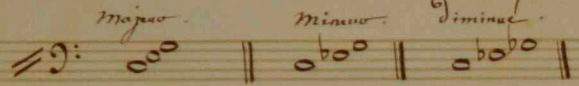
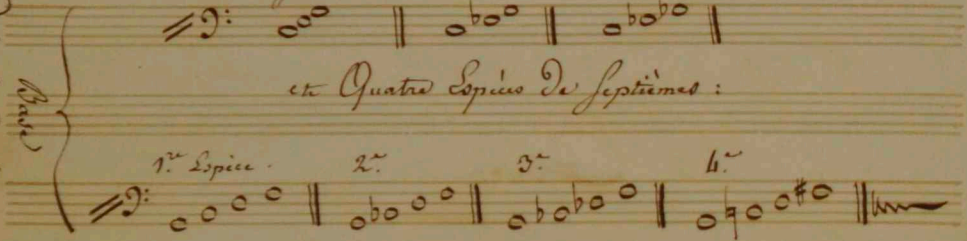
Cours
de
Composition
d'Antoine Reicha

Accords fondamentaux.

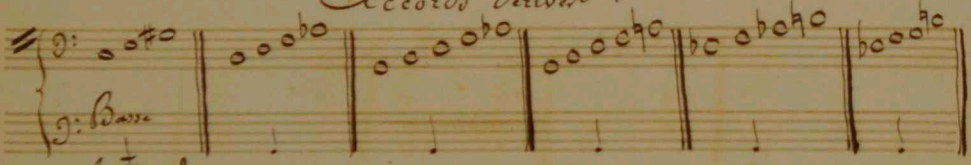
Il y a trois sortes d'Accords parfaits :



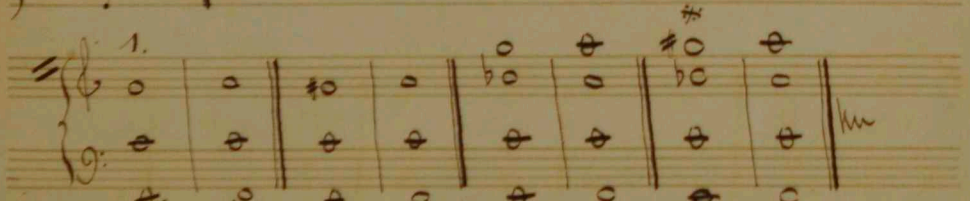
et Quatre Espèces de Septièmes :

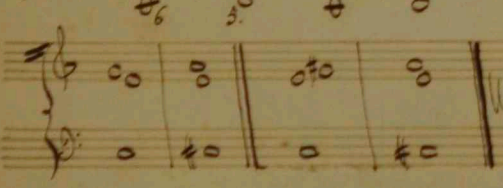


Accords dérivés :



Tous ces Accords peuvent se frapper sans préparation.



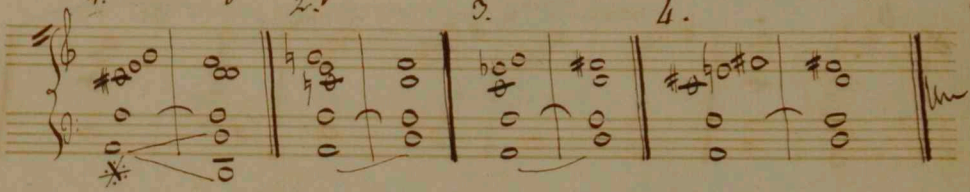


* Cet Accord s'employe toujours écrit de cette Manière ; il ne faut pas que le Sol ♯ et le Si ♭ forment jamais une Tierce diminuée : pour cela on ajoute le Sol ♯ ne peut se mettre à la Basse.

Résolution des 4. Espèces de 7.me

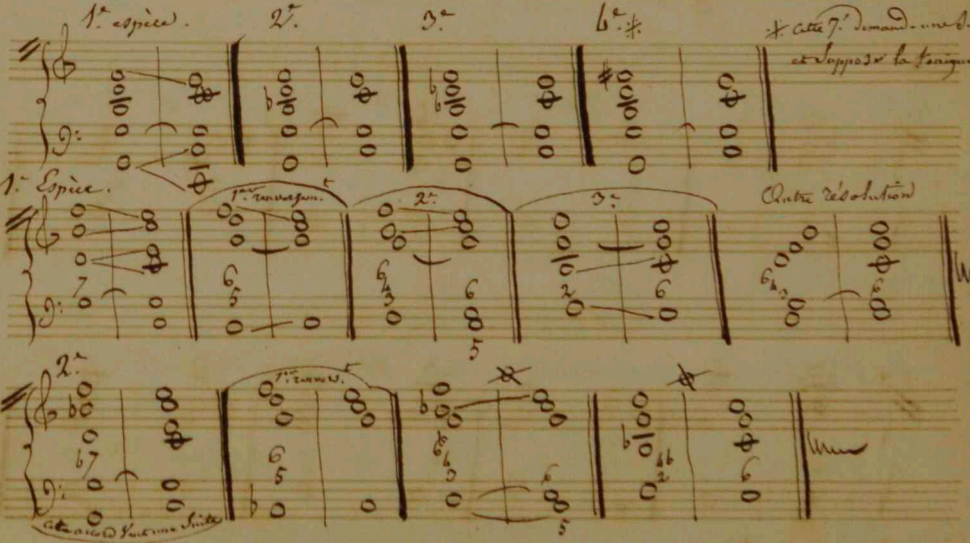
N.a La Résolution de ces trois premiers Accords peut être majeure ou mineure : celle du 4.e Accord peut se faire sur un Accord mineur ou diminué : cela dépend de la suite.

1. 2. 3. 4.

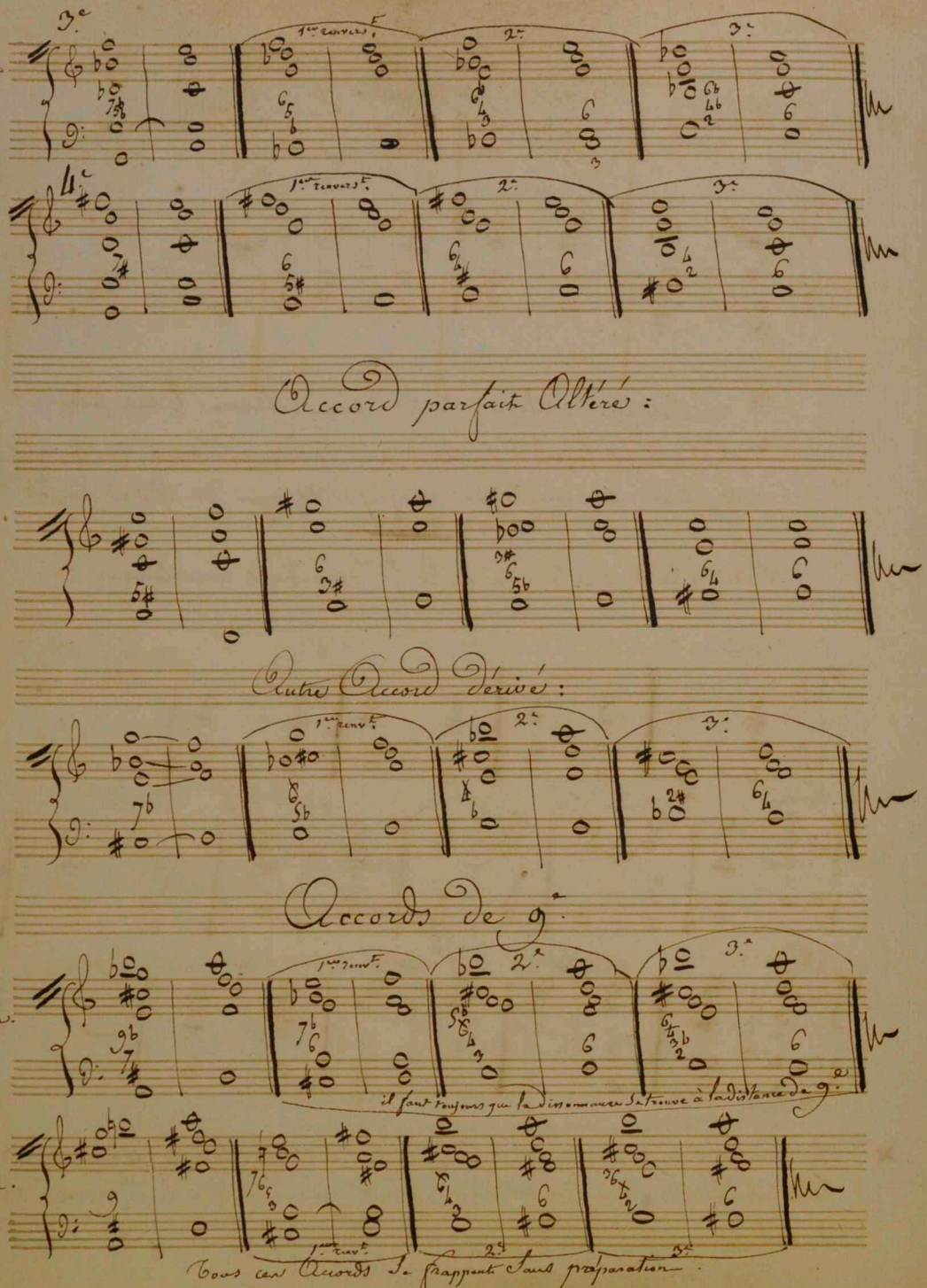


* La Note fondamentale d'un Accord dissonnant fait avec la Note fondamentale de l'Accord sur lequel il se résout, suit Quinte au dessous : (ou Quarte au dessus.) cette Quinte est presque toujours parfaite ; il y a peu de Cas où elle soit diminuée.

Résolution des 4. Espèces de 7.me avec leurs renversemens :



* Cet Accord demande une suite, et suppose le ton de Fa, sans quoi il y aurait une fausse relation entre Si b et mi naturel. — le 2.e peut se résoudre sur le mineur, selon le ton où l'on est.



Ces Accords demandent une suite.

3.e

1.er renvers.t 2.e 3.e

4.e

1.er renvers.t 2.e 3.e

Accord parfait Altéré :

Autre Accord dérivé :

1.er renv.t 2.e 3.e

Accords de 9.e

9.e Mineure.

1.er renv.t 2.e 3.e

il faut toujours que la dissonnance se trouve à la distance de 9.e

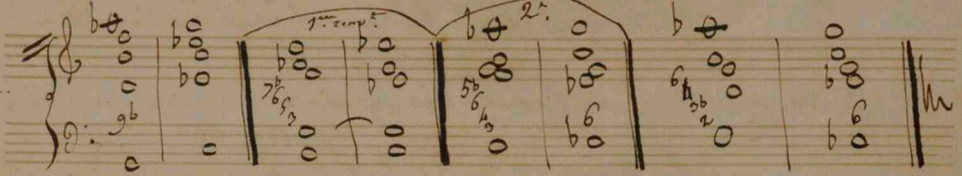
9.e Majeure.

1.er renv.t 2.e 3.e

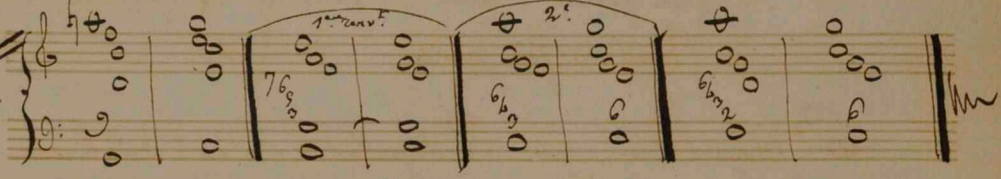
Tous ces Accords se frappent sans préparation.

Mêmes Accords de 9e en ut.

9e mineure.



9e Majeure.



Accords Accidentels.

Il y a 6. moyens de produire des Accords Accidentels:

1er moyen. — en faisant des Notes de passage dans une partie, ou dans plusieurs: il en résulte des Accords passagers ou Accidentels.

2e moyen. — en soutenant à la Basse une Note que l'on appelle Pédale et sur laquelle on fait passer différens Accords étrangers au premier et qui finissent par se résoudre sur cet Accord

3e Moyen. — en faisant des petites Notes ou appoggiatures, ou écrites en Valeur déterminée.

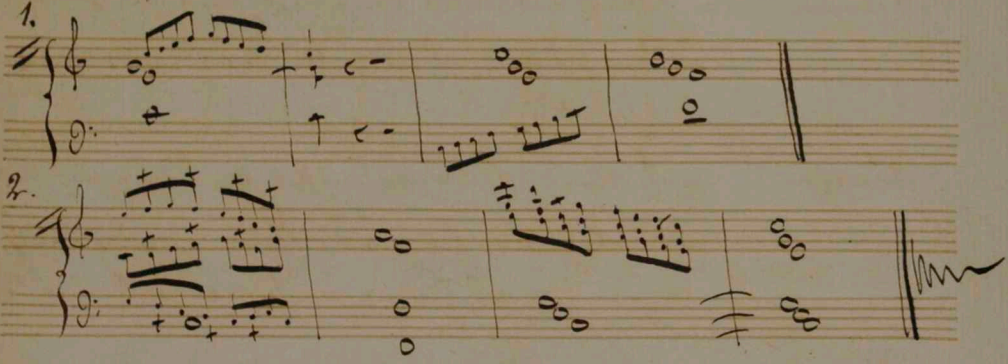
4e Moyen. — en faisant des Suspensions. — on peut suspendre chaque Note d'un Accord parfait, même deux ou trois à la fois; On peut de même suspendre la Basse.

Nota. — Chaque Accord fondamental et ses Dérivés, et chaque Note d'un Accord fondamental, peut être suspendu.

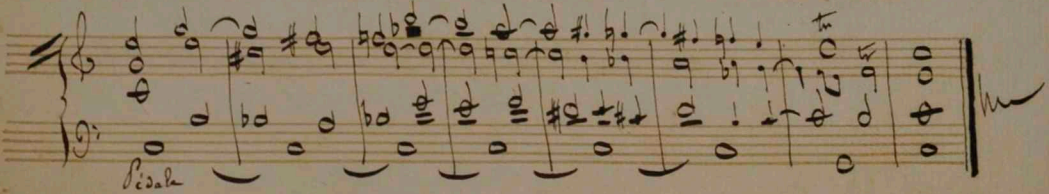
5e Moyen. — en faisant des Syncopes. — la Syncope a lieu lorsque la Note de l'Accord se fait entendre en retard après l'Accord dont elle fait partie.

6e Moyen. — par Anticipation. — C'est à dire lorsqu'on fait entendre une Note avant l'Accord dont elle fait partie.

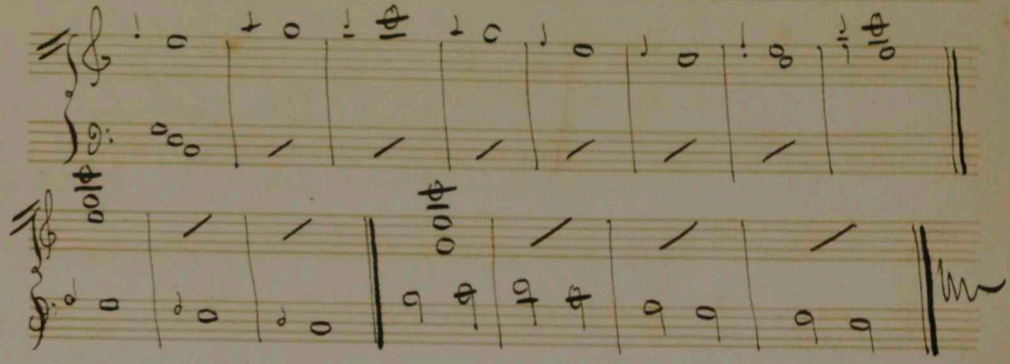
1er Moyen, Notes de passage.



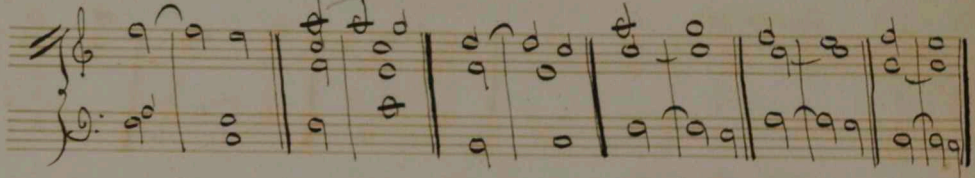
2e Moyen, — Pédale.



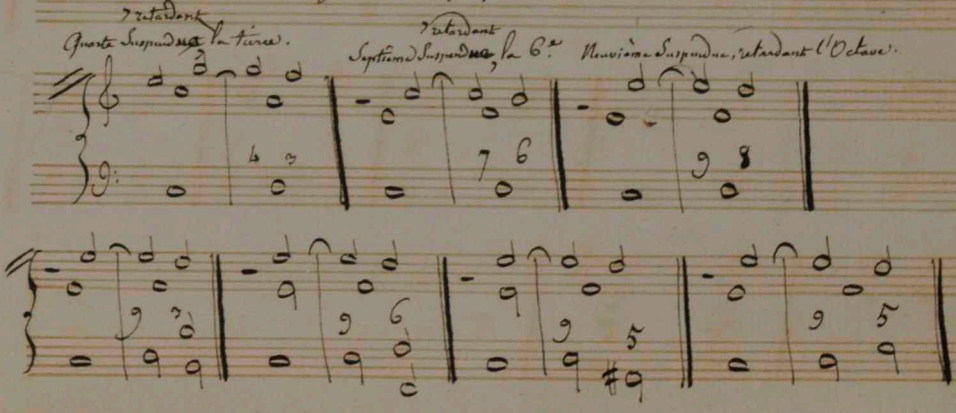
3.e Moyen. — Petites Notes.



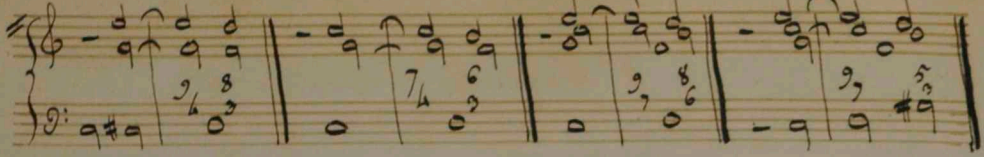
4.e Moyen. — Suspensions.

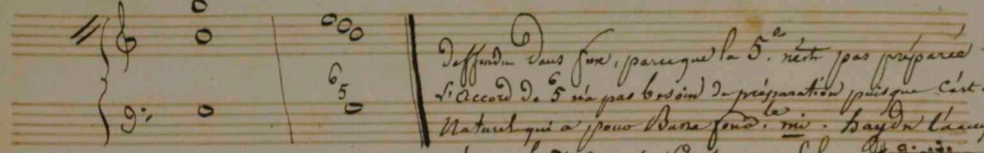


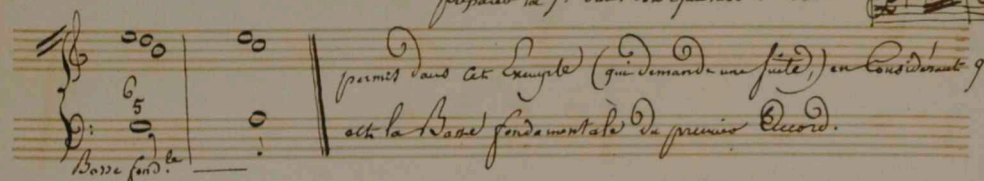
La suspension est une Note qui remplace celle dans laquelle elle se résout; elle doit toujours être préparée.

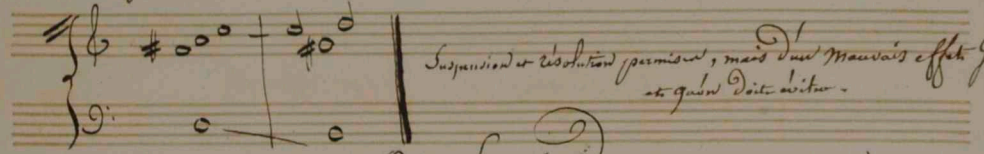


7.

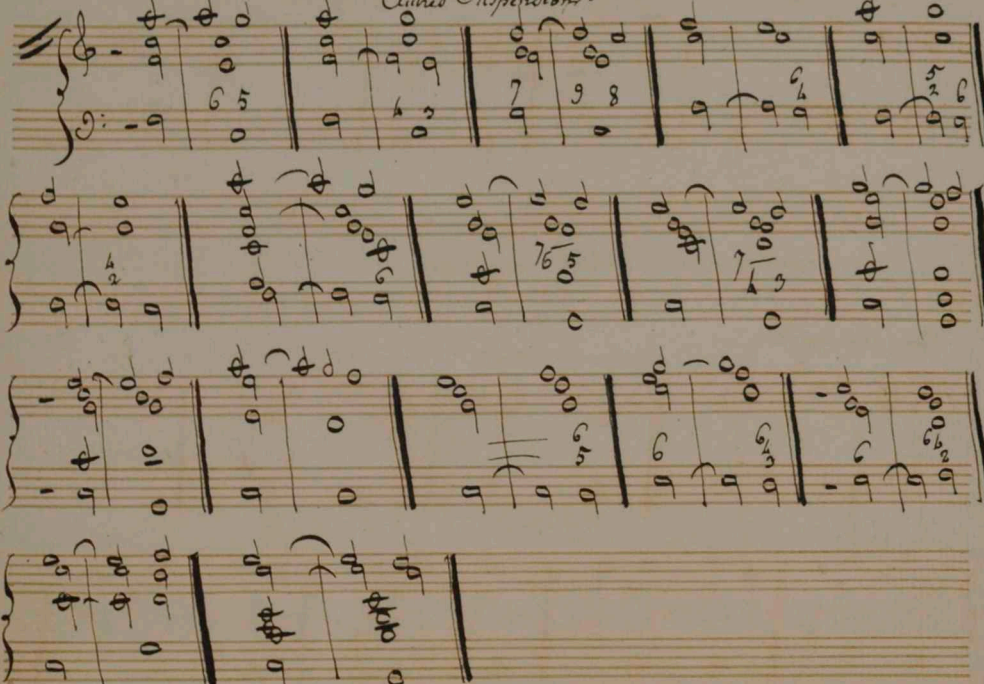


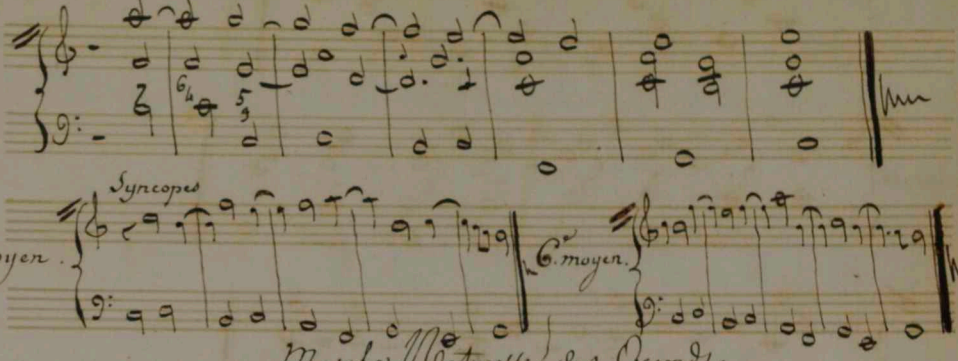






Autres Suspensions.





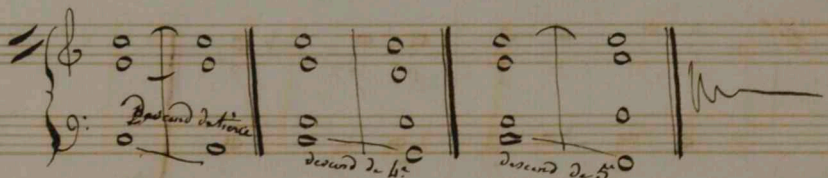
Marche Naturelle des Accords.

La Marche Naturelle des Accords Consiste en ce que la Note fondamentale de chaque Accord descende toujours sur le suivant de 3.ce de 4.te ou de 5.te si le premier Accord est Consonnant, ou si tous les Accords sont Consonnans.

Toutes les Basses fondamentales qui marchent différemment sont Exception.

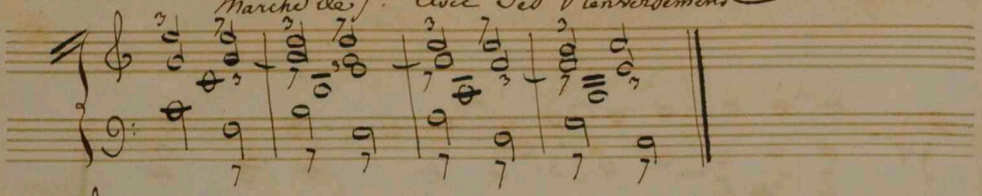
Appelle Exception.

Les Marches de 7.es ne font point d'Exception parcequelles Marchent toujours par Quinte, à la partie fondamentale, et Suivent par Conséquent l'ordre Naturel:

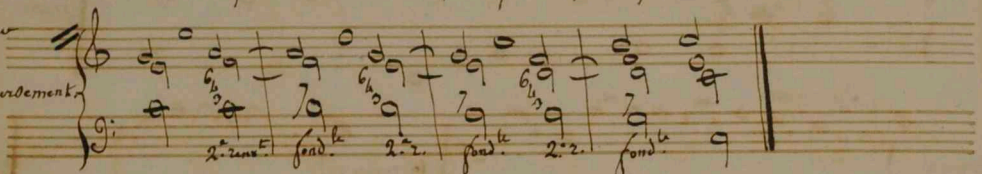


9.

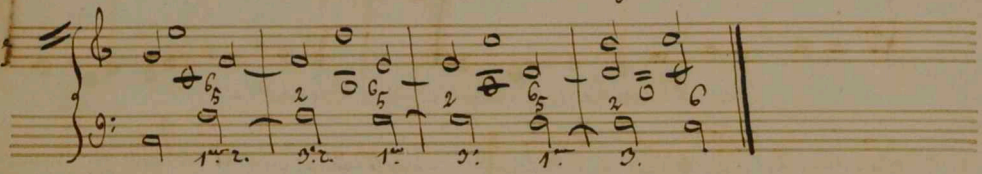
Marche de 7e Avec Ses Renversements.



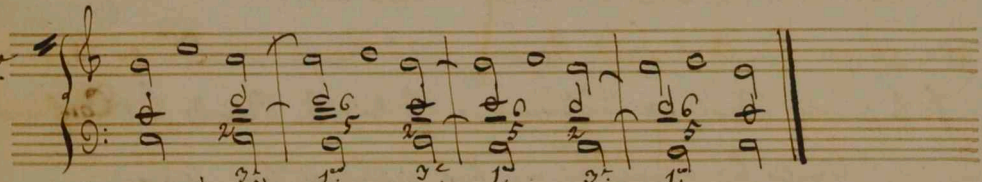
1er Renversement.



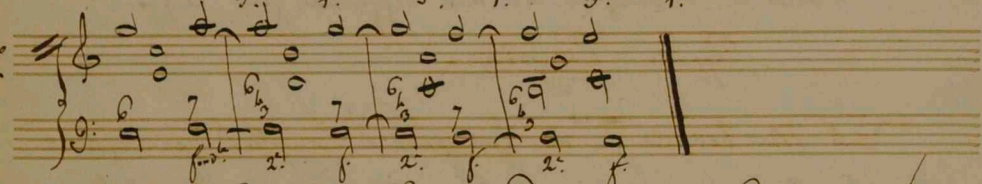
2e



3e

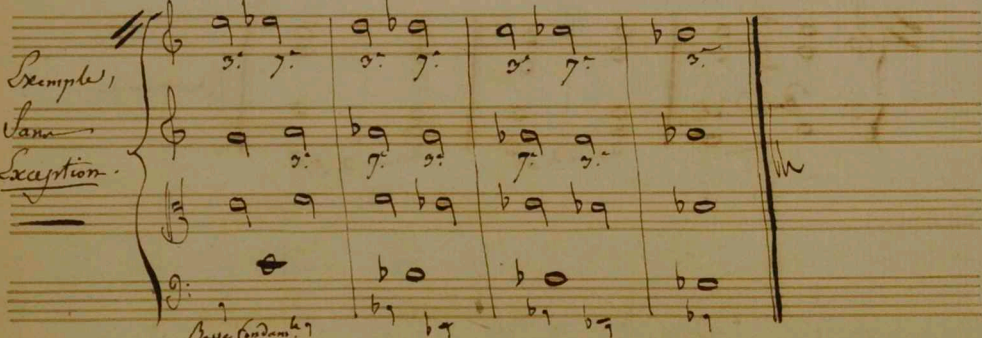


4e



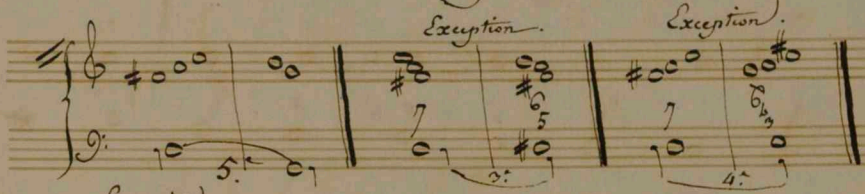
On Notte dans tous les Exemples ci dessus que la tierce devient toujours la Septième dans l'Accord suivant et que la Septième devient toujours la tierce réciproquement ; De même que dans l'Exemple Suivant.

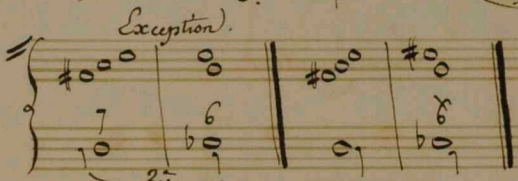
Exemple, Sans Exception.



Toutes les fois que la Basse fondamentale d'un Accord de 7.e ou d'une dissonnance fondamentale ne fait pas avec la Basse fondamentale de l'Accord suivant une Quinte en dessous, il y a ce qu'on Appelle une Exception dans l'enchainement de ces deux Accords ;

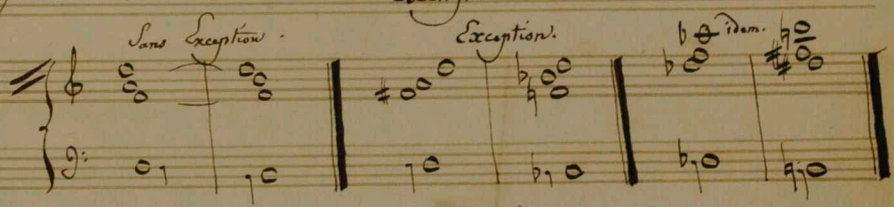
Exemples :



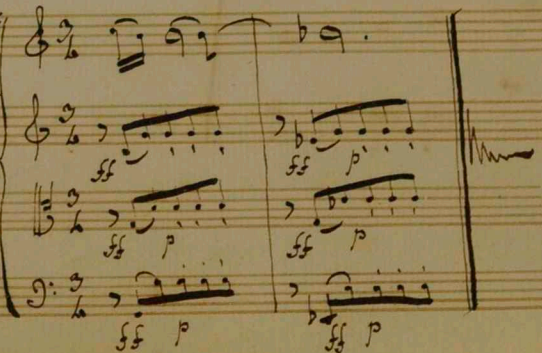


Quoique la Basse fond.le entre des Consonnances descende, comme on l'a dit plus haut, de 3.e 4.e ou 5.e sans faire Exception, il y a des Cas où deux Accords Consonnans forment cependant Exception à Cause de l'éloignement de leur Gammes,

Exemples :

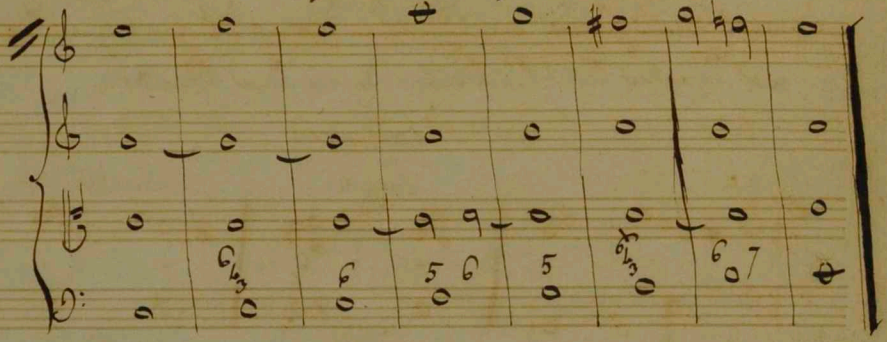


Exception, dans l'adagio du 2.e Quatuor de Mozart, Oeuvre 3.e

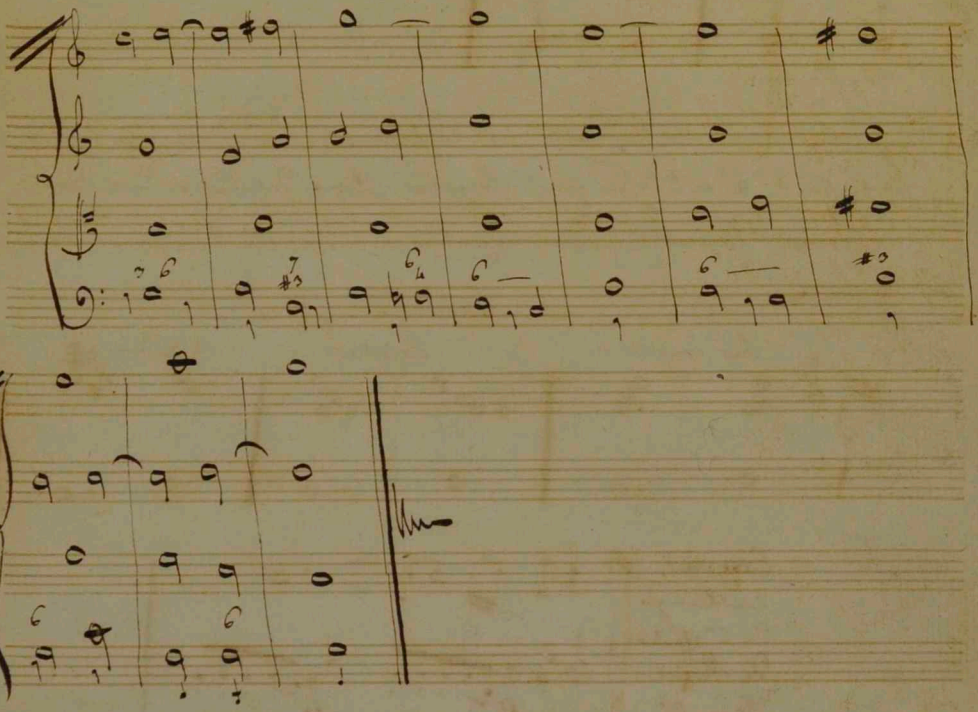


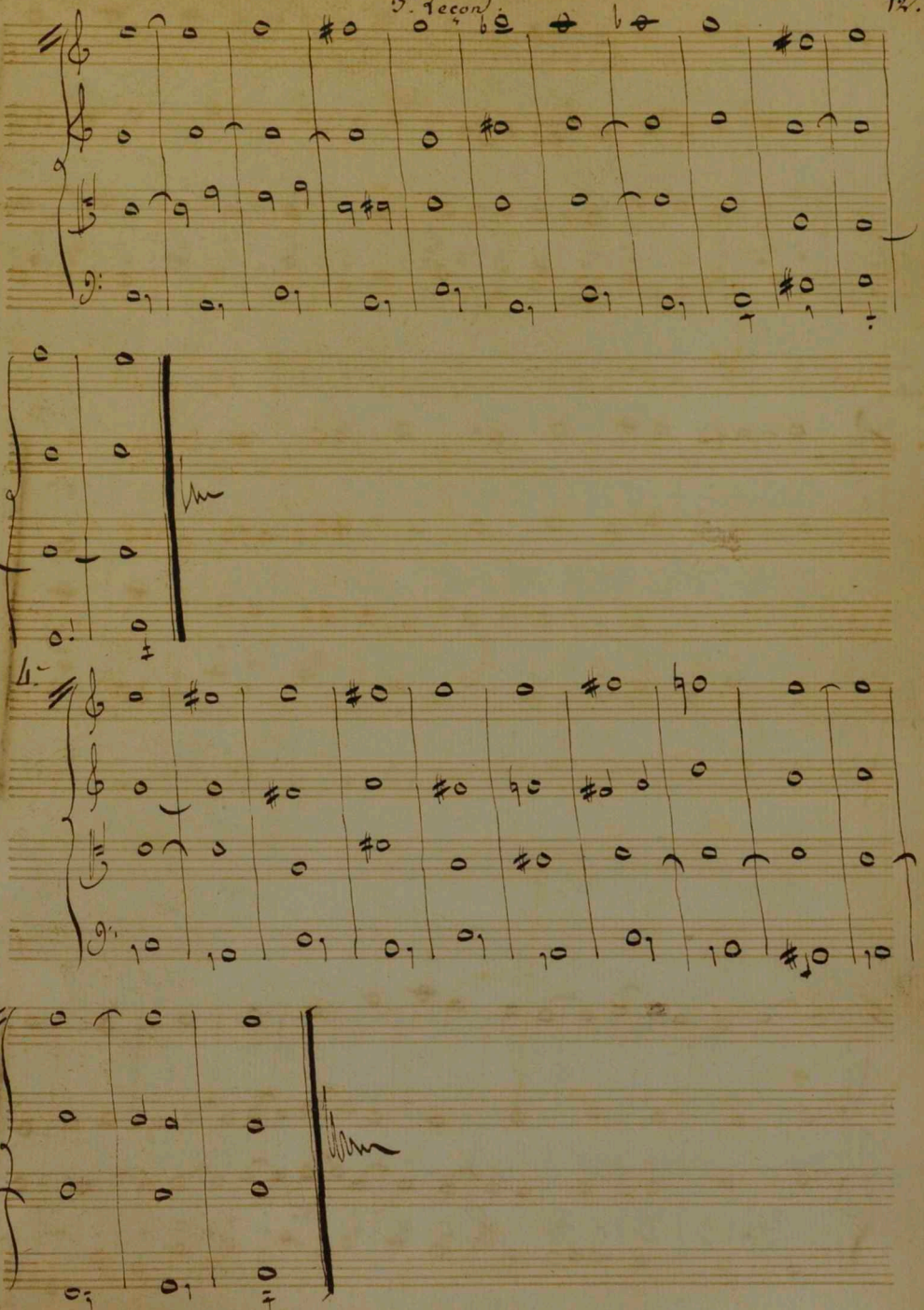
1.e Leçon.

Pour s'exercer à écrire purement à 4. parties.

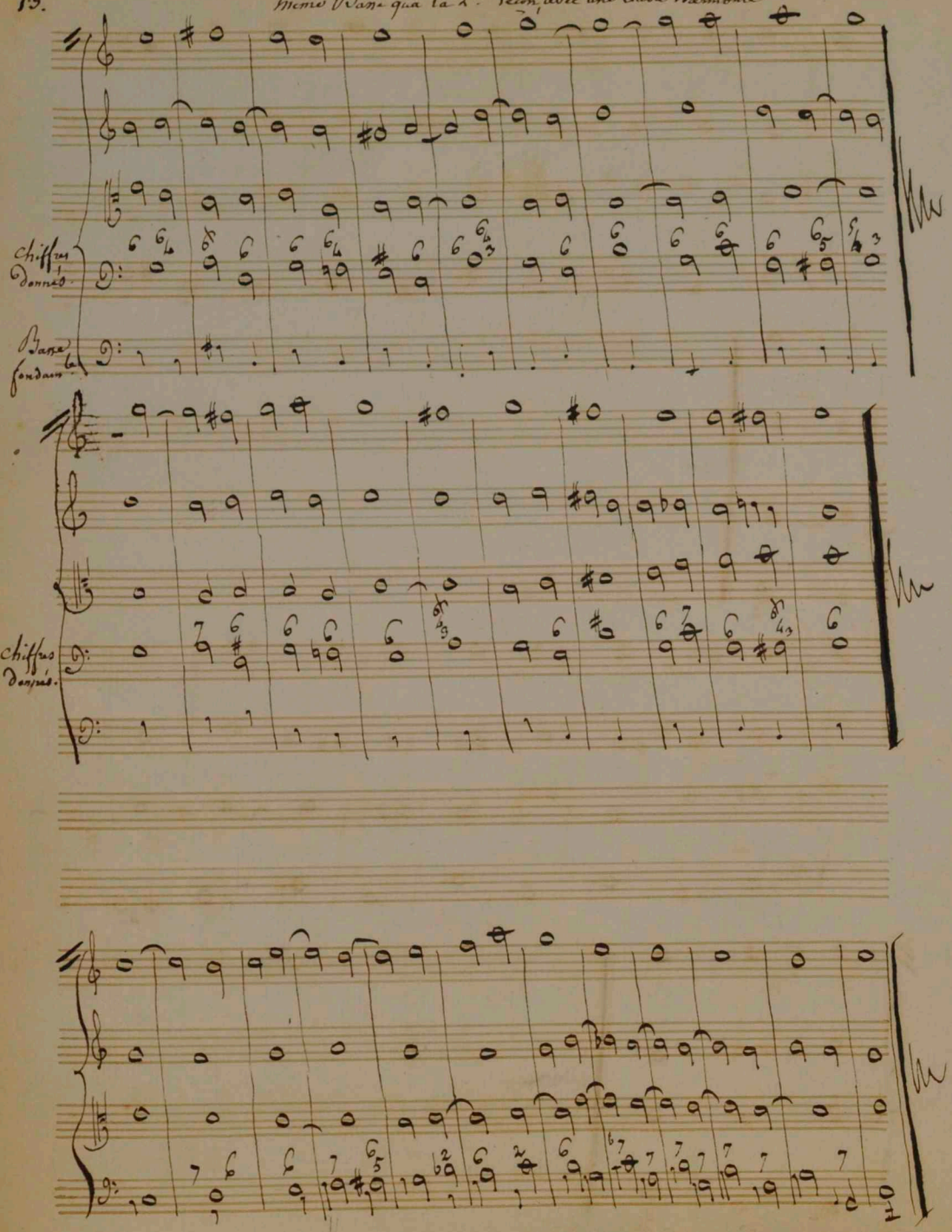


2.e Leçon. Sans Exceptions.

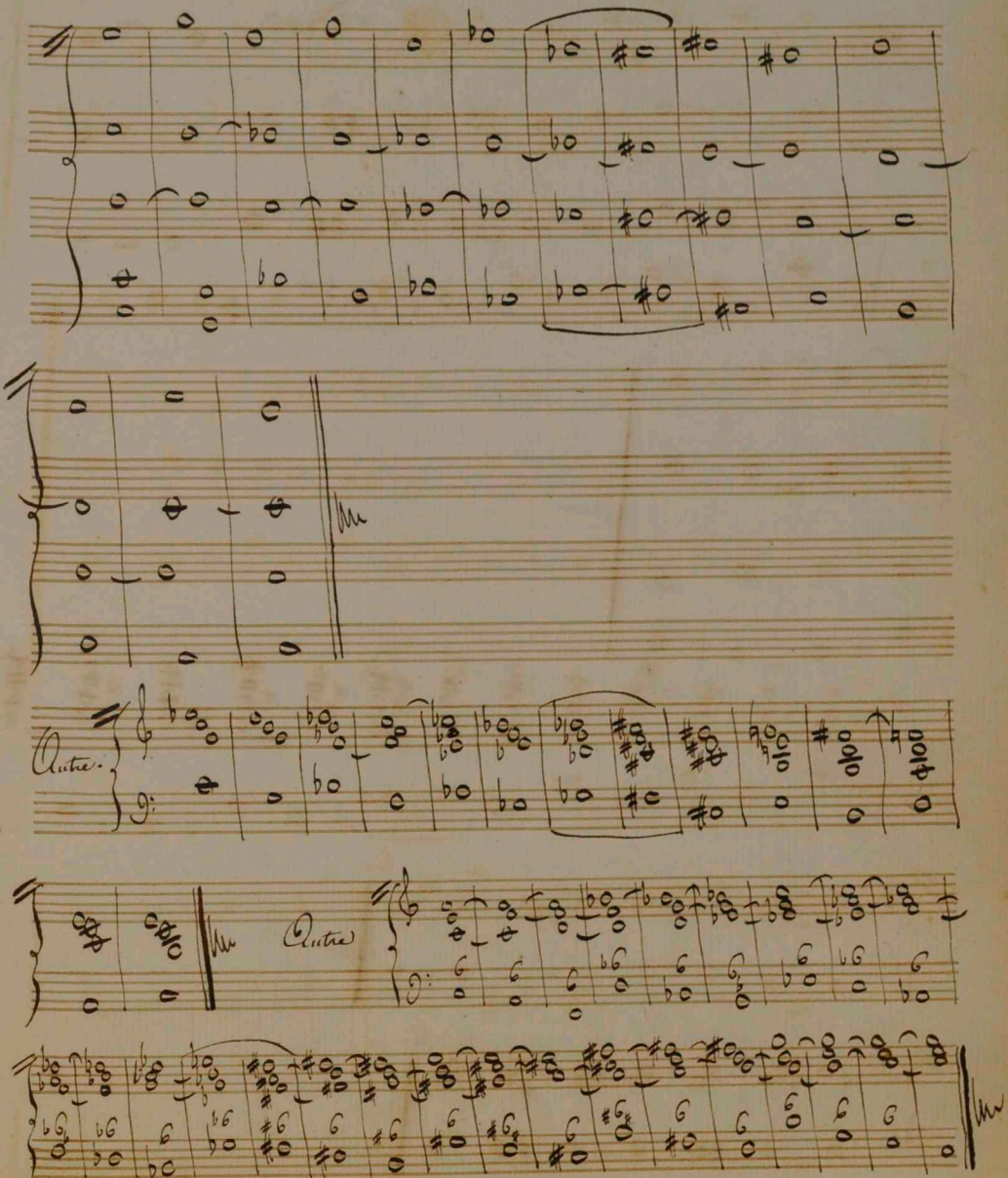




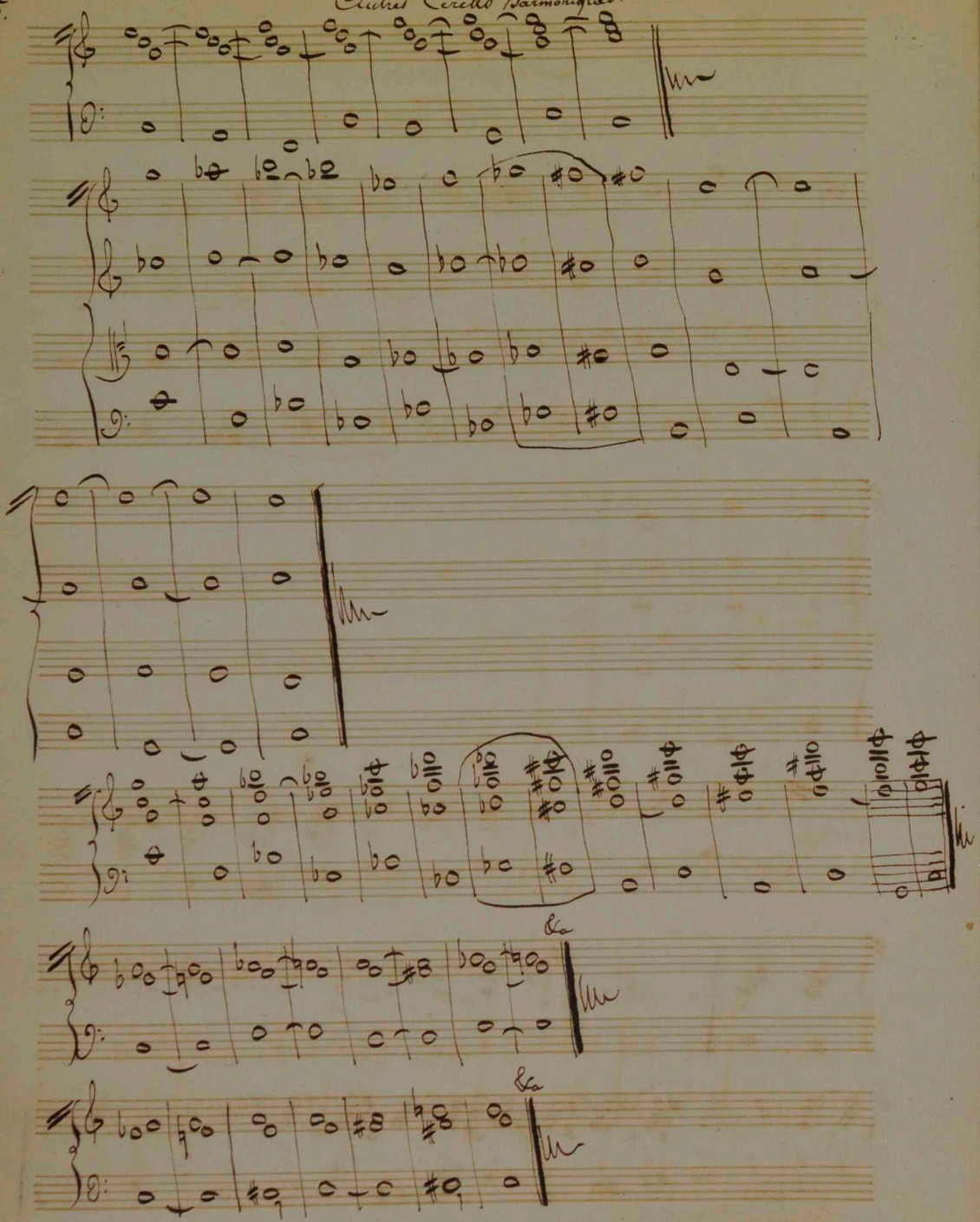
Même Basse que la 2e Leçon, avec une autre Harmonie.



Cercle harmonique.



Autres Cercles harmoniques.



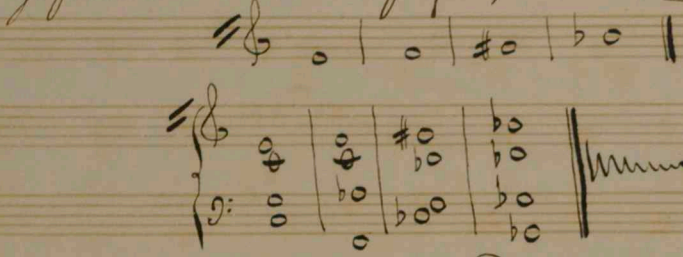
Autre Cercle Harmonique.

Autres.

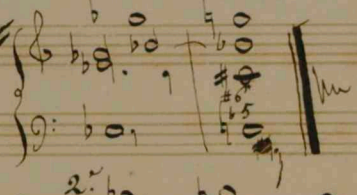
Emploi de la 6/4.

On doit l'employer comme accord précédant une demi Cadence ou une Cadence parfaite et dans une suite D'Accords, et jamais ni au commencement ni à la fin d'un morceau ou même d'une demi Cadence.

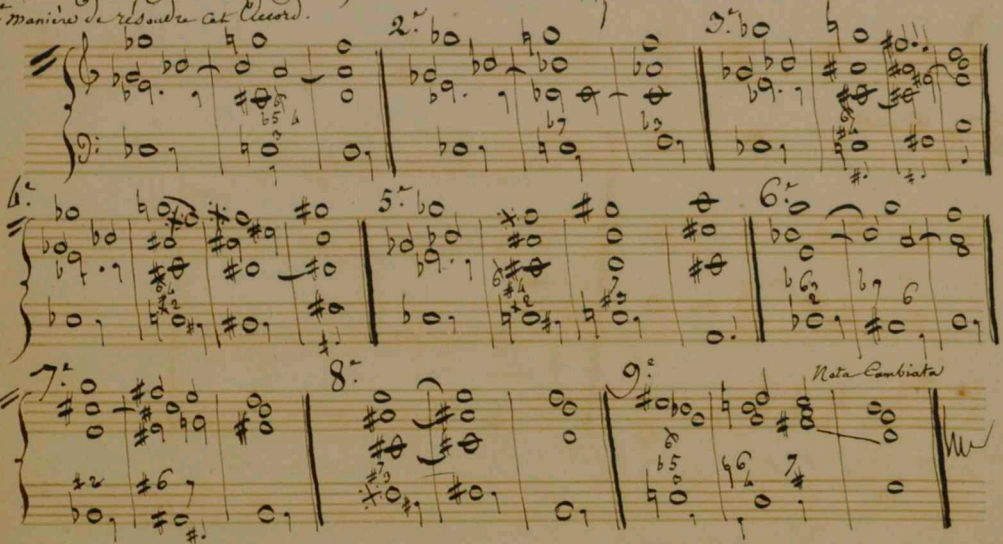
Passage proposé par le Père Martini pour mettre à 4. parties.
Il prescrit de mettre 6. Accords parfaits qui se suivent Naturellement, C. à d. Sans exception.

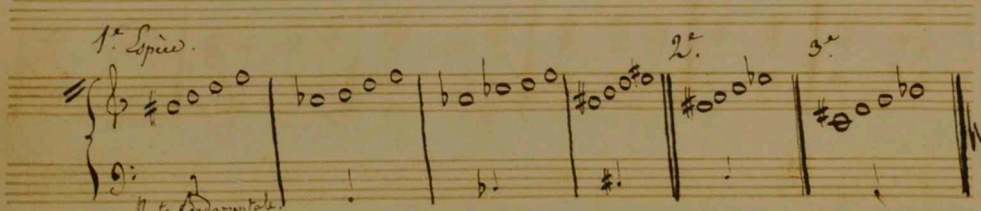


Accord à résoudre.

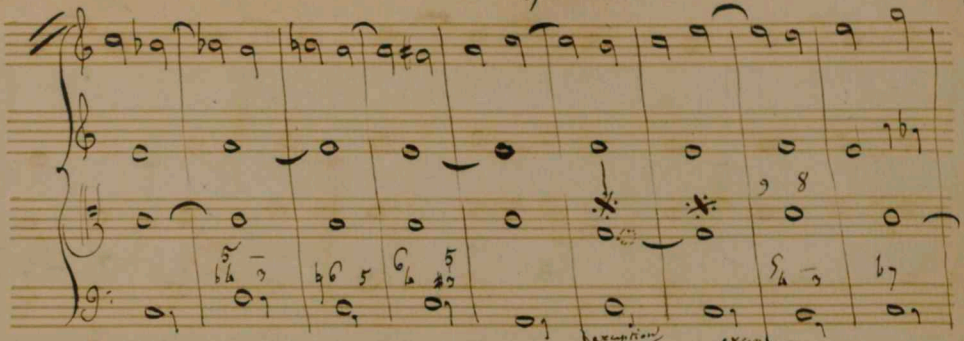


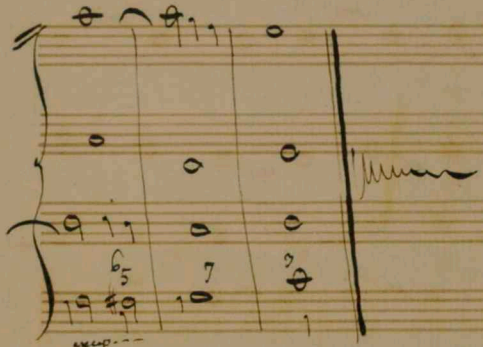
1re. manière de résoudre cet Accord.





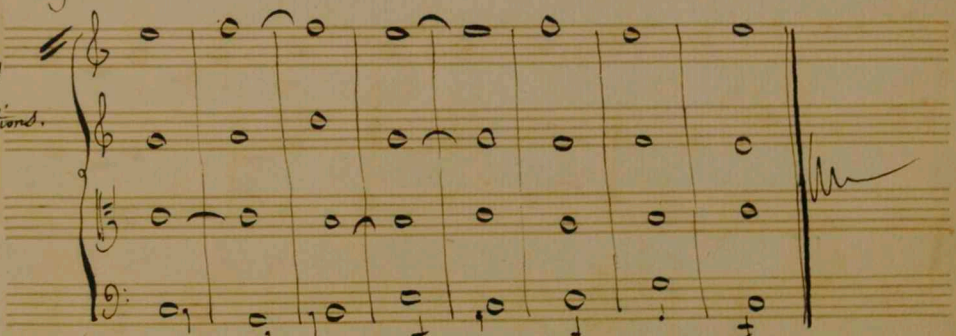
avec Suspensions.



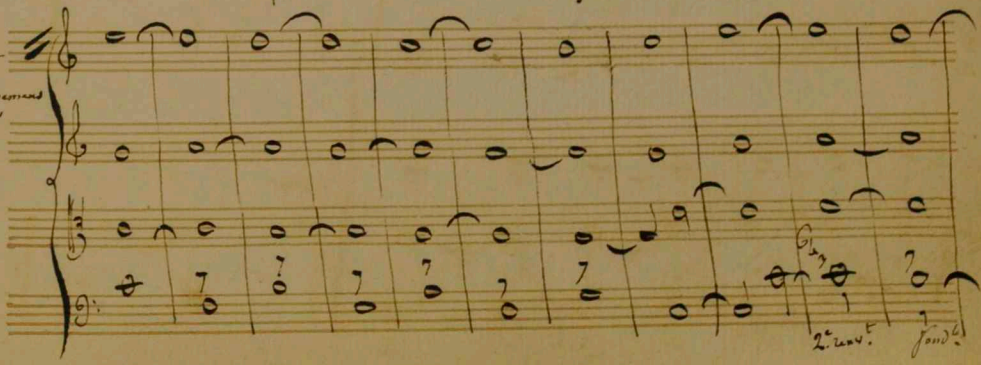


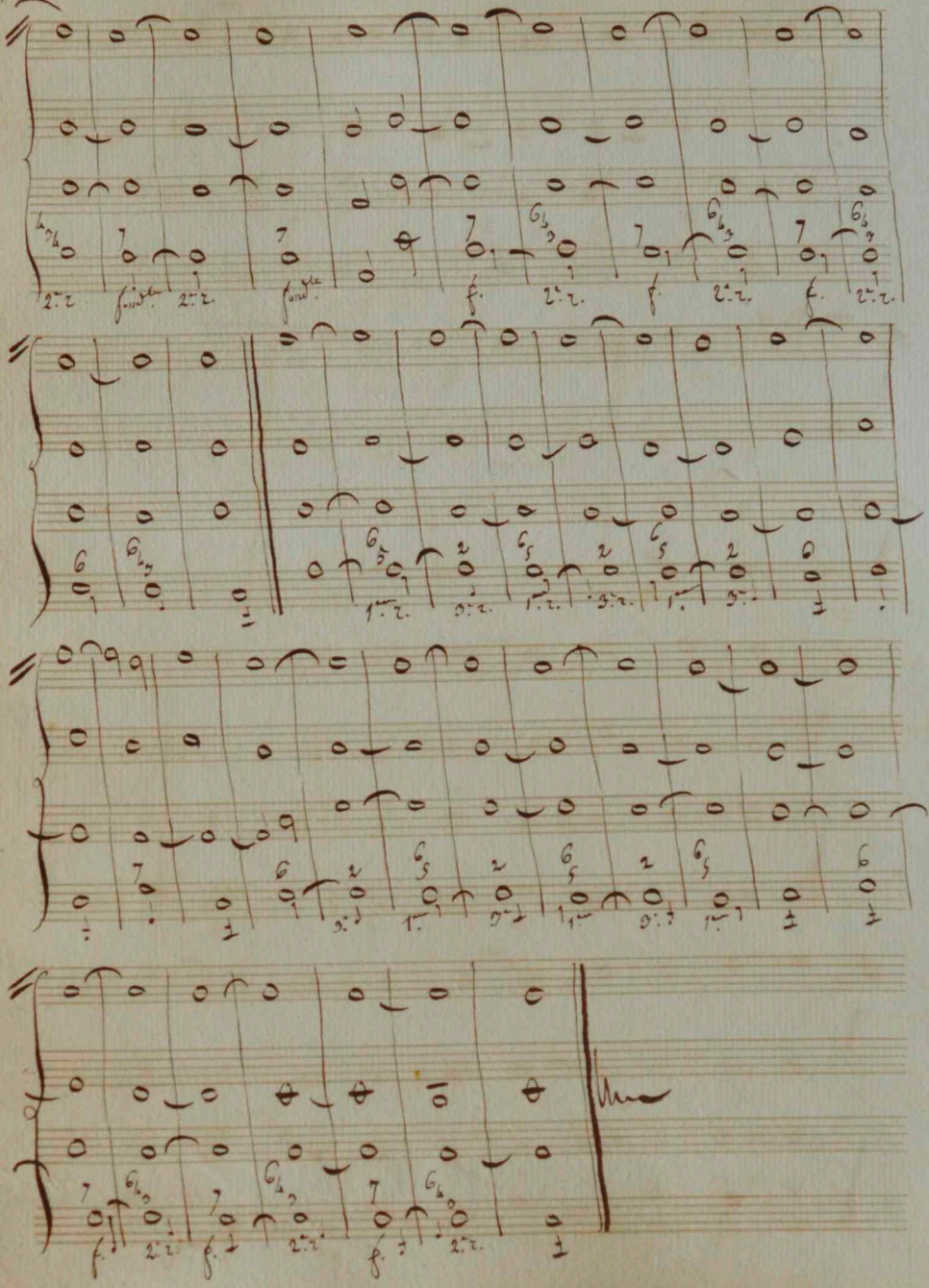
* On peut doubler ici la Dissonnance fa plustôt que de faire le Sol, parceque le Sol est plus Dissonnant envers la Basse que le fa. le Second fa se résout Alors sur le Sol, et l'Autre sur mi.

sans Exceptions.



Avec les renversemens de 7me.





Emploi de renversement de 7.es

1.

2.

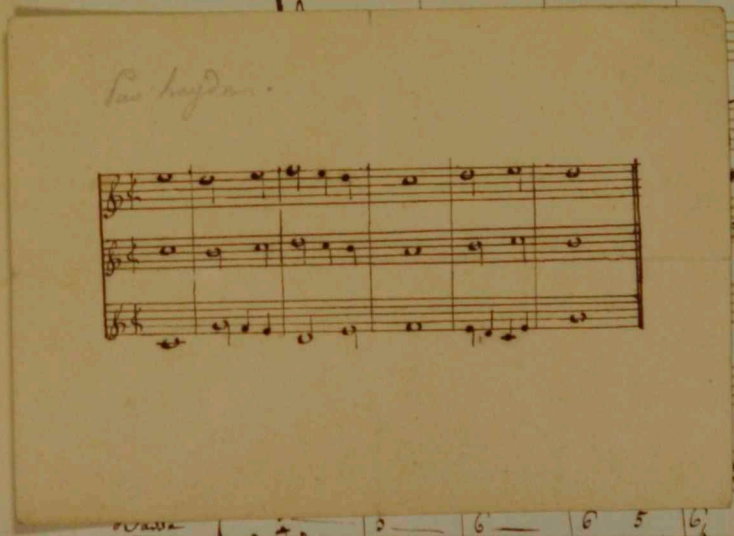
Ce 1.er exemple est Correct. 20 à la 2.e mesure il y a un changement de parties dans la marche de 7.e Ce changement en entraine un Autre par rapport à l'enchainement des Notes dans la Marche de 7.e où la 3.e doit devenir 7.e et la 7.e 3.e — par Conséquent le 2.e exemple ne serait pas bon. Quant à la distribution des parties.

Basse donnée.

Emploi de renversement de 7.es

1.

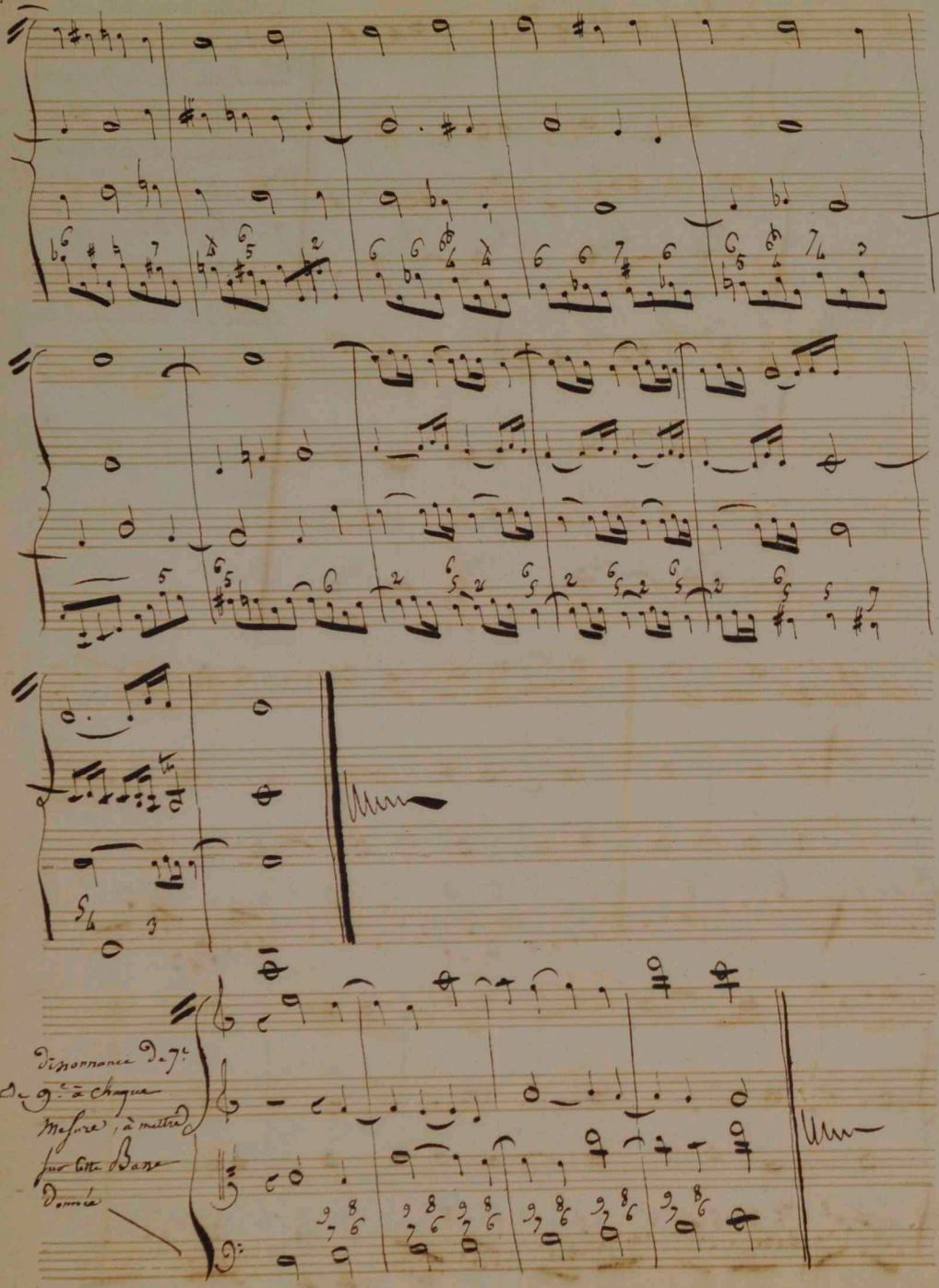
Ce 1.er exemple est Correct. 20 à la 2.e mesure il y a un Changement de parties dans la Marche de 7.e Ce changement en entraine un Autre par rapport à l'enchainement des Notes dans la Marche de 7.e où la 3.e doit devenir 7.e et la 7.e 3.e — par Conséquent le 2.e exemple ne serait pas bon — Quant à la distribution des parties —



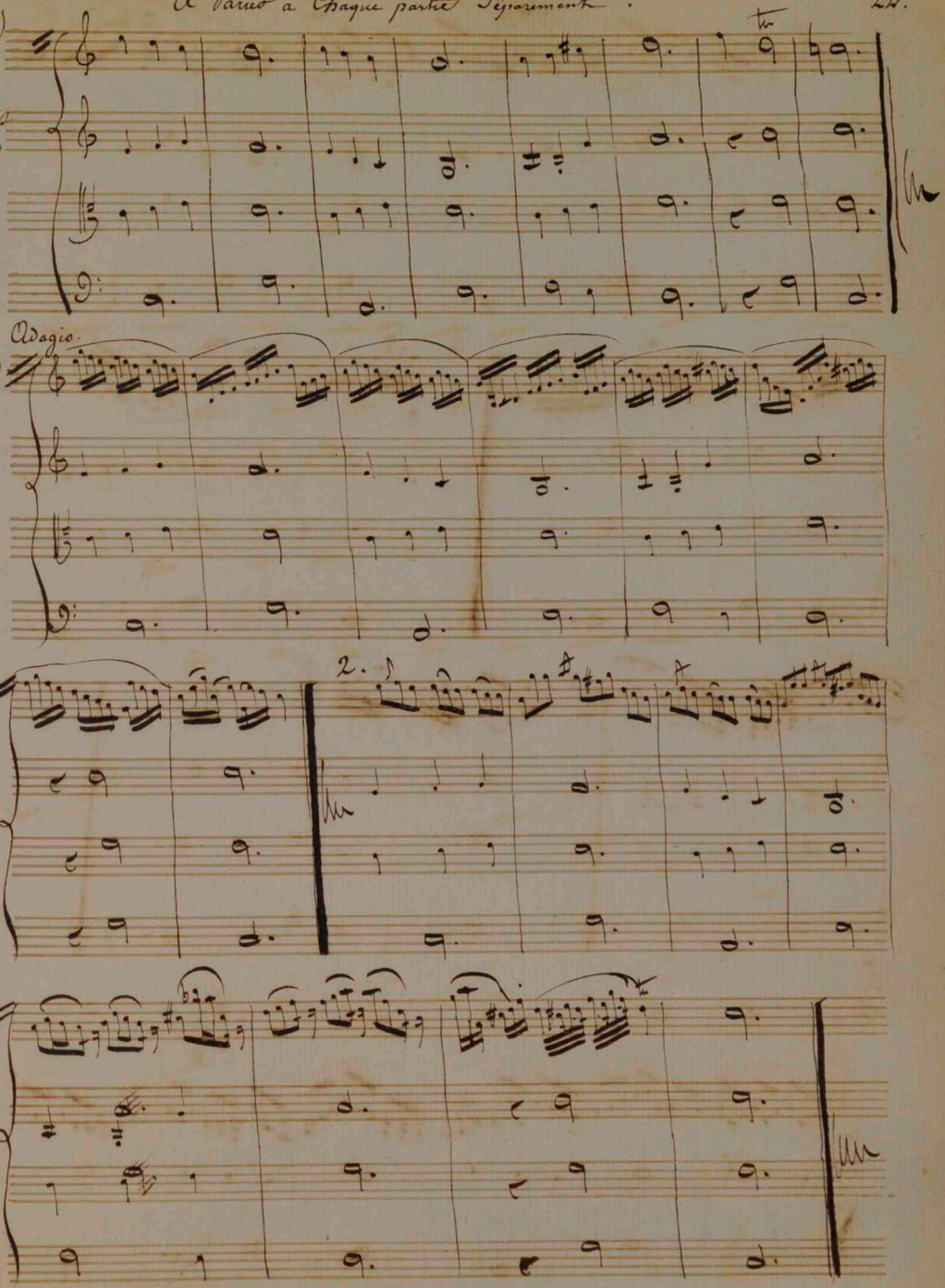
2.

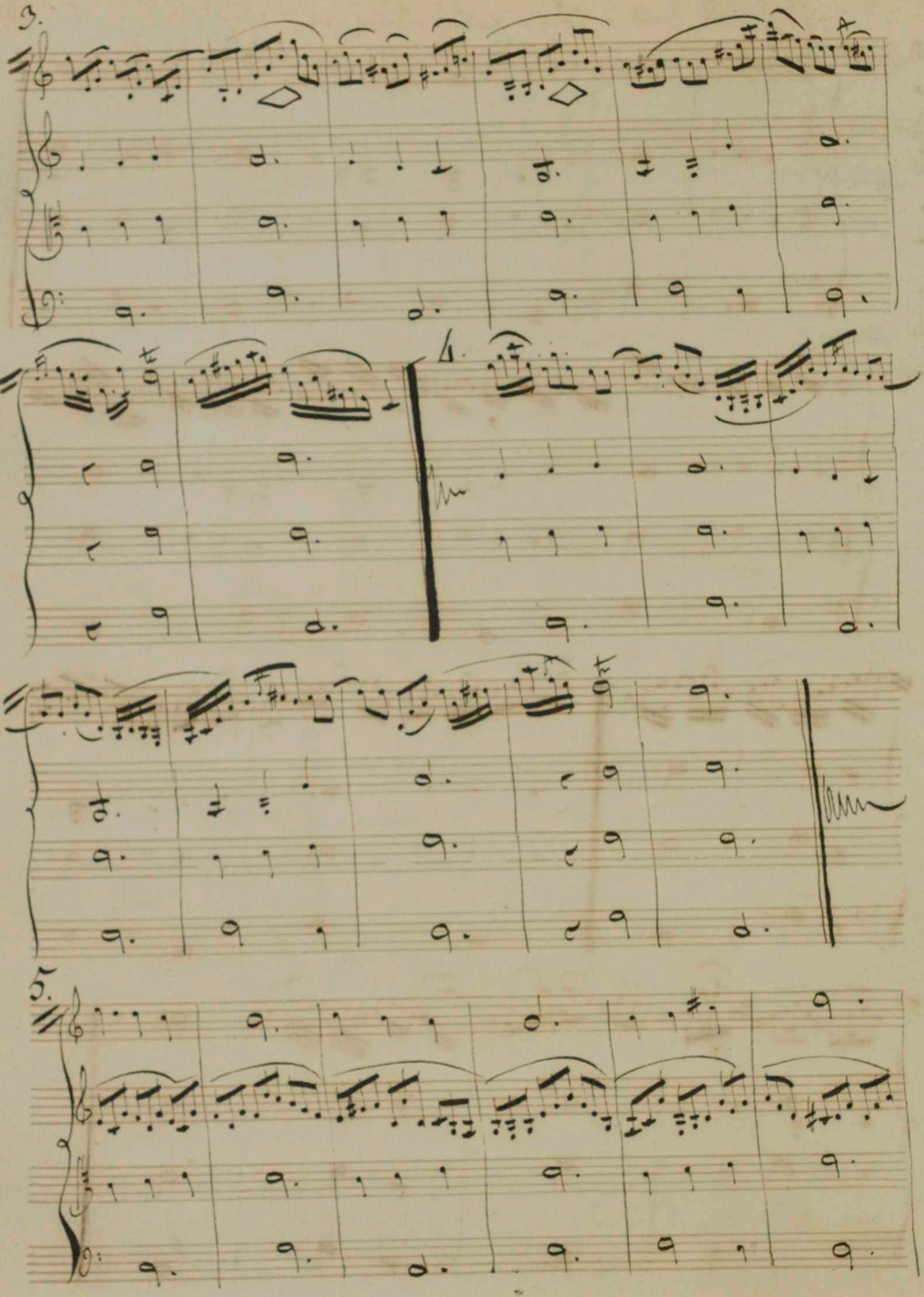
Pas haydn.

Basse donnée


Dissonances de 7e
et de 9e à chaque
Mesure, à mettre
sur toute Basse
Donnée

Etude des Variations dans les parties.

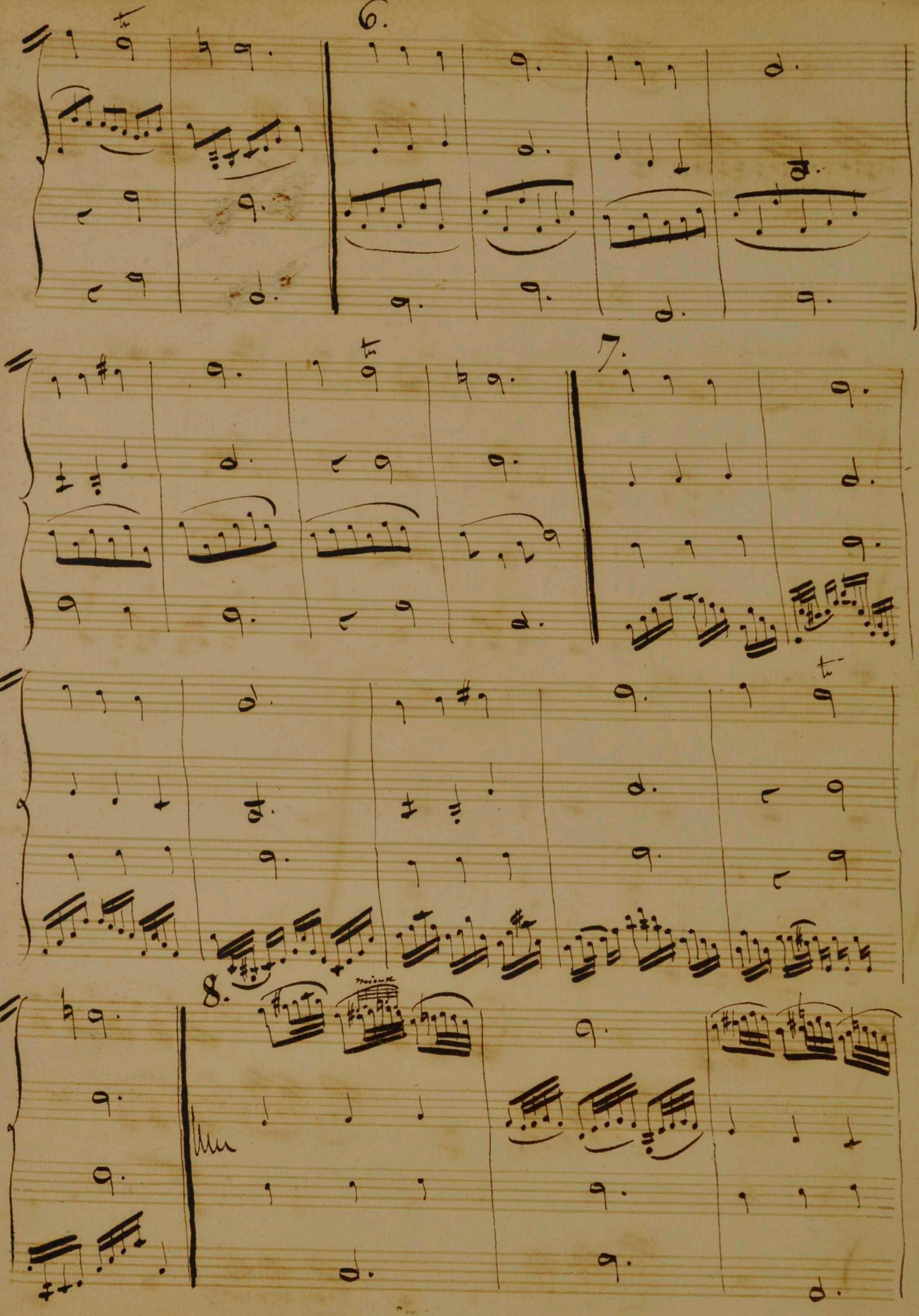


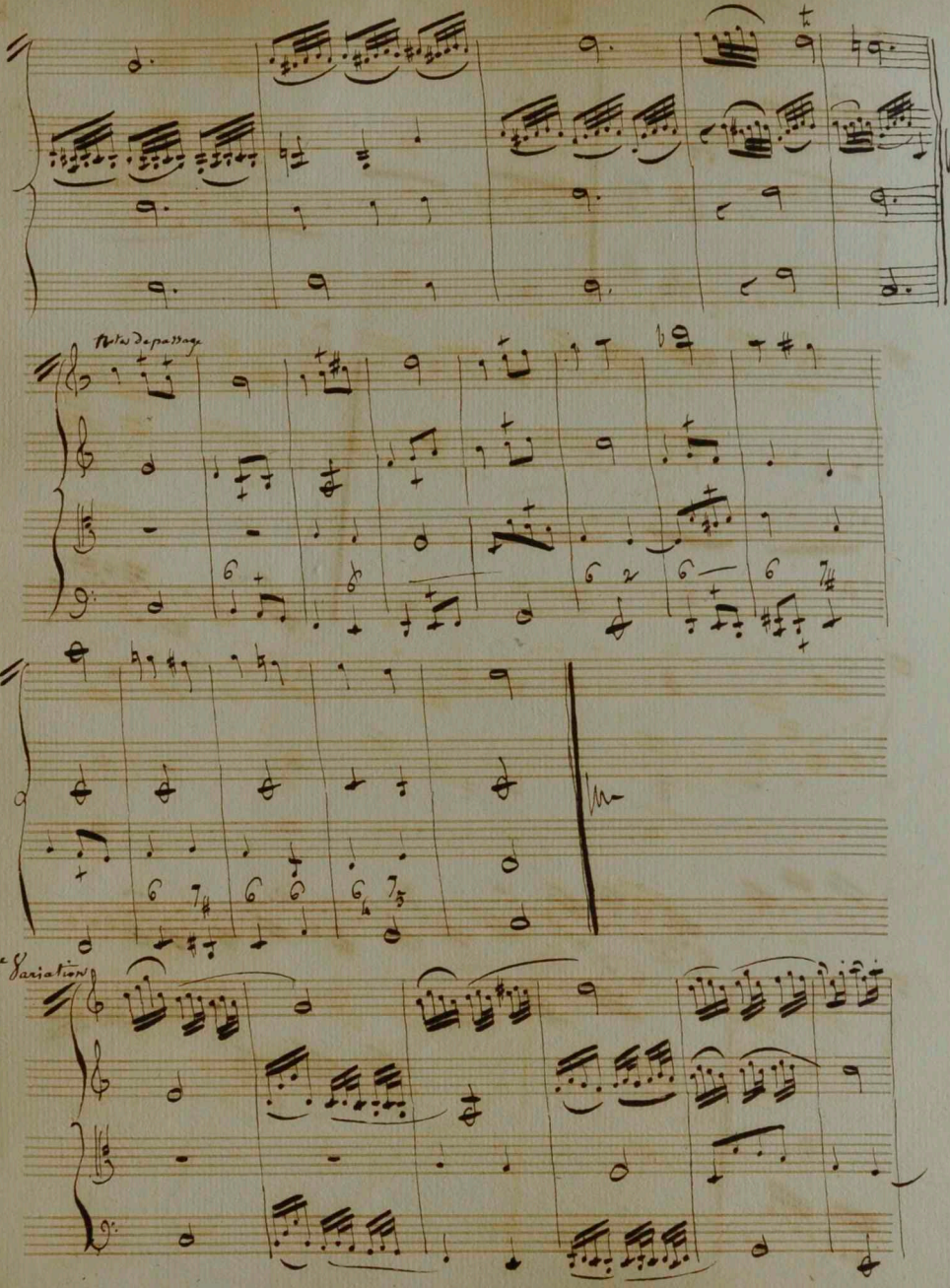

3.
4.
5.

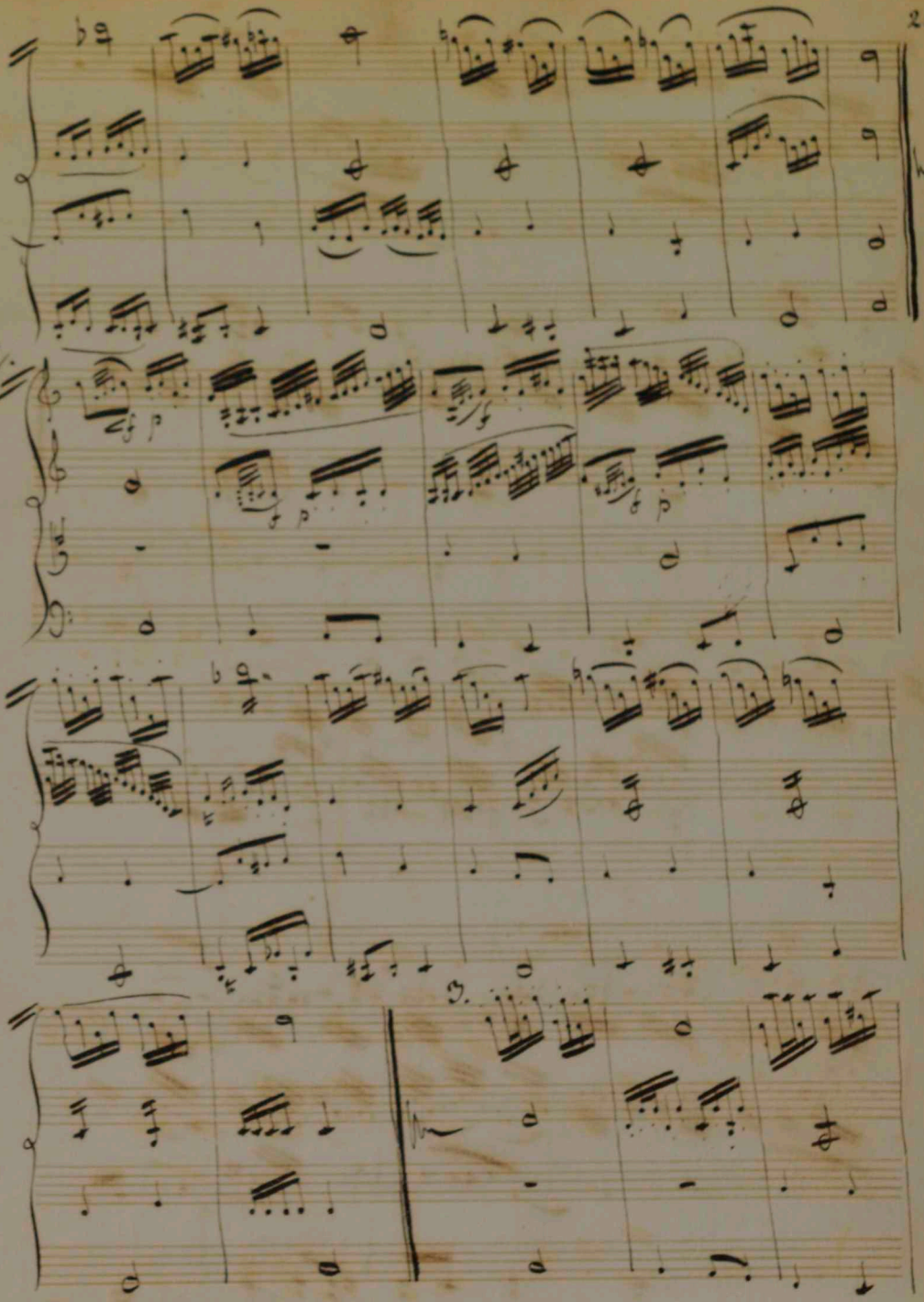
6.

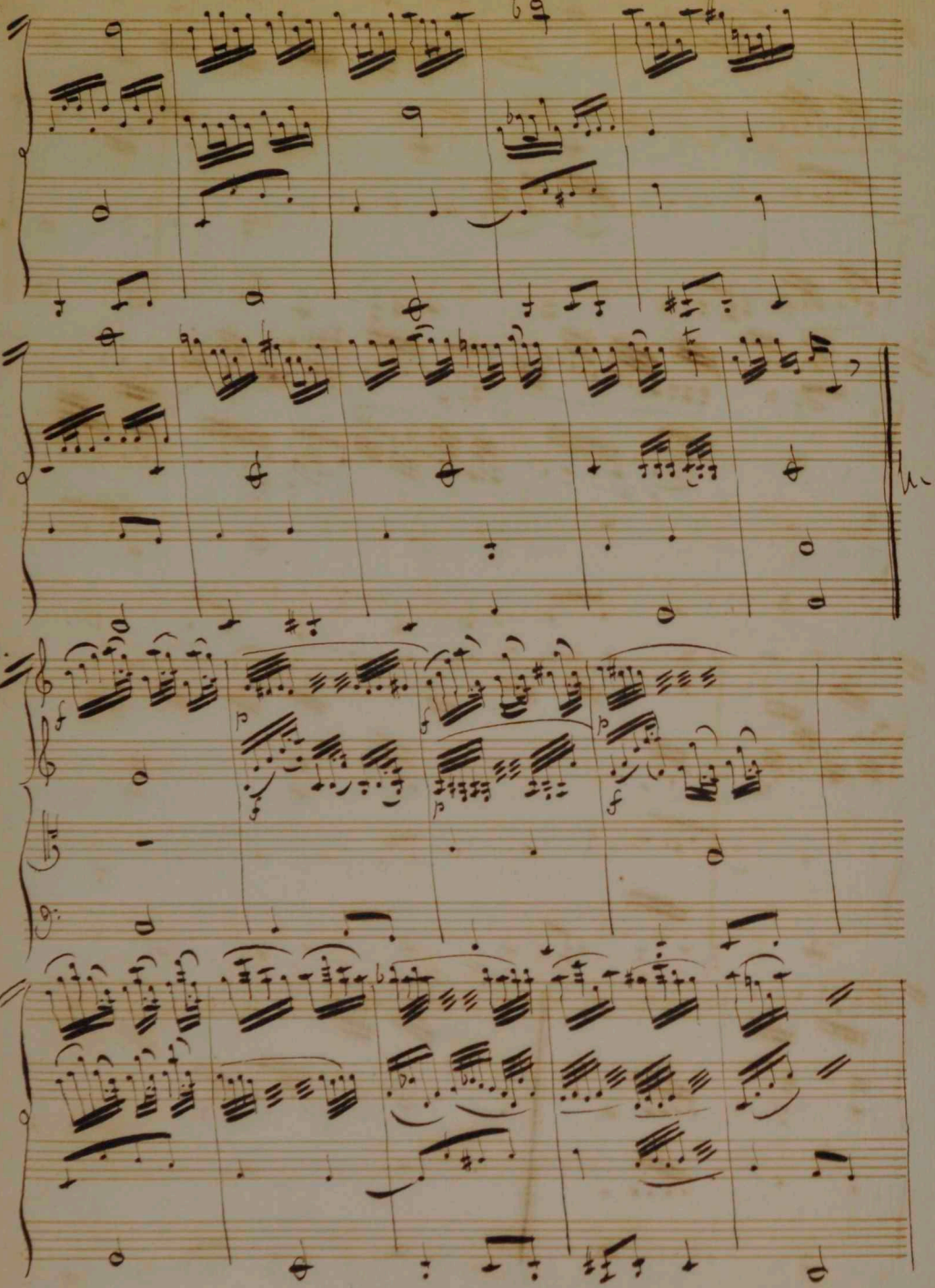
7.

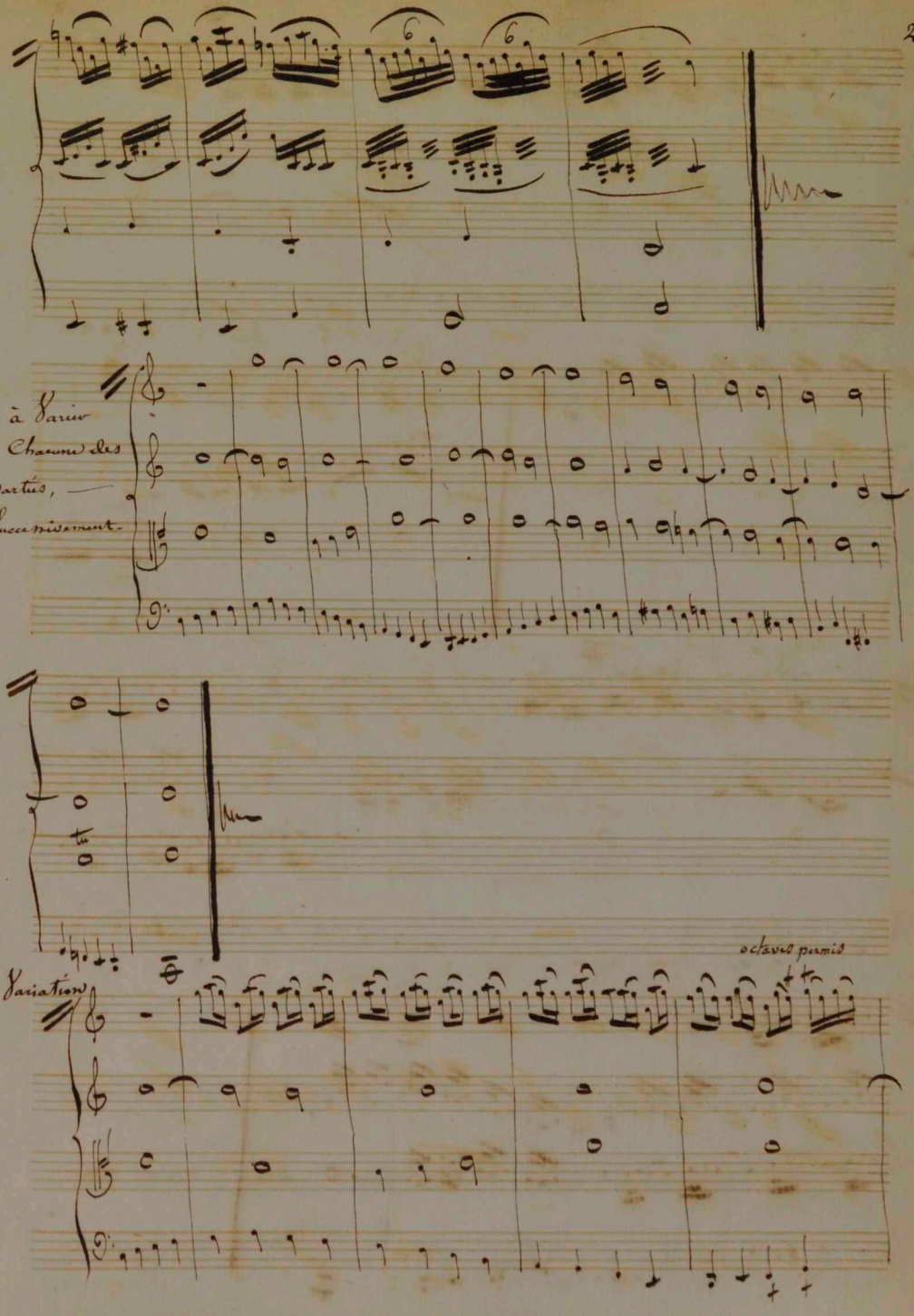
8.

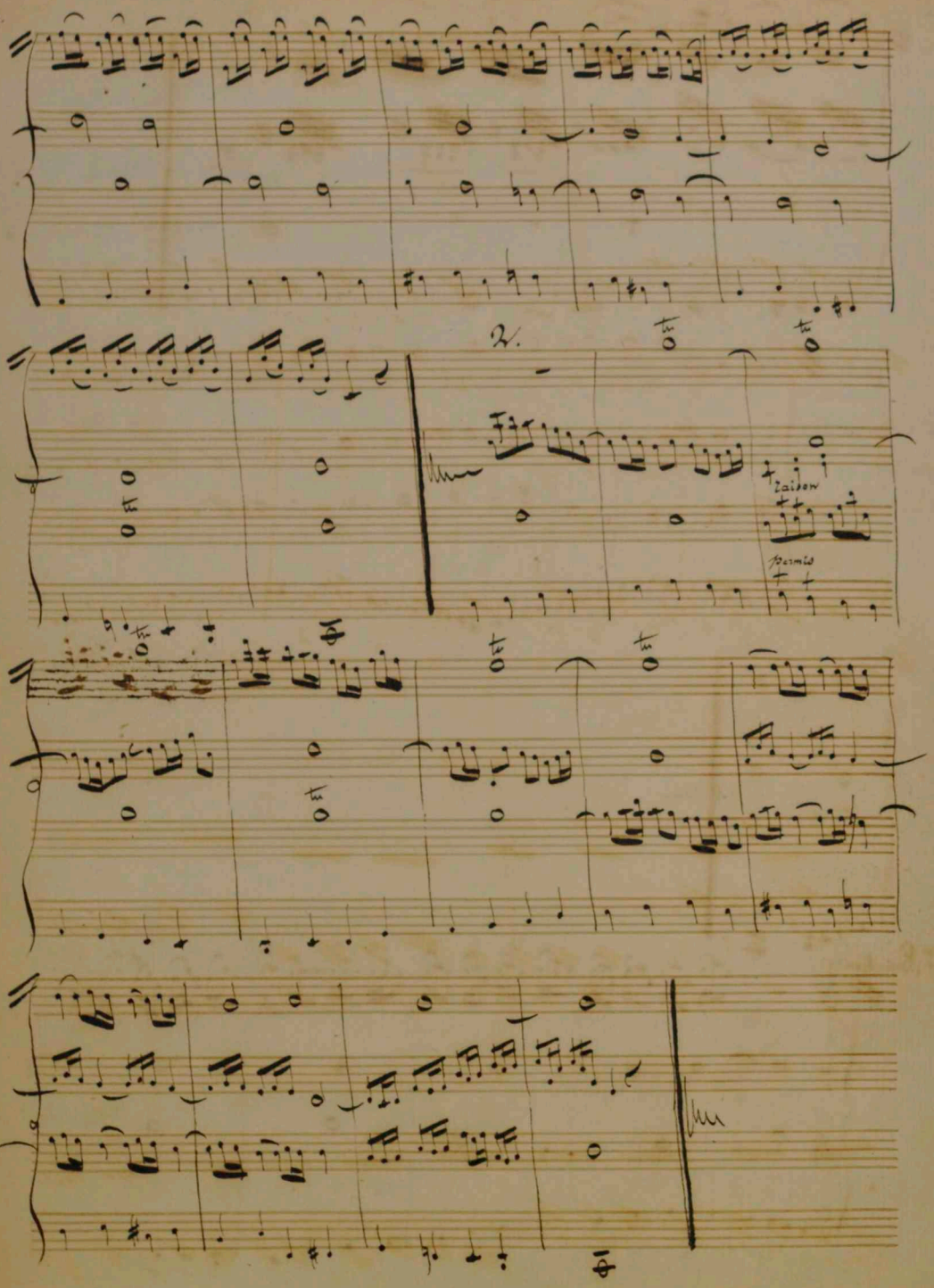


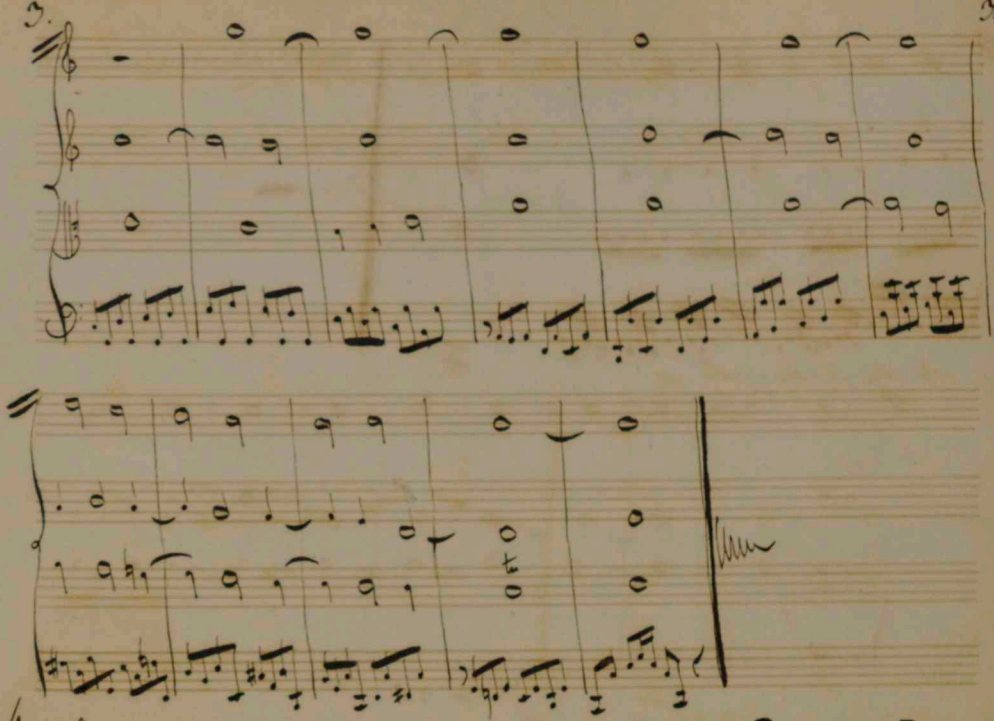

Reste du passage
1.e Variation



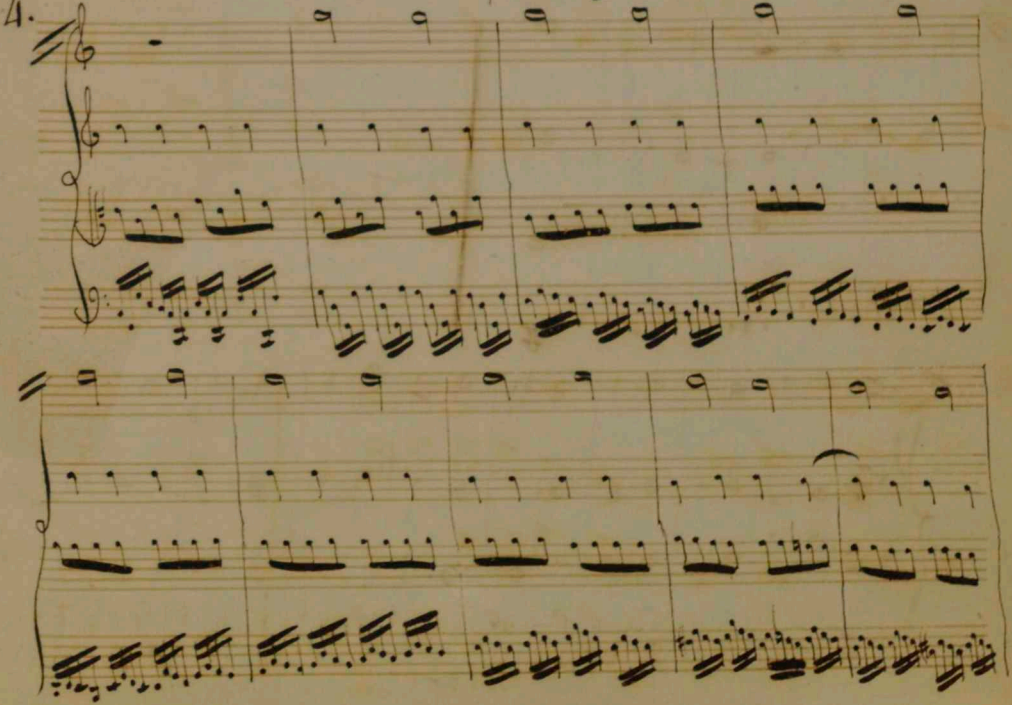


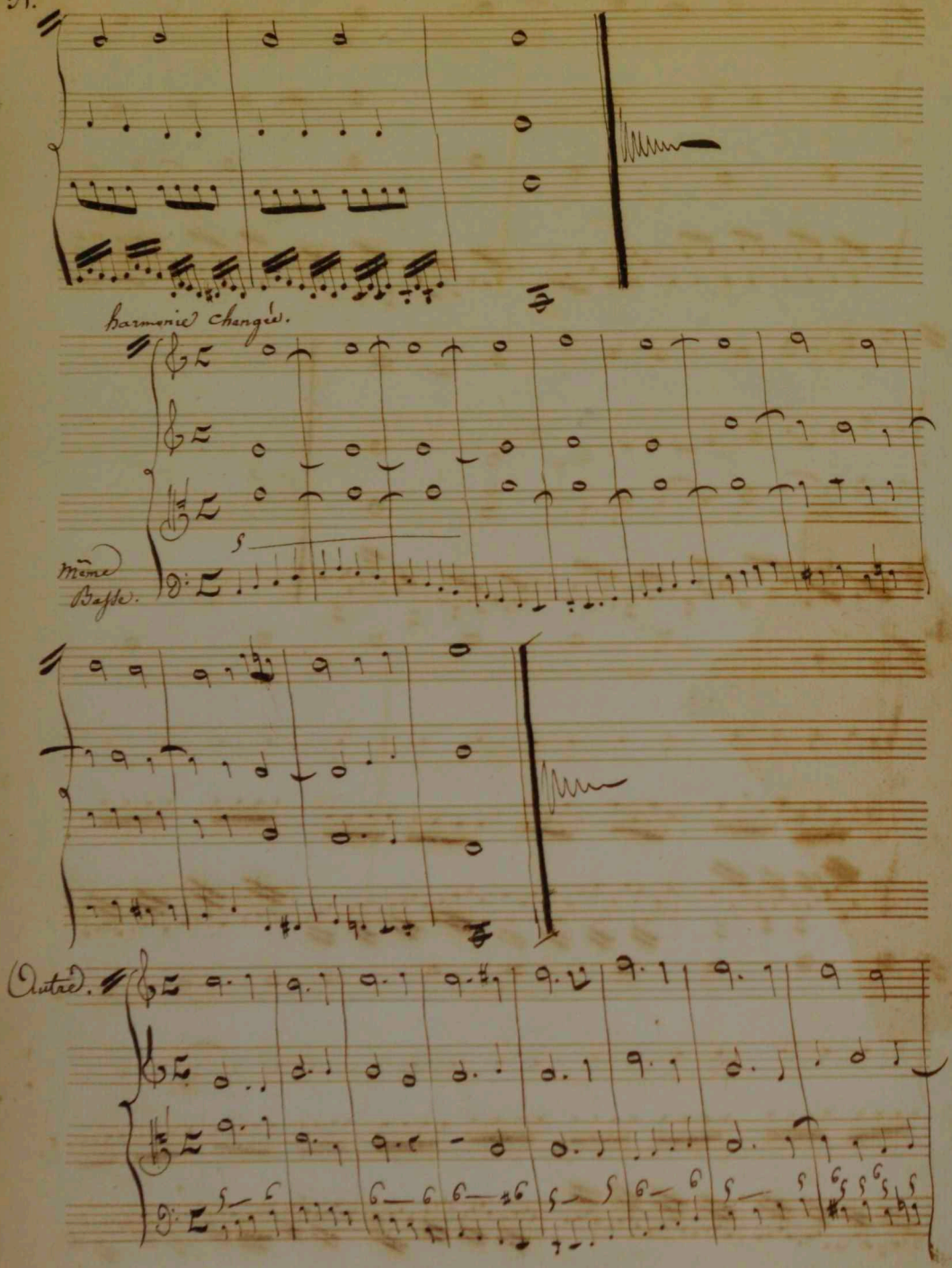

à Varier
à Chacune des
parties,
Successivement.
octaves permis
1.e Variation

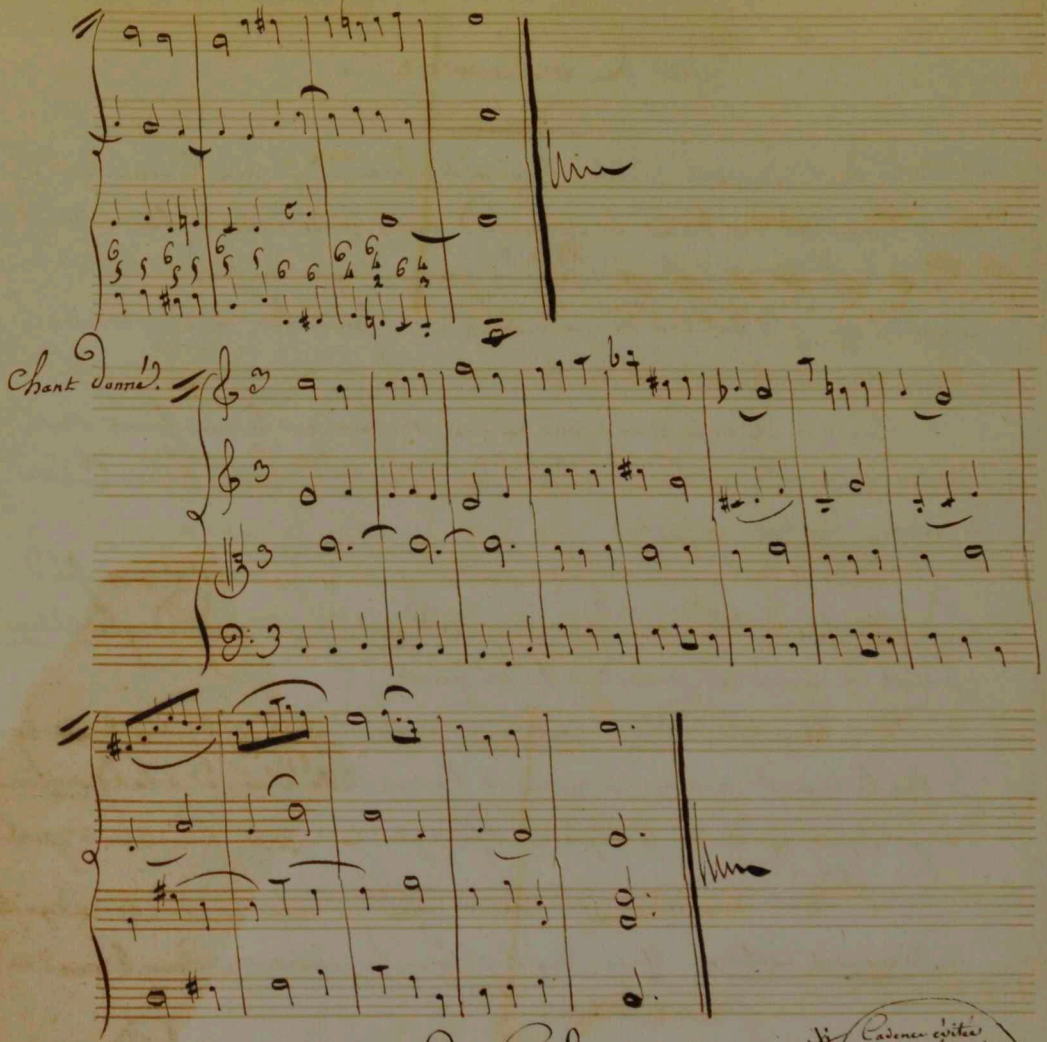

2.
laisser
permis



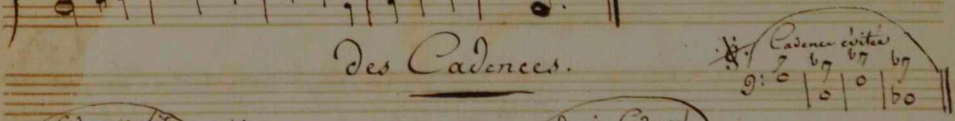
4.




harmonie changée.
Même Basse.
Autre.



Des Cadences.



résoudre comme dans le dernier ex: — elle se fait lorsque l'on évite après le point la même phrase ou la fin de la phrase.

Du Contrepoint.

Le Terme de Contrepoint tire Son Origine de la maniere des Ancien qui, avant l'invention des Notes, Se Servoient de points qu'ils mettoient l'un contre l'Autre. on Se Sert de ce terme aujourd'hui pour Designer en Général toute Composition qui fait harmonie, ou pour marquer en particulier un ou plusieurs Chants Composés Sur un Sujet donné.

Quand le Contrepoint n'est pas Composé de façon que le renversement des parties y puisse avoir lieu Sans blesser les Regles de la bonne harmonie, on le nomme Simple Contrepoint.

Quand il est Composé de façon que les parties en peuvent etre renversées Sans faire tort à l'harmonie, Cela S'appelle Double, triple ou Quadruple Contrepoint Suivant le nombre des parties qui le Composent.

Dans l'expression Double Contrepoint on Comprend Aussi l'intervalle par lequel Se fait le renvers.t par ex: Contrepoint à l'octave, à la Dixieme, à la Quinzieme &a on y Comprend également le triple et Quadruple Contrepoint, Generalement parlant.

Le double Contrepoint Se divise, à l'égard du mouvement dans le Contrepoint en Mouvement Semblable. Quand Chaque partie en Se renversant, Conserve le Mouv.t des Ses Notes.

Mouvement Contraire, Quand les parties, en Se renversant, changent de Mouv.t à l'égard des Notes.

Mouv.t Retrograde, Quand les parties en Se renversant, prennent le Chant à rebours.

Mouv.t Retrograde et Contraire, Quand les parties en Se renversant, ne prennent pas Seulement le Chant à rebours, Mais encore pas Mouv.t Contraire.

Il n'y a que sept espèces de double Contrepoint :

à la Seconde ou Neuvième.
à la tierce ou Dixième.
à la quarte ou Onzième.
à la Quinte ou Douzième.
à la sixte ou treizième.
à la septième ou Quatorzième.
à l'Octave ou quinzième.

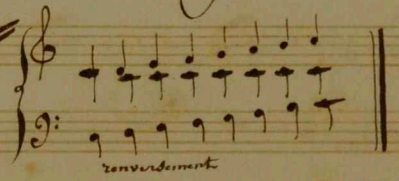
Règles du Contrepoint à l'octave

1°. Eviter deux Quartes de suite
2°. Considérer et traiter la 9.e Comme Seconde.
3°. traiter la Quinte Comme dissonnance.
4°. éviter l'octave, l'unisson, et la quinte (à deux parties) excepté en Commençant et en finissant et pour préparer la Syncope ou la Suspension.

N.a — L'unisson renversé produit l'octave, la 2.e produit la 7.e et Ainsi de suite, Ce qui forme toujours le Nombre 9. pour le Contrepoint à l'octave, exemple :

1 2 3 4 5 6 7 8 9
8 7 6 5 4 3 2 1.

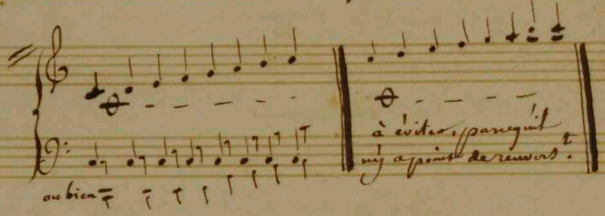
Le Contrepoint double n'a lieu que lorsqu'il y a renversement, exemple :

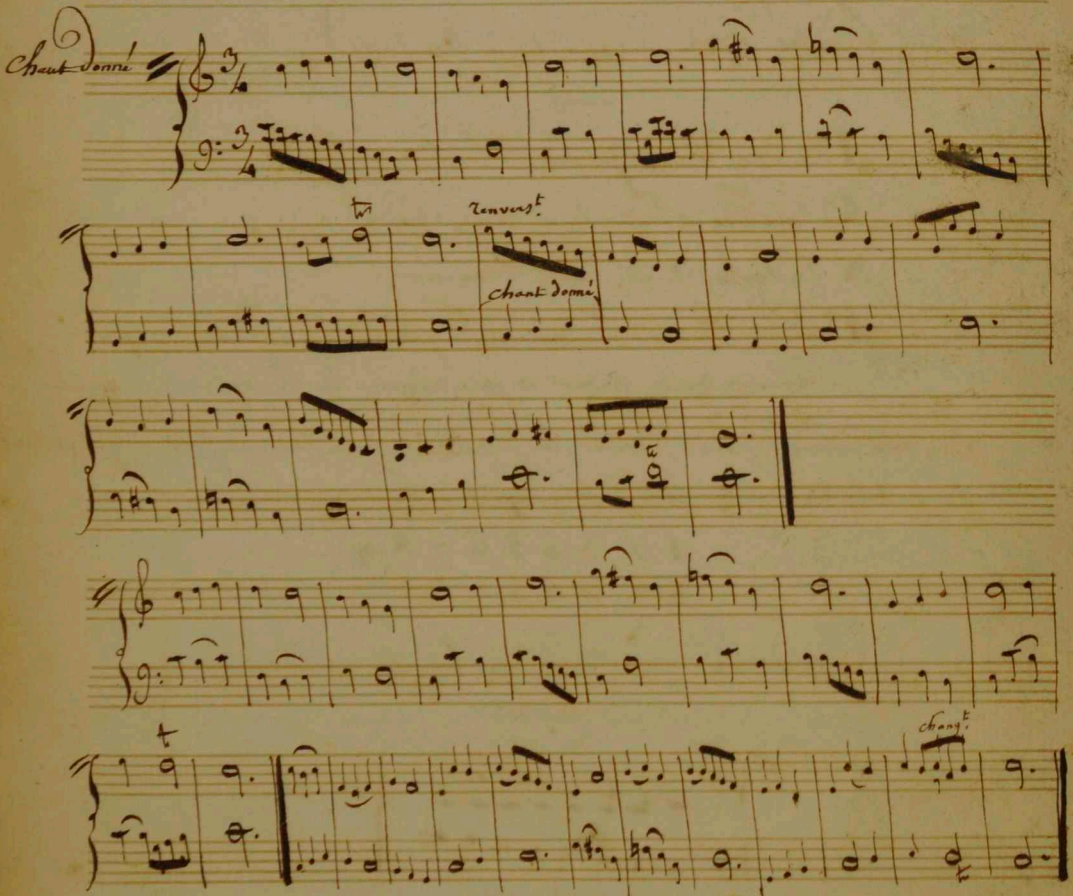


renversement

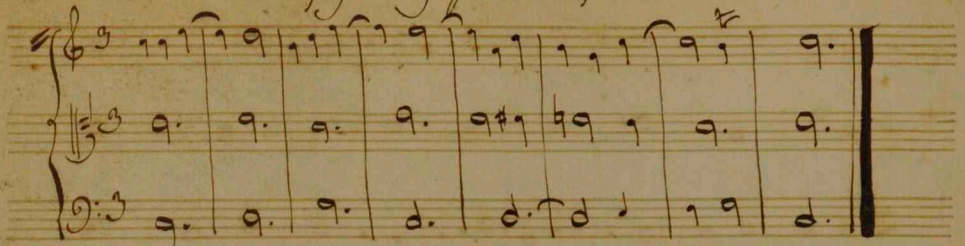
Il faut éviter d'outrepasser l'Octave, parceque dans ce cas les intervalles ne changent pas : il faut éviter aussi qu'une partie dépasse l'autre.

Exemple :

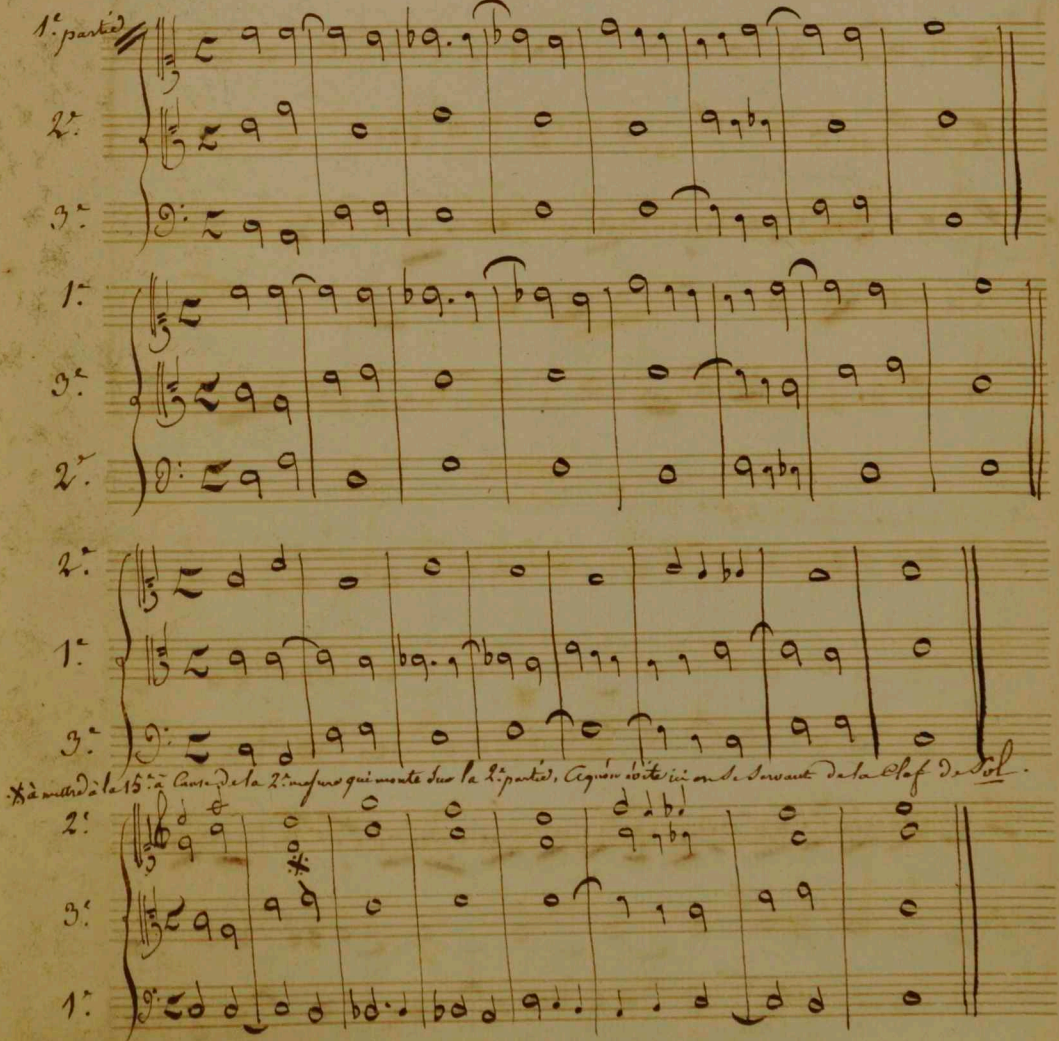


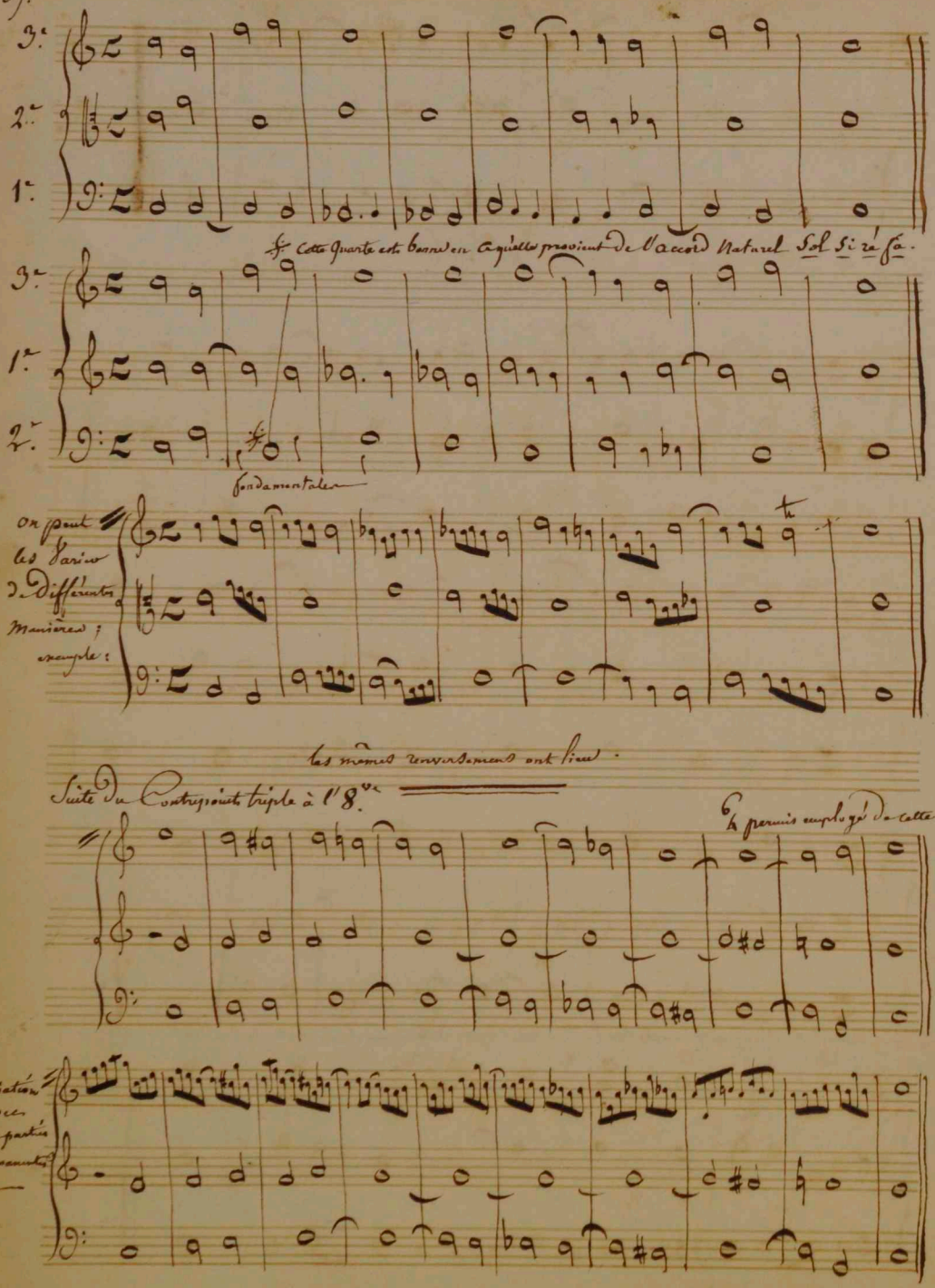


en employant la 9e permise à 3. parties



Contrepoint triple:

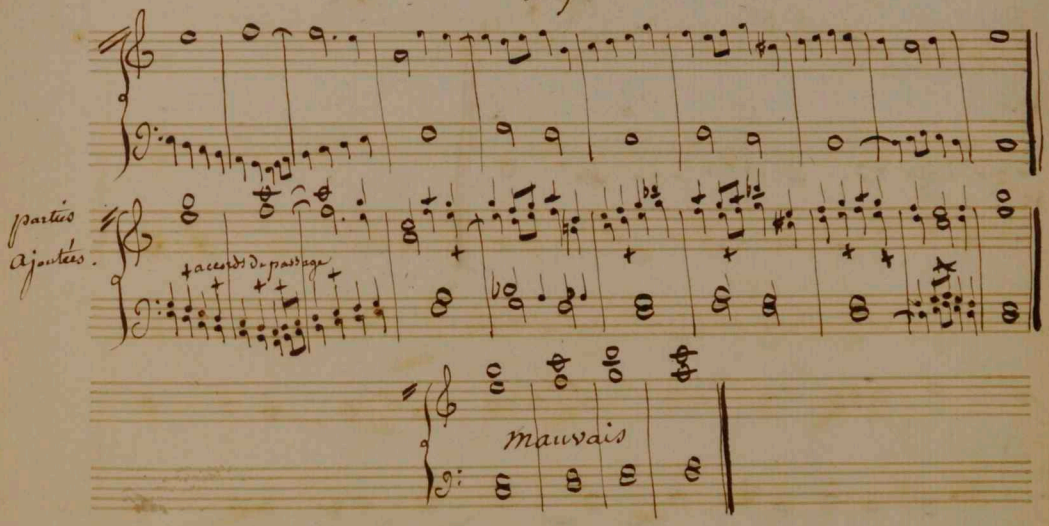



3e
2e
1e
Cette Quarte est bonne en Accords provenant de l'accord Naturel Sol si re fa.
fondamentale
on peut les faire de différentes Manières ; exemple :
les mêmes renversements ont lieu.
Suite du Contrepoint triple à l'8ve
on a permis employer de cette manière.
Variation avec une partie permanente

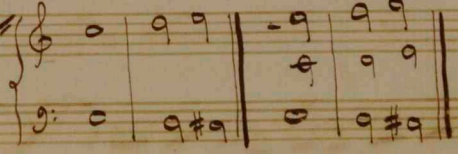
Contrepoint à 2. parties qui s'arrange de lui même à 4. parties en ajoutant une tierce supérieure à chaque partie.

Il faut toujours employer ici le mouvement Contraire ou oblique, et jamais le mouvement droit ou parallèle. — Eviter 2. tierces et 2. sixtes de suite parce qu'elles formeraient dans les parties ajoutées des 5tes. et des 8ves. de suite.

Exemple:

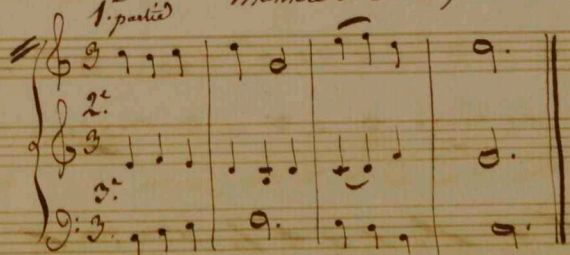


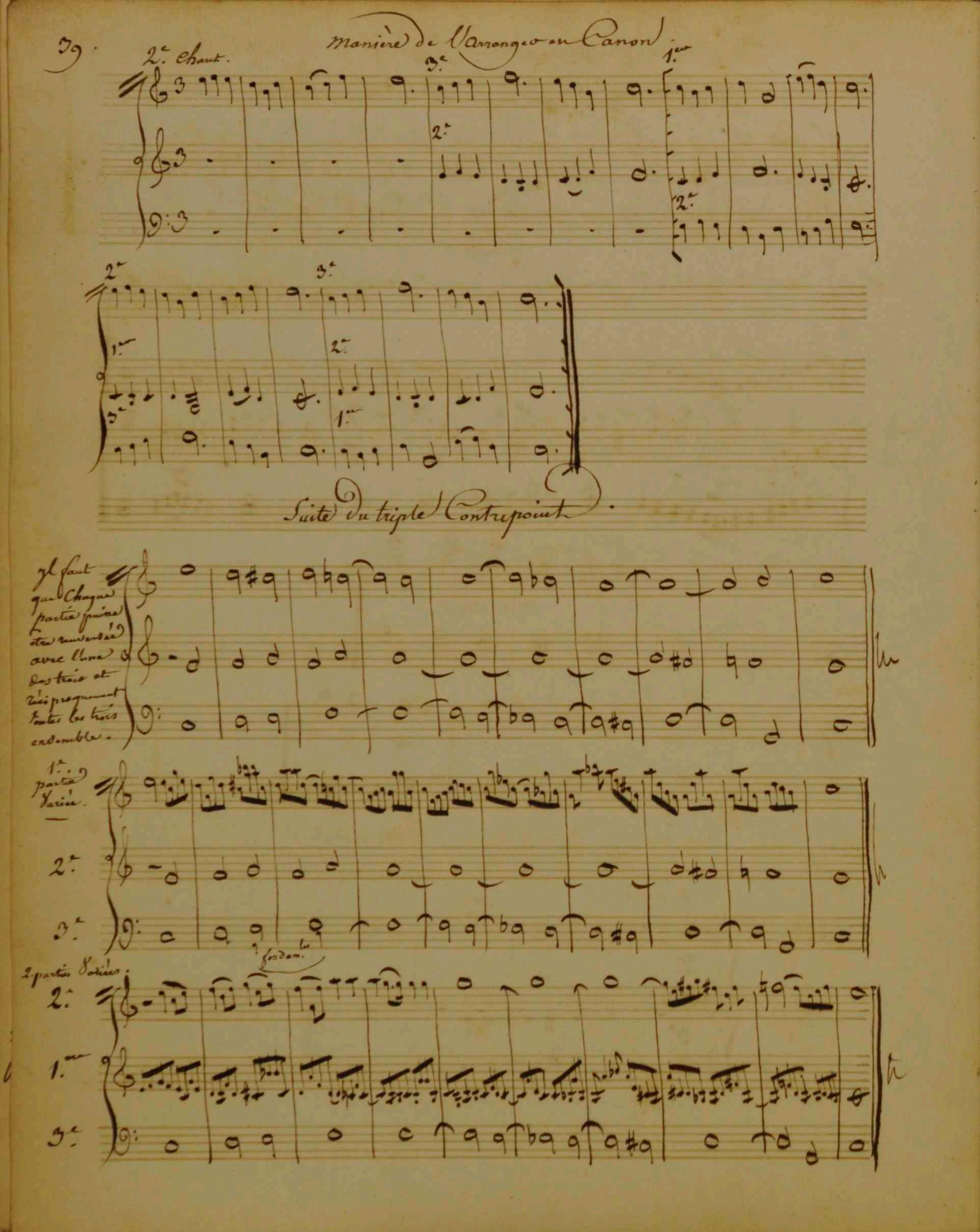
Canons par Mouv.t Contraire



Canon à 3. parties par renversement.

Manière de le Composer.





Manière de l'Arranger en Canon

2e. Chant.

3e.

1er.

2e.

2e.

2e.

3e.

1er.

2e.

3e.

1er.

Suite du triple Contrepoint.

Il faut que chaque partie puisse être renversée avec l'une des trois et réciproquement toutes les trois ensemble.

1e. partie Variée.

2e.

3e.

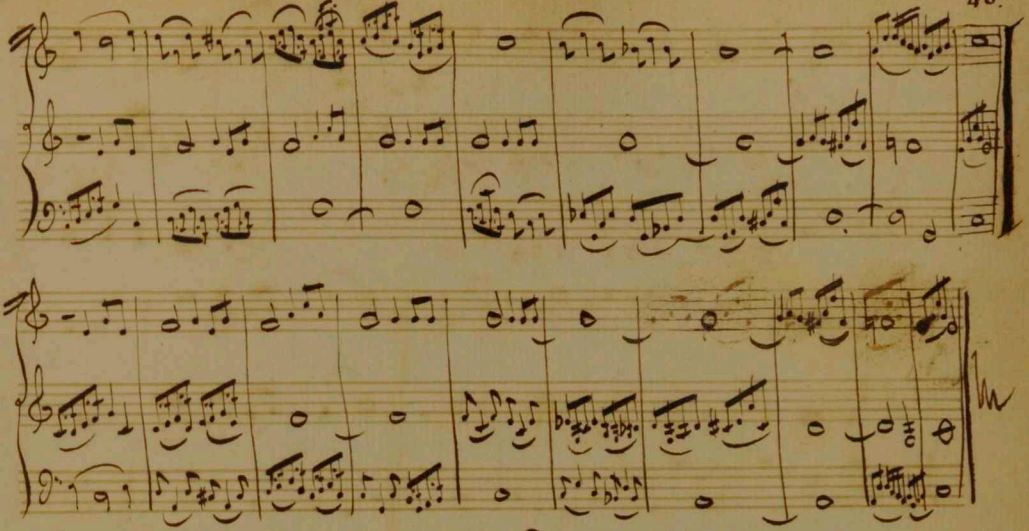
2 parties Variées.

fondam.

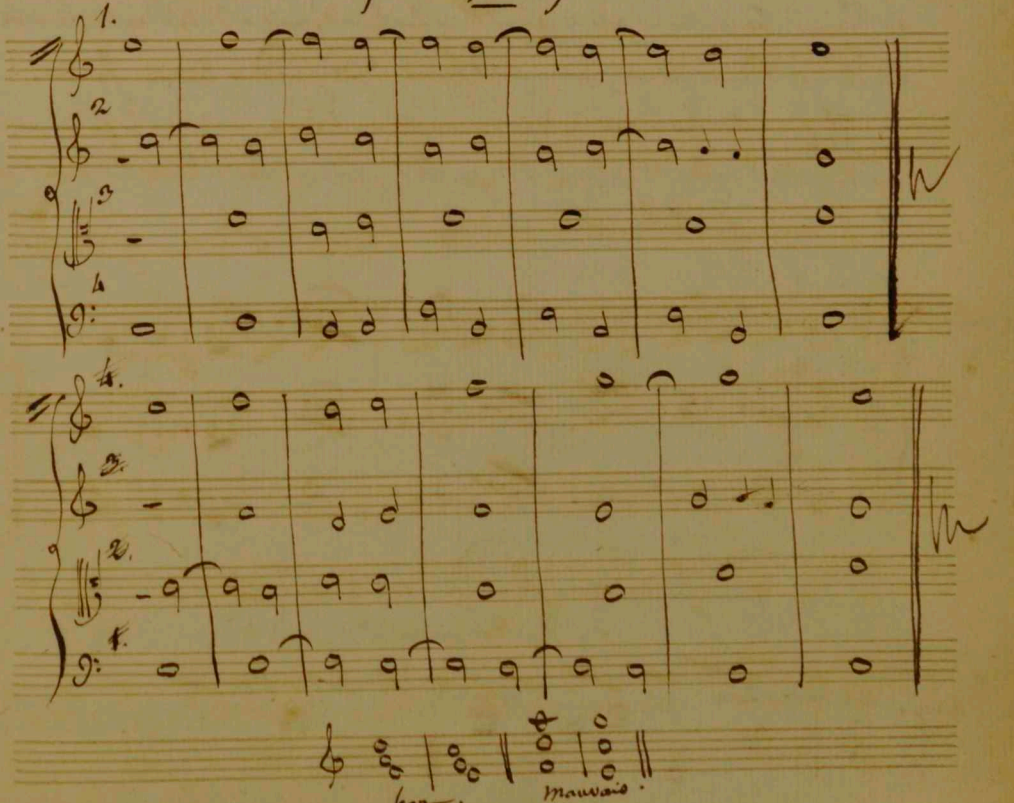
2e.

1er.

3e.



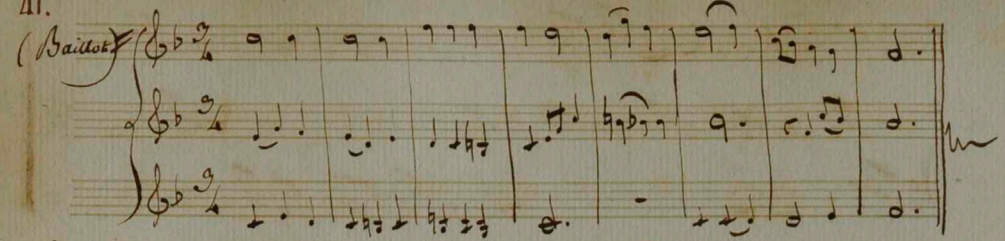
Contrepoint Quadruple à l'octave.



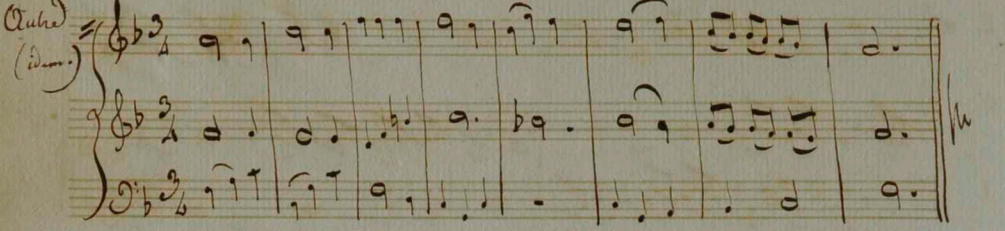
41.

Canon.

(Baillot)



Autre (idem.)



Observation.

en Principe, les parties ne peuvent passer l'une sur l'autre, mais à 3. Voix égales, limitées par leur étendue, Cela est permis pourvu que l'harmonie soit pure dans les renversemens.

Il faut éviter les unissons à 2. parties, excepté au Commencement et à la fin ou pour préparer une Suspension : par Conséquent à 3. parties l'unisson est permis dans une partie, parceque

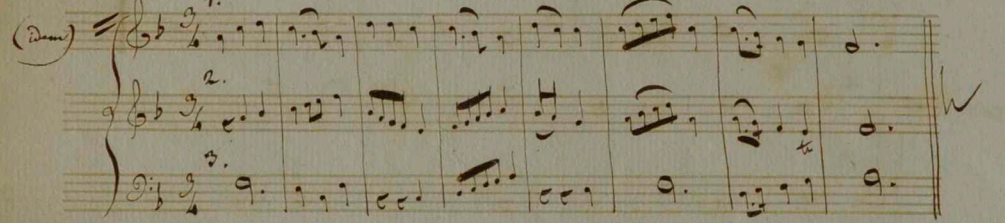
+ la 2e. partie fait l'harmonie.

(idem)

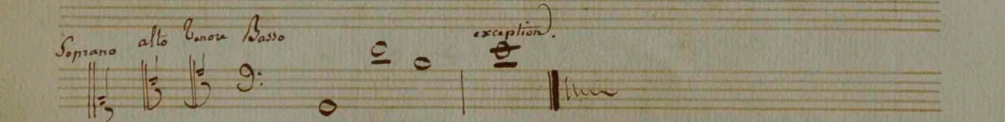
1.

2.

3.

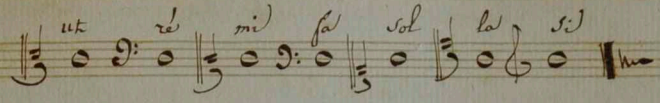


Diapazon ou étendue des 4. espèces de Voix humaines

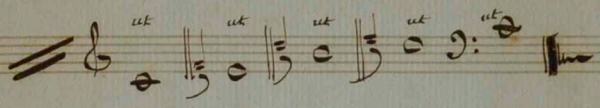


Soprano alto Tenore Basso exception.

Gamme sur toutes les differentes Clefs.



unissons

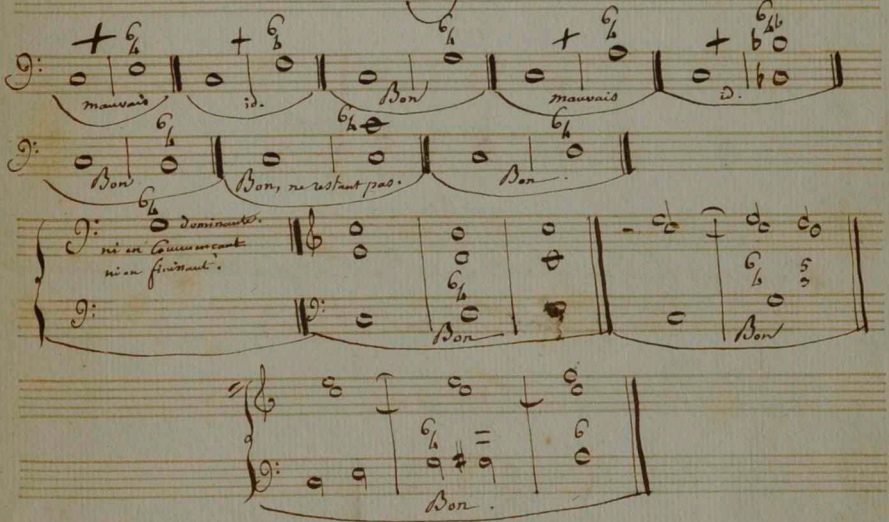


Observations sur la sixte Quarte.

On ne l'employe ni en Commencant, ni en finissant.

On évite de l'employer en Sautant.

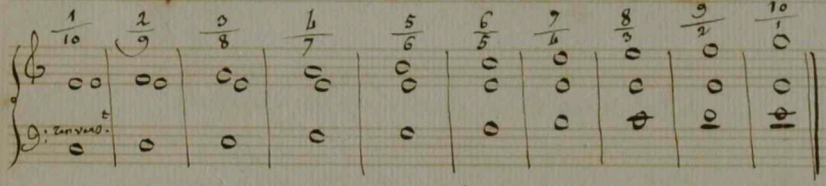
Exemples:



Contrepoint à la 10.e ou à la tierce.

L'unisson renversé produit la 10.e la 2.de produit la 9.e la 3.e produit l'octave de Suite, ce qui fait toujours le nombre onze pour le Contrepoint à la 10.e

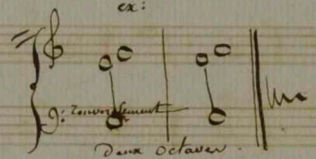
Exemple:



1.re Règle:

On ne peut faire 2. tierces ou 10.ces de Suite, par mouvement droit, parce qu'elles feraient des unissons ou des Octaves dans le renv.t à la 10.e

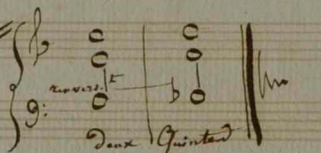
ex:



2.e Règle.

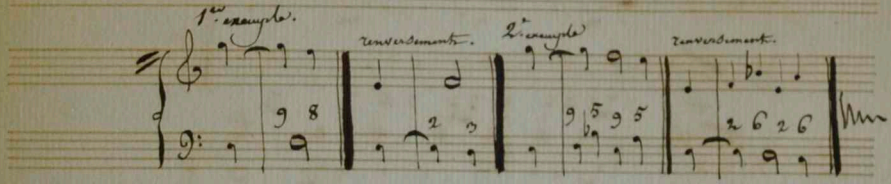
On ne peut faire non plus 2. Sixtes de Suite, par Mouv.t droit, parce qu'elles deviendraient Deux Quintes dans le renv.t à la 10.e

exemple:



3.e Règle.

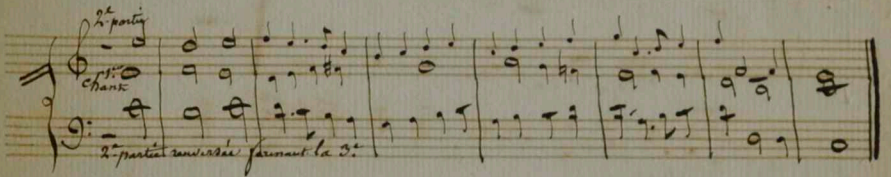
Il faut sauver la 9.e ou par l'Octave ou par la Quinte.



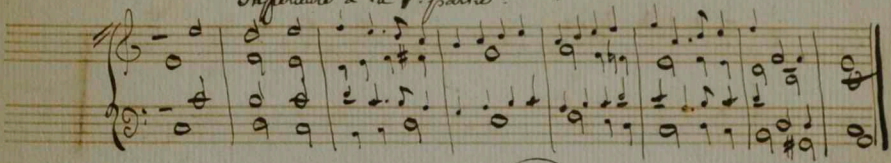
Manière de faire ce Contrepoint à 3 parties en faisant entendre le Contrepoint de son renversement.

Il faut d'Abord Composer un Chant sur lequel on mette une Seconde partie Composée en même tems et faite d'après les règles prescrites, laquelle Seconde partie devient aussi la troisième étant renversée à la 10.e

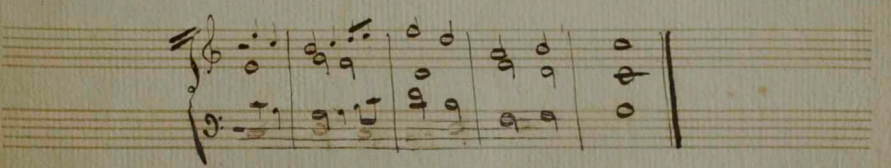
Exemple.



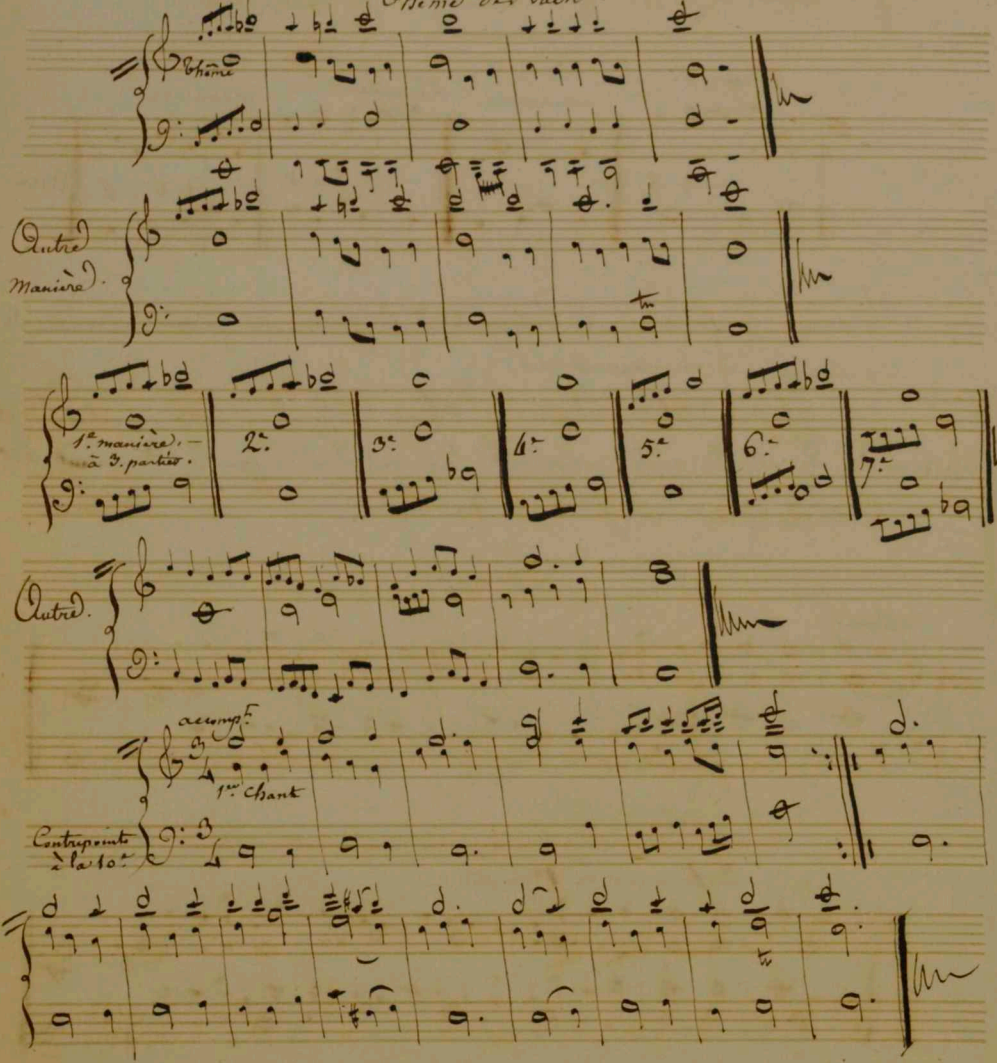
Même Contrepoint mis à 4 parties en ajoutant une Tierce Inférieure à la 1.re partie :



Autre, à 3 parties.



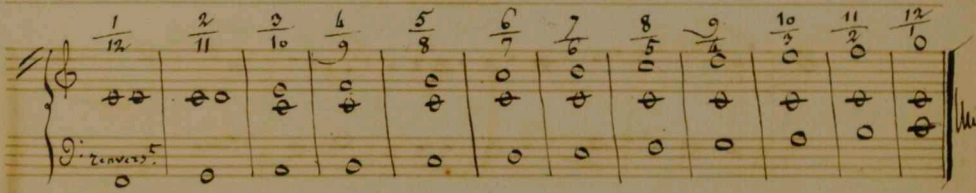
Thême de Bach.



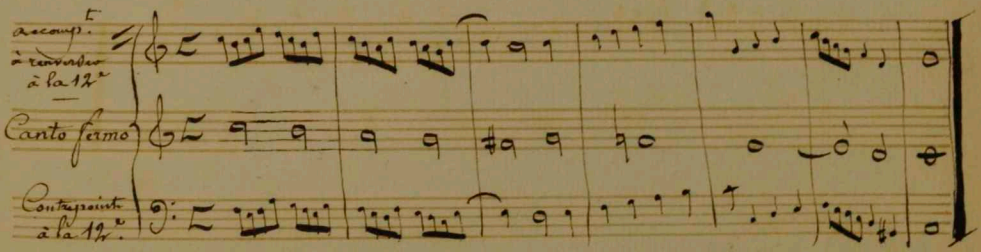
Contrepoint à la Douzième ou à la Quinte.

L'unisson renversé produit la 12e. la 2e produit la onzième, la 3e produit la 10e. — la 4e la 9e. — la 5e Octave et ainsi de suite, ce qui fait toujours le Nombre 13. pour le Contrepoint à la 12e.

Exemple:

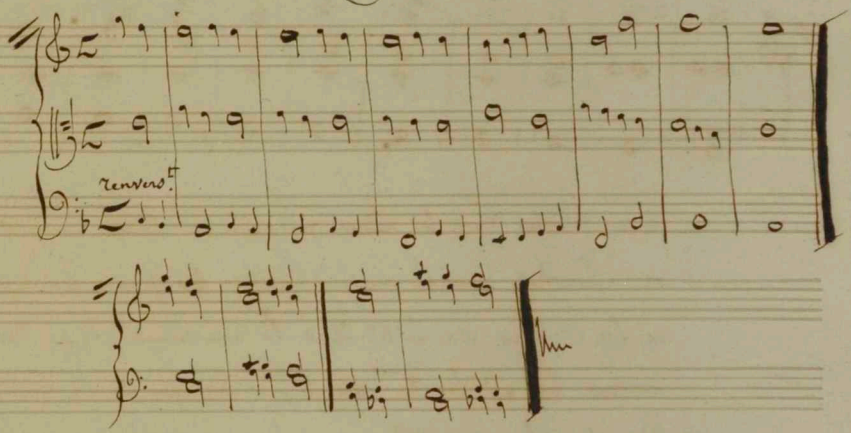


Les Règles sont les mêmes que pour les Autres Contrepoints et Consistent dans la manière d'éviter les Quartes, les Quintes, les Septièmes et les Octaves de Suite dans le renversement, ce qui devient facile en évitant les 9es les 8ves les 6tes et les Quintes de Suite qui les produisent dans le Chant primitif.



Quand on n'employe que le mouvement parallele et Contraire, et qu'on évite les Dissonances, le Contrepoint à la Douzième peut être mis à Quatre, par l'addition d'une partie à la Distance d'une tierce au dessous de la Superieure, et d'une Autre à la même Distance au dessus de l'Inferieure. Pour en faire un Trio, on ôte une de ces parties accessoires.

Exemple 1:



De la fugue.

une pièce de Musique établie sur les règles de l'imitation périodi-méthodique s'appelle fugue.

Pour faire une fugue il faut Considérer Cinq choses:

1°. Le Sujet ou Thème.

2°. La Réponse; C'est la reprise du Sujet par la partie suivante.

3°. La Répercussion; C'est l'ordre dans lequel le Sujet et la Réponse se font entendre alternativement dans les différentes parties.

4°. Le Contrepoint, dont on accompagne la première partie quand la seconde entre pour prendre la fugue.

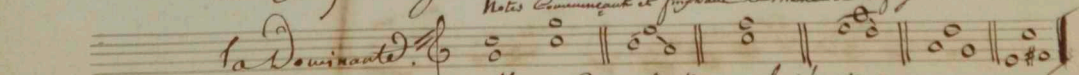
5. Le Contrepoint dont on remplit l'espace d'une répercussion à l'autre.

La fugue qui n'a qu'un Sujet s'appelle Simple fugue, et celle qui en a davantage s'appelle Double fugue.

1re Règle.

Il faut que la Tonique réponde à la Dominante, et celle-ci à l'autre par la première et dernière Note du Thème.

C'est à dire si le Sujet est dans la Dominante, la Réponse doit être dans la Tonique, et s'il est dans la Tonique, la Réponse doit être dans la Dominante.

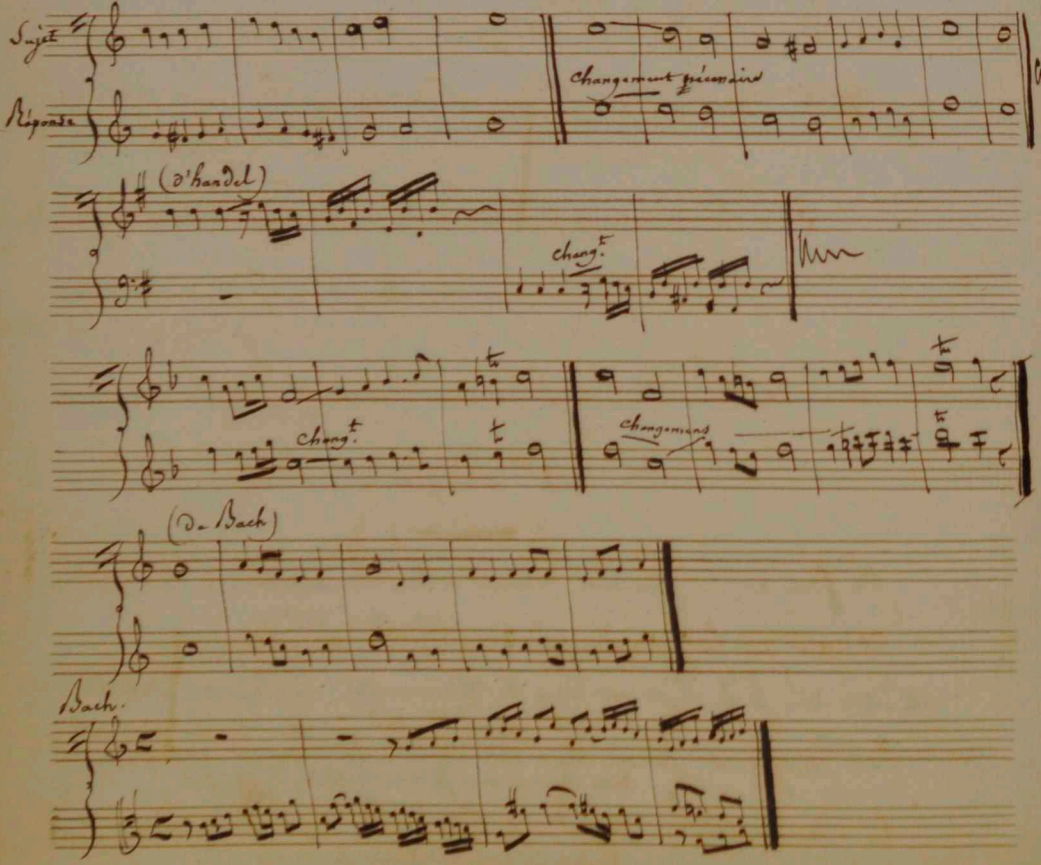


Notes Commençant et finissant le thème de la fugue. —

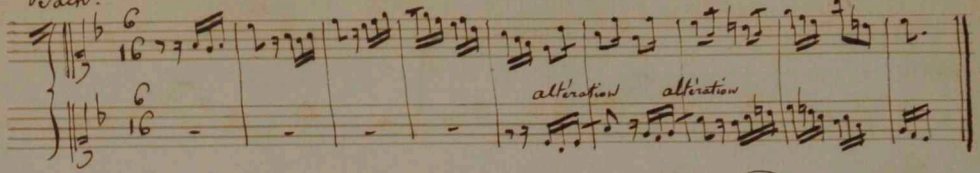
Notes Correspondantes pour la réponse. —

Mais comme on ne trouve que 4. Notes de la Tonique à la Dominante en Descendant et qu'il y en a 5. de la Dominante à la Tonique, C'est autant pour ne pas transgresser les règles de la Comme Modulation que pour égaliser le nombre des Intervalles dans les deux parties qu'il faut, en certaines rencontres, altérer tant soit peu le Chant de la réponse. Alors la 2de peut se changer en 3c dans la réponse; la 3e en 4e la 4e en 5e l'unisson en 2de et la 2de en Unisson.

Exemples: 4. 5.

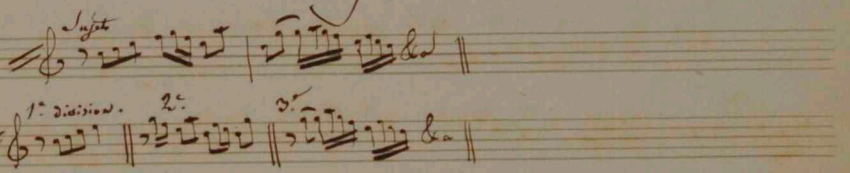


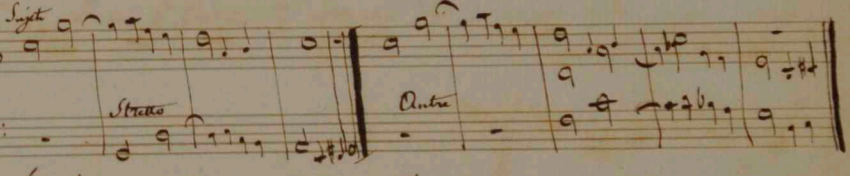
Bach.



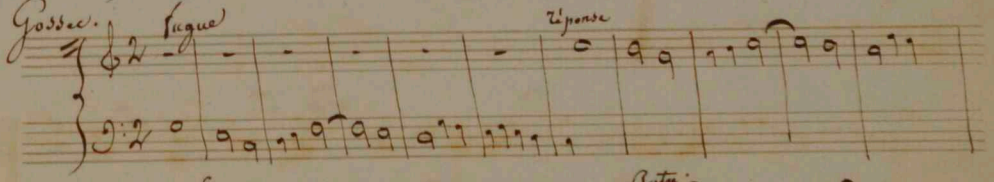
Avant de faire une fugue il faut diviser le sujet en différentes branches et chercher l'imitation de chacune. — Chercher le stretto c'est à dire une réponse en imitation qui entre avant la fin du sujet.

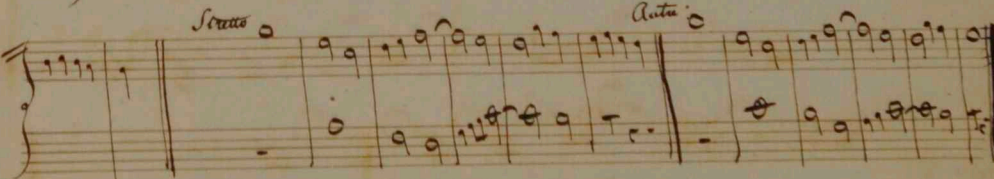
Exemples:



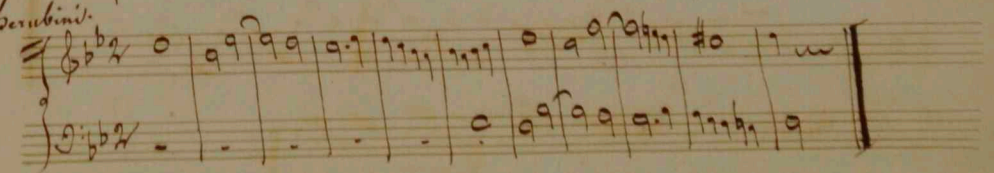


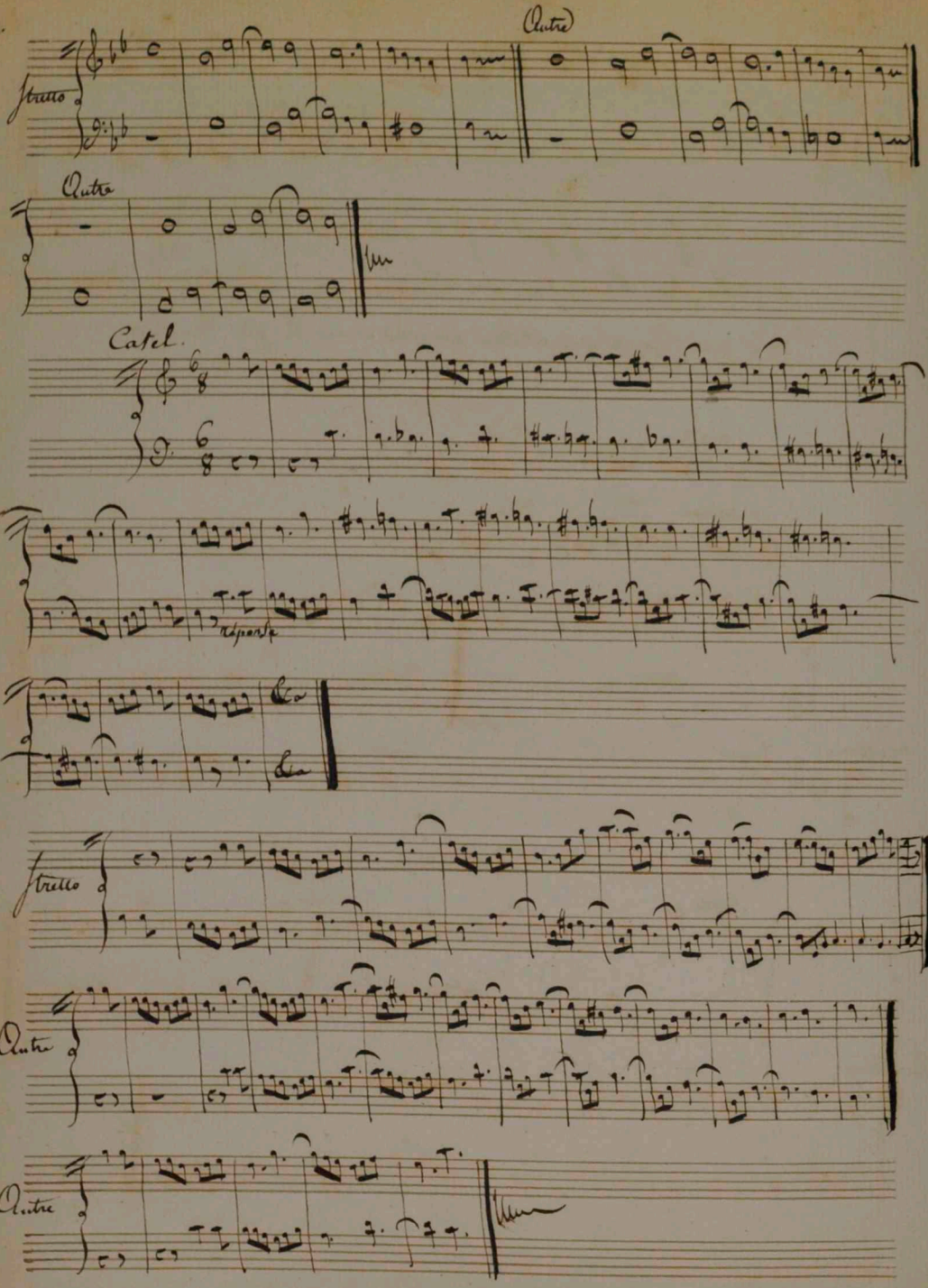
Goddec.





Cherubini.




Stretto
Autre
Autre
Catel.
réponse
Stretto
Autre
Autre

On peut ranger les différentes espèces d'imitation de la fugue en cinq classes.

1. les fugues à l'unisson, à la 2de. à la 3ce. à la 4te. 5te. 6te. 7me. et 8ve.
La plus usitée et en même tems la plus parfaite de ces fugues, est celle à la Quinte ; qui par renversement peut être une Quarte, parceque l'imitation s'y fait sur les principales Cordes du ton, c.à.d. dans les octaves de la tonique et de la dominante. Dans les fugues à la 2de. 6te. et 7me. on ne s'en écarte que dans le Cours de la précédente, pour rapprocher les sujets.

2. les fugues par Mouvement Contraire, semblable, retrograde, et retrograde par Mouvement Contraire ; ces deux dernières ne s'employent que dans le Cours des deux premières.

3. Les fugues par Augmentation et diminution : elles ne servent Qu'au milieu d'une fugue ordinaire.

4. les fugues à Contretemps : on en use comme de celles de la Classe précédente.

5. Les fugues par imitation interrompue : Comme à l'art. précédent.

Du Rhythme.

Avant que de traiter une fugue, il est à propos de parler du Rhythme dont les loix Concernent non seulement la fugue mais toute espèce des Morceaux de musique quelconque.

Rythme : — Nombre, Cadence, Mesure. — (Dictionnaire de l'Académie.)

C'est dans sa définition la plus Générale la proportion qui existe entr'elles les parties d'un même tout. — C'est en Musique la différence du Mouvement qui résulte de la Vitesse ou de la lenteur, de la longueur ou de la brièveté des tems. (Dict. d. Mus.)

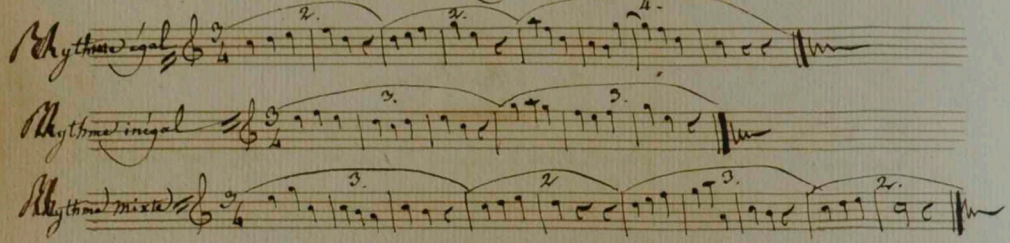
Il se divise en **Rythme** égal, inégal, et Mixte.

1°. L'égal est de 2. ou 4. mesures, c. à d. pareil de 2 en 2. ou 4 en 4. ou 2 à 4. et 4. à 2.

2°. L'inégal est de 3. ou 5. mesures ; mais alors il exige une répétition qui fasse pour ainsi dire la Rime des premières Mesures et qui corresponde même à la Rime pratique.

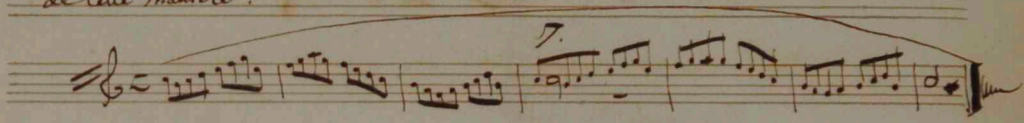
3°. Le Mixte est composé du Rythme égal et de l'inégal ; — il faut également que les Nombres se répetent pour former le Nombre et la Cadence Mélodique qui, dans la Musique Instrumentale, remplace la rime, et qui y correspond dans la Musique Vocale.

Exemples :

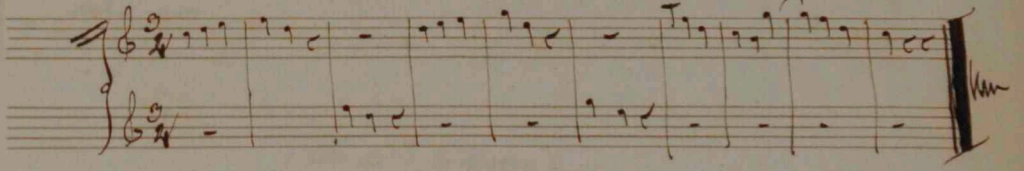


Exceptions.

On peut faire des phrases qui ne soient pas Quarrés pour le nombre mais qui le soient pour la Mélodie, par exemple lorsqu'une Autre partie continue le trait de Chant de cette Manière.



On peut Aussi Altérer l'égalité du Rythme lorsqu'on fait répéter une Mesure à une Autre partie en écho.



Suite de la Fugue.

Pour traiter une fugue il faut:

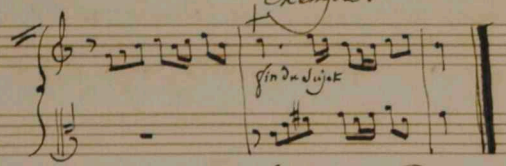
1.° exposer le Thème et la Réponse

2.° faire une Episode en imitations ou différemment, faire un Stretto, c'à.d. répéter le Sujet en suivant la réponse, recommencer une Episode, le faire un Stretto, et Ainsi de Suite, par Quantité indéterminée, en Ayant Soin de faire reprendre le Thème toujours Alternativement à Chaque partie.

3.° faire en Sorte que les Tonalités Analogues (et qui sont du Nombre de six) c'est-à.d. les tons dans lesquels on passe, soient analogues à la Tonalité principale du ton de la fugue, à l'effet de quoi elles ne souffrent que l'Altération d'une Seconde à la clef.

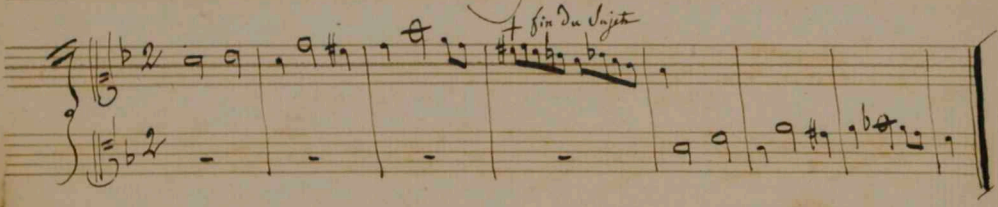
Le Sujet de la fugue peut finir sur la Tonique.

Exemple:

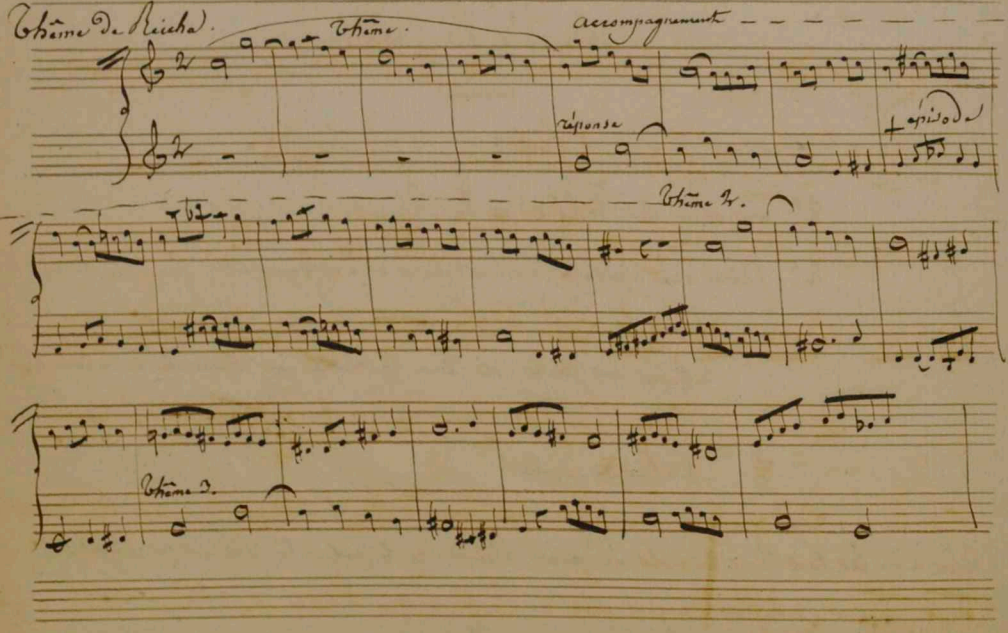


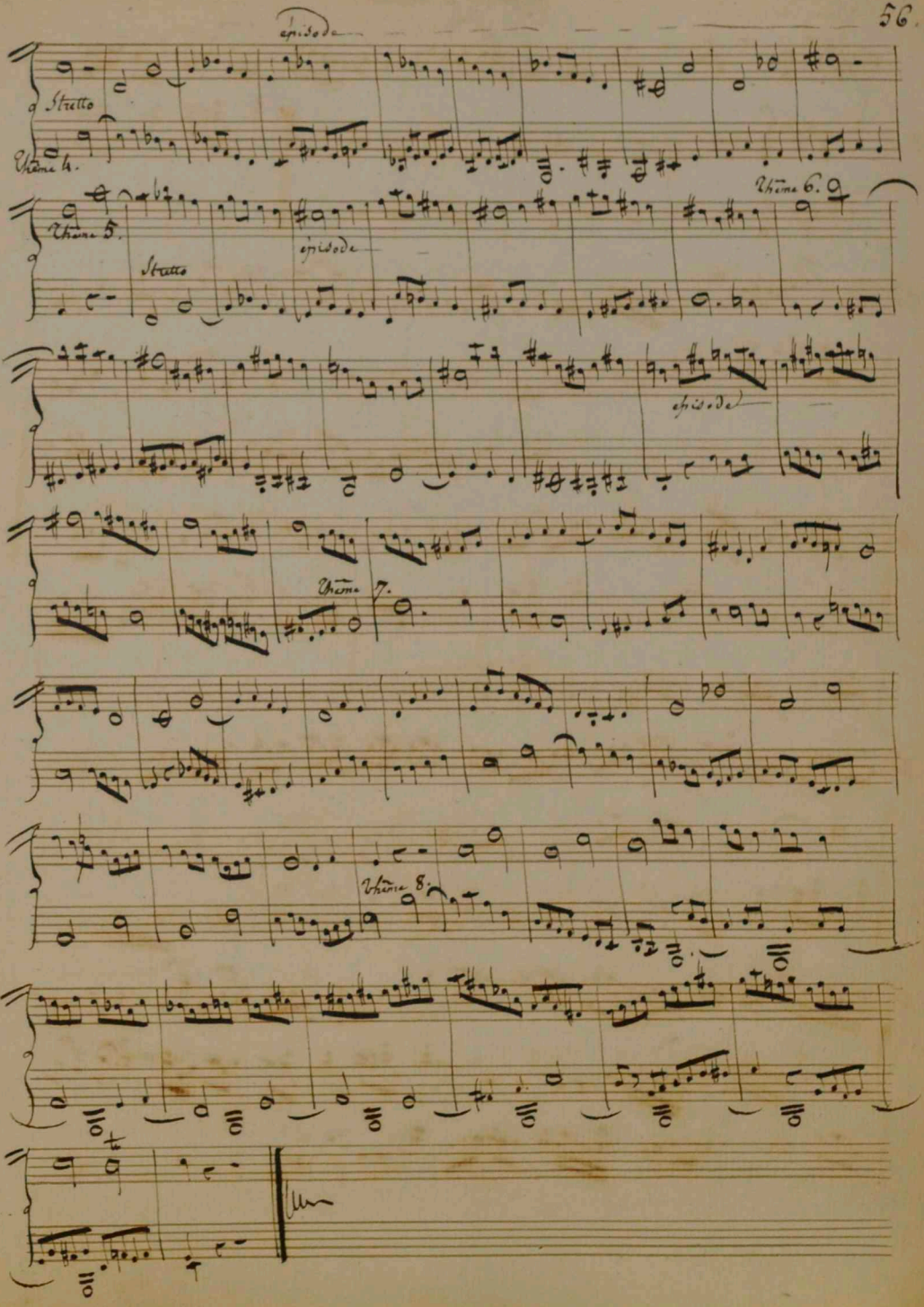
La Réponse n'a pas besoin de commencer avec la Note finale du Sujet

Exemple:



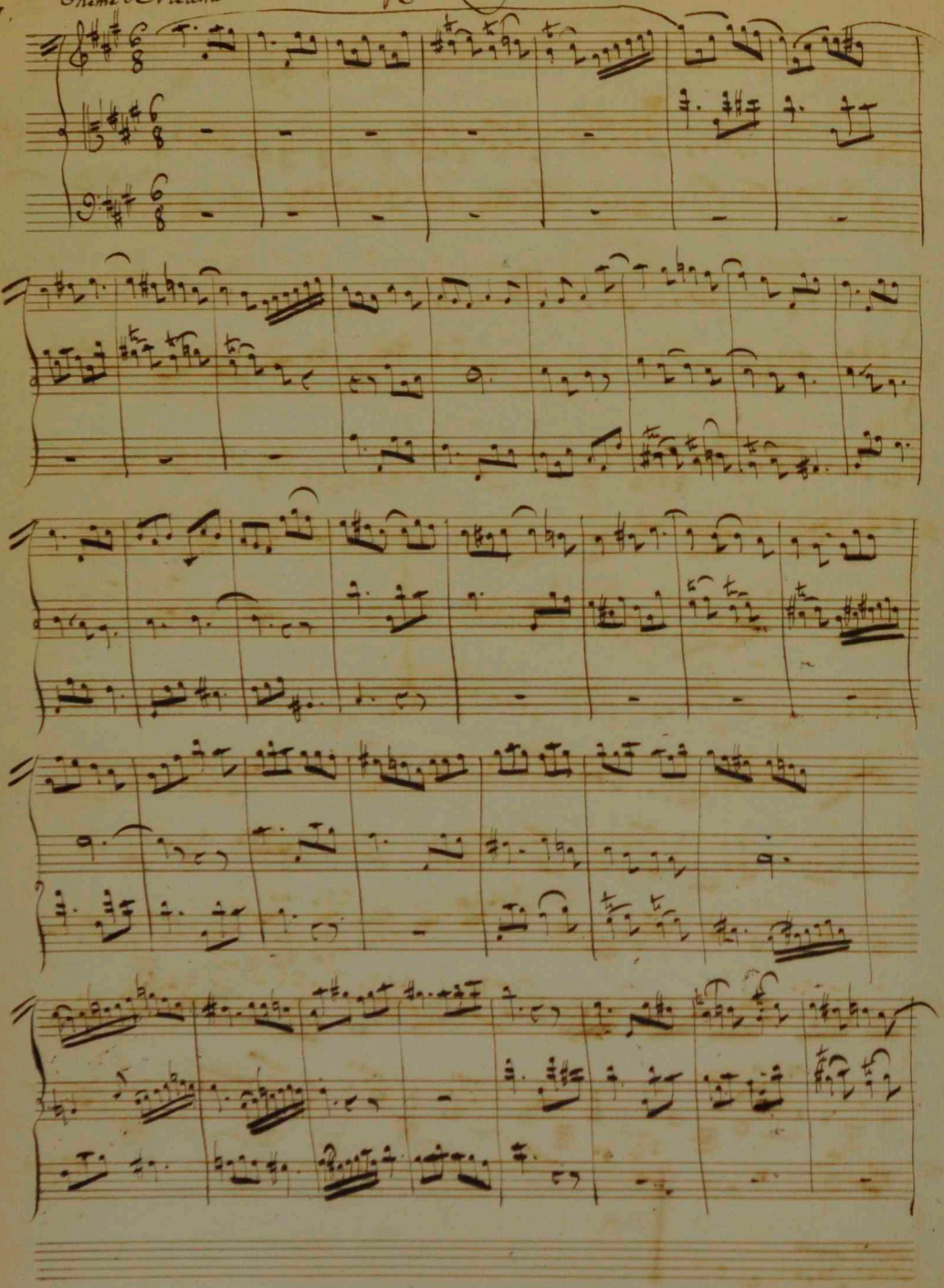
fugue à 4. parties.

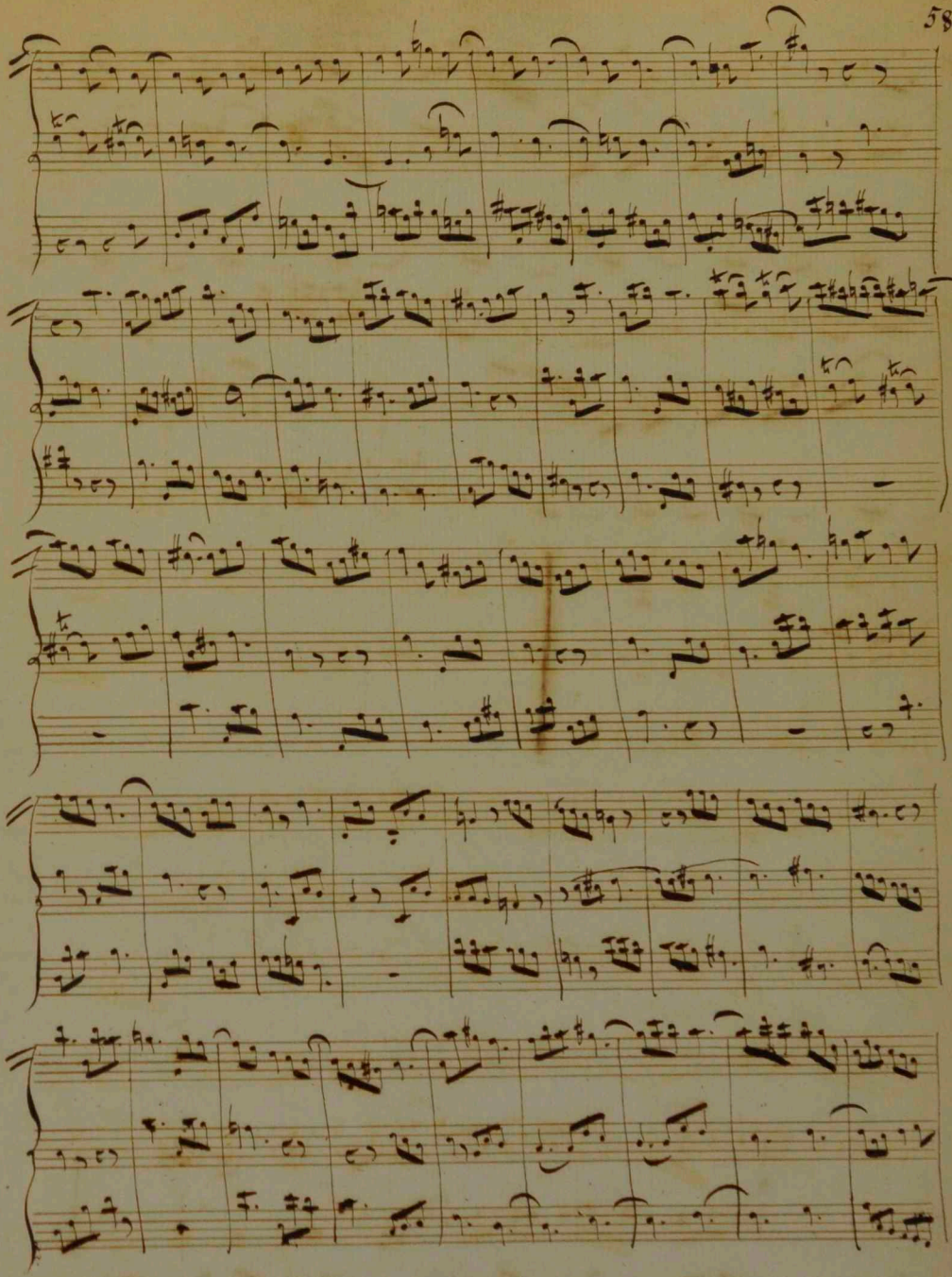


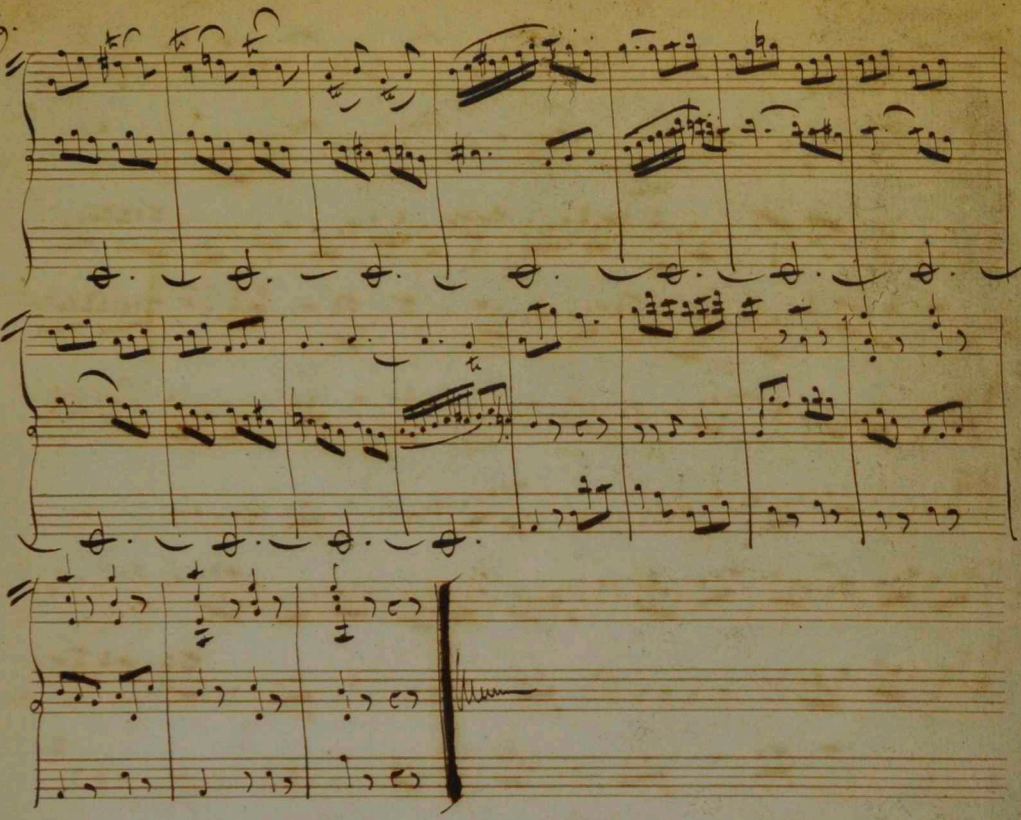

episode
Stretto
Thema 4.
Thema 5.
Stretto
episode
Thema 6.
episode
Thema 7.
Thema 8.

Thème de Reicha

fugue à 3. parties.

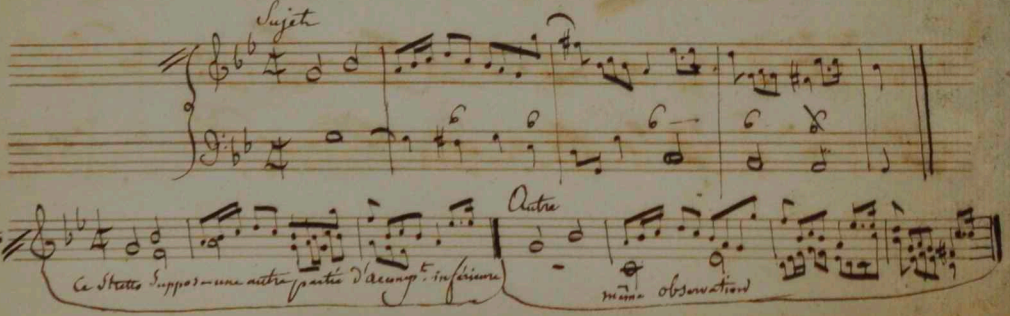






Avant que de traiter un sujet, il est à propos d'en chercher le Stretto et d'en Analyser l'Harmonie en cherchant les Differens Accords dont le Sujet est Susceptible) soit à la partie Supérieure, soit lorsqu'il se met à la Basse:

Exemples



Idem.

Autre.

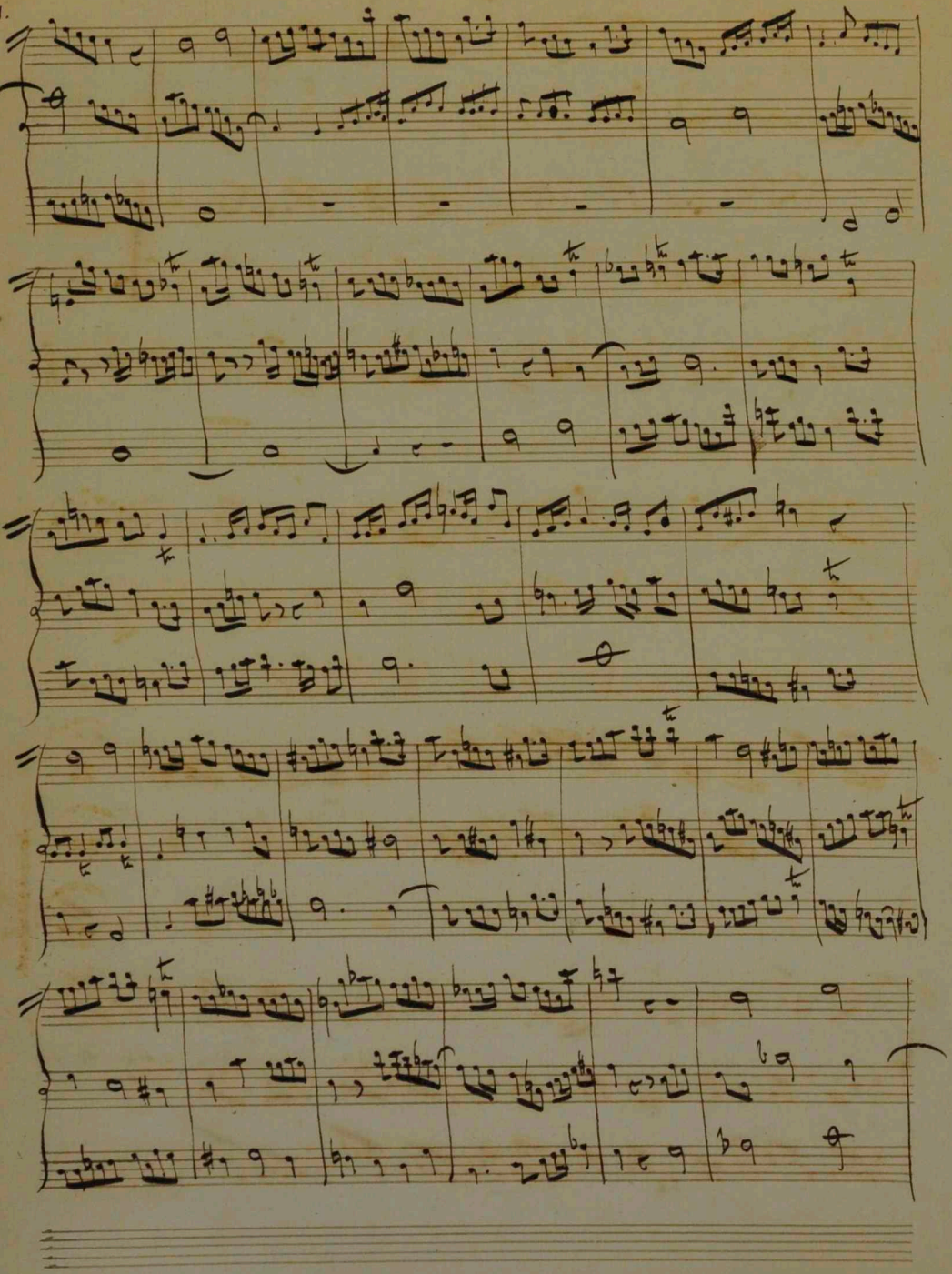
Autres

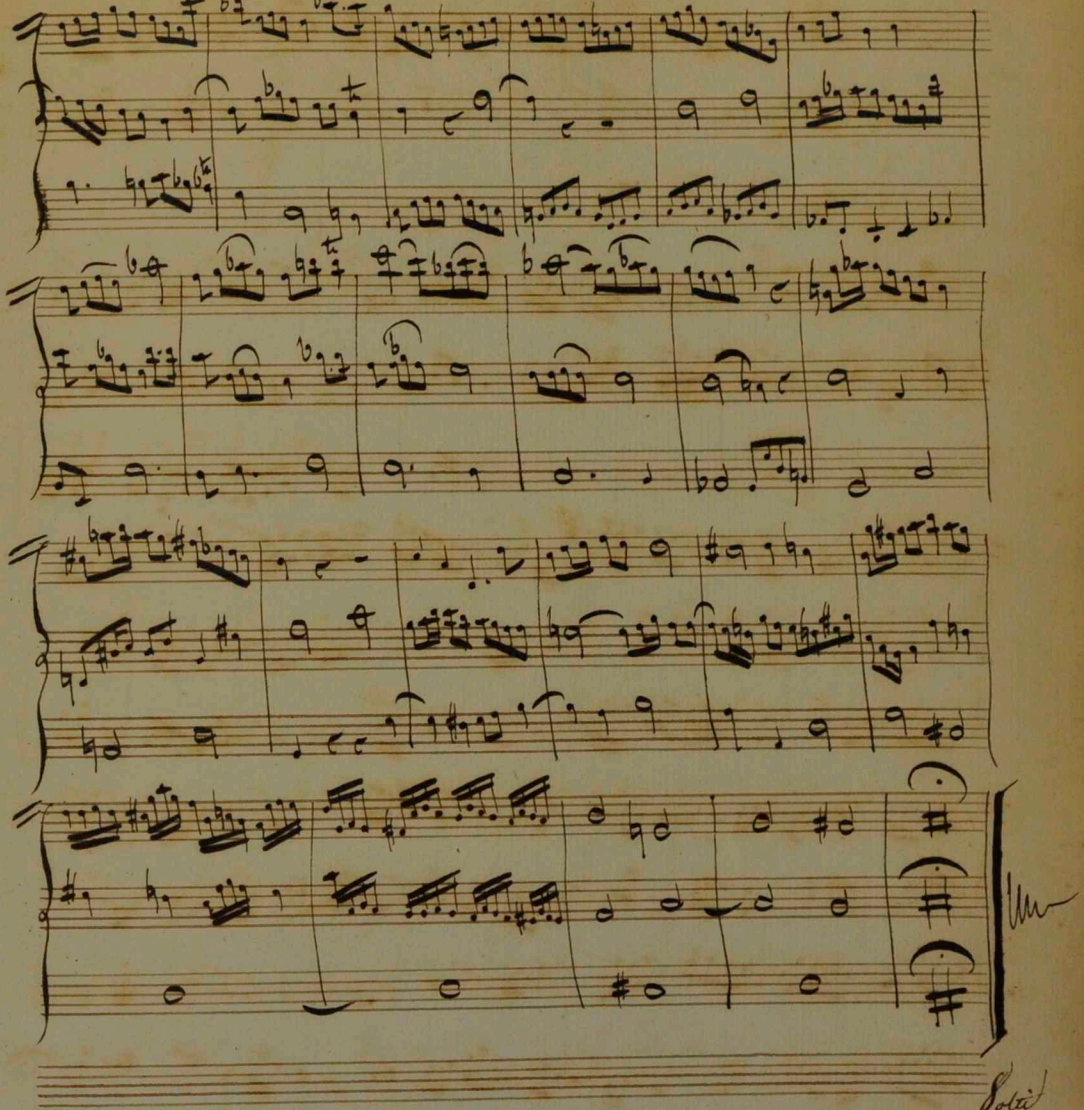
Harmonie du sujet mis à la Basse.

ou bien

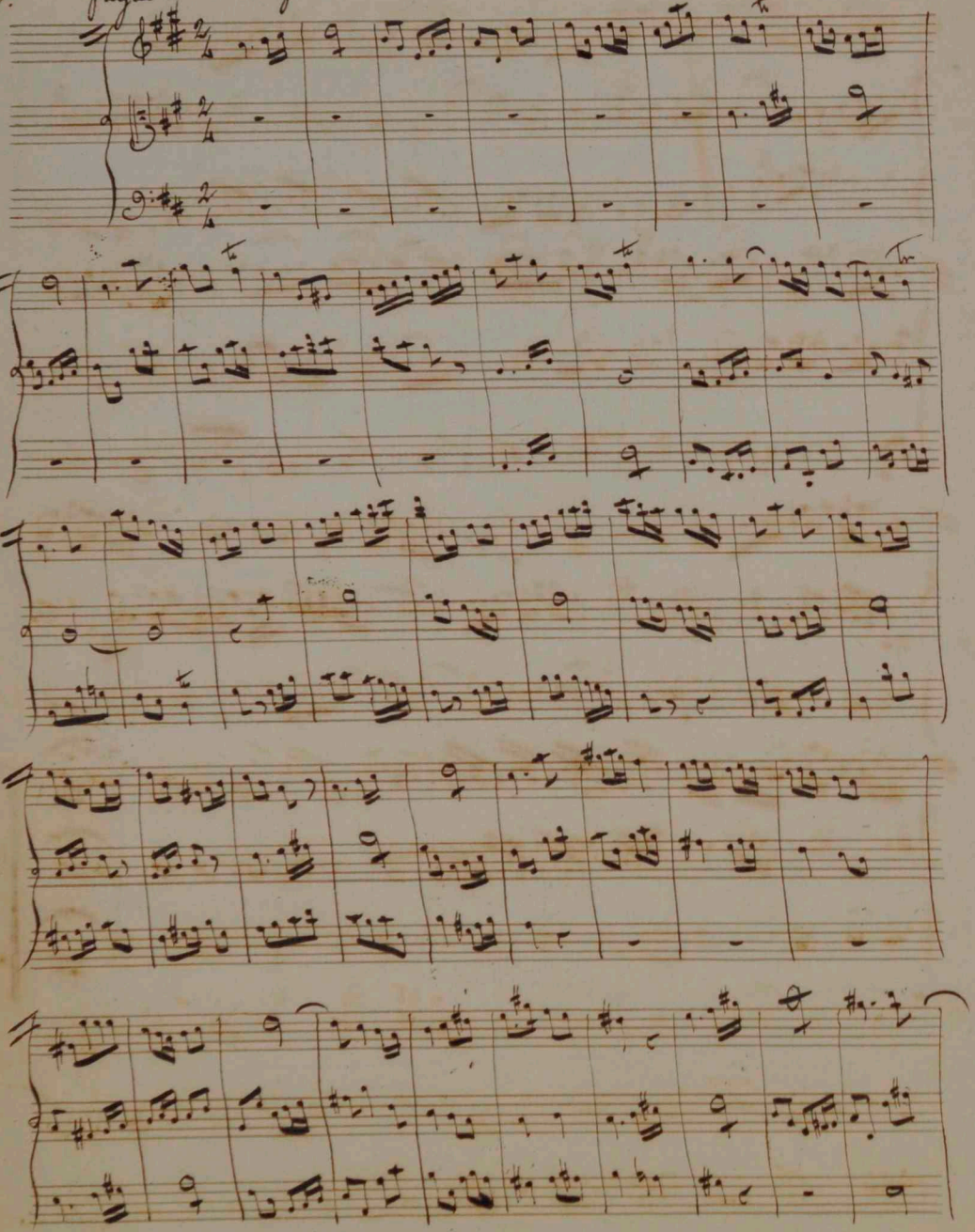
Fugue.

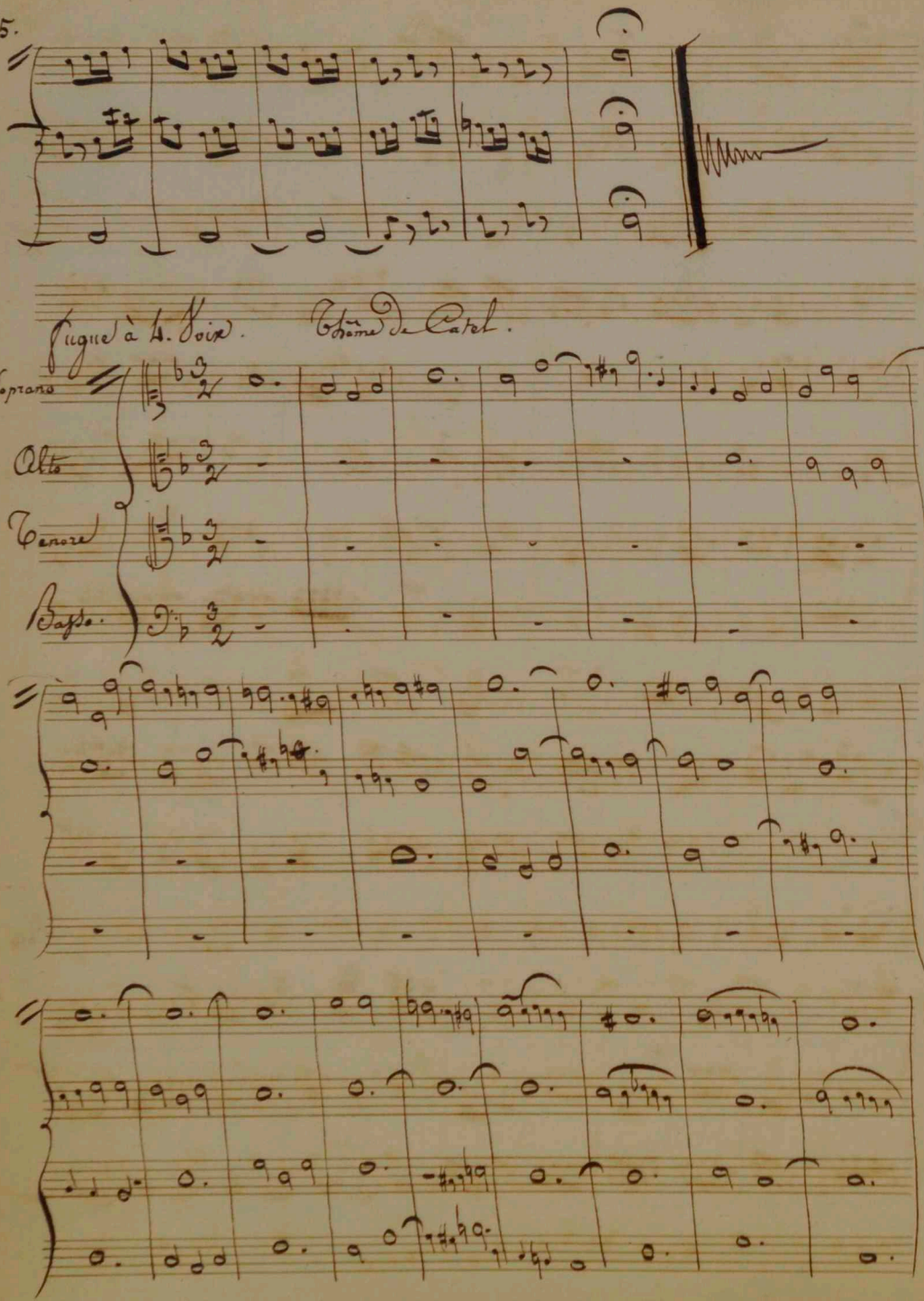
(Il aurait fallu employer dans cette fugue un ou plusieurs Stretto.)

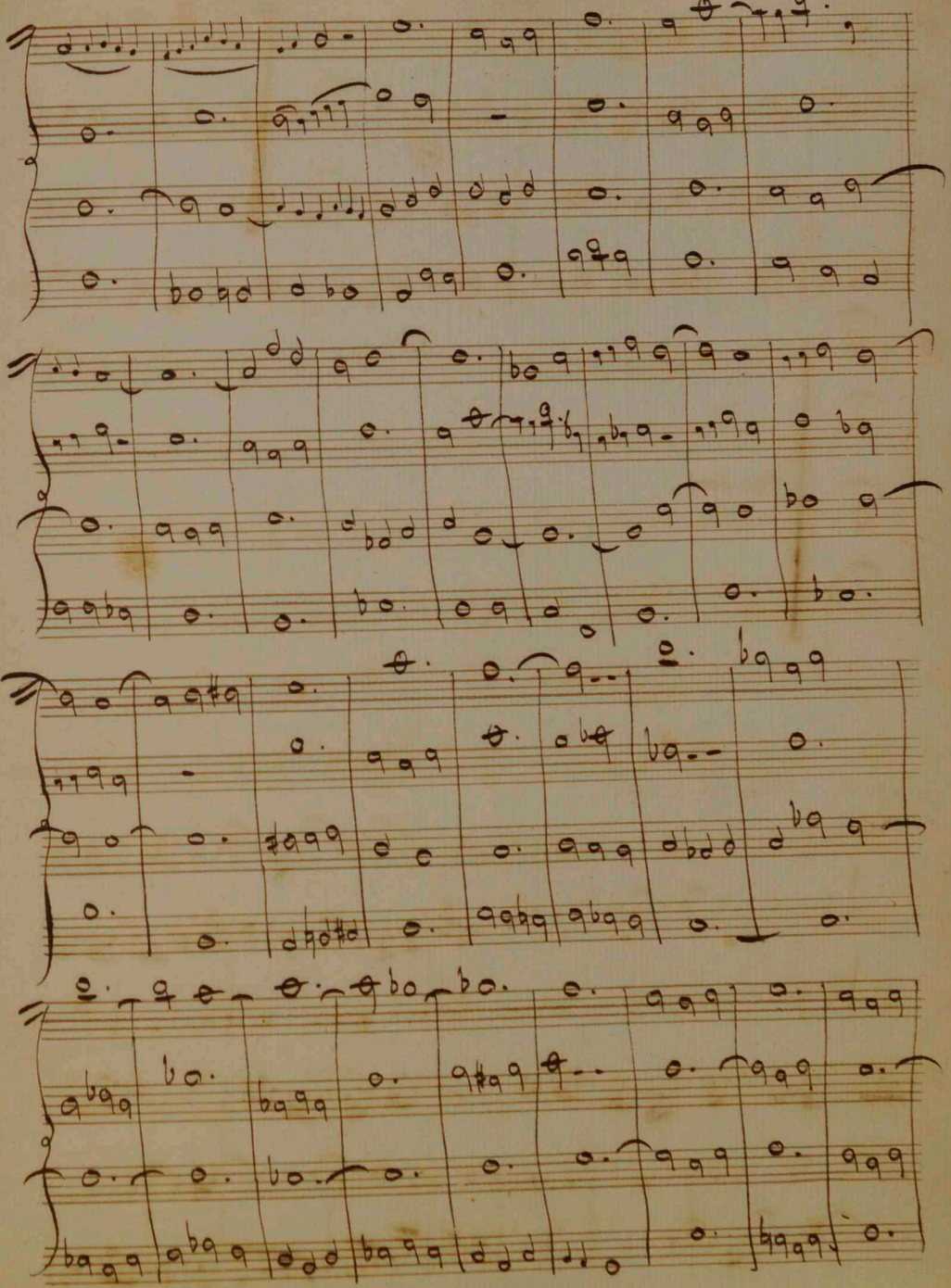


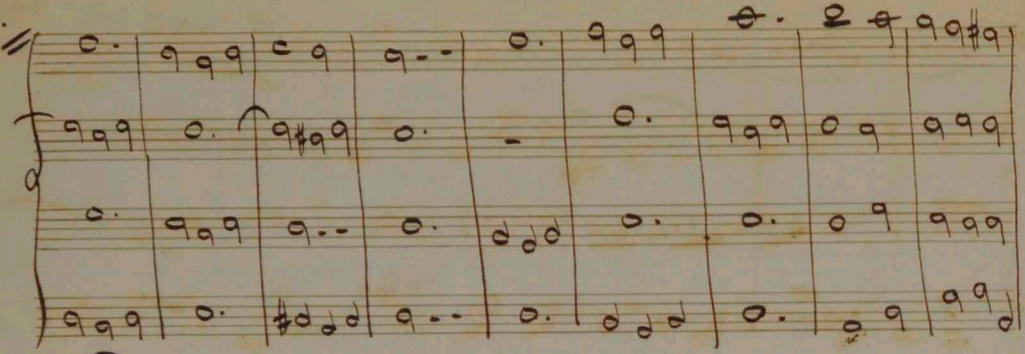

Solti

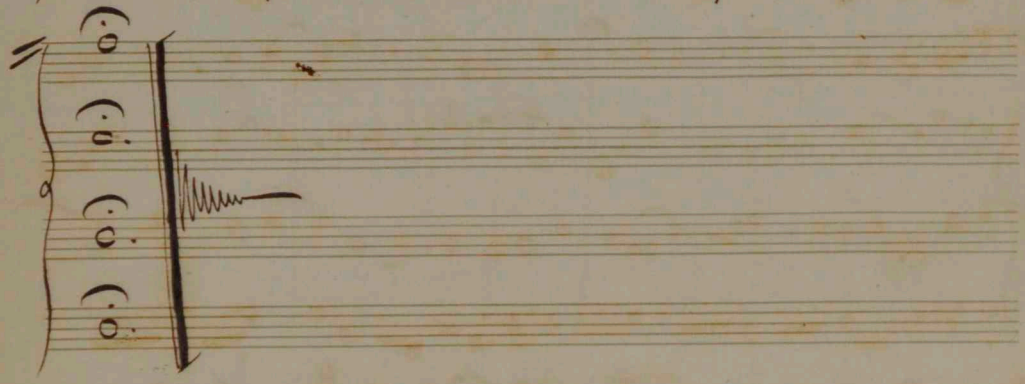
63. Fugue. Allegro.



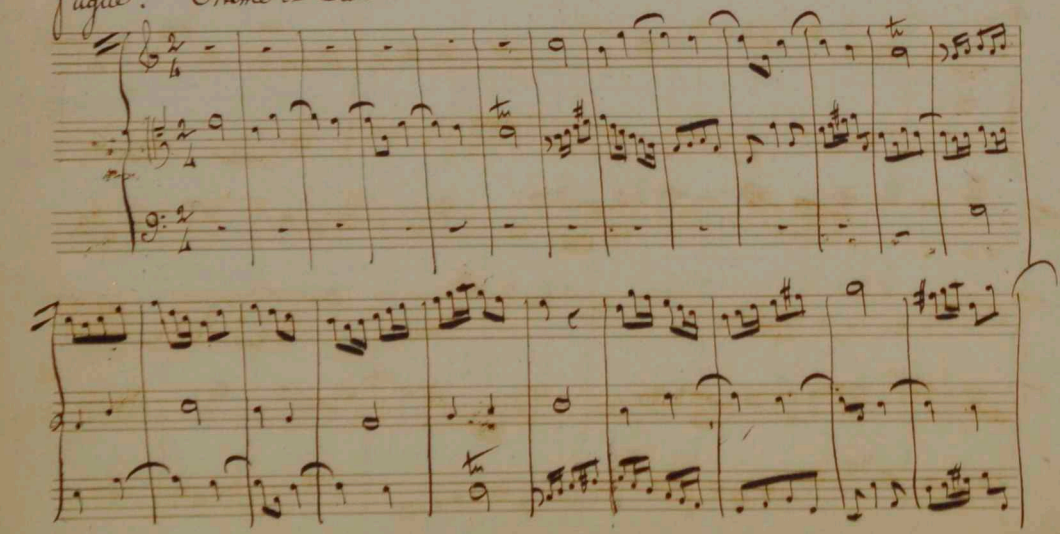

Fugue à 4. Voix. Thème de Caré.
Soprano
Alto
Tenore
Basso.

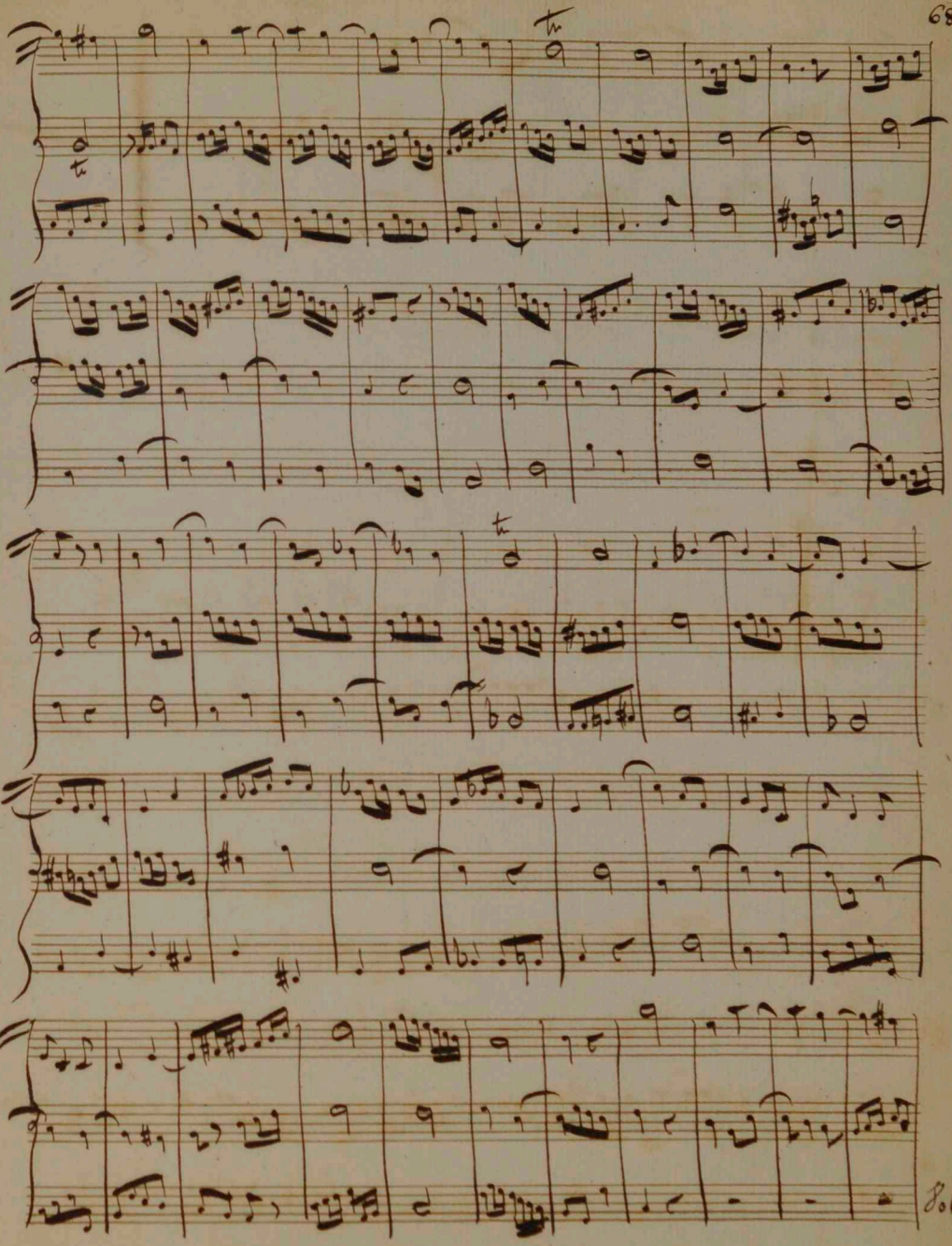


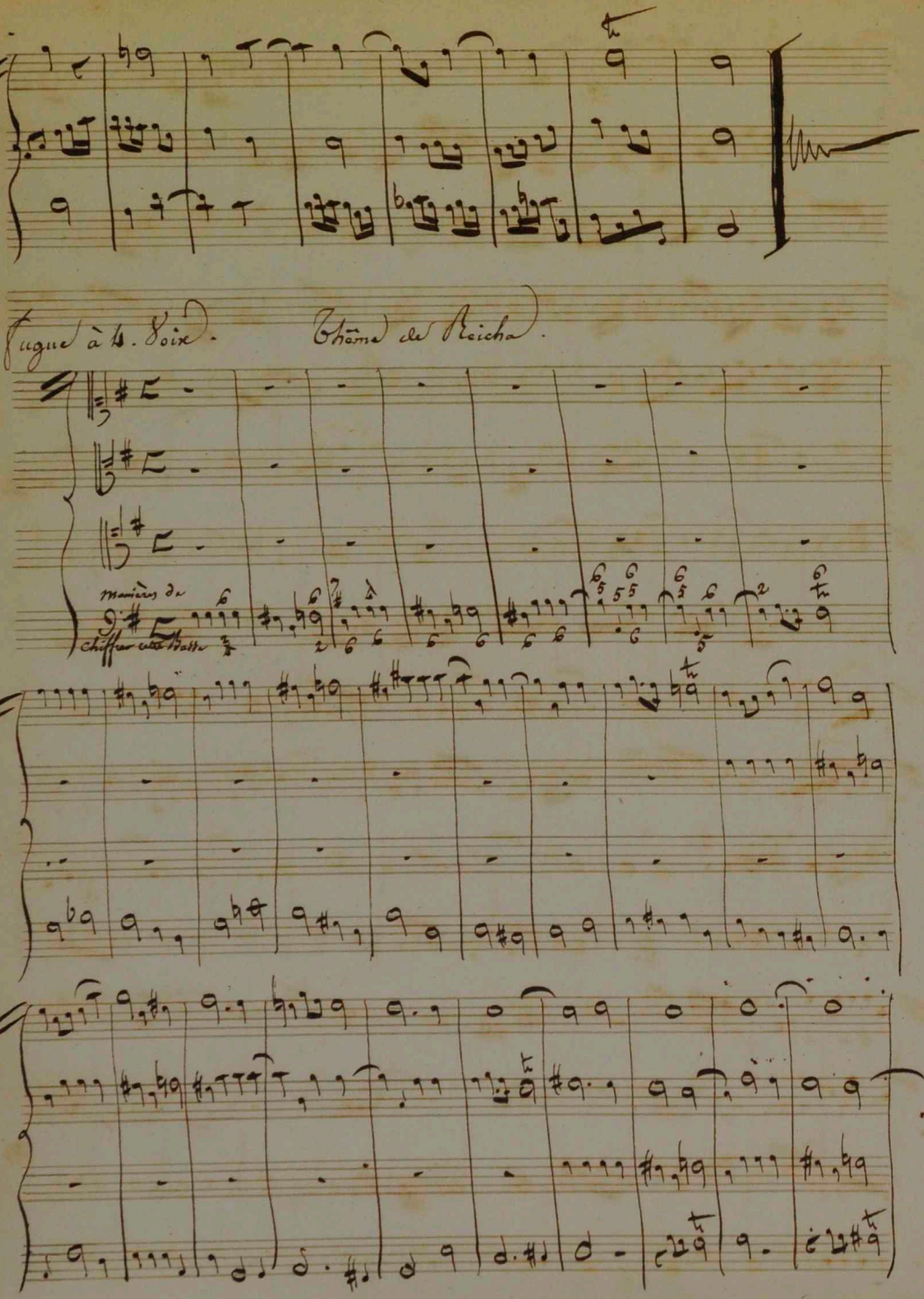


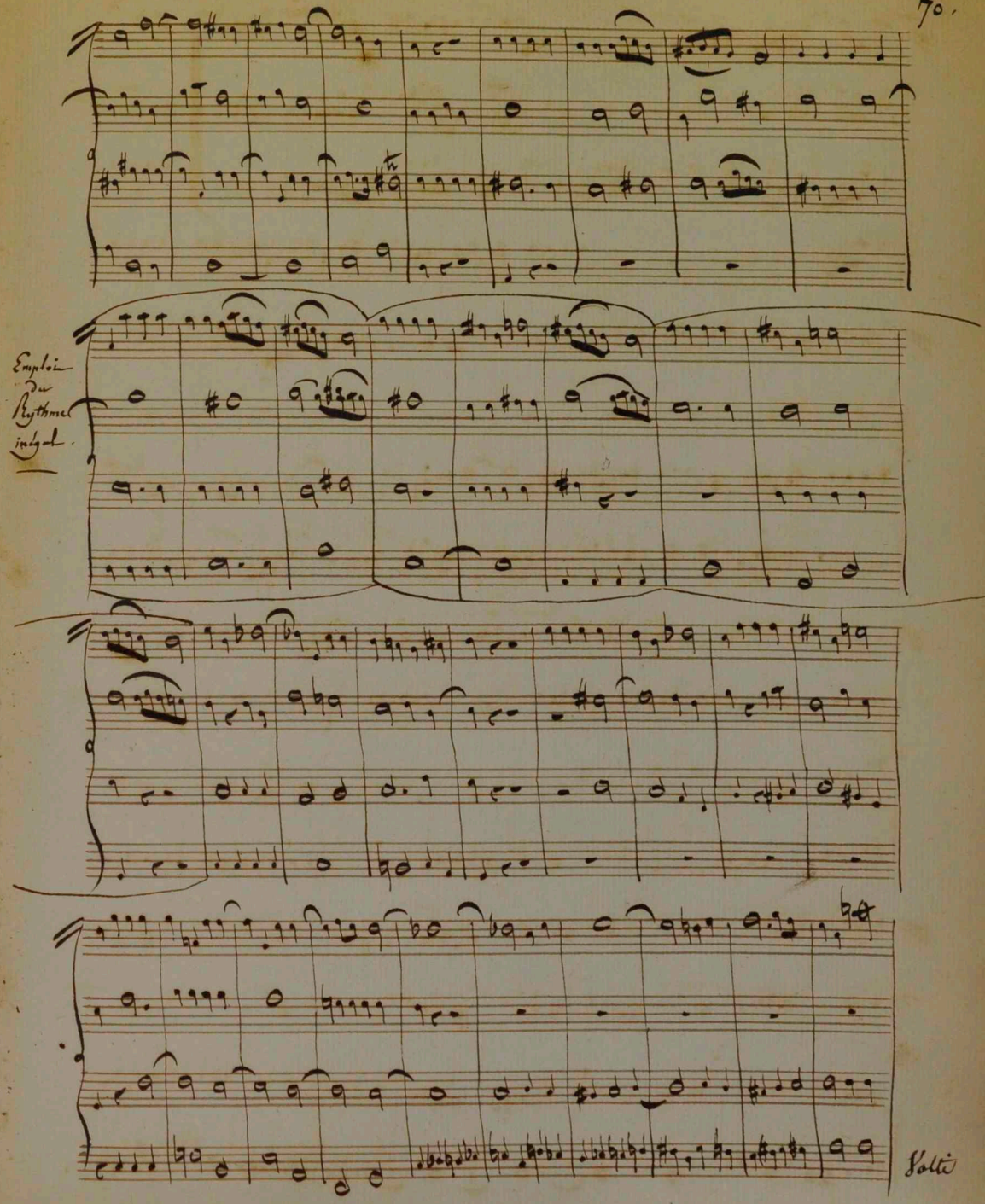


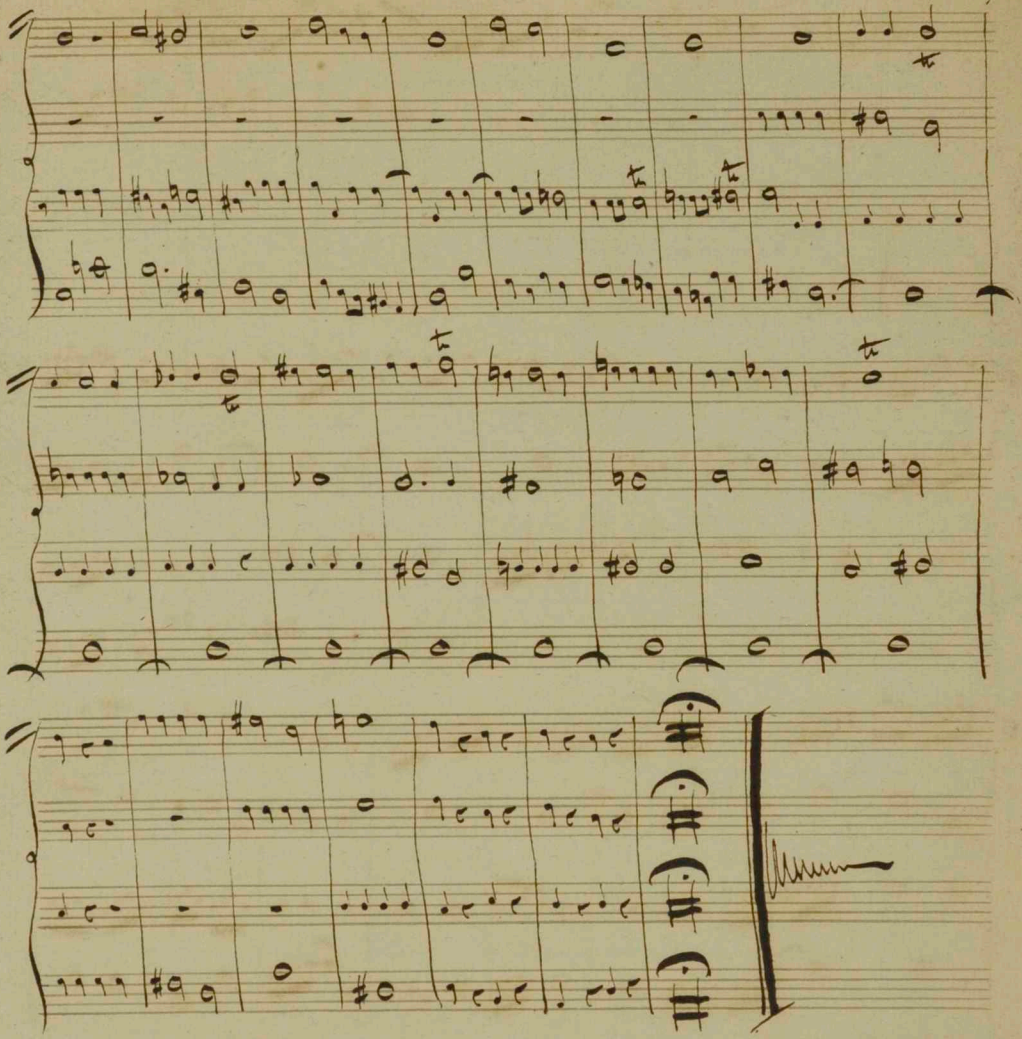
Fugue. Thème de Catel



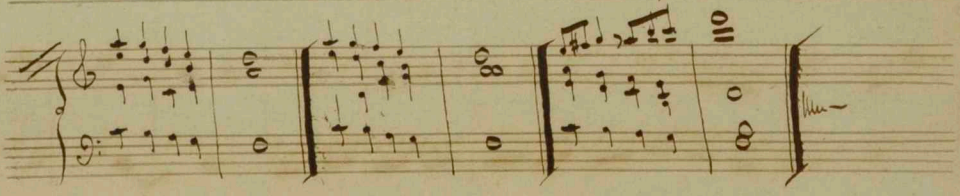

Solo


Fugue à 4. Voix.
Thème de Reicha.
manière de
chiffrer cette Basse


Emploi du Rythme inégal.
Solti

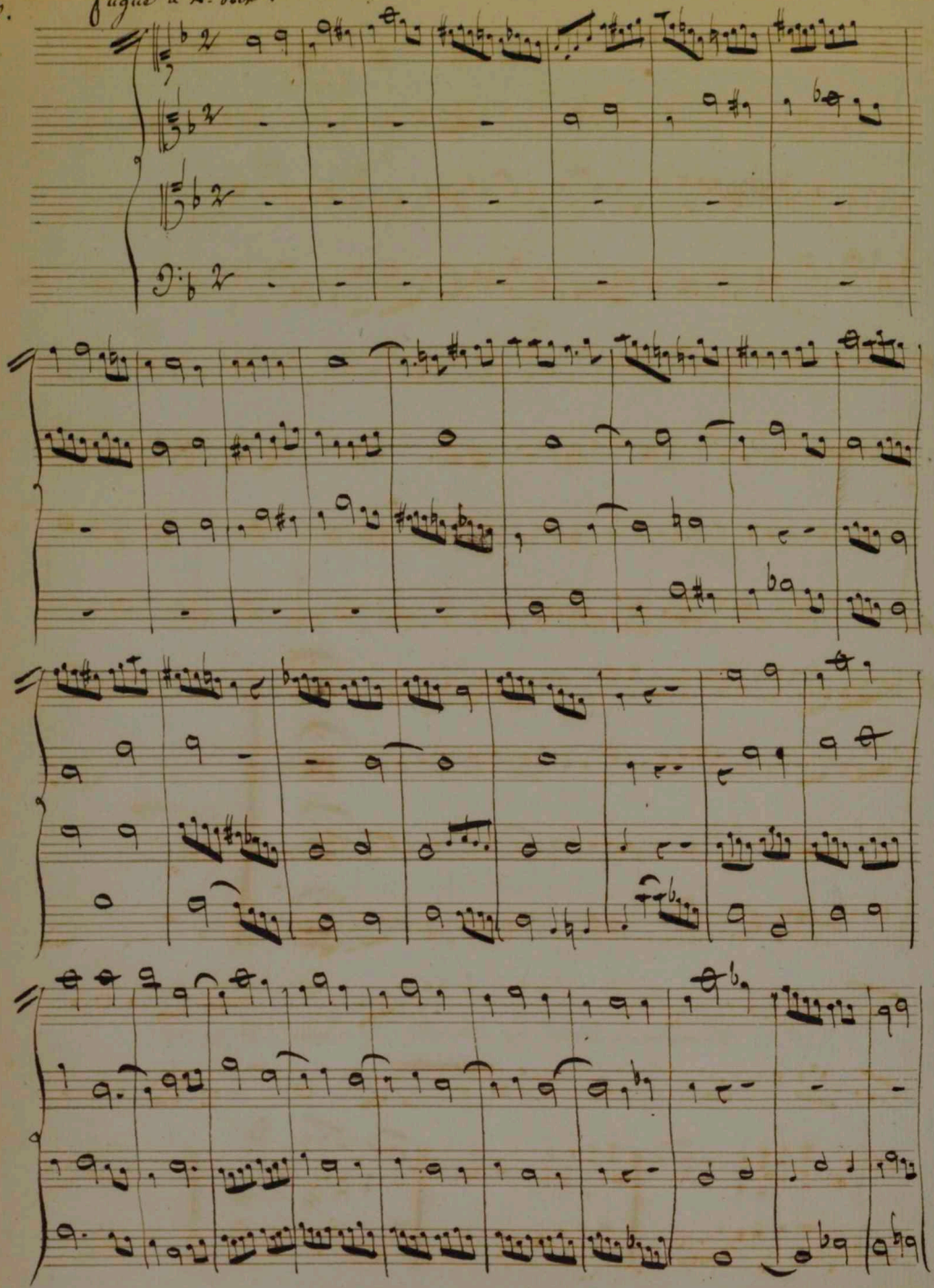


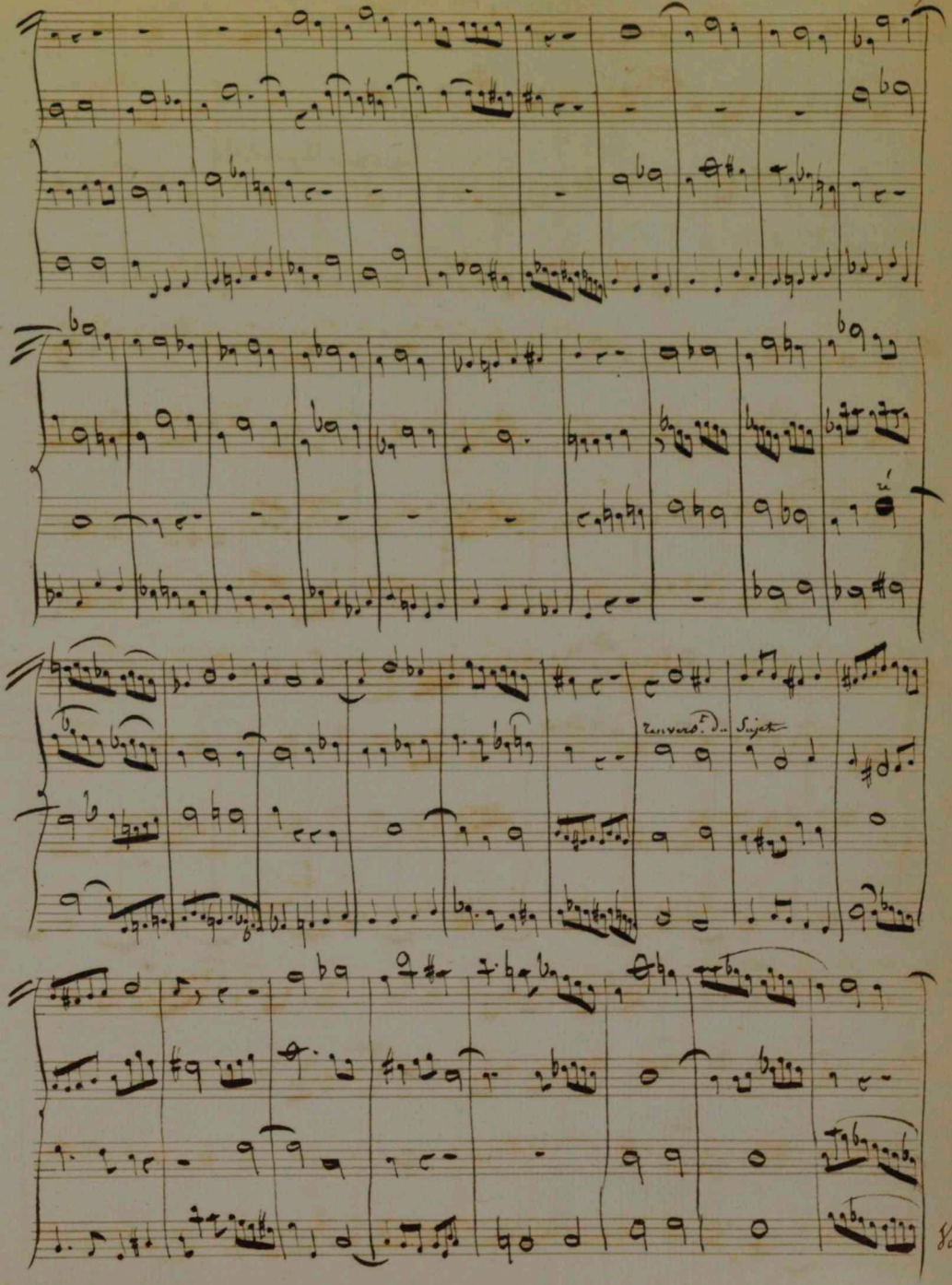
Manière de mettre les Marches de Sixtes, à 4. parties.

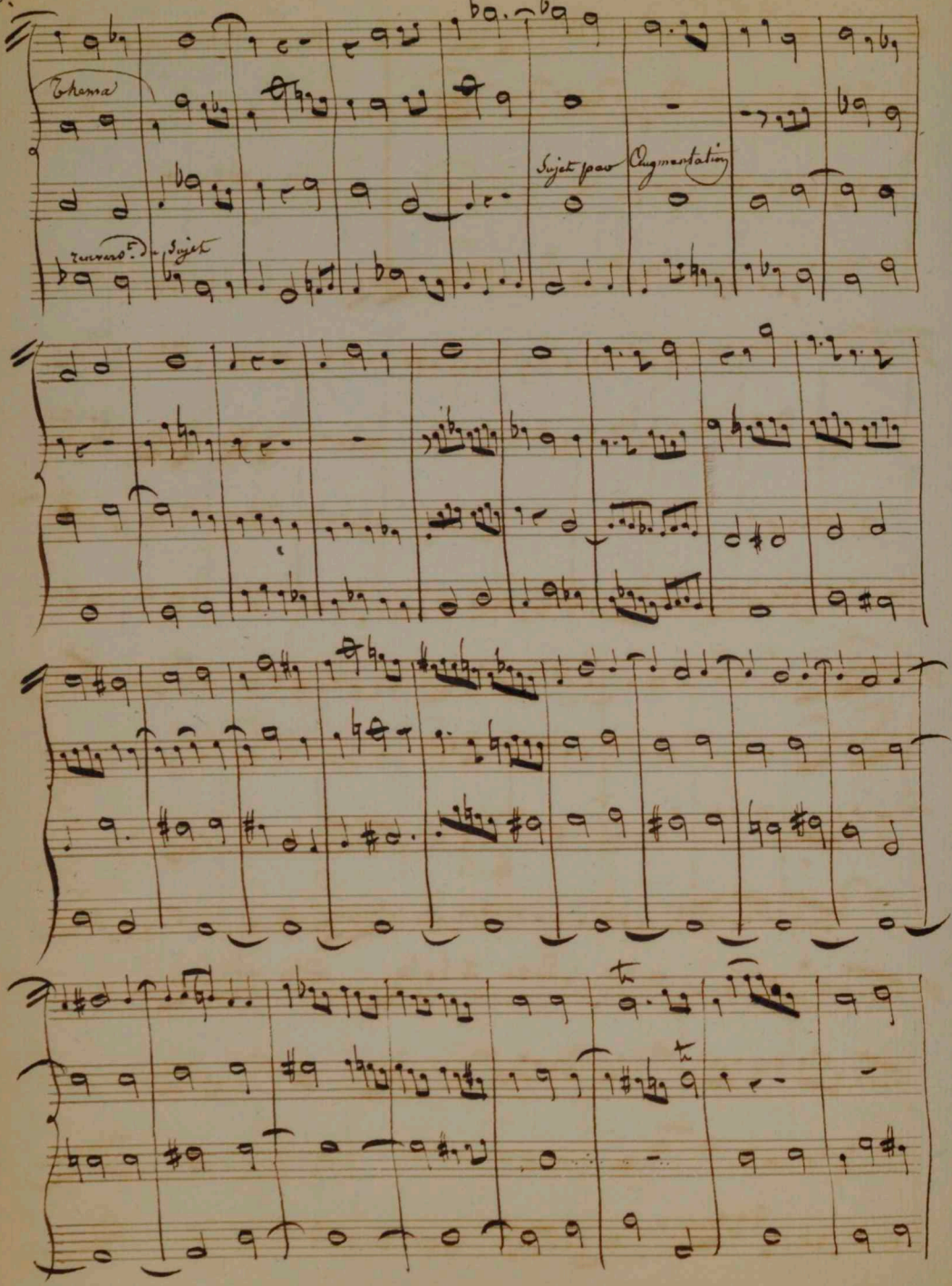


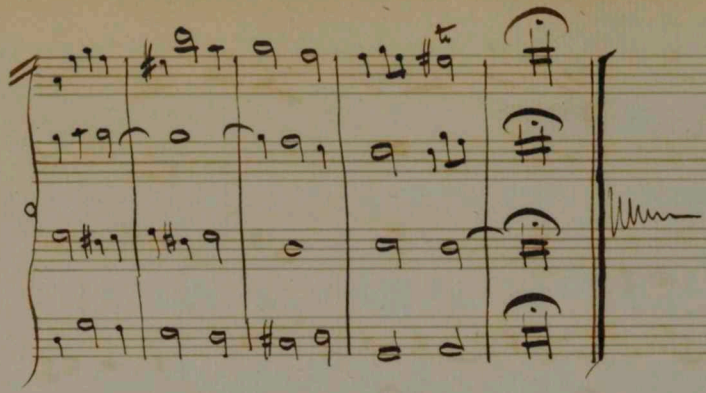
73.

Fugue à 4. Voix.

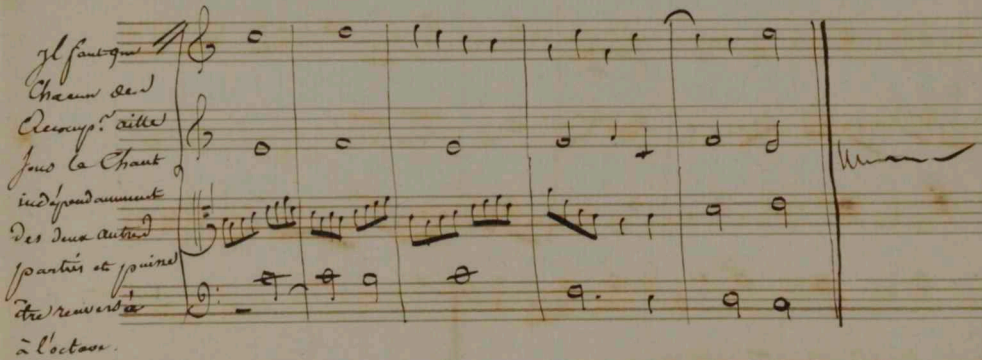



Sujet
Volti

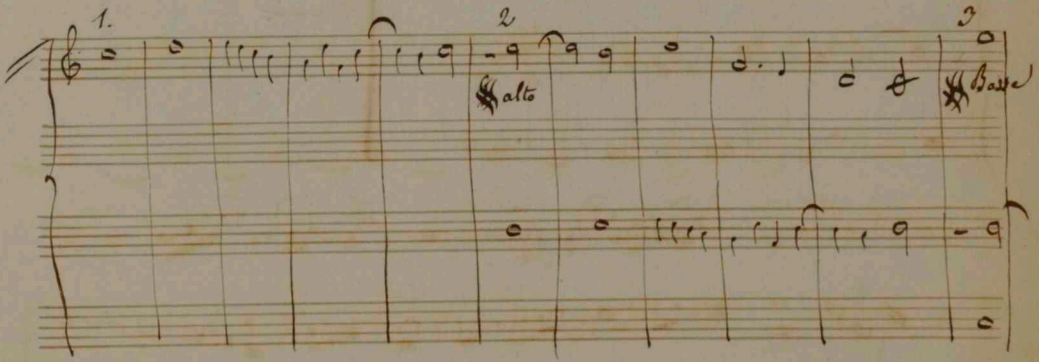

Thema
Sujet
Sujet pour Augmentation

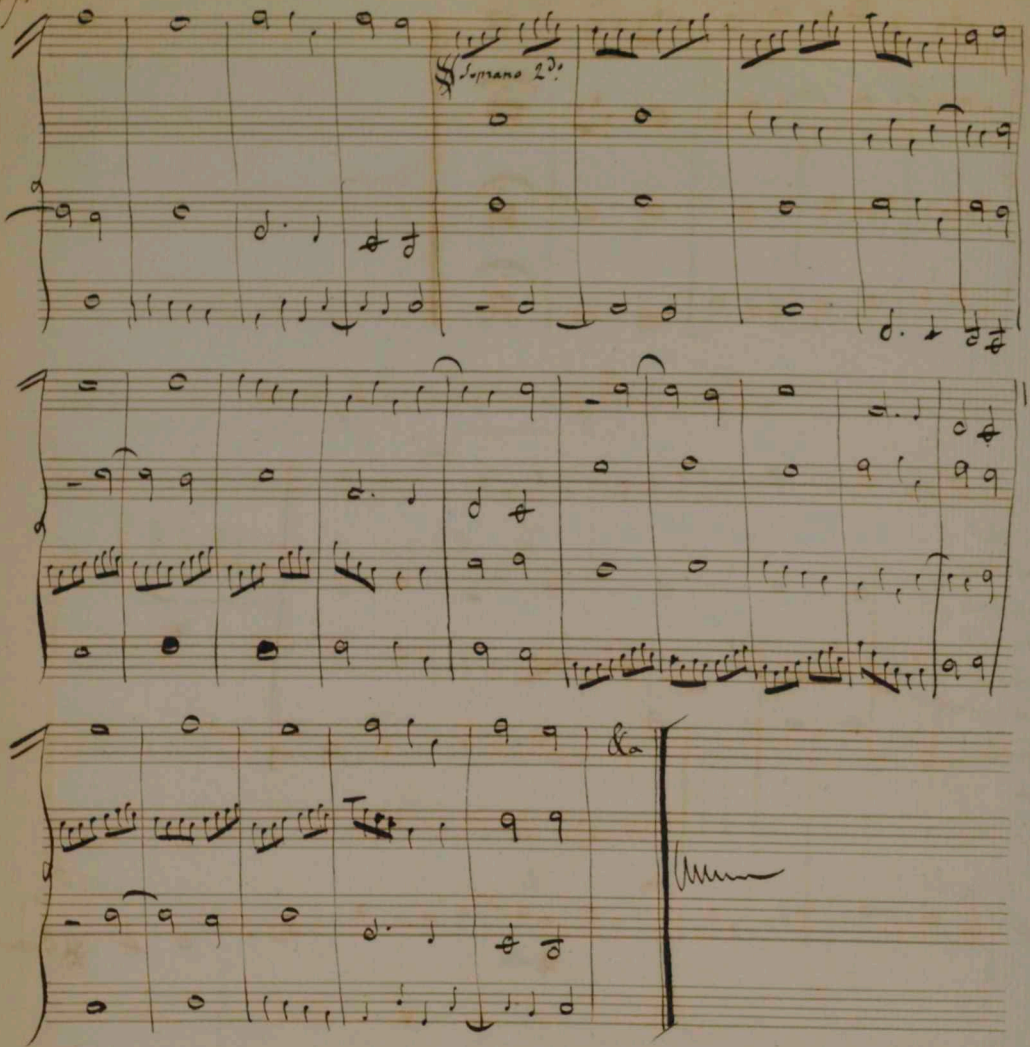


Maniere de faire un Canon à 4. parties.

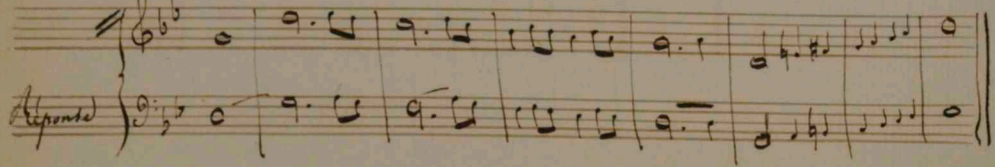


Maniere de l'écrire.



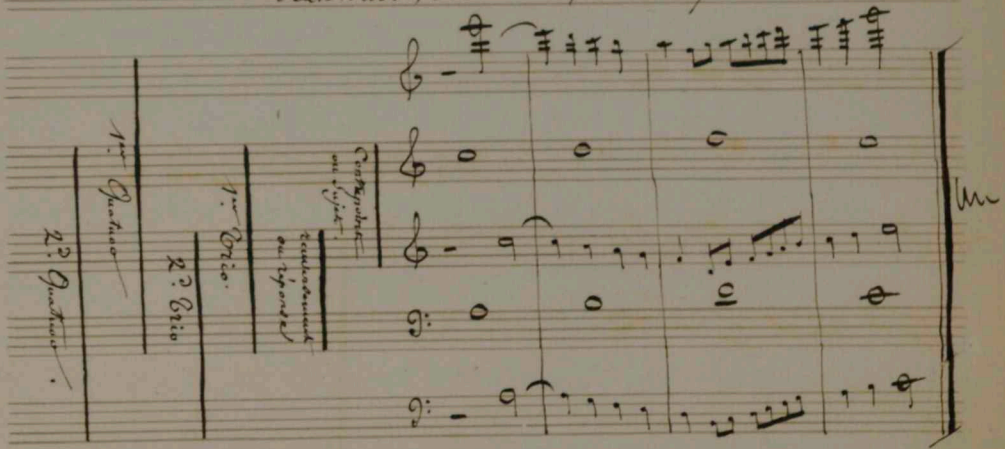


Thème de fugue, par Reicha.

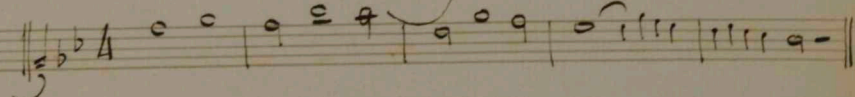


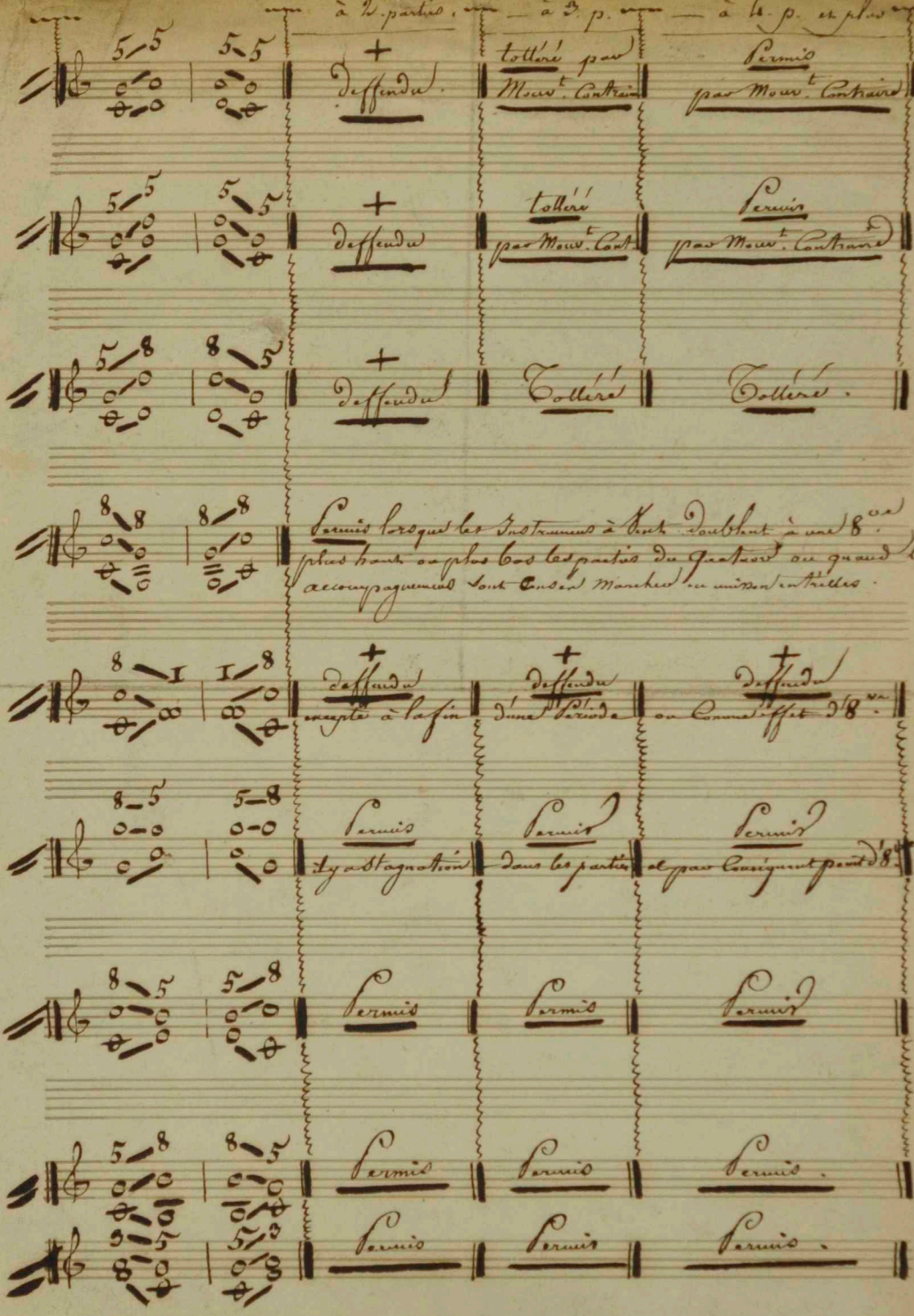
Reicha

Contrepoint à la treizième avec ses Six Cas, qui sont:
Deux Duos, deux Trios, et deux Quatuors.



Thème de fugue traité à 4. Sujets (4. Voix)
pour le Concours du Grand prix de Composition
en 1809.





	à 2. parties.	à 3. p.	à 4. p. et plus
5/5 5/5	+ deffendu.	tolléré par Mouv.t Contrair	Permis par Mouv.t Contraire
5/5 5/5	+ deffendu	tolléré par Mouv.t Cont	Permis par Mouv.t Contraire
5/8 8/5	+ deffendu	Tolléré	Tolléré.
8/8 8/8	Permis lorsque les Instrumens à Vent doublent à une 8.ve plus haut ou plus bas les parties du Quatuor ou quand les accompagnemens sont Censés Marcher en unisson entr'elles.		
8/1 1/8	+ deffendu excepté à la fin	+ deffendu d'une Période	+ deffendu ou Comme effet d'8.ve
8/5 5/8	Permis il y a stagnation	Permis dans les parties	Permis et par Conséquent point d'8.ve
8/5 5/8	Permis	Permis	Permis
5/8 8/5	Permis	Permis	Permis.
3/5 5/3	Permis	Permis	Permis.