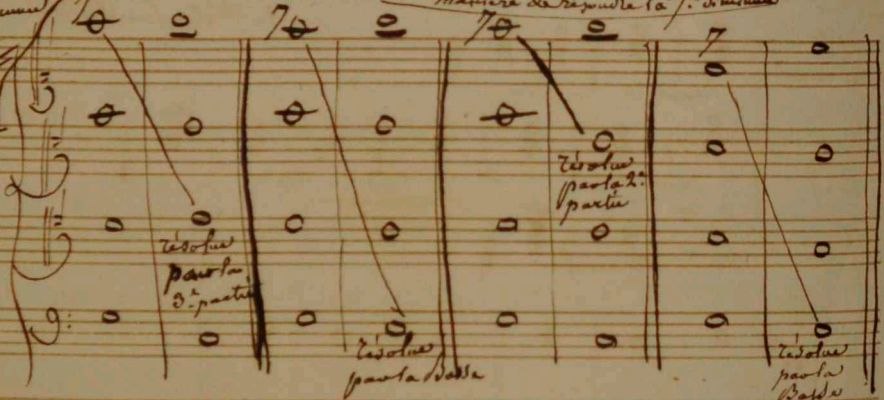


* Cette faculté de faire changer une partie par une autre ne peut être donnée que lorsqu'il s'agit d'un son qui a besoin d'être résolu mais non pas préparé, comme la 7e Dominante ainsi qu'il vient d'être dite. (Cherubini)

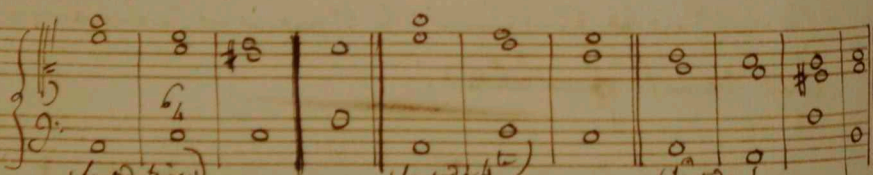
Une partie peut résoudre pour l'autre dans l'accord de 7e de Dominante, et des dérivés, pour le Contrepoint Moderne. *



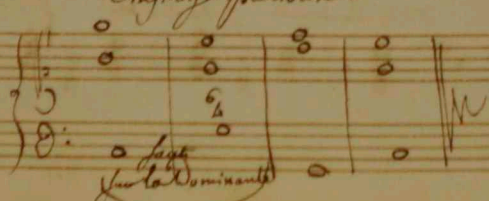
manière de résoudre la 7e diminuée



Emploi de la 6/4. (Condamné par quelques Auteurs. Approuvé par Cherubini.)



Employé partout.



Règles Générales.

Règles Générales.

Contrepoint rigoureux.

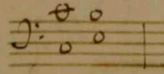
Permis ou deffendu.	à deux parties.	à 3. parties	à 4. parties	à 5. et au delà
	deffendu.	deffendu.	Tolléré, par Mouv.t Contraire dans les parties du milieu.	Permis par Mouv.t Contraire.
	deffendu	idem	idem	idem
	Comme le	Premier exemple		
	deffendu	idem.	idem	idem
	deffendu	idem.	idem	idem.
	deffendu dans de Certains Cas (Voyez l'art.e Article.)	fausse rélation et le	Supplément à cet	
	deffendu	idem.	deffendu entre les parties extrêmes: permis entre les parties du milieu.	idem.
	deffendu	id.	id.	id.
	Permis dans ce Cas.	id.	id	id.

Contrepoint moderne.

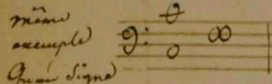
à deux parties	à 3. parties	à 4. parties	à 5. et au delà.
deffendu.	Tolléré par Mouv.t Contraire.	Permis par Mouv.t Contraire	Permis par Mouv.t Contraire
Permis lorsque les Instrumens à Vent doublent à une 8.ve plus haut ou plus bas les parties du Quatuor, ou quand les Accomp.rs sont sensés marcher avec en Unisson entr'elles.			
Comme le Premier exemple.			
deffendu	Tolléré.	Tolléré.	Tolléré.
deffendu, Permis Comme licence de cette manière:			
Tolléré partout			
Permis partout			
deffendu excepté à la fin d'une Période ou Comme effet d'8.ve	id	id.	id
à 3. p. Permis dans le 1.er Cas à 2. p.	Permis	Permis	Permis.

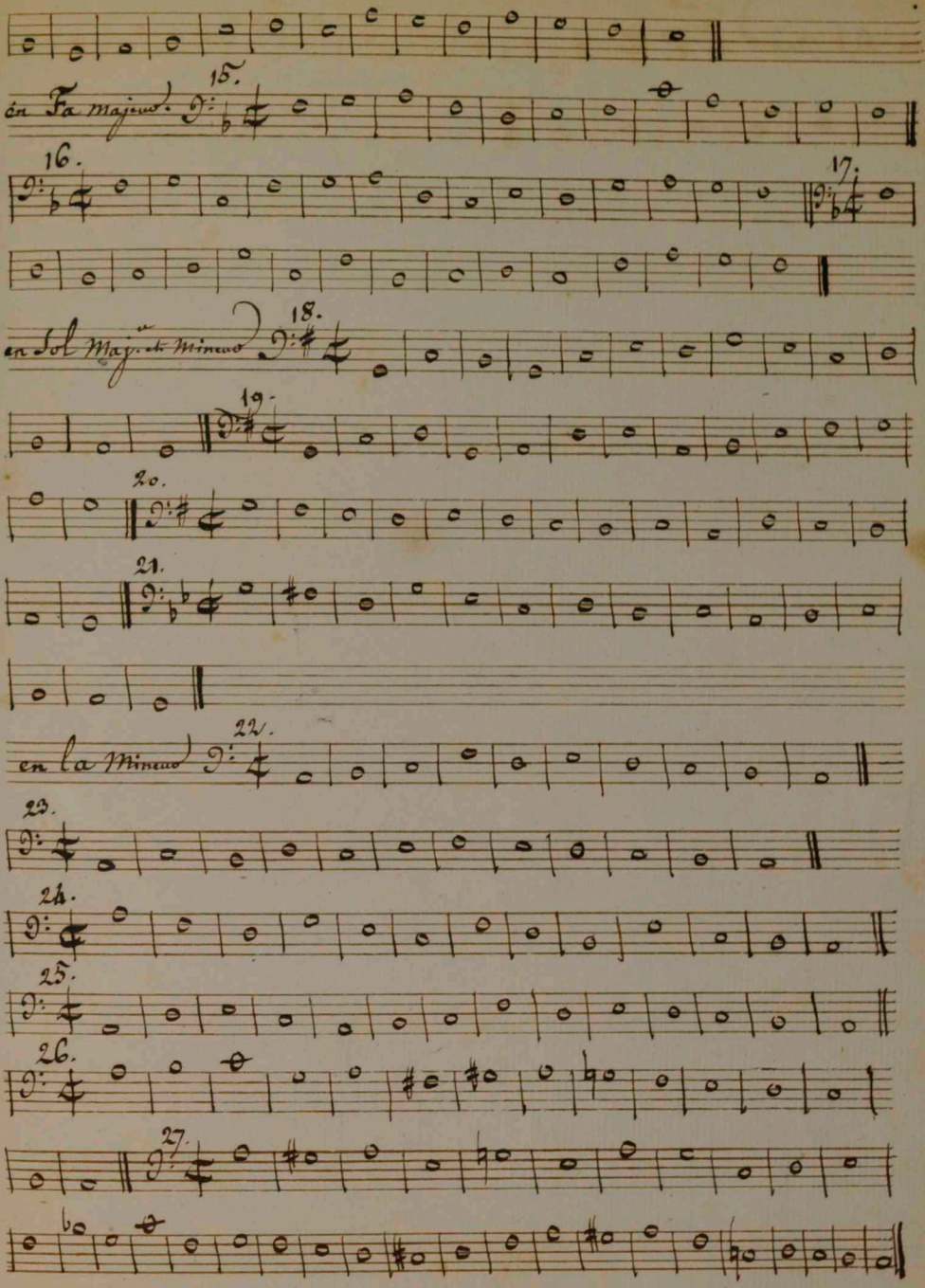
+ Ceci n'est point Considéré Comme octaves de suite: la Note Sol étant la même et n'éprouvant aucun changement, il y a Stagnation dans ces parties.

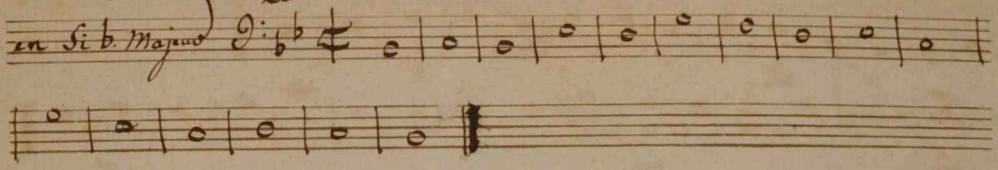
Volti



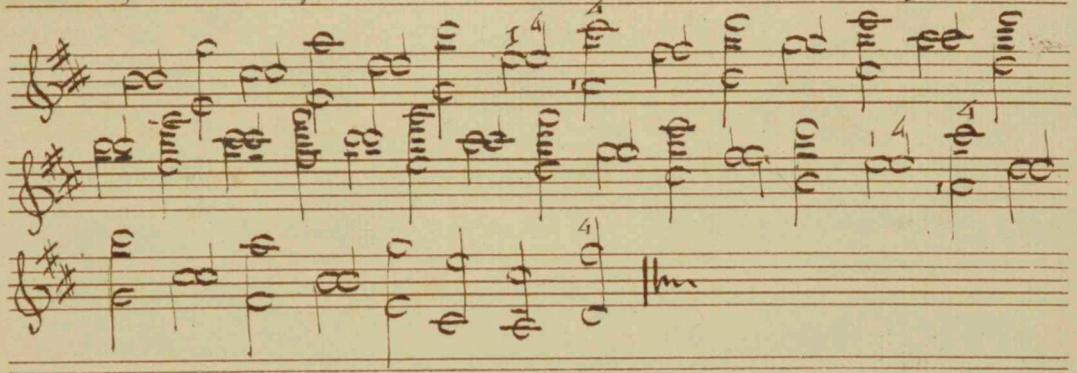
même exemple que Signe



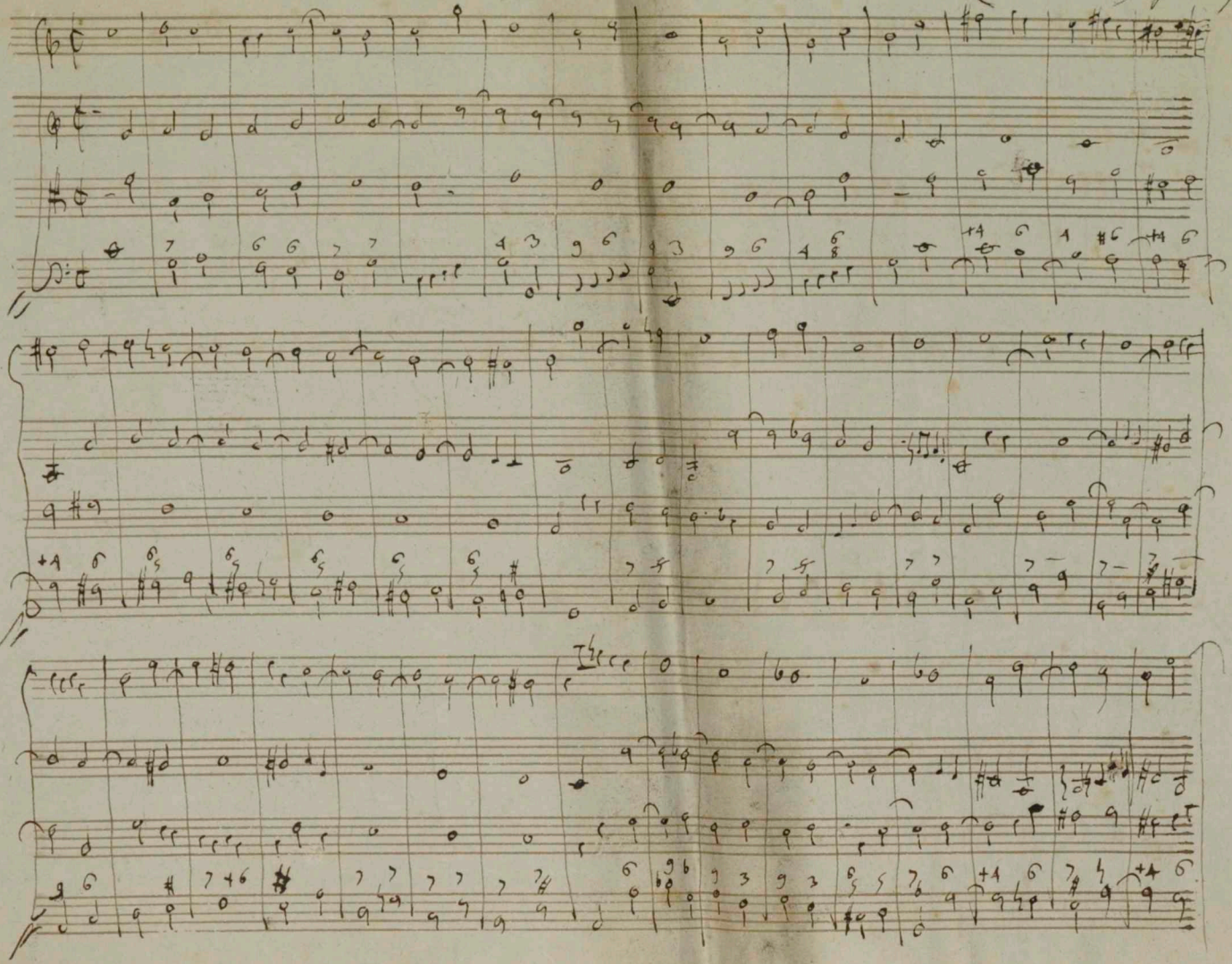

en Fa Majeur
15.
16.
17.
en Sol Maj.re et Mineur
18.
19.
20.
21.
en la Mineur
22.
23.
24.
25.
26.
27.


en Si b. Majeur

Etude que Pugnani recommandait à ses Eleves, pour leur placer la main, et leur faciliter L'extension du Petit Doigt.

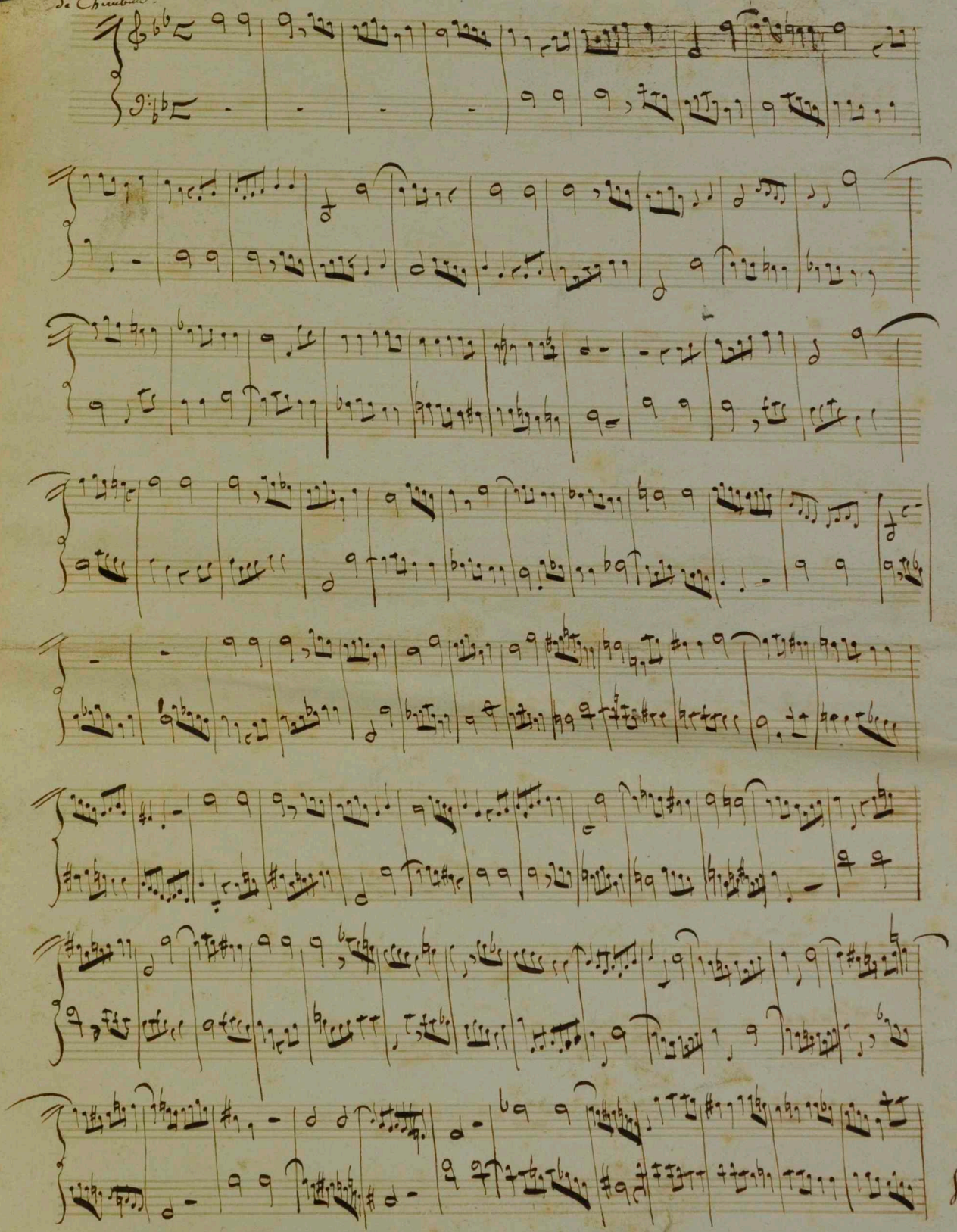


Pour le concours d'Harmonie (par Cherubini) écrite et donnée par lui.



...gue p.e 29. 2.e V. du Solfège.

de Cherubini.



Volti

Fugue réelle à 2 parties = Mode majeur.

Sujet	Contre sujet en Contrep.t double à l'8.ve réponse à la Dominante	Courte période pour revenir au sujet.	Contre Sujet Sujet.	Réponse Contre Sujet

Divertissement avec une imitation tirée du sujet ou du Contre-Sujet	Contre sujet Réponse	Sujet Contre sujet	Divertissement plus étendu, toujours extrait du sujet ou du Contre sujet lequel en modulant doit amener le ton rélatif mineur.

Contre Sujet Sujet en Mode mineur	Réponse à la Dominante Mode mineur. Contre Sujet	Divertissement modulant à la sous dominante

Sujet à la sous Dominante	Modulation pour passer au rélatif de la sous dom.te	Sujet au rélatif de la sous Dominante

Divertissement modulé avec des imitations prises dans le sujet ou le Contre sujet. ce divert.t doit terminer avec repos à la 3.ce à la 6.te ou à la Dominante du mode Principal.	Stretto	et après avoir serré de plus en plus le sujet avec la réponse on passe à la Conclusion qui termine la fugue.